

AYŞENUR ŞENTÜRK
MELTEM ŞAHİN
MERVE ZEYBEK
RENKNAR BURCU GÜNAY

11.02.-05.03.2026

4 EŞİK

KÜRATÖR: DİLARA GÜVEN

EArt

AYVANSARAY MAH. DÜRİYE SOK. NO:15 BALAT

Dört Eşik

Ayşenur Şentürk | Meltem Şahin | Merve Zeybek | Renknar Burcu Günay

11.02 — 05.03.2026

Dört Eşik, kamusal olma biçimlerinin daraldığı ve kırılğanlaştığı bir tarihsel bağlamda şekillendi; bu daralma yalnızca mekânsal değil, aynı zamanda davranışsal, zamansal ve ilişkiseldir—nerede durulabileceği, ne kadar süreyle kalınabileceği, hangi karşılaşmaların “makul” sayıldığı gibi gündelik ayrıntılar üzerinden işleyen bir düzenleme mantığına sahiptir. Kamusal olma, bu anlamda, “herkesin zaten sahip olduğu” bir hak olmaktan çok, iktidar rejimlerinin farklı araçlarla sınırlandırdığı; çoğu zaman görünmez kurallarla, zaman zaman açık müdahalelerle, fakat her durumda eşitsiz biçimde dağıtılan bir statüye dönüşür. Dört Eşik, tam da bu siyasal ve toplumsal koşullar içinde konumlanır: kamusallığın gaspı salt soyut bir şikâyet değil, gündelik hayatın ritmini ve karşılaşmaların biçimini belirleyen politik bir sorundur; bu sorunu yalnızca işaret etmek yeterli değildir, çünkü mesele, kamusal olanın nerede ve nasıl üretilebildiği—ya da üretilemediğiyle ilgilidir.

Bu nedenle Dört Eşik, kurumsal kamusalılık rejimleriyle örtüşen bir temsil alanı üretmez; bunun yerine, bağımsız bir yarı kamusal alanda, kamusal birlikteliğin nasıl kurulabildiğini—daha doğrusu, nasıl “kurulmak zorunda kaldığını”—mekânsal bir kurguya dönüştürür. Buradaki birliktelik, önceden tanımlanmış bir uzlaşma gibi çalışmaz; ortak bir dil, ortak bir değerler listesi ya da ortak bir estetik program üzerinden kurulmaz, tersine, farklılıkların eşzamanlı varlığı üzerinden sınanır. Karşıtlıklar çözülmez, farklılıklar giderilmez. Yan yana durmak, burada uzlaşmaya değil; aynı anda var olabilmek ihtimaline işaret eder. Bu vurgu, serginin yöntemini de tarif eder: birlikte olma burada bir “sonuç” değil, bir kurulma biçimidir; tamamlanmış bir birlik değil, tekrar eden bir düzenek—her seferinde yeniden kurulan, her seferinde yeniden dağılan bir ilişki alanıdır.

Bu nedenle sergi mekânı, temsili çoğaltan ya da izleyiciyi rahat bir akışa yerleştiren bir düzen olarak değil; karşılaşmanın koşullarını görünür kılan bir eşik kurgusu üzerinden ele alınır. Eşik, burada yalnızca odalar arasındaki geçiş değil; bir anlatıya girmenin, bir anlatının dışında kalmanın, bir anlatıyla yan yana durup ona eklenmeden geçmenin—kısacası birlikte olmanın farklı koşullarının—somutlaştığı bir yapı unsurudur. “Durma ve içe bakma” fikri tam bu noktada, psikolojik bir içe dönüş olarak değil; kamusal ritmin hızına karşı, karşılaşmayı erteleyen, geciktiren ve böylece onu politik bir olaya dönüştüren bir kesinti olarak anlam kazanır. Sergide bu kesinti estetize edilmez; bir çalışma şartı olarak kurulur: birlikte bulunma, ancak ritim kırıldığında, yönelim askıya alındığında ve dolaşım yavaşladığında görünür hâle gelir. Ayşenur Şentürk, Meltem Şahin, Merve Zeybek ve Renknar Burcu Günay’ın üretimleri, tam da bu eşik kurgusu içinde yan yana gelir; birbirine benzemek zorunda kalmadan, birbirini açıklamakla yükümlü olmadan, tek bir okumanın tamamlayıcısı olmadan fakat aynı anda hem kesişen hem ayrışan bağlamlarda var oldukları için birbirini dönüştürür. Bu birliktelik, sanatçıları tekil temalar altında sınıflandırmak yerine, benzer soruların farklı anlatı rejimleri içinde yan yana var olma biçimlerini görünür kılar; farklı dillerin eşzamanlı varlığı, aralarındaki gerilimleri, boşlukları ve çakışmaları belirginleştirirken, aynı zamanda bu diller arasında ortaya çıkan beklenmedik yakınlıkları ve ortak düşünme hatlarını da açığa çıkarır.

