

Hangi güneş seyre daldı son rüyanı?  
Which sun gazed down on your last dream?



FİSKİYE / FOUNTAIN, 2016  
Bronz, alüminyum / Bronze, aluminium  
43 x 47 x 29 cm

Fotoğraf / Photograph: Chroma (André Carvalho & Tuğba Karatop)

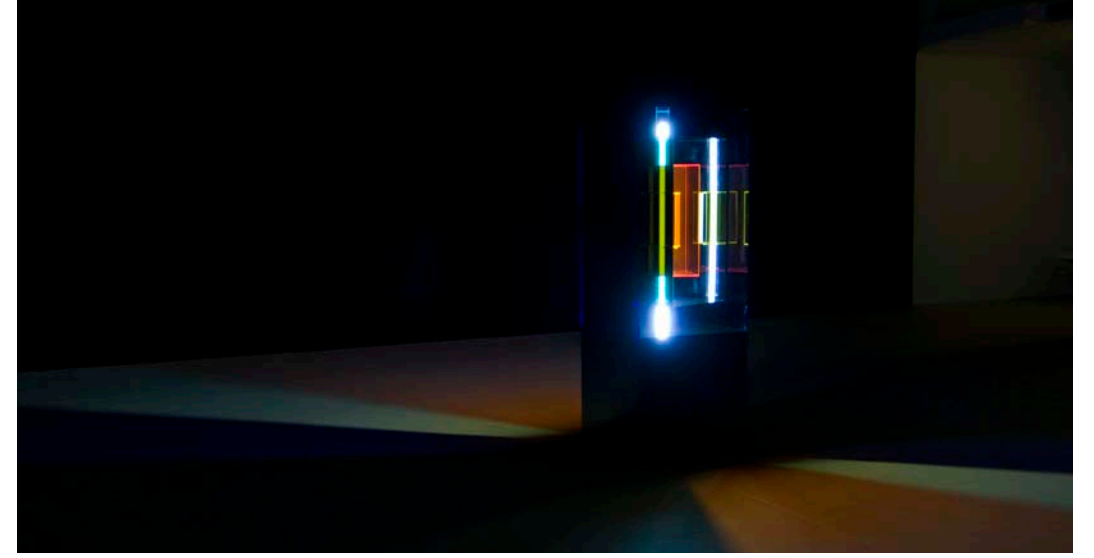
"Hangi güneş seyre daldı son rüyayı?"\* Sarhoşluğun beraberinde getirdiği esrime üzerine, insanı zaman, bellek ve mekânın dışına çıkarma becerisi hakkında yazmış olduğu ufuk açıcı, 'Şarap ve Esrar' (1860) adlı kitabında böyle sorar Charles Baudelaire. Aynı zamanda gerçeküstü bir niteliğe sahiptir bu soru ve belki de ancak esrimeye kapılmış birinin şiirsellikle, çaktırmadan sorabileceği bir sorudur; 'nerede' diye soran, ama yersiz, yurtsuz, sınırların dışında kalan bir 'heresi'ni kasteden, neredeyse tamamen tinsel bir 'heresi'ne göndermede bulunan bir sorudur.

Ergin Çavuşoğlu'nun RAMPA'da gerçekleşecek olan *Hangi güneş seyre daldı son rüyayı?* başlıklı üçüncü kişisel sergisi sorunun getirdiği farklı içerimlere karşılık vermekte; bir tür aradalıkta, eşiksel bir mekânda takılı kalmanın, dünyanın sıradanlığı içinde öylesine dolanmanın ve seyre dalmanın getirdiği metaforik sarhoşluğa işaret etmekte. Çavuşoğlu seyahat ya da hareket ve göç kavramlarına yönelik ilgisini yapıtlarına sürekli olarak yansıtmıştır –ve bu kavramları kullanırken sadece insanların değil objelerin ve fikirlerin devinimine de değinir. Kendi ilgisini çeken mekânlara, yerlere ve buralarda bulunduğu gerçeküstü durumlara yönelir. Bu Duchampvari yaklaşım sanatçının önceki çalışmalarında olduğu gibi, RAMPA'daki çok katmanlı (video, heykel, resim ve fotoğraf gibi farklı malzemelerle oluşturulmuş) sergisinin bütününe de yayılır. Zamansallığa ilişkin mekânlar ya da yersiz hale gelmiş mekânlar Çavuşoğlu tarafından özellikle öne çıkarılır. Aradalık niteliğine sahip bu tür mekânlarda uzam olasılıklara, düşünümüne, bir 'düşünme mekânı'na açılmış durumdadır. Nesnelere içkin güzelliği keşfetmek gerçekten de bir tür tinsel uyanışa denk gelir ve Çavuşoğlu gündelik şeylerdeki güzelliği görmek ve kutlamak üzere bizi bir tür Dadaist ilahiye davet etmektedir.

