

ERDAL İNCİ

KENT MANZARALARI

URBANSCAPES

07.05–05.06.2016

Art On İstanbul
Meşrutiyet Caddesi Bilsar Binası No: 60A
Şişhane, Beyoğlu, İstanbul
T 0212 259 15 43 www.artonistanbul.com

Salı–Cumartesi 10.00–19.00
Tuesday–Saturday 10 am–7 pm

← <

Bazen yaşamımızın nasıl da cidarlı cepheler, alçak tavanlar ve ışığı sızdırmayan sert duvarlarla sınırlanmış ve taşlaşmış olduğunu fark ederiz. Bir de baktığımızda kendimizin karanlık odaları olmuş bedenimiz ve zihinimiz. Üstelik artık bir gerçeklikten diğerine geçişe yol veren loş pasajlar da bugün iki ters uç arasındaki kararlılık kâğıt gibi garip mekânları olarak tedavülden kalkmak üzere.

Kent sürekli değişen biçimlerini kaydetmek, kentsel kolektif hafızaya yapılan bir ektir. Oysa artık kaskatı kesilmiş bu kentsel beden yüzündeki kuru ve çatlak deriye nüfuz etmek ve delik deşik, süngeri ve oyuklu dokularını kat ederek onu hareketlendirmek, onu yeniden kendini dönüştüren organik bir mikro-organizma, bir akışkan haline getiren.

Böylelikle içinde yaşanan sayısız gerçekliğin henüz fark edilmemiş görüş açıları, konumları ve ifade yolları yeniden keşfedilebilir. Ancak bu sayede mekânın ve zamanın, Rudolf Arnheim'in deyişiyle, başka bir "görsel düşünme" biçimi olarak tahayyül edilmesi ve çözülmesi mümkün hale gelebilir.

Gerçekliğin yeniden kurgulanması ve soyutlanmasıyla içinde yaşadığımız mekânın ve zamanın henüz deneyimlenmemiş ve keşfedilmemiş farklı boyutlarında var olunabilir.

← <

Erdal İnci "Kent Manzaranları" adını verdiği bu sergide içinde yaşadığımız dünyaların zamansal ve mekânsal gerçekliğini yenilikçi ve deneysel bir yaklaşımla keşfediyor. Kentlerin ve doğanın hızla mutasyona uğradığı bir dönemde İnci, kentsel mimari yapıları ve iç mekânları birer gerçeklik olarak algılamaya biçimimizi dönüştürmekle uğraşiyor.

Sanatçının son dönem araştırma süreci çıktıkları olarak karşımıza çıkan işler, sanatsal müdahalenin kısıtlı tutulduğu, ancak bilimsel ve teknolojik yöntemlerin daha yoğun benimsendiği birer "görsel belge" niteliği taşıyor. Tıp, ormancılık, arkeoloji, havacılık ve olay yeri inceleme gibi farklı alanlarda kullanılan veri görselleştirme ve fotogrametri gibi dijital görüntüleme teknikleriyle bakış açımızın ve görüş kısıtlılığımızın erişim olanaklarını arttırmaya yönelik sanatçı, kentsel manzaraların nasıl dönüştüğüne dair görsel tanımlar sunuyor.

Kent Manzaranları birbirleriyle ilişkili iki katman ve bu katmanların birbirleriyle oluşturduğu fraktal kıvrımlarla izlemek mümkün.

← <

Bugün yeni bir devlet oluşumunu ve yönetim zihniyetini oluşturan algoritmik mimari ile veri yığılanları aynı zamanda güncel iktidarın devasa nit yapıları olarak karşımıza çıkıyor. Robert Müsil "Dünyada anlamlı kadar görünmez yapılar yoktur" diyor. Anıtların deneyim çeşitliliğine kapalı olması, gerçekliğe dair yönlendirilmiş bir algı oluşturması ve statik kaide formu, özgür düşünce ve duyu oluşumuna olanak sağlamıyor, aksine anıtı, anıtın aktardığı enformasyonu ve anıtı oluşturan iktidarı görünmez kılıyor.

Berlin Duvarı gibi bir kamusal anıtın görünmezliği, bugün hem duvarın temsil ettiği gerçekliğin hem de bu gerçeklikle ilişkili değerlerin yatay düzlemdeki görünmezliğini ifade ediyor. Nitekim kaçışları engelleyen ve iki karşı tarafı birbirinden ayıran bir cephe olarak tasarlanan Berlin Duvarı'nın 1989 yılında çökmesiyle eksiltelen yapı, kamusal hafızayı aktaran, nakleden ve ileten bir tüketim metasına dönüşerek bir "hiç-mekân" haline geliyor.

