



SERCAN APAYDIN

DERİN
BOŞLUK
DEEP EMPTINESS

**DERİN
BOŞ
LUK
SERCAN APAYDIN
DEEP
EMPTI-
NESS**

09. 10 / 05. 11. 2015

bio



Way from home to station, 2014
Tuval Üzerine Akrilik, Acrylic on Canvas
55 x 75 cm



Way from home to station, 2014
Tuval Üzerine Akrilik, Acrylic on Canvas
55 x 75 cm

BİR NEVİ HIÇ MEKAN

Bir Nevi Hiç Mekan | İrfan Önürmen

Antalya'nın güneşli ve rahat atmosferini geride bırakıp İstanbul'a geldi Sercan. Benim atölyede tanıştık ve çalışmaya başladık. Daha önce kimsenin ilgilenmediği fazla ve eski şaseleri kendisine de teklif ettim. Ertesi sabah geldiğimde şaseleri ölçülerine göre ayırmış, onları seyrediyordu. Ressamla karşı karşıyayım, dedim içimden. Sonrasında bu şaseleri değerlendirip onlara resimler yaptığına tanık olacaktım.

Oyuncağını hiç bırakmayan çocuk gibi kısıtlı imkânlarına rağmen resim yapmayı hiç bırakmadı. Boyama imkânı olmadığı zamanlarda da eminim kafasındaydı resim. Herhangi bir zaman boşluğunda hep bir şeyler okuduğunu gözlemişimdir. Bu onun için resminin düşünsel alt yapısını oluşturma mesaisi gibiydi.

Bir süre sonra resimlerini getirdi atölyeye. Manzaralar vardı, bir de son yaptığı bina resimleri. Manzaraları görünce Güney Afrikalı ressam Robert Gwelo Goodman'ın resimli bir kataloğunu ve yazısını hatırladım. "Güney Afrikalı ressamların çoğunda olduğu gibi onun manzaraları da ahali olmayan ama yönetim gereksinimi bulunan bir ülke izlenimi bırakır" deniyordu resimler için. Sercan'ın ilk dönem peyzajlarında da aynı sinir bozucu boşluğu hissetmişim.

Resimlerini ilk gördüğümde hep aynı soru uyanıyordu kafamda: Figürleri neden bütün resimlerinden kovmuştu? Hiç bir istisna tual görmemişim figürün varlığıyla ilgili. Daha önce hiç dikkatimi çekmemiş bir resimsel imgeydi bu. Figürler resminden kovulmuştu.

Nedeni ideolojik olabilir miydi? Figürle ilgilenmiyordu, bu belirgindi. Resminde ideolojik göndermeleri en üst tondaydı. Çünkü karşısında oturup gözlemlediği ve boyadığı bir şehir yoktu. Geleneksel anlamda kent peyzajları boyamak istemediği çok açıktı. Resimlerinde öyküler kurmadığını, romantizmle ilgilenmediğini, ekspresyonunu göstermek istemediğini ve özellikle dramatik yapılar kurgulamadığını da görüyorduk. Kentin kendisiyle değil, giderek azmanlaşmasının doğurduğu sonuçlar ve onun ideolojik mekanizmasıyla ilgileniyordu.

A Sort of No-Place | İrfan Önürmen

Sercan left behind Antalya's sunny and relaxed atmosphere and came to Istanbul. We met in my workshop and began to work. I offered him old and left-over chassis that nobody had been interested in before. When I came in the next morning, he had separated the chassis according to their dimensions, and was observing them. I said to myself, I'm dealing with an artist. I would later see how he made use of these chassis and created paintings of them.

Like a child unwilling to give up his toy, despite his limited means, he never stopped making paintings. When he did not have the possibility to paint, I am sure that painting was going on in his mind. I observed how he was always reading things, whenever there was a pause. For him this was his work shift, for creating the conceptual foundation of paintings.

After a while he brought his paintings to the workshop. There were landscapes and his recent building paintings. When I saw the landscapes, I remembered a catalogue with paintings and an article by the South African painter Robert Gwelo Goodman. The paintings were commented with: "As with most South African painters, his landscapes also leave the impression of a country without inhabitants, but with administrative needs." In Sercan's first landscapes, I felt the same frustrating emptiness.

When I first saw his paintings, the same question always came to my mind: Why had he removed the human figures from his paintings? I didn't see any exceptions among his canvases. This was a pictorial imagery that had never caught my attention before. The figures had been banished from his painting.

Could the reason be ideological? He wasn't interested in figures, this was clear. The ideological references in his images were in the highest overtones. Because he never sat down, observed a city, then painted it. It was obvious that he did not want to paint urban landscapes in the traditional sense. We could see that in his paintings, he did not tell stories, was not interested in romanticism, did not want to display his expression and was definitely not inventing dramatic structures. He was not interested in the city itself, but rather in the results of its monstrous growth and its ideological mechanisms.

Modern kent olgusu kapitalizmin gözle görülür sonucu. Küresel kapitalizm ise, azmanlaşmayı getiriyor. İstanbul'da yaşayanlar olarak, kentimizin karakterini ve ruhunu içinde yaşadığı insanıyla birlikte kaybetmekte olduğunu görüyoruz. Kentin yayılması gettolaşmayla, kentin yok oluşu ise benliğin yok oluşuyla el ele gitmektedir. Bu bakışın sonucu olarak resimlerinde boşluk imgeleri oluşturduğunu düşünüyorum. Dijital ortama özgü boşluk imgelerini tuvale katarak ve bir bariyer oluşturarak bizi ideolojik alanla baş başa bırakmıştır.

Sonuçta Sercan, uygarlık tarihinin her döneminde egemen olan ideolojinin mimariye yansımaları vurulamak istercesine resimde oluşturduğu imgenin de olabildiğince ideolojik olmasını istiyor gibidir. Son yaptığı tuvallerinde bu boşluk imgesini tersine çevirerek ve resmin yüzeyine çıkıp parçalar yapııştırarak ironik anlamda bir inşa işine girişti. Çünkü iktidarlar aynı zamanda inşa eder. Dolayısıyla kentleri yönetmek için gerekli devlet mekanizmalarını da yeniler, büyütür ve yapılandırır. Kentlerin sınırları giderek kaybolmuştur.

