SELİM CEBECİ

EVDEN NOTLAR

GALERİ nev

SELİM CEBECİ

EVDEN NOTLAR

GALERİ nev

AŞİNA GİBİ GÖRÜNENİ YADIRGAMAK ÜZERİNE

Serhan Ada

Vaktin resmini yapabilir misin?

Sorularla başlanmazsa hiç başlanamayabilir. Sorularla başlamak tepeden inmekten, hariçten bakmaktan her zaman iyidir. Evin kepengi günün hangi saatinde yarı örtülü oluyordu? Kadınla adam hep aynı zaman aralığında mı karşılıklı geliyorlardı? Oturduklarında, birbirlerine baktıkları hiç görülmüş mü? Ya konuştukları vaki mi? Evdeki eşyaların yerleri hiç değişti mi? Başka herhangi bir canlıya rastlandı mı? Yaptıkları (oynadıkları?) şeyin ne olduğuna dair tahmin yürütmek için elde bilgi/veri var mı? Bu seansları ortalama ne kadar sürüyordu? Oturdukları yerden aynı anda mı kalkıyorlardı? Oradayken bir şey yiyip içtikleri oldu mu? Balkona çıkıp sokağa bakmışlıkları var mı? Sorular uzun, bıktırıcı bir liste halinde uzayıp gidebilir. Başlayabilmek için bu kadarı yeterli.

"Komşular"la ilgili soruların çoğu geçen zamana ve aynı şekilde görülenin gerisinde/dışında olanı, değişeni anlamaya yönelik. Mekân orası, iki yaşlı insan, tıpkı kendilerini çevreleyen nesneler gibi, adeta onların arasına karışarak oradalar. Belki sonsuza kadar, (güneşin açısına bağlı olarak azalıp çoğalan sararıp kızıllaşan ışıktan bağımsız), orada, öylece olmaya/durmaya devam edecekler. Mekân ve zamanı ne kadar sorgularsak sorgulayalım, sorularımızın tümü cevaplansa, geriye kocaman bir bilinmez, anlatılması zor, anlaşılması imkânsız bir şey kalacak. İki insanın (bir başka -son- resimde tek başına adamın) birlikte geçirdikleri vakit. İşte ona, onlara ve sadece onlara ait olana, vakitlerine asla erişemeyeceğiz. O çaresizlik noktasına vardığımızda, belki de tek başvurabileceğimiz, dilde pek güzel yaptığımız gibi, vakti öldürmek olabilir.

Selim Cebeci, fotoğrafını çektiği şeylerin resmini yapıyor. Yaptıklarının gerçekçilik başlığı altına konması mümkün. İmgenin imgesinden ne kadar gerçek olursa...

Gerçekçiliğin örtüsünü kaldırmaya Parrhasius'un örtüsüyle girişebiliriz. Malum hikâye, bir resim yarışması. Yaşlı Plinius bize öyle anlatıyor. Gerçeği büyük ustalıkla resimlediği rivayet olunan Herakleli (Heraclea Lucania olduğuna göre, İtalyan Ereğlisi de denebilir mi acaba?) Zeuksis ile bir başka usta Parrhasius'dan hangisinin en usta olduğuna bir yarışmayla karar verilecek. İkisi de marifetlerini sergileyecekler. Son anda anlaşılsın, etkisi zayıflamasın diye sanat düellosuna eserler örtülü başlanıyor. Zeuksis örtüyü kaldırdığında ağız sulandırıcı bir salkım üzüm görünüyor. O kadar gerçek ki, kuşlar salkıma doğru hamle ediyorlar. Alkışlar ustanın kim olduğuna işaret ediyor. Parrhasius'dan örtüyü kaldırması ısrarla isteniyor. O çekingen. En sonunda ısrarlara dayanamayıp sırrını açık ediyor. Onun resmi örtünün kendisinden ibaret. Resmin gerçeklikle ilişkisi, iki gözü ve görme yetisi olan fanilerin Parrhasius'un örtüsüyle olan ilişkisinden daha sıkı fıkı değil.

Şeylerle ilişkimiz, onların görüntüleriyle (aynada görünenler dahil) ilişkimizden daha mı yakın; kim bilebilir?

Hazır gerçekliğin sanatla bir dargın bir barışık ilişkisinin hikâyesi demişken, yüzyılları aşıp çok yakına, XX. yüzyılın sonlarına gelip bir lavabonun hayatla sanat ve oradan yine hayat arasında gidip gelen gerçek hikâyesine bakabiliriz. Günlerden bir gün, Madrid'e gezmeye giden bir yazar bir sergiye gider. Gittiği sergiden de evinde misafir olduğu arkadaşına bir kartpostal alır. Aldığı kartpostalı banyodaki aynanın

kenarına iliştirir. Kartpostalda bir lavabo resmi vardır. Kartı gören evsahibi resimdeki lavaboyla kendisininki arasındaki gerçek dışı(!) benzerliği farkederek sanatçının kim olduğuna bakar. Yaptığı işlere bakmak için de sergisini görmeye karar verir. Sergide sanatçıyla ilgili bir de film gösterilmektedir. Filmi seyrederken "aşırı-gerçek" bir durumla karşılaşır. Sanatçı, her gün eve girip çıkarken karşılaştığı alt kat komşusundan başkası değildir.[1]

Gerçekliğin hangisi olduğu sorusu ortada duruyor ve galiba hep duracak. Lavabo, her gün iki musluğundan su akıtılıp, başında traş olunan o nesne mi yoksa müzedeki sergiyi dolaşıp gelince farkına varılan o nesne mi? Komşu, iki günde bir kapıda karşılaşılan o hiç gülmeyen adam mı yoksa filmde, elinde fırça saatlerce yapraklardaki gölgeyi kovalayan o adam mı? Gerçek olan yaşanan mı yoksa sanattan çarpıp yansıyan mı? Bir sanat ürününe "gerçekçi" deyince onu sonsuza kadar çıkmayacak bir etiketle yaftalamış oluyoruz.