Oysa bugün hızla yükselen kent yaşamı ve veri yığınlarıyla inşa edilen hakim mimari yapıyı dikey düzlemde. Bu yüzden üst üste yığılma, tek bir karede her an çökmeye hazır ancak görülmeyen bir yapıya dair bir "görsel düşünme" yolu açığa çıkarıyor.

Kamusal bir anıt olarak Berlin Duvarı ve cephenin eksilmesine neden olan gerçeklikler ise bugün tıpkı algoritmik yönetimselliğin etkilerinin lineer ekseninde ancak piksel parçacıklarla görülebilmesi ve deneyimlenebilmesi gibi tek bir karede ve totaliter bir şekilde okunmıyor. Duvarın gerçek uzunluğu ya da duvarın yapılaşma süreci ve işlemleriyle ilgili veri de artık okunamaz halde. Bu karanlık yapının inşa edilmesine ve çökmesine yol açan siyasi, toplumsal ve ekonomik olgulara dair enformasyon da algılanamayacak oranda parçacıklaşmış ve dağılmış durumda.

Bu yüzden İnci'nin bu sıra dışı veri görselleştirme çalışması, üst üste yığılan ve parçacık verileri dikey bir mimari yapı oluşturan ancak bugüne kadar hakim olan lineer perspektifte bir türlü okunamayan gerçeklik algısını arttırmaya yönelik girişimdir. İnci hiç-mekâna dönüşmüş enformasyonu zamansallık formlarına kavuşturarak onu zaman-imgelerle yerinden ediyor ve bunu görsel belgeleme yoluyla algılanır kılıyor. Yapının inşası yerine ve çöküş sürecini ve çöküş işlemlerini güncel bir görsel düşünme yolu olarak sunuyor.

Böylelikle sanatçı, bir dönem asla yıkılmayacak sanılanın nasıl da çıktığını, çöküşe güncel bir form kazandırarak kolektif hafızaya ekliyor. Bu çalışmada İnci'nin duvarını mimari formunu oluşturan yapısal unsurları birer bir oranda ve ölçüde kullanması ise onun gerçeklik kurgusu yaklaşımını ve fotogrametri tekniğini kullandığı seriyelle yakından ilişkili.



Erdal İnci - 2015, 4K tek kanallı video, 1K Single-channel video

← <

Erdal İnci araştırma sürecinin ikinci evresinde veri esaslı bir haritalama yöntemi olan fotogrametriyi yenilikçi bir yaklaşımla ilk kez sanatsal üretime açıyor. Eski Yunanca'da *phōtō-* (ışık), *grāmra* (yapılaşma) ve *métron* (ölçüm) sözcüklerinden oluşan fotogrametri aslında ışıkla çizim ve ölçüm yaparak bilgi ve belge oluşturmaya dayalı bir bilim.

Bugüne kadar ağırlıklı olarak mimarlık, şehir ve bölge planlama, ormancılık, arkeoloji ve olay yeri inceleme gibi alanlarda kullanılan fotogrametri, sanatçının görsel belge çalışmalarında birebir ölçümleme, hesaplama, plana sadık kalma, kesinlik, doğruluk, geçerlik, güvenilirlik gibi bilime atfedilmiş ikellere birlikte kullanılıyor.

Öte yandan mekânsal ve zamansal olarak birbirinden ayrışık fragmanları elektik bir şekilde kurgulayan İnci, bu kez ne tek bir formun ne de bir formun tekrar hareketi içine yerleşmeden, görsel veri yığınlarını birinden alıp diğerine katarak dinamik ve akışkan gerçeklikler tasarlıyor.

İnci'nin "model" kullanımı ise bu sergideki yenilikçi unsurlardan bir diğeri olarak dikkat çekiyor. Sanat eserine aracılık eden temsili varlığına karşın bu seride her model "kendi başına bir varlık" olarak değerlendiriliyor. İnci'nin resim ve fotoğraf geçmişiyile kurduğu b(ə)ğlar, böylelikle modellemeyi temsili bir gerçeklik algısı yaratmak için kullanılan diğer alanlara taşıyor.

