

# **FRANÇOIS MORELLET**



**DÜŞÜNCEDE BAĞIMSIZLIK.** Bernhard Holeczek İçin Sanat yapıtlarının çok odaklı okumalara açıldığı, değerlendirmeye ölçütlerinin her izleyiciye göre değiştiği, sanat üzerine söylenecek sözlerin parçalandığı bir süreçte yaşıyoruz.. Sanat Tarihi'nin belirli akımlara dayalı çizgisel gelişimi parçalandığı için güncel olandan "yeniden" hatta ilginç olandan yola çıkarak sanat üzerine konuşmak imkânsızlaştı. Bu ölçütlerini yitirmişlik içinde, tüm karşılıklar birbirine yakınlaşarak gevşek bir örgü biçiminde 21. yzyılın sıcak solugunu bize doğru üfliyorlar. François Morellet gibi sanatını 1950'lerden beri belirli sistemler üzerine oturtmuş, zamanın sorunları açısından hedefine ulaşan çalışmalar üreterek enerjik biçimde yaptıklarını "diri" tutmayı başarmış bir sanatçının bu yeni oluşumlar içinde edindiği konumu belirlemek, Onu bir yere yerleştirmek zor. Çünkü Morellet bugüne dek Konkrete Kunst'tan Minimal Art'a, Kavramsal Sanat'tan Ne-Geo'ya dek birçok farklı çağdaş sanat akımı içinde değerlendirilmiş bir sanatçı. Ama Morellet'nin bu etiketleri aşan, Ona içerik açısından kalıcılık sağlayan akımlar-üstü bir konumu vardır. Bu konumun nedeni bence sanatçının yarımyüzyıla yakınlaşan üretim süreci boyunca ele aldığı farklı malzemeleri "düşüncesini" özgürleştirmek için yorumlamasında araştırılmalıdır. Düşünceyi özgürleştirerek ona belirli sistemler içinde karşılıklara dayalı bir aksısanlık kazandırması Morellet'nin bir sorunsal sanatçısı olduğunu gösterir. Bu noktadan bakıldığından, üç boyutlu gorselliğin araştırılmasını kendine anlatım sorunsalı olarak kabul eden sanatçının ne kadar zorlu bir kavramsal araştırma çizgisini arkasında bıraktığı daha açık olarak ortaya çıkmaktadır. Morellet'nin yapıtlarıyla ilk kez bir sergi çerçevesinde tanıtan Türk izleyicisinin yaklaşım zorluklarını gözönünde tutarak hazırladığım bu yazıda öncelikle vurgulamak istedigim, sanatçının Maçka Sanat Galerisi'nin mekânından yola çıkarak, sadece bu mekân ve İstanbul için bir dizi yapıt üretmiş olmasıdır. Bu yapıtların gerçekleştirilme mantıkları, sanatçının 1953'ten beri geliştirdiği çok biçimli (polymorphe)

görsel sanat dilinin izlediği serüveni çok yetkin bir biçimde özetlemektedir.

