

This book has been published on the occasion of Cemre Yeşil's exhibition titled Double Portrait held between 17th March - 29th May 2021 at Millî Reasürans Art Gallery.

Bu kitap 17 Mart - 29 Mayıs 2021 tarihleri arasında Millî Reasürans Sanat Galerisi'nde düzenlenen Cemre Yeşil'in Double Portrait isimli sergisi için yayınlanmıştır.

Publisher / Yayınlayan:
Millî Reasürans T.A.Ş

1st Edition, 1000 copies /
1. Baskı, 1000 Adet

ISBN
978-605-2391-14-3

Organization / Organizasyon:
Millî Reasürans Sanat Galerisi

Text / Metin:
Ahu Antmen

English - Turkish Translation /
İngilizceden Çeviren:
Orhan Cem Çetin

Design / Tasarım:
Cemre Yeşil

Exhibition Team / Sergi Ekibi:
Gonzalo Golpe, Marina Meyer,
Çağla Demirtaş, Bora Şekerci, Serdar Ayaz

Illustration in the Entrance /
Giriş Kat İllüstrasyon
Bedra Melike Akyar

Photography / Fotoğraf:
Studio Majo / Engin Gerçek

Printing / Baskı:
Ofset Yapımevi, İstanbul

Bandrol uygulamasına ilişkin usul ve esaslar hakkında yönetmeliğin 5. maddesinin 2. fıkrası çerçevesinde bandrol taşıması zorunlu değildir.

Cemre Yeşil

Double Portrait



MİLLÎ REASÜRANS SANAT GALERİSİ

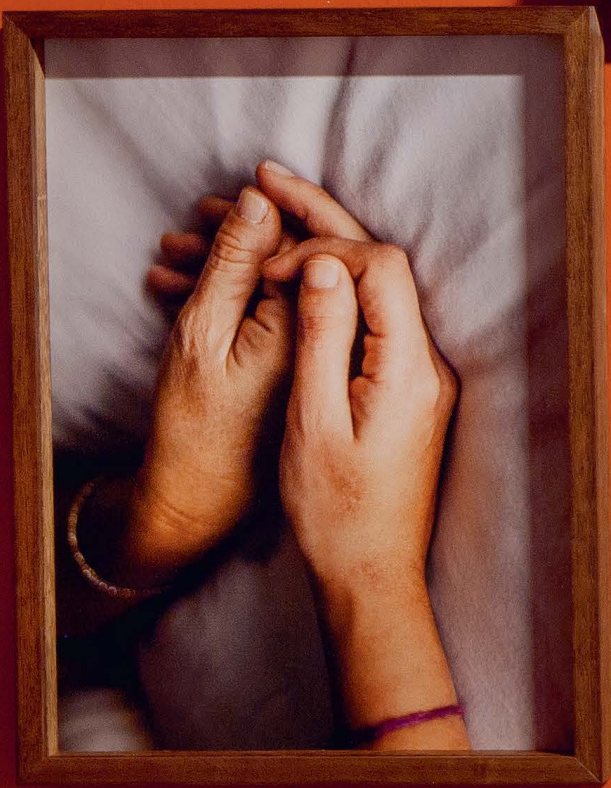
Double Portrait Cemre Yeşil

MAÇKA CADDESİ NO:35
TEŞVİKİYE, ŞİŞLİ
34367 İSTANBUL
T: (0212) 230 19 76
E: sanatgalerisi@millireasuranssanatgaleri.com













Fragments of Humanity in Cemre Yeşil's *Double Portrait*

Ahu Antmen



A lasting frame.
My birth, her memento. Her death, my feared memory.
Like a photograph, it all is.
Her life. My life. Click.
Our unique fragment of humanity.

Cemre Yeşil's series of photographs, exhibition and book, all under the title *Double Portrait* are about a photographer's ordeal with procreation. Giving birth to her years of research, finally, in the form of a book and an exhibition, and giving birth to her first child. Perhaps ordeal can come across as too strong a word... In the Middle Ages, an ordeal was a painful experience to be overcome, to be freed from an accusation; and only survival itself proved innocence. I'm sure not all of it was painful, especially the end which literally brought new life and joy into Cemre's life, transforming her research into a real-time system of observation into the mother-child relationship. We are now witnesses to her journey, and the outcome of her research.

The seedbed for *Double Portrait* was an embrace. An embrace between mother and child. An embrace between self and other. An embrace between photographer and image. Cemre first sought to theorize the meaning of that embrace in an academic environment, through an academic voice. This proved difficult. Not because she couldn't. As a bystander to that time and process,¹ I can attest to the immense effort she put into the intellectual activity of theorizing about issues that engulfed identity, photography, childhood, motherhood, loss, memory and portraiture. Such vast fields of study, and involving so much subjective observation and judgment based on a hierarchical authority of theory... Cemre discovered in the process that a place where theories held more weight than her own voice as an artist did not appeal to her. She chose to desert that path, but not without a personal struggle, as she initially perceived her choice as failure.

If she had chosen otherwise, the project you see before you would have eventually evolved into a PhD thesis that would be the output of a practice-based research on photographic double portraits with a focus on mother and child imagery.

What you see before you now is still based on the same research, but a richer version of where she left it. And it is no longer a thesis obviously, but perhaps a reverie in the form of images and words. It is also a communication of her artistic calling through photography. An archive of a personal journey of fear of loss; the joy of love and birth; and a questioning of the psychological aspect of photography. It is also a window onto the question of how, and if, "academic" or "theoretical" accounts of the expression of emotions, psychological states, personal experiences can ever suffice to cover the spectrum of an artist's inner world.

In this sense, looking at how all the emotions, the thoughts, and her life have evolved, I believe Cemre has not failed but "failed better". Samuel Beckett, in *Worstward Ho*, his story which is not a story but an articulation of what cannot be articulated, and which includes that famous quote, "Ever tried. Ever failed. No matter. Try again. Fail again. Fail better", repeats over and over again: "So on. Somehow on. (...) No choice but stand. Somehow up and stand. Somehow stand." Coincidentally, Beckett also summons up images about children and the old in that story, and the psychological gaps and bridges between the one who holds and the one being held. His word-images talk about a child's hand raised to reach a holding hand. This "holding and being held" he refers to is something we all know about emotionally, but can't articulate all that easily. We know it when we see it. We know it when we feel it. We know it when it is absent. We carry it when we have been held and we carry it when we have not been held. Between mother and child. Between teacher and student. Between the young and the old.



¹ Ahu Antmen was one of the supervisors of Cemre Yeşil's PhD research in London College of Communication titled: *The Photographic Embodiment of Maternal Embrace: How Might the Photographic Double Portrait Extend Through and Beyond the (M)other and Adult-Child Constellation?*

But, as Beckett says: Somehow up and stand. Simply stand. Double Portrait is perhaps Yeşil's story of up and standing. There's a pun here: Her son, who was born in between all this soul searching, identity forming, life changing process is also called Yeşil. *Double Portrait* is also his story. Of being born, being held, and slowly standing up on two little feet. He was not present when the journey began. But he completes and then restarts a new journey: Cemre Yeşil's exhibition at the Milli Reasürans greets the viewer with images of new tooth as metaphors for growing and becoming. There are many rites of passage in this exhibition. Cemre losing her wisdom tooth, her son Yeşil getting his first milk tooth. And it is no surprise that images of milktooth are metaphors for a photographic journey involving mothers, children and identity. I recall a concept attributed to Hélène Cixous in which "anglais" becomes "langue-lait" (voice-milk), referring to feminine writing with "white ink"; the feminine body's milk. Cemre's *Double Portrait* is a series of "white images" to borrow the term "white ink": they are produced with the fluids of a woman's body: orgasm, milk, tears. We can sense the tears of loss, and the tears of happiness. We accompany a woman's eye, making sense of her self through photography.

