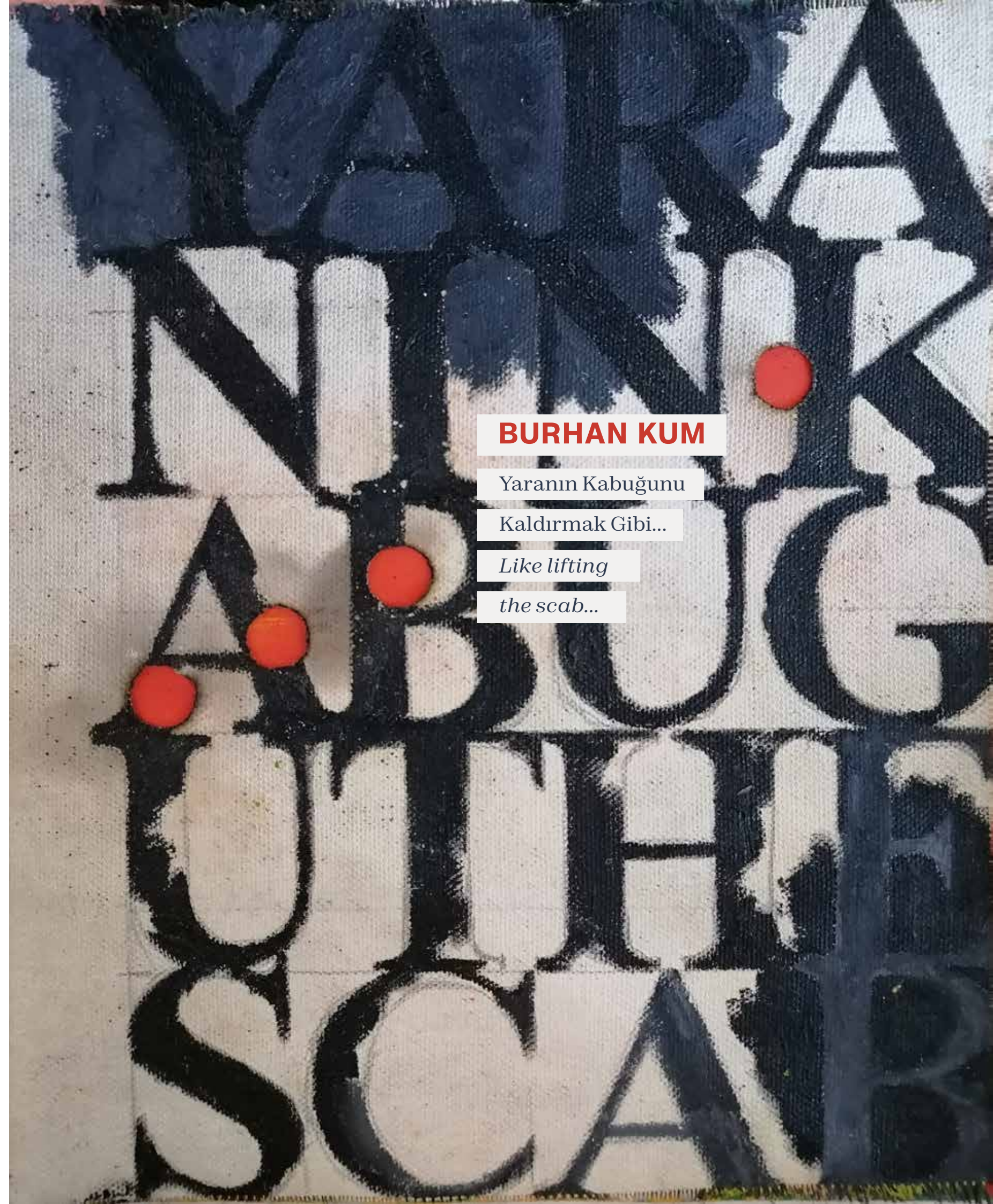


Gülden Bostancı

www.guldenbostanci.com

21 Mart - 3 Mayıs 2025

March 21 - May 3 2025



BURHAN KUM

Yaranın Kabuğunu

Kaldırmak Gibi...

Like lifting

the scab...



BURHAN KUM

Yaranın Kabuğunu
Kaldırmak Gibi...

*Like lifting
the scab...*

Gülden Bostancı Gallery

21 Mart - 3 Mayıs 2025

March 21 - May 3 2025

Gülden Bostancı

“Yaranın Kabuğunu Kaldırmak Gibi...”

Sergimin adı olan bu ifadeyi geçen yıl kaybettiğimiz büyük usta Mehmet Gülerüz'ün 2001 yılı Haziran ayında Radikal gazetesine verdiği söyleşideki bir cevabından ödünç aldım. “Her resim bir kabuk gibi[?]” sorusuna Mehmet Gülerüz: “Dahası... Kabuğunu kaldırıp yarayı tekrar açmak bu” demişti.