Burada ister istemez tarihe dönmek zorunlu oluyor. Belki de içinden çıkılmaz tartışma dumanlarının, tarihin başka alanlarına parmak ısırtacak bağnazlığın, uzun namlulu sanat kanonlarının, put kırıcıların, efsanelerin, sanatın tarihinin (savaş) alanına. (Tarih deyince kısa bir dil parantezi zorunlu. Dilekçelerin altını imzalarken yanına yazılan gün/ay/yıl'ın adıyla koskocaman, çelişkilerle, devrimler ve geri gidişlerle, olaylar ve söylentilerle, doğrular ve yalanlarla dolu bir güzel sürecin adlarının aynı olduğu bir dilde, Türkçe'de, tarih yapmak bir yana, ona şöyle bir değinmenin dahi ne kadar zor bir iş olduğunu unutmayalım. Bize kalsa her gün bir "tarih yazacağız.") Ustaların, akımların, okulların, takımların birbirini izlediği, sürekli ileri giden düz bir çizgi halinde anlaşılıyor çoğu zaman sanat tarihi. Gün gelip herşey birbirinin içine geçince,[2] durumların karıştığını görenlerin sonunu ya da ölümünü ilân ettikleri bir tarih. Sanat, her ne ise, sona ermeyeceğine (ki henüz sona ermemiş olması, ermeyeceğinin en yalın kanıtı değil mi?) göre olsa olsa tarihi olabilir.

Biçare Hegel'e fatura edilen bu sanatın sonu söylentisi/efsanesi üzerine ne kadar çok yazılıp çizildi. Oysa, Hegel sanattan bahsederken "ruhtan doğan ve yeniden doğan bir güzellik"ten dem vuruyordu. Yeniden ve yeniden doğan bir şeyin sona erdiğini söylemek kolay olmasa gerek. Üstelik, Hegel'in "son" bile demeyip "geçmiş", "yitmiş", "bitmiş" dediğini[3] unutmayalım. Kendisinden sonra, sanatın sonunun geldiğine dair o söylenti hiç bitmediği gibi, üstelik ölümünü ilân edenler çıktı. Sanat tarihinin geçerliliğini, deyim yerindeyse, resmi, ilerlemeyi eksen alan türünü yeniden ameliyat masasına yatırmaktansa sanatın sonunu hatta ölümünü iddia etmenin teorik bir çekiciliği olduğundan şüphe edilemez. Ancak, bugün aldığı biçim ne olursa olsun, öldüğünü söyleyenlerin haklılığı bir an için kabul edilecek bile olsa, ortada sonunu, hele dünyamızı terk ettiğini gösteren bir işaret henüz yok.

Gerçekçilik diye bir akım varsa, olmuşsa, Courbet'nin defalarca ve defalarca yorumlanarak adeta sanatçıların kuşaklar boyunca zihin dünyasını sürekli ziyaret eden bir hayalete dönüşmüş olan *Dünyanın Kökeni* işini anmamak olmaz. Son durağı müzeye varmadan önce Halil Şerif Paşa'dan başlayıp psikanalist Lacan'un evine kadar uzanan maceralı bir yolculuk yapan şu ünlü esere. Önünde duran Masson'un tuvalini kaldırdıktan sonra Courbet'nin tablosunu gören Picasso'nun "gerçekçilik imkânsız olandır" dediği anlatılır. Sanat tarihinde, resimde bacakları görünen kadının başının sanatçı tarafından kasten saklandığı yıllar boyu yazıldıktan sonra, çok yakın zamanda ve büyük bir rastlantı sonucu, kayıp baş Paris'te bir sahaf dükkânında bulunuverdi![4] Sanat tarihinin tartışılmaz, sarsılmaz olarak sunduğu bilgilerin sugötürürlüğünün en güzel ve en yakın bir örneği. Yine de, bu vakanın sanat tarihçileri arasında ateşli bir tartışmayı başlatması beklenebilecekken, magazin yönünün daha fazla ilgi uyandırması galiba sanatın konumu hakkında asıl konuşulması gereken nokta.

Biraz da haksızlık yapılarak Hegel'e maledilen sanatın sonu ya da ölümü (tabii daha sonra yattığı yerden kalkıp doğrulması da dahil) tezinin üzerinde daha fazla durmak gereksiz. Ne var ki, sanatın bugünkü durumunun medyayla, basın bültenleriyle, reklam karşılığında yapılan haberler ve "eleştiri" yayınlayan dergilerle içiçe geçtiğini söylemekle yetinilebilir.