Yersizlik

İşlerine baktığımız gün, Antalya'dayken sürekli gördüğü ve bu sergideki seriyi yapmasına neden olan binanın resmini bana gösterdi. Beni tedirgin etmişti resim. Bozuk perspektif etkisi mi, yoksa binanın terk edilmiş hali mi, bilemedim. Gün ışığını kullandığı foto grafik etkide boyanmış modern tarzdaki binanın imgesi beni bir an Katar - Doha'da hissettiğim boşluk duygusuna götürdü. Marc Auge'nin "yer - yer olmayan" kavramlarındaki gibi "Bir nevi yersizlik", deneyimlenmemiş, yaşanmamış ve terk edilmiş duygusu oluşmuştu bende. Orada müşterisi olmayan plajları görünce gülmüştüm. Her şey tamamdı ama bomboştu. Gökdelenlerle dolu şehrin sokaklarında insanların nerede olduğunu da merak etmiştim. Yüzlerce gökdelen ve ortadaki tenhalık arasındaki çelişki, ürkünçtü. Neden yapılıyordu bu binalar? Modern ve post modern mimarlık örnekleri harikaydı ama bunlar, insanlar ya da o coğrafya için yapılmamıştı sanki. Bu mekânların kapitalizmin imalat hataları olduğunu düşünmüştüm.

The state of the modern city is visible result of capitalism. Global capitalism brings with it this monstrous growth. Those of us who live in Istanbul can see that our city is losing its character, and its soul along with the people living in it. The city's sprawl has brought with it ghettoization, and the city's destruction has brought with it a destruction of the self. I think that he has created the images of emptiness in his paintings as a result of this view. By adding imagery of emptiness typical of digital media, by creating a barrier, he has left us face to face with an ideological space.

In the end, it seems that Sercan wants the imagery he creates in his paintings to be as ideological as possible, as if to emphasize the architectural reflection of the ideology that has dominated in each period of the history of civilization. In his latest canvases, he has turned this imagery of emptiness around, moving to the surface of the painting and attaching pieces in an ironic work of construction. Because those in power also build. And thus they will renew, expand and restructure the necessary governmental mechanisms in order to administer cities. The borders of cities are increasingly disappearing.

Groundlessness

The day we looked at his works, he showed me a painting of a building that he had seen while in Antalya, which had led him to create the series in this exhibition. The painting made me uneasy. I couldn't tell whether it was the effect of the broken perspective or the abandoned state of the building. The image of the building, painted in modern style in a photo graphic effect using daylight, brought me back to the feeling of emptiness I had felt in in Qatar - Doha. Like in Marc Auge's concepts of "place - non-place", "A sort of groundlessness", had become a feeling of the unexperienced, the abandoned. I laughed when I saw the beaches without customers. Everything was ready, but it was completely empty. I wondered where the people were in the streets of a city full of skyscrapers.

The contradiction between hundreds of skyscrapers and the general emptiness was eerie. Why were these buildings made? Their examples of modern or post-modern architecture were fantastic, but they seemed like they were not made for people or for this geography.

İktidar olmanın dışavurumunun bir mimari formu olarak her yerde falluslar vardı ama kentin ruhu es geçilmişti. Kapitalizm acımasızdı ve sanki terazisi yoktu. İstanbul'u ve akıbetini düşündüm.

Manzaralardan sonra bir seri bina resimleri boyamış Sercan. Bunları incelerken çaktırmadan El Greco'nun Toledo Manzarası resmine kitaptan tekrar baktım. Resimde oluşan atmosfer beni her seferinde tedirgin etmiştir. Ressam şehre bakıyor. Sanat tarihçilerin saptamasına göre, El Greco şehrin önemli binalarının yerlerini değiştirmiş ve gerçekte olduğundan farklı resmetmiştir. Kim bilir belki de devlete ait ve dinsel yapılar üzerinden şehre, iktidara ve dönemine bakıyordu. Ressam, kompozisyonun gereği olarak binaların yerlerini değiştirmiştir denebilir ama sadece bu neden beni ikna etmiyor. Sercan'ın da bilinçli bir şekilde binaların yerlerini değiştirdiğini görüyoruz. Ya da binanın esas anlamına müdahale ederek ona başka anlamlar yüklüyor.

Bir seri bina resmi var önümde.

Önce Çernobil felaketinin atmosferini çağrıştıran, Sovyet mimarlığını andıran devlet dairesi binalarını resmetti Sercan. Büyük ideolojik söylemlerle, modernist mimariyle karşılaşmak istedi öncelikle. Kısa zamanda ideolojinin mimariye etkisini ülkemizde de okumaya başlamasıyla konular yerleşmeye, buradanlaşmaya başladı.

Resimlerde kent imgesinden daha baskın olarak binalar vardır. Onun figürü bina mı acaba? Okul, devlet kurumlarına ait binalar, stadyumlar, arenalar ve camiler. Devletle ilk karşılaşmasının somut örneği olarak okulu nu boyadı. Giderek kentlerin gelişmesinde devlet ideolojisinin kentlerin biçimlenmesindeki rolünü vurgularcasına gökdelenleri resminin ana motifi haline getirdi.

Dinin bir ideoloji olarak halka ve kente nasıl dayatıldığını gösteren tuvallerine bakıyorum. İktidarın varlığını tebaaya ileten, iktidarı meşrulaştıran, doğallaştıran bir araç olarak camiler, bazı tuvallerinin konusu olmuş. Çevresiyle olan uyumsuzluk ortadadır. Kuş bakışı bakmış bu olguya.

I thought that these places were the manufacturing defects of capitalism. There were phalluses everywhere as an architectural form of expression of power, but the spirit of the city had been overlooked. Capitalism was merciless, and seemed to have no balance. I thought about Istanbul and its fate.

After the landscapes, Sercan painted a series of building paintings. While inspecting these, I sneaked a glance at El Greco's "View of Toledo" in a book. The atmosphere that the picture created has always made me uneasy. The painter looks at a city. According to art historians, El Greco changed the places of important buildings in the city and painted the scene differently from reality. Who knows, maybe he was looking at the city, the state and the period via religious and state-owned structures. It might be surmised that the painter changed the places of the buildings due to compositional necessity, but this reason alone does not convince me. We see that Sercan has changed the places of buildings in an intentional manner. Or, he intervenes in the basic meaning of the building, and adds to it other meanings.

In front of me is a series of building paintings.

