

ARTON

#artfonpost

POST

N°1

artonistanbul.com

Eylül | September 2018 Özel Sayı | Contemporary İstanbul | Special Edition

ENVANTER: EŞYANIN TABİATI
VE ŞEHRİN AURASI

INVENTORY: THE NATURE OF
OBJECTS AND THE AURA OF THE CITY

ALİ ELMACI:
KAN GÖRÜNCE RÜYA BOZULUR

ALİ ELMACI:
BLOOD SPOILS THE DREAM

KANAVASI İSTANBULLU
BİR SANATÇI: MİTHAT ŞEN

MİTHAT ŞEN: A CANVAS
ROOTED IN İSTANBUL

HATIRLAMA VE HATIRLATMA
ÜZERİNE BİR SERGİ: 99 KARE

AN EXHIBITION ON REMEMBERING
AND REMINDING: 99 SQUARE



EVREN SUNGUR "DELİLER TRENİ" | SANAT ESERİNE NASIL BAKARIZ? | BURCU ERDEN HEYKELLERİNDE AHŞABIN DEVİNİMİ
CI'18 SEÇKİSİ | MİMARİ BİRİMLERLE BİÇİMLENEN TOPRAK: CANAN DAĞDELEN'İN PORSELEN OBJELERİ

Kapak görseli | Cover image: MİTHAT ŞEN 'İlli. İstif' Serisinden Heykel 7 | Sculpture from the Series "İsti İll.f" 7, 2018 Detay | Detail

EVREN SUNGUR "MADNESS TRAIN" | HOW DO WE PERCEIVE A WORK OF ART? | THE MOTION OF WOOD IN BURCU ERDEN'S
SCULPTURES | SELECTION FROM CI'18 | ARCHITECTURAL UNITS SHAPED WITH CLAY: PORCELAIN OBJECTS OF CANAN DAĞDELEN

E D İ T Ö

Art On İstanbul olarak zamanın ve zeminin değişkenliğini biliyor; içinde bulunduğumuz koşulların bilincinde, sanatçılarımız ve ekibimizle, inancımızı ve umudumuzu yüksek tutarak var gücümüzle çalışmaya devam ediyoruz. Büyük bir heyecanla başladığımız yeni sanat sezonunda sizlerin desteği, gayretimizin kesintisiz sürmesi için son derece anlamlı.

Bu gazeteyi, Art On İstanbul'un sezon programını daha yakından takip edebilmemiz için hazırladık. Sezona, Erdal İnci, Çağrı Taşkın ve Serkan Kaptan'ın oluşturduğu sanatçı kolektifi Oddviz'in *Envanter* sergisi ile başladık. Bir yılı aşkın kolektif bir çalışmanın şaşırtıcı ve heyecan verici sonuçları, teknolojinin sanatsal dönüşümüne yetkin bir örnek sunuyor.

Kasım-Aralık aylarında gerçekleştireceğimiz 99 Kare sergisi, Sezer Tansuğ'un 1993'te başladığı "Cumhuriyetin Değerleri" projesini güncel katılımlarla tamamlıyor. Yakın Türk sanat tarihini merkeze alan, uzun süre konuşulacak bu sergide, sanatçıların Cumhuriyetin kültür hayatına katkıda bulunmuş kişilere getirdiği yorumları izleyeceğiz.

Bir galerici için en heyecan verici şeylerden biri, yetkin bir sanatçının yeni malzemeleri dönüştürürken yaşadığı deneyimi paylaşmak olmalı. 2019'un ilk sergisinde, Mithat Şen'in "İstif" serisinden deri işlerini 3 boyuta taşıdığı mermer heykellerini, "Beden" serilerinden baskılarıyla birlikte göreceğiz.

As Art On İstanbul we are aware how unstable and everchanging times are. We acknowledge the conditions we're in and with our artists and our team we continue to work as hard as we always have with our hopes and beliefs. Your support is integral for our efforts to persist in the new season of art.

We created this post for you to be able to follow Art On İstanbul's seasonal program. We started the season with Erdal İnci, Çağrı Taşkın and Serkan Kaptan's Oddviz's new exhibition *Inventary*. The exciting and surprising results of a year long collective work, exemplifies the transformation of technology to art.

99 Square exhibition that we will have in November-December completes Sezer Tansuğ's "Values of The Republic" project that he started in 1993 with contemporary additions. At the exhibition that centralises recent history of Turkish art that will be talked after for long time, will show the interpretations of artists regarding people that have contributed to the cultural life of The Republic.

One of the most exciting things for a gallerist is to share the experience of a competent artist transform new materials. For the first exhibition of 2019 we will see Mithat Şen's marble sculptures that he transformed from his leather work of the "İstif" series alongside prints from his "Body" series.

Sergisi ve kitabı ile tatmin ve memnun olduğumuz *Parça Bütün* projesinin ikinci ayağı için hazırlıklarımız sürüyor. Art On ailesine katılmasıyla enerjimizi arttıran Ali Elmacı'nın Mart ayında gerçekleşecek kişisel sergisi *Kan Görünce Rüya Bozulur* ile Ali'nin harikalar diyarını izleyiciye bir deneyim olarak yaşatmak için sürprizli bir sunum hazırlıyoruz. Heykel alanında ahşap malzemeyi sıcak ve evcil halinden çıkarıp gerilimli ve dinamik bir biçimde kurduğu özgün üslubu dikkat çeken Burcu Erden'in figürlerini, kişisel sergisinde ilk kez toplu halde göreceğiz. Sezonun son sergisi, bu sene ilk defa başlattığımız İlk Kişisel Sergi Açık Çağrısı'nın sonucuyla belli olacak.

Art On İstanbul olarak, fikri yapı, soyutlama, form ve teknik çeşitlilik bakımından müthiş bir görsel zenginliği ortaya çıkaran sanatçılarımızın eserlerini bu yıl da Contemporary İstanbul sanat fuarında siz değerli sanat izleyicileriyle buluşturmaktan mutluluk duyuyoruz.

Bu vesile ile konvansiyonel bir hayatı ve beraberinde getireceği bütün konforu reddederek yaratıcı zihninin, özgür ve özgün düşüncesinin peşinde ilerleyen ve yılın başına kapılmadan üretmeye devam eden sanatçılarımıza ve onlara destek olan sanat izleyicilerine ve emekçilerine yürekten teşekkür ediyoruz.

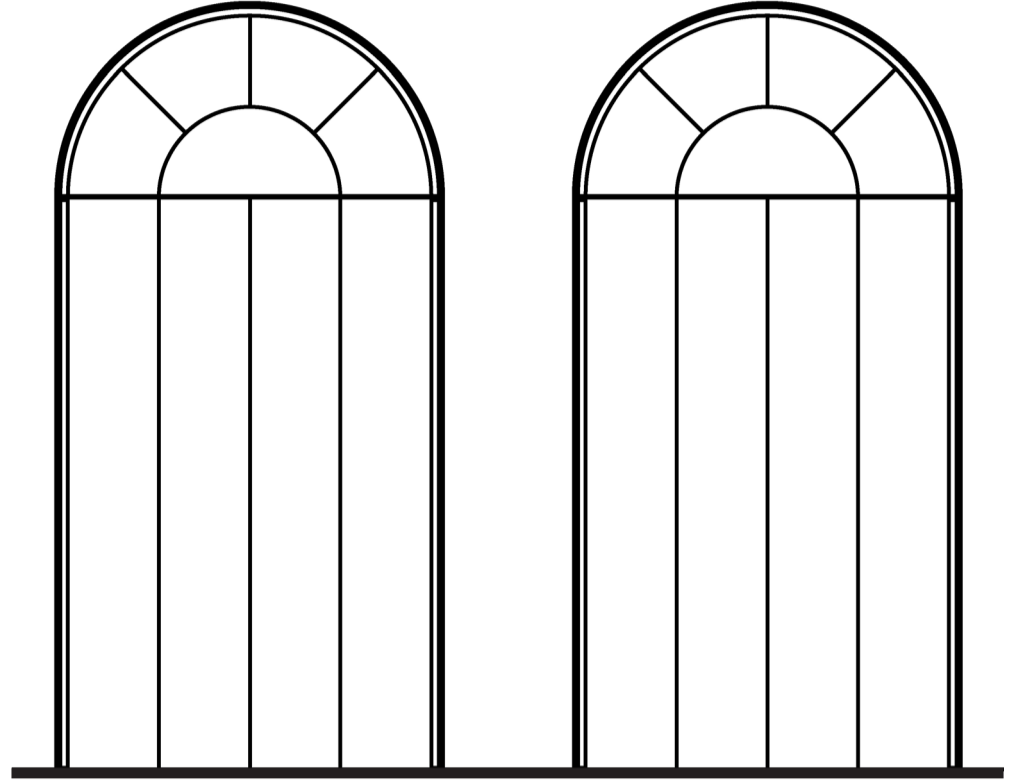
*Sevgiyle,
Gökşen Buğra
Direktör*

Organisations are continuing for the second volume of the Part Whole project that we were very satisfied and with both as an exhibition and a publication. With Ali Elmacı's addition to the Art On family he raised our energy and his new solo exhibition *Blood Spoils the Dream* and Ali in *Wonderland* will be presented to the viewer in an exciting new presentation. We will see Burcu Erden's wood figures all together for the first time in her solo exhibition. Her figures have an authentic way of transforming wood's warm and cosy feeling to a tense and dynamic feel. The last exhibition of the season will be determined by the result of the First Solo Show Open Call we started this season.

As Art On İstanbul we are proud to present our artists who create amazing visual richness with their structural, abstract, figurative and technical variety that can be seen at Contemporary İstanbul this year.

We would like to thank our viewers and art lovers, especially our artists who have rejected a conventional lifestyle and all the comfort that comes with it to follow their unique and limitless thought without every shying away from creating.

*All the best,
Gökşen Buğra
Direktör*



ART ON İSTANBUL

Ekip | Team

Kurucular | Founders
Nil Duran, Oktay DuranDirektör | Director
Gökşen Buğraİletişim & Tasarım
Communication & Design
Ozan UzunSanatçı İlişkileri | Artist Liaison
Selin AkınArşiv | Archive
Azra İşmenAsistan | Assistant
Ali DuranLojistik | Logistics
Timuçin IşidiYardımcı Hizmetler | Assistant Services
Kevser Özkara

© Art On İstanbul, 2018.

Art On İstanbul
Meşrutiyet Caddesi Oteller Sokak
Hanif Binası No: 1A
Tepebaşı, Beyoğlu, İstanbul
T +90 212 259 15 43
www.artonistanbul.com

ART ON POST

Editör | Editor
Gökşen BuğraTasarım | Design
Ozan UzunÇeviri | Translation
Selin Akın, Meltem ErkmenDüzeltiler | Proofreading
Gökşen Buğra, Selin AkınFotoğraflar | Photographs
Kayhan Kaygusuz

Baskı ve Cilt | Print and Binding
Saner Matbaacılık
Litrosyolu 2. Matbaacılar Sitesi 2BC3/4
Topkapı, İstanbul Tel: (0212) 674 10 51
http://www.sanermatbaacilik.com/

20-23.09.2018 tarihleri arasında gerçekleşen Contemporary İstanbul Çağdaş Sanat Fuarı için Art On İstanbul tarafından basılmıştır. (2.000 adet)

Published by Art On İstanbul on the occasion of Contemporary İstanbul Art Fair dated 20-23.09.2018. (2.000 copies)

Kaynak gösterilerek yapılacak alıntılar ve seçili görsel malzeme dışında yayıncının izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

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.



instagram.com/artonistanbul



twitter.com/artonistanbul



facebook.com/artonistanbul



QR: artonistanbul.com

CONTEMPORARY ISTANBUL

20-23.09.2018

HÜSEYİN AKSOYLU

AHMET ÇERKEZ

ALİ ELMACI

CANAN DAĞDELEN

BURCU ERDEN

ODDVIZ

OLCAY KUŞ

ONUR MANSIZ

ERMAN ÖZBAŞARAN

NİLHAN SESALAN

EVREN SUNGUR

MİTHAT ŞEN

OLGU ÜLKENCİLER

SENCER VARDARMAN

Istanbul Kongre Merkezi
Istanbul Congress Center

B1-402

ART
ON

ENVANTER: EŞYANIN TABİATI VE ŞEHRİN AURASI

Röportaj Selin Akın

Oddviz sanatçı kolektifinin ilk sergisi *Envanter*, süratle değişen şehirler üzerinde insanın ve zamanın bıraktığı izleri görsel bir arşivde koruyor ve adeta bir şehir müzesi gibi kendi ruhuna uygun bir düzenleme ile yeniden sunuyor. 11 Eylül-20 Ekim tarihleri arasında Art On İstanbul'da görülecek sergiyi, Oddviz'i oluşturan Erdal İnci, Çağrı Taşkın ve Serkan Kaptan ile konuştuk.

Selin Akın: "Envanter" serisi, isminin de çağrıştırdığı gibi bir kayıt altına alma eylemini mi içeriyor? Öyleyse bu sergi çerçevesinde neyin envanterinden söz ediyoruz?

Erdal İnci: Sergi için İstanbul, New York, Venedik ve Berlin'de çekimler yaptık. Kamusal alanlardaki sokak mobilyalarını üç boyutlu belgeliyoruz; bir arşive dönüştürüyoruz ve o arşivden hareketle sanal bir yerleştirme yapıyoruz. Tabii yerleştirmeyi yaparken şehrin karakterine uygun olmasını önemsiyoruz. Seçtiğimiz şehrin karakteristiğine uygun bir formla kompozisyon oluşturuyoruz.

Serkan Kaptan: Şehirleri birazcık daha daraltarak belirli muhitler ölçeğinde çekim yaptık: Kadıköy, Manhattan, Venedik ve Kreuzberg gibi...

SA: *Envanter* için TDK, "mal ve değerlere ait döküm" tanımını yapıyor. Böyle bir döküm nasıl sanatsal bir üretime dönüşüyor?

Eİ: Seçtiğimiz objeler, yerel yönetimlerde demirbaş olarak geçiyor ve envanteri tutuluyor. Biz de onları belgeleyip kaydettiğimiz için bunlar bir şekilde bizim koleksiyonumuzda dönüşüyor. Çünkü başkaları da belgeleyebilir ama biz, kendimize has bir belgeleme yöntemi kullanıyoruz. Sokaktaki nesnelerin bir karakterleri var ve zaman içinde insan müdahalesi ile o karakter sürekli değişiyor. Bizim tam olarak belgelemek istediğimiz şey, bu değişim. Çünkü, müzedeki nesnelere de belgeleyebilirsiniz ama on yıl sonra da yüz yıl sonra da aynı kalacak. Sokaktakiler, sürekli değişiyor ve üzerlerindeki stickerlar, yazılar vesaire aslında etnografik bir değer.

SA: Peki objeleri nasıl seçiyorsunuz; nasıl ayrıştırıyorlar?

Mesela Manhattan için seçtiğimiz yangın hidrantları, filmlerde, kitaplarda New York'la özdeşleşmiş, ikonik bir şehir mobilyası. Her New York filminde mutlaka bir sahnede itfaiye hidrantı patlar. New York Times Square'de Mart ayında gösterilen *Centipedes* isim için gideceğim kesinleşince ne çekebiliriz diye baktık. Önce Google Street View'dan bir keşif yaptık. Hidrantların bu kadar çeşitli olduğunu tahmin etmiyorduk. Mahallesiye göre beşinci bulvardaki, yedinci bulvardaki hidrantlar bakımlı, boyanmış, parlıyorlar. Harlem'dekiler paslı, sanatçıların yaşadığı hip bir mahalle olan Soho'dakiler sticker'lı, graffitili... Hepsinin

gerçekten mahalleye göre karakterleri var.

SA: Kadıköy işinin çekimleri ve tamamlanması ne kadar vaktinizi aldı?

Çağrı Taşkın: Bir ayımızı alıyor aşağı yukarı.

SK: 20,000 fotoğrafı toparlayıp hepsini tek başına optimize edilmiş hale getirmek ve sonrasında yerleştirmek...

Eİ: Her şehirde 200-400 arası obje çektik. Bunların yanında mesela New York'ta heykeller, metro girişi, posta kutuları, polis alarmları var. Sadece hidrant değil, şehir hakkında daha çok ipucu verecek şeyler...

SA: Kullandığınız metod fotogrametri, pek bilinmiyor. Bu tekniğin ayırt edici özelliği nedir?

ÇT: Teknik, aslında gerçek bir objeyi üç boyutlu oluşturabilmek. Ben mimarlık disiplininden geliyorum. Mimarlıkta bakarsın, ölçersin, çizersin. Ama obje karmaşıklıkça çizmek zorlaşıyor. Ne kadar benzetebilirsen o kadar iyi olur. Bunun üzerine bir şey daha geldi: gerçek dokuyu vermek. Fotogrametri tekniği hem üç boyutu oluşturuyor hem de dokusunu üzerine yapıyor.

SK: Fotogrametri, belgelemenin ötesinde sunumda da bize yardımcı oluyor. Örneğin fotoğrafla belgeleseydik kolaj yapılırsa bile ışıklar ve gölgeler farklı olacağı için ortak ışık altında sergilenemeyeceklerdi. Ama biz nesnelere gölgede çekiyoruz, yani üstlerine direk ışık düşmüyor. Sonrasında bütün objelerimizi dijital stüdyoda bir araya getirip, sanal ışıkla aydınlatıyoruz.

ÇT: Objeleri taşıyıp fotoğraf stüdyosuna dizmek gibi. Basit bir fotomontajdan çok daha etkili bir müdahale yapabiliyoruz.

SA: Kompozisyonlarınızı oluştururken belgelediğiniz objelere ne kadar müdahale ediyorsunuz?

Eİ: Manipülasyon yapmıyoruz. Her şeyi olduğu gibi koruyoruz; bir araya getirirken, yerleştirmeyi yaparken bir mekân oluşturmaya çalışıyoruz. O mekânı da şehir planına, yapısına, karakterine göre yapıyoruz. Bir küratör nasıl bir seçki ve yerleştirme yapıyorsa biz de benzer bir yaklaşımla objeleri yerleştiriyoruz.



Erdal İnci, Çağrı Taşkın, Serkan Kaptan

Oddviz

Oddviz Kolektifi, 2016 yazında yeni görüntüleme tekniklerini kullanarak üretimde bulunmak üzere mimar Çağrı Taşkın, sanatçı Erdal İnci ve mühendis Serkan Kaptan tarafından kuruldu. Temel üretim aracı olarak fotogrametriyi benimseyen üçlü, üç boyutlu ve foto-gerçekçi belgeleme çalışmalarının ilk çıktısı *Otel* videosunu 2017'nin bahar aylarında *Time* dergisinde yayımlanan bir makale ile duyurdu: "Bu sanatçılar fotoğrafa yeni bir boyut kazandırıyor."