Sanatın hayatla alıp veremediği olduğuna şüphe yok. Zeuksis-Parrhasius'dan bugüne, gözümüzün kusurunu kullanıp perspektif çıkaran trompe l'oeil'den gölgeye dahi şerik koşan chiaroscuro'ya bu hep böyle oldu ve olmaya devam edecek. Hikâyelerle başlamışken bir hikâyeyle daha devam edilebilir. Hem de medyanın ve tabii onun velinimeti reklam dünyasının pek sevdiği Damien Hirst'den. Londra'daki galeri mekânında yaptığı yerleştirmede, bir partiden artakalmış gibi görünen ağzına kadar dolu küllükler, yarısı içilmiş kahve fincanları, boş bira şişeleri, ortalığa saçılmış gazeteler vb. yer alıyordu.[5] Ertesi sabah galeriyi temizlemeye gelen görevli bu yayıntıyı görür görmez çöpleri atıp ortalığı toplamaya girişti. Galeri görevlileri geldiklerinde gözlerine inanamadılar. Sanatçının yerleştirmesi çöpü boylamıştı! Bir telaş çöplerden topladıkları nesneleri eski halinde (galeri mekânına) yerleştirmeye giriştiler. Temizlik görevlisi, "sanat eseri olabileceğini bir an bile düşünmedim... bana sanat eseri gibi görünmedi" demişti. Oysa Hirst'in yapmak istediği belki de bunun tam tersiydi: Hayatla sanat arasındaki ayrımın o ince çizgisini görünmez kılmak. Hayatı sanat haline getirirken, sanatı arada kaynatmak.

Zamanın resmini yapabilir misin?

Selim Cebeci'nin "Evden Notlar" dizisine bakınca sayısız soru çıkarılabilir. Tüm o eşyalar, aletler ve diğer şeyler hep orada, öylece duruyorlar mıydı?

Gördüğümüz resimlerin hepsi aynı bir "ev"e mi aitti? Kırmızılar, gerçekte, resimlerdeki kadar koyu ve hüzünlü, yeşiller karanlık ama canlı mıydı? Mekânlar hep elektrik ışığıyla mı aydınlanmıştı? Buzdolabının kapağı açık mı unutulmuştu yoksa...? Bebek arabası ve içindeki oyuncakla diğer resimdeki plastik bebek aynı çocuğa mı ait? Daha sanatçının niyetine girmeden "Evden Notlar"a dair sorular daha da çeşitlendirilerek çoğaltılabilir. Bu kadarı bile yeterli.

Kısa ya da uzun süre öncesinde yaşanıyor olan mekân, kullanılıyor olan nesneler, işe yarayan aletler ve adeta birileri tarafından terkedilmiş, sonsuza kadar birilerinin gelişini bekleyeceklermiş izlenimi. Anın yakalanması demek olan fotoğrafın aynısı tuvale aktarıldığında zamanın boşa aktığını çağrıştıran bir yanılsamaya yol açıyorsa eğer, gerçekçilik denen şeyin ne demek olduğunu biraz daha derinlemesine düşünmek elzem hale geliyor. Hayatın içinden çıkıp gelen tüm o şeyler, resimlerine bakıldığında bir o kadar yabancı...

En klasik tarifindeki sanata, en ağır darbeyi indirerek tarihinde onulmaz bir yara açan Warhol, "gerçekliği altedemiyorsan onunla ortak ol"[6] demiş. Gerçekliği altetmek şart mı diye sormadan edemiyor insan. Ya da suç ortağı gibi görünüp ona ihanet etmenin, gafil avlamanın da pekâlâ mümkün olabileceği akla geliyor ister istemez.

Sanata dair üç mesafe var. Birincisi sanatın hayata olan mesafesi. İkincisi, sanatçının yaptığı işe olan mesafesi. Son olarak bakanın sanat eserine olan mesafesi. Aslında her üç düzey de birbiriyle ilişkili. Hirst'ün yerleştirmesinde gördüğümüz, yapılanla yaşanan arasındaki mesafenin daralması en safiyane gözlerle bakanın (temizlikçinin) kandırılmasından başka bir işe yaramıyor. Ne sanat (hadi bir an için öldü, sonu geldi diyelim) ne de hayat bu özdeşlikten kârlı çıkıyor. Sanatçının yaptığı işle koruduğu ya da koruyamadığı mesafe de çok önemli. Yaptığıyla arasındaki mesafeyi yok eden sanatçı, işin kendi başına bir şey olmasının yolunu tümüyle kapatıyor. Kurduğu yapan=yapılan özdeşliği bir tür projeye, her ayrıntısı önceden belirlenmiş, sürprize yer bırakmayan planlı bir operasyona dönüşüyor. Üçüncü düzeydeki mesafe, sanatın sanatçının elinden çıktıktan sonraki hikâyesini etkiliyor. Bu mesafenin daralması büyünün bozulması, *aura*'nın buharlaşması demek. Sanatın kült değeri yok olunca sergilenme ve değişim değeri ağır basıyor. Sanata bakan insanlar önce "izleyici" sonra hedef kitle oluyor. Adına "mesafe yitimi" diyebileceğimiz, adeta sarmal halinde büyüyen süreç, sanatın geleceği üzerinde tehdit oluşturuyor.

Geleneğin rolü de azımsanmamalı. Gelenek, adından anlaşılıyor, (geriden/geçmişten) gelmekte olana dair bir şeyleri anlatıyor. Kuşaklar, zamanlar ötesinden bugüne taşınanları akla getiriyor. Modernlerin en fazla karşı çıktıkları şey gelenekti. Ancak hataların en büyüğünü yaparak geleceğin yönünü bildiklerine inanmışlardı. Geleneğin mirasa çok benzeyen bir yanı var. Miras bir köşede saklayıp arada tozunu alıp parlatmakla büyütülemez. Mirası korumanın yolu, onu açarak büyütmek. Gelenek için de durum farklı değil. Geçmiştekinin aynı olarak anlaşılıp farklı zamanlarda yapılan bir tekrardan ibaret kaldığında gelenek değersiz olmaktan öte gidemiyor. Yeni gibi görünenin gelenek halini alması ise sanatın önündeki tuzaklardan biri.

