

MEHMET YILMAZ

POST-PORTRE

POST-PORTRAIT

2022



Post-Portre-8
ayrıntı
Post-Portrait-8
detail

Mehmet Yılmaz

AÇIKLAMA

Ben bir anlatıcıyım. Güncel gerçekleri anlatıyorum. Zararlı olduğu gerekçesiyle öykü ve anlatının sanattan (daha doğrusu, plastik sanatlardan) kovulduğunu okumuş, dinlemiş; bir ara da inanmışım. Ama geriye dönüp baktığımda öykü ve anlatısız iş yapmamış olduğumu görüyorum. Aslında bu çok doğal; anlatacak bir öykümüz var çünkü. Diziler halinde gerçekleştirdiğim işler bireysel ve toplumsal öykümüze ilişkin görsel notlardır.

Ben kafası karışık bir anlatıcıyım. Kafası net olanlara arada sırada imrenmiyor değilim. Kafanın berraklığı ve bağınazca bir inanç, iç huzura giden yollardan ikisi kuşkusuz. Olup bitenlere karşın bu rehabetin, sakinliğin kaynağı acaba bu iç huzur mu? Değilse nedir? Korkaklık, yılgınlık, boşvermişlik, yoksa gevşeklik mi? Küreselleşme, yeni dünya düzeni, yükselen değerler, ideoloji ve tarihin bittiğine inanmışlık mı? Bütün bu toz duman içinde ortadaki durumu bütün netliği ile görüp sindirebilenlere hayret ediyorum. İnsanlar bunu nasıl beceriyorlar? Belki de öyle görünüyorlar.

Çalışmalarımın bastığı zemini sağlam ve durağan olmaktan çok, değişken olarak nitelendirebilirim. Başlangıçta tedirginlik duymuş olsam da artık bundan rahatsız değilim; çünkü bu değişkenlik bana yeni kapılar açtı.

Son derece karmaşık olan dünyanın, saf biçimlere indirgenerek ifade edilmesini bir sınırlama olarak görüyorum. Farklı etkiler ancak farklı araç ve yöntemlerle sağlanabilir.

Marx üretim araçlarının devrime yol açtığını ve burjuvazinin ancak üretim araçlarında sürekli devrim yaparsa ayakta kalabileceğini söylemişti. Ekonomik ve siyasal alanda olduğu kadar sanatsal alanda da haklı çıktı. Üretim araçları (kamera ve bilgisayar) sürpriz düşüncelere neden oldu, gelenekleri devirdi, sanatsal algıyı ve ortamı başkalaştırdı.

Duchamp ve ardılları sanatta kavramsal değeri öne çıkararak estetik ve görsel hazzın sanattan kovulması gerektiğini söylemişlerdi. Gariptir, bu söylemin kendi estetiğini yarattığını görüyorum. Bu, doyma içgüdüsünün ve estetiğin vazgeçilmez olduğunun kanıtı olsa gerek.

Tensel, işitsel, kokusal, görsel, tatsal, zihinsel – hangi tür olursa olsun, nihayetinde bütün imgelerin akıp toplandığı mekân beyindir. Her imge kendince hazzın aracı olabilir; hiçbir haz diğerinin yerini tutamaz.



Post-Portre-7
ayrıntı
Post-Portrait-7
detail

Mehmet Yılmaz

POST-PORTRE

Leonardo da Vinci kendi zamanındaki algı ve eğilimiyle, bir zaman yolculuğu sayesinde şimdiki sanat ortamını, güncel ürünleri ve görüntü tekniklerini görseydi tepkisi ne olurdu?

Öteden beri zihnimi arada bir ziyaret eden bu soru, giderek bir soruna dönüştü. Kuşkusuz kesin olarak yanıtlayamayız bu soruyu. Aradan tam beş asır geçmiş! 1500'lerdeki sanat ortamı, Leonardo'nun kişiliği, resimleri ve yazıları üzerinden, olsa olsa bazı tahminler yapabiliriz.

“Dervişin fikri neyse, zikri de odur” demiş atalarımız. Doğrudur. Ağzımızdan çıkan sözler, zihnimizdeki düşüncenin somutlaşmış halleridir. Ancak, “dervişin zikri neyse, fikri de odur” ifadesi de aynı derecede doğru geliyor bana. Yani sözlerimiz ve eylemlerimiz de düşüncemizin kaynağı olabilir. Leonardo'nun günümüz ortamı hakkındaki görüşlerini tahmin etmeye soyunan biri, bunu dikkate almalıdır. Tabii, sanatçının yanı sıra tahminde bulunacak kişinin kimliği ve durduğu yer de önemlidir belli bir dereceye kadar.

Zihnimde o soru belirlediğinde, olası yanıtı da gelmişti hemen ardından. Belki de zihnimde çoktan yuvalanmış olan düşünceydi o soruyu sorduran. Ya da, soru ve yanıt aynı şeydi. Bilmiyorum. Velhasıl, bu ‘soru/yanıt’ bir saplantı haline gelmişti işte. Zihnim hamile kalmıştı ve doğum kaçınılmazdı. Düşüncenin somutlaşması, dallanıp budaklanarak görünür hale gelmesi gerekiyordu. İyi de, nasıl?

Mart 2020 ortalarıydı. *Korona* belası başlamıştı ama maske takıp takmamakta tereddüt ediyorduk; demek ki henüz tehlikenin farkında değildik. Bir yandan salgın belasını, bir yandan uzaktan eğitim sorununu, bir yandan da olası projeyi düşünüyordum.

Heykel, mimarlık ve resim ilişkilerini sorguladığım *Heymimres* dizisinden bu yana tuvallerle oyalanıyor, ancak bir video işi için de fırsat kolluyordum. Sanırım doğum süreci başlamak üzereydi. Sözümlü ettiğim soru/yanıt, filmin son sahnesi olarak belirdi zihnimde. Sıra gelmişti bu sahneden önceki sürece... Olasılıklar akmaya başladı gözlerimin önünden.

Kendimi Leonardo olarak hayal ettim. Madem onu canlandıracaktım, eh, bir de portre yapmalıydım film boyunca. Ve bu, *Mona Lisa* olmalıydı. Daha önce El Greco'dan bir, Rembrandt'tan üç, Monet'den bir ve çeşitli fotoğraflardan bir dizi kopya yapmıştım. Onlara şimdi bir de Leonardo eklenecekti. Genelde işlerin adına en son karar veririm; ancak nedense bunun

adını daha en baştan koymak istedim. Sanırım nedeni, nasıl bir şey olacağını üç aşağı beş yukarı zihnimde tasarladığım içindi. *Portre* mi yoksa *Özportre* mi desem diye düşünürken, Nahide *Post-Portre*'yi önerdi, kabul ettim. Çünkü hem ben hem yapacağım kopya hem de film sanatı gerçekten de Leonardo ve *Mona Lisa* sonrasıydı.

Ankara'daki işliğimde, film setini iç içe geçmiş resim ve çerçeveler biçiminde tasarladım. Çekim anında, en dışta, geneksel bir resimde olduğu gibi kompozisyonu saran, çevresinden kopararak izleyiciye sunan madde olmayan bir çerçeve vardı – yani, kamera camiasının *kadraj* dediği şey. Çekimler kurgulanıp izlenme aşamasına geçildiğinde, bu çerçeve bir başka çerçeve tarafından kuşatılacaktı. Bu, duruma göre cep telefonu, bilgisayar ya da TV kasasının önde görünen ince kısmı olacaktı. Film eğer duvar ya da bir perdeye yansıtılacaksa, çerçeve bu kez karanlık ortam olacaktı (1).

Ve film: Duvara asılmış bazı çizimlerin ve farklı çerçeve türlerinin göze çarptığı bir ışık ortamında, Leonardo da Vinci ve Mehmet Yılmaz'ın bileşimi olarak, bir ressamı *Mona Lisa*'yı çalışmaya hazırlanırken görüyor izleyici. Önünde, ayaklı bir sehpa/çerçeve var. Sanatçı birkaç saniye sonra içine ikinci bir çerçeve asıyor. Rönesans ustaları üç boyutlu dünyayı iki boyutlu dünyaya (düzlemsel yüzeye) aktarırken, işi kolaylaştırmak için buna benzer ızgaralı çerçeveler kullanırlardı (halen zaman zaman biz de kullanıyoruz). Bunların yanı sıra, sağ tarafta, yerde birkaç küçük şasi var. Tuval gerilmeyi bekleyen bu şasilere çerçeve gözüyle de bakılabilir – nihayetinde dört çubuktan oluşuyorlar. Onların üstündeyse, paspartulu bir boş resim çerçevesi dikkati çekiyor duvarda.