Oddviz Collective was founded by architect Çağrı Taşkın, artist Erdal İnci and engineer Serkan Kaptan in the summer of 2016 to produce works by using new scanning techniques. Embracing photogrammetry as their main tool of production the trio made their debut with a work titled *Hotel* through an article published in *Time Magazine* the spring of 2017: "These artists are giving photography a new dimension."

INVENTORY: THE NATURE OF OBJECTS AND THE AURA OF THE CITY

Interview Selin Akın

The first solo exhibition of Oddviz, *Inventory* focuses on the marks left on its inhabitants by the everchanging cities long lasting time. Oddviz captures these effects in a virtual archive, creating a city museum to present it again to fit the character of the city. We had a talk with Erdal İnci, Çağrı Taşkın and Serkan Kaptan, the founders of Oddviz about their exhibition at Art On İstanbul, held between September 11th - October 20th.



Venedik II | Venice II, 2018
Fotogrametrik sanal yerleşime | Photogrammetric virtual installation
Sanatsal baskı | Fine art print 80 x 175 cm / Ed. 5 + 1 ap

Selin Akın: The series "Inventory" recalls an action of recording as per the word itself. If so, what kind of an inventory are we talking about in terms of this exhibition?

Erdal İnci: For the exhibition we had shoots in İstanbul, New York, Venice and Berlin. We document street furniture in public areas, create an archive and with the help of this archive we transform them into a virtual installation. Of course, when we create the installation we make sure it suits the city. We create are compositions to highlight the characteristics of the specific city.

Serkan Kaptan: We narrowed down the cities into specific neighbourhoods: Kadıköy, Manhattan, Venice and Kreuzberg...

SA: The Turkish Language Association (TDK) defines inventory as "list of stock or goods". How does such a list turn into an artistic production?

Eİ: The objects we chose are found in the inventories of the local municipalities. Once we document and collect them, they transform into our own collection. Others can also document the same things however,

we use a method specific to us. The objects on the streets have their own character and they constantly change with human interference. This change is the exact thing we want to document. It is crucial because, you can document the objects in a museum but they will stay the same for ten years or hundred years. The ones on the street change without an end; the stickers, tags and writings are all of ethnographic value.

How do you select the objects? How do they differentiate?

Eİ: For example, the fire hydrants we chose for Manhattan is a street furniture identified with New York in movies and books. In almost every New York movie there is a scene where the hydrant explodes. When it was certain that my work *Centipedes* was going to be shown in Times Square in March, we started searching what we can shoot. First, we did a reconnaissance through Google Street View. We didn't guess that they hydrants could be so varied. According to the neighbourhood, the hydrants near the 5th or 7th avenue were painted shiny and well groomed; the ones at Harlem were rusty and the ones at Soho where many artists live are covered with graffiti

and stickers. They all truly have a character specific to their neighbourhood.

SA: How long did the shoot and completion of *Kadıköy* took?

ÇT: It approximately takes one month.

SK: Bringing together 20,000 photographs, optimizing them and placing them...

Eİ: We photographed 200-400 objects in each city. Apart from those, for example in New York there are sculptures, subway entrances, post boxes and police sirens. Not just hydrants but other objects that present more details about the city.

SA: The method you use, photogrammetry is not well known. What is the distinctive character of it?

ÇT: The method is actually re-creating the object three dimensionally. I come from an architecture background. In architecture you look, measure draw but once the objects get more complex, it gets harder to fully replicate and draw. The similar the drawing the better. On top of the replication, comes the

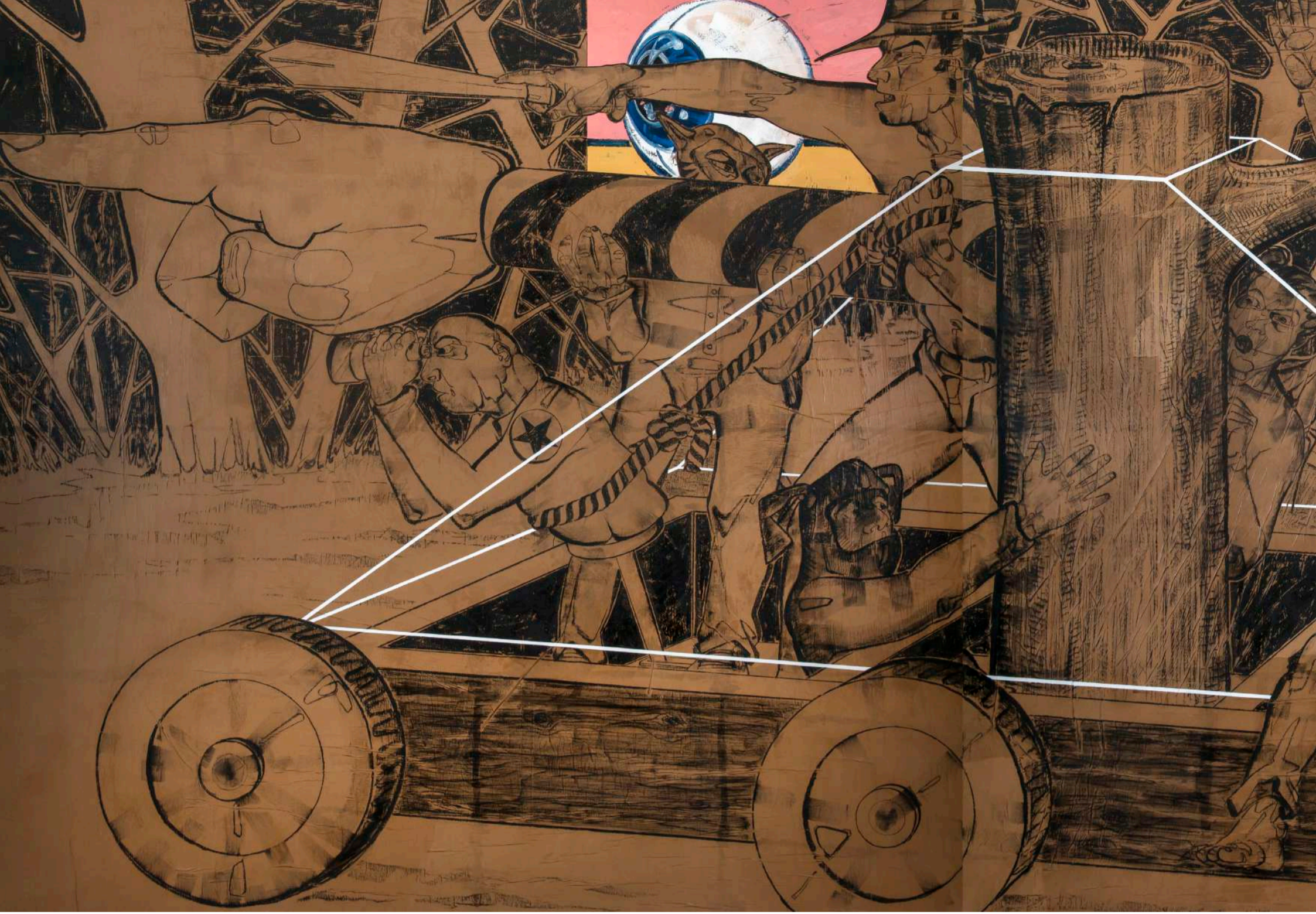
transference of the texture. Photogrammetry both creates the three dimensionality and captures the texture.

SK: Photogrammetry also helps us with the presentation apart of the documentation. For example, if we just documented the object with photography even if we made a collage the light and the shade would be different. Because of this they wouldn't have been exhibited under one common light. We shoot the objects in the shade; no direct light is casted upon them. Afterwards, we combine all the images in a virtual studio and illuminate them with virtual lighting.

ÇT: Like carrying the objects to the studio. We can intervene with a much more powerful manner than a simple photomontage.

SA: When you're creating your compositions how much do you interfere with the objects?

Eİ: We don't manipulate them. We preserve everything as they are; when putting them together we're trying to create a space. We base that space on the city's plan, structure and character. Just as a curator does we select and position to the objects.



Deliler Treni II | The Train of Madness II, 2017
Tuvale üzerine yağlı boya
Oil on canvas
200 x 500 cm
Özel Koleksiyon | Private Collection



Deliler Treni III | The Train of Madness III, 2017
Tuvale marufle kâğıt üzerine kömür, yağlı boya
Charcoal, oil on paper mounted on canvas
200 x 400 cm
Özel Koleksiyon | Private Collection

EVREN SUNGUR

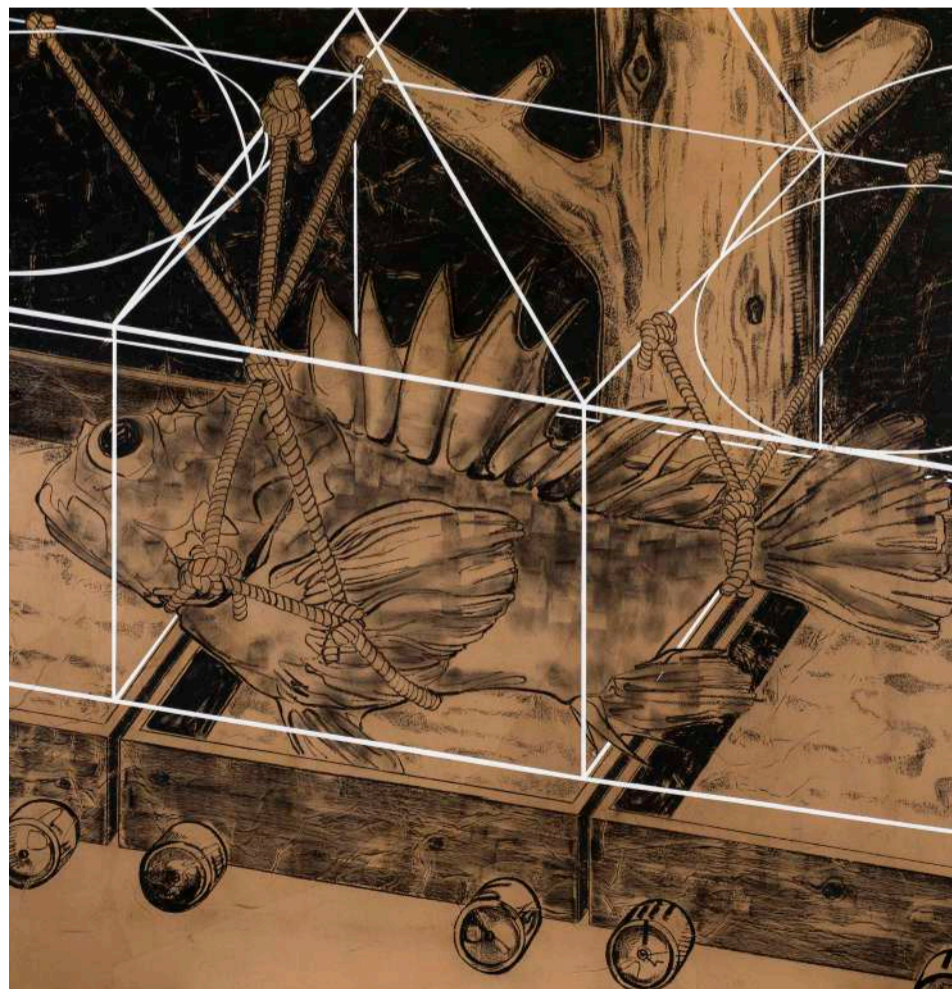
DELİLER TRENİ

"Deliler Treni", üzerinde taşıdığı insanların değişen dünyaya adapte olabilmek için çeşitli kılıklara/kimliklere girdiği, dünyanın kendilerini sürüklediği bilinmez bir geleceğe sağ salım ulaşabilmek için Nuh'un Gemisi gibi tutundukları ancak bir taraftan da toplama kamplarına giden trenlerdeki gibi zorla bindirildikleri simgesel bir araçtır. Üzerindeki insanlar gerek sürekli kimlik değiştirmekten gerekse hiçbir sonuca ulaşmadığı halde sürekli çabalamaktan yaptıkları işin akılla olan itibatını kaybetmişler ve sırtlarında taşıdıkları tekrar hayata gelmesi mümkün olmayan bir fosili ayağa kaldırmaya çalışıyorlar. Ne kurdukları hayaller gerçek olabilir ne de gerçekleşse bile gelecek hayal ettikleri gibi güzel olabilir. Fakat gerçeklikle ilişkileri kesilmiş, bir hayal dünyasına yuvarlanan bu insanlar, içinde buldukları durumun farkında olamazlar ve hatta bindikleri oyuncakvari trenin hiçbir yere gitmediğinin dahi farkında değiller.

Girdikleri garip kılıklarla, sırtlarında taşıdıkları imkansız yüklerle ve bindikleri hayali trenle bu insanlar, kendilerini toplumdaki ayrıştırmışlar fakat her ne kadar akıl çizgisinden uzaklaşmış olsalar da kendi aralarında işleyen sosyal bir düzenleri var, seyirciye sarsılmaz ve yenilmez görünüyorlar. Üstlerinde onlarla beraber gelen portreler, belki nereden geldiklerini belki de ileride neye dönüşeceklerini gösteriyor. Resmin cüssesi ise bu durumun korkutuculuğu ile orantılı.

Her yanı güncel simgelerle dolu bu resim, dünyanın radikal dönüşümünün toplumları ve tek tek bireyleri nasıl kökten etkilediğini seyirciye derinden hissettirmek için trajediyi tüm resme hakim kılıyor. Aynı zamanda devam eden küresel sürüklenişten aklını kaybetmeden çıkabilecek olanların, uygarlığın geleceğini şekillendirebilecek güce sahip olacağını hatırlatmayı amaçlıyor ve tüm bu rüyanın içerisinde saklanan ironi, kötümserliği değil umudu ön plana çıkarıyor.

Deliler Treni IV | The Train of Madness IV, 2018
Tuvale marufle kâğıt üzerine kömür, yağlı boya
Charcoal, oil on paper mounted on canvas
200 x 400 cm



Deliler Treni I | The Train of Madness I, 2016
Tuvale marufle kâğıt üzerine kömür, yağlı boya
Charcoal, oil on paper mounted on canvas
200 x 200 cm
Özel Koleksiyon | Private Collection

MADNESS TRAIN

"The Train of Madness" is a symbolic vehicle whose passengers assume various guises/ identities to adapt to an ever-changing world, clinging on to the train as if it were Noah's Ark -an Ark that will take them safe and sound to an unknown future-but who have nevertheless been forced to board the train, as though they are being sent to concentration camps. Its passengers try to revive a fossil who will never be able to regain its feet, and they have lost all sense of direction because they have constantly been changing their identities and all their efforts have come to naught. Their dreams can never come true, and even if they were to come true, their future will never be as beautiful as their dreams. Cut off from reality and entrapped in a fantasy world, these people are unaware of the situation they are in-they can't even see that the toy-like train they have boarded is not going anywhere.

With the funny costumes they have assumed, the impossible load they are carrying on their

backs, and the imaginary train they have boarded, these people have dissociated themselves from society; yet even though they have lost all contact with reason, they still have a functioning social order, and they strike the viewer as a stable and invincible community. The portraits which they carry may be indicative of where they are coming from, or what they will transform into in the future. The sheer bulk of the picture is directly proportionate to the luridness of the situation.

Scattered with contemporary symbols, this work is dominated by tragedy, so as to evoke in the beholder the striking effect of the radical transformations of the world as seen on societies and individuals. It also aspires to remind us that those who can get through this global disorder without losing their minds, will have the power to shape our civilizations' future. And the irony secreted within this dream underlines hope, not pessimism.

ALİ ELMACI: KAN GÖRÜNCE RÜYA BOZULUR

Röportaj Azra İşmen

Ali Elmacı'yla sanat pratiği ve gelecek sergisi üzerine atölyesinde bir sohbet gerçekleştirdik.



Ali Elmacı

Ali Elmacı'nın sanatsal pratiğini düşünürken, akıllara öncelikle izleyicinin ister istemez göz göze geldiği, fiktif figürlerin şaşkın ve tedirgin edici bakışları geliyor. Bu bakışlardan biraz bahsedebilir miyiz ?

Ben, bütün yaptığım figürlerde, aslında kendi bakışımı, kendi gözlerimi yerleştiriyorum. Böylelikle bütün resimlerimi otoportreleştiriyorum. O şaşkın bakış da aslında istemsizce yaptığım kendi ifadem. Çocukluğumdan beri bu ifadem taktidini yaparlardı bana, bu durum beni sinirlendirirdi. Bir de izlenmenin rahatsızlık verdiği gerçeği var. Biz, aslında sürekli her yerde izleniyoruz ve çoğu zaman bunun farkında değiliz. Birebir bir kamerayı karşımıza yerleştirmedikleri sürece izleniyoruz gibi bir his içinde olmuyoruz. Ama şimdi sokakta bile mobeselerle ve güvenlik kameralarıyla izleniyoruz. Figürlerimde izleyiciyle direkt bir göz teması kurduğumun bir nedeni de rahatsız hissi vermek üzerine. Seninle konuşurken devamlı gözünün içine baksam bir süre sonra rahatsız olur, bakışını kaçırırsın. Baskı oluşturuyor. Nereden baksan sana bakıyor. İzleyicinin de izlendiği bir hissiyat oluşturmak istiyorum. Bunu da kendi gözlerimle yapıyorum.

Resimlerinizdeki yoğun kompozisyonlarda, her seferinde farklı bir veya birçok karakter özenle kurgulanmış bir şekilde yerlerini alıyor. Hayvanlar, doğa, şaşalı dekorlar, çeşitli süslemelerle bezenmiş mekânlar ortaya çıkıyor. Resimlerdeki figürler çoğunlukla pozlarıyla, kraliyet dönemlerindeki hükmedenleri daha da görkemli hale getiren tabloları anımsatıyor fakat kitsch hep ön planda... Tablolarınızdaki kurguyu nasıl oluşturuyorsunuz ?

İşlerimi, aynı ana haber bültenlerindeki gibi kurguluyorum. Ana haber bültenlerinde verilen bilgi, hiyerarşiyle ilerler. Bültenin sonuna gelindiğinde ilk söylenen unutulur. O gün cumhurbaşkanı ile ilgili gelişmeler varsa o gelişmeler anlatılır; ikinci sırada başbakan veya hükümetle ilgili gelişmeler, üçüncü sırada ana muhalefet, dördüncü sırada muhalefet diye gider... Kanalin politik ve ideolojik duruşu ne olursa olsun bu sıralama her zaman böyledir. Politika haberleri bittikten sonra ekonomi haberleri başlar fakat bu haberlerde, herkes kendi süzgecinden süzerek aktarır. Haber bültenlerinde ancak olaylarla gerçeklerin bir parçasını öğreniriz. Bir puzzle gibi onu oraya yerleştirir bunu buraya yerleştirir, bir çıkarım yapmaya çalışırız. Sonrasında kriminal haberlerle devam eder bülten, onlar da

tamamen pornografik düzeyde: nasıl ölmüş, kaç yerinden bıçaklanmış, adli tıp raporları, cenazede kim bayıldı, ambulansa onu kim taşıdı, feryatlar ne şekildeydi, hangi dilde feryat edildi, vs...

