

Nilgün Sabar

Nilgün Sabar

Mehmet Ergüven



Tatil, 1999
Gravür, Karışık Teknik
35 x 35 cm

The Holiday, 1999
Etching, Mixed Media
35 x 35 cm

İçindekiler

Contents

7-37

Nilgün

7-37

Nilgün

39-139

Resimler

39-139

Paintings

140

Özgeçmiş

141

Resume



Klişe, 2019
Tuval üzerine yağlıboya
80 × 80 cm

Cliche, 2019
Oil on canvas
80 × 80 cm

Nilgün

Ayna, Nilgün Sabar'a bakmaktan yorgun düştü; çünkü takip etmekte zorlandı. Oysa yaşamı boyunca hep aynaya baktı Sabar, ama sadece hayallerini gördü orada, hızına yetişemediği hayalleri. Burada güç olan, söz konusu hayalleri kaydetmek değil, dizginlemektir; ve hiç kuşkusuz, ayna da bu yüzden yetersiz kalıyordu sonuçta.

Bugün geriye dönüp, Sabar'ın resimlerine ortak bir payda aradığımız zaman şunu görüyoruz: tahayyül gücüyle barışmak. Hayal kurmaktan çok, hayal ediyor olmanın mutluluğunu resmetme arzusu yönlendiriyor bu yapıtları. Sabar için bu süreç, o dönemde ilgi alanına giren şeyle sınırlı; yani hayal ile gerçek arasındaki sınır çizgisini devamlı silkeleyerek yoluna devam eden biri. Bu da, gözü kum saatinde olan bir sanatçının, her şeyi görme, her şeyi yaşama takıntısıyla ilgili elbette. Sabar, kendinden kaçmıyor, yakalayamıyor sadece; ama yetiştiği noktada ne yapacağını kestirmek mümkün değil, itici gücünü bütünüyle bu kovalamacaya borçlu bir resmin peşinde çünkü.

Öte yandan, yine bu resimlerde devamlılığın güvencesi olan bir başka nokta da, tahayyül edilen ile anlatma özlemi arasındaki ilişkide karşımıza

Nilgün

The mirror had grown weary with gazing upon Nilgün Sabar, as it was hard put to follow her. Though, Sabar had gazed into the mirror all through her life, yet only to see her dreams in it, which she could not have ever caught up with. Difficulty here was not about recording them, but rather being able to harness them; and undoubtedly, that was why the mirror fell short of it in the end.

When we look back to find a common ground in Sabar's paintings, what we have is: Making up with the imagination. These works are governed by the desire of painting the picture of the joy of imagination, rather than of what is imagined. This process, for Sabar, is limited to what is in her field of interest for that moment; in other words, she is someone who walks her way continuously shaking up the borderline between the dream and reality. And this is, of course, related to an artist's obsession to see everything, to experience everything while keeping an eye on the hourglass. Sabar is not running away from herself indeed, only that she cannot run down herself; but once she catches up, it's not possible to predict what she could do since she owes her driving force completely to that chase after the picture.

çıkıyor. Sabar gibi kabına sığmayan bir kişinin figür dilinde karar kılması tesadüf değil: yaşadıklarını paylaşma, paylaşacağı şeylerin de anlaşılması için anlatmaya mecbur hissediyor kendini. Dolayısıyla anlatıyor olmak da hayal gücünü tetikliyor burada.

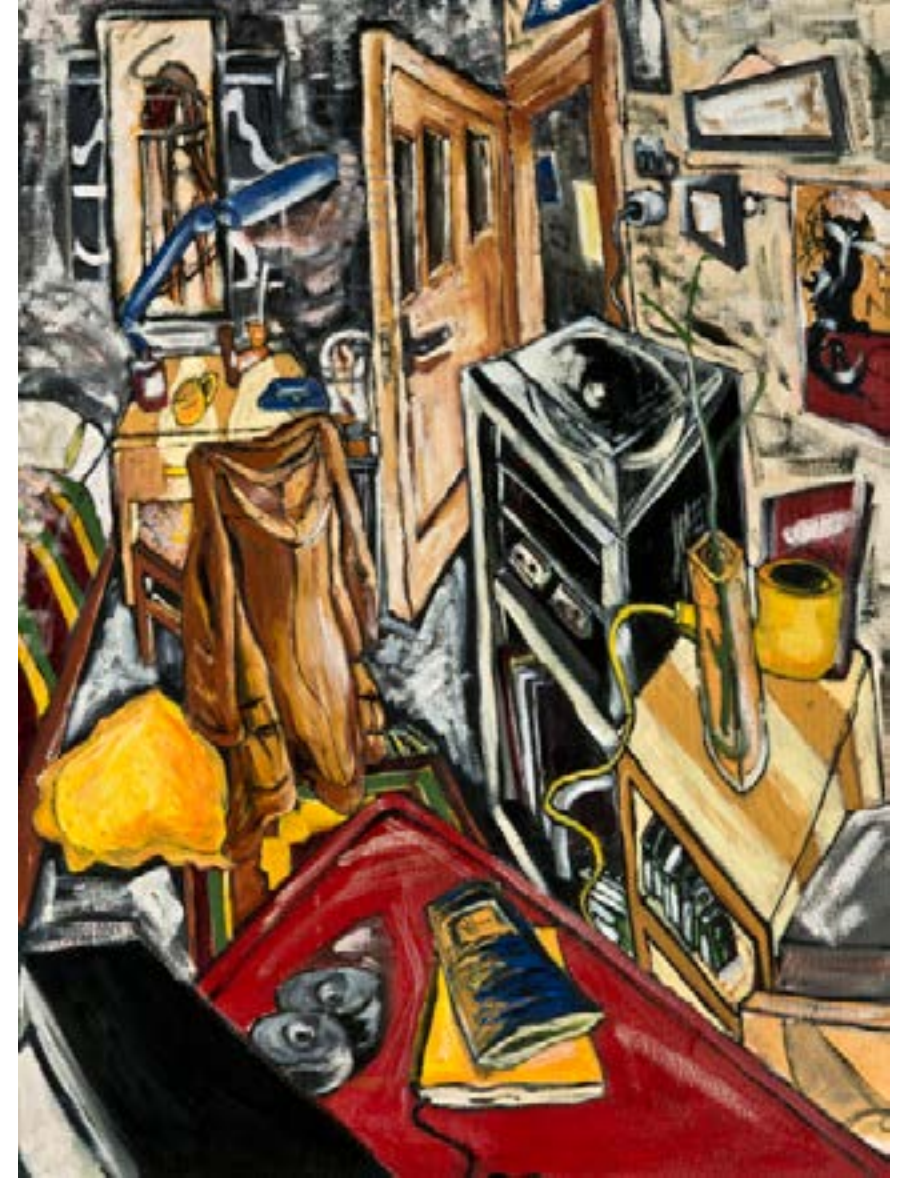
Gerçekte hayal ürünü olan bir şeye simgesel içerik atfetme konusunda çoğu insan birbiriyle yarış halindedir; ayrıca, bilinçaltını dikkate aldığımız zaman, bunda şaşırarak bir taraf da yoktur. Ancak, simge konusunda, Sabar izleyiciyi yanıltır; simge, gündelik hayattaki anlamıyla var olanın pervasız mevcudiyetidir burada; ve bu da, figürün, “bakarken yakalandığımız şey” olmasından kaynaklanır. Daha doğrusu, bu resimlerde bir şey ne ise o’dur; gelgelelim, göstergedeki kayıtsız var oluşun rahatlığı, izleyiciyi görünenin ardına geçme konusunda fazlasıyla kışkırtır, ama nafile. Bu nedenle, temsile değer bulunan şey, kimi defa aşırı ölçüde kışkırtıcı görünse de –penisi çağrıştıran mantarları anımsayalım-, sadece çıplak mevcudiyetine teslim olmaktan ötürü, sonuçta yoruma dair hiçbir ipucu bırakmaz geriye. Dolayısıyla tek yol, Sabar bu resimleri yaparken hangi yolu izlediye ona uymaktır: dil ile gerçek de söylenebilir!

Bütün bunlar, hayatı doludizgin ve pazarlıksız yaşayan bir sanatçının, farklı alanlara duyduğu ilgiyi resmine taşımasıyla noktalanır. Ayrıca, bu resimlere hep aynı gerekçe eşlik eder: Bana dokunduğu sürece her şey resmedilebilir; o sıralarda ne

On the other hand, we find another point, also assurance for continuity in these paintings, in the relation between the longing for narration and the envisioned. It is not a coincidence that a restless person like Sabar would decide upon the language of figure: She feels obliged to share what she had experienced and to narrate them in order to have them understood. Thus, the imagination is triggered by being a narrator.

People pit against each other in attributing a symbolic content to what is actually fictitious; and when it comes to subconscious, it is not that surprising, too. Nevertheless, Sabar misleads the audience about the symbol, which is here but a reckless representation of what exists in its daily life meaning; and it is because the figure is the thing we have become seized by while viewing. More precisely, in these paintings everything is what it actually is; however being demonstrated so recklessly they are likely to provoke the audience to go beyond what is apparent, yet to no avail. Therefore, what is worth representing, even when it is extremely provocative — remember the mushrooms reminding a penis, will leave no clue to its interpretation as it succumbs only to its mere existence. Hence, the only way is to follow Sabar’s own way of doing these paintings: Tongue can also speak of what is real!

All of these come to a conclusion with the artist’s act of transferring her



Odam, 1998
Tuval üzerine yağlıboya
100 × 70 cm

My room, 1998
Oil on canvas
100 × 70 cm



Odam, 1998 (Detay)
Tuval üzerine yağlıboya
100 × 70 cm

My room, 1998 (Detail)
Oil on canvas
100 × 70 cm

yaşanıyorsa kayıt sırası onundur. Bu da, güncesini tuvallere kaydeden biriyle karşı karşıya olduğumuzu ortaya koyar. Dolayısıyla gündelik hayatın gerçeklerinden hareketle yapılan bu resimlerde, amaçlanmış simgeye yer yoktur. Sabar, birebir yaşadığının tetiklediği çağrışımları, simgeye çevirmek yerine, bu çağrışımların yeni bir bağlama geçmesine karışmadan resmine devam eder. Kısacası, simgesel içerik, figürün uzak durduğu bir yüküdür; çıplak mevcudiyet, yeterince gizemlidir nasılsa; yani, kedinin kedi gibi görünmesi bile izleyici için yorucudur. Görmek, hayret etmektir.