Sanatçı bu sergide 4 tuvalini (her biri 103x103 cm), 9 özgün baskısını ve 3 yerleştirmesini (installation) sergiliyor. Tamamı 1994'te gerçekleştirilmiş olan tuvallerin isimleri şöyle: "41 yıl sonra İstanbul'da", "36 yıl sonra İstanbul'da", "33 yıl sonra İstanbul'da" ve "18 yıl sonra İstanbul'da". 1994'ten yukarıdaki sayıları çikardığımızda ortaya 1953, 1958, 1961, 1976 tarihleri çıkıyor. Bunlar Morellet'nin İstanbul'a geldiği ve uzun sürelerle Türkiye'yi gezdiği tarihler. Maçka Sanat Galerisi'nin fildişi beyazı küçük seramik karelerle kaplı iç mekânından esinlenerek 1953, 1958, 1961 ve 1976 yıllarında yaptığı resimleri yeniden yorumlayan Morellet, böylece "Boş olduğu zaman bir harika"<sup>1</sup> olarak nitelendirdiği galeri mekânıyla açık bir hesaplaşmaya girdi. Akrilik boyayla gerçekleştirilmiş olan bu tuvallerin ilk yorumları Avrupa'daki önemli çağdaş sanat müzelerinde bulunmaktadır ve sanatçının geometrik formlarla olan anlatım sorunsalında irdelediği sistematik yapı hakkında önemli ipuçları vermektedir. "41 yıl sonra İstanbul'da" da tuval yüzeyinin birbirine eşit 16 kareye bölündüğü görülüyor. Morellet'nin geometrik formları bir sistem içinde yorumlamaya başladığı ilk dönemine ait olan bu kareleme olusunu Max Bense "Teorik Eşestik" olarak yorumlamakta, matematiksel ve matematiği andıran (metasemiotic) yapılışmanın dışavurumu olarak görmektedir.<sup>2</sup> Bu karelerin üst üste bindirilmesiyle oluşan rölyef etkisiyle sanatçı uzun süre ilgilenmişti. Bu etki, "36 yıl sonra İstanbul'da" da hareketlendirilmiş (kinetic) yüzey etkisiyle birlikte ortaya çıkıyor. Biliindiği gibi sanatçı "hareketlilik" olusunu ele alan GRAV grubunun (Groupe de Recherche d'Art Visuel) üyesi olmuştur. Hareketlilikle ilgili araştırmalarında sanatçı rastlantı sonucu gündeme gelebilecek olan görsel değerlere büyük önem vermiş ve rastlantının kendi içindeki bilinmezliğini sistemeştirmeyi (Random Systems) denemiştir. Rastlantıyla sistemin biraraya gelmesi çok zor olan kavramlar olduğunu hepimiz bili-

yoruz. Ama bu noktada Morellet kendine özgü olarak geliştirdiği kara mizaha dayalı yaklaşım açısını devreye sokuyor. "33 yıl sonra İstanbul'da" da sanatçı telefon rehberindeki numaralarдан yola çıkarak 60'lı yıllar boyunca ürettiği çalışmaların izlerini taşıyor. Bu resimde siyahla beyaz yüzeyler arasında benzeşim yoluyla bir diyalog kurularak kavramlara dayanan düşünsel çaba ortaya çıkmaktadır. "18 yıl sonra İstanbul'da" da ise tuval yüzeyinin eşit aralıklı eğri çizgilerle adeta kapladığı ve bu yolla bütünü çağrıştıran bir "parça"nın büyütüç altına alındığı gözlemleniyor. Bu parça modüler bir sistemin ürünü olarak tekdüzelige düşmeden sanatçının deneyimliğini anımsatan bir özelliğe sahip.

Galerinin dış mekânında yer alan "Eksiden Artıya" isimli yapıştırma band yerleştirmesi (tape installation), sanatçının 1968'den bu yana değişik mekânlarda sürekli olarak uygulayarak karakteristiklestirdiği, neredeyse kendi ismiyle birlikte ilk kez akla gelen görüntülerden biri. Daha önceleri bu çalışmasını yalnız yüzeylerde gerçekleşen Morellet, Maçka Sanat Galerisi'nin dış mekânındaki sarımsık dallarının kendi işini yer yer kaplamasına izin vererek yatay ve dikey çizgilerinin doğayla iletişime geçmesini sağladı. Yatay ve dikey çizgilerinin programlı şekilde birleşerek en sonunda bir artı işaretini oluşturmaları gerçekte bir sanatçının kişiliğini silmeye, sanat üzerindeki tüm betimleyici yükümlülüğü ortadan kaldırılmaya yönelik bir eğilimi. Mümkün olduğunda az elaman kullanarak görsel yalnızlığa ulaşmak için çaba harcayan bu yaklaşım açısı, sanatçının Minimal Art'la ilişkiye girdiği en gözle görülür noktadır. Nitekim galerinin ikinci salonunda yer alan ayrı bir yapıştırma band yerleştirmesi, ilkinin devamı olarak değerlendirilebilecek bir yaklaşımı, birbirine çapraz iki çizginin bir imgeyi oluşturabilmek için nasıl kesişiklerini gösteriyor. Bu yerleştirmeye sanatçının mekânı kavrayan ve ona şe-  
kil veren büyük boyutlu heykel uygulamalarının (Rumskulptur) küçük bir temsilci olarak bakmak mümkün. Çünkü bu yerleştirme, galerinin küçük nişleri içinde değişik boyutlu alanları izleyiciye bir çırپıda aktarı-

