

spot on # 4

françois morellet

"No End Neon"

François Morellet'in Neon alışmaları Üzerine

"No End Neon"

On François Morellet's Neon Works

"No End Neon"

François Morellet'in Neon Çalışmaları Üzerine

Necmi Sönmez

1926 yılında Fransa'nın Cholet kentinde doğan François Morellet, Soyut Sanatı farklı tekniklerle yorumlayarak, 1950'den günümüze dek uzanan yarım yüzyılı aşkın süreçte, çalışmalarını "diri tutmayı" başarmış ender uluslararası sanatçılardan biridir. Çalışmalarında sadece geometrik formları, çizgileri ve ağırlıklı olarak siyah beyaz renkleri kullanan Morellet'in kuşağının diğer sanatçılarına kıyasla bu denli ön plana çıkmasının nedeni nedir?

Kuru geometri dilini tekrara dayalı olarak kullanan birçok soyut sanatçının aksine Morellet, çalışmalarına, görsel oyunlara dayalı ve erotik çağrışımlarla yüklü bir "deneysellik" getirmeyi başarmıştır.

Çalışmaları Concrete Art, Minimal Art, Neo-Geo gibi akımlar çerçevesinde ele alınmasına rağmen, Morellet'in bu eğilimleri aşarak, sanatını güncel tutmasının nedeni, izlediği farklı stratejilerdir. François Morellet her şeyden önce ürettiği çalışmalarında, formlardan, tekniklerden değil, "kavramlardan" yola çıkar. Onun kavramları, Soyut Sanatın sınırlarını aşarak kara mizaha dayanır. Bu kara mizah, eserlerine verdiği isimlerde, bulunduğu yeni kelimelerde ve mekanlar için üretmiş olduğu (site-specific-works) çalışmalarda en yetkin ifadeyi bulur. Morellet, "Géométrie dans l'espace" yerine "Géométrie dans les spasmes" demeyi tercih eder. Çoğu kez Fransızca ve İngilizceyi de birbirine karıştırır, bakarsınız "Géométrie" birden "Geometry", "Balanciere" aniden "Balance-War" oluverir. İngiliz dilinde de kelime oyunlarını sevdiği için, Sanat Tarihi sözlüğüne eklediği iki buluşu vardır: "No End Neon" ve "Senile Lines" gibi. Bu ve buna benzer örnekleri vermemin nedeni Morellet'in Soyut Sanatı savunularının aksine çalışmalarında geometrinin ve düzenin yarattığı tekdüzeliği aşmak için görsel Kamasutra tekniklerini kullanmasıdır.

I. Karşılaşmalar

İnsanı gülümsetirken düşündüren bu eşsiz sanatçı ilk kez 15 Eylül 1987'de Aya İrini'de 1. Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat

"No End Neon"

On François Morellet's Neon Works

Necmi Sönmez

Born in 1926 in Cholet, France, François Morellet dealt with abstract art using different methods of interpretation and different techniques and has become one of the rare artists who managed to present his work with international recognition and acceptance since 1950s. One could wonder why Morellet, who used geometrical forms, lines and mostly black and white in his works, moved a few steps further than his contemporaries. Contrary to many abstract artists who used plain and dry geometrical forms in repetition, Morellet succeeded in imbuing his works with an experimental aspect enriched with visual interpretations and erotic associations.

He was classified as a member of movements like Concrete Art, Minimal Art and Neo-Geo, but managed to survive them and keep his art up-to-date thanks to his strategies. First and foremost, François Morellet bases his works on not forms and techniques, but concepts, which, in his hands, exceed the restrictive and didactic boundaries of abstract art and reach black humor. This dark humor finds its best expression in the titles of his works, the new words he coined and site-specific works he created. He prefers "La Géométrie dans les spasmes" to "La Géométrie dans l'espace". At times, he brings English and French together as could be seen with "géométrie" becoming "géométree" and "balançiore" becoming "balance-war". He likes to play words in English and even coined two words which are now in the vocabulary of the art history: "No end neon" and "senile lines". These examples are mentioned to show that Morellet, contrary to champions of abstract art, uses visual Kama Sutra techniques in his works to overcome the monotony of geometry.

I. Encounters

I saw this amazing person, who invites his viewers to ponder while making them smile, on September 15, 1987 while plac-

Resim 1: François Morellet,
Transparence no 2, 1987,
Aya İrini Kilisesi, İstanbul.
Fotoğraf: Sanatçının Arşivi.

Image 1: François Morellet,
Transparence No. 2, 1987,
Hagia Eirene Museum,
Istanbul. Photo: The artist's
archive.



Sergileri aracılığıyla sergilediği minimalist tuvallerini yerleştirirken gördüm. Etrafında bir koşuşturmaca vardı, "Duvara çivi çakmadan ben bu tuvaleri nasıl sergileyebilirim" diyordu yanındaki asistanına. Ona merhaba demek için uygun bir zaman değildi. Daha önce Askeri Müze olarak kullanılmasına rağmen Aya İrini Kilisesi ilk kez çağdaş sanat etkinliklerine sahne oluyordu. Morellet, çalışmalarını sergilemesi için davet edilen sanatçılardan biriydi.¹ Açılış sırasında Fransızca bildiği için Rabia Çapa ile tekrar yanına gitmeye çalıştıysak da kalabalık püzünden başarılı olamadık. François Morellet ve eşi Danielle Morellet daha sonra Maçka Sanat Galerisi'ni ziyaret etmişlerdi. Ama onlarla tanışmam mümkün olmadı. Aya İrini'de Morellet'in mimari elemanların devamı olarak yorumlanabilecek tuvallerine uzun süre baktım. Gilberto Zorio ile birlikte en çok onun çalışmalarını ilginç bulmuştum. O sıralarda ne Fransız Enstitüsü ne de Amerikan Kültür Merkezi kitaplıklarında Morellet'çe ait bir kitap bulmak mümkün olmuştuk. Sonradan Rabia Çapa kendisine hediye edilen sergi kataloglarına bakmama müsaade ettiği gibi Fransızca metinleri

¹ Diğer davetli sanatçılar: Jean Michel Alberola, Markus Lüpertz, Michelangelo Pistoletto, Arnulf Rainer, Gilberto Zorio. Bu sanatçıları seçen Uluslararası Kurul ise, Germano Celant, Alexander Gravenstein, Hubert G. Hermes, Christos Joachimides, Norman Rosenthal, Prof. Dr. Wieland Schmied, Dieter Schrage, Radu Varia ve Tina Aujenskij'den oluşuyordu. O zaman sergi yapımcısı terimi bilinmediğinden Beral Madra Oluşturma ve Yürütme Kurulu Başkanı olarak tanımlanıyordu. Tüm sergi etkinlikleri 25.9.-15.11.1987 tarihleri arasında gerçekleşti.

ing his minimsalit canvases in the Hagia Eirene Museum for the 1st International Contemporary Art Exhibitions. There was ruckus around him and he was asking his assistant, "How am I expected to put these canvases on show without nailing them to the wall?" It was certainly not the right moment to say hi to him. Even though Hagia Eirene was used as a Military Museum before, contemporary art was very new to it and it showed. Morellet, too, was one of the artists invited to the exhibition.¹ I tried to approach him during the opening with gallery director Rabia Çapa who knew French but to no avail, it was too crowded. Morellet and his wife Danielle Morellet visited the Maçka Art Gallery later on but meeting them was not possible again.

