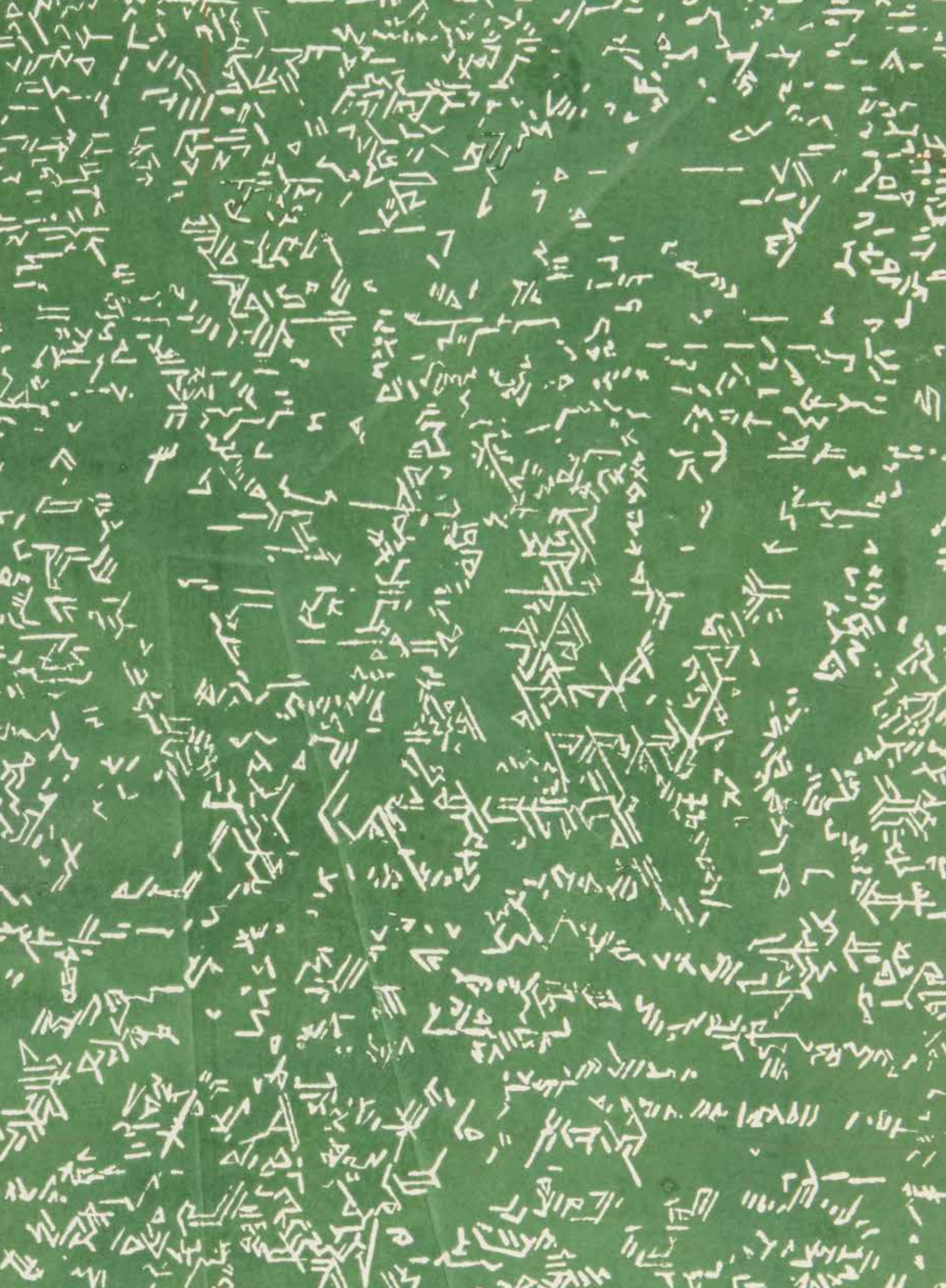


GÜNDÜZ GÖLÖNÜ

KAZI RESİM

CARVED IMAGES

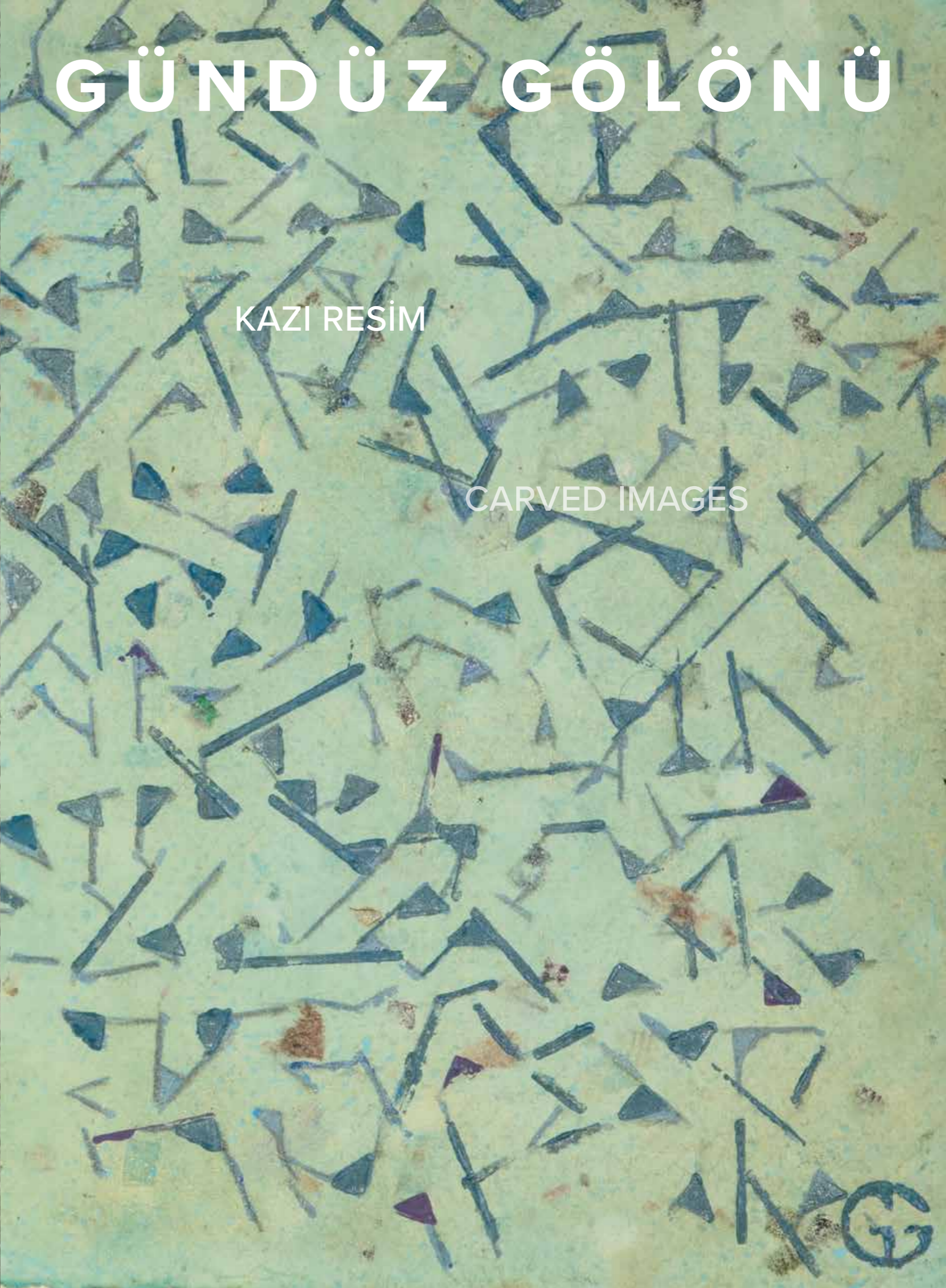
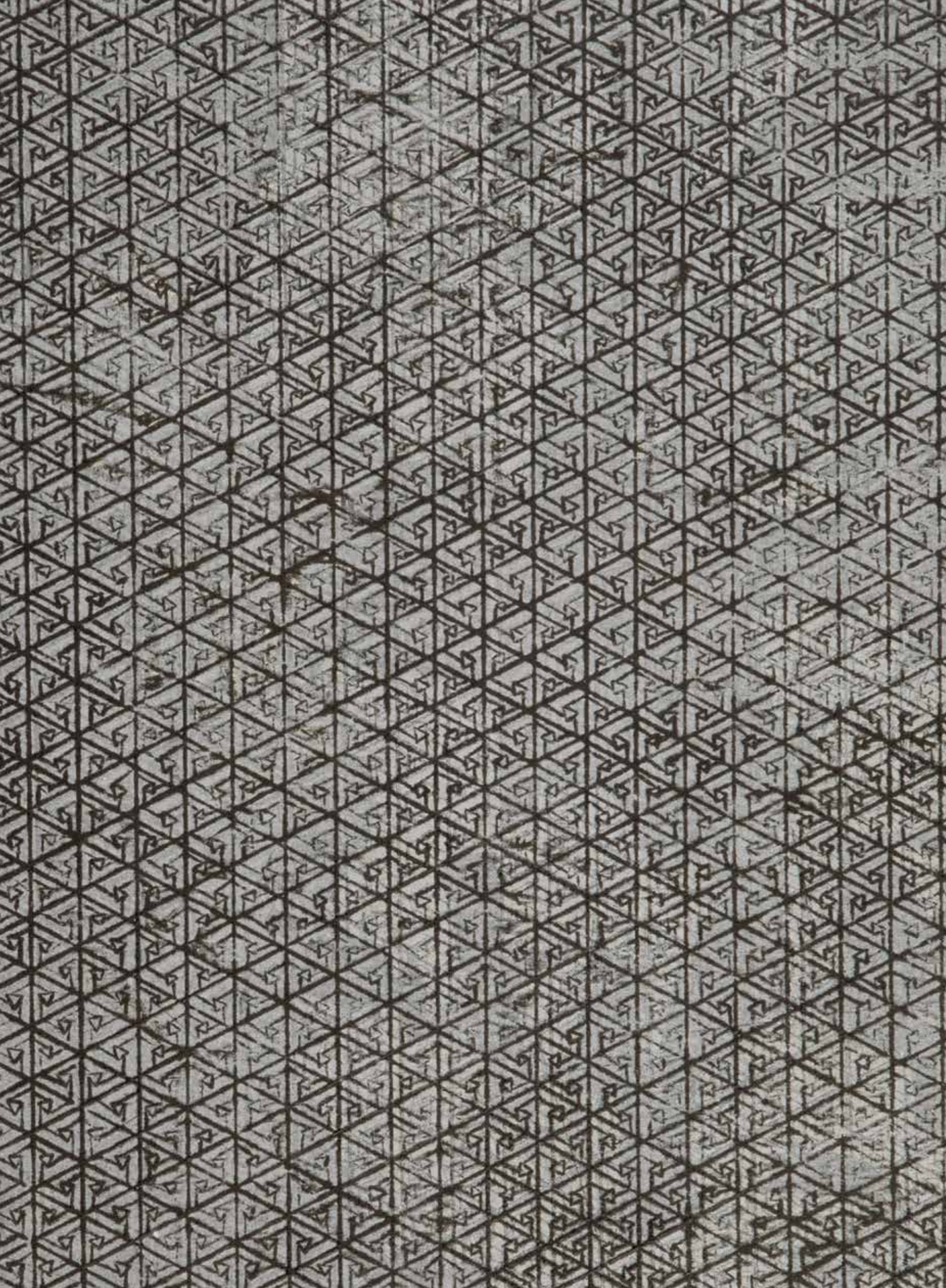




GÜNDÜZ GÖLÖNÜ

KAZI RESİM

CARVED IMAGES



GÜNDÜZ GÖLÖNÜ -

Marcus Graf

Retrospektif sergiler her zaman narin meselelerdir çünkü bir sanatçının hayatı boyunca ürettiklerini, bir külliyyatın özeti olarak genel hatlarıyla sunmayı amaçlarlar. Fakat hayatın gelişimi her zaman karmaşık ve çok katmanlı olduğundan içerisinde birçok aşama, farklı yaklaşım ve başarılar bulunur. Külliyyat tam da bu nedenle asla düz bir çizgide ilerlemez, basitliğe indirgenemez. Retrospektif sergilerin küratörlüğünü üstlenmek bu nedenle zor iştir. Yapılan işler üzerine araştırma, derinlemesine bakış, kavrayış ve aşk ister. Vefat etmiş bir sanatçı hakkında düzenlenen retrospektif sergilerin küratörlüğünü üstlenmek ise özellikle zordur çünkü konu hakkındaki bilgi yalnızca sanatçıya ait işler veya yazılı metinler, röportajlar, fotoğraflar, filmler ile sanatçıyı tanıyanların sözlü olarak aktardıkları gibi ikincil malzemeler aracılığı ile bulunur.

Gündüz Gölönü'nün baskı külliyyatı üzerine hazırlanmış Kazı Resim isimli serginin küratörü olarak sanatçının çoklu estetik, doku, dil ve kültürden oluşan dünyasının içerisinde buldum kendimi. Gölönü'nün aile bireylerinin koleksiyonlarında duran, önceden bilinmeyen eserleri vasıtasıyla çıktığım bu heyecanlı yolculuk esnasında süsleme ile anlatı arasında harika bir uyum, gelenek ve çağdaşlık arasında çarpıcı bir ilişkiler ağı, Orta Doğu ile Batı'nın görsel kültürleri arasında sarsıcı bağlantılarla karşı karşıya kaldım. 1960'ların sonundan 1990'ların ortasına kadar sanatçının ürettiği baskı işlerine odaklanan, Millî Reasürans Sanat Galerisi'ndeki bu sergi, Gölönü'nün eski dünya ile yenisini bir araya nasıl getirdiğine, geleneksel İslam sanatı ile Minimalizm, Op-Art gibi Batı'daki modern hareketlerde bulunan dekoratif unsurları birbirine nasıl bağladığına dair muazzam bir hikâye anlatıyor. Gölönü'nün külliyyatı işte bu nedenle sanattaki postmodern yaklaşımın erken dönem örneklerindedir. Kültürler ötesi, çoğulcu ve çoklu niteliklerinin yanı sıra postmodernizmin farklılık temelindeki eleştirisinin bilinciyle sanatçının eserleri, kültürel hegemonya ve üstünlüğün her türlüüne karşı çıkar.

2005 ile 2007 yılları arasında Yeditepe Üniversitesi'nin Güzel Sanatlar Fakültesi'nde birlikte çalıştığımız için Gündüz Gölönü'nü tanıma fırsatını yakalamıştım. Amerika Birleşik Devletleri'nden dönmüş, burada profesör olarak dersler veriyordu. Kendisini muazzam derecede bilgili, çevresinde olup bitenlerle her zaman ilgilenen, kibar ve mütevazı bir insan olarak hatırlıyorum. İstanbul'daki çoğu kişi gibi o vakitler ben de kendisinin külliyyatını yeterince bilmiyordum. Sanatçılığı biliniyor sayılmazdı, çalışmalarının esas kıymetini yalnızca kendi jenerasyonundan olan uzmanlar ve sanatçılar biliyordu. Baskı teknikleri hakkında bilgi almak üzere bir seferinde kendisi ve öğrencileriyle birlikte İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi'ne gittiğimizi hatırlıyorum. Müzenin kurucusu Süleyman Saim bize binada yer alan koleksiyonu ve içerideki atölyeleri anlatırken Gündüz Gölönü, Tekcan'ın baskı alanında Türkiye'nin önde gelen otoritesi olduğunu belirtmişti. Bu önemli sanatçı ise Gölönü'nün esas kendisinin büyük bir uzman olduğu cevabını vermiş, söz konusu alanda kendisi kadar bilgi sahibi olsa da Gölönü'nün bunu ifşa etmeyecek kadar mütevazı olduğunu eklemişti. O gün üzerinde fazlaca durmayıp anlam yüklediğim bu kısa diyalog tuhaftır, hafızama bir şekilde kazınıp kalmış. Yıllardır düşünüp duruyordum. Ama artık biliyorum! Gölönü'nün ne kadar büyük bir sanatçı, ne kadar yetenekli bir uzman olduğunu anlayabilmem için

hem on bir yıl, hem Millî Reasürans Sanat Galerisi'nden küratörlük teklifi gerekiyormuş. Şimdi ne kadar teşekkür etsem az.

Gündüz Gölönü'nün oluşturduğu külliyyat, görsel sanatlar ile kültürel ifadelerin çeşitli biçimleri arasında köprüler kurmayı hedefleyen, bitmek tükenmek bilmez bir macerayı içerir. Başvurduğu ve bir arada kullandığı farklı estetik biçimleri, dokular, semboller, figürler ve dile dair kodlar, ürettiği işlerin biçimsel olarak çok katmanlı, kavramsal olarak ise karmaşık olmasını sağlar. Kariyerinin başlangıcında Batı'daki modernizm geleneğini takip ederek resim ve baskı alanlarında figüratif yaklaşımları tercih ederken sonrasında bu usulleri geleneksel Türk ve İslam sanatıyla birleştirmeyi öğrenmiştir. Minyatür, Anadolu halk sanatı ve İslam geleneğindeki süslemeleri de bu birlikteliğe dâhil etmesiyle birlikte 1960'lar ve 1970'lerde olağandışı bir görsel dil oluşturmayı başarmıştır. Bu sergide yer alan *Başaklar* (1968) ve *Istamboul* (1969) gibi baskılar bu döneme aittir.

1980'li yıllarda Gölönü'nün sanatının odağı, figürlerden uzaklaşıp geometrik ve organik soyutlamanın heyecanlı bir bileşimine dönüştü. Sanatçı bu dönemde İslam geleneğindeki süslemelerde bulunan geometrik desenlerin düzenli yinelenmesine yönelik işler üretti. Düzenli yineleme fikrinin minimalistlerin ele aldığı biçimi ile dekoratif unsurları birleştirerek *Transformation* (1982) gibi eserlerinde biçimcilik ile kavramsalcılığı bir araya getirmiş, aynı zamanda Orta Doğu'nun sanatını Batı'daki sanatla birbirine bağlamıştı. Ürettiği eserler bu nedenle çok sayıda ve ayrı cinsten estetik dili barındırır.

Emanation (1982) gibi baskılarda ise sanatçı düzenli ve düzensiz yapıları bir araya getirmiştir. Jestüel, dışavurumcu nitelikler taşıyan soyutlama biçimi, arka plandaki örgüyle karşıtlık oluşturmakla kalmaz; ani darbeler, damlatma ve sıçratma teknikleriyle bu yapıyı parçalayarak kompozisyonun içerisinde merak uyandıran bir gerilimin zeminini oluşturur.

Sanatçı biçimsel meseleler ve teknikler üzerine her zaman çalıştıysa da biçimci bir sanatçı asla olmadı. Estetizm ile mistisizm iç içe geçirebilmek için sanata dair biçimsel meseleleri sufizm ve diğer felsefe okullarının yardımıyla sentezlemek her zaman esas amacı oldu. Eserlerinde hemen göze çarpan uyum düzen ile kaosu, akıl ile duyguları, mantık ile mantık dışı olanı, hareketli ile durağanı, sanatçının mistisizm üzerine yürüttüğü araştırmaların bir sonucu olarak bir araya getirir.

Düzenli yineleme yöntemini kullanan Gölönü, eserlerinin psiko-görsel etkisini öne çıkarmak için 1980'lerin başında muhteşem bir çözüm bulmuş ve ürettiği baskıları, uzunlukları altı metreye kadar varan, akordeon şeklinde açılan kitapların içinde yerleştirmiştir. Bu eserler sanatçının külliyyatı açısından özel bir öneme sahiptir çünkü Gölönü'nün fikirlerinin ve görsel üretimlerinin zaman içerisinde nasıl değiştiğini kolaylıkla gözler önüne serer. Sergide bu minvalde yedi güzel örnek bulunuyor.

Sanatçı, dilbilim ve sembol bilimin yardımıyla 1980'lerin ortasından başlayarak sembolleri, sözcükleri ve figürleri, ürettiği soyutlamalara yeniden dâhil etmeye başladı. Gündüz Gölönü'nün sanata yaklaşımı her zaman kendi yürüttüğü araştırmalara dayanıyordu; bu yaklaşım zamanla eserlerinin ana motivasyonu hâlini aldı. Kazı Resim ismi *Fire, Air, Water, Earth* (1985) ile *L-Book* (1986) isimli akordeon kitaplar ile çoklu ortama sahip *Sphere* (1996) ve *Time* (1996) çalışmalarındaki bu eğilime gönderme yapıyor.

Gölönü, milenyumla başlayıp kariyerinin sonuna kadar figüratif resimle ilgilenmiştir. Millî Reasürans'taki bu sergide baskı yöntemiyle ürettiği eserlere odaklandığımız için hemen yukarıda sözünü ettiğimiz döneme ait eserler burada bulunmuyor. Yine de bu kitabın ileriki sayfalarında göreceğiniz, sergide bulunmayan birçok eser, Evrim Altuğ'un metni, Berin Gölönü ile Archana

Horsting'in söyleşisi ve Yıldız Gölünü tarafından kaleme alınan biyografi, bugün sergilenenlerin çok daha ötesine geçiyor.

Hem sergi hem kitap olarak Kazı Resim, sanat severleri Gündüz Gölünü'nün yarattığı muazzam evrene götürüyor. Burada semboller ve dokular, sözcükler ve süslemeler, figürler ve soyutlamalar, başka dünyaların dilleri ve görsel ifadeleri yekpare bir bütüne dönüşüyor. Bugün buna her zamankinden fazla ihtiyacımız var. Bu bağlamsal boyut, Gölünü'nün eserlerine sanatın ve estetiğin sınırlarını aşan bir önem kazandırıyor çünkü sanatçı, içinde yaşadığımız ayrı cinsten gerçeklikleri eleştirel bakışla gözler önüne sererken bilgi üretimi için de alternatif yollar öneriyor.

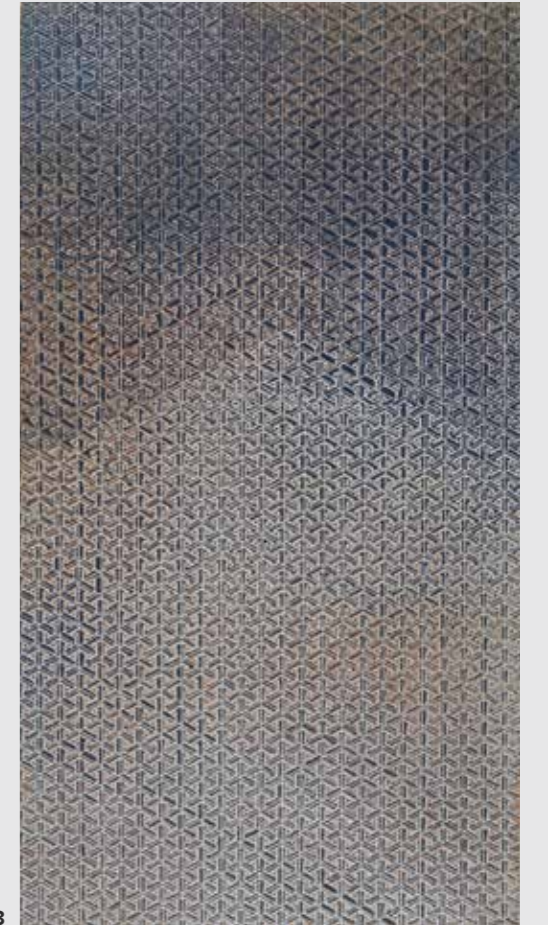
Gündüz Gölünü'nün eserlerini İstanbul halkıyla paylaştıkları ve monografi niteliğindeki bu kitabı ortaya çıkardıkları için Milli Reasürans Sanat Galerisi'ne cân-ı gönülden teşekkür etmek isterim. Konuyla ilgili kapsamlı başka eser bulunmadığı için bu kitap arşiv bakımından büyük önem taşıyor. Galerinin idari ekibinden Elvan Tekcan ile Ayşe Gür'e bu sergi çalışması için harcadıkları profesyonel çaba ve gösterdikleri kişisel ilgi nedeniyle tekrar tekrar teşekkür ederim. Sergi fikri, sanat tarihçi ve küratör Dr. Berin Gölünü'ye aittir. Kendisi olmadan burada yaptıklarımızı sunmamız mümkün olmazdı. Sergilenen eserleri bize sundu, bütün bir proje boyunca değerli görüşleriyle bizi yönlendirdi, yorumlarıyla küratörlük görevime destek oldu. Teşekkürler Berin. Yıldız Gölünü'ye ayrıca teşekkür etmem gerekiyor, kendisi kimi eserleri sergiye ödünç olarak gönderdi ve biyografisini yazarken Gölünü'nün kariyerinin ilk dönemleri hakkında kıymetli bilgiler paylaştı. Sanat eleştirmeni Evrim Altuğ başlangıçtan itibaren yanımızdaydı, Gölünü üzerine yazdığı hayli bilgilendirici metin bu çalışmaya hakiki değer kattığı gibi sanatçının eserlerinin doğru biçimde anlaşılmasına yardımcı oldu. Sergi projesini bana ilk olarak açan da kendisi oldu. Teşekkürler Evrim. Grafik tasarımcı Yeşim Demir Pröhl ile Demir Tasarım bünyesinde çalışan ekibi, kitabın tasarımında, sergi tasarımının ortaklaşa hazırlanmasında ve benim küratörlük çalışmamın desteklenmesinde harika iş çıkardı. Baştan sona kadar değerli yorumların için teşekkür ederim Yeşim. Son olarak küratör yardımcılarım Melike Bayık ve Öykü Demirci'ye tekrar tekrar teşekkür etmek isterim. Destekleri, bütün bir sergi sürecinde kilit rol oynadığı gibi bu çalışmanın hem biçimsel hem kavramsal kısımlarına büyük katkı sağladı.



1



2



3

1_ Başaklar, 1968

2_ İstanbul, 1969

3_ Transformation, 1982



4



5



6



7

- 4_ Emanation, 1982
- 5_ Fire Air Water Earth, 1985
- 6_ L-Book, 1986
- 7_ Kazı Resim, 1979

GÜNDÜZ GÖLÖNÜ - CARVED IMAGES

Marcus Graf

A retrospective is always highly delicate, because it aims at presenting a general insight into the life-work of an artist as the summary of an oeuvre. Though, as its evolution is always complex and multilayered, it consists of various phases, approaches and achievements. Therefore, an oeuvre is never linear or simple. This is the reason why curating a retrospective is challenging. It requests research, insight, understanding and love for the work. A retrospective of a deceased artist is even more difficult to curate as information can only be gained by artworks or secondary material like written texts, interviews, photographs, films or oral data of people who knew the person.

As curator of *Carved Images* (Kazı Resim), the retrospective insight into the print oeuvre of Gündüz Gölönü, I virtually entered his world of multiple aesthetics, textures, languages and cultures. During this exciting trip into the formerly unknown, via the pieces that remain in the collections of Gölönü's family members, I encountered a great harmony between ornament and narration, fascinating relations between tradition and contemporality, as well as striking connections between the visual cultures of the Middle East and the West. This exhibition at Milli Reasürans, which concentrates on his print-making from the end of the 1960's to the mid 1990's, tells Gölönü's remarkable story of how he merged the old world with the new one, and interrelated decorative elements of traditional Islamic art with modern Western movements like Minimalism and Op-Art. This is the reason why the oeuvre of Gölönü offers an early example of a postmodern approach to the understanding of art. Due to its transcultural, pluralist and heterogenous character as well as its acknowledgement of postmodernism's critique of the grounds of difference, the work opposes and disbelieves in any form of cultural hegemony or superiority.

I was lucky enough to have known Gündüz Gölönü, as we worked together at the Fine Arts Faculty at Yeditepe University in Istanbul between 2005 and 2007. After his return from the United States, he lectured there as professor, and I remember him as a very knowledgeable and engaged instructor, as well as a gentle and humble person. Like most of us here in Istanbul, I was not familiar with his oeuvre then. He was widely unknown as an artist, fully appreciated only by experts and fellow artists largely of his own generation. I recall going one day with him and a group of students to the Istanbul Museum of Graphic Arts to learn about printmaking techniques. While the museum's founder Süleyman Saim Tekcan guided us through the institution's collection and its workshops, Gündüz Gölönü referred to Tekcan as the leading authority in the art of printmaking in Turkey. The prominent artist replied that Gölönü himself was a great expert, being as knowledgeable as himself, but he would be too humble to expose this. Strangely, this little dialogue, which at that day I gave not much attention or meaning to, got somehow burned into my memory. For years, I did not know why. Now I do! It took me eleven years and the invitation of Milli Reasürans to curate his show for realizing what a strong artist and skillful expert he was. For this, I am truly thankful.

Gündüz Gölönü's oeuvre is characterized by a permanent quest for building bridges between various forms of visual art and cultural expressions. Through his pluralist use of aesthetics, textures, symbols, figures and language codes, his works are formally multilayered and conceptually complex. Beginning his career with figurative approaches to painting and printmaking in the tradition of a western modernism, he later learned to merge them with traditional Turkish and Islamic art. The integration of the art of the miniature, Anatolian folk-art and Islamic ornamentation has lead him to the formulation of an extraordinary visual language in the 1960s and 70s. In the show, prints like *Başaklar* (1968), and *Istamboul* (1969) refer to this phase.

During the 1980's, his artistic focus shifted from figuration to an exciting mix of geometric and organic abstraction. Gölönü then concentrated on creating serial repetitions of geometric patterns found in Islamic ornamentation. Mixing decorative elements with a minimalist understanding of serial repetition, in works like *Transformation* (1982), he connected formalism with conceptualism as well as interrelated the art of the Middle East with the art of the West. This is the reason why his pieces consist of multiple and heterogeneous aesthetic languages.

In prints like *Emanation* (1982), the artist combined regular and irregular structures. His expressionistic gestural forms of abstraction oppose the background grid and partly destroy it with seemingly spontaneous strokes, drippings and splashes, thereby formulating an appealing tension within the composition.

Although focusing strongly on formal matters and techniques, he never became a formalist artist, as his aim was always to fuse aestheticism and mysticism through the synthesis of formal artistic issues with ideas of sufism and various schools of philosophy. The work's distinctive harmony between order and chaos, ratio and emotion, logic and unlogic, as well as dynamism and static can be understood as a result of his study of mysticism.

Working in serial manners, Gölönü found during the beginning of the 1980s a great way to stress the psycho-visual effect of his work by assembling series of prints into accordion-fold books that expand up to six meters in length. These pieces have a special relevance in his oeuvre as they also reveal how his ideas and visual compositions evolve. The exhibition underlines their importance by presenting seven beautiful examples.

From the mid of the 1980's on, his interest in linguistics and symbols made him re-integrate symbols, words and figures into his abstractions. Gündüz Gölönü's research-based approach to art, which was always an integral part of his oeuvre, then became the leading motivation for his work. *Carved Images* (Kazı Resim) refers to this tendency through the display of the accordion-fold books *Fire, Air, Water, Earth* (1985) and *L-Book* (1986) as well as through mixed-media works from the series *Sphere* (1996) and *Time* (1996).

After the turn of the Millennium, until the end of his career, he concentrated on figurative painting. Pieces from this phase are not displayed at Milli Reasürans due to our focus on his printmaking practice. Though, together with many other not exhibited works, they are presented on the following pages of this book, which together with the text by Evrim Altuğ, the interview between Berin Gölönü and Archana Horsting, as well as the biography composed by Yıldız Gölönü goes beyond the scope of the exhibition.

Both as show and as book, *Carved Images* (Kazı Resim) aims at leading the art-lover into the fascinating universe of Gündüz Gölönü, where symbols and textures, words and ornaments, figuration and abstraction and as well as languages and visual expressions of different worlds

come together as one. This is something that we need now more than ever. And this contextual dimension gives his work a remarkable significance that reaches beyond the limits of art and aesthetics, as it critically points to the heterogeneous realities we live in and proposes alternative ways of knowledge production.

My sincere gratitude goes to Milli Reasürans for the opportunity to share Gündüz Gölönü's work with the people of Istanbul and for the production of the accompanying monographic book, which due to the lack of other extensive publications about the artist has a great archival value. A huge thank you goes to Elvan Tekcan and Ayşe Gür from the gallery management for supporting the exhibition project with great professionalism and high personal engagement. The idea of the exhibition belongs to art historian and curator Dr. Berin Gölönü. Without her, the show would not have been possible. She provided the exhibited works, gave us valuable guidance throughout the whole process of the show, and supported my curatorial work through her feedback. Thank you Berin. Another thank you belongs to Yıldız Gölönü, who has lent works to the show and shared valuable knowledge about the early phase of Gölönü's career for the task of writing his biography. Art critic Evrim Altuğ was with us from the beginning, and his very informative text on Gölönü adds great value to the publication and the mediation of his work. He was also the first who told me about the exhibition project. Thank you Evrim. Graphic designer Yeşim Demir Pröhl and her team at Demir Tasarım did a fantastic job designing the book, co-producing the exhibition design and supporting my curatorial work. Thank you Yeşim for your valuable feedback throughout the way. In the end, another huge thank you belongs to my assistant curators Melike Bayık and Öykü Demirci, which where fundamental parts of the whole exhibition-process, and which strongly supported the formal and conceptual realization of the show.

GÜNDÜZ GÖLÖNÜ

Evrım Altuğ

Gündüz Gölönü'nün (1937-2014), Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin (D.G.S.A.) 68 numaralı yayını olarak 1979'da bastığı **'Kazı Resim'** kitabı, gerek tasarımındaki sadelik, gerekse içeriğindeki doyuruculuk ve titizlikle, kendisini tanımak ve anlamak adına somut bir erken delil-yapıt sayılabilir.

Bu metinde, Gölönü'nün bu rehber - kitabı hazırlarken, gerekliliğinden bugün de eksilmeyen teorik ve teknik, estetik ve kavramsal niyetlerinin de refakatıyla, kimi yapıt ve süreç okumalarını, bir **'dipnot buketi'** olarak paylaşmayı amaçladım. Çünkü Gündüz Gölönü, tıpkı 2000-2001 tarihli **Dance, Theatre, Sound** ve **Musical Instruments** serilerinde olduğu gibi, yapıtlarında farklı kökenlere ait imge ve kavramlardan oluşan kolajlarla çalışan bir figürdü. Elimizdeki en somut 'veri' kazısı alanı olarak, Gündüz Gölönü'nün yapıtlarını zihnimiz, gözlerimiz ve yüreğimizde katman katman işlemenin (oyma), en berrak yönleriyle kayıt altına almanın (boyama) ve en demokratik, kalıcı biçimde paylaşabilmenin (baskı) o tatlı endişesiyle, dilerseniz başlayalım:

“DİPNOT BUKETİ”

Sanata beş yaşında babası Ruşen Celâl'in teşviki ile başlayan Gölönü bu manifesto kıvamındaki kitabının daha sunuşunda, hazırladığı çalışmanın özellikle **uygulamaya dönük pratikliğine** ilişkin 'misyon'u ve sanat tarihsel ya da teknik zenginliğini şöyle vurgular: *“Ülkemizde bu alanda hemen hiçbir yayının bulunmaması, bu konuda kitap hazırlama zorunluluğunu duymama neden olmuştur. Bu kitapta, üzerinde birçok tekniğin uygulanmasına olanak tanıyan madenî levhalar konu olarak alınmış ve bu levhalar üzerindeki işlemlerin anlatımı, atölye eğitimi açısından hareket edilerek hazırlanmıştır.(...) Kitabın ilk üç bölümünü oluşturan; levhaların oyulması, boyanması ve basılması konuları, akademik yolla anlatılmaktan çok, bir atölyede uygulama ve deney yapılacak şekilde düzenlenmiştir. Bu bölümlenin amacı, madenî levhalardaki kazı resim sanatında hiçbir karanlık nokta bırakmadan ayrıntılara girmektir. (...) Kitapta bu üç bölüme ek olarak 'Baskıların değerlendirilmesi' ve 'Kazı Resim Tarihi' bölümlerinin de yer alması ile öğrenciye kazı resim sanatının oluşumundan günümüze dek yapılmış her aşama ile verilmesi sağlanmış ve bunu belirleyen önemli eserlerin fotoğrafları kullanılmıştır.”¹*

Sanatçının, bir **ekol/kitap** olarak da anabileceğimiz ve alanında Türkiye'de ilk kez yayımlanan eserinde, baskı sayısı, numaralandırma ve isimlendirme, imzalama, sanatçının kendi koleksiyonuna ait baskıları, orijinal baskının anlamı ve bunların takdimi de ayrı bir bölümle geleceğin sanatçılarına sunulur.

Eserde bundan başka, baskı resim sanatının tarihi de, çalışmanın beşinci bölümünde geniş bir özetle meraklıları ve sanatçı adaylarının ilgisine bırakılır. Gölönü burada, tarih öncesi Afrika kaya oymasından/**Fezzan** ters oyma **Sümer** mühür ve baskısına, oradan **Albrecht Dürer**'in çelik kalem kazısı (Engraving) ile yaptığı **Melankolis**inden **Francisco Goya**, **William Blake** ve kişisel

1 Gündüz Gölönü, Kazı Resim, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını, No.68, s.1, İstanbul, 1979

kariyerinde somut etkisi olan İngiliz sanatçı **Stanley William Hayter**'in yine çelik kalem kazısı ve vernik kullanarak ürettiği **Amazon** kompozisyonuna kadar, birçok örneği siyah beyaz görselleriyle sergiler. Verilen bu örnekler, dönemin bilimsel / kültür sanat yayıncılığı ve bu alandaki Türkçe bilgi ve örneklerle erişimin nadirliği de göz önüne alındığında, kıymetini daha da fazla belli eder. Kazı Resim bu açıdan tam bir 'ustadan, çırağa' kâğıt üzeri atölye / rehberdir de denebilir.

Gölönü, aynı kitabın 88'nci sayfasında ustası **Hayter**'e şu atıfta bulunur: *“Hayter'in ileri sürdüğüne göre, kazı resmin (gravürün) resim ve heykel sanatları ile birçok ortak yanları vardır. Bu sanatların her çeşit doku ve değerleri kazı resim teknikleri ile verilebilir. Hatta, büyük elastikiyete sahip olan baskı sanatlarında daha denenmemiş birçok yollar vardır ki, malzemelerin vereceği beklenmedik sonuçlar (sürprizler) sanatçılara yeni araştırma olanakları sağlayacaktır. Deneme ve araştırmalara açık olan baskı sanatları, zamanımızın en önemli anlatım yollarından biri durumundadır.”²*

“Sanatımı, çok sevdiğim antik sanatlar, folklor daha geniş deyimiyse Anadolu'nun gizem dolu kültürüyle birlikte götürüyorum. Bu gizemi belirleyen en önemli unsurlardan biri kelime ve kelime kökleridir. Eserlerimde kullandığım konular biçim ve anlam birlikteliği hecelerle bütünüleşip daha bir derinlik kazanıyor ve anlam çoğalmasına yardımcı oluyor. Kısacası, her hangi bir konu tek bir hece ile başlayıp, genişleyip, aynı sesi içeren yabancı kelimelerle bütünüleşip evrensel bir açılıma doğru gidiyor. Benim sergilediğim resimlerin her biri, genel bir konuyu alıp, araştırıp, seyirci düşüncesinde yeni bir boyut kazanarak tekrar oluşur.”³

Anadolu folkloruna getirdiği çağdaş yorumla, Türk ve Dünya sanat tarihine mal olmuş şair, eleştirmen ve ressam Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun, **Ford Foundation** ve **Rockefeller** bursu ile 1960'da UC Berkeley University'e konuk profesör olarak gitmesiyle, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki atölye öğrencisi Gölönü'nün yazgısı arasında, nazik, naif bir yakınlık bulunur. Bunun yanında, Eyüboğlu, öğrencisinin yapıtlarını, kendisine 9 Ekim 1970'te el yazısıyla yazdığı bir hatıra notuyla da över: *“Gündüz Reis eline sağlık, sergini sevdim.”* Hatta ustası, çırağının kimi baskı resimlerine de talip olduğunu bu notta beyan eder.⁴ Usta çıkar bununla da kalmayarak iki yıl sonra İstanbul Levent Büyükdere Caddesi'ndeki bir özel şirket merkezine, Roche İlaç Fabrikası Müdürlüğü'ne, eserlerini Eren Eyüboğlu ve Mustafa Pilevneli ile birlikte kondurur.