yor. Daha önce sıradan bir mekân parçası olarak gözükmüşden kaçan bu alanda Morellet'in bandlarının ritmik dolasımıyla adeta yepyeni üçboyutlu alanlar keşfediyoruz. Bu tür üçboyutluluğu en belirgin olarak ortaya koyan yerleştirme kuşkusuz ki galerinin birinci salonunun sol tarafındaki büyük niş içinde yer alıyor. Galerinin seramik karelerinin düzenliliğini alt-üst eden bir kompozisyon'a giren sanatçı, bir karton üzerine çizdiği desenle nişin tam ortasında yer alan 16 kareyi sanki birbirinin içine girmiş gibi göstermeyi hedeflemiştir. Niş doğru yaklaşıncaya duvara yapıştırılmış desen farkedilebiliyor ama bu küçük desenin taşıdığı potansiyel, sanatçının galeri mekânını nasıl resimsel bir eleman olarak kendi yapıtlarına soktuğunu da göstergesi. En bildik görsel elemanları kullanarak kendine özgü olanı dile getirmede ve bu yolla güçlü sanatçı kişiliğinin damgasını en hissedilmeyecek alana vurma yeteneğini başarıran Morellet, niş yerleştirmesinde imgelem gücü ile gerçeklik arasındaki farklılığı (dualisme) geniş boyutlara taşıyor.

Bir anlamda galeri mekânının kendi içinde onsekiz yıl dan beri taşıdığı bir özellik, sanatçının kendi felsefesini açıkça ortaya çıkarılan garip bir ustalıkla birleserek düşüncenin bağımsızlığını ilan etmektedir. Bu birlikte lik aynı zamanda sanatçının mekân olusunu hangi deneylerin süzgeçinden geçirdiğini göstermesi bakımından da önemli. Niş yerleştirmesinin büyütüç altına aldığı görsel kavramların başlıcaları şunlar: hareketlilik, kaos, yanılı, çelişme ve tasarım duygusu. Bu kavramlar sanatçının belirli sistemler içinde yanıtlamaya çalıştığı görsel sorunlar olarak kendi içlerinde bir sürekliliğe sahiptirler.

François Morellet'in İstanbul sergisi sanatçının bütünlüği hakkında yetkin örnekler vermekle yetinmeyerek tüm yaratıcı sanat kollarının ortak hedefi olan düşünme-deki bağımsızlığın altını çiziyor.

1. François Morellet'in İstanbul sergisi için yazdığı açıklama metninden, Nisan 1994.

2. Max Bense'nin Galeri Dorothea van der Koelen'in yayınladığı Morellet katalogundaki yazısı, s. 9, 1988.



François Morellet

83, rue porte-baron - 49300 cholet

tél. 41.62.23.81

fax 41.71.04.74

27/03/1994

### ISTANBUL et les CONTRAINTES

J'ai déjà visité en touriste quatre fois Istanbul(entre 1955 et 1970) et ne m'en suis pas lassé.. J'aime Istanbul..

Je ne me lasse pas non plus d'exposer dans des lieux étonnantes et sympathiques qui m'apportent de nouvelles contraintes à surmonter.

Pour ma cinquième visite en 1987, je n'étais plus seulement touriste mais un des artistes, exposant dans la plus vieille église du monde (dixit mon guide) : Sainte IRENE .

Là, j'ai eu beaucoup de mal et de plaisir à résoudre (je l'espère!) les problèmes donnés par des contraintes impressionnantes : beauté du lieu, murs en pierres inégales, colonnades, ect...

Pour mon sixième voyage, je suis invité à exposer dans la MACKA SANAT galerisi. Cette galerie est magnifique...quand elle est vide.

Comme Sainte IRENE mais d'une autre façon. Les murs sont recouverts de milliers de carrés de céramique blanc/ivoire (dans lesquels aucun clou n'est possible) séparés par des joints gris-foncé.