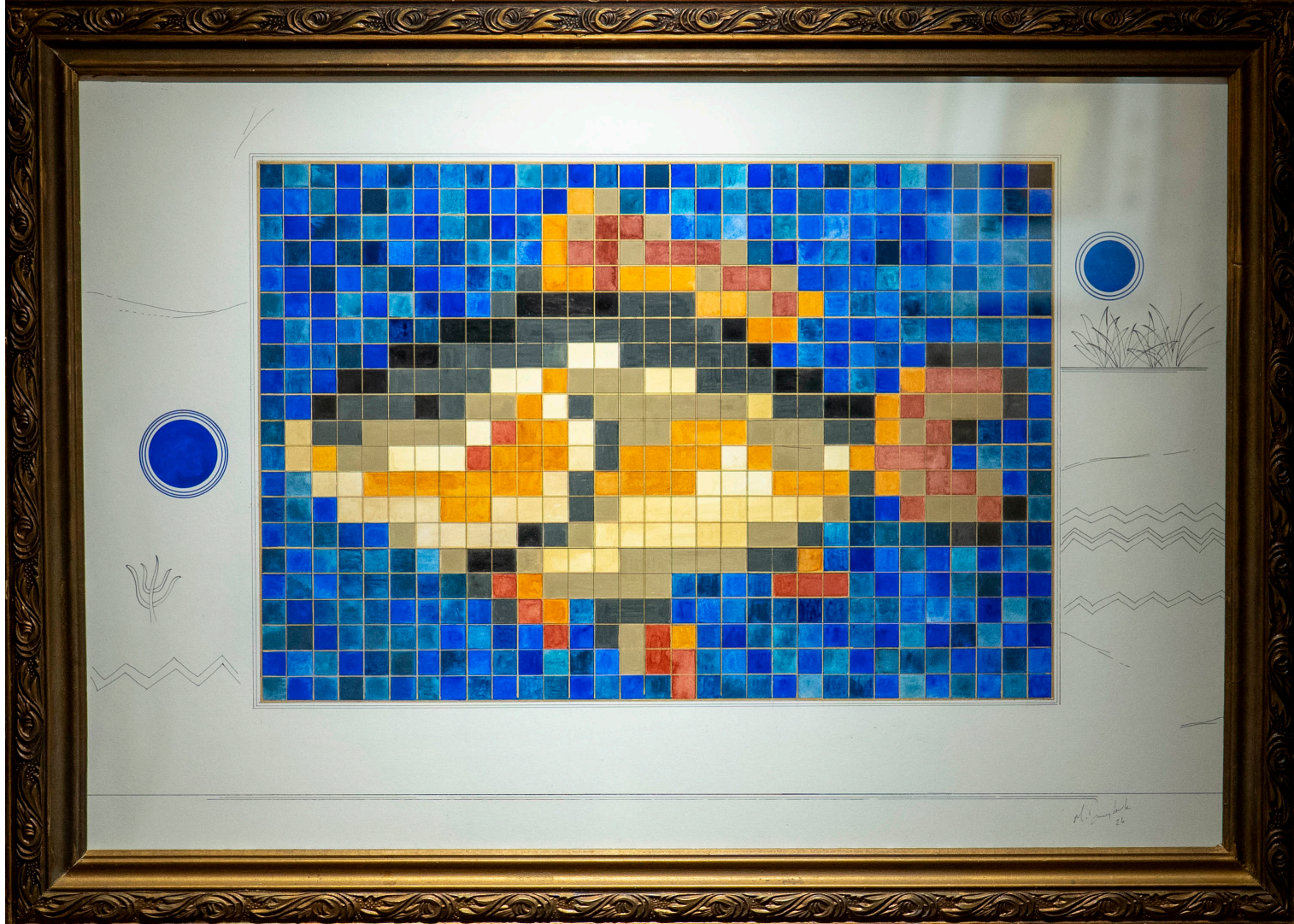
Şentürk'ün resminde bellek, mekân ve doğa, klasik resim geleneğinin plastik unsurları üzerinden kurulur; katman, kompozisyon ve figür–alan ilişkisi, tarihsel referanslarla güncel görsel kırıntılar arasında hareket ederek, adı konmamış mekânlar üretir. Bu alanlar bir “kaçış” vaadi taşımaz; daha çok, tanıdık olanın neden tanınamaz hâle geldiğini, hafızanın neden boşluklarla çalıştığını ve doğanın neden her seferinde yeniden kurulması gereken bir dengeye dönüştüğünü düşündürür. Şahin'in işleri aynı eksenin başka bir sertlik düzeyinde ele alır: mitolojik anlatıyla tarihsel şiddeti yan yana getirerek, beden ve insan-dışı varlıkların meşrulaştırılmış şiddetin taşıyıcılarına dönüştürüldüğünü, nasıl nesneleştirildiğini ve bu nesneleştirmenin nasıl kolektif histeriye bağlandığını görünür kılar; karşılaşma burada “yan yana durma”nın konforunu bozarak çalışır, çünkü sergideki birliktelik, yalnızca bir aradalığın değil, bir aradalığın içinden geçen şiddet rejimlerinin de teşhisini gerektirir. Zeybek'te temsil, doğayı “göstermek”ten çok, onu ölçülebilir birimlere bölerek zihin içinde tutulabilir kılma arzusunu açığa çıkarır; grid, piksel ve bölünme, bir biçim tercihi olmaktan ziyade, dünyanın nasıl düzenli ve denetlenebilir görünmek istendiğine dair bir iz sürmedir ve bu iz sürme, kamusal alanın daralmasına benzer bir mantıkla işler: parçalama, eşitleme ve kontrol edilebilir hâle getirme yoluyla algıyı düzenler. Günay'ın bitki temelli okumaları ise, doğayı bir motif olarak değil, tarihsel, kültürel ve ekonomik ilişkiler içinde dolaşıma giren bir gösterge olarak ele alır; bitki imgeleri, güç, eşitsizlik ve emek ilişkilerinin somutlaştığı taşıyıcılar hâline gelirken, emeğin nasıl görünmezleştirildiğini ve bu görünmezliğin nasıl “doğal” kabul edildiğini açığa çıkarır—bitkiler üzerinden kurulan tarihsel örnekler, dilin sözlük rejimi ve “baskı” kavramının katmanları, emeğin ve tahakkümün gündelik dolaşımına işaret eder; tekrar ise, teknik bir çoğaltma ediminden ziyade, görünmez kılınanı yeniden yüzeye çıkaran bir süreklilik formu olarak işler.