Her şey güzelliğe ilişkin değildir elbette. Kadere, inanç sızramalarına, belirsizliklere ve etrafa farklı biçimde bakabilmeye de değinilmekte ve bütün bunlar bir tür aradalık haline işaret etmekte. Renklendirilmiş, şeffaf, sert plastik ve floresan ışığıyla oluşturulmuş '**Ardı Ardına Dizilen Yerler**' (2008) başlıklı enstalasyon Rampa'daki proje odasına yerleştirilmiş durumda. Kerteriz noktası olarak alınan geleceğe sürekli bir şekilde işaret etmekte olan bir deniz fenerine benzemektedir. İstem dışı şekilde bir konumsallaştırmada bulunuyor; fakat nereden geldiğini ya da nereye gittiğini belirsiz bırakıyor. Yine geçişle, aradılıkla ilişkilendiriliyor. Çavuşoğlu etnografik olan üzerine yoğunlaşıyor; ama 'yer-olmayan'ın ve henüz tanımlanmamış, sınır-korkusu giderek bir gerçekliğe dönüşen, çoğulcu, 'henüz tanımlanmamış' bir dünyanın etnografisidir söz konusu olan. Sanatçı kültür ve onun insani koşullarda ifadesini bulan üretimleri üzerine eğilmektedir. Herkesin deneyimlediği ama felsefenin hiç bir ölçekte açıklayamadığı gizemli bir duyguyla, bir soruya karşılık gelen duyguyla, *duende* denen şeyle ilgilenmektedir. Yer-olmayan'ın, sanat-olmayan'ın belirleyici bir güce yükseldiği, Çavuşoğlu'nun sanatın bütün kapasitesini harekete geçirdiğine inandığı noktadır burası. '**Siyah Bukleler (Duende)**' (2016) başlıklı çalışmada birbiri içine geçmiş bir çift elin bronz dökümüyle karşılaşırız. Bilekler insan saçıyla bağlanmıştır. Eller bir yandan dua eder, bir yandan da temizlenir gibi görünmektedir; fakat bunlar sanatçının elleri de olabilir ya da belki de yaratıcının eline göndermede bulunulmaktadır. Çalışmaya ilham veren, kavramsal çerçeve sunan kaynak Federico Garcia Lorca'nın Çingene Baladı (1928) kitabında geçen bir pasajdır:

'Eğer bir gün ölürsem  
Sana emrediyorum,  
Bağla ellerimi  
O siyah buklelerinle.'

Yürek yakan dizelerdir bunlar ve Çavuşoğlu'nun yanıtı fikrin bağlamsallaştırılması ve zemininin performatif olandan görsele kaydırılması yönünde olmuştur.



