

86

ARALIK 2011
OCAK 2012

TÜRKİYE'NİN
GÜZEL
SANATLAR
DERGİSİ
THE FINE ARTS
MAGAZINE OF TURKEY
10 TL. KDV DAHİL



Modern zaman dışında... Evvel zaman içinde...
Namık İsmail: Eser-i sanat bir şarap kadehi gibidir...
Sınırsız / Boundless: Sekiz ülkeden çağdaş sanat.
Süleyman Saim Tekcan: Siz İmoga'yı görmüş müydünüz?

rh+

artmagazine



Mutlu Yıllar..

ÖZEL SAYI

8 EDİTÖR

Çağdaş Sanatta Eleştiri ve
Eleştirmen Kavramı

10 YARIŞMA

14 HABERLER

19 ANALİZ

Sanat ESERİNİN İRADESİ
Çiğdem Zeytin

23 PORTRE

Süleyman Saim TEKCAN
Tevfik İhtiyar

28 ÇEVİRİ

Naşik İSMAIL
Çeviri: Şafak Güneş Gökduman

34 SINIRSIZ/BOUNLESS

Ahmet Özel

56 HIZ, TUTKU ve RENK:

RON KLEEMANN
Şafak Güneş Gökduman
Çeviri: Ayşe Pişiren

64 MODERN ZAMAN DIŞINDA

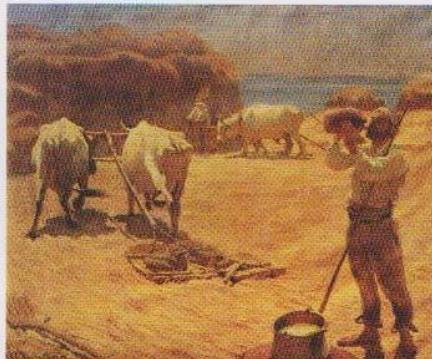
EVVEL ZAMAN İÇİNDE...

72 ELEŞTİREL BAKIŞ

Bana Yazımı Değiştirttiler
Abdulkadir Günyaz

77 FUAR

Art Fair 2011
ANTİMATERİYAL SANAT ve TİCARET
Sabahattin Şen



80 OKUYORUM

2011 Kapanırken
Kaya Özsezgin

83 ANALİZ

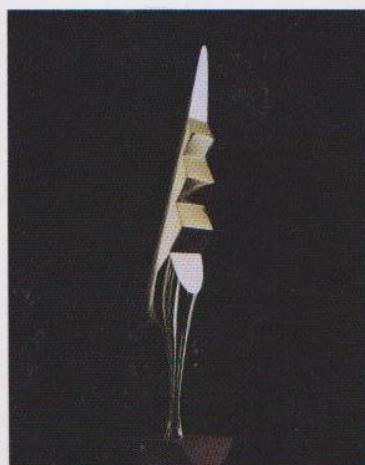
Yael Bartana'nın Mur'i Wieza
(Duvar ve Kule) Videosu Üzerine
Neele Illner