C'est la répétition d'un de mes tableaux de 1953, c'est la base de mes trames superposées et de mes répartitions aléatoires de carrés, œuvres en gros des années 50 à 70.

Manquant d'arrogance pour exposer la galerie vide (et puis Yves Klein l'avait déjà fait), j'ai réalisé une série de quatre tableaux basés sur la trame des murs et qui pourront être vus comme des accidents de cette trame même.

Ces œuvres auront en sous-titre : "40 (ou 30 ou 20...) ans après à Istanbul". J'espère bien avoir à faire, un jour, un septième voyage et montrer mes dernières œuvres dans un lieu, cette fois-ci, désespérément banal.

06 Oct 1994

**INDEPENDENCE OF THOUGHT.** We are experiencing a process whereby works of art are the subject of multi-focal interpretations, the criteria of evaluation vary for each observer, and commentary on art is fragmented. Since the linear development of art history based on specific movements has disintegrated, it has become impossible to speak about art from the standpoint of the topical, the innovative, or even the interesting. With the disappearance of these criteria all antitheses have been drawn closer together in a loosely woven fabric, bringing the breath of the 21st century hot on our necks.

When discussing an artist like François Morellet, who has based his art on specific systems since the 1950s, and by creating works which achieve their objectives in terms of contemporary issues has succeeded in keeping his achievements energetically alive, it is hard to define the position he holds within these new phenomena and to place him in a single bracket, since Morellet is an artist who has been evaluated in the context of many disparate modern art movements, from Konkrete Kunst and minimal art to conceptual art and Neo-Geo. Yet Morellet holds a supra-movemental standing which transcends these labels and ensures him permanency in terms of content. In my view the reason for this standing should be sought in the artist's interpretation of the different materials which he has used throughout a productive period of nearly half a century for the purpose of liberating his cognitive perception. The fluidity based on contradictions within specific systems which he has imparted to thought by means of liberating it demonstrate that Morellet is an artist of the problematic. From this point of view it is even more apparent what a challenging conceptual investigation lies behind the work of the artist, who conceives research into three-dimensional visuality as his narrational problematic. For those who are encountering Morellet's works at an exhibition for the first time it is important to realise that the artist has created a series of works specifically for this setting: the interior of Maçka Art Gallery and, in a broader context, Istanbul. The logics behind the creation of these works lie in his powerful summary of the progress made by the polymorphic visual language of art which the artist has developed since 1953.

This exhibition consists of four canvases (each 103x103 cm), nine original prints and three installations. The canvases all date from 1994 and are entitled, "In Istanbul 41 years later", "In Istanbul 36 years later", "In Istanbul 33 years later", and "In Istanbul 18 years later". If we subtract these figures from 1994, we obtain the dates 1953, 1958, 1961 and 1976. These are the years when Morellet came to Istanbul and spent several months travelling around Turkey. These paintings are Morellet's reinterpretations of those he executed in 1953, 1958, 1961 and 1976, inspired by the interior of Maçka Art Gallery, whose walls are faced in small ivory-white ceramic tiles. Morellet has overtly challenged the exhibition space, which he describes as "wonderful when empty"<sup>1</sup>

The precursors of these canvases, executed in acrylic paint, are in Europe's foremost modern art museums and supply vital clues concerning the systematic structure examined by the narrative problematic expressed in geometric forms by the artist. The surface of the canvas

of "In Istanbul 41 years later" is divided into sixteen equal squares. Max Bense interprets this squaring phenomenon, which dates from the early period when Morellet began to interpret geometric forms in the context of a system, as theoretical aesthetics, and sees it as an expression of mathematical and metasemiotical foundation.<sup>2</sup>

The artist was for a long period preoccupied with the impression of relief achieved by superimposed squares. This effect emerges in "In Istanbul 36 years later" in conjunction with the kinetic surface effect. Morellet became a member of the Groupe de Recherche d'Art Visuel (GRAV) which addressed the phenomenon of kinetics. In his researches into movement Morellet has attached considerable importance to the visual values which occur coincidentally, and has experimented with random systems. We are all aware that the construction of a random system involves a combination of extremely difficult concepts. Yet at this point Morellet introduces a unique approach based on black humour. "In Istanbul 33 years later" is reminiscent of his 1960s paintings based on numbers in the telephone directory. In this painting, by establishing a dialogue between black and white surfaces through analogy a cognitive endeavour based on concepts emerges. In "In Istanbul 18 years later" the surface of the canvas is virtually covered by slanting lines placed at equal intervals, indicating to the observer that a "fragment" evocative of a whole is being scrutinised under a magnifying glass. Without giving way to the monotony which can arise from a modular system, this fragment is a reminder of the artist's experimentalism.