Albert Camus ve Jean - Paul Sartre ile Simone de Beauvoir gibi düşünürler üzerinden, Varoluşçuluk akımının sosyo-politik ve kültürel-estetik gündemi belirlediği, **'1968 bahar'**nın özgün baskı resim tekniği ile duvarlara alabildiğince isyankâr bir yaratıcılık içinde kendini yansıttığı bir dönemde, Gündüz Gölönü, Devlet Bursu kazanarak, Paris'e gider. Hatırlanacağı gibi, Eyüboğlu da 1932'de bir yıllığına, Paris Andre Lhote Atölyesi'nde çalışmıştır. Gölönü'nün bu kararı almasında, **Nurullah Berk**'in tavsiyesinin de etkisi vardır ve vaktiyle İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin müdürü olan, Akademi'nin en saygın profesörlerinden biri olarak da anılagelen Berk de Paris Bienali'ne küratör-sergi komiseri olarak atanmış bir sanatçidir.⁵

Tarihinde **Max Ernst**, **Alberto Giacometti**, **Yves Tanguy** ve **Hans Haacke** gibi sanatçıların katıldığı, 1927'den 1988'e dek açık kalan Atelier 17'de **'viscosity'**, yani tek levhaya **'eş zamanlı - simultane renkli baskı'** tekniğiyle **Stanley William Hayter**'dan (1901-1988) baskı resim eğitimi görmesi,

2 A.g.e., s.88

3 <http://www.arttv.com.tr/sergiler/diger/etimoloji-art-gunduz-golonu>

4 *Gündüz Gölönü Arşivi*, Milliyet Sanat, Aralık 1972

5 Gündüz Gölönü, Biyografi, Haz: Berin Gölönü, Yıldız Gölönü, 2018

Gölönü adına oldukça önemli bir eşiktir. Bu, baskı resim adına Gölönü üslûbunda önemli bir dil metaforu yaratmıştır da denebilir. Aynı anda birçok *-form / motif / renk / soyutlama-* bütünlüğü, imgeyi üst üste **'pozlayan'** Gölönü, bu estetik deneyelliğiyle, ele aldığı her bir baskı resim kâğıdını / belleği üzerinde kazı yapabileceği bir tür zihinsel arkeolojik site alanına çevirmeyi göze almış gibidir. Hatta gazeteci Selmi Andak'a, Altın Palmiye Uluslararası Ödülü'nü aldıktan sonra verdiği bir röportajda, yine ustası Hayter'den, sanatına hayatı boyunca yol gösteren şu ifadeyi alıntılar: *"Espas, devamlı ilerleyen zamana orantılı olarak, hareket halinde bulunan nesnelere yön ve yollarını gösteren çizgilerle dolu bir boşluktur."*⁶

Keza, kelimenin imgeyle kurduğu sanat tarihsel ve kültürel ilişki, akademik olarak da Gölönü'nün ilgisini ta 1967'den bu yana çekmiştir. Sanatçının hazırladığı lisans tezi, **"Eski Mısır Sanatındaki Dekoratif Elemanlar"** başlığını taşımaktadır. Eski Mısır sanatının bilgi taşıyıcı işlevi ve görseleğe tanıdığı ağırlık ile, ilettiği kaligrafik estetiğin bugüne değin sürmüş tutarlılığı, Gölönü'nün sanat anlayışını kavramsal ve görsel olarak tayin edecek unsurlar arasında sayılabilir.

Bunun gibi, sanatçının gençliğinde Osmanlı kültürü üzerinden izleyip etkilendiği 16'ncı Yüzyıl Boşnak asıllı matematikçi, tarihçi ve hattatı **Matrakçı Nasuh** (Nasuh bin Karagöz bin Abdullah el-Bosnavi) imzalı minyatür / haritaları, Nakkaş Osman'ın eserleri ve **Piri Reis**'in coğrafi yapıtlarının da katkısı, yadsınamaz.⁷ Bu unsurlar, Gölönü'nün de kendisini çok yönlü bir Rönesans kültür - sanat insanı gibi **'Akademi'** ilkelerine evrensel olarak bağlı kılmasını, çok disiplinli bir yaklaşımla eserlerini plastik ve kavramsal yönde beslemesini de mümkün kılmıştır. Yine, kendisinin olağanüstü bir sabırla kâğıtlara işlediği leke-motifler, soyut dışavurumcu kompozisyonlarla da münasebet haline girmekten çekinmez. Bu duruma örnek olarak da, sanatçının 1983 tarihli **San Francisco Bay** (Resim 1) adlı eseri verilebilir.

Atelier 17'nin, **Le Corbusier'den Louise Bourgeois'ya, Alexander Calder'dan Salvador Dalı'ye, William de Kooning'den Marc Chagall'a** ve **Jackson Pollock'tan Pablo Picasso ve Mark Rothko'ya** uzanan katılımcı çeşitliliği ile 1940 ve 1950 arasında da **New York'da** hizmet vermesi, Hayter ve 'ekolünün', Fransa ve ABD arasındaki bağlarının tarihsel tohumları olma niteliğini kazanır. Atelier 17, 1950'de yeniden Paris'e dönüş yapacaktır.⁸

Aynı benzerliği adeta kendine rehber edinmişçesine, Gündüz Gölönü de, kariyer ve yaşam tercihini, 1979'da Hayter'in öğrencilerinin ABD, **Kaliforniya'da** kurdukları **Kala Sanat Enstitüsü'nün** bir üyesi olarak yapar. Kendisi bundan önce de, **San Diego** ve **St. Paul** ile **New York'a**, davetli ve burslu olarak, yine akademik ve sanatsal amaçlarla gitmiştir.

Baskı resim, tarihi ve doğası gereği, yüzey üzerine hayatın ve insan eyleminin izdüşümlerini kimi zaman ölümsüzleştirmek, kimi zaman da nesiller arası iletişimi kurabilmek niyetiyle bir biçimde bırakmak olarak da tariflenebilir. Denebilir ki, Gündüz Gölönü, yapıtlarını evvelce birer **bilgi taşıyıcı araç - medium** olarak görmekten hiç vazgeçmez. İmgeye bu sorumlulukla yaklaşır, ilettiği bilginin çok sesli ve mümkün olan en derin ve uzun ömürlü imasını, sanatın çoksesli anlatım olanaklarıyla, esnek bir tavırla araştırır. Bu sırada dünya, Kanadalı iletişim uzmanı Marshall McLuhan'ın bir sözünü de, aynı adlı kitabından yola çıkan bir hararetle gündemine almakta ve tartışmaktadır: **"Araç, mesajdır."/ "Medium is message."** Luhan şu ifadeleri kullanır: *"İçerik yerine*

6 *Gündüz Gölönü Arşivi*, Cumhuriyet, 16 Kasım 1970

7 Gündüz Gölönü, Biyografi, Haz: Berin Gölönü, Yıldız Gölönü, 2018

8 <http://www.ateliercontrepont.com/a171.html>

*biçime eğilmek gerek. İletişimin şekli belli iletiler için tercihe sahiptir. İçerik daima belli bir şekilde vardır ve bu biçimin dinamiği tarafından bir dereceye kadar yöneltilir. Eğer araç bilinmezse, mesaj da bilinmez. Bu anlamda araç, ortak ilettir. Araç kullanan kişilerin algısal alışkanlıklarını değiştirir. Araç yansız değildir. Kişilere olduğu kadar topluma da mesaj verir."*⁹

Bilginin - mesajın görselleştirilmesi, sanat hayatı boyunca Gölönü'nün en vazgeçilmez meselesi halinde olmuştur. Bu konuyla uygarlık tarihi ve müziğin metinsel ve ikonografik temsili üzerinden de derin ilgi duyar, arkeoloji ve etimoloji gibi önemli disiplinlerle bağını hiç koparmaz. Bilgi ve imgenin Dünya ve evrene nasıl kalıcı bir iz bıraktığı, dönemin bilim ve toplum gündemini de meşgul eder. Hatta *"1977 senesinde Gölönü American Institute of Nautical Archaeology'nin kurucusu ve Texas A&M University'in Sualtı Arkeoloji bölümünün başkanı George F. Bass'ın Serçe Limanı kazı projesine katılır. Ekip üyesi olarak batıktan çıkan 11. yüzyıl Bizans cam objelerin teknik çizimlerini yapar."*¹⁰

Sanatçı zaman kavramını işlediği **12 Months/Zamandala** (Resim 4b) eserinde de, görsel yönden Hindistan'ın Goa eyaletinde bulunan paleolitik Usgalimal taş kalıntılarının gökyüzünden görülen formu arasındaki biçimsel benzerlik, dikkat çeker. Goa'daki döngüsel/spiral petrogliflerin, bir takvim anlayışını simgelediği bilinmektedir.¹¹

Örneğin, bir dilin kelime varlığını, şekil, cümle ve anlam bilgisi açısından ele alarak üretmede görev alan birimlerini, birleşik kelimelerini, kalıplaşmış şekillerini, deyimlerini, atasözlerini, alıntı kelime ve benzeri öğelerini inceleyen, bunların köken yapılarını araştıran, şekil ve anlam bilimi açısından geçirdikleri değişme ve gelişmeleri belirleyen dil bilimi dalı olan **'Leksikoloji / Lexicology / Kelimebilim'**, yapıtlarında önemli bir estetik ve görsel anlatım aracı olarak yerini alır. Birçok yapıtında olduğu gibi, 1985 tarihli ve renklere odaklandığı **Seasons** (Resim 5) ve 1996 tarihli **Time** (bkz sayfa 124-127) gibi eserleri buna birer örnek olarak anılabilir.

Gölönü'nün bu bağlamda kelime-köken bilimi **'Etimoloji'** ile ilişkisi de hiç bitmeyecektir. Aynı şekilde -Ankara Üniversitesi Dil-Tarih ve Coğrafya Fakültesi Dilbilim Bölümü Öğretim Üyesi Dr. Özgür Aydın'ın tabiriyle aktarırsak- sözcüğün **biçimsel görünüşü** ile ilgilenen **'Morfoloji'**yi de bir plastik dil üretim metodu olarak, Gölönü eserlerine sıklıkla dahil eder.¹²

Öyle ki, Amerikan Havacılık ve Uzay Bilimleri Kurumu NASA'nın **1977**'de iki ayrı rota ile evrene 20 Ağustos ve 5 Eylül'de ABD'nin Florida eyaletinden yolladığı 'Voyager' araçları da, taşımakta oldukları 'Altın Plaklar' ile Gündüz Gölönü'nün kültürel ve estetik misyonuna adeta kozmik birer göndermede bulunur.

Voyager I ve II'nin dikkat çekici bir diğer yanı da taşımakta oldukları altın plaklardır. Her iki aracın da üzerine monte edilmiş halde duran altın plaklar, insanoğluna ilişkin çeşitli tanıtım verilerini taşımaktadır. Bunlar arasında, Dünya'dan **115 adet görüntü**, rüzgâr sesi, fırtına sesi, kuş sesi, balina sesi gibi doğal ses örnekleri, çeşitli kültürlerle ait müzik örnekleri, **55 farklı dilde sesli selamlama mesajı** bulunur. Sesli selamlama mesajları, altı bin yıl öncesine ait **Akad** dili ile başlayıp, bugünün modern Çincesi ile bitmektedir.¹³ Bunlar arasında bir adet Türkçe mesaj da

9 <https://medium.com/@ozdemirsuat/medium-is-message-nedir-2703ae0703f8>

10 Gündüz Gölönü, Biyografi, Haz: Berin Gölönü, Yıldız Gölönü, 2018

11 <http://digitalgoa.com/stone-age-carvings-in-go/>

12 https://acikers.ankara.edu.tr/pluginfile.php/18165/mod_resource/content/0/sozlukbilim_izlek02.pdf

13 <https://soundcloud.com/search?q=golden%20record>

vardır ve şu şekildedir; (*erkek sesi ile*) **‘Sayın Türkçe bilen arkadaşlarımız, sabah-ı şerifleriniz hayrolsun.’** Bunlar, Gölönü’nün yine Voyagerler gibi, birer mesaj şişesi olarak tarifleyeceğimiz yapıtlarında rastladığımız türde bir kültürel derinlik arayışının farklı birer yansıması sayılabilir.¹⁴

Şeylerin kökeniyle ilgilenmek, Gölönü’nün yapıtlarının ‘doğası’nın da temellerini rasyonel bir tavırla sağlamaştırır, ama bir yandan onları evrimsel bir yaklaşımla kendiliğinden ayıklayıp ‘kataloge”de eder. Örneğin Gölönü, ele aldığı İstanbul (*İstamboul*, 1969 [Resim 6], *İstanbul’da Lodos*, 1969 [Resim 7], *My Town*, 1970 [Resim 3]), San Francisco (*Bay Area*, 1982 [Resim 2], *San Francisco Bay*, 1983 [Resim 1]) veya Minneapolis (*Minneapolis Skyway*, 1974 [Resim 8]) gibi konuları bu bütünlük ve tutarlılık içinde, neredeyse **ansiklopedik, envanterci ama bir o kadar da deneyci, risk taşıyıcı** bir titizlikle görselleştirir. Nitekim, 1967’de Sao Paolo Bienali’ne katılmış, 1970’de ise Monte Carlo’da Uluslararası ‘Altın Palmiye’ ödülünü alan sanatçıyı, aynı yıl İstanbul’da açtığı erken dönem kişisel resim sergisi için Zeki Faik İzer kaleme aldığı tanıtım metninde şöyle takdim eder: *“Yirminci asırda, herkesin kendi ‘macerasını yaşama’ peşinde koştuğu bir devirde, geleneklere ve şaheserlere bağlı kalmanın manasını ve güçlüğünü bilen sanatkârlardan biri de, şüphesiz Gündüz Gölönü Gündüz’dür. Bu bağlılığın sadakatın derecesi, geometri açısı gibi rakkamlandırılamayacağından, hislerini ve heyecanlarını da sınırlamak imkânsızdır. İşte bu çetrefil yolda bizi yönetecek olan şey esaslı bir sanat eğitimi olduktan sonra, yalnız kendi içgüdümüzdür. Gündüz’ü, ‘macerasını yaşama’nın bir macera olduğunu bilen ve ileriye emniyetle gören genç değerlerimizden biri olarak tanıyorum.”*¹⁵

Adnan Çoker de, o sırada henüz 30 yaşında bulunan sanatçıyı şöyle tarifler: *“...İnsan esprisi, biçim-renk arasına uzaklık ve yakınlık gerilimini katar. Biçim ya da renge vurgu, sanatçı karakterinin doğal sonucu olarak kabul edilir. İşte, Gündüz Gölönü renk, biçim ve kaligrafik değerlerin sorununu çözmek için karşımıza çıkıyor. Onda biçim problemi, ‘kendine karşın’ renk planının arkasına geçmemiştir. Her iki eleman ise, kaligrafik vurgulu görüntüye ulaşıyor. Düz ışıklı yüzeylerin üzerine bindirilen çizgiler, bölgesel olduğu kadar, bütüne faydalı olmaya çalışıyor. Yalnız bunların yüzey üzerine eklenmiş izlenimi vermesi, sanatçının teknik problemlerinden biridir.”*¹⁶

Gölönü, 1960-1970’lerin televizyon ve sinema ile çalkantılı popüler kültür dünyasında, plastik sanatların üstlendiği işlevi de yaratıcı deneylerle sorgulayan birçok örneğe imza atar. Baskı eserlerinde (çağdaş) mitologyadan (*Su Kenarı*, 1972) erotizme (*Adam and Eve*, 1984), savaş karşıtı, müzik, evrensel kardeşlik ve ekoloji yanlısı ‘Çiçek çocukları’nın 1970’ler ‘Psychedelic Art’ esin zenginliğinden (*Summer Rain*, 1974) döneme damgasını vuran ‘Ay’a gidiş’ vakasına (*Moon Landing*, 1972) dek birçok konu zenginliğine rastlanır. Bu seri çalışmaya Gölönü’nün memleket hasretini gerçeküstücü bir tavırla yansıttığı ve sürgünde hayatını kaybeden sosyalist Türk şair Nâzım Hikmet Ran’ın *Davet* isimli şiirindeki, “Dörtnala gelip Uzak Asya’dan /Akdeniz’e bir kısrak başı gibi uzanan / bu memleket, bizim.” dizelerine göndermede bulunduğu 1974 tarihli baskı resim çalışması *Nostalgia* (1974) (Resim 9) da eklenebilir. Bu eser de, 1972 yılında Dostlar Tiyatrosu’nun *Kerem Gibi* isimli oyununda dekor olarak yer almıştır.

Bu süreçte sanatçının İstanbul Melda Kaptana Sanat Galerisi’nde açılan sergisine ise, Gültekin Elibal şu yorumda bulunur: *“Gölönü’nün resimleri, yansımasından, nakışlarının bilincinden yeni sesleri, güçlü uğraşın elverişsizliğini, dönüşmenin sınırları zorlamasında yeniden belgeliyor.”*¹⁷

14 <https://voyager.jpl.nasa.gov/golden-record/>

15 Gündüz Gölönü, Biyografi, Haz: Berin Gölönü, Yıldız Gölönü, 2018

16 Gündüz Gölönü, Biyografi, Haz: Berin Gölönü, Yıldız Gölönü, 2018

17 *Gündüz Gölönü Arşivi*, Milliyet Sanat, Aralık 1972

Sanatçı ve gazeteci Nüvit Özdoğru ise, ağırlıkla çiçekli kompozisyonlarından söz ettiği Gölönü için 1973’te yine şunları dillendirecektir: *“...Gölönü’nün sentezinde sevgi ve bilgi var. Friky’a’sı, Lidy’a’sı, Baküs’ü, Selçuklu’su, Osmanlı’sı, Balıkesir bengisi, çevresi, kilimi, Evliya Çelebi’nin billür kubbeli hamamı, ebrûsu, çinisi, Nakkaş Osman’ın Şenliknâme’si... Matrakçı Nasuh’un, Yahya Kemal’in, Ziya Osman Saba’nın İstanbul’u, Mevlâna’sı. Yunus Emre’si, Tophane Çeşmesi, Yemiş Odası, İmroz Adası’yla bütün bir Trakya ve Anadolu: Gölönü!”*¹⁸

Çağdaş sanat da, bu sırada ABD’deki yükselişini olanca ‘kavramsal’ hızıyla sürdürmektedir. Sözelimi, yapıtlarında tıpkı Gündüz Gölönü gibi, kelimelerin ürettiği imgeler ile imgelerin ürettiği potansiyel anlamlar üzerine yoğunlaşan ABD’li **Joseph Kosuth**, bu üretken ve eleştirel eğilime sahip sanatçılardan bir tanesidir. Kosuth bazı kaynaklarca post-modern sanatın da temsilcisi olarak anılır.

Kosuth, Beral Madra küratörlüğündeki bir Türkiye projesinde İrlandalı yazar James Joyce’un o sırada Türkçeye henüz kazandırılmamış *Finnegan’s Wake* adlı yapıtından yola çıkan ve bir yerleştirme ile 19 ayrı işini, adeta **Gündüz Gölönü** gibi, sözcükbilim ve etimolojiyi çağırıştırırcasına, Türkçe yerine daha geriden, Osmanlıca terimlerden beslenerek yapıtlarını sergiler. Ocak 2013’te İstanbul’da Kuad Galeri’de açtığı *Uyanma* sergisi vesilesiyle, sanatçı Burak Arıkan’ın da katılımı eşliğinde yaptığımız özel söyleşisinde, gençliğinde ifade ettiği *“Her şey sanat olabilir. Sanat, ilişkiler arasındaki ilişkidir, yoksa nesnelere arasındaki ilişkiler değil,”* ifadesini tekrarlamış ve sözünü şöyle sürdürmüştür¹⁹: *“...Gerçekten de sözlerin arasına bakmalı ve nesnenin ötesine geçmeliyiz. Bu anlamda kendimizle birlikte işe kattığımız tüm çerçevelere aygıtları, sunulan işe akseder. Mevcut tüm kabul dinamikleri burada yer alır. Sanatçı, Dünyadaki yapıtından da öteye geçmekle yükümlü olur. Modernite ile birlikte oluşan yaygın inanış, sanatçının sadece renk ve biçimlere dayalı olarak çalıştığı ile ilgiliydi. Biz böyle değiliz. Biz anlam aracılığıyla çalışıyoruz.”*

Büyük şehirler ve kültür endüstrisinin ezici, yorucu kapitalist tüketim iklimine bir panzehir gibi işleyen ve ‘Çiçek çocukları’nın Doğu’ya açılmalarının önünü açan Zen kültürünün bir yansıması da, geleneksel Japon **Haiku** resim-şiirleri ve değerli elyazması-görsel yayın geleneği **‘Akordeon kitap’**lar olarak kayıtlara geçer.

Yaşamının önemli bir kısmını bu eğilimlere açık San Francisco Körfez Bölgesinde geçiren Gündüz Gölönü, bu Japon kitap sanatının ve metinlerle imgelerin yalın ve felsefi bir yaklaşımla ‘seviştiği’ Haiku el yazmaları - resimlerinin etkisini, ürettiği bir seri yayınla da ete kemiğe büründürür gibidir.

Nitekim Gölönü, San Francisco **‘Japantown’**da üretimine başlayan Kala / Atelier 17 ekolünden Archana Horsting ve Yuzo Nakano ile de Berkeley, Kaliforniya’da tanışır. Burada farklı Japon kökenli sanatçılar, Japon baskı sanatı konusundaki tecrübeleriyle Kala’ya katkıda bulunur.²⁰ Japon kaynaklarında **‘Oriho’** ve **‘Orihon’** olarak da iki ayrı tür ve teknikle tariflenen akordeon kitap eğilimi, kendisini sutra baskıları ve Budist metinlerin Çin’deki öteki baskılarıyla da göstermiştir.²¹

Gündüz Gölönü’nün, ham maddesi küresel kültür tarihi de sayılabilecek sanatçı kitapları, bilgiyi muhafaza edip ona insanlığa bırakılabilecek emanet misali yaklaştığı birer ‘barınak’ gibi, ihtiyat ve nezaketle tasarlanmıştır. Farklı tematik ciltler üzerinden, **geleneksel ve geometrik soyut**

18 *Gündüz Gölönü Arşivi*, Milliyet Sanat, Nisan 1973

19 https://issuu.com/artunlimited_tr/docs/au20

20 Berin Gölönü, Archana Hosting ile gerçekleştirilen röportaj, Aralık 2016

21 <https://www.futurelearn.com/courses/japanese-rare-books-culture/0/steps/17241>

motiflerin birbiriyle ve birbirine düşmeksizin nefes alıp veren grafik süzgeç / filtre / 'ızgarasında' varlık gösteren türlü form ve semboller, bu kitapların aslı misafirleridir. Elbette kendisinin 1974 tarihli *Pipe Dance* (Resim10), *Flamingos* (Resim 11) veya Osmanlı mimarisi ve motif geleneğine göndermede bulunduğu, 1971 tarihli *İlahi Kapı* ve 1974 tarihli *Sinan-ı Atik* (Resim 12) ile *Mimar Sinan* (Resim 13), *Çinide Akisler* adlı baskı resim yapıtları özelinde, birçok eserinde de bu eğilim karşımıza çıkar. Formlar sembollerden, semboller ise formlardan bu ara yüzeylerde beslenerek, ilişkisel ve kuşkucu bir estetiğe doğru, mümkün olan en verimli bir şekilde sonsuz ihtimaller parantezinde kucaklaşır.

Bu yönüyle İngiliz tarihçi **Peter Burke**, *Kültür Tarihi* isimli akademik çalışmasında, çok sık kullandığımız bu kavramı, 'kültür'ü şöyle yorumlar ki, az önce değindiğimiz gibi, Gündüz Gölönü'nün sanatsal malzemesinin, bizatihi oluş ve akış halinde bir mefhum olan kültürün kendisi olduğuna dair iddiamız, şu ifadelerde biçimlenmiş gibidir: "...*Kültür terimi, 'halk'tan bile soruludur. Burckhardt'ın 1882'de söylediği gibi, 'kültür tarihi belirsiz, müphem bir kavram'dır. Eskiden, bu 'yüksek kültür' anlamına geliyordu. Zamanla 'aşağıya doğru' yayılmış, eğretilmeyi sürdürürsek, 'aşağı' ya da 'halk kültürü'nü de kapsamaya başlamıştır. Daha yakın dönemlerde, 'yanlamasına' da genişlemiştir. Kültür terimiyle, güzel sanatlar ve bilimler kastediliyordu. Sonra güzel sanatların ve bilimlerin popüler karşılıklarını - halk müziği, halk tıbbı vb. - anlatmakta kullanılmaya başlandı. Son kuşaktaysa, geniş bir (imgeler, araçlar, evler vb. gibi) yapıntılar (artefacts / insan yapısı şeyler) ve söyleşmek, okumak, oyun oynamak gibi) uygulamalar dizgesine gönderme yapmaktadır..."²²*

Örneğin, sanatçıya ait 1983 tarihli *Transfiguration2* (Resim 14), veya 1985 tarihli *The Book of Wood* (Resim 15) ya da 1984 tarihinde ürettiği, *The Universal Breath: The Interaction Between Chaos and Order* (bkz sayfa 106-107) bu 'akışkan', değişime açık dönüşümün erken örneklerinden olarak, farklı sathlar arasında izleyiciye geçişler vaat eden bir tür metafizik '**kapılar kapısı**' silsilesi gibidir. Kâğıtlar üzerine bırakılmış devasa imge-ansiklopedileri olarak da tariflenebilecek yapıtlar, modern sanatçı M. C. Escher'in optik ve psikolojik çıkışlı, grafik ve dilbilimsel eleştiri ve yorum da ihtiva eden eserlerini de çağrıştırmaktadır.

Doğu ve Batı motif hafızasını saygın bir aşkınlık ile içinde tutan bu nesne-yapıtlarda, önceleri künyeleri dışında çok az kavram ve kelime ile karşılaşılır. Gölönü'nün eserlerinde kavramların geçirdiği anlam ve görünüm dönüşümlerinin izleyicide bırakacağı etkilere, tıpkı 1986 tarihli, siyah beyaz motif ağırlıklı *Deduction/Addition*da (Resim 16) olduğu gibi mümkün merteye en sabırlı şekilde, yatay bir bakışla, konsantre bir yaklaşım içinde müsaade edilir. Bir piktogramın imge ve simgeye hangi koşullarda büründüğü, Gölönü'nün müzik ve zaman ile dans disiplinleriyle de ilgilendiği araştırma ve üretim konusudur.

Sanatçı bu yönüyle dilin ve ele aldığı kavramların semantik arkeolojisini **Sümer ve Latin, Eski Yunan, Arapça ve Eski Türkçe, Osmanlıca, İngilizce** gibi birçok dilin akustik ve yazınsal refakatiyle, plastik olarak da heterojen karakterdeki eserlerinin tabakalarına sindirir. Yapıtlarındaki doku ve motiflerin art ardalığı ve çeşitliliği de, ilgilendiği kelimelerin 'duyusal ve duygusal ısıları' ile üst üste geldiklerinde, ortaya çıkan bu his Gölönü'nün bir biçimde 'metafizik' olanı fiziksel ve saklanabilir kılma gayretini düşündürür. Bu yönüyle sanatçının çalışmalarında yer, deniz ve gök haritalarının kâşif - karakteri de varlık gösterir.

El işçiliğinin de ruh ve zihin işçiliği kadar kıymetli olduğu, üretim safhasında sağaltıcı / meditatif bir sükûnet barındıran bu yapı(t) kitaplar, evren ve doğadaki mikrobiyolojik, prizmatik, organik

²² Peter Burke, "Kültür Tarihinin Sorunları", Kültür Tarihi, Çeviren: Mete Tunçay, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2006, s.40

ve kaotik form sınırsızlığına olduğu kadar, rasyonalite, kozmik ölçü değerleri ve geleneksel motif hafızasına da olumlu gönderme ve övgüde bulunur. Bir başka açıyla söylesek, doğanın ve içinde evrilen insanoğlunun bıraktığı bütün izler, Richard Wagner'in 19'ncü yüzyılda ortaya koyduğu '**Topyekûn Sanat Yapıtı'nın (Gesamtkunstwerk)** birer parçasıdır. Bu geçişken grafik süzgeçler, tıpkı sanatçının 1985 tarihli kitabı *Fire, Air, Water, Earth* (Resim 17) veya 1986 tarihli *L Book* (bkz sayfa 109-112) gibi, birbiriyle ikonografik ve plastik olarak dayanışma içindedir.

Bunun bir başka örneği bireyin evrendeki tekilliğini, yaşam kavgasını büyük bir kırılğanlık ve güzellikle sembolize eden, 1971 tarihli *Spider and its Pray* (Resim 18) isimli, soyut, dışavurumcu özgün baskıdır. Daha önce andığımız 'Psikedelik' soyut dışavurumcu eğilimi, Gölönü'nün neredeyse manevi bir metaforla görselleştirdiği, 1980 tarihli, renkli *Light Bowl* (Resim 20) baskı resim çalışması ile de görmek olasıdır. Bu yönüyle Escher'in 1968 tarihli *Metamorphosis II/III* isimli yatay-grafik çalışması ile Gölönü arasındaki görsel akrabalık da dikkat çekicidir.

Gölönü'nün eşi Yıldız Gölönü'nün de, bu yayındaki kapsamlı biyografide ABD'de yaşayıp çalışan sanat tarihçi kızı Berin Gölönü ile ortaklaşa vurguladığı gibi, Gündüz Gölönü en başından beri Anadolu ve Avrupa'daki kültürel çeşitliliğe kayıtsız kalmamıştır. "*Gölönü, 1961 yılında Akademi'den mezun olur. Aynı yıl Anadolu folklor sanatlarına yönelerek Türk Folklor Kurumu'nun düzenlediği folklor oyunlarına katılır, folklor ekibinin gösteriler yaptığı Balkan ve Anadolu şehirlerini gezerek, Türk halk sanatını yakından inceleme olanağı bulur. Bu dönemin etkileri Sanatçının yaşamı boyunca farklı tekniklerde üretilmiş eserlerinde kendini gösterir.*"²³

Bu açıdan '**Zamanın Ruhü'nu (Zeitgeist)** en yoğun biçimde kayıt altına alıp, en bireysel şekilde temsil etmeye özen gösteren Gölönü, özgürlük, eşitlik ve kardeşlik ilkelerinin evrenselleştiği 1789 Fransız Devrimi'nden bu yana popüler hale gelen bu kavramı eserlerinde bir biçimde içselleştirmiş de görünür. Almanca 'Zaman/Zeit' ve 'Ruh/Geist' kavramlarının bileşimiyle ortaya çıkan bu düşünce biçimi ilk olarak 1769'da Riga'da yayımlanan *Güzel Bilim ve Sanat Üzerine, Yeni Yazılara Göre, Eleştirel Ormanlar veya Yansımalar (Kritische Wälder oder Betrachtungen, die Wissenschaft und Kunst des Schönen betreffend, nach Maßgabe neuerer Schriften)* başlıklı yazısında, 19'ncü yüzyıl şair ve filozofu **Johann Gottfried von Herder** tarafından telaffuz edilir.

Bu çalışmasıyla Herder, tarihte, belirleyici ögenin genel olarak insan değil de; şu ya da bu türden insanın, genel özellikleri olduğunu savunur ve bu iddiasıyla da, aynı zamanda antropolojinin de babası sayılır. Bu açıdan Gündüz Gölönü'nün yapıtlarındaki evrimselliği, 'Zeitgeist' anlayışındaki 'doğal evrim' mantığıyla da ilişkilendirmek olasıdır. Çünkü bu anlayışa göre, **doğa da tarih de, sürekli olarak dönüşen, yani oluş hali içinde olan alanlardır.** Tarih, doğanın bir alanı olmakla birlikte, tarihsel olaylar, doğal olaylar gibi, kesin bir yasalılık ve nedensellik **taşımaz.** Zira, tarihi belirleyen en önemli öge, genellik değil de, **bireysellik**dir. Tarihte yasalar aramaktan **vazgeçilmelidir**, her tarihsel olay **bir kez** ortaya çıkan bir gerçekliktir.²⁴

Bu açıdan, zamanın ruhuna gösterdiği saygı ve sadakat ile Gündüz Gölönü'yü, içinde bulunduğu kültürel kronoloji ve coğrafya bakımından da bir çağdaş sanatçı olarak tariflemek yanlış olmaz. Modern sanatın 1860-1960 yılları arasında ömrünü geçirdiğini²⁵ göz önünde bulundurduğumuzda, bu eserlerin üretildiği Kaliforniya eyaletinin güneydoğusuna düşen Los Angeles'ta yaşayıp, çalışan ABD'li kavramsal sanatçı **Ed Ruscha**'yı da, tıpkı az önce andığımız çağdaşı **Joseph Kosuth** gibi,

²³ Gündüz Gölönü, Biyografi, Haz: Berin Gölönü, Yıldız Gölönü, 2018

²⁴ <https://www.turkcebilgi.com/zeitgeist>

²⁵ Peter Burke, Agm, Age, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, s.40

bu vesileyle hatırlamak, Gölönü'nün yöneldiği sanat anlayışının 'güncel'liği açısından da faydalı olabilir. Ruscha'nın kavramları imgelere sindirme metodu, onlara sağladığı ruhanî, plastik, grafik ve optik bilumum arkaplan/zeminle kendini belli eder. Ancak Ruscha'nın estetiği, bire bir olmamak kaydıyla Gölönü'ye kıyasla grafik sanatından ve ABD pop kültürü ile reklam üretim pratiğinden daha feyz alır bir sosyolojik - eleştirel karakterdedir denebilir. Atelier 17 New York konuğu **Jackson Pollock**'u da bu açıdan, gösterdiği soyut dışavurumcu tavırla anmak uygun olacaktır. Bu aşamada yine Gölönü'nün 1975'te verdiği bir söyleşide kendisiyle ilgili kullandığı şu ifadelere dikkat etmek gerekir: "Önemli olan, bir heykeltıraş gibi baskı plağını hazırlamak, bir ressam gibi boyayı baskı plağı üzerine aktarmak ve bir kimyager gibi boyaların yağ miktarını ayarlamak."²⁶

Bu doğrultuda yine, sanat eleştirmeni Yıldız Cibiroğlu da, daha önce kaleme aldığı bir analizde, Gölönü'nün 'ikon-resim'lerini şöyle yorumlamıştır: "*Gündüz Gölönü'nün resimleri içinde bir grup resim, alışılmışın dışında olmalarıyla dikkat çeker. Bu kategoriye giren resimleri, zincirleme sözcükler dizisiyle ve onlarla bağıntılı birtakım imgelerle oluşmuştur. Sözcük dizileri rastgele değildir, onlar C. S. Peirce'in 'ikon sözcükler' dediği - aynı sözcük sesiyle - kodlanmış kelimelerdir. Dilbilimciler, kelimelerin elli ya da yüz binyıllık olduğunu söylediğine göre, kelimelerin tarihi, milletlerin tarihinden eskidir. Kelimelere eşlik eden kalıtsal mitler (arketipler) ise (Jung'un dediği gibi) kişiden kişiye değişimlere uğrasa da 'temel şema' dünyanın her yerinde aynıdır ve kuşaktan kuşağa genlerle aktarılırlar. Sencil olan ikon sözcüklerle görsel olan kalıtsal imgeler, etle tırnak gibi birbirinden ayrılmazlar ve bilinçdışında korunurlar.*"²⁷

Gölönü'nün bu noktada özellikle anılabilecek bir diğer özgün baskı çalışması, 2006 tarihli **Organik Geometrik** (Resim 19) sayılabilir. İmgenin hafızasını, günümüzün en büyük ve hızlı, teknik kültür okyanusu, 'Dünya çapındaki ağ' ile sembolize eden (**www.com**) Gölönü, bu kısaltmanın görsel akrabalarını, Avustralya'dan Asya ile Kuzey Afrika'ya dek araştırır. Bu yapıtta Çatalhöyük'ün Neolitik dönem, yani M.Ö.6 bin ila 8 bin arasında ortaya koyduğu tarihi kadın heykeliğinden²⁸, Anadolu motiflerine, Modern sanatın öncüsü kabul edilen **Marcel Duchamp**'ın bir pisuar ile sanat tarihinin gidişatına yön verdiği, 1917 tarihli **Çeşmesinden** Avustralya'nın 2003 Pritzker Mimarlık Ödülü ve 2007 UNESCO Dünya Kültür Mirası belgesi sahibi, Danimarkalı mimar Jorn Utzon imzalı **Sydney Opera Binası**'na değin bir imgesel çeşitlilik göze çarpar. Elbette bu küresel okuma ve yorumlama eğilimi üretim ve hayatının sonuna kadar sanatçının yansıttığı bir tutum olacaktır. Tıpkı, 1996 tarihli **Bath** (bkz sayfa 128-129) serisinde veya astroloji ile kozmolojiye ilgi duyduğu aynı tarihli **Sphere**de (bkz sayfa 120-123) olduğu gibi. Bu yönüyle **Bath** isimli seride de **Akdeniz** yunusları, eski **Roma** hamamlarıyla, **Leonardo da Vinci**'nin 'Vitruvius Adamı' Enderunlu Fazıl'ın 18'nci yüzyıldan günümüze tartışma ve ilgi yaratan **Zennênâme**'de yıkanan kadınlar minyatürüyle bir araya gelir. Bu açıdan, Gölönü eserlerinin kişiliği de, olabilecek en yalın özetle sözü yine yapıta bırakırsak **'organik/geometrik'**tir, yani hem ruhsal, hem zihinsel bir kökenden gelir. Hem dikey, hem yatay, hem düşey ve hem de spiraldir. Yani fiziksel ve metafiziksel bağlamda zaten eklektiktir. Geride kalan ve şimdiden ileri gidenler bir arada, bir andadır. Yapıtlarındaki soyut, somut ilişkiye imgesel olarak baktığımızda, aslında Dünyanın ta kendisinin de doğa ve insanlık arasında bırakıla gelen anlamlı ve anlamsız, ölümlü ve ölümsüz, parçalar ve bütünlerden ibaret kalıntılar, sembollerden ibaret olduğu anlaşılır. Daha açık bir ifadeyle, bulunmuş yazıtlar ve arkeolojik kalıntıların birçoğu zaten parçalar halindedir. Bu görsel oluş, Gölönü için de değerli bir plastik referans olabilir. Tıpkı, Londra'daki **'Rosetta Taşı'**, yani insanoğlunun ilk diplomatik 'çeviri ürünü' gibi. Rozetta ya da Rosetta taşı adıyla anılan siyah bazalt levha, 1799'da Nil'in batı kolu üstündeki

26 *Gündüz Gölönü Arşivi*, Milliyet Sanat, Ocak 1975

27 Yıldız Cibiroğlu, Artist Modern, Haziran 2010

28 <http://arkeofili.com/catalhoyukte-eksiksiz-bir-kadin-heykelcigi-bulundu/>

Reşid (Rozetta) kenti yakınlarında bir kale yapımı sırasında, Napolyon'un ordusundaki Pouncbard adındaki bir subay tarafından bulunmuştu. Bugün British Museum'da sergilenen bu taş, düzgün bir biçimi olmayan, 120 cm uzunluğunda, 75 cm genişliğine, 30 cm kalınlığında, köşeleri eksik, masif bir levhadır. Üzerinde Yunan, hiyeroglif ve Mısır dilleriyle yazılmış üç değişik yazı türü vardır.

