



MİLLÎ REASÜRANS SANAT GALERİSİ

YOL KENARI

Mustafa Pancar

Bu kitap, 10 Şubat-21 Mart 2015 tarihleri arasında Millî Reasürans Sanat Galerisi'nde düzenlenen Mustafa Pancar "Yol Kenarı" sergisi için yayınlanmıştır.

Dieses Buch erscheint zur Ausstellung von Mustafa Pancar "Am Wegrand" von 10.Februar–21.März 2015 in der Millî Reasürans Galerie mit freundlicher Unterstützung von ERBEŞ e.V. dem Städtepartnerschaftsverein Erlangen & Beşiktaş e.V.

This book has been published to mark the exhibition of Mustafa Pancar "Alongside the Road" in Milli Reasürans Art Gallery from 10th February–21st March 2015.

Yayınlayan/Herausgeber/
Publisher Millî Reasürans T.A.Ş.
1. Baskı, 1000 adet / 1. Auflage, 1000
Exemplare / 1st Edition, 1000 copies

ISBN 978-975-7710-38-7

Organizasyon / Koordination / Organization
Millî Reasürans Sanat Galerisi
Amélie Edgü
Ayşe Gür

Metin / Text
Beral Madra

Çeviri / Übersetzung / Translation
Heike Offen-Eren
Nazım Richard Dikbaş

Baskı öncesi ve baskı /
Gesamtherstellung und Druck /
Colorseparation and Printing
Mas Matbaacılık San. ve Tic. A.Ş.
Hamidiye Mah. Soğuksu Cad.
No:3 Kağıthane – İstanbul
Tel: 0212 294 10 00
E-mail: info@masmat.com.tr
Sertifika No: 12055

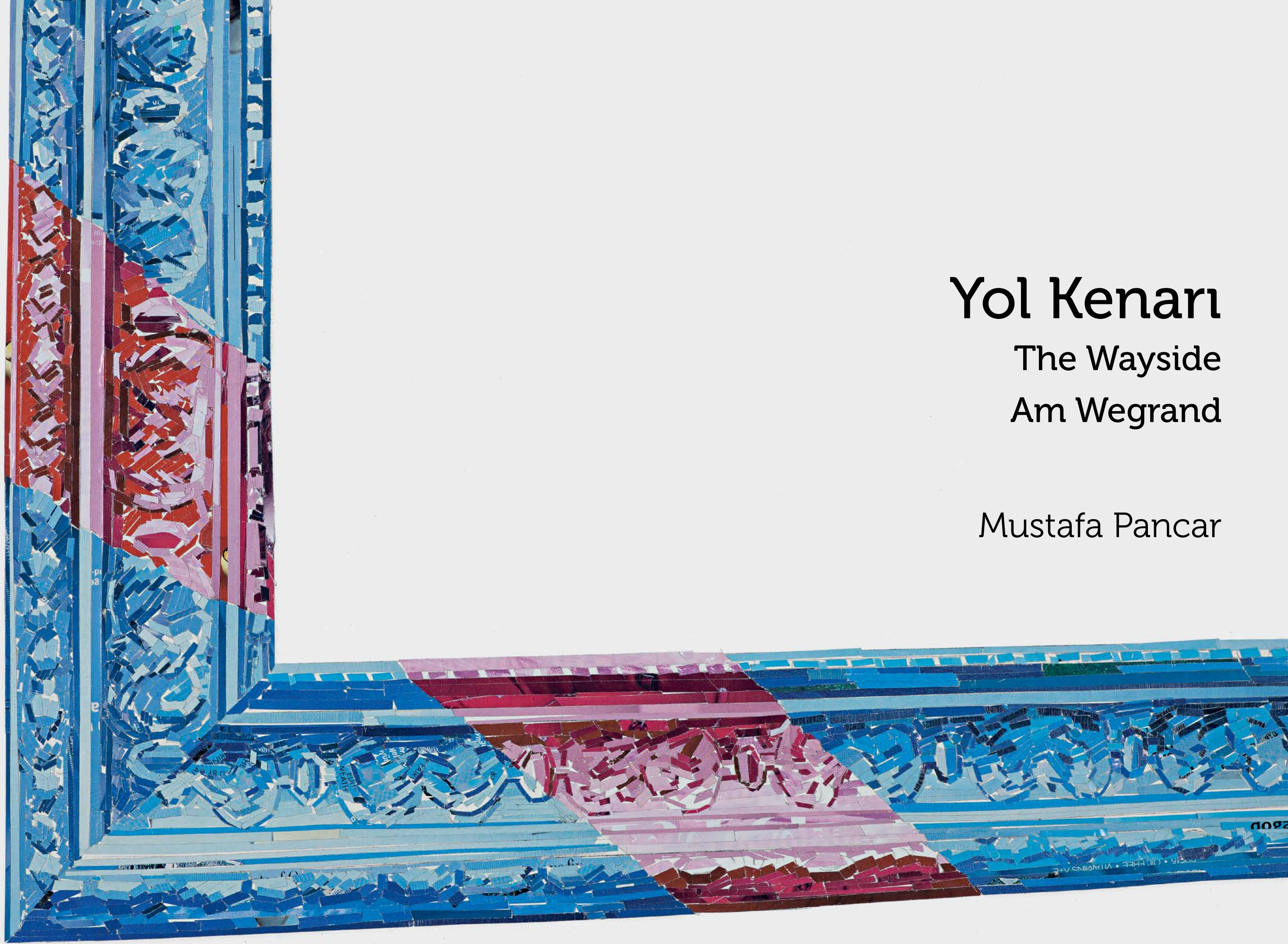
Bandrol uygulamasına ilişkin Usul ve Esaslar
Hakkında Yönetmeliğin 5. maddesinin
ikinci fıkrası çerçevesinde bandrol taşıması
zorunlu değildir.



ERBEŞ

Millî Reasürans
Sanat Galerisi

Maçka Cad. 35 Teşvikiye
34367 Şişli / İstanbul
Telefon: 212 230 19 76
Santral : 212 231 47 30
Faks : 212 219 62 58



Yol Kenarı

The Wayside
Am Wegrand

Mustafa Pancar

başlangıç noktası / starting point / ausgangspunkt
kağıt üzerine kolaj / collage on paper / kollage auf papier
42x56 cm, 2014

BERAL MADRA

Yol Kenarı	The Wayside	Am Wegrand
<i>*"Sanatçı ya da küratörün amaçlarından kuşkulunmak gibi bir niyetim yok. Beni asıl ilgilendiren öncekilerin yapıtlarının ve sonrakilerin stratejilerinin yapılandığı arka alanın üstündeki kuşku ufktur. İnsan hakları ya da insanın bağımsızlığı konusundaki protestolarının evrenselliğinin; tüketimin evrenselliği ya da daha doğrusu o evrensel tüketim düşüncesinin başka bir evrensellik tarafından emilmesindeki yöntemidir."</i>	<i>*"What interests me is not to suspect the intentions of the artist or the curator. What matters to me is this horizon of suspicion on the background of which the works of the former and the strategies of the latter are set up. It is the way in which the universality of the protest for human rights or people's autonomy appears to be absorbed by another universality: the universality of the commodity, or rather a certain idea of the universality of the commodity."</i>	

Chantal Mouffe'in bu düşüncesi genel olarak belirleyici bir önem taşıyor, ama özellikle de Mustafa Pancar'ın resimlerinin anlamını ve Türkiye'deki güncel siyasal-kültürel-ekonomik tümel ortamı da imleyen bir gidişi işaret ediyor. 80'li yıllardan günümüze gelişen bu gidişi ve çağdaş sanat gelişmelerini bilmeyen izleyici, yirmi yıllık sürekli çalışmanın bağlamını anlamakta zorluk çekebilir. Pancar'ın resimleri hem bu genel gidişi imlemedir, hem de özelde İstanbul'un toplumsal-kültürel gelişmelerine ve büyük ölçüde burada temsil edilen Postmodern sanata ilişkindir.

90'lı yıllardan başlayan AB'ye girme süreci, kültürel alanda sanat ve kültür alış verişini de tetikledi ve küresel kültür ağlarına bağlanma ve bireyler için özel projelere dönüştü. Sanatçılar ve küratörler arasındaki ilişkiler iyileşti ve onların yetersiz demokratikleşme karşısındaki görsel ve sözsel manifestoları da görünür oldu. Bu sürecin sonucunda İstanbul odaklı çağdaş sanat üretimleri ile Ankara odaklı kültür politikalarının arasındaki ayrılığın açıldığını söyleyebiliyoruz. O dönemden başlayarak AB kültür birimleri ve Türkiye'deki bağımsız gruplar karşılıklı anlayışın Postmodern ve küresel zemininde birbirlerini tanımaya özen gösteriyorlar. Bu buluşma kuşkusuz ülkelerin sanat ve kültür merkezleri, küratörleri,

This idea proposed by Chantal Mouffe is of definitive importance in the general sense, but even more significantly, it points to a process that marks the meaning of Mustafa Pancar's paintings and the total contemporary political-cultural-economic environment in Turkey. A viewer who is not informed about developments in contemporary art and this process that has taken shape from the 80s to the present day, might have difficulty in understanding the context of this continuous work that has taken shape over 20 years. Pancar's paintings both mark this general process, and in particular are related to the social-cultural developments of Istanbul, and to a large extent, the Postmodern art represented here.