ARDI ARDINA DİZİLEN YERLER / PLACE AFTER PLACE, 2008  
Renkli Perspex, floresan lamba, MDF / Coloured Perspex, fluorescent tube, MDF  
156 x 56 x 56 cm

Bizi dünyadaki herhangi şeylere, herhangi yerlere yönlendirmekte olan soyut deniz fenerine, *duende*'ye ve onun insani faaliyetlerde ve tinsellikte bulunduğu yankıya benzer bir şeyle karşılaşırız birden: tarot. Büyüye dayalı bir inanç sistemidir tarot. Geleceğe ait olguları bize erişilebilirliği gösteren bir inançtır; insani arzuların temelinde olan bir şeye, kadere ve akıldışılığa gösterilen ilgiye dayanır. Çavuşoğlu'nun '**Kayadan Atlayış**' (2014) başlıklı fotoğraf dizisinde sızrayışın ortasında havada dondurulmuş bir şekilde görselleştirilmiş insanlar görürüz. Sol alt köşelerde rakamları ve isimleriyle birlikte Tarot kartlarına ait işaretlerin yerleştirilmiş olduğunu fark ederiz. Mahkeme, Güneş, Mecnun, Çarkıfelek, Sihirbaz, Adalet ve Asılan Adam kartlarına yer verilmiştir dizide. Bütün kartlar Büyük Arkana kategorisinden seçilmiştir. Tarot kurallarına göre bir kartın düz ya da ters çekilmiş olması yorumlamada ciddi bir farka sebep olur. Bu da yine Çavuşoğlu'nun ikiliklere, eşikselliklere duyduğu ilgi ve eğilime işaret eder. 'İtiraflarım' (1882) başlıklı metninde Tolstoy karşı kıyıya geçmek üzere kabarmış denize gönderilmiş olmayı betimler. Yönünü kaybettikten, sürüklenir vaziyete düştükten ve akıntıya karşı kürek çekmek –ve yolda aynı mücadeleyi verenlerle karşılaşmak- durumunda kaldıktan sonra kişi kendisini kıyıya çıkaracak olacak şeyin daha baştan kendisine verilen tekne, kürekler ve rota olduğunu anımsar. 'O kıyı Tanrı idi; o rota gelenek idi; ve kürekler kıyıya ilerleme ve Tanrı ile birleşme özgürlüğü idi; içimdeki yaşam gücü böylece yenilendi ve yaşamaya yeniden başladım' diye yazar Tolstoy. Bu bir seçimdir. Ama esas soru bunun senin kendi seçimin olup olmadığı sorusudur.

Aradalık hali ikiliklere dayalıdır; ve aradalıklar karşı kutuplar ya da farklar –bunlar arasında seçim olasılığı- ve kuşkusuz hareket edebilme kapasitesinin var olduğuna dair belirgin bir işaret olduğunda işlerlik kazanır. Belki de Çavuşoğlu'nun sergisinde en açık şekilde öne çıkan ikilik hali katılık ve akışkanlık arasında olandır; ya da daha somut bir ifadeyle, kaya ile deniz arasında. Kaya ve deniz arasındaki mekân toprak gibi doğal maddelerle oluşmuştur ama daha az tanımlı bir mekândır; sahip olduğu kozmik göndergeler ve belirsizlikler sayesinde tinsel karakterdedir. Bundan yola çıkarak insanlığa dair pek çok ikiliğe ve bunlar arasındaki



SİYAH BUKLERLER (DUENDE) / BLACK TRESSES (DUENDE), 2016  
Bronz, insan saçı / Bronze, human hair,  
24 x 15 x 10 cm (kaidesiz / without plinth) 126 x 35 x 35 cm (kaideli / with plinth)  
Fotoğraf / Photograph: Chroma (André Carvalho & Tuğba Karatop)

karşılıklı bağlara uzanılabilir. Kaya dalgalar tarafından aşındırılır ama aynı zamanda su kaya tarafından kesintiye uğratılır; ikisi de birbiri üzerinde –iyi ya da kötü yönde- değişim yaratır. Ve Tolstoy'un eğretilmesini bir kez daha hatırlarsak, kaya ya da kara ilahi kurtuluşa karşılık gelebilir ve kabarmış deniz sadece şüphede olanlara uygun gelebilir. Çavuşoğlu'nun fotoğraflarında da, Tarot göndermesiyle birlikte, derin bir bireyselliğin ve askıya alınmışlığın süzölmüş anlarına ve buna rağmen tam olarak yakalanamamış enstantanelere dair metaforik bir mevcudiyetten bahsedilebilir. Sanatçı belirsizliğe ait olanı yakalamakta ve ondaki güzelliği görmektedir.