Bu açıdan, sanatçının küresel ağı betimlediği **Organik Geometrik** yapıt adeta, Gölönü'nün hayatı boyunca üretmeye çalıştığı ölümsüz insanlık kitabının da kapağı, sanatçıya ait bir sembolik **'selfie'** / **oto-portre** derinliğindedir.

Bu yönüyle, 15 Ocak 2001'de **Jimmy Wales** tarafından İnternet üzerinde kurulan 'Özgür Ansiklopedi'yi (**Wikipedia**) *organik/geometrik* bir öncül olarak da nitelemek, olasıdır. Gölönü yapıtlarının biçim ve içerik karakteristiğini açıklayabilmesi bakımından, **Ansiklopedi** kelimesinin ta kendisi de, değerli bir rehber sayılabilir:

Ansiklopediler hazırlandıkları devirlerdeki ilim, kültür, sanat ve teknik gibi çeşitli dalların tamamı veya belli bir bölümüyle ilgili şahıs, eser, coğrafi bölge ve müesseselerin tanıtımı veya kelime, kavram, olay ve konuların izahı gibi her türden bilgiye belli bir sistem içinde yer verirler. Alfabetik / sistematik düzenlemeleriyle farklı konulara ait bilgileri kısa zamanda bulmaya yarayan ve konular arasındaki bağıntıları da belirten ansiklopediler, özellikle günümüzde, çok defa birden fazla ilim adamının sistemli ve uzun süren çalışmaları sonucunda ortaya çıkan hacimli ve kuşatıcı mahiyetteki büyük eserlerdir.

Latince **encyclopaedia** kelimesi Yunanca **enkyklios paideiadan** gelmekte olup "bilgi dairesi, bilgi çemberi, genel eğitim ve öğretim" gibi bir anlam taşımaktadır (en- "-de" kyklios "daire", paideia "bilgi"). Bu kelime, eski Yunan ve Roma'da herkesin hayata atılmadan önce öğrenmesi gereken genel bilgileri ifade ediyor ve bu bilgi dairesinin içine de septem artes liberales (yedi serbest sanat) denilen **gramer, retorik, diyalektik, aritmetik, geometri, astronomi ve mûsiki** giriyordu.

1_ San Francisco Bay, 1983

2_ Bay Area, 1982

3_ My Town, Renkli viskosite, gravür Color viscosity, etching, 62,5x47 cm (49x35,5 cm), 1970



2



3

4a-4b-4c_ 12 Months Zamandala, 1995

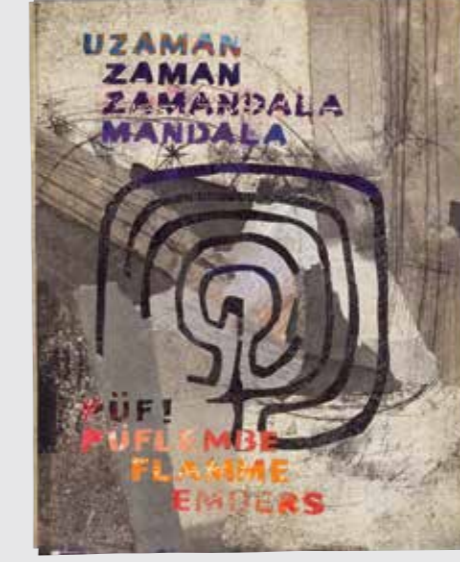
15 parçadan oluşan folyodan seçmeler Selections from a 15 piece folio

Viskosite baskılı ve el yapımı kağıt üzerine kolaj Viscosity prints and collage on hand-made paper

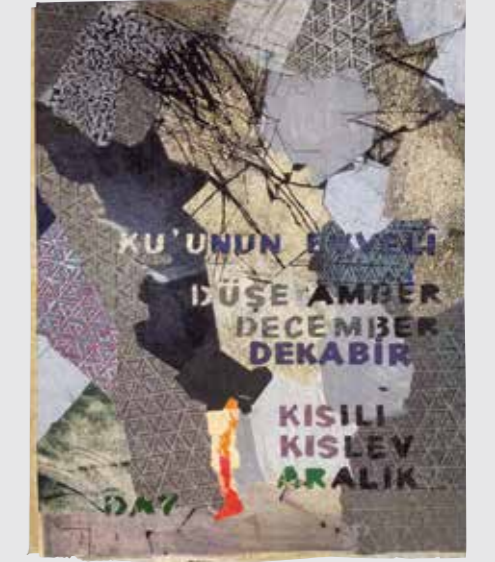
36x29 cm (her bir parça each)



4a



4b



4c



5

5_ Seasons, 1985

Akordion kitap Accordion-fold book

Karışık teknik Mixed-media with intaglio

117x78.75 cm (117x350.5 cm)

6_ İstanbul, 1969

7_ İstanbul'da Lodos, 1969

8_ Minneapolis Skyway, 1974

9_ Nostalgia, 1974

Renkli viskosite, gravür Color viscosity, etching
56x75.5 cm (44x55 cm)



6

10_ Pipe Dance, 1974

Renkli viskosite, gravür Color viscosity, etching
50x35 cm (29x22 cm)

11_ Flamingos, 1974

Renkli viskosite, gravür Color viscosity, etching
36x52 cm (25.5x43 cm)



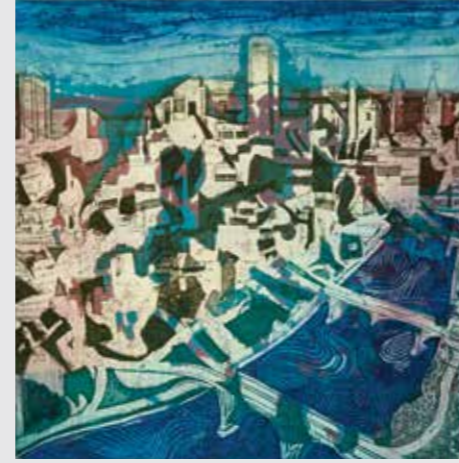
7

12_ Sinan-ı Atik, 1974

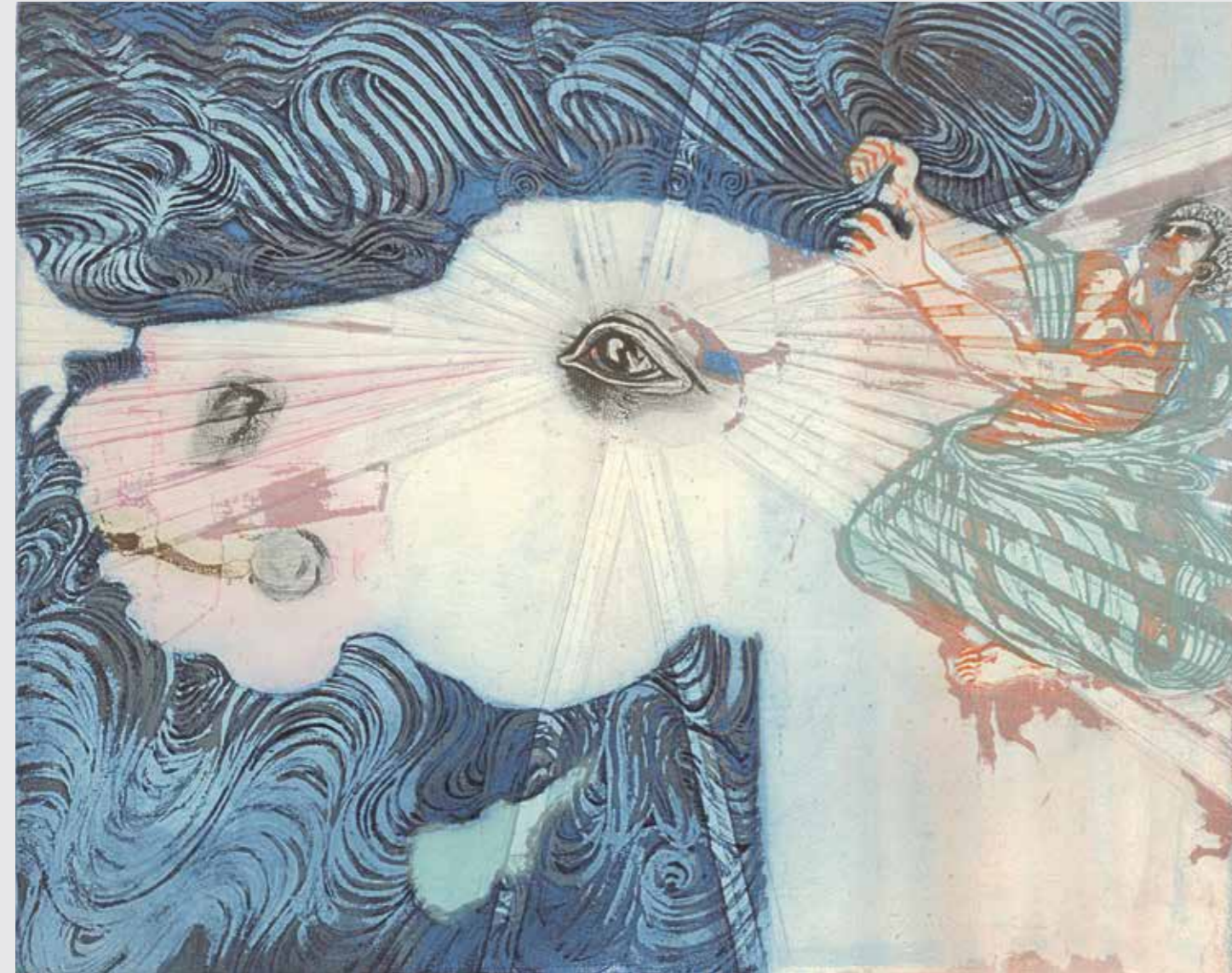
13_ Mimar Sinan, 1974

Renkli viskosite, gravür Color viscosity, etching
38x27 cm (18x15 cm)

14_ Transfiguration 1, 1983



8



9



10



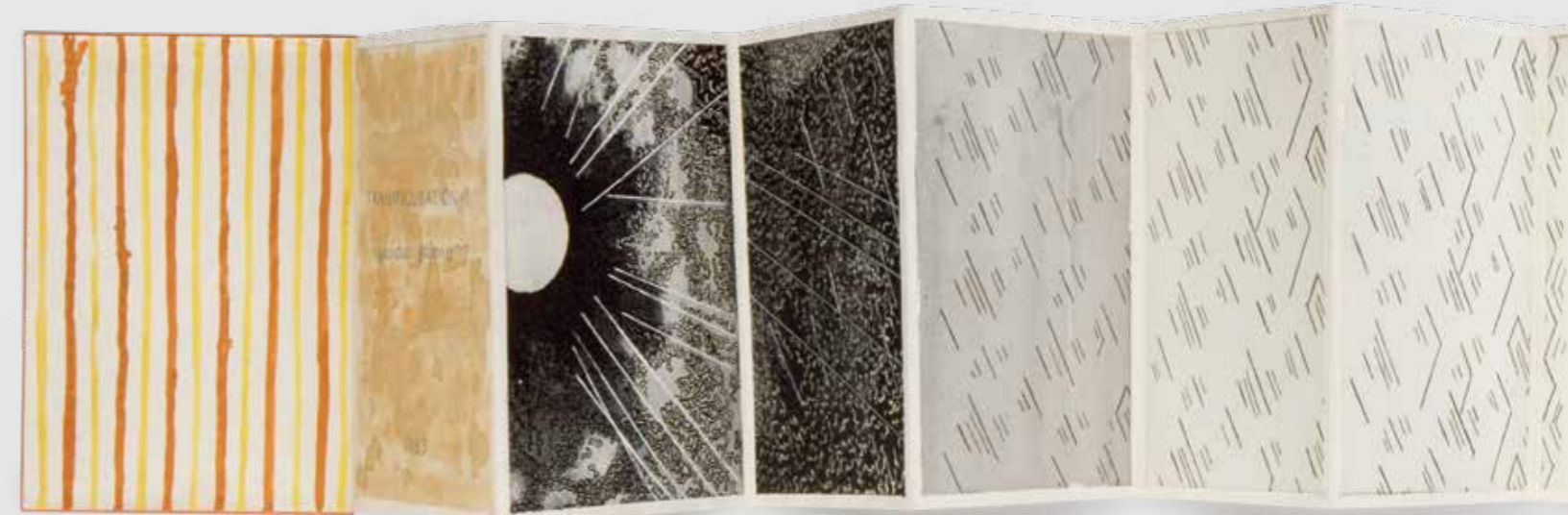
11



12



13

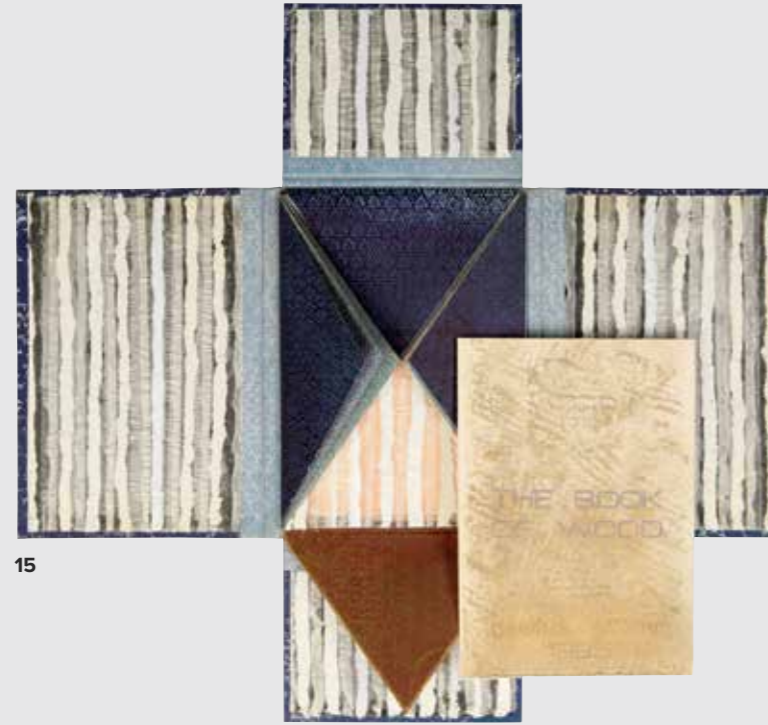


14

15_ The Book of Wood, 1985

17_ Fire Air Water Earth, 1985

16_ Deduction-Addition, 1986



15



16



17

18_ Spider and Its Pray, 1971

Renkli viskosite, gravür Color viscosity, etching
24.5x30 cm

19_ Organic Geometric, 2006

Gravür Etching
78x53 cm

20_ Light Bowl, 1980

Renkli viskosite, gravür Color viscosity, etching
69x52 cm (45x29 cm)

21_ "Yıkanan" from the series Bath, 1996

18



19



20



21

‘A BOUQUET OF FOOTNOTES’

Evrım Altuğ

FOR

Kazı Resim, written by Gündüz Gölönü and published by the State Academy of Fine Arts (D.G.S.A.) in 1979, is an early study that allows the reader to get to know and understand the artist and his life’s work, not only through the simplicity of its design, but also through its rich and detailed content.

GÜNDÜZ

This text aims to provide ‘a bouquet of footnotes’ that shed light on Gölönü’s works and processes, and that best approximate the artist’s own theoretical, technical, aesthetic and conceptual objectives. As displayed in series such as *Dance, Theater, Sound* and *Musical Instruments* (dating from 2000-2001), the artist brings together images and concepts from differing origins and contexts. Gündüz Gölönü’s life’s work offers us a site of ‘data’ excavation.

GÖLÖNÜ

Let us now start to excavate this site using the artist’s own meticulous methodologies (perhaps undertaking this process with the slight sense of apprehension detectable in his own work), using our minds, eyes and hearts to record the findings in their most intense and vivid form (painting), and distribute these findings in the most accessible, democratic, and universal means possible (printing/printmaking).

As someone who was encouraged to study art at the young age of five by his father, Gölönü confesses in his introduction that the book is meant as a practice-oriented, practical source. It is rich in art historical and technical information, and reads almost like a manifesto. I quote the artist: *“The almost complete lack of sources in this field in our country forced me to take the initiative to write this book. Metal plates that invite multiple techniques are at the centre of the book, and the descriptions of the related procedures are prepared for in-class activities. (...) The first three chapters, covering how to carve, ink and print metal plates, are described like a practice-based experiment within a workshop, rather than an academic article. The categorization here aims to illuminate all aspects of intaglio processes in detail. (...) The additional chapters titled ‘The Assessment of Prints’ and ‘The History of Printmaking’ provide students with a complete evolution of the art of printmaking with all its phases. Images of key works are also added for their reference.”*¹

Standing like a school itself, this book by the artist is the very first endeavour in its field in Turkey. Separate chapters focus on the production of prints, how they are numbered/designated and signed, how an artist should preserve the prints in his own collection, and explain the meaning of an original print.

Chapter five investigates the history of printmaking. Here Gölönü offers black and white illustrations of images such as pre-historic rock carvings of **Fezzan**, Africa, reverse engraved

1 Gündüz Gölönü, *Kazı Resim*, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, No.68, s.1, İstanbul, 1979

Sumerian seals and prints, **Albrecht Dürer**’s engraving titled *Melancholia I*, works by **Francisco Goya** and **William Blake** as well as the British artist **Stanley William Hayter**’s composition titled **Amazon**. One can better understand *Kazı Resim*’s real value when considering the scarcity of books published in Turkish on arts and culture in general and on printmaking practices in particular, during this era. *Kazı Resim* reads almost like a workshop guide handed down from a master to his apprentices.

Gölönü refers to his teacher and master **Hayter** on page 88: *“As Hayter claims, printmaking shares much with the arts of painting and sculpture. All virtues of these arts can be achieved through the intaglio technique. With a great elasticity, the art of printmaking still possesses many unexplored paths that offer unexpected/surprising results and provide artists with novel areas of research depending on the materials that are used. The art of printmaking is quite open to experiment and research, and it can be considered one of the greatest methods of narration in our time.”*²

The artist shares the following in an interview: *“My art relies on the arts of the antiquity, folklore, and the mystical spiritual traditions of Anatolia. Words and their etymology have much to do with this mysticism. The themes in my works as well as the unity of form and meaning merge and engender a multiplicity of meanings. Themes start with a syllable, then expand, and then merge with foreign words that contain the same sounds – this points at their universality. Each of the works that I exhibit deal with a general theme and investigate it; once it is perceived by a spectator, it accumulates new meanings.”*³

Gölönü’s destiny shares similarities with his teacher at the State Academy of Fine Arts in Istanbul, the internationally-recognized poet, critic and painter Bedri Rahmi Eyüboğlu. Best known for his modern interpretations of Anatolian folklore, Eyüboğlu also worked and lived abroad for a time, receiving a **Ford Foundation** and **Rockefeller** scholarship in 1960 to study at UC Berkeley. In a short, handwritten note dating from October 9, 1970, Eyüboğlu praises the works of his student: *“Well done Captain Gündüz Reis, I liked your exhibition.”* In the same note, the master shows an interest in acquiring some of his student’s prints.⁴ One year later, the medical company Roche will acquire the works of the master and his apprentice, as well as those by Eren Eyüboğlu and Mustafa Pilevneli, to decorate their Istanbul office headquarters on Büyükdere Avenue.

At a time when the Existentialism of thinkers such as Albert Camus, Jean-Paul Sartre and Simone de Beauvoir determined socio-political and cultural/aesthetic tendencies, and the spirit of **‘Spring 1968’** dominated the walls and streets, Gündüz Gölönü went to Paris to study on a state scholarship. One can remember that Eyüboğlu was also in Paris in 1932 for a year, working in Andre Lhote’s workshop. It was on the recommendation of **Nurullah Berk** (an academy professor, the director of the Istanbul Museum of Painting and Sculpture and a consultant for the Paris Biennial) that Gölönü visited Atelier 17 and met Hayter during his time in Paris.⁵

Atelier 17 was a printmaking workshop founded by **Stanley William Hayter** (1901-1988) which ran from 1927 until 1988. Artists such as **Max Ernst**, **Alberto Giacometti**, **Yves Tanguy** and **Hans Haacke** all passed through its printmaking studio. It was here that Gölönü learned the **‘viscosity’**

2 Gündüz Gölönü, *Kazı Resim*, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, No.68, s.88, İstanbul, 1979

3 <http://www.arttv.com.tr/sergiler/diger/etimoloji-art-gunduz-golonu>

4 *Gündüz Gölönü Archive*, *Milliyet Sanat*, December 1972

5 Gündüz Gölönü Biography prepared by Berin Gölönü, Yıldız Gölönü, 2018

technique of simultaneous multi-colour printing from Hayter. This training was a milestone for the artist, providing him with a metaphor for language. Simultaneously ‘positioning’ many overlapping entities (form/pattern/colour/abstraction) and images, Gölönü seems to transform each work into an abstract archaeological site where he can carve and excavate through his aesthetic experimentations. During an interview he gave to Selmi Andak upon receiving first prize in the international Palme d’Or competition (1970), Gölönü again refers to a quote by his master Hayter that guided him in his artistic endeavours: *“In parallel to the linear understanding of time, which is constantly in flux, space is filled with lines that guide and trace the movement of objects in constant motion.”*⁶

Gölönü appears to have shown an academic interest in the art historical and cultural relations between words and images since 1967, when he completed his bachelor’s thesis, titled **“Eski Mısır Sanatındaki Dekoratif Elemanlar”** (Decorative Elements in the Ancient Egyptian Art). Through its emphasis on visuality and the transmittal of knowledge, and through the production of a consistent calligraphic aesthetic, the art of Ancient Egypt would heavily influence Gölönü’s understanding of art in both conceptual and visual terms.

As a young artist, Gölönü was also significantly influenced by Ottoman art and culture, especially the miniatures and maps of sixteenth century Bosnian mathematician, historian and calligrapher **Matrakçı Nasuh** (Nasuh bin Karagöz bin Abdullah el-Bosnavi), the workmanship of Nakkaş Osman and geographical studies by **Piri Reis**.⁷ All of these sources helped Gölönü to transform himself into a Renaissance man of arts and culture, universally bound to the principles of the **‘Academy’**; solidifying the plastic and conceptual aspects of his works with a multidisciplinary approach. In works such as **San Francisco Bay** (1982) (Figure 1) patiently incised detailed motifs and patterns form a dialog with compositions that are reminiscent of an abstract expressionist treatment of mark and color.

Having worked with artists from **Le Corbusier** to **Louise Bourgeois**, from **Alexander Calder** to **Salvador Dalí**, from **William de Kooning** to **Marc Chagall**, and from **Jackson Pollock** to **Pablo Picasso** and **Mark Rothko**; and having operated in **New York** between 1940 and 1950, Atelier 17 historically stands as a bridge between the United States and France. The gallery later returns to Paris in 1950.⁸

Following a similar path, Gündüz Gölönü moved to the United States in 1979. A year later, he started working at the **Kala Art Institute**, a printmaking studio founded by Hayter’s students. He had been invited to **San Diego**, **St. Paul** and **New York** for academic and artistic appointments and fellowships the previous year.

Historically and formally speaking, printmaking can leave a record of social life and human endeavor and establish an intergenerational communication. For Gündüz Gölönü, his work functions as a medium of knowledge transmission. Images assume greater roles for him; his perceptive research investigates multi-layered and long-lasting implications of knowledge transmitted via images – multiple means of the artistic narrative are of great importance here. This reflects the timely discussion of the Canadian communication expert Marshall McLuhan’s

6 *Gündüz Gölönü Archive, Cumhuriyet, November 16, 1970*

7 Gündüz Gölönü Biography prepared by Berin Gölönü, Yıldız Gölönü, 2018

8 <http://www.ateliercontrepoint.com/a171.html>

argument that **“The Medium is the Message”** (as in the title of his book). As McLuhan puts it: *“One should prioritize the form over the content. The method in communication possesses certain preferences in every message. Content exists in a certain form and this form can be governed to a certain extent. If the medium is not fully grasped, the message remains unknown. Medium is then the common message. Medium transforms the perceptions and habits of people. Medium is not neutral. It transmits certain messages to societies as well as people.”*⁹

Visualizing knowledge and considering the form of the message were central issues that intrigued Gölönü throughout his career. The history of civilization as well as the textual and iconographic representation of sound and music again led him to his central questions – archaeology and etymology are omnipresent in this journey. Understanding the traces and impressions that human knowledge has left upon the world has also been of interest to academics of other disciplines: *“In the summer of 1977 he joins the archaeological team of George F. Bass, the founder of the American Institute of Nautical Archaeology and the chair of the Archaeology Department at Texas A&M University. That summer Gölönü sketches many of the eleventh century glass objects that Bass’s team retrieves from the Serçe Limanı shipwreck off the coast of Marmaris.”*¹⁰

The work **12 Months/Zamandala** (Figure 4b) deals with the concept of time and shares striking formal similarities with the bird’s view of the paleolithic Usgalimal rock engravings found in Goa, India. The spiral petroglyphs of Goa are known to function as a calendar.¹¹

Lexicology – a branch in linguistics that deals with the form, meaning and behaviour of words, that looks at phrases, linguistic conventions, proverbs, idioms, proverbs, and loan words; and that records a vocabulary’s transformation from morphological and semantic points of view – is present in his works as a central aesthetic and visual narrative instrument. Works dating from the mid-1980s such as the book **Seasons** (Figure 5) and the 1996 series **Time** (see pages 124-127), are good examples of the artist’s studies in lexicology.

Gölönü also developed a deep interest in **Etymology**, the study of the roots of words, and **Morphology**, the study of the physical formation of words. As stated by Dr. Özgür Aydın (a lecturer at Ankara University’s, Faculty of Languages, History and Geography, in the department of Linguistics), **“Morphology is a means of plastic language production.”** It is a branch of study that Gölönü frequently explored in his works.¹²

The Voyager Golden Records, commissioned by NASA (National Aeronautics and Space Administration) and sent into the space in **1977** from the state of Florida in two separate routes on August 20 and September 5, could be viewed as a cosmic reference to the cultural and aesthetic mission of Gündüz Gölönü.

Affixed onto the Voyager I and II spacecraft, these records contain 115 images from Earth, as well as a variety of sounds. These include the sound of wind, storms, the songs of birds, the sounds of whales, various samples of music that belong to different cultures, and **greeting messages in 55 different languages**. These greeting messages start with the six-thousand-year-old **Akkadian**

9 <https://medium.com/@ozdemirsuat/medium-is-message-nedir-2703ae0703f8>

10 Gündüz Gölönü Biography prepared by Berin Gölönü, Yıldız Gölönü, 2018

11 <http://digitalgoa.com/stone-age-carvings-in-go/>

12 https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/18165/mod_resource/content/0/sozlukbilim_izlek02.pdf

language and end with modern Chinese.¹³ One of these messages is in Turkish and reads (in a male voice) “Sayın Türkçe bilen arkadaşlarımız, sabah-ı şerifleriniz hayırolsun”, (Dear friends who speak Turkish, we wish you a pleasant morning). These records can be seen as a type of ‘message in a bottle,’ similar to the intent behind some of Gölönü’s works, one that yearns to communicate cultural knowledge and understanding.¹⁴

Research into the roots of things provides a solid and rational foundation for the essence of Gölönü’s works; it simultaneously structures his work with a new “taxonomy”. In prints that picture Istanbul (*Istamboul*, 1969 [Figure 6]; *Istanbul’da Lodos*, 1969 [Figure 7]; *My Town*, 1970 [Figure 3]), San Francisco (*Bay Area*, 1982 [Figure 2]; *San Francisco Bay*, 1983 [Figure 1]) and Minneapolis (*Minneapolis Skyway*, 1974 [Figure 8]) Gölönü approaches these subjects with unity and consistency and creates visual studies that are reminiscent of an **encyclopaedic inventory**, while also displaying an **experimental and risk-taking** approach. After participating in the Sao Paulo Biennial in 1967, he is awarded the Palme d’Or in Monte Carlo (1970). Noted artist and academy professor Zeki Faik İzer has the following to say about Gölönü’s solo exhibition in Istanbul that same year: “*In the twentieth century, when everyone is chasing after her/his own adventure, Gündüz Gölönü is definitely one of those artists who can appreciate the meaning and challenge of staying connected to traditions and historical masterpieces. As this commitment and faithfulness cannot be measured in quantitative terms, neither can the artist’s feelings and excitement. The only thing that can guide us in this difficult journey forward is a proper education in art, as well as our own instincts. The Gündüz I know is a young soul who embraces the spirit of ‘living his adventure’ and who has a confident view of future.*”¹⁵

Adnan Çoker, another noted artist and professor at the academy, describes the thirty-year old Gölönü as follows: “*...Human character enhances the distance and proximity between form and the colour... Gündüz Gölönü emerges as an artist who tackles the challenge of addressing questions of colour, form and line. Form does not take a back seat to the colour scheme in his works. They act together to lend his works a calligraphic emphasis. Extending over flat surfaces of color, his patterns and lines aim to contribute to the individual parts of the composition as well as to the whole. He is currently grappling with the technical question of how these lines appear as surface impressions.*”¹⁶

During 60s and 70s (a period of popular culture, chaotic with its television and cinema), Gölönü undertakes creative experiments that question the function of the fine arts. These intaglio prints cover a wide range themes from (modern) mythologies (*Su Kenarı*, 1972) to eroticism (*Adam and Eve*, 1984), from a large set of motivations inspired by the ‘Psychedelic Art’ of ‘flower children’ who opposed to war and promoted music, universal brotherhood and ecology (*Summer Rain*, 1974) to the striking phenomenon of ‘going to the Moon’ (*Moon Landing*, 1972). Gölönü’s print titled *Nostalgia* (1974) (Figure 9), offers a visual interpretation of the Turkish socialist poet Nâzım Hikmet Ran’s poem “**Davet**” (Invitation), written during the poet’s forced exile and expressing a longing for his homeland: “Gallop from Asia/and jutting out into the Mediterranean like a mare’s head/this country is ours.” This piece was featured in the stage décor of the Dostlar Theater Group’s 1972 stage adaptation of Hikmet’s poetry, titled *Kerem Gibi*.

13 <https://soundcloud.com/search?q=golden%20record>

14 <https://voyager.jpl.nasa.gov/golden-record/>

15 Gündüz Gölönü Biography prepared by Berin Gölönü, Yıldız Gölönü, 2018

16 Gündüz Gölönü Biography prepared by Berin Gölönü, Yıldız Gölönü, 2018

Writing about his solo exhibition at the Melda Kaptana Art Gallery in Istanbul that same year, Gültekin Elibal states the following: “As transformation pushes borders, paintings by Gölönü present new voices in reflections and decorations, and narrate this challenging endeavour.”¹⁷

Focusing on Gölönü’s flower compositions, the artist and journalist Nüvit Özdoğru writes the following in 1973: “*...Gölönü synthesizes through love and knowledge. Frigia, Lydia, Bacchus, Seljuks, Ottomans, the Balıkesir folk dance called ‘bengi’, its vicinity, its rugs, the bath with a crystal dome narrated by Evliya Çelebi, paper marbling, tiles, Şenliknâme by Nakkaş Osman... Matrakçı Nasuh’s Istanbul, Yahya Kemal’s Istanbul, Ziya Osman Saba’s Istanbul, and Rumi. Yunus Emre, Tophane Fountain, the Topkapı Saray’s wall murals, Imbros Island and all of Thrace and Anatolia: Gölönü!*”¹⁸

Conceptual art was exerting influence in the United States at this time. American artist **Joseph Kosuth** and his work between image, language and meaning comes to mind when thinking of Gündüz Gölönü’s interest in language and semiotics. In a project curated by Beral Madra, titled *Uyanma* and displayed at the Kuad Galeri in Istanbul in 2013, Kosuth presented 19 installations based on the book *Finnegan’s Wake* by the Irish author James Joyce. This project also offered an etymological send-up of Ottoman phrases and terms (quite like the studies of **Gündüz Gölönü**). A joint conversation held between Kosuth, myself and artist Burak Arkan was held during the exhibition. There Kosuth repeated what he had said in his youth: “*Art can be anything. Art is the relations between relations, rather than the relations between objects.*”¹⁹ He then continued: “*...One should really look between words and go beyond objects. All apparatuses of framing that we use on our work contributes to its meaning. Existing dynamics of acceptance are present here. The artist has the responsibility to transcend his/her earthly work. The common belief accompanying modernism is that the artist is only concerned with colours and forms. This is not us. We work with meanings.*”

Functioning as an antidote to metropolitan capitalist consumerism and the culture industry, Zen culture, which helped ‘flower children’ open themselves to the East, finds expression in traditional Japanese **Haiku** painting-poems and their medium, the calligraphic ‘**accordion book**’.

As an artist who spent much of his life in the San Francisco Bay Area where he gained exposure to East Asian cultures, it is not surprising that the unembellished simplicity of Haiku poems, the purity of Zen philosophy, and the relationship between texts and images evident in the Japanese book arts found their way into many of Gölönü’s accordion-fold book works.

In the Bay Area, Gölönü started working at the Kala Art Institute, founded in Japantown in 1974 by two other students of Atelier 17, the printmakers Archana Horsting and Yuzo Nakano. Many Japanese artists came to work at Kala over the years, and shared their experience and knowledge of Japanese papermaking and printmaking practices.²⁰ The accordion book tradition – typified by the **Oriho** and **Orihon** techniques – has also been used in sutra prints and Chinese editions of Buddhist texts.²¹

17 Gündüz Gölönü Archive, Milliyet Sanat, December 1972

18 Gündüz Gölönü Archive, Milliyet Sanat, April 1973

19 https://issuu.com/artunlimited_tr/docs/au20

20 Berin Gölönü, Interview with Archana Horsting, December 2016

21 <https://www.futurelearn.com/courses/japanese-rare-books-culture/0/steps/17241>

Gölönü's handmade artist's books, composed of various thematic volumes, are like a shelter that preserves knowledge for the inheritance of humankind. The motifs and symbols that emerge into existence upon the artist's grid-like **geometrical abstract patterns** form the basis of these books. This tendency is evident in works dating from the early 1970s such as *Pipe Dance* (1974) (Figure 10), and *Flamingos* (1974) (Figure 11) or those that refer to Ottoman architecture and Islamic decorative patterning such as *İlahi Kapi* (1971), *Sinan-ı Atik* (1974) (Figure 12), *Mimar Sinan* (1974) (Figure 13) and *Çinide Akisler* (1974). In these interim surfaces, forms support symbols and symbols support forms, and they all merge together within a seemingly infinite space of possibilities towards a relational aesthetics.

In his book titled *What is Cultural History*, the British historian **Peter Burke**'s view on culture seems to overlap with our argument that the artistic material of Gündüz Gölönü is culture itself in its various states of being and fluidity: *"The term culture is even more problematic than 'people'. As Burckhardt remarked in 1882, 'cultural history is a vague concept'. It used to refer to 'high culture'. It was extended 'downwards' to continue the metaphor, to include low or popular culture; More recently it has expanded sideways as well. The term culture used to refer to the arts and sciences. Then it was used to describe the popular equivalents to fine arts and sciences: folk music, folk medicine, and so on. In the last generation the word has come to refer to a wide range of artefacts (images, tools, houses, and so on) and practices (conversation, reading, playing games)."*²²

As early examples of platforms where fluid and flexible transformations unfold, Gölönü's accordion-fold books such as *Transfiguration 2* (1983) (Figure 14), *The Book of Wood* (1985) (Figure 15) or his *The Universal Breath: The Interaction Between Chaos and Order* (1984) (see pages 106-107) can be seen as metaphysical **'doors within doors,'** offering transitions between different compositional planes. While these works can be described as gigantic image-encyclopaedias inscribed onto paper, they also remind one of M. C. Escher's plays on optics, perception and philology.

These object-works merge patterns and motifs from both Eastern and Western traditions, and contain few words other than their titles. The main perceptual effect in these works, as in the accordion-fold book *Deduction/Addition* (1986) (Figure 16), which is dominated by black and white contrasts, is to offer the viewer a concentrated look at how visual and compositional transformations subtly occur across a horizontal picture plane. The question of when a pictogram turns into an image or a symbol might be at stake here, a question that also emerges in the artist's research on the evolution of music and dance.

The artist undertakes a semantic archaeology of concepts communicated in various languages, including **Sumerian, Latin, Ancient Greek, Arabic, Old Turkish, Ottoman Turkish** and **English**, giving their acoustic and literary accompaniments a heterogeneous and multi-layered appearance in his works. When the intensity and variety of textures and patterns overlap with the 'sensory and sentimental repercussions' of the words he deals with, the subsequent effect alludes to Gölönü's effort to render the 'metaphysical' physical and enduring. The interpretations of many maps of the earth, as well as the nautical and star charts that Gölönü includes in his works also convey a sense of exploration and discovery.

22 Peter Burke, "Kültür Tarihinin Sorunları", *Kültür Tarihi*, Translated by Mete Tunçay, İstanbul Bilgi Üniversitesi, 2006, s.40

Focusing as much on workmanship and handicraft as on overarching spiritual and intellectual concepts, and born from a tremendous meditative focus, these books affirm and appreciate the infinity of nature's microbiologic, prismatic, organic and chaotic forms, as well as embracing universal values such as rationality, reason, and the preservation of traditional motifs. In other words, everything that belongs to nature and humankind is part of 'The Total Work of Art' or **Gesamtkunstwerk** as argued by Richard Wagner in the 19th century. Works such as the book *Fire, Air, Water, Earth* (1985) (Figure 17) or *L Book* (1986) (see pages 109-112) display how these overlapping, graphic patterns, grids and filters also support one another in iconographic as well as material terms.

The print *Spider and its Pray* (1971) (Figure 18) is another work with abstract expressionist sensibilities that subtly and beautifully symbolizes the singularity and struggle of the individual. A more "psychedelic" abstract expressionist approach is evident in the multi-colored print *Light Bowl* (1980) (Figure 20), which could be viewed as a spiritual metaphor. It is worth noting the visual connections between these pieces and Escher's work *Metamorphosis II/III* (1968).

As underlined in Gölönü's biography, the cultural diversity of Anatolia and Europe was always of interest to the artist. *"In the late 1950s and early 1960s, Gölönü joins a folklore dance troupe affiliated with the Turkish Folklore Association and performs with them in various cities across the Balkans and Anatolia. Gölönü's exposure to the folklore, music and dance of these regions will leave a significant imprint on his future work."*²³

Recording the **'Spirit of the Times' (Zeitgeist)** and striving to give it representation in the most individualized way possible, Gölönü seems to have internalized the concepts of liberty, equality and fraternity – first universalized by the French Revolution of 1789. Composed of German words 'Time/Zeit' and 'Spirit/Geist' Zeitgeist was first used in the 19th century in poet and philosopher Johann Gottfried von Herder's 1769 article titled *Critical Forests, or Reflections on the Art and Science of the Beautiful (Kritische Wälder oder Betrachtungen, die Wissenschaft und Kunst des Schönen betreffend, nach Maßgabe neuerer Schriften)*.