Sercan first painted government administration buildings that call to mind the atmosphere of the Chernobyl disaster and Soviet architecture. He first wanted to be confronted with large ideological statements and modernist architecture. Within a short period of time, as he began to read the effects of ideology on architecture in our country, he began to localize and focus on subjects "from here".

In the paintings, there are more dominant buildings from urban imagery. Maybe for him, buildings are the figures? Buildings belonging to schools and government institutions, stadiums, arenas and mosques. He painted his school as a concrete example of his first confrontation with the government. As if to emphasize the role of government ideology in the formation of cities during urban development, he has increasingly made skyscrapers into the main theme of the painting.

Uzun yıllardır yapılan kurgunun şemasını çıkarmak ister gibi. İnsanlar iktidarın yaptırımlarına göre hareket etmeye başlayınca, dayatma meşru zemine oturmuş oluyor. İktidarını meşrulaştıran güç, aynı zamanda onu kendine tâbi olanların gözünde kendiliğinden ve kaçınılmaz kılarak doğallaşıyor. Yani İktidar egemenliğini baskı yoluyla değil, çoğu zaman bilinç-dışı yöntemlerle sağlıyor olabilir. Ülkemizde kentleşme ve dolayısıyla demokratikleşme süreçleri zamana yayılamadı ne yazık ki. Kentleşme olgusunu kısa bir zaman sürecinde ve plansız yaşamak zorunda kaldığımız için birçok sorun var. Hepimiz gibi Sercan da hâlâ mimar eli değmemiş bina yığınlarına bakıyor. Sanayi Mahallesi’de sözde sanayi kuruluşlarının, erkek ve sömürü mekânlarının arasında geçerek her gün atölyenin yolunu tutuyor. Ressamın, bir gözlem sahası olarak da yaşadığı ve her gün içinden geçtiği kapitalizmin kâr hırsının kurbanı olan kentin çarpık yapılaşmasına vurgu yaptığı tuvallerine bakıyorum. Kolajlar var. Her şey o kadar eğreti duruyor ki, güvensizlik kapladı içimi. Heidegger’in deyişiyle, “inşa etmiş olduğumuz için oturmuyoruz, oturdukça inşa ettik ve inşa ediyoruz, yani oturanlarız ve olduğumuz gibiyiz...”

Stadyum - Arena

Mahalledeki futbol sahasının resmini yaptı bir gün. Her gün gördüğüm yere gidip pencereden bir daha baktım. Gri ve çirkin binalar. Belli ki öncesinde gecekondu bölgesiydi. Öylesine gelişmiş. Ortada futbol sahası var. Gece maçları oynanır. Sanayi Mahallesi’nin kirli havasında futbol oynamaya çalışan gençler var. Araya sıkışmış o futbol sahasını resmederek, şehrin bugününe mim koyduğunu düşündüm. Tuvale yapıştığı yapay çimler var. Bu malzeme, yeşil sahaların bir ironisi olarak ne kadar doğadan uzak bir şehir kurgusu içinde bırakıldığımızın imgesiydi. Hatta çevreyle ilgili bozulmanın bir simgesi ve gerçeği gibi duruyor. Organik nitelikteki insani ve yaşamsal niteliklerin sentetik ilişkilere dönüşmesinin simgesidir de aynı zamanda.

I see canvases showing how religion has, as an ideology, been imposed on people and cities. Mosques, a tool that communicates the presence of power to the people, making that power both famous and natural, are the subject of some of the canvases. Their lack of harmony with the surroundings is evident. He has taken a look at the matter from a bird's eye view. It is as if he would like to remove the schema that has been formed over many years. When people begin to move in line with the sanctions of government, they put in place a legitimate foundation for its impositions. The power that legitimizes the state, at the same time makes it inevitable and natural in the eyes of those subordinate to it. In other words power might be maintaining its sovereignty not with pressure, but mostly with subliminal methods.

In our country, processes of urbanization and thus of democratization have not been able to unfold over time, unfortunately. Since we have had to experience urbanization in a short time period in a plan-less manner, there have been many problems. Like all of us, Sercan is looking at piles of buildings that remain untouched by the hands of an architect. Each day he makes his way through the industrial district, past the industrial firms, men's and exploitation venues, to come to the workshop. I am looking at canvases that emphasize the distorted structuring of the city, the victim of capitalism's greed for profits, the city in which the artist lives and passes each day, his field of observation. There are collages. Everything is so improvised, I was seized by a feeling of insecurity. In the words of Heidegger, “we do not live because we have finished building, we have built while we lived, and we are building; we are those who live, and we are as we are...”

Stadium - Arena

One day he made a picture of the neighborhood football field. I went to the place that I saw every day and looked in the window again. Grey, ugly buildings. It was clear that this was previously a shanty district. It developed on its own. In the middle there is a football field. Matches are played at night. There are young people who try to play football in the dirty air of the industrial district.

Özellikle Sanayi Mahallesi resimlerine bakarken, Hafriyat grubu sanatçılarını hatırlarım. Grubun kent kültürü üzerinden oluşturduğu söylemde de mekân modern ve ideolojiktir. Kenti bir gözlem sahası olarak içselleştiren grup, güncel politikadan sokağın tiplerine, din sömürsünden batı merkezci anlayışları ti'ye alan bir tavır geliştirmiş, her türlü kültürel olguyu eleştirel, iğneleyici bir dil kullanarak kavramsallaştırmıştı. Kentin kendine özgü yaşamı, dilinin merkezindeydi. Hafriyat'ın tersine Sercan'da ise figürle birlikte kent yaşamı da, kültürü de arka plana itilmiştir, hatta görünmez. Sanayi Mahallesi'ni konu aldığı tuvallerini daha hızlı ve nerdeyse tek seansta boyamasının nedeni, içinden geçtiği ve yaşadığı çevreyle daha duygusal bağlar kurmasındandır. Resimlerdeki karamsar atmosfer, kafasındaki toplum tasarımı uzak yaşadığımızı ve geleceğe ait düşüncelerinin de umut verici olmadığını düşündürür bizi.

Sercan'ın iç sıkıntılarının kaynağı bireyin kent içindeki konumlandırılmış biçimi olabilir. Belki de hepimiz aynı korkuyu taşıyoruz: "Totalitarizmin gerçekten ortaya çıkması durumunda, buna karşı koymak için benliğe acil bir biçimde gerek duyulacaktır; ancak kendi içine hapsedilmiş benliğin maruz kalmış olacağı erozyon o kadar büyük olacaktır ki, bu tehlikeye karşı eyleme geçmek bir yana, tehlikenin farkına varmak için gerekli psikolojik kaynaklardan bile yoksun olacaktır."

