

# PREASURE



ESRA KARADUMAN

# Ferda Art Platform

Ferda Art Platform'da 10.01-03.02.2024 tarihleri arasında gerekleŒen ESRA KARADUMAN PREASURE sergisi iin hazırlanmıŒtır.

Prepared by Ferda Art Platform on the occasion of the exhibition ESRA KARADUMAN PREASURE dated 10.01-03.02.2024.

Kaynak gsterilerek yapılacak alıntılar ve seili görsel malzeme dıŒında yayıncının izni olmaksızın hibir yolla oaltılamaz.

No part of this catalogue may be reproduced in any way or by any means without permission in writing from publisher, except by reviewer who may quote brief passages and use selected visual material in a review.

© Ferda Art Platform, 2024.

IG: @ferdaartplatform

W: ferdaartplatform.com

M: info@ferdaartplatform.com

Maka Cad. Ralli Apt. 37/7  
K:5 TeŒvikiye, ŒiŒli / İstanbul

Ziyaret Saatleri | Visiting Hours  
Salı - Cumartesi | Tuesday - Saturday  
11:00-19:00 / 11am-7pm

'Hatırladıklarımın bana hissettirdikleri ile yolumu çizmeye başladım' Esra Karaduman  
'Gördüklerimi kopyalamak değil, bana hissettirdiklerinin eşdeğerlerini yaratmam gerekiyordu' Georgia O'Keefe  
'Çektığımız acıdan, onu ancak sonuna kadar deneyimleyerek şifalanırız' Marcel Proust

2020 yılında Ferda Art Platform proje odasında yaptığı ilk serginin ardından, kapsamlı ikinci kişisel sergisi 'PRESSURE' ile sanatçı Esra Karaduman, klasik minyatür zanaatından köklenip, son dönemde daha da özgünleştirdiği hem gerçekçilik hem de kısmen sürrealist tutumları bağdaştıran ve bir o kadar da feminist anlatım dili ile, seyirciyi kendi belleği ve hatıralarından yola çıkarak yarattığı hikayelere tanıklık etmeye davet ediyor.

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Geleneksel Sanatlar eğitimi tamamlayan sanatçı, ardından özel davet ile Harvard Üniversitesi'nin Floransa'da yer alan Rönesans Araştırmaları Bölümü'nde yüksek lisansını tamamlamış ve orada Batı Rönesans görsel sanat teknikleri üzerine araştırmalar yapmıştır. Bir yandan da bu sergide, minyatür tekniğindeki dekoratif hikâye anlatımına ve geleneksellik baskısına meydan okuyarak, fotoğrafik detaylar ile tasvir ettiği figür ve objelerin 'gerçekliklerini' olduğu gibi göstererek, seyirci ile kendisi arasında direk bir bağ kurarak, bizi bu gerçeği gözlemlemeye ve yüzeyin ötesinde anlatılan duyguları hissetmeye davet ediyor.

'PRESSURE' sanatçının son üç yılda kişisel olarak geçtiği zorlu bir dönemde hem bedensel, hem manevi ve hem de ressam olarak deneyimlediği 'baskı ve haz' ilişkisini tema alıyor ve hayatından kesitlere odaklanan 'oto portre', 'nesnel', 'kadın ve doğa', 'arka bahçe ve murakka' gibi serilerden oluşuyor.

Yaklaşık 20 eserden oluşan sergide kullanılan kâğıtların bir kısmı 10 yıl önce hazırlanmış ve bekletilmiş, diğerleri ise özenle doğal olarak üretilmiş. Eski el yazması tekniklerinde olduğu gibi, doğadan toplanan bitkilerin (ceviz, ayva yaprağı, hibiskus, gelincik, soğan kabuğu gibi) kaynatılması ile elde edilen ve sonra farklı kurutma, bekletme, asma gibi işlemlerden geçen kâğıtlar özel renk, doku ve parlaklığa sahip. Kök boya, guaj, suluboya ve altın kullanılarak yapılmış işlerin içinde, aynı zamanda 2 tane murakka tekniği ile hakiki deriden üretilmiş kitap da yer alıyor.

## OTOPORTRE VE MEKAN

Tarihte, kadınların içinde buldukları fiziksel mekân ile aralarındaki hem baskı hem de özgürlük içeren çelişkili ilişki, Virginia Woolf'un 'Kendine Ait Bir Oda' adlı romanı gibi önemli edebi eserlerde de işlenmiştir. Özellikle 19 yüzyılın sonunda, sosyal hiyerarşilerin bir sonucu olarak hem edebiyat hem görsel sanatlarda, 'kamusal' veya 'halka açık' alan 'ataerkil' veya 'eril' ile bağdaştırılırken, 'kişisel' veya 'domestik' alan ise hep 'dişi' veya 'kadına' ithaf edilmiştir.