In this study Herder claims that the determining element in history is one type of person or the other, rather than all of humankind – and this claim makes him a founder of the anthropological discipline. The evolutionary aspect of Gündüz Gölönü's works can thus be related to the concept of 'natural evolution' tied to the understanding of 'Zeitgeist'. According to this understanding, **both nature and history are in constant transformation, they are always in a state of being.** Although history is part of nature, historical phenomena are **never subject to** absolute laws and causality as in natural phenomena. The key element in history is **individuality**, rather than generality. One should **stop** searching for laws in history, each historical phenomenon is a reality that takes place **only once**.²⁴

Committed and faithful to the Spirit of the Times, Gündüz Gölönü can be contextualized culturally and geographically as a contemporary artist. Contrasting his works with those of another contemporary, the Southern California artist Ed-Ruscha, underscores the timeliness of Gölönü's works, as did the earlier contrast between his work and those of Kosuth. Ruscha's method of assimilating concepts within his images is evident in the spiritual, plastic, graphic and optical backgrounds/surfaces that he assigns to them, even though Ruscha's aesthetics are

23 Gündüz Gölönü Biography prepared by Berin Gölönü, Yıldız Gölönü, 2018

24 <https://www.turkebilgi.com/zeitgeist>

more thoroughly influenced by graphic art and design, American pop culture and the world of advertising than those of Gölönü. One should not neglect to also contrast Gölönü's work with the abstract expressionist **Jackson Pollock**, another artist who produced prints at Atelier 17. A remark of interest here is an interview Gölönü gave in 1975, in which he speaks of himself as follows: "What matters is to work on an intaglio plate like a sculptor, to apply the colours onto the plate like a painter, and to work like a chemist in calculating the viscosity of these inks."²⁵

The art critic Yıldız Cıbroğlu has commented on Gölönü's 'icon-paintings' as follows: "A group of paintings within Gündüz Gölönü's oeuvre stand out among the others with certain unusual features. The paintings are composed of word chains and some related images. These phrases are not randomly selected; called 'the icon' by C. S. Peirce, these signs are encoded words that are formed with physical resemblance to what they stand for. Since linguistics claim that words are fifty or a hundred thousand years old, the history of words date back further than that of nations. And although archetypes that are associated with words vary per person (as Jung says), 'the main pattern' is the same all over the world and it is genetically transmitted through generations. Audial icons and visual archetypes are strongly interconnected, and they are protected in the unconscious."²⁶

Another work worth mentioning here is Gölönü's print **Organic Geometric** (2006) (Figure 19). Addressing the way in which image-recollection is represented and delivered in the fastest and greatest manner in our day, through the techno-cultural force of the 'worldwide web' (**www.com**), Gölönü traces visual relatives of this abbreviation in Australia, North Africa, and Asia. Gölönü brings together a variety of images in this composition, from the Neolithic female figurine found in Çatalhöyük, dating between 6,000 and 8,000 B.C.,²⁷ to Anatolian motifs, to the 1917 readymade sculpture **Fountain**, by **Marcel Duchamp**, a work that revolutionized the history of modern art, to the Sydney Opera House designed by the Danish architect Jorn Utzon, a building that was awarded the Pritzker Architecture Prize in 2003 and included on the UNESCO World Heritage List in 2007. Conducting these types of visual readings and interpretations on a global scale would become a lifelong pursuit for the artist. Such a pursuit is also evident in his series **Bath** (1996) (see pages 128-129) and astrology-cosmology inspired **Sphere** (1996) (see pages 120-123). In various works from the series **Bath**, dolphins from the **Mediterranean** meet **Roman** baths, the 'Vitruvian Man' by **Leonardo** meets bathing women inspired by the controversial 18th century Ottoman miniature study **Zennannâme** by Enderunlu Fazıl. This descriptor **organic/geometric** characterizes, in the most straightforward and simple terms, the spiritual and cognitive roots of Gölönü's work as a whole. It is vertical, horizontal, perpendicular and spiral. It is eclectic from both physical and metaphysical points of view. What remains behind and what is yet to come conjoin in a single moment. When looking into the relations between images (be they abstract or concrete), one realizes that they consist of remnants and symbols – meaningful or meaningless, dead or immortal, fragmented or solid – that stand in-between nature and and humanity. In other words, ancient tablets and archaeological artefacts are usually found in fragments. This visual reference can perhaps also be of relevance for Gölönü, just like the '**Rosetta Stone**'. The first diplomatic 'translation product' of humankind, the grey granodiorite stela was found in 1799 by a military officer named Bouchard during a construction work around el-Rashid (Rosetta), on the west of the Nile River. Currently on display in the British Museum, the plate is 120 cm in length, 75 cm wide and 30 cm thick. The stela presents three inscriptions in Greek, Hieroglyphic and Demotic.

25 Gündüz Gölönü Archive, *Milliyet Sanat*, January 1975

26 Yıldız Cıbroğlu, *Artist Modern*, June 2010

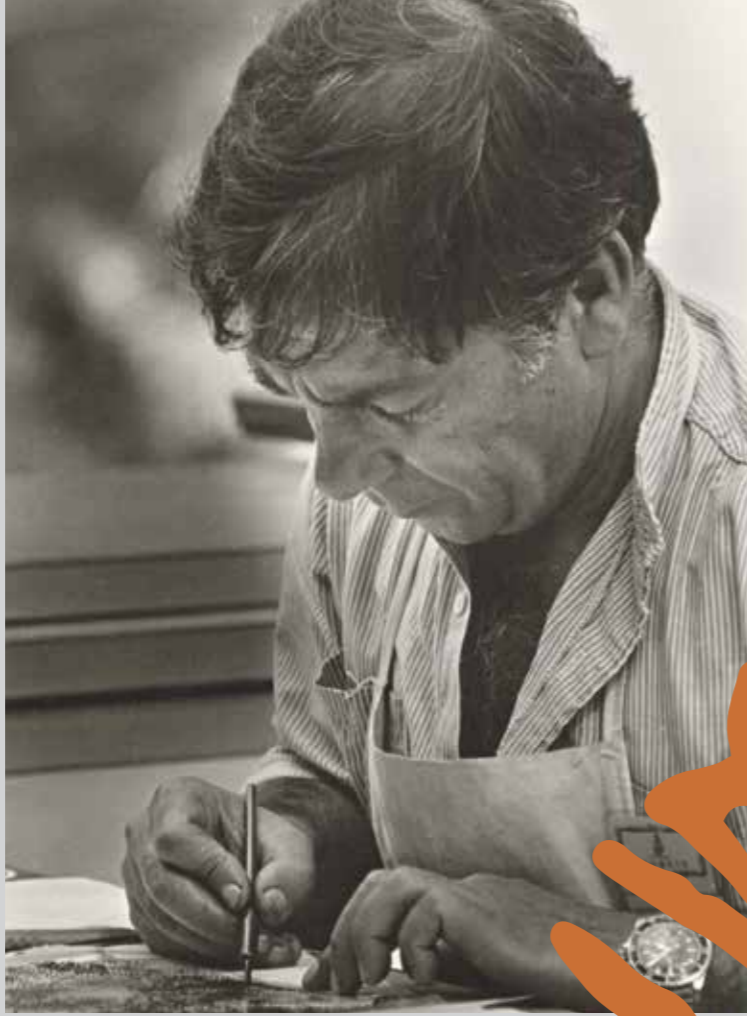
27 <http://arkeofili.com/catalhoyukte-eksiksiz-bir-kadin-heykelcigi-bulundu/>

Depicting global networks, the work titled **Organic Geometric** (as though it could form the cover of a book documenting the artist's endless and lifelong quest to understand humanity) is almost a symbolic **selfie/auto-portrait** of the artist himself.

The online 'Free Encyclopedia' (**Wikipedia**) founded in January 15, 2001 by **Jimmy Wales** can be seen then as an organic/geometric precursor. Looking at the definition of the word **Encyclopedia** here may provide an insight into the form and content of Gölönü's works:

Encyclopedias present figures, works, geographies or institutions that are relevant to all or some of the fields of science, culture, art and technique within a certain period; they describe words, concepts and phenomena in a systemic way. Reducing the time spent on research with its alphabetical/systemic arrangement, an encyclopedia helps you reach information faster and explore interrelations. Especially today, they are the end-products of a systemic long-term work shared by a few scientists. They contain large volumes and they are comprehensive.

The Latin word **encyclopaedia** is derived from the Greek phrase **enkyklios paideiadan** which means "training in a circle" (en- "in", kyklios "circle", paideia "education"). The word refers to the general education that all students in Ancient Greece and Rome needed to receive before heading out into the world, a sphere of knowledge that comprises *septem artes liberales* (the seven liberal arts) that are **grammar, rhetoric, dialectic, arithmetic, geometry, astronomy and music**.



Gölönü, "Sun and Flower" adlı gravürünün kompozisyonu üzerinde çalışırken, ISOMATA, Idyllwild Arts Academy, San Bernardino, Kaliforniya, (1983)

Gölönü drawing the composition for his etching "Sun and Flower", ISOMATA, Idyllwild Arts Academy, San Bernardino, California, (1983)

ARCHANA HORSTING İLE RÖPORTAJ

Gündüz Gölönü 1980 ve 2001 yılları arasında San Francisco Körfez Bölgesi'nde yaşadı. Orada yaşadığı süre boyunca gravür çalışmalarını 1974'te Archana Horsting ve Yuzo Nakano tarafından kurulmuş olan Kala Sanat Enstitüsü'nün atölye ve stüdyosunda sürdürdü. Horsting ve Nakano, 1970'lerin başlarında çukur baskı sanatçısı Stanley William Hayter'ın Paris'te kurduğu Atelier 17'de eğitim görmüşlerdi. Edindikleri bu deneyimi, 1967-1968 yıllarında Atelier 17'de çalışarak çok katmanlı renkli baskıda viskosite tekniğini öğrenen Gölönü ile paylaştılar. Horsting ve Nakano'nun Paris'te geçirdikleri zaman Gölönü ile denk gelmemesine rağmen Atelier 17'deki ortak deneyimleri ve çeşitli baskı tekniklerine dair duydukları benzer heyecan ile bu tekniklerdeki bilgi birikimleri ve ustalıkları, uzun süren yakın bir dostluk kurmalarını sağladı. Berin Gölönü, Archana Horsting ile yaptığı bu röportajda; Kala'nın erken yılları, Gündüz Gölönü ile karşılaşmaları ve Gölönü'nün yirmi yıldan daha uzun süre çalıştığı Kala ve Körfez Bölgesi'nde yaptığı baskılar ve kitaplar hakkında konuştu.

Berin Gölönü (BG): Gravür sanatçıları için Kala Sanat Enstitüsü'nü kurarken hareket noktanız Atelier 17 miydi?

Archana Horsting (AH): Kala'da hem Atelier 17'ye benzeyen hem de ondan farklı bir ortam yaratmak istedik. Uluslararası gravür sanatçıları topluluğunu orada çalışmaya çekebilecek, ilham verici ve motive edici bir ortam oluşturabilecek bir yer olması açısından benzemesini istedik. Sanatçıların içlerinden geldiği gibi hareket ederek istedikleri türden iş üretebilecekleri ve aynı

INTERVIEW WITH ARCHANA HORSTING

Gündüz Gölönü lived in the San Francisco Bay Area from 1980 to 2001. While there, he pursued his printmaking practice at the workshop and studio of the Kala Art Institute, founded by Archana Horsting and Yuzo Nakano in 1974. In the early 1970s, Horsting and Nakano had studied with the intaglio printmaker William Stanley Hayter at his Atelier 17 in Paris. They shared this background with Gölönü, who had worked at Atelier 17 in 1967/68 where he learned the viscosity technique of multi-level color printing. Horsting's and Nakano's time in Paris did not overlap with Gölönü's residency, but their shared experiences at Atelier 17 and their shared enthusiasm, knowledge and fluency with various printmaking techniques ensured a close and long-lasting friendship. Berin Gölönü interviewed Archana Horsting about Kala's early years, Horsting's memories of meeting Gündüz Gölönü, and her insights into the prints and books he made while working at Kala and the Bay Area for more than twenty years.

Berin Gölönü (BG): was Atelier 17 your inspiration for founding the Kala Art Institute as a creative environment and a workshop for printmakers?

Archana Horsting (AH): At Kala we wanted to create an environment that was similar as well as different than Atelier 17. We wanted it to be similar in the sense that it would invite an international group of printmakers to work there, to create an inspiring and motivating environment to work. It would also be similar by being an experimental place where artists could follow their noses and make work as

zamanda birbirlerinden öğrenebilecekleri deneysel bir mekân olması bakımından da benzecekti.

Kala'da insanları akşam altıda eve göndermek istemiyorduk. Bunca yıldır hâlâ 7/24 açık olmasının sebebidir. Ayrıca daha geniş ve daha çok ışık alan iyi bir çalışma ortamı olsun istedik. Onca yıldır geliştirmeye çalıştığımız bir şey bu. Ne zaman yeni bir ekipman eklense ya da sanatçıların uygulama becerisine sahip olmak istedikleri yeni bir teknik için teçhizatın geliştirilmesi gerekse mekânın yeniden düzenlenmesi gerekiyordu. Hayter, Atelier 17'yi çukur baskı işlemi için kurmuştu ve ondan ibaretti. Tabii ki çok katmanlı renkli gravür için silindireler ve gerekli diğer şeyler de vardı.

BG: Babamla 1980'de Kala'ya geldiği zaman mı tanıştınız?

AH: Galiba 1980'di.

BG: Babamın Kala'dan nasıl haberdar olduğunu hatırlıyor musunuz?

AH: Eminim Atelier 17'i yöneten Krishna Redi ya da Hayter'le bir bağlantı dolayısıyla Kala'dan haberdar olmuştu. Büyük olasılıkla Hayter'le iyi arkadaş olan gravürcü Misch Kohn'dan duydu. Hayter, buraya geldiğimizde Misch Kohn'u bulmamızı söylemişti. Biz de bulduk. Körfez Bölgesi'nde Castro Valley'de yaşıyordu. Adı şu anda East Bay State Üniversitesi olan Cambridge State'de uzun yıllar hocalık yapmıştı. Babanın bu tarafa geldiğinden haberi olduysa Hayter, ona da Misch Kohn'u bulmasını söylemiştir kesin. Kaliforniya'da başka gravürcüler için ismini verebileceği üç dört kişi vardı ve Misch onlardan biriydi.

BG: Nihayetinde annem Los Angeles'ta Art Center College of Art and Design isimli bir okulda tasarım programına kabul edildi ve ben de onun yanına gittim. Babamsa Körfez Bölgesi'nde kalmaya karar verdi, çünkü gravür pratiğini sürdürmek için Kala gibi bir yerde çalışmak istiyordu. Bence Kala onun Körfez Bölgesi'nde kalmasında çok etkili oldu (Resim 5).



1_ Kala Sanat Enstitüsü ders programı kitap kapağı, bir gravür baskısı esnasında Gölönü'nün elleri.

Cover of the Kala Art Institute's course schedule, with a photograph showing Gölönü's hands working on an engraving (1982)



2_ Sinan-ı Atik, 1974

they wished, and also learn from watching one another.

It was different than Atelier 17 in that we didn't want to send people home at six o'clock in the evening. We wanted to be open 24/7 as it still is after all these years. We also wanted a better workspace, with more space and light. This is something we have worked on improving for decades. The space has had to be reconfigured every time a new piece of equipment was added, or facilities developed for a new technique that artists wanted to practice. Hayter founded Atelier 17 on the intaglio process, and that was it. Of course, he had the rollers and everything for multi-level color printing.

BG: Did you meet my dad when he came to Kala in 1980?

AH: I believe it was 1980 when we met.

BG: Do you recall how he may have heard about Kala?

AH: I am sure it was some connection to either master printmaker Krishna Reddy, or to Hayter. He had probably heard about us from the printmaker Misch Kohn who was good friends with Hayter. Hayter told us to look up Misch Kohn when we got here, and we did. He was living in the Bay Area, in Castro Valley. He taught for many years at Cambridge State, now it's called the East Bay State University. I am sure Hayter probably also told your dad to look up Misch Kohn if he knew your dad was coming this way. There were three or four people he would name in California for other printmakers to meet, and Misch was one of them.

BG: In 1980 my mother was accepted into the design program at Art Center College of Art and Design in Los Angeles and took me with her. But my father decided to stay in the Bay Area because he wanted to continue his printmaking practice by working at Kala. I think Kala had a lot to do with his decision to stay in the Bay Area (Figure 5).

AH: Nakano and I were delighted that here was somebody who had been trained as we

AH: Tıpkı bizim gibi, Krishna ve Hayter'in yanında eğitim görmüş biriyle karşılaştığımız için Nakano ve ben çok sevinmiştik. ABD'de kapımıza gelen pek çok başka gravür sanatçısının sahip olmadığı türden oldukça derin bir gravür bilgisi var demek oluyordu bu. Gravür sanatında yüksek lisans yapmış olsalar bile kağıdın nasıl ıslatılması gerektiğini ya da neminin nasıl kontrol edileceğini bilmiyor olabiliyorlardı. Ne olup bittiğinin fiziğine dair belli bir anlayıştan yoksun gibiydiler. Malzemenizi gerçekten anladıysanız ki, örneğin Krishna mürekkeplerin kimyası ve işin nasıl yürüdüğünü bize saatlerce anlatırdı, bir baskıya bakarak tüm yüzeyde eşit şekilde basılmadığını gördüğünüzde problemin kağıdın bir köşesinin yeterince nemli olmamasından kaynaklandığını anlayabilirsiniz. Bunlar, yeterince uzun zamandır çukur gravür yapıyorsanız sizin için bariz olan şeyler. İşi iyi anlamış birinin bize katılması çok güzeldi (Resim 1).

BG: Babamın Kala'ya gelmeden önce yaptığı işler daha figüratif. 1960'lar ve 1970'lerde yaptığı daha erken işlerinde daima motive vurgu yapıyordu, örneğin dalgalarına işlediği renk ve ışık oyunları gibi. Ancak Kala'da yapmaya başladığı işler daha soyut. Mesela "Sinan-ı Atik" (1974) gibi bir işine mukarnasın birbirine geçen geometrik formları gibi İslam mimarisinin detaylarından esinlenmiş motifler dahil ettiği şüphesiz (Resim 2; bkz sayfa 59). Sonraki işlerinde tamamen motif oluşturmaya kapılıyor. Örneğin, Emanation (1982) çukur baskısı, saf soyut geometrik motif ve renk kompozisyonlarıdır. Sanki Körfez Bölgesi'ne yerleştikten sonra daha önce çalıştığı figüratif üsluptan çok daha farklı bir şekilde tamamen soyutlamaya merak sarmış gibi (Resim 3).

AH: Düşüncelerinin büyük bir kısmı motiflerle ve bunların dönüşümüyle ilgiliydi sanırım, ama zaman zaman figüratif işler yapma ihtiyacı da duymuştu. Yıllar içinde çok çeşitli meyvelerin portrelerini yaptı. O kadar özel işlerdi ki ışılıyorlardı. Meyveler ve sebzeler onun için dünyaya dair spesifik



3_ Emanation, 1982



4_ Evolution / Involution, 1984

were, with Krishna and Hayter. That meant he had a very deep knowledge of printmaking that many other printmakers in the United States didn't seem to have when they arrived at our door. They could be MFA's in printmaking and still not know how to wet their paper properly or how to control its moisture, for example. They just seemed to lack a certain understanding of the physics of what was going on. If you really understood your materials—and Krishna for example, would lecture us for hours about the chemistry of inks and how things worked. We could look at a print and see that unevenly printed, and understand that the problem was that the paper wasn't damp enough in one corner. Those are just some things that are obvious if you've been doing intaglio printing for some time. It was so nice to have somebody who had clarity on how things worked (Figure 1).

BG: The work my father made before coming to Kala is much more figurative. In works from the 1960s and 70s there was always an emphasis on pattern, such as the plays of color and light he worked into his waves, but the work he started making at Kala became much more abstract. For example, in a print such as "Sinan-ı Atik" (1974) he incorporates patterns inspired by the detailing of Islamic architecture, like the interlocking elements of the muqarnas, into a figurative form (Figure 2; see page 59). But the later work, such as the intaglio print "Emanation" (1982) for example, completely gives way to geometric pattern (Figure 3). It is as though after he relocated to the Bay Area he became interested in focusing purely on abstraction in a way that was so different than figurative manner in which he had worked before.

AH: I thought a lot of his ideas were related to pattern and transformation of patterns, but he also had a need to be figurative at times. Over the years he made portraits of various pieces of produce. They are so special they glowed. The vegetables became a way for him to be very figurative and specific about the world. But then he would fit them into some kind of a transitional pattern (Figure 4; see pages 90-93).

ve figüratif olmanın bir yolu olmuştu. Ama bir yandan da onları bir çeşit geçiş motifine dönüştürüyordu (Resim 4; bkz sayfa 90-93).

BG: Acaba Kala'da ya da Körfez Bölgesi'nde onu daha fazla soyut kompozisyonlar yapmaya itecek, yeni etkilerle karşılaşmış olabilir mi?

AH: Bir anda parlak bir fikre kapılarak motifler ve bunlar arasındaki geçişlerin çalışmalarının ana odağı olabileceğini anladı. Motifleri figüratif bir kompozisyonun süsleme elemanları olarak kullanmaktansa kompozisyonun ana ögesi olarak geliştirdi. Ölçek olarak da daha büyüktüler. Bence çok güçlü işlerdi onlar.

BG: O soyut kompozisyonlardan bazılarını Kala arşivinde bulmak beni çok mutlu etti. Bu işlerin edisyonlarını yapmış olabilir, ama sonra kitap yapmaya başladığında o baskıları keserek akordeon biçiminde, hatta daha uzun olabilecek diziler içine yerleştirdi. Baskılardan geriye pek fazla kalmadı çünkü hepsi kesilerek bu kitaplarda kullanıldı.

AH: Baskıları satıyor olsaydı onları kesmeyebilirdi, ama öte yandan eğer satılsalardı elinde kitapları yapacak malzemesi olmayacaktı. Bence o hep bir fikrin peşinden gidiyordu. İlham kaynağı bekleliyordu ya da işlerinin satmasını bekleliyordu. Tamamen aklına gelen fikirlerle hareket ediyordu. Ayrıca Doğu ve Batı'ya ait meseleleri

BG: Do you know if he encountered new influences in Kala or in the Bay Area that sent him on a trajectory toward making more abstracted compositions?

AH: He had a brainstorm and realized that the patterns and their transitions could be the main focus of his work. Instead of the patterns being ornamental elements of a figurative composition, he developed them into the main element of the composition. They were larger in scale too. I think they were very strong pieces.

BG: I was delighted to discover some of these abstract compositions in the Kala archive. He may have made editions of these works but then when he transitioned into making books, he cut up these prints and placed them in a sequence, in an accordion style format, that could be much longer. There aren't that many of the prints left because they all got cut up and collaged into these books.

AH: If he'd been selling the prints, he may not have cut them up, but then again, if the prints had sold, he may not have had the material to make the books. I think he was always following an idea. He wasn't waiting for inspiration, and he wasn't waiting for things to sell. He was very much driven by his ideas. He was also balancing things East and West. He was inspired by the most amazing Islamic patterns that he knew well, but he also felt very much like a Western artist, and he

de dengeliyordu. Çok iyi bildiği İslam motiflerinden esinleniyordu, aynı zamanda kendini Batılı bir sanatçı gibi hissediyordu ve bu etkileri iyi bir şekilde harmanlayabilecek bir dil bulmak istiyordu. Böylece deneyimlerinin iki yönünü de birleştirebilecekti. Soyut kompozisyonları ve ilk kitaplarını, İslam sanatının detaylı motiflerine dair deneyimlerini Batılı soyutlamayla daha büyük ölçekte kaynaştırma girişimi olarak görüyorum. Bence farklı yönlerdeki deneyimlerini harmanlamaya çalışıyordu, üstelik belki ikiden de fazla yön vardı. Aslında daha çok bir prizma gibiydi. Türk ve Osmanlı etkisi altındaydı, Paris'te Atelier 17'de çalıştığı dönemdeki deneyimleri vardı, Amerikan etkisi vardı...

BG: Kala Stüdyosu oldukça uluslararası bir camia ve çevre sunuyordu ayrıca (Resim 6).

AH: Evet, mesela 1984'te babanızın Kala'daki kişisel sergisini düzenlememe yardımcı olan ve serginin basın bültenini yazan Ferdinand Pencker Avusturyalıydı.

BG: Basın bülteninde kitaplarından bahsediliyor.

AH: Evet, çünkü bence kitaplardan ve tek tek baskıların bu uzun akordeon şeklinde katlanan kitaplara dönüşme biçiminden çok etkilenmiştik. Kala'da her zaman kitap yapımına bir ilgi olmuştur, hâlâ da var.

BG: Akordeon biçiminde kitap yapmayı Kala'da mı öğrenmişti? Kitaplara olan ilgisi burada mı doğdu?

wanted to find a language that could blend these influences well. So that both sides of his experience could be integrated. I see the abstract compositions and the earlier books as an integration of Western abstraction at a bigger scale, with his experience of the intimate patterning of Islamic art. I think he was trying to blend different sides of his experience, and perhaps there were more than two sides. It was actually more like a prism. There was the Turkish and Ottoman influence, there were his experiences working at Atelier 17 in Paris, there was the American influence...

BG: The studio Kala also offered a very international community and environment (Figure 6).

AH: Yes, for example, Ferdinand Pencker, the person who helped me organize your father's solo exhibition at Kala in 1984 and wrote the press release for the exhibition was Austrian.

BG: The press release talks about his books.

AH: Yes, because I think we were very impressed with the way the individual prints morphed into these long, accordion fold books. There was always an interest in book making at Kala, and there still is.

BG: Did he learn how to make the accordion style books at Kala? Is this where his interest in these books was spurred?



5_ Sanatçı Kala Enstitüsü'nde çalışırken (1982).
The artist working at the Kala Art Institute (1982).



6_ Archana Horsting (solda), Gölönü (ortada) ve Masaki Aoki (sağda), Kala'da bir açılış resepsiyonuna hazırlanırken (1982).
Archana Horsting (left), Gölönü (center) and Masaki Aoki (right) preparing for an opening reception at Kala (1982).

AH: İlk dönemlerde “Ardışık Arzu” başlıklı bir sergi yapmıştık ve yaptıkları bir dizi imgeyi bir kitapta toplamaya karar vermiş gravür sanatçılarıyla ilgiliydi. Bu kitaplarda metin, olsada olmasada ikinci plandaydı. Dans, tiyatro ya da müzik gibi zamana dayalı bütün sanatlar ardışıktır. Bence görsel sanatçılar da bazen zaman içinde benzer şekilde algılanabilir olmak istiyorlar. Elbette ki, bir resme dikkatlice bakarken gözleriniz bir gezintiye çıkıyor, yapıtı bir anda algılamıyorsunuz. Ama anlatı yine de zamana dayalı sanatlardaki kadar ardışık değil. Performans sanatçılarının bazen bir resim ya da heykelin ona iyi baktığınız sürece varlığını devam ettirebilmesi özelliğine imrendiğini biliyorum. Bir dizi görüntünün mekân ve zaman içinde bir anlatı ortaya çıkarması fikri o sergiden gelmiş olabilir. Ya da sergideki sanatçılara Gölönü esin kaynağı olmuş olabilir. Bence iki yönde de etkileşim oldu.

1984 yılının Ekim ve Kasım aylarında gerçekleştirilen kişisel sergisinin basın bülteninde kitapları ve gravürleri için şöyle yazmışız: *Gölönü, bu kitap ve gravürlerde İslam sanatından kavramlar kullanıyor, ancak onlara çağdaş bir bakışla yaklaşıyor. Yapıtları üzerine konuşurken şöyle diyor: “Son dönemde yaptığım işler sayesinde anladım ki İslam sanatının temel kıstası ışık kullanımında ve o ışığın yüzeyler üzerindeki yansımaları olan geometrik motiflerde yatıyor. Bu bence minyatürün başlangıç noktasını oluşturuyor ve ben işlerimde bu fikirleri çeşitli modern yaklaşımlar ve gravür teknikleriyle birleştirerek kullanıyorum. İslam minyatürlerinde ışığın dağılımının kullanımının analizini yapmak bana motif ve gridlerin temel kullanımına dair zengin bir kaynak sundu. Bunun ötesinde benim işlerim İslam’da tasavvuf düşüncesine ait birlik ve çeşitlilik kavramlarının felsefi yönleriyle ilgili. Sanatta ifade edilmiş halleriyle tasavvuftaki madde ve yaşamın birliğine dair fikirler benim başarmak istediğim şeyin temelini oluşturuyor. Bir resmin nihaî sonucu olabilecek birliğin arkasında evrenin moleküler doğası yatıyor gibi hissediyorum. Sanatçının amacı, tıpkı tasavvuf felsefecileri gibi, en basit birim ya*

AH: We did have an early show titled “The Sequential Desire” and it was about printmakers who decided to make a series of images that were contained in a book. There may or may not have been text in these books, but the text was secondary, if there was any. All of the time-based arts like dance, theater or music are sequential. I think visual artists sometimes wish they could be perceived through time in that way. Of course, when you look at painting carefully, your eye is going on a walk, you’re not taking in the work in an instant. But the narrative is still not as sequential as the time-based arts. I know that performance artists are sometimes envious of the fact that a painting or a sculpture is still there, if you take good care of it. So this idea of a series of images unfolding in a narrative over space and time may have come from that exhibition. Or he may have inspired the artists in the exhibition. I think it went both ways.

In the press release for his solo exhibition, which was held in October and November of 1984, we write about his books and prints: *In these books and prints, Mr. Gölönü uses concepts from Islamic art, approached however in a contemporary spirit. When discussing his work he has said the following... ‘my recent work convinced me that the fundamental criterion of Islamic art lies in the use of light and the geometrical patterns that are the reflection of that light on surfaces. This, I believe, forms the starting point of the miniature, and I use it in my work by combining these ideas with a variety of modern approaches and printmaking techniques. Analyzing the use of the dispersion of light in Islamic miniatures has given me a rich source of this fundamental use of patterns or grids. Beyond that my work is concerned with the philosophical aspects of the Islamic Sufi concepts of unity and variety. Sufi ideas of the unity of matter and life as expressed in their art form the basis of what I wish to accomplish. I feel that behind the unity that may be the final result of a picture, lies the molecular nature of the universe. The artists’ aim, like the Sufi*

da işaretlerle başlayarak, bir bütüne ulaşmak üzere bunlardan pek çok sayıda kullanarak o birliğin doğasını yaratmak ve iletmektir. Hem öğretmenliğimin hem de sanatımın gelişiminde her zaman fark ettim ki, en basit motifler paradoksal olarak karmaşık fikirlerin ifadesi için en zengin aracı sunuyor.”

BG: Kesinlikle basit motifler kullanıyor; ama renk, ton geçişleri ve ışık aracılığıyla onları çok karmaşık ve zengin bir hâle getiriyor (Resim 7; bkz sayfa 82-85).

AH: Bence ışığın bir formun üzerine düşmesinden bahsediyi çok ilginçti. Tabii ki yuvarlak bir şeyi düz bir yüzey üzerinde betimlemeye çalışırken gölgelemeyle falan ışığın yüzeye vuruşunu göstermeden bunu yapamazsınız. Aynı zamanda Batılı sanatçıların temsili imgeler yapmayı öğrenirken çalıştıkları her şeyi kullanıyor. Bu da onun düşünme biçiminin bir parçası. Ama bence en önemlisi bir birimle başlayarak bütüne ulaşılan tasavvuf felsefesi.

BG: İşin aslı, birbirlerinden ayrılmaları imkansız.

AH: Evet, ayrıca birbirinden ayrı parçaların maddeyi oluşturduğunu söylerken evrenin temelini oluşturan moleküler doğasını da dikkate alıyordu.

BG: Bu sözlerini alıntılamanıza çok sevindim. Kitaplarda Japon ahşap baskı gibi pek çok farklı kültürden etkiler görüyorum.

AH: Kala’da çalışan pek çok Japon baskı sanatçısı vardı. Gravür sanatında çok uzun bir tarihleri olduğu için bunu hep çok teşvik edici buluyordum. Ayrıca kompozisyon anlayışları da çoğu zaman Batı estetiğinden çok farklıydı. Sanata dair fikirlerimi, Japon etkisini, üstelik hem eski Japon baskılarını hem de Kala’da çalışmış olan Kazuko Watanabe ve Seiko Tachibana gibi çağdaş Japon baskı sanatçıları dikkate almadan düşünmem imkansız. Bunun dışında, Gündüz, San Francisco Körfezini her zaman çok sevdi. Kitaplarında ve serilerinde sık sık burayı resmederdi, çünkü San Francisco ona fazlasıyla İstanbul’u, Boğaziçi’ni ve şehri çevreleyen suyu hatırlatıyordu.



7_ Tale of Trionia, 1983

philosophers, is to create and communicate the nature of that unity by starting with the simplest module or mark and by using many of these in order to arrive at a whole. Both in the evolution of my teaching and my art, I have always found that the simplest patterns paradoxically offer the richest medium for expressing complex ideas.

BG: He utilizes these simple patterns but makes them so complex and rich through variations in color, gradation and light (Figure 7; see pages 82-85).

AH: I thought it was very interesting in the way he talks about the way the light falls on a form, and of course when you’re trying to depict something on a flat surface that’s round, you can’t do it without showing the way the light hits it, through shading. He’s also using all of the things that Western artists studied when they were learning to make representational images. That’s also part of his thinking. But I think the Sufi philosophy is the most important, where you start with the module and it becomes the whole.

BG: They are inseparable, really.

AH: Yes, and when saying that the individual parts make up matter, he was thinking about the underlying molecular nature of the universe too.

BG: I’m glad you got that quote from him. In the books I see a lot of influences from various different cultures such as Japanese woodblock prints.

AH: There were many Japanese printmakers working at Kala, which I always found very stimulating because they had such a long history of printmaking. Also because of their sense of composition, that was often so different than Western aesthetics. I can’t even imagine my thoughts about art without the Japanese influence on it, both early Japanese prints as well as contemporary Japanese printmakers such as Kazuko Watanabe and Seiko Tachibana who worked at Kala.

The other thing is that Gündüz always liked the San Francisco Bay, which he often depicts

BG: İstanbul ve San Francisco gravürlerine bakıyorum, aralarındaki benzerlik çok dikkat çekici. Her ikisinde de kuş bakışı görüntüler sunuyor. Konstantinopol'ün, şehri bir grid formunda kuş bakışı olarak resmeden Bizans ve Osmanlı dönemlerinden kalma haritalarından esinlenmiş, aynı zamanda önemli yer ve anıtların cepheden görüntüleri de var. İki farklı perspektifi bir araya getiriyor (Resim 8, 9; bkz sayfa 62-67).

AH: Bu şehir manzaraları ve gridlerini, kara parçalarıyla su kütlelerinin karşıtlığı gibi önemli bilgileri aktarmak üzere yine bir tür motife dönüştürdü.

BG: Haklısınız, Körfez Bölgesi'nin coğrafya ve topografyasına bir yorum getiriyordu, çünkü muhtemelen bu bölge ona çok aşina geliyordu, ona çok fazla İstanbul'u hatırlatıyordu.

AH: Los Angeles'a taşınmak yerine Körfez Bölgesi'nde kalmaya karar vermesinin sebeplerinden biri de buydu eminim. Mesela burada ışığın niteliği benzersizdir. Hava çok temiz olduğu için birçok başka yerden daha berraktır. Gölgelemler daha belirgindir. Hatta ışık bazen o kadar parlaktır ki, adeta insanın gözünü acıtır. Işığa, topografyaya, kara ve denizin bileşimine bir yorum getiriyordu bence. Bu ona kendini evinde hissettiriyordu. Amerikan Donanması'na büyük bir işini sattı.

BG: Akordeon formundaki o kitabın slaytları var elimde. Adı "Körfez Bölgesi, 12 Ay/12 Manzara."

AH: Kara kütleleri ile su yollarının birbiriyle ilişkisine bu derece duyarlı bir sanatçıyla karşılaşmak donanmada çalışanları memnun etmişti sanki.

BG: İstanbul'da denizin yanında oturabileceği yerler bulmaktan hoşlanırdı hep. En çok öyle vakit geçirmeyi severdi.

AH: Burada da öyle yapıyordu.

BG: 1985'in onun için çok önemli bir yıl olmasından bahsedirdi. O yıl *Gilgamesh* *Destanı'nı* İngilizce olarak okumuş ve hikayedeki isimlerin tümünün ona Türkçe gibi geldiğini fark etmiş. Kadim Sümer ve



8_ My Town, 1970



9_ Bay Area, 1982

in his books and series, because it reminded him so much of Istanbul, the Bosphorus and its surrounding bodies of water.

BG: I look at his prints of Istanbul and the San Francisco Bay and they are remarkably similar. They both offer bird's eye views. He was inspired by Byzantine and Ottoman maps of Constantinople where you have a bird's eye view that shows the city as a grid, but you also have views of important sites and monuments that shows their elevations. It brings two different perspectives together (Figures 8, 9; see pages 62-67).

AH: He turned these city views and grids into another use of patterning to convey significant information, such as showing land mass versus water.

BG: You're right, he really responded to the geography and the topography of the Bay Area, probably because it looked so familiar to him and reminded him so much of Istanbul.

AH: I'm sure that is one of the reasons he also decided to stay in the Bay Area rather than moving to Los Angeles. The quality of the light is also very unique here. It's sharper than a lot of other places, because the air is very clean. The shadows are very distinct. The brightness can almost be painful sometimes. I think he responded to the light and the topography and the mixture of land and water. It made him feel at home. He sold a big piece to the U.S. Navy.

BG: I have slides of that accordion format book. It is called "Bay Area, 12 Months/12 Views".

AH: It seemed to make the people at the Navy happy because here was an artist who was so responsive to the way the land masses and the waterways fit together.

BG: In Istanbul he always loved to find places to sit by the water, that was his favorite pastime.

AH: He did that here in the Bay Area too.

Akad dillerinin doğasına dair neredeyse otuz yıl süren bir araştırmayı başlattı bu. Bu eski dilleri okuyabilmeye ve onlar ile bugün konuşulan diller arasındaki ilişkileri kurabilme üzerine ciddi bir şekilde kafa yordu. 1985'te kitaplarının yazı ve heceye dair nitelikler kazandığını, semboller ve hiyeroglifler içermeye başladığını ve bu karakterleri motiflerin içine dahil ettiğini görürsünüz. Bu eski dillere tutulmasıyla ilgili anlattığı şeyler var mı aklınızda kalan?

AH: Sanırım dillerin akademik çevrelerdeki kişilerin fark ettiğinden daha yakından ilişkili olduğuna dair dilsel bir sezgisi ya da bir keşfi vardı. Farklı dilleri karşılaştırmaya karar verdiğinde hem keşfettiği şeyle gurur duyuyordu hem de hassas biri olmasından dolayı teorilerinin çürütülmesini istemiyordu. Ben dilden anlayan bir kimse değilim ve eski dillere dair bilgim, onun fark ettiği şeyin ne kadar doğru olduğunu anlayabilmeye yetmez. Sanırım bir haklılık payı var, ama konuyu biraz abartmış da olabilir. Kendimi üzerine yorum yapabilecek donanımda hissettiğim bir konu değildi. Bunun çok önemseydiği ve hassasiyet duyduğu bir mesele olduğunu biliyordum. Sanki evrenin bir anahtarını bulmuş gibiydi. Harf biçimleri güzel, ifade edilen ilişkiler güzel; tamamen doğru ya da hakikate uygun olmasalar da ya da onun için doğru olan bir yerlerden bulduğu benzeşmeler ya da çağrışımlardan ibaretlerse de bunun kime ne zararı var, diye düşünüyordum. Belki bir gün onları değerlendirmeye uygun daha fazla temeli olan birileri o fikirlere yeniden dönecek. Onun görüşlerinin o zamanki akademik bakış açısına pek de uymadığını biliyordum sadece. Ama dil biliminde bazı teorilerin zaman içinde değişebildiğini de biliyorum.