Sercan'ın resimlerinde belki de en önemli temalardan biri stadyumlar ve arenalar. Yaşadığımız süreçte "arena" kavramıyla şekillenmiş binaları görüyoruz. Atatürk Türkiye'sinin izleri silinircesine simge stadyumlar şekil ve isim değiştiriyor. Devleti ve ideolojisini çağrıştıran isimler, kapitalizmin çok uluslu şirket isimleriyle yer değiştiriyor. Büyük ideolojilerin çöktüğü bir dönemin tanığıyız ve olan biteni gözlemliyoruz.

Bu resim serilerine bakarken Yunan site devletlerinin stadyumuyla Roma arenaları arasındaki farkları düşündüm. İlk bakışta antik stadyumların spor amaçlı, arenaların ise gösteri ve haz amaçlı yapıldığını söyleyebiliriz.

He made a painting of that football field, which has been squeezed into place, and I think he was making a point about the current state of the city. He has attached artificial grass to the canvas. This material is an ironic image of how far this urban construction of green fields really is from nature. It is even a symbol of the reality of destruction of the environment. At the same time it is a symbol of the transformation of human and organic, vital characteristics into synthetic relations.

Especially when viewing the industrial district paintings, I am reminded of the artists of the Hafriyat Group. The group formed based on the discourse that urban culture and sites are modern and ideological. The group, who internalizes the city as a field of observation, has developed an approach that ranges from current politics to the characters on the street, from religious exploitation to Western-centric understandings. They have conceptualized every sort of cultural phenomenon, using a critical, incisive language. The cities' distinctive life was in the center of that language. In contrast to Hafriyat, with Sercan, city life and culture is regulated to the background, along with the figure, and is even invisible. The reason that the canvases dealing with the industrial district were painted quickly, even in a single session, is that he has stronger emotional ties to the district he passes through and lives in. The pessimistic atmosphere in his images makes us think of the fact that we live far away from the social designs in his head, and that our ideas about the future are not hopeful. The origin of Sercan's internal problems might be the form in which the individual is situated in the city. Maybe we all carry with us the same fear: "If totalitarianism truly arrives, there will be an urgent need for a self that can be placed in opposition to it; but the self has been imprisoned within itself, and the erosion it will be subjected to will be so severe that the necessary psychological resources will be lacking to even notice that danger exists, much less take action against it."

Perhaps one of the most important subjects in Sercan's paintings is that of stadiums and arenas. In the processes we are experiencing, we see buildings that are formed under the concept of "arena".

Antik Yunan'da en önemli amaç, sitenin varlığı ve devamlılığıydı. Öyle ki bu, kişi haklarından daha önemliydi. Geçen yüzyıl başındaki ideolojiler ve devletleri; örneğin Berlin Olimpiyat Stadyumu'nu, orada sergilenen propagandayı, bireyin faşist devlet için ne anlama geldiğini düşündüm. 19 Mayıs gösterilerinin yapıldığı stadyumlar Kemalist cumhuriyetin gösteri ve propaganda alanları değil miydi?

Roma İmparatorluğu ise dünyaya egemendi, emperyalistti. Tacitus'un Agricola'sında İngiliz komutan şöyle seslenir askerlerine: "Ne doğu ne batı onları doyurabildi... yağmalıyorlar, katlediyorlar, talan ediyorlar ve bunun adına "imparatorluk" diyorlar. Bir diyarı harap edip buna "barış" diyorlar..." Bu sözlerin bana çok tanıdık geldiğini söylemeliyim. Roma'da halk yoksulluktan kurtulamamıştır. Arenalarda, sirklerde yapılan kamu gösterilerinin toplumsal yaşamın önemli bir yanını kapladığını biliyoruz. İşsiz ve ayrıcalıksız halk için bir avuntu olabilen bu gösterilerde tehlike, heyecan ve tabii ki kan vardı. Çılgınlık atılarak izlenen gösterilerde halk, sahiplerine minnetlerini sunar, imparator ya da yerli eşraf ise koruyuculuklarını ve saygınlıklarını pekiştirirdi.

Stadyumların yerine yapılan günümüz arenalarının içinde artık sadece sporun olmadığını biliyoruz. Bir çeşit gösteri alanı, dövüş alanı gibi tasarlanmış, küresel kapitalizmin acımasız rekâminin yapıldığı bir çeşit sahne gibi düzenlendiğini görüyoruz. Uluslararası şirketlerin reklâm setlerine dönüşen bu alanların günümüzdeki kitleler üzerinde yine aynı avuntu, kontrol ve afyon etkisi sürmekte. Eski söylemlerin tasfiye edildiğini anladığımız yenilenme dönemi, bir nevi dekor değişikliği olabilir mi? Sercan'ın arenalarının bu olguların altını çizdiğini ve değişimlere duyarsız kalmadığını görüyoruz.

Like a symbol that the remnants of Ataturk's Turkey are being erased, stadiums are being changed in form and name. Names that referred to the state and its ideology are being traded in for the names of the multi-national corporations of capitalism. We are witness to a period in which major ideologies are collapsing, and we are observing the proceedings.

When looking at this series of paintings, I thought of the differences between the stadium of the Greek city-states and the Roman arenas. On first glance, the purpose of the antique stadiums is sports, while the arenas are for show and enjoyment. The most important goal in ancient Greece was the existence and continuation of the city-state. This was more important than the rights of the people. I thought about the ideologies and states at the beginning of the previous century: for example the Berlin Olympic Stadium and the propaganda that was spread there, and I thought about what meaning the individual has in the fascist state. Weren't the stadiums in which 19 May celebrations were carried out a display of the Kemalist republic, and sites of propaganda?

The Roman Empire was ruler of the world, it was imperialist. In Tacitus' Agricola, the English commander addresses his soldiers in this way: "Neither east nor west could satiate them... they plunder, they kill, they loot, and they call this "Empire". They lay waste to a country and call it "peace..." I should say that these words seem very familiar to me. In Rome the people could not be saved from poverty.

We know that the public displays carried out in arenas and circuses made up an important aspect of social life. A populace without work or privilege took solace in these displays of danger, excitement and of course, blood. The people watched and shouted, were thankful to their owners, and the emperor or the local gentry strengthened their protection and prestige.