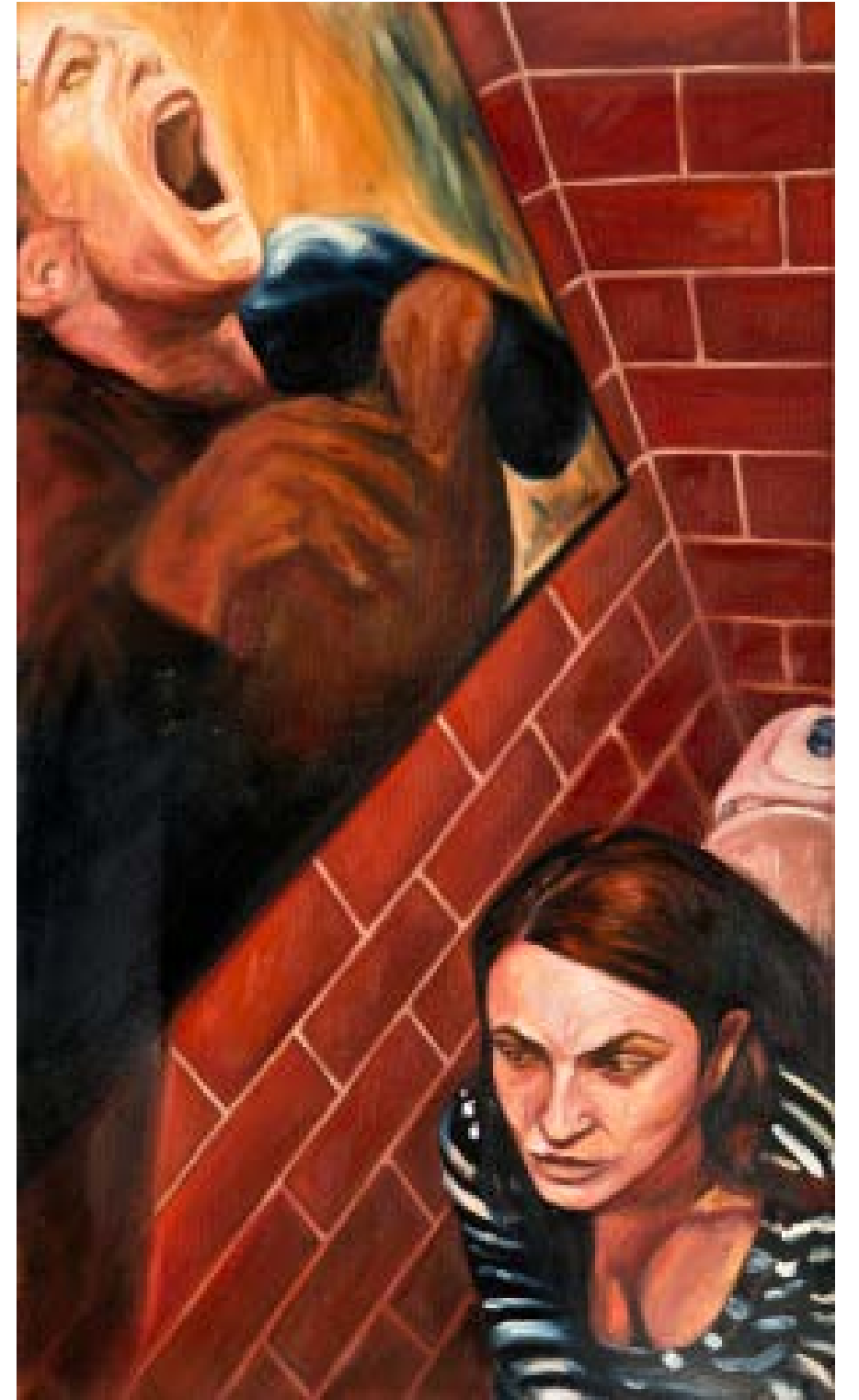
Diğer taraftan, sınırlı sayıda olmakla birlikte, bu resimlerin de bölüştüğü paydalar vardır elbette. Nitekim, bunlar arasında ilk ve en belirgin olanı, klostrrofobiye çağrıştıran kapalı mekân sıkıntısıdır. Aslında kapalı mekân korkusundan çok, kendiliğinden açık havaya taşan bir ruh hâlinin sonucudur bu: dünya ile randevusu olan birinin açık hava bağımlılığı. Buna göre, dışarıyı içerinin karşıtı değil, yeryüzüyle engelsiz kucaklaşmanın her şeye açık podyumudur. Daha doğrusu, engellenmesi mümkün olmayan bir mutluluğun önderliğinde, her şeyi olumlamak üzere tasarlanmış resimlerdir bunlar, ama ön planda olan hep resmin mutluluğudur burada; bu da, Sabar'ın mutlu olmaktan çok, mutluluğa heves ettiğini gösterir bize: her resimde, mutluluk ile yeniden başlayan köşe kapmaca oyunu.

interests in various areas to the painting, as a person who lives a reconciled life at full speed. Also, it's the same motive established in these paintings: Everything can be depicted as long as it touches me; now it's the turn of whatever experienced at the moment to be recorded. This reveals that indeed she is keeping her diary on the canvas. Therefore, there is no room for the predetermined symbols in these paintings, created with reference to the facts of the daily life. Sabar, instead of trying to convert them into symbols, keeps on depicting these associations triggered by her own experiences without interfering with any shift of context. Shortly, the symbolic content is a burden that the figure must keep away; indeed the mere existence of a thing is mysterious enough that it is tiresome for the audience even when the cat is seen as but a cat. Seeing is marveling.

On the other hand, though limited, there are certain aspects that these paintings have in common. The first and the most significant of these is the distress of enclosed places, almost like claustrophobia. Actually, it is rather the result of a mood that's spontaneously overflowing to outdoors: Open-Air addiction of someone who has an appointment with the earth. To this end, outside is not the opposite of inside, but an open podium where one can embrace the earth without hindrance.

Klostrofobi, 2006
Tuval üzerine yağlıboya
147 x 84 cm

Claustrophobia, 2006
Oil on canvas
147 x 84 cm





Klostrofobi, 2006 (Detay)
Tuval üzerine yağlıboya
147 x 84 cm

Claustrophobia, 2006 (Detail)
Oil on canvas
147 x 84 cm

Sabar'ın henüz öğrencilik döneminde (2000) yaptığı *Odam* ile yıllar sonra gerçekleştirdiği *WC*'yi karşılaştırdığımız zaman, fobiye dönüşmüş kapalı mekân sıkıntısı açıkça belli olur. *Odam*, her şeyden önce, karmakarışık olmanın ötesinde, içindekiler ile nefessiz kalmış bir mekânın tanıklık ettiği bunalım resmidir: kabına sığmayan birinin düzen fikrine son verdiği hücre. Bu örnekte karşılaştığımız, daha sonraki çalışmalara da dolaylı yoldan eşlik edecek dışavurumcu duyarlılığın kökeninde ise, aslında dışarı atmak yatar; odada birbirini yutarcasına birikmiş olan, Sabar'ın biriktirmeden attıklarıdır esasen.

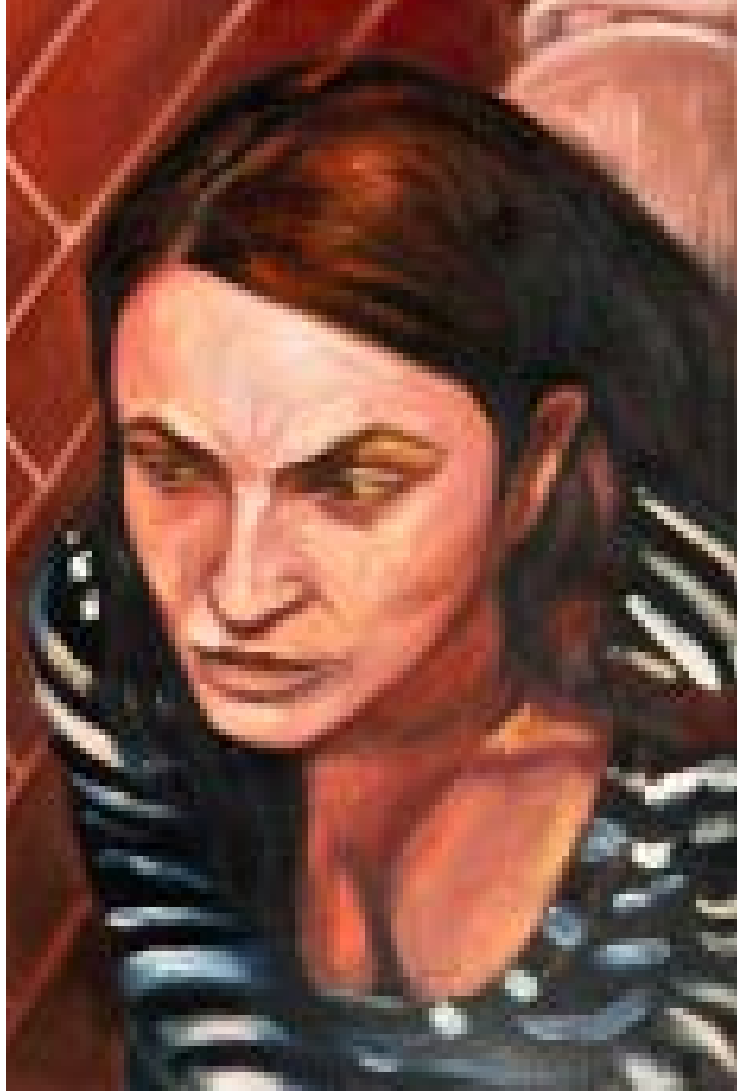
Ne var ki, biraz dikkatli bakınca, bu huzursuzluğun gerekçesini fark etmekte zorlanmayız. *Odam*'ın nefessiz kalması, tepeleme dolu olmaktan çok, koordinatlarının yamulmuş olmasından kaynaklanır. Oda, içindekileri yüklenmekten önce, hapsoldüğü mekâna isyan eder burada; taban planından yoksundur çünkü. Aynı sorun, *WC*'de de karşımıza çıkar: yamru yumru mekânın başı, içeride olandan önce dönmeye başlamıştır sanki! Ancak, o günlerde oynayan *Trainspotting* adlı filmin duvara asılı afişi ile *WC*'deki bunalım ikiye katlanır: Sabar, atmak zorunda kaldığı çığlığı, afişteki adama devretmiştir.

WC örneği, ilk bakışta zekice kurgulanmış bir sahneye işaret etse de, Sabar'ın bunu ne ölçüde önemseydiğini kestiremeyiz; yani, *WC*'ye o afişin gerçekten asılmış olup olmadığı sorusu

More precisely, these are the paintings designed to affirm everything led by an unrestrainable happiness; yet it is the happiness of the painting itself which stands in the foreground and shows us that Sabar, rather than being happy, is someone who has a desire for happiness: A new session of puss-in-the-corner game played with the happiness in each painting.

When we compare Sabar's two paintings, *My Room*, from her pupilage (2000), and *WC*, the distress of enclosed places, which has now turned into a phobia, is clearly seen. *My Room* is a picture of depression first of all, beyond its helter-skelter appearance, witnessed by that space which is left short of breath with its contents: A cell where a restless person brings the idea of order to an end. In the root of the expressionist sensitivity we have seen in this example, and which will be observed in her later works indirectly, lies the idea of expelling; actually those things in the room are what Sabar has expelled.