BG: Noam Chomsky, dili kullanımımız ve beyin gelişimimiz üzerine yazmıştır.

AH: Evet, aynı zamanda Dr. George Lakoff gibi Noam Chomsky'nin dille ilgili söylediklerini çürütmek için çok fazla enerji tüketmiş insanlar da var. Birbiriyle rekabet eden birçok teori olduğunu biliyorum ve farklı diller arasındaki ilişkiler hakkında yorum yapabilecek kadar bilgi sahibi olan

BG: He talked about 1985 being a pivotal year for him. This was the year he read the *Epic of Gilgamesh* in English, and he realized that all of the names in the story sounded Turkish to him. It launched this almost 30-year long quest into the nature of ancient Sumerian and Akkadian languages. He became concerned with being able to read these ancient languages and drawing out relationships between them, and modern languages that are spoken today. In 1985 you see his books acquiring textual and syllabic characters, symbols and hieroglyphs, and him incorporating these characters into the patterning. Can you recall him talking about his early infatuation with these ancient languages?

AH: I think he had a linguistic insight or flash that languages were more closely related than people in academia had realized. So he was both proud of what he had discovered when he decided to compare different languages, while at the same time being sensitive, like he didn't want his theories to be bashed. I'm not a linguistics person and I don't know enough about early language to know how much truth there is in what he realized. I think there is some truth there, but he may have also exaggerated it a bit. It wasn't anything I felt equipped to comment upon. I knew this issue was very near and dear to his heart. It was as though he had discovered some key to the universe. I thought, the letter forms are beautiful, the relationships implied are beautiful, what harm does it do if it's not completely accurate or factual? If these are just correspondences and connotations that he has picked up, that are true for him? Maybe someone will come back to those ideas later with more of a basis for judging them. I just knew that his view was not necessarily the academic view at the time. But I also know that in linguistics certain theories change over time.

BG: Noam Chomsky writes about the relationship between our use of language and brain development.

AH: Yes, I also know of people such as Dr. George Lakoff, who have devoted much

yeterince insan yok gibi. Her hâlükârda, bu dil çalışmaları Gündüz'ü on yıllarca cezbeden bir merak konusu oldu.

BG: Dile olan bu takıntısı yaratıcılık bakımından da onu çok üretken kılıyordu. Bu teorilerin doğruluğuna inansam da inanmasam da bu konuda onu teşvik ettim. Sizce bu dil çalışmaları onun kariyerini nasıl etkiledi? 1985'ten sonra odaklandığı konuyu değiştirmesiyle dil bilimciler tarafından tanınmak onun için sanat ortamında tanınır bilinir olmaktan daha önemliydi.

AH: Bana kalırsa kadim dillere dair bilgisi olmayan küratörler onun yapmaya çalıştığı şeyi büyük oranda kaçıırıyordu. Ve evet, bence odak noktası oldukça değişmişti.

BG: Bu dil çalışmalarının bir kısmı akordeon kitap formatında ortaya çıktı. Ama sonra seriler yapmaya başladı. Bu serilerde “banyo”, “müzik”, “dans” ya da “zaman” gibi bir tema seçerek farklı dil ve kültürlerde bu temalardaki anlamları taşıyan pek çok kelimeyi yan yana yerleştiriyordu (Resim 10-11; bkz. sayfa 124-129). Bazen de bu gravür yapıklarını, kendi motif baskılarıyla kaplanmış el yapımı kutularda bir araya getirirdi.

AH: Ve farklı dillerden bu kelimeler arasında çeşitli bağlantılar bulmaya çalışırdı.

BG: Evet, bana göre bu kendi köklerinden ayrılmasını ve farklı kültür ve kökler arasında bağlar bulma arzusunu ifade ediyor.

AH: Bu bir kopus, aynı zamanda kendi deneyiminin farklı yönlerini sentezleme arzusunu da gösteriyor. Bence bu o sırada onun dilleri sentezlerken bir seviye daha ileri taşıma yoluydu. Kavramsal ve pop sanat türü işler yapan Ed Ruscha gibi bir sanatçı için kelimelerin imgeler kadar önemli olması gibi neredeyse.

BG: Bence bu dil araştırmaları onun çalışma tarzını da değiştirmişti. Tek edisyon bir baskı yapmakla ilgilenmiyor, farklılaştırılmış edisyonlar yaparak sonra onları bir kolaj halinde birleştirmeyi tercih ediyordu. [13]



10_ Time serisinden “Epoque”
“Epoque” from the series
Time, 1996

energy to disprove what Noam Chomsky has said about linguistics. I know that there are various competing theories, and there don't seem to be enough people who know enough about the relationships between different languages to be able to comment on them. In any case, these language studies proved to be a fascination for Gündüz for decades.

BG: This fixation with language was also very generative for him from a creative standpoint. That's why I encouraged it, whether or not I believed his theories to be true. How do you think these language studies affected his career? He shifted his focus after 1985 so that it became more important for him to be acknowledged by linguists than by contemporary art curators.

AH: I think the curators who didn't have knowledge of ancient languages missed a lot of what he was trying to do. And yes, I think his focus shifted quite a bit.

BG: Some of these language studies unfolded in the accordion book format. But then he started working in series, where he would choose a theme such as “Bath” “Music” “Dance” or “Time” and he would place side-by-side the many words from different languages and cultures that carried the meanings of these themes. And sometimes he would make these handmade boxes covered in his patterned prints, where he would assemble the individual sheets of these folios (Figures 10-11; se pages 124-129).

AH: And he would try to find various links between these words from different languages.

BG: Yes, and that, in my mind, indicates a departure from his own heritage, and a desire to find the links between different cultures and heritages.

AH: It's a departure, but it's also a desire to try and synthesize the different sides of his own experience. I think it was him trying to go another level at that point, where he also was synthesizing the languages. It's almost

AH: Hiçbir şeyi hafife almazdı. Araştırmalarında sınırları zorluyordu. Örneğin, bir Zodyak burcunu yapacaksa tüm burçları birden yapardı.

BG: 1990'larda ve 2000'lerin başlarında kağıt üzerine suluboya ve guaj boya ile bir dizi resimler yapmaya başladı. Bu resimlerde müzikal enstrümanlar, sesler ve kelimeler arasındaki ilişkileri inceliyordu. Farklı kültürler arası ilişkileri de araştırıyordu. “Dans” serisinde örneğin, Hindu, Çin, Japon ve Yunan geleneksel dans formları bir araya geliyordu (Resim 12; bkz sayfa 130-131).

AH: Ömrünün sonlarına doğru neler yapıyordu?

BG: Anlatıya bir dönüş var. Dil çalışmalarını büyük ölçekli yağlı boya resimlere dahil ediyordu. Küçük, kısmen figüratif, kağıt üzerine karışık teknik işler de yapıyordu. Kesinlikle çok güzeller.

29 Aralık 2016, Emeryville, Kaliforniya



11_ Bath Serisi Kapak
Cover page from the series
Bath, 1996



12_ Dans serisinden “Mana”
“Mana” from the series
Dance, 2001.

like the work of a conceptual and pop artist such as Ed Ruscha where the words are as important as the image.

BG: I think these language studies also changed his style of working, where he wasn't interested in making an edition of one print, but making varied editions that he could then collage together.

AH: He didn't toy with things. He pushed his explorations to their limit. If he was going to do a zodiac sign, for example, he would make all of the zodiac signs.

BG: During the 1990s and early 2000s he started painting series of images in watercolor and gouache on paper. In these series he explored the relationships between images, pictograms, sounds, words, and even architectural forms. He also explored the relationships between different cultures. In a series such as “Shelter” or “Dance” for example, he brings Hindu, Chinese, Japanese and Greek forms and traditions together (Figure 12; see pages 130-131).

AH: What was he making towards the end of his life?

BG: There is a return to narrative. He was incorporating his language studies into a large-scale oil paintings. He was also making these small, partially figurative, mixed media works on paper that are absolutely beautiful.

December 29, 2016, Emeryville, California









Başaklar

Renkli viskosite, gravür Color viscosity, intaglio
50x32 cm (20x19,5 cm), 1968



Sinan-ı Atik

Renkli viskosite, gravür Color viscosity, etching
37,5x26 cm (26,5x17 cm), 1974



Space Ark

Renkli viskosite, gravür Color viscosity, etching

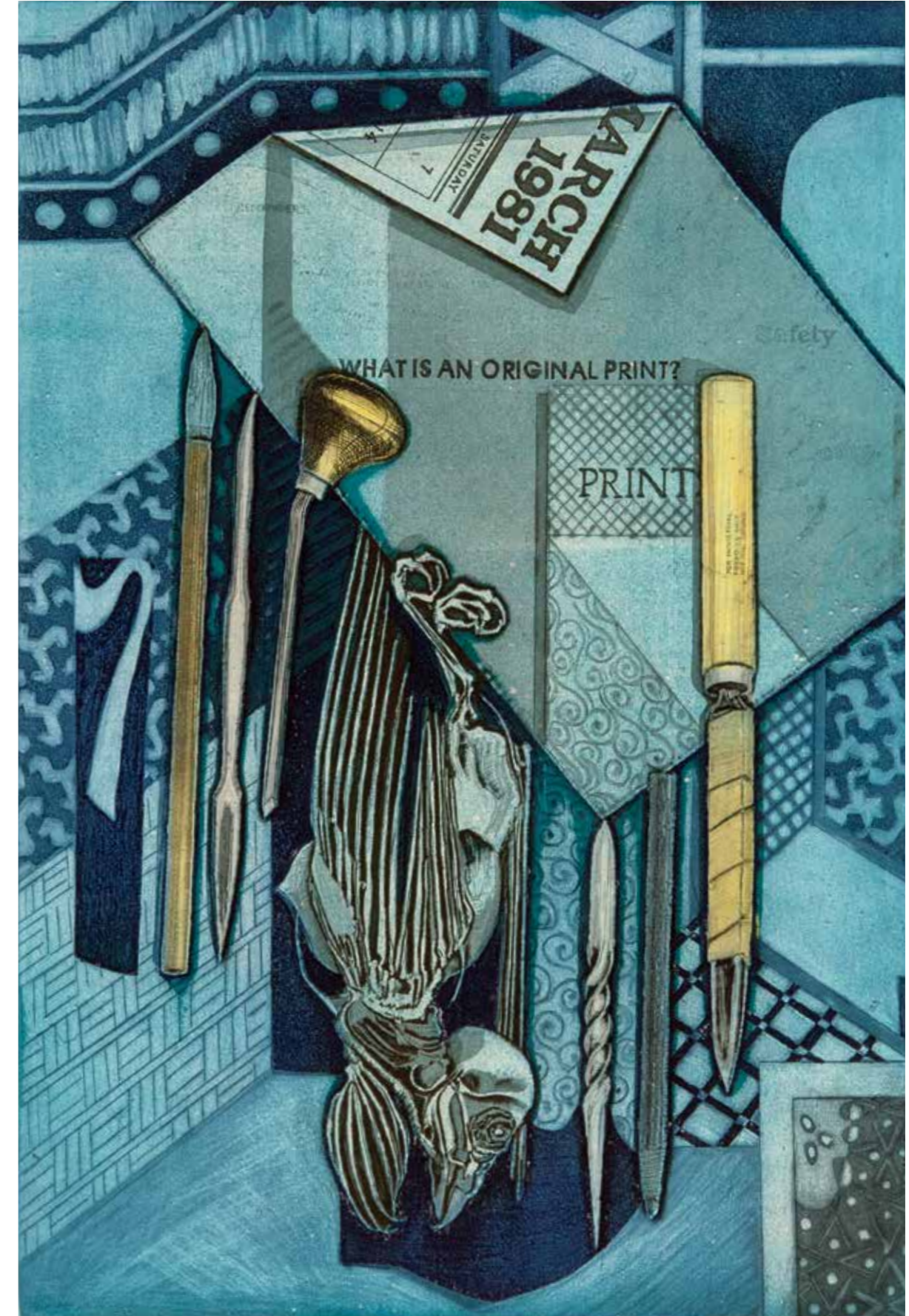
75,5x57,5 cm (60,5x32,5 cm), 1974



What is an Original Print

Renkli viskosite, gravür Color viscosity, etching

66,5x50 cm (44,5x30 cm), 1981



İstanbul'da Lodos

Renkli viskosite, gravür Color viscosity, etching

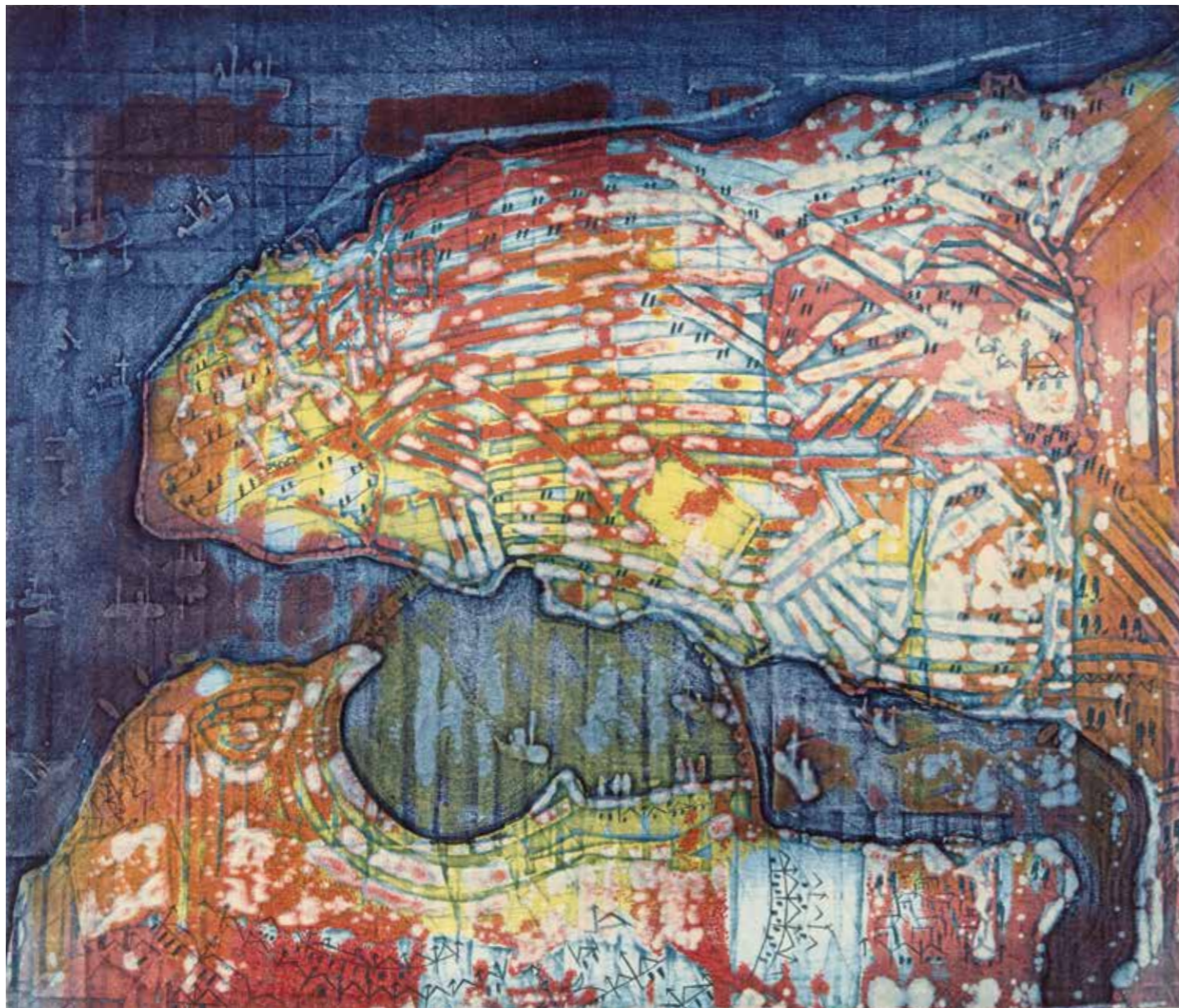
50,5x67,5 cm (33,5x49,5 cm), 1969



Istamboul

Renkli viskosite, gravür Color viscosity, etching

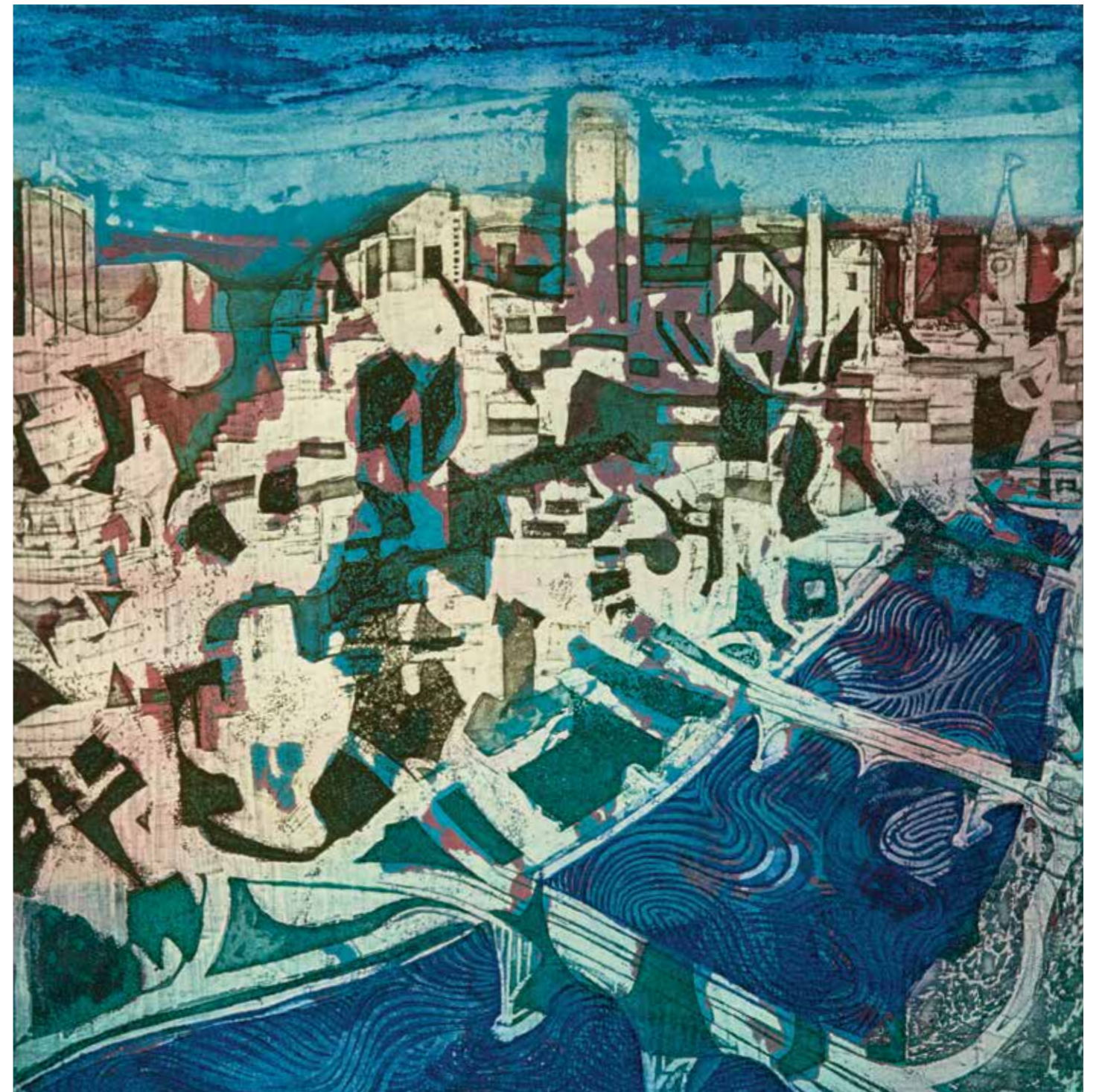
51x65,5 cm (35,5x41,5 cm), 1969



Minneapolis Skyway

Renkli viskosite, gravür Color viscosity, etching

53,5x42,5 cm (35x34,5 cm), 1974



Bay Area

Renkli viskosite, gravür Color viscosity, etching

54x44,5 cm (30x45 cm), 1982



San Francisco Bay

Renkli viskosite, gravür Color viscosity, etching

62,5x47 cm (49x35,5 cm), 1983



Sun

Renkli viskosite, gravür Color viscosity, etching

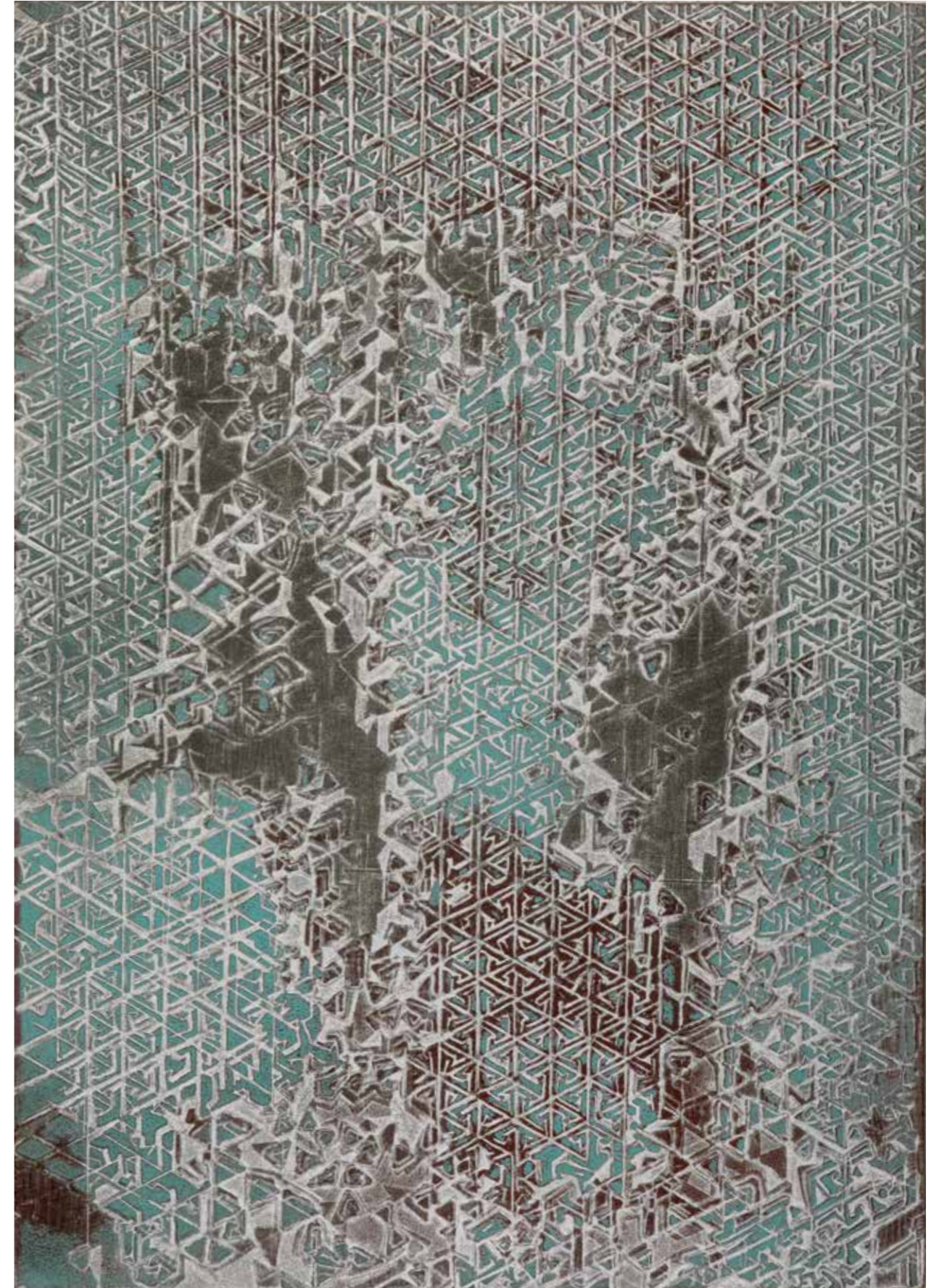
76x57 cm (60x44 cm), 1983



Dissemination

Renkli viskosite, gravür Color viscosity, etching

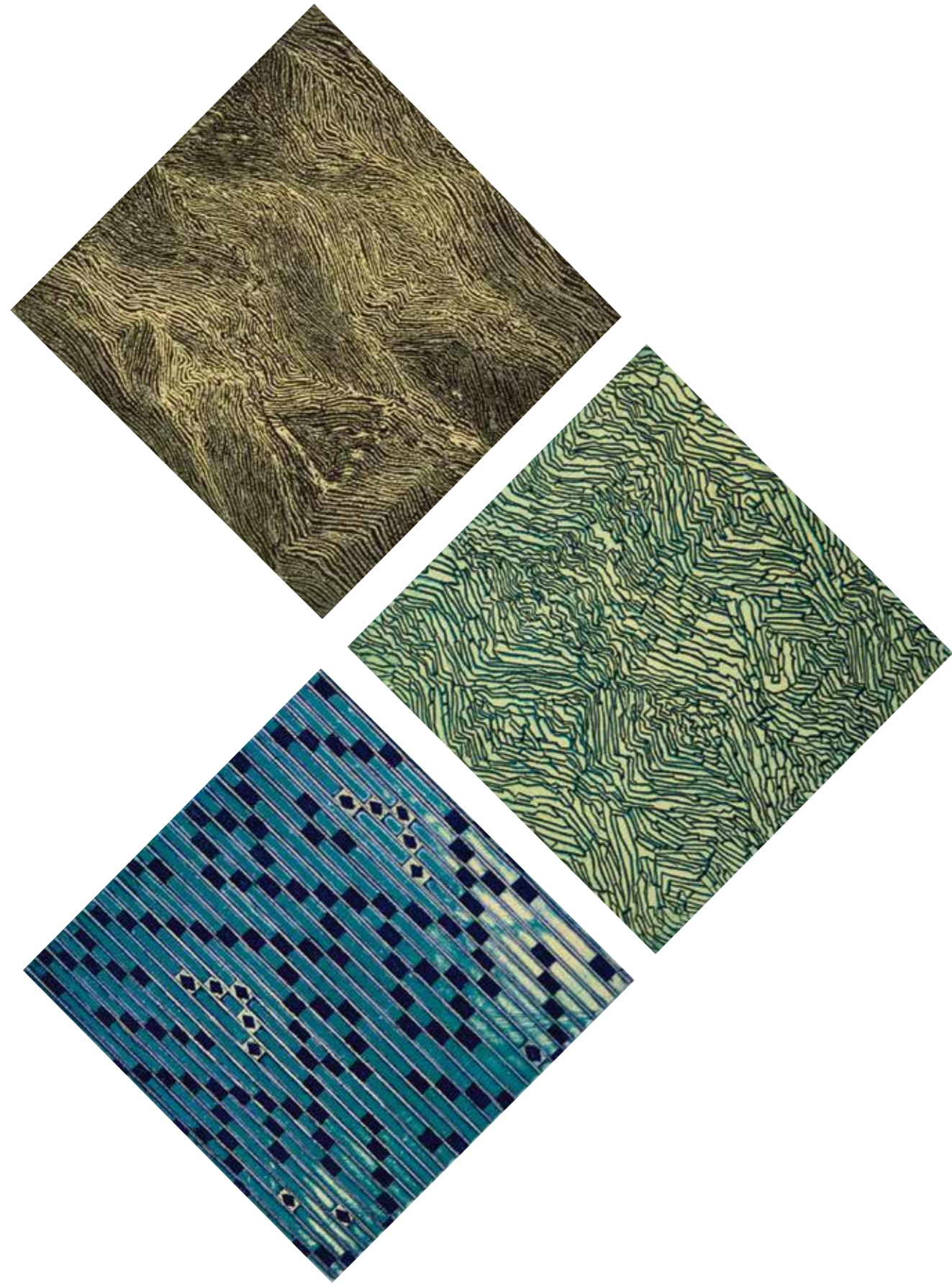
76,5x56 cm (45x32 cm), 1982



Transition

Gravür Etching

57x76 cm (43x59 cm), 1982

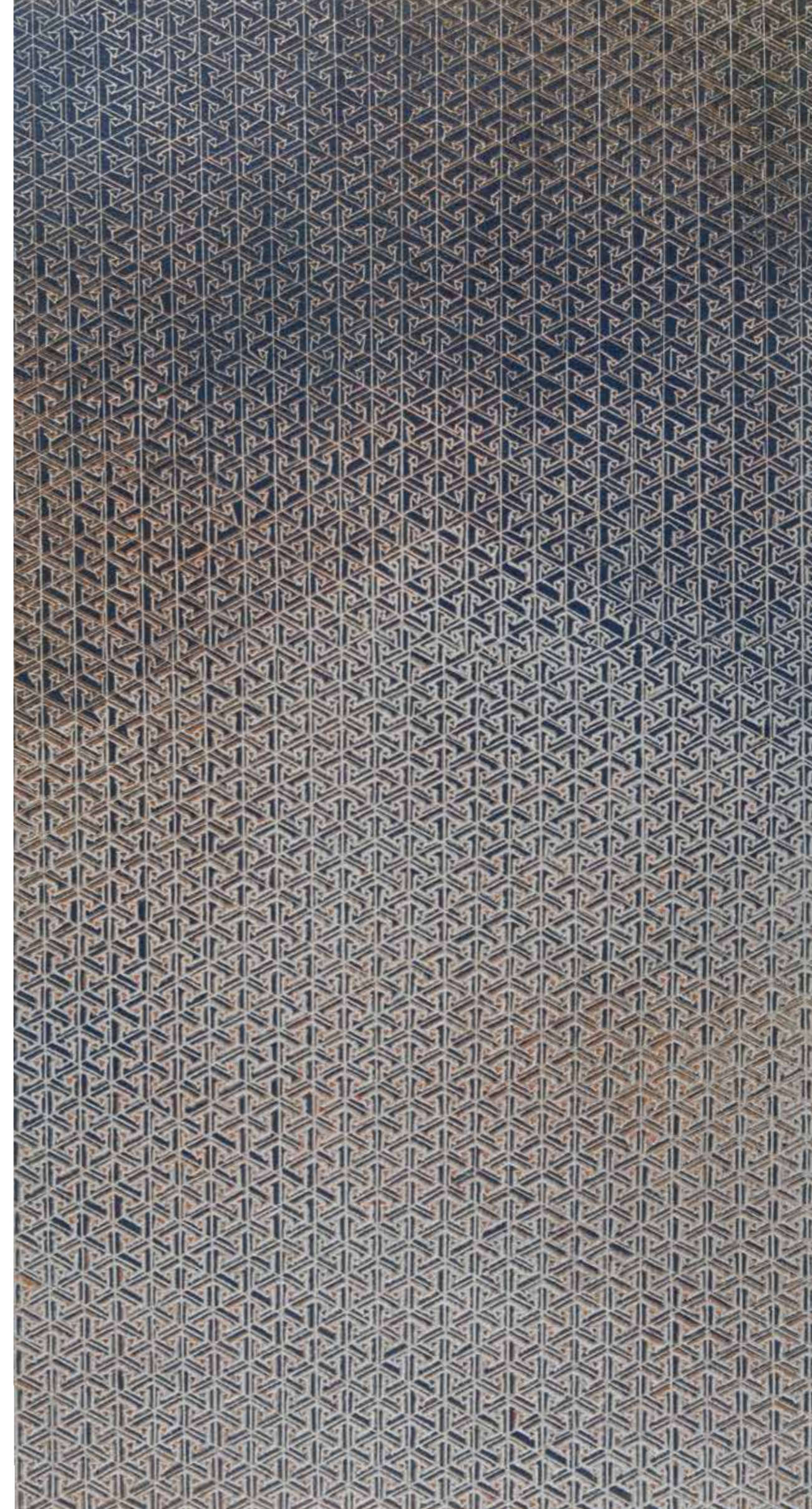


► Transition

Renkli viskosite, gravür

Color viscosity, etching

76,5x56 cm (60x32 cm), 1982



Triptych, Water

Gravür Etching with surface roll

76x57 cm (60x45 cm), 1986



Triptych, Land

Gravür Etching with surface roll

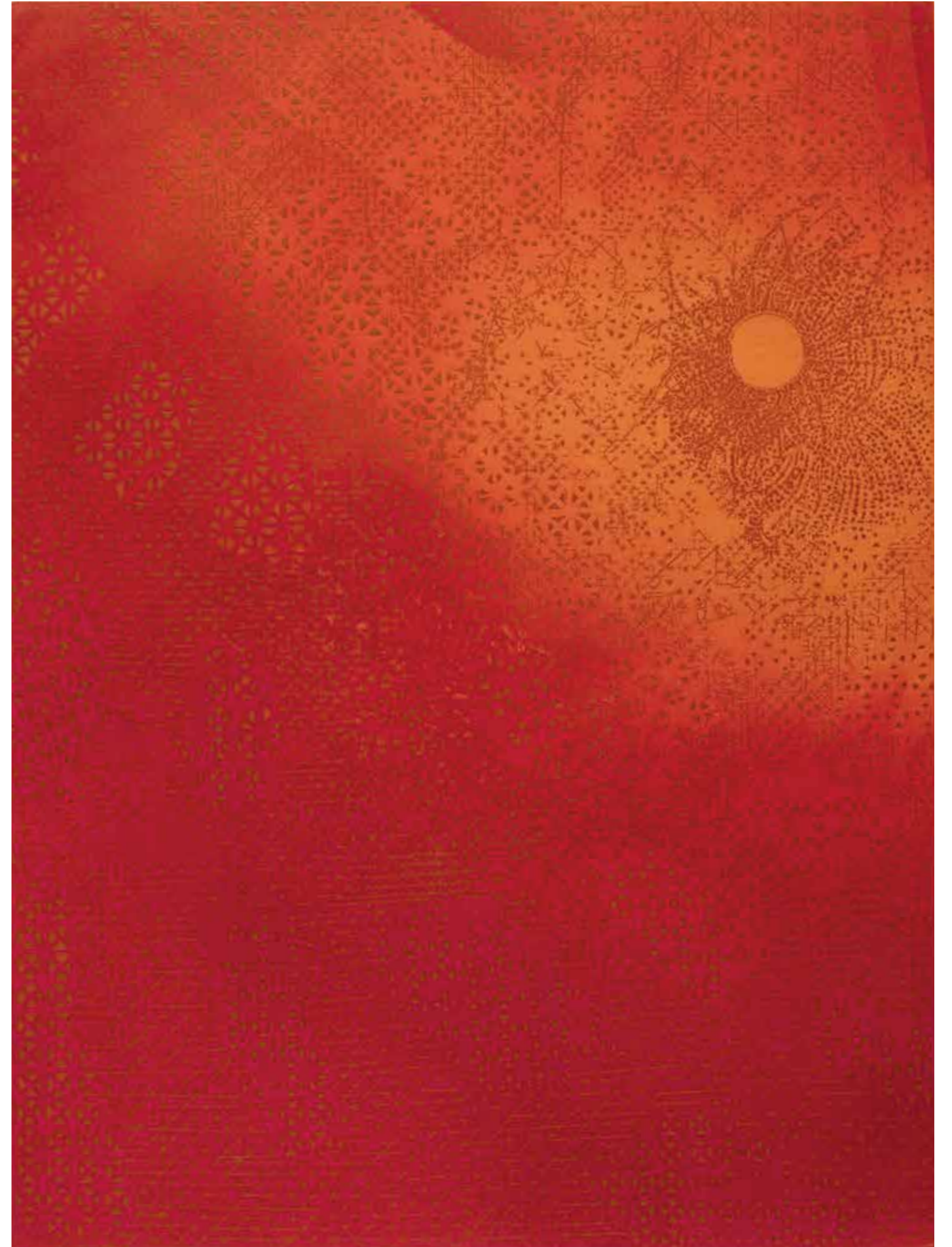
76x57 cm (60x45 cm), 1986



Triptych, Sun

Gravür Etching with surface roll

76x57 cm (60x45 cm), 1986



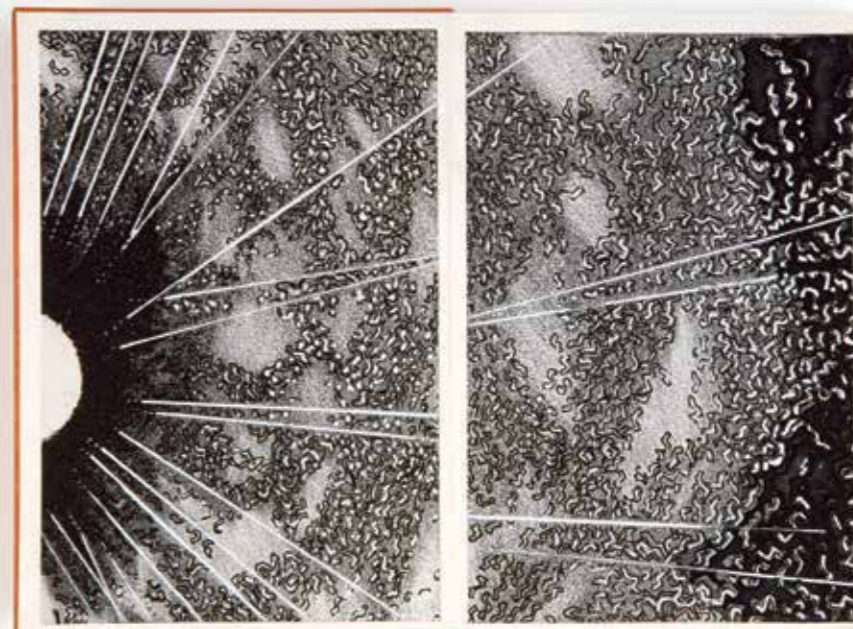
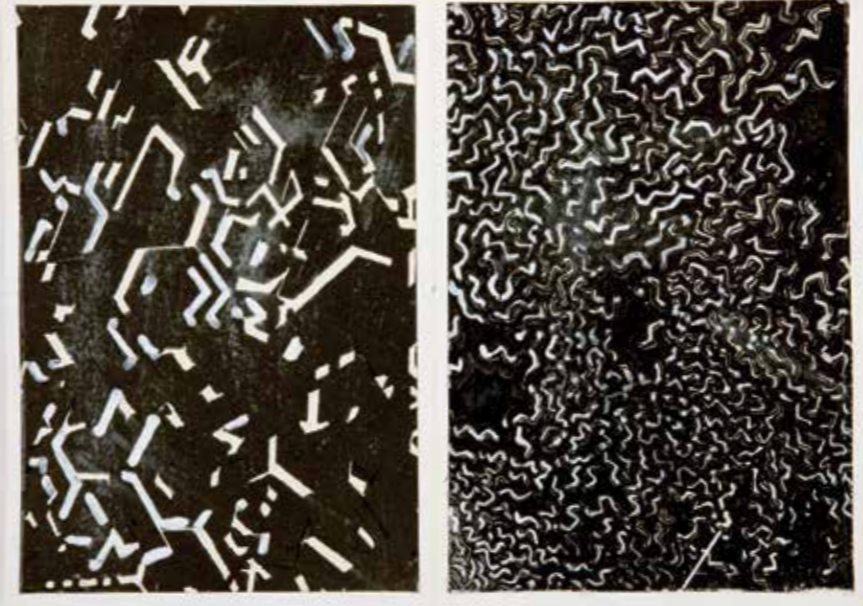
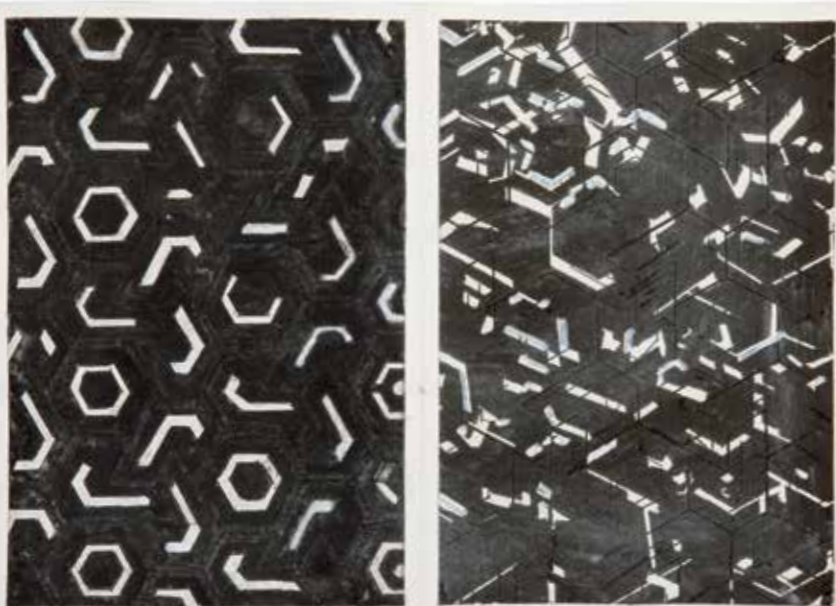
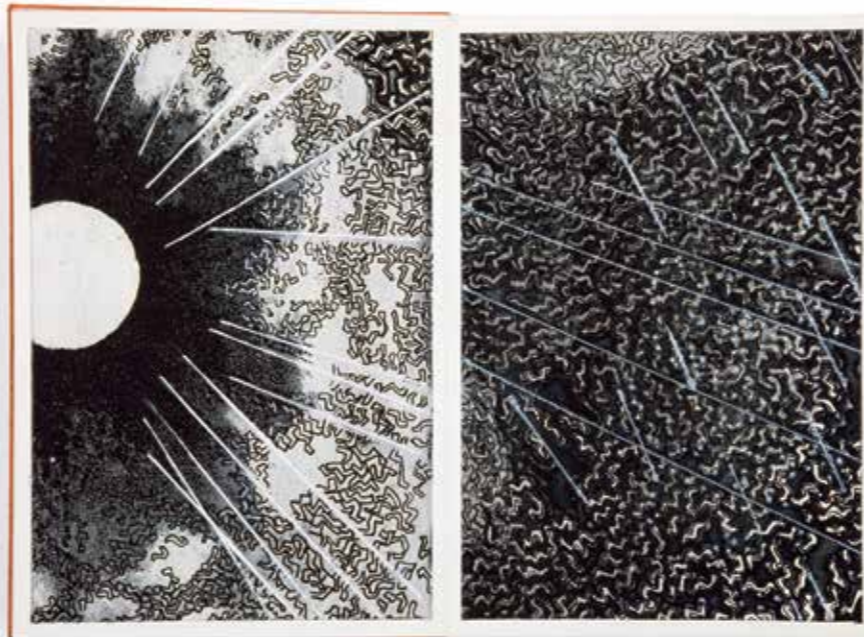
Transfiguration 1