Turkey's EU accession process that began in the 90s triggered the exchange of art and culture in the cultural field, and opened a path to connect with global cultural networks and for individuals to develop special projects. The relationship between artists and curators improved, and their visual and textual manifestos against inadequate democratization became visible. We can then state that as a result of this process, the rift between Istanbul-centred contemporary art production and Ankara-centred cultural policies widened. From

Diese Gedanke von Chantal Mouffe ist von entscheidender allgemeiner Wichtigkeit, aber er ist auch besonders im Hinblick auf die Bedeutung der Bilder von Mustafa Pancar und der aktuellen politisch-kulturellen-ökonomischen Konstellation in der Türkei zu verstehen. Ohne Wissen über zeitgenössische Entwicklungen seit den 80-er Jahren kann der Betrachter den Zusammenhang seiner seit zwanzig Jahren andauernden Leistung nicht erkennen. Diese Leistung ist durchaus stark anhängig von der soziokulturellen Entwicklung Istanbul's und der eigentlich nur für hier repräsentativen postmodernen Kunst.

Ab Anfang der 90-er Jahre hat der EU-Beitrittsprozess auf die kulturelle Ebene den eigentlichen Kulturaustausch angeregt und aus dem Anschluss an das globale Netzwerk ist ein spezielles institutionelles und individuelles Projekt geworden. Die Verhältnisse von Künstler und Kuratoren verbesserten sich ebenfalls, so dass sich ihre visuellen und verbalen Manifeste gegen mangelnde Demokratisierung herauskristallisierten. In diesem Zuge wurde der Riss zwischen Istanbul-basierten zeitgenössischen Produktionen der Bildenden Kunst und der Ankara-basierten Kulturpolitik deutlich sichtbar.

Seither zeigen kulturelle Einheiten

kuramcıları ve uzmanları arasında gerçekleşiyor, ama asıl ilişki sanat üretim ortamları ve sanatçıların aracılığı ve amaçlarından kaynaklanıyor.

Türkiye'de Postmodern sanat üretimi başlangıçtan bu yana neo-kapitalist kentsel dönüşümlere karşı tepki gösterdi; öyle ki bu üretim birikimine bakıldığında bile çok önemli tarihsel dokuya sahip olmasına karşın İstanbul'un bir çok ürkütücü mimarlık projesiyle donatıldığı izlenir. Hayranlık uyandıran bir tarihsellik, ilginç gerilim alanları ve karşıtlıkların kenti olmasına karşın İstanbul'da gündelik yaşam koşulları ve kamusal hizmetler açısından demokratik sürecin gerektirdiği yaşam ortamı hiç de yeterli değildir. Kentin geleneksel, modern ve küreselleşme altyapısının zor koşulları, zengin ve yoksul ilçeler arasındaki uçurum, toplumsal sınıflar arasındaki farklılıklar, kırsal ve kentsel toplulukların arasındaki karşıtlıklar ve makro ve mikro kültürler arasındaki çatışkılar 90'lı yıllardan günümüze kadar muhalif ve toplumsal sorumluluk taşıyan sanatçıların ve sanat akımlarının kavramsal-biçimsel-estetik altyapısını oluşturdu. Hafriyat Grubu'nun 90'lı yıllar üretim ve etkinliğini Yeni Leipzig Okulu'nun 90'lı yıllardaki üretim ve etkinliği ile karşılaştırılabilir. Benzerlikler Soğuk Savaş döneminde doğmuş bir kuşağın küreselliğe geçiş dönemindeki ideolojik boşluk, kültürel kimlik arayışı, yeni döneme uyum sağlama gibi zor aşamaları yaşıyor ve kendi ifade etmek için yeni değilse bile kendilerine özgü kavramlar ve yöntemler icat ediyor olmasıdır. Bu geçiş sürecinde 80'li yıllarda altın çağını yaşayan Neo-ekspresyonist resmin geçerliği de sorgulanırken, bu sanatçıların resim tutkusu dikkat çekicidir. Resim burada geçmişin hüznü ile geleceğin umudu arasındaki ilişkinin aracı olmuştur.

İşte, kısaca tanımladığım bu ortamda, 90'lı yılların başından 2008'e kadar, özellikle İstanbul'daki kara

that period on, EU cultural agents and independent groups in Turkey have taken care to acknowledge each other on the Postmodern and global platform of mutual understanding. This encounter no doubt takes place between the art and cultural centres, curators, theorists and specialists of countries, but the real relationship stems from milieu of art production and the mediation and aims of artists.

From the outset, Postmodern art production in Turkey reacted against neo-capitalist urban transformation; so much so that, an examination of this accumulation of production alone allows one to observe that, despite having a very important historical texture, Istanbul has witnessed the emergence of numerous alarming architectural projects. Despite being a city with a historicity that evokes admiration, interesting zones of tension and contrast, the habitat that democratic process necessitates in terms of daily life and public services is by no means adequate. The tough conditions of the city's infrastructure in regard to tradition, modernity and globalization, the chasm between wealthy and impoverished districts, differences between social classes, the many contrasts between rural and urban communities and the clashes between macro- and micro-cultures, from the 90s to the present day, formed the conceptual-formal-aesthetic basis of artists and art movements with a dissident and socially responsible outlook. The production and activity of the Hafriyat Group in the 90s can be compared to the New Leipzig School's production and activity in the 90s. The similarities are about their experience of difficult phases such as an ideological void, a search for cultural identity and acclimatization to a new period during the transition to globality of a generation born during the Cold War, and the invention of perhaps not new, but distinctive concepts and methods. As the validity of

in der EU und autonome Gruppen in der Türkei Interesse daran, sich auf der postmodernen und globalisierten Ebene der Versöhnung kennenzulernen; diese Begegnung kommt sicher von Seiten der Kunst- und Kulturinstitutionen, Kuratoren, Theoretiker und Kultur Experten beider Länder, entspringt aber auch dem Charakter der Kunstproduktion sowie der Wunsch von Künstler und Künstlerinnen.

Diese Kunstproduktion hat seither auf die neokapitalistisch urbanen Transformationen reagiert; man beobachtet durchaus, dass Istanbul, obwohl eine Stadt mit bedeutenden historischen Bauwerken, etliche alarmierende Architekturprojekte aufweist. Obwohl eine Stadt netter historischer Überraschungen und Widersprüche, sind tägliche Lebensqualität und öffentliche Dienstleitungen für einen entwickelten demokratischen Lebensraum nicht ausreichend.

Die Herausforderung der traditionellen, modernen und postmodernen Infrastruktur der Stadt, die Kluft zwischen reichen und armen Vierteln, die Differenz zwischen sozialen Klassen, der Gegensatz zwischen provinzieller und urbaner Gesellschaft sowie die Diskrepanz zwischen Makro- und Mikrokultur bildete die soziokulturelle Basis für die dissidenten, aber auch sozial engagierten Kunstbewegungen der 90-er Jahre, die sich bis heute fortsetzt.

Als Gründungsmitglied der legendären Gruppe „Hafriyat“ (Aushub, Ausschachtung) die mit ironisch dissidenten Ausstellungen die Istanbuler Kunstszenen von Mitte der 90-er Jahre bis 2008 provozierte, bleibt Mustafa Pancar sich selbst treu und entschlüsselt weiterhin die Komplexität der Stadt.

Die Gruppe Hafriyat erfüllte eine zwingende Funktion, in dem jeder Künstler mit einer individuellen Befugnis die politischen Antagonismen, die degenerierte Tradition, die inkonsistente Postmodernität, die

mizahçı, muhalif sergileriyle etkin olan efsanevi Hafriyat Grubu'nun kurucu üyesi olan Mustafa Pancar, bu sürece sadık kalan ve kentin karmaşıklığının şifresini çözmeye devam eden bir sanatçı.

Türkiye'de ve özellikle İstanbul'da siyasal çatışkılar, yozlaştırılan gelenekleri, istikrarsız Postmodernizmi ve çarpık tüketim hırısını resimler, özgün baskılar, kolajlar, fotoğraflar ve yerleştirmelerle bireysel görüşlerini ortaya koyarak eleştiren Hafriyat Grubu gerekli bir işlevi doldurdu. Şimdilerde olgun yaşlarını yaşayan bu kurucu üyeler, Pancar gibi bağımsız çalışıyor. Pancar'ın şimdiki işliği, bir zamanlar Ermeniler ve Rumların çoğunlukta olduğu ve neyse ki henüz Neo-kapitalist yozlaşmaya uğramamış olan Kurtuluş mahallesinde eski bir apartmanda. O, burada kendini bu mahalleye ait hissediyor ve kentteki dönüşüme bağlı olan özgün muhalif tavrını sürdürdüğünü düşünüyor.

