Organizma Halleri Üzerinden Bir Muhalif Estetik: Mert Diner'in Son Serisi Üzerine

Fırat ARAPOĞLU

Organizma… Canlı bir varlığı oluşturan organların tümü; ortak yaşamı paylaşan, her bir hücrenin birbiri ile bağlantılı olduğu organize bir gövde. Bu sözlük tanımından daha geniş olarak ortaya çıkan teori ise "organizmacılık" olarak isimlendiriliyor. Bu teori insan, toplum, kavram ve olguları kavramlarla değil de, uzuvla ve onun sistemleşmesi, organlaşması ile açıklamaya çalışmaktadır. Peki, bu tanıma göre olay ve olguları madde ve maddi özellikleri ile tanımlamaya çalışarak psikoloji ve kimyayı dışarıda bırakan bu teori, maddeye aşkın bir anlam yüklemez mi? Bu bakış açısına göre, sözgelimi devlet bir "organizma" mıdır? Ya da Aristoteles'in "Bütün parçalarından fazla bir şeydir" derken, çalışmalarının merkezine organizma ve canlı nesneleri almış olmasını nasıl değerlendirebiliriz?

Mert Diner'in "Organizma Halleri" isimli son serisini ilk gördüğümde aklımdan bunlar geçmekteydi. Gerçi sanatçı daha başta genel teoriden temel bir farkla ayrılmaktaydı: Organizmacılık bütün tezlerinde insan vücudunu bütün olarak ele alırken, Diner çalışmalarının neredeyse tümünde, organizmaları bir tür analize tabi tutmakta ve imgelerin oluşturduğu biçimler, biçimsizlikler, renk tonları ve oluşturdukları doku bir tür muhalif estetik yaratıya uzanmaktaydı. Elbette bu geometrinin ve formun köktenci bir reddi değil; aksine sanatçının işlerinde duyumsanacağı gibi her bir formun kendi mecrasında üreyebileceğinin bir tür manifestosu. Yabancı olduğumuz bir teori değil nihayetinde ortaya çıkan: Herakleitos "pante rei" (Her şey akar) ve Hegel "Mücadele her şeyin atasıdır" derken aynı değişim ve dönüşüm konusuna temas etmekteydi. Art Informel'e yaklaşan bu duyarlılık, yapıt öncesi keskin kurgudan, rutinden, lirizmden ve relax bir üretimden ısrarla kaçınmaktadır. Diner böylece geometrinin kesin ve keskin bir biçimde uygulandığı geometrik soyutlamanın aksine, bir tür sezgisellik ve formların zaman içerisindeki evrimine dayalı olarak gerçekleştirdiği uygulamalarla, bilincin açık olduğu bir durumda üretilen geometrik oyunlardan sıyrılabilmektedir.

Öte yandan Mert Diner minimal bir yaklaşımın ve dogmatik sanat tarihinin kanonlarının da dışında çalışmaktadır. Sanatçı 20.yy.'ın ilk çeyreğine uzanarak resimsel soyutlamayı geri çağırıyor gerçi, ama bunu yapmasının nedenleri arasında post-modernizmin ürettiği formalist, illüstratif kalıplara meydan okumasının yattığını düşünmekteyim. Öyle ya, modernist aydınlanmanın yarattığı tektipleşmenin karşısına çıktığını iddia eden post-modernizmin de görsel kodları yaygınlaşmadı mı artık?

Bu noktada sanatçının resmin kimliğini geri çağırdığını düşünebiliriz; 1960'ların neo-avangardının kalbi olan New York'ta resim eğitimi alan sanatçı, yarattığı üretimleriyle bayatlamış figüratif ve soyut biçimlerin aksine her tür kalıbı reddeden bir üretim yöntemi uyguluyor. Böylece yüzey üzerinde geometrik oyunlara dayalı bir neo-op art'dan ya da soğuk ve anlamsız soyutlamaların bayağılından öte bir seri gördüklerimiz. Bireysel ifadenin oldukça farklı bir tür türevi ile karşı karşıyayız. İşte bu türevi ben Sürrealist bir yöntem olarak görmekteyim. İktidarın sadece politik ve ekonomik alanda değil, kültürel olarak da hakim olmaya çalıştığı ve göstergelerin içeriğini boşaltmaya çabaladığı yerde Diner, sözcüklerin ve imgelerin anlamlarını/itibarlarını iade ediyor ki, bu bir tür Sürrel