Nevertheless, when looked carefully, it is not difficult to realize the very reason of this discomfort. The reason why *My Room* is short of breath is because of its warped coordinates, rather than its being filled to the brim. The Room rises up against the space where it is imprisoned at, rather than having to carry the burden of its contents, as it is lacking the base plan. We face the very same problem at *WC*; it looks as if the lumpy bumpy space itself had started



Klostrfobi, 2006 (Detay)
Tuval üzerine yağlıboya
147 x 84 cm

Claustrophobia, 2006 (Detail)
Oil on canvas
147 x 84 cm

açıkta kaldığı gibi, Sabar ile afişteki adamın çığlıkta örtüşen tepkisi de aynı ölçüde zora koşar izleyiciyi.

Aslında bu resimleri alışık olmadığımız bir ilke yönlendirir: Gördüğümüz şeylerin derinliğine, onların kışkırtıcı sığığını kabul yoluyla nüfuz edebiliriz. Sanatçının görevi bu sığığı görmek, sadece şeylerin değil, olayların da çıplak var oluşundaki kayıtsızlığı temsile değer kılmaktır.

Sabar'ın coşkulu ve kendisiyle barışık kimliği, ayrı ayrı ve farklı şekilde tüm resimlerine yayılır. Buna göre, bir resmin adı, konusu, hatta malzeme ile hesaplaşma olarak üslubu, hiçbir zaman yaygın beklentiyi doğrulamaz. Dünyayı tanımak için daldan dala konarak kendisiyle tanışan birinin resimleridir bunlar. Sabar, aramaktan değil, bulmaktan bıkip yorgun düştüğü için, gitgide aramayla boğuşmaya başlamıştır sonuçta.

Bu bağlamda *Kızılağaçlar Kralı*, tamamen tesadüfe borçlandığı adı ile ilginç bir örnek teşkil eder. Michel Tournier'nin, Goethe'nin bir şiirinden esinlenerek romanına verdiği bu isim, o günlerde söz konusu romanı okuyan Sabar'ı etkileyince, o da hiç duraksamadan bu adı vermiştir resmine. Oysa, bizzat kendisinin açıkladığı üzere, resmin konusu ardında çok daha farklı, duygusal bir ilişki yatmaktadır bu örnekte. Apaçık: *WC* duvarına asılı *Trainspotting*'in ardındaki tercih nedeni, burada da aynen geçerlidir; afiş örneğinde tesadüfün

feeling dizzy before the one inside! But with the poster of *Trainspotting* on the wall, a movie showing at that time, doubles the depression at *WC*: Sabar seems to have handed over the scream she had to let out to the man on the poster.

Although the example of *WC* refers to a cleverly set scene, we cannot estimate the degree of importance that Sabar had attached to it, i.e. while the question on whether the poster is actually hung there or not remains unanswered, overlapping reactions of Sabar and the screaming man on the poster also equally make things difficult for the audience.

Actually these paintings are governed by an unusual principle: We can penetrate into the depths of things we can see only by accepting their tempting shallowness. The artist's duty is to detect this shallowness and to make that recklessness in the mere existence of events, not only of things, also worth representing.

Sabar's enthusiastic personality with self-esteem is reflected in all of her paintings in different ways. Accordingly, the title or the subject of the painting, or her style, as a settlement with the material, never verifies the common expectations. These are the paintings by someone who happens to meet herself when jumping from one thing to the other in order to meet the world. As Sabar grows weary of finding,

Kızıl Ağaçlar Kralı, 2008
Tuval üzerine yağlıboya
100 x 120 cm

The King of Red Trees, 2008
Oil on canvas
100 x 120 cm



doğruladığı tercih, roman adı gündeme geldiğinde yaya kalmıştır.

Ancak, Sabar'ın yeryüzü ile kucaklaşmak için fırsat kolladığını anımsadığımız zaman, adlandırma konusundaki bu tavrının, aslında dizginlemekte zorlandığı delişmen coşkudan kaynaklandığını görürüz. Buna göre, *Kızılağaçlar Kralı* öznel gerekçe nedeniyle koyulmuş bir isim olsa bile, burada gördüğümüz şey düpedüz Orpheus ya da Tamino'dur: müziğiyle hayvanları büyüleyen kahraman.

Ne var ki, bu resmin en çarpıcı özelliği, Sabar'la ilgili bir dizi önemli ipucu vermesidir. Önce, kapalı mekâna ilişkin sıkıntıya son veren açık havadan başlayalım: dışarıda olmak, mutluluğun önkoşuludur bu resimlerde; hayal kurmak için başka yer yoktur çünkü. Tuhaf, ama varlığından emin olduğumuz bir atmosfer, masal ile gerçek arasında, karar vermekte zorlandığımız bir alana taşır bu yapıtı.

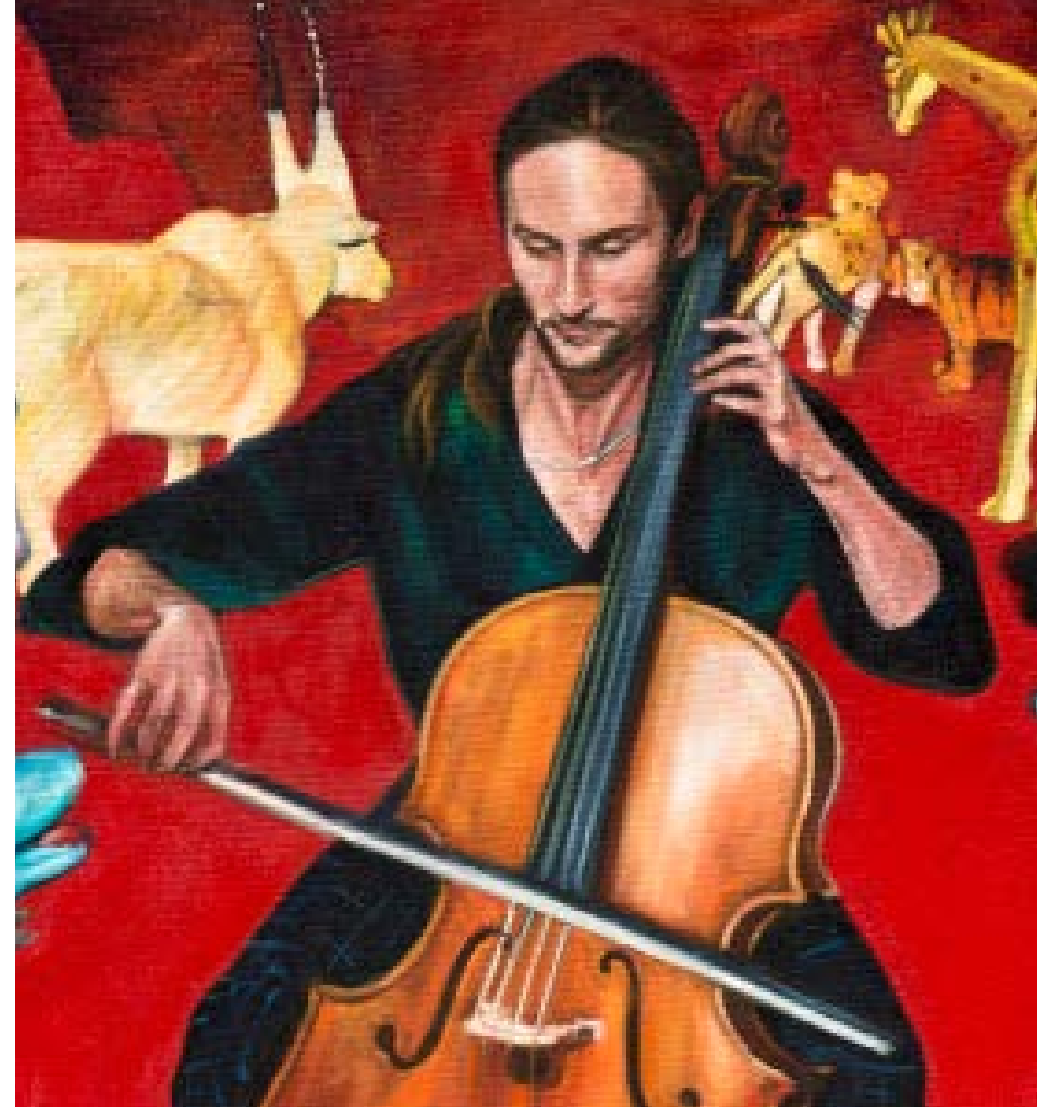
Sabar, her zaman olduğu gibi, bir "atmosfer büyücüsü" olarak başladığı *Kızılağaçlar Kralı*'nı, viyolonsel çalan gençle kesintiye uğrattırken, bir sonraki aşamada hayvanları da dahil etmiştir buna, ama kurgu ve yorumun doğru'ya karşı duran esnekliğini dikkate alma koşuluyla hiç kuşkusuz. Viyolonselci, resimdeki temsiliyle bu denli uyuşması bağlamında, çıkış noktasına ilişkin hemen bir ipucu veriyor bize: fotoğraf. Gelgelelim, tam da bu yüzden düzenlemenin bütününe anlam katarak,

not of searching, she eventually starts to quarrel with the search.

In this context, *Kızılağaçlar Kralı* (*Erlkönig*) is an interesting title example which was given by complete coincidence. This is same as the title of Michel Tournier's novel, inspired upon a poem by Goethe, which Sabar had been reading at that time and being really impressed she did not hesitate to borrow the title for her painting. Whereas, the painting itself is actually based on a far more different subject than the novel, involving an emotional relation, as she had personally declared before. Obviously: Her motive behind putting *Trainspotting* on the wall at WC is also applicable here; while her preference for the poster example can be verified by coincidence, this is not valid when it comes to the title of the novel.

