

CROSS
ROADS

OLCAY KUŞ
OLGU ÜLKENCİLER
ERMAN ÖZBAŞARAN
AHMET ÇERKEZ

11.06–30.07.2016

Art On İstanbul
Meşrutiyet Caddesi Bilsar Binası No: 90A
Şişhane, Beyoğlu, İstanbul
T 0212 259 15 43 www.artonistanbul.com

Salı–Cumartesi 10.00–19.00
Tuesday–Saturday 10 am–7 pm

ERMAN ÖZBAŞARAN, *İsimsiz Untitled*, 2016. Tuval üzerine akrilik, altın varak ve grafit tozu Acrylic, gold leaf and graphite powder on canvas 160 x 180cm *detail detail*

KESİŞEN EKSENLER CROSSROADS

FIRAT ARAPOĞLU

Çağımızda sanat, sanatçının kimliğinin aşındığı ve kendi aidiyetinden bağımsızlaştığı, sınırlarötesi bir "imge" üretimi haline geldi. Artık, ulusal kimliğe dayalı reflekslerin yerine, sanatçıların ürettikleri imgelere odaklanmamızın nedeni de budur. Sanatın ilgi alanı genişledikçe, "fizyonomi", "yer", "kent", "coğrafya", "matematik" ve kısaca "dünya", de facto sanatın konusu haline geliyor ve bu konular, Kantçı bir eksenle düşünülürse, herkesin beğenisine hitap edebiliyor. O halde dört sanatçının, materyalist bir biçimde isimlendirilen bir sergide, bir dört yol ağızında kesiştikleri "Crossroads 4" buluşmasına dair neler söylenebilir?

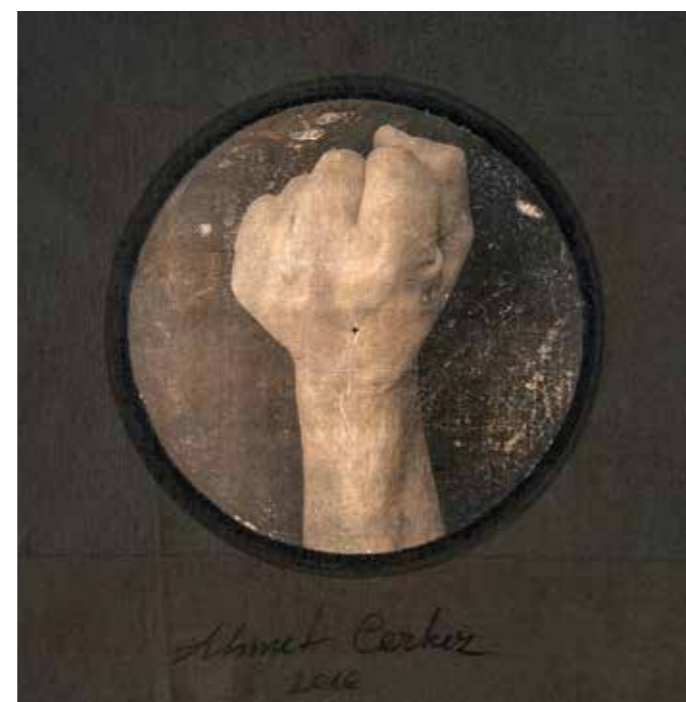
Art in our time has become an image production that has worn away the identity of the artist and has separated her from the idea of a "belonging". That is the reason why we focus on the images artists produce rather than the reflexes based on national identities. As the areas of interest of art expand, themes such as physiognomy, space, city, geography, mathematics and in short, the world de facto become subject matters for art, and these themes, when posited in a Kantian context, can appeal to everybody's tastes. Then what can be said about the meeting of four artists at the "Crossroads 4", an exhibition that is named very materialistically?