Anlamı sonlara saklamalı. Sanatın değişmez gailelerinden biri kuşkusuz. Anlam, eserin içinde, gerektiğinde kullanıma hazır durumda bekleyen bir şey değil. Anlam için, algılayanın işlemcisinin çalışmasına ihtiyaç var. İşlemci çalıştıktan sonra da ortaya net (anlaşılır?) sonuçların çıkması kolay değil. Tüm o eleştirmenler, yorumcular, felsefeciler bunun için var.

Ama onların yaptıklarıyla işi daha da karıştırmaları işten değil. XX. yüzyıl bu anlam aracılarının ağırlıklarını ezici biçimde hissettirdikleri bir dönem oldu. En önde gelenlerinden biri, Arthur Danto, "sanat kuramlarının rolü... sanat dünyasını, sanatı mümkün kılmak"[7] diye yazabilmişti. Aracılar olmazsa sırf bakmak, hülyalara dalmak, çağrışımlara zıplamak mümkün olmayacaktı.

"Yıkılsın aracılar..." demek kolay, ancak demekle olmuyor. Sanatçının kendisi işini yaparken (yaratmak kelimesi tüm işler için geçerli olabilir mi?) kaynaklarını az ya da çok bilir, arar, sezer vb. Ancak, iş yapılıp bittikten sonra, sanat ekonomisinin çarkları yağlansın diye hazırlanan anahtar teslimi açıklamalara ne demeli? Yani "eserime bak yanında anlam bedava" türünden bir perakende promosyonu. Tüketicisi için anlama giden yolu aydınlatan metafora, fantaziye, uydurmaya ve hatta yanlış anlamaya gerek kalmaksızın draje halinde ürün ve kullanım kılavuzu. Şakası bile ürpertici.

Selim Cebeci'nin resimleri günlük hayatın, sıradan insanların, görüp geçtiğimiz nesnelerin, yalınkat ışığın, önce fotoğrafa sonra tuvale geçirilmiş halleri. İyi bilinen tüm o şeyler aynı gerçekte oldukları haliyle karşımızda. Yine de aşina değiller. Garip, ayrıksı, yalnız, uzak adeta dışımızdaki bilmediğimiz bir vaktin/zamanın içinde varoluyorlar. Bu yazıda sıralanan sorular bir hiç. "Komşular"a, "Evden Notlar"a bakarken sayısız soru akla geliyor. En son da kendimize, yaşantımıza görmeye alışık olup da es geçtiklerimize gelip içe dönüyor. Sanatın soru sordurması, sordurabilmesi az iş değil. Selim Cebeci'nin resimleri hayatın içinden imgenin imgesi, fotoğrafın resmi olarak çıkıp geliyor. Ne var ki, mesafeyi koruyarak, anlamı, meramı kapsül içinde sunmayarak geleneğe karşı çıkıyor; lâkin onu yeniden yaratıyor.

1 Meraklısı için lavabonun resmini yapan sanatçının "hiper(aşırı) gerçekçi "olarak bilinen Antonio Lopez, sergide gösterilen filmin de onun, neredeyse bir yıl boyunca, atölyesinin bahçesindeki ayva ağacının güneşi ve gölgesinin peşindeki sakin arayışını konu edinen Victor Erice'nin "Ayva Ağacının Güneşi olduğunu belirtelim.

2 'Kurum olarak müze'nin en önemli karşıtlarından Paul Valéry, daha XX.yüzyılın başında, bildiğimiz şekliyle disiplinlere ayrılmış olan sanatın günün birinde sona erip yerini "yaşama biçimi"nin alacağını söylemişti. Merak eden, "müzeleri fazla sevmem" cümlesiyle başlayan 1923 tarihli, *Le problème* des musées (Müzelerin Sorunu) kitabına bakabilir.

3 Eva Geulen, *The End of Art, Readings in a Rumor after Hegel*, California, Stanford University Press, 2006, s.9.

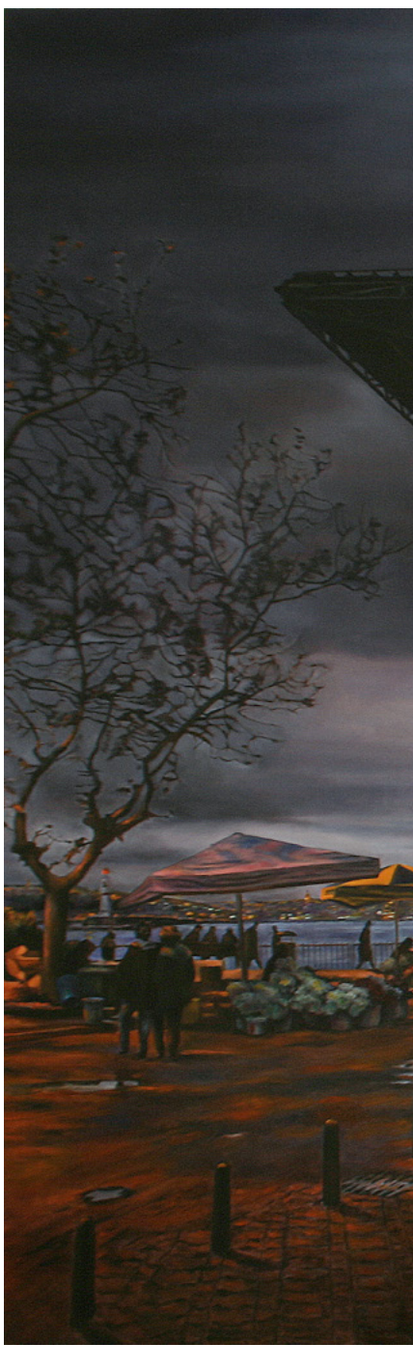
4 Adı açıklanmayan koleksiyonerin yağmurlu bir günde sığındığı dükkânda bulduğu iddia edilen tablonun Courbet'ye ait olup olmadığı tartışılsa da ortada aydınlanmamış bir sırrın durduğı açık. (http://www.lemonde.fr/culture/article/2013/02/08/le-poids-des-mots-le-choc-du-faux_1829215_3246.html)