We know that it is not just sports that goes on in the arenas of today that are made in place of stadiums. They are designed to be a sort of show area, an area for fights, they are organized as a kind of stage for the merciless advertisement of global capitalism.

Gazetemi elime aldım, kocaman manşet: Tarihi yarımada'da rantın önü açıldı.

Devamını okumak gelmedi içimden. Naomi Chomsky'nin sözlerini anmakla yetiniyorum: "Eğer kendi yönetimimizin doğal olarak diğerlerinden daha etik olduğunu farz ediyorsak... rahatlatıcı bir illüzyon içinde yaşamayı seçiyoruz demektir."

Sercan'ın AKM isimli resminin üzerine ahşap paravanları yapıştırmasına tanıklık da ettim. Resmi yaptığında paravanlar yoktu. Yaşadığımız süreç sonucunda paravanları yapıştırmasıyla, resim tamamlanmıştı. Yaşamları birlikte yapıt da biçimlenmişti. Paravanları görünce arkasında dinlenen bazı figürleri anımsadım. Bu hayalet figürlerin serginin ana motifi olan "hayalet şehir" in bütün sokaklarda dolaştığını, evlere girdiğini ve her an karşımıza çıkabileceğini hissettim.

Kent, kentleşme, ideoloji, iktidar çevre gibi günümüzün en önemli soru ve sorunlarımızı düşünmemizi sağlıyor Sercan'ın resimleri.

Yazımı tamamlarken Açık Radyo'da Bob Dylan dizesi yankılanıyor Can Yücel'in o davudi sesiyle:

Daha kaç köyden sürülsün insan, adam oluncaya dek.

These areas that have become platforms for the advertisement of international corporations continue to have the same effect of solace, control and opiate. Could the transformational period that we understood as the erasure of old discourses actually just be a sort of redecorating? We can see that Sercan's arenas emphasize these issues and are sensitive to these changes.

I took my newspaper into my hand, and the huge headline read: Rent Prices Soar on Historical Peninsula

I did not feel like reading on. It was enough to remember the words of Noam Chomsky: "If we suppose that our own methods are naturally more ethical than those of others... it means that we have chosen to live within a comforting illusion."

I also witnessed how Sercan attached wooden screens onto his painting entitled AKM. There was no screen when he made the painting. With the attaching of the screen at the end of the process that we experienced, the picture was complete. The work was formed together with life. When I saw the screens I recalled some figures resting behind them. I felt that these ghost figures wandered around all the streets of the "ghost city" that was the main theme of the exhibition, entered their houses, and at any moment could pop up in front of us.

Sercan's pictures cause us to think about the most important questions of our day, like cities, urbanization, ideology, power and the environment.

While I am finishing up this writing, lines of Bob Dylan are echoing on Açık Radyo, with Can Yücel's bass voice:

How many roads must a man walk down, before you call him a man.





Ekümünepolis İstanbul-4, 2013
Tuval Üzerine Karışık Teknik, Mixed Media on Canvas
126 x 284 cm