isyandır.
İzleyici sanatçının bazı çalışmalarında doğaya dair imgeleri sezebilecektir, bir manzara, bir sokak arası ya da modern kent yaşamı içerisindeki yığınlar bunlardan sadece bir kaçı ve bunu görebilmek için bazı işlerdeki ufuk çizgisinin varlığını hesaba katmak gerekiyor. Diğer bir deyişle hem bütün hem de parçalar fiziki nesneler kategorisine aitse, Diner'in resimlerindeki soyutlamanın doğadan gelen izlerini keşfedecek keskin bakışlara ihtiyacımız var.
Mert Diner'i herhangi bir sanat akımına dahil ederek, bir sanat tarihçisi refleksi göstermek istemem, en nihayetinde özgün yaratıcı düşüncenin geçmişin mirası üzerinden haritalandırılamayacağını düşünmekteyim. Sanatçının üretimlerindeki özgünlük, modern kent yaşamın banalliği ve rutini ile post-modern yüzeysellik ve çıldırmış kapitalizmin yarattığı şizofrenik durumun bir tür ifadesini içeriyor. Biçimsel olarak ise, majör, üst-söylemsel, iddialı bir pop üretimin aksine, minör, tevazulu, iddiası ılımlılığında yatan bir anlatıma sahip. Bundan dolayı Diner'in çalışmaların için "yeni bir ufuk" metaforunu kullanmakta beis görmüyorum. Bu, zaman-dışına savrulan bir tarih-dışı ifade değil, aksine bir tür muhalefet estetiğini ifade etme arzusudur.

*ENG

An Opposing Aesthetic through Aspects of an Organism: Regarding the Recent Series of Mert Diner

Fırat ARAPOĞLU

Organism… All organs forming a living being; an organized body, sharing the common life, in which every cell is connected to the other. The theory derived from this dictionary description is known as "Social Darwinism". This theory does not explain the human being, community and facts with concepts; but attempts rather to describe these through the understanding of the organ and the systemization that creates the organism. Accordingly, in the attempt to define the cases and facts by their objective and materialistic features, excluding psychology and chemistry, does this theory add an extra meaning to the object or not? From this point of view, for instance is the government an "organism"? Or how can we render the case of Aristotle who put organisms and living objects in the center of his works, as he said "the whole is more than the sum of its parts"?

All of these were in my mind, when I saw the latest series of Mert Diner named as "Aspects of Organism". Yet even at the beginning, the artist was wandering away from the general theory : Throughout the thesis, while Social Darwinism was considering the human body as a whole, in almost all of his works, Diner was, in a sense, analyzing the organisms, and the shapes formed by the images, their deformity, texture and shades were reaching an opposing aesthetic creation. Of course this is not a radical rejection of geometry and form; but on the contrary, as it can be sensed in the works of the artist, it is a kind of manifesto that states, each form can be produced in its own way. Ultimately this generated theory is not something with which we are unfamiliar. Indeed with the

quotes “pante rei” (everything flows) of Heraclitus and “struggle is the ancestor of everything” of Hegel, both philosophers were referring to the same alteration and metamorphosis subject. This sensitivity which is close to Art Informel, insistently avoids sharp fiction in the pre-work stage, routine, lyricism and a relaxed production. Hence, in contradiction to geometrical abstractionism in which the geometry is performed in a sharp and rigorous manner; Diner, with his performances based on the evolution of intuition and forms, can get out of such consciously produced geometrical games.
On the other hand, Mert Diner also works in a way that he challenges the canons of dogmatic art history and minimal approach. Though the artist recalls the pictorial abstractionism by tracing back to the first quarter of 20th century, I think some of the reasons behind this fact are his challenges to formalist and illustrative forms which were produced by post-modernism. Didn’t the visual codes of post-modernism, which claim to be against the uniformity created by modernist enlightenment, gain wide currency?