André Breton İkinci Dünya Savaşı'nın hemen ertesinde 1945 yılında 'Arcanum 17'yi kaleme almıştı. Başlık doğrudan Tarot'a göndermede bulunuyordu ve özellikle 17. kart olan Yıldız'a işaret ediyordu. Yıldız figürü bilgi-dışıyla, gerçeküstüyle ilişkilenecekti. Kitapta yazar Kanada'nın Quebec eyaletindeki Gaspé Yarımadası'nın ucunda yer alan Saint Lawrence Körfezi'ndeki bir kayanın kusursuz güzelliğine ağıt düzmekteydi. Öyle ileri gitmekteydi ki ölçüleri alındığı takdirde kayanın üzerinde altın oranın belireceğini iddia etmekteydi. Çıplak gözle bile görülebilecek bir güzelliğe, kusursuzluğa sahipti. **Percé Rock** isimli bu kaya gerçekten de halen dünyanın en çok fotoğraflanan kayası durumunda ve yavaş yavaş erir bir halde denizin ortasında duruyor. Doğa ürünü, hazır-nesne niteliğinde, kusursuz bir sanat yapıtı. *Duende*'ye yol açan bir şey. Çavuşoğlu söz konusu kayanın görüntüsüne yer veren ve farklı dönemlere ait çok sayıda kartpostal toplamış ve kayanın küçük ölçekte bir kopyasını –yine de hayli büyük sayılır- aynı başlık altında yeniden üretmiş. Bu heykelin yanında, Duchamp'ın nihai ve meşhur yapıtıyla aynı ismi taşıyan '**Étant Donnés**' (2016) başlıklı bir başka fotoğraf dizisi yer alıyor. Dizide Çavuşoğlu sıradan manzaralar ile mükemmeliyet fikrini taşıyan altın oran diyagramını üstüste bindiriyor. Doğa ürünü olan ile insan ürünü olan iç içe geçiyor.

Yine Duchamp'a ve sanatçının erken dönem hazır-nesnelere atıfla Çavuşoğlu bir diğer heykelini '**Fiskiye**' (2016) olarak adlandırmış. Percé Rock'ta olduğu gibi doğa ürünü ya da el yapımı olan bir şeyi olarak sanata dönüştürüyor –bütün bir süreci hem eleştiren hem de kendi kullanımına adapte eden bir üslupla. Fakat 'Fiskiye' örneğinde

Çavuşoğlu'nun kullandığı objenin Duchamp'ın pisuvarından yüz küsur yıl öncesine ait olduğu görülüyor; el emeğiyle yapılmış ahşap bir masanın bronz dökümü üzerine oturtulmuş bir tuvalet leğeni var karşımızda. Burada Çavuşoğlu kitlesel üretimi, üzerinde uzmanlaşmış bir zanaat ürünüyle yanyana getiriyor ve aynı zamanda sanata ve tarihe de değiniyor. Böylelikle yapının kendisi bir tür eşiksel, geçişsel objeye, bir aradalık nesnesine dönüşüyor. Aynı şeyi sanatçının "**Gök Kubbenin Katmanları - Antropomorfizm' I-IV** (2016) çalışmaları için söylemek de mümkün. Bu yapıtta Çavuşoğlu Bergama Sunağı'nı resmediyor ve ayrıca resim sanatçının geçmiş döneme ait yapıtlarından ya da sergide yer alacak yapıtlarından imgelerle kolajlanarak gerçeküstü bir görüntü kazanıyor. Bu çalışmalarda Çavuşoğlu'nun farklı üretim tarzlarını konu ettiğini görürüz fakat aynı zaman da kaya da işin içine girer; insan estetiği ve sanat ile temsil arzusu tarafından imal edilmiş ve anlamlandırılmış bir doğa unsuru olarak... Resimler gerçeküstü bir görüntüye sahipler ve etnografik olarak insanın doğayı dönüştürme ya da başka bir işlemlerle sahip nesnelere sanata dönüştürme arzusu görselleştirmektedir. James Clifford'un savunduğu gibi (1988), "... modern gerçeküstücülük ve etnografi ciddi biçimde sorgulamaya açılan bir gerçeklikle yola çıkmışlardır; karşıtlık aslında tanıdık olan ile yabancı arasındaki sürekli oyun tarafından yaratılmaktadır ve etnografi ve gerçeküstücülük de bu oyunun unsurlarıdır." Çavuşoğlu'nun yapıtları da aynı işlevi üstlenmekte, tanıdık olanla yabancı olanı gerçeküstü bir çabıyla birbirine karmakta ve bu yolla insanlığı ve insan tinselliğini etnografik olarak (sanat yaratma arzusu anlamında) konumlandırmakta.