During this major international exhibition, I carefully studied Morellet's canvases, which looked like extensions of the architectural elements, for a long long time. Gilberto Zorio's and his works were the most interesting for me. Despite my efforts to know more about him, I could not find much even in the libraries of the French and American Cultural Institutes in Istanbul. It was when Rabia Çapa let me peek through the exhibition catalogs which were sent to her by the artist. She even translated the French texts for me. I also remember having gone to Hagia Eirene again to see the canvases again. What amazed me most about these canvases (image 1) was that they were inetirely different from the paintings I had seen until then. Could they be called paintings? As nineteen-year-old youngster's knowledge was not enough to undersand them. However just like the mystery of unknown things which lure people to themselves, Morellet's name entered my mind never to be forgotten. It was thanks to his works that I started to understand contemporary art as something more than pure talent, but thought and interpretation.

1 Other artists invited were Jean Michel Alberola, Markus Lüpertz, Michelangelo Pistoletto, Arnulf Rainer and Gilberto Zorio. These artists were selected by an international committee formed of Germano Celant, Alexander Gravenstein, Hubert G. Hermes, Christos Joachimides, Norman Rosenthal, Prof. Wieland Schmied, Dieter Schrage, Radu Varia and Tina Rujensky. The term curator was unkown to the organizers at that time, therefore Beral Medra was appointed as the chairperson of the steering committee. All exhibition events took place between September 25 and November 15, 1987.

Resim 2: Wilhelm Hack
Museum Müdürü Bernhard
Holeczek'in imzaladığı kitap.
Yazarın Arşivi.

Image 2: The book
autographed by Bernhard
Holeczek, Director of the
Wilhelm Hack Museum. The
author's archive.



de bana çevirip açıkladı. Bir kere de Aya İrini'ye birlikte gidip tuvallere baktığımızı hatırlıyorum. Beni en çok şaşırtan bu tuvalerin (RESİM1) o zamana dek gördüğüm resimlerden farklı oluşuydu. Bu tür çalışmalara resim denilebilir miydi? Ondokuz yaşındaki bilgim bu tür eserleri yorumlamaya yeterli değildi. Ama bilinmeyen nesnelerin insanı peşinden sürüklemesi gibi, ben de Morellet ismini aklımın bir köşesine yazdım.

Sanatın o zamana kadar anlayabildiğim kadarıyla teknik bir yetenekten öte, düşünceye, yorumu bağlı bir olgu olduğunu ilk kez Morellet'nin çalışmaları sayesinde kavramaya başlamıştım.

1988'de müzeleri gezmek için gittiğim Paris'te, Morellet hakkında birçok kitabı bulduğum gibi özgün çalışmalarını da görme fırsatım oldu. Yavaş yavaş fark ettim ki, geometriye, soyutlamaya dayalı çalışmalar daha çok ilgimi çekiyordu. 1989'da Sanat Tarihi doktorası yapmak için Heidelberg'e gittikten sonra başladığım müze turlarında Morellet'nin çalışmaları karşısında daha da zevkle durmaya başladım. Çünkü hem kendisinin yazdığı birçok metni okudum, hem de hakkında yazılanları detaylı olarak inceleyip notlar çıkardım. Johannes Gutenberg Üniversitesi Sanat Tarihi Enstitüsü'nde master yaparken küçük bir Morellet katalog arşivi oluşmuştu ve epeyce Morellet yerleştirmesinin (installation) resmini çekmiştim. Üniversitenin olduğu Mainz kentindeki Galerie Dororthea van der Koelen, Morellet'ü temsil ettiği için galerisinde sürekli olarak sanatçının çalışmalarını bulunduruşordu. 1994'te kısa bir dönem bu galeride staj yaparken Ludwigshafen kentindeki Wilhelm Hack Museum'un Müdürü ve Morellet uzmanı olan Bernhard Holeczek ile tanışmam bu araştırma sürecinde çok faydalı oldu. (RESİM 2). Sonunda tüm cesaretimi toplayıp, François Morellet'ye ilk mektubumu yazıp, Dororthea van der Koelen aracılığıyla kendisine çikolatadan yapılmış bir Paskalya

When in 1988 I went to Paris to visit the museums, I not only had the opportunity to find many books about Morellet, but to see his original works as well. I was starting to realize that works based on geometry and abstraction called my attention more than others. During my PhD researchs on art history in Heidelberg, I started to enjoy his works even more because I had already read many of his texts and those written on him and took down notes. I had collected quite an archive of Morellet catalogs and photographs of his installations which I had taken while I was doing my master's degree at the Institute of Art History, Johannes Gutenberg University. The Galerie Dorothea van der Koelen in Mainz, where the university was located, represented the artist and regularly showed his works. During my short internship at this gallery in 1994, I met Bernhard Holeczek, the director of Wilhelm Hack Museum and a Morellet expert (image 2). Finally I found the courage to write my first letter to Morellet and sent it to him together with an Easter egg made of chocolate via Dorothea van der Koelen. When he replied with an exhibition catalog on which he drew an Easter egg, I thought I held the world in my hands (image 3). The catalog was signed by both Morellet and Holeczek ("Oui",



Resim 3: Morellet'in ilk hediyesi (1994). Yazarın Arşivi.

Image 3: Morellet's first present (1994). The author's archive.



Resim 4: Morellet İstanbul'daki ilk kişisel sergisini hazırlarken, 14 Nisan 1994. Fotoğraf: N.S., Yazarın Arşivi.

Image 4: Morellet preparing for his first solo exhibition in Istanbul. April 14, 1994. Photo: N.S. The author's archive.

Resim 5: Morellet
İstanbul'daki ilk kişisel
sergisini hazırlarken. 15
Nisan 1994. Fotoğraf: N.S.,
Yazarın Arşivi.

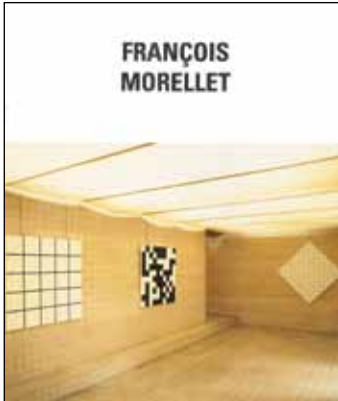
Image 5: Morellet preparing
for his first solo exhibition
in Istanbul. April 15, 1994.
Photo: N.S. The author's
archive.



yumurtası gönderdim. François Morellet, mektubuma bir Paskalya yumurtası çizdiği sergi kataloğuyla yanıt verdiğinde dün-yalar benim olmuştu. (RESİM 3). Kataloğu hem Holeczek hem de François (Oui, Galerie Mueller-Roth, 1992) imzalamışlardı. Artık François'ya ait bulabildiğim davetiye, katalog, afiş ve özgün baskıları toplamaya başlamıştım. Çünkü kuru ve tekrara dayalı geometri, onun çalışmalarında neşeli formlara dönüştüğü gibi esprili yaklaşım, „tekrar“ olgusunun tek düzelikliğini ortadan kaldırıyor. Kavramlara yönelik olarak belli bir çizgisellik yakalanabileceğini, bunun tuval, heykel, neon, yerleştirme gibi tekniklerde eş zamanlı olarak kullanılabilceğini adım adım François'nın çalışmalarıyla öğrendim.