There is no need to deny that *Double Portrait* gives away the gendered identity of its photographer. The person who is taking the photographs and exploring the emotional and intellectual meanings of maternity is a woman who became a mother during the course of the project. This adds an interesting edge to the project. But this is not an intellectual rendering of the cultural context of motherhood as in Mary Kelly's *Post-Partum Document* (1973-78), in which the artist, through documentation of the first six years of her son, commented on the identity of woman as other in patriarchal culture. Nor is *Double Portrait* a deconstruction of images relating to motherhood as in Rineke Dijkstra's 1994 series of three young mothers (Saskia, Julia, Tecla) which generally generates a shock wave in those seeing those images for the first time. Both these examples are too intellectual, too much concerned with deconstruction. Cemre Yeşil's series of photographs and the way she brings them together at the Milli Reasürans are forthright renditions of a curiosity of both the nature and culture of things: Of losing grandma, of seeing mother's grief, of losing love, of finding love, of desire, of hormones, of pregnancy, of change, of birth, of motherhood. But at a fundamental level, *Double Portrait* is also not only about gender, but of remembering what it means to be held, and experiencing what it means to hold regardless of cultural norms related to gender. Father too can be mother.

Photography here is an attempt at the articulation of human states, about how we struggle with existence itself. How we stand, and how we need to be held to be able to stand, in the beginning; but also along the way, as we become adults with our particular scars of childhood. Photography in this sense constitutes a visual articulation of emotions perhaps easier said in imagery. It is thus a psychological tool, and for some, photography is psychology. Cemre's approach can be explored from within that field of photo-psychology in which images are produced to explore, and looked at to explore. An invaluable source of our human nature and culture. For Cemre, the field of inquiry in *Double Portrait* was being child/grandchild; being mother; being artist. For the viewer, the same photographs reflect, like a mirror, our own human states and stories of being held and holding; from being one to two; from portrait to self portrait to double portraits and how we've experienced these states of being seen in photographs, and probably more specifically in family photographs. In this sense, *Double Portrait* is full of the visual variants that raise questions related to our selves and identities through our own personal archives. Who are we?.. When do we become who we are? How were we held? And can photographs really tell us?..

Hence Cemre Yeşil's series of photographs that come together in *Double Portrait* allude to the concept of "holding" that started the whole project towards a journey into a very intimate part of our identities. Our relationship with mother. The initial photographs were images of an embrace between mothers and their adult children, and it is these studio photographs that form the core of the exhibition at the Milli Reasürans Gallery. The main hall that constitutes the heart of the gallery space not only brings together these images of holding, but embraces the viewer into an emotional space that serves to remind the viewer of the mother-child relationship. We can take different paths to look at these photographs, but all these paths will eventually lead to the same questions. Who is a mother? What is a mother? Is mother womb? Biology? Or is mother holding? Embrace?.. Is mother always female? Is mothering always feminine? What is a mother's presence, what is a mother's absence?









In a culture where images of the mother-child relationship are clichéd conspicuously in and outside of the realms of art, popular culture and everyday life, Cemre Yeşil situates this relationship in a semi-studio setting which she transforms into a stage of emotions. The studio of our lives is so much different... can it be re-expressed in a photographer's studio? In front of a photographer? For Cemre, the impulse behind the whole project was tied up to her observation about her own mother's loss of mother. The witnessing of the final and perhaps real separation from the umbilical cord. Her feelings of loss, grief, and the cognition of death were channelled into her photography, and that is why she invited adult children and their mothers to pose for double portraits. The term "adult child" seems out of place; awkward, anachronistic perhaps. An image that persists but shouldn't. Evoking the connection but also the anxiety of mother-child separation, even in adulthood. In Cemre's photographs, they come together, the mother and adult child, and they pose for her in ways that give us the impression that they have forgotten the photographer: This setting reiterates their past bond; they become (double) self to the (photographing) other. These intimate shots reveal the mother-child bond in a way that looks like time has frozen, but then also looks like time, condensed, is contained in that very moment.

A double portrait is rather more interesting than a usual portrait, because it contains more information as to the subjects being photographed. The way two separate bodies are standing, their proximity to each other, the body language, the touching or the not-touching... each detail becomes a psychological clue. When the double in the portrait is a mother and child, the setting is even more intense. The primary double portrait that comes to mind is no doubt the image of Mary and Jesus, the predominant mother-child constellation of Western iconography. Of these, *Pieta* imagery is closest to what Cemre is attempting to, because the ultimate aim is the exploration of a psychological bond that has its basis in having being held and its ramifications. In *Pieta* compositions, Jesus is obviously an adult child, and I am reminded of Sam Taylor-Wood's 2001 video where the artist carries the actor Robert Downey Jr. on her lap, literally showing the difficulty of holding another's body weight; physically and psychologically. Mothers and their adult children. Adult children and their mothers. A reciprocal relationship of holding. A 2011 Orhan Cem Çetin photograph, *A and B-Me&Ma* also comes to mind; with its allusive title, *Me&-Ma*: say it in Turkish, it sounds like "meme", the breast and milk of mother.

Cemre's double portraits of mothers and their adult children are obviously not images where the pose is dictated by culture. These are intimate shots in which she attempts to re-address the cultural, and reach a more raw, natural state of expression where the sitters genuinely express the way they have been held or perhaps wanted to be held. When I look at those photographs that constitute the backbone of the exhibition, I see possession, warmth, gratitude, companionship, admiration. Cemre has photographed doubles who have accepted to be part of her project. But the exhibition space in which these photographs accompany many other images of childhood and motherhood do not constitute only a welcoming lap. When you enter the exhibition, walk through the milk teeth, through the baby photographs, through birth, and love, and joy, and the armchair provided for you in the central hall is like a time capsule that invites you to sit with your own memories of holding and being held. Just sit there for a moment. Think about your own embrace(s). Imagine you're in a photograph; a condensed present moment; beyond the "say cheese" façade. That moment, for better or for worse; captured in an image or not; holds a unique fragment of (y)our humanity.





Cemre Yeşil'in Çifte Portre'sinde İnsanlık Halleri

Ahu Antmen

İngilizce'den çeviren: Orhan Cem Çetin



Kalıcı bir kadrāj.
Benim doğumum, ona yadigâr.
Onun ölümü, korktuğum hatıram.
Bir fotoğraf gibi hep bunlar.
Onun hayatı. Benim hayatım. Klik.
İşte bizim eşsiz insanlık halimiz.