Sanatçının sergide görülebilecek olan iki video çalışmasında bütün bu fikir ve paradigmanın hareketli imgeye transfer edildiğine tanık oluyoruz. Sesli ve senkronize üç kanallı video enstalasyonu '**Sessiz Süzölüş**'te (2008-9) kendini, bir zamanlar ipek dokumasıyla ün salan, yakın zamanda ise Nuh Çimento Fabrikası'na evsahipliği yapan Hereke kasabasında bulan genç bir akademisyenin hikâyesi anlatılır. Bu çalışmada da üretim tarzlarına dair, el yapımı ile makine ürünü arasındaki farka, ikiliğe dair bir bağ kurulur. Çimento fabrikasının adındaki ironi de bir kenarda durmaktadır. Hikâye tinsel sorgulamayı ve yitirilen aşkı konu alır; baş karakter Tolstoy'un 'İtirafımlarım'ından alıntılar yapar. Su film boyunca karşımıza çıkan bir unsurdur; ve çimento fabrikası hem karşılıklı bağımlılık ilişkisine sahip hem de birbirini tahrip eden su ile kaya arasındaki keskin koşutluğun temsili konumdadır –hem metaforik olarak, hem de düz anlamıyla.

'**Lundy, Louis, Barge & Troy**' (2014) başlıklı sesli ve senkronize çift kanallı video çalışmasında Çavuşoğlu Çanakkale Muharebesi'nden arda kalan batıklara dalıyor. Ekranların birinde denizin tabanında yatan gemi kalıntılarını tepeden kuş bakışı olarak yavaş biçimde yaklaşan bir açıdan seyrediyoruz; diğer ekranda ise terse çevrilmiş bir bakışla derinlerden su yüzeyine doğru bakıyoruz. Geçmiş ve bugün yanyana duruyorlar ve ikisi de, nostaljik ya da güncel biçimde, yaşam soluyor. Yapıt anımsamayı ve uzlaşmayı, yabancılaşmayı, eşiksel bir düşünce-mekânını konu alıyor. İzleyici videonun odak noktalarının tam arasına, su yüzeyinin altında bir yerlerde yüzer şekilde yerleşiyor. Katı ile sıvı her yeri kaplıyor ve tam da Tarot'un şüpheli beklentisinde olduğu gibi, eşiksellik burada bir sabit değer niteliğinde işliyor.

Çavuşoğlu bugün ve geleceğe olduğu kadar geçmişe de ilgi duyuyor. Tarot'a, edebiyata, teoriye ve felsefeye gösterdiği ilgi daha iyi bir kavrayışa yönelik içgüdüsel bir hamle olarak görülebilir. Ve yapıt üretmek, sanatçı için, içinde yaşadığımız anı anlayabilme ve onun inceliklerini çözümleme mücadelesinde kendisine yardım edecek totemler kurmaya karşılık gelmekte. *Hangi güneş seyre daldı son rüyanı?* sergisinde yer alan çalışmaların her birinin kendi hikâyesi var ama aynı zamanda her biri sanattaki üretim biçimlerini sorgulama çabasını da içinde taşıyor –tıpkı Çavuşoğlu'nun alıntılıdığı sanatçı ve düşünürlerin bir zamanlar yaptığı, ya da halen yapmakta olduğu gibi. Her şey bir metafor ve hiç bir şey bir metafor değil.

