

SİYAH  
BEYAZ

# ardan özmenoglu

2 KİLO 5 | 2 Kg 5  
09 MART 04 NİSAN 2012 | 09 MARCH 04 APRIL 2012



# SANATI ÜZERİNE

Ardan Özmenoğlu'nun sanatını gerçek anlamda duyumsayabilmenin yolu öncelikle "yaşamaktan" geçer. Bir kamusal insan olabilmekten, toplumsal ile yoğun bir ilişki içinde, tarihin güncel görünümüne, yazılan, çizilen, söylenen, üretilen, eyllenen her şeye, bakmak, görmek, izlemek, hissetmekle anlaşılabilir bir sanat. Yani kısaca yaşamın olumlanmasını gerektiren, sırt çevirmekten ziyade etkin olmayı, dâhil olmayı; mücadeleden kaçmayan insanı gerektiren bir sanattır karşımızdaki.

Ardan Özmenoğlu görselin hâkimiyetinde yaşadığımız bir çağda gözünü açma anına odaklanır ve orada yerini almayı ister. Bu istek, yoğun bir sanatsal enerji olarak dolaşımda bulunan milyonlarca görsel kodlamanın Özmenoğlu tarafından yeniden üretimi ile kendini ortaya koyar. Buradaki

eleştirel soru şöyle ortaya çıkacaktır: Günümüz simülasyon çağında gösteriye gözlerini açma cesareti kinik bir yaklaşıma mı tekabül eder, yoksa zekice bir sanatsal stratejiye mi? Bu soruya Hal Foster'ın Warhol için verdiği cevabın uygun ve yerinde olacağını düşünebiliriz: "...onun (Warhol) gösteriye karşı savunusu ile gösteriyle özdeşleşmesini birbirinden ayırmak zordur."(Foster, 2009: 159)

Ardan Özmenoğlu sanatı iki ekseninde değerlendirilmeyi hak ediyor. Bir yandan yatayda, güncel kültürel fragmanların yeniden üretimi ile diğer taraftan da dikeyde, sanat tarihi ile kurduğu ilişki bağlamında. Bu ilişki çok boyutlu okumalara açıktır ve bir yandan yakın çağın evrensel düzlemde kendini göstermiş olan kimi yeni avangardist akımlarıyla, diğer yandan da daha gerilerden

gelen yerel kültürel üretimlerle ilişkilendirilir. Bu açıdan Özmenoğlu coğrafyalar arasında kurduğu hareket ile küresel düzlemde aidiyet bağını kurduğu kendi coğrafyasının etkilerine, tarihsel çapalar atarak çalışmalarını çok katmanlı hale getirmektedir. Bu çoklu duyumsamalara açılacak bir sanatsal üretimdir ve postmodern geçicilik /yüzeysellik sorunsalını aşabilmesi açısından anlamlıdır. İşlerin zamanları uzar ve etkileri artar.

Deleuze'un çağdaş resimde figürasyonun ve anlatsal sanatın zayıflığını aşmak anlamındaki sorusu bugün tüm gücüyle güncelliğini korumaktadır: "Figürler arasından narratif (anlatsal) olmayan, Figürler ve olgu arasında illüstratif olmayan ilişkiler yok mudur?" (Deleuze, 2009: 15) Ardan Özmenoğlu mimarlık ve grafik disiplinden aldığı deneyim ile



YUVARLAK VE DAİRE, 2012  
POST-IT NOTLAR ÜZERİNE İPEK BASKI VE KARIŞIK TEKNİK, 70 x 104 cm  
CIRCLE AND CHAMBER, 2012  
MIXED TECHNIQUE, SILK SCREEN PRINT ON POST-IT NOTES, 70 x 104 cm



COCA-COLA MAN, 2012  
POST-IT NOTLAR ÜZERİNE İPEK BASKI VE KARIŞIK TEKNİK, 84 x 117 cm  
COCA-COLA MAN, 2012  
MIXED TECHNIQUE, SILK SCREEN PRINT ON POST-IT NOTES, 84 x 117 cm



YUVARLAK, 2012  
POST-IT NOTLAR ÜZERİNE İPEK BASKI VE KARIŞIK TEKNİK ( 5 edisyon, hepsi tek), 70 x 104 cm  
CIRCLES, 2012  
MIXED TECHNIQUE, SILK SCREEN PRINT ON POST-IT NOTES (5 editions, each is unique) 70 x 104 cm

hali-hazırda bu sorunsal aşma noktasında işe başlar ve her sergisinde yeni mesafeler kat ederek ilerler. Temsil halindeki baskı, önce kendi içinde parçalanırken figür kendi varlığını diretmektedir. Bu, hikaye etmenin karşısında olgu ya görsel üzerinden ulaşmanın yoludur. Bedenin yüzeydeki mekanı konturlarında anlamlı bütünlüğünü korumaya çalışırken (sınır ihlalleri olmakla birlikte) farklı parçalar kendi içinde yeniden üretilir. Bu renkler arası katmanlar ile figüratiften kurtularak özgürleşen figürler olarak izleyicinin duyumlarına açılır.

Günümüz sanatı büyük ölçüde deneyimler-arası bir ilişkisellik paradigması ile anlaşılıyor ise, Ardan Özmenoğlu'nun işlerinin içten ve samimi hislerle duygusunu izleyiciye geçirme gücü önemlidir. En eril meselelerden (siyaset veya Yeşilçam üzerine göndermeler), en feminen

işlerine (doğa ve bitki ve iznik çinileri vs.) kadar, işlerin izleyici ile dolaysız ve pozitif bir duygu ile ilişkiye geçtiği açıktır. Bu açıdan karamsar olmaktan ziyade ironik ama daha da önemlisi olumlayan bir sanatla karşı karşıyayız. Özmen oğlu'nun çalışmaları kendi düşünsel zeminini ve görüş açısını işlerin önüne geçirerek narsistik bir monolog kurmanın tam tersi bir duruma; yoğun iletişim ve etkileşim kuran, böylece de izleyici üzerinde etkisi olan bir görselliğe ulaşıyor.