Cevabı beni o kadar çarpmıştı ki, yıllarca kafama saplanmış bir çivi gibi taşdım. Kendisiyle uzun konuşmalar yapma olanağı bulduğum Empire Project yıllarında bu cümlesini hatırlattığımda: “O kadar berbat bir dünyada yaşıyoruz ki Burhan, ressamın görevi kesinlikle bu berbat hale işaret etmek değil, hele izleyiciyi mutlu etmek hiç değil. Asıl berbat olan, insanların içinde yaşadıkları rezil durumu sorgulamadan kabullenmeleri. Bir itirazı nasıl harekete geçirebilirim derdinde olmalısın. Yaranın kapanmaması için sürekli kabuğunu kaldırmak gerekiyor.”

Bu sergi Mehmet Gülerüz'ün saygın hatırasına adanmıştır.

“Like Lifting the Scab ...”

I borrowed this expression, the title of my exhibition, from the great master Mehmet Gülerüz, who passed away last year. In an interview with Radikal newspaper in June 2001, the interviewer asks him “Every painting is like a scab, [isn't it?]” and Gülerüz replies: “This is more like lifting the scab and reopening the wound.”

His answer stunned me so much that I carried it like a nail stuck in my head for years. When I had the opportunity to have long conversations with him during the years we worked together at The Empire Project, I reminded him of this sentence. He told me: “Look, Burhan, we live in such a terrible world that the duty of the painter is certainly neither pointing out this terrible situation nor, especially, making the audience happy. What's really terrible is that people accept this disgraceful situation they live in without questioning it. The crux of the matter is to search for a way to mobilise a protest. One must constantly lift the scab so that the wound would not close up.”

This exhibition is dedicated to the honourable memory of Mehmet Gülerüz.

FIGÜR
FIGURE



Davacı, *Complainant*, 2025,
130x100 cm, oil and ink on canvas



Crude Oil on Canvas, 2023,
115x130 cm, crude oil, ink and oil on canvas



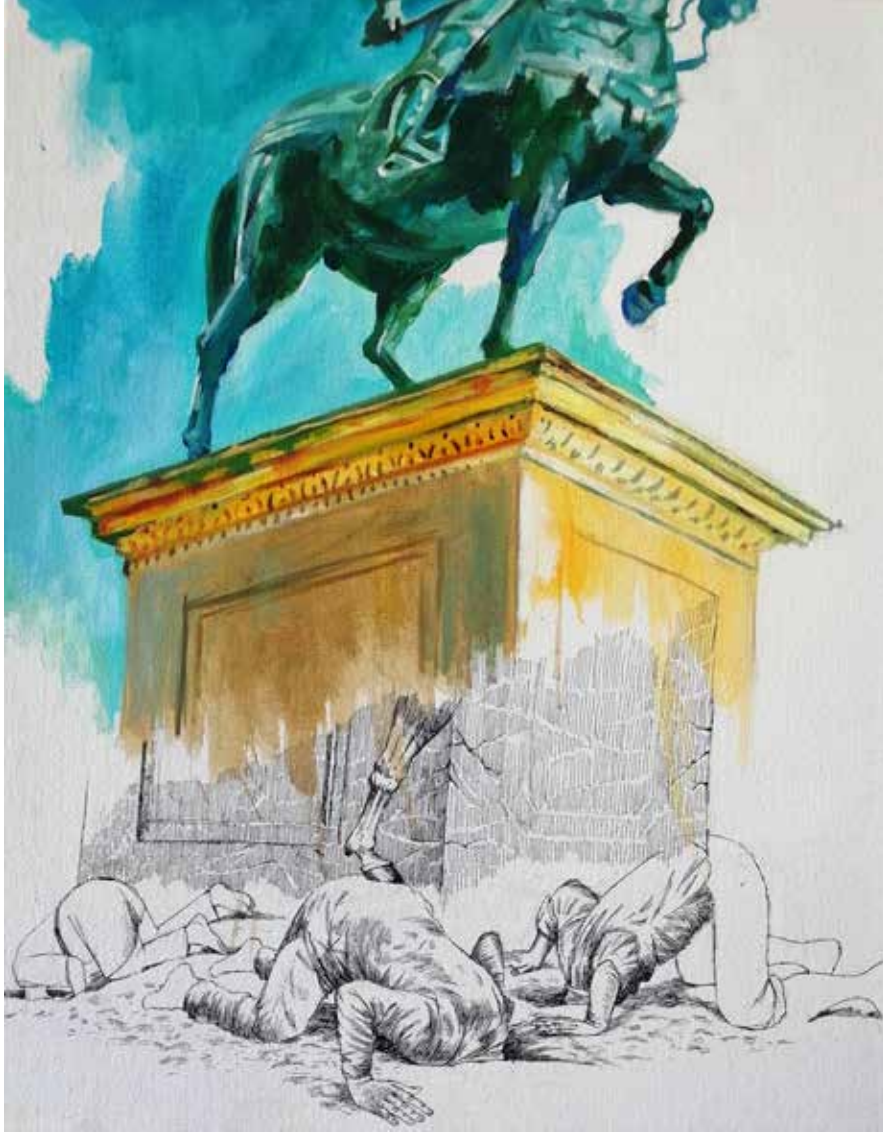
Fine Dine (Equation), 2023,
100x130 cm, ink and oil on canvas