Bu dört üretim, benzerlik ve farklılıkları yalnızca estetik düzeyde değil, anlatı kurma biçimleri düzeyinde de görünür kılar: Şentürk'te bellek üzerinden kurulan imgesel alan, Şahin'de tarihsel şiddetle kesilir; Zeybek'te temsilin düzenleme arzusu sistemleşir; Günay'da emek ve tahakküm, doğa–kültür ayırımının içine yerleştirilen “doğallık” iddiasını bozar. Ortaklık burada, tekil bir temaya bağlanmaz; daha sıkı ama daha soğuk bir yerde kurulur: dünya anlatılarla kurulur ve bu anlatılar eşit dağılmaz. Sergi tam da bu eşitsizlik zemininde, yan yana durmanın kendisini—bir arada olmayı, aynı mekânda bulunmayı, aynı zamanda nefes almayı—bir “performans” olarak tekrar ettirir; performans burada gösteri anlamında değil, kamusal birlikteliğin pratik olarak kurulması anlamında kullanılır: sergi her açılışta, her ziyaret saatinde, her odalar arası geçişte, farklılıkların birlikte var olma rejimini yeniden üretir ve bu üretim, izleyicinin kendi farklılıklarıyla birlikte aynı düzeneğe dahil olması ölçüsünde gerçekleşir.