Eğer her sanatçı sanat tarihini kendince baştan yazıyorsa, Ardan Özmenoğlu'nun sanatı yaşam dolu bir estetik üretim ve karşılık bulabilen bir sanat tır. Doğaldır ki bu tarih güncellenmektedir ve kendi tarihinde bir aşamadan diğerine geçişte olduğu görülebilen bu sürecin hangi noktalara doğru evrileceğini zaman gösterecektir.

#### Kaynakça

Deleuze, G., (2009), Francis Bacon – Duyumsamanın Mantiği, Norgunk Yayıncılık, İstanbul.

Foster, H., (2009), Gerçeğin Geri Dönüşü “Yüzyılın Sonunda Avangard”, Ayrıntı Yayınları, İstanbul



BALIK KASASI, 2012  
POST-IT NOTLAR ÜZERİNE İPEK BASKI VE KARIŞIK TEKNİK, 52 x 74 cm  
FISH BOX, 2012  
MIXED TECHNIQUE, SILK SCREEN PRINT ON POST-IT NOTES, 52 x 74 cm





2 KILO 5, 2012  
POST-IT NOTLAR ÜZERİNE İPEK BASKI VE KARIŞIK TEKNİK, 107 x 73 cm  
2 Kg 5, 2012  
MIXED TECHNIQUE, SILK SCREEN PRINT ON POST-IT NOTES, 107 x 73 cm

# ATTRACTION AND DISTORTION AS ARTISTIC STRATEGY



BALIK DİSKOSU, 2012  
POST-IT NOTLAR ÜZERİNE İPEK BASKI VE KARIŞIK TEKNİK, 100 x 70 cm  
FISH DISCOTHEQUE, 2012  
MIXED TECHNIQUE, SILK SCREEN PRINT ON POST-IT NOTES, 100 x 70 cm

Ardan Özmenoğlu's work is heterogeneous and pluralistic, as it plays with a lot of different artistic forms, methods and concepts. Her pieces are aesthetically strong as well as conceptually deep. Using different visual elements of art and culture, she is one of the few contemporary artists in Turkey who is not afraid to deal with current socio-political contexts as well as the iconographical heritage of the Ottoman Empire and the history of the Turkish Republic. That is why her work forms syntheses between the past and present of Turkey as well as the local and western histories of art. It helps deconstructing the cultural platform on which today's society stands on in order to understand the given chaos that we live in.

Özmenoğlu became widely known for her silk screen prints on Post It papers. There, she transfers pictures from various

visual sources like books and newspapers on this cheap office material that we normally use for communication and reminiscence. Printing, a serial method for creating reproducible images in order to multiply and massively distribute data within our visual culture, is the leading method of her artistic expression. There, the portrait is one of the dominating forms. It varies between depictions of Ottoman sultans (*Ottomans*, 2008 or *2 Pieces, 1 Piece*), Turkish politicians (*Tansu Çiler*, 2010), or woman artists (*Untitled*, 2008) as well as *Kafka* and *Beethoven*. In Özmenoğlu's work, this classic art genre, which traditionally (re)presents, (re)stores and (re)collects the visual memories of a person, gains new dimensions through her unorthodox play with the iconography and iconology of the original image. On Post Its, the artist also deals with floral motives (*Çini Döşeme*, or *30*, 2009) or

writings (*Pink Lies*, 2010). The topics occur out of her wide interest in history as well as her curiosity about the precarious state of today. The images she works with are mostly well known, and therefore already parts of a common visual memory. Instead of creating new pictures, she chooses and selects them like a ready made from the large pool of our visual culture. Though, her pieces do not copy or reproduce reality. They analyse, deconstruct and reveal its various layers in order to get beyond the obviously given and known iconography of our culture.

Due to her unique use of colours and the split aesthetic of her Post It compositions, Özmenoğlu creates alienated and fragmented images. While looking at her portraits e.g., although the depicted person is still recognizable, the spectator feels irritated, as the artist creates visual distortions that

lead him to a review of the pictures that he already carried in his head. So, her work questions known cultural images, and proposes possible alternatives. This makes it important for our visually overfilled society, where unfortunately watching and receiving became more important than criticizing and acting.

Ardan Özmenoğlu uses printing techniques since her Master studies. Very early though, she felt that she needed to break away from the flatness of the silk print in order to achieve a stronger physical habit with a more massive and three dimensional character. That is why she came to the use of Post Its. These small papers only stick on the upper part of the paper to the wall, and therefore flex away from it into the room, so that the images gain a third dimension and a formal deepness. Also, due to the small size of the papers, the works become

fragmental like mosaics or old computer graphics. The organic and flexible form of the Post It papers prevents the image to be received as a whole or a unit. That is why the aesthetic in her works is characterized by fluxion and temporality, from which they look like they were alive. As the empty spots between the papers and the ground have to be filled by the imagination of the spectator, he plays an active role in her work. Only in the mind of the spectator, influenced by his individual perception, the final image occurs.

Özmenoğlu likes the Post Its not only because of their formal quality but also because of their conceptual meaning. We normally use them in the office, where we give these papers not much attention or value. Though, after the artist translocates them into the art context, they become the carrier of important people, matters or