Bunun yanı sıra, 20 yüzyılın ünlü feminist sanat tarihi yazarı Linda Nochlin, 1974 tarihli 'Bazı Kadın Gerçekçiler' başlıklı makalede şöyle der: 'Batı sanat tarihinde, geleneksel olarak erkek ressamın resmettikleri nü kadın portreleri genellikle belirli bir sosyal rol veya cinsel sembolik imge üzerinden tasvir edilirken (Manet-Olympia; Velázquez-Venus), kadın ressamın nü kadın temalı eserleri ise hep 'oto portre' olarak varsayıлып, sanatçının 'iç gözlemi' üzerinden yorumlanmıştır.'<sup>1</sup>

Postmodern bakış açısında, Nochlin'in teorileri artık tutucu bulunsa dahi, vurguladığı bu 'içsel bakış' veya 'domestik alana odaklanma', hem gerçekçilik hem de daha sonra gelen sanat akımlarında öncü modern ve çağdaş kadın sanatçıların, mesela Frida Kahlo, Louis Bourgeois veya Georgia O'Keefe ve hatta Tracey Emin gibi, pratiklerindeki en önemli unsurlardan biridir. Sanat tarihçisi 'Cindy Nemser'in de dile getirdiği, görsel resim tarihinde kadın sanatçıların görsel dillerinde bu yakın-çekime alma, odaklanma, detayları ve tüm parçaları inceleme isteği, onların gerçekçi anlatım dillerinde önemli bir rol oynamış, bir yandan da bedensel deneyimleri ile yüzleşme içgüdüğü, sanatçı kimliklerinin bir parçası olmuştur.<sup>2</sup>

Özellikle feminizm ve gerçekçilik arasındaki ilişkiye baktığımızda, Georgia O'Keefe'nin de buna benzer bir teknik ile, özenle ve detaylı resmedilmiş bir nesneyi – kabuk, kafatası, çiçek, leğen kemiği gibi- parçalara ayırıp, onu ait olduğu yerden çıkararak ve hacmini büyütürken, özgür bir şekilde varılmasını sağladığını ve nesnelere sadece tuvalin yüzeyinde kalmaktan öte, kendi belleğinin gözünden geçirerek, daha derin bir anlam yarattığını gözlemleriz. Yani 'iç mekân' veya 'günlük nesnelere' ne kadar kısıtlayıcı veya 'banal' olarak görülse dahi, çoğu kadın sanatçı için, bir o kadar da özgürleştirici ve hem duygusal, hem sanatsal, hem de politik olarak 'yükü' bir alan haline gelmiştir.

Bu çerçevede Esra Karaduman'ın eserlerini yorumladığımızda, öncelikle sanatçının oldukça ataerkil bir geçmişi olan minyatür geleneğinden gelmesi ve bu geleneğin, tarihi kişisel bir yoruma sunmaktan çok, İslam dininin, kültürel ve görsel prensiplerine uygun, dogmatik ve bir o kadar da imparatorluk ve politika tarihini merkez alıp, dışı perspektifin çok nadir rastlandığı bir görsel hikâye anlatım biçimi olduğunu unutmamak gerekir. Burada sanatçının minyatürden esinlenerek, kendi hikayesine odaklanması, tuvalerini içsel dünyası üzerinden kurgulaması ve bir kadın sanatçı olarak içsel dünyasını ele alması, başlı başına hem sanatını hem de kendisini özgürleştiren cesur bir eylem olarak da okunabilir.

Sanatçının son sergisinde, teknik olarak, tasvirde kullanılan fotografik anlatımı baz alarak hem kendi bedenine hem seçtiği nesnelere daha da yakından odaklanırken, tuvalde boş bir alan yaratıp bir sadeleşme yolculuğuna çıktığını ve figürü çerçeveyeleyen 'manzarayı' minimize edip, bu şekilde yalın bir anlatım sunduğunu görüyoruz. Geleneksel Osmanlı minyatürlerinden çok daha farklı bir kompozisyon düzeni ve akis sistemi yaratan Karaduman, çok figürlü, paralel anlatım veya yukarıdan aşağı sıralı bir hikâye anlatımı yerine, görsel alanın ortası veya sadece bir tarafına yerleştirilmiş olan figürler ve detaylar ile mekâna çok daha çağdaş bir derinlik ve boyut anlayışı getiriyor.

Aynı zamanda, kendi bedeni, izlediği figürler veya seçtiği sembolik nesnelere üzerinden deneyimlediği baskıyı ve zevki, bazen bir seyirci veya izleyici, bazen de tamamen seyirciyi direk hedef alan 'samimi' bir bakış açısı ile yorumlaması, sanatçının görsel bakış açısı ve benliği (veya dişliliği) arasında, soyut veya gerçeküstü bir anlatımdan çok, direk bir ilişki olduğunu gösteriyor.