Akordeon kitap Accordion-fold book

Karışik teknik Mixed-media with intaglio and hand-stamp

15,5x11cm (15,5x268 cm), 1983





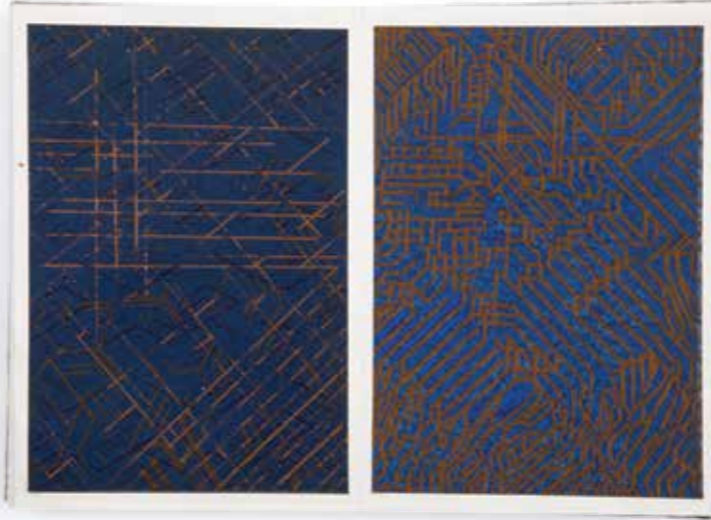
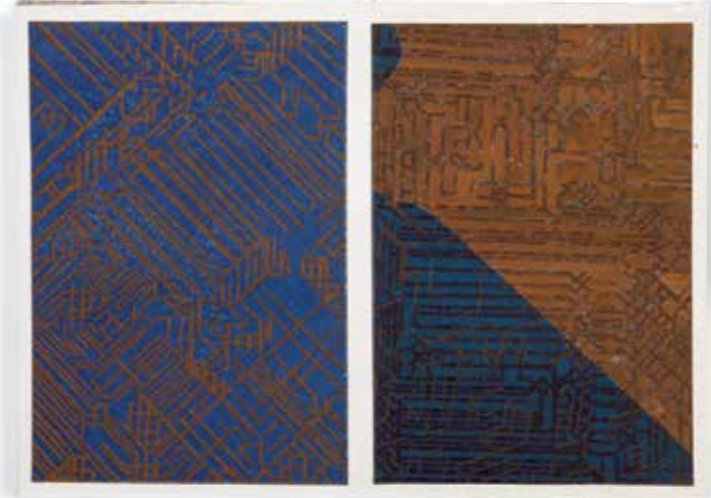
Transfiguration 2

Akordeon kitap Accordion-fold book

Karışık teknik Mixed-media with intaglio and hand-stamp

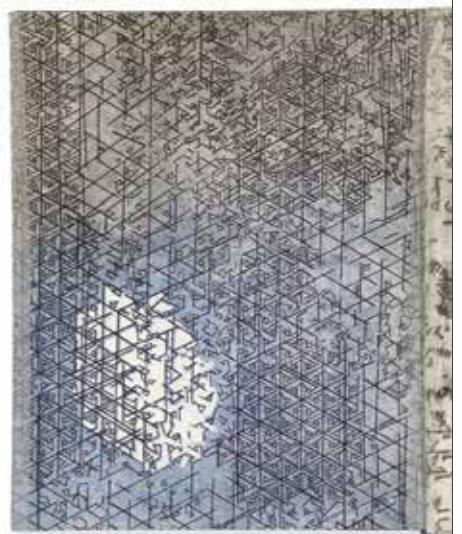
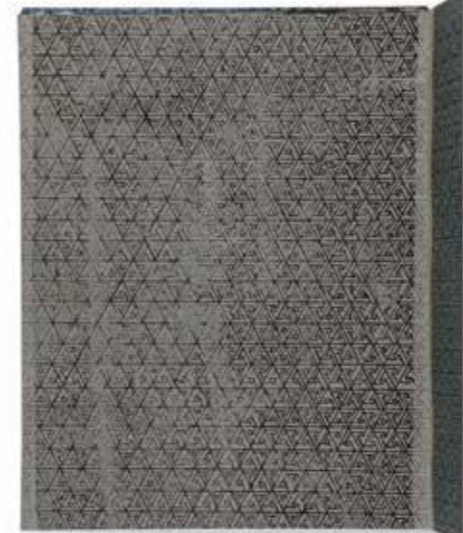
11,5x16 cm (16x271 cm), 1983





Tale of Trimonia
Akordeon kitap Accordion-fold book
Karişik teknik Mixed-media with intaglio and hand-stamp
32x25 cm (32x595 cm), 1983





Transitionalism

Akordeon kitap Accordion-fold book

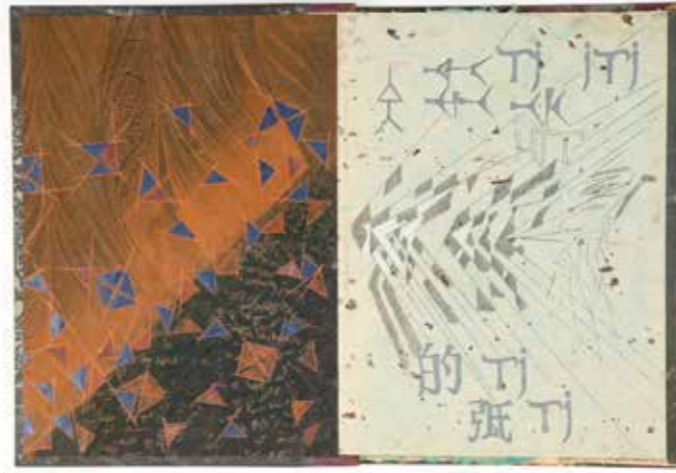
Karışık teknik Mixed-media

with intaglio and surface color, leather binding

38,5x29 cm (38,5x305 cm)

1983



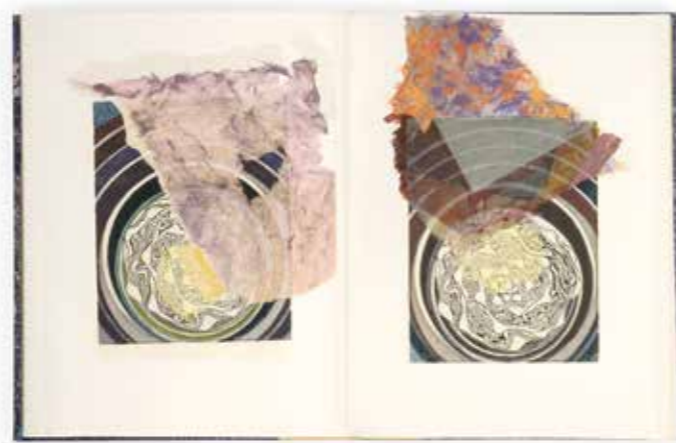


Evolution/Involution

Akordeon kitap Accordion-fold book

Karışık teknik Mixed-media with intaglio and chine collé, leather binding

37x30 cm (37x570 cm), 1984





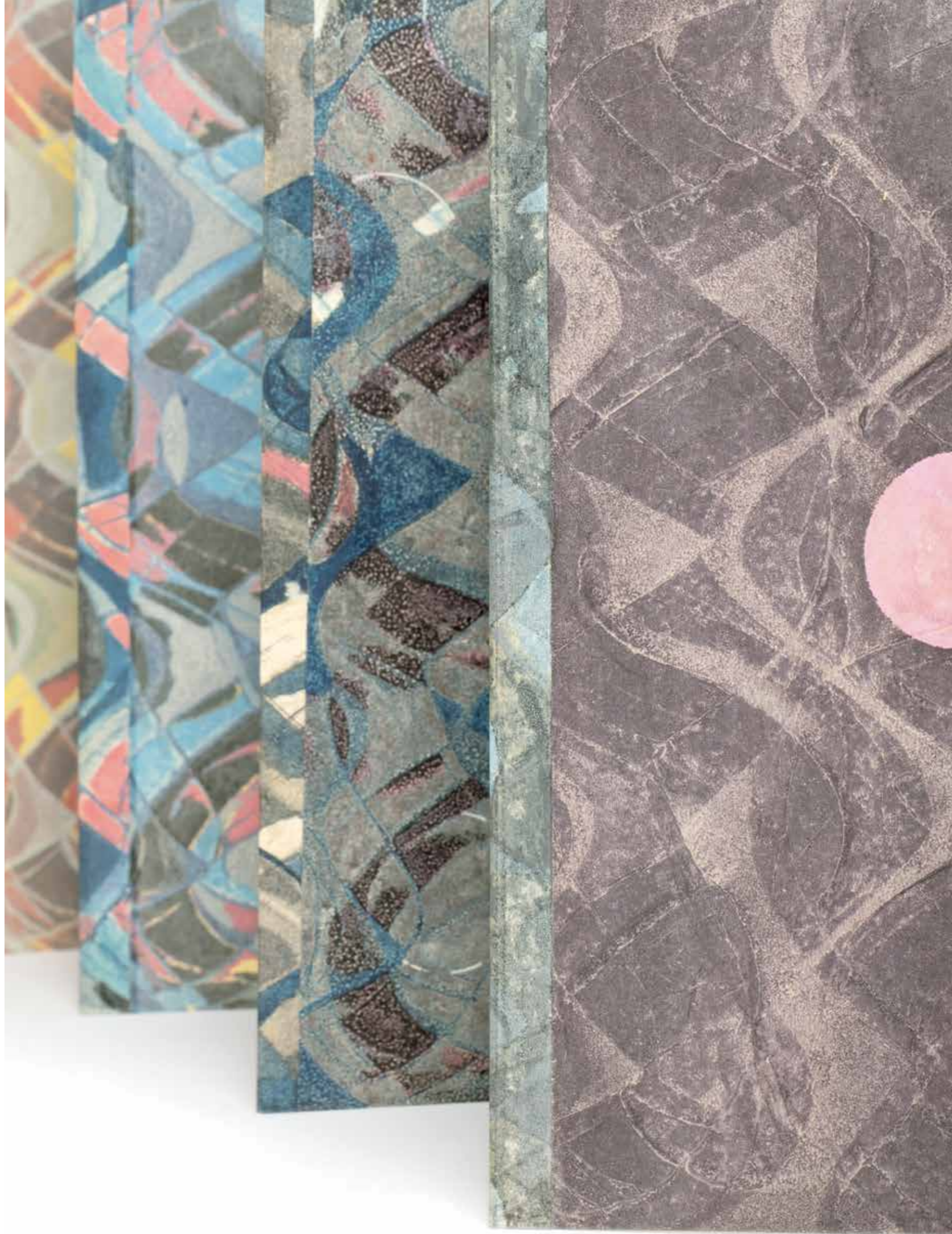
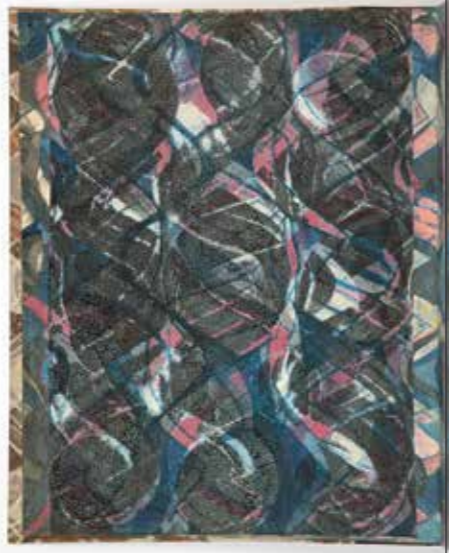
Waves

Akordeon kitap Accordion-fold book

Karışık teknik Mixed-media with intaglio

24x29,5 cm (29,5x452 cm), 1985





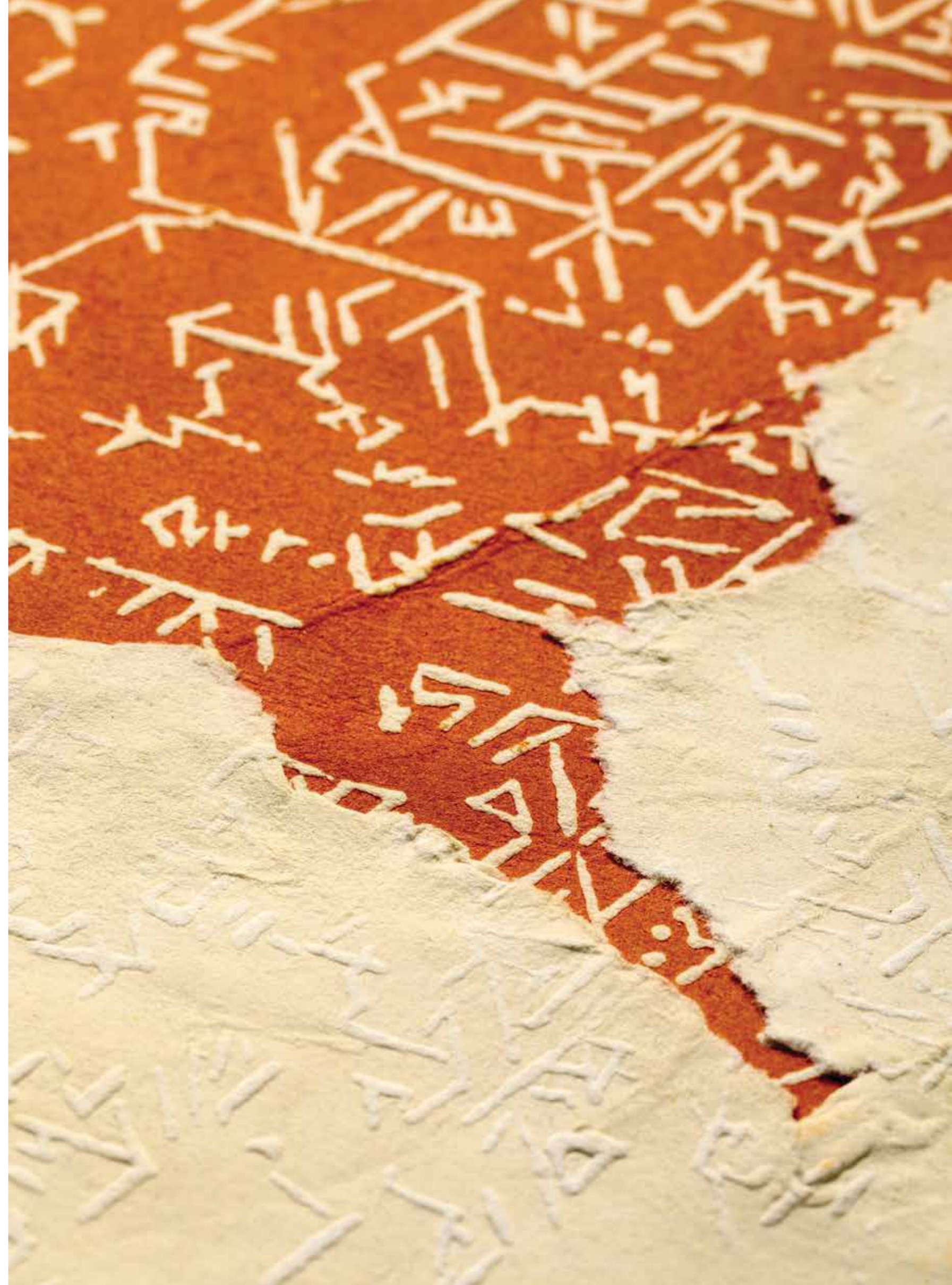
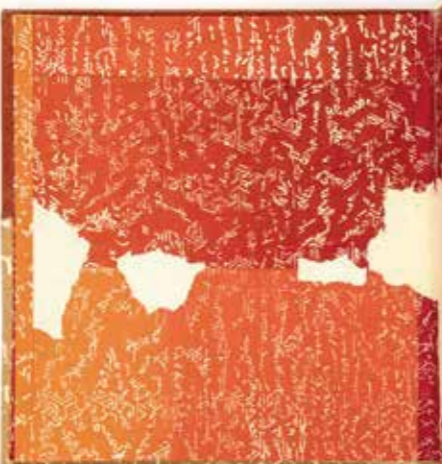
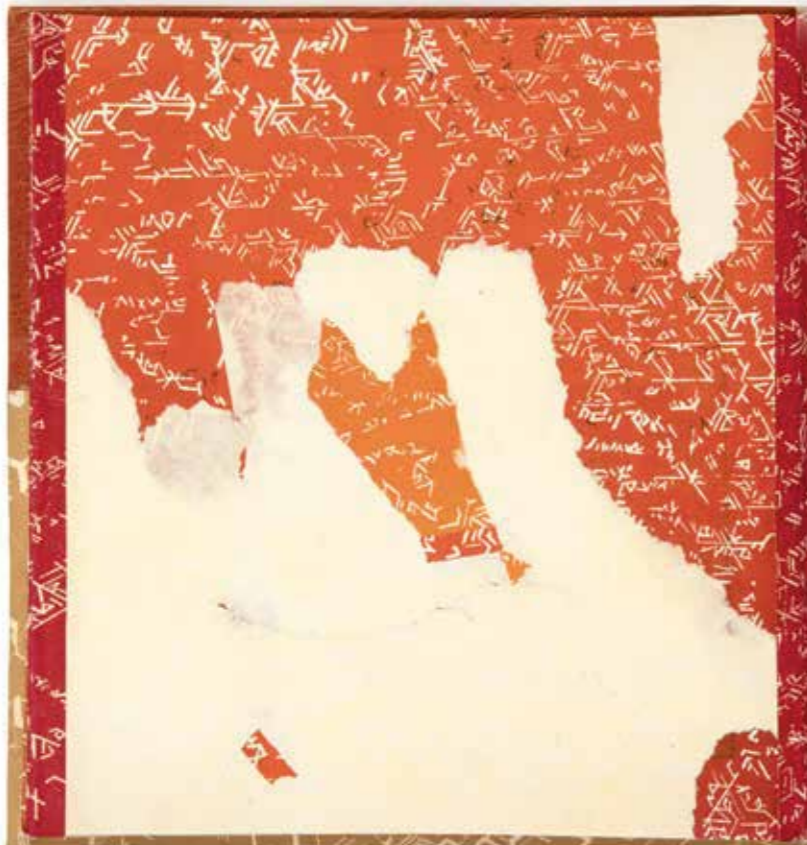
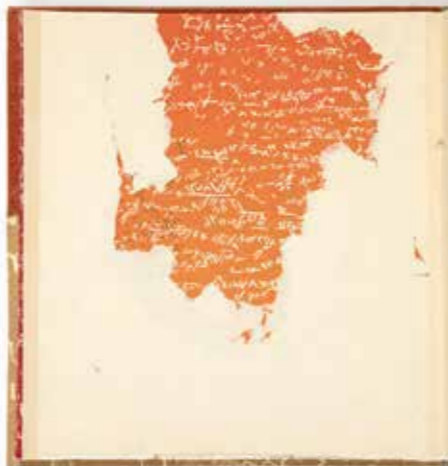
Sonata

Akordeon kitap Accordion-fold book

Karışik teknik Mixed media with intaglio

32x31 cm (32x659 cm), 1984



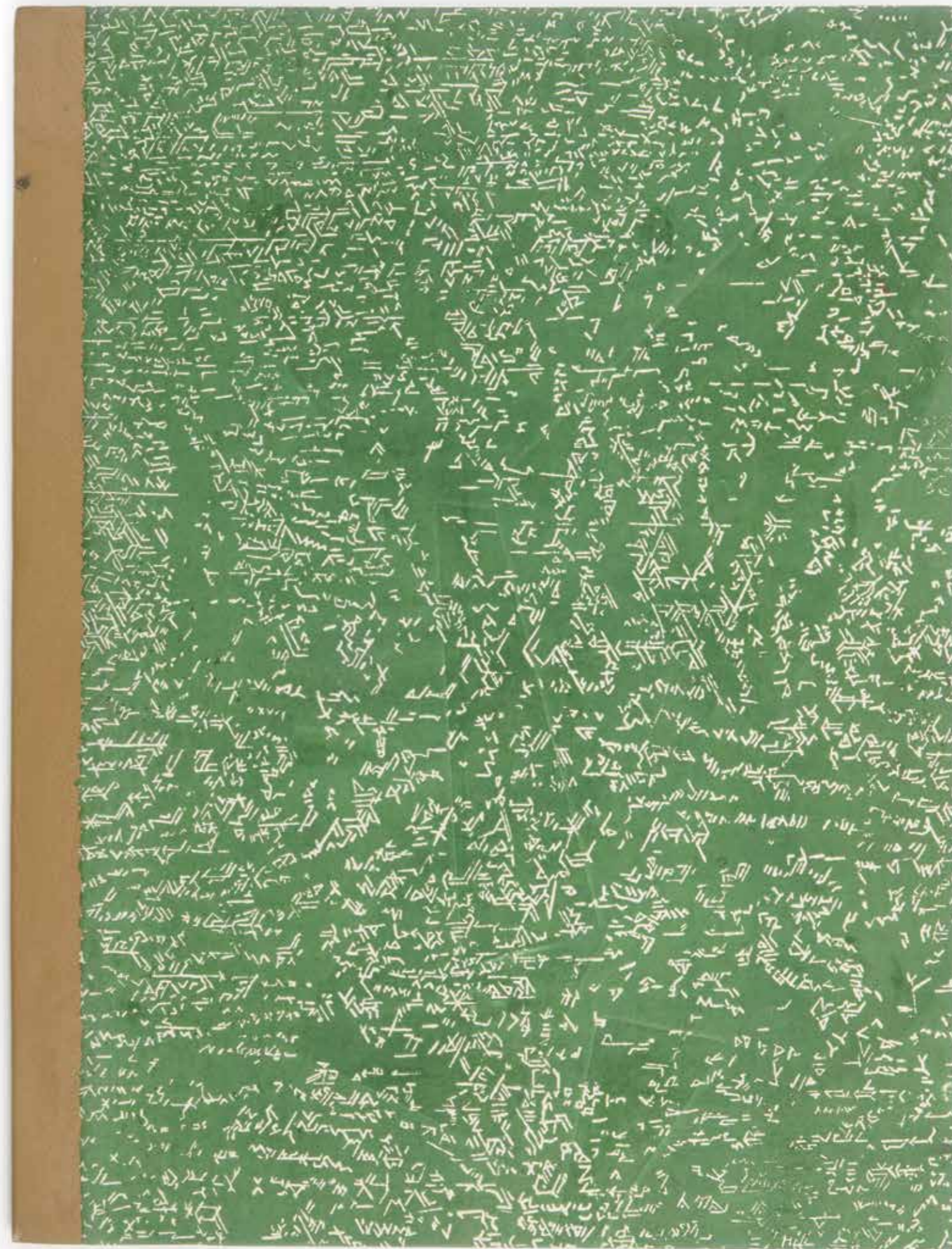


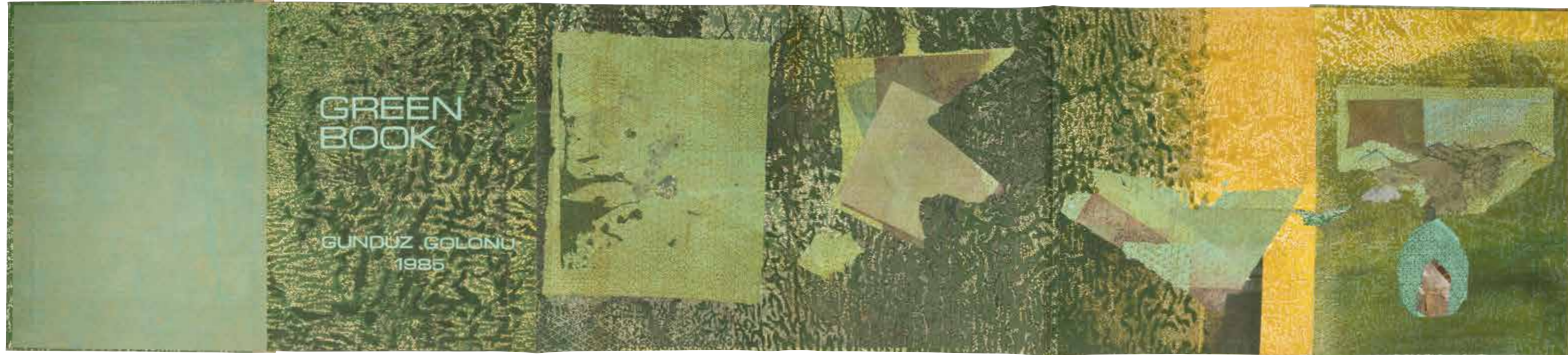
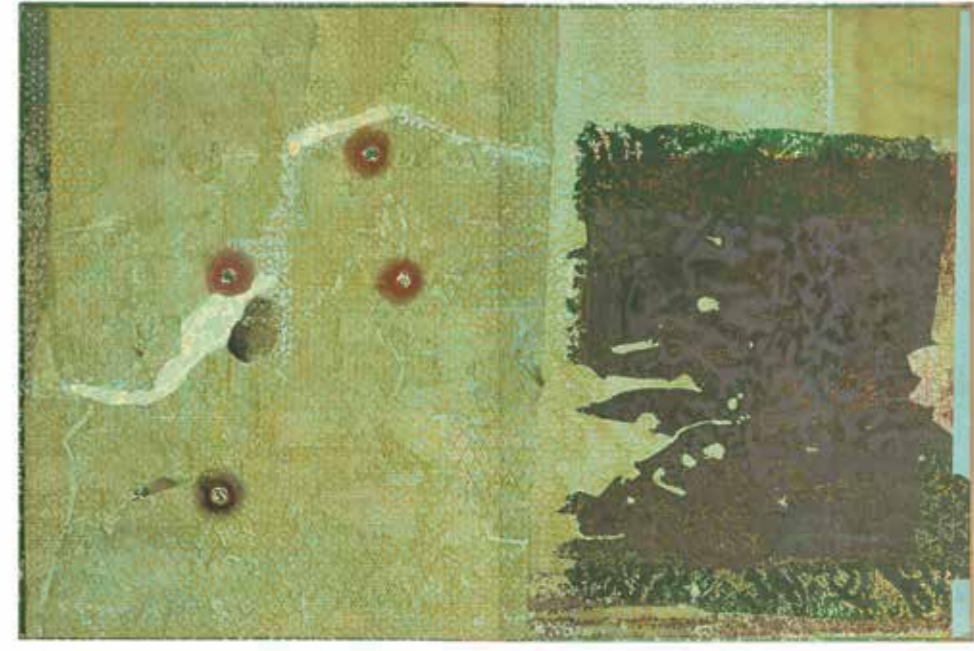
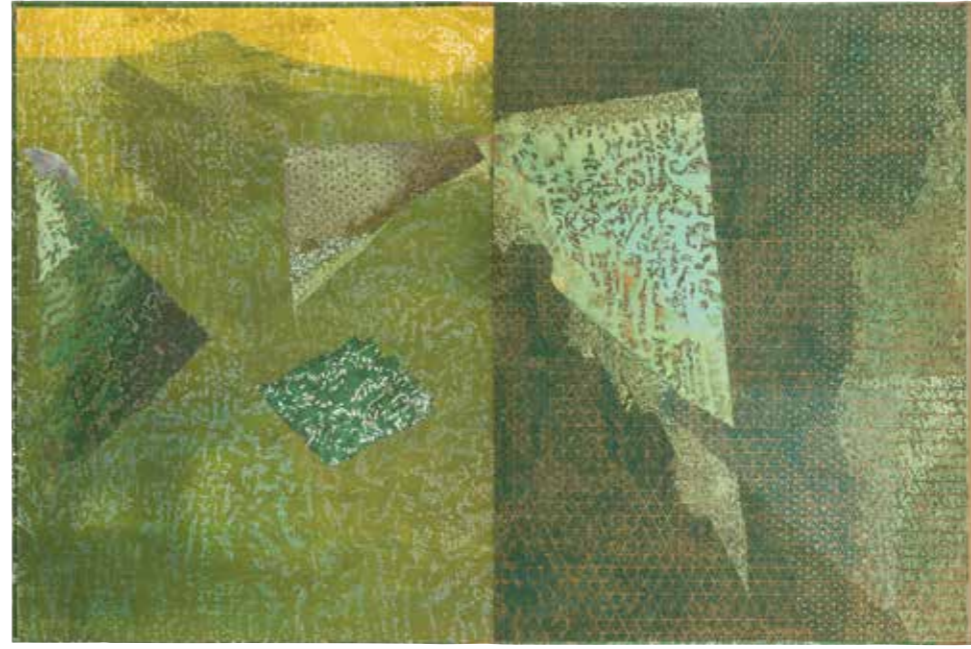
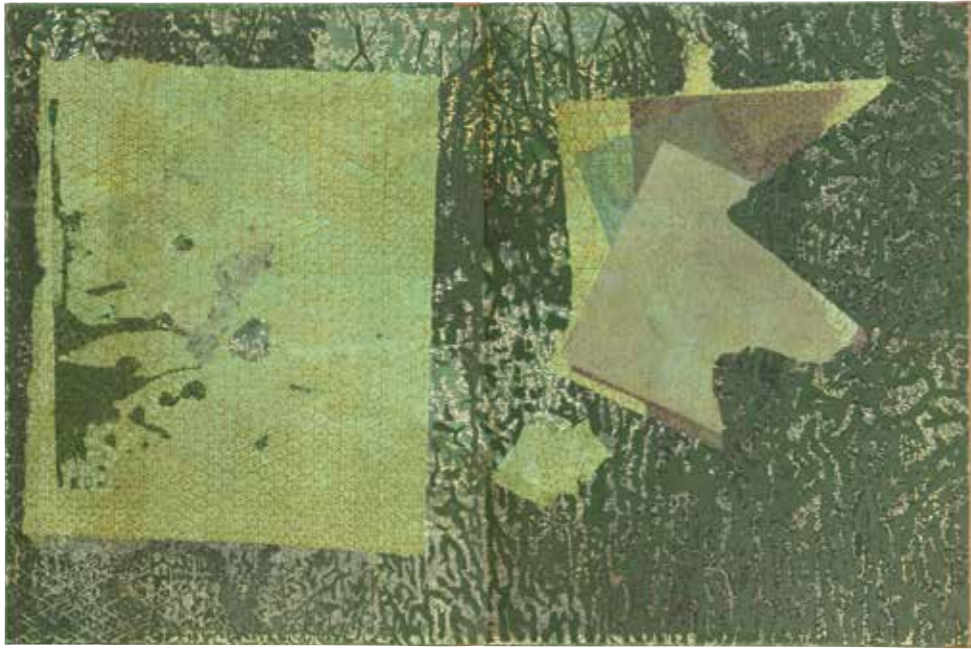
The Green Book

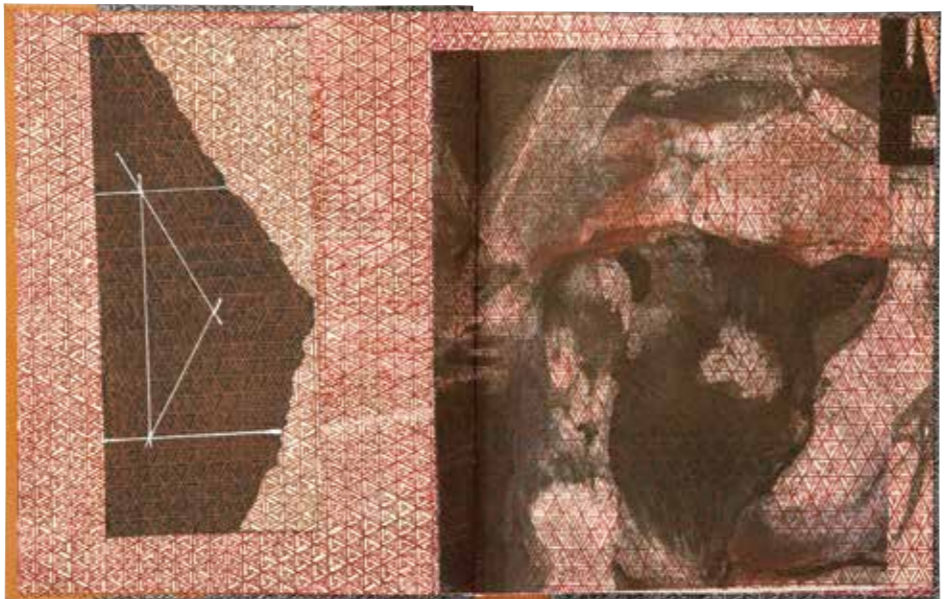
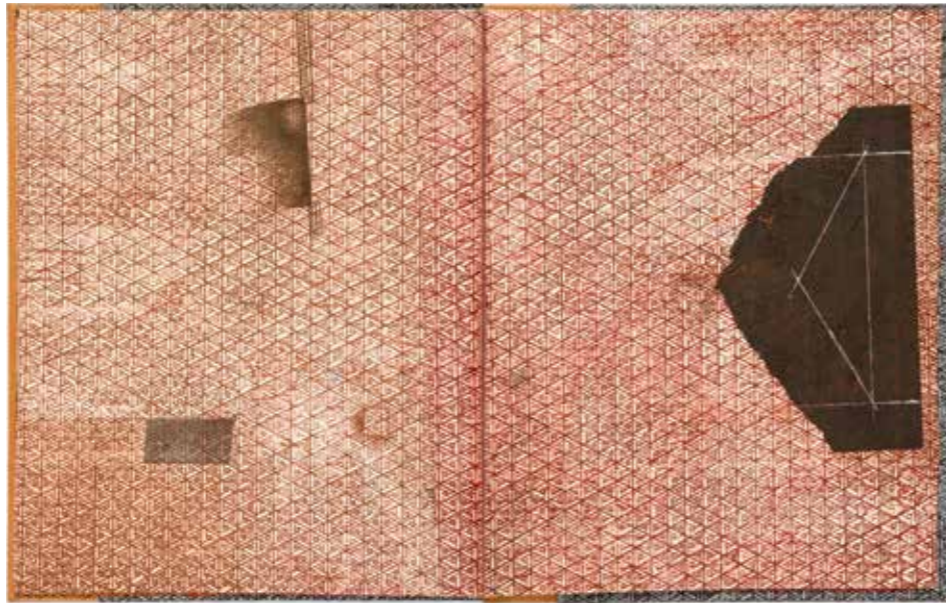
Akordeon kitap Accordion-fold book