Bu nedenle Dört Eşik, “kamusal birliktelik kayboldu” gibi nostaljik bir tespitle yetinmez; aynı şekilde “yeniden kurulur” diyen kolay bir telafi söylemine de yaslanmaz. Sergi, kamusal olmanın daraltıldığı koşulları veri alarak, birlikte olmanın bugün hangi sınırlar, kesintiler ve zorunluluklar içinde kurulabildiğini sorgulayan bir küratöryel pozisyon geliştirir. Kamusal olmanın gasp edildiği koşullarda birlikte bulunma, kendiliğinden gelişen bir toplumsallık olarak değil; sınırları, ritmi ve kuralları belirlenmiş bir durum olarak ortaya çıkar. Dört Eşik, bu durumun nasıl işlediğini açıklamaya yönelmekten ziyade, onu fiilen işletecek bir düzen kurar. Sergi, birlikteliği sonuçlanmış bir hâl olarak değil, kesintiler, eşikler ve zorunlu duraksamalar üzerinden sürekli yeniden kurulan bir süreç olarak ele alır. Bu bağlamda soru açık bırakılır: Farklılıkların yan yana var olduğu, karşıtlıkların çözülmediği ve uzlaşmanın zorunlu kılınmadığı bir birliktelik, kamusal alanın daraltıldığı bir zamanda neye dönüşür; hangi eşikte dağılır, hangi eşikte sürer ve hangi koşullar altında yeniden üretilebilir?