Hafriyat Grubu'nun resim ve yapıt anlayışını Dışavurumculuk, Flüksus ve Popart'ın içerdiği ilişkisel estetiğin belirlediğini izliyoruz. Bu açıdan Türkiye'deki Geç Modern dönemin o kendine özgü toplumsal gerçekçi ya da soyutlama bölünmüşlüğünden ve katılığından kurtulmuş oldular. En tanınmış üyeleri Mustafa Pancar, Hakan Gürsoytrak, Antonio Cosentino, Murat Akagündüz, Neriman Polat, Nalan Yırtmaç, Fulya Çetin, Banu Birecikligil'den oluşan grubun üyelerinin farklı kaynakları ve dayanakları vardı, ama ortak kuramsal ve pratik yöntemlerle çalışıyorlar ve yeni bir üretim dilini arıyorlardı. Pancar'ın toplumsal siyasal gelişmeler, neo-kapitalist mimarlık fantezileri, iktidarların hızlı gelişme politikaları, gerilim içindeki toplumun heterotopyaları ve distopyaları ile sanat yoluyla hesaplaşması 90'lı yılların ortasında Hafriyat grubu kuruluşu ile başladı ve grubun amaca yönelik sergileri içinde ün kazandı. Son dönemdeki üretimleri ve sergilerinde yeni sınıfsal vurgular, deneysel teknikler, belirgin bir olgunluk ve dinginlik

neo-expressionist painting that experienced its golden age during the 80s was questioned during this period, the passion of these artists for painting stands out. Here, painting acted as the medium between the melancholy of the past, and a hope for the future.

It was in this environment that I have briefly outlined that Mustafa Pancar, founding member of the legendary Hafriyat Group, that was active from the early 90s until 2008 especially in Istanbul with its exhibitions characterized by black humour and dissent, stood out as an artist who has remained loyal to this process, and continues to decipher the complexity of the city.

The Hafriyat Group fulfilled a necessary function by expressing its individual views on the political conflicts in Istanbul, traditions, unstable Postmodernism and warped greed for consumption via paintings, prints, collages, photographs and installations. Now in their middle ages, these founding members work independently like Pancar. Pancar's current studio is in an old apartment in the neighbourhood of Kurtuluş, which once had a majority population of Armenians and Greeks, and has fortunately not yet been subjected to neo-capitalist degeneration. He feels he belongs to this neighbourhood, and believes he can sustain his distinctive dissident stance regarding the transformation of the city.

We observe that the Hafriyat Group's vision of painting and work is influenced by the relational aesthetics of Expressionism, Fluxus and Pop-Art. This vision enabled them to circumvent the division and rigid choice between social realism and abstract art, a distinctive condition of the Late Modern period in Turkey. The group's members, the most renowned of which were Mustafa Pancar, Hakan Gürsoytrak, Antonio Cosentino, Murat Akagündüz, Neriman Polat, Nalan Yırtmaç, Fulya Çetin and Banu Birecikligil, had different sources and referen-

verwirrte Konsumgierde in der Türkei und vor allem in Istanbul durch scharf kritisierende Kommentare mittels Malerei, Druckgrafik, Kollage, Fotografie und Installationen visuell dokumentierte. Jetzt arbeiten die Mitglieder dieser Gruppe, alle im Alter der Reife wie Pancar, getrennt.

Pancars Atelier liegt dort, wo das Viertel Kurtuluş, ehemals von Armeniern und Griechen bewohnt, beginnt, das auch heute noch zu den noch nicht neokapitalistisch entarteten Bezirken von Istanbul zählt. Hier fühlt er sich noch zu Hause und seiner ursprünglichen dissidenten Anschauung hinsichtlich der Entwicklungsprozesse der Stadt treu.

Was die Malerei der Gruppe Hafriyat seit Beginn der 90er-Jahre kennzeichnet, ist vor allem die Abkehr von der eigenartig sozialistisch und abstrakt-freisinnig gespaltenen Spätmoderne zu einer relationalen Ästhetik mit Einfluss von Expressionismus, Fluxus und Popart. Die Künstler der Gruppe hatten zwar unterschiedliche Ansätze, aber einigten sich aber darauf, mit denselben theoretischen und praktischen Mitteln zu agieren und eine neue Bildsprache zu suchen. Zu den bekanntesten Vertretern des sogenannten Hafriyat zählen Mustafa Pancar, Hakan Gürsoytrak, Antonio Cosentino, Murat Akagündüz.

Pancars malerische Auseinandersetzung mit der Einstellung der Künstler in soziopolitischen Entwicklungen, mit neokapitalistischen Architekturfantasien, mit den ökonomischen Entwicklungstheorien der Regierungen, mit Heterotopien und Distopien der spannungsgeladenen Gesellschaftsklassen beginnt Mitte der 90-er Jahre, also nachdem er Hafriyat mitgegründet hatte. Seine Malerei erlangte in den auf ein bestimmtes Ziel ausgerichteten Ausstellungen von Hafriyat Bekanntheit. Seinem ursprünglichen Ziel ist er bis heute treu geblieben, doch in seinen Ausstellungen der jüngsten Zeit lassen sich neue Akzente, ex-

gözlemlense de o başlangıçtaki coşkulu amacına sadık kalıyor.

Pancar'ın yağlıboya resimlerinde, desenlerinde ve kolajlarında öncelikle geniş renk alanları ve parçalanmış kent manzaraları, soyut ve figüratif yapılar olarak yan yana ve karşı karşıya getiriliyor. Bu ikilemli oyun ustalıklı uyumlu bir bütünlüğe ulaşıyor; ancak temelde bireyin kentin kararlı tutarsızlığı ve aşırı talepleri karşısındaki durumunu da yansıtıyor. Resmin yüzeyindeki bu hesaplaşmanın nedeni sorgulandığında figüratif anlatımın içeriği de öne çıkıyor. Renk alanlarıyla sağlandığı varsayılan uyumluluk eski ve yeni, yıkılmış ve inşa edilmişin labirentinde gündelik gidiş geliş yaşamak zorunda olan insan için dayanılmazlığa karşı iyileştirici bir merhem gibi işlev görüyor.

Sonuçta, resimlerde gösterilen kent macerasının ana ögesi figüratif anlatımdır. Figürler hem kendi yaşam alanlarına müdahale eden kaba siyasal ve Neo-kapitalist gücün üstesinden gelme iradesi hem de potansiyel bir huzursuzluk ve başkaldırını yansıtıyorlar. Pancar'ın burada kurguladığı görüntülerin, yaklaşık on yıldır dinsel radikalizme dayalı politikanın İstanbul için planladığı ve uyguladığı çevreye zararlı kent planlaması ve mimarisinin çeşitli kategorilerine göndermesi olduğu açıktır. Bundan da öte 2013 baharında AKP'nin otoriter yönetimine karşı kararlı bir çıkış olan Taksim-Gezi Parkı protestoları da Pancar'ın kenti yirmi yıldır görsel olarak yorumlamasını önceden tahmin edilemeyen bir şekilde haklı çıkaran bir olaydı. Pancar Gezi ayaklanmasını fotoğraflarla belgelledi ve özellikle belirli bir düzende başkaldırına hazırlanıyormuş gibi hareket eden insan gruplarını gösteren desenleri bu fotoğraflardan kaynaklanıyor. Pancar'ın özellikle bu dönemde yapıtlarının içeriği ile giriştiği bu yüzleşmenin önemini vurgulamalıyız.

Estetik açıdan ise bu resimlerdeki kompozisyon düzeninin Osmanlı minyatürleri ve erken modern dö-

ces, but they worked with a shared pool of theoretical and practical methods, and searched for a new language of production. Pancar's encounter through art with social political developments, and the heterotopias and utopias of a society experiencing tension began in the mid-90s with the foundation of the Hafriyat Group, and gained renown with the group's purpose-oriented exhibitions. Although new artistic emphases, experimental techniques, a certain maturity and tranquillity are to be observed in his most recent work and exhibitions, he remains loyal to his impassioned purpose.

In Pancar's oil paintings, drawings and collages, broad fields of colour and fragmented urban landscapes are juxtaposed and brought against each other as abstract and figurative structures respectively. This contradictory game masterfully attains a harmonious whole; however, it also reflects the position of the individual in the face of the determined inconsistency and extreme demands of the city. When this settlement of accounts that takes place on the surface of the painting is investigated, the content of the figurative narration comes to the fore. The assumed harmony provided with fields of colour functions as a healing ointment against the unbearable for the individual who must experience the daily journey in the labyrinth of the old and new, the demolished and the constructed.

All in all, the main component of the urban adventure displayed in the paintings is figurative narration. The figures reflect both the will to overcome the vulgar political and neo-capitalist power that interferes in their habitat, and a potential disquiet and revolt. It is clear that the images Pancar constructs here are in reference to the various categories of the environmentally hazardous urban planning and architecture implemented across Istanbul for around ten years by a policy based on religious radical-

perimentelle Techniken sowie eine gewisse Nonchalance beobachten.