İzleyicinin film boyunca temelde hep aynı kompozisyonu görmesini istediğim için, tüm çekimlerde video kamerasının ve setteki belli parçaların, özellikle de sağ taraftaki boş resim çerçevesinin (başlangıçtaki birkaç saniye hariç) sabit kalmasına karar verdim. Böylece, 'devinimli resim' belli bir dereceye kadar 'sabit resme' yaklaşmış oldu. Ancak, kompozisyon kendi içinde çatallaşmış halde. Yani, eşzamanlı olarak seyredilmeyi bekleyen biri solda diğeri sağda olmak üzere iki disonans noktası var. Haliyle bu, izlemeyi zorlaştırıyor. Birine bakarken ister istemez diğeri kısmen gözden kaçıyor. Sol tarafta, bir ressamın ızgaralı çerçeve, ayna, kalem ve boya gibi geleneksel araçlarla bir portreyi meydana getirme süreci izleniyor. Sağ taraftaysa, ilk dakikalarda boş olan çerçevede (sanatçı çalışmak için sırtını döner dönmez), tarihöncesinden bugüne doğru peşpeşe imgeler akmaya başlıyor (2). Sanatçı çerçevede bir şeyler olduğu hissiyle arada bir dönüp bakıyor, ama tam o anda çerçevede akan imgeler yok oluyor – ta ki videonun son saniyelerinde kendisinin post haliyle karşılaşılıp şaşırncaya kadar. Elinde garip bir cihaz tutan bu *post-Leonardo*, tıpkı gerçek yaşamdaki gibi hareket ediyor, "selam ahbab" dercesine gözlerini dikmiş bakıyor – olacak şey değil (3)!

"Leonardo günümüz sanat ortamını ve görüntü tekniklerini görseydi tepkisi ne olurdu?" sorusuna gelince: Videoyu *YouTube*'da paylaşmış, olası yanıtı izleyiciye bırakmıştım. Şu an yapıt kendi bağımsızlığını kazanmış durumda. Ben de bir izleyici olduğuma göre, birlikte akıl yürütebiliriz sanırım.

Rönesans döneminde şimdiki anlamda *sanat*, *zanaat* ve *bilim* ayrımları henüz ortaya çıkmamıştı. Ustaca, güzel ve ilginç bir şekilde yapılan her işe *ars* deniyordu ve o da kendi içinde *özgür* ve *mekanik* olmak üzere iki gruba ayrılıyordu. Emeğin *zihinsel* ve *bedensel* ayrımına dayanıyordu ölçüt. Soylu sınıfa uygun görülen gramer, retorik, mantık, aritmetik, geometri, astronomi ve müzik ilk gruptaydı. Resim, heykel, mimarlık, dokumacılık, maden işlemeciliği ve tarım gibi alanlar ise ikinci gruptaydı (4).

Leonardo ve çağdaşları elbette memnun değildi bu sınıflandırmadan. Notlarından öğrendiğimize göre, resmi *mekanik ars* grubuna sokanlara ateş püskürüyordu büyük usta. Ona göre, resim sanatının altında zihinsel bir süreç vardı. Resim doğanın gerçek kızıydı; hem bir düşünme biçimiydi, hem bir bilimdi; hatta bizzat Tanrı'nın akrabasıydı. Defterine yazdığı bu düşüncesini, büyük olasılıkla günlük konuşmalarında da dile getiriyordu. Kalem, fırça ve boyanın yanı sıra, kullandığı yardımcı araçlara gelince: Fotoğraf makinesinin atası olarak kabul edilen *karanlık odayı* ve onun başlıca parçalarından biri olan *aynayı* kullanıyordu kuşkusuz. Aynanın özellikle genç ressamlar için *usta* anlamına geldiğini düşünüyordu. Çünkü ayna –özellikle düz ayna– canlı ve cansız varlıkları iki boyutlu düzleme indirgeyerek sanatçının işini kolaylaştırıyordu. Düzlem üzerinde derinlik yanılması içerdikleri için, insan elinden çıkan imgelerle aynadaki imgeler yakın akrabaydı. Çizgi ve boyayla yapılan resim, mümkün olduğunca aynada yansıyan gerçekliğe benzemeliydi. Aynadaki görüntüyü çok iyi gözlemlemekte yarar vardı (5).

Ona göre resim en başta gelen sanat türüydü. Kardeş sanat denen heykelin yeri bile resimden sonraydı. Hal böyle olunca, bugüne ışınlanmış olsaydı, işeme kabının, kavanoza konan gevişin, konserve kutusundaki insan dışkısının, galeriye taşınan toprak ve taşların *sanat yapıtı* olarak sunulmasına ve kabul edilmesine çok büyük bir olasılıkla saçmalık derdi. Ancak, fotoğraf ve film kameralarını, fotogerçekçi tarz boyanmış tuvaleri, çeşitli baskı tekniklerini, TV ve bilgisayar ekranlarını, imgeyle ilgili yazılımları görmüş olsaydı, neye uğradığını şaşırırdı. *Post-Portre*'nin son saniyeleri, işte o hayalî karşılaşma anını canlandırıyor. Şaşkınlığı geçip kendine gelince “vay be, işte bu!” derdi. Hayranlığının yanı sıra, kıskançlıktan çatlayacağını da tahmin edebiliriz. Birçok sanatçının aksine, tüm enerjisini resme harcayan biri değildi. Teknik icatlara kafayı takmış bir mühendis olarak, bu araçları kendisinin yaratmış olmasını isterdi kuşkusuz. Peki, boya ve fırçayı bir kenara atıp, dijital teknolojiye dayanan araçlarla yetinir miydi? Büyük olasılıkla, hayır. Hiç zaman kaybetmeden yeni karşılaştığı bu araç ve yöntemlerin mantığını kavrar, kendi dünyasına uyarlar, hatta onları nasıl geliştirebileceği üzerinde kafa yormaya başlar; ancak, geleneksel araçlardan da vazgeçmezdi. Yeni diller öğrense bile keyifli anadilinden vaz geçecek türden biri değildi büyük usta – yani, öyle tahmin ediyoruz.

Eski genler mevcut bedenlerde bir şekilde yaşamaya devam ediyor. *Kırılma*, *devrim* ve *gelenekten kopma* gibi modernist ifadelerle karşın, tüm yeni bakış açıları ve tekniklerin yanı sıra, en eski yöntemlerin genel hatlarıyla halen yürürlükte olduğunu görüyoruz. Dijital görüntü teknikleri gele-

neksel tekniklerin uzantılarıdır. Eski ve yeni teknikler aynı bütünün parçalarıdır. Bir yandan duvar, kağıt ve tuvalerde kalem, fırça ve boyalarla imgeler meydana getiriliyor, bir yandan durmadan fotoğraflar, filmler çekiliyor; bir yandan çekim yapmaksızın, doğrudan sanal dünyada imgeler tasarlanıyor. Kimimiz *post-sanatçı*, kimimiz *post-mühendisiz*. Hep birlikte postmodern imgeler yaratıyoruz.

Post-Portre'ye dönersek: Bir video işinin adı olarak doğan bu kavram, sonradan bir dizinin, dolayısıyla, bir serginin adı haline geldi. Videoyu, çekim kapsamında yapmaya başladığım *Mona Lisa* kopyasından önce bitirdim ve adını *Post-Portre-1* koydum. Sergi sırasında, bir ekrandan ziyade duvarda oynasa iyi olur.

Kopyayı film dolayısıyla geçici bir çalışma olarak düşünmüştüm ama sonradan devam etme kararı aldım. Ancak bazı sorunlar vardı. Özgün yapıt 77 x 53 cm bir tahta üstündeydi ve boyalar çatlamıştı. Ben ise elimdeki 70 x 50 cm bir tuvale başlamıştım. Hadi bunları geçtik, yapıtın özgün (yani 1506'daki) halini bilmek olanaksızdı. Alt yapı, çizim, aynen duruyor olsa da hem sfumato tekniği yüzünden biçimlerin sınırları kaybolmuştu, hem renkler zamanla sararıp solmuştu. Bu yüzden tahminlerle ilerlemek zorundaydım. Çalışırken, çıkacak kopyanın tatmin edici olamayacağını fark ettim. Bir bakıma bu iyi oldu. Hafifçe makyajlayarak Lisa'yı güncelledim, kendime mal ettim, adına da *Post-Portre-2* dedim.

Derken, Lisa'yı kompozisyondan çıkararak arkasındaki manzaranın görünmeyen kısımlarını canlandırdım zihnimde. Kare bir tuvale manzarayı boyayla yaptım, ancak bir boşluk hissettim kompozisyonda. Hem bunu gidermek hem derinlik duygusunu arttırmak için bir çiçekli bir saksı koydum ön tarafa. *Post-Portre-3 (Post-Manzara)* böyle çıktı. Zamanla bazı dostlar *Mona Lisa* kopyasını ve *Post-Manzara*'yı görmek için işliğimi ziyaret etmeye ve manzara önündeki koltukta poz vermeye başladılar. Kimilerini de ben davet ettim. İzleyicinin bu katılımı *Post-Portre-15* ve *Post-Portre-16* adlı yerleştirmelere ilham verdi. *Portre-14 (Hodri Meydan)* da yine izleyiciyi davet eden, gösteri ve yerleştirme karışımı bir iş olarak çıktı. *Post-Portre-1*'deki sanal mekânın bir benzerinin galeri mekânında gerçek malzemeyle oluşturulduğunu ve cesaretli izleyicilerin resim sehпасının başına geçerek *Mona Lisa*'yı çalıştıklarını hayal ettim. Bu üç yerleştirme ilerleyen zamanda sergi esnasında gerçekleşecek olduğu için, elimdeki tuvalere çeşitlemeler yapmaya devam ettim. *Post-Portre-4, 5, 6, 7, 8, 9, 10* bu süreçte çıktı. *Post-Portre-8* hariç, 2011-14 arasında yaptığım *İkizler* ve *Arkadaşlar* dizilerindeki 'fotoğraf resimdir' düşüncesi bunlarda da bir şekilde devam ediyor. Nihayetinde, video dahil, hepsi resmin neliği hakkında.