Cemre Yeşil'in bütünü *Çifte Portre* başlığı altında yer alan fotoğrafları, sergisi ve kitabı, bir fotoğrafçının doğurma çilesini ortaya koyuyor: Yıllar süren araştırmalarının, sonunda bir kitap ve bir sergi halinde ortaya çıkışı; aynı zamanda ilk çocuğunu dünyaya getirmesi. Çile sözcüğü kulağa fazlasıyla sert gelebilir... Orta Çağ'da suçlamalardan aklanmak için üstesinden gelinmesi gereken ıstıraplı bir deneyimmiş çile; öyle ki, hayatta kalabilmek, bizatihi masmusiyetin kanıtı olurmuş. Cemre'nin tecrübeleri, dünyasına gerçek anlamda yeni hayat ve neşe katarken, araştırmasını da anne-çocuk bağıını gerçek zamanlı bir gözlem sistemine dönüştüren sonla o kadar da kötü değildi eminim. Şimdi bizler, onun yolculuğunun ve araştırmasının tanıklarıyız.

Çifte Portre'nin fidanlığı bir kucaklaşmaydı. Anne ile çocuğun kucaklaşması. Ben ile ötekinin kucaklaşması. Fotoğrafçı ile imgenin kucaklaşması. Cemre bu kucaklaşmanın anlamını önce akademik ortamda, akademik bir dille kuramlaştırmaya girişti. Bunu gerçekleştirmenin güç olduğu ortaya çıktı. İşin altından kalkamayacağı için değil. O döneminin ve sürecin bir parçası ve görgü tanığı olarak,¹ Cemre'nin kimlik, fotoğraf, çocukluk, annelik, ölüm, bellek ve portre geleneği gibi konuları kapsayan meseleleri kuramsal bir boyutta irdelemek için harcadığı yoğun entelektüel çabaya kefilim. Her biri uçsuz bucaksız çalışma alanları; bir de üstüne, kuramın hiyerarşik yetkesine yaslanmış çok fazla öznel gözlem ve yargı... Cemre sürecin bir noktasında, sanatçı olarak kendi se-sinden daha fazla ağırlık taşıyan kuramsal bir zeminin kendisine hitap etmediğini keşfetti. Bu rotayı terk etmeye karar verdi ama bu karar, seçimini başta bir yenilgi olarak düşündüğü için, kendi kendisiyle giriştiği kişisel bir mücadeleye dönüştü.

Eğer Cemre'nin kararı diğer yönde olsaydı, huzurlarındaki proje anne ve çocuk imgelemine odaklı ikili fotografik portreler hakkında, uygulama temelli bir araştırmanın çıktısı olan bir doktora tezine evrilmiş olacaktı. Şu an görmekte olduğunuz iş de yine aynı araştırmaya yaslanıyor ama Cemre'nin bıraktığı noktadan çok daha zengin bir birikim bu. Üstelik haliyle, artık bir tez de değil; daha çok imgelerde ve sözcüklerde vücut bulmuş bir derin düşünme belki. Aynı zamanda, sanat dilinin fotoğraf aracılığıyla iletimi. Kaybetme korkusunun, doğum ve derin sevginin verdiği neşenin içinden geçen kişisel bir yolculuğun arşivi olduğu kadar, fotoğrafın psikolojik boyutunun sorgulanışı. Bir yandan da duyguların, ruhsal durumların, kişisel deneyimlerin ifadesinin "akademik" ya da "kuramsal" izahının bir sanatçının iç dünya izgesini nasıl ve ne kadar kapsayabileceği sorusuna açılan bir pencere de.

Bu anlamda, tüm duygularının, düşüncelerinin ve yaşamının nasıl evrildiğine baktığımda, inanıyorum ki Cemre bu mücadelede yenilmedi, ama "daha iyi yenildi". Samuel Beckett, bir öyküden ziyade dile getirilemeyenin dile getirilişi olan ve "Mütemadiyen dene. Mütemadiyen yenil. Ne gam. Yine dene. Yine yenil. Daha iyi yenil." biçimindeki ünlü deyişin geçtiği *Worstward Ho* öyküsünde, tekrar tekrar der ki: "Böylece devam. Her nasıl olcaksa devam. (...) Ayakta kalmaktan başka seçenek yok. Bir yolunu bul, kalk ve ayakta dur. Bir yolunu bul ve ayakta dur." Rastlantıya bakın ki, Beckett bu öyküde ayrıca çocuklarla yaşlıların imgelerini, kucaklayan ile kucaklanan arasındaki psikolojik uçurumları ve köprüleri de bir araya getirir. Yazarın söz-imgeleri, bir çocuğun elinin onu kavrayacak ele doğru uzanmasından bahseder. Söz konusu "elinden tutma ve tutulma", hepimizin duygusal olarak bildiği ama pek kolay dile getiremediğimiz bir olgudur. Onu görünce tanırız. Onu hissettiğimizde tanırız. Yokluğunu fark ederiz. Onu, biri bizi tutmuşsa taşırız, tutmamışsa da taşırız. Anne ile evladı arasında. Öğretmenle öğrencisi arasında. Gençle yaşlı arasında.



¹ Ahu Antmen, Cemre Yeşil'in London College of Communication'da yürütmüş olduğu *The Photographic Embodiment of Maternal Embrace: How Might the Photographic Double Portrait Extend Through and Beyond the (M)other and Adult-Child Constellation?* başlıklı doktora araştırmasına danışmanlık yapmaktaydı.

Ama, Beckett'in dediği gibi: Bir yolunu bul, kalk ve ayakta dur. Sadece ayakta dur! *Çifte Portre* belki de Yeşil'in kalkıp ayakta durmasının öyküsüdür. Burada bir sözcük oyunu var: Cemre'nin tüm bu ruh arayışı, kimlik inşası, yaşam değişimi süreci sırasında doğan oğlunun adı da Yeşil. *Çifte Portre* onun da öyküsü. Dünyaya gelmenin, kucaklanmanın, bir çift küçük ayak üzerinde usulca yükselmenin. Yolculuk başladığında o henüz yoktu. Ama şimdi o, bir yolculuğun tamamlanıp, yeni bir yolculuğun başlamasına vesile: Cemre Yeşil'in Milli Reasürans'ta yer alan sergisi, izleyiciyi büyümenin, bir kimlik kazanmanın metaforu olarak, süt dişi imgeleriyle karşılıyor. Bu sergide, çok sayıda geçiş töreni var böyle. Cemre'nin yirmi yaş dişini kaybetmesi, oğlu Yeşil'in ilk süt dişinin çıkması. Süt dişi görüntülerinin, anneler, çocuklar ve kimlik temalarını içeren bir fotografik yolculuk için metafor olmasına da şaşmamak gerek. Hélène Cixous'ya atfedilen bir kavram geliyor akla: "anglais" (öğle- İngilizce), "langue-lait" (lögle- söz-süt) olurken, kadın yazını "beyaz mürekkep" ile, kadın bedeninin sütüyle ilişkililiyor. Cemre'nin *Çifte Portre*'si de "beyaz mürekkep"ten ilhamla, bir dizi "beyaz imge". Bir kadının beden sıvılarıyla oluşmuşlar: orgazm, süt, gözyaşı. Kaybedilen için dökülen gözyaşları yanında mutluluk gözyaşlarını da hissedebiliyoruz. Fotoğraf aracılığıyla benliğini anlamlandıran bir kadının gözlerine eşlik ediyoruz.