Monokrom ve pastel renk kartelası ile çıplak bedeninin kırılma anını ortaya vuran ve izleyiciye, sanki mahrem, içsel bir dünyaya davet edilmiş hissi veren kompozisyonlarında sanatçı ne kadar ince ve detaylı minyatürü animsatan fırça dokunuşları kullanmışsa, oto portrelerinde de bir o kadar büyük fırçalar ve daha şiddetli hamleler belirgin.

## NESNELER

Karaduman'ın etrafında gözlemlediği nesnelere, mesela günlüğü, tıraşı veya odasındaki çiçekler, adeta bizi belleğinde yaşadığı o ana geri götürürken, kullandığı açık ve koyu renk tezatları, mesela tuttuğu günlüğü ayıran kırmızı kalem, hatırlama ve haz duygusunu temsil ediyor.

Burada resmedilen korse, herhangi bir obje veya dışı sembol olmaktan çıkıp, direk olarak yaşanmış bir tecrübeye tanıklık etmiş, dışı benliğin bir parçası olmuş ve sanatçının tasviri ile anlamı yeniden aktive edilmiş. Çıkarılıp, yatağa bırakılmış ve artık işlevini yitirmiş olan korse, yaşanan veya geride bırakılan bedensel travmaları sembolize ederken, aynı zamanda sanatçının geride bıraktığı, 'geleneksel' olma baskısı ve sosyal olarak tabii tutulduğu 'kadın' veya 'minyatür sanatçısı' kimlikleri de simgeliyor. Bundan önce yaşananlar veya korsenin tam olarak neden orada olduğu ile ilgili bir bilgimiz olmasa da, korsenin çıkması – baskının kalkması- ve özgürlüğün verdiği hafiflik ve haz duygusu, bir yandan da resmin, hem sanatçı, hem izleyiciyi buluşturan, meditatif ve iyileştirici bir alan olarak tekrar aktifleştirmesine izin veriyor. Ayrıca, Meksikalı kadın sanatçı Frida Kahlo' nun geçirdiği kaza sonrası tuval haline getirdiği mitik korsesi gibi, Karaduman'ın korsesi de metafor olarak kolektif görsel belleğimizde baskı ve güzellik gibi olguları çağırıyor.

'Zaten Hiç Yoktun Sen' adlı eserde, tuvalin odak noktası olan beyaz yastık, diğer solgun yastıklar ve yatağın neredeyse sonsuza uzanan boşluğu ile çerçevelenmiş, belki de sıradanlığı ve şekilsizliği, en ince kırışıklık detaylarına kadar resmedilmiş. Bu şekilde tüm gerçekliği ve hayal gücünün zenginliği ile detaylı olarak resmederek, neredeyse bir peyzaj resmi anlatımı kullanılarak, minyatür sanatı ile gerçekçilik arasında yeni bir lisan yaratılmış. Uzun bir süre beklenen ve gelmeyen sevgiliyi temsil eden bu resimde, pastel doğal kâğıt üzerinde iyice belirginleşen beyaz yastık, yalnızlığın yarattığı boşluk duygusunu daha da belirgin bir hale getiriyor.

## KADIN VE DOĞA

Karaduman'ın resimlerindeki nü kadın bedenleri ve bahçeler, aynı duygusal dünyamız veya belleğimizdeki hatıralar gibi, hem doğal olarak sürekli bir değişimden geçiyor, hem de sanatçının içinde bulunduğu duygusal dönem ile direk bağlantılı. Buradaki nü figür veya oto portre, sorgulanmayan, yüzeysel veya klişeleşmiş bir 'güzellik', 'çekicilik' anlayışından veya 'estetik haz' vermekten öte, 'kadın olma' olgusu, kendi doğamız veya 'doğa ana' ile ilişki içinde olma olgusunu ve kabuğundan yeniden doğmanın barındırdığı, arzu ile acı arasındaki direk ilişkiyi de gözler önüne seriyor.