Aslında bir hikâye anlatıcısı var ve pornografik detaylarla izleyicinin dikkatini çekip, hikâyenin inandırıcılığını artırıyor. İstedği şeyi gösteriyor filtreliyor ve izleyiciyi de istediği yönde manipüle ediyor...

Evet evet... Burada işin aslına baktığımızda birinci sırada söylenen şeyin en sonda unutturmak istediğini görüyoruz. Politika ekonomi ve üçüncü sayfa haberlerinden sonra da magazin haberleri gelir: bilmem nerede konser oldu, sahnede şaka yaptı, bilmem nerede yemeğe gitti gibi gayet lüzumsuz ve müzikle desteklenmiş renkli olaylar... Bültenin en sonunda ise sevimli bir haber: patisine bir şey bulaşmış, buzdolabından tezgaha atlayan kedi türü şirin videolar... En sonunda da spor ve hava durumu ile kapanır. Böylece başta verilen içeriğin önemi derece derece kaybolur. Resimlerimi de bir ana haber bülteni akışıyla kurguluyorum: çiçekler, renkler süslemeler...

Kompozisyon kalabalıklaşıyor...

Kalabalık koyuyorum ki ana konu geri plana itilsin. Ve izleyicinin de aslında çok tanıdık olduğu bir kurgu bu. Bir şekilde oradaki detaylara ve renklere o kadar takılıyor ki asıl meseleyi sonradan fark ediyor. İlla fark etmesi gerekmiyor tabii...

Peki ya figürün ağızındaki bıçaklar?

Bıçağı çok sık kullanıyorum. En basitinden tuhaf bir alet! Mutfakta elma da kesiyoruz, basit bir mutfak eşyasıyken bir cinayette de kullanılabilir ve çok korkutucu bir hâl alır. Mesela Leon'u izlemiştir. Başroldeki kız Mathilda kiralık katil olmak istiyor. Leon anlatıyor ona: "Tüfekte başlamalısın, tüfekten sonra tabancada iyice ustalaştığında ancak bıçak kullanabilirsin çünkü artık kurbanınla en yakın temasa geçiyorsun." Bizi de çok korkutan tekinsiz bir şey bıçak...

Bu durumda bıçak da dikkati dağıtan bir süslemeye mi dönüşüyor?

Tam olarak değil. Tekinsiz bir nesneyi alıp o kompozisyonda otorite olan figürün ağızına yerleştirirken artık onun söylediği her şeyin tehlikeli ve kesici bir manipülasyona açık, yeniden şekillendirici bir tarafı olduğunun

altını çizmek için bıçağı kullanıyorum. Bir de izleyiciyi tedirgin etmek için...

Sizi öncelikle desen ve tuval resimlerinizle tanıdık. Şimdi heykeller var, daha farklı mecralar kullanmak istediğinizden de bahsediyorsunuz...

Tabii ki çeşitli projelerim var örneğin fotoğraf projelerim gibi, artık onları da hayata geçiriyorum. Beni sadece resim yapmak tatmin etmiyor. En sevdiğim şey resim yapmak, bu yüzden yaptığım her şeyi de resim gibi yapıyorum. Örneğin 2016 yılında Contemporary İstanbul'da gösterilen *Ben Senin Duygularına Karşılık Veremem Osman III* isimli heykelimi hatırlarsanız, heykeli yaparken de resim gibi yaptığımı anlarsınız. Resmimin kaygılarını taşıyor yaptığım heykeller de. Ne yaparsam yapayım, üretim biçimimim temelini resim oluşturuyor.

Resminizin temelinde olduğu bir dünya yaratıyorsunuz aslında çerçeveden taşan... Önceki sergilerinizde devlet otoritesi, sınıfsal farklılıklar, bürokrasi ve militarizm gibi toplumdaki baskı oluşturan konular üzerine yoğunlaştınız. 2019 yılının Mart ayında, Art On İstanbul'da gerçekleştireceğiniz 5. Kişisel serginizde izleyiciyi neler bekliyor? Serginin ana konusundan biraz bahsedebilir misiniz?

5. kişisel sergimin ismi, *Kan Görünce Rüya Bozulur* olacak. Bu sergi için siyasi ideolojinin kutsallaştırılmasıyla ilgili işler üreteceğim. Bunun için ideoloji nedir, kutsal nedir, biz bu ikisini nasıl bir araya getirerek ideolojiyi kutsallaştırıyoruz ve siyasi ideoloji neden beslenir, nasıl yayılır gibi konuları araştırdım. Lugattan okuyarak birkaç tanım yapmak istiyorum. Kutsal, "tapılacak veya yolunda can verilecek derecede sevilen" demek. İdeoloji ise "düşünbilimsel, toplumsal ya da siyasal bir öğretinin oluşturduğu ülke olarak da benimsenebilen kişi veya kurumlara yön veren düşüncelerin bütünüdür."

"Kan Görünce Rüya Bozulur", rüya tabirlerinde bir deyim haline gelmiş, kalıp bir cümledir. "Rüyada Kan Görünce Ne Olur?" sorusunun cevabını bir rüya tabirleri sitesinden okumak istiyorum: "Kana bulaştığını gören kimse, haram mal ile uğraştığına ya da büyük bir günah işlediğine delalet eder. Gömleğinde nereden bulaştığını bilmediği bir kan olduğunu görmesi, hiç beklemediği bir yerden kendisine iftira edilmesine delalettir. Gömleğine boğa kanı bulaştığını gören kimseye, sultan tarafından iftira atılır. Koç kanı bulaştığını görmesi, zengin ve mertebeli bir adamın kendisine iftira

etmesidir. Bunun gibi elbisesine hangi hayvanın kanı bulaşmışsa, o hayvanın delalet ettiği kimsenin kendisine iftira atmasıdır. Rüyada insan kanı içtiğini gören kimse, mal ve menfaate nail olur. Ve tüm bela ve fiteden kurtulur."

Bu sergiyi hazırlarken kiliselerden yola çıktım. Kilise resimlerini inceledim; gezdiğim birçok kilisede şunu gördüm; inanılmaz bir süslemecilik var her yerde renkler ve çiçekler var. Bir taraftan süslemeli bir huzur ortamı var diğer yandan bütün o çiçeklerle süslerin arasında büyük bir şiddet var: İsa'nın kanı. Her yerde bu şiddeti hissediliyor ve İsa'nın-Hıristiyanların inancına göre-insanların günahlarına karşılık kendi canını verdiğini biliyoruz. *İncil*'de de Yeşaya 53:1-12 ayeti bu hikâyeyi anlatır.

Ayet, İsa'nın insanlar için neler yaptığını açıklıyor. Sergimin ana fikri de aslında bu ayette saklı. Örneğin "Bizim isyanlarımız yüzünden bedeni deşildi" gibi insanlığın işlediği bütün suçların cezasını İsa'nın çekmesi... Bana göre İsa öldükten sonra din siyasallaştı ve aslında bu ayet de bunu açıklıyor. Siyasi ideolojinin nelerden beslenerek nasıl büyülebileceğini, kendisine muhalif olanla nasıl mücadele ettiğini görebiliyoruz. Kanla beslenen ve bu doğrultuda kendisinden farklı olan her şey yok ediliyor.

Yani siyasi ideoloji kutsallaştırıldıkça siyasi liderin de kutsallığı sorgulanamaz hale geliyor ve ideolojinin soyutluğu artık liderin bedeninde vücut buluyor. Böylelikle hem lider hem de ideolojisi kutsal ve dokunulmaz hale geliyor. Ben de bugünün kutsalını sorguluyorum aslında. Bugünün İsa'sı kim, bizim için neleri üstleniyor, biz ona nasıl itaat ediyoruz ve ona itaat etmeyenlerin sonları ne oluyor...

Kan Görünce Rüya Bozulur'da, tuval ve desen çalışmalarınızın yanı sıra heykel ve yerleştirmeler yer alacak hatta tüm sergi alanını resimlerinizdeki bir kurguya çeviriyorsunuz. Sergide yer alacak çalışmalarınızdan ve mekânın da bir malzeme haline dönüştürülmesinden biraz bahsedebilir misiniz?

Yine kiliseden yola çıkıyorum. Kiliseyi kilise yapan, sandalyesinden kürsüsüne, mumlarından çiçeklerine, resimlerinden heykellerine içinde barındırdığı bütün bu nesnelere. Kilise, benim için siyasallaşmış dini temsil ediyor. Bu ibadet mekânında camide, havrada göremeyeceğiniz özünde büyük bir şiddet barındıran resimler ve imgeler var. Bu sergide, çalışmalarım mekânla birleşerek resimlerimdeki rüyayı ortaya çıkarıyor.

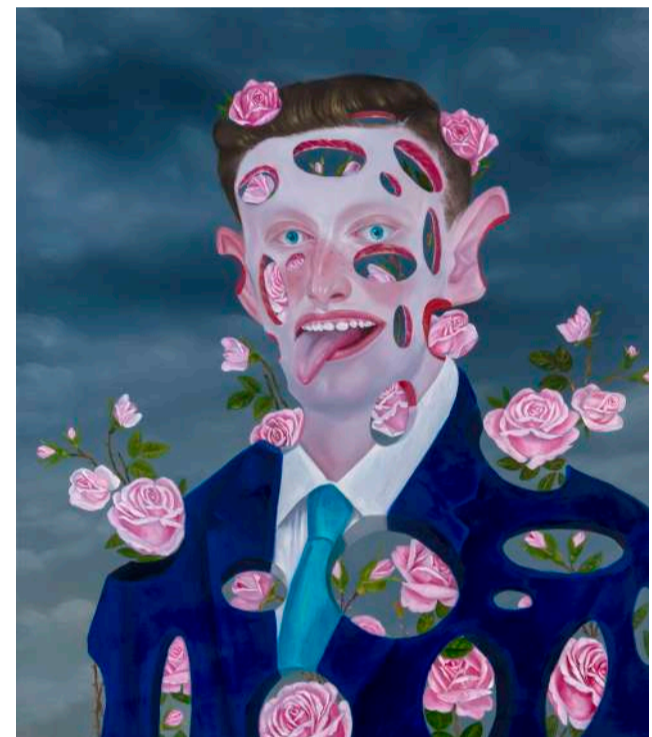


Kan Görünce Rüya Bozulur I | Blood Spoils the Dream I, 2018
Ahşap üzerine yağlı boya & polyester üzerine 2k boya, 2k vernik
2k paint, 2k varnish on polyester and oil on wood
y/h 95 x u/l 85 x d/w 56 cm

ALİ ELMACI: BLOOD SPOILS THE DREAM

Interview Azra İşmen

We had a discussion with Ali Elmacı at his studio about his artistic process and his upcoming solo exhibition.



When you think about Ali Elmacı's artistic practice, it is inevitable to talk about the fictive figures the viewers are faced with that have a bewildered and uneasy expression. Can we talk about these expressions?

I insert my own glance, my eyes to all the figures I paint. By doing this all my paintings carry a touch of my self-portrait with them. That confused and bewildered expression all my figures have reflect me. I often find myself giving the same or similar look. I always did this even when I was a child; my friends used to make fun of me and it made me very angry. Also, it is irrefutable that being watched is an annoying action. We're constantly being watched by something or someone and we're rarely aware of it. We never truly grasp the fact that we're being watched until a camera is facing us. However, now every small street or road is being watched by cctv cameras. To enhance and further elaborate this concept, my figures directly stare at the viewer. When talking to someone, if they stare at you directly for a long period of time you would be uncomfortable and look away. I use the same logic. I try to replicate the idea of being watched, and I do this by inserting my own eyes to my paintings.

In your densely composed paintings there are various characters that are made with great detail. Animals, nature, flamboyant decorations, places with large embellishments are seen. The figures resemble portraits done for emperors and rulers that convey them larger than life. However, kitsch is always present. How do you build the composition of your paintings?

My compositions are built just like the news on tv. The information given in the news follows a hierarchy. At the end of the news the viewer forgets the beginning. If there are any developments about the president the news begins with these, then after that they move to the prime minister or the government, third is the main opposition party, following is the rest of the opposition parties and so on. No matter what the political or the ideological tendency of the channel is, the process is always the same. After the news about politics is over, economy follows; however, the channels choose these according to their own filters. We can only learn one part of the reality from the news. Like solving a puzzle, we put together news we collect from several other channels. The following news is pornographic; composed to only give numerical information. How people died, how many times they were

stabbed, criminal reports, how many people were at the funeral how many fainted, etc.

So, there is a storyteller and it draws the attention of the viewer with these pornographic details, to further improve the persuasiveness of the story. The storyteller shows whatever it wants, filters it accordingly and manipulates the viewer however it wants...

Yes yes...If you look at the entirety of the process, we can see that the at the end the things said in the beginning are trying to be forgotten. Following the news about politics, economy and daily stories, come the tabloid press. We see news about concerts, jokes done on stage, news about celebrities, unnecessary news backed with music. At the end of the news we see cute stories about animals, cute cat videos, funny dog stories and so on. Finally, before finishing, news about sports and the weather report is presented. This way the importance of the news in the beginning is slowly lost. I compose my paintings using the same process: flowers, colours, decorations...

The composition gets more crowded...

I crowd the canvas to push the main subject

behind. This creates a composition that the viewer is used to. The viewer gets caught up in the detail and the colours of the painting so much that they realize the main figure later on. Of course, they don't have to realize it at all...

What about the knives in the mouth of the figures?

I use knives a lot. It is very weird tool to say the least! You can use it in the kitchen to slice an apple but it can easily turn into a murder weapon, and be very frightening. For example, in the movie *Leon* the protagonist Mathilda wants to be a hitman. Leon tells her: "You have to start with a rifle, then you need to move on to a hand gun. After you've mastered these you can use a knife. Because this way you can get in close contact with your victim." It is something that scares us a lot, it's eerie.

In this case does this make the knife a distracting decoration?

Not exactly. When you put a dangerous object into the mouth of the main figure of the composition, I give the message that everything that comes out of the figure's mouth is dangerous and open to manipulation. I use

the knife to underline that there is a way to reshape its words and also to make the viewer feel uneasy.

We first got to know you with your pattern drawings and your works on canvas. Now we're seeing sculptures and you've mentioned that you want to work with other mediums...

I have several ongoing projects; photography for example, I'm bringing those to life these days. Painting alone doesn't satisfy me. My favourite thing to do is to paint, that's why whatever I do, I do it like painting. For example if you remember my sculpture *I can't Reciprocate Your Feelings Osman III* that was shown at the 2016 Contemporary İstanbul art fair, you can see that I create my sculptures like painting. My sculptures carry the same worries as my paintings. Whatever do painting build the basis of my creative process.

You create a world that outpours from your canvas...In your previous exhibitions you focused on subjects that create a pressure on the public such as government authorities, bureaucracy, militarism and economical differences. What can the viewers expect from your 5th solo exhibition *Blood Spoils*

the Dream that will take place at Art On İstanbul in March of 2019. Can you talk about the main idea of the exhibition?

The name of my 5th solo exhibition will be "Blood Spoils the Dream". For this exhibition I will create works about the consecration of political ideology. I researched topics like ideology, divinity, how we sanctify ideology by using these two, what does political ideology feed off of and how is it distributed. I would like to talk about some direct definitions. Holy means something that is to be worshipped and to die for. Ideology means a systematic body of concepts especially about human life or culture; a manner or the content of thinking characteristic of an individual, group, or culture and the integrated assertions, theories and aims that constitute a socio-political program. "Blood Spoils the Dream" is a commonly used saying in dream interpretations. I would like to read to you the answer to the question, "What does it mean when you see blood in a dream?" in a dream interpretation site. "If someone sees itself with blood on its body, it means that they have been involved with unlawful good or have committed a grave sin. If they see a blood stain on their shirt from an unknown reason, it means that an unexpected

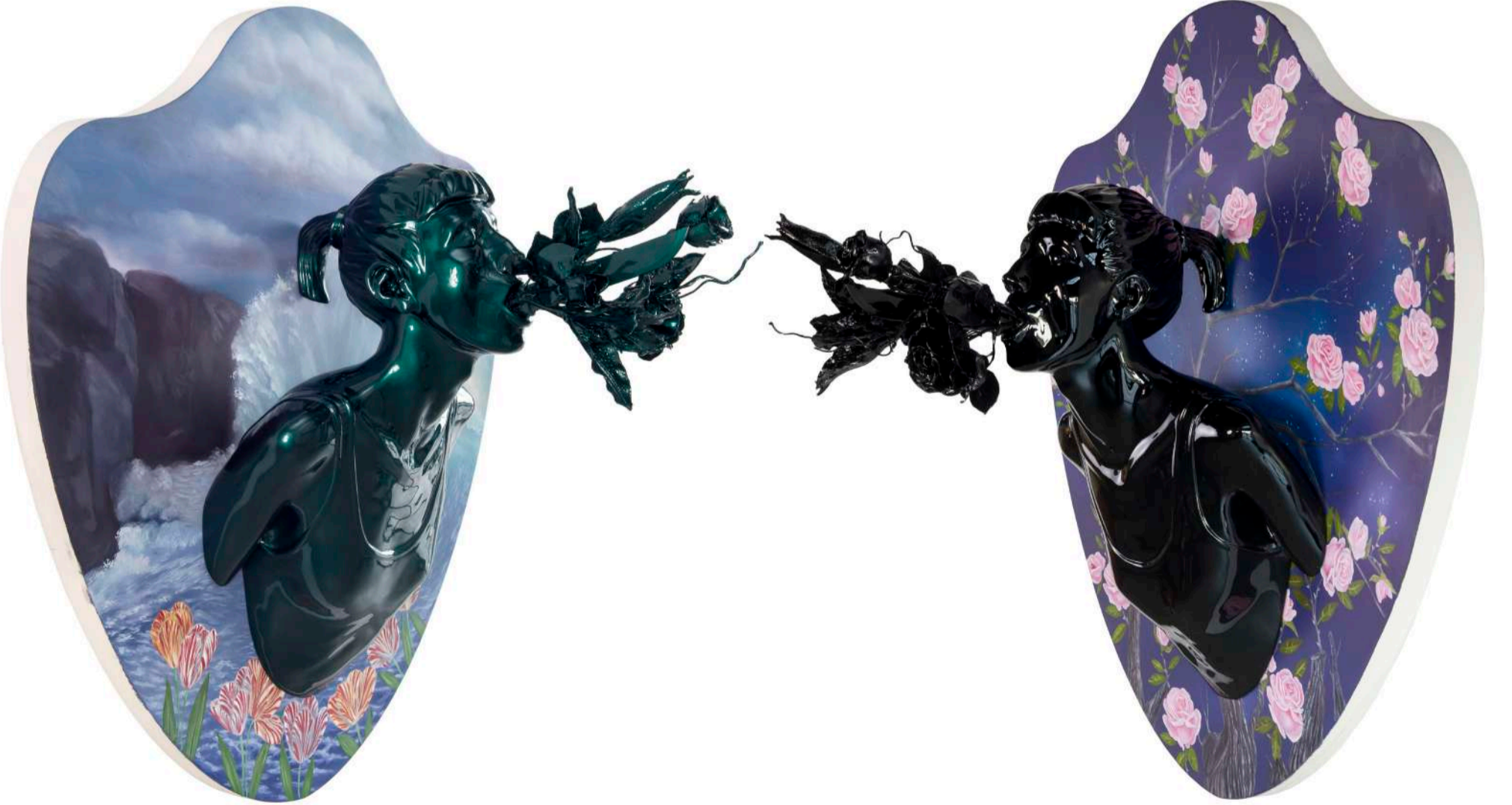
someone will slander you. If they see their own blood on their shirt it means that the sultan will slander them. If they see the blood of a ram it means that they will be slandered by someone rich with a high social class. If they see themselves drinking human blood means that this person will come to a lot of money and benefits and that this person will be protected from all trouble and unrest." For this exhibition my starting point was churches. I studied many paintings of churches; at the churches I visited I realized the amount of decoration, colours and flowers. On one side there is a peaceful environment with the flowers but on the other side there is a huge scene of violence there: the blood of Christ. You can feel this violence all over, and according to the Christian teaching we know that Christ gave his life for the sins of humanity. İsaiah 53:1-12 from the Bible tells this story; the verses explain what Christ did for mankind. The main idea of the exhibition is actually hidden in these verses. For example, the line "His body was carved for our rebellions." is a crime committed by humanity that Christ died for.