Çifte Portre'nin, fotoğrafçısının cinsiyetli kimliğini ele verdiğini inkâr etmeye gerek yok. Fotoğrafları çeken, anneliğin duygusal ve düşünsel anlamlarını araştıran kişi, proje sırasında anne olan bir kadın. Bu gerçek, projeye ilginç bir boyut katıyor. Ancak bu, Mary Kelly'nin, oğlunun ilk altı yaşını belgeleyerek ataerkil bir kültürde kadın kimliğinin ötekileştirilmesini araştırdığı *Post-Partum Document, 1973-78*) çalışmasında olduğu gibi, anneliğin kültürel bağlamının entelektüel bir yorumu değil. *Çifte Portre*, Rineke Dijkstra'nın 1994 tarihinde üç genç annenin (Saskia, Julia, Tecla), ilk kez görenlerde genelde bir şok dalgası yaratan fotoğrafları ile yaptığına benzer bir yapı sökülümü de değil. Bu örneklerin her ikisi de fazlasıyla entelektüel, fazlasıyla yapı sökülüne odaklı. Cemre Yeşil'in Milli Reasürans'ta sergilenen fotoğrafları ve onları bir araya getirme biçimi, olguların (anneannenin kaybı, annenin yasına tanıklık, aşkı kaybediş, aşkı buluş, arzu, hormonlar, hamilelik, değişim, doğum, annelik) hem doğasına hem de kültürüne dair merakın doğrudan, çekincesizce irdelenmesi daha çok. Öte yandan *Çifte Portre* cinsiyete dair olmakla birlikte yalnızca öyle değil; aksine, cinsiyetle ilgili toplumsal normlardan bağımsız olarak, kucaklanmış ve kucaklanmış olmanın anlamının hatırlanmasına dair. Baba da anne olabilir.

Burada fotoğraf, insan halleriyle ve varoluşun kendisiyle nasıl baş ettiğimizi ifade etme çabası olarak karşımıza çıkıyor. Her birimiz, çocukluğumuzdan kalma bize özgü yara izlerimizle birer yetişkin olurken, hem başlangıçta ama sonra yol boyunca da nasıl ayakta durduğumuz ve ayakta durabilmek için birisinin bizi tutmasına nasıl ihtiyaç duyduğumuz üzerine. Bu anlamda fotoğraf, belki de imgelerle daha kolay ifade edilebilen duyguların görsel telaffuzu. Dolayısıyla fotoğraf bir psikolojik araç özünde, kimileri için de zaten psikolojinin ta kendisi. Cemre'nin yaklaşımını, bu anlamda, imgelerin keşfetmek için üretildiği ve onlara keşfetmek için bakıldığı foto-psikoloji alanının içinde ele almak mümkün. İnsan doğamız ve kültürümüz için paha biçilmez bir kaynak. Cemre için, *Çifte Portre*'de sorgulama alanları, evlat/torun olmak; anne olmak ve sanatçı olmakla ilgiliydi. İzleyici için, aynı fotoğraflar, tıpkı birer ayna gibi, kendi insanlık hallerimizi, kucaklama ve kucaklanma, birken iki olma, portreden özportreye ve çifte portrelere geçiş öykülerimizi ve bunları bir fotoğrafta ve muhtemelen, daha da daraltarak, aile fotoğraflarında görülme deneyimi olarak nasıl yaşadığımızla ilgili. Bu anlamda *Çifte Portre* kendi kişisel arşivlerimiz aracılığıyla benliğimize ve kimliğimize dair sorular doğuran görsel çeşitlemelerle dolu. Kimiz biz? Olduğumuz kişiye ne zaman dönüşüyoruz? Nasıl tuttular, kucakladılar bizi? Ve fotoğraflar bizi gerçekten anlatabilir mi?

Böyle bakınca, Cemre Yeşil'in *Çifte Portre*'sinde bir araya gelen fotoğraflar, tüm projeyi kimliklerimizin fazlasıyla mahrem bir kısmına doğru yolculuğa çıkaran "kucak" kavramına işaret ediyor. Anne ile ilişkimize. Çektiği ilk fotoğraflar, annelerle yetişkin çocuklarının kucaklaşma görüntüleri. Milli Reasürans Sanat Galerisi'ndeki serginin nüvesini oluşturan de işte bu stüdyo fotoğrafları. Galerinin kalbi diyebileceğimiz ana salon, bu kucaklaşma imgelerini bir araya getirmekle kalmıyor, aynı zamanda izleyiciyi de anne-çocuk ilişkisini hatırlatacak biçimde duygusal bir uzama çekerek kucaklıyor. Bu fotoğraflara bakmak için farklı rotalar izleyebiliriz ama hangi rotayı seçersek seçelim, sonunda aynı sorulara ulaşacağız. Kimdir anne? Anne nedir? Anne rahim midir? Biyoloji midir? Yoksa anne, kucağında tutmak mı demektir? Kucak mıdır? Anne her zaman bir kadın mıdır? Annelik her zaman kadınsı mıdır? Bir annenin varlığı, bir annenin yokluğu nedir?





Anne-çocuk ilişkisine dair imgelerin sanat, popüler kültür ve gündelik hayat alanlarında dikkat çekecek ölçüde klişeleştirildiği bir kültürde, Cemre Yeşil bu ilişkiyi bir duygular sahnesine dönüştürdüğü yarı-stüdyo ortamında konumlandırıyor. Yaşamlarımızın stüdyosu o kadar farklı iken bir fotoğrafçının stüdyosunda yeniden ifade edilebilir mi? Ya da bir fotoğrafçının huzurunda? Cemre için, tüm projenin arkasındaki itki, kendi annesinin anne kaybını gözlemlemiş olmasına bağlanıyor. Göbek bağının son kez ve belki de gerçekten kopuşunun tanıklığı. Cemre kayıp ve keder duyguları ile ölüm kavrayışını, fotoğraf kanalıyla anlamlandırabilmek adına yetişkin çocuklar ile annelerini çifte portre çekimleri için poz vermeye davet etmiş. “Yetişkin çocuk” deyimi abes geliyor kulağa; tuhaf, hatalı bir kronoloji gibi. Yerini ısrarla koruyan ama zamanı şaşmış bir imge. Anne-çocuk bağını hatırlatan ama yetişkinlikte de olsa ayrılığın kaygısını da uyandıran. Cemre’nin fotoğraflarında anneler ve yetişkin çocukları yan yana gelirken fotoğrafçının varlığını unuttukları izlenimini uyandıracak biçimlerde poz veriyorlar: Dekor, geçmişten gelen bağlarını bir kez daha tesis ediyor; (fotoğraflayan) ötekine, (çifte) ben oluyorlar. Bu içten karelerde anne-çocuk bağı, adeta zaman donmuş gibi ortaya konuyor, ama aynı anda, zaman yoğunlaşmış ve o biricik anın içine sığdırılmış gibi.