\*Başlıktaki alıntı Baudelaire'in "Hangi güneş seyre daldı onun son rüyasını?" şeklindeki dizisi üzerinde hafif bir değişiklik yapılmıştır.



KAYADAN ATLAYIŞ (XIX GÜNEŞ) / ROCK JUMP (XIX LE SOLEIL), 2014  
Diasec baskı / Diasec print  
31 x 55 cm

Which sun gazed down on your last dream?\*: A question that Charles Baudelaire asks in his 'On Wine and Hashish,' (1860), a seminal work on the effervescence of intoxication, its ability to render a person outside of time, memory, and place. It is an inherently surreal question too, and one perhaps that only the 'intoxicated' can poetically and surreptitiously ask; it is also a question that asks 'where,' but of a 'where' that is placeless, nationless, outside of borders, a 'where' which is almost spiritual.

Ergin Çavuşoğlu's third solo exhibition at Rampa, *Which sun gazed down on your last dream?*, (March 10 – May 7, 2016), is in fact akin to variants of this question, and to a kind of metaphoric inebriation from wondering and wandering subliminally about and in the trivialities of the world, stuck in an in-between, a liminal space. Çavuşoğlu has an engendered interest in the idea of travel, or movement and migration—not just of people, but of things, objects, ideas. In this he finds the space or place, the surrealities that most interest him. But, it is not the imbedded meaning of the thing that he finds most fruitful. This Duchampian ideology runs throughout this multifaceted exhibition, (which includes video, sculpture, painting, and photography), as well as his oeuvre. Spaces of temporality or placeless spaces are precisely the point for Çavuşoğlu. In an in-between space room is left for possibilities, for thought, a "space to think." Indeed, finding the beautiful in anything is a spiritual awakening of sorts, and seeing the beautiful in everyday things is the kind of Dadaist hymnal that Çavuşoğlu's works ask us to revel in.

It is not all about beauty of course. It is also about fate, leaps of faith, uncertainty, and about looking at things differently—all of which indicate a certain kind of in-betweenness. In the project room at Rampa sits 'Place After Place,' 2008, a colored perspex and fluorescent light installation. It looks like a lighthouse of the future, signaling as a point of reference. It unconsciously locates; but where you are coming from or where you are



PERCÉ ROCK, 2016  
Poliüretan reçine döküm / Cast polyurethane resin  
30 x 200 x 35 cm (kaidesiz / without plinth), 100 x 230 x 70 cm (kaideli / with plinth)  
Fotoğraf / Photograph: Chroma (André Carvalho & Tuğba Karatop)

going cannot be determined. Again, it is about being in transit, in-between. Çavuşoğlu's interests are ethnographic, but the ethnography of the non-place, and the not-yet-defined pluralistic world with its border-fear that is gradually becoming a reality. He studies culture and its production in the form of the human condition. He is interested in what is called *duende*, a feeling defined as a mysterious something that all feel and no amount of philosophy can explain—a feeling that is a question. This is where non-places and non-art become paramount for Çavuşoğlu and where he believes art realizes its full potentials. In 'Black Tresses (Duende),' 2016, you see a bronze cast of a set of hands interlocking. The wrists are bound by human hair. The hands are at once seemingly at prayer or in the act of cleansing, but they are also the hands of the artist and perhaps an allusion to the hand of the creator. The work takes its cue and conceptual framework from a passage in book by Federico Garcia Lorca entitled *Gypsy Ballads* (1928).

"If I should happen to die  
I order you  
tie up my hands  
with your black tresses."

The lyrics are poignant and Çavuşoğlu's response was to contextualize the idea and shift its domain from the performative to the visual.