Sergide yer alan sanatçıların işleri farklı başlıklar altında gruplanıyor: Konstrüktivist yaklaşımlar, kent ve fizyonomi ilk akla gelenler arasında. Genel olarak ise her biri, sanatın geleneksel tanımlarını ve üretim tarzlarını tersyüz eden yaklaşımlara sahiptir. Örneğin AHMET ÇERKEZ'in çalışmalarında yüzeylerin tuvale gerilmediği, bu bağlamda sanatçının sanata dair olağan beklentilere yüz çevirerek, var olanın ötesinde daha saf ve sade bir ifadeyi seçtiği görülüyor. Eğer çalışmalar soyut bir eğilimde olsaydı, hemen bir tür konstrüktivist yönelime sahip olduğu söylenebilirdi; ama yüzeyler üzerindeki figüratif baskıların varlığı, hem izleyiciyle iletişim kuran dışavurumcu bir yapıyı hem de yüzeyin özgürlüğüyle, sadece kendi olmayı ifade eden bir tür "formalist" tarzı barındırıyor. Bu yaratıcı bir sentez ve bu bağlamda, kendisini zor ele veren anlam katmanlarına sahip. Böyle bir yaklaşım aynı zamanda çalışmalara bir tür "poster" havası da veriyor. Bir duvara ya da düzleme asılan ve sadece grafiklerden oluşan bir afiş gibi, gözü yakalayan ve bilgi verici. Yüze üzerinde anarşizmi animsatan sıklıkla bir sol yumruk, yanında barışçıl bir açık el, bizi günlük yaşamda kullanılan jestlerin farklılığına, "fizyonomiye" ve "göstergebilime" götürüyor.



AHMET ÇERKEZ
İsimsiz Untitled
2016
Bez üzerine akrilik ve kolaj
Acrylic and collage on canvas
60 x 69 cm

AHMET ÇERKEZ
İsimsiz Untitled
2016
Bez üzerine akrilik ve kolaj
Acrylic and collage on canvas
60 x 69 cm



AHMET ÇERKEZ
İsimsiz Untitled
2016
Bez üzerine akrilik ve kolaj
Acrylic and collage on canvas
73 x 80 cm
detail detail

The artists' works displayed in the exhibition are divided into different categories: Constructivist approaches, the city and physiognomy are the first ones that come to mind. Generally, each one of them adopts an approach that capsizes the traditional definitions and ways of production of art. For instance, in AHMET ÇERKEZ's works, one can see that the surfaces are not bound to the canvas, thereby reversing the expectations from art. The artist prefers a modest and simple way of expression that is beyond the extant ones. If the works had an inclination to abstraction, one could say that they also constitute a constructivist tendency; however, the figurative prints on the surfaces harbor a formalist style both with an expressionist structure that connects to the audience and with the autonomy of the façade. This is a creative synthesis, and in this context, has layers that do not disclose themselves easily. This kind of approach also attributes a poster-like outlook to these works. Just like a poster that is composed of graphics hung on a wall or a flat surface, they are informative and captivating. On the surface, a tight fist that seemingly refers to anarchy, right next to it a hand that is open and peaceful, hint us the differences between daily gestures, physiognomy and semiotics.

OLCAY KUŞ ise jestlere ve beden diline, özellikle toplumun gözü önünde ve medyanın sürekli pompaladığı "eril" dilin futboldaki yansımalarına dikkat çekiyor. Sanatçının yapıtlarında gazeteleri kullanması ve imgeleri manipüle ederek, görünür hale getirdiği medya diliyle yarattığı ironi, bu "beden dilini" ustaca dönüştürüyor. Çalışmalarında futbol dünyasının yapısalındaki içsel ve yazılı olmayan jestler, farklı bir biçimde ve çeşitlilikle sunulmuş. Bu bağlamda, televizyonlardaki futbol maçlarından, spor programlarından ve hatta spor dergilerinden çok daha etkili bir biçimde bir dramı görünür kıldığını söylemek olası: Futbolun başlıca dramı olan "zafer" ve "skor"u. Böylece çalışmaların bu "pathos"a ve "hamaset" edebiyatına dair farkındalık yarattığı söylenebilir: Takım elbiseleri içerisinde ciddi ve kararlı bir komutan edasıyla teknik direktörlerin "İşte bu!" dedikleri kol hareketleriyle saha kenarından saha içerisini yönettikleri anların yanında, saha içerisinde, "Nasıl da golü attık!" bakışları, topa çıkan oyuncular, sevinçler veya kaçan gollerin entantaneleri. Tüm bunlar, forma renklerinin devre dışı bırakılmasıyla, bağlamlarından koparılmış birer jest olarak, göstergebilimin sınırları içerisinde değerlendirilebilecek işaretler sistemi.