Resim 7: Morellet'in
İstanbul sergisi kataloğu.
Foto: Maçka Sanat Galerisi
Arşivi.

Image 7: Catalog of
Morellet's Istanbul
exhibition. Photo: Maçka Art
Gallery archive.



1994 yılında Rabia Çapa Maçka Sanat Galerisi'nde François'nın kişisel bir sergisini yapacağını bildirmiş ve aynı zamanda benden bir katalog yazısı istemişti. Kısa bir süre içinde İstanbul'daki sergi kuruluşu sırasında bulunma şansım oldu. Bu sergi hazırlıkları sırasında (RESİM 4), (RESİM 5) epeyce fotoğraf çektim ve François ile uzun



Resim 6: Morellet'in Maçka Sanat Galerisi'ndeki sergisinden görünüm. 20 Nisan 1994. Fotoğraf: Ergun Çağatay, Maçka Sanat Galerisi Arşivi.

Image 6: View from Morellet's exhibition at the Maçka Art Gallery. April 20, 1994. Photo: Ergun Çağatay. Maçka Art Gallery archive.

Galerie Mueller-Roth, 1992). I was collecting all the invitations, catalogs, posters and original prints I could find on Morellet. Plain and repeated geometry transformed into merry forms in his works, not to mention the humor which removed the uniformity of "repetition". It was with Morellet's works that I, step by step, learned that it was possible to attain a linearity with concepts and that they could be used simultaneously with diverse media such as canvas, sculpture, neon and installation.

In 1994 Rabia Çapa told me that she would be presenting a solo show of Morellet in her gallery and asked me to write the text for the exhibition catalog. I had the opportunity to be present, even for a short time, during the preparation of the



Resim 8: Maçka Sanat Galerisi'nin kurucu ortağı ve yöneticisi Rabia Çapa, Morellet'in kendisi için tasarladığı elbise ile 1994. Fotoğraf NS. Yazarın Arşivi.

Image 8: The founding partner and director of Maçka Art Gallery, Rabia Çapa with the dress Morellet prepared for her. 1994. Photo: N.S. The author's archive.

Resim 9: Morellet ve Vera Molnar imzalı Sergi Afışı.
1995. Yazarın Arşivi.

Image 9: Exhibition poster
signed by Morellet and
Vera Molnar. 1995. The
author's archive.



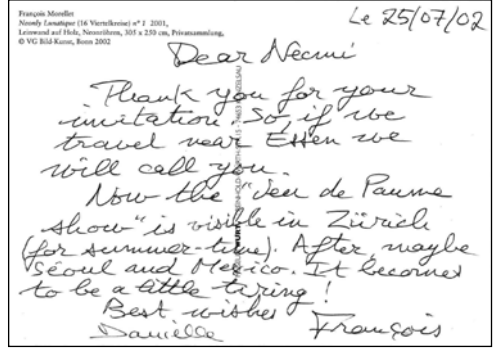
konuşmalar gerçekleştirdim. Sergi (RESİM 6) adeta küçük bir retrospektifi andırıyordu. Tuval, yerleştirme, desen ve grafiklerden oluşan çalışmaların belgelendiği sergi kataloğu (RESİM 7) François ile ilk ortak projem oldu. İstanbul'daki bu birliktelik Morellet ailesini de yakından tanıma fırsatı sağladı. (RESİM 8)

Artık Mainz çevresindeki tüm Morellet sergilerinin açılışlarına gitmeye başlamıştım. Yine de, 17.02.1995 tarihinde Mannheim'daki März Galerien'de Vera Molnar ve François Morellet ortak sergisinin açılışına giderken orada her iki sanatçıyı da görebileceğimi ummuştum. O günün anısına imzalı bir afişi (RESİM 9) değerli bir anı olarak saklıyorum.

1997 yılında staj yapmaya başladığım Museum Wiesbaden'in François Morellet'in „NON" serisi (1992) çalışmalarını koleksiyonuna katması dolayısıyla verdiği davette birden François ve eşi Danielle'in belirmeleri çok güzel bir sürprizdi. 2001'de Museum Folkwang'ta çağdaş sanat bölümü sorumlusu ve sergi yapımcısı olarak çalışmaya başladığımda, müze koleksiyonundaki Morellet eserinin fotoğrafını çekip François'ya yolladığımda, bana zarif bir kart ile yanıt verdi (RESİM 10). Sanatçı ile olan ortak geçmişimi bu kadar etraflıca anlatmamın nedeni, SPOT ON sergileri çerçevesinde geliştirdiğim sunumdaki detaylara dikkat çekmek içindir.

II. Sergi Tasarımı

Borusan Contemporary'de, hem koleksiyon, hem de geçici sergileri organik bir bütünlük içinde sunmak amacıyla geliştirilen SPOT ON sergilerinin hedefi, koleksiyonda temsil edilen sanatçıların çalışmalarını yan yana getirerek, kişisel sergileme manti-



exhibition in Istanbul where I took lots of photographs (images 4 and 5) and had long talks with Fran-

Resim 10: Morellet'in yazara  olladığı kart, 2002. Yazarın Arşivi.

çois. The exhibition look like a concise retrospective (image 6). The exhibition catalog including his canvas works, drawings and prints (image 7) was my first cooperation with him (image 8). This short acquaintance also gave me the chance to know the Morellet family.

Image 10: The postcard Morellet sent to the author. 2002. The author's archive.

Back in Germany, I missed none of Morellet's exhibition openings in Mainz or the surrounding towns. When I was going to the opening of his joint show with Vera Molnar at the M arz Galerien on February 17, 1995, I never expected to see both. I still treasure an autographed poster (image 9) as a memory of that day.

Surprise meetings went on when François and his wife Danielle appeared at the reception at Museum Wiesbaden where I started an internship in 1997 to celebrate their acquisition of his works of the "NON" series (1992) to the museum collection. And then during my tenure as the curator of contemporary art at the Museum Folkwang, Essen in 2001, I photographed a work of Morellet in the collection and sent it to him which was greeted by a very elegant postcard (image 10). The reason I go into details of my personal history with the artist is to draw the attention to the details of the exhibition concept I have developed for "SPOT ON".

ğına yönelmeden, "koleksiyonun organik yapısını" göstermektir. Bu çerçevede Spot On #4 sergisi, François Morellet'in neon, fotoğraf, desen, obje ve özgün baskı tekniklerinde gerçekleştirdiği yirmiye yakın çalışmasını bir araya getiriyor. Sunumda Borusan Contemporary koleksiyonunda yer alan altı adet büyük boyutlu neon heykellerine öncelik veren bir yaklaşım geliştirirken hedefim, İstanbul'da daha önce hiç gösterilmemiş olan bu türden çalışmaları alabildiğine yalın ve etrafındaki boşluklarla gösterebilmektir. Neon, endüstriyel bir üretim sürecine dayandığı için günümüz sanatında da ağırlıklı olarak kullanılan bir malzemedir. Güncel eğilimleri bir araya getirmeyi hedefleyen Borusan Contemporary Koleksiyonunda yer alan François Morellet neon çalışmaları, hem retrospektif olarak sanatçının daha önce yaptığı çalışmalara, hem de günümüzde geliştirdiği yaklaşıma dikkat çeken ilginç bir karaktere sahip. Çünkü Dan Flavin, Bruce Nauman gibi sanatçılarla birlikte eş zamanlı olarak çalışmalarında neon malzemesini kullanan Morellet, bu teknikle ilk kez 1963 yılında bir çalışma gerçekleştirmiştir ("Néons 0° - 45° - 90° - 135° avec 4 rythmes d'éclairage interférents"²).