Burada Karaduman'ın, tüm kırılabilirliği ile açığa vurduğu çıplak figürler, seyircide doğallık, fiziksel yakınlık, şefkat ve romantizm gibi olguları da uyandırarak, bizleri hem bir kadın hem de bir sanatçı olarak kendini keşfetme ve yeniden dogma sürecine tanıklık etmeye davet ediyor. Sanatçı seçtiği doğal renk kartelası, profil perspektifi ve lotus çiçeği simgesi ile, kadın vücudunun 'korumasız' veya 'alışılabilir' bir cinsel veya erotik sembolden öte, belleğinin bir parçası olarak, tüm varoluş gücü ve özgür iradesi ile olduğu gibi takdir etmeye davet ediyor. Hem oto portre hem de murakka eserlerinde kullanılan lotus çiçeği, yeniden doğuş, kutsal dişilik ve aydınlanmanın da habercisi olarak, kendisini sınırlayan, kısıtlı anlatım şekillerinden bağımsızlaşmış ve benliğini yeniden keşfetmiş olmanın verdiği hafifliğin müjdesini de veriyor. Resimlerinde yarattığı doğallık, hareketlilik, yalınlık ve samimi bakış ile sanatçı, nü kadın figürünü, kalıplaşmış bir 'erotizm' veya 'haz' algısından çıkarıp, kendini zorla bir çerçeveye sokmak istemeyen, özgür iradeli ve arzularını ifade edebilen, bir o kadar da savunmasızlığı ile barışık bir dille tasvir ediyor.

'Rüyaların Yorumu'nda Freud, rüyaların 'bastırılmış içgüdü ve arzuların yerine getirilmesi' işlevi gördüğünü ve onların sözel değil görsel sembeler olduğundan bahseder. Karaduman'ın da özellikle doğa içinde tasvir ettiği itina ile seçilmiş renk ve sembolleri buluşturduğu hayalperest tuvallerinde ve murakka eserlerinde, arzu, haz, doğa ile iç içe olma ve onun bir parçası olma gibi bilinçaltımızdaki dürtülerin, görsel metaforlar ile 'gerçek hayata' aktarılmaları söz konusu.

Bir yandan da sanatçının tasvir ettiği bahçe, çiçek ve faunalar, minyatür sanatında da rastladığımız, Mughal, Safavid dönemler de olmak üzere, İslam dini ve saray mimarisinde de önemli rol oynayan bahçe ve çiçek kültüründen alıntılar içeriyor. Antropolog 'Jack Goody'nin 'Çiçeklerin Kültürü' adlı kitabından esinlenen, sanatçının resmettiği 'saklı bahçe' ve 'kadın ve doğa' serilerinde sıklıkla kullandığı hasır otu, su kestanesi, nilüfer, lotus çiçeği gibi bitkilerin her birinde gizli sembolik anlamlar saklı.

Çiçek ve bitki sembollerinde, açık ve koyu pembe, yeşil gibi tonlardaki geçişler, araya dikkatlice gizlenmiş geyik yüzlerindeki canlı surat detayları, altın boyalı detaylardaki son derece hassas fırça izleri ve su yüzeyindeki akışın gerçekçiliği, sanatçının usta boya tekniğini gözler önüne seriyor. Ayrıca insan figürlerindeki ten ve saç renklerinin doğallığı, kara kalem saç detayları, farklı duruş ve pozisyonlarda hareketlerdeki gerçekçilik gibi detaylar hem sanatçının görsel tekniği hem de sanatsal duyarlılığına dikkat çekiyor.

Tamamıyla çıplak erkek ve kadın figürlerinin, aynı Âdem ile Havva hikayelerinden kopup, kendilerini buldukları bu gizli bahçede, sadece 'kadın' ve 'erkek' gibi tek düzey bir cinsel anlatım veya tinsel erotik buluşmanın ötesinde, doğada ve hepimizde var olan eril ve dişi enerjilerin kendi içlerinde buluşmaları ve birbirlerini kabul etmeleri de resmedilmiş. Özellikle ince uzun, fallik hasır otu ve yuvarlak ve yarıkları olan dişi nilüfer yaprakları gibi, doğada bulunan ve evrensel olan 'ying' ve 'yang' veya eril ve dişi enerjilerin de birbirlerini tamamladıkları bu erotik sahne ile Karaduman, sevgi ve tenselliğin en yoğun baskı ve haz içeren olgulardan biri olduğuna da hatırlatarak, ikisinin buluşarak doğurduğu orgazm ve yüce bütünleşmenin de mucizesini veriyor.

1 Linda Nochlin, 'Some Women Realists' 1974, in 'Women, Art and Power 1988, Harper & Row

2 Cindy Nemser, 'Art Talk, Conversations with 15 Women Artists' 1996, Westview Press



'I started out my journey based on the emotions evoked by my memories' Esra Karaduman

"I had to create an equivalent for what I felt about what I was looking at, not copy it." Georgia O'Keefe

'We are healed from suffering only by experiencing it to the full.' Marcel Proust

After completing her training in Traditional Arts at Marmara University Faculty of Fine Arts, the artist accepted a special invitation to complete her master's degree in Renaissance Studies at Harvard University in Florence, where she studied Western Renaissance visual art techniques. With an artistic style rooted firstly in academic miniature painting, the artist's authentic visual language, which entails both realist, partially surrealist and feminist elements using detailed brushwork and subtle illumination in her sublime illustrations invites audiences to bear witness to her stories borne out of her memory and intimate experiences.