Stadium, 2013
Tuval Üzerine Karışık Teknik, Mixed Media on Canvas
105 x 285 cm





Stadium 2, 2013
Tuval Üzerine Karışık Teknik, Mixed Media on Canvas
165 x 210 cm

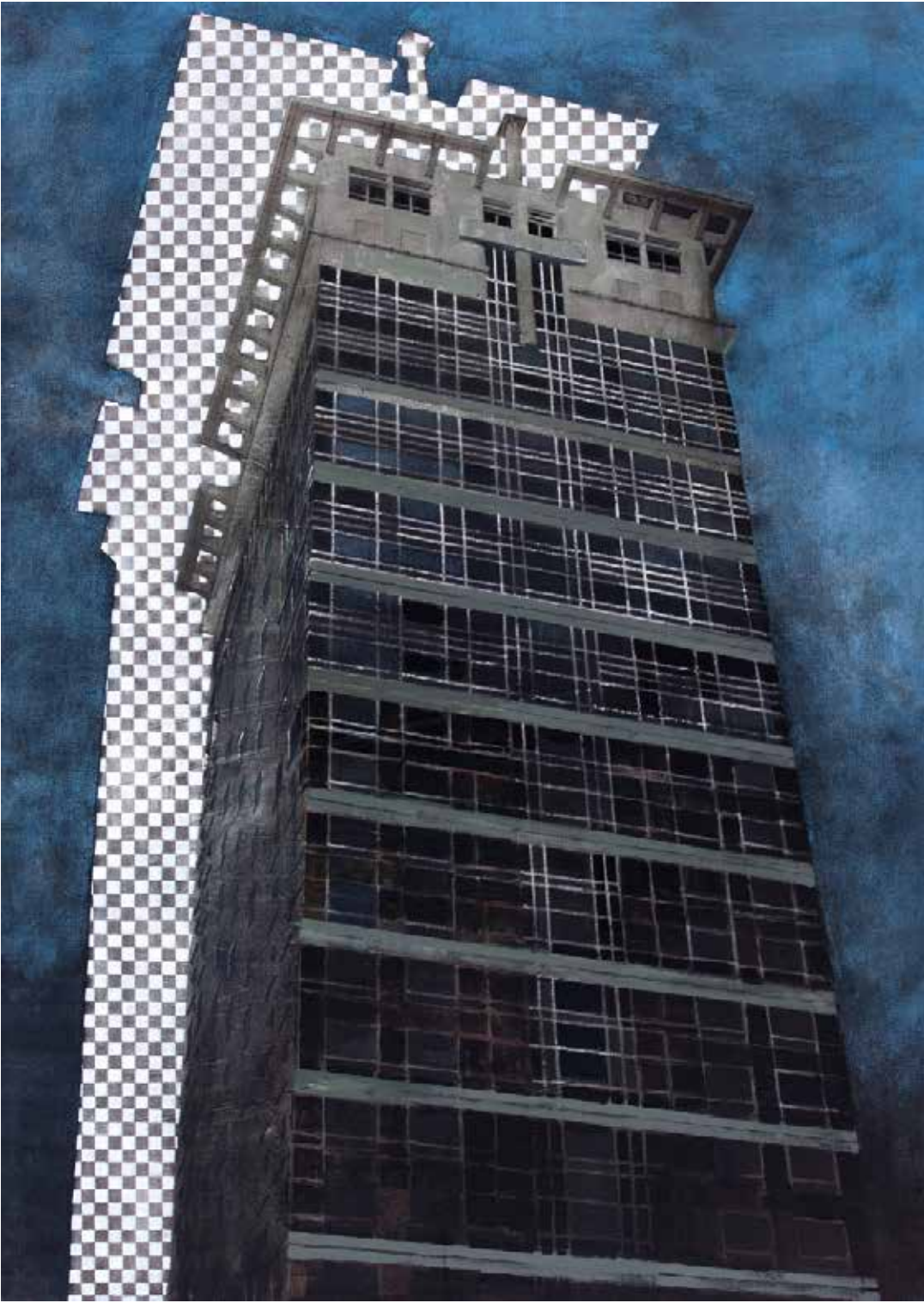


Ekümünepolis İstanbul-3, 2013
Tuval Üzerine Karışık Teknik, Mixed Media on Canvas
87 x 97,5 cm





Ekümünepolis İstanbul-1, 2013
Tuval Üzerine Karışık Teknik, Mixed Media on Canvas
92,5 x 112,5 cm



Tekfen Tower, 2012
Tuval Üzerine Karışık Teknik, Mixed Media on Canvas
180 x 130 cm



Primary School/Old Govement, 2012
Tuval Üzerine Akrilik, Acrylic on Canvas
140 x 190 cm





Chernobly, 2012
Tuvai Üzerine Akrilik, Acrylic on Canvas
55 x 70 cm





Atatürk Culture Center, 2010
Tuval Üzerine Akrilik & Ahşap, Acrylic & Wood on Canvas
130x180 cm

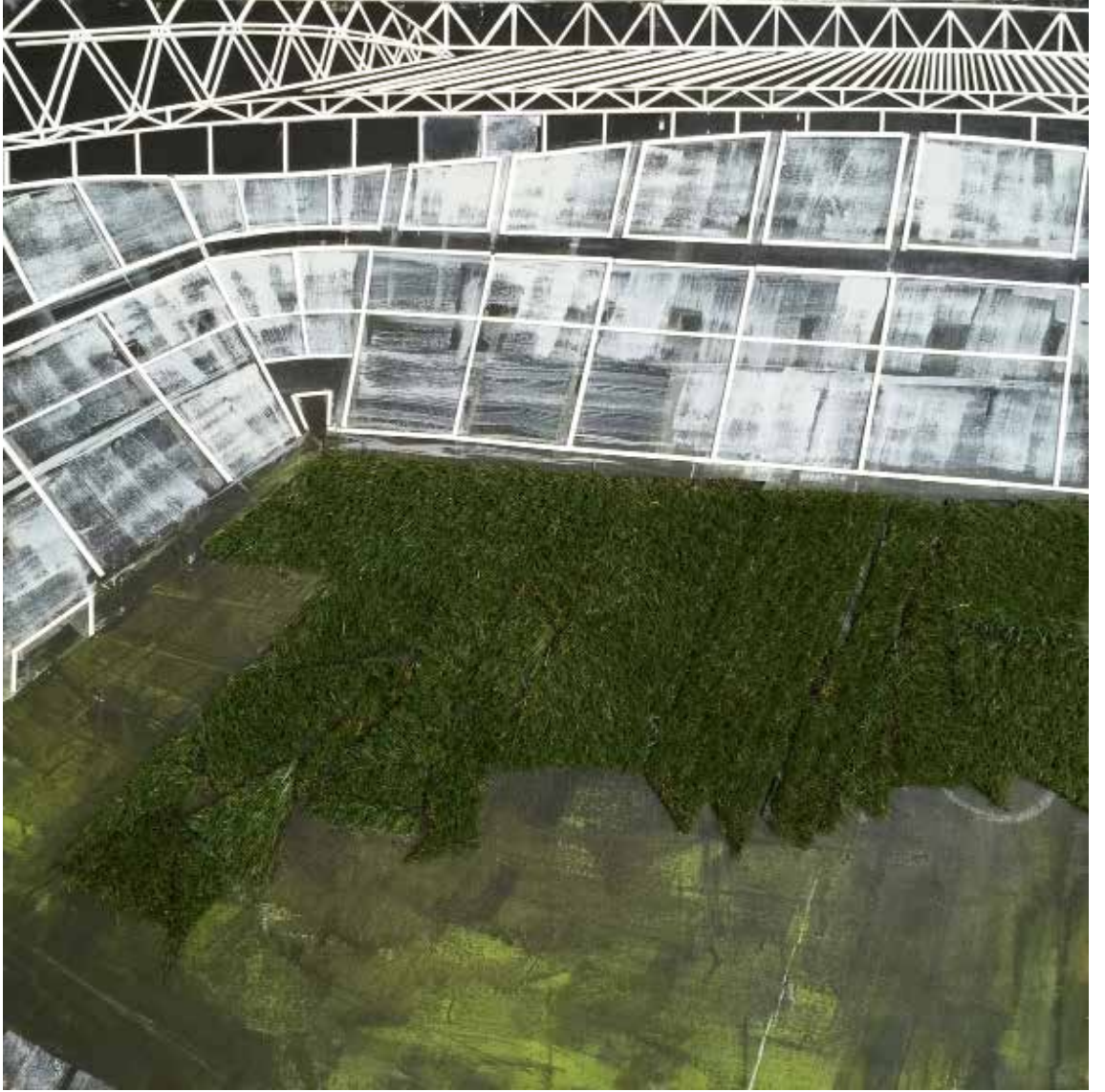


Arena of Contemporary Art, 2015
Tuval Üzerine Akrilik, Acrylic on Canvas
60 x 90 cm





Under Construction No:2,
2013 Tuval Üzerine Karışık Teknik, Mixed Media on Canvas
40 x 55 cm



Arena, 2015
Tuval Üzerine Karışık Teknik, Mixed Media on Canvas
100 x 100 cm





Carpediem, 2013
Tuval Üzerine Mürekkep, Ink on Canvas
55 x 77 cm





Way From Home to Work, 2013
Tuval Üzerine Karışık Teknik, Mixed Media on Canvas
55 x 77 cm





Winter, 2014
Tual Üzerine Akrilik, Acrylic on Canvas
55 x 75 cm





Hellebeak, 2014
Tuval Üzerine Akrilik, Acrylic on Canvas
130 x 160 cm



Park, 2014
Tuval Üzerine Akriлик, Acrylic on Canvas
55 x 75 cm

Derin Boşluk

Büyük buhran, büyük gaflet gibi ifadeleri içinde barındıran kavramsal bir tanımlamadır "Büyük Boşluk". Günümüz yaşamına ve toplumsal algıya, kent ve mimari üzerinden bakmaya çalışan ideolojik bir yaklaşım. Tarih boyunca hemen her döneme hakim olan ideolojilerin yaşam alanları ve kentleri nasıl dönüştürdüğüne resim gözüyle bakışın ifadesidir.