Bu seride birebir temsil etmeye dayalı modelleme yaklaşımına ek olarak başka bir gerçeklik kurgusu yaratma girişimi de karşımıza çıkıyor. Nitekim her kaçışmada birer model olarak karşımıza çıkan obje/bedenler, hem konuyu oluşturuyor hem de modelin yaşama dair saklanmış şeylerini açığa çıkarmaya aracılık ediyor. Aracılık eden bu şeylerin her biri ise kendi başına bir varlık olarak görsel belgeleri oluşturuyor.

Modelin tasvirinden çok ışıkla birlikte açığa çıkan şeyler birebir ölçülüyor, kesin bir şekilde tanımlanıyor ve bu unsurlar birbiriyle yeniden ilişkilendirerek başka bir gerçeklik kompozisyonu yaratıyor. Örneğin natürmort yaparken sabit bir görme noktası seçilirken, bu görsel belge çalışmalarında modelin etrafındaki mekâna kurduğu çeşitli ilişkilerin ölçülmesi ve tanımlanması koşulluyla akışkan bir bilgi ediniliyor; zaman-hareketli bir görme belgesi tasarlanıyor.

İç mekânları içeriden görüntüleyip dışarıdan izlenmeye açan İnci, model olarak tasarlanan mimari yapıların steril, şahsiyetiz ve donuk kıvrımlarını kat ederek onun virüse bulaşmış, nevi şahsına münhasır ve organik dokularını taşıyor, iç organlarını, damarlarını ve hücrelerini teşhis ediyor.

← <

Bunun yanı sıra beden ve mekân algısını değiştiren bir sanatsal müdahale olarak bu serideki işler "eksiltme" yoluyla gerçeklik algısını arttırmaya açıyor. Ses tiyatrosunun sahne bölümünün eksiltilmesiyile izleyici izlenen konuma geçiriliyor. Ressam atölyelerinin tavanlarının eksiltilmesiyile de sanatçının ve sanatsal üretimin bugüne kadar belki de hiç denememiş bir bakış açısıyla görülmesi sağlanarak görsel belge niteliğindeki güncel portreler oluşturuluyor.

Son olarak sanatçının kendi için zaman ve mekân algısına bakarak bu gerçekliğin gözleme dayalı oluşma koşullarını dışarıdan izlenmeye açması ve paylaşması, aslında kocaman sandığımız şeylerin ne kadar da küçük olduğunu ve küçücük olanın en karmaşık ve keşfedilecek sonsuzluklar içerdiğini bize hatırlatıyor.

Žižek'i izleyerek Lacan'ın *extimité* kavramıyla birlikte düşünecek olursak, artık burada söz konusu olan istirdiye kabağünün içinde parlayan bir inci, bir kendilik bilinci, işlevsel bir yakınlık arayışı ya da mahrem in ifşa edilmesi değil, gözlem noktasının değişmesi ve kendiliğın yerinden edilmesiyle içeriği içeriden görüntüleyip dışarıdan izlenmeye açan yeni görüşler ve bakış açılarının kazanılması gibi duruyor. Özel bakış açısına dair bu epistemolojik dönüşüm, bizzat nesnenin ve nesnel olanın varoluşsal dönüşümünü yansıtır.

← <

Yüce, gerçek ya da hayal edilen bir hadrajla içeriden seyredilen doğanın görhemidir çünkü manzarayı yüceleştiren hadrajın sağladığı mesafedir.

Ebru Yetişkin
23 Nisan 2016, İstanbul

← <

Just as we assume that the worlds we live in are flowing endlessly, we also realize how we are confined and solidified by these worlds' fortified façades, shallow ceilings and concrete walls that don't allow the captions of light anymore. We become camera obscuras of ourselves, as the passages, as cacophonic and creepy spaces of indecisiveness between two dark ends, which unfold a way for transition between two realities are taken out of circulation today as well.

Recording the city's constantly changing forms is to make a supplement to the urban collective memory. However, to penetrate into this stiffed body's dry and fractured skin, and to traverse its porous, spongy and cavernous tissues, turns it into an organic microorganism, which can transform itself once again.

In this way, the yet unnoticed points of views, ways of expression and different positions become possible to explore within the infinite realities of life. It is only in this way that space and time, as Rudolf Arnheim's says, can be envisaged and analyzed as a different form of "visual thinking"

By reediting and abstracting reality, it becomes possible to exist in the yet inexperienced and unexplored dimensions of space and time in which we live.

← <

In this exhibition, Erdal İnci explores the temporal and spatial realities of "Urbanscapes" with an innovative and experimental approach. In times where cities and nature are mutated rapidly, İnci challenges to transform the ways in which we perceive urban architectural structures and interior spaces.