5 *The Guardian*, 19/10/2001.

6 Walter Siti, *Il realismo è l'impossibile*, Roma, Gransasso Nottetempo, 2013, s.77.

7 Claes Entzelberg, *Art from death originated,* Stockholm, Art & Theory Publishing, 2013, s.67'den A.C. Danto, *Aesthetics and Philosophy of Art, The Analytical Tradition*, ed. P.Lamarque and S.H.Cesan, Oxford, Blackwell, s.33.

Haydarpaşa / Kadıköy
2014, Tuval üzerine yağlıboya | Oil on canvas, 135x200 cm



ON FEELING STRANGE ABOUT THE SEEMINGLY FAMILIAR

Serhan Ada

Can you paint a picture of passing time?

If one doesn't begin with questions one may never start at all. Beginning with questions is always better than descending like a bolt out of the blue or looking from without. At what time of the day were the shutters of the house half-closed? Did the man and the woman always sit across each other during the same time of day? When they sat down, did they ever happen to look at one another? And did they ever speak to each other? Was the furniture in the house ever moved? Was there sign of any other living creature? Do we have any information that would help us guess what it is they do (or the game they play)? How long did these sessions last on average? Did they get up from where they were sitting at the same time? Did they ever eat or drink anything while they were there? Did they ever go out on the balcony and look down on the street? There are many questions and the list can go on and on, but this much is enough to start with.

Most of the questions regarding "Neighbors" are about time passing by, and, likewise, to try and understand what is behind or outside of the visible, to understand that which changes. This is the place; two elderly people are there, just like the objects surrounding them, virtually mingling with these. Perhaps they will continue to simply be or stand there forever (independent of the light, which shifts from yellow to red and whose intensity fluctuates depending on the angle of the sun). No matter how much we question time and space, even if all our questions were answered, we will be left with be a huge unknown; something that is difficult to explain, impossible to understand. The time spent together by two people (a man alone in another –last– painting). This –the time that belongs to them and them alone– is precisely what we will never be able to attain. When we reach that point of desperation, perhaps the only thing to which we can have recourse is, as we do so well in language, to kill time.

Selim Cebeci paints pictures of the things he photographs. It is possible to call what he does realism. To the extent that the image of the image can be real...

We can venture to lift the veil of realism starting with the veil of Parrhasius. The famous story is that of a painting contest as recounted by Pliny the Elder. It was rumored that Zeuxis of Heraclea (since it is Heraclea Lucania, could we call it the Italian Ereğli?) depicted reality with great mastery. A contest between Zeuxis and another great master, Parrhasius, was to decide who of the two was the greater artist. They were both to display their skills. The works were veiled at the beginning of the artistic duel so that they would be revealed at the last moment and their effect not weakened. When Zeuxis removed his veil, a bunch of mouth-watering grapes appeared. They were so realistic that the birds flew straight at the grapes. The applause seemed to show who the true master was. They insisted that it was Parrhasius's turn to remove his veil. He seemed reticent. Finally he gave in and let them in on his secret. His painting was the veil itself. Painting is no more hand in glove with reality than mortals who have two eyes and the ability to see are with Parrhasius's veil.

Is our relationship with things closer than our relationship with their images (including what we see in the mirror)? Who knows?

Speaking of the on-again off-again relationship between reality and art, we can skip over the centuries and come to very recent times, toward the end of the 20th century, to take a look at the true story of a sink, which oscillates between life and art and back again to life. One fine day, a writer visiting Madrid goes to an exhibition from which he buys a postcard for the friend at whose house he is staying. He tucks the postcard into a corner of the mirror in the bathroom. The postcard is a picture of a sink. When his host sees the postcard, noticing the surreal(!) resemblance between the sink in the picture and his own, he checks out who the artist is and decides to go to the exhibition to see his work. The exhibition also features a film about the artist. While watching the film he finds himself in a "hyperrealistic" situation. The artist is none other than his downstairs neighbor, whom he runs across everyday as he leaves or enters the house.[1]

We are still faced with the question of which of these is reality, and I guess we always will be. Is the sink that object into which water flows from its two faucets and over which people shave every day, or is it that object which one becomes aware of when one comes back from visiting the exhibition at the museum? Is the neighbor that smileless man encountered at the door every other day, or is he the man in the film who, brush in hand, spends hours in pursuit of the shadow among the leaves? Is the real what is experienced, or is it what bounces off art? When we call a product of art "realist" we forever mark it with a label that will never come off.