At this point we can think that the artist called back the identity of the painting. The artist, who was trained in New York, the heart of neo-avant-garde of 1960s, has developed a method of production that ultimately refuses all forms, in contradiction to the old-fashioned figurative and abstract forms. What we witness, therefore, is beyond the neo-op art based upon geometrical games on the surface or the banality of cold and meaningless abstractions. We are now facing a quite different derivative of an individual expression. And here, I consider this derivative as a surrealistic method. At this stage, where the competence not only tries to be in power in the fields of politics and economy, but also tries to make the indicators void and to be dominant in terms of culture; Diner is returning the meanings / reputations of the words and images, and this is some kind of a surrealistic revolt.

Spectators will be able to sense the images regarding the nature in the works of the artist; a landscape, a street alley or the masses within modern city life are some of the said images and in order to sense these, in some of the works, the existence of the horizon line must be taken into account. In other words, if both the whole and the parts belong to the category of physical objects, then we need to be hawk-eyed when looking at Diner's abstractions in order to explore the traces of nature that exist in these paintings.

I do not want to act with the reflex of an art historian by including Mert Diner in one of the art movements. Ultimately I think that an original creative thought cannot be mapped by the heritage of the past. The originality of the productions of the artist is an expression of banality and routine of the modern city life and the schizophrenic situation created by post-modern superficiality and crazed capitalism. From a figural point of view, in contradiction to a major, meta-discoursive, assertive pop production; the works have minor, modest expressions in which the assertiveness arise from their moderateness. For this reason, there is no harm in using the metaphor “a new horizon” for the works of Diner. This is not an ahistorical expression which sways out of the time, but on the contrary, it is a desire to express some kind of an opposing aesthetic.

MERT DİNER VE ORGANİZMALARI / MERT DİNER AND HIS ORGANISMS

**Burcu Pelvanoğlu*

1976 yılında İstanbul'da doğan Mert Diner, 1999 yılında Uludağ Üniversitesi Makine Mühendisliği Bölümü'nü bitirmiştir. Profesyonel mesleğini tecrübe eden ve sonrasında sanat alanına yönelen Diner, 2005-2007 yılları arasında ressam İrfan Önürmen atölyesinde çalışmış ve 2007-2009 yılları arasında da New York'ta sanat eğitimi görmüştür. New York'ta, NYSS'a (New York Studio School of Drawing, Painting and Sculpture) devam eden Diner, bu okulda önce Bill Jensen ve sonra da Graham Nickson atölyelerinde çalışmıştır. Sanatçı, yine bu eğitim döneminde Princeton Üniversitesi'nde öğretim üyesi olan ressam Eva Ascheim'ın, Carol Robb'un ve atölye hocası Graham Nickson'ın çizim maratonlarına da katılmıştır. Diner, 2008 yılında Çatalhöyük kazı alanında çalışmış ve buradaki Neolitik yerleşmeden çıkarılan figürinler üzerinde çalışmalarda bulunmuştur. 2009 yılında da New York'taki ilk atölye hocası Bill Jensen ile birlikte Siena'ya gitmiş ve Jensen'ın asistanlığını yapmıştır.

Mert Diner, İrfan Önürmen'den resme ait temel değerleri ve farklı malzeme kullanımını öğrenmiş ve sonrasında New York'ta eğitim görmüştür. II. Dünya Savaşı sonrasında Soyut Dışavurumculuk ile sanat dünyasının merkezi olan New York, Soyut Dışavurumculuk'u bir gelenek olarak benimsemiştir ve bugün New York'ta yaşayan ya da çalışan çok sayıda sanatçı, bu geleneğe, özellikle de Jackson Pollock'a sıkı sıkıya bağlıdır. Mert Diner'in NYSS'de çalıştığı ilk atölyenin sahibi olan Bill Jensen da bu geleneğin sıkı bir takipçisidir. Eleştirmen John Yau, Bill Jensen'ın sergi kataloğundaki yazısında, Jensen'ın yaşamı ve çevresinde olup biteni algılama biçimini, Jackson Pollock'un "Ben doğanın ta kendisiyim" ifadesi ile kıyaslar. Ancak önemli bir noktanın daha altını çizerek, Jensen'ın her zaman bir imza ortaya koymaktan kaçındığını ve bu nedenle Jensen'ın resimlerini aniden değiştirip hiç beklenmedik yollara sapabileceğini