Neonlu çalışmaların kendisi kadar onların mekân içindeki yansımaları, gölgeleri, ayna ya da cam gibi yüzeyler üzerinde yansımaları da sanatçının üzerinde titizlikle durduğu, görsel elementlerdir. Bu nedenle Morellet'in SPOT ON çerçevesinde neon çalışmalarının sergilendiği mekanın zemini değiştirilerek, yansımayı gösteren bir linolyum malzeme ile kaplandı. Perili Köşk'ün 3. ve 4. kat koridorlarında gerçekleştirilen bu uygulama, aynı zamanda Segment ve SPOT ON sergileri arasındaki geçiş de gönderme yapmaktadır.

Sergilemenin kavramsal çerçevesini oluşturan "yansımalar" sadece zemin uygulaması ile değil, aynı zamanda Perili Köşk'ün mimarisinde bolca yer alan camlar aracılığıyla da duyumlatılmaya çalışıldı. İzleyicilerin değişik açılardan bakmasıyla farklı yorumlamalara dönüşen yansımalar, aynı zamanda cam bölmeler aracılığıyla birbiri üzerine de yansıma yaparak farklı karakterler kazanmaktadır. Neonların önce ofis camlarına, ardından da pencerelerine yansmasıyla oluşan "geçirgen alanlarda" dikkatli izle-

² Serge Lemoine, François Morellet Réinstallations, Centre Pompidou Sergi Kataloğu, Paris 2011, Sayfa 36.

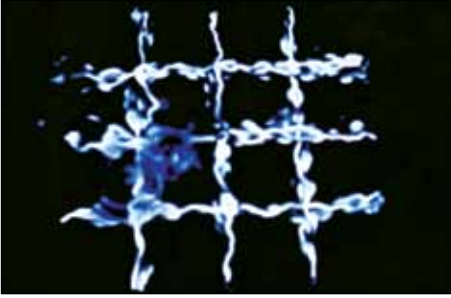
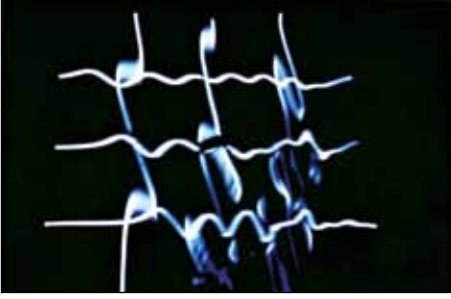
II. Exhibition Concept

The "SPOT ON" exhibitions developed to present both the collection and the temporary exhibitions in an organic entirety at the Borusan Contemporary are aimed at pointing towards the "organic structure of the collection" by bringing works of the artists represented in the collection together. The "Spot On #4" comprises around twenty works by François Morellet in diverse media such as neon, photography, drawings, objects and original prints. In putting the six large-scale neon sculptures included in the collection to the forefront, my first aim was to present these works not shown in Istanbul before as plainly as possible with ample space around them. Due to its industrial origin, neon is widely used in contemporary art and the neon works of Morellet in Borusan Contemporary's collection which aims to present current trends are striking both retrospectively and in his current approach. Morellet, who used neon at the same time with artists like Dan Flavin and Bruce Nauman, first produced "Néons 0°-45°-90°-135° avec 4 rythmes d'éclairage interférents"² with this technique in 1963.

The reflections, shadows of neon works in the space as well as on mirrors or glass surfaces are visual elements Morellet values as much as the works themselves. To this effect, the floor of the spaces where neon works exhibited in this "SPOT ON" show was covered with a linoleum material providing reflection. The application of this material on the corridors of the third and fourth floors of Perili Köşk also serve as a reference to the transition between the "Segment" and "SPOT ON" exhibitions.

The effect of these "reflections" which form the backbone of the exhibition's conceptual framework is also augmented with the glass panels which abundantly used in the interior decoration of Perili Köşk. These "reflections" which open up possibilities for new readings of the works when viewed from different angles, also gain different characters by reflecting on each other through glass panels. A special design is used for hanging the works in these "permeable spaces" formed by the reflection of

² Serge Lemoine, "François Morellet Réinstallations", Centre Pompidou. Exhibition catalog, Paris 2011, p. 36.



Resim 11: Morellet, "Reflets dans l'eau déformés par le spectateur", 1964, Musée d'Art Contemporain du Val-de-Marne.

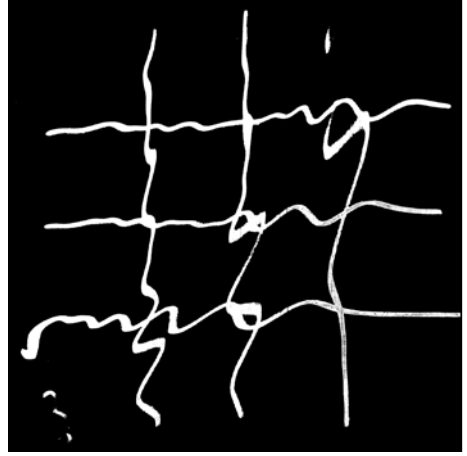
Image 11: Morellet, "Reflets dans l'eau déformés par le spectateur", 1964, Musée d'Art Contemporain du Val-de-Marne.

üçicilerin, bir neon çalışmasıyla deseni, bir özgün baskıyla tuvali yana yana görmeleri için, özel bir asım tekniği geliştirilmiştir. Bazı duvarlar gri renge dönüştürülerek, desenlerinde ağırlıklı olarak siyah-be- yaz renkleri kullanan sanatçının çalışmalarının daha rahat algılanması sağlandı. Çünkü genelde beyaz renkli olan ofis mekânlarının duvarları ve etkileyici Boğaz manzarası, Morellet'in çalışmalarındaki kurgusallığın ilk bakışta algılanmasına izin vermiyordu. Bazı duvarların griye boyanmasıyla, işler, bünyelerinde barındırdıkları "gerilimi" daha açık olarak ortaya çıkardılar.