Post-Portre-11 (Anlar-1) ve *Post-Portre-12 (Anlar-2)* adlı işler ise heykel, mimarî ve resmin bileşimi olan, bu türler arasındaki ilişkileri kurcalayan bir önceki Heymimres dizisinden izler taşıyor. Tabanları sabit olsa da kapaklı hücreleri sayesinde oldukça farklı seyretme seçenekleri sunuyor ziyaretçilere. Kapakların konumları değiştirilerek farklı kompozisyonlar oluşturulabiliyor.

Post-Portre-13 (Altılı Çete Korosu) implant sürecimde çıktı. Diş-çinin iş bittikten sonra genelde çöpe attığı alçı dökümlerden bazılarını kurtardığım için memnunum. Leonardo'nun anatomi çizimlerine selam olsun.

Post-Portre-17, 18, 19, 20 ve *21* adlı kesyapları David Hockney'in *Annesinin Postresi*'nden hareketle yaptım. Tabii, hepsinin altında Picasso ve kübizm var. Bu yüzden bu dizideki işlerin alt başlığı *Picasso ve Hockney'e Saygı* oldu.

Post-Portre-HMVS (Buluşma), *Post-Portre-B* ve *Post-Portre-S* adlı işleriyse bu diziye başlamadan önce yapmıştım. Baktım, serginin kavramsal çerçevesiyle uyum içindeydiler. Sürünün arasına karışmalarının hiçbir sakıncası yoktu. Nasıl olsa sürü tek tip birimlerden oluşmuyordu.

Leonardo zamanında sergi, hele de kişisel sergi diye bir şey yoktu. Büyük usta bu sergiyi görseydi ne derdi acaba?

Notlar

(1) Kadraj (*cadraje*) hem 'çerçevelenmiş görüntü' (resim, imge), hem 'çerçeveleme' anlamında olup, Fransızca *cadre* sözcüğünden geliyor. Onun kökeni de Latince *quattuor* [dört] ve ondan türetilen *quadrum* (kare, dörtgen) sözcüğüdür. Türkçedeki *çerçeve* sözcüğünün kökeni de Farsça *çārçūbe* olup, anlamı yine 'dört çubuk, dörtgen' demektir.

(2) Video içinde, bir resim çerçevesinde devinimli ve sabit imgelerin akması yöntemini, daha önce *Duchamp Geyiği* (2009) ve *Ben ve neB* (2013) adlı videolarda da uygulamıştım. Vurgu *Post-Portre*'de biraz daha belirginleşmiş oldu.

(3) Mehmet Yılmaz, *Post-Portre*, 2020, video, 30:37; <https://www.youtube.com/watch?v=xIavNrYhqcM>

(4) İlk sınıflandırma, geç Helenistik dönemde yapıldı. *Sanat, zanaat* ve *bilim* ayrımları yoktu. Soylu ve eğitilmiş sınıflara uygun sayılan gramer, diyalektik, retorik, aritmetik, geometri ve astronomi gibi alanlara *özgür (liberal) tekhneler*; dokumacılık, hekimlik, tarım ve teçhizat gibi el emeğiyle meydana getirilenler de *bayağı (hizmetçi) tekhneler* kapsamındaydı (resim, heykel ve mimarlık ise teçhizatın alt dallarıydı). Müziğin konumu ikircikliydi: Nota ve armoni çalışmaları matematiğin bir alt dalı olarak ilk grupta; çalıp söyleme işi de ikinci gruptaydı. Eski Romalılar bu sınıflandırmayı benimsediler; Yunanlardan farklı olarak tekhne yerine Latince *ars* sözcüğünü kullandılar. Orta Çağ ve erken Rönesans'ta bu yaklaşım genel hatlarıyla sürdürüldü; ancak, ikinci gruba ifade etmek için bayağı (hizmetçi) yerine *mekanik* sözcüğü kullanıma sokuldu (Bkz. Larry Shiner, *Sanatın İcadı*, çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, 2004, ss. 52, 65, 76, 138-139).

(5) Leonarda da Vinci, *Defterler*, çev. Turhan Ilgaz – Hakan Yılmaz, Hil Yayın, 1992, ss. 21, 23, 29, 32, 61-62

THE ARTIST'S STATEMENT

I am a narrator. I tell about contemporary truths. I read and heard that the story and narration were fired from art (or rather, *plastic arts*) on the grounds that it is harmful, which I myself had believed for sometime too. But, looking back at my works, I realise that hardly any of them is without a story behind.

This is only natural, since we always have a story to tell. The works I have done in series are visual notes about our individual and social stories.

I am a confused teller. I wish sometimes I were one of those people with a clear head. Clarity of mind and a fixed belief are said to be the ways for reaching inner piece. Perhaps, it is this inner piece that lies at the source of inertness and lack of responsiveness to events. If not, what is it? Cowardice, nausea, dismissal, or slackness? Or, a conviction about the globalism, the new world order, rising values, and the end of ideology and history? I am perplexed by such people who clearly understand and accept the situation amidst all the confusion. How do people manage it? Maybe, they just pretend.

I can characterize the ground of my works as *changeable* rather than *durable* and *static*. Although I was worried about it at first, I am okay now; because this variability has opened new doors for me.

I find rendering the highly complex world by pure forms as a limitation. Different effects can only be achieved with different media and methods.

Marx claimed that the means of production lead to the revolution and that the bourgeoisie survive if only they continually make revolution in the means of production. He turned out to be right about economical and political courses as well as the artistic one. The means of production (camera and computer) resulted in surprising ideas, demolished the traditions, transformed the artistic perception and the field of art.

By putting forward the conceptual value in art, Duchamp and his successors argued that the aesthetic and retinal pleasure must be driven out of art. It's weird to see that this discourse has created its own aesthetics. This probably proves that the instinct of satiety and the aesthetics are indispensable.

Sensual, auditory, olfactory, retinal, gustative, mental - whatever the kind - it is the brain where all the images flow and meet. Each image by itself can be a medium of pleasure; any kind of pleasure can not be substituted by any other.

Mehmet Yılmaz

POST-PORTRAIT

How would Leonardo da Vinci react in a time travel when he, as a man of his own time, saw the current art scene, contemporary works and image techniques?

This question has haunted my mind for a long time and gradually turned into a problem. Of course, we cannot have a certain answer to this question. It's been five centuries! We can only make some guesses based on the art scene of the 1500s, Leonardo's personality, paintings and writings.

"What the dervish thinks, so is his dhikr" said our ancestors. It is true. Our words are the embodiment of the thought in our minds. However, the statement "what the dervish does, so is his thinking" seems equally correct to me. Well, our words and actions can also be the source of our thoughts. Anyone attempting to guess at Leonardo's views on the contemporary situation should take this into account. Of course, in addition to the artist, the identity and stance of the estimator are also important to a certain extent.

When that question popped up in my mind, the possible answer came right after. Maybe the thought that had already settled in my mind made me ask that question. Or, the question and the answer were the same thing. I do not know. In short, this 'question/answer' had become an obsession. My mind had gotten pregnant and the birth was inevitable. The thought had to be materialized, to become visible by growing. But how?

It was mids of March 2020. The corona disaster had begun, but we were hesitant to wear a mask or not; it means that we were not yet aware of the danger. I was simultaneously thinking about the disaster of the epidemic, the problem of online education as well as the possible project.

I have been playing around with canvases since the *Heymimres* series, in which I questioned the relations between sculpture, architecture and picture, but I was also waiting an opportunity for a video work. I think the birth process was about to begin. The question/answer I mentioned appeared in my mind as the last scene of the movie. It The next was the all process before this scene... Possibilities began to flow in front of my eyes.

I imagined myself as Leonardo. If I was going to act him, well, I should have made a portrait throughout the movie. And it had to be *Mona Lisa*. Earlier I had made some copies, one from El Greco, three from Rembrandt, one from Monet and from various photographs. A Leonardo was now

to be added to them. I usually decide the name of works at the end; but this time, for some reason, I wanted to name it from the very beginning. I think it was because I had more or less envisioned what it would be like afterwards. I was thinking about choosing either *Portrait* or *Self-Portrait*, only then did Nahide suggest *Post-Portrait*. I like the idea. Because me, the copy and the film would have really been a sequel to Leonardo and *Mona Lisa*.

I designed the stage in the form of interpenetrated pictures and frames in my studio in Ankara. At the moment of shooting, there was an immaterial frame (that is, what the camera community calls as *cadrage*) at the outermost part that surrounded the composition, cut it off from its surroundings and presented it to the viewer, as in a traditional painting. After the shots and montage while the film be watched, this frame was to be surrounded by another frame. Depending on the situation, this would be the thin front part of the cell phone, computer or TV case. If the film was to be projected onto a wall or a screen, the frame would be dark this time (1).

And the movie: The audience sees a painter who figures out to be a combination of Leonardo da Vinci and Mehmet Yılmaz beginning to work on *Mona Lisa* in a workshop environment where some drawings are on the wall and different types of frames stand out. In front of him, there is a free standing easel/frame. After a few seconds, the artist hangs a second frame inside of it. Renaissance masters used grid frames like this (we still use them sometimes) to make the work easier when transferring the three-dimensional world to two-dimensional world (planar surface). Besides these, on the right, there are several small chassis on the ground. These chassis, which are waiting for their canvas to be stretched, can also be viewed as frames – they consist of four bars, after all. Above them is an empty picture frame with passpartout on the wall.