The works are presented as the outcomes of artist's recent research process. While artistic intervention is kept at minimum, scientific and technological methods are given priority to be appropriated.

Using data visualization and photogrammetry as digital visualization techniques, which are employed in diverse fields such as medicine, forestry, archaeology, aviation and crime scene investigation, the artist magnifies our points of views and increases our possibilities of access within our limited visions. As "visual documents," they present diagnoses about the transformation of urbanscapes today.

It is possible to view this exhibition by two interrelated layers and various folds in which these layers form fractal manners.

← <

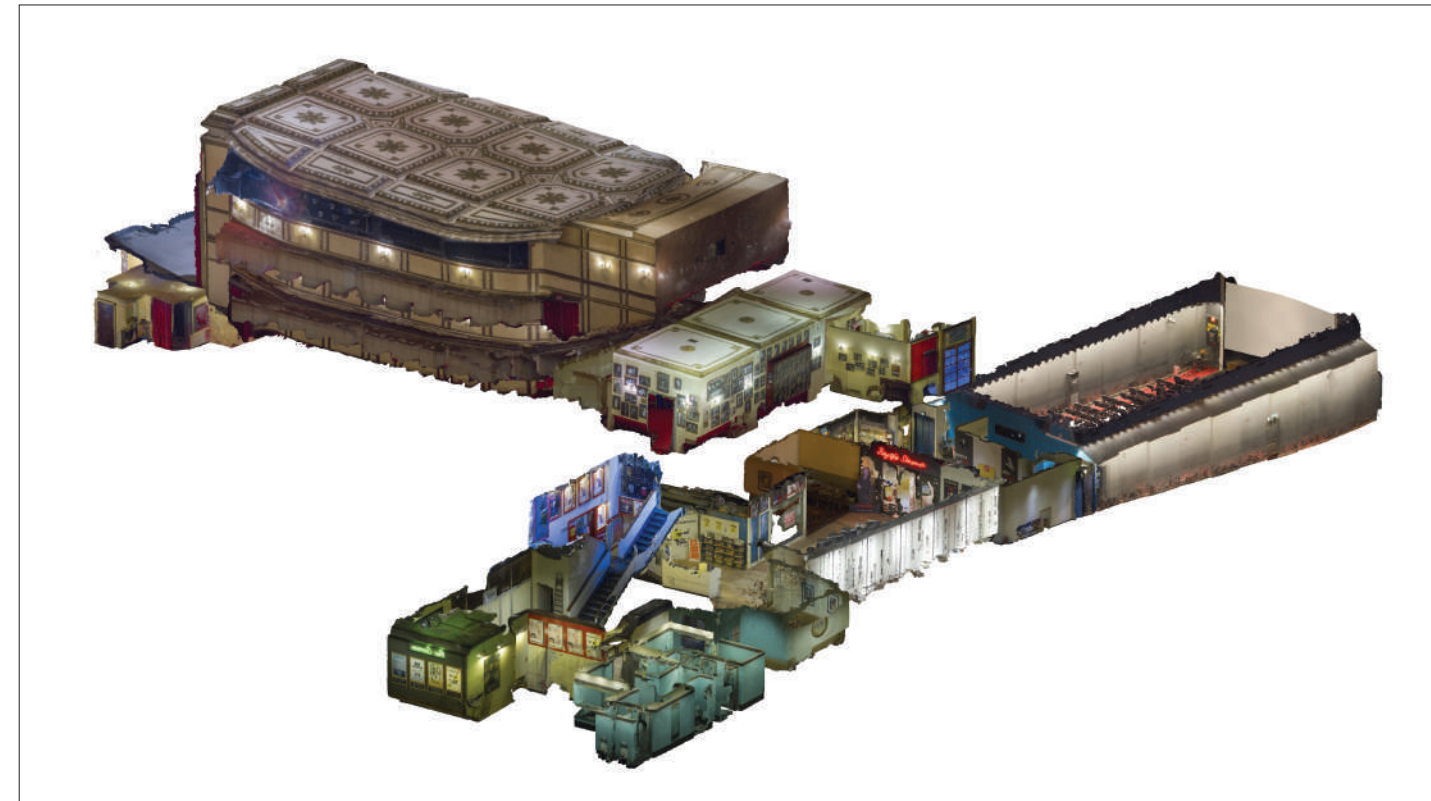
As colossal monuments of power, today we come across with algorithmic architecture and data stacks, which lead to a new state and governmentality formation. As Robert Müsil puts it: "There aren't any structures as invisible as monuments". Monuments do not allow a variety of experiences and they provide a directed perception of reality. The static form of the pedestal inhibits the formation of free thought and feeling. This makes the monument, the information that the monument conveys and the power, which constructs the monument, invisible.