A tape installation entitled "From Minus to Plus" in the garden of the gallery is one of the images which comes to mind first of all in association with Morellet, and by frequent repetition in diverse settings since 1968 has become a definitive characteristic of his work. Having previously executed this installation on plain surfaces, Morellet has now permitted the climbing plants in the open air exhibition area at Maçka Art Gallery to cover his own work in parts, so affording interaction between nature and the horizontal and vertical lines. The fact that these lines link up systematically to eventually form a plus sign is a propensity which tends to erase the personality of the artist and dispel the entire descriptive commitment of art. This angle of approach, which endeavours to achieve visual austerity by using a minimum of elements, is the most tangible point at which the artist enters into a relationship with minimal art. Consequently, another tape installation in the second room of the gallery indicates the way in which two diagonal lines intersect to form an image, in an approach which can be regarded as the continuation of the first. This installation may be viewed as a small-scale representative of the artist's colossal sculpture (*Raumsculptor*), which grasps space and gives it shape, in the way it instantaneously conveys to the observer the areas of varying dimension enclosed by the small niches of the gallery. In this area, which had previously escaped our attention as an unremarkable spatial fragment, we discover seemingly new three dimensional spaces as a result of the rhythmic circulation of Morellet's tapes. The installation which most clearly demonstrates this type of three dimensionality is undoubtedly that standing in the large niche on the left side of the first room. Here the artist

*has created a composition which disrupts the regularity of the gallery's ceramic tiles, the design he has drawn on a sheet of cardboard making it appear as if the sixteen tiles right in the centre of the niche have become superimposed on one another. As we approach the niche we become aware of the design attached to the wall. The potential of this tiny pattern is an indicator of the way in which the artist incorporates the gallery itself as a pictorial element in his own works. Morellet succeeds in expressing the unique by employing the most familiar visual elements, so striking the mark of his forceful personality as an artist at the most inconspicuous point. He extrapolates the dualism between his power of imagination and realism on a large scale in his niche installation.*

*An integral feature which the gallery has possessed for the past eighteen years is harnessed with a disconcerting skill which reveals the artist's own philosophy, so proclaiming the independence of thought. This fusion is also significant in illustrating the experiments through which the spatial phenomenon of the artist has been filtered. The principal visual concepts which the niche installation examines under a magnifying glass are motion, chaos, illusion, contradiction and the sense of design. These concepts exhibit a continuity amongst themselves as the visual problems which the artist is attempting to solve within specific systems.*