Cemre’nin anneler ve yetişkin çocuklarından oluşan çifte portreleri, belli ki duruşların, kültür tarafından dikte edilmediği imgeler. Çok daha saf, ham, doğal bir ifade haline ulaştığı bu mahrem kareler kültürel olana yeniden bakma çabası da içerdiğinden, poz verenler kucaklandıkları ya da belki kucaklanmayı arzu ettikleri biçimi dışa vuruyorlar. Serginin omurgasını oluşturan bu fotoğraflara baktığımda, sahip çıkma, sıcaklık, şükran, yoldaşlık, hayranlık görüyorum. Cemre, projesinin parçası olmayı kabul eden anne ve yetişkin çocuklarını fotoğraflamış. Ancak, bu karelere çocukluk ve anneliğe dair çok sayıda başka imgenin eşlik ettiği sergi alanı, izleyiciye yalnızca davetkar bir kucak sunmuyor. Sergiye girdiğinizde, süt dişlerinin, bebek fotoğraflarının, doğum, aşk ve neşenin içinden geçerek yürüyüp geldiğiniz salonda sizin için ayrılmış olan koltuk, tıpkı bir zaman kapsülü gibi, kucaklama ve kucakta taşınma hatıralarınızla birlikte kalmanız için sizi bekliyor. Orada biraz oturun. Kendi kucaklaşma(ları)nızı düşünün. Bir fotoğrafın, yoğunlaşmış bir şimdiki zamanın içinde, “gülümse” vitrininin ötesinde olduğunuzu hayal edin. O an, iyisiyle, kötüsüyle; bir fotoğrafta yakalanmış olsun olmasın, bizim eşsiz insanlık halimizdir.

Bir çifte portre, fotoğraflanan özneler hakkında daha fazla bilgi içerdiğinden, alışıldık portrelerden çok daha ilginç. İki ayrı bedenin duruşu, birbirlerine yakınlığı, beden dilleri, birbirlerine dokunuyor ya da dokunmuyor olmaları... Her ayrıntı bir psikolojik ipucu. Portredeki çift, bir anne ile çocuğu olduğunda atmosfer daha da yoğunlaşıyor. Akla öncelikle gelen çifte portre, hiç kuşkusuz Batı ikonografisinin baskın anne-çocuk birlikteliği, Meryem ile İsa imgesi. Bu gelenek içinde *Pieta* temsili, Cemre’nin teşebbüsüne en yakın olanı; zira nihai hedef, kucaklanıyor olmanın ve bunun yansımalarının temelini oluşturduğu psikolojik bağın araştırılması. *Pieta* kompozisyonlarında, İsa açıkça bir yetişkin çocuktur. Sam Taylor-Wood’un 2001 tarihli videosu geliyor aklıma; sanatçı, kucağında oyuncu Robert Downey Jr.’ı taşıırken, hem fiziksel hem de psikolojik düzeyde bir başkasının vücut ağırlığını taşımanın zorluğunu gerçek anlamda sergiler orada. Anneler ve yetişkin çocukları. Yetişkin çocuklar ve anneleri. Karşılıklı bir kucaklama, taşıma hali. 2011 tarihli bir Orhan Cem Çetin fotoğrafı olan *A ve B - Me&Ma* da aklıma geliyor; kinayeli bir ismi var, *Me&Ma*: söyleyin, Türkçe “meme” gibi çalınıyor kulağa, annenin memesi ve sütü.



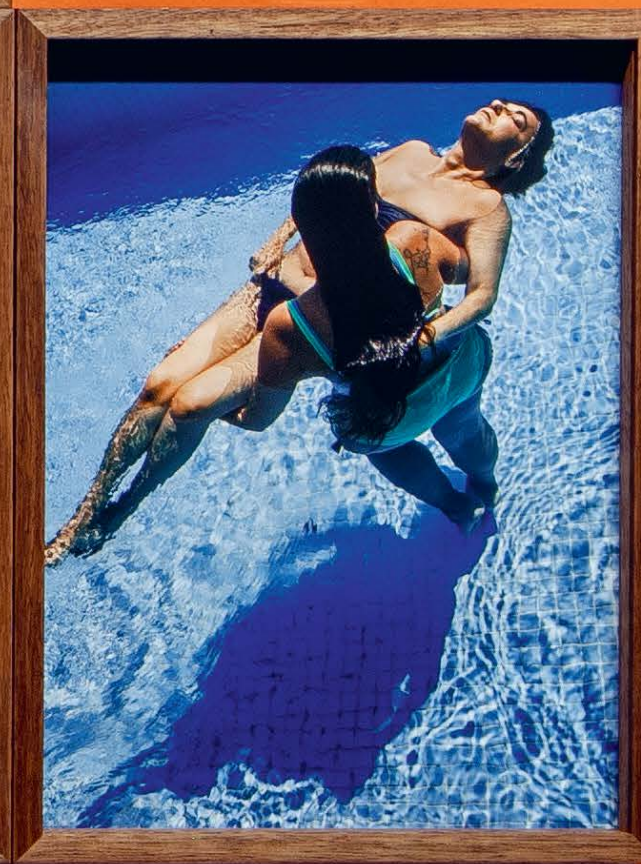


A small, ornate wooden side table with a white cloth.