Easy Way, 2023,
55x70 cm, oil on canvas



Holy Bull, 2024,
55x70 cm, ink and oil on canvas



Baskı ve Yeraltı, *Oppression and Underground*, 2024,
70x55 cm, ink and oil on canvas



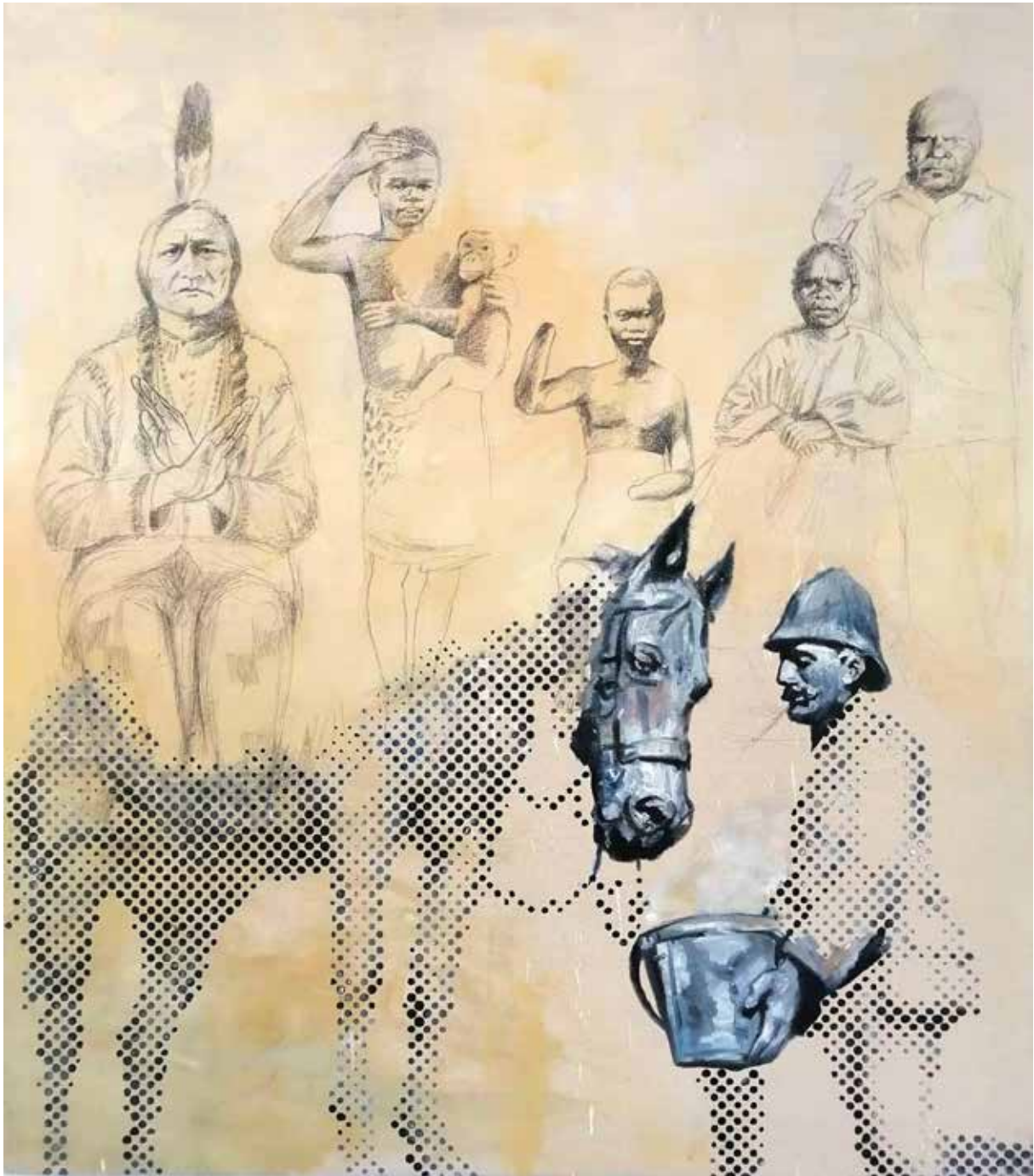
Lanetli Sığır, *The Cursed Cow*, 2024,
55x70 cm, ink and oil on canvas