Here we must inevitably return to history. Perhaps even to the (battle) fields of inextricable smokes of discussion, of bigotry that can flutter the dovecotes of other fields of history, of long-barreled art canons, of iconoclasts, of legends, and of the history of art... (When we speak of history, a brief linguistic parenthesis is called for. Let us not forget how difficult it is to mention, even in passing, let alone write history in Turkish, a language in which the day/month/year written beside the signature affixed to petitions is called the same thing as that tremendous and beautiful process full of contradictions, revolutions and backward moves, events and rumors, and truths and lies.[2] If it were up to us, we would "write down a date/history" practically every day). Art history is often perceived as continuously proceeding forward along a straight line on which masters, movements, schools, and groups follow in succession. A history which, when the day came and everything became intertwined,[3] those who saw that things were getting confused proclaimed its end, or death. Since art, whatever it may be, would never end (and isn't the fact that it hasn't ended yet the barest proof that it never will?), it could only be its history that would.

So much has been said and written on this myth or legend of the end of art, which was inevitably imputed to Hegel. Whereas, when speaking of art, Hegel spoke of a "beauty born of the spirit and born again". It couldn't have been easy to say that something that is born and born again has come to an end. And let us not forget that Hegel did not even say "end", but wrote "past", "lost", "over".[4] After him, not only did the rumor that art had come to an end never cease, there were even those who proclaimed its death. There can be no doubt that there is a theoretical appeal in claiming the end of art and even its death, rather than putting once again the validity of art history on the operating table –that is the formal, progress-oriented history of art, if one may be permitted the phrase. Nevertheless, whatever its current shape, even if we were to admit but for a moment, that those who say that it is dead are right, there is no sign yet to show that it has ended, and certainly not that it has left this world.

If there is, or has been, such a movement as realism, one cannot but mention Courbet's *The Origin of the World*, which has been interpreted over and over again, so much so that it has virtually turned into a specter that has constantly visited the mental world of artists for generations. We're speaking, of course, of the famous work which, before reaching its final destination at the museum, had an adventurous journey starting with Halil Şerif Pasha and leading to the home of Lacan, the psychoanalyst. It is said that when Picasso lifted a picture by Masson only to see Courbet's painting hidden behind it, he exclaimed "The real is the impossible!" For years it has been written in art history that the head of the woman whose legs can be seen in the painting was intentionally hidden by the artist, yet very recently and by sheer coincidence the missing head was suddenly discovered in an antiques dealer's shop in Paris![5] This is one of the best and most recent examples of the contestability of the knowledge that is presented by art history as indisputable and unshakable. Still, while it would have been expected to spark a heated debate among art historians, the fact that it was the case's tabloid aspect that aroused greater interest is, I suppose, the point that really needs to be discussed in terms of where art stands today.

There is no need to dwell any longer on the "end" or "death of art" thesis somewhat unfairly attributed to Hegel (including of course its rising again from where it lay[s?]). We can, however, content ourselves with saying that the present situation of art goes hand in hand with the media, press releases, ad-supported news, and magazines that publish "reviews".

There is no doubt that art has a thing against life. This is how it has always been and will continue to be,

from Zeuxis and Parrhasius to the present, from trompe *l'oeil*, which uses the flaw in our eye to draw perspective views, to chiaroscuro, which defies even the shadow. Since we started out with stories, we can continue with another one. And what's more, one from Damien Hirst, so adulated by the media and of course by his patron, the advertising world. One of his installations in a gallery in London featured ashtrays full to the brim, half-filled coffee cups, empty beer bottles, and newspapers strewn across the place, making it seem like they were the remnants of a party.[6] The following morning, when the gallery cleaner saw the mess he decided to clean it up and throw away all the rubbish. When the gallery staff arrived they couldn't believe their eyes. The artist's installation had ended up in the trash! In a flurry they started reconstructing the installation (in the gallery space) using the objects they had salvaged from the trash. The cleaner said: "I didn't think for a second that it was a work of art - it didn't look much like art to me". Whereas, what Hirst wanted to do was perhaps the exact opposite: To render invisible that thin line between life and art. To transform life into art in such a way that, in the process, he would blend art in unnoticed.
Can you paint a picture of time?

Numerous questions can come to mind when one looks at Selim Cebeci's series "Notes from Home". Had all this stuff, the appliances and all the other things, always been simply sitting there? Do all the paintings we see belong to one and the same "home"? Were the reds as dark and melancholy in reality as they are in the paintings, the greens obscure yet vivid? Were the interiors always lit with electricity? Wait, had they left the refrigerator door open...? Did the stroller and the toy in it belong to the same child as the plastic doll in the other painting? Questions about "Notes from Home" can be further varied and multiplied, before we even venture into the artist's intention. Even this much is enough.

A place which was inhabited, perhaps recently, perhaps a long time ago, objects which were in use, appliances which served a function; and the impression that they have virtually been abandoned by someone, that they will continue waiting forever for someone's arrival. When photography, which means the capturing of the moment, is replicated on the canvas, if it leads to an illusion that suggests that time flows in vain, then it becomes essential to think a little more in depth about what this thing that we call realism is. All those things that emerge from within life itself seem all the more alien when we look at their pictures...

By dealing the heaviest of blows to art in its most classic sense, Warhol inflicted an irremediable wound to its history. Apparently, concerning reality, Warhol said "if you can't beat it, join it".[7] One cannot help but ask if it's truly necessary to beat reality. Or, one inevitably thinks how it may very well be possible to pass as an accomplice and betray reality; to take it by surprise.