Having trained as a highly skilled academic miniature painter at Marmara Fine Arts Faculty, Esra Karaduman received further training in Florence in Western Renaissance painterly techniques and seeks to combine this background in her Eastern and Western visual formation with a unique personal visual style. At the same time, in her current retrospective, she challenges the historically limiting role of the decorative miniature style by representing her chosen subjects through painstakingly realistic details and conveying their 'realism' as they are through her own lens, hence creating a direct link between herself and her series of powerfully autobiographical works.

Playing on notions of pleasure and pressure as two constant, conflicting and yet life-affirming forces, PREASURE focuses on the emotional and physical pressures and pleasures the artist experienced on a personal, physical, emotional as well as professional level throughout a challenging time. The exhibition is divided into series titled as 'self-portraits', 'objects', 'woman and nature', 'back garden and murakka' representing different segments from this time.

The exhibition consists of approximately 20 works some of which have been realized on unique organic papers produced by the artist 10 years ago following techniques used in preparing traditional manuscripts and illuminated books, along with other naturally produced sheets and papers. The highly textural papers were produced using naturally sourced plants (such as walnut, quince leaves, hibiscus, poppy, onion peels) and processed with particular dyeing, aging and drying techniques to achieve a unique texture, colour and brilliance. The artist used naturally produced dyes, watercolours, gouache and real gold in her paper works in addition to two traditional handmade and leather-bound manuscripts.

## **SELF PORTRAIT AND INTERIOR**

The conflictual relationship of 'oppression' versus 'freedom' between the female bodily experience and interiors have been studied extensively in visual art forms as well as in literature, as can be found in the pioneering work 'A Room of One's own' by Virginia Woolf. Particularly towards the end of the 19th century, as a result of historical and social hierarchical structures, the 'public' and 'social' space has become more and more identified as 'patriarchal' or 'male' whereas the 'private' and 'domestic' interior space was dedicated primarily as belonging to 'women' or the 'female'.



Following on from this gender based as well as socio-political divide between the 'exterior' and 'interior' and studying the development of 'realism' as an artistic style, the pioneering feminist art writer Linda Nochlin states that in traditional Western art history, as female nude portraits produced by male artists were interpreted primarily as either 'sexual voyeurism' or via strict social codes (Manet-Olympia; Velázquez-Venus), female nudes by women artists were usually read as 'self-portrait' or as a form of 'internal gaze'.<sup>1</sup>

Even though Nochlin's theories were perceived to be rather conservative and reductive by postmodernist interpretations, her original focus on the 'internal gaze' or the significance of 'domestic' or 'interior' spaces in relation to realism and women's art has played an important role in interpreting the artistic practice of leading modern and contemporary female artists such as, Frida Kahlo, Louis Bourgeois, Georgia O'Keefe and more recently Tracey Emin. Similarly, in art critic Cindy Nemser's famous work 'Conversations with 15 Women Artists', themes such as this 'closing-in', 'focusing on the internal and the self' and the desire to study all details and parts of the subject or their bodies and surroundings are highlighted when studying the visual style of these artists.<sup>2</sup>

Especially with regards to the relationship between feminism and realism, Nemser gives the example of Georgia O'Keefe, an artist well known for dissecting and closing in on her chosen objects, such as, a skull, a flower or a femur bone, firstly by disassociating the object from its' original surroundings and altering its' physical volume by giving it a full visual presence on the canvas, then refocusing on them with a more intimate gaze as well as altering their symbolic presence. Hence, for several female artists such as, O'Keefe, the quotidian banality of ordinary objects or interiors were transformed into powerful visual metaphors charged with emotional, artistic as well as political potential.

When interpreting Esra Karaduman's works from this art-historical framework of realism, it's important to note that the artist's chosen medium, miniature painting, is historically a strongly 'male' oriented form of storytelling as it relies primarily on Islamic art and cultural principles of representing reality as well as recounting imperial and political histories, very much lacking in the inclusion of a 'female' perspective. In this sense, the fact that the artist chooses to start out her visual journey from the principles of miniature style and reinterprets it in order to bring a close-up focus on autobiographical issues and depicting her emotional landscape could be read in and of itself as an act to liberate herself and her artistic style.<sup>1</sup>

Linda Nochlin, 'Some Women Realists' 1974, in 'Women, Art and Power 1988, Harper & Row Furthermore, in this retrospective, the artist uses a technique based on photographic representation ( as she has previously photographed some of the scenes depicted in her canvases) and creates negative spaces in her drawings in order to simplify and modernize the visual space in her paintings and minimize the decorative framing usually found in miniature painting. At the same time, she reconfigures the traditional miniature composition style as found in Ottoman miniatures, by eliminating the plurality of figures, the characteristic 'left-to- right' depiction of stories and by playing with the sizes and placements of her figures in her drawings to create depth and volume.