belirtir. Bu, eğitimci bir sanatçı için son derece önemli bir özelliktir. Zira güzel sanatlar eğitimi verilen kurumlarda hocanın öğrencisinin üslubunu doğrudan etkilemesine engel olur.

Mert Diner'in New York'ta eğitim gördüğü ikinci atölyenin sahibi Graham Nickson ise, sanatını "alıntılar" üzerine kurmuş bir sanatçı. Nickson'ın dağarcığında Masolino, Piero della Francesca, Tiziano, Veronese, Cézanne, Matisse, Seurat gibi ustalara göndermeler bulunuyor. Dolayısıyla Nickson'ın resimlerinde bir tarih duygusu ya da tarih bilinci yer alıyor. Ancak bu bir kuşatmadan ziyade bir anımsatma olarak kendini gösteriyor ve bunun nedeni de, Nickson'ın kullandığı yöntem: Sanatçı, tarih bilgilerinin onaylanması yerine, geçmişle bugün arasında bağlar kurmaya yönelip geçmişin belleğini şimdiki zamanla kesiştirmeyi hedefliyor.

Bu iki sanatçının, yani Bill Jensen ve Graham Nickson'ın, Mert Diner'in sanatsal tavrını belirlemesinde katkılarının büyük olduğu açık. Diner, Jensen'ın tekdüze olmama prensibini, Nickson'ın da resimsel referansların da resimsel bir dilinin olduğu prensibini benimseyerek zaman zaman (özellikle çizgiselliğe vardığı kağıt işlerinde) Jensen'a göz kırpıyorsa da, Diner'in resimlerinin bambaşka öykülerinin olduğunu belirtmek gerekir. Diner, resimlerinde birtakım somut problemlerden yola çıkıyor ve bu problemlerin resme yansıması da zamanla evrilerek somuttan soyuta dönüşüyor. Karşıtlık, ikilem ya da dualite, Diner'in sanatında sık sık görülüyor. Bu dualite, somut-soyut dualitesinde olduğu gibi, içerik konusunda da kendini gösterebiliyor, renk kullanımı konusunda da, malzeme konusunda da… Bunu anlayabilmek için Diner'in, 2007 yılında İstanbul'da Galeri Oda'da açtığı ilk kişisel sergisi olan "Üçgen"in üzerinde de durmak gerekir. Bu dizide Diner'in tuvalleri birer deneme niteliğinde olsa da, kağıt üzerine çalışmaları negatif-pozitif etki yaratmaları nedeniyle Diner'in sanatında geçerli olacak olan karşıtlıkların erken yıllarda oluştuğunu gösteriyor.