Olcay Kuş, bu içeriği iletirken, desen, stencil, baskı şablonları ve spreyle boyalar kullanıyor. Çerçevesel cam arkası şablon ve spreyle uygulaması gibi hem geleneksel resim üretim modellerinin varlığı hem de sokak sanatının malzemeleri olarak bilinen stencil, şablon ve spreyle boyalar kullanımı, sanata dair bilindik sınırları aşındıran bir yaklaşım. Bunu şimdi, bağlamından koparılmış bir biçimde birer hazır-nesne gibi forma renkleri belli olmayan futbolcu jestleriyle birlikte düşündüğümüzde, sanatçının nasıl günlük yaşam sosyolojisi ve sanat arasındaki sınırlarda ustaca hareket ettiği görülmektedir. Peki, bu günlük yaşam sosyolojisinin yer aldığı kent dokusu hakkında ne söylenebilir?

OLCAY KUŞ
İsimsiz Untitled
2016
Cam üzerine spreyle ve akrilik boya
Spray and acrylic paint on glass
114 x 94 cm



OLCAY KUŞ
İsimsiz Untitled
2016
Cam üzerine spreyle ve akrilik boya
Spray and acrylic paint on glass
114 x 94 cm



OLCAY KUŞ, on the other hand, draws our attention to gestures and body language, especially the masculine language in football that is usually within the society's reach and constantly pumped by the media. The artist's usage of newspapers in his works achieve an ironic quality by manipulating images and the language of the media, and masterfully transfigures the body language. In his works, the gestures inherent but unwritten are diversely presented. In this context, it is possible to say that these works demonstrate the focal issues with the concepts of "victory" and "score" more than football games, sports programs on TV and sports magazines do. Therefore, his works can be said to create awareness to the literature of pathos and valor: The football coaches, dressed in their suits and with the impression of serious and decisive military leaders, talk with their arm gestures saying, "that's it!" They attempt at leading the game from outside of the field, their looks show their pride from the previous goal, and players rise for a high ball, rejoice or miss positions. All of these are exposed as gestures freed from their contexts by eliminating the colors of the team jerseys, and are signs that can be construed within the framework of semiotics.

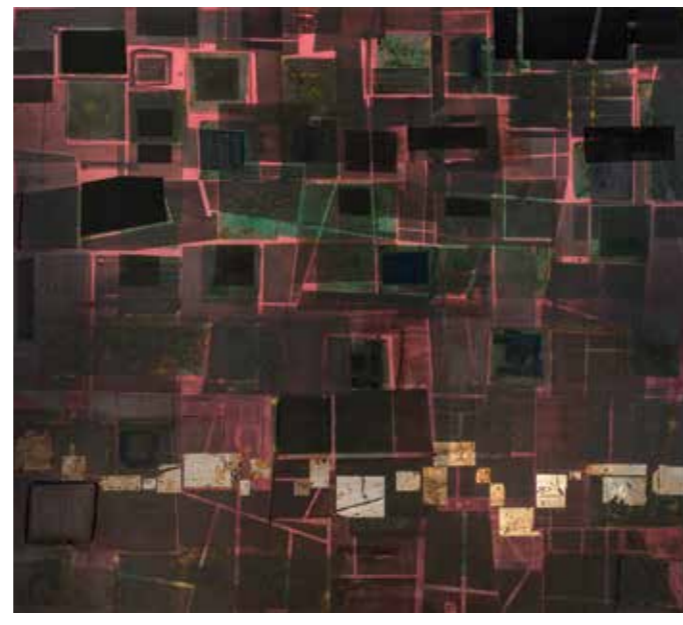
Olcay Kuş, when transferring this content uses drawings, stencil, pattern templates and spray paint. Both the usage of traditional painting production modes such as templates behind a framed glass and spray paint, and street art materials such as stencils, templates and spray paint blur the borders of art. This, when thought within the framework of the colorless jersey gestures as separated from its context as a ready-made object, it is clearer how the artist masterfully moves between the lines of sociology of the quotidian and of art. But what can be said about the cityscape in which the sociology of the quotidian prevails?



OLCAY KUŞ
Öfke Anger
2014
Tuval üzerine gazete kâğıdı ve akrilik
Newsprint and acrylic on canvas
80 x 60 cm

ERMAN ÖZBAŞARAN, sergide kent estetiğini sorgulayan çalışmaları ile yer alıyor. Tuval üzerine karışık teknik çalışmalarında kent mekânının jeolojik ve jeomorfolojik özellikleri, fotoğrafların varlığıyla birlikte eş zamanlı olarak hem bir mimari plan hem de kent fotoğrafları üzerinden görülebiliyor. Diğer bir deyişle bir yanda kuş bakışı olarak kent planının varlığı hem de yakın planlı olarak kente dair detayların seçilebilmesi, Özbaşaran'ı kente dair iş üreten sanatçılardan farklılaştıran bir özellik. Böylece temsil ve soyutlamanın arasındaki sınırlarda salınan sanatçı, aynı anda hem fiziki ve psikolojik olanı, hem amaçlanan ve tesadüfi olanı ve hem de sezgisel ve kavranabilir olanı aynı yüzey üzerinde görünür kılabiliyor.