There are three types of distances pertaining to art. The first is art's distance from life. The second is the artist's distance from his/her work. And lastly we have the onlooker's distance from the work of art. Actually, all three levels are interrelated. Narrowing the distance between the work and what is experienced, as we saw in Hirst's installation, has no effect other than to fool the onlooker who has the most naïve of eyes (the gallery cleaner). Neither art (let's say for a moment that it is dead, that its end has come), nor life benefit from this equivalence. Whether the artist can preserve his/her distance from his/her work is also very important. The artist who destroys this distance cuts off the possibility for the work to become something of its own. The equivalence he/she establishes between the maker and the made becomes a kind of project, a planned operation whose every detail has been decided beforehand, leaving no room for surprises. The distance on the third level affects the story of the art after it leaves the hands of the artist. The narrowing of this distance means that the spell will be broken, that the *aura* will evaporate. When the cult value of art disappears, exhibition and exchange value predominates. People looking at art first become "viewers" then the target audience. This process, which virtually grows in a spiral and which we could call "loss of distance", poses a threat to the future of art.

The role of tradition should not be underestimated either. Tradition, as the name implies, (from the Latin trans- (over/across) + dare "to give") is about something that is handed down from the past. It calls to mind generations, what is transmitted across time into the present. What moderns were most against was tradition. However, they made the greatest of mistakes by believing that they knew the direction of the future. There is an aspect of tradition that very much resembles heritage. Heritage cannot be nurtured by storing it in a corner and dusting and shining it once in a while. The way to preserve heritage is to nurture it by opening it up. It's no different for tradition. When tradition is understood as being the same as what it was in the past and only consists of a repetition performed at different times, it can be nothing other than worthless. And one of the pitfalls awaiting art is when what seems to be new becomes a tradition.

It is best to save meaning for last. Doubtless, one of the unchanging concerns of art. Meaning is not something that just sits inside the work, ready to be used when needed. For meaning, we need the perceiver's processor to work. But even after the processor starts working, clear (comprehensible?) results do not come out

easily. And that is what all those critics, commentators, and philosophers are there for.

But with what they do, they easily complicate matters even further. The 20th century was an era in which the weight of these mediators of meaning was overwhelmingly felt. Arthur Danto, one of the most prominent of these mediators, even wrote "it is the role of art theories... to make the artworld, and art, possible".[8] If it weren't for mediators, it wouldn't have been possible to just look, to daydream, and to jump to associations.

It's easy to say "down with mediators..." But what then? When artists themselves do their job (can the word "create" apply to all works?) they more or less know their sources, they search for them, sense them, etc. But once the work is done and over, what about the turnkey comments prepared to oil the wheels of the economy of art? In other words, a kind of "look at my work, get the meaning for free" retail promotion. Products and manuals offered in the form of sugarcoated pills, without need for any metaphor, fantasy, fiction, or even misunderstanding to light the path that leads the consumer to meaning. It gives one shivers, even as a joke.

Selim Cebeci's paintings are depictions of everyday life, ordinary people, objects we pass over, and pure light, which are first photographed then transferred to the canvas. All those things we know so well are depicted exactly as they are in reality. Still, they are not familiar. They exist within a strange, eccentric, solitary, distant (passing) time; a time that is virtually outside us, that we do not know. The questions listed in this article; they are nothing. Countless questions come to mind when one looks at "Neighbors" or "Notes from Home". And finally, they reach us, our lives, what we are used to seeing but pass by, and then they turn inward. It's no easy task for art to lead one –to be able to lead one– to ask questions. Selim Cebeci's paintings emerge from within life as the image of the image, the painting of the photograph. And yet, they go against tradition by keeping their distance, by not presenting meaning and purpose in the form of a pill; but they end up reinventing it.

1 For those who are interested, the artist who painted the picture of the sink is Antonio López, who is known as a hyperrealist painter, and the film screened at the exhibition is Victor Erice's "The Quince Tree Sun", about the artist's yearlong quiet quest to capture the sun and shadow of the quince tree in the backyard of his studio.

2 Translator's note: In Turkish the same word, "tarih", is used for both "date" and "history".

3 Already at the beginning of the 20th century, Paul Valéry, who was a major opponent of the 'museum as institution', said that art as we know it, with its separate disciplines, would one day end and be replaced by "lifestyle". Those who are interested can read his essay *Le problème des musées* (The Problem of Museums) (1923) which begins "I don't like museums much".

4 Eva Geulen, *The End of Art, Readings in a Rumor after Hegel*, California, Stanford University Press, 2006, p. 9.

5 It is claimed that the painting was found by a collector, who prefers to remain anonymous, in a shop where he had taken shelter on a rainy day. Though it has been debated whether the painting is really by Courbet, it is evident that there is still a mystery that needs to be unraveled. (http://www.lemonde.fr/culture/article/2013/02/08/le-poids-des-mots-le-choc-du-faux_1829215_3246.html)

6 *The Guardian*, 19/10/2001.

7 Walter Siti, *Il realismo è l'impossibile*, Roma, Gransasso Nottetempo, 2013, p. 77.

8 A.C. Danto, *Aesthetics and Philosophy of Art, The Analytical Tradition*, Ed. P. Lamarque and S. H. Cesan, Oxford, Blackwell, p.33.
In ClaesEntzenberg, *Art from death originated*, Stockholm, Art & Theory Publishing, 2013, p.667.