Mert Diner'in, 2009 yılından bu yana gerçekleştirdiği resimlerini dört başlık altında toplamak mümkün: "Uzak", "Madenciler", "Utanç" ve "Organizmalar". "Uzak", Mert Diner'in 2010 yılında İstanbul'da açtığı sergisinin adı. Bu sergi broşürüne yazan İrfan Önürmen, Diner'in resimlerini şöyle değerlendiriyor: *"Mert'in son yaptığı işlere baktığımızda resimleri, değişen ve direnen doğanın romantik direnişi gibidir. Baktığımız yer, romantik bir doğa görüntüsüdür ama gelecek ile ilgili kaygıları duyumsamadan edemeyiz. Bu şiirsel atmosfer karşısında huzurlu bir rahatlama beklentisi içindeyken içimizi adlandıramadığımız bir huzursuzluk kaplar. Bozulan ve bilmediğimiz doğanın habercisi peyzajlardır bunlar. Evet, doğayı değiştirdik ve tasarlanan yeni doğadan da çok emin değildir sanatçı. Atmosfer sürekli değişir. Kendi içsel huzurunu arar gibidir bir yandan da. Kentler vardır. Ama bu kentler çok uzakta olmalarına karşılık doğaya karşı işlenen suçun birer simgesi gibi dururlar. Hüsran ve suçluluk resimlerin atmosferlerinde, bulutların sürekli değişen formları arasında dolaşır. Ve ışık, resminin temel elemanlarından biridir."* "Uzak" serisi için Önürmen'in sözünü ettiği ışık kullanımı ve belli belirsiz bir "tekinsiz"lik duygusu (uncanny, unheimlich), Mert Diner'in "Madenciler" ve "Utanç" serileri için de geçerlidir. "Madenciler", adından da anlaşılabileceği gibi, sosyal bir olaydan yola çıkan bir dizidir. 2010 yılının Mayıs ayında Zonguldak Kömür Madenleri'ndeki grizu patlaması, Diner'in söz konusu serisinin çıkış noktası olmuştur. Diner, burada gazetelerde, habere ilişkin olarak yayımlanan fotoğraflardan etkilenmiştir: Başında bareti, kafası öne eğik biçimde oradan çıkan madencilerden. Madenci figürleri, Mert Diner'in tuvallerinde kimi zaman belli belirsiz bir biçimde yer almış ama bu grubu oluşturan tuvallerde madencinin bareti yoğun bir ışıkla gösterilmiştir; kimi zamansa madenci figürleri, başlarının öne eğikliği vurgulanacak şekilde soyutlanmıştır. Somut, tekinsiz bir olay, sanatçıyı soyutlamaya doğru itmiştir. Bu dizinin en soyut hali ise, "Gidecek Yer Yok" isimli tuval olmalıdır. "Gidecek Yer Yok"ta, sarı-siyah armonilerden oluşan bir zemin üzerinde, gelişigüzel beyaz çizgiler göze çarpar. Kompozisyonun ortasında ise, baş kısmı öne doğru eğilmiş iki kalın çizgi yer alır. Diner'in bu dizide "Madenciler"i konu edindiğini bilmeyen bir göz,

bunu bütünüyle soyut bir resim olarak düşünebilir ancak Diner, burada nesneleri maiyetlerinden arındırmış ve "öz"lere dönmüştür. Fenomenolojinin kurucusu, Edmund Husserl'in deyişiyle, şeylere dönülmüştür. Diner'in "Madenciler"i, siyah-gri-beyaz tonlarının egemen olduğu kağıt üzerine işlerinde ise, çok daha etkileyici biçimlere bürünmüştür. Kağıt üzerine olan çalışmalarında madenci figürleri, kimi zaman koyu bir zeminden tek başına bir ışık olarak sıyrılmıştır; kimi zaman üçlü-dörtlü olarak kompoze edilmiştir ve kimi zaman da kompozisyon, koyu bir zemin üzerinde beyaz bir baretten ibaret olur.

Mert Diner'in "Madenciler"i, "Utanç" serisini de hazırlamıştır. Bir başka deyişle, "Utanç" serisi, "Madenciler"in bir devamı niteliğindedir. Bu seride, "Madenciler"de kendini göstermeye başlayan, başı öne eğik soyut figürler yer alır. Tuvallerden birinde karşı karşıya dizilmiş, başları öne eğik, soyutlanmış figürler yer alır ve yukarıdan aşağıya doğru akar biçimde sürülmüş boya da, bu figürlerin dramatizasyonunu arttırır. Sanki boya biraz daha aksa, bu figürler de kalmayacak gibidir. "Yapayalnız" isimli tuvalde, başı öne eğik figür, patlamanın olduğu bölgeye uzaktan bakar gibidir ancak figür de soyutlanmıştır, mekân da. Tekinsizlik duygusu kendini iyiden iyiye hissettirir. "Göç" adlı tuvalde ise, bu soyutlanmış figürler, artık bir dizi, bir "çokluk" oluşturur. Diner, bu yığın haline gelmiş figürlerinin telden heykelciklerini de yapmıştır.