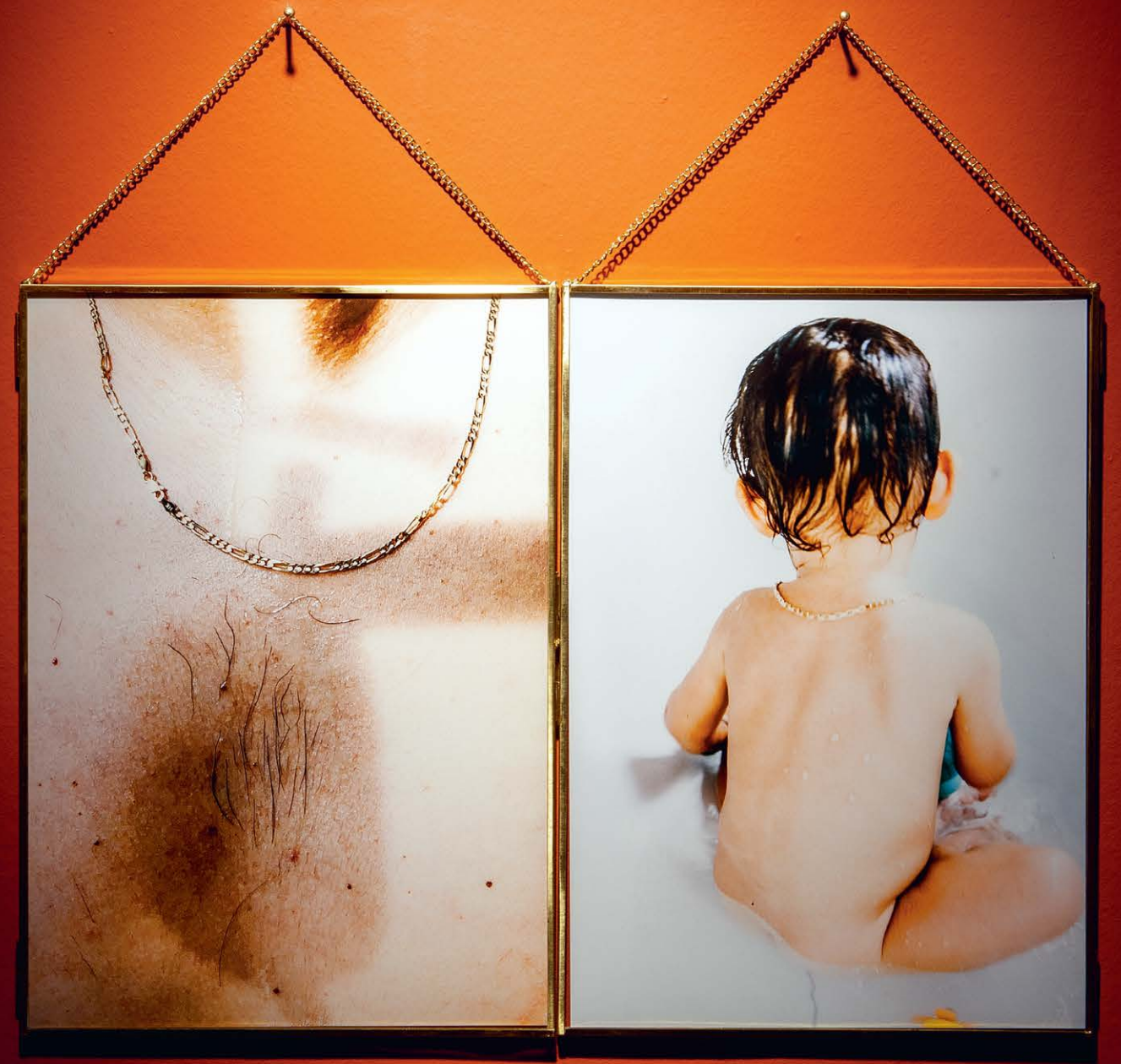
















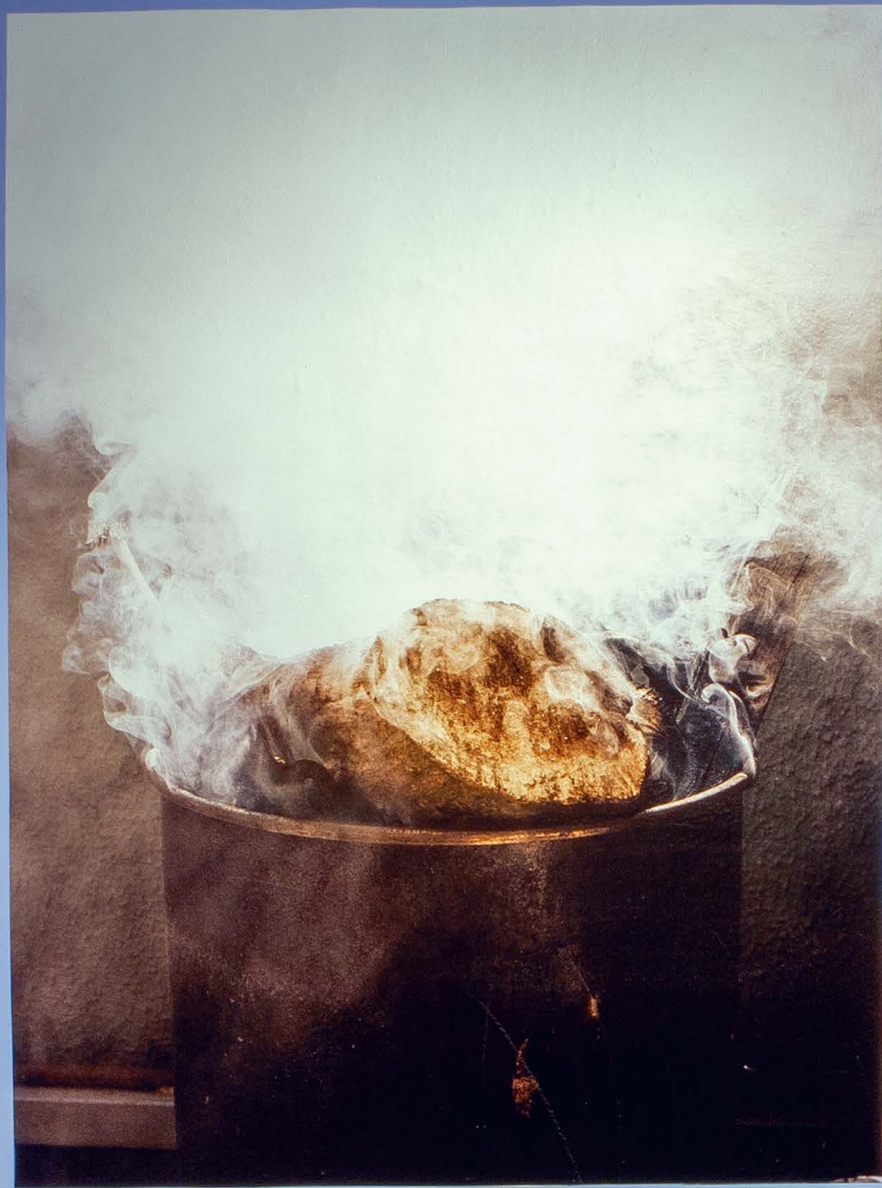




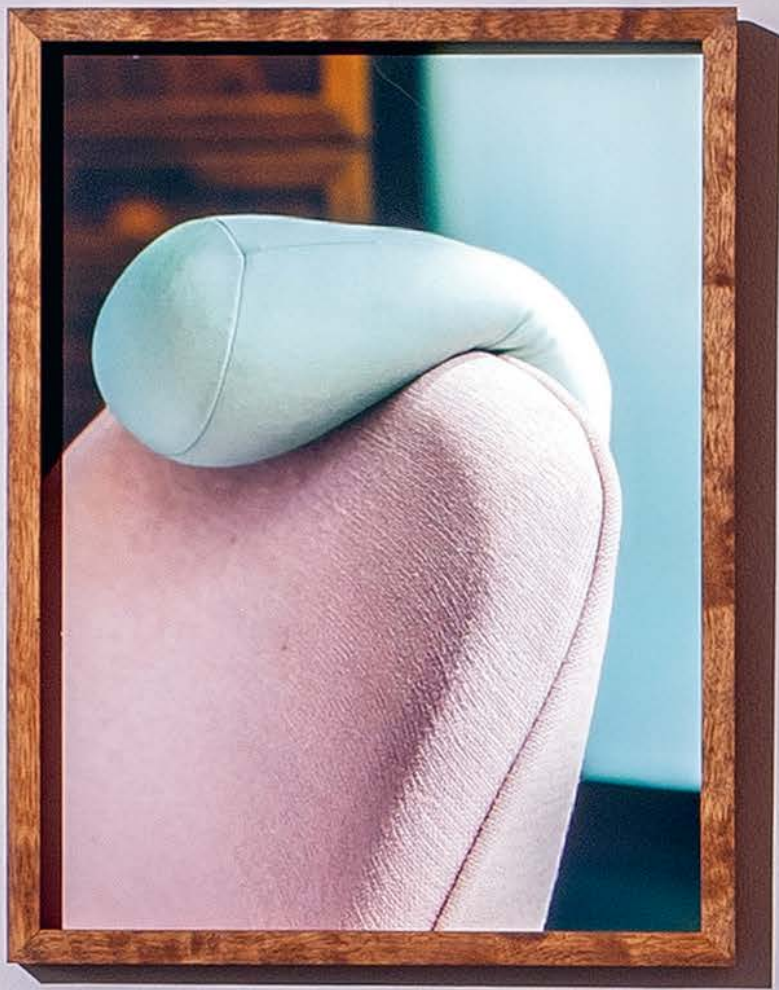
19. yüzyıl fotoğraflarına bakıldığında, poz verenlerin mimik ve vücut dillerinin oldukça kısıtlı olduğu kolayca fark edilir. Bu durum genellikle fotoğraflar çekmek için gereken uzun pozlama süresinden kaynaklanırdı. Fotoğrafın bulanık çıkmasını engellemek için poz verenin ifadesini bozmadan ve hareket etmeden uzun bir süre olduğu yerde durması gerekirdi. Dönemin fotoğraflarında masaya yaslanarak poz vermenin bu kadar yaygın olmasının sebebi de budur. Fotoğrafların basıyorduğu daha az bilinen bir taktik ise fotoğrafların demitaşına halına gelmiş olan güzel bir kafa tutacağıdır. Uzun pozlama süresinin zorluklarına rağmen çocukların fotoğraflarını çekmek isteyen Viktorya dönemi anneleri ise çözümü çocuklarını gözükmeden kucaklamada bulmuşur. Kendilerini bir perde, koltuk ya da sandalye olarak göreyen anneler, çocuklarını kucaklayarak fotoğraflar çekilene kadar yerinde durmalarını sağlar. Bu aynı zamanda annelerin fotoğrafta çıkmamak adına kendilerini yok etmesi demektir. Fakat ne anneler ne de kucakları Viktorya bebeklerinin portrelerinde tam anlamıyla gözelebilmeyiştir. Beklenenin aksine, bu fotoğraflardaki anne-çocuk yığını bizi anneyi daha derinlerde, karanlığın içinde sesizce saklarken arayıp bulmaya itmştir.