Because I wanted the viewer to see basically the same composition throughout the film, in all shots I decided to keep still the video camera and certain parts of the stage, especially the empty frame on the right (except for the few seconds at the beginning). Thus, the 'moving picture' came close to the 'fixed picture' to a certain extent. However, the composition is bifurcated in itself. That is, there are two dissonance points, one on the left and one on the right, waiting to be viewed simultaneously. So, this makes it difficult to watch. When looking at one, the other is partly overlooked. On the left follows an artist's process of creating a portrait with traditional tools such as a grid frame, mirror, pencil and paint. On the right, some images from prehistory to the present begin to flow one after another, after the first minutes which has showed the frame empty (as soon as the artist turned his back to work) (2). The artist turns back from time to time with the feeling that something is happening out there, but the images flowing in the frame suddenly disappear – until he is surprised by the post version of himself in the last seconds of the video. Holding a strange device in his hand, this *post-Leonardo* moves just like in real life, staring as if to say "hello dude" – what the heck (3)!

As for the question "how would Leonardo react if he would witness today's art scene and image techniques?" I had shared the video on *YouTube*

and left the possible answer to the viewer. Now the work has gained its independence. Since I'm also spectator, I think we can reason together.

In the Renaissance period, the separation of *art*, *craft* and *science* in the current sense had not yet emerged. Every work done in a masterful, beautiful and interesting way was called *ars*, and it was divided into two groups as *liberal* and *mechanical* in itself. The criterion was based on the *intellectual* and *corporal* distinction of labor. Grammar, rhetoric, logic, arithmetic, geometry, astronomy and music, which were considered appropriate for the noble class, were in the first group. The fields such as picture, sculpture, architecture, weaving, metalworking and agriculture were in the second group (4).

Of course, Leonardo and his contemporaries were not satisfied with this classification. As we learned from his notes, the great master was blaming those who put the picture in the *mechanical ars* group. According to him, there was an intellectual process underlying the art of painting. The painting was the true daughter of nature; it was both a way of thinking and a science; even it was especially a relative of God. He probably expressed this opinion, which he wrote in his notebook, in his daily conversations. As for the auxiliary tools he used, in addition to the pencil, brush and paint: Undoubtedly, he used the *camera obscura*, considered to be the ancestor of the photograph machine, and one of its main parts, the *mirror*. He thought that the mirror meant a master, especially for young painters. Because the mirror –especially the flat mirror–projected animate and inanimate entities to a two-dimensional plane, making the artist's work easier. The images made by human and those in the mirror were closely related, as they contained the illusion of depth on the plane. The picture made with line and paint should resemble the reality reflected in the mirror as much as possible. It was useful to observe the image in the mirror very well (5).

For him, painting was the foremost form of art. Even the position of sculpture called as sibling to painting was after it. As such, if Leonardo had been teleported to the present day, he would most probably have called nonsense such understandings presenting and accepting objects like the peeing pot, the cud in a jar, the human shit in the tin, the stone and soil as art. But had he seen photograph and film cameras, photorealistically painted canvases, various printing techniques, TV and computer screens, imagery software, definitely he would have been surprised. The last seconds of the *Post-Portrait* creates that imaginary encounter. When his stupefaction passed and he got over, he would say “wow, that's it!” Besides his admiration, we can guess that he will die of jealousy. Unlike many artists, he was not someone who put all his energy into painting. As an engineer obsessed with technical inventions, he would no doubt wish he had created these tools himself. Well, would he put the paint and brush aside and settle for tools based on digital technology? Most likely, no. Without wasting any time, he grasps the logic of these new tools and methods, adapts them to his own world, and even starts to think about how he can improve them; however, he wouldn't give up on traditional tools either. The great master wasn't the type to give up his pleasant native language even if he learned new languages – well, we guess so.

Old genes somehow continue to live on in existing bodies. Despite modernist expressions such as *breaking*, *revolution* and *abandoning tradition*, we see that the oldest methods are still in force in general, along with all the new perspectives and techniques. Digital image techniques are extensions of traditional ones. The old and new techniques are the parts of the same whole. On the one hand, the images are being created with pencils, brushes and paints on walls, papers and canvases; on the other hand, the photographs and films are being shot constantly; on the one hand the images are being designed directly in the virtual world without any literal shooting. Some of us are *post-artists*, some of us are *post-engineers*. Altogether we create postmodern images.

Let's get back to *Post-Portrait*: Born as the name of a video work, this title later became the name of a series, hence an exhibition. I finished the video before the copy of the *Mona Lisa* I started making as part of the shoot, and I named it *Post-Portrait-1*. During the exhibition, it is better the movie loops on the wall rather than on a screen.

I had thought of the copy as a temporary work for the movie, but then I decided to continue and finish it. However, there were some problems. The original was on a 77 x 53 cm wooden panel and its paint was cracked. But I had started it on a 70 x 50 cm canvas in my studio. Let's ignore them, it was impossible to know the original (ie in 1506) version of the work. Even if the infrastructure and the drawing remained the same, the boundaries of the forms were lost due to the sfumato technique, and the colors turned yellow and faded over time. So I had to go ahead with guesses. While working, I realized that the copy might not be satisfactory in the end. In a way, that was good. I updated Lisa with light make-up, appropriated it my own, and called it *Post-Portrait-2*.

Then, by removing Lisa from the composition, I imagined the indistinct parts of the landscape behind her. I painted the landscape on a square canvas, but I felt a void in the composition. I put a flower pot on the front to both eliminate this and increase the sense of depth. So, *Post-Portrait-3 (Post-Landscape)* came out. Over time, some friends started visiting my workshop to see the *Mona Lisa* copy and *Post-Landscape* and posing on the armchair in front of the landscape. I invited some of them as well. This participation of the visitors inspired the installations *Post-Portrait-15* and *Post-Portrait-16*. *Post-Portrait-14 (Challenge)* is also a work that invites the visitor, so presents a mixture of performance and installation. I imagined that the virtual space in *Post-Portrait-1* was created with real material in the gallery space, and that courageous visitors stood in front of the easel and worked on *Mona Lisa*. Since these three installations will be realized during the exhibition, I continued to make variations on the canvases I have. *Post-Portrait-4, 5, 6, 7, 8, 9, 10* are the works of this process. Except for *Post-Portrait-8*, the idea of 'photograph is painting (picture)' in the *Twins* and *Friends* series that I made between 2011-14 continues in some way. After all, they are all about whatness of picture, including the video.

The works *Post-Portrait-11 (Moments-1)* and *Post-Portrait-12 (Mo-*

ments-2) bear traces of the previous Heymimres series, which is a combination of sculpture, architecture and painting, and which examines the relationships between these genres. Even though the bases are fixed, they offer quite different viewing options to the visitors thanks to their cells with lids. Different compositions can be created by changing the positions of the lids.

Post-Portrait-13 (Six Gang Choir) came out during my implant process. I'm glad I saved some of the plaster cast that the dentist usually throws away after the work is done. Salute to Leonardo's anatomy drawings.

I made the collages *Post-Portrait-17, 18, 19, 20* and *21* based on David Hockney's *Portrait of his Mother*. Sure, there's Picasso and cubism underneath it all. That's why the subtitle of the works in this series have been *After Picasso and Hockney*.

I had executed *Post-Portrait-HMVS (Meeting)*, *Post-Portrait-B* and *Post-Portrait-S* before I started this series. I saw that they were in harmony with the conceptual framework of the exhibition. It was okay for them to mingle with the herd. After all, the herd was not made up of uniform units.

In Leonardo's time there was no such thing as an exhibition, especially a solo exhibition. What would the great master say if he saw this exhibition?

Notes

(1) The word 'cadrage' comes from the French word *cadre*, meaning both 'framed image' (picture, image) and 'framing'. *Cadre* has its origins in the Latin *quattuor* [four] and the word *quadrum* (square, quadrilateral) derived from it. The origin of the word *çerçeve* (frame) in Turkish is *çārçūbe* in Persian, which means 'four sticks, square'.

(2) I had used the method of flowing moving and fixed images in a picture frame in the videos called *Chat Over Duchamp* (2009) and *Ben & neB* (2013). *Post-Portrait* gave a bit more emphasis on this method.