The invisibility of an urbanscape, such as The Berlin Wall, expresses today the invisibility of both the realities of the architectural constructions embody and the transforming values that are related to these realities. By the collapse of The Berlin Wall, which was designed to prevent leaks and distinct two ends as a fortified façade, the monument becomes as a subtracted façade in our horizontal plane oriented vision. It becomes a "non-space," a consumable meta.

On the other hand, today the dominating architectural structure is rising on a vertical plane in urbanscapes. Stacking up on top of each other, vertical forms reveal a way of "visual thinking" about the invisible structure that is ready to collapse only in a single frame.

Due to its horizontal plane, The Berlin Wall and the realities, which led to its construction and collapse, cannot be viewed as a totality in a single frame. This is also valid for our contemporary conception about the implications and effects of today's algorithmic governmentality since they can only be sensed and experienced fragmentarily, dynamically and vertically. Neither the architectural size of the wall in totality, nor the information pertaining to the processing of its construction and collapse can no longer be perceived. As a result of this obscuring enclosure and occlusion, information related to the political, social and economic developments, which lead to the construction and the collapse of power structures is also way too fragmented and dissolved to perceive.

For this reason, İnci's work, as an extraordinary work of data visualization becomes a challenge to augment the perception of realities that are constructed by scattered data stacks, which could not be sensed and expressed in any ways with preceding methods functioning in linear modes. With this particular data visualization work, İnci displaces the information realities, which have turned non-spaces into urbanscapes by augmenting them with new forms of temporality via time-images. The processing of the construction and the collapse of an architectural structure is suggested as a way of contemporary visual thinking.



Thus, by augmenting a visual thinking form, not to the notion of construction but to the notion of collapse, İnci makes a supplement to our urban collective memory, which reminds us how something once presumed to be noncollapsible can, in fact, collapse. In this work, İnci's use of the architectural features in one-to-one scale and proportion is closely related to his reality abstraction approach and the series in which he uses photogrammetry as well.

← <

In the second phase of his research process, Erdal İnci uses the data based mapping method of photogrammetry as a way of artistic production with an innovative approach. Photogrammetry is derived by the words *phōtō-* (ışık), *grāmra* (yapılaşma) and *métron* (ölçüm). In fact, photogrammetry is a science, which is based on producing knowledge and documents by drawing and measuring with light.

As a technique which has been used primarily in diverse fields such as architecture, city and regional planning, forestry, archaeology and crime scene investigation, photogrammetry is displaced by the artist in his visual documentation works by being used alongside certain principles associated with science such as one-to-one computation, calculation, certainty, verification, validity, accuracy and deduction.

On the other hand, by compiling spatially and temporally diverse particles in an eclectic way, İnci designs dynamic and fluid realities via taking one visual data stack and adding it to another without presenting them in neither a single, nor in the repetition of that frame.

Besides, İnci's "model" conception emerges as another innovative feature of this photogrammetry series. Instead of their representative existence, each model is evaluated as an entity, as a "thing in itself" in this series. This specific model conception, which embodies İnci's detachments with his painting and photography background, is vaccinated into these various fields that work with models as representative fact-making apparatuses.

In this series, there is an attempt to create an emerging way of abstraction in addition to the one-to-one representational modeling approach. In fact, the objects/subjects that we see as models in each work form content and mediate to reveal those concealed and invisible things, which are already inherent in each model. As things in themselves, each of these mediating agencies, in turn, form the visual documents.

Instead of depicting a model, numerous things, which appear with the captions of light are accurately measured, precisely defined and meticulously

reassembled with each other to create emerging compositions of reality. For instance, in contrast to the artist's static point of view in still life painting, knowledge is produced by the measurement and the identification of various relations, which the model forms with the space around it, and thus, a fluid and dynamic points of views as visual documents are created.

İnci visualizes interior spaces from the inside and opens the interior views from the outside. Opening the folds of sterile, inorganic and solid interior spaces of models, he also recognizes their organic, infected and one-of-a-kind tissues as well as their internal organs, veins and cells as models.