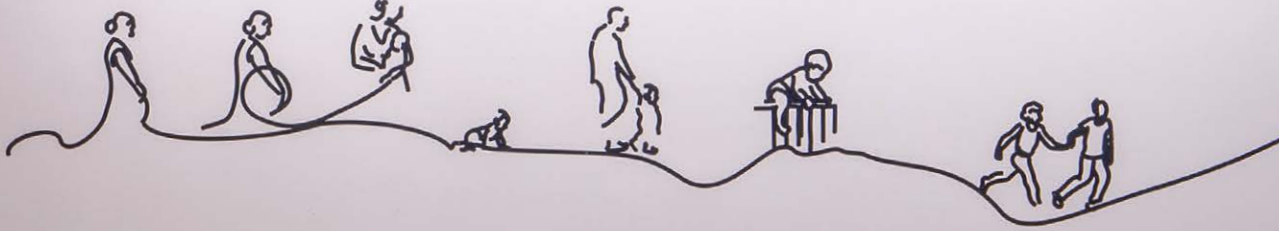
In the nineteenth century, the facial and bodily expressions of a sitter within a photographic portrait were limited. These limitations were mostly due to the long exposure time needed to create the image. To avoid motion blur and fuzzy images, the sitters had to stay still, with empty faces, generally leaning on a little table or at times supported by a hidden headrest, a common equipment in a photographic studio of that time. When the challenge of long exposure times meets the Victorian mothers' desire to have portraits of their children taken, the result is a hidden embrace. Mothers had to disguise themselves as curtains, couches, chairs, and become an absence, in order to hold the children still and allow for the slow exposure time. However, neither the hidden mothers nor their embracing gestures were absent from the portraits of Victorian babies. On the contrary, the mother-child constellation within the hidden mother photographs makes us find those mothers in an even deeper place, hiding in darkness, in silence.











Double Portrait

17 Mart / March—29 Mayıs / May



Cemre Yeşil is a Turkish photographer and artist living in Istanbul. Her BA in photography is from Istanbul Bilgi University and she holds an MA in Visual Arts from Sabancı University. In 2017, she dropped out her practice-based PhD in London College of Communication. Her work has been exhibited and published internationally including The Guardian, International Centre of Photography New York, British Journal of Photography, Colors Magazine, La Fabrica, 6 mois, Istanbul Modern Museum, and Salt Beyoğlu. Her 2020 book Hayal & Hakikat was shortlisted in Paris Photo Aperture Photobook Awards for the Photobook of the Year Category. She was also nominated for the Paul Huf Award of Amsterdam Photography Museum FOAM in 2014 and 2021, for ING Unseen Talent Award 2016 and for Lead Awards 2016. British Journal of Photography - Ones to Watch issue (February 2015) introduced her amongst the 25 most promising new talents in global survey of emerging photographers with the work 'For Birds' Sake' (in collaboration with Maria Sturm). The same work was finalist at PHE OjodePez Award for Human Values and Renaissance Photography Prize, Arles Author Book Award and Prix Levallois. Her works are included in the collections of Houston Center for Photography, New York Library, Istanbul Modern Museum, and RISD Library. She currently lectures on photography in Falmouth University MA Photography and Istanbul Bilgi University BA Visual Communication Design. She also works as a writer, curator and publisher. Recently, she published her book titled 'Double Portrait' as an independent continuation of her PhD research project. The work is an outcome of 9 years of research and practical work on photographic double portraiture; a hybrid book of photographs and essays on mother's embrace and absence. Cemre Yeşil Gönenli is also the founder of FiLBooks; a space dedicated to photo books, artist talks and workshops which in 2017 became a publishing house in Karaköy, Istanbul.

Cemre Yeşil, İstanbul'da yaşayan bir fotoğrafçı ve sanatçı. Lisans eğitimini İstanbul Bilgi Üniversitesi Fotoğraf ve Video bölümünde aldıktan sonra yüksek lisansını Sabancı Üniversitesi Görsel Sanatlar bölümünde tamamladı. London College of Communication'ın fotoğraf bölümünde başladığı doktora programından 2017'de ayrılarak araştırmasına bağımsız olarak devam etti. İşleri The Guardian, International Centre of Photography New York, British Journal of Photography, Colors Magazine, La Fabrica, 6 mois, İstanbul Modern ve Salt Beyoğlu gibi yerlerde sergilendi ve yayınlandı. 2020 yılında çıkan kitabı Hayal & Hakikat, Paris Photo Aperture Fotoğraf Kitabı Ödülleri'nde Yılın Fotoğraf Kitabı kategorisine aday oldu. 2014 ve 2021'de Amsterdam Photography Museum FOAM'ın Paul Huf Awards, 2016'da ING Unseen Awards ve Lead Awards'a aday gösterildi. Maria Sturm'la birlikte çalıştığı projesi For Birds' Sake ile British Journal of Photography'nin Şubat 2015 sayısında takip edilmesi gereken 25 genç sanatçı arasında yer aldı. Aynı proje PHE OjodePez Award for Human Values and Renaissance Photography Prize, Arles Author Book Award and Prix Levallois Award'a aday gösterildi. Eserleri Houston Center of Photography, New York Library, İstanbul Modern ve RISD Library'nin koleksiyonlarına dahil edildi. Halen Falmouth Üniversitesi Fotoğraf yüksek lisans bölümü ve İstanbul Bilgi Üniversitesi Görsel İletişim Tasarımı lisans bölümünde ders vermekte olan Cemre Yeşil Gönenli aynı zamanda yazar, küratör ve yayıncı olarak da üretim yapmakta. Yakın zamanda çıkan kitabı 'Double Portrait', doktora araştırma projesinin bağımsız bir devamı niteliğinde. 9 yıllık bir araştırma ve fotoğrafik pratiğin ürünü olan bu kitap, çifte portre fotoğrafları ve annenin yokluğu üzerine görsel ve metinsel denemelerden oluşuyor. Cemre Yeşil Gönenli ayrıca Karaköy'de yer alan fotoğraf kitapları, sanatçı buluşmaları ve atölyelere adanmış olan ve 2017'de bir yayınevi olan FiLBooks'un kurucusu.