"Utanç" serisinin içerisinde, "Göç"te olduğu gibi, kümelenmiş, bir yığın haline gelmiş figürler yavaş yavaş amorf bir hal alıp organizmalara dönüşürler. Organizma sözcüğüne, Diner'in atölyesinin duvarlarında rastlamak mümkün ve henüz bu yeni serisinin ismi olmasa da, bu seriyi en iyi tarif eden sözcük durumunda. Diner'in bu dizisinde de farklı malzemeleri bulmak mümkün: Tuvaller, kağıt üzerine işler ve ahşap heykelcikler.

Diner'in "Madenciler"den yola çıkıp "Organizmalar"a varması, akıllara Michel Foucault tarafından ortaya atılan ve daha sonra Gilles Deleuze, Antonio Negri ve Giorgio

Agamben tarafından geliştirilen "biyopolitika" kavramını getirir. Biyopolitika, bir pratik olarak hüküm etmenin nesnesi haline getirilen toplumsal bedendir, nüfustur. Biyoiktidar sayesinde kapitalizmde bedenlerin üretime sokulması mümkün olduğundan, kapitalist sistemin devamı için biyoiktidarın varlığı zorunludur. İktidar, muktedirliğini nüfusu oluşturan bireylerin beyinleri ve bedenleri üzerinden tüm topluma yayarak ortaya koyar. Biyoiktidar, önleyici bir güçtür; meşruiyetini insan hayatını uzatmak, ölçmek, denetlemek üzerinden alır. İnsanlara baskı ile hükmetmek yerine, onları bireyselleştirerek bedenlerini itaatkâr kılan bir iktidar biçimidir. Biyoiktidar, aynı zamanda yaşatmak ile ilgili bir erktir ve bu durumda hayat, artık iktidarın bir nesnesi haline gelmiştir. İktidar öldürmez ama ölümlülüğü de düzenler. Mert Diner'in "Madenciler" ile başlayıp "Organizmalar"a uzanan resimsel serüvenine bu açıdan bakmak da ilginç olacaktır. Kapitalizmin bedenleri olan "Madenciler", biyoiktidar tarafından düzenlenmiş ve cisim değiştirmiştir. Değişen formlarıyla "Organizmalar", Antonio Negri'nin biyoiktidar ile bağlantılı olarak kullandığı "Çokluk"lar haline gelmiştir. Bu "Çokluk"lar ya da Diner'in "Organizmalar"ı, yeniden kurulacak bir yapının temel etkeni, kurucu gücüdür.

---

* Yrd. Doç. Dr. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sanat Tarihi Bölümü; Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği (Aica Türkiye) Başkanı.

John YAU, "The Elbow and the Milky Way", **Bill Jensen,** New York, 2007.
Graham Nickson: Private Myths, Naples Museum of Arts, 2007.
İrfan Önürmen, **Uzak** (Sergi Broşürü), İstanbul, 2010.

MERT DİNER AND HIS ORGANISMS

**Burcu Pelvanoglu*

Born Istanbul in 1976, Mert Diner graduated from Uludağ University as a Mechanical Engineer in 1999. After spending some time occupied with his profession, Diner gravitated towards the domain of art. Between 2005-2007 he attended painter İrfan Önürmen's atelier and subsequently, between 2007-2009, ended up in New York for further education in art. In New York, Diner first joined the NYSS (New York Studio School of Drawing, Painting and Sculpture) where he worked in the ateliers of Bill Jensen and Graham Nickson. During this period the artist participated in drawing marathons led by Princeton University tutor, painter Eva Ascheim, painter Carol Robb and atelier mentor Graham Nickson. In 2008 Diner joined the Çatalhöyük archaeological

excavations focusing on figurines unearthed at this world famous Neolithic site. In 2009 the artist travelled to Siena, Italy to assist Bill Jensen, his first atelier tutor in New York