Yansıma "tema" olarak Morellet'in neon çalışmalarında kullandığı bir tekniktir. Örneğin Borusan Contemporary Koleksiyonunda yer alan "Après Reflexion N° 13" (2005) isimli neon eser, sa-

natçının ilk kez 1964 yılında gerçekleştirmiş olduğu çalışmasının kendi çektiği fotoğraftan yola çıkarak ürettiği bir eserdir. Aradan kırk yıl geçmiş olmasına rağmen sanatçının kendi çalışmasına neden tekrar baktığı, 21 Haziran 2012'deki atölye ziyaretim sırasında üzerinde durduğumuz bir noktaydı. François bana, 1964'te yaptığı neon (RESİM 11) çalışmasının tavanda sergilendiğini ama tam altında içi su dolu bir kabin olduğunu, neonun suyun üzerine düşen yansımayı, izleyicilerin elleriyle bozmalarını istediğini bildirdi. Suyun üzerindeki yansımalar dalgalandığında kendisi de bu formların fotoğrafını çekiyormuş. (RESİM 12) Bu sırada anlatılanları kaçırmamak için not almak yerine fotoğraf çekiyordum. (RESİM 13). Su yüzeyindeki yansımalar o kadar ilgisini çekmiş ki, aradan geçen zamana aldirmeden bu fotoğrafları Cholet'deki neon ustasına göndererek büyük boyutlarda aynı çizgileri bu kez neonla gerçekleştirmesini istemiş. Bu karar sonucu oluşan çalışma, Perili Köşk'ün her yanı camla kaplı alanında elbette çok daha farklı duracaktı. Çünkü yansımanın yansıması olarak yorumlanacak bir sonuç çıkacaktı ortaya. Bu nedenle sergilemeyi tematik olarak bu çerçevede geliştirmeye karar verdim. François

the neons first on the office glass panels then the windows in order to allow the viewer to see the neon together with a drawing, an original print together with a canvas. Some walls were painted grey to increase the effect of the artist's drawings which are mostly in black and white. Otherwise the generally white office walls and the impressive Bosphorus view would hinder immediate perception of the story in Morellet's works. The grey walls have greatly helped some of the works to present the "tension" in them more easily.



Reflection is a technique Morellet uses in his neon works as a "theme". For example "Après Reflexion No. 13" (2005) in the Borusan Contemporary Collection is a neon work he produced on the basis of photographs taken by him of his initial work dated 1964. Why he chose to revisit his work after almost four decades became a topic of our talk during my visit to his studio on June 21, 2012. François told that the 1964 version (image 11) was exhibited on a ceiling but with a cup full of water just beneath it for the viewers to ripple the reflection on the water which he specifically asked them to. When the reflection on the water was rippled, he took photographs of these forms (image 12). Meanwhile I was taking photographs instead of taking notes not to miss anything he told (image 13). The resulting reflections amazed him so much so that he, not minding the long time that had passed, to his neon manufacturer in Cholet asking him to make neons of these lines in large scale. Such a work would certainly look very different in Perili Köşk where glass is used almost everywhere creating the reflection of a reflection. This led me to develop the exhibition design around this theme. When François accepted my request and sent a digitalized copy of one of his photographs I decided to use this black & white image in a large size just like the 2005 neon work. Initially I planned to use the neon work and the photographic image side by side, however thinking that it would be way too didactic, I decided to put "Après Reflexion No. 13"

Resim 12: Morellet'in "Reflets dans l'eau déformés par le spectateur", (1964) çalışmasından çektiği fotoğraf, Sanatçının Arşivi.

Image 12: The photograph Morellet took from his work "Reflets dans l'eau déformés par le spectateur" (1964). Photo: The artist's archive.

beni kırma arak kendisinin kullandığı fotoğraflardan birinin dijitalize edilmiş halini bana gönderdiğinde, bu siyah beyaz imgeyi de tıpkı 2005 tarihli neon çalışması gibi büyüterek kullanmaya karar verdim.  ıkış noktam hem neon çalışmayı hem de fotoğrafı  ana  ana kullanmaktı. Ancak bunun gereğinden fazla öğretici olabileceğini düşünerek, "Après Reflexion N  13"  alışmasını üçüncü katta, folyo baskısını ise dördüncü katta kullandım. Bütün bunlar bir çırpıda olmadı. Mek nın ve gün boyunca farklı çoğunluktaki ışığın eserler üzerinde yarattığı etkiyi, süreç içinde gözlemleyerek kavramaya çalıştım.

III. "No End Neon"

Morellet yarım yüzyıldan daha uzun bir s reye  ayılan çalışmalarında, "ironi"yi, geometrinin tekdüzeliğine karşı bir tür silah olarak kullanıyordu. Neon, endüstriyel üretim olanağı nedeniyle anonimleşmiş kimliğe sahip bir malzeme olarak, dünyanın dört bir yanında günlük yaşamın içinde var olan bir karaktere sahiptir. Morellet eskiden beri günlük yaşamın curcunasını sevdiği için 2012 yılında "Ready Remake N  1"ve "Ready Remake N  2" isimli iki neon çalışma gerçekleştirdi. Her ikisi de beyaz tuval üzerine yerleştirilmiş yirmidokuz adet el yapımı neon tüpten oluşan bu çalışmalar, sanatçının sevdiği iki önemli sanatçının Modern Sanat Tarihi'ne geçmiş işlerine gönderme yapıyordu: Marcel Duchamp'ın "Fontaine"i (1917), Piero Manzoni'nin "Merda d'artista"sı (1961). Duchamp ve Manzoni, insan vucudunun dışkılıklarını üzerine eğilirken, farklı noktalardan hareket ediyorlardı. Bu iki önemli eser, yapıldıkları dönemin ekonomik, sosyal, politik olgularına gönderme yapmakla beraber, sonuçta Dadaist bir gelenekten besleniyorlardı. Her iki sanatçıyı da bizzat tanımış olan François,³ her türlü formalist eğilimleri aşıp, bu iki ikonik eseri, neonla tekrar yorumladığında dünyaya, özellikle de sanat dünyasına nasıl baktığını gözler önüne seriyordu. Sanat belki de insanoğlunun varlığı süresince sarmal bir şekilde devam edecek bir olgudur. Nasıl ki insan yaşamak için yediklerinden oluşan posaları dışarı çıkarmak zorundaısa, neonlar da elektirik geldiği sürece sonsuza dek  anmaya devam edecek. Bozulduklarında yenileriyle değiştirilecekti. İnsanın ve teknolojinin

3 Sanatçıyla 21.06.2012 tarihli özel görüşmeden.

on the third floor and the photograph on the fourth. None of this happened in a blink of course. It took some time to observe the effects of the space and different lights changing throughout the day on the works.

III. "No End Neon"

During five decades of his artistic production, Morellet used of "irony" as a weapon against the uniformity of geometry. There, neon stood as an anonymous material, industrially available, and readily present in every-day life all around the world. Always an admirer of the daily ruckus of life, Morellet created his neon works "Ready Remake N°1" and "Ready Remake N°2", both composed of 29 neon tubes on white canvas, which made a reference to the works of two prominent figures which have found their rightful place in the history of modern art: Marcel Duchamp's "Fontaine" (1917) and Piero Manzoni's "Merda d'artista" (1961). Duchamp's and Manzoni's motives were different when working on human faeces. Both works made striking references to the economic, social and political conditions of that time and were backed by a Dadaist tradition. François³ had the opportunity to get acquainted with both artists and when, avoiding all formalist tendencies, he reinterpreted these iconic works using neon, he was also making a statement about his view of the world, especially the world of art. Art will probably exist as long as humanity exists. Just like human beings who had to excrete what they ate, the neons which would light up as long as there is electricity would be replaced with new ones when they were broken. Humanity and technology are eternally intertwined and intermingled and this brings about the most striking question "What is happening, what is the meaning of this?" The fact that Morellet, today aged 86, realized "Ready Remake No. 1" in 2012 using



Resim 13: Morellet Portresi,
21 Haziran 2012. Fotoğraf
NS.

Image 13: Morellet's
portrait. June 21, 2012.
Photo: N.S.