By constantly changing her 'gaze' from a 'self-portrait' drawn in profile to a nude figure directly facing the viewer or a voyeuristic erotic scene, the artist seeks to create an intimate and personal relationship with the audience, based on her artistic identity as well as her femininity, thereby denying an 'abstract' or disassociated presence.

Karaduman's monochrome compositions produced on pastel or neutral papers using both fine brush techniques as well as more aggressive strokes of paint make references to the fragility and vulnerability as well as strength and self-sufficiency of her subjects by also giving the viewer a sense of 'being invited' into her personal or intimate space.

## OBJECTS

The personal objects depicted in her drawings such as, her diary, a hair comb or flowers in her room all serve to take the viewer back to a particular memory in her imagination as the juxtapositions of light and dark colours, such as the red pen inside the white journal seek to symbolize memory and passion.

The powerful image of the small and crumpled corset in contrast to the vast size of the canvas is not only a symbol of 'femininity' or 'bodily pressure' but also works as a metaphor to reveal the experience of emotional and mental pressure, pain and the resulting freedom. Gently laid on the bed and no longer serving any purpose, the corset becomes a depository of bodily trauma as well as the trauma of having suffered under social constructs of 'woman', 'artist', 'miniature painter' or others. Even though we are not given any information on what has happened prior to the removing of the corset, the act of removal and conscious liberation has an empowering sensation and symbolizes 'freedom', 'lightness' and 'hope' thereby creating a space of healing through representation. Similar to the Mexican painter Frida Kahlo's corsets which the artist turned into artistic statements by painting them with different scenes and visual symbols and exhibiting them in her house, Karaduman reminds us of the symbolic role of this object within collective visual memory.

In 'You Were Never There', the white pillow takes centre stage, framed by an infinity of pale sheets and other pillows the artist used to sleep with while waiting for her lover to return. By depicting the very mundane and unattractive details of this simple pillow with strong brush techniques based on her detailed imagination, the artist flattens the visual perspective and zooms in on this white empty space, a perfect allegory to the cold feeling of loneliness, rejection and isolation.

## WOMAN AND NATURE

Just like the artist's changing emotional states or the nature of memories, the nude female figures, flowers and wild gardens in Karaduman's paintings seem as though they were in constant motion, ever evolving and never static. The nude women in different positions, sometimes hiding their faces and finding refuge in hidden corners and at times sensual and self-confident are not only in direct relation to the emotional landscape of the artist but also defy an unquestioned, superficial or cliché understanding of beauty, sexuality, or erotic pleasure. These dynamic figures are much more interested in being themselves, owning their space and accepting their wild and at times timid urges, thus surrendering themselves to the natural cycles of life, death and rebirth.

As Karaduman depicts the vulnerability yet also strength of these nude figures in full scale compositions with great skill using neutral and skin like colour tones such as pale pink, faded peach and white hues evoking a sense of physical intimacy, compassion and romanticism in the viewer, she also asks us to witness her personal journey in rediscovering herself again as a woman and a painter. The profile and indirect gaze of nude figures and the holding of the lotus flower, signifying fertility, rebirth and erotic prowess communicate a sense of hope, freedom and lightness.

By reinstating the body in a natural, animated and yet simplified and intimate space, the artist seeks to reject the socially constructed notions of 'beauty', 'perfection' or 'attractiveness' based on a superficial understanding of pleasure and instead reveals the beauty and strength in accepting a sexuality based on free-spiritedness and vulnerability.

In 'Interpretation of Dreams', Sigmund Freud argues that dreams are primarily about wish fulfilment and express unconscious desires, adding that dreams are part of visual representation as they are non-verbal.

There is similarly a dream like quality in the effervescent and yet highly detailed illustrations of Esra Karaduman, especially in her imaginative erotic garden series where a collection of carefully chosen exotic flowers of lush pinks, deep greens and gold hues along with primal animal symbols frame two lovers in the height of their love-making. At first instance, these 'murakka' works operate in this very subconscious category of 'wish-fulfilment' by metaphorically facilitating the fulfilment of desire, pleasure, the urge to be in nature and part of nature visually through the act of love-making.

At the same time, the carefully depicted flowers and fauna also have a stylistic significance, as flowers, gardens and nature were perceived to be central to forms of miniature painting as seen in Mughal, Safavid periods and in the depiction of Islamic rulers, their gardens having highly symbolic meanings. Inspired by anthropologist 'Jack Goody's book 'The Culture of Flowers', the artist researched the different symbolic attributed of flowers used in different painting styles and included many different varieties such as, hidden bulrush, water chestnut, lotus, waterlily imbued with hidden meanings.