In Pancars Ölmalerei, in seinen Zeichnungen und Kollagen erkennt man zunächst seinen Stil, durch den er mit ausgedehnten Farbflecken und fragmentierten Stadtszenen Abstraktion und Figuration gegeneinandersetzt und dieses ambivalente Spiel zu einer imaginären Einheit zusammenführt. Dieses wechselseitige Spiel entspricht im Grunde genommen den determinierenden Diskrepanzen und Überforderungen der Stadt, die das Individuum hier erlebt. Figürliche Erzählung wird erst erkennbar, wenn man die Ursache dieser Auseinandersetzung hinterfragt. Die tägliche anstrengende Wanderung der Menschen im Labyrinth von Altem und Neuem, von Abgerissenem und Aufgebauten, ist als hypothetisches Balsam für diese Unerträglichkeit in dieser Farbharmonie versteckt.

Am Ende jedoch steht das Figurative als Hauptmotiv des im Bild gezeigten städtischen Abenteuers. Zugleich verraten die Figuren eine Leistung zur Überwindung eines gewaltigen politischen und neokapitalistischen Eingriffs in ihren Lebensraum, zugleich jedoch aber auch potentielle Unruhe und Revolte. Offensichtlich sind Pancars visuelle Überlegungen zu den Kategorien der umweltfeindlichen Stadtplanung und Architektur, wie sie seit zehn Jahren seitens der von einem religiösen Radikalismus getriebenen Regierung für Istanbul geplant und durchgeführt wurden, entscheidend. Weiterhin ist die breite Protestbewegung um den Park am zentralen Taksim-Platz im Sommer 2013, ein determiniertes Zeichen der Bevölkerung gegen den autoritären Regierungsstil der herrschenden Partei AKP, eine unvorhergesehene Rechtfertigung für sein über zwanzig Jahre andauerndes visuelles Befassen mit der Stadt. Pancar hat die Gezi-Unruhen mit Fotografien dokumentiert, insbesondere die Zeichnungen von protestierenden Gruppen von Menschen basieren auf diesen Fotos.

nem resimlerine ilişkin özellikler gösterdiğini de belirtmeliyiz. Şehname ve Zafername minyatürlerinde, Topkapı Sarayı ve Hipodrom çevresindeki savaş, saray ve geçit töreni minyatürlerinde kümelenmiş insan grupları görülür. Bu insan grupları naifçe çizilmiş mimari yapılardan oluşan arka alanın önünde dalgalar oluşturur. Pancar'ın resimlerinde de insan gruplarının renk alanları ve kent görüntüleri arasında ve önünde uyumlu birleşim sağlanarak dalgalı bir düzende yerleştirilmesi ve figürlerin yan yana ölçülü dizilişinin minyatürlerdeki figür gruplarının düzenini çağrıştırması dikkat çekicidir. Pancar, yeni iş dizilerinin kolaj tekniğiyle üretilmiş daha küçük ölçekli örneklerinde de büyük yağlıboya resimlerdeki ve desenlerdeki renk alanlarını ve figürlü anlatımı koruyor. Bu küçük resimlerde kavram ve içerik değişmezken, yeni ürettiği şeffaf teknikli kolajlarda figürler tamamlayıcı bir betimleme olarak sunuluyor.

İstanbul, 20.yy sanat akımlarının üsluplarına bağlı olarak her zaman resim sanatının konusu oldu. 1910-1914 arasında Fransa'da eğitim gören ve İzlenimcilik ve Sembolizmi Osmanlı resim sanatına içselleştiren İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Namık İsmail, Avni Lifij ve Feyhaman Duran gibi ressamlar İstanbul manzaralarını oryantalist ve şiirsel bakışla yansıttılar. Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi "Onlar Grubu" ressamları ise 50'li yıllarda yaptıkları kent manzaralarına gündelik yaşamı işaret eden geleneksel ve modern üslup öğeleri yerleştirdiler. 60'lı ve 70'li yıllarda otodidakt ressam Cihat Burak'ın resimleri ve desenleri gelenek, modernlik ve gündelik yaşam arasındaki uzlaşmanın örnekleridir. Pancar'ın resim dizileri bu modern dönemin şiirsel ve gerçekçi popüler kent betimlemelerin oluşturduğu belleğe saygılı bir gönderme de yapıyor.

Pancar'ın soyut ve figüratif arasında bir uzlaşma yaratmak için giriştiği iş, aslında soyutu "sanat için sanat", figüratifi de "toplum için

lism. Furthermore, the Taksim-Gezi Park protests in Spring 2013 displayed a determined resistance against the authoritarian administration of the AKP and proved Pancar's 20-year visual interpretation of the city right. Pancar documented the Gezi uprising with photographs, and his drawings that show groups of people, lined up in formation to protest are based on these photographs. We must emphasize, especially for this period, the importance of Pancar's effort to reassess and reconsider the content of his work.

From an aesthetic viewpoint, we must also state that the compositional order in these paintings reveals characteristics similar to Ottoman miniature paintings and Early Modern period paintings. In the miniature paintings of the Shahnameh and the Zafarnama, and in miniature paintings of war, palace and ceremonies at the Topkapı Palace and the Hippodrome we see clusters of people. These groups of people form waves in front of the background formed of naively illustrated architectural buildings. The way in which groups of people are placed in an undulating pattern by forming a harmonious combination between and in front of fields of colour and urban scenes, and the measured formation of figures, are strikingly reminiscent of the order of figure groups in miniature paintings. In the small-scale works in his new series, produced using the collage technique, Pancar retains the fields of colour and figure-based narrative that appear in his large oil paintings and drawings. The concept and content remain the same in these smaller paintings, whereas in the new collages produced with a transparency-technique figures are presented as a complementary depiction.

Istanbul was always a prominent subject matter of the art of painting in the diverse styles of 20th century painting. Painters like İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Namık İsmail, Avni Lifij and Feyhaman

Pancars inhaltliche Konfrontation mag momentan von entscheidender Bedeutung sein, von seiner Bildtechnik und ästhetischer Auseinandersetzung jedoch lässt sich anknüpfen zu den osmanischen Miniaturen und der Malerei der Frühmoderne in der Türkei. In Miniaturen wie Shahname und Zafername, die Kriegs- und Palastzeremonien, Paraden, Feste im Topkapı Serail und seiner Umgebung sowie auf dem Hippodrom zeigen, lassen sich Ansammlungen von Figuren beobachten, die sich auf einem Hintergrund von naiv gezeichneten architektonischen Einheiten Istanbul durch die Bildfläche wellenartig bewegte Gestaltung der Bildelemente, über die die Bildfläche als eine harmonische Verschmelzung von Farbflecken und Figurengruppen verfügt, stark auffällig. Selbst die Figuren sind mit den Figurengruppen der Miniaturen zu vergleichen; sie sind aneinandergereiht und gezügelt dargestellt.

Istanbul war immer ein Thema in den Werken der Bildenden Kunst, wenn auch in starker Abhängigkeit von den Kunstbewegungen des 20. Jahrhunderts. Frühmoderne Maler wie İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Namık İsmail, Avni Lifij und Feyhaman Duran, die um 1910-1914 vor allem in Frankreich studierten, brachten die Stile des Impressionismus beziehungsweise des Symbolismus in die türkische Malerei ein. Istanbul Szenen waren in den Bildern dieser Maler orientalistisch oder poetisch. Erst die der „Onlar Grubu“ („Gruppe der Zehn“) zugehörigen Künstler wie Bedri Rahmi Eyüboğlu verwendeten in den 50-er Jahren in ihrer Malerei Stadtszenen mit traditionellen und modernen Stilelementen, die auch auf den Alltag hinweisen. Auch die Bilder und Zeichnungen des Autodidakten Cihat Burak in den 60-er und 70-er Jahren sind Wegweiser zu einer Verschmelzung von Tradition, Moderne und Alltagsrealität. Die Bildlogik Pancars steht auch in

sanat" olarak ayrı düzene sokan geç-modern dönem sanatçıları ile bir hesaplaşmadır da. Bu karşıtlık o dönemde hiç bir uzlaşmaya girmediydi; Pancar'ın kuşağı ise bu katı tutumu disiplinler arası yöntemler ve kara mizahla uzlaştırdı. Burada sanatın gündelik yaşam, mikro ekonomi ve sınıf kimliği göz ardı edilmeden toplumsal bir sorumluluk yolu olarak ele alındığı ve bu kümelenmenin sürdürülebilir bir anlamla donatıldığı gözlemlenir. Pancar'ın resimleri de bu dönüş-türme işleminin nasıl ustalıkla başlandırıldığını gösteriyor. İçinde yirmi yıllık bir bellek derinliği taşıyan bu resimlerde Pancar hakikate ilişkin bir konuyu işliyor. Bu sergi, onun içinde toplumsal-siyasal duruşunu, figüratif ve soyutu çeşitli ve özgürce olanaklarda bileştiren resim yöntemini ve yapıt anlayışını kapsayıcı bir biçimde özetliyor.

Duran, who received their training in France in the years 1910-1914, and internalized the movements of Impressionism and Symbolism to the realm of Ottoman painting, reflected Istanbul landscapes from an orientalist and poetic viewpoint. Later, "Group Ten" painters like Bedri Rahmi Eyüboğlu placed traditional and modern stylistic elements of everyday life into their urban landscapes. Autodidact painter Cihat Burak's paintings and drawings from the 60s and 70s are examples of the compromise between tradition, modernity and everyday life. Pancar's series of paintings also pay homage to the memory formed by the poetic and realist, popular urban imagery of this Modern period.