3 From the interview made with the artists on June 21, 2012.

birbiri içine girdiği sonsuzluk sarmalında gündeme gelecek olan en yakıcı soru, bu devinimi adeta durdurarak "Ne oluyor, nedir bunun anlamı?" sorusudur. Seksenaltı yaşındaki Morellet'nin neon tekniğinin "No End Neon" karakterini kullanarak 2012 yılında gerçekleştirdiği "Ready Remake N° 1" isimli çalışmanın, aynı yıl Borusan Contemporary Koleksiyonu'na katılarak, İstanbullu sanatseverlerin beğenisine sunulması, "sanatsal üretim" ile "sanatsal yorumlama" arasında eş zamanlı bir bağ kurma eğilimidir. François Morellet'nin olgunluk dönemi eserlerinden yola çıkılarak kurulmuş olan bu uluslararası diyalog, aynı zamanda yaratıcı, sorgulayıcı sanatın dinamizmi olarak yorumlanmalıdır.

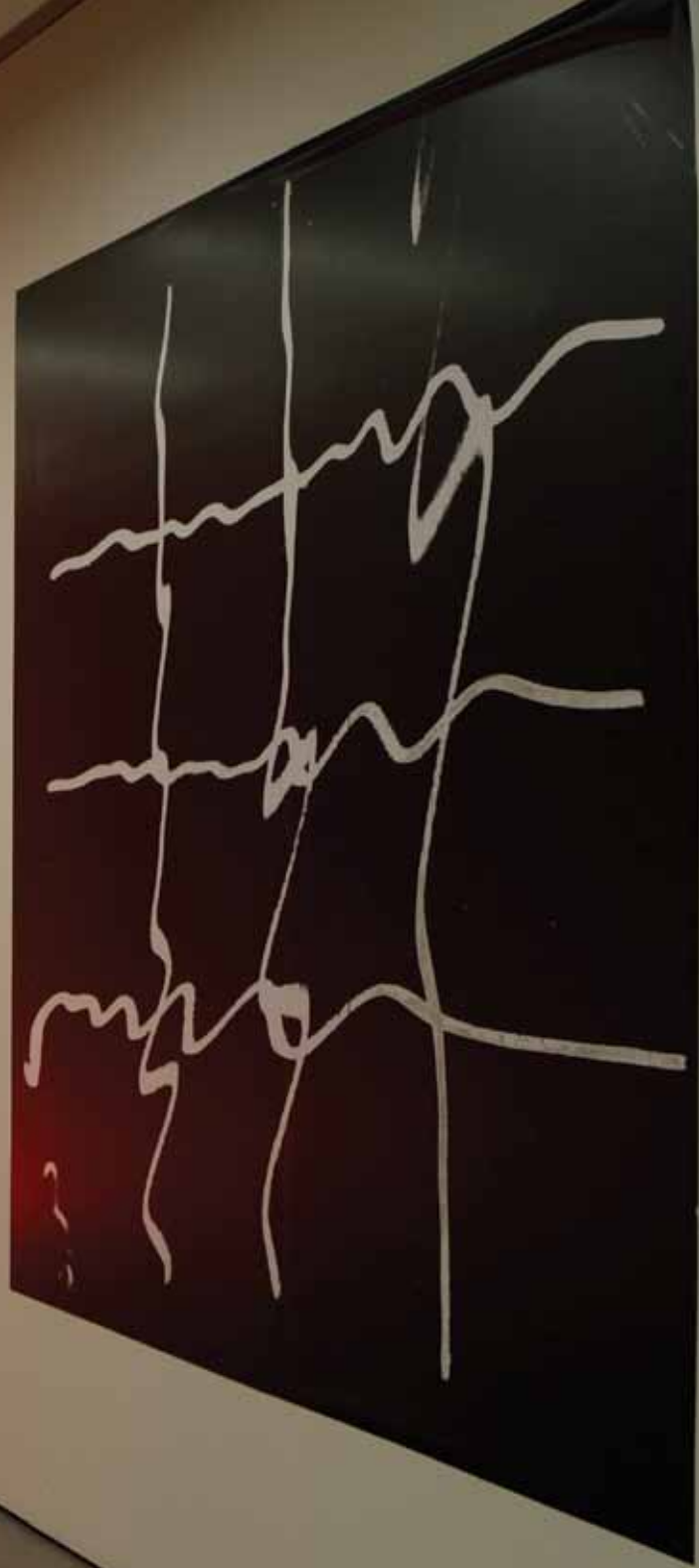
Defterdar Yokuşu, İstanbul 2012

the "No End Neon" character and that this work was purchased to the Borusan Contemporary Collection the same year to be presented to the art enthusiasts in Istanbul is an endeavor to set up a relationship between "artistic production" and "artistic interpretation" simultaneously. This international dialog founded on Morellet's maturity works should also be perceived as the dynamism of creative, and inquisitive art.