4 Eşik, Surp Hireşdagabet Ermeni Kilisesi, Balat, İstanbul, 2026



Merve Zeybek

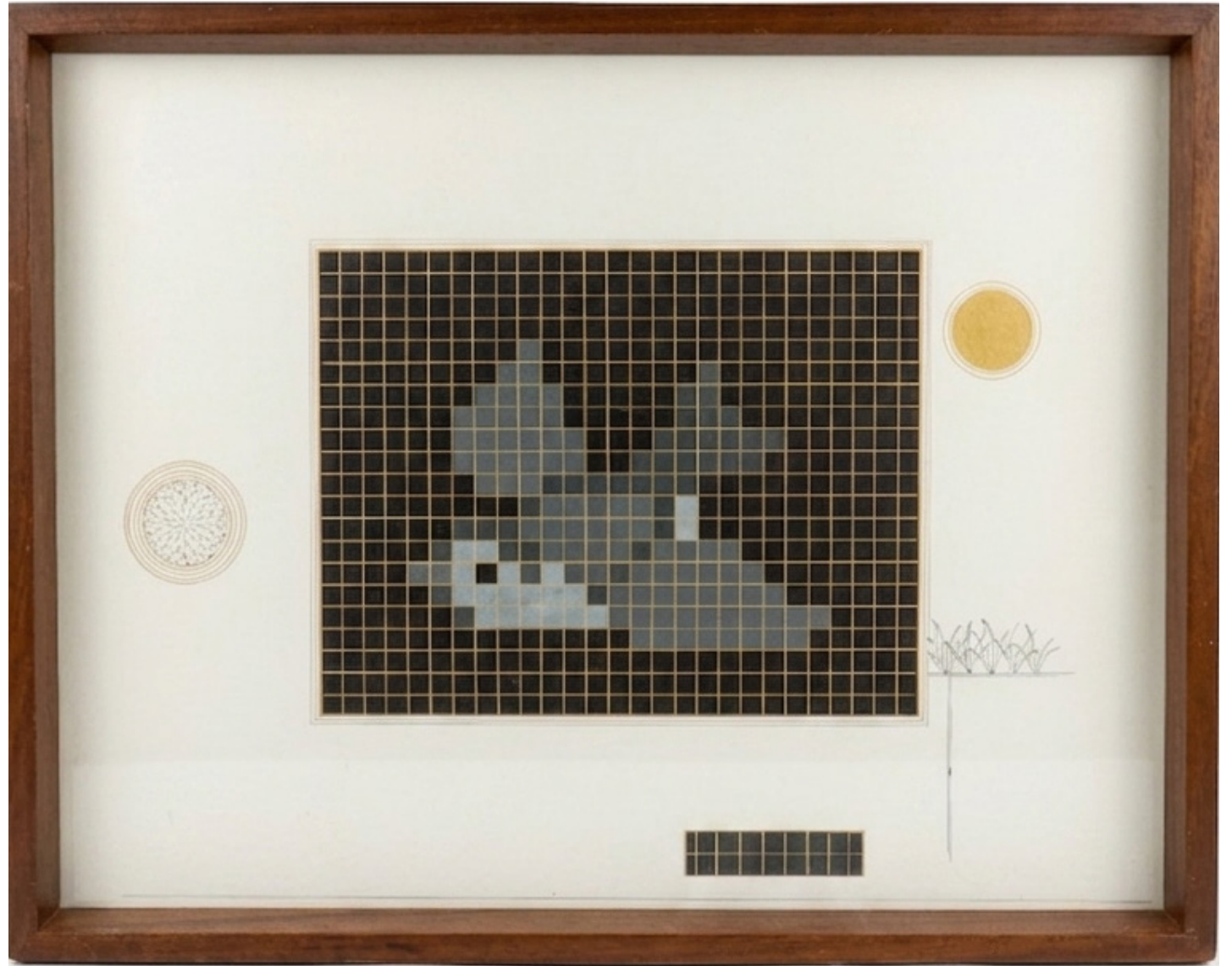
Balık, 2026

Paspartu Kartonu Üzerine Akrilik,

Sulu Boya ve 24K Altın

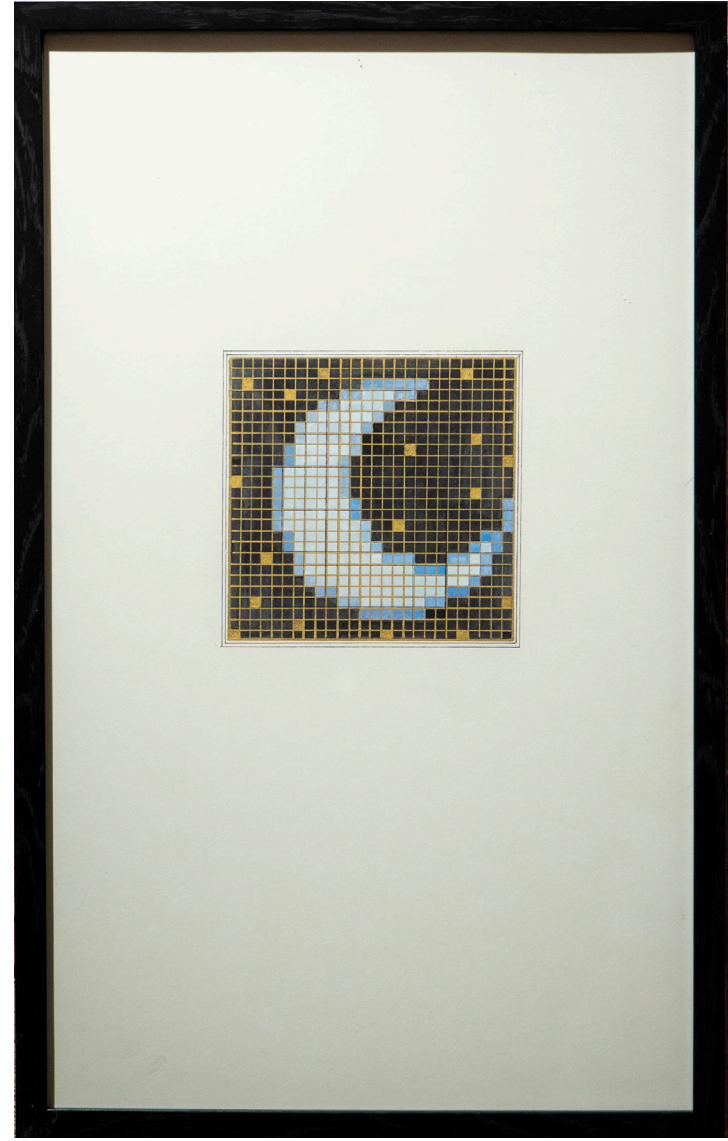
50 x 72 cm

Merve Zeybek
Özgürlük, 2025
Paspartu Kartonu Üzerine Akrilik,
Sulu Boya ve 24K Altın
43,5 x 54,5 cm