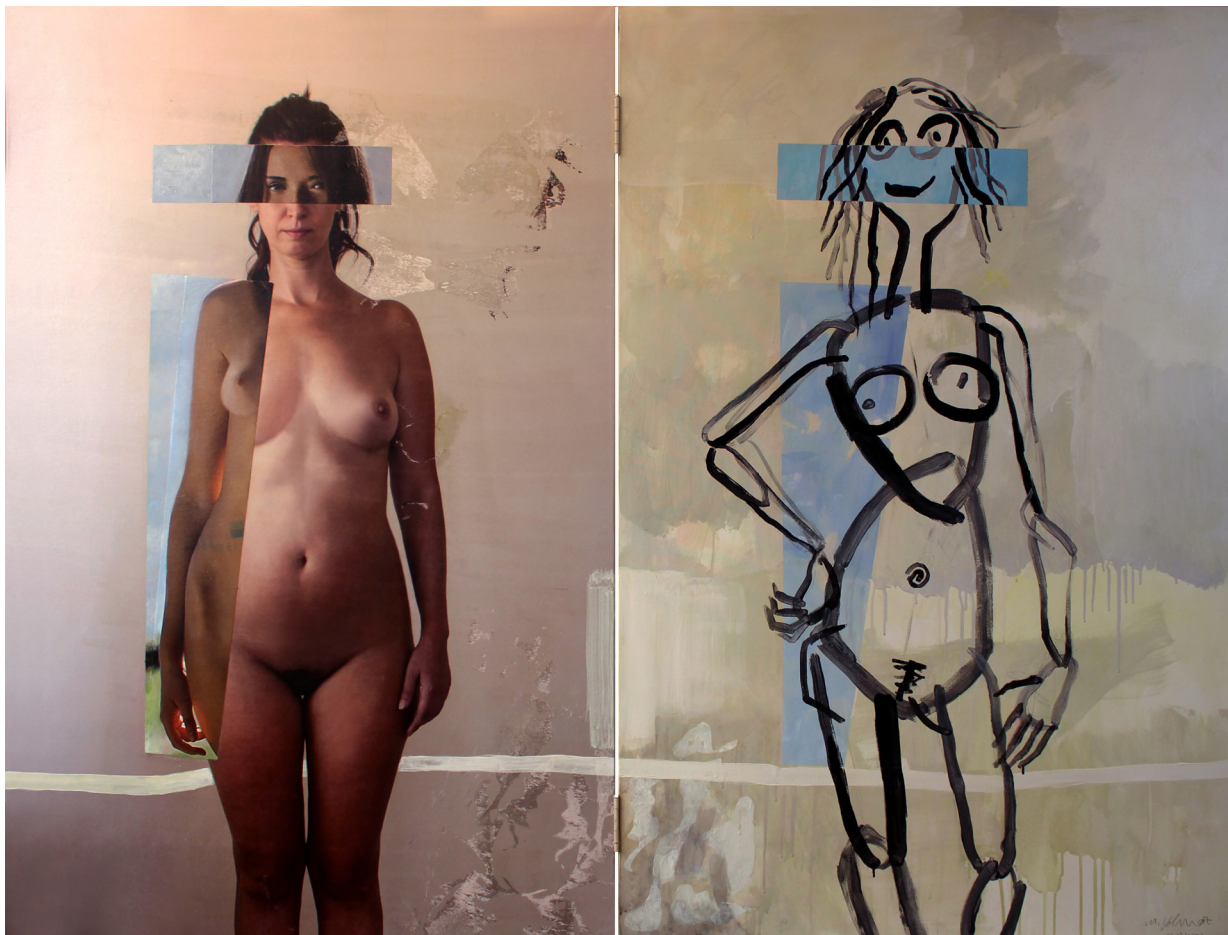
(3) Mehmet Yılmaz, *Post-Portre*, 2020, video, 30:37; <https://www.youtube.com/watch?v=xIavNrY-hqM>

(4) The first classification was made in the late Hellenistic period. The distinctions among *art*, *craft* and *science* did not yet exist. Fields such as grammar, dialectics, rhetoric, arithmetic, geometry, and astronomy, which were considered suitable for the noble and educated classes, were called *liberal tekhnēs*. Those produced by manual labor such as weaving, medicine, agriculture and equipment were within the scope of *servant tekhnēs* (painting, sculpture and architecture were sub-branches of equipment). The position of music was indecisive: Note and harmony studies were in the first group as a sub-branch of mathematics; playing instrument and singing were in the second group. The ancient Romans adopted this classification; but unlike the Greeks, they used the Latin word *ars* instead of *tekhnē*. In the Middle Ages and early Renaissance this approach was continued in general; however, the word *mechanical* was used instead of servant to refer to the second group (Larry Shiner, *Sanatın İcadı [The Invention of Art]*, translated by İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, 2004, ss. 52, 65, 76, 138-139).

(5) Leonardo da Vinci, *Defterler (Notebooks)* translated by Turhan Ilgaz – Hakan Yılmaz, Hil Yayın, 1992, ss. 21, 23, 29, 32, 61-62



Post-Portrait-HMVS (Buluşma), 1963-2019, tuvale yağlıboya, 200x300 cm + uygun bir çiçekli saksı
Post-Portrait-HMVS (Meeting), oil on canvas + a suitable pot with flower



Post-Portre-B, 2020, sol, dijital baskı, kesyap, akrilik; sağ, tuvale akrilik; 150 x 197 cm
Post-Portrait-B, left, digital print, collage, acrylic on canvas; right, acrylic on canvas



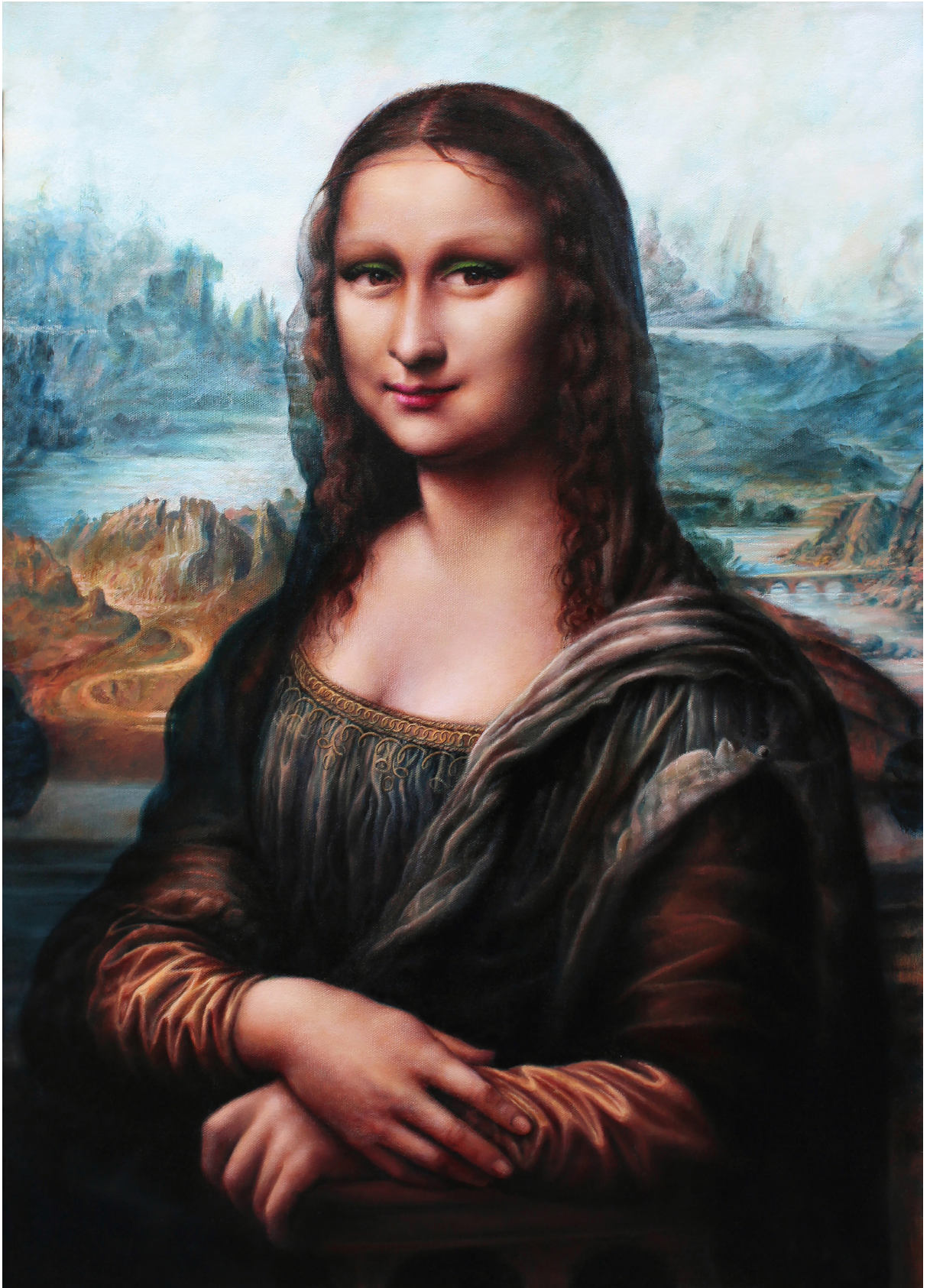
Post-Portrait-S, 2020, tuvale akrilik ve kesyap, 101,5 x 202 cm
Post-Portrait-S, collage & acrylic on canvas



U. Yılmaz
23.05.2020



Post-Portre-1, 2020, video, 10:37
Post-Portrait-1, video



Post-Portre-2, 2020-21, tuvale yağlıboya, 70 x 50 cm
Post-Portrait-2, oil on canvas