Defterdar Yokuşu, İstanbul 2012

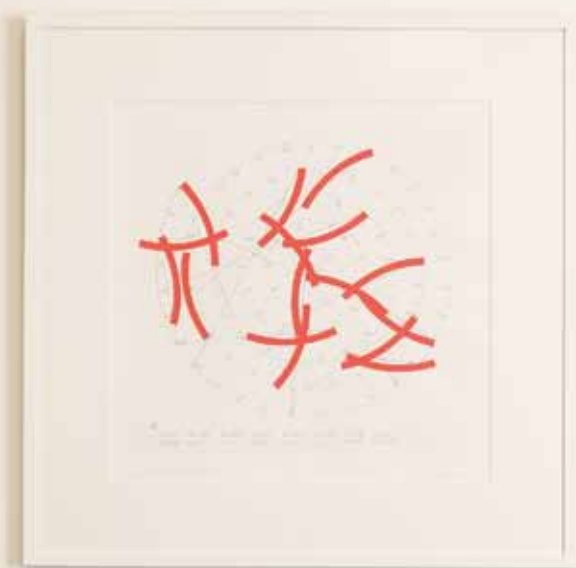


















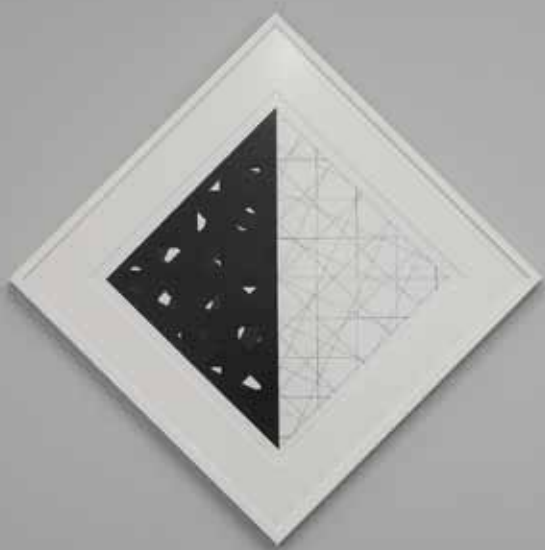


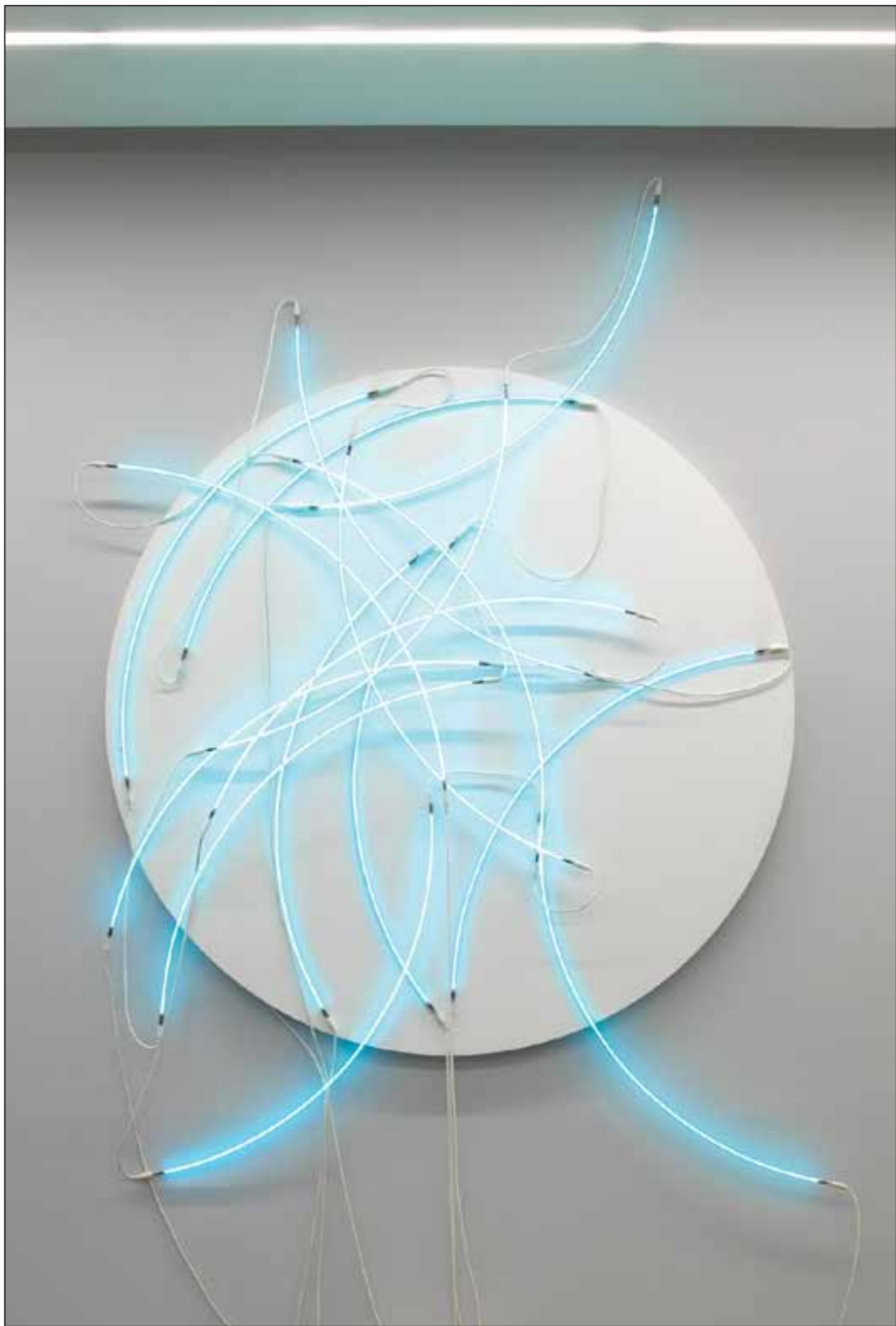


















The graphic design is a series of vertical, slightly wavy lines that intersect horizontally, creating a grid-like structure with organic, hand-drawn characteristics. The lines are bright white against the dark background, and the overall effect is that of a light sculpture or a backlit wall-mounted artwork.

The graphic design is a series of vertical, slightly wavy lines that intersect horizontally, creating a grid-like structure with organic, hand-drawn characteristics. The lines are bright white against the dark background, and the overall effect is that of a light sculpture or a backlit wall-mounted artwork.

The graphic design is a series of vertical, slightly wavy lines that intersect horizontally, creating a grid-like structure with organic, hand-drawn characteristics. The lines are bright white against the dark background, and the overall effect is that of a light sculpture or a backlit wall-mounted artwork.

The graphic design is a series of vertical, slightly wavy lines that intersect horizontally, creating a grid-like structure with organic, hand-drawn characteristics. The lines are bright white against the dark background, and the overall effect is that of a light sculpture or a backlit wall-mounted artwork.



Die Kunst des 20. Jahrhunderts ist eine Kunst der
Kritik. Sie ist eine Kunst, die die Welt um sich herum
in Frage stellt. Sie ist eine Kunst, die die Grenzen
zwischen Kunst und Leben verwischt. Sie ist eine Kunst,
die die Macht der Kunstwerke in Frage stellt. Sie ist
eine Kunst, die die Rolle des Künstlers in Frage stellt.
Sie ist eine Kunst, die die Beziehung zwischen Kunst
und Gesellschaft in Frage stellt. Sie ist eine Kunst,
die die Funktion der Kunstwerke in Frage stellt. Sie
ist eine Kunst, die die Identität der Kunstwerke in
Frage stellt. Sie ist eine Kunst, die die Wertigkeit
der Kunstwerke in Frage stellt. Sie ist eine Kunst,
die die Existenz der Kunstwerke in Frage stellt. Sie
ist eine Kunst, die die Zukunft der Kunstwerke in
Frage stellt. Sie ist eine Kunst, die die Vergangenheit
der Kunstwerke in Frage stellt. Sie ist eine Kunst,
die die Gegenwart der Kunstwerke in Frage stellt.

Die Kunst des 20. Jahrhunderts ist eine Kunst der
Kritik. Sie ist eine Kunst, die die Welt um sich herum
in Frage stellt. Sie ist eine Kunst, die die Grenzen
zwischen Kunst und Leben verwischt. Sie ist eine Kunst,
die die Macht der Kunstwerke in Frage stellt. Sie ist
eine Kunst, die die Rolle des Künstlers in Frage stellt.
Sie ist eine Kunst, die die Beziehung zwischen Kunst
und Gesellschaft in Frage stellt. Sie ist eine Kunst,
die die Funktion der Kunstwerke in Frage stellt. Sie
ist eine Kunst, die die Identität der Kunstwerke in
Frage stellt. Sie ist eine Kunst, die die Wertigkeit
der Kunstwerke in Frage stellt. Sie ist eine Kunst,
die die Existenz der Kunstwerke in Frage stellt. Sie
ist eine Kunst, die die Zukunft der Kunstwerke in
Frage stellt. Sie ist eine Kunst, die die Vergangenheit
der Kunstwerke in Frage stellt. Sie ist eine Kunst,
die die Gegenwart der Kunstwerke in Frage stellt.