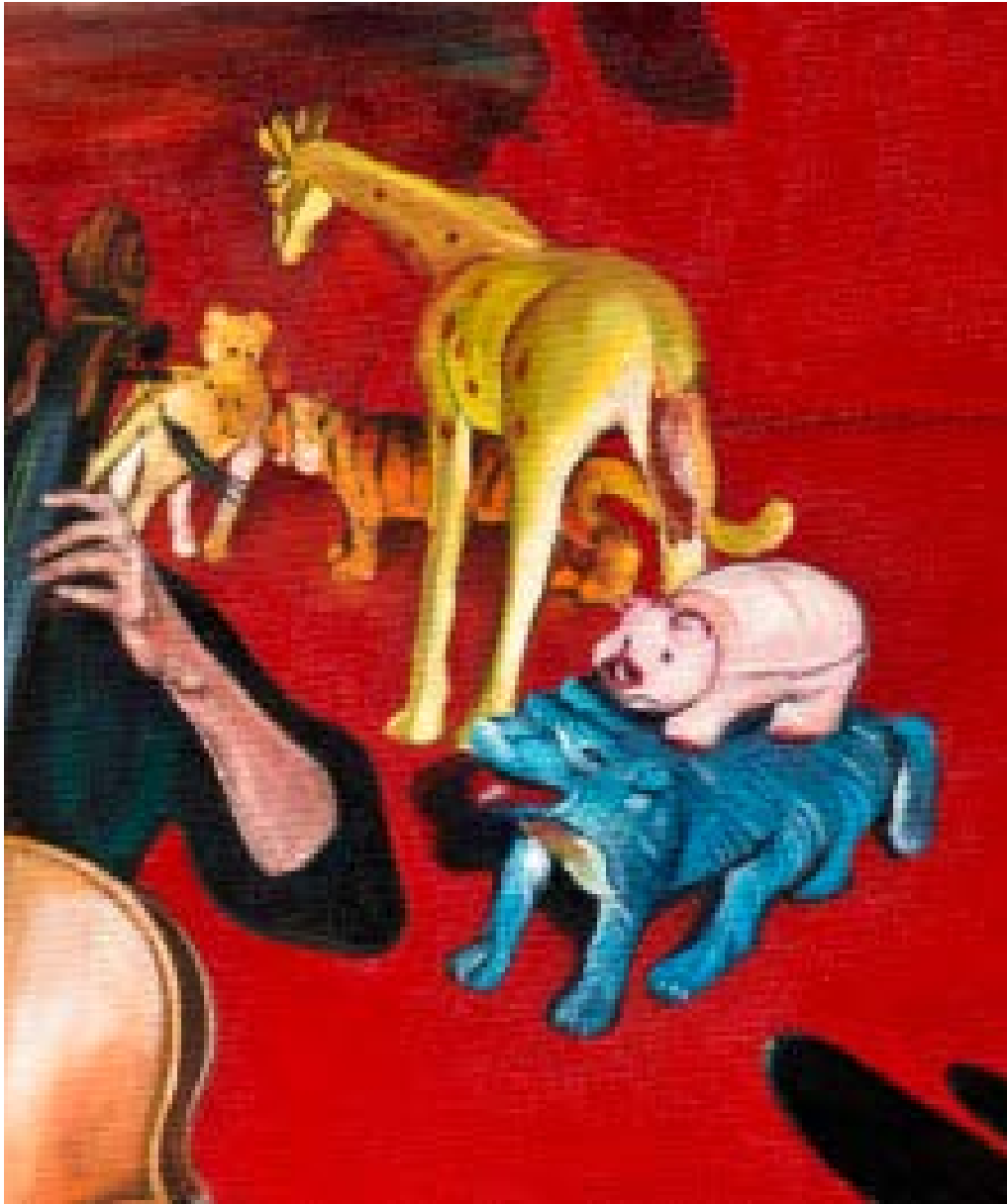
But when we remember that Sabar is biding her time to embrace the earth, then we realize that her attitude towards entitling paintings is springing from her flighty enthusiasm which she had difficulty to restrain. Thus, even though the title *Kızılağaçlar Kralı* was given subjectively, what we blatantly see here is Orpheus or Tamino: The hero who's enchanting animals with music.

Nevertheless, the most striking thing about this painting is that it provides us with a series of significant clues about Sabar. Firstly, let's start with the open-air which puts an end to the



Kızıl Ağaçlar Kralı, 2008 (Detay)
Tuval üzerine yağlıboya
100 × 120 cm

The King of Red Trees, 2008 (Detail)
Oil on canvas
100 × 120 cm



Kızıl Ağaçlar Kralı, 2008 (Detay)
Tuval üzerine yağlıboya
100 x 120 cm

The King of Red Trees, 2008 (Detail)
Oil on canvas
100 x 120 cm

sonunda o da örgensel bütünlüğü bozmadan dahil olduğu atmosferi iyice güçlendiriyor nihayet. Ancak burada önemle vurgulanması gereken nokta, viyolonselciye eşlik eden biblo hayvanlarda karşımıza çıkıyor; çünkü, bunlar da fotoğrafla kaydedilmek üzere öylece sıralanmış oraya: Ali/ce Harikalar Ülkesinde sanki! Üstte, resmin ortasında görülen mavi küre ise hayal âlemini mükemmelen tamamlıyor: bir başka gezegendeyiz artık. Öte yandan, bu örnekte her şeyin sadece atmosferi tamamlamak üzere tasarlanmış olması bizi şaşırtmıyor; Sabar, öznel yaşantı içeriğini temsil etmek yerine, kurgu ve atmosferin iç içe geçtiği bir sahnelemenin peşinde zira. Dolayısıyla coşkusu denetlemekte ne denli zorlanırsa zorlansın, malzeme ile ilişkisinde hep mesafeli durduğunu görüyoruz.

Bu aşamada, mesafeli duruşta oynadığı rol bakımından, fotoğrafın Sabar için taşıdığı önemi kısaca anımsamakta fayda var: Fotoğraf, resim söz konusu olduğunda, figürler arasındaki ilişkiyi kurgu aracılığıyla sağlayan atmosfer için tamamlayıcı fazlalıktır; yani, vazgeçilmesi gereksiz olmayan bir eklenti; en azından, keşfedildiği tarihten bu yana, teknolojinin resme armağanlarından biri. Bu bağlamda fotoğraf, resimden önce, Sabar'a katkıda bulunur: resmetme sürecinin, biyolojik enerjisi denetleyip, yönlendirmesi. Böylece fotoğraf, daha ilk günden başlayarak, dolaylı yoldan denetimine katkıda bulunduğu bu süreçle, resmin görünmeyen can yeleğidir burada.

distress of enclosed places: Being outdoors is essential for happiness in these paintings; since we don't have anywhere else to go for dreaming. An atmosphere, strange yet we are assured of its existence, carries this work to a place which we cannot simply decide whether it's a tale or reality.

Sabar, as she always have done, interrupts *Kızıl Ağaçlar Kralı*, which she began as an "atmosphere wizard," with the young man who plays cello, and adds the animals at the next stage, undoubtedly regarding the flexibility of the construct and interpretation which are opposing against what's true. The cellist, being compromised with its representation in the painting, gives us a clue about the starting point: The Photograph. However, because of this, it contributes to the whole of the construct, and eventually heightens the atmosphere to which it also belonged without disturbing the organic integrity. Another important point to emphasize here is about the model menagerie accompanying the cellist as they have also been simply placed there to be recorded by photography: as if it's Ali/ce in Wonderland! Up there, in the middle of the painting there's a blue sphere which perfectly completes the realm of the imaginary: We're on a different planet now. On the other hand, we are not surprised that every item in this example is only designed to complete the atmosphere; since Sabar, instead of representing the contents of her subjective view, is pursuing to set a stage where the construct

Yine aynı kapsamda, figürden geriye kalan boşluğun açık havaya dönüştüğü bu resimlerde, boşluğa düşen boşluk, hayal gücünün yanı sıra, malzeme için de kışkırtıcı bir özgürlük alanına evrilir sonuçta. Aslında, Sabar'ın "kendi beni"yle buluşup, uçmaya doymadığı yerdir buraları; çünkü, nicedir hayal gücüne sığmakta zorlanıp, boşalmak için fırsat kollayan ne kadar uçuk kaçık şey varsa, hepsi burada buluşur sonuçta. Buna göre, ister bu örnekte olduğu gibi, oyuncak domuz, ister gerçek bir zürafanın temsili olsun, sonuç değişmez: figürün orada bulunma nedeni, olası bağlamından kopmanın eşiğindedir; ama sınırlı da olsa, açık bir kapı bırakarak. Dolayısıyla, gerçeküstülikle ilgisi olmayan, tamamen çocuksu ve her türlü ön kabulden bağımsız bir iradenin sonucudur bu.

Bütün bunlar, Sabar'ın öngördüğü resim dilinde malzeme ile hesaplaşmanın, yaşantı içeriğinden farklı olarak, o andaki ruhsal durumuyla ilgili olduğunu gösterir bize. Buna göre, *Anneannem* ile *İnsansız*, malzeme estetiği bağlamında, iki farklı dünyaya ışık tutar. Bunlardan ilkinde, 1930'ların ikinci yarısında çekilmiş bir fotoğraf öncülük ediyor: Anneanne düğün töreninde.

Önce renkten başlayalım: Sabar, genelde alacalı, bir başka deyişle parıltılı renklere ilgi duymasına karşın, paletini bununla sınırlamaz; renk, yaşantıdan çok, atmosfer ya da ifadeye açık olanın temsil aracıdır çünkü. Buna göre, *Anneannem*'de kahverengi gibi

and the atmosphere are intertwined. Therefore, no matter how much difficulty she might have in restraining her enthusiasm, we observe that she's always standing aloof in her relation to the material.

At this stage, we'd better remember the importance of photography for Sabar in terms of its role in standing aloof: The photograph, when it comes to painting, is but a complementary excess for the atmosphere which brings figures into connection through the construct; i.e. an addition which is not redundant to put aside; at least, it is a gift from technology for the painting since the time it was invented. In this context, the photograph contributes to Sabar, before the painting: Controlling and redirection of the biologic energy by the process of depicting. Thus the photograph is the invisible life-vest of the painting, assisting it through this process, indirectly contributing to its control since day one.

Again, in the same context, in those paintings where the empty space outside the figure has turned into the open air, the space falling into emptiness eventually evolves into a provocative area of freedom for the material as well as for the imagination. Actually this is where Sabar cannot get enough of flying, along with her "own self"; because how many factoid things ever exist in her imagination, those are hardly waiting for an opportunity to unload, they tend to meet here eventually. To this end, whether it is



Anneannem, 2009
Tuval üzerine yağlıboya
90 x 70 cm

My Grandmother, 2009
Oil on canvas
90 x 70 cm



İnsansız, 2017
Tuval üzerine yağlıboya
150 x 300 cm (Diptik)

Humanless, 2017
Oil on canvas
150 x 300 cm (Diptich)



İnsansız, 2017 (Detay)
Tuval üzerine yağlıboya
150 x 300 cm (Diptik)

Humanless, 2017 (Detail)
Oil on canvas
150 x 300 cm (Diptich)

parıltısız bir rengin ağırlıklı olması, tamamen ifade'ye dayalı bir temsil beklentisinden kaynaklanmıştır. Öte yandan, hiç değilse bildiğimiz kadarıyla, düğün akşamının sevincini bütünüyle alacalı renklere ayırması beklenen Sabar'ın burada kahverengine yönelmiş olmasını tesadüfle açıklayamayız. Unutmayalım: Her şeyden önce, henüz anneannesini yitirmiş olmanın yasını annesiyle paylaşmaya çalışan birinin resmidir bu. Dolayısıyla, seksen yıl önce çekilmiş bir siyah/beyaz fotoğrafı renklendirirken, aradan geçen zamanın da bu hüzne katılacağı düşüncesi, kahverengini kendiliğinden ön plana çıkarmıştır burada. Diğer taraftan, söz konusu fotoğrafa bakmaya devam edince, Sabar'ı etkileyen şeyin ne olduğunu fark etmekte zorlanmıyoruz: bez bebeği çağrıştıran anneannenin yüzündeki mutlu ve çocuksu ifade. Kesin olan şey ise, kimsenin gözünden kaçmıyor: *Anneannem*, hüznün ile mutluluk özlemi arasında sıkışıp kalmış bir ruh halinin portresidir.