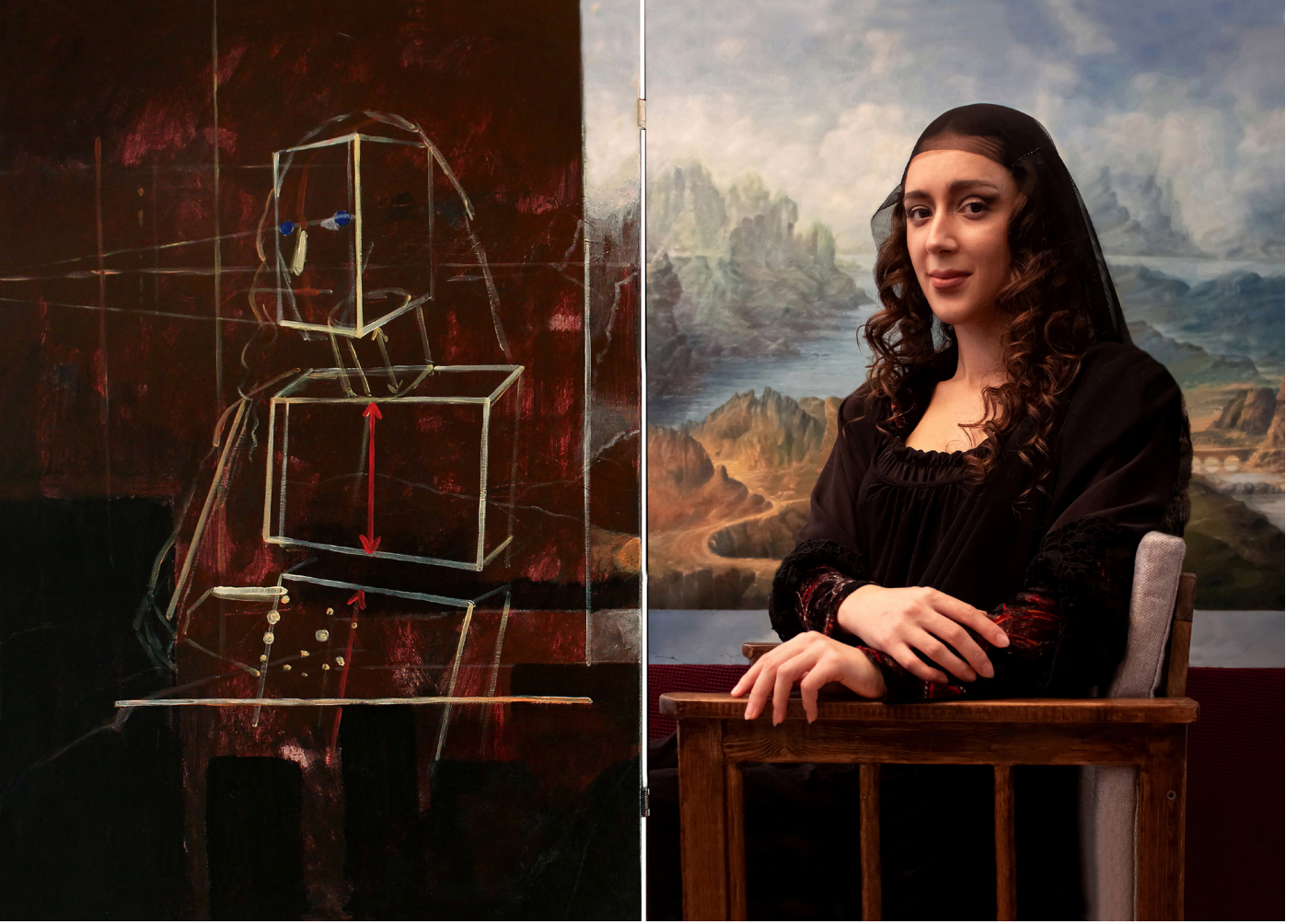


Post-Portre-2, ayrıntı
Post-Portrait-2, detail

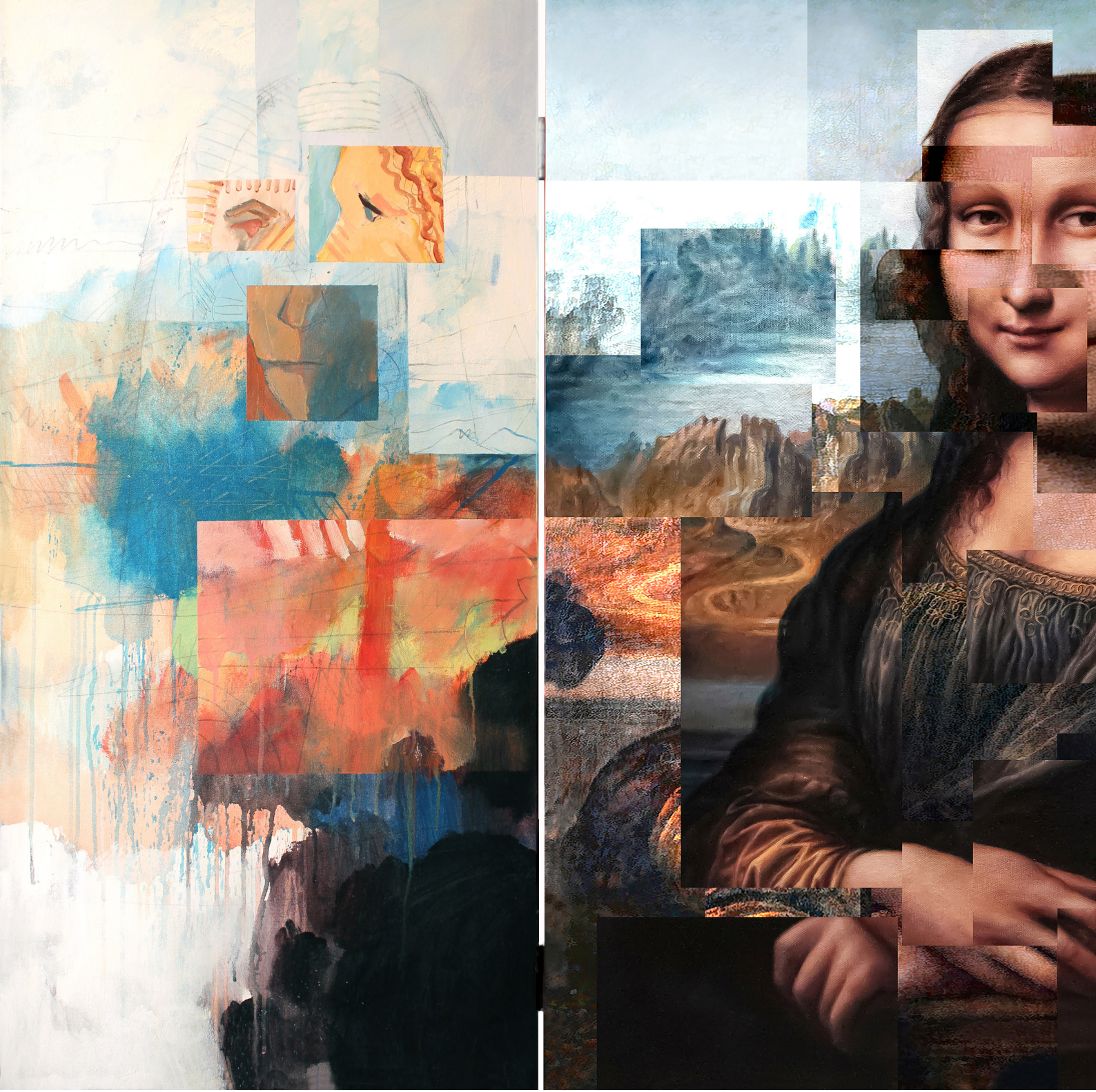
Post-Portre-3 (Post-Manzara), 2020
tuvale yağlıboya, 120 x 120 cm
Post-Portrait-3 (Post-Landscape)
oil on canvas



Post-Portre-4 (Senem ve İskelet), 2020, sol, tuvale dijital baskı; sağ, tuvale akrilik, 80 x 111 cm
Post-Portrait-4 (Senem & Skeleton), left, digital print on canvas; right, acrylic on canvas



Post-Portre-5 (Çizim ve Senem), 2020, sol, tuvale akrilik; sağ, tuvale dijital baskı; 80 x 111 cm
Post-Portrait-5 (Drawing & Senem), left, acrylic on canvas; right, digital print on canvas



Post-Portrait-6 (Leonardo, Picasso ve Hockney'e Saygı), 2021, orta, tuvale dijital baskı; sağ ve sol, tuvale akrilik; 120 x 240,5 cm
Post-Portrait-6 (After Leonardo, Picasso & Hockney), middle, digital print on canvas; right & left, acrylic on canvas





Post-Portre-7 (Leonardo, Picasso ve Hockney'e Saygı), 2021, orta, tuvale dijital baskı; sağ ve sol, tuvale akrilik; 120 x 240,5 cm
Post-Portrait-7 (After Leonardo, Picasso & Hockney), middle, digital print on canvas; right & left, acrylic on canvas







Post-Portre-8, 2021
tuvale yağlıboya, 80 x 55 cm
Post-Portrait-8
oil on canvas

Post-Portre-9 (L.H.O.O.Q. ve L.D.V.+M.Y.)
2021, sol, tuvale dijital baskı; sağ, tuvale akrilik
80 x 111 cm
Post-Portrait-9 (L.H.O.O.Q. & L.D.V.+M.Y.)
left, digital print on canvas; right, acrylic on canvas



Post-Portre-10 (L.M. ve M.Y.), 2021, tuvale dijital baskı; 120 x 241 cm
Post-Portrait-10 (L.M. & M.Y.), digital print on canvas