Karışık teknik Mixed-media with intaglio

47x62,5 cm (62,5x505,5 cm), 1985







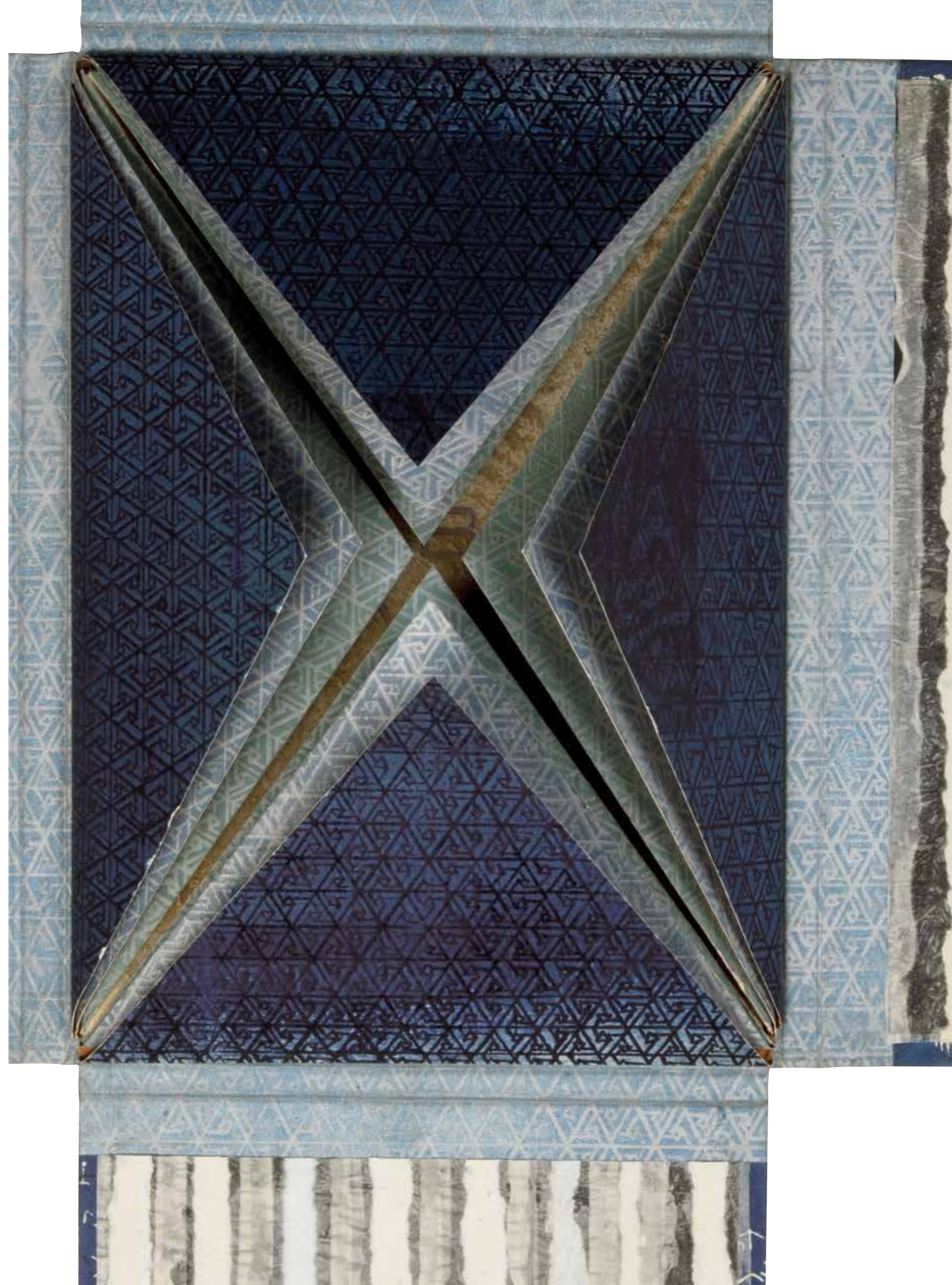
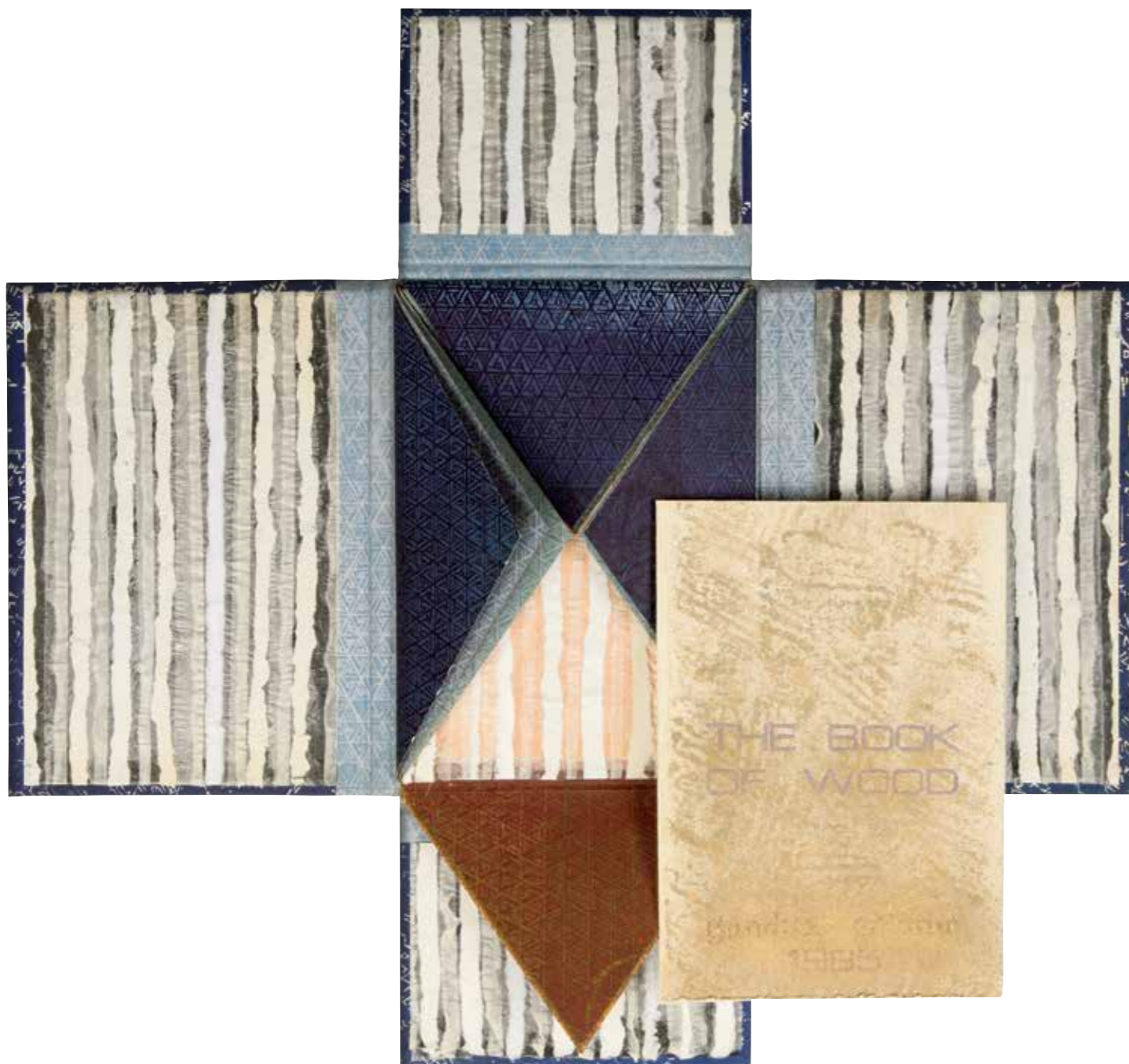
The Universal Breath:
The Interaction of Chaos & Order,
Akordeon kitap Accordion-fold book
Karişik teknik Mixed-media with intaglio
45,5x35 cm (45,5x436 cm), 1984

The Book of Wood

Kutu içinde eser Artwork in the box

Karışık teknik Woodblock print in box hand-bound with intaglio prints and hand-made paper

Kutu Box 31x22 cm (63x67 cm), Eser Artwork 27,5x19,5 cm, 1985



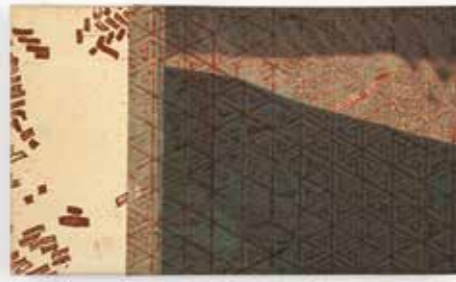
The LL Book

Akordeon kitap Accordion-fold book

Karışık teknik Mixed-media with intaglio and hand-stamp

19,5x11,5 cm (11,5x334 cm), 1986





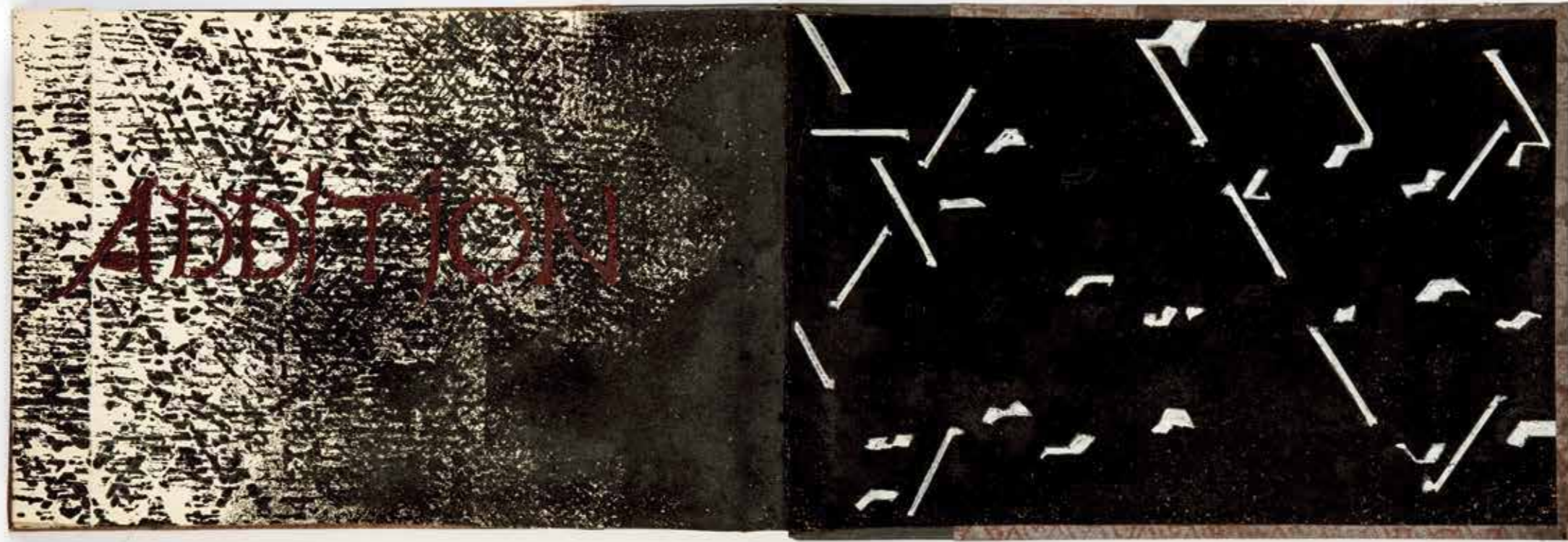
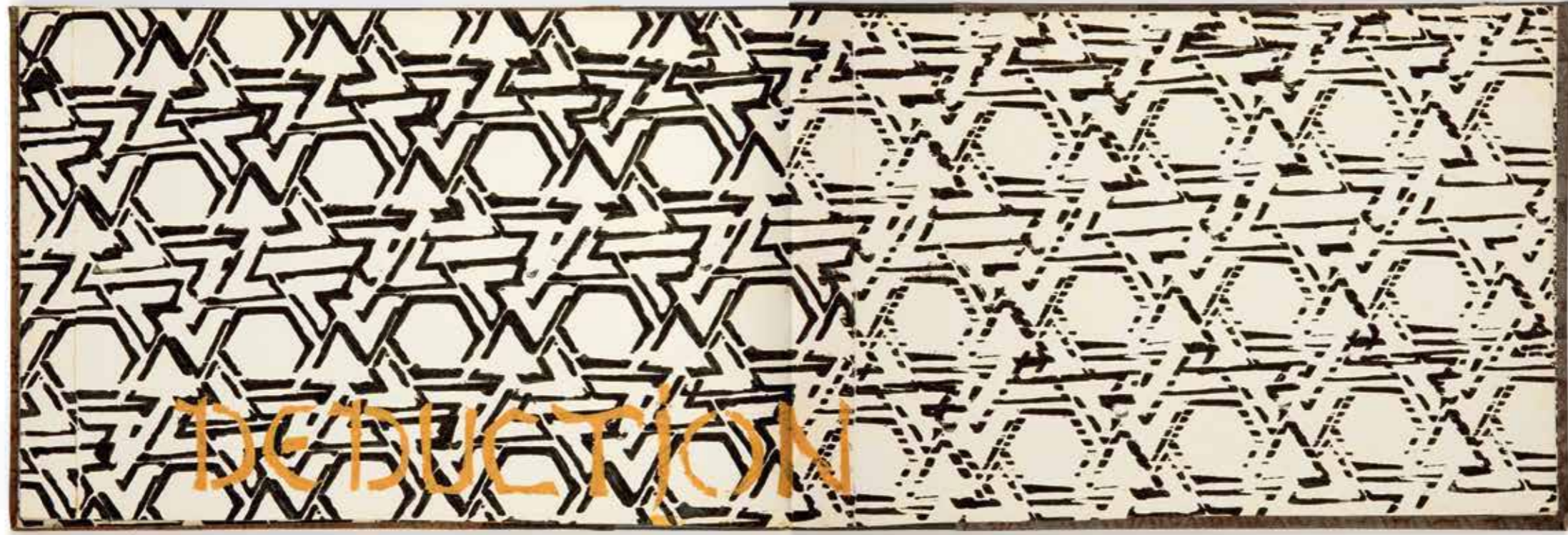
Deduction-Addition

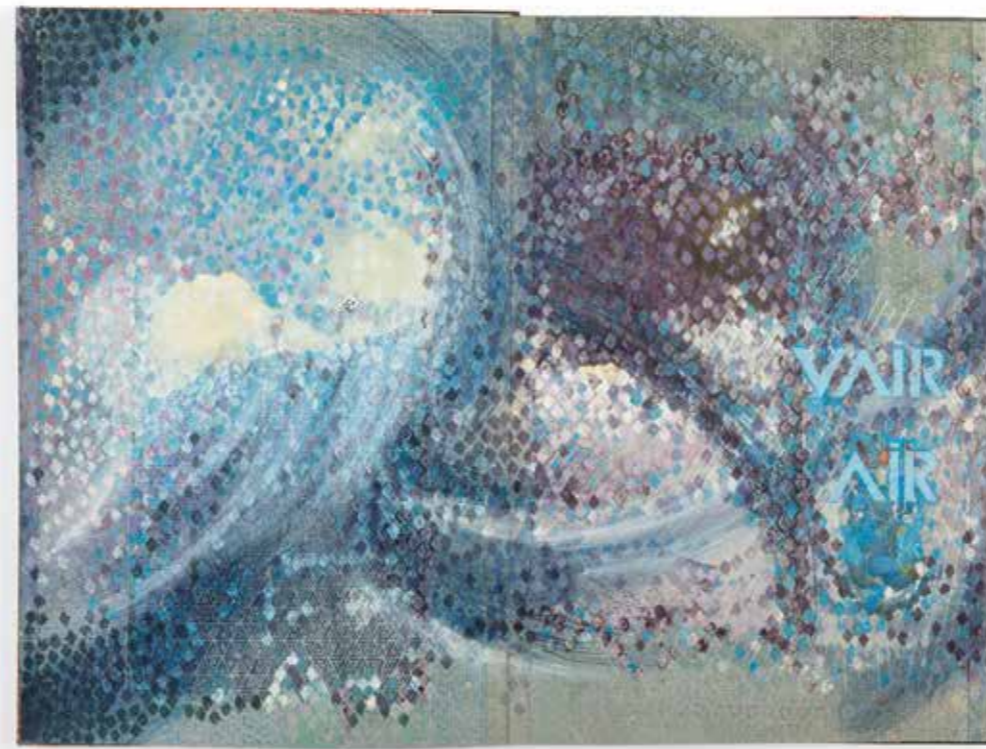
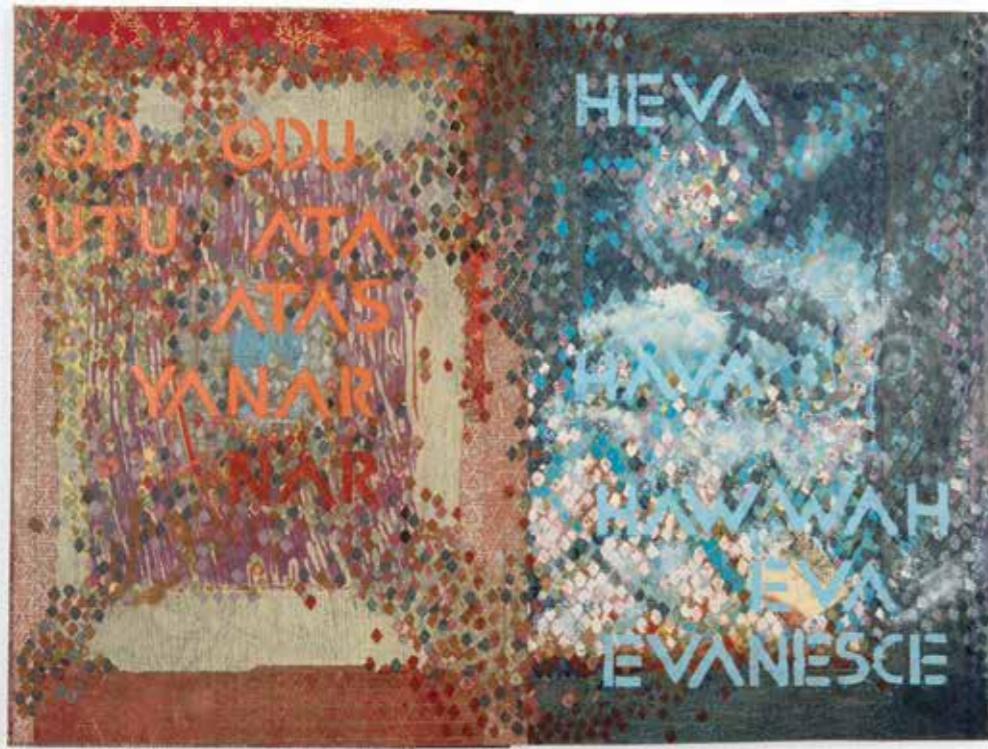
Akordeon kitap Accordion-fold book

Karışık teknik Mixed-media with intaglio

16,5x24,5 cm (16,5x383 cm), 1986







Fire Air Water Earth

Akordeon kitap Accordion-fold book

Karışık teknik Mixed-media with intaglio and surface color

56,5x38 cm (56,5x558 cm), 1985



"Alem" from the series Sphere

Viskosite baskı ve el yapımı kağıt ile kolaj Viscosity prints and collage on hand-made paper
Kutulu muhafazada, 24 parçadan oluşan folyo içinden. Folyo, deri, el yapımı kağıt ve viskosite baskılardan yapılmış, elde ciltlenmiş kutu içinde sunulmaktadır.

One of a 24 piece folio in a case hand-bound with viscosity prints, hand-made paper and leather.

59x48 cm, 1996



"Saturn" from the series Sphere

Viskosite baskı ve el yapımı kağıt ile kolaj Viscosity prints and collage on hand-made paper
Kutulu muhafazada, 24 parçadan oluşan folyo içinden. Folyo, deri, el yapımı kağıt ve viskosite baskılardan yapılmış, elde ciltlenmiş kutu içinde sunulmaktadır.

One of a 24 piece folio in a case hand-bound with viscosity prints, hand-made paper and leather.

59x47,5 cm, 1996



"Mercury" from the series Sphere

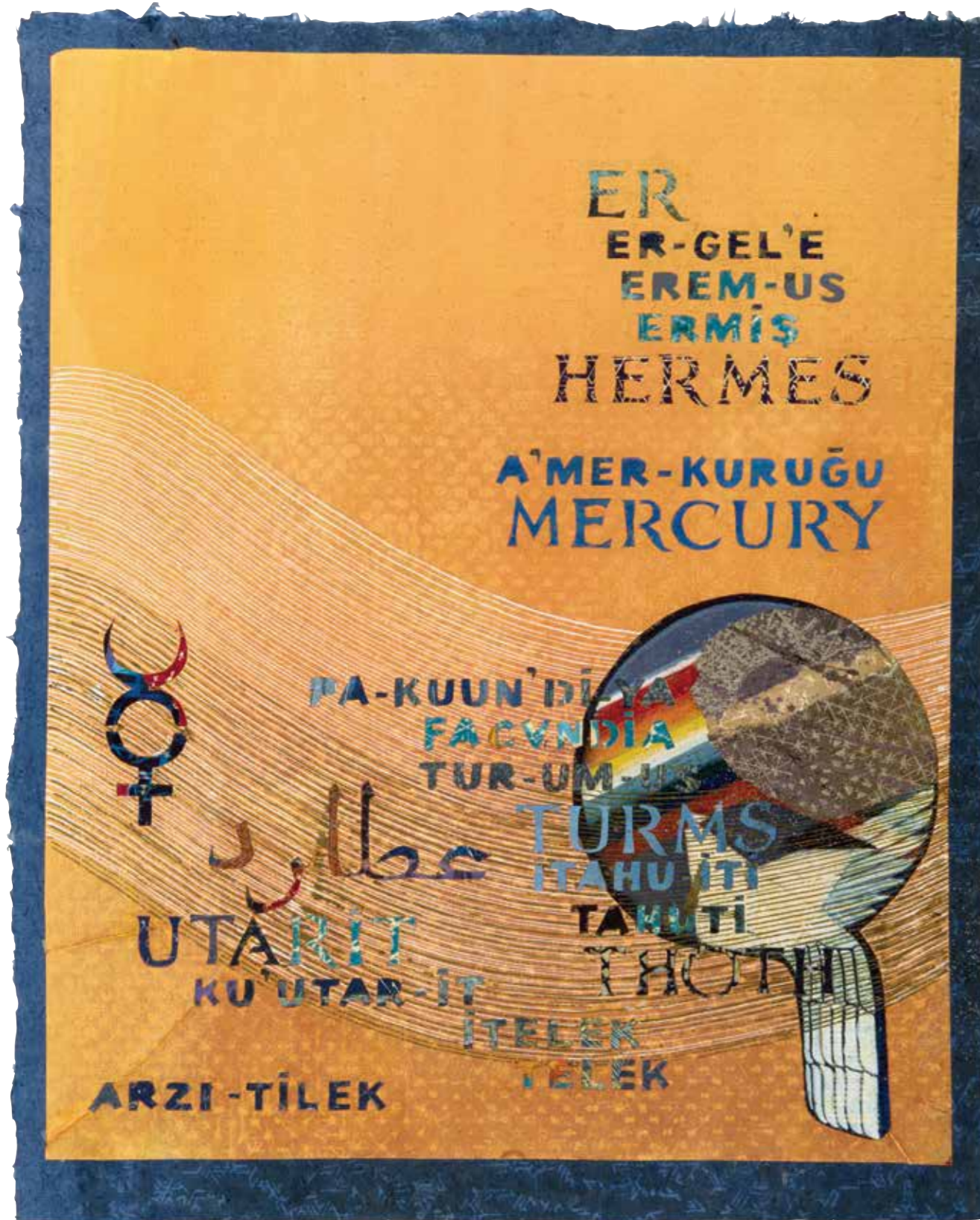
Viskosite baskı ve el yapımı kağıt ile kolaj Viscosity prints and collage on hand-made paper

Kutulu muhafazada, 24 parçadan oluşan folyo içinden. Folyo, deri, el yapımı kağıt ve viskosite

baskılardan yapılmış, elde ciltlenmiş kutu içinde sunulmaktadır.

One of a 24 piece folio in a case hand-bound with viscosity prints, hand-made paper and leather.

59x48 cm, 1996



"Zodiac" from the series Sphere

Viskosite baskı ve el yapımı kağıt ile kolaj

Viscosity prints and collage on hand-made paper

Kutulu muhafazada, 24 parçadan oluşan folyo içinden. Folyo, deri, el yapımı kağıt ve viskosite baskılardan yapılmış, elde ciltlenmiş kutu içinde sunulmaktadır.

One of a 24 piece folio in a case hand-bound with viscosity prints, hand-made paper and leather.

57x47 cm, 1996



"Venus" from the series Sphere

Viskosite baskı ve el yapımı kağıt ile kolaj

Viscosity prints and collage on hand-made paper

Kutulu muhafazada, 24 parçadan oluşan folyo içinden. Folyo, deri, el yapımı kağıt ve viskosite baskılardan yapılmış, elde ciltlenmiş kutu içinde sunulmaktadır.

One of a 24 piece folio in a case hand-bound with viscosity prints, hand-made paper and leather.

59x47,5 cm, 1996



Time

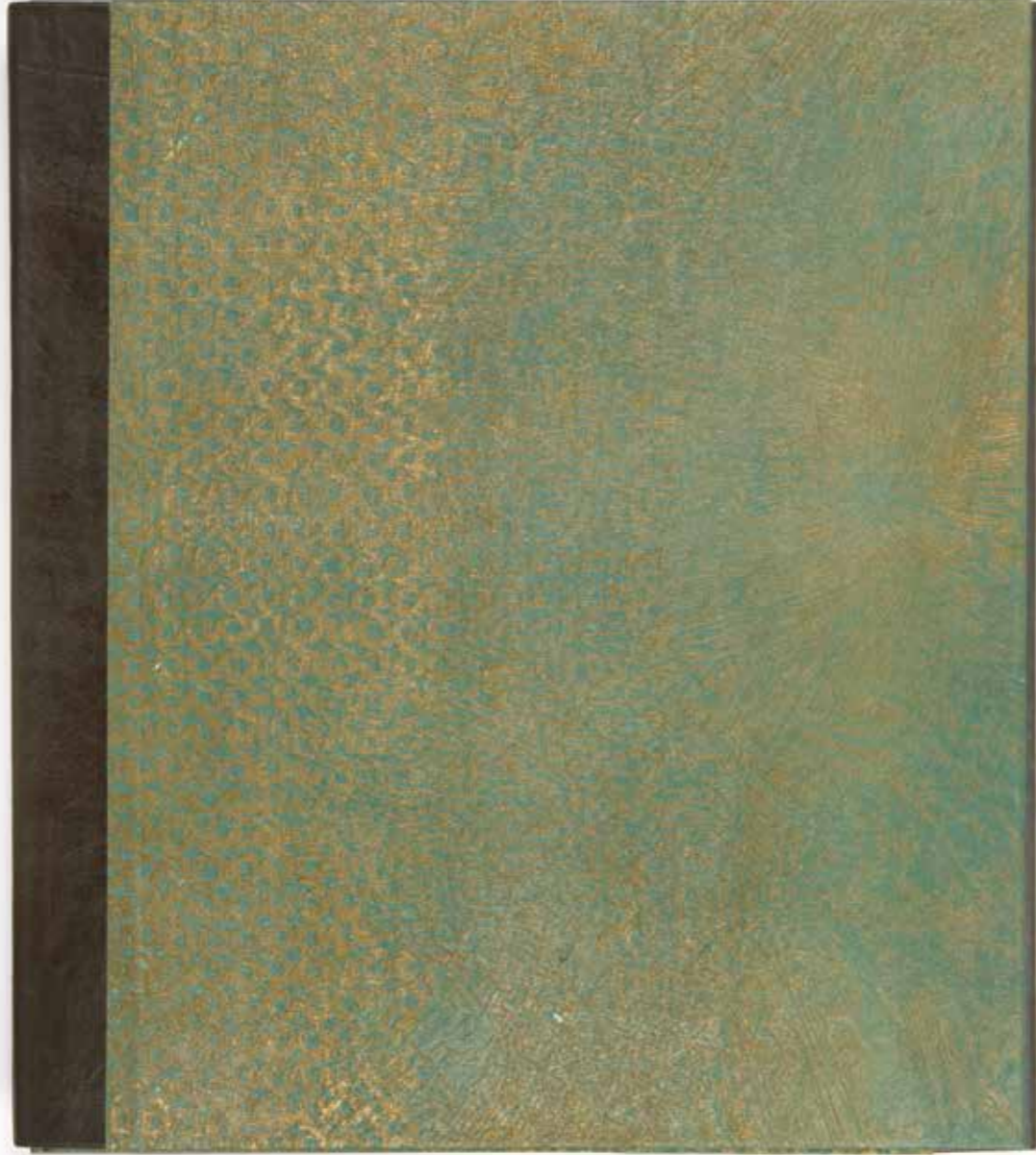
Eser Dosyası Portfolio of Artworks, 28 eser 28 pieces

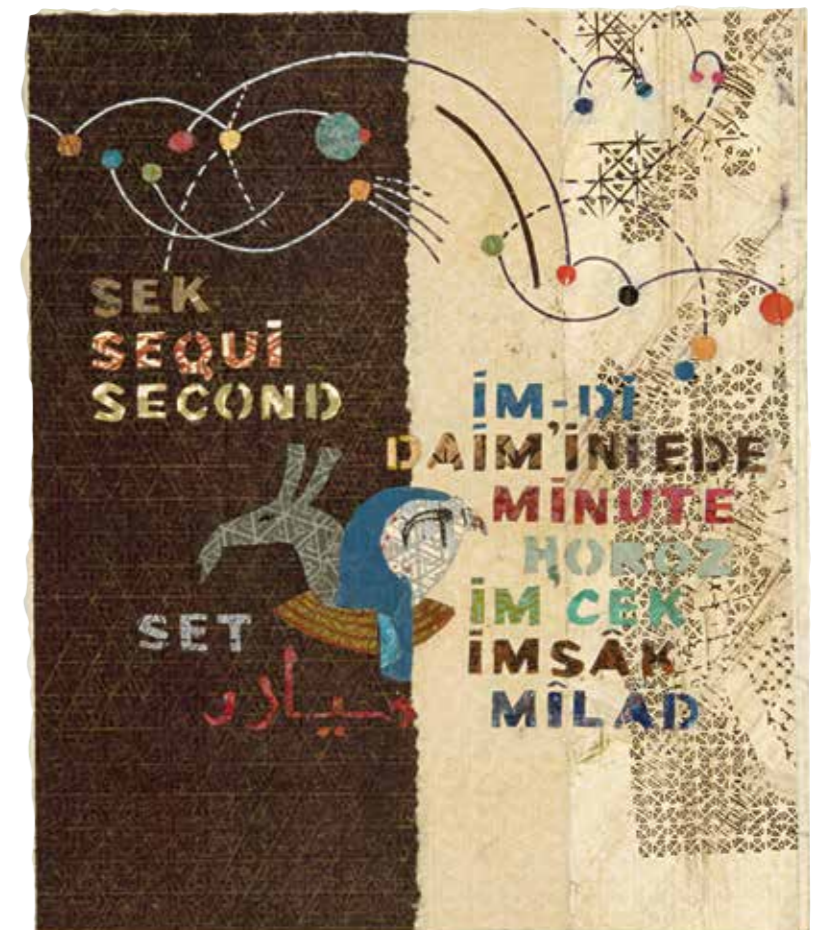
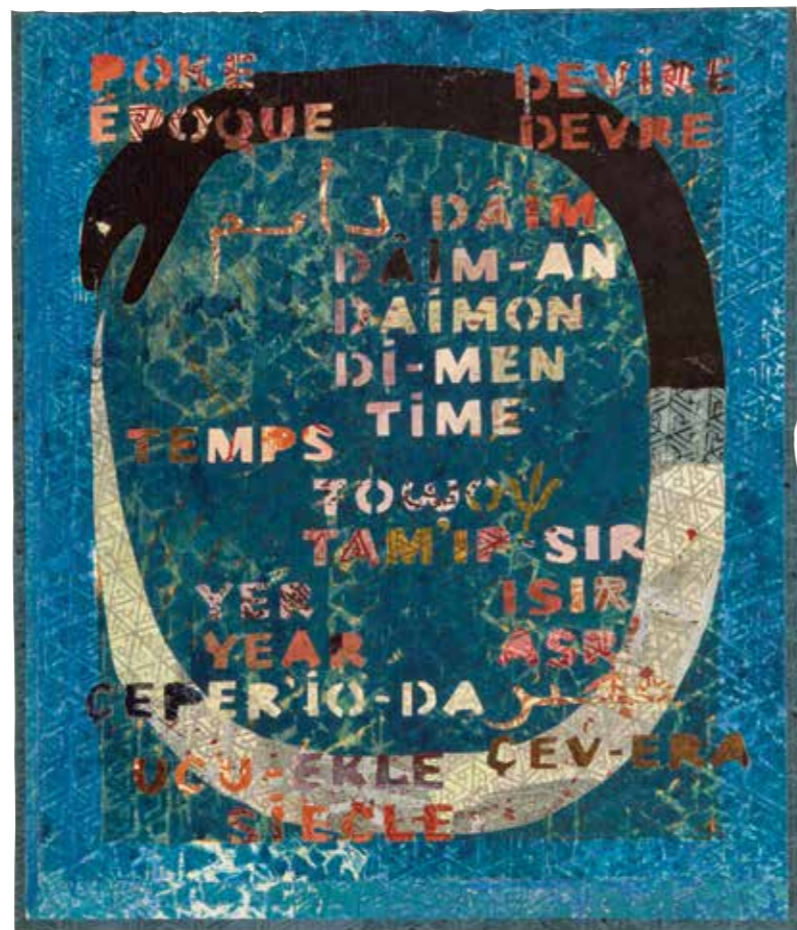
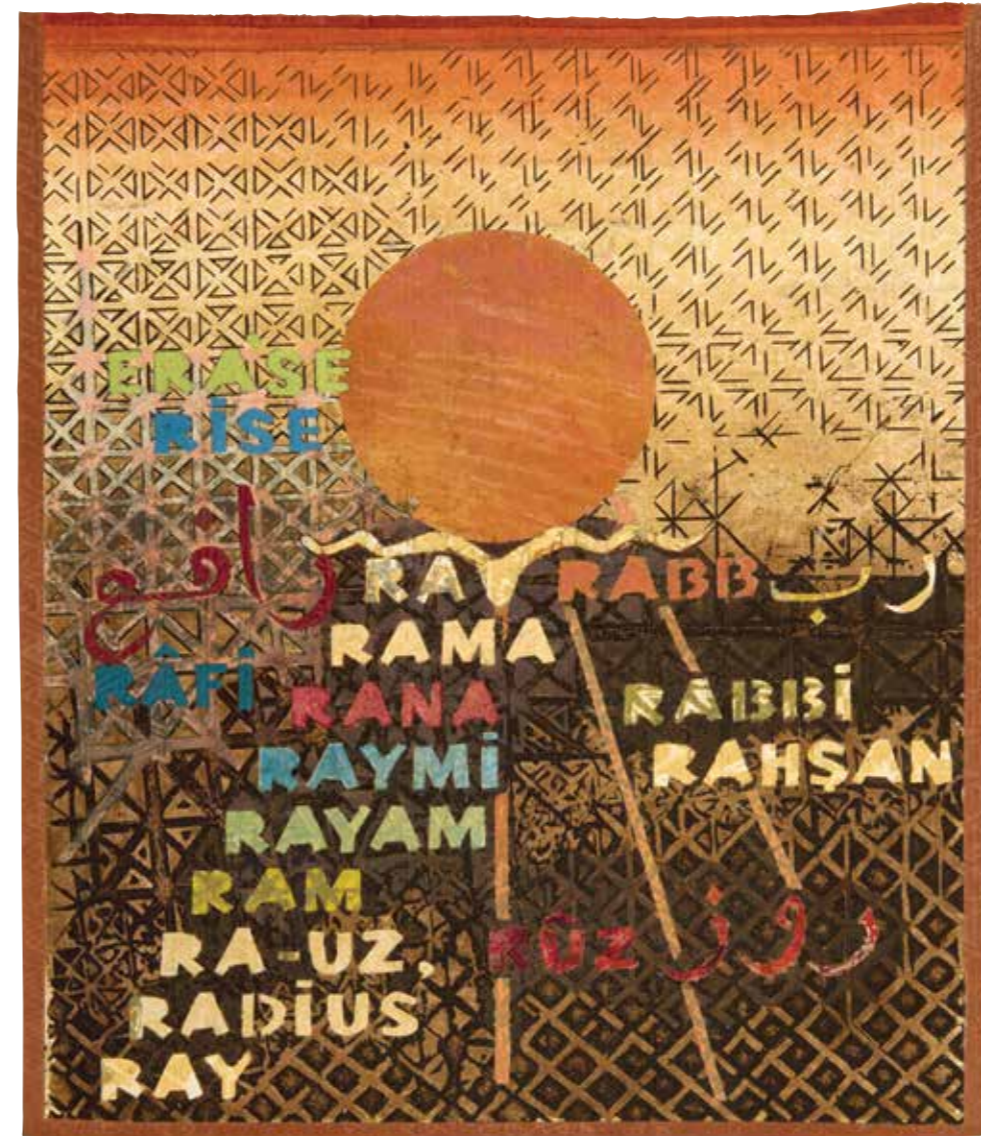
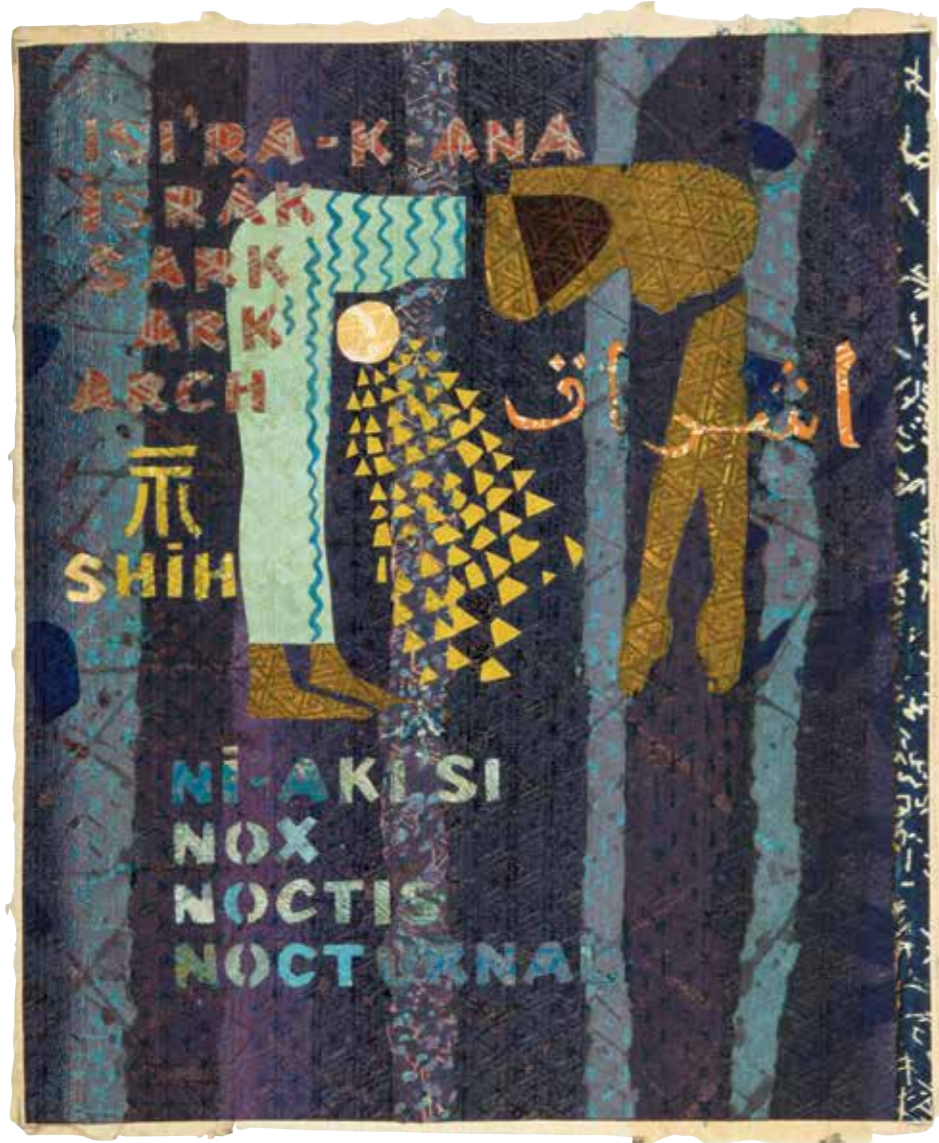
Viskosite baskı ve el yapımı kağıt ile kolaj Viscosity prints and collage on hand-made paper

Kutulu muhafazada, 28 parçadan oluşan folyo içinden. Folyo, deri, el yapımı kağıt ve viskosite baskılardan yapılmış, elde ciltlenmiş kutu içinde sunulmaktadır.

One of a 28 piece folio in a case hand-bound with viscosity prints, hand-made paper and leather.