The work Pancar carries out in order to create a compromise between abstract and figurative is in fact also a settling of accounts with the artists of the late-Modern period who separately categorized the abstract by linking it with "art for art's sake", and the figurative with "art for society's sake". This opposition failed, during that period, to enter into any compromise at all, whereas Pancar's generation reconciled this rigid attitude with interdisciplinary methods and black humour. Here, one observes how art is treated as a means of social responsibility without overlooking everyday life, micro-economy or class identity, and this aggregate is also equipped with sustainable meaning. Pancar's paintings show how masterfully this transformative operation is achieved. In these paintings that possess the depth provided by a memory that has developed over twenty years, Pancar weaves truth as subject matter. Within such a framework, this exhibition comprehensively summarizes his social-political stance, and his method of painting and artistic concept that combine the figurative and the abstract in diverse and independent possibilities.

der Tradition dieser poetischen und realistisch-populären Stadtschilderung in der modernen Malerei.

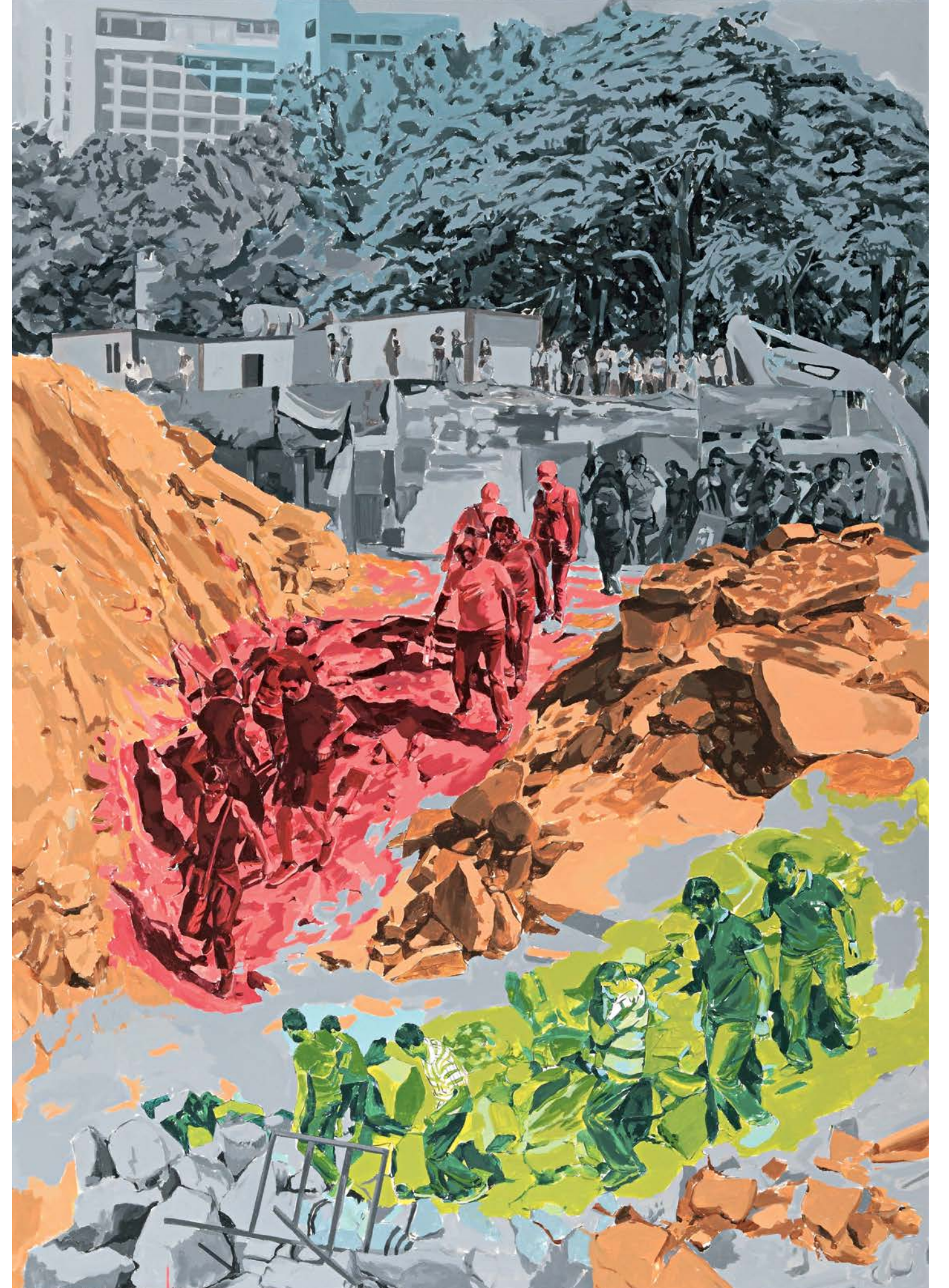
In den deutlich kleineren Werken dieser neuen Serie, die in Kollagetechnik realisiert wurde, sucht Pancar wie in seinen großformatigen Ölbildern und Zeichnungen, das Flächige der Farbfelder zu bewahren. Während das Konzept des Bildraums in diesen kleinformatigen Bildern dem Thema treu bleibt, sind die neuen transparenten Bilder mit den aneinandergereihten Figuren als ergänzende Schilderung hinzugefügt.

Pancars Bestreben, eine Harmonie zwischen Abstrakt und Figurativ zu schaffen, fußt auch auf der spätmodernen Auseinandersetzung jener Maler, die Abstraktion „Kunst für Kunst“, Figuration als „Kunst für die Gemeinschaft“ eingeordnet haben. Diese Konfrontation hat nie eine Versöhnung gefunden; Pancars Generation jedoch hat diese Rigidität mit interdisziplinärer Strategie und Humor durchgekreuzt. Hier bemerkt man, dass Kunst als soziale Strategie angenommen wird, doch auch auf den Alltag, die Mikroökonomie und Klassenidentität Bezug genommen und diese Konstellation mit einer durchgehenden Sinnhaftigkeit versehen wird. Seine Bilder zeigen diese Umgestaltung in einer geschickten Weise.

In diesen neuen Bildern, denen eine zwanzigjährige Gedächtnistiefe eigen ist, scheint Pancar sein wahres Thema gefunden zu haben. In dieser Ausstellung entsteht ein umfassender Blick auf seine Werksauffassung, in der seine soziopolitische Haltung und sein Weg zu einer freien, die unterschiedlichen Möglichkeiten kombinierenden Art von Abstraktion und Figuration deutlich werden.

* Chantal Mouffe: Agonistic public spaces: Democratic politics and the Dynamics of Passions http://2nd.moscowbiennale.ru/en/rancier_report_en/

iniş-çıkış / climbing up, climbing down / auf und ab
tual üzerine akrilik ve yağlıboya / acrylic and oil on canvas / acryl und öl auf leinwand
210x150 cm, 2014





çapraz tırmanış I / criss cross climbing I / aufstieg über kreuz I
kağıt üzerine kalem / pencil on paper / bleistift auf papier
150x150 cm, 2014



çapraz tırmanış II / criss cross climbing II / aufstieg über kreuz II
kağıt üzerine kalem / pencil on paper / bleistift auf papier
150x150 cm, 2014



sıra evler / row of houses / häuserreihe
tel örgü / wire mesh / maschendraht
56x92 cm, 2014



sıralı tırmanma / climbing in row / aufstieg in einer reihe
tel örgü / wire mesh / maschendraht
59x92 cm, 2014



tırmanış günlüğü / climbing journal /
aufstiegsbericht
tual üzerine akrilik / acrylic on canvas /
acryl auf leinwand
150x210 cm, 2014



muhtelif hareketler II / various actions II / verschiedene aktionen II
tel örgü / wire mesh / maschendraht
107x101 cm, 2014