Sanatçının kendi çektiği ve daha sonra manipüle ettiği fotoğraflarıysa, kent manzaralarının detaylarını içeriyor. Kent manzaraları, kent yaşamı, soylulaştırma projeleri, bitmeyen inşaat ve yıkım faaliyetleri, fotoğraflar içerisinde görülebilen/sezilebilen konular arasında. Elbette sanatçının kadrına girmeyenleri de hesap ederek, bunu geniş perspektifli olarak yorumlamak gerekir. Fotoğraflar bize bir "an"ı ve ona dair sanatçının yorumunu gösteriyor ama bunu bir dokümantasyon olarak değil göstermedikleriyle beraber bir "açık yapıt" olarak yorumlamalı. Sanatçı izleyici ve kent arasında bir dolayım yaratıyor; bundan sonrası bize, yani izleyiciye düşüyor. İzleyici, bu dolayımı kullanarak kenti, etrafını ve dünyayı anlamlandırabilir. Böylece bu fotoğrafları birer "kültürel peyza" örneği olarak görebiliriz. Kentin farklı biçimlerini, mekanlarını ve izlerini görmek, bakan kişiyi coğrafi determinizmden ziyade, sanatın ifade gücüne yaklaştırır. Kent mekânlarının bu yıkım ve yeniden inşası başka nasıl görünür kılınabilir?



ERMAN ÖZBAŞARAN
İsimsiz Untitled
2016
Tuval üzerine akrilik, altın varak ve grafit tozu
Acrylic, gold leaf and graphite powder on canvas
160 x 180 cm

In this exhibition, **ERMAN ÖZBAŞARAN** presents his works that question the city aesthetics. Using mixed media on canvas, he displays the city space with its geologic and geomorphologic features simultaneously with the help of photographs and architectural plans. In other words, having both the bird-eye views of a city plan and the close-ups of city's details is what sets Özbaşaran apart from other artists that also dwell on the subject of the city. Thus Özbaşaran threads the lines between representation and abstraction – he concomitantly reveals the physical and psychological, the intended and the incidental, and the heuristic and the cognizable on the same plane.

The photographs that the artist took and manipulated himself include cityscape details, cityscapes, city life, gentrification projects, ceaseless destruction and construction projects are themes that can be seen and sensed in the photos. Of course, this needs to be understood within the bigger picture, bearing in mind the images that escape the artist's photo frame. Photographs show us a moment, and artist's interpretation based on that moment; yet this should not be viewed as a document, but an "open-ended work" with the elements that do not necessarily appear in the photo. The artist creates a mediation between the viewer and the city, and the rest is up to us, the viewers. The audience, using this mediation can make a meaning out of the city, the surrounding environment and the world. Therefore, these photographs can be perceived as examples of cultural landscapes. Witnessing different versions, places and traces of the city makes one familiar not with the geographic determinism but to the expressive power of art.



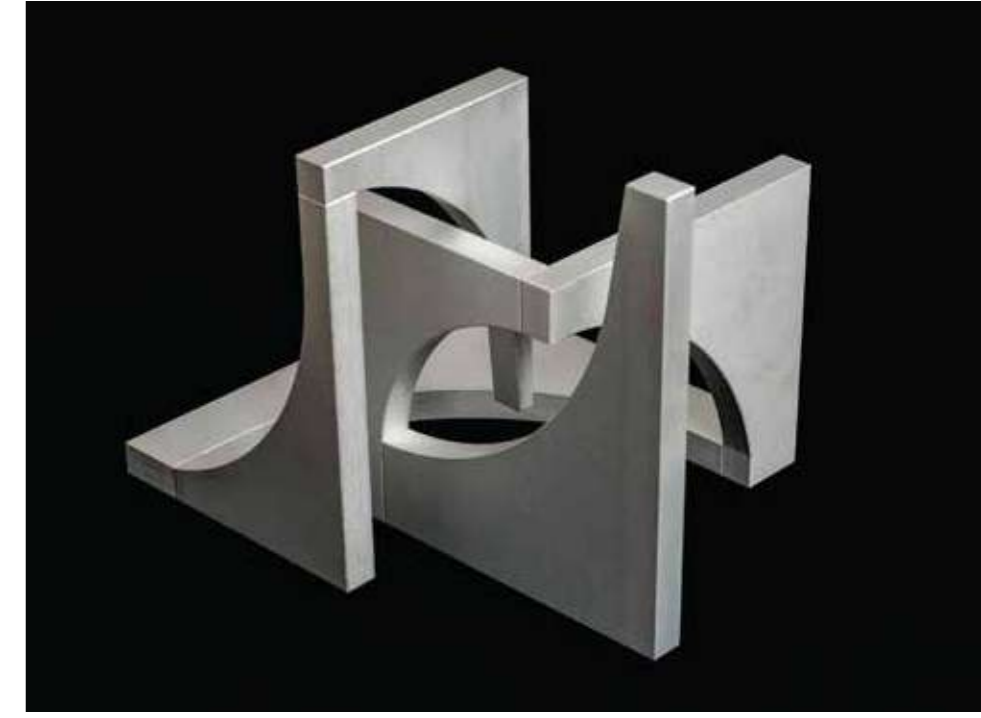
ERMAN ÖZBAŞARAN
İsimsiz Untitled
2016
Tuval üzerine akrilik, altın varak ve kolaj
Acrylic, gold leaf and collage on canvas
140 x 160 mm
detail