Kutu Box 34,5x39 cm, Eserler Artworks 32x37 cm, 1996



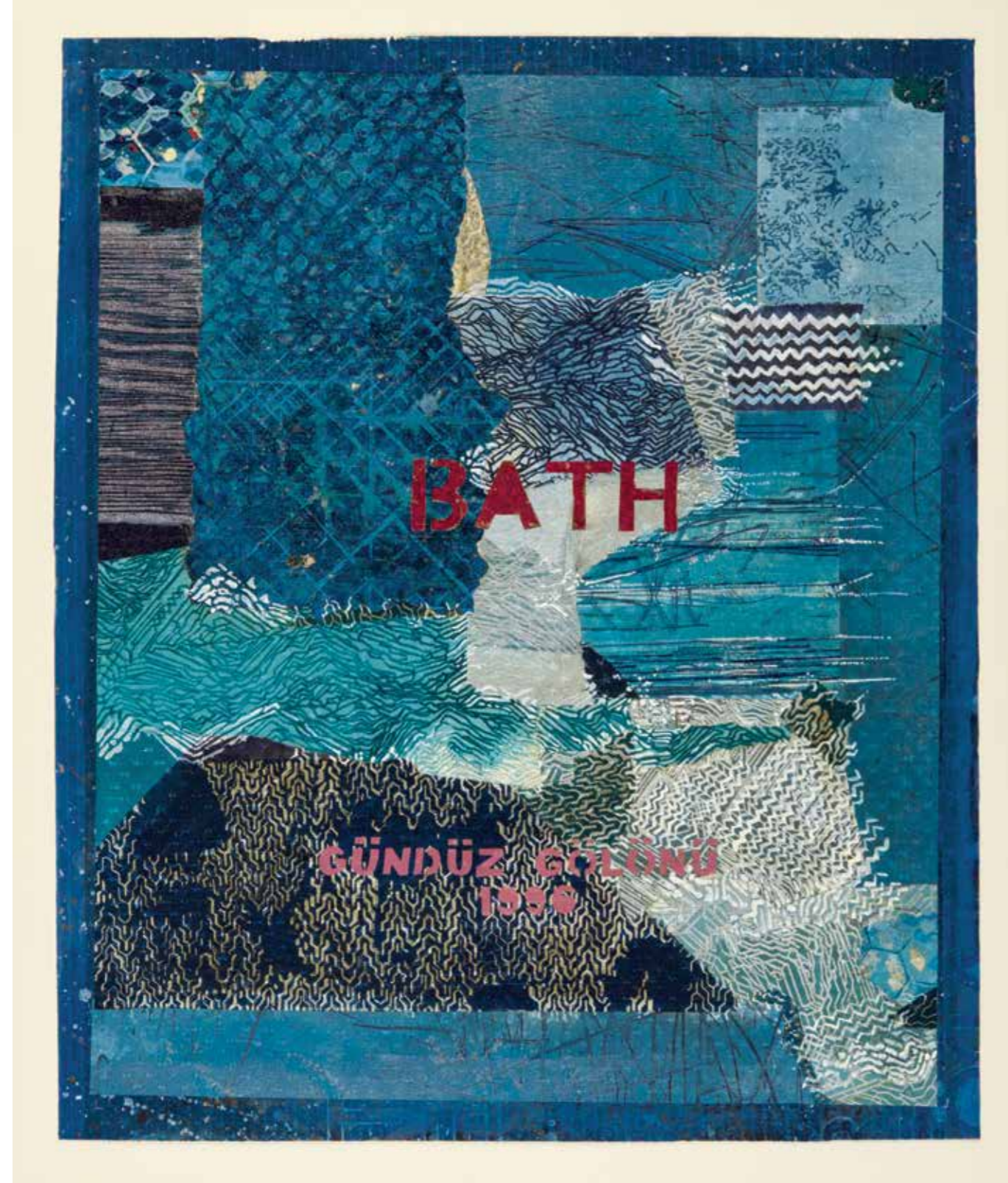


Bath Serisi Kapak Cover page from the series Bath

Viskosite baskılı ve el yapımı kağıt üzerine kolaj Viscosity prints and collage on hand-made paper

12 parçadan oluşan folyodan bir eser One of a 12 piece folio

57x48 cm, 1996



"Yıkanan" Bath serisinden From the series Bath

Viskosite baskılı ve el yapımı kağıt üzerine kolaj Viscosity prints and collage on hand-made paper

12 parçadan oluşan folyodan bir eser One of a 12 piece folio

57x47 cm, 1996



Dans serisinden seçkiler Selections from the series Dance

21 parçadan oluşan folyo, kağıt üzerine karışık teknik 21 piece folio, mixed media on paper

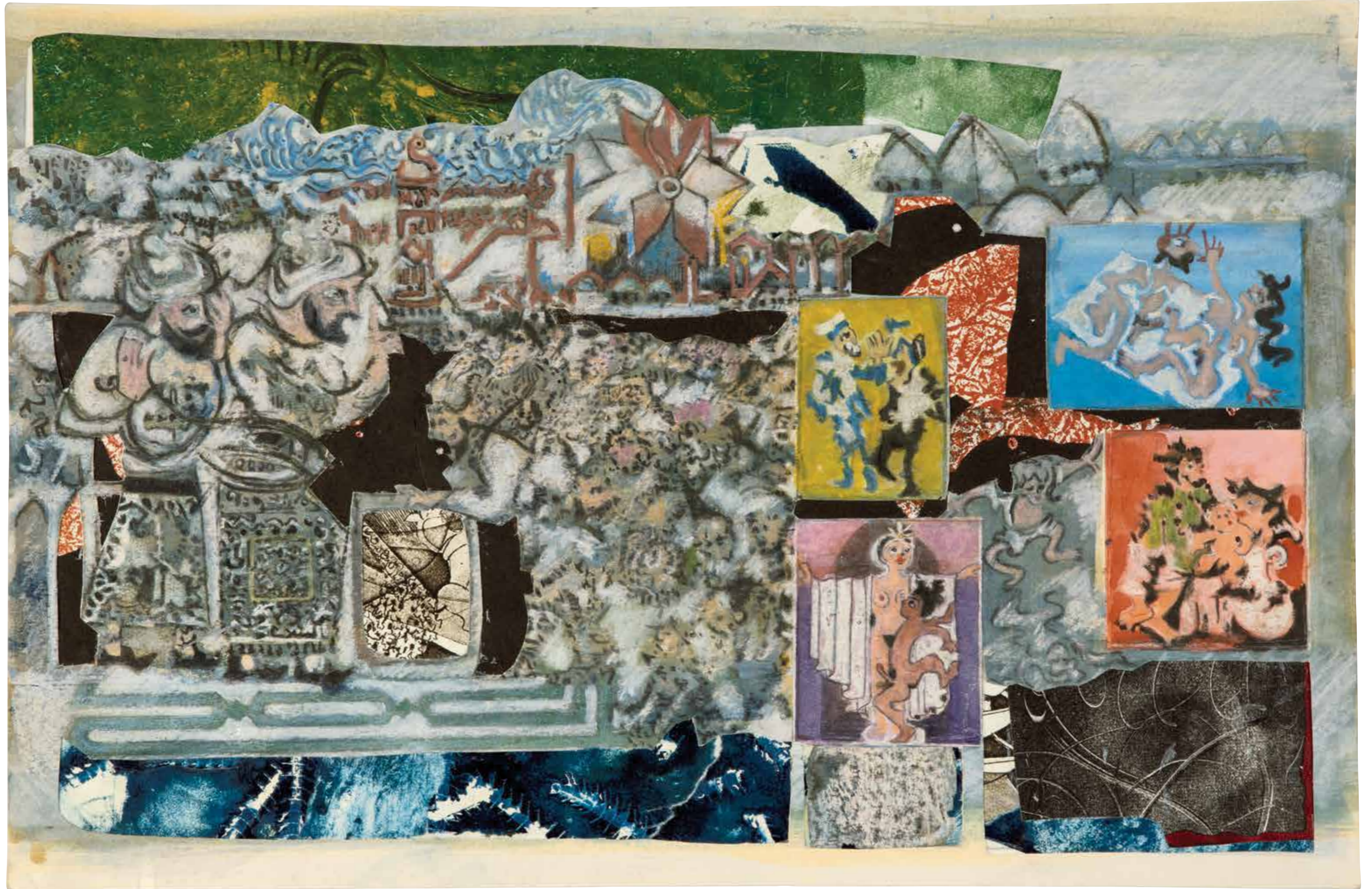
36x41 cm, 2001



"Hurafelerden Hikayeler" serisinden From the series "Hurafelerden Hikayeler"

Kolaj, karışık teknik Mixed-media collage

31,5x48 cm, 2006



1937: Doğumu ve çocukluğu (Resim 1-2)

1937 yılında Çanakkale’de doğan Gündüz Gölönü çocukluğunun ilk yıllarını burada ve İmroz Adası’nda geçirmiştir. Gümüşhane’de doğan babası Ruşen Celal Gölönü, Ege’ye göç edip, ziraat memuru olarak çalışır ve annesi Fatma ile Çanakkale’de evlenir. Babası, oğlunun sanat eğilimini genç yaşta fark edip onun sanatçı olmasını hep destekler.

1954-1961: Akademi eğitimi ve folklor oyunları (Resim 3-4)

1954’de Gündüz Gölönü dönemin tek sanat eğitim kurumu olan Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nin lise bölümüne kabul edilip sanat eğitimine başlar. Bu dönemde Orhan Peker, Turan Erol, Ömer Kaleşi ve Ergin Kolbek gibi isimlerle birlikte eğitim görür. Gündüz Gölönü’nün bu dönemde ürettiği işlerde Eyüboğlu’nun etkisi dikkat çeker. Gölönü, 1961 yılında Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi’nden mezun olur. Aynı yıllarda Anadolu folklor sanatlarına yönelerek Türk Folklor Kurumu’nun düzenlediği folklor oyunlarına katılır, folklor ekibinin gösteriler yaptığı Balkan ve Anadolu şehirlerini gezerek, Türk halk sanatını yakından inceleme olanağı bulur. Bu dönemin etkileri sanatçının yaşamı boyunca farklı tekniklerde üretilmiş eserlerinde kendini gösterir.

1965-1967: İstanbul Yılları

Askerliğini Demirköy’de (Trakya’da) tamamlayarak İstanbul’a dönen Gündüz Gölönü, 1965 yılında Akademi’de çalışmaya başlar. 1966’da Yıldız Öker ile evlenir ve 1967’de “Eski Mısır Sanatındaki Dekoratif Elemanlar” başlıklı tez çalışmasını bitirir. Bu



1_ Gündüz Gölönü’nün anne ve babası, Fatma ve Ruşen Celal, yeni evliler (1936).

Gündüz Gölönü’s mother and father, Fatma and Ruşen Celal, as newlyweds (1936).



2_ Gündüz Gölönü gençliğinde, annesi Fatma Hanım, Anneannesi Cemile Hanım ve kız kardeşi Güler ile. (1941)

Gündüz Gölönü in his youth, with his mother Fatma, grandmother Cemile and younger sister Güler (1941).

1937: Birth and childhood (Figures 1-2)

Born in Çanakkale in 1937, Gündüz Gölönü spends his early childhood years living between Çanakkale and nearby Imbros Island (Gökçeada). Originally from the region of Gümüşhane, his father Ruşen Celal Gölönü moves to the Aegean coast to work for the state agriculture industry, where he meets and marries Gölönü’s mother Fatma. Having witnessed his son’s talent for drawing at a young age, Gölönü’s father encourages his son to make a career in the arts.

1954-1961: Education at the State Academy of Fine Arts, and exposure to folklore (Figures 3-4)

Gölönü starts to receive his artistic training when he is accepted into the State Academy of Fine Arts in Istanbul (now the Mimar Sinan University of Fine Arts) at the high school level. After completing his undergraduate degree in fine arts between the years 1954-1958, Gölönü continues his graduate-level training at the same academy by entering the studio of Bedri Rahmi Eyüboğlu. He forms close friendships with studio colleagues such as Orhan Peker, Turan Erol, Ömer Kaleşi and Ergin Kolbek prior to receiving his graduate degree. Eyüboğlu’s influence can be witnessed in Gölönü’s early works from these years. In the late 1950s and early 1960s, Gölönü joins a folklore dance troupe affiliated with the Turkish Folklore Association and performs with them in various cities across the Balkans and Anatolia. Gölönü’s exposure to the folklore, music and dance of these regions will leave a significant imprint on his future work.

3_ Gölönü, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi’ndeki öğrencilik yıllarında (1960’ların başı)

Gölönü during his years as a student at the State Academy of Fine Arts in Istanbul (circa 1960).



3

4_ Gölönü (ikinci sırada dizlerinin üzerinde olan), Güzel Sanatlar Akademisi’nde okul balosu için düzenlenen bir yarışmada, öğrenci arkadaşlarının ve hocalarının bir kısmı ile (1965)

Gölönü (kneeling, second row) with some of his colleagues and professors during a competition for the ball at the State Academy of Fine Arts (1965).



4

5_ Gölönü, Dostlar Tiyatrosu’nun sahnelediği *Analık Davası* (Brecht’in *The Caucasian Chalk Circle* adlı eserinden uyarlanan) adlı oyunun sahne dekor ve kostümleri üzerinde çalışırken. Soldaki fotoğraf; soldan sağa: Zeliha Berksoy, Mehmet Akan, Arif Ekin, Genco Erkal ve Gölönü (1972).

Gölönü working on the costumes and stage décor for the Dostlar Theater Group’s play *Analık Davası*, an adaptation of Brecht’s play *The Caucasian Chalk Circle*. Left photo, left to right: Zeliha Berksoy, Mehmet Akan, Arif Ekin, Genco Erkal and Gölönü (1972).

dönemde incelediği Piri Reis'in haritaları ve Matrakçı Nasuh'un minyatürleri Gölönü için esin kaynağı olur. Eserlerinde tasarladığı farklı elemanları kuşbakışı perspektifine yerleştirerek bir bütün olarak ifade etmeye gayret eder.

1967-1968: Paris yılları ve Atelier 17

1967'de V. Paris Bienali'ne İstanbul tablolarından iki tanesi seçilir ve sanatçı aynı sene devlet bursu ile Paris'e gider. Paris'te geçirdiği 1967-1968 yılları Gölönü için bir dönüm noktası olur. Burada Nurullah Berk'in aracılığıyla Stanley William Hayter ile tanışan Gölönü'ye gravür sanatının kapıları açılır. Hayter'in Rue Daguerre'deki "Atelier 17" uluslararası sanatçıların viskosite (viscosity) tekniğini öğrenip baskılar ürettikleri bir ortamdır. Vistosite (viscosity) tekniği uygulaması çok zor olan ve çeşitli renkleri bir plakta bir araya getiren baskı türüdür. Gölönü, bu teknik ile hayatı boyunca pek çok eser üretir.

Paris'te kaldığı süre boyunca J.M.W. Turner, Pierre Bonnard, Hercules Seghers, Jan Vermeer vb. gibi Avrupa Resim Sanatı'nın önde gelen sanatçılarının eserlerini inceleme olanağını bulan Gündüz Gölönü, gösteri sanatlarına da ilgi gösterir. Bu ilgi, onun ileride Dostlar Tiyatrosu'nun sahneye koyduğu Bertholt Brecht'in Analık Davası (*Kafkas Tebeşir Dairesi*) oyununun dekorlarını tasarlamasında da kendini gösterir (Resim 5).

1968 yılında Bibliothèque Nationale de France'ın koleksiyonuna Gölönü'nün baskıları girer. Bu durum Gündüz Gölönü'ye müzenin tüm bölümlerinde rahatça çalışma ve eserleri inceleme imkânını tanır. Paris'te yaptığı bu araştırmalar Gündüz Gölönü'nün hazırlamakta olduğu tezi "Rönesans Öncesi ve Rönesans Dönemi Avrupa resmindeki Dekoratif Elemanlar"ın ön hazırlıkları olur.

1968-1972: Uluslararası sergiler (Resim 6)

1968 yılında İstanbul'a dönen Gündüz Gölönü, Akademi'deki görevini sürdürerek 1970'de tezini verir ve Akademi'nin Dekoratif Sanatlar Bölümü'nde doçent olur. Bu



6_ Gölönü'nün, Sao Paulo Bienali'nde sunulan İstanbul adlı resminin reproduksiyonu (1967)
A reproduction of Gölönü's painting of Istanbul displayed at the Sao Paulo Biennial (1967).

1965-1967: Istanbul Years

Having finished his military service in Demirköy (Thrace), Gölönü returns to Istanbul in 1965 and starts working as an Assistant Professor at the State Academy of Fine Arts. He marries Yıldız Öker in 1966 and finishes his thesis, "Decorative Elements in Ancient Egyptian Art" in 1967. During these years he produces paintings of Istanbul that take inspiration from the sixteenth century maps of Ottoman cartographer Piri Reis and the miniatures of Matrakçı Nasuh to bring together varying perspectives including bird's eye views and elevations of significant buildings and sites.

1967-1968: Paris and Atelier 17

Two of Gölönü's paintings of Istanbul are chosen for display in the Fifth International Paris Biennial (1967), and he is granted a scholarship by the Turkish government to live and work in Paris between the years 1967-68. His years in Paris will prove to be a turning point in Gölönü's career. After receiving an introduction to the noted printmaker Stanley William Hayter by Turkish artist and professor Nurullah Berk, Gölönü starts studying viscosity printmaking at Atelier 17. Hayter's Atelier 17 printmaking workshop on Rue Daguerre serves as a destination for printmakers from around the world. Viscosity is a difficult technique which entails using different color inks of different viscosities on the same plate. Gölönü will utilize the viscosity technique on countless intaglio prints produced over the course of his life.

During his time in Paris, Gölönü gains first-hand exposure to European painting and printmaking, being inspired by the works of artists such as J.M.W. Turner, Pierre Bonnard, Hercules Seghers and Jan Vermeer. He will also frequent Paris's theater offerings which will influence the stage designs he will create in the 1970s for some of the productions of the Dostlar Theater company in Istanbul, including their adaptation of Brecht's *The Caucasian Chalk Circle* (1972) (Figure 5).

In 1968 the Bibliothèque Nationale de France

yıllarda uluslararası sergilere gravürleri ile katılır. Eserleri, 1967 São Paulo Bienali ile 1968 ve 1970'de olmak üzere iki kez British Uluslararası Baskı Bienali'nde gösterilir. Eserleri 1971'de İskenderiye ve Buenos Aires Baskı Bienali, 1971 yılında ise Paris Bienali'nde (Füsun Onur, Tamer Başoğlu ve Oya Katoğlu ile birlikte) sergilenir. 1972'de de İbiza Bienali İbizagrafic '72'ye katılır.

1969: Ankara'da Smithsonian Uluslararası Gezici Baskı Atölyesi

1969 yılında Smithsonian Enstitüsü ve Türk Amerikan Derneği'nin Ankara'da hazırladığı Smithsonian Uluslararası Gezici Baskı Atölyesi'nde çalışma olanağı bulan Gündüz Gölönü'nün bu atölyede ürettiği baskıları Smithsonian Müzesi Gezici Sergisi'ne dahil edilerek ABD'nin çeşitli şehirlerinde sergilenir.

1969-1972: Palme D'Or ödülü ve sonrası

1969-1971 yılları arasında International Arts Guild'in Monte Carlo'da uluslararası baskı yarışmalarından ödüller alır. 1970 yılında bu yarışmanın birincilik ödülü Le Grand Prix International de Gravure Palme d'or des Beaux Arts'tır. Ödülün ardından Roche şirketi İstanbul'daki ofisinin girişi için Gölönü'den dört büyük İstanbul tablo sipariş eder. 1971 yılında Yunus Emre'nin ölümünün 650. yıl dönümünü nedeniyle Türkiye Cumhuriyet Devleti Gölönü'ye pulun üzerine basılacak resmin siparişini verir. (Resim 7) Gölönülerin tek çocukları Berin 1971'de doğar.

1971-1973: Kişisel sergiler (Resim 8)

Aynı yıllarda sanatçı pek çok iş üretip, Kaptana Sanat Galerisi ve Taksim Sanat Galerisi'nde sergiler açar.

1973-1974: ABD'ye davet

1973 yılında ABD'nin Minnesota eyaletindeki The Ben and Abby Grey Foundation Gündüz Gölönü'yü St. Paul şehrindeki Hamline University'ye bir senelik misafir öğretim üyesi olarak davet eder. Gölönü'nün pek çok baskı eseri Grey'in sanat koleksiyonunda mevcuttur ve bugün New York University, Grey Art Gallery arşivinde bulunmaktadır.



7_ Gölönü'nün Yunus Emre'nin ölümünün 650. Yıl dönümü münasebeti ile PTT pul koleksiyonu için hazırladığı illüstrasyon (1971).
Gölönü's illustration for the Turkish Postal Service's stamp commemorating the 650th anniversary of poet Yunus Emre's death (1971).



8_ Bizim Dağarcık adlı süreli yayının kapağında, Gölönü'nün natüromort çiçeklerinin reproduksiyonu (1973).
Cover of the magazine Bizim Dağarcık, featuring a reproduction of one of the Gölönü's still-life paintings of flowers (1973).

purchases six of Gölönü's viscosity prints for the library's collection, offering Gölönü full access to its archives and collections for his research. The research Gölönü conducts in Paris will form the foundation for completing his tenure thesis, *Decorative Elements in Medieval and Early Renaissance Painting*.

1968-1972: Inclusion in various International Biennials and tenure (Figure 6)

Returning to Istanbul, Gölönü receives tenure in 1970, becoming an Associate Professor in the Department of Decorative Arts at the State Academy of Fine Arts. His work is selected for numerous international competitions and exhibitions during these years, including the 1967 São Paulo Print Biennial; the First and Second British International Print Biennials in Yorkshire, (1968 and 1970); the Seventh International Paris Biennial (1971) and the İbizagrafic Print Competition in Spain (1972).

1969: The Smithsonian Institute's Printmaking Studio in Ankara

In 1969, Gölönü travels to Ankara to participate in a new printmaking studio established jointly by the Smithsonian Institution and the Turkish-American Association. A number of the prints that Gölönü produces in this studio are included in an exhibition organized by the Smithsonian Institution that travels to various cities across the United States.

1969-1971: First place in the Palme D'Or competition

Between the years 1969-71 Gölönü repeatedly wins high honors in the international print competitions organized by the International Arts Guild in Monte Carlo. In 1970, he wins this competition's first prize, Le Grand Prix International de Gravure Palme d'or des Beaux Arts. This honor will pave the way for new career opportunities. The Swiss multi-national healthcare company Roche Holding will commission four large paintings from Gölönü to decorate the atrium of their office building in Istanbul. The Turkish State Postal Service will commission Gölönü to

Minnesota'da geçirdiği bir yıl sürecinde Gölönü, St. Paul ve Minneapolis'in üniversitelerinde viscosite baskı tekniği ile workshoplar, atölye çalışmaları ve seminerler gerçekleştirir. Aynı yıl University of Minnesota'nın litografi profesörü Zigmund Priede'nin atölyesinde misafir sanatçı olarak çalışır. 1974 yılında ise Minnesota Museum of Art'da kişisel sergisini açar.

Gündüz Gölönü, aynı yıl San Diego State University sanat bölümünün yaz sömestrinde ders vermek için davet edilir. Burada *Space Ark*, *Dream*, *Flamingos* ve *Summer Rain* gravürlerini yapar. O yaz, yeni yaptığı viscosite gravürlerini San Diego State University, Casa Real Gallery'de sergiler. Sonbahar aylarında Pratt Graphics Institute tarafından verilen bir bursla New York'a davet edilir ve ipek baskı deneyimlerini aktarır.

1974-1979: Kazı Resim kitabı

1974 yılında İstanbul'a, Akademi'ye dönen Gündüz Gölönü, profesörlük ünvanını alır. Bu dönem Gölönü'nün üretimi açısından çok verimli geçer. 1975 yılında Kaptana Sanat Galerisi'nde, 1977'de Cumalı Sanat Galerisi'nde ve 1979'da Maçka Sanat Galerisi'nde kişisel sergiler açar. 1977 yılında sanatçı, American Institute of Nautical Archaeology'nin kurucusu ve Texas A&M University Sualtı Arkeoloji Bölümü'nün başkanı George F. Bass'ın Serçe Limanı kazı projesine katılır. Ekip üyesi olarak batıktan çıkan 11. yüzyıl Bizans cam objelerin teknik çizimlerini yapar.¹ (Resim 9) Aynı zamanda Gölönü, tez çalışmasını yayıma hazırlar. Tüm baskı tekniklerini kapsayan ve Paris'te öğrendiği viscosite tekniğini dahil eden *Kazı Resim* başlıklı bir kitabı kaleme alır. Bu çalışmayı sanatçı, kendi çizdiği illüstrasyon ve diyagramlarla oluşturur (Resim 10). *Kazı Resim*, Türkçe basılan ilk baskı teknikleri kitabı olarak Devlet Güzel Sanatlar Akademisi tarafından 1979 yılında yayımlanır.

1 Bu teknik çizimler *Serçe Limanı: Volume II, The Glass of an Eleventh-Century Shipwreck* başlıklı ciltte yayımlanmıştır (2009).



9_ Gölönü Marmaris Sahili Serçe Limanı su altı kazısından çıkarılan 11. Yüzyıla ait objelerin arkeolojik çizimleri üzerinde çalışırken (1977). Gölönü drafting an archaeological sketch of one of the eleventh century objects retrieved from the Serçe Limanı shipwreck off the coast of Marmaris (1977). Fotoğraf Photo by Robin Piercy.

design a stamp commemorating the 650th anniversary of poet Yunus Emre's death (Figure 7). Yıldız and Gündüz Gölönü's only child Berin is born in 1971.

1971-1973: Solo exhibitions in Istanbul (Figure 8)

These are prolific years in which Gölönü produces prints and paintings for a series of solo exhibitions held at the Kaptana Art Gallery, Taksim Art Gallery and at Darüşşafaka.

1973-1974: First stay in the United States

In 1973 Gölönü receives a one year artist-in-residency appointment at Hamline University in St. Paul, sponsored by The Ben and Abby Grey Foundation in Minnesota. Abby Weed Grey acquires many of Gölönü's works for her extensive collection of Turkish and Iranian art, which is now housed in the archive of New York University's Grey Art Gallery.

Gölönü teaches classes and workshops on the viscosity technique at various universities in St. Paul and Minneapolis. He is invited to work as a guest artist in the workshop of printmaker Zigmund Priede at the University of Minnesota. In 1974 he opens his first museum-based solo exhibition at the Minnesota Museum of Art in St. Paul.

In the summer of 1974 he is invited to teach in the summer session of the Fine Arts Program at San Diego State University. He creates some of his most colorful prints that summer and displays many of these new works, including *Space Ark*, *Dream*, *Flamingos* and *Summer Rain*, in an exhibition at SDSU's Casa Real Gallery. In the fall semester of that same year he receives a fellowship to learn silk screening techniques at the Pratt Graphics Institute in New York.

1974-1979: The publication *Kazı Resim*

Returning to Istanbul at the end of 1974, Gölönü receives the title of full professor at the State Academy of Fine Arts. These are again prolific years in which Gölönü unveils a string of solo exhibitions at the Kaptana Art Gallery

10_ Gölönü'nün *Kazı Resim* (1979) isimli yayın kapağı, illüstrasyon sanatçı tarafından hazırlanmıştır.

Cover of Gölönü's publication *Kazı Resim* (1979), illustrated by the artist.

10



11_ Sanatçı, Kaliforniya'ya taşınmasını takiben intaglio tekniği ile ürettiği kolaj/baskı resim eseri önünde (1982).

The artist in California posing with one of his intaglio collages (1982).

11



12_ Sanatçı, St. Kate Üniversitesi'nde, gravür resmi *Minneapolis Skyway* adlı eseri önünde.

The artist at St. Kate's University, posing in front of his etching *Minneapolis Skyway*.

Fotoğraf Photo by Jane Katz (1980).

12

139

138

1979-1980: Minnesota’ya dönüş (Resim 11)
Sanatçı, 1979 yılında The Ben and Abby Grey Foundation tarafından tekrar Minnesota’ya davet edilir. St. Paul şehrindeki St. Catherine’s (St. Kate’s) University’nde bir senelik misafir öğretim üyesi olarak görev yapar, viskosite tekniği konusunda dersler verir ve workshoplar düzenler. Bu dönemde ürettiği işler, Minnesota peyzajlarının kuş bakışı manzaraları ile yaşadığı çevrenin görünümleridir. Bu eserler, daha önce ürettiği yapıtlarla birlikte University of Minnesota’nın Coffman Union Memorial Art Gallery ile St. Kate’s’in Catherine G. Murphy Gallery’de sergilenir.

1980: Kaliforniya’ya yerleşmek (Resim 12)
San Francisco, Bay Area’da yaşamaya başlayan sanatçı, Kala Institute baskı atölyesinde sanatını geliştirme çalışmalarını sürdürür. Kala Institute’un kurucuları olan Archana Horsting ile Yuzo Nakano, S. William Hayter’ın Atelier 17’sinden yetişmiş sanatçılardır. Her ikisi de Gündüz Gölönü’nün bu şehirde yaşamaya karar vermesinde etkili olur ve onun Kala’da çalışan uluslararası sanatçıların ortamına girmesine yardım ederler.

1980-84: Kala Sanat Enstitüsü
Gündüz Gölönü’nün çalışmaları Osmanlı minyatür sanatı ile İslam mimarisi motiflerinden esinlenmiş geometrik çalışmalar ve soyutlamalardan oluşur. Aynı anda giderek artan bir evrensellik ve farklı kültürler arasındaki ortak motifleri ortaya çıkarma çabalarını yansıtır. 1984 yılında Kala Sanat Enstitüsü Galerisi’nde son ürettiği baskıları ve akordeon tarzında düzenlenmiş kitaplarını sergiler. Bu kitapların bir bölümü açıldığında ulaştığı uzunluk birkaç metreye ulaşır ve sanatçının yaratmak istediği motif, form ve renk değişimlerine olanak sağlayan geniş bir alan oluşturur. *Transfiguration*, *Disintegration/Aggregation* ve *Evolution/Involution* olarak tanımladığı bu işler, sözü geçen değişimlerin zaman ve mekân içinde nasıl oluştuğunu gösterir. Bu arada Kala Institute’da baskı sanatı eğitimliği yapmaya devam ederken Idywild Arts Academy ve San

(1975), the Cumalı Art Gallery (1977) and the Maçka Art Gallery (1979). In the summer of 1977 he joins the archaeological team of George F. Bass, the founder of the American Institute of Nautical Archaeology and the chair of the Archaeology Department at Texas A&M University. That summer Gölönü sketches many of the eleventh century glass objects that Bass’s team retrieves from the Serçe Limanı shipwreck off the coast of Marmaris.¹ (Figure 9) In 1979, Gölönü prepares his thesis work for publication. *Kazı Resim*, published by the State Academy of Fine Arts in 1979, is illustrated with Gölönü’s own drawings and diagrams and combines his research into the history of printmaking with a description of various printmaking techniques. (Figure 10)

1979-1980: Return to Minnesota (Figure 11)
In 1979 Gölönü is invited back to Minnesota by The Ben and Abby Grey Foundation. He holds a one-year visiting artist and instructor position at St. Catherine’s University (St. Kate’s) in St. Paul, organizing courses and workshops on intaglio and viscosity printmaking techniques. His new works consist of bird’s eye views of Minnesota landscapes, as well as views of the St. Paul neighborhood where he lives and works. He displays his new and pre-existing works in solo exhibitions held at the University of Minnesota’s Coffman Memorial Union Art Gallery, and St. Kate’s University’s Catherine G. Murphy Gallery.

1980: Building a new life in California (Figure 12)
Gündüz Gölönü settles in the San Francisco Bay Area where he can pursue his printmaking practice at the Kala Art Institute, a printmaking workshop and gallery. Kala, which was founded by Archana Horsting and Yuzo Nakano who also studied with Hayter at Atelier 17 in Paris, will anchor Gölönü to the Bay Area and introduce him to an international community of printmakers.

¹ Some of Gölönü’s sketches are published in *Serçe Limanı: Volume II, The Glass of an Eleventh-Century Shipwreck* (2009).

Diego State University yaz programlarında da misafir sanatçı olarak çalışır. (Resim 13)

1985: Gilgamiş Destanı
Sanatçı, Berkeley sahaflarından Gilgamiş Destanı’nın İngilizce yazılmış bir kopyasını bulur ve kitabı okurken Enkidu ile Utana-iştım gibi isimlerin Türkçe’ye olan benzerliğini görür. Bu durum Gölönü’nün Gilgamiş Destanı’nın yazıldığı eski Mezopotamya dillerini araştırmaya iter ve sanat yaşamı boyunca Sümer ve Akad dilleri ile uğraşır. Bu dilleri incelemeyi sürdürür ve hepsinin kökeninin “Türki” dillerine dayandığına inanır. 1985’den itibaren bütün sanatını piktograflarla sözcüklerin ilişkisine ve eski Mezopotamya dilleri ile dünyanın her yerinde yazılan ve konuşulan diller arasındaki bağlantıyı resimleme çabasına adar. 1985’den sonra akordeon biçimindeki kitapları bu tutkunun yansımasıdır.

1990’lar: Ornament, Sembol ve Dil
Gündüz Gölönü, akordeon biçimindeki kitapları üretmeyi bırakır; mimari yapılar, müzik enstrümanları, dans, tiyatro, zaman ve küre gibi temaları işleyen seriler yapmaya başlar. Bu temalarla ilgili değişik dillerden alınan sözcüklerin anlamlarını resimleyerek sözü geçen temaları uluslar ve kültürler arası açılardan inceler. Kimi kez bu sözcükleri çivi yazısı ile karşılaştırır. Kâğıt katmanları şeklinde karışık malzeme ile çalışarak kolaj formunda yapıtlar üretir. Bunları seri halinde düzenleyerek el yapımı kağıt ve kumaşlardan hazırladığı işlerini kutulara yerleştirir. Bu on yıl onun en özgün işlerini ortaya çıkardığı bir dönemdir. Bu sürede toplam 173 farklı yapıttan oluşan 12 seri üretmiştir.

2001-2005: İstanbul’a dönüş (Resim 14)
2001 yılında sanatçı, 1979’dan sonra ilk kez İstanbul’u ziyaret eder. 2005 yılında ise İstanbul’a yerleşerek Yeditepe Üniversitesi’nin Güzel Sanatlar Fakültesi’nde profesör olarak çalışmaya başlar. Bu yıllarda Gölönü, figüratif işlere geri dönerek öyküsel (narrative) eserler üretmeye başlar.

1980-1984: Kala Art Institute
Gölönü’s figurative studies give way to a focus on abstraction and on geometric studies inspired by the patterning of Ottoman miniature paintings and Islamic architecture. His work also displays increasing focus on internationalism and a search for common universal motifs among various cultures. In 1984, Gölönü unveils a solo exhibition of his new prints and accordion-format books produced at Kala. His accordion-fold books, some of which stretch out to several meters in length, allow him to experiment with the transformation of pattern, form and color over a long surface area. The titles he gives to these works, such as *Transfiguration*, *Disintegration/Aggregation* and *Evolution/Involution*, reflect his interest in tracking these transformations over space and time. Gölönü teaches printmaking classes and works as a master printmaker at Kala while also accepting part-time teaching positions at institutions such as the Idyllwild Arts Academy and at San Diego State University. (Figure 13)

1985: Epic of Gilgamesh
In one of Berkeley’s used bookstores, Gölönü finds a copy of the *Epic of Gilgamesh* written in English. While reading this book, he realizes that all of the names in the epic, such as Enkidu and Utana-ishtım sound like Turkish words. The *Epic of Gilgamesh* piques his interest in ancient Mesopotamian languages and he devotes himself to studying Sumerian and Akkadian written in the cuneiform script. After teaching himself to read cuneiform he becomes convinced that Turkic languages are linked to ancient Mesopotamian languages. From 1985 on, he will devote his artistic practice to illustrating the relationship between pictographs and words and the connections between ancient Mesopotamian languages and languages that are written and spoken around the world today. Starting in 1985, he will incorporate these language studies into his accordion-fold books.

1990’s: Ornament, Language, Sign
Gölönü gradually abandons the accordion-fold book format and starts producing

13_ Gölönü, San Bernardino'daki Idyllwild Güzel Sanatlar Akademisi Özgün Baskı Atölyesi'nde bir öğrenci ile çalışırken (1983).

Gölönü working with a student at the printmaking studio of the Idyllwild Arts Academy in San Bernardino (1983).

14_ Sanatçı, Işık Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'ndeki atölyesinde tual bir eser üzerinde çalışırken, İstanbul (2009).

The artist working on a canvas in his painting studio at Işık University, İstanbul (2009).
Fotoğraf Photo by Berin Gölönü.

15_ Sanatçı İstanbul'da (2012).
The artist in İstanbul (2012).
Fotoğraf Photo by Berin Gölönü.

13



14

2005-2014: İstanbul'da Son Yılları
(Resim 15)

Gölönü, kağıt üzerine uyguladığı karışık teknik çalışmalarının yanısıra büyük boyutlarda yağlı boya resimler de üretmiştir. Bu yağlı boyalar sanatçının en büyük boyutlu yapıtları oldukları gibi konu açısından da çeşitlidirler. Konular, Gölönü'nün 1960 ile 1980 arasındaki işlerinde görülen figüratif çalışmalar, mitoloji, Türk folkloru, İslam mimarisi, doğa ve denizin kuş bakışı görünümüne olan ilgisini ve son yılların Mezopotamya çalışmalarına olan tutkusunu gösterir. Bu yağlı boyalardan *Etimoloji/Art* 2010 yılında Ekavart Gallery'de, *Kök Sözcüklerle* ise 2012'de Şile'deki Işık Galerisi'nde sergilenir. Gölönü, 2007 yılında Işık Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi'nde profesör olarak çalışmaya başlar. Bu dönemde İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi'nde ve Pamukkale Üniversitesi'nde baskı atölye çalışmaları düzenler.

Sanatçı, 2014'de İstanbul'da vefat eder.

15



works as series, with each series focusing on universal themes and cultural practices such as "architecture" "bath" "musical instruments" "dance" "theater" "time" and "sphere." He explores each of these themes from trans-national and trans-cultural perspectives by illustrating the meanings of words from different languages. Sometimes these words are juxtaposed against the ancient cuneiform script. He conceives of each series as a single study or work with folios of collaged and painted mixed-media works that are housed in handmade boxes of printed paper and fabric. Over the course of this decade he produces more than a dozen different series comprised of a total of 173 individual pieces.

2001-2005: Homecoming

In 2001 Gölönü visits İstanbul for the first time since his move to Minnesota in 1979. He settles back in İstanbul in 2005, where he starts teaching in the Fine Arts Department of Yeditepe University as a professor of studio art. Gölönü's artistic work at this time is marked by a return to figuration and a focus on narrative.

2005-2014: Final Years in İstanbul
(Figure 15)

Gölönü continues a steady pace of artistic production, continuing his mixed media works on paper, as well as producing some of his largest canvas paintings. The paintings of this late period are hybrids that combine the artist's earlier interests in figuration, mythology, Turkish folklore, Islamic architecture and bird's eye views of landscapes and seascapes, with his more recent interest in the study of ancient Mesopotamian languages. These new paintings and works are showcased in the solo exhibitions *Etimoloji/Art* at EKAV Art Gallery (2010), and *Kök Sözcüklerle* at Galeri Işık Şile (2012). In 2007 he joins the Fine Arts Department of Işık University as a full professor. He continues to conduct printmaking workshops at institutions such as the İstanbul Museum of Graphic Arts and at Pamukkale University.

Gündüz Gölönü dies in İstanbul in 2014.

143

ÖZGEÇMİŞ BIOGRAPHY

ÖZGEÇMİŞ BIOGRAPHY

ÖZGEÇMİŞ BIOGRAPHY