Evden Notlar I | Notes from Home I
2008, Tuval üzerine yağlıboya | Oil on canvas, 135x200 cm

Evden Notlar II | Notes from Home II
2008-2012, Tuval üzerine yağlıboya | Oil on canvas, 135x200 cm

Evden Notlar III | Notes from Home III
2010, Tuval üzerine yağlıboya | Oil on canvas, 135x200 cm

Evden Notlar IV | Notes from Home IV
2010-2012, Tuval üzerine yağlıboya | Oil on canvas, 135x200 cm

Evden Notlar V | Notes from Home V
XXXX, Tuval üzerine yağlıboya | Oil on canvas, XXXxXXX cm

Komşular I, II, III, IV | Neighbors I, II, III, IV
2012, 2012, 2013, 2012, Tuval üzerine yağlıboya | Oil on canvas, 57x57 cm


GA
les
0%

Komşular V | Neighbors V
2012, Tuval üzerine yağlıboya | Oil on canvas, 200x132 cm

Komşular VI | Neighbors VI
2013, Tuval üzerine yağlıboya | Oil on canvas, 57x57 cm

Komşular VII | Neighbors VII
2013, Tuval üzerine yağlıboya | Oil on canvas, 57x57 cm

İsimsiz | Unnamed
2015, Tuval üzerine yağlıboya | Oil on canvas, 75x110 cm

“Okumalar “dizisi ise yepyeni bir sayfanın açılacağını haber veriyor. Sanatçı, kendi okumalarının üzerinden dünyasına yeni bir ışık tutuyor. Ancak, son derece cılız ve gölgeleri kendisinden koyu bir ışık. Okumalarının etrafından dolandıktan sonra onların imgelerinden yeni imgeler yaratıyor. Yapageldiğini bu kez başka bir mecrada tekrarlıyor. Ancak tekrarlarken, daha önce fotoğraflardan yapılmış resimlerde olduğu gibi, basılı fotoğraflar ve diğer görsellerin resimlerini başka basılı kâğıtların üzerine yaparken onlara kendi bağlamları dışında yeni bir varoluş şansı tanıyor.

Yaptığı resimlerle alttaki malzemeyi kapatırken bazı yerlerde sürpriz nesnelerin, tuhaf hayaletler gibi resmine sızmasına izin veriyor. Basılı malzemeyi resmin yüzeyi kılarken onun ne’liğini, kim’liğini tümüyle yoketmeye kalkışmıyor. Hem kitaplardan kendi zihninde duran/geçen görüntülere hem de üzerine resim yaptığı basılı kâğıda göz kırpmış oluyor.

Okumalar üzerine yapılan işlerin sergilenmesi, Selim Cebeci’nin resim devrialeminde yeni bir merhalenin açılması demek. Bizlere, o resimlere bakacak olanlara, sayısız soru armağan etmesi de cabası.

As for the series “Readings”, it heralds the turning over of a brand new leaf. The artist sheds a new light on his world through his own readings. However, this light is extremely weak and its shadows darker than itself. After skirting around his readings, he creates new images out of the images of these readings. He repeats what he had already been doing, this time in a different medium. Yet while repeating, as in the previous paintings done from photographs, when painting the pictures of printed photographs and different visual materials on other sheets of printed paper, he gives them the chance for a new existence outside their own context.

While he covers the material underneath with his paintings, in some places he allows surprise objects to seep like strange ghosts into his painting. While printed material becomes the surface of his painting, he does not attempt to completely do away with its what’ness or who’ness. He thus winks at images from books that have remained in or passed through his own mind, as well as at the printed paper on which he paints.

To exhibit works done on readings means the opening of a new phase for Selim Cebeci’s globe-trotting in painting. And the fact that he will offer innumerable questions to us, to those who will be looking at those paintings, is an added treat.

Birinci Kitap, Resim 1, 2, 3, 4 | First Book, Paint 1, 2, 3, 4
2011, Kağıt üzerine akrilik | Acrylic on paper, 40x60 cm

Birinci Kitap, Resim 5, 6, 7, 8 | First Book, Paint 5, 6, 7, 8
2011, Kağıt üzerine akrilik | Acrylic on paper, 40x60 cm

İkinci Kitap, Resim 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 | Second Book, Paint 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8
2011, Kağıt üzerine akrilik | Acrylic on paper, 40x60 cm

Üçüncü Kitap, Resim 1, 2, 3, 4 | Third Book, Paint 1, 2, 3, 4
2011, 2012, 2011, 2011, Kağıt üzerine akrilik | Acrylic on paper, 40x60 cm


GEORGES BRASSENS
Barclay

Üçüncü Kitap, Resim 5, 6, 7, 8 | Third Book, Paint 5, 6, 7, 8
2012, Kağıt üzerine akrilik | Acrylic on paper, 40x60 cm

Selim Cebeci
Evden Notlar

Gezegen Sokak 5
Gaziosmanpaşa 06700 Ankara
www.galerinev.com

Serhan Ada Metni
Türkçe'den İngilizce'ye çeviri
Linda Stark

Fotoğraflar / Photography

Tasarım / Design
Barek

Bu katalog, 20 Şubat – 28 Mart 2015 tarihleri arasında, Galeri Nev'de düzenlenen Selim Cebeci'nin "Evden Notlar" başlıklı sergisi dolayısıyla hazırlanmıştır.

This catalogue, has been prepared for Selim Cebeci's exhibition entitled "Notes from Home" taking place between February 20 – March 28, 2015 at Galeri Nev.

Kapak / Cover

Evden Notlar II | Notes from Home II
2008-2012, Tuval üzerine yağlıboya | Oil on canvas, 135x200 cm