Bu soru bizi, **OLGU ÜLKENCİLER**'in kent estetiğinden ilhamla oluşturduğu üç boyutlu çalışmaları ve desenlerinin, Erman Özbaşaran'la keşif ettiği noktaya götürüyor. Sanatçı, biçim ve espasın görsel niteliklerine odaklanmakta ve görünürde gerçek dünyanın nesnellüğünün sınırlarından özgürleşmektedir. Hem üç boyutlu işlerin hem de desenlerin genelinde geometrik, bütüncül ve matematiksel bir prensip geliştirildiği rahatlıkla görülebilir. Sanatçının işlerinde görülen bu matematiksel kesinlik esasına dayalı yapısal uygulamalar, malzemeler birbirlerine bağlanarak oluşturulmuş. Bu bağlamda, aralarındaki gerçek uzama sanatsal bir unsur olarak yaklaşılabılır ve hatta aralarındaki içsel ilişki önemli bir estetik farkındalık olarak görülebilir. Karşılaştığımız, çağdaş heykelin yüzünü dönüştürmeye çalışan ve espası kompozisyonel bir faktör olarak öneren bir yaklaşımdır.

Böylece Olgü Ülkenciler'in çalışmaları aynı anda dekonstrüksiyon ve dekonstrüksiyonu ya da diğer bir deyişle tez ve antitezi içeriyor. Karşımızda hem keskin ve mutlak bir geometri hem de rölyefler ve desenler yer alıyor. Kente ve sembollere dayalı konstrüktif yapılar modüler bir formatta sunulurken, Boris Groys'un şu tespitini anımsatıyor: "Aziz olmak için önce günahkar olmanız gerekir". Sanatçının, soyutlamaya giden yolda, geometrinin izini süren konstrüktivizm etkili işleri bu perspektifte düşünülebilir. Son olarak yıkım ve yeniden inşa faaliyeti biteviye sürerken, modernitenin görmezden geldiği atıkların, ötekilerin, ne hale geldiğine değinmeliyiz.



OLGU ÜLKENCİLER
Desen Drawing
2016
Kağıt üzerine mürekkep
Ink on paper
40 x 40 cm



OLGU ÜLKENCİLER
Spiral Spiral
2016
Alüminyum | Aluminum
y | h 25 x 33 x 26 cm
7 + 1 a.p.

This question brings us to the crossroads of **OLGU ÜLKENCİLER**'s three-dimensional works and drawings inspired by city aesthetics with those of Erman Özbaşaran. The artist focuses on the visual elements of form and space and frees himself from the objectivity of reality. Both her three-dimensional works and her drawings often develop geometrical, holistic and mathematical principles. These applications based on mathematical preciseness that can be observed in her works, which are formed by attaching different materials together. Thereby the real space between them can be approached as an artistic element and can situate their inherent relationship as an aesthetic awareness. What we encounter is a method that tries to transform contemporary sculpture and recommends "space" as a compositional factor.