Post-Portrait-II (Anlar-I), 2021, sunta, kontrplak, ağaç, demir, tuval, akrilik boya, dijital baskı, vernik,
100 x 100 x 4,5 cm (kapalı halde); 100 x 135,5 x 36 cm (açık halde)

Post-Portrait-II (Moments-I), hardboard, plywood, wood, iron, canvas, acrylic, digital print, varnish,
100 x 100 x 4,5 cm (closed position); 100 x 135,5 x 36 cm (open position)





Post-Portrait-12 (Anlar-2), 2021, sunta, kontrplak, ağaç, kağıt,
demir, akrilik, yağlıboya, dijital baskı, vernik,
100 x 147 x 10 cm (kapalı halde); 100 x 186 x 38 cm (açık halde)

Post-Portrait-12 (Moments-2),
hardboard, plywood, wood, paper, iron, acrylic, oil, digital print, varnish,
100 x 147 x 10 cm (closed position); 100 x 186 x 38 cm (open position)







Post-Portre-12 (Anlar-2), 2021
sunta, kontrplak, ağaç, kağıt, demir, akrilik,
yağlıboya, dijital baskı, vernik,
100 x 147 x 10 cm (kapalı halde);
100 x 186 x 38 cm (açık halde)
Post-Portrait-12 (Moments-2)
hardboard, plywood, wood, paper, iron,
acrylic, oil, digital print, varnish,
100 x 147 x 10 cm (closed position);
100 x 186 x 38 cm (open position)

Post-Portre-13 (Altılı Çete Korosu), 2021
alçı, ağaç, demir, yağlıboya, vernik;
doğal boyutlarda
Post-Portrait-13 (Six Gang Choir)
plaster, wood, iron, oil, varnish;
natural sizes



Post-Portre-14 (Hodri Meydan), 2021, resim sehpası, masa, tuval, boya, fırça, tiner, kalem, kağıt, ağaç;
izleyici katılımına açık yerleştirme

Post-Portrait-14 (Challenge), easel, table, canvas, paint, brush, pensil, paper; installation open to visitor participation







Post-Portrait-15

2021, resim, kaide, koltuk;
izleyici katılımına açık yerleştirme

Post-Portrait-15

picture, stand, armchair;
installation open to visitor participation



Post-Portre-16 (Konuklar), 2021, değişebilir sayı ve boyutlarda dijital baskılarla yerleştirme
Post-Portrait-16 (Visitors), installation with digital prints in variable numbers and sizes

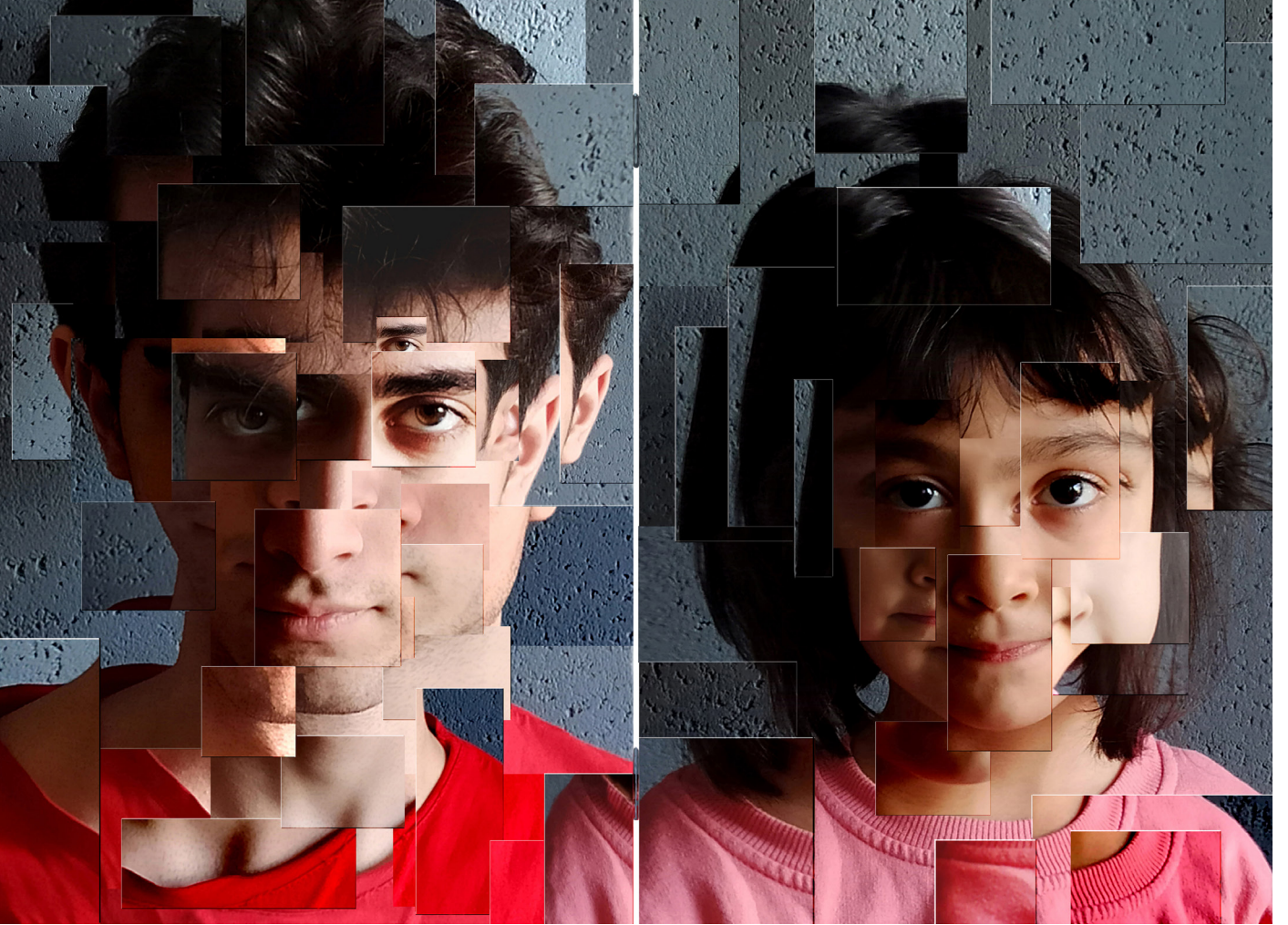




Post-Portre-16 (Konuklar / Senem E.), fotoğraf, ayrıntı
Post-Portrait-16 (Visitors / Senem E.), photograph, detail



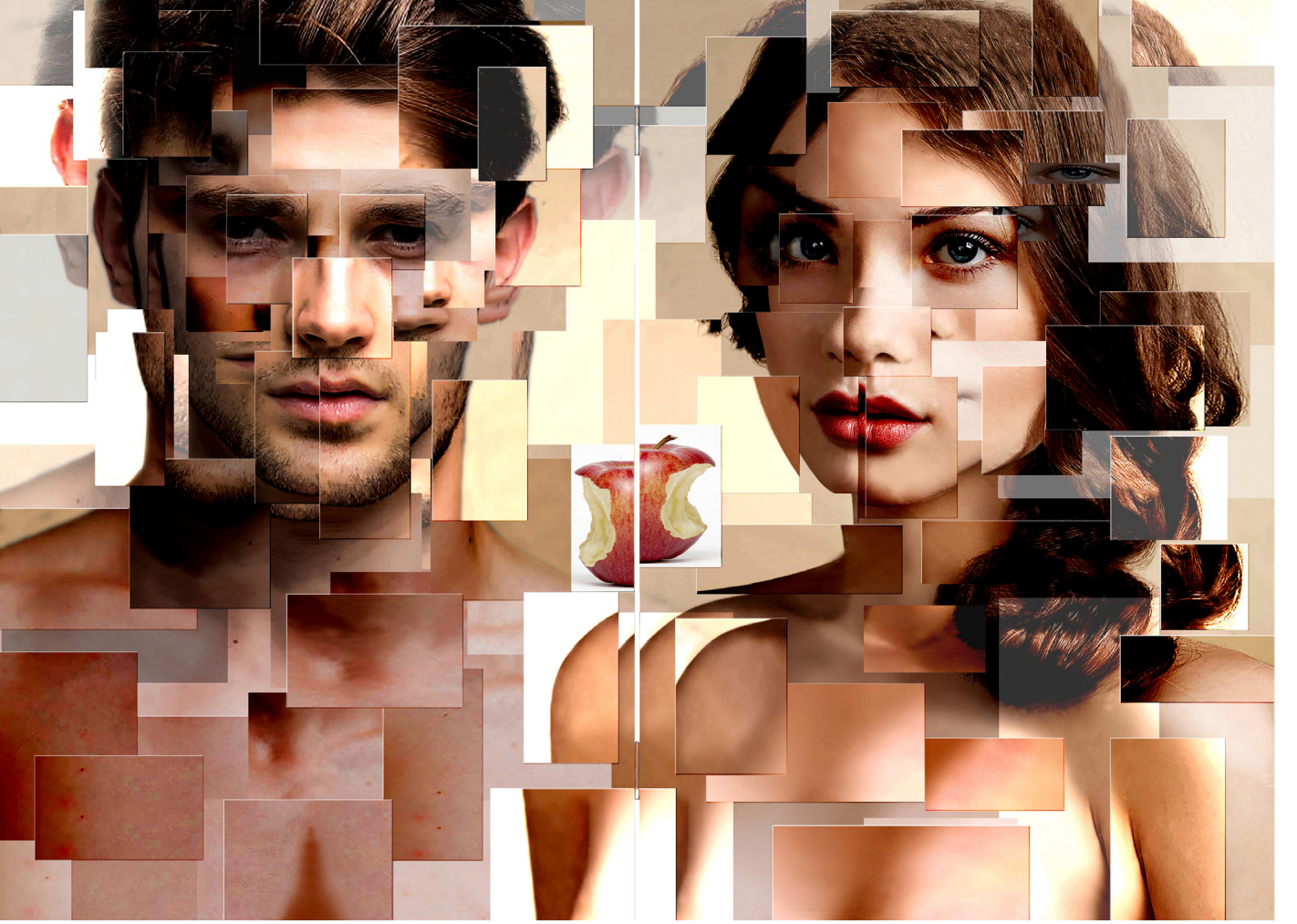
Post-Portre-16 (Konuklar / Sezan), fotoğraf, ayrıntı
Post-Portrait-16 (Visitors / Sezan), photograph, detail