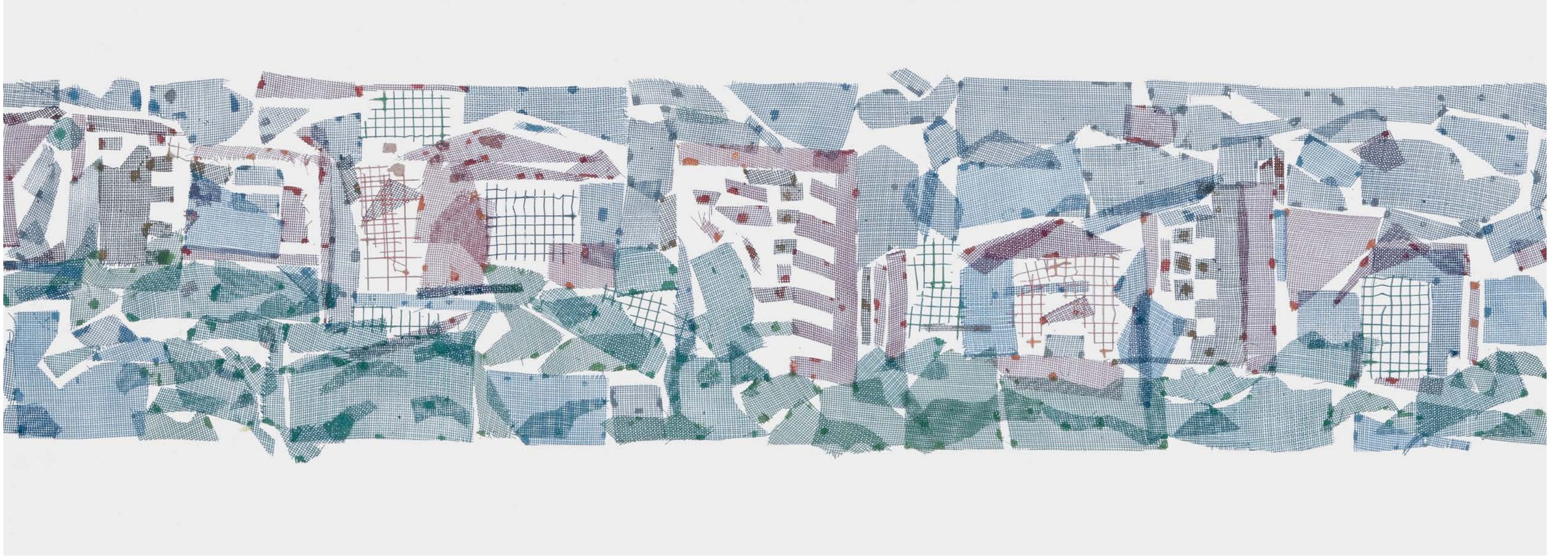
muhtelif hareketler I / various actions I / verschiedene aktionen I
tel örgü / wire mesh / maschendraht
91x64 cm, 2014



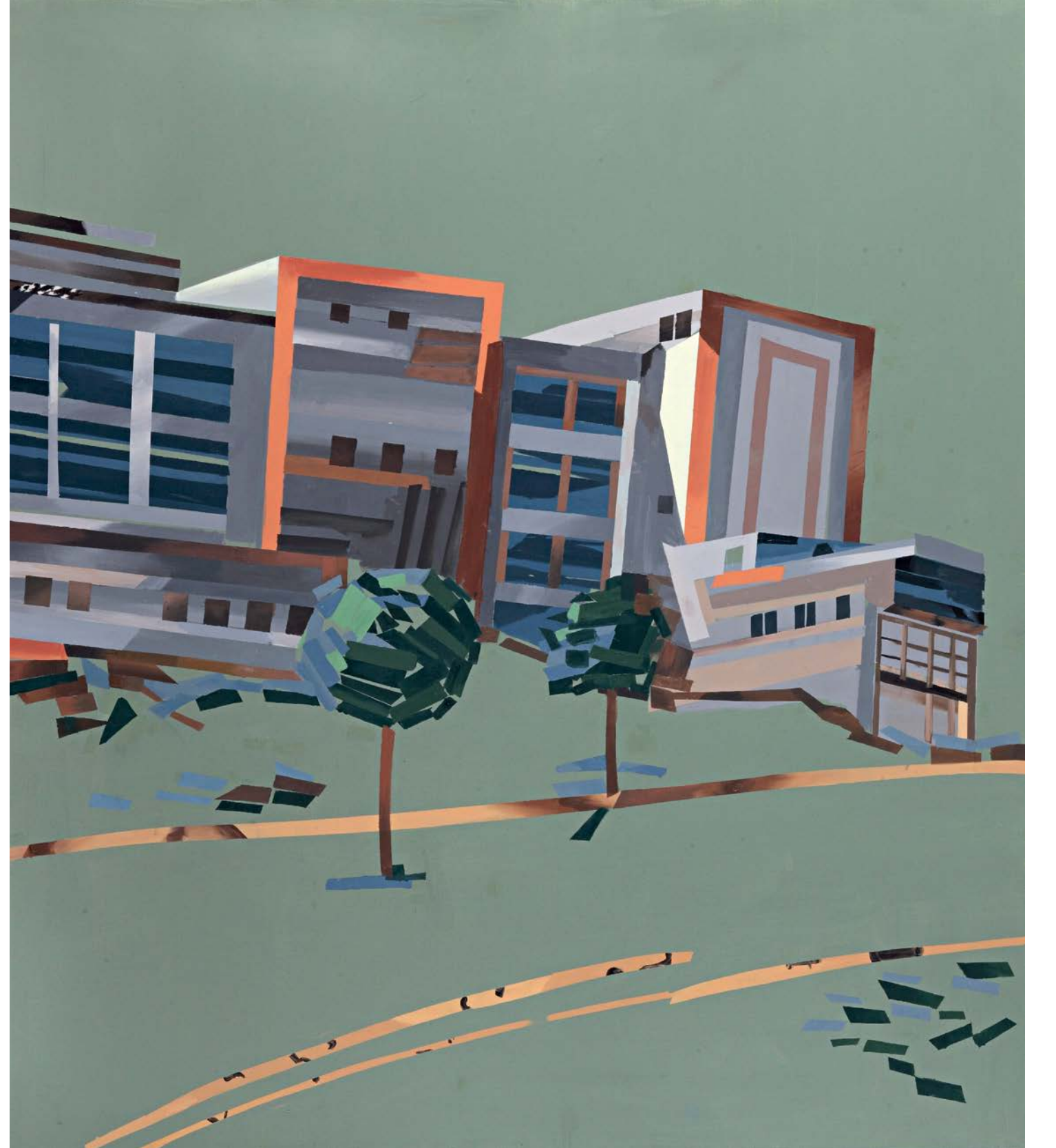
sismik hareketler / seismic movements / seismische bewegungen
 tual üzerine akrilik ve yağlıboya / acrylic and oil on canvas / acryl und öl auf leinwald
 160x160 cm, 2014



samatya ssk / social security agency building / krakenhaus der sozialversicherungsanstalt in samatya
 kağıt üzerine kolaj / collage on paper / kollage auf papier
 30x42 cm, 2014



sıra evler II / row of houses II / häuserreihe II
duralit üzerine tel örgü / wire mesh on cardboard / maschendraht auf karton
40x106 cm, 2014



yol kenarı / the wayside / am wegrand
 tual üzerine akrilik ve yağlıboya / acrylic and oil on canvas / acryl und öl auf leinwald
 180x160 cm, 2014



gündüz devriyesi, gezi parkı / daily patrol, gezi park / streife bei tageslicht, gezi park
kağıt üzerine kolaj / collage on paper / kollage auf papier
28 x41 cm, 2014



parkta hayali gezi / imaginary walk in the park / imaginärer gang durch den park
kağıt üzerine kolaj / collage on paper / kollage auf papier
66x82 cm, 2014



anadolu yol kenarı / anatolian wayside / anatolischer wegrand
tel örgü / wire mesh / maschendraht
106x102 cm, 2014



yol kenarında tepecikler / small hills on the wayside / kleine hügel am wegrand
kağıt üzerine kolaj / collage on paper / kollage auf papier
48x70 cm, 2014



gece toplantısı / evening meeting /
 abendliches treffen
 tual üzerine yağlıboya / oil on canvas /
 öl auf leinwand
 210x300 cm, 2014



anadolu kupon arazileri / anatolian land in demand / coupongrundstücke in anatolien
kağıt üzerine kolaj / collage on paper / kollage auf papier
23x50 cm, 2013



kupon araziler / land in demand / coupongrundstücke
kağıt üzerine kolaj / collage on paper / kollage auf papier
22x29 cm, 2013