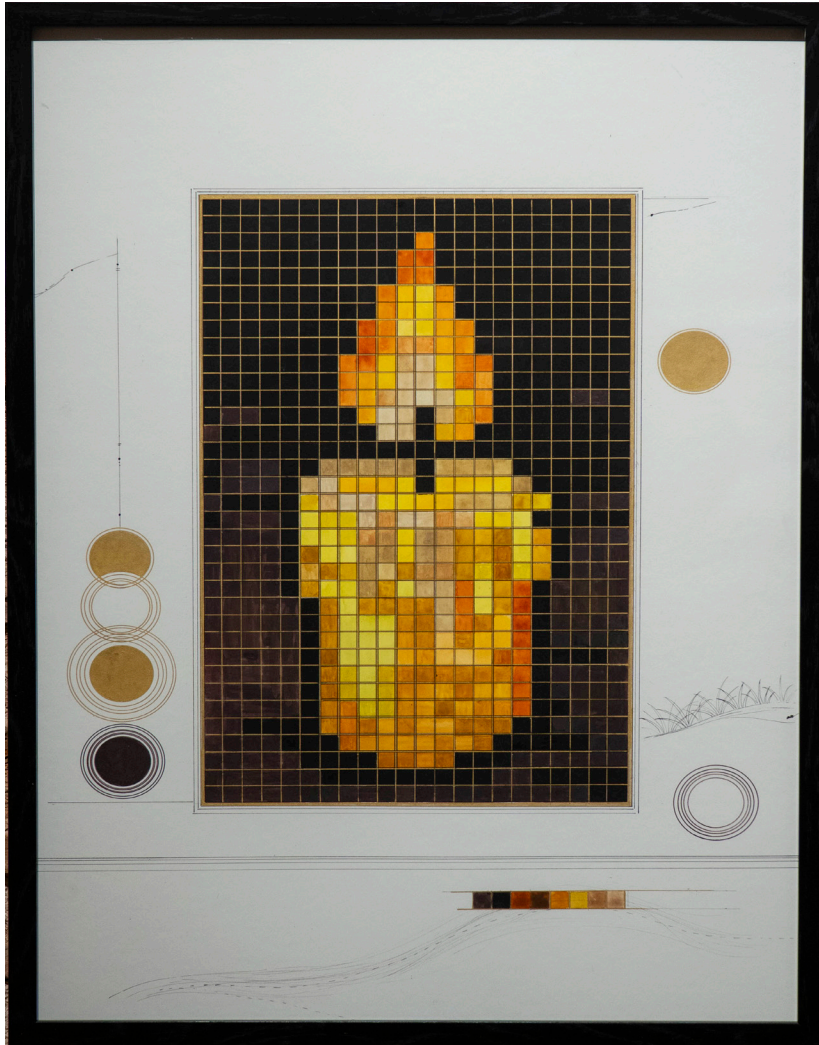
Merve Zeybek
Güneş, 2026
Paspartu Kartonu Üzerine Akrilik,
Sulu Boya ve 24K Altın
30 x 50 cm



Merve Zeybek
Ay, 2026
Paspartu Kartonu Üzerine Akrilik,
Sulu Boya ve 24K Altın
30 x 50 cm



4 Eşik, Surp Hireşdagabet Ermeni Kilisesi, Balat, İstanbul, 2026



Merve Zeybek

Mum, 2026

Paspartu Kartonü Üzerine Akrilik,

Sulu Boya ve 24K Altın

38 x 58 cm



Merve Zeybek

Alaim-i Sema, 2025

Paspartu Kartonü Üzerine Akrilik,

Sulu Boya ve 24K Altın

40 x 55 cm

Merve Zeybek
Meshwork, 2026
Paspartu Kartonu Üzerine Akrilik,
Sulu Boya ve 24K Altın
44 x 56 cm





4 Eşik, Surp Hireşdagabet Ermeni Kilisesi, Balat, İstanbul, 2026



Ayşenur Şentürk

Distance, 2022

Keten tuval üzerine yağlı boya

152x90.5 cm



Ayşenur Şentürk
İsimsiz, 2025
Keten tuval üzerine yağlı boya
32,5x24 cm



Ayşenur Şentürk
İsimsiz, 2024
Keten tuval üzerine yağlı boya
24x18 cm



4 Eşik, Surp Hireşdagabet Ermeni Kilisesi, Balat, İstanbul, 2026



Ayşenur Şentürk

İsimsiz, 2022

Keten tuval üzerine yağlı boya

55x35 cm



Ayşenur Şentürk

İnziva 2, 2025

Keten tuval üzerine yağlı boya

33x24 cm



4 Eşik, Surp Hireşdagabet Ermeni Kilisesi, Balat, İstanbul, 2026



Renknar Burcu Günay

Bana Başını Çevirerek Bak, 2024

Ham Bez Üzerine Linol Baskı, 4+1 eds.

270 x 200 cm



Renknar Burcu Günay

Hanım eli (Siyah, Kırmızı), 2024

Ham bez üzerine linol baskı, 3+1 eds.