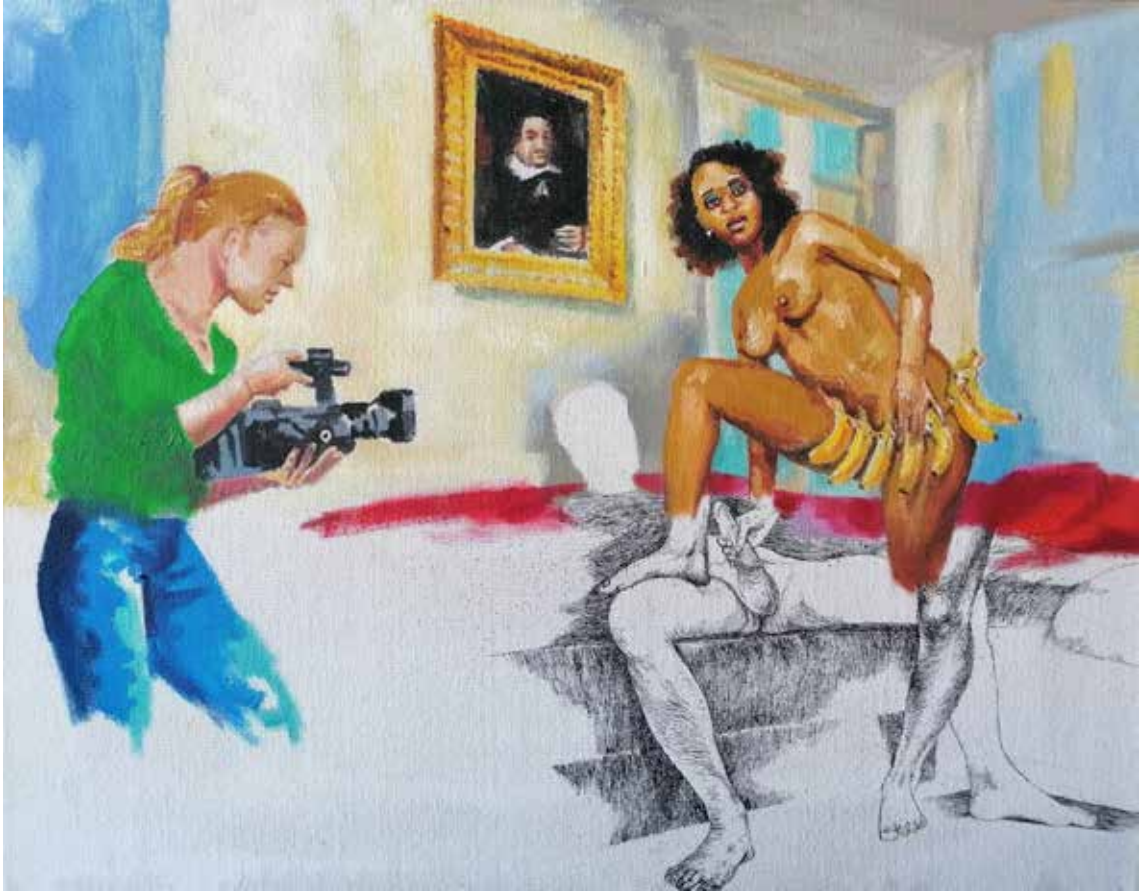
The End and Exodus, 2024,
55x70 cm, ink and oil on canvas



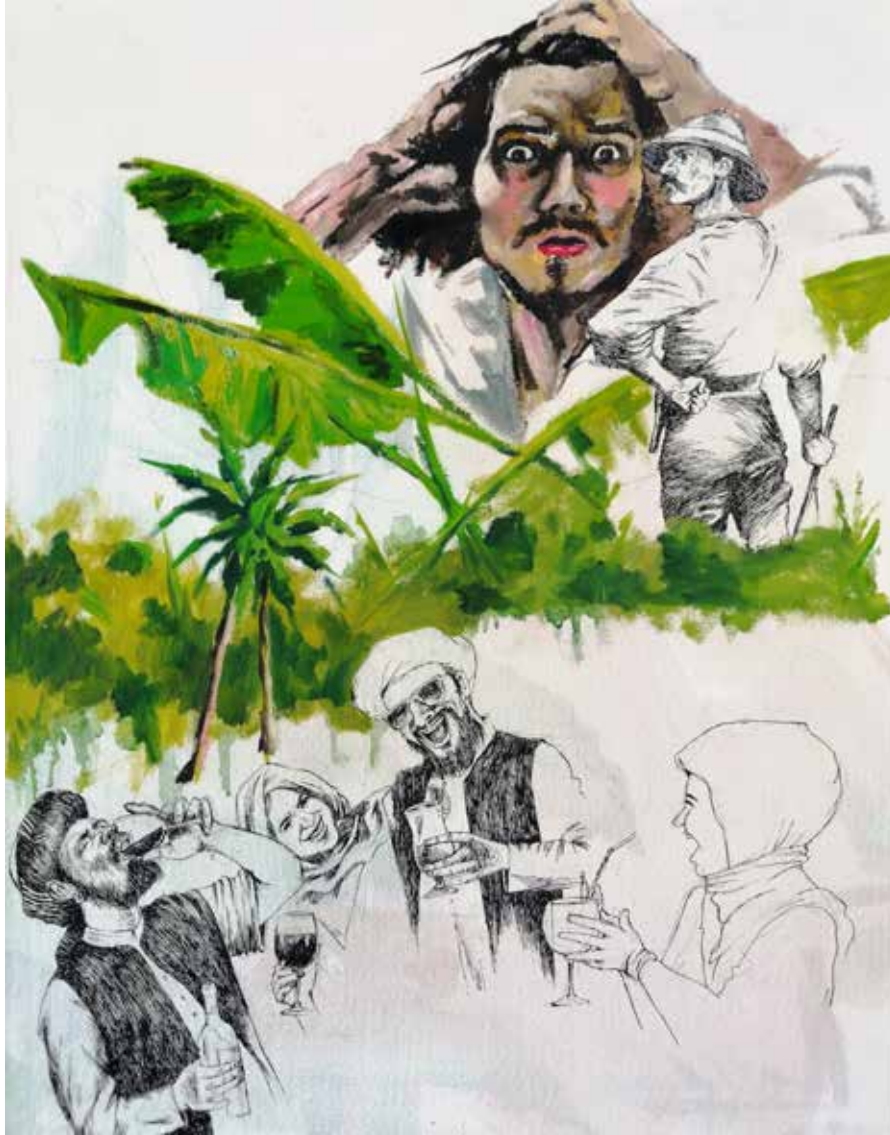
Arinma, *Purification*, 2023,
55x70 cm, oil on canvas