"Büyük Boşluk" tanımlaması, iletişim ağlarının her yeri ve hayatın her anını kuşattığı 2000'li yılların başlarında; yani dünyanın gerçeklik deneyimlerini sorgulamaya başladığı dönemle ilişkisinde şekillenir. 1990'lardan beri böyle bir sürece dünya ölçeğinde girilmiştir, alışmaya başladığımız ve şiddetini giderek arttıran süreç 2000'ler sonrasına denk gelir.

Jean Baudrillard'ın çığır açan önermesi "Simulakrlar ve Simülasyon", ilk kez bir savaşın (ABD öncülüğünde gerçekleşen Irak'a yönelik I. Körfez Harekatı) televizyonlardan canlı yayınlı izlenebildiği süreci sorguluyordu. Bu ölçekte izlediğimiz ilk şok edici simülasyon, ise Körfez Savaşı'nın 10 yıl sonrasında; 11 Eylül 2001 tarihinde bu kez ABD'ye yönelik terör saldırısıydı. New York'daki Dünya Ticaret Merkezi'ne; İkiz Kuleler olarak anılan gökdelenlere düzenlenen saldırı, tüm dünya insanlığı için büyük bir şok, korku ve hazzın kaçınılmaz deneyimiydi. Bu ortak deneyim dünyanın geri kalanı için tam manasıyla bir simülasyondur.

İnsanlık, terör vahşeti mi, yoksa yaratılmak istenen "doğu korkusu" için mi kurgulandığını tam olarak anlayamadığı, bedeli çok ağır trajediyi yaşıyordu. Durum, tüm dünyanın o gün hafızasına kazınan mimari simgeler üzerinden gerçekleşiyordu. Fakat gerçek neydi? Hangisiydi gerçek? Bizler için o zamana dek sadece dijital birer imge sayılabilecek bu binalar, yine gerçekliğinden emin olamadığımız bir kurgu tarafından yok edilmişti.

Deep Emptiness

It is a conceptual definition harboured within expressions like Great Depression or gross negligence: the "Great Emptiness". It is an ideological approach that attempts to view the life and societal perceptions of our time through the city and architecture. It is the expression of a pictorial observation of how the ideologies that have dominated each period throughout history have transformed living spaces and cities.

The definition of "Great Emptiness" took form at the beginning of the 2000's, a time in which communication networks were enveloping every place and every moment of life, a time when the world began to call into question experiences of reality. Beginning in the 1990's, this process was undertaken on a world-wide scale. The process, which we had begun to grow accustomed to and whose severity was steadily increasing, coincided with the period following the 2000's.

The suggestion of Jean Baudrillard that brought on a new era, "Simulacra and Simulation" examined the process in which for the first time a war, the 1st Gulf War in Iraq, led by the USA, was able to be watched live on television. The first shocking simulation on this scale that we saw, 10 years after the Gulf War, referred to as "Desert Storm", was the terrorist attack on September 11, 2001, this time directed at the USA. The attack on the World Trade Center skyscrapers in New York, also referred to as the Twin Towers, was a major shock for people of the whole world, an experience of fear and sorrow. This shared experience was a simulation for the remainder of the world, in a literal sense.

Mankind was experiencing a tragedy with a high cost, without fully understanding whether it was the barbarity of terrorism or something constructed, intended to create a "fear of the East". The situation unfolded via architectural symbols that were burned into the memory of the entire world. But what was real? Which one was reality? These buildings that had up to that time for us been merely a set of digital images had been destroyed by a construct that we could not be sure of the reality of.

O gün büyük bir ideolojinin dünü, bugünü ve yarınıyla düşlediği bu akıl almaz, katastrofik kurguyu, mimari kütleler üzerinden oluşturduğunu ve insanoğlunun algısını, bu hacimsiz kütleler ile nasıl bozduğunu anladık.

Şehirler hakim ideolojinin güç alanları, binalar ise simgeleri idi. Bir bina; taş, beton, çelik, ham maddelerinden oluşan kütlenin gerçek hacmi nasıl hesaplanırdı? O gün anladığımız, binanların hacmini ortaya koyan faktörlerin yalnızca bunlar olmadığıydı. Dönemine hakim gücün, var edip sonra yine onların yok ettiği simgelelerin varlık mücadelesinde bizim algımız nasıl işliyordu?

Yeryüzünün en eski sanat dallarından biri olan mimari, her daim iktidarların kendisi için tasarladığı şekillere bürünüyor ve öyle yaşıyordu. Günümüzde ise, algının internet sayesinde küresel çapta dolaşabilirliğinin artmasıyla, bu kütesel cisimlerin varlığını her yerde sürdürüyor olmasıydı farklı olan. Nihayetinde mesafeler daralıyor, fakat gerilim artıyordu. Bir bina; imgesini görüp önüne kadar yaklaşabildiğimizi düşündüğümüz yer, dünyayı ve seni kontrol ediyordu.

Derken, iş yaşadığın coğrafyaya hatta bizzat senin mahallene gelip giriverdi. Doğduğun hastane, yaşadığın bloklar, okuduğun ilk okul, oynadığın parklar ve gezindiğin sokaklar. Hatta orman, dağ ya da deniz. Sonra başka şehirler, başka ülkeler, kutsal yerler, antik yerler, müzeler, stadyumlar, arenalar... Mekan içinde mekanlar. Yer altındakiler ve üstündekiler. Rejimler, sistemler, ekonomiler ve bunların figüranı biz insanlar. Terk ettiğinde tüm bu alanları, geriye ne kalıyordu? Taş mı, beton mu, çelik mi?

Yoksa kocaman bir boşluk mu...