İnsansız'a gelince, bu kez tek resimle kendini özetlemeye aday bir sanatçı çıkıyor karşımıza: bitki örtüsünden hayvanlar âlemine kadar rengârenk bir hayal dünyası. Apaçık: Sabar'ın tüm resimlerine, doğrudan ya da dolaylı eşlik eden bir mutluluk ilkesi yönlendiriyor bu resmi; ama körü körüne statükoyu evetleyen bir kitsch duyarlılığı değil, bireyin "kendi beni"yle kıyasıya boğuşarak ulaştığı bir pembeleşme hâli. Bu yönüyle *İnsansız*, büyüklerin okuyacağı bir masal kitabı için tasarlanmış illüstrasyonun sinemaskop görüntüsünü çağrıştıyor:

a toy pig or the representation of a genuine giraffe, as is the case in this example, the result does not change: The reason why the figure is there is at the verge of being disconnected from its probable context, but leaving an open door behind, although it's limited. Therefore, this is the result of an absolutely childish will, independent from any presumption, and having no concern with surrealism.

All these show us that the settlement with the material, as in the language of painting that Sabar has foreseen, is related to her current state of mind, as distinct from her life experiences. Accordingly, *My Grandmother* and *Humanless* illuminate two different worlds in terms of material aesthetics. The former is led by a photograph taken in the second half of 1930s: The grandmother is at the wedding ceremony.

Let's begin with color: Although Sabar is interested in motley, i.e. gleaming colors, her palette is not limited to these; since the color is the means of representation of what is open to the atmosphere or expression, rather than life. To this end, the reason why brown, a gloomy color, is predominantly used at *My Grandmother* is the expectation of a representation totally based on expression. On the other hand, we cannot explain it by mere coincidence that Sabar preferred brown when we are expecting, at least as far as we know of, vivid, motley colors from her to reflect the joy of the wedding eve.

Sabar, bu resimde yalnızca ilgi alanına giren canlıları sıralamakla kalmayıp, ilk günden bu yana açık havaya duyduğu özlemi de taçlandırıyor: delişmen muhayyilenin postmodern duyarlık ile flörtü. Aslında, doğaya bütün vücuduyla değmek isteyen birinin, dokunmaya duyduğu açlığı hissediyoruz *İnsansız*'da. Dokunmak, *Ayakta Uyumak*'ta tanık olduğumuz üzere, Eros'un rehberliğinde, sokulup sarılmaya giriştir esasen. Gerçi, ateş püskürten yanardağa rağmen, bu resimde cenneti çağrıştıran doğanın sadece hayvanlarla dolu olması, yine Sabar'ın ifadesine göre, o günlerdeki ruh hâlinin etkisiyle, insanlardan kaçmakla ilgili; ama sonuç değişmiyor: Resmedeceği şeyi çıplak teniyle izleyen bir sanatçının sığındığı yer burası.

Nitekim, sadece ağacın resmedildiği örneklerde, aynı şeye bir başka açıdan tanık oluyoruz bu defa. Çoğu, Kaz Dağları'nda yapılmış söz konusu resimlerin başat özelliği, sanatçının duruş noktası ve şekli ile bakış hattında dikkat çekiyor. Buna göre, ağacın gövdesine koşut bakış hattı ile aşağıdan gökyüzüne doğru dimdik bakan Sabar, belli ki, kendini toprağa sırtüstü uzanmış halde tasarlayarak seyrediyor ağacı; muhtemelen, iki elini ense kökünde kenetleyip, teniyle toprak arasındaki sınırı sıfırlayarak.

Hız dizisinde yer alan ağaçlar ise doğadan kopmanın yol açtığı bir tepkiyi dile getirir. Ancak, Sabar'ın bu çalışmalarda ulaştığı yetkinlik düzeyi, çeyrek yüzyılı bulan resim serüveninde

Let's remember: Before anything else, this is a painting by someone who has just lost her grandmother and trying to share her mourning with her mother. Therefore, when coloring a black-white photograph that was taken some eighty years ago, brown had to be the choice rather spontaneously with the thought that passing time will also add to the gloom of the painting. On the other hand, when we keep on looking at the photograph, we can easily realize what it was that affected her: Happy and childish expression on her grandmother's face, echoing back to the rag doll. One thing is certain that no one misses it: *My Grandmother* is the portrait of a mood that is stuck between melancholy and the longing for happiness.

As for *Humanless*, now we have an artist here who is up to sum herself up in one painting: A colorful la-la land, from the vegetation to the animal kingdom. Obviously: This painting is governed by a principle of happiness, which is seen in all of her works, directly or indirectly; yet not a kitsch sensitivity that's blindly asserting the status quo, rather a state of turning pink, reached after a cutthroat struggle against the "own self." From this aspect, *Humanless* seems like a cinemascope view of an illustration designed for a tale-book for adults:

In this painting, Sabar, not only arraying those creatures she's interested in, but also crowning her longing for open-air since day one: flirtation of a



Ayakta Uyumak, 2006
Tuval üzerine yağlıboya
100 × 150 cm

Asleep on Foot, 2006
Oil on canvas
100 × 150 cm

İsimsiz 1, 2015
Tuval üzerine yağlıboya
70 x 100 cm

Untitled 1, 2015
Oil on canvas
70 x 100 cm





İsimsiz 1, 2015

Tuval üzerine yağlıboya
70 x 100 cm

Untitled 1, 2015

Oil on canvas
70 x 100 cm

flighty imagination with a post-modern sensitivity. We can feel the hunger of someone who wishes to touch nature with her entire body at *Humanless*. In fact, touching is but an introduction to cuddling and hugging under the guidance of Eros, such as we witnessed at *Asleep on Foot*. However, despite the erupting volcano, the fact that the heavenly part of this painting is only populated with animals is related to the misanthropic mood she had back then, as she declared, yet the result does not change: This place is the sanctuary of an artist who is watching what she is about to depict through her naked skin.

As a matter of fact, we observe the same thing in those paintings where only the trees are depicted, yet from a different angle. The dominant characteristics of these paintings, most of which are done around Kaz Mountains, are the artist's standpoint, stance and the line of vision. Accordingly, with her line of vision, parallel to the trunk of the tree, Sabar is apparently dreaming herself as lying on her back, facing the sky, watching the tree, with hands probably clasped at the back of the neck, hence resetting the distance between the flesh and the earth.

Those trees in the Speed series are reflecting a reaction for the dissociation from nature. However, the competence Sabar has reached in these works is the climax of her painting adventure which is almost of a quarter century. Above all: When we put those colorful trees from the



Ağaçlar, 2015
Tuval üzerine yağlıboya
35 x 25 cm

Trees, 2015
Oil on canvas
35 x 25 cm

başlı başına bir doruk noktasıdır. En önemlisi: Kaz Dağları'nda karşılaştığımız renkli ağaçları bu dizide yer alan örnekler ile yan yana koyduğumuzda, sadece renk tercihi konusundaki ataklığın nasıl durulduğunu görmekle kalmayıp, aynı zamanda Sabar'ın kabına sığmayan iç dünyasındaki gelgitleri de izleme fırsatı buluruz. Belki de ilk kez, gizemli ve açıklanmaya muhtaç bir yaşantı içeriği bu diziyeye eşlik etmenin eşiğindedir sanki! Bir başka deyişle, İnsansız'ın ardındaki ruh hâli, burada gün yüzüne çıkmıştır.

Şimdilerde *Selfie* başlığı altında gerçekleştirdiği otoportrelere gelince, doğayla bunca hesaplaşan Sabar, sonunda yenide keşfetmiştir çiçekleri, ama bundan böyle "çiçek kız" olarak kendisiyle buluşmak üzere elbette.

Mutluluk, karşıtıdan payına düşeni almaya hazır olanın hakkıdır; Sabar, bunu kanıtlamaya çalışıyor hep; üstelik bizi de davet etmeyi unutmadan.

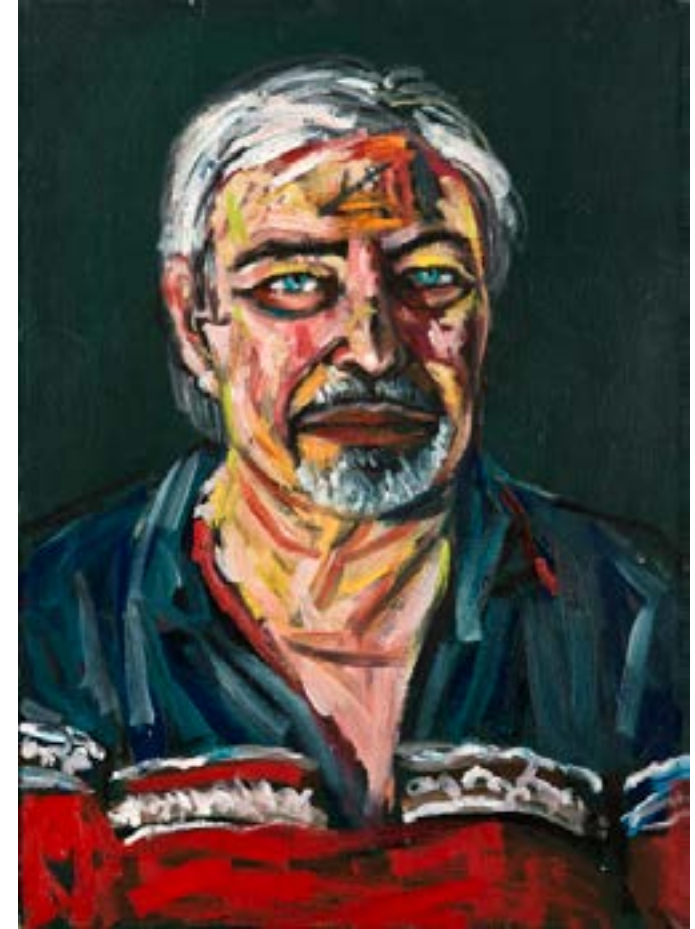
2019

Kaz Mountains beside the trees of this series, not only we witness how her boldness about color choice has diminished, but we also find a chance to observe the tides of her restless inner world. Perhaps for the first time, it seems as if the paintings in this series are at the threshold of reflecting a mysterious life experience, which needs further explanation! In other words, the mood hidden behind the *Humanless*, is in broad daylight here.

As for the self-portraits she is painting nowadays under the title *Selfie*, after all this time of settling with nature, Sabar has finally discovered the flowers again, but of course, in order to meet with herself as the "flower girl" from now on.

Happiness is deserved by whoever is ready for taking one's share from just the opposite; this is what Sabar is trying to prove all the time; and, by the way, she remembers to invite us too.