According to me, after Christ died religion politicised and actually the verse talks about this. We can see what political ideology is

nourished, how it grows and how it deals with the thing that oppose it. Everything that feeds off of blood and is different is destroyed. Therefore, once the political ideology is divinified the sacredness of the political leader is indisputable. Furthermore, the abstract nature of the ideology comes to existence in the body of the leader. Because of this both the leader and the ideology become untouchable and sacred. I'm questioning the sacred of today. Who's the Christ of today, what does it undertake for us, how do we obey it, and what happens to those that don't obey it...

At your exhibition *Blood Spoils the Dream* there will be sculptures, paintings and installations, you're transforming the exhibition space into one of the sceneries of your works. Can you talk about your works and the transformation of the space?

I'm basing it on churches. What completes a church is the chairs, the pulpit, the candles, the flowers, the paintings, the sculptures, all of the objects inside it. The church symbolises politicised religion to me. In this sacred place, there are more violence driven works than a mosque or a synagogue. In this exhibition my works become one with the space and portray the dreams in my paintings.



Rabbim Beni Baştan Yarat I
My Lord Recreate Me I, 2018
Tuval üzerine yağlı boya | Oil on canvas
60 x 50 cm

Rabbim Beni Baştan Yarat II
My Lord Recreate Me II, 2018
Tuval üzerine yağlı boya | Oil on canvas
75 x 65 cm

Yaralarımın Yaşıyorum I-II
I'm Living With My Wounds I-II, 2018
Tuval üzerine yağlı boya | Oil on canvas
75 x 65 cm

Kan Görünce Rüya Bozulur III-II | *Blood Spoils the Dream III-II*, 2018
Ahşap üzerine yağlı boya & polyester üzerine 2k boya, 2k vernik
2k paint, 2k varnish on polyester and oil on wood
y/h 95 x u/l 85 x d/w 56 cm

SANAT SANAT ESERİNE NASIL BAKARIZ? BAKARIZ?

Metin Sena Özçiftçi

Edmund Feldman, *Görsel Deneyim Çeşitleri* (Varieties of Visual Experience, 1987) isimli kitabında bir eseri tanıyıp yargıya varmanın bir süreç içinde gerçekleştiğini söyler. Bu sürecin dört aşaması vardır: Tanımlama, çözümlenme, yorumlama ve yargı. Feldman, bu aşamalara ilişkin tezini ortaya koymuş, öğrencisi Gene Mittler de "bakmayı öğrenmek" üzerine çeşitli sorularla Feldman'ın bu yöntemini geliştirmiştir. Mittler'in sanat eserine yönelttiği bu soruları Contemporary İstanbul izleyicileri için uyarladık. Sergi ve fuarları bir de bu sorular eşliğinde izlemeyi deneyin.

İLK KARŞILAŞMA

Eserin türü nedir? (resim, heykel, fotoğraf, seramik, özgün baskı, yeni medya...)

Eserin hangi medyumda üretilmiştir? (yağlı boya, bronz, metal, karakalem, ahşap...)

Eserin konusu ne olabilir?

Eserin plastik özellikleri, kullanılan malzeme ve teknik, sanatçının fikrini aktarmak için nasıl dönüştürülmüştür?

ALIMLAMA

Sanatçının kendine has yaklaşımının, üslubunun eser üzerinde etkisi olmuş mudur? (fırça darbesi, modelaj, özel figürler, semboller, bakışlar...)

Sanatçının bu eserini, diğer eserleriyle karşılaştırın. Bu eser, sanatçının diğer eserleriyle tutarlı mı? Yoksa yeni bir yaklaşım, yeni bir yönelim mi?

Sanatçının eserini sanatçıyla aynı dönemde yaşayan diğer sanatçılarla karşılaştırmayı deneyin.

Sanatçının eseri özgün mü yoksa etkisi altında olduğu bir akım ya da sanatçı var mı?

Sanat eserinde gözüne takılan ilk şey nedir? Neden onu gördüğünüzü açıklayabilir misiniz?

YORUMLAMA

Eser, sizde nasıl bir his uyandırıyor?

Eser, sizi bir gelenek veya kültürle karşılaştırıyor mu?

Sanatçı, zaman, mekân, inanış, kültürel ve sosyal farklılıklar konusunda neler söylüyor?

Sanatçı, eserinde bir öykü veya mitolojik bir konu anlatıyor mu?

Resimdeki insanların gerçekte yaşadıklarını düşünürseniz, sizce ne yapıyorlar, ne söylüyorlar, kıyafetleri ve halleri size neler söylüyor?

Eserin nasıl bir sesi var?

Eserde semboller, simgeler görüyor musunuz?

Eser için bir isim düşünsen bu, ne olurdu?

YARGI

Sizce bir sanat eserini nitelikli yapan nedir? Hangi bakımlardan iyi olduğu konusunda nasıl karar verebiliriz?

Bu esere bakınca yabancılaşma hissediyor musunuz?

Bu esere sahip olmak ister miydiniz?

HOW DO WE HOW DO WE PERCEIVE AN ARTWORK? ARTWORK?

Text Sena Özçiftçi

In his book *Varieties of Visual Experience*, 1987, Edmund Burke Feldman states that to familiarising and judging an artwork happens through a process. This process has four steps: identification, analysis, interpretation and judgement. Feldman's student Gene Mittler, further improved Feldman's method by creating questions to "learn how to look". We modified the questions of Mittler for the viewers of Contemporary İstanbul. Try surveying art fairs and exhibitions in light of these questions.

IDENTIFICATION

What is the technique of the work? (painting, sculpture, photography, ceramic, fine art print, new media...)

What is the medium of the work? (bronze, metal, wood, charcoal, oil paint, acrylic...)

What can be the subject of the work?

How are the material's qualities and the technique are transformed to convey the artist's idea?

ANALYSIS

Does the artist's characteristic style influence the artwork? (brush strokes, special figures, modelling, symbols, glances...)

Compare one work by the artist with his/her other works. Is this work consistent with their previous works? Or is there a new approach, a new tendency?

Try comparing the work of the artist with other artists' works who were alive at the same time as artist.

Is the work unique or was the artist influenced by another artist or an art movement?

What is the first thing you notice about the artwork? Can you explain why you noticed it?

INTERPRETATION

Does the artwork awaken any feelings for you?

Does the artwork present a tradition or a culture?

What does the artist say about time, place, belief, cultural and social difference?

Does the artist tell a tale or a mythological subject with the artwork?

If you imagine the subject of the artwork in real life, what do you think they're doing, what are they talking about? What does their demeanour and clothing tell you about them?

What kind of a voice does the artwork have?

Do you see symbols or icons?

If you could name the artwork, what would it be?

JUDGEMENT

What do you think makes an artwork qualified? How can we decide if the artwork is qualified from certain aspects?

Do you feel any foreignness when you look at the artwork?

Would you like to own the artwork?



ONUR MANSIZ

Fragments II, 2018
Tuval üzerine yağlı boya
Oil on canvas
210 x 154 cm

BURCU ERDEN HEYKELLERİNDE AHŞABIN DEVİNİMİ

Röportaj Zeynep Alp

Burcu Erden'in figürleri, yaratıldıkları malzeme olan ahşabın yaşayan yapısıyla bir devinim içinde olan dinamikler oluşturuyor. Figürlerinin hareket halinde oluşları ve Erden'in ahşabın doğal dokusundan kopmayarak geniş ve durağan kütleler yaratması, izleyicinin bu devinimin hangi noktasına dâhil olduğunu sorguluyor: İnsanın zamanından bir anın vücut bulma aşaması mı yoksa bir anlar dizisinin donarak, kütleleşerek sonlanması mı? Eserlerindeki bu iki yönlü çatışma, bir yaşayış yelpazesinin tümüne aynı anda bakmamızı sağlıyor. Bu etki, Umberto Boccioni'nin heykellerinde hareketin zaman içindeki aşamalarını yakalama kaygısını anımsatıyor. Burcu Erden'in heykellerinde insan figürünün sınırsız dönüşüm yetisi, ahşabın mekanik doğası ile daha da güçleniyor. Sanatçı ile Contemporary İstanbul kapsamında sergilediği eserleri ve bahar aylarında Art On İstanbul'da gerçekleşecek kişisel sergisi hakkında konuştuk.

Cl 18'de sergilenen eserlerinizde temel malzeme olarak çalışan, yaşayan ve sürekli bir dönüşüm sürecinde olan ahşabı kullanıyorsunuz. Kullanmayı tercih ettiğiniz bu malzemenin eserlerinizin anlam bütünlüğü açısından önemi nedir?

Ahşap malzemenin biçimlendirme olanakları, yüzeyde elde ettiğim doku, ekleyerek değil kütleden yontarak çalışmanın ortaya çıkardığı etki, ahşap heykellerimin ifadesi üzerinde direkt ve belirleyici bir güce sahip. İnsan figürüne dair imgeleri, leke ve kütle değerinin gerisine iterek, inandırıcılığa dayanan bir anlayış içinde ele alıyorum. Modlaj dilim de heykel ile tanımlı olan arasındaki mesafenin açılmasını destekliyor. Çalışırken kullandığım siyah boya izlerini muhafaza edişim de bu mesafeye hizmet ediyor. Böylece, figürlerin hareketli olmayan, durgun jestleriyle çelişen bir dinamizm ortaya çıkıyor. Sıcak ve aslında imgeyi evcilleştirmeye eğilimli bir malzeme olan ahşabı, gerilimli ve dinamik kullanmanın yarattığı çelişkiyi heyecanlı buluyorum.

Ahşap, lifli yapısından ötürü kırılğan değil kimi türleri taştan bile dayanıklı bir malzeme. Diğer yandan, yaşamaya devam ediyor ve hava koşullarına reaksiyon veriyor. Kaldı ki tomrukla çalışıyorsanız ahşap, kuruma



İsimsiz | Untitled, 2018
Ahşap | Wood
y/h 200 x u/l 62 x d/w 62 cm

İsimsiz | Untitled, 2018
Ahşap | Wood
y/h 200 x u/l 58 x d/w 58 cm



Burcu Erden

sürecinde çatlamaya devam ediyor. Üzerinde çalışırken duyduğum çatlama sesleri, ben çalışırken malzemenin de çalıştığını hissettiriyor. Bu çatlakların işi olumsuz yönde etkilediğini düşünmüyorum. Aksine koruduğum o hamlık ile örtüşüğünü düşünüyorum.

Eserlerinizde figür ağırlıklı çalışmayı tercih ediyorsunuz. Figüre yaklaşımınızda belirleyici olan nedir?

Bu sorunun cevabı benim için de sürekli olarak güncelleniyor. Ama insan figürünü ele aldığım heykellerimde soyut değerler aradığımı söyleyebilirim. Bu arayış, başlı başına heykelimin çıkış noktası. Figürlerimin kendi kurguları içinde bir inandırıcılıkları olmasını amaçlıyorum; hayatın gerçekliğinden referans alan ama ondan uzak. Tanımlı olan unsurların mümkün olduğu kadar geriye gitmesi ve ortaya çıkan kompozisyonun, kütle ve leke değeri ile kendi başına, tamamlanmış bir heykel olması üzerine çalışıyorum. Bu yüzden figürün taşıdığı duygu üzerine yapılan yorumlar, bazen bana yabancı geliyor. Bu kadar tanımlı ve hikâyelemeye oldukça müsait insan figürünü soyut değerler içinde ele almaya çalışmanın tezatlığı da benim için oldukça güzel bir problem.

Bahar aylarında Art On İstanbul'da açılacak olan kişisel serginizden bahsedebilir misiniz?

Çalışmalarında genel olarak insanı, insan doğasını ve başkalarıyla yaşama olgularını merkeze aldığımı söyleyebilirim. Yeni sergim de bu konuların etrafında biçimleniyor. Bu fuardaki iki ahşap heykel, sergide yer alacak işlerin biçim anlayışına dair bir fragman. İzleyici ile heykel arasında kurulacak ilişkiden hareketle, ölçeğin bu ilişkideki ve anlam üzerindeki belirleyiciliği, çalışmalarımdaki temel problemlerden biri. Bir heykeli 2.10cm yapmak ile 1.40 cm yapmak arasındaki anlam farkı üzerine odaklanıyorum. Bir imgenin gerçek hayattaki boyut ve oranları, bu imgenin heykelde var olacağı boyut ve ölçeğe dair kararı etkileyen önemli bir nokta. Diğer yandan kendi fiziksel boyutlarımızla deneyimlediğimiz gerçeklik var. Bu biçimsel ve fiziksel unsurların içerik üzerindeki belirleyiciliği, benim için zorlayıcı ve heyecan verici bir süreç.



THE MOTION OF WOOD IN BURCU ERDEN'S SCULPTURES

Interview Zeynep Alp

The living characteristics of the wood creates the motions and the dynamic figures of Burcu Erden. The dynamism of her figures, Erden's continuation of the natural texture of the wood and her creation of static masses makes the viewer question which part of this process they are involved in. Is it a time within the life of mankind or is the ending of a series of events? This mutualistic conflict helps us see a spectrum of ways of living all at the same time. This effect resembles the search of movement within time in Umberto Boccioni's sculptures. The endless transformative ability of the human figures of Burcu Erden's sculptures is strengthened by the mechanic nature of the wood.

For your works at Contemporary İstanbul this year you chose wood, a constantly changing, living and working material. What is the significance of the material for the completeness of the work?

The various opportunities to shape the wood, the texture I attain on the surface, the effect I create not by adding to the material but by removing from it has a significant weight on the expression of my works. I take on the human figure on a persuasive basis.

In my language of modelling, the black marks I leave on my works further improve the impact I make with my sculptures. By doing this a dynamism that is in contradiction with the static mimics of the figures. I find the tension and dynamism of the wood, which is a warm and inviting material, quite exciting.

Due to the wood's fibrous nature it can be stronger than most materials. On the other hand, wood is a living and reactive material. Furthermore, if you're working with log it continues to crack while it's drying. The sounds the material makes while I'm working on it makes me feel like it's also working with me. I don't

think these cracks effect the work in a negative way, on the contrary I think it matches the crudity.

You prefer to work figuratively with your works. What is the determinant in your approach to figure?

The answer to this question is constantly changing for me, but I can say that I'm looking for abstract qualities in my sculptures. This search is the ultimate goal of my sculptures. I aim for my figures to have their own composition, referencing the realities of life but not close to it. I try to create a sculpture that is far from defined concepts, that can exist on its own with its compositional constructs. Because of this, comments about the emotion of a figure is foreign to me. The irony of handling an abstract figure in an environment where most is crowded by definition and storytelling is also a great problem for me.

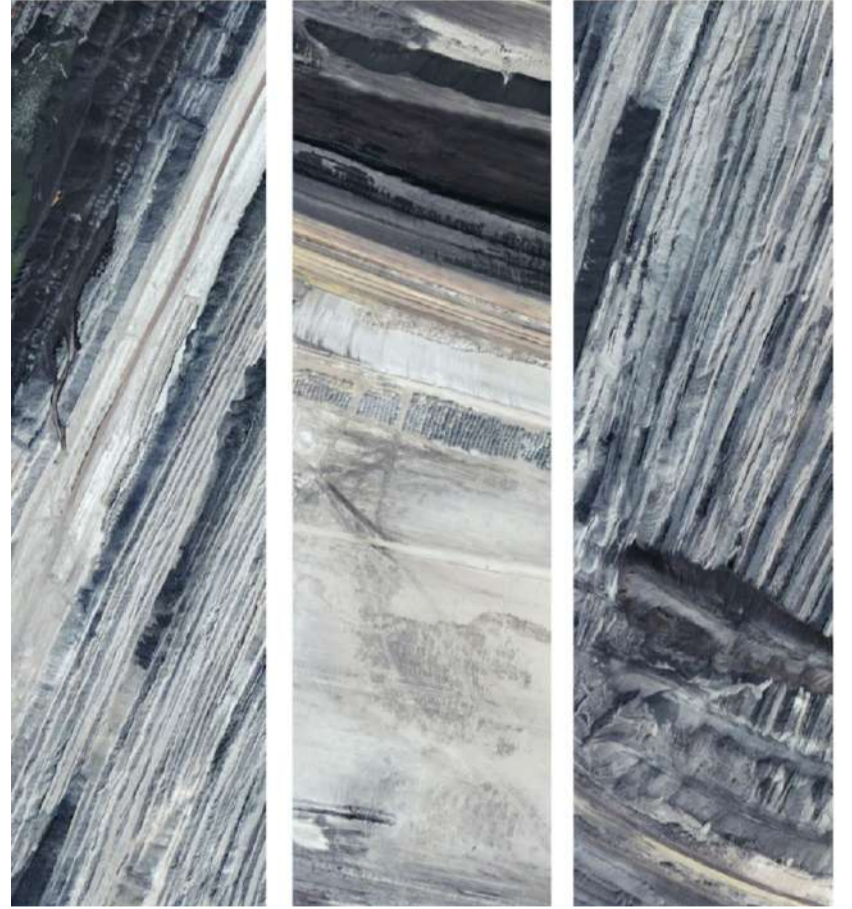
Can you talk a little about your solo show at Art On İstanbul that will take place in the following spring months?