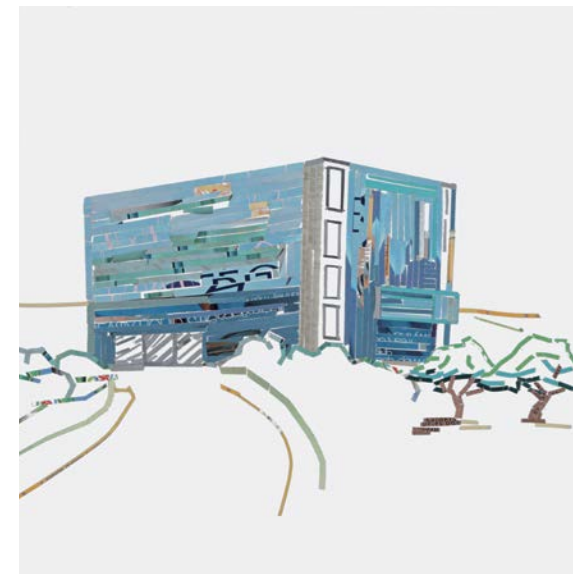
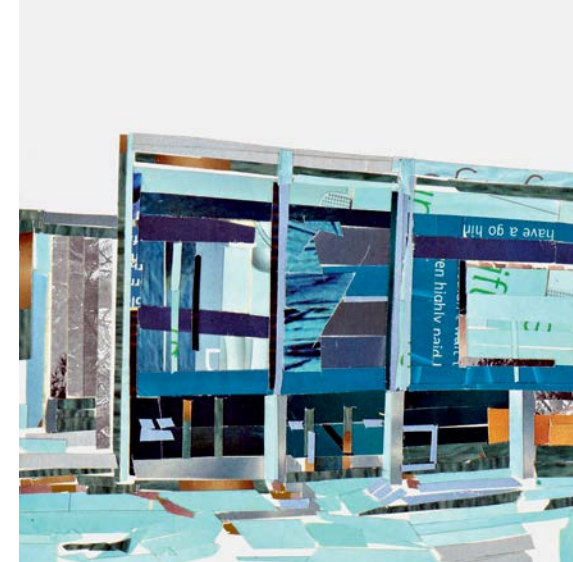
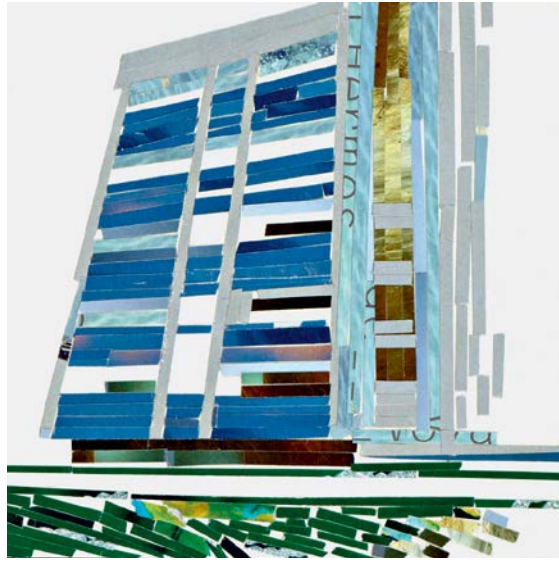
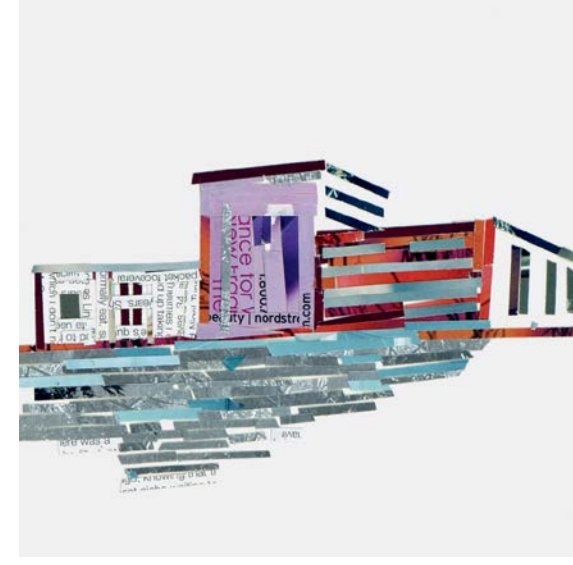
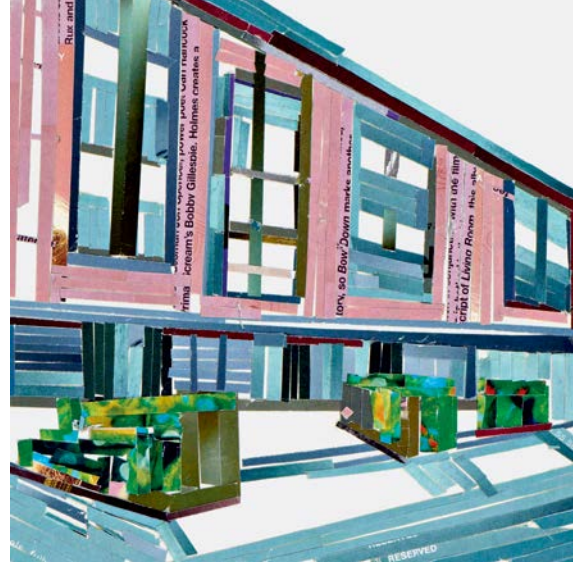
fabrika / factory / fabrik
kağıt üzerine kolaj / collage on paper / kollage auf papier
15x21 cm, 2013



sabaha karşı / dusk / morgengrauen
kağıt üzerine kolaj / collage on paper / kollage auf papier
22x22 cm, 2013

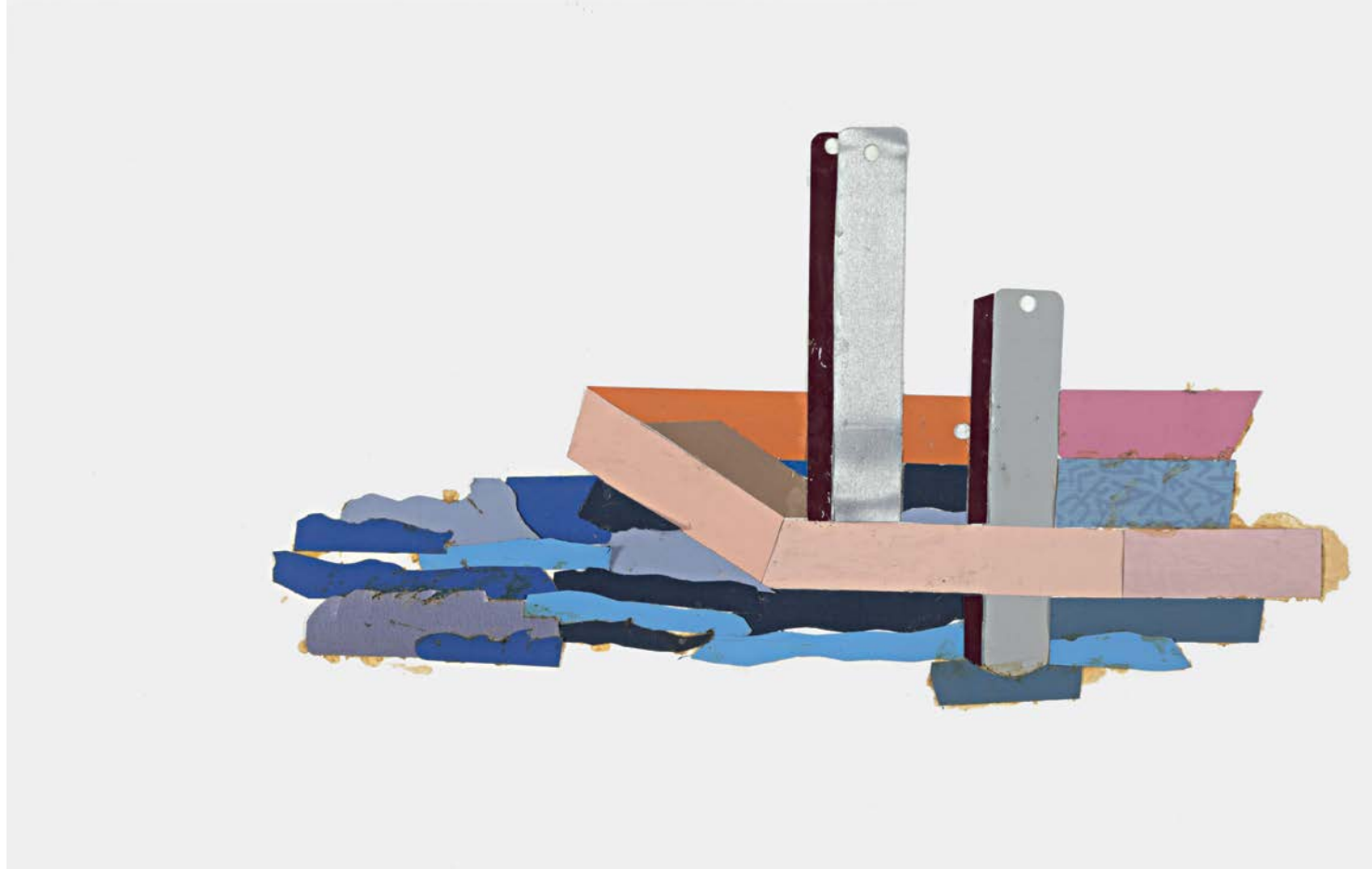


sıra evlerden kaçış / escape from row of houses / flucht aus den reinhäusern
kağıt üzerine kolaj / collage on paper / kollage auf papier
56x141 cm, 2013



göç yolları serisi / migration routes /
serie: wege der migration
kağıt üzerine kolaj / collage on paper /
kollage auf papier
22x22 cm, 2012

göç yolları serisi / migration routes / serie: wege der migration
kağıt üzerine kolaj / collage on paper / kollage auf papier
15x15 cm (8 adet kolaj), 2012



iskele / quayside / schiffsanleger
kağıt üzerine metal folyo / metal folio on paper / metallfolie auf papier
32x50 cm, 2012



hayali atölye / imaginary work space / imaginäre werkstatt
kağıt üzerine metal folyo / metal folio on paper / metallfolie auf papier
32x50 cm, 2012



isimsiz / untitled / ohne titel
kağıt üzerine flomaster / marker on paper / filzstift auf papier
15x19 cm, 2013



gece toplantısı eskizi I / sketch I for evening meeting / skizze I: abendliches treffen
kağıt üzerine karışık teknik / mixed media on paper / mischtechnik auf papier
26x37 cm, 2014



fabrika II / factory II / fabrik II
kağıt üzerine suluboya / watercolor on paper / wasserfarbe auf papier
15x22 cm, 2012



yol kenarı eskizi / sketch for the wayside / skizze: am wegend
kağıt üzerine suluboya / watercolor on paper / wasserfarbe auf papier
32x50 cm, 2014



gece toplantısı eskizi II / sketch II for evening meeting / skizze II: abendliches treffen
kağıt üzerine karışık teknik / mixed media on paper / mischtechnik auf papier
30x30 cm, 2014



gece toplantısı eskizi III / sketch III for evening meeting / skizze III: abendliches treffen
kağıt üzerine suluboya / watercolor on paper / wasserfarbe auf papier
37x52 cm, 2014