Post-Portre-17 (Düşan ve Sezan: Picasso ve Hockney'e Saygı), 2022, mdf, kağıt, dijital baskı, kesyap, vernik, 80 x 111 cm
Post-Portrait-17 (Düşan & Sezan: After Picasso & Hockney), digital print, collage and varnish on paper and canvas



Post-Portre-18 (Erden ve Fevkiye: Picasso ve Hockney'e Saygı), 2022, mdf, kağıt, dijital baskı, kesyap, vernik, 80 x 111 cm
Post-Portrait-18 (Erden & Fevkiye: After Picasso & Hockney), digital print, collage and varnish on paper and mdf



Post-Portrait-19 (Adem ve Havva: Picasso ve Hockney'e Saygı), 2022, mdf, kağıt, dijital baskı, kesyap, vernik, 80 x 111 cm
Post-Portrait-19 (Adam & Eve: After Picasso & Hockney), digital print, collage and varnish on paper and canvas



Post-Portre-20 (Düşan ve Sezan-2: Picasso ve Hockney'e Saygı), 2022, tuval, kağıt, akrilik,dijital baskı, kesyap, vernik, 80 x111 cm
Post-Portrait-20 (Düşan & Sezan-2: After Picasso & Hockney), digital print, collage and varnish on paper and canvas



Post-Portrait-21 (Picasso ve Hockney'e Saygı), 2022, sol, mdf, kağıt kesyap, akrilik; sağ, akrilik, yağlıboya, vernik, 80 x111 cm
Post-Portrait-21 (After Picasso & Hockney), left, paper collage, acrylic, varnish on mdf; right, acrylic, oil, varnish on mdf



Mehmet Yılmaz; sanatçı, öğretim üyesi: ressam, heykeltıraş, videocu; yazar, çevirmen, yayın yönetmeni; baba, koca - henüz küratör değil.

Babasına göre 06.06.1962'de; resmî kayıtlara göre 14.06.1963'te Mersin/Mut'ta doğdu.

1987'de Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Bölümünden mezun oldu; Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalında 1989'da Yüksek Lisans ve 1993'de Sanatta Yeterlik dereceleri aldı. 1990-2003 arasında ODTÜ Güzel Sanatlar ve Müzik Bölümünde Resim, Heykel ve Çağdaş Sanat dersleri verdi. 2003'te Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümüne atandı; 2004'te Profesör oldu. 2006'da Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde çalışmaya başladı. 2018'de Gazi Üniversitesi'ne ikiye bölününce, bu fakülte Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi bünyesine aktarıldı.

Resim ve heykellerinden oluşan ilk kişisel sergisini sanat eğitimi almaya başlamadan önce açtı (1982). O zamandan beri çok sayıda kişisel sergi açtı; ulusal ve uluslararası grup etkinliklerine davet edildi. Yurt içinde 15 kez ödüllendirildi.

1980'lerden 2000'lerin başlarına kadar *Yeni Dünya Düzeninden Görünüşler*, *Belleğimdeki Parçalar*, *Pencere* ve *Bir Yanım İçerde* gibi adlar altında siyasal içerikli diziler yaptı. Sonrasında, biçim ve kavramların karşılıklı çağrışımları üzerine yoğunlaştığı, özyaşamsal nitelikli *İçine Yabancı Dış* ve *Cin.s.el Şeyler* gibi dizilere yöneldi. 2006-2011 arasında *Sakıncalı Çünkü Edepsiz* adlı resim ve videolar yaptı. 2011-13 arasında boyaresim ve fotoğraf üzerinden resmin neliğini sorguladığı *İkizler* adlı bir dizi üzerinde çalıştı. 2014-19 arasında, kimlik ve sanatın neliği sorunlarına eğildiği *Arkadaşlar* ve *Heymimres* dizilerini gerçekleştirdi. 2020'de Leonardo ve *Mona Lisa*'dan yola çıkarak *Post-Portre* dizisine başladı.

Yılmaz halen AHBVÜ Güzel Sanatlar Fakültesinde öğretim üyesi olarak çalışmakta ve yarı zamanlı olarak ODTÜ Güzel Sanatlar ve Müzik Bölümünde ders vermektedir.

Kitapları:

Heykel Sanatı, İmge Kitabevi, 1998, 2006.

Sanatçıları Okumak ya da Postmodern Söyleşiler, Ütopya Yayınevi, 2004, 2009

Sakıncalı, Çünkü Edepsiz, Ütopya Yayınevi, 2011.

Moderninden Postmoderne Sanat, Ütopya Yayınevi, 2006, 2013.

Fotoğraf Resimdir, Ütopya Yayınevi, 2013.

Heymimres: Nelik ve Kimliğin Diyalektiği / Dialectics of Whatness and Identity, Ütopya Yayınevi, 2018.

Heykel – Mekândaki Yumru, Ütopya Yayınevi, 2019.

Yayına Hazırladıkları:

Kuşaklararası Söyleşiler, UPSD Ankara Şubesi Yayını, 2000.

Sanatın Felsefesi, Felsefenin Sanatı, Ütopya Yayınevi, 2004, 2009.

Sanatın Günceli, Güncelin Sanatı, Ütopya Yayınevi, 2012.

Artist, academician: painter, sculptor, videoman; writer, translator, editor; father, husband - not curator yet.

According to his father Mehmet Yılmaz was born in 06.06.1962; yet his official ID card indicates the date of 14.06.1963, Mersin.

The artist graduated from the Department of Painting in Gazi University (1987); received the degrees of Master of Fine Art (1989) and Sufficiency in Art (equal to PhD, 1993) both from Hacettepe University. Between 1990-2003, he gave the courses of Painting, Sculpture and Contemporary Art in the department of Music and Fine Art in ODTÜ (Middle East Technical University). Then, he was honoured with the title of Professor in Mersin University in 2004; started to work in the Fine Art Faculty, Gazi University, 2006. When GÜ was divided into two in 2018, this faculty was transferred to Ankara Hacı Bayram Veli University.

He opened his first solo exhibition of paintings and sculptures (1982) before he started to study arts. Since then he has held numerous personal exhibitions; was invited national and international group events; has been awarded 15 times in Turkey.

Yılmaz worked on political series as *Images from New World Order*, *Fragments in my Memory*, *Window* and *My Confined Side* from 1980's to the early 2000's. Then, the artist focused an autobiographical work on the mutual connotations of forms and concepts such as *External as Stranger to its Internal* and *Jinsexual Things*; produced paintings and videos in the concept of Indecent for Unfavorable, 2006-2011. He worked on the series of *Twins* reckoned the whatness of painting through certain images made by hand and machine, 2011-2013; then, started to work on *Friends* series related to the problems of identity and the whatness of art. *Friends* later became the parts of the series of *Heymimres*. In 2020, he started the *Post-Portrait series* based on Leonardo and the *Mona Lisa*.

The artist is still working as a professor at Fine Arts Faculty in AHBVÜ and as part time instructor for art courses at Music and Fine Art Department in ODTÜ.

His Books:

Heykel Sanatı (Art of Sculpture), İmge Kitabevi, 1998, 2006.

Sanatçıları Okumak ya da Postmodern Söyleşiler (Reading Artists or Postmodern Conversations), Ütopya Yayınevi, 2004, 2009, 2013.

Sakıncalı, Çünkü Edepsiz (Indecent for Unfavorable), Ütopya Yayınevi, 2011.

Modernden Postmoderne Sanat, (Art from Modern to Postmodern), Ütopya Yayınevi, 2006, 2013.

Fotoğraf Resimdir (Photography is Painting), Ütopya Yayınevi, 2013.

Heymimres: Nelik ve Kimliğin Diyalektiği / Dialectics of Whatness and Identity, Ütopya Yayınevi, 2018.

Heykel – Mekândaki Yumru (Sculpture – Lump in Space) Ütopya Yayınevi, 2019.

Edited by The Artist:

Kuşaklararası Söyleşiler (Intergenerational Conversations), UPSD Ankara Şubesi Yayını, 2000.

Sanatın Felsefesi, Felsefenin Sanatı, (Philosophy of Art, Art of Philosophy), Ütopya Yayınevi, 2004, 2009.

Sanatın Günceli, Güncelin Sanatı (Contemporary of Art, Art of Contemporary), Ütopya Yayınevi, 2012.