From İrfan Önürmen, Mert Diner learned basic values of painting as well as using different materials. The artist later continued his art education in New York. Abstract Expressionism made New York the capital of art with the end of WWII. The city adopted Abstract Expressionism as a tradition and the myriad of artists living and working there today are close followers of this tradition, especially Jackson Pollock. It is no coincidence that Bill Jensen, director of Mert Diner's first atelier at NYSS is also a devout follower of this tradition. In his piece featured in Bill Jensen's exhibition catalogue, art critic John Yau compares Jensen's perception of life and the things that evolve around it, with Jackson Pollock's expression "I am nature". Nonetheless Yau also emphasizes another point – the fact that over the years, Jensen kept changing his work, never seeming to settle into a style or signature image. Rendering his paintings free to change abruptly and take an unexpected path. This is a tremendously important feature for an artist involved in academics, for it prevents the student being directly influenced from art school tutors.

During his education in New York Mert Diner subsequently attended Graham Nickson's atelier. As an artist Nickson's works are based on "citations". Nickson's repertoire features references to masters including the likes of Masolino, Piero della Francesca, Tiziano, Veronese, Cézanne, Matisse and Seurat. Hence Nickson's paintings incorporate both feelings and consciousness that is historic in essence. Having said that, this emerges more like a reminder, rather than a siege. It is Nickson's method that facilitates this sensation: Instead of endorsing historic information the artist sets out to intersect past memories with the present by focusing on building bridges between the past and present.

It is very clear how much Mert Diner influenced by Bill Jensen and Graham Nickson in formulating his artistic approach. Although Diner, from time to time, winks at Jensen (especially in his paperworks strolling on the borders of linearity) by adopting Jensen's principal of uniformity and Nickson's principal of pictorial references having a pictorial language, Diner's paintings nonetheless feature entirely different stories. In his paintings, Diner sets out from certain tangible problems with the reflection of these problems gradually evolving from tangible to abstract. We frequently come across contrast and duality in Diner's art. And this duality is by no means limited to tangible-abstract. It can easily manifest itself in choice of content, colour or material… Taking a closer look at Diner's first solo show "*Üçgen/Triangle*" opened in 2007 at Istanbul's Galeri Oda is key to get a better understanding. Although Diner's canvases in this series are each, in a sense, a trial, his works on paper create a negative-positive effect demonstrating that the dualities dominating Diner's art actually came into existence much earlier.

It is possible to group Mert Diner's recent works (since 2009) under four main headings: "Uzak/Far", "Madenciler/Miners", "Utanç/Shame" and "Organizmalar/Organisms". "Uzak/Far" is the title of Mert Diner's exhibition opened in Istanbul in 2010. In an article featured in the exhibition catalogue, this is how İrfan Önürmen comments on Diner's paintings: "*Mert's recent works bear the hallmarks of a romantic resistance played out by an ever changing and enduring nature. What unravels in front of us is romantic nature*