Alike to an abstract lighthouse guiding you through the whatevers and wherevers of the world, and alike to the feeling of *duende* and the way it manifests in human activity and spirituality, is Tarot. Tarot is an occult system of belief. And it is a belief that renders the facts of the future seemingly accessible—an idea that is essentially the basis of all human desire for, and belief in irrationality and fate. In Çavuşoğlu's 'Rock Jump', 2014, series of photographs people are captured in a moment of suspense, mid-leap. At bottom



ÉTANT DONNÉS I, 2016  
Diasec baskı / Diasec print  
40 x 60 cm

left a Tarot card is referenced by its latin number and name. The photographs in the series reference the Tarots for Judgement, The Sun, The Fool, Wheel of Fortune, The Magician, Justice, and The Hanged Man. They are all Tarots from the Major Arcana. The specifics of Tarot is reliant on whether the card is pulled upright or downward, only a change in direction causing quite a difference in reading. This, again, lends to Çavuşoğlu's slant toward and interest in duality and liminality. In Tolstoy's 'A Confession,' (1882), he compares being sent to sea with a direction, thereafter getting lost and going adrift, rowing against the current all while encountering others having the same struggle, only to remember later that the oars, the boat, and the direction you were given at the start will lead you to shore. He writes, 'That shore was God; that direction was tradition; the oars were freedom given me to pull for the shore and unite with God. And so the force of life was renewed in me, and I again began to live.' It is a choice. But the question remains whether it is a choice of your own.

In-betweenness is dependant on duals and functions because of a clear indication of there being opposites or difference —choice — and most certainly movement. Perhaps the most clear dual that runs throughout Çavuşoğlu's exhibition is that of solidity and liquidity, and more precisely, rock and sea. The space between rock and sea is no less of the earth that the natural elements that bookend it, but it is a space less defined, spiritual in its cosmic reference and ambiguity. With this you can go on to the many duals apparent to humanity, and their endless reliance on each other. In the same way rock is corroded by water, water is diverged by rock; each changes the other, whether for better or worse. And, in the case of Tolstoy's metaphor, rock or land is salvation while the rough waters are only suitable for those in doubt. So, in Çavuşoğlu's photographs there is, with the references to Tarot, also this metaphoric presence of the un-captured instants despite the distilled moment of deep individuality and abandonment. He captures the ambiguous and sees the beauty in that.



GÖK KUBBENİN KATMANLARI - ANTROPOMORFİZM I  
SPHERES OF THE FIRMAMENT - ANTHROPOMORPHISM I, 2016  
Tuval üzerine akrilik ve Uv baskı / Acrylic and Uv print on canvas, 45,5 x 60,5 cm  
Fotoğraf / Photograph: Chroma (André Carvalho & Tuğba Karatop)

André Breton wrote 'Arcanum 17' in 1945, just after the end of World War II. The title directly speaks to Tarot, and specifically to the 17th card, Star. The Star is non-knowledge, it is surrealist. In the book he laments the perfect beauty of a rock situated in the Gulf of Saint Lawrence on the tip of the Gaspé Peninsula in Quebec, Canada, and even goes so far as to presume that, if measured, the golden ratio would occur in the rock. It appears to the naked eye as that beautiful and perfect. The rock, **Percé Rock**, is in fact the most photographed rock in the world, and sits slowly corroding in the sea. It is a nature-made, ready-made, perfect work of Art. A thing that causes *duende*. Çavuşoğlu has collected postcards from many times periods depicting the rock, and re-created a scaled-down, yet large sculpture of the rock, eponymously titled. With this sculpture is another series of photographs titled 'Étant Donnés,' 2016, named after Duchamp's final and infamous work. In the series Çavuşoğlu takes photos over which he superimposes the diagram for the golden ratio, often finding and maybe even forcing a perfect something about an average scene. The nature-made converges into a man-made.