The artists' technical ability in alternating light and shadow between the different shades of colour on these flowers, and realistic rendering of details such as the face of a hidden deer, or moving water further add to the heightened sense of dreamy pleasure bordering on the sublime. Similarly, the realistic and slightly illuminated skin tones of the nude figures along with charcoal details on their hair or the incredibly skilled rendering of moving bodies in such close proximity further illustrate great artistic sensitivity and painterly force.

Just like Adam and Eve in the forbidden garden of Eden, the two nude figures in the murakka (book) works are placed in this secret garden not only with a voyeuristic and erotically charged depiction but also as an idealized version of a meeting and mutual acceptance of 'male' and 'female' energies which are both inherently present in all human beings, animals and the plant world. As the long and plump bulrushes symbolize the phallic, the crevices of the curvy waterlilies evidently allude to the vagina, thereby signifying the natural harmony and attraction between these two energies as 'yin' and 'yang' even in nature and with the coming together of these energies both in in the physical sexual act and allegorical terms, the artist signals the final miracle of 'pressure' and 'pleasure' culminating in the orgasm.

1 Linda Nochlin, 'Some Women Realists' 1974, in 'Women, Art and Power 1988, Harper & Row

2 Cindy Nemser, 'Art Talk, Conversations with 15 Women Artists' 1996, Westview Press





Arka Bahçe | Backyard -II, 2023

Elle yapılmış hakiki deri cilt içine doğal kağıt üzerine guaj,  
mürekkep, suluboya ve gerçek altın

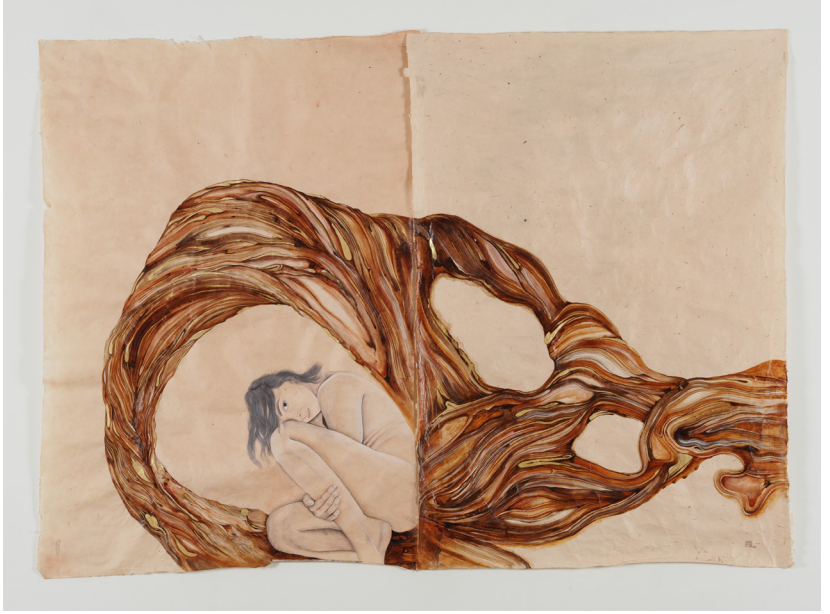
Ink, watercolour and real gold on natural paper mounted  
on handmade real leather bookbinding

40 x 84 cm



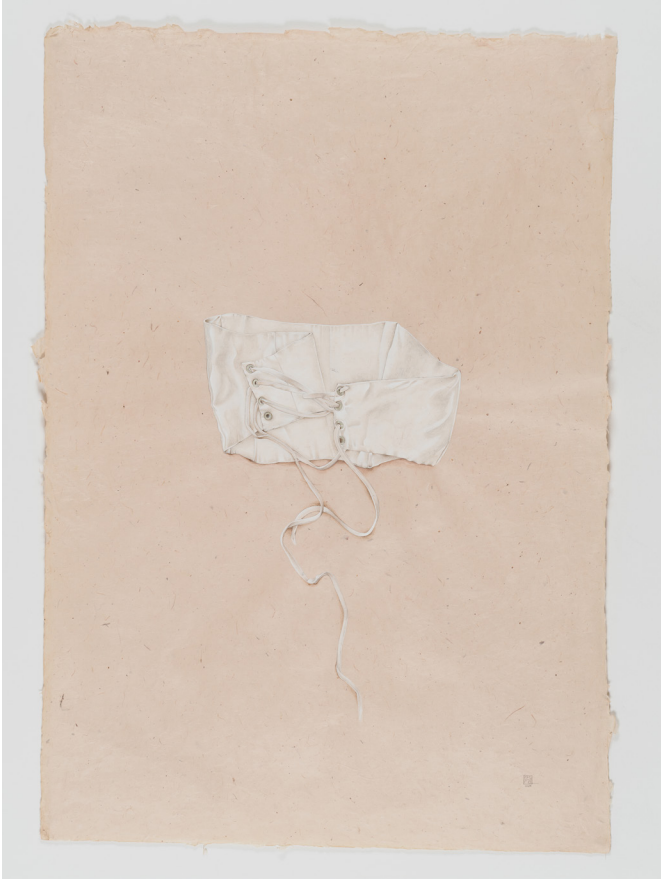
Teslimiyet | Submission, 2023

Doğal maddelerle renklendirilmiş kağıt üzerine guaj, suluboya ve gerçek altın  
Gouache, watercolour and real gold on paper coloured with natural substances  
150 x 90 cm