Erasing History, 2024,
130x115 cm, pencil and oil on canvas



Racial Industry (Sugar Cane), 2024,
55x70 cm, ink and oil on canvas



Bu Ne Lan!, *What the Hell is This!* 2024,
70x55 cm, ink and oil on canvas



Düzeltme, *Correction*, 2024,
55x45 cm, ink and oil on canvas



Gasp, *Extortion*, 2024,
55x45 cm, ink and oil on canvas



Resmi Dilek (Temenni), *Official Prayer*, 2024,
130x160 cm, ink and oil on canvas



Just Stop (Oil on Canvas), 2024,
130x160 cm, oil on canvas



Back to Orientalism, Oryantalizme Dönüş, 2024,
55x70 cm, oil and ink on canvas



Pera'da Performans, *Performance at Pera*, 2024,
120x180 cm, oil on canvas



Climb the Mountain, 2025,
70x55 cm, oil on canvas



Mülakat, *Interview*, 2024,
140x140 cm, oil and collage on canvas

(Video Assisted Painting,
Business (Woman) As Usual, 02:22)





Editing History, 2024,
55x70 cm, oil on canvas



Hattrick (şapka üçlemesi),
(Hat trilogy)
2025, 3x40x30 cm,
chinese ink and sepia on canvas

Hattrick tabiri kriket oyununda art arda üç sayı kazanan oyuncuya kulübün şapkasının hediye edilmesinden gelir. Günümüzde ise, yaygın olarak, bir futbolcunun bir maçta üç gol atması durumunda kullanılır.

İnsanlık tarihinin başından beri sınıf, statü ve kimlik belirtmek amacıyla kullanılan şapka, önemli giyim araçlarının başında gelir. Kral ve kraliçeden başka kimse taç takamaz. Kardinalin kavuğu, generalin şapkası makama özeldir. Osmanlıda farklı dini gruplar, kendilerine özgü şapkalar giymek zorunda idiler. Cumhuriyetin fesi yasaklayarak, şapkayı bir modernlik simgesi olarak kabul etmesi anlamlıdır.

Sanatçıların da (oto)portrelerinde bu giyim aracına yer vermiş olmaları şaşırtıcı olmasa gerek. Bu üçlemede, sanat tarihinde önemli yeri olduğu kabul edilen üç sanatçının (Rene Magritte, Van Gogh ve Rembrandt) şapkalı (oto)portrelerini, bugünkü koşullar perspektifinden yorumladım.

The term **hattrick** originated in cricket: A bowler who retired three batsmen with three consecutive balls in cricket was entitled to a new hat at the expense of the club to commemorate this success. Nowadays, it is commonly used when a football player scores three goals in a match.

The hat, or the headgear has always been used as a sign of class, status and identity. No one can wear a crown except the king and the queen. The cardinal's **zuchetto** and the general's peaked cap are specific to the post. In the Ottoman Empire, people from different religious groups had to wear their specified hats. It is highly significant that the Turkish Republic banned the fez and accepted the hat as a symbol of modernity.

It should not be surprising that artists used this headgear as well in their (self-) portraits. In this trilogy, I interpreted the hat-wearing (self-)portraits of three artists who are considered to have an important place in art history (Rene Magritte, Van Gogh and Rembrandt) from the perspective of today's conditions, as I see it.