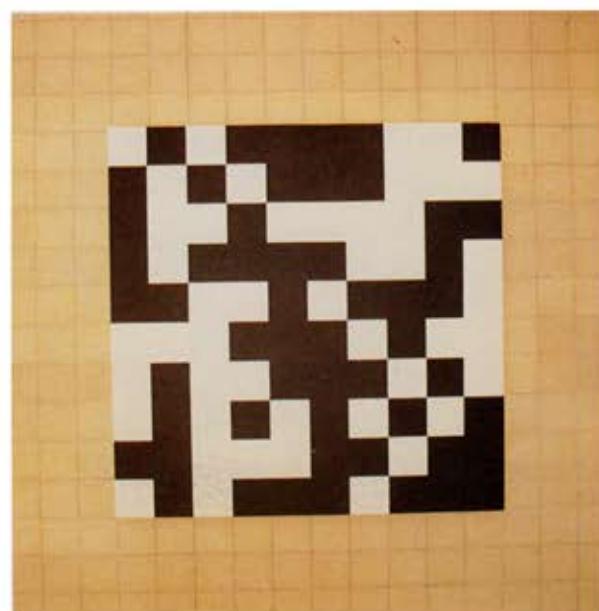
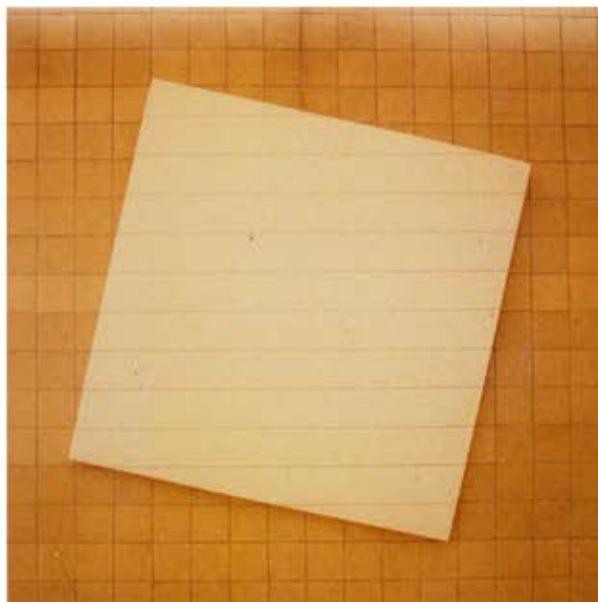
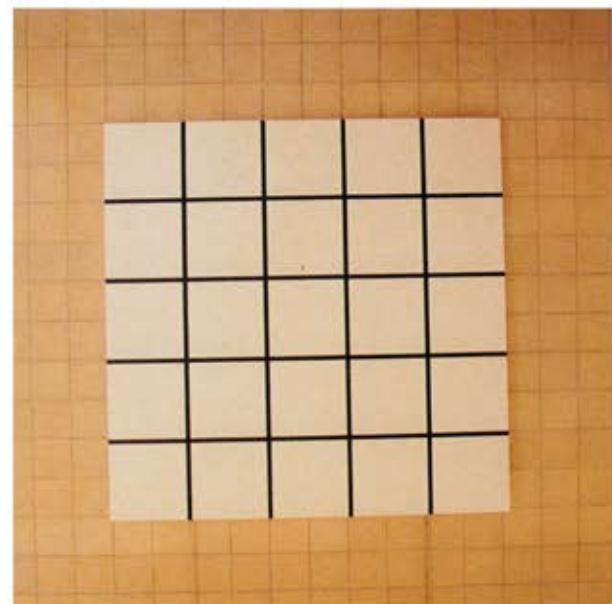
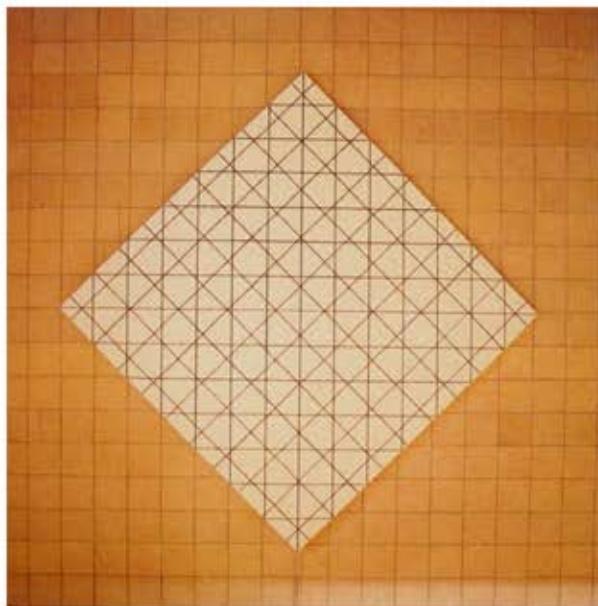
*The Istanbul exhibition of François Morellet's work does not only give quintessential examples of the integrality of the artist, but underscores the independence of thought which is the common objective of all creative art.*