260 x 110 cm



Renknar Burcu Günay

Nev-i Şahsına Münhasır, 2025

Ham bez üzerine linol baskı

230 x 150 cm



Meltem Şahin

Ö Meyveler, 2024

Enstalasyon, Seramik, Saç, Çelik Tel

130 x 127 x 20 cm

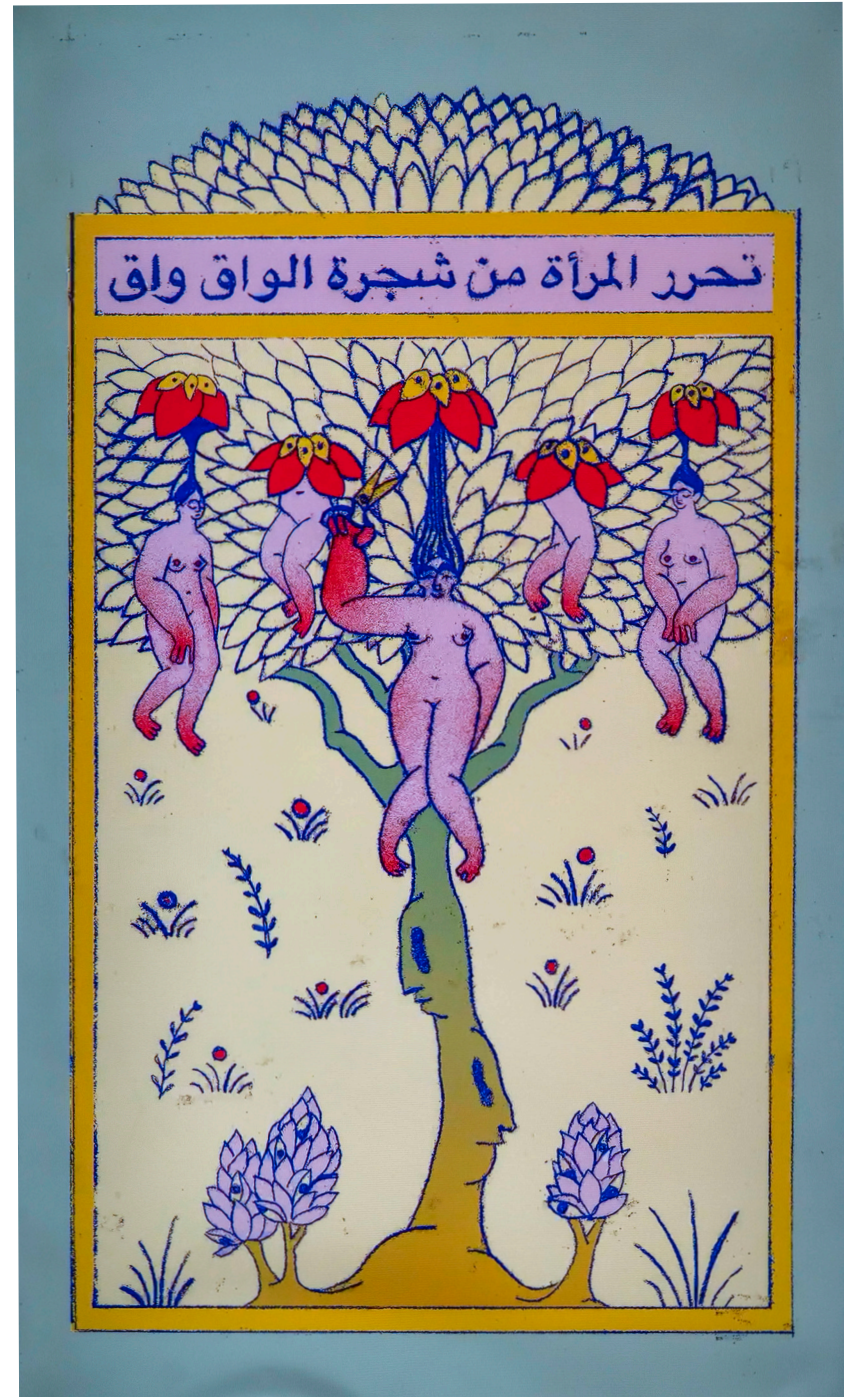


Meltem Şahin

Koptuğumda, 2025

Enstalasyon, 20 adet Mono-print Baskı, Çelik Tel
15 x 24 cm

Meltem Şahin
Kopuş, 2026
Mono-print GIF, 10', loop
24 x 15 cm



E Art