Kabuk | Skin, 2023

Kök boya ile renklendirilmiş doğal kağıt üzerine guaj, mürekkep, suluboya ve gerçek altın  
Gouache, ink, watercolour, and real gold on natural paper coloured with madder  
110 x 140 cm



İz | Mark, 2023

Kök boya ile renklendirilmiş doğal kağıt üzerine guaj, mürekkep, suluboya ve gerçek altın  
Gouache, ink, watercolour, and real gold on natural paper coloured with madder  
100 x 70 cm





Zaten hiç yoktun sen | You were never there anyway, 2023

Kök boya ile renklendirilmiş doğal kağıt üzerine guaj, mürekkep, suluboya ve gerçek altın  
Gouache, ink, watercolour, and real gold on natural paper coloured with madder  
70 x 100 cm



Kalp kalbe karşı | Heart to Heart, 2023

Kök boya ile renklendirilmiş doğal kağıt üzerine guaj, mürekkep, suluboya ve gerçek altın  
Gouache, ink, watercolour, and real gold on natural paper coloured with madder  
100 x 70 cm



Güzelliğin gücü adına | By the power of beauty, 2023  
Kına taşı ile renklendirilmiş kağıt üzerine guaj ve beyaz altın  
Gouache and white gold on paper coloured with henna stone  
30 x 41 cm



Sayıklamalar | Wanders, 2023

Doğal kağıt üzerine guaj, suluboya ve gerçek altın

Gouache, watercolour and real gold on natural paper

70 x 100 cm



Kaldığımız yerden... | From where we left off, 2023  
Doğal kağıt üzerine guaj, mürekkep, suluboya ve gerçek altın  
Gouache, watercolour and real gold on natural paper  
100 x 140 cm



Sere serpe | Spreading out, 2023

Doğal maddelerle boyanmış kağıt üzerine mix media ve gerçek altın

Mix media and real gold on paper dyed with natural ingredients

48 x 65 cm



İsimsiz | Untitled -I, 2023

Doğal maddelerle boyanmış kağıt üzerine suluboya  
watercolour on paper dyed with natural ingredients

48 x 34 cm



İsimsiz | Untitled -II, 2023

Kırmız ve ayva yaprağı ile renklendirilmiş doğal kağıt üzerine suluboya ve gerçek altın  
Watercolour and real gold on natural paper coloured with cochineal and quince leaves  
43 x 31 cm





Kuytu Gödem | My secluded body -I, 2023  
El yapımı kağıt üzerine suluboya ve karakalem  
Watercolour and charcoal on handmade paper  
50 x 35 cm



Kuytu Gövdem | My secluded body -II, 2023  
Doğal maddelerle boyanmış kağıt üzerine suluboya ve karakalem  
Watercolor and charcoal on paper painted with natural substances  
20 x 33 cm



Arka Bahçe | Backyard -III, 2023

Elle yapılmış hakiki deri cilt, doğal maddelerle renklendirilmiş  
kağıt üzerine guaj, mürekkep, suluboya ve gerçek altın  
Ink, watercolour and real gold on natural paper mounted  
on handmade real leather bookbinding

28 x 160 cm



Üfle | Blow, 2023

Doğal maddelerle boyanmış kağıt üzerine gerçek altın

Real gold on paper dyed with natural ingredients

50 x 35 cm



İsimsiz | Untitled -III, 2023

Doğal maddelerle boyanmış kağıt üzerine suluboya  
Watercolour on paper dyed with natural ingredients  
33 x 29 cm



Öteki | Other, 2023

Kök boyayla renklendirilmiş doğal kağıt üzerine suluboya, mürekkep ve gerçek altın  
Watercolour, ink and real gold on natural paper coloured with madder

33.5 x 48 cm



Kuytu Gövdem | My secluded body -III, 2023  
Doğal maddelerle boyanmış kağıt üzerine gerçek altın ve guaj  
Real gold and gouache on paper painted with natural substances  
41 x 29.5 cm



Gölge | My Shadow, 2023  
Doğal maddelerle boyanmış kağıt üzerine guaj  
Gouache on paper painted with natural substances  
70 x 42 cm



# Ferda Art **Platform**