2019



Babamın Portresi, 2002
Tuval üzerine yağlıboya
100 × 70 cm

Portrait of My Father, 2002
Oil on canvas
100 × 70 cm



Babaannemin Portresi, 2000
Tuval üzerine yağlıboya
100 x 70 cm

Portrait of My Father's Mother, 2000
Oil on canvas
100 x 70 cm



Agresyon, 2000
Tuval üzerine yağlıboya
68 x 100 cm

Agression 2000
Oil on canvas
68 x 100 cm

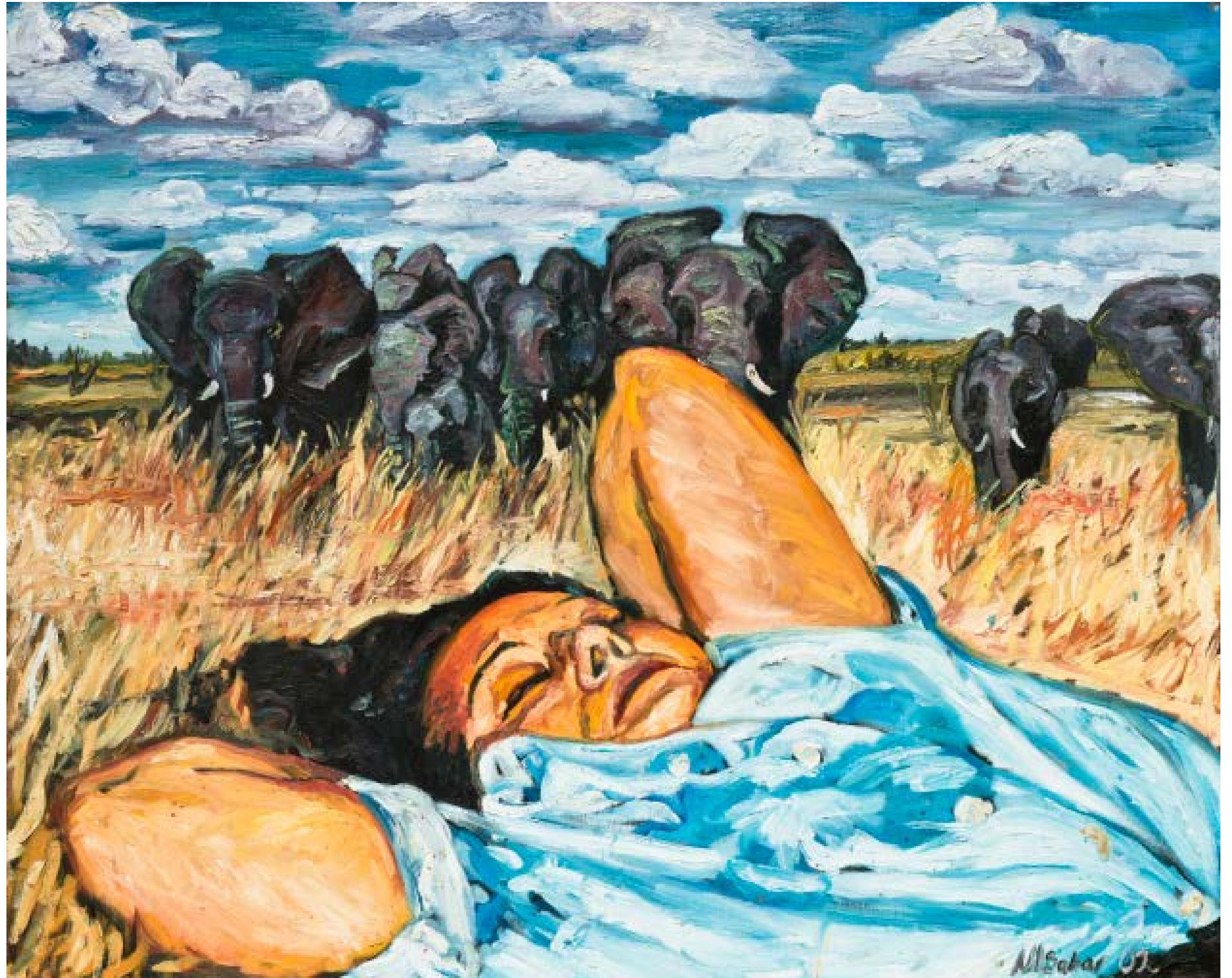
Atölye çalışması, 1998
Kâğıt üzerine yağlıboya
50 x 35 cm

Atelier study, 1998
Oil on paper
50 x 35 cm



Uyku (Annem), 2002
Tuval üzerine yağlıboya
100 x 140 cm

Sleep (Mother), 2002
Oil on canvas
100 x 140 cm





Kuş, 1996
Kâğıt üzerine karakalem
100 × 70 cm

The Bird, 1996
Pencil on paper
100 × 70 cm



Kuş, 1996
Tuval üzerine yağlıboya
100 × 70 cm

The Bird, 1996
Oil on canvas
100 × 70 cm

Nevada'da İki Kız, 2000
Tuval üzerine yağlıboya
62 x 80 cm

Two Girls in Nevada, 2000
Oil on canvas
62 x 80 cm



Aslı'nın Portresi, 1996
Kâğıt üzerine akrilik
37 x 48 cm

Portrait of Asli, 1996
Acrylic on paper
50 x 35 cm



Marla'nın Portresi, 2000
Kâğıt üzerine akrilik
37 x 48 cm

Portrait of Marla, 2000
Acrylic on paper
50 x 35 cm





Kırılğan, 2009 (Detay)
Tuval üzerine yağlıboya
100 × 150 cm

Fragile, 2009 (Detail)
Oil on canvas
100 × 150 cm



Bulut, 2000
Kâğıt üzerine akrilik
70 × 100 cm

Cloud, 2000
Acrylic on paper
70 × 100 cm

Venice Beach, 2000
Tuval üzerine akrilik
150 × 200 cm

Venice Beach, 2000
Acrylic on canvas
150 × 200 cm



Küvet, 2004
Tuval üzerine yağlıboya
150 x 200 cm

Bathtub, 2004
Oil on canvas
150 x 200 cm





Ağaç, 2015
Tuval üzerine yağlıboya
20 × 20 cm

The Tree, 2015
Oil on canvas
20 × 20 cm

Alacakaranlık 2, 2015
Tuval üzerine yağlıboya
20 × 20 cm

Twilight 2, 2015
Oil on canvas
20 × 20 cm



Alacakaranlık 3, 2015
Tuval üzerine yağlıboya
20 × 20 cm

Twilight 3, 2015
Oil on canvas
20 × 20 cm



Gündüz Gece, 2015
Tuval üzerine yağlıboya
100 x 140 cm (Diptik)

Day and Night, 2015
Oil on canvas
100 x 140 cm (Diptich)



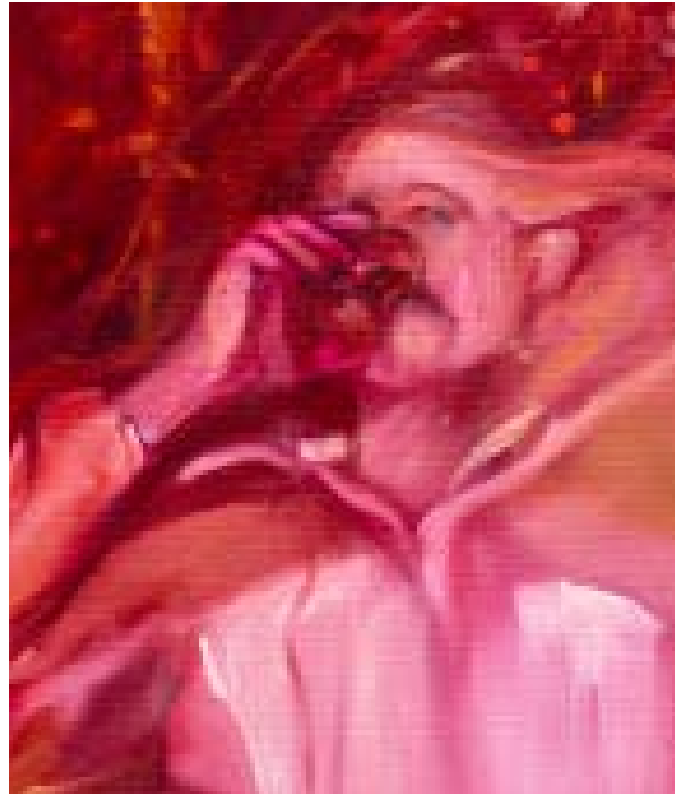
Gündüz 1, 2013
Tuval üzerine yağlıboya
100 x 70 cm