Again using Duchamp as a reference, Çavuşoğlu titles his sculpture, 'Fountain,' 2016, after the artist's famous early ready-made. Like 'Percé Rock' he takes a nature-made or hand-made and makes it into Art in a manner so as to both critique and proselytize the whole process. But, in the case of 'Fountain,' the object that he uses predates Duchamp's urinal by more than a century, and is a bronze cast of a hand-carved wooden table with an embedded toilet basin. Here Çavuşoğlu juxtaposes mass-production with specialized production all the while also speaking to art and history. And in so doing it becomes itself a kind of liminal and transitory object, an object of in-betweenness. The same goes for his paintings, like 'Spheres of the Firmament - Anthropomorphism IV,' 2016, in which he paints the Pergamon Alter collaged with and made surreal by additions that



SESSİZ SÜZÜLÜŞ / SILENT GLIDE, 2008-2009

Üç kanallı senkronize HD video yerleştirme, sesli

Three channel synchronized HD video installation, sound, 00:25:00

200 x 200 x 283 x 200 cm

Ludwig Forum für Internationale Kunst'tan yerleştirme görüntüsü, Aachen, 2009

Installation view from Ludwig Forum für Internationale Kunst, Aachen, 2009

often reference back to his past works or even sometimes to other works in the exhibition. In these works you see Çavuşoğlu again speaking to production levels but also to rock, something in nature, being crafted and cultured by human aesthetics and the desire for art and representation. The paintings are surreal in their appearance and too, in their ability to ethnographically capture human desire to transform nature, or make art from that which already exists as something else. James Clifford (1988) asserts that "...modern surrealism and ethnography began with a reality deeply in question. The contrast is in fact generated by a continuous play of the familiar and the strange, of which ethnography and surrealism are two elements." Çavuşoğlu's work does the very same, conflating the familiar and the strange in a surrealist effort to ethnographically locate humanity and human spirituality (in the sense of the desire to create art).

In Çavuşoğlu's two video works on view for the exhibition all of the above ideas and paradigms come into the moving image. In 'Silent Glide,' 2008-09, a three-channel synchronized video installation with sound, he tells the story of a young academic who found himself anchored in Hereke, a city in Turkey once known for their beautiful silks and now home to Noah, a huge cement production facility. Already here is a nod towards production levels, from hand-made to machine-made, and too to duality. The irony in the name of the factory is not lost, either. The story that unravels in the video is that of both spiritual questioning and love lost; in it the protagonist quote's Tolstoy's 'A Confession.' Water is always a presence in the video, and the cement factory a literal and metaphoric representation of the trenchant parallel that is water and rock and the ways they are both symbiotic and corrosive.



LUNDY, LOUIS, BARGE ve TROY / LUNDY, LOUIS, BARGE and TROY, 2014

2 kanallı senkronize (1920 x 1080) HD video yerleştirme, sesli

2 channel synchronized (1920 x 1080) HD video installation, audio

00:06:31

4. Uluslararası Çanakkale Bienali'nden yerleştirme görüntüsü, 2014

Installation view from the 4th International Çanakkale Biennial, 2014

In 'Lundy, Louis, Barge, and Troy,' 2014, a two-channel synchronized video with audio, Çavuşoğlu goes underwater to shipwrecks from the Battle of Gallipoli in World War I. On one screen are the shipwrecks at the bottom of the sea, slowly rolling in a birds-eye view, and on the other screen is the same point of view, but looking above at the surface of the water. The past and present day are seen together both breathing with life, whether nostalgic or current. The work is about remembrance and reconciliation, about estrangement, a liminal thought-space. The viewer is even placed in-between the focal points of the video, floating somewhere beneath the surface of the water. Solid and liquid are ubiquitous and just like the suspense of Tarot, liminality a constant.

Çavuşoğlu is interested in the past as much as he is the present and future. His interest in Tarot, in literature and theory and philosophy being just an instinctual move towards better understanding, and the creation of work acting like totems of his attempts at understanding and parsing through and around the present moment. The works in Which sun gazed down on your last dream? each tell its own story while also critiquing modes of production in art—the very same way the artists and thinkers he references did and still do. Everything is a metaphor and everything is not.

\*This quote is paraphrased slightly from the original text by Baudelaire, which reads: 'Which sun gazed down on his last dream?'