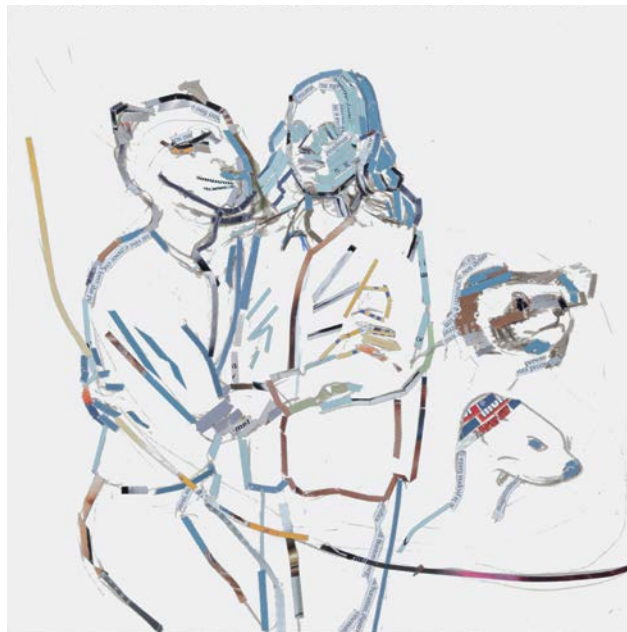
isimsiz / untitled / ohne titel
kağıt üzerine suluboya / watercolor on paper / wasserfarbe auf papier
42x29 cm, 2012



isimsiz / untitled / ohne titel
kağıt üzerine flomaster / marker on paper / filzstif auf papier
29x42 cm, 2014



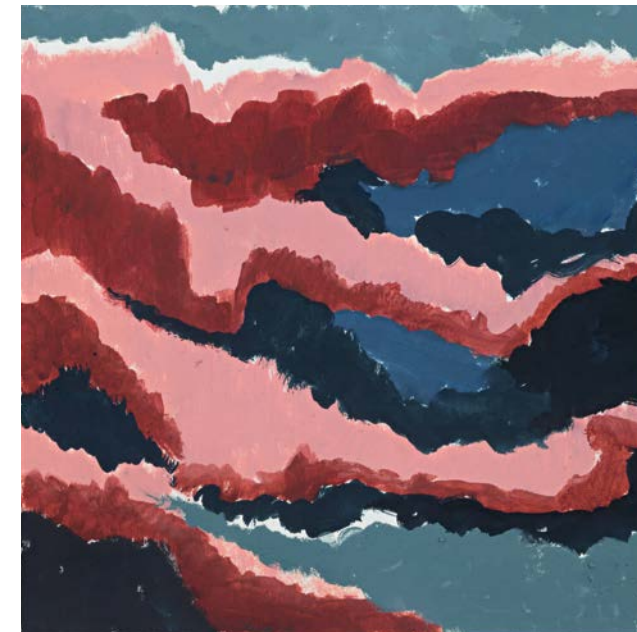
isimsiz / untitled / ohne titel
kağıt üzerine yağlıboya / oil on paper / öl auf papier
30x30 cm, 2014



isimsiz / untitled / ohne titel
kağıt üzerine kolaj / collage on paper / kollage auf papier
30x30 cm, 2012



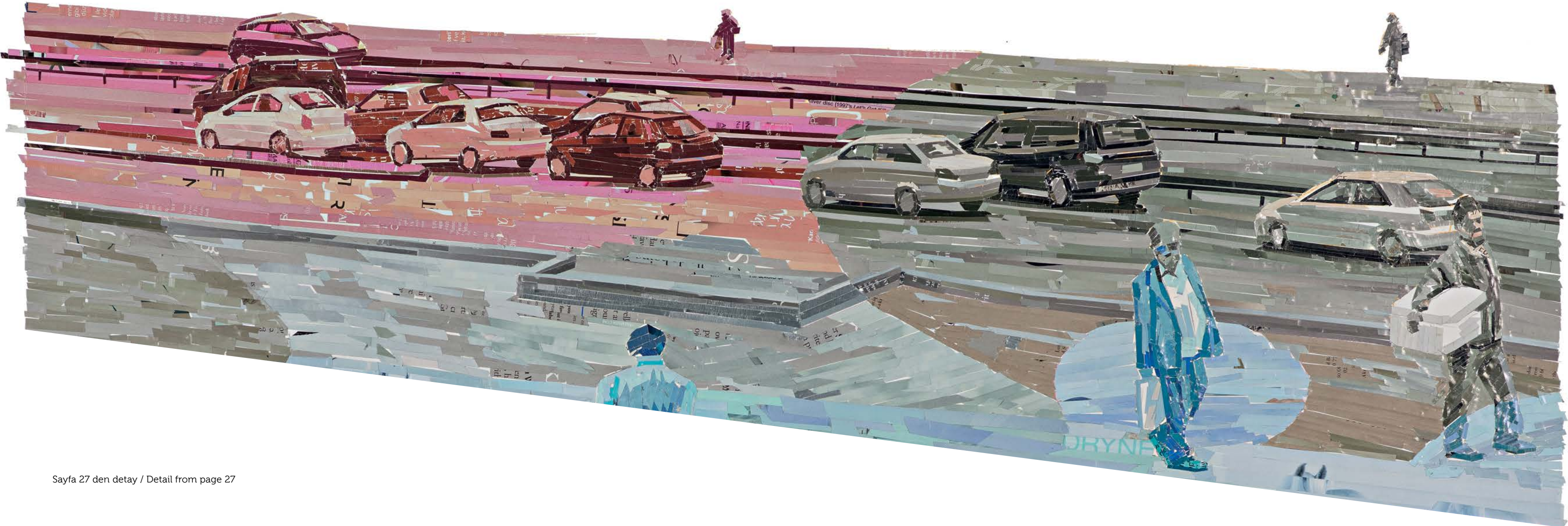
isimsiz / untitled / ohne titel
kağıt üzerine akrilik / acrylic on paper / acryl auf papier
15x15 cm, 2014



isimsiz / untitled / ohne titel
kağıt üzerine yağlıboya / oil on paper / öl auf papier
30x30 cm, 2014



isimsiz / untitled / ohne titel
kağıt üzerine yağlıboya / oil on paper / öl auf papier
20x20 cm, 2014



Mustafa Pancar, 1964

Seçilmiş Kişisel Sergiler / Selected Solo Shows

- 2010 "Alet Kutusu" / "Tool Box", Gallery Kullukcu, Münih, Munich
"Araç Gereç" / "Tools", Kare Art Gallery, İstanbul
- 2008 "Gölge Dünya" / "Shadow World", Evin Art Gallery, İstanbul, K4, Nürnberg
- 2006 "Serbest Pazar" / "Free Market Economy", Evin Art Gallery, İstanbul
- 2004 "Uzaylılar-Halı Savaşları" / "Aliens-Carpet Wars", Evin Art Gallery, İstanbul

Seçilmiş Karma Sergiler / Selected Group Exhibitions

- 2014 "Duyumlanabilirliğin İmgeleri" / "Images of Sensibility", Kuad Gallery, İstanbul
- 2009 "The Hunter" Video Project, Basement Project, Sunbury House, Londra, London
"Yeni Dalga" / "Next Wave", (İstanbul Modern Collection) Martin Gropius Bau, Berlin
"Kültür Endüstrisi" / "Culture Industry", VOX Keramikos, Atina, Athens
- 2008 "City Lines", Kunstmuseum, Erlangen, Erlangen
- 2007 "Modern ve Ötesi" / "Modern and Beyond", Santralistanbul, İstanbul
"Dünyayı yesen doymazsın" / "Your Eyes are Bigger than your Stomach",
Hafriyat Karaköy, İstanbul
- 2006 "Lokal Cennet, Çağdaş Nakliyat" / "Local Heaven, Contemporary Transportation", DSM Keçi Burcu,
Diyarbakır
- 2005 "Tasarım Hatası" / "Production Fault", 9. Uluslararası İstanbul Bienali, 9th International Istanbul Biennial
- 2004 "Falsche Welt", Rathaus Galerie Kunsthalle, Münih, Munich
"Gözlem, Yorumluluk, Çeşitlilik" / "Observation, Interpretation, Multiplicity" İstanbul Modern, İstanbul
- 2002 "Şifre/Password: İstanbul", Westdeutsche Landesbank Gallery, İstanbul
- 1998 "Peyzaj" / "Landscape", Borusan Culture and Art Centre, İstanbul