The Treachery of People, 2025,
40x30 cm, chinese ink on canvas



Van Gogh Was Much Luckier, 2025,
40x30 cm, acryl and sepia on canvas



What Rembrandt Did Not Know, 2025,
40x30 cm, chinese ink and sepia on canvas



SOYUT
ABSTRACT

Soyut, Neden Şimdi?

Benim için soyut resim yaşamın tüm varlıklar için geçerli olan temel dinamiklerinin resimsel araçlarla sorgulandığı, zamanın/mekânın içinden zamansız/mekânsız öze doğru bitmeyen bir yolculuktur. Özellikle de kavramakta zorlandığımız hızdaki değişimlerin yaşandığı şiddet zamanlarında ressamın güvenli limanıdır soyut resim. Yaşamı oluşturan ve devingen kılan diyalektik gerçekliğin temelinde karşıtların mücadelesi yattığı için bir soyut resim de içinde ne kadar çelişki barındırıyorsa o kadar dinamik ve zengindir. Ressamın görevi, aynı doğadaki gibi, olabildiğince karşıtlığı ve eşitsizliği kırılğan bir denge içinde bir arada tutabilmektir. Bir bardağın masanın kenarında düşecek hissi vererek durmasıdır kırılğan denge. Şimdilik duruyor ama bir serçe tüyünün yanından geçme olasılığına kadar!

Resimdeki karşıtlıklar: ince/kalın, açık/koyu, uzak/yakın, sıg/derin, yatay/dikey, serbest/geometrik, yüksek/alçak, durağan/hareketli, flu/net, parlak/mat, boşluk/doluluk vs... Bu liste uzar gider. Ancak bu listenin en güzel yanı bu karşıtlıkların yaşamın (dolayısıyla bütün sanat dallarının) her alanında karşımıza çıkıyor olmasıdır. Bir resim ne kadar karşıtlık barındırıyorsa, yaşamdan o kadar çok enerji alıyor ve yaşamı o kadar çok elle de kucaklıyor demektir. Onun için tek bir tarz kullanımını reddediyorum. Resimlerimi kimi günler pastel, kimi günler mat ve monokrom, kimi günler flu, kimi günler dışavurumcu ya da geometrik unsurlar kullanarak farklı diller üzerine inşa ediyorum. Bunca farklılığa rağmen resimlerin iki ortak noktası var:

Resimlerimin, doğrudan fark edilmesini beklemediğim birinci ortak özelliği tek bir fırça ile yapılmış olmaları. Bunun politik nedeni hem ülkenin içinde bulunduğu yoksulluğa vurgu yapmak hem de (ceberut devletin değişmeyen dili olan) tek sesliliği kağıda/tuvalde kayıt düşmek: tek bayrak, tek vatan, tek fırça! Paradoksal biçimde, bu tercihimin estetik bir sonucu ise renklerin birbiriyle kurduğu zorunlu ilişki.

Resimleri birbirine bağlayan ikinci (belirgin ve asli) unsur ise: dairesel piksel şablonlar.

Dairesel piksel şablonları kullanmamın birkaç nedeni var:

- 1-Yaşadığımız dijital çağın dilini resimlerime taşımak,
- 2-(Dijital çağın özgürlük getirdiği yalanına karşı) sınırları önceden belirlenmiş bir alan içinde resim yapma zorunda olmak,
- 3-Şablonun resmin belirli bir yüzeyini örtmesi nedeniyle, pikselleri boyarken alt katmanla kuracağı ilişkiyi önceden belirleyememek (beklenmedik olanın şaşkınlığı),
- 4-Şablondaki boşlukları boyarken, tuvali/kağıdı örten alanlar boyanamadığı için eklerken eksiltme etkisi oluşturmak,
- 5-Geometri ve serbest sürüş arasındaki karşıtlığı yüzeye taşımak,
- 6-Renk alanları arasında, alt katmanı tamamen örtmeden bağ kurmak (şeffaflık)
- 7-Piksellerin belirli bir oranda küçülmesi (ya da büyümesi) sonucu perspektif (derinlik) ve geçişler yaratmak,
- 8-Renk kontrastları ve boyut değişiklikleri aracılığıyla durağan yüzeyleri hareketlendirmek,
- 9-Piksel şablonları aracılığıyla tanınabilir olmak.

Abstract, why now?

For me, abstract painting is an endless journey through time/space towards the timeless/spaceless essence, where the basic dynamics of life, which are valid for all kinds of being are questioned with pictorial tools. Especially in times of violence when changes occur at a speed that it is difficult to comprehend, abstract painting is the painter's safe haven. Contradiction (contrast) lies at the heart of the dialectical reality that creates life and makes it dynamic. The more contradictions an abstract painting contains, the more dynamic and rich it is. The task of the painter, just like in nature, is to be able to keep the contrast and inequality together in a fragile balance as much as possible. A fragile balance is a glass standing on the edge of the table, giving the feeling that it may fall any time. It stands, for now, but only until the possibility that a sparrow's feather that floats in the air may touch it!