scenery, however we cannot turn a blind eye to worries about the future. We expect tranquil relaxation in the face of this poetic atmosphere however confront an indefinable sense of unrest within. These are landscapes heralding a deteriorating, ambiguous nature. Sure, we have changed nature however the artist is not all that sure of this new type of nature. Atmosphere changes perpetually. In a sense the artist might also be seeking his own inner peace. We see urban landscapes… These outbursts are distant however, each stand out as the epitome of a crime committed against nature. Disappointment and guilt are inscribed in the atmosphere of these paintings, roaming amongst ever-changing cloud formations. And light stands out as one of the basic elements of his paintings." The use of light and that indistinct uncanny sensation Önürmen points out for the "Uzak/Far" series is also valid for Mert Diner's series titled "Madenciler/Miners" and "Utanç/Shame". As the name suggests "Madenciler/Miners" is a series based on a recent social event. Diner bases this series on the firedamp explosion occurring in May 2010 at the Zonguldak Coal Mines in Northern Turkey. Diner was influenced by the images published in newspapers covering the story: The miners surfacing with their helmets on their heads, faces looking down. At times miners' figures in Mert Diner's canvases appear indistinctly however this canvas group bears heavily illuminated miners helmets. At times miner s figures in Mert Diner s canvases appear indistinctly however this canvas group bears heavily illuminates miners helmets, there are also examples where those face looking down figures are subject to abstraction emphasizing their devastation in the wake of the events.An entirely tangible and uncanny event has pushed the artist to abstraction. "Gidecek Yer Yok/There is no where to go" must be the most abstract piece in the series. "There is no where to go" is constructed on a background of yellow-black harmonies with random white lines drawing the attention. The centre of the composition features two thick lines with the top parts bowed down. Those unaware that Diner chose "Miners" as the main subject, might be fooled to think that this piece is entirely abstract however Diner strips objects from their entourage and turns to "essence". Or, in the words of phenomenology founder Edmund Husserl - "return to things themselves". Diner's "Miners" gain much more striking forms in his works on paper, dominated by tones of black-grey-white. At times a single ray of light springing out from a dark background, at times triple-quadruple compositions, and at times merely a white worker's helmet on a dark backdrop.

Mert Diner's "Miners" also led the way for his "Shame" series. As a matter of fact "Shame" is, in a sense, the continuation of "Miners". This series also features abstract figures with their heads looking down, just like the ones slowly emerging in "Miners". One of the canvases shows a line of abstracted figures aligned opposite each other with their heads looking down. The paint has been applied as if it were cascading from top to bottom, something that multiplies the dramatization of the figures. As if the existing figures will disappear if paint flowed down a little more. In his canvas titled "Yapayalnız/All Alone" the figure with his head looking down appears to be observing the explosion site however both the figure and the space is abstracted. That uncanny feeling really becomes evident. Meanwhile, in his canvas titled "Göç/Migration" these abstracted figures now compose a series, in other words a "plurality". Using wire, Diner has also made figurines of this plethora of figures.

As in “Göç/Migration”, this clump, or rather conglomerations of figures gradually acquire a morphed state and transform into organisms in the “Utanç/Shame” series. It is possible to come across the word *organism* in Diner’s atelier walls and although this is not the name of his new series yet, it happens to be the best word to describe the series. It is possible to come across different materials in Diner’s series: canvases, works on paper and woodwork figurines.

Diner begins with “Madenciler/Miners” and ends up at “Organizmalar/Organisms”. This brings to mind, the concept of “biopolitics” first suggested by Michel Foucault and later developed by the likes of Gilles Deleuze, Antonio Negri and Giorgio Agamben. In practice biopolitics is the social body, the population forced to become the object of domination. Through biopower, bodies can be pushed to be part of production in capitalism, so biopower is indispensible for the permanence of capitalism. Using the brains and bodies of individuals that constitute the population, power presents and spreads its capabilities to every part of society. Biopower is a preventative kind of power and acquires legitimacy by prolonging, measuring and auditing human life. Biopower does not rule people with oppression, instead it individualises them rendering their bodies obedient. Biopower is at the same time, a force related to keeping alive and so in this sense, life thereon becomes an object of power itself. Power does not kill, however it nonetheless regulates mortality. It can be interesting to look at Mert Diner’s artistic adventure, beginning with “Madenciler/Miners” and stretching out to “Organizmalar/Organisms”, through this perspective. “Miners” are the manifestation of capitalism and they have been organised and reshaped by biopower. With their ever-changing forms “Organisms” become “Plurality”, the term Antonio Negri frequently associates with biopower. These “Pluralities” or Diner’s “Organisms” is the basic factor, or founding power of a structure to be reconstructed.

* Assistant Associate, Mimar Sinan School of Fine Arts, History of Art Department, International Association of Art Critics (AICA Turkey) Chairperson/President.

John YAU, “The Elbow and the Milky Way”, **Bill Jensen,** Cheim&Read**,** New York, 2007.
Graham Nickson: Private Myths, Naples Museum of Arts, 2007.
İrfan Önürmen, **Uzak**, İstanbul, 2010.