Generally, I focus my work on human beings, human nature and the concept of living with other people. My new show revolves around similar concepts. The works I made for this year's fair will be a preview of my exhibition. The relationship of the viewer and the sculptures in terms of scale is the main focus of my works. I centre upon the difference in meaning between a sculpture that is 2.10 cm tall and 1.40 cm tall. The scale and ratio of an image in real life is directly effective of what it will look like once it is transformed into a sculpture. On the other hand, there is a reality that we experience with our own physical lengths. The effects of these figurative, stylistic and physical elements are a challenging and exciting process for me.



OLCAY KUŞ

İsimsiz | *Untitled*, 2016
Tuval üzerine akrilik ve sprej boya
Acrylic and spray paint on canvas
200 x 150 cm



SENCER VARDARMAN

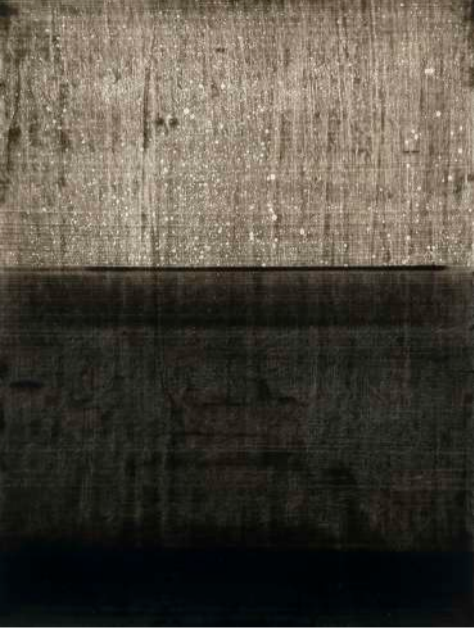
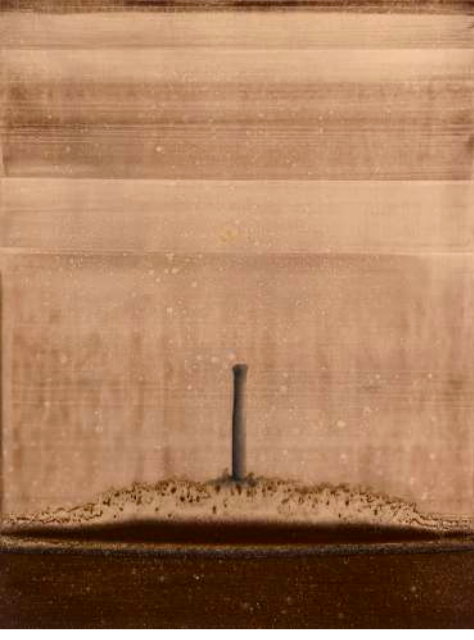
Wounded Ground I, II, III, 2013
Dijital baskı | Digital C-print
Her biri | Each 140 x 40 cm
Ed. 3 + 1ap



HÜSEYİN AKSOYLU

Panoptikon | *Panopticon*, 2018
Tuval üzerine akrilik
Acrylic on canvas
140 x 300 cm

CI'18 SEÇKİSİ



ERMAN ÖZBAŞARAN

İsimsiz | *Untitled*, 2018
Tuval üzerine yağlı boya
Oil on canvas
Her biri | Each 66 x 50 cm



OLGU ÜLKENCİLER

Anlatılan senin hikâyendir | *De te fabula narratur*, 2018
Tuval üzerine karışık teknik
Mixed media on canvas
168 x 168 cm



NİHAN SESALAN

Ay Işığı | *Moonlight*, 2018
Bakır & gümüş | Copper & silver
Heykel | Sculpture
y/h 16 x u/l 13 x d/w 11 cm



AHMET ÇERKEZ

İsimsiz | *Untitled*, 2017
Tuval üzerine pas izi, akrilik, kolaj
Rust, acrylic, collage on canvas
51 x 43 cm

SELECTION FROM CI'18

KANAVASI İSTANBULLU BİR SANATÇI: MİTHAT ŞEN

Röportaj Meltem Erkmen

Mithat Şen ile çocukluğu, eğitimi, coğrafyaya dair düşüncesi, işlerinin zihinsel arka planı ve üretim biçimleri üzerine konuştuk.

Siz nasıl bir çocuktunuz? Gerçekten çocuk olduğunuz mu?

(Kahkaha) Hayır, çocuk diye bilinen şeyden olmadım. Sokakta oyun nedir, sokakta oynanan oyunlar nedir, hiç bilmem. İçinde yaşadığım ve büyüdüğüm evin insanların faaliyetlerine katılabildiğim kadar katılıp o çerçevede görgü ve bilgi sahibi oldum. İnsanların bazı şeyleri bilmediğini ve benim bilir olduğumu da daha sonradan fark ettim. Evdeki beni büyüten yaşlı kadınların içinde bulunduğu faaliyetler, benim faaliyet alanlarımdı. Bir de onun dışında kitap okurdum; daha çok da ansiklopedi okurdum. Ben, meraklı bir çocuktum ama sokağa veya oyuna değil; nereden kaynaklandığını bilmediğim bir meraka sahiptim. O zamanlar da kumaş, düğme, malzeme çeşitlerine dair bir merakım vardı. Evde beni büyüten kadınlar birtakım elbiseler diker ve diktirirlerdi; o giysilerde kullanılan çeşitli kumaşların ve farklı malzemelerin yan yana gelişlerine dair bir malumat sahibi oldum; somut bir bilgi olmasa da bir fikrim vardı.

Babaanneler, anneanneler, teyzeler ile geçen bir çocukluktan sonra askerî lise eğitimi sert bir değişim oldu mu? Askerî eğitimin yaşamınıza ve işlerinize yansımından bahsedebilir misiniz?

Askerî lise, rasyonel olan, gerçekten tasarlanmış ve niçin neyin eğitiminin verildiğinin belli olduğu bir okuldu. Şimdi nasıldır askerî liseler, bilmiyorum. Ben Deniz Lisesi okudum; daha sonra Deniz Harp Okulu okudum. Deniz Lisesi'nde üç sene okunan matematiğin niye o kadar ağır olduğunu sorduğumda, Harp Okulu'nda "akışkanlar mekaniği" diye bir ders okuyacağım izahat olarak açıklandı. Daha sonradan anladım ki hakikaten öyle bir matematik olmasa, öyle bir alanda sizin herhangi bir şey okumanız mümkün değil.

Tatbiki'de gördüğünüz eğitimin hayatınıza ve sanatınıza nasıl bir etkisi oldu?

Harp Okulu'ndan ayrıldıktan sonra okuduğum Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nda neyin niçin yapıldığı belli değildi; bu benim içimde derin şüpheler ve kuşkular uyandırmıştı o zaman. Onun için de Tatbiki'nin benim için en büyük yararlılığı, temel sanat eğitimini Mümtaz İşingör Hoca'dan ve genel resim yapma tekniklerine dair dersi Mustafa Pilevneli'den

almam oldu. Estetiğe, resme, resmin elemanlarına, resmin elemanlarının birbiriyle olan ilişkisine veya bir sanatçı olmanın gereğine dair herhangi bir donanımı sağlayacak bir yapıya sahip olmadan mezun oldum. Kendi merakım sayesinde geliştirdim. Bu, zaten birçok öğrenci için böyledir; güzel sanatlar fakültelerinden mezun olanların hepsi sanatçı olmaz fakat bir ihtimal vardır, sanatsever olabilirler.

Sanat nasıl öğretilir, sanatı kim öğretir, ya da sanat öğrenilen/öğretilen bir şey midir?

İsrarla, sabırla ve çabayla öğrenilebilir bir şeydir. Bu öğrenilir de yapılabilir mi bilmiyorum; bunu yapamayanlar eleştirmen oluyorlar tabii, biliyorsun (kahkaha). Öyle denir, bu benim lafım değil. Biraz gaddarca bir laf ama öyledir. Öğrenilebilir elbette fakat çok zor, tıp fakültesinden de her çıkan doktor olmaz. Zor bir şey.

Siz kendi kendinize ne öğrettiniz ya da kimden ne öğrendiniz?

Ben görmeyi ve soyutlamayı öğrendim kendi kendime ve daha okuldayken farkında olmadığım birtakım şeyleri okuldan sonra, belki de okulun son zamanlarında öğrendim. Yaptığım işi nasıl temellendireceğimi merak ediyordum çünkü bu öyle bilimsel bir geleneğe sahip bir iş değil. Bir geleneği var ama Batı anlamında bir geleneği var, halbuki ben Batılı bir insan değilim. Şu anda Türkiye'de insanların yaptıkları gibi, onlar da Batılı falan değil, gibi yapmakla Batılı olunmuyor. Türkiye'deki insanların düşündüklerinin aksine bütün medeniyetlerin ciddi olarak dinsel yapılanma destekleri vardır ve din, medeniyetleri kendi içlerinde biçimler. Medeniyetler de o dinleri biçimler ve birtakım yeni yollar doğar. Büyük Britanya'nın bir süre Katolik olması daha sonra da Anglikan Kilisesine dönmesi veya Almanya'nın Luteryen, Protestan olmasının gerekçeleri vardır. İran, Şii olurken Türkiye'nin Sünni olmasının gerekçesi vardır ve bunların ikisi de onların kurdukları medeniyetlerle ilintilidir. Din ve medeniyetinki uzak ilişkiler değildir, çok sıkı ilişkilidir. 19.yüzyılın içinde oluşan milliyetler kavramı ve daha sonra her milletin kendi kurtuluş savaşını yapmasından önce, milliyetlerinden daha baskın olarak insanları bir arada tutan, din üstünden birlikleridir. Biz, Türkiye'de laik dahi olsak, içinde bulunduğumuz dinsel yapının etkisi altındayız,



Mithat Şen, 1966

bunu kültürel olarak söylüyorum. İstedığınız kadar bunu reddedin. Marksist anlamda bir üst yapı bir de alt yapı var; alt yapı, ekonomi ve diğer şeylerken üst yapı, kültürel yapıdır, bunların da en üstü sanattır. Bunu daha sonra anlatacağım bir şeyin altyapısını oluşturmak için anlatıyorum, yoksa sosyoloji dersi vermek için değil. Sizin seküler olmanız buna etki etmese bile, oradaki dinsel yapı, sizi yine de alttan alta etkiliyordu. En azından seküler olmanızı sağlaması bakımından, diyalektik bağlamda, karşıtı bağlamında etkiler. Geriye dönersek, kendi yaptığım işi temellendirme anlamında bütün bunları düşünmeme vesile olan şey, ben Avrupalı bir adam değilim, ki Avrupalı olsam bu, farkında olmadan bilgime geçerdi. Ne diyoruz, Akdenizlilik diye bir şey, Baltıklılık diye bir şey... Demek ki birtakım karakterler var coğrafyaya göre, siz ister reddedin ister reddetmeyin, böyle birtakım farklılıklar var. Burada tüketim alışkanlıklarından ziyade sanat yapmaktaki farklılıklarından bahsediyorum. Peki bu coğrafyanın farkı ne ve bu nasıl temellendirilir, bu resimde nasıl gözükür? Veya yaptığımız sanatta bunu bu şekilde anlatmadan nasıl farkı yaratırsınız? Benim İstanbullu veya bu coğrafyalı, Anadolu'yu alalım, buralı olarak ve böyle bir geçmişten gelecek yani 600 senelik bir imparatorluk, Roma'nın, Bizans'ın ve Osmanlı'nın başkenti olmuş bir şehirdir olarak yapacağım sanatın nasıl olması gerektiğine dair temellendirilmiş bir kanavaya sahip olmam gerekiyordu. Bu soruyu neden soruyorum, az önce anlattığım gibi ben Deniz Lisesi ve Harp Okulu'ndan gelmiş bir adam olarak rasyonel bir adamım. Duygularla hareket edelim; Almanya'da Fluxus olmuş, öbür tarafta Tinguely mekanik heykeller yapıyor, işte New York'ta Pop Art yapılmış deme durumum yok. Burada ne yapacağız biz bunun karşılığında? Soru rasyonel olarak buydu.

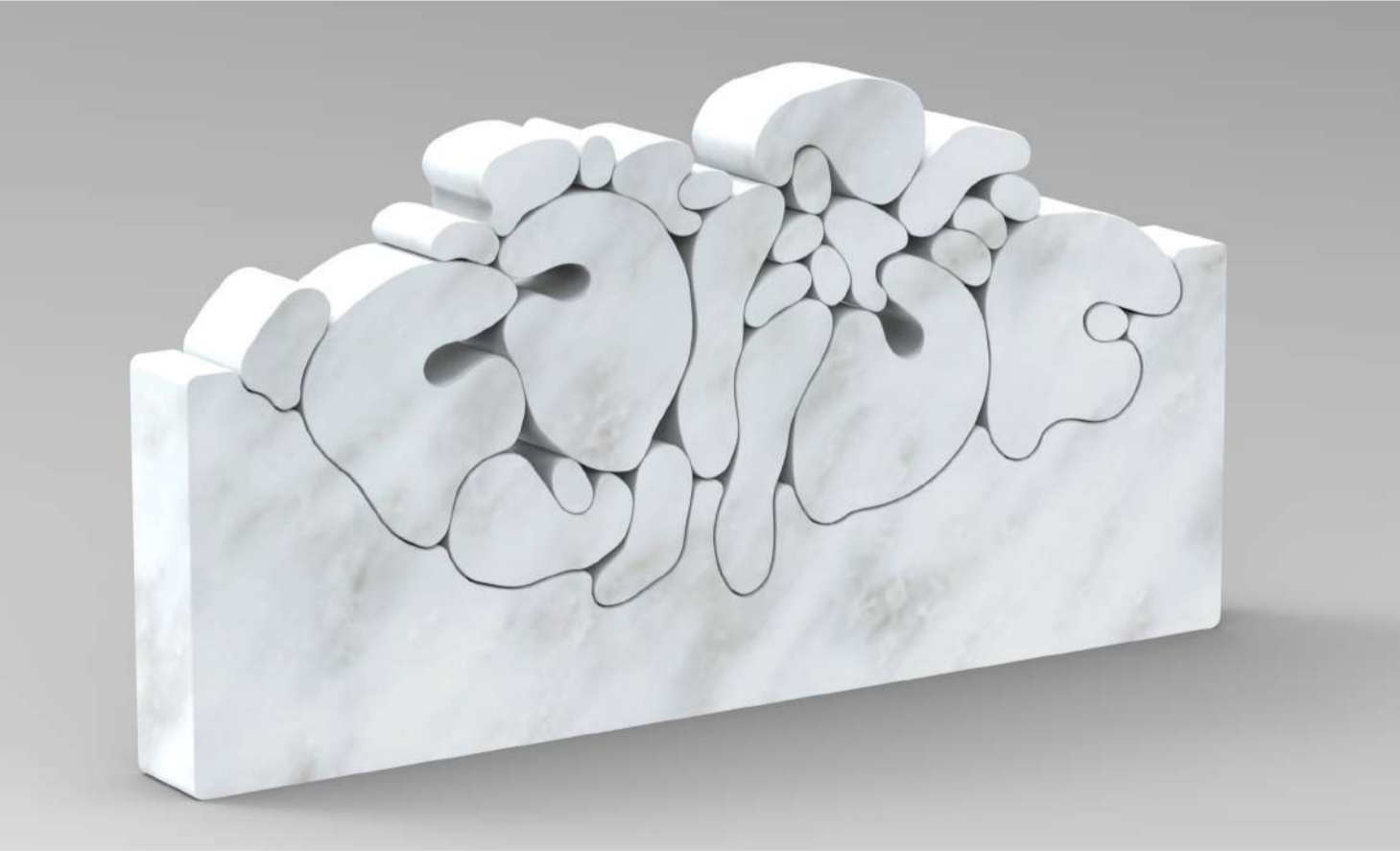
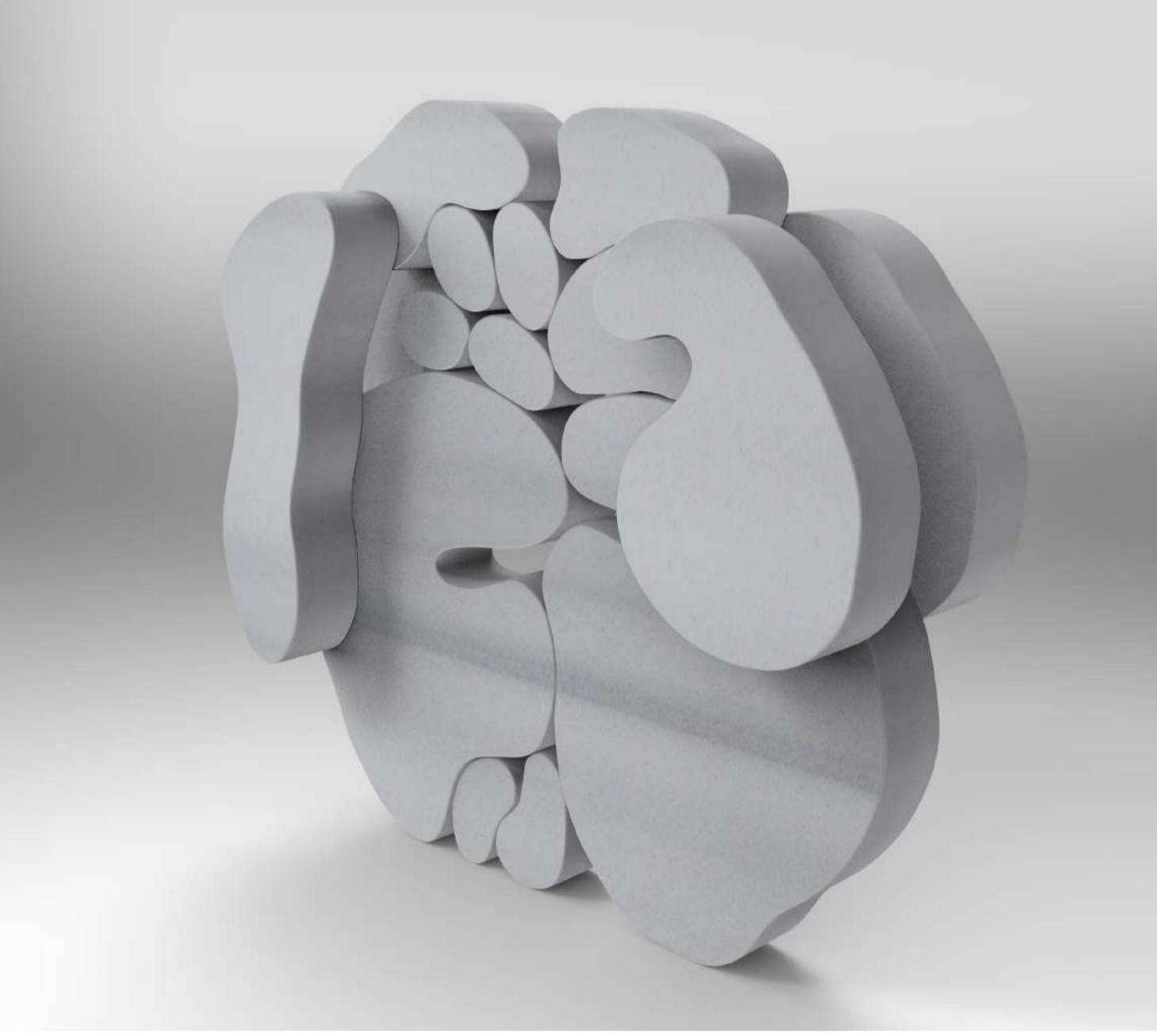
1990 yılında Kemal Önsöz'la beraber Türkiye'yi temsil ettiğimiz 44. Venedik Bienali deneyimimizden söz edebilir misiniz?