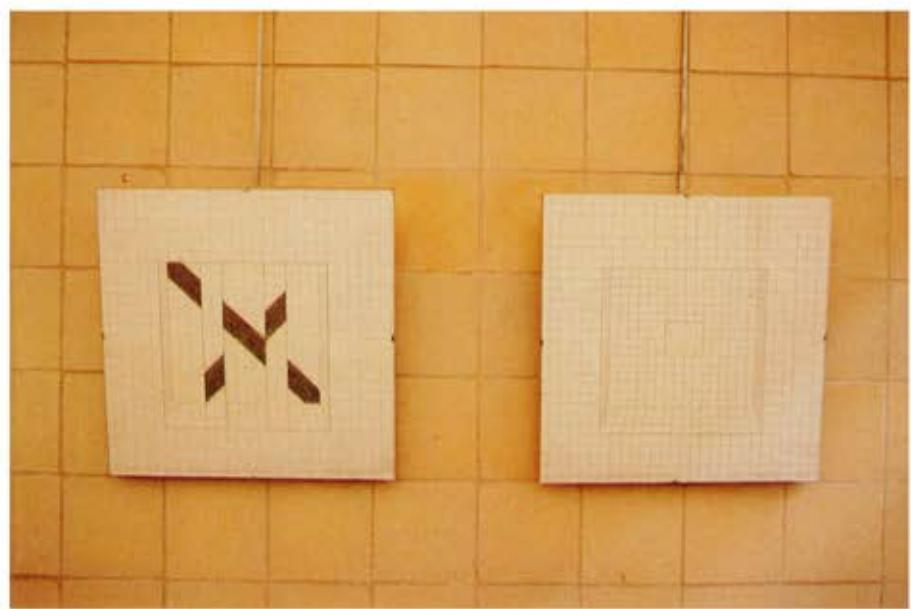
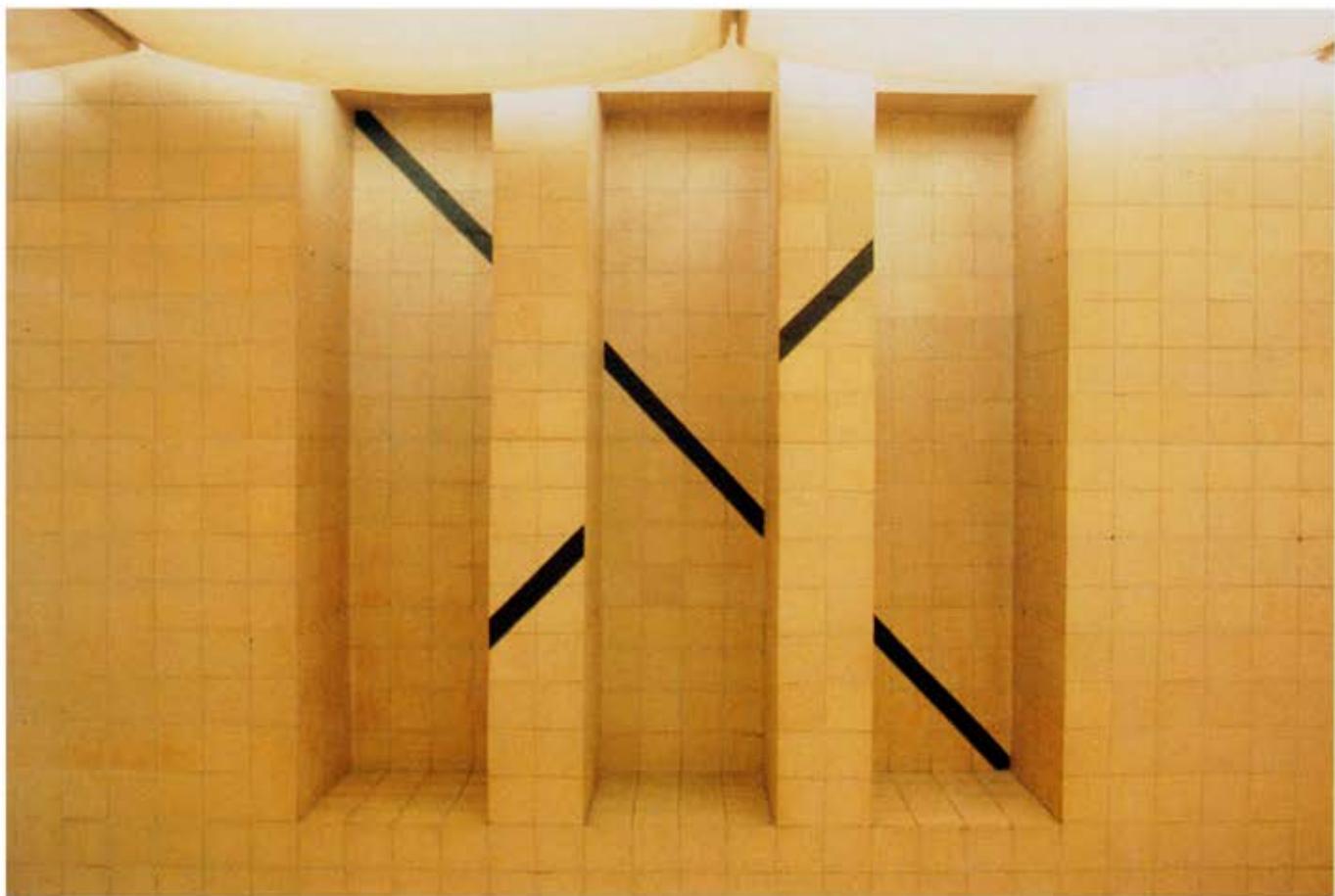
**NECMI SÖNMEZ, MAINZ-ISTANBUL, APRIL 1994**