www.cemreyesil.com
www.filbooks.com

BOOKS / KİTAPLAR

Double Portrait, FiLBooks, 2021

Hayal & Hakikat, Gost Books & FiLBooks, 2020

Becoming: Cure as Care, Daire Gallery & FiLBooks, 2018

Piet[r]à, self-published, 2017

For Birds' Sake, La Fabrica, 2016

I am So Beautiful, So Beautiful, Charlotte Schmitz. ed: Cemre Yeşil, FiLBooks, 2016

OCÇ Retrospective, Orta format, 2014

This Was, self-published, 2013

We Have Not Lived through Such a Thing / Biz Öyle Bir Şey Yaşamadık, self-published, 2012

Cut / Kesik, self-published, 2010

Works included in the following books / İşlerinin yer aldığı diğer kitaplar:

How We See: Photobooks made by Women, 10x10 Photobooks, 2018

Female Photographers Now, Thames & Hudson, ed: Fiona Rogers & Max Houghton, 2018

Flora Photographica, Thames & Hudson, ed: William Ewing & Danae Panchaud, 2021

EXHIBITIONS / SERGİLER

What's Your Name When You're at Home?, Penumbra Foundation, New York, USA, 2021

Hayal & Hakikat, Format Photography Festival, Derby, UK, 2021

Hayal & Hakikat, Copenhagen Photography Festival, Denmark, 2021

For Birds' Sake, Life's Realities in the Photo Book. Generali Foundation Study Center / Museum der Moderne Salzburg, Austria, 2020

Hayal & Hakikat, Video Installation, Tüyap Art Fair, Istanbul, Turkey, 2019

Piet[r]à, Still Young Gallery, MIA, Milan Photo Fair, Italy, 2019

Hayal & Hakikat, Salt Beyoğlu, Istanbul, Turkey, 2019

Becoming: Cure as Care, curated by Cemre Yeşil Gönenli, Daire Sanat, Istanbul, Turkey, 2018

Piet[r]à, Fotografia Europea, Reggio Emilio, Italy, 2018

Milk Tooth, The Planes are Flying Low Above Our Bodies, curated by Ahmet Polat, Addis Photo Fest, Addis Ababa, Ethiopia , 2018

Piet[r]à, Engaged, Active, Aware; Women's perspectives Now, in Organ Vida Festival, Zagreb, Croatia, 2018

Piet[r]à, Siyah Beyaz Gallery, Ankara, Turkey, 2018

Piet[r]à, Studio Lampo, Francavilla Fontana, Italy, 2018

Piet[r]à, curated by Giuseppe Amedeo Arnesano, Castello Aragonese, Castro, Italy, 2018

Cars of Emirgan, Geniş Açı – Dergiden Proje Ofisine, DEPO, Istanbul, Turkey, 2018

For Birds' Sake, Darmstädter Tage der Fotografie, Osthang Darmstadt, Germany, 2018

The Beauty of Concept, PlatoSanat, curated by Marcus Graft, Istanbul, Turkey, 2017

For Birds' Sake – Format Festival, Derby, UK, 2017

Piet[r]à, Ti racconto il mare. Borghi Storici Marinari di Puglia, Museo Archeologico, Castro, Italy, 2017

Ev/ Home, Müze Evliyağil Ankara, curated by Derya Yücel, Ankara, Turkey, 2017

Fire Crackers, Female Photographers Now, edited by Fiona Rogers, International Centre of Photography, New York, USA, 2017

For Birds' Sake, Daire Gallery, Istanbul, Turkey, 2016

For Birds' Sake, La Fabrica, Madrid, Spain, 2016

For Birds' Sake, Pavlo's Dog Gallery, Berlin, Germany, 2016

For Birds' Sake, Organ Vida International Photography Festival Zagreb, Croatia, 2016

For Birds' Sake, Bitume Photofest, Lecce, Italy, 2016

For Birds' Sake, Visualleader 2016, Deichtorhallen Hamburg, Germany, 2016

I am So Beautiful, So Beautiful by Charlotte Schmitz, curated by Cemre Yeşil Gönenli, Istanbul, Turkey, 2016

Trans Form Fault, Contemporary Turkish Photography, AFF Gallerie, Berlin, Germany, 2016

For Birds' Sake, Foto Istanbul, Turkey, 2015

Extraction from Milk Tooth Series, Group Exhibition, Sakıp Sabancı Museum, Istanbul, Turkey, 2015

The Girl and the Dog, Latest Version, Group Exhibition, Daire Gallery, Istanbul, Turkey, 2015

For Birds' Sake, Paraty Em Foco Festival Brasil, 2015

OjodePez Human Values Award, 2015

Festival Internacional de Fotografia de Cabo Verde, 2014

This was, Solo Exhibition, Daire Gallery, Istanbul, Turkey, 2014

This was, Contemporary Istanbul Art Fair, Istanbul, Turkey, 2014

For Birds' Sake, fire-cracker.org, as August's featured photographer, 2014

An/other, Landskrona Photo Festival, Sweden, 2014

Milk Tooth, Obscura Photo Festival, Asian Woman Photography Showcase, Georgetown, Penang, Malesia, 2014

An/other, UFAT, Bursa, Turkey, 2014

This was, CosArtWalk Festival, Photo-installation, Tava Restaurant, London, UK, 2013

Second Eye Women Photographers from Turkey, Semiha Es Photography Symposium, Sismanoglo Megaro, Istanbul, Turkey, 2013

When I was a Kid the Clouds Were Blue, Group Exhibition, Atelier de visu gallery / Gallery of les Beaux Arts de Marseille, France, 2013

Raw Talent, Hoxton Gallery. London, UK, 2013

An/other, Close Quarters. Istanbul Modern Museum, Group Exhibition, Istanbul, Turkey, 2013

The Other Art Fair, Art Below Stand, London, UK, 2013

Gelatista, Art Below - Holborn London Underground, London, UK, 2013

Photography and the Contemporary Imaginary, Research Show. Group Exhibition LCC. Well Gallery. London, UK, 2013

Marseille seen by 100 photographers, Group Exhibition, Gallery of La bibliothèque départementale, Marseille, France, 2013

Ateliier de Visu, Workshop of Antoine D'agata, Group Slideshow, Marseille, France, 2012

When I was a Kid the Clouds Were Blue, Shared, 5533 IMÇ, Group Exhibition, Istanbul, Turkey, 2012

When I was a Kid the Clouds Were Blue, Group Exhibition, UFAT, Bursa, Turkey, 2012

We Have not Lived through Such a Thing, GFİ, Solo Exhibition, İstanbul, Turkey, 2012

When I was a Kid the Clouds Were Blue, Solo Exhibition, Nafpaktos, Greece, 2012

Blowback, Street Exhibition & Photo-performance in Times Square, New York, USA, 2011

Blowback, SVA Photography Residency, Group Exhibition, New York, USA, 2011

* The archival 'Hidden Mother' image on page 8 / Sayfa 8'deki 'Hidden Mother' arşiv fotoğrafı:
Shill, L. *Hidden Mothers*. [online] <<https://www.lauraleeshill.com/2014/05/27/hiddenmother-image-of-absence/>>