Biz, çok hazırlıklı değildik; ne ben hazırlıklıydım ne de benimle birlikte orada bulunanlar, devletin zaten haberi yoktu. Sandıkları açtık, biz monte ettik resimleri ve biz astık. Fevkalade amatörce fakat iyi resimlerin kötü bir yerde sergilendiği bir sergiydi. Maalesef o sırada Türkiye Pavyonu yoktu. Bizden önce 1960'lı yılların başında Bienale çağrılan Sabri

Berkel'in, akademide öğretim görevlisi olmasına rağmen Türkiye Cumhuriyeti Devleti tavsiyelerini ciddiye almamış. Daha sonra biz gittiğimizde de Türkiye Pavyonu yoktu ve biz orada İtalyan Pavyonu'nun içinde bir köşede katıldık Bienale. Her birimiz ayrı ayrı çok hazırlıksızdık ama bir başlangıçtı ve o başlangıç da bir şekilde diğerlerine vesile oldu, diyelim. Bence artık çok önemli değil bienaller fakat bu Türkiye'nin Eurovision'a katılması gibi tuhaf bir hâl alıyor. Sonra birinci oluyorsun ve bitiyor, katılıyorsun ve bitiyor. Bütün o gazı ve ateşi gidiyor. Ben Venedik Bienali'ne katılmış olmamı kendi adıma çok önemsemem fakat uluslararası bienallerin, uluslararası sanatçılar için bir değerlendirme skalası vardır ve o skala da önemlidir. Biz ona da girmiyoruz; ondan da âdeta bağımsız yaşadığımız için bu bizde pek kâle alınır şeyler değil. O yüzden evet benim özgeçmişimde yazıyor ama iyi bir sergiye tercih etmem, hatta iyi bir resme tercih etmem.

Mithat Şen ne okumayı sever, nasıl bir okurdur?

Çok çeşitli okuyorum, birbirini tamamlayan şeyler okuyorum. Rastlantısal değil bu, zaten bir süre sonra seçtiğiniz kitaplar birbirini tamamlayan kitaplar oluyor. Bir alanda okuyorum, atom fiziği de okurum, kuantum üzerine de okurum. Mesela son bir senedir ağırlıklı olarak Hristiyan din felsefesi ve teolojisi üzerine okuyorum ama onunla birlikte başka şeyler de okuyorum. 7-8 kitabı bir arada okuyorum zaten okurken, yani bir kitaba başlayayım da bitireyim değil. Felsefe genellikle okumam, yani elbette ana hatlarıyla bilirim hatta Antik Yunan felsefesini daha da iyi bilirim. Yine de daha çağdaş olanlara da bakıyorum çünkü güncel sanat onlardan çok etkileniyor. Neredeyse onların illüstrasyonlarını yapmış gibi bir hâl alıyor. Bu konuda felsefe yapanların metinleri üzerinden sanat yapmaya çalışanları da o metinleri yazarlar fevkalade eleştiriyorlar bu arada. Benim en çok hoşuma giden, bu konuda Woody Allen'in *Annie Hall* filminde bir sahnedir. Orada bir sinema bileti sırasında Woody Allen etrafında bulunan felsefi züppeliklere ve gevezeliklere karşı bir mesele çıkarır. Sıradaki adam McLuhan'dan alıntı yapıyor ve Woody Allen, onun McLuhan'ı anlamadığını söyler. Adam da "Sen öyle söylüyorsun ama ben Columbia'da medya üzerine ders veriyorum" der.



"III. İstif" Serisinden heykel 4
4 From the Series "İstif III", 2018
Mermer | Marble
y/h 100 x u/l 100 x d/w 30 cm
Ed. 7+1 ap

"III. İstif" Serisinden Heykel 5
Sculpture from the Series "İstif III.F" 5, 2018
Mermer | Marble
y/h 55 x u/l 106 x d/w 10 cm
Ed. 7+1 ap

Eserlerinizin üretim süreçlerinden bahsedermisiniz? Bir eseri üretmeden önce onunla ilgili nasıl bir düşünsel süreçten geçiyorsunuz? Önceki eserleriniz yeni eserlerinizi ne şekilde destekliyor?

Tek tek böyle bir ilişkiye geçmiyorum fakat bir seri olarak düşünüp, o düşünsel yapıyı oluşturuyorum. Zaten onun kaynakları daha önceden gelmiştir fakat arada kullanacağım malzemeyle ilgili, malzemeyi dönüştürmekle ilgili meseleleri çözmek, mesela derinin nasıl resim malzemesine dönüştürüleceğini düşünmek gerekiyor. Mesela yağlı boya her yerde satılır ve herkesin elinin altındadır ama onu her kullanan sanatçı değildir elbette. Aynı amatörlerin kullandıkları şeyleri, bir profesyonel alıp sanat yapıtı çıkartabilir ortaya fakat malzeme resmine girdiğiniz zaman malzemenin sizin dilediğiniz hâlde şekillenebilmesi için bir süreç tabi tutulması lazım, hem düşünsel hem de teknolojik olarak. Onu dönüştürebildiğiniz anda ve sizin resim elemanlarını kendi içinde halletmeye başladığınız anda devamı gelir, o bir seridir ve ondan sonrası kolaydır. Ondan evvelsi gerçekten zor bir şey. Öyle bir süreç geçiyorum, yaptıktan ve "bu oldu" dedikten sonra da geriye dönüp bakmam. O benim çocuğum falan değildir, hiç öyle bir duygusal ilişim yoktur yaptığım işlerle. Satılması, başka birine verilmesi, başka bir yerde olması veya yanıp kül olması beni hiç endişelendirmez. Onun düşüncesi bendedir ve o düşünceyle devam eder başka bir seriye kadar. Başka bir seride de başka bir sorunsal çözülür. Mesela bir sorunsal var: "tekrar" diye bir şey üzerine düşünüyorum. İlk örnek ilkesi üzerinden, bu ilke bu coğrafyaya ait bir ilkedir yani özellikle doğuya dair bir meseledir. Bu ilkedeki yola çıkarak herhâlde tarihteki en uzun süreli aynı birimleri, aynı formları kullanarak fakat farklı malzemelerle, farklı dizilişlerle ve farklı çözümlerle sanat yapan herhâlde bir tek ben varım. Belki bilmediğim vardır, yanlış bir şey söylemek istemem. O noktadaki en büyük sorun, düşünsel olan süreçtir. Daha sonraki en büyük sorun da seçtiğin malzemenin o düşünsel yapıya uygunluğuyla ilgidir ve malzemenin dönüştürülmesidir. Ondan sonrası kolay. Bazılarında hiç elimi bile sürmüyorum yani. Zaten zaman içerisinde boyama işi veya yontma işini bir süre sonra yapamaz hâle geliyorsunuz. Ben, bunu bir Matisse belgeselinde görmüştüm. Matisse, tekerlekli iskemledeydi ve yürüyemiyordu. Belli ki kaslarında bir sorun var; duvarda asılı olan büyük bir kâğıdın üstüne asistanlarına kolaj kestirip yapıştırtıyordu. Öyle de resim yapılır. Bu coğrafyanın sanatseverlerinin anladığı anlamda bir kuyumculuk, sanat yapmanın olmazsa olmazı değil. Böyle bir zanaata ihtiyaç yok sanatta. Bu 1960'lı yıllardan itibaren Batı'da çok iyi anlaşılabilir vaziyette de Türkiye'de hâlâ sanatçının elinin değmesi, orada bir mucize göstermesi gibi garip arzuları oluyor buradaki koleksiyoncunun. Bundan süratle vazgeçmeleri lâzım, bu komik bir beklenti.

Evet, bu aslında sanatçının fikrinin göz ardı edildiği bir nokta oluyor.

Woody Allen, "Hayır, yanlış biliyorsun" diyerek gider ve tabelanın arkasından gerçekten McLuhan'ı çıkarır getirir adama ve McLuhan "Hayır, siz beni hiç anlamamışsınız ama hiç anlamadığınız bir konuda ders veriyor olmanız müthiş!" der. Ben, bunu hep öyle hatırlarım (gülüyor). Keşke böyle olsaydı hayat yani bu kadar kolay olsaydı. Ben kuşkuya düştüm çünkü ilk seyrettiğimde McLuhan'ın yazdığı kitabı biliyordum, herkes bilir ama portre olarak tanımiyordum. Daha sonradan fark ettim ki filmdeki adamın kendisi McLuhan. Yani birisi onu canlandırmıyor. Sanki Aristo'yu getirmişsin gibi. Keşke teyit etmek için cebinde böyle sanal bir şey olsa ve üç boyutlu şekilde onu buraya ışınlasa. O zaman buradaki zibidilikler ortaya çıkacak. Fevkalade zibidice geliyor birtakım işler.

Tabii ki, mesela 1860'larda Ruskin'in Gotik sanat için yazdığı bir yazıda bu anlamdaki bir mükemmeliyetçiliğin kölelik hâline getirilmiş bir el tarafından olacağını söylerdi. Bu çok fazla elin yaptığı bir işi tekrarlayarak oluşan bir şeydir, onun için "gotik sanatı eleştirmeyin 'kaba' diye çünkü o aslında özgür bir ruhun sonucudur" demiş. Daha 19.yüzyılda bunlar düşünülüşken, 2000'li yıllarda hâlâ buradaki izleyicinin bir kuyumculuk araması ve el üzerinden bir dirayet göstermesini beklemek trajikomik bir durumdur. Dünya sanat tarihinde bileğinin ve elinin aklıyla birlikteliği en mükemmel olan insan benim gördüğüm kadarıyla Michelangelo'dur. Michelangelo'nun söylediği bir sözü tekrarlamak istiyorum: "Sanat yapmak için en gerekli olan uzuv beyindir." der, eldir demez, ki Michelangelo'nun eline ve bileğine sahip bunu söyleyen.

MİTHAT ŞEN: A CANVAS ROOTED IN İSTANBUL

Interview Meltem Erkmek

We talked to Mithat Şen from his childhood to education, his thoughts on this geography, conceptual background of his works and his production techniques.



Mithat Şen, 2018

What kind of a child were you? Have you ever really been a child?

(Laughter) No, I have never been what is known as a child. I have no idea about what it is to play in the street or about the games that are played in the street. I attained my manners and my knowledge from the activities, as many of them as I could attend, of the people of the house that I lived and grew up in. It was something that I realized later in life that I knew some things, and other people did not. The activities of the old women who raised me were also my field of activities. Other than that, I read books and especially encyclopedias. I was a curious child but not about the street or games; I had a curiosity which its source I did not know about. I was interested in fabrics, buttons, variations of materials at that time. The women in the house who raised me used to sew up dresses or had them made; so I had a knowledge about the fabrics that were used for those dresses and about how different materials come together. Even though they were not concrete facts, I still had an idea.

After a childhood with grandmothers and aunts, was going to military school a harsh change? Could you talk about the reflections of military education on your life and on your artwork?

Military school was rational, definitely well designed and a school where the reason for teaching something was known. I do not know how they are now. I studied in Naval High School, then continued onto Naval Academy. When I asked why the math that I was taught in Naval High School for three years was so heavy, I was told as an explanation that I would take a course called "fluid mechanics" in the Naval Academy. I realized afterwards that without that math, it is impossible to study in such a field.

What are the effects of your education in State School of Applied Fine Arts on your life and on your art?

In the State School of Applied Fine Arts that I studied after the Naval Academy, the reasons for doing things the way they were done was not clear, which raised doubts and suspicions inside me at the time. This is why the greatest benefit of State School of Applied Fine Arts for me was taking the basic art education from Mümtaz İşingör and the course on general painting techniques from Mustafa Pilevneli. I graduated without having the background on aesthetics, painting, elements of paintings, the relationships between the elements of

paintings or the needs to become an artist. improved and made progress due to my own curiosity. This is the case for most of the students anyway, not everyone who graduates from the fine arts faculties become artists but there is one possibility, they can become artlovers.

How can art be taught, or is it something that can be learned/taught?

It of course can be learned with persistency, patience and effort. I do not know if it can be made after it is learned, the ones who cannot do it become art critics, you know (laughter). That is what they say, this is not my saying. It is a cruel saying but it is what it is. It can be learned of course but it is very hard, not everyone who graduates medical school become doctors either. It is a hard thing.

What have you taught yourself or learned what from whom?

I learned to see and to abstract on my own and learned somethings which I didn't realize when I was in school before or towards the end of school. I was curious about how I would ground my work because this job does not have a scientific tradition. It does have a tradition but it has a tradition in a western sense, but I am not a western person. Like how people are doing now in Turkey, they are not Western either, you cannot be western just by pretending. Contrary to what people in Turkey think, all civilizations have a religious construct backing and religion shapes the civilizations within themselves. Civilizations also shape the religions and some new ways are born. The fact that Great Britain was Catholic for awhile, then converted to Anglicanism or the fact that Germany is Lutheran and Protestant all have reasons. The fact that Iran is Shia whereas Turkey is Sunni have reasons as well, they both are related to the civilizations that they built. The relationship between religion and civilization is not distant, it is a very tight relationship. The term nationality which emerged in the 19th century and before every nation fought their own independence war, what is more superior than the nationalities of societies is their interdependence through religion. Us in Turkey, even though we are secular, we are under the influence of the religious structure that we live in, I'm saying this in a cultural sense. Deny this as much as you want. There is a base and a superstructure in the Marxist theory; the base refers to the economy and other things whereas the superstructure is about the cultural structure and art is above them all.

I am telling this to create the infrastructure of something else I'm going to talk about, not to give a sociology lesson. Even though your secularity does not directly affect it, the religious structure still subtly affects you. At least it is effective in the sense that it ensures your secularity, in a dialectic context, reverse context. If we go back, what led me to think about all this in grounding my work is I'm not European, which even if I were, it would pass through my knowledge. We say "from the mediterranean", "from the baltic"... This means that there are certain characteristics according to the geography, deny it or not, there are such differences. I am talking about their differences in art making rather than their consumption habits. So what is the difference about this geographic region and how can it be set onto a ground, how would that look in art? Or how can you make a difference in your art without directly reflecting this? Being from Istanbul and from this geographical region, let's say Anatolia, coming from a history with a 600-year-old empire and a city which has been the capital city for Rome, Byzantium and the Ottoman Empire, I needed a grounded canvas on how the art I am going to make should be. Why am I asking this, as I have previously mentioned I graduated from the Naval High School and the Naval Academy so I am a rational man. Let's act according to feelings; there was Fluxus in Germany, Tinguely was making mechanical sculptures on the other side, there was Pop Art in New York, I was not in the condition to say these. What are we going to make here in response to all this? The question, rationally was this.

Can you talk about the 44th Venice Biennale where you represented Turkey with Kemal Önsoy?

We were not very prepared; neither me nor the people who were there with me, the government did not know anyway. We opened the boxes, we assembled the artworks and we hung them. There unfortunately was not a Turkish Pavilion at the time. The government did not listen to the advices of Sabri Berkel who went to the Venice Biennale before us, in the 1960s, even though he was an academician. Afterwards when we went, there was not a Turkish Pavilion and we had to exhibit in a corner in the Italian Pavilion. Each of us were very unprepared but it was a starting point and that starting point led to others in the future, let's say. I do not find biennales that important anymore, this weirdly turned into something like Turkey joining the Eurovision song contest.

You win and it is over, you join and it is over. All that flash dies down. I personally do not find it very important that I joined the Venice Biennale but international biennales, have an evaluative scale for international artists and that scale is important. We do not even fall in with that, we almost live independently from this so it is not something that we consider very much. So yes it is written on my resumé but I would not choose it over a good exhibition, I would not choose it over a good artwork.

What does Mithat Şen like to read, what kind of a reader is he?

I read a variety of books and I read books that complete each other. This is not coincidental, after awhile all the books that you select happens to be complementary. I do not read on only one subject, I read nuclear physics and quantum as well. For example for the past year I have been reading about Christian religious philosophy and theology but I read other things as well. I read 7-8 books at the same time when I read, I never start and finish a book, it does not go that way. I do not usually read philosophy, I am of course knowledgeable on a general basis, especially on Ancient Greek philosophy. I still prefer to look at the more contemporary ones because contemporary art is very much affected by it. It almost starts to become their illustrations. The people who try to make art on the philosopher's texts are highly criticized by the writers of those philosophical texts. What I like the most about this is a scene from the movie *Annie Hall* by Woody Allen. In a ticket line, Woody Allen raises an issue on the philosophical snobbery and chattering that is going on around him. The man in the line is quoting McLuhan and Allen tells him that he does not understand McLuhan. The man tells him, "you are saying that but I teach media at Columbia." Woody Allen again tells him that he is mistaken and brings McLuhan from the back of a signboard and McLuhan says "No, you did not understand me but it is great that you teach on a subject you do not know about!". I always remember it through this. (laughs) I wish life was this easy. I was suspicious because I knew the book McLuhan wrote, everyone does but I did not know him as a portrait. I afterwards realized that the man in the movie is McLuhan himself. Meaning that nobody is acting as him. It is as if you brought Aristoteles. I wish there was a device in your pocket that would three dimensionally bring them here. Then all of these incongruous acts would appear. Some things are extremely incongruous.



'İstif' Serisinden Heykel 7
Sculpture from the Series "İstif" 7, 2018
Mermer | Marble
y/h 50 x u/147 x d/w 10 cm
Ed. 7+1 ap

Can you talk about the creation processes of your artworks? What kind of a thought process do you have about an artwork before you create it? How do your previous works support the upcoming ones?

I do not separately have such a relationship with the works but I think of them as series and create that conceptive form accordingly. Its sources probably has already come to me but I have to think about the material I am going to use, solve the problems about transforming the material, for example think about how leather can be transformed as an art material. For example oil paint is sold everywhere and is accesible for everyone but not everyone who uses it is an artist of course. Using the same material an amateur uses, a professional can make art but when you go into material art, the material has to go through processes, both conceptually and technologically, to be able to take the form you want it to take. The moment you can transform it and understand the elements of the painting, the process continues, this is a series and the rest of it is easy. Before this is a really hard process. I go through that process, after I do it and say "this is it", I never go back and look at it again. It is not my child or anything, I do not have an emotional connection to my artworks. It being sold, given to someone else, being somewhere else or burning down does not concern me. Its thought is with me and continues with that thought until another series. Another problematic is solved with another series. For example there is a problematic: I am thinking about something called "repetition". According to the prototype principle, this principle belongs to this geographical region, especially the east. Evolving out of this, I am probably the only one who has made art using the same units, same forms but with different materials, different linings and different solutions for this long. Maybe there are people I do not know, I do not want to say something wrong.