1. From the explanatory text written by François Morellet for his Istanbul exhibition, April 1994.

2. A review by Max Bense in the Morellet catalogue published by Galeri Dorothea van der Koelen.







İmtaş Hayat Sigorta AŞ ve  
Societe Generale'in  
katkılarıyla gerçekleştirılmıştır.



#### ***Istanbul ve Zorlamalar***

*İstanbul'u turist olarak dört kez ziyaret ettim (1955-1970 arası) ve hâlâ bıkmadım.  
İstanbul'u seviyorum.*

*Bana üstesinden gelinecek yeni zorlamalar sunan şaşırıcı ve sempatik mekânlarda  
sergi düzenlemekten de hâlâ bıkmadım. 1987 yılındaki beşinci ziyaretimde yalnızca  
turist değil, aynı zamanda (rehberimin dediği gibi) dünyanın en eski kilisesi  
olan Aya İrini'de sergileme yapan sanatçılardan arasındaydım.*

*O mekânda etkileyici zorlamaların (mekânenin güzelliği düzensiz taşlardan oluşan  
duvarlar, kolonlar gibi) ortaya çıkardığı sorunları halletmekte (umarım  
başardım!) çok güç harcadım ve zevk aldım.*

*Altıncı ziyaretimde, Maçka Sanat Galerisi'nde sergi açmak üzere davetliyim. Bu  
galeri boş olduğu vakit bir harika, Aya İrini gibi, ama bir başka biçimde.*

*Duvarları koyu gri derzlerle ayrılmış binlerce fildişi beyazı seramiklerle kaphı  
(üstlerine bir çivi çakmak olanaksız).*

*Benim 1953 yılında gerçekleştirdiğim tablolardan birinin yinelenmesi, kabaca  
benim 50'li ve 70'li yılların yapıtları olan üstüste bindirilmiş dokularının ve  
dağıtılmış karelerimin temeli.*

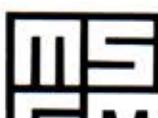
*Galeriyi boş olarak sergilemeye küstahlığım yetmediği için (Ayrıca Yves Klein  
bunu daha önce yapmışlığı duvarların dokusuna dayanan ve bu dokunun hataları  
gibi gözükebilecek, dört tablo gerçekleştirdim.*

*Bu yapıtların adları şöyle: "40 (30 ya da 20...) yıl sonra İstanbul'da". Umarım  
gelecekte bir gün, yedinci ziyaretimi de yapar en son yapıtlarımı sergilerim, ama  
bu kez umutsuzca sıradan bir mekânda...*

*1994*

**François Morellet**

19 NİSAN - 28 MAYIS 1994



EYTAM CADDESİ 31, MAÇKA 80200 İSTANBUL  
TEL: (0212) 240 80 23 TEL/FAKS: (0212) 234 40 51

**MAÇKA SANAT GALERİSİ**