Thus Olgü Ülkenciler's works simultaneously include construction and deconstruction, in other words, thesis and anti-thesis. We encounter both precise and absolute geometry as well as reliefs and drawings. While the constructive structures based on the city and symbols are exhibited in a modular format, they also remind us of Boris Groys's observation: "You must first be a sinner to become a saint". Therefore, her works can be thought as works influenced by constructivism, supporting abstraction and geometry. Finally, while the destruction and construction activities continue, I should perhaps mention the wastes – the others – which the modernity ignores.



OLGU ÜLKENCİLER
Yaprak Leaf
2016
Alüminyum | Aluminum
y | h 48 x 45 x 26 cm
7 + 1 a.p.

Sergide yer alan her bir sanatçının öznel yaklaşımları ve işlerinin niteliğinin yanında, gözlemlenen bazı ortak özellikler de mevcut: İlk olarak kendilerince ifade dillerini zenginleştirilebilecek her tür nesne ve yöntemin kullanıldığı geniş bir malzeme dağarcığına sahip oldukları görülüyor: İnşaat atıkları, epoksi malzemeler, altın varaklar, sprey boya vs. gibi. Böylece yapıştırmadan, kaynak yapmaya kadar farklı yapı oluşturma modelleri ile karşılaşıyoruz. Malzeme dağarcığının bu zenginliği bizi sanatın üzerk gücünü kavramaya götürüyor. "Kent", "yapı/inşa" ve "jestler/fizyonomi" ise sergideki konu gruplamaları olarak tespit edilebilir. Hem üretim tarzlarının çeşitliliği hem de konuların farklılaşması, sanatın ifade gücünün ispatıdır. Eğer hepsini kapsayan bir nitelikten bahsedebilsaydık, o zaman anlamları tek ve açık olan "trafik işaretleri" gibi, sıkıcı bir sanat tanımlaması yapmış olurduk. Bunun aksine, her biri çözülmeyi bekleyen birer şifre gibi, sergi farklı anlam katmanlarının açılmasını bekliyor; diğer bir deyişle sahne şimdi izleyicinin.

Besides the subjective states of each artist and therefore their works in the exhibition, some other commonalities are prevalent: Firstly, the artists have a great vocabulary of various media to express and enrich themselves such as construction debris, epoxy, gold foils, spray paint etc. Therefore, we witness different production models from gluing to welding. The repertoire of medium urges us to grasp the autonomy of art. "City", "construction/building", and "gestures/physiognomy" can be specified as the main categories in the exhibition. Both the variety in production and the subject matter are proofs of the expressive power of art. If we could talk about a feature that encapsulates all, we would have to submit to a single-meaning, boring definition of art, like that of traffic lights signs. On the contrary, each of these works presents a new layer of meaning like that of a riddle to be solved, and the stage is now yours.

Çeviri Translation EZCI INCE



AHMET ÇERKEZ ve **ERMAN ÖZBAŞARAN**'ın ortak projeleri olan "Metabolit" başlıklı seri, sanatçıların inşaat molozlarından topladıkları ahşap metal ve atıkların bir araya getirilmesinden oluşuyor. Kurt Schwitters'tan referanslar taşıyan bu uygulama, böylece bir temsil nesnesinden ziyade, ortaya üç boyutlu yapılar çıkıyor. Metabolitler –metabolizma artıkları– örneğin üç metrelilik bir heykele dönüşüyor. Anıtsal bir biçimde galeri duvarına dayanan bu sütun, aynı zamanda öteki tarafın gözlemlenebileceği çeşitli çaplarda delikler içeriyor. Oyuncu bir biçime bürünen bu oyun –bir dürbün aracılığıyla etrafı gözlemek olarak düşünülebileceği gibi öldürücü birer kurşun izini de sembolize edebilir– bir heykele dönüşerek, interaktif bir yapıyı da içeriyor.

AHMET ÇERKEZ and **ERMAN ÖZBAŞARAN**'s collaborative project "Metabolite" series is formed by the accumulation of waste materials, metal and wood from construction debris. Referencing Kurt Schwitters, this installation produces three-dimensional structures rather than solely remaining as a representative object. Metabolites –wastes of metabolism– for instance, turn into a three-meter sculpture. Monumentally leaning on the gallery wall, the column also includes holes from which one can observe the other side. Adopting a playful form, this game which can be understood as seeing through binoculars as well as symbolizing a deadly bullet, turn into a sculpture and embody an interactive structure.

AHMET ÇERKEZ & ERMAN ÖZBAŞARAN
Metabolit «Bane» Metabolite «Bane»
2016
Ahşap, demir, çimento
Wood, iron, cement
y | h 305 x 40 x 40 cm
[SAE] detail [RIGHT] detail