The biggest problem at that point is the thought process. The next big problem is about the suitability of the material you choose to that thought process. The rest is easy. I do not even touch some of them. You become unable to do the painting and the carving jobs after awhile. I saw this in a Matisse documentary where Matisse was in a wheelchair and could not walk, apparently there was a problem with his muscles. He was making his assistant cut and paste pictures on a big paper on the wall, creating a collage. You can make art this way as well. The handiwork that the artlovers of this geography understand is not a must for art making. There is not a need for this kind of a craft in art. This has been understood very well in the West starting from the 1960s but the collectors here still have a wish that the artist's hand touches the work and creates a miracle there. They should rapidly give up this idea, this is a very funny expectation.

Yes, this is actually a point where the artist's ideas are disregarded.

Of course, for example in the 1860s in an article about Gothic art, Ruskin wrote that this kind of perfectionism would be from a hand that has been mancipated. This is something that would happen when a hand repeats what it is doing, which is why he said "do not criticize gothic art as 'unpleasant' because it is the product of a free soul". When all of this was thought in the 19th century, it is tragicomic for the viewer here to look for a handiwork and expect the artist to show a handy ability. The way I see it, in world art history the artist whose hands and wrists are most perfectly matched with his mind is Michelangelo. I want to repeat a saying by Michelangelo: "The most necessary bodypart for making art is the brain." he says, he does not say it is the hand, and he has the wrist and the hand of Michelangelo.

İsimsiz | Untitled, 2018
Şasiye gerilmiş kumaş ve keçi derisi
Fabric and goat skin mounted on frame
142 x 105,5 cm



MİMARİ BİRİMLERLE BİÇİMLENEN TOPRAK: CANAN DAĞDELEN'İN PORSELEN OBJELERİ

Röportaj Sena Özçiftçi

Osmanlı mimarisinden hareketle küçük ölçekle boyutlandırılmış ve yeni bir kurguyla yapılandırılmış porselen işlerinizin üretim sürecinden bahsedebilir misiniz?

Osmanlı mimarisinden yola çıkarak ve malzemesi porselenden gerçekleştirdiğim şimdiye kadar sadece "Çifte Hamam" serisi, 2015 yılında *İkili YAPI* adlı sergimde Art On İstanbul'da gösterildi. Ana mimari formlarla İslam mimarisinden hareket ederek çalışıyorum, demek daha doğru. Uzun süren bir form, oran arayışım oluyor.

Daha sonra genelde oldukça küçük strator, karton modeller yaparak oynuyorum. Seçtiklerimin üretimi başlıyor. Porselen çalışmalar, döküm tekniğinde önce formları birebir yapıp, bundan kalıp alınıyor döküm için. Fakat şimdiye kadar bu küçük mimari işleri daha çok toprakla, beyaz toprakla ürettim. Bunlar tek tek elle şekilleniyor. Genelde parlak yerine mat yüzeyleri ve renkleri tercih ediyorum.

Sanatınıza referans teşkil eden İslam mimarisinin hangi öğeleri eserlerinizde dönüşüyor?

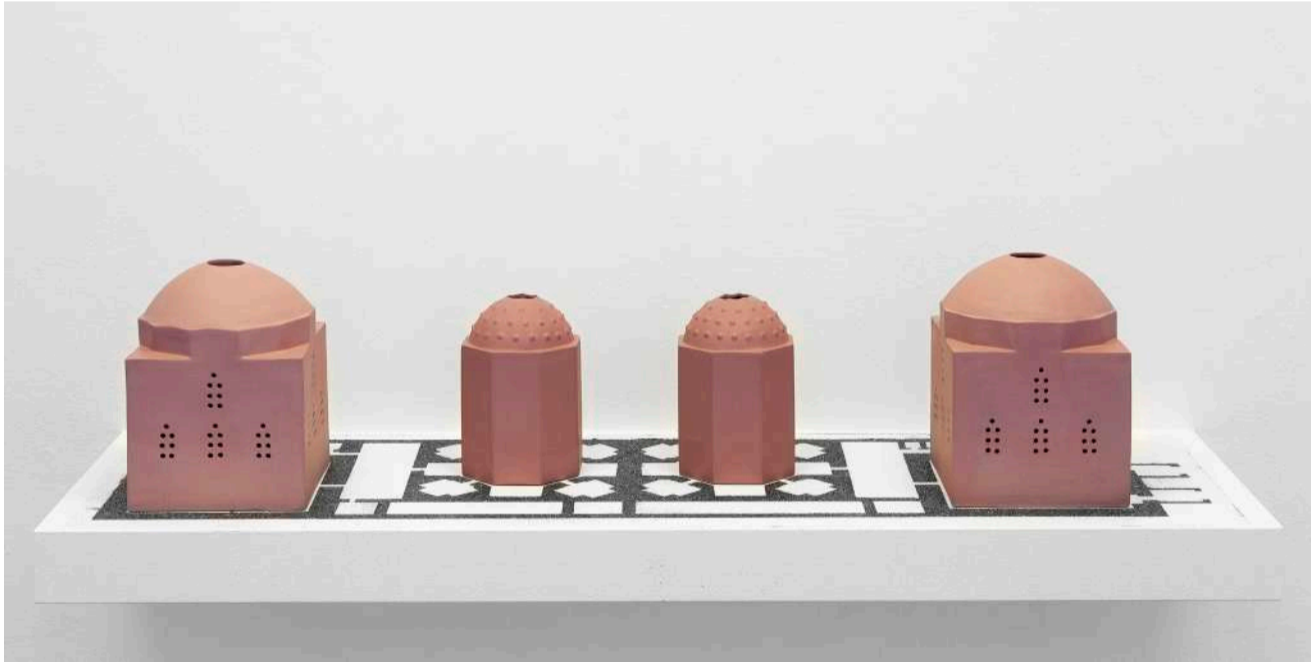
Severek kullandığım kare taban, altıgen veya sekizgen kubbeli planlar.

Malzemenin buradaki işlevi nedir?

Toprak, insanoğlunun yüzyıllardan beri kullandığı bir malzeme. Bununla kap kaktan tuğlaya, duvara ve sonunda yapıya giden uzun bir serüveni var. Modüler olarak kullanılan tuğla, beni birim olarak ilgilendiriyor. Mezopotamya'dan beri elle tutulabilecek büyüklükte üretilen... Bu küçük işlerde ise modül olarak bu mimari formları kullanıyorum.

2019 yılında İtalya'da gerçekleşecek serginizden bahsedebilir misiniz?

Eylül 2019 için Mantova Palazzo Ducale'ye davet edildim. Bu muhteşem Rönesans sarayın içine özel işler yapmak beni çok heyecanlandırıyor. Bu projeye İslam ve Rönesans ilişkisinden yola çıkarak çalışıyorum. Aynı zamanda galeri bölümünde de başka işlerimi görmek mümkün olacak. Ümit ediyorum içimde hissettiğim, yakaladığım duyguları izleyiciye de aktarabilirim.



Çifte Hamam Hürrem | Double Hamam Roxelana, 2015
Boyanmış porselen, Painted porcelain
y/h 22 x u/1 81 x d/w 16,5 cm



Çifte Hamam IV | Double Hamam IV, 2015
Boyanmış porselen, Painted porcelain
y/h 25,5 x u/1 19 x d/w 30,5 cm

ARCHITECTURAL UNITS SHAPED WITH CLAY: CANAN DAĞDELEN'S PORCELAIN OBJECTS

Interview Sena Özçiftçi

Can you talk about your small-scale ceramic works that are inspired by Ottoman architecture which you made with a recreated composition?

"Double Hamam" series that was shown at Art On İstanbul in 2015 for my exhibition *Dual Construction* consists of works inspired by Ottoman architecture made with porcelain. It would be truer to say that I work with forms from mainly Islamic architecture. I have a long search of form and scale.

Afterwards, I work on the cardboard or styrofoam models, then I start the production of the ones I choose. For these small architectural works, I used white clay. They are meticulously shaped by hand, and I prefer matt surfaces and colours.

What are some elements from Islamic architecture that are transformed into your works?

Square bases, hexagonal and octagonal plans are some of the forms I like to use.

What is the function of the material in this case?

Clay is a material that human beings have been using for ages. It has a long story starting from kitchenware and walls and ending with large structures. Bricks used in modular ways interest me in units. I use the same units that were hand made since Mesopotamian times as architectural modules in my works.

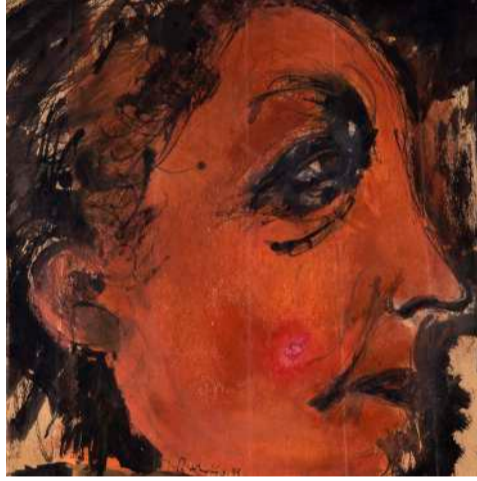
Can you talk about your exhibition that will take place in Italy next year?

I have been invited to Mantova Palazzo Ducale in the September of 2019. It really excites me to create works for this magnificent Renaissance palace. I'm working on the relationship between Renaissance and Islam for this project. There will also be an option to see my other works at the gallery section of the palace. I hope I can convey the emotions I feel and captured to the viewer.

HATIRLAMA VE HATIRLATMA ÜZERİNE BİR SERGİ: 99 KARE

Röportaj Selin Akın

Art On İstanbul, Sezer Tansuğ'un 1993'te başladığı "Cumhuriyet'in Değerleri" projesini güncel katılımlarla tamamlıyor. 1 Kasım-29 Aralık tarihleri arasında gerçekleşecek *99 Kare*, Cumhuriyetin değerlerini soyutlayan 100'ün üzerinde sanatçının eserlerine yer verecek. Sergi hakkında Galeri Direktörü *Gökşen Buğra* ile konuştuk.



Burhan Doğançay, *Faruk Nafiz Çamlıbel*, 1993

İlhan Berk, *İlhan Berk*, 1993

Mustafa Horasan, *Sabahattin Ali*, 1993

Sevil Erel, *İlhan Mimaroglu*, 2018

Metin Çelik, *Ömer Uluç*, 2018

Tuval üzerine yağlı boya | Oil on canvas
Her biri | Each 40 x 40 cm

99 Kare sergisi, Sezer Tansuğ'un 90'larda planladığı bir projeden hareket ediyor. Neden bu projeyi yeniden canlandırmak istediniz?

Sezer Tansuğ, 1991 yılında *66 Kare* isimli bir sergi ve kitap projesi yapıyor. Sanatçıları, geleneksel kültüre dair *Kâbusnâme*, *Hüsn-ü Aşk*, *Nedim Divânı*, *Bâbürnâme* gibi metinlerle eşleştiriyor ve bu metinlerden yola çıkan, 20x20 cm ölçüsünde işler üretmelerini istiyor. Bu proje tamamlandıktan sonra hazırladığı diğer proje için attığı başlık, "Cumhuriyetin Değerleri". Bu kez sanatçıları, kültür, sanat, bilim alanlarında ürettikleriyle katkılar sağlamış Cumhuriyet dönemi isimleriyle eşleştirmiş ve ölçüyü, 40x40 cm olarak değiştirmiş.

66 Kare kitabı ilk elime geçtiğinde, böyle eşleştirmeli bir küratöryal yaklaşımın bir sanatçı için ne kadar zorlayıcı ve aynı zamanda olanaklı bir üretimi tetikleyebileceğini fark etmişim. Fakat Sezer Bey'in "gelenek" ve "cumhuriyet" temalı iki projesini de kendi görüşüyle tutarlı ama kendim için fazla didaktik bulduğumdan ötürü ilk niyetim, daha farklı bir yaklaşımla, boyutu ve temayı değiştirip "homage" niteliğinde büyük bir karma sergi yapmaktı. Ama hastalıklarla geçen bir zamandan sonra Sezer Bey'in bu projeyi tamamlayamamış olarak vefat etmesi, tercihi,

bu işi tamamlamaya yönlendirdi. Sezer Tansuğ Sanat Vakfı Başkanı Ömer Faruk Şerifoğlu ile görüşerek projeyi tamamlamak ve hâli hazırda vakfın ahdinde olan işleri göstermek için izin aldık. Eser sayısı ya da sanatçı sayısından bağımsız olarak serginin ismini, bir önceki sergiden hareketle, *66 Kare*'ye küçük bir dokunuşla değiştirdik. Benim için öncelikli olan, hem sanat eleştirisini değerli bir eleştirmen üzerinden hatırlatmak hem de bir zincirin halkaları olarak gördüğüm kültür dünyasının isimlerini ve yapıtlarını yeniden hatırlamaktı.

Sergiye katılan sanatçılar nasıl belirlendi?

Serginin hazırlığında geçerli olan 3 liste var: Sezer Bey'in davet ettiği ve eserini 1993'te teslim eden sanatçılar... Bu eserler, Vakıf'tan sergilemek üzere ödünç alındı ve restorasyon süreçleri Galeri tarafından yürütüldü. Sezer Bey'in listesine aldığı, o zaman projeden söz ettiği ya da etmediği, eser teslim etmemiş olan isimler... Bu isimlerle Vakıf ve biz, birlikte iletişime geçtik. Bazıları olumlu karşıladi ve yeni iş üretti; bazıları 25 yıl önce ürettiği işi buldu; bazıları teklifimizi geri çevirdi. Bir de serginin, güncel üretim yapan sanatçıların, özellikle genç sanatçıların katılımı ile daha da zenginleşeceğini düşündüğümüz için 100'ün üzerinde sanatçıya ulaştık. Bu listeyi hazırlarken

mümkün olduğunca kapsayıcı olmaya çalıştık.

100'den fazla sanatçıyı bir araya getirmek oldukça güç olsa gerek. Sizce böyle büyük ölçekli bir sergi, kendine nasıl bir yer edinecek?

Büyük ölçekli bir serginin güçlüğü, hazırlık ve lojistik aşamaları. İyi bir ekibiniz ve zaman planınız varsa, baş edilmeyecek bir güçlük değil. Bir de bu kadar farklı görme biçimlerini bir araya getirmek ve birbirleriyle ilişkilendirmelerini izlemek, farklı zamanlarda üretilen işlerle zamanın ruhunu aramak, bu proje için özel olarak üretilmiş işlerin heyecanı, büyük bir şevk veriyor. Galerilerin sergi programında kişisel ve galeri karması gibi sergilerin yanı sıra iyi hazırlanmış küratöryal sergilerin olması şart. Bu serginin de galerinin vizyonunu ortaya koyan ve sanat tarihine kalıcı katkılar bırakan bir örnek olmasını umut ediyoruz.

Sezer Tansuğ, bir sanat eleştirmeni olarak Türk sanat tarihi için kilit bir isim. Sizce bu sergi, Tansuğ'un eleştirel yaklaşımının bir devamı niteliğinde olacak mı?

Sezer Tansuğ'u hatırlayan ve hatırlatan bir sergi yapıyoruz ama elbette eleştiriye yaklaşımını tartışmayı da istiyoruz. Bu sergi, "Sezer Bey hayatta olsaydı nasıl olurdu", bilmiyorum. Biz, Sezer Bey'in listesini muhafaza ettik ve

güncel üretim yapan sanatçılara gönderdiğimiz daveti olabildiğince geniş tutmaya gayret ettik. Fakat 1993'ten bu yana aradan geçen zaman o kadar büyük değişimler getirdi ki serginin, onun yaklaşımının devamlılığını sağladığını söyleyemem. Mühim olan, Sezer Tansuğ'un plastik unsurları iyi analiz ederek getirdiği nitelikli yorumların bu sergi çerçevesinde de sürdürülmesi...

Sergiyle birlikte yayımlanan kitabın içeriğinden ve hazırlık sürecinden söz eder misiniz?

Kitap, bizim için serginin sonsuz hafızası... Projeyi heyecanla karşılayan Evrim Altuğ, sergideki her sanatçı ile özel olarak görüşerek işlerle ilgili müstakil metinler yazdı. Vakfın Başkanı Ömer Faruk Şerifoğlu, değerli bir sanat tarihçisi ve editördür; onun da Sezer Tansuğ Vakfı adına kaleme aldığı bir yazı var. Ben de sergiyi ortaya çıkaran nedenlere ve Sezer Tansuğ eleştirisinin niteliğine dair bir metin hazırlıyorum. Projeyi ilk konuşmaya başladığımız zamandan beri yanımızda olan Merve Akar Akgün, kitabın editörlüğünü üstlendi. Eser görselleri ise Kayhan Kaygusuz tarafından çekildi. Kitabın tasarımını Ozan Uzun yaptı; serginin koordinasyonu ise Azra İşmen tarafından yürütüldü. Bir galericinin borcudur, sanat tarihine nitelikli yayın bırakabilmek. Bütün ekip bunun bilincinde olarak hazırlanıyoruz.

AN EXHIBITION ON REMEMBERING AND REMINDING: 99 SQUARE

Interview Selin Akın

Art On Istanbul completes Sezer Tansuğ's "Values of The Republic" project that he started in 1993 with contemporary additions. 99 Square will be seen between November 1st-December 29th. We talked to the Gallery Director Gökşen Buğra about more than 100 artists that have created works in homage to the values of The Republic.

99 Square is actually an exhibition planned by Sezer Tansuğ in the 90's. Why did you want to recreate this project?

Sezer Tansuğ executed an exhibition and book project in 1991 called *66 Square*. For the exhibition he asked for works from artists that he matched with traditional texts such as, *Kâbusnâme*, *Hüsn-ü Aşk*, *Nedim Divanı*, *Bâbürnâme* with the dimensions of 20x20cm. After *66 Square* the title he put for his next project was "Values of The Republic" and for this project he wanted to work with the dimensions of 40x40cm. "Values of The Republic" project was composed to put together names that have contributed to the cultural, artistic and scientific realm of The Republic with artist of the time.

When I first saw the *66 Square* book, I realized how difficult and production boosting a show of this curatorial match would be. However, Tansuğ's "tradition" and "republic" themed two projects were too didactic for me. My initial thought was to do a big group homage show. After Tansuğ's long period of sickness, the fact that he passed away without finishing the project, pushed me to finish this project. After meeting with Sezer Tansuğ Art Foundation we decided

to show the works that were left to the care of his organisation. My biggest priority was to remember art criticism through a great name and also to bring together integral names of the cultural world with their names and their works.