Die Kunst des 20. Jahrhunderts ist eine Kunst der
Kritik. Sie ist eine Kunst, die die Welt um sich herum
in Frage stellt. Sie ist eine Kunst, die die Grenzen
zwischen Kunst und Leben verwischt. Sie ist eine Kunst,
die die Macht der Kunstwerke in Frage stellt. Sie ist
eine Kunst, die die Rolle des Künstlers in Frage stellt.
Sie ist eine Kunst, die die Beziehung zwischen Kunst
und Gesellschaft in Frage stellt. Sie ist eine Kunst,
die die Funktion der Kunstwerke in Frage stellt. Sie
ist eine Kunst, die die Identität der Kunstwerke in
Frage stellt. Sie ist eine Kunst, die die Wertigkeit
der Kunstwerke in Frage stellt. Sie ist eine Kunst,
die die Existenz der Kunstwerke in Frage stellt. Sie
ist eine Kunst, die die Zukunft der Kunstwerke in
Frage stellt. Sie ist eine Kunst, die die Vergangenheit
der Kunstwerke in Frage stellt. Sie ist eine Kunst,
die die Gegenwart der Kunstwerke in Frage stellt.

Die Kunst des 20. Jahrhunderts ist eine Kunst der
Kritik. Sie ist eine Kunst, die die Welt um sich herum
in Frage stellt. Sie ist eine Kunst, die die Grenzen
zwischen Kunst und Leben verwischt. Sie ist eine Kunst,
die die Macht der Kunstwerke in Frage stellt. Sie ist
eine Kunst, die die Rolle des Künstlers in Frage stellt.
Sie ist eine Kunst, die die Beziehung zwischen Kunst
und Gesellschaft in Frage stellt. Sie ist eine Kunst,
die die Funktion der Kunstwerke in Frage stellt. Sie
ist eine Kunst, die die Identität der Kunstwerke in
Frage stellt. Sie ist eine Kunst, die die Wertigkeit
der Kunstwerke in Frage stellt. Sie ist eine Kunst,
die die Existenz der Kunstwerke in Frage stellt. Sie
ist eine Kunst, die die Zukunft der Kunstwerke in
Frage stellt. Sie ist eine Kunst, die die Vergangenheit
der Kunstwerke in Frage stellt. Sie ist eine Kunst,
die die Gegenwart der Kunstwerke in Frage stellt.







Sergilenen Eserlerin Listesi | List of Exhibited Works

François Morellet, *LAMENTABLE Ø 5 M ROUGE*, Ed. 2/3, 2005, Değişken ölçüler | Variable dimensions, Neon, Borusan Contemporary Koleksiyonu | Collection Sayfa | Page 21, 25

François Morellet, *APRES REFLEXION*, 1964, fotoğraf yansımaları | photo, Sanatçı koleksiyonu | Collection of the artist Sayfa | Page 23, 25

François Morellet, *4 TRAMES HYBRIDES 15°-105°, 40°-130° ROUGE*, Tek | Unique, 2009, 200 x 200 cm, Tuval üzerine akrilik, 6 adet neon | Acrylic on canvas, 6 neons, Borusan Contemporary Koleksiyonu | Collection Sayfa | Page 25

François Morellet, *READY REMAKE N° 1*, Ed. 1/3, 2012, 170 x 145 cm, Tuval üzerine 29 adet beyaz neon | Acrylic on canvas, 29 white neons, Borusan Contemporary Koleksiyonu | Collection Sayfa | Page 26

François Morellet, *HUITIEMES DE CERCLE AU HASSARD*, Ed. SituationKunst, Ulm, 68/75, 2008, 50 x 50 cm, Gravür ve serigrafi | Engraving and screenprint paper, Sanatçı koleksiyonu | Collection of the artist Sayfa | Page 27

François Morellet, *PI ET PLIS (JAUNE)*, Ed. Eric Linard, La Garde Adhemar, 2008, 59/60, 110 x 110 cm, Serigrafi | Screenprint on paper, Sanatçı koleksiyonu | Collection of the artist

François Morellet, *PI ET PLIS (ROUGE)*, Ed. Eric Linard, La Garde Adhemar, 59/60, 2008, 110 x 110 cm, Serigrafi | Screenprint on paper, Sanatçı koleksiyonu | Collection of the artist Sayfa | Page 30, 31

François Morellet, *ETUDE POUR 10 LIGNES AU HASAR HYBRIDES NOIR ET BLANC*, Özgün | Unique, 2006, 38 x 38 cm, Kağıt üzerine akrilik ve kurşun kalem | Acrylic and pencil on paper, Sanatçı koleksiyonu | Collection of the artist Sayfa | Page 29

François Morellet, *PI ET PLIS (NOIR)*, Edition: Eric Linard, La Garde Adhemar, 60/60, 2008, 110 x 110 cm, Serigrafi | Screenprint on paper, Sanatçı koleksiyonu | Collection of the artist Sayfa | Page 28, 29

François Morellet, *ETUDES POUR 2 TRAMES STRIP-TEASING 4 FOIS*, Özgün | Unique, 2006, 56 x 56 cm, Kağıt üzerine kurşun kalem | Pencil on paper, Sanatçı koleksiyonu | Collection of the artist Sayfa | Page 31, 35

François Morellet, *2 TRAMES (60°-150°) STRIP-TEASING 4 FOIS*, Özgün | Unique, 2006, 56 x 56 cm, Kağıt üzerine akrilik ve kurşun kalem | Acrylic and pencil on paper, Sanatçı koleksiyonu | Collection of the artist Sayfa | Page 32

François Morellet, *STRIP-TEASING 0°-45°*, Özgün | Unique, 2007, 46 x 46 cm, Kağıt üzerine akrilik ve kurşun kalem | Acrylic and pencil on paper, Sanatçı koleksiyonu | Collection of the artist Sayfa | Page 33, 35

François Morellet, *STRIP-TEASING 0°-45°*, Özgün | Unique, 2007, 46 x 46 cm, Kağıt üzerine akrilik ve kurşun kalem | Acrylic and pencil on paper, Sanatçı koleksiyonu | Collection of the artist Sayfa | Page 33, 35

François Morellet, *SENILE LINES*, Ed. Yvon Lambert, Avignon, XXIV | XXX, 2007, 66 x 66 cm, Serigrafi | Screenprint on paper, Sanatçı koleksiyonu | Collection of the artist Sayfa | Page 34

François Morellet, *LUNATIQUE NEONLY-16 QUARTS DE CERCLE N°6*, 2005, 305 x 250 cm, Tuval üzerine akrilik, 16 adet mavi argonlu tüp | Acrylic on canvas, 16 blue argon tubes, Borusan Contemporary Koleksiyonu | Collection Sayfa | Page 38, 39

François Morellet, *DESSIN PREPARATOIRE LUNATIQUE NEONLY N°3*, Özgün | Unique, 1996, 42 x 29,7 cm, Kağıt üzerine kurşun kalem | Pencil on paper, Sanatçı koleksiyonu | Collection of the artist Sayfa | Page 39

Sergiden Görüntü | Installation View, Sanatçı Fotoğrafı | Artist Photo: NS Sayfa | Page 41

François Morellet, *APRES REFLEXION N° 13*, Tek | Unique, 2005, 240 x 240 cm, Neon, Borusan Contemporary Koleksiyonu | Collection Sayfa | Page 43, 44

François Morellet, *4 TRAMES HYBRIDES 15°-105°, 40°-130° JAUNE*, Tek | Unique, 2009, 200 x 200 cm, Tuval üzerine akrilik, 6 adet neon | Acrylic on canvas, 6 neons, Borusan Contemporary Koleksiyonu | Collection Sayfa | Page 45, 46