On the other hand, the works in this series augment the perception of realities by way of "subtraction" as an artistic intervention. By subtracting the stage wall of the Ses Theatre, the viewers become the thing in itself that is being viewed. By subtracting the façade of his apartment, the artist becomes the thing in itself that can be viewed from outside, although recorded inside. By subtracting the ceilings of painters' workshops, portraits are formed as visual documents, which provide points of views about contemporary artists and artistic production that perhaps have never been viewed as such before.

Visualizing his immanent spatial-temporal reality perception from the outside, İnci shares his observation-based reality production process by reminding us how the things which we think are colossal are in fact very small, and how even the smallest things include the most complicated and innovative infinities.

If we are to follow Žižek in thinking with Lacan's concept of *extimité*, what is at stake here is not self-consciousness, or a functional search for intimacy or the exposure of privacy, or the pearl (inci) inside the shell of an oyster; it is rather acquiring new thoughts and points of view, which visualize the interior from the inside and open its folds to view from the outside by changing the points of observation and displacing the self positions continuously. This epistemological transformation of the subjective points of view itself reflects the existential transformation of the object, which is considered objective // truth.

← <

Sublime is the splendor of nature, viewed from a real or imagined frame, since what makes the scenery sublime is the distance provided by the frame

Ebru Yetişkin
23 April 2016, İstanbul

ÜSTTEKİ ABOVE

Otoportre Self-portrait

2016

4K tek kanallı video, fotogrametri

4K single-channel video, photogrammetry

Videodan kare Still image from the video

ALTTAKİ BELOW

Ses Tiyatrosu ve Beyoğlu Sineması

Ses Theatre & Beyoğlu Movie Theater

2016

4K tek kanallı video, fotogrametri

4K single-channel video, photogrammetry

Videodan kare Still image from the video

Berlin Duvarı: Bir Veri-Görsel

Wikipedia "Berlin Duvarı" makalesinden:
 "Resmi adıyla "Stützwandelement UL 12.11" olarak bilinen "dördüncü nesil duvar" (Grenzmauer 75), Berlin duvarının nihai ve en sofistike versiyonuydu. 1975'de başlanıp 1980'de bitirilen, her biri 3,6 metre yüksekliğinde ve 1,2 metre genişliğindeki 45 bin adet güçlendirilmiş beton parçadan inşa edilmişti. Duvarın bu versiyonundaki beton takviyeler, kaçakların arabalarıyla barikatları kırarak aşmalarını engellemek için eklenmişti ("L" şeklinde yapı). Duvarın tepesine, tırmanmayı daha da zorlaştırmak için, pürüzsüz bir boru yerleştirildi. Duvarın bu versiyonu, fotoğraflarda en sık karşımıza çıkar ve gerek Berlin'de, gerekse dünyanın başka yerlerinde sergilenen parçalar genellikle bu dördüncü nesil Duvara aittir."

**Berlin Wall: A Data Visualization**

Excerpt from Berlin Wall article on Wikipedia:
 "The "fourth-generation wall" (Grenzmauer 75), known officially as "Stützwandelement UL 12.11", was the final and most sophisticated version of the Berlin Wall. Begun in 1975 and completed about 1980, it was constructed from 45,000 separate sections of reinforced concrete, each 3.6 metres high and 1.2 metres wide. The concrete provisions added to this version of the Wall were done so as to prevent escapees from driving their cars through the barricades ("L" shape structure). The top of the wall was lined with a smooth pipe, intended to make it more difficult to scale. This version of the Wall is the one most commonly seen in photographs, and surviving fragments of the Wall in Berlin and elsewhere around the world are generally pieces of the fourth-generation Wall."

Bu veri-görsel için Berlin Duvarı'nı oluşturan 45 bin ayrı parça tekniğine uygun olarak modellenildi ve L şeklindeki tek bir parçanın oranlarında tekrar kullanıldı. Böylece tüm duvarın anıtsal ölçekte bir modeli elde edildi.



For this data-visualisation 45 thousand separate segments of the Berlin Wall were modeled according to its blueprint and stacked together again in the same proportions all from a single "L" shaped segment. Thus a monumental model of the entire wall was obtained.

Duvarın boyutunu tahayyül edebilmek adına anıtsal yapı (240 metre yükseklik) Berlin Alexanderplatz'a gerçek ölçülerinde oturtuldu.



To envisage the actual size of the wall, the monumental structure (240 metres high) was placed in Alexanderplatz in real scale.

Berlin Duvarı: Bir Veri-Görsel
 Berlin Wall: A Data Visualization
 2015
 Tek kanal 3D animasyon
 Single-channel 3D animation