Contrasts in the picture: thin/thick, light/dark, far/close, shallow/deep, horizontal/vertical, free/geometric, high/low, stationary/moving, blurred/clear, bright/matt, empty/full, etc. This list goes on and on. But the most beautiful aspect of this list is that these contrasts appear in every part of life (therefore, in all branches of art). The more contrast a painting contains, the more energy it takes from life and the more it embraces life. Therefore I reject the use of a single style. Some days I build my paintings using pastel colours, some days I just use matt and monochrome elements, some other days blurred or expressive or geometric elements come to the fore. But despite these differences my paintings have two things in common:

The first common feature is that I really do not expect to be directly noticed, that they were all executed with one single brush. The political reason for this is both to emphasise the poverty of the country we live in and to inscribe the monological rule, that is, the immutable language of the despotic state): one flag, one homeland, one brush! Paradoxically, an aesthetic result of this choice is that a spontaneous relationship occurs between the colours.

The second obvious and prime element that connects the images is: circular pixel templates. There are several reasons why I use circular pixel templates:

- 1- Hauling the language of our digital age into my pictures,
- 2- (Against the lie that the digital age brings freedom) Painting within a space whose boundaries are predetermined,
- 3- Due to the fact that the template covers a certain surface of the image, the inability to determine in advance the relationship that it will establish with the underpainting in the course of painting the pixels (the surprise of the unexpected),
- 4- Creating a reduction effect during filling (adding) the holes in the template while painting, because non holed areas covering the canvas/paper cannot be painted,
- 5- Underlying the contradiction between sharp geometry and free paint application on the surface,
- 6- Connecting colour areas without completely covering the lower layer (transparency)
- 7- Creating perspective (depth) and transitions as a result of shrinking (or growing) pixels at a certain rate,
- 8- Animating stationary surfaces through colour contrasts and size changes,
- 9- To be recognisable through circular pixel templates.