How were the artists that joined the exhibition determined?

There were 3 relevant lists throughout the organisation of the exhibition: Artists that Tansuğ invited and handed in their works... These works were taken as a loan from the organisation and their restoration was supervised by the Gallery. Artists that Tansuğ listed to be in the project whom he talked to, artists that handed in their works and some that haven't... We contacted these names with the organisation. Some of the artists reacted positively and created new works, some found the works they made 25 years ago, some rejected our proposal. The list I created was made of cotemporary artists of around 100 names the Gallery team contacted.

It is quite hard to put together 99 artists. What kind of a position do you think an exhibition of this scale will have?

The hard part of an exhibition of this scale is the preparation and logistical steps. It is manageable if you have the time and a good team. The biggest excitement about this project is combining multiple ways of seeing, watching them connect with each other, searching the essence of time within works that were created in different eras and watching the new works of the exhibition come together. It is crucial to have well-prepared curatorial exhibitions in a gallery's agenda apart from solo and group shows. We hope that this exhibition portrays the vision of the gallery and leaves a permanent mark to art history.

Sezer Tansuğ is an indisputable name for Turkish Art History. Do you think this exhibition will follow the critical outlook of Tansuğ?

We are organising an exhibition that remembers Sezer Tansuğ; however, we want to discuss his approach to criticism with the good and the bad. I don't know how this exhibition would have went if Tansuğ was alive. We preserved Tansuğ's list and added artists that are actively working and tried to reach a large number of people. However, the time that passed since 1993

changed so much that I don't believe the exhibition will fully follow the initial concept. The important point is to sustain a project that Sezer Tansuğ created with a good analysis of composition.

Can you talk about the book that will be published parallel to the exhibition and its preparation?

The book is the eternal memory of the exhibition... There are the works from the exhibition and corresponding texts written by Evrim Altuğ for each work. Also, there are other texts that talk about the birth of the exhibition, a criticism of Sezer Tansuğ's criticism and many more. Merve Akar Akgün who was with us since the start of the project, took on the role of the editor for the book. The photographs were taken by Kayhan Kaygusuz. Ozan Uzun did the design of the book and Azra İşmen coordinated the overall organisation of the project. It is a debt of a gallery to leave behind valuable publications for art history. We are getting ready with this idea in our minds.

SEZER TANSUĞ SANAT VAKFI ADINA

Ömer Faruk Şerifoğlu



Sezer Tansuğ

ON BEHALF OF SEZER TANSUĞ ART FOUNDATION

Ülkemizde sanat eleştirisi denince akla gelen ilk isimlerden Sezer Tansuğ'u (1930-1998) yirmi yıl önce kaybettik. Cumhuriyet döneminde sanat dünyamıza damgasını vurmuş en sıra dışı karakterlerden biridir. Sanat tarihçisi ve eleştirmen kimliğiyle yazdığı her metin muhatabı için bir dönüm noktası ya da bir tartışmanın ilk kıvılcımı olmuştur.

1955'te başlayan ve giderek yaşamının birincil uğraşı olan sanat tarihi araştırmaları ve sanat eleştirisini ölümüne kadar sürdürür. Özellikle 1970'li yıllarda, yazıları ve kitaplarıyla sanat piyasasının oluşumunda ve

çağdaş Türk sanatının yönelişlerinde belirleyici olmuştur. Sezer Tansuğ adının arkasında, ilk gençlik yıllarından itibaren yaşamının merkezine sanatı koymakla beraber, sonuna kadar yoksulluk ve yalnızlıkla mücadeleyle geçmiş bir ömür vardır.

Yaşamının son günlerinde kendi iradesiyle kurulan Sezer Tansuğ Sanat Vakfı olarak, ölümünün 20. yılında, Art On İstanbul'un gayreti ile bu projeyi tamamlayarak görünür kılmak ve Sezer Bey'i bu çapta bir sergi ile anmaktan dolayı kıvanç duyuyoruz.

When you talk about art criticism in Turkey one of the first names that is thought of is Sezer Tansuğ (1930-1998) that passed away twenty years ago. He was one of the most extravagant characters that has left his mark in the Republic's history. Everything he wrote with his art historian and art critic identity birthed a discussion or a turning point.

He continued his art historical research and art criticism that became the most important things in his life starting from 1955, until his death. Especially during the 1970's with his

pivotal articles and books, he was extremely important for the birth of the art market and the tendencies of Turkish art market. Underneath the name of Sezer Tansuğ lies a great love of art but at the same time realities of life long poverty and loneliness.

Founded during the last days of his life as The Sezer Tansuğ Art Foundation, we are very proud to follow through this project after the twentieth year of his passing. It is a great honour to finish a project Mr. Tansuğ started with the help of Art On İstanbul.

99 KARE SERGİSİ KAPSAMINDAKİ RESTORASYON ÇALIŞMALARI ÜZERİNE

Röportaj Meltem Erkmen

99 Kare sergisi için 1993 yılında Sezer Tansuğ'a teslim edilen eserlerin restorasyon çalışmalarını gerçekleştiren restoratör- konservatörlerden Zeynep Alp'le konuştuk.

99 Kare sergisindeki işlerin restorasyon süreçlerinde nasıl bir rolünüz oldu?

Sergi kapsamında restorasyon sürecini yürüttüğüm eserler, 1993 senesinde, Sezer Tansuğ'un sanatçılara yaptığı sergi daveti üzerine üretilmiş. Aradan geçen 25 yılda eserlerin kondisyonu zayıflamıştı. Tamamen restorasyon etikleri çerçevesinde asgari müdahale ile eserlerin konservasyonu ve restorasyonunu yaptım.

Bu noktada restorasyon ve konservasyon arasındaki farktan bahsedebilir misiniz?

Aslında bu çok tartışılan bir problematik. Zaten terim olarak da bölgeden bölgeye çok değişiyor. Mesela Latin kökenli ve Germanik dillerin konuşulduğu ülkelerde restorasyonu ve konservasyonu ayırırlar çünkü ikisi farklı uygulamalardır. Ama anadili İngilizce olan ülkelerde "sanat konservasyonu" diye geçer.

Restorasyon, esere doğrudan müdahale etmeyi gerektirir; vernik eklemek, rötuş yapmak, dolgu yapmak, rantualajını yapmak gibi işlemleri içerebilir. Konservasyon ise eserin estetiğine doğrudan müdahale etmeden yaşam süresini yapısal olarak uzatmak olarak görülebilir. İkisi birbirini kapsayan terimlerdir; dolayısıyla keskin bir ayırım yapılamaz.

Sezer Tansuğ'a yollanmış olan eserler üzerinde çalışmak, yaptığınız işin teknik kısmının ötesinde size neler hissettirdi?

Yaptığım iş, kesinlikle tamamen teknik değil. Her eserin bir hikâyesi var ve bu sergideki eserlerin ilham aldığı bir çıkış noktası var. Zamanında Sezer Tansuğ'un daveti üzerine, Cumhuriyet tarihinden kültür, sanat ve bilim alanlarında emek vermiş önemli kişilere "homage" niteliğinde üretilmiş eserler... Dolayısıyla bu eserlere bunu bilerek yaklaşmak, gerçekten çok heyecan verici.

Restorasyon pratiğinde almanız gereken kararlar ve inisiyatiflerden söz edersek sanatçının eserinin dokunulmazlığı ve restorasyon etiği çerçevesinde neler söyleyebilirsiniz?

Cesare Brandi'nin dediği gibi "eserin üç tane zamanının olduğuna" inanıyorum. Birincisi, eserin yaratılış süreci. İkincisi, eserin yaşama süreci, varoluş süreci, izleniş süreci, eser tamamlandıktan sonra geçen zaman. Üçüncü zaman da, izleyicinin eserle bulunduğu an. Ben eserin sadece üçüncü zamanına müdahale edebilirim. Eğer birinci ya da ikinci zamanlarına müdahale edilirse, eserin yaratılış sürecine ya da yaşayışına, yani patinesine müdahale tamamen görünür ve geri dönüşümlü olması gerekiyor, yani yapılan rötuşun bir zaman sonra başka bir restoratör tarafından geri alınması gerekir. Bu, eserin orijinaline saygıdır. Yapılan müdahalenin içeriği ve kapsamı, eserin sanatçısına ulaşılabiliriyorsa ona danışarak



Zeynep Alp

çok daha sağlıklı belirlenebilir. Fakat sanatçısı hayatta değilse onun yaklaşımını, tekniğini, malzemeyi nasıl kullandığını iyi tespit etmek gerekir ki müdahalenin niteliği ve sınırları belirlensin. Restorasyon, yalnız bir eser üzerinde geçirdiğin zaman değil sürekli okuyup, izleyip kendini geliştirmen gereken bir süreç.

Aldığınız eğitimden bahsedebilir misiniz?

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu Bölümü'nde okuyorum. Türkiye için akademik olarak yeni bir alan; bölümümüz bu sene ikinci mezunlarını verdi. Hocalarımız bize en doğru, güncel ve rafine bilgileri verme hassasiyetindedir. Bölüm başkanımız Prof. Ömer Yiğit Aral ve hocalarımız Yrd. Doç. Özer Aktimur, Doç. Cemile Kaptan, Fatih Dülger, Pelin Özgöçen, Gülnur Kurap biz genç restoratörlere örnek teşkil eden, saygı duyduğum isimler.

ON THE RESTORATION OF THE ARTWORKS FROM THE 99 SQUARE EXHIBITION

Interview Meltem Erkmen

We spoke to Zeynep Alp about the restoration processes of the artworks, who is one of the restorer-conservator of the exhibition 99 Square which will open in the memory of Sezer Tansuğ at Art On İstanbul.

What was your role in the restoration processes of the artworks from the 99 Square exhibition?

The artworks that I restore in the name of this exhibition were created in 1993, following Sezer Tansuğ's invitation. In the 25 years that have passed, the conditions of the artworks were weakened. I did the restoration and the conservation of the artworks within the frame of restoration ethics.

At this point, could you please talk about the differences between restoration and conservation?

This is a problematic issue that is discussed very much within the field. The naming changes from region to region, for example in countries where Latin and Germanic rooted languages are spoken, they separate restoration and conservation since these are two different applications. Whereas in countries where English is the main language, the field is accepted as "art conservation." As it can be told from the naming, restoration

requires a direct contact with the artwork; it might contain processes such as, adding new varnish, retouching, filling, lining, etc. Conservation, on the other hand, aims to elongate the artwork's lifespan structurally without requiring a direct touchup. These two terms are very much inclusive of each other, which is why it is not possible to distinguish them specifically. Varnish that has been put on an artwork, for example, is both restoring its aesthetic and conserving it by expanding its lifespan.

Beyond the technical parts of your job, how does it make you feel to work with the artworks which were sent to Sezer Tansuğ?

My job is not only technical; every artwork has a story and the artworks in this exhibition, all have a starting point that inspired them. These are artworks which were created following Sezer Tansuğ's invitation, which were created to pay homage to figures who were producing works on culture, arts and sciences from the Republic's history. So, approaching to these artworks knowing this is very exciting and uplifting.

If we were to speak about the decisions you have to make as a restorer-conservator, what can you say about the immunity of the artist's work and the restoration ethics?

I believe that "an artwork has three times", like in Cesare Brandi's theory. The first time is the creation time of the artwork. The second is the lifespan of it, its existence time, exhibition time, the time after the artwork is completed by the artist. The third time is when the viewer first interacts with the artwork. I can only interfere with the third time of the artwork. If interfered with the first or the second time of the work, it would mean that we are interfering with the creation time or the existence, meaning the patina of the artwork. So my application on the artwork has to be visually clear and reversible, meaning a retouch should be able to be taken back by a different restorer even after a certain time. This is respecting the authenticity of the artwork. The content and the scope of the application can be determined better if the option to consult with the artist is available.

If the artist is not alive, the approach of the artist, the technique, the usage of the material has to be identified well to determine the quality and the limits of the process. Restoration is not only the time spent on an artwork, it is a process where you have to keep reading, watching and improving yourself.

Could you talk about your educational background?

I study at the Mimar Sinan Fine Art University, Fine Arts Faculty, Department of Conservation and Restoration of Works of Art. It is an academically new field in Turkey; our department only just gave its second graduates this academic year. Our professors are sensitive on teaching us the truest, most current and refined information. Head of the department is Prof. Ömer Yiğit Aral and our professors, Asst. Prof. Özer Aktimur, Assoc. Prof. Cemile Kaptan, Fatih Dülger, Pelin Özgöçen, Gülnur Kurap, are all names that I respect and names that set an example to us young restorers.



İLK KİŞİSEL SERGİ AÇIK ÇAĞRISI | 2019

Art On İstanbul'un "İlk Kişisel Sergi" açık çağrısı, genç sanatçılara küratoryal, idari destek ve sergi mekânı sağlayarak yaratıcı düşünceleriyle üretimlerini ortaya koyabilecekleri deneysel bir platform oluşturmayı hedefliyor.

BAŞVURU KOŞULLARI

- Sanatçının,
- 40 yaş ve altında olması,
- Daha önce kişisel sergi açmamış olması,
- Bir galeri tarafından temsil edilmemesi,
- Sunulan eser seçkisinin son 5 yıl içerisinde üretilmiş ya da projelendirilmiş olması,
- Eser prodüksiyonundan ve eserlerin sergilenmeye hazır olmasından sorumlu olması, Sanatçı kolektifleri başvuru yapabilir,
- Sunulan eserler, herhangi bir medyumdan ve sanat pratiğinden olabilir. (resim, heykel, seramik, fotoğraf, enstalasyon, video, performans, vb.)
- Başvuru dosyası teslim edildikten sonra başvurularda yapılacak değişiklikler kabul edilmez.
- Eksik veya başvuru tarihinden sonra gönderilen dosyalar kabul edilmez.

BAŞVURU İÇİN GEREKLİ BELGELER

- CV
- Biyografi (100-150 kelime)
- Portfolyo (en az 15 adet eser görseli yer almalıdır)
- Sanatçı beyanı (artist statement). 200–350 kelime arasında olmalıdır.
- Proje Dosyası (Sergi konusunun metni 100-200 kelime, eser görselleri, proje halinde olan eser(ler)in maket ve/veya sketch, üretim bütçeleri ile teknik bilgileri verilerek proje dosyasına eklenebilir ve eser künye bilgileri: Eser ismi / yılı / teknik / ölçü)
- Video sunacak olan sanatçıların video stillerini ve videonun izlenebileceği bir link iletmesi gereklidir.
- Başvuruda yer alacak tüm bilgiler tek bir PDF dokümanında toplanarak sunulmalıdır.
- Boyutu yüksek olan dosyalar, WeTransfer aracılığı ile info@artonistanbul.com adresine iletilebilir.
- Sorularınız için info@artonistanbul.com adresinden bizimle iletişime geçebilirsiniz.



FIRST SOLO SHOW OPEN CALL | 2019

Art On İstanbul's "First Solo Show" open call aims to provide young artists with curatorial, administrative and logistic support. With this open call the gallery hopes to create a platform where they can present their creative efforts.

APPLICATION CONDITIONS

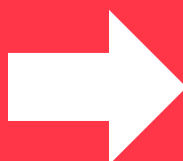
- The artist,
- Must be younger than 40,
- Hasn't had a solo exhibition,
- Shouldn't be represented by a gallery,
- Should present a selection that is produced or conceptualized within 5 years,
- Will be responsible for the production and condition of the works, Collectives can apply also.
- Works can be of any medium and technique.
- Can't change details in the application after it has been sent to the gallery.
- Applications that are late or unfinished will not be deliberated.

REQUIRED MATERIALS FOR THE APPLICATION

- CV
- Biography (100-150 words)
- Portfolio (at least 15 images of works)
- Artist statement (200–350 words)
- Project Document (Information about the project 100-200 words, images of works – models or sketches of works – production costs and technical information can be added to the packet and artwork information: Name of the work, year of production, technique, dimensions)
- If the artist is presenting videos, video stills and a link that provides a version that can be watched is required.
- All the materials for the application need to be presented as one pdf document.
- Documents with high dimensions can be sent to info@artonistanbul.com via WeTransfer.
- You can contact us from info@artonistanbul.com for your questions.



Detaylar yakında!
Details soon!



artonistanbul.com

Ahmet Çerkez
Ahmet Elhan
Ahmet Oran
Alaaddin Aksoy
Ali Elmacı
Ali İbrahim Öcal
Ali Şentürk
Alp Tamer Ulukılıç
Altan Çelem
Ansen
Ara Güler
Arzu Başaran
Aylin Zaptçioğlu
Bedri Baykam
Berkay Tuncay
Berna Türemen
Bubi
Buğra Erol
Burcu Erden
Burcu Perçin
Burhan Doğançay
Büşra Kuzu
Çağrı Saray
Devrim Erbil
Doğan Paksoy
Ekin Kano
Ekin Saçlıoğlu
Ekrem Kahraman
Ekrem Yalçındağ
Elçin Ekinci
Elif Biradlı
Elif Sofya
Elif Varol Ergen
Erdoğan Zümrütoğlu
Ergin İnan
Erkut Terliksiz
Erman Özbaşaran
Erol Kınalı
Evren Sungur
Ferhat Özgür
Gencay Kasapçı
Gülseren Südor
Hale Arpacioğlu
Halil Akdeniz
Hüsnü Koldaş
İhsan Oturmak
İlhan Berk
İrfan Önürmen
İsmail Türemen
İsmet Doğan

Kemal Özen
Kemal Seyhan
Kezban Arca Batıbeki
Komet
M. Zahit Büyükişleyen
Mahir Güven
Mehmet Güreli
Mehmet Mahir
Mehmet Uygun
Meltem Işık
Meriç Hızal
Merve Morkoç
Meryem Arıcan
Metin Çelik
Mevlüt Akyıldız
Mithat Şen
Muhsin Kut
Mustafa Ata
Mustafa Horasan
Mustafa Karyağdı
Mustafa Pilevneli
Nazan Sönmez
Nazlı Damlacı
Nejat Satı
Nihal Martlı
Nilhan Sesalan
Olca Kuş
Olgu Ülkenciler
Rasim Aksan
Resul Aytemür
Saim Erken
Seçil Erel
Serap Murathanoğlu Eyrenci
Serhat Kiraz
Serpil Mavi Üstün
Serpil Yeter
Sinan Logie
Şahin Paksoy
Şakir Gökçebağ
T. Melih Görgün
Tayfun Gülnar
Teoman Südor
Temur Köran
Timur Çelik
Tomur Atagök
Umut Germeç
Utku Varlık
Yüksel Arslan
Yusuf Taktak
...

99 KARE SQUARE

CUMHURİYETİN
DEĞERLERİ
VALUES OF THE
REPUBLIC