Day 1, 2013
Oil on canvas
100 x 70 cm

Harika Bir Gn, 2015
Tuval zerine yağlıboya
100 x 70 cm

A Wonderful Day, 2015
Oil on canvas
100 x 70 cm





İsimsiz, 2010 (Detay)
Tuval üzerine yağlıboya
90 x 115 cm

Untitled, 2010 (Detail)
Oil on canvas
90 x 115 cm



İsimsiz, 2010
Tuval üzerine yağlıboya
90 x 115 cm

Untitled, 2010
Oil on canvas
90 x 115 cm

U.F.O., 2012
Tuval üzerine yağlıboya
100 x 150 cm

U.F.O., 2012
Oil on canvas
100 x 150 cm





Venüs, 2014
Tuval üzerine yağlıboya
100 x 150 cm

Venus, 2014
Oil on canvas
100 x 150 cm



Venüs, 2014 (Detay)
Tuval üzerine yağlıboya
100 x 150 cm

Venus, 2014 (Detail)
Oil on canvas
100 x 150 cm



Geyik, 2016
Kâğıt üzerine organik boya
28 x 20 cm

The Deer, 2016
Organic paint on paper
28 x 20 cm



Siyah Jaguar, 2016
Kâğıt üzerine organik boya
28 x 37 cm

Black Jaguar, 2016
Organic paint on paper
28 x 37 cm



En Eski Bilgi, 2015
Tuval üzerine yağlıboya
20 x 35 cm

Primordial Information, 2015
Oil on canvas
20 x 35 cm

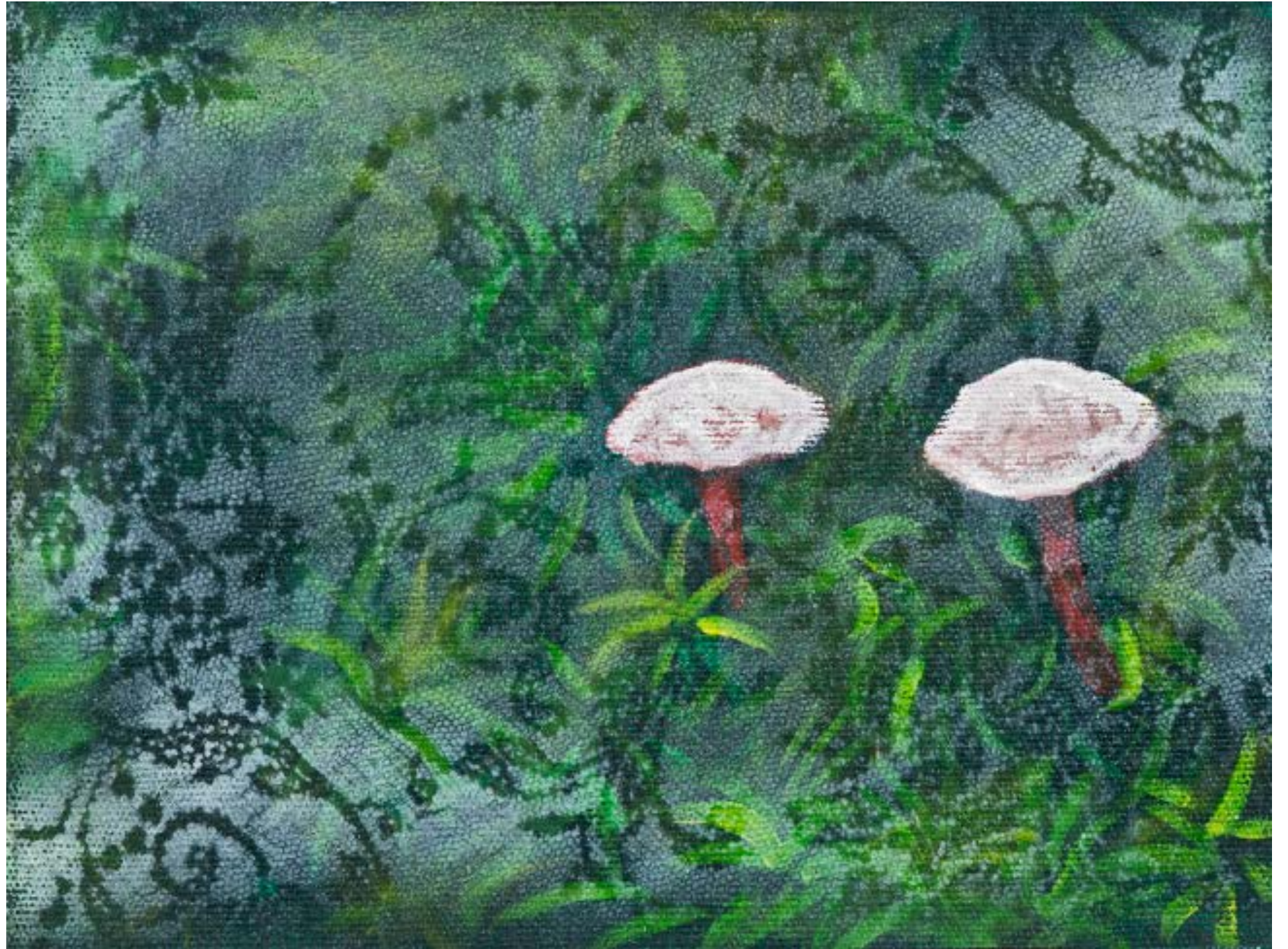


Dünya'nın Efendisi 2015
Tuval üzerine yağlıboya
20 x 20 cm

Master of The World, 2015
Oil on canvas
20 x 20 cm

Mantarlar 1, 2015
Tuval üzerine yağlıboya
15 x 20 cm

Mushrooms 1, 2015
Oil on canvas
15 x 20 cm





Mantarlar 2, 2015
Tuval üzerine yağlıboya
15 x 20 cm

Mushrooms 2, 2015
Oil on canvas
15 x 20 cm



Mantarlar 3, 2015
Tuval üzerine yağlıboya
15 x 20 cm

Mushrooms 3, 2015
Oil on canvas
15 x 20 cm

Femme Fatale, 2011
Tuval üzerine yağlıboya
180 x 120 cm

Femme Fatale, 2011
Oil on canvas
180 x 120 cm





Öpücük 1, 2012
Tuval üzerine yağlıboya
150 x 200 cm

The Kiss 1, 2012
Oil on canvas
150 x 200 cm



Öpücük 2, 2012
Tuval üzerine yağlıboya
150 x 200 cm

The Kiss 2, 2012
Oil on canvas
150 x 200 cm

Sualtı, 2012-17
Tuval üzerine yağlıboya
160 x 175 cm

Underwater, 2012-17
Oil on canvas
160 x 175 cm





Sualtı, 2012
Tuval üzerine yağlıboya
100 x 150 cm

Underwater, 2012
Oil on canvas
100 x 150 cm



Sualtı, 2015
Tuval üzerine yağlıboya
100 x 150 cm

Underwater, 2015
Oil on canvas
100 x 150 cm

The Moon La Luna, 2010
Tuval üzerine yağlıboya
150 x 200 cm

The Moon La Luna, 2010
Oil on canvas
150 x 200 cm





İnsansız, 2015
Tuval üzerine yağlıboya
150 x 400 cm (Diptik)

Humanless, 2015
Oil on canvas
150 x 400 cm (Diptich)

İsimsiz, 2015
Tuval üzerine yağlıboya
100 x 150 cm

Untitled, 2015
Oil on canvas
100 x 150 cm





Güneş ve Ay, 2015
Tuval üzerine yağlıboya
140 x 110 cm (Diptik, Sol)

The Sun and The Moon, 2015
Oil on canvas
140 x 110 cm (Diptich, Left)



Güneş ve Ay, 2015
Tuval üzerine yağlıboya
140 x 110 cm (Diptik, Sağ)

The Sun and The Moon, 2015
Oil on canvas
140 x 110 cm (Diptich, Right)

Yarım, 2015
Tuval üzerine yağlıboya
100 x 150 cm

Half, 2015
Oil on canvas
100 x 150 cm



Kelebekler, 2016-19
Tuval üzerine yağlıboya
150 x 200 cm

Butterflies, 2016-19
Oil on canvas
150 x 200 cm





Kelebekler, 2016-19 (Detail)
Tuval üzerine yağlıboya
150 x 200 cm

Butterflies, 2016-19 (Detail)
Oil on canvas
150 x 200 cm



Kelebekler, 2016-19 (Detail)
Tuval üzerine yağlıboya
150 x 200 cm

Butterflies, 2016-19 (Detail)
Oil on canvas
150 x 200 cm



**Hayalet Zürafalar ve
Boşluk, 2009**
Tuval üzerine yağlıboya
120 x 155 cm

**Ghost Giraffes and
The Space, 2009**
Oil on canvas
120 x 155 cm

**Hayalet Zürafalar ve
Boşluk, 2009**
Tuval üzerine yağlıboya
120 x 155 cm

**Ghost Giraffes and
The Space, 2009**
Oil on canvas
120 x 155 cm



Cehennem Ağızı, 2010
Tuval üzerine yağlıboya
185 x 122 cm

The Hell Mouth, 2010
Oil on canvas
185 x 122 cm



Bekleyiş, 2010
Tuval üzerine yağlıboya
150 x 150 cm

The Waiting, 2010
Oil on canvas
150 x 150 cm





Bekleyiş, 2010
Tuval üzerine yağlıboya
150 x 300 cm (Diptik)

The Waiting, 2010
Oil on canvas
150 x 300 cm (Diptich)



Maviliklerinde Yüzmekteyim Sonsuza Kadar Gözlerinin, 2009
Tuval üzerine yağlıboya
70 x 120 cm

I'm Swimming Forever in the Blueness of Your Eyes, 2009
Oil on canvas
70 x 120 cm



Gizli Pencere, 2015
Tuval üzerine yağlıboya
100 x 150 cm

Secret Window, 2015
Oil on canvas
100 x 150 cm

Yol, 2015
Tuval üzerine yağlıboya
100 x 150 cm

The Road, 2015
Oil on canvas
100 x 150 cm





Çam Ağaçları, 2015
Tuval üzerine yağlıboya
122 x 150 cm

Pine Trees, 2015
Oil on canvas
122 x 150 cm



Çam Ağaçları 2, 2015
Tuval üzerine yağlıboya
15 x 20 cm

Pine Trees 2, 2015
Oil on canvas
15 x 20 cm

Zeytin Ağaçları, 2017-19
Tuval üzerine yağlıboya
130 x 170 cm

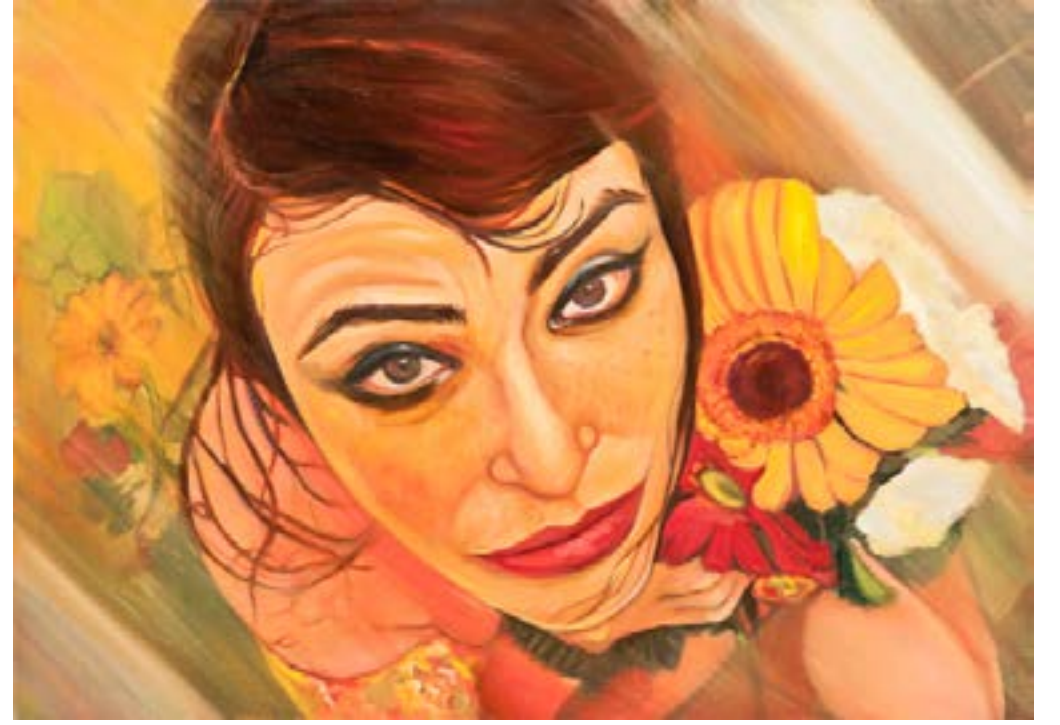
Olive Trees, 2017-19
Oil on canvas
130 x 170 cm