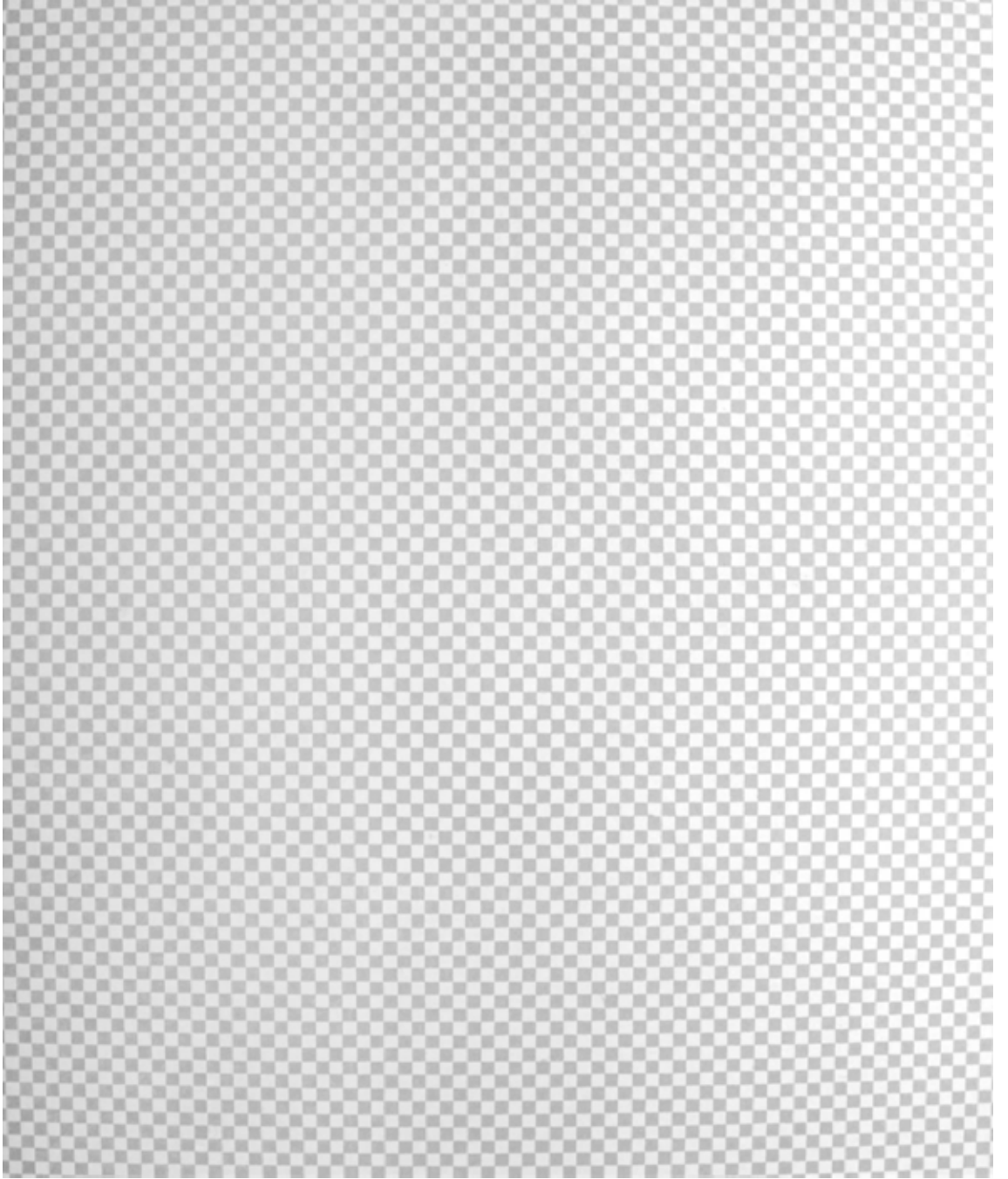
On that day we understood how a grand ideology created this unbelievable, catastrophic construct along with its yesterday, today and tomorrow via architectural masses, and how it disturbed the perceptions of humanity with these volume-less masses. (The previous paragraph can be a reference for this paragraph. These buildings, which are considered symbols as digital images, were destroyed by an extraordinary construct, and this was watched by the whole world. The "volume-less masses" is an expression referring to this destruction. This situation created a new dimension in human perception, and disturbed it.)

Cities are the areas of power of the prevailing ideology, and buildings are their symbols. A building; How is the true volume of a construction made of stone, concrete, steel and raw materials calculated? On that day we understood that the factors that give a building volume are not just these. The power that prevails in its era existed, and later, in the existential struggle of the symbols that they destroyed, how did our perception work?

As one of the oldest branches of art on earth, architecture has always taken on forms designed for those in power, and thus lived on. Today, the difference is that thanks to the internet and the rise in global-level mobility of perception, these massive bodies exist everywhere. In the end the distances were growing smaller, but tensions were rising. A building: a place that we think we can walk right up to when we see its image, was controlling the world and you.

Then, it suddenly came to the area where you live and work, even into your own neighborhood. The hospital you were born in, the block you live in, your elementary school, the parks you played in and the streets you wandered. Even the forest, mountains or the sea. Then other cities, other countries, holy places, antique places, museums, stadiums, arenas... a venue within venues. Those below ground and above ground. Regimes, systems, economies, and the extras are us, the people. When you left all of these spaces, what remained? Stone, concrete, steel?

Or was it an enormous emptiness...



İsimsiz, Untitled 2011
Tuval Üzerine Akriik, Acrylic on Canvas
180 x 150 cm

Bu katalog Sercan Apaydın'ın 09.10.2015 - 05.11.2015 tarihleri arasında Versus Art Project'te gerekleşen 'Büyük Boşluk' isimli sergi nedeniyle yayınlanmıştır. Tüm yayın hakları saklıdır.

500 kopya / copies

This catalogue has been published on the occasion of Sercan Apaydın's exhibition 'Big Emptiness' at Versus Art Project between 09.10.2015 - 05.11.2015. All rights reserved.

Küratör / Curator

Metinler / Texts

İrfan Önürmen, Sercan Apaydın

Çeviri / Translated by

Garrett Hubing

Fotoğraf / Photography

Mesut Güvenli

Tasarım / Designer

Ozan Uzun

Ekim 2015, October



t: +90 212 258 14 14

www.versusartproject.com

Gazeteci Erol Dernek Sk. No:11/3 Hanif Han

34433 Beyoğlu / İstanbul