KAĞIT *PAPER*





24x33 cm, oil

24x33 cm, oil





25x35 cm, oil



28x35 cm, oil



28x35 cm, oil



28x35 cm, oil





28x35 cm, oil



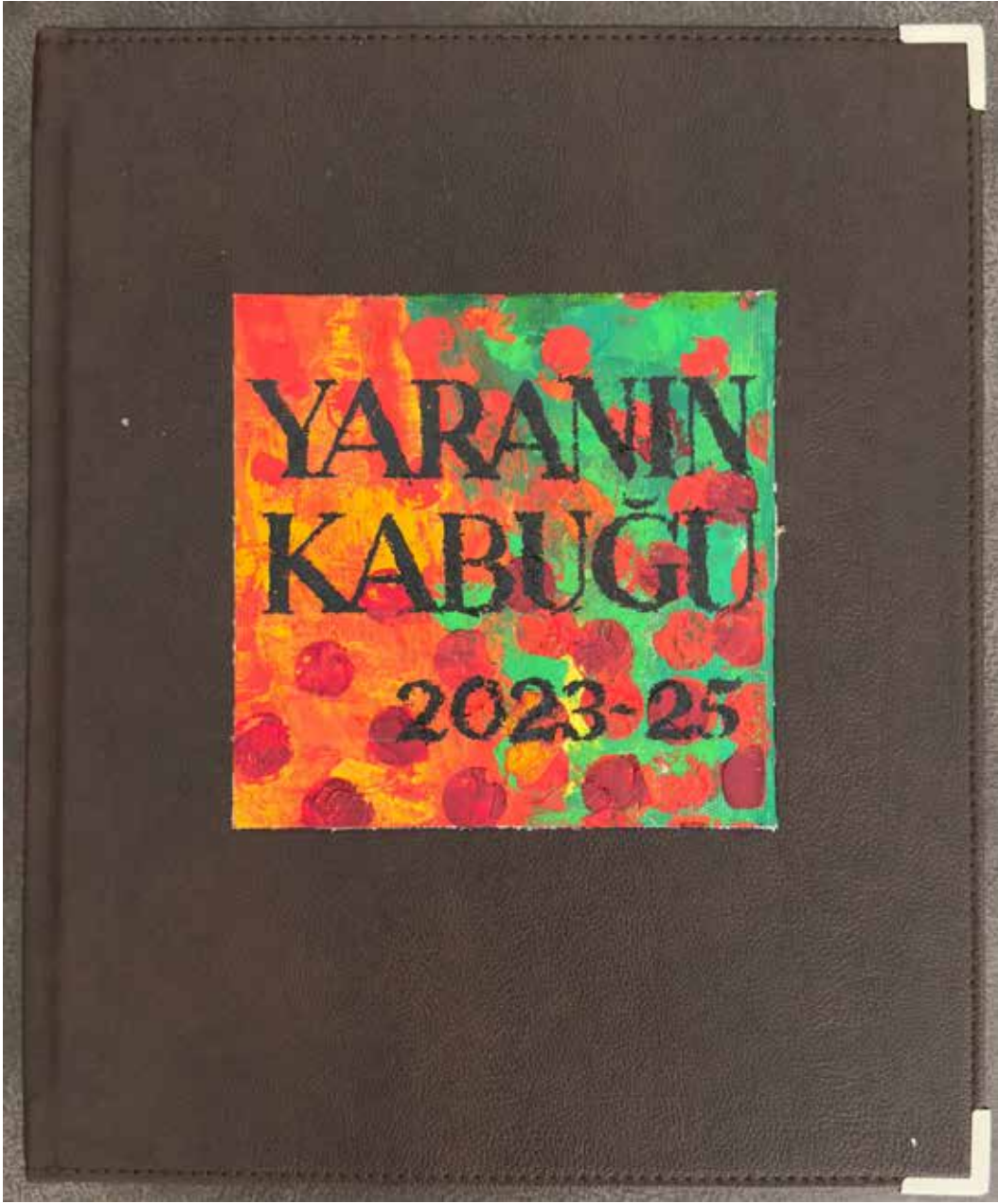
28x37 cm, oil

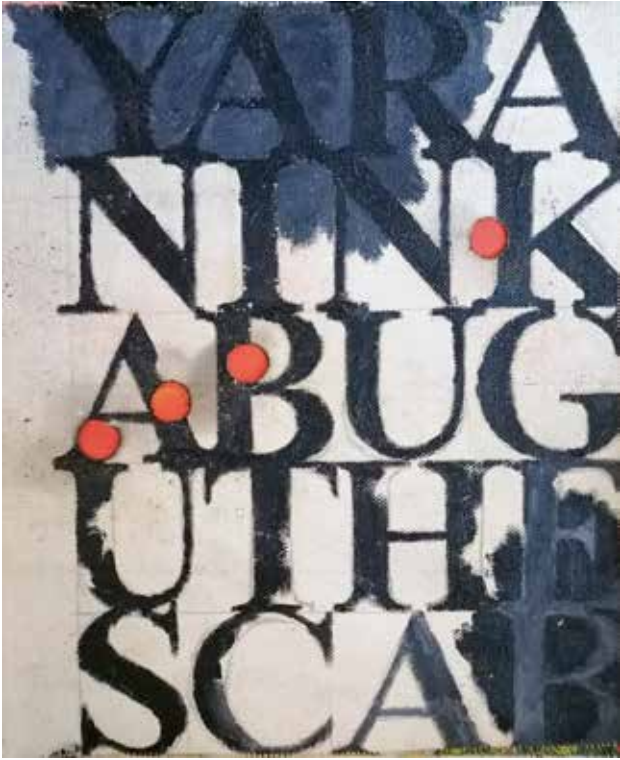


28x35 cm, oil



SANATÇI KİTABI
ARTIST BOOK







TUVAL CANVAS





Suppression, Baskı, 2023,
200x160 cm, oil on canvas



Agression, Şiddet, 2023,
200x160 cm, oil on canvas



Inversion (diptych), Tersyüz Etme, 2023,
55x45 cm, oil on canvas



Evaporation Trilogy (triptych),
Buharlařma Üçlemesi,
2023, 3x45x40 cm, oil on canvas

Contradiction,
Çelişki, 2023,
115x130 cm,
oil on canvas



Invasion, İstila, 2023,
45x40 cm, oil on canvas



Discoloration, Renksizleşme, 2023,
33x40 cm, oil on canvas





Extension, Genişleme, 2023,
45x55 cm, oil on canvas



Intention, Niyet, 2023,
40x50 cm, oil on canvas



Expression, İfade, 2023,
50x40 cm, oil on canvas



Illusion, Yanılsama, 2023,
55x70 cm, oil on canvas



Black Hole, Kara Delik, 2024,
140x140 cm, oil on canvas



Double Penetration, 2024,
140x185 cm, oil on canvas



In Between, Arada, 2024,
125x190 cm, oil on canvas



Crossroads, Yol Ayrımı, 2024,
125x190 cm, oil on canvas

3D
HEYKEL



Breathability, 2024, 27x27x63 cm,
cam damacana, mayalanan şarap,
3D PETG baskı, hava kilidi
glass carboy, fermenting wine,
3D PETG print, airlock



Tetanoz, *Tetanus*, 2024, 40x35x50 cm,
oyulmuş/yakılmış zeytin ağacı,
kalıp tahtası, tuğla, paslı çivi
carved/charred olive tree,
shuttering wood, brick, rusted nail



Stain on the Wall, 2025, 20x42x65 cm,
boş boya tüpleri ve yağlıboya
empty paint tubes and oil paint

YERLEŐTİRME
INSTALLATION



Tedip ve Tenkil, *Education and Deportation*, 2025, dimensions variable framed, pistol shot painting