Mağara, 2019
Tuval üzerine yağlıboya
80 x 80 cm

The Cave, 2019
Oil on canvas
80 x 80 cm



Neden Ben, 2007
Tuval üzerine yağlıboya
70 x 100 cm

Why Me, 2007
Oil on canvas
70 x 100 cm



Tufan, 2012
Tuval üzerine yağlıboya
150 x 150 cm

Flood, 2012
Oil on canvas
150 x 150 cm



Yakalanma, 2012
Tuval üzerine yağlıboya
200 x 100 cm

Capture, 2012
Oil on canvas
200 x 100 cm



Plastik Çiçekli Selfie, 2007
Tuval üzerine yağlıboya
55 x 55 cm

Selfie with the plastic Flower, 2007
Oil on canvas
55 x 55 cm



Yalnız Kuş, 2019
Tuval üzerine yağlıboya
80 x 80 cm

Lonely Bird, 2019
Oil on canvas
80 x 80 cm

Lakshmi ile Buluşma, 2016
Tuval üzerine yağlıboya
80 x 80 cm

Meeting with Lakshmi, 2016
Oil on canvas
80 x 80 cm



Lakshmi ile Buluşma, 2016
Tuval üzerine yağlıboya
80 x 80 cm

Meeting with Lakshmi, 2016
Oil on canvas
80 x 80 cm





Narsistik Buluşma, 2016

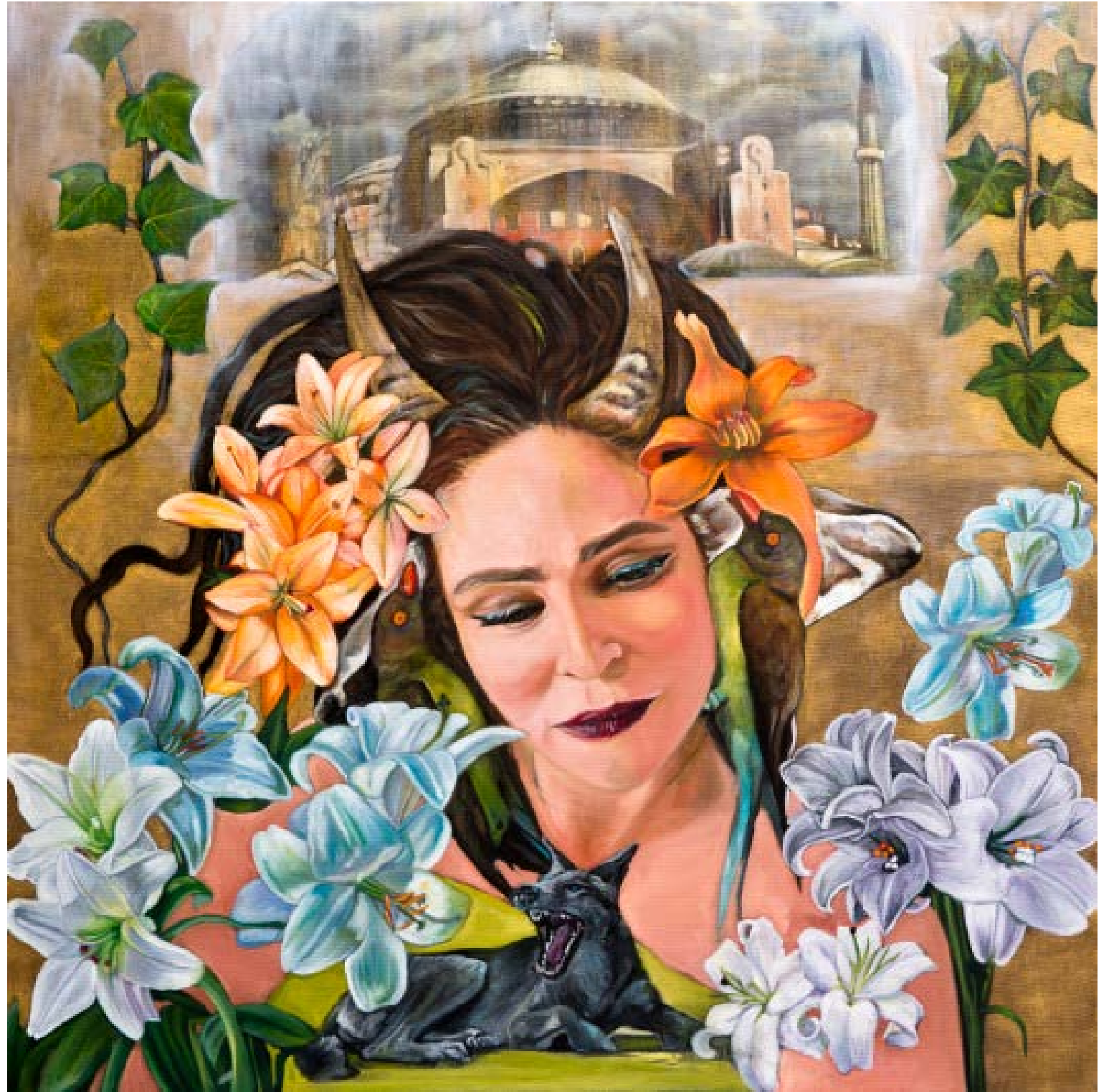
Tuval üzerine yağlıboya
80 x 80 cm

Narcissistic Meeting, 2016

Oil on canvas
80 x 80 cm

Altın Boynuz, 2019
Tuval üzerine yağlıboya
80 x 80 cm

Golden Horn, 2019
Oil on canvas
80 x 80 cm





Ay (Van Gogh'a Saygı), 2019
Tuval üzerine yağlıboya
80 x 80 cm

The Moon (Homage to Van Gogh), 2019
Oil on canvas
80 x 80 cm

Siyah Kuğu, 2019
Tuval üzerine yağlıboya
150x 150 cm

Black Swan, 2019
Oil on canvas
150x 150 cm



Nilgün Sabar

1971 İstanbul

Eğitim

1996 Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi,
Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Lisans

Sergiler

1989-95 Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Prof. Özer Kabaş Atölyesi
1992 Tüyap Genç Etkinlik
1993 Adana Çimento Resim Yarışması Sergisi ve Mansiyon Ödülü
1994 Mimar Sinan Üniversitesi, Gravür Sergisi
2001 Asmalı Mescit Sanat Galerisi, Kişisel Resim Sergisi
2002 Almanya/Siegen Türk Ressamları Karma Resim Sergisi
2004 Galeri Binyıl, Yan Yana Karma Sergisi
2004 Aksanat Litografi Atölyesi, Workshop
2006 Karşı Sanat Galerisi, Karma Desen Sergisi
2008 Danimarka/Kopenhag Råhuset Triangle Projesi Resim Sergisi
2008 İsveç/Malmö Triangle Projesi Resim Sergisi
2008 Casa Dell'arte Galeri Yaz, Karma Sergi
2008 Karşı Sanat Galerisi Fill In The Blank Space Triangle Projesi
2008 Tüyap Sanat Fuarı Casa Dell'Arte Galeri
2009 Nazım Hikmet Vakfı Sanat Galerisi, Nazım Sergisi
2010 Karşı Sanat Galerisi, Yemek Sergisi
2011 Tüyap Sanat Fuarı, Yavaşlık Sergisi
2012 Mixer Bağlantısızlar Karma Sergisi
2013 Armaggan Sanat ve Tasarım Galerisi, Doğaya Saygı Sergisi
2013 Armaggan Sanat ve Tasarım Galerisi, Sanat 7 /24 Vol. 2 Sergisi
2014 Armaggan Sanat ve Tasarım Galerisi, Maddenin Halleri Sergisi
2014 Armaggan Sanat ve Tasarım Galerisi, Bursa Karma Sergisi
2015 Expo 2015 Milano, Yemek Sergisi
2015 Armaggan Sanat ve Tasarım Galerisi, Bursa Karma Sergisi
2015 Armaggan Sanat ve Tasarım Galerisi, Yarımada'dan Yansıyanlar Sergisi
2017 Tasarım Parkı, Yüz Yüze Sergisi

Fuarlar

2013 Tüyap Sanat Fuarı
2014 Hilton Kongre ve Sergi Merkezi, Alldesign
2015 Contemporary İstanbul Uluslararası Sanat Fuarı

Nilgün Sabar

1971 İstanbul

Education

1996 Mimar Sinan Fine Arts University, Fine Arts Faculty,
Department of Painting, Undergraduate

Exhibitions

1989-95 Mimar Sinan University Fine Arts Academy Prof. Özer Kabaş Studio
1992 Tüyap Young Facility
1993 Adana Çimento Painting Contest Exhibition and Honorable Mention
1994 Mimar Sinan University, Eching Exhibition
2001 Asmalı Mescit Art Gallery, Solo Painting Exhibition
2002 Germany/Siegen Rathaus Türkisch Painter Group Painting Exhibition
2004 Gallery Binyıl, Side by Side Group Exhibition
2004 Aksanat, Litography Workshop
2006 Karşı Sanat Gallery, Group Drawing Exhibition
2008 Denmark /Kopenhag Rahuset Triangle Project Painting Exhibition
2008 Sweden/Malmö Triangle Project Painting Exhibition
2008 Gallery Casa Dell'arte, Summer Group Exhibition
2008 Karşı Sanat Gallery, Fill In The Blank Space Triangle Project
2008 Tüyap Art Fair Gallery, Casa Dell'arte
2009 Nazım Hikmet Art Gallery, Nazım Exhibition
2010 Karşı Sanat Art Gallery, Food Exhibition
2011 Tüyap Art Fair, Slowness Exhibition
2012 Mixer, Non-aligneds Group Exhibition
2013 Armaggan Art and Design Gallery, Tribute To Nature Exhibition
2013 Armaggan Art and Design Gallery, Art 7 /24 Vol. 2 Exhibition
2014 Armaggan Art and Design Gallery, States of Material Exhibition
2014 Armaggan Art and Design Gallery, Bursa Group Exhibition
2015 Expo 2015 Milano, Food Exhibition
2015 Armaggan Art and Design Gallery, Bursa Group Exhibition
2015 Armaggan Art and Design Gallery, Reflections From Historical Peninsula
2017 Tasarım Parkı, Face to Face Exhibition

Fairs

2013 Tüyap Art Fair
2014 Hilton Convention and Exhibition Center, Alldesign
2015 Contemporary İstanbul International Art Fair



Nilgün Sabar

rh+sanat Yayınları No: 03

1.Baskı

Nisan 2019

1000 Adet Basılmıştır.

ISBN: 978-605-68771-3-1

Sertifika No: 41838

Metin / Text

Mehmet Ergüven

İngilizce Çeviri / English Translation

N. Emin Güven

Editör / Editor

Ardan Ergüven

Tasarım / Design

Ardan Ergüven

Yayın Koordinatörü / Publishing Coordinator

Yiğit İhtiyar

Baskı ve Cilt / Print and Binding

Mart Matbaa Sistemleri San. ve Tic. A.Ş.

Merkez Mahallesi, Tatlıpınar Sokak, No:13

Nurtepe, Kâğıthane, İstanbul

rh+sanat Yayınları

Firuzâğa Mahallesi, Cezayir Sokak

Mateo Mratoviç Apartmanı, No: 5/2

Galatasaray, Beyoğlu, İstanbul

0212-224-74-31

info@rhsanat.com

© rh+sanat Yayınları, 2019

© Nilgün Sabar, 2019

Tüm hakları saklıdır.

Bütün yayın hakları yayıncıya aittir.

Kaynak göstermek koşuluyla

kısmen alıntı yapılabilir.

Arka kapaktaki resim / Painting on the rear cover:

Orkide, 2015, Tuval üzerine yağlıboya, 100 x 80 cm (Diptik)

Orchid, 2015, Oil on canvas, 100 x 80 cm (Diptich)