86 FİLOZOFI

Estetiğin Palimpsestic
Mecburiyetleri
Necmi Karkın

90 GENÇ KÖŞE

Genç Ustalar-Usta Gençler
Cemal SÖYLEYEN





HİZ, TUTKU ve RENK: RON KLEEMANN SPEED, PASSION and COLOR: RON KLEEMANN

Şafak Güneş GÖKDUMAN

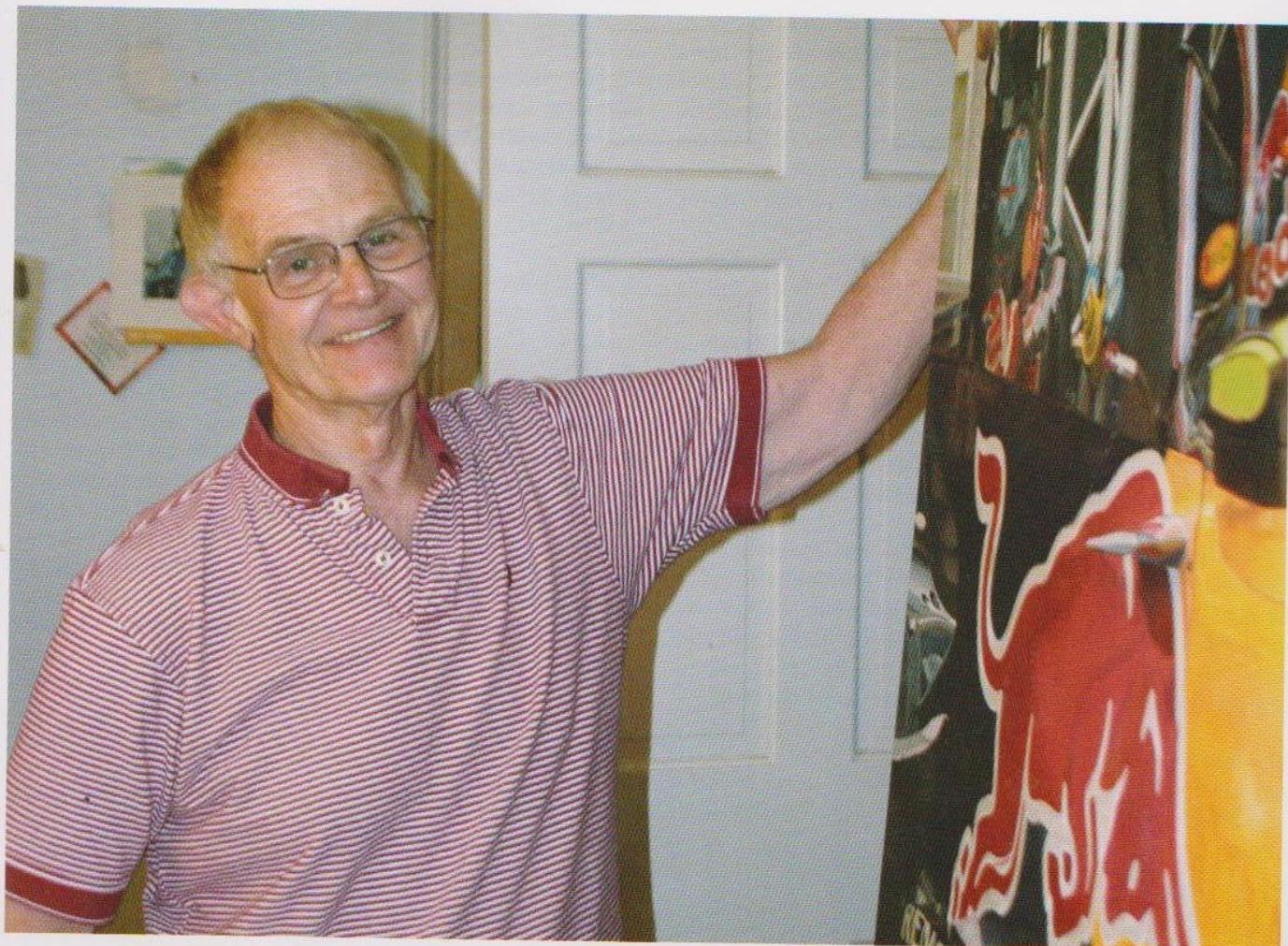
gunesgokduman@gmail.com

Çeviren/Translator: Ayşe Pişiren

24 Temmuz 1937'de Bay City, Michigan'da doğan Ron Kleemann Foto-Gerçekçi akımın ilk ve en önemli sanatçılarındandır. Sanat eğitimini Michigan Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesinde alan Kleemann'a okul yıllarının sonlarında hocası heykeltıraş olarak şansını New York'da denemesi gerektiğini söyler. 1961'de heykel çalışmalarından oluşan slayt gösterisi ile San Francisco Modern Sanat Müzesi yiliğine kabul edilen Kleemann New York'a gider ve burada beş yıl boyunca heykelle uğraşır. Ancak o, yer sıkıntısı, malzemelerin ağırlığı gibi heykelle uğraşmanın getirdiği bir takım zorluklar nedeniyle resim yapmaya karar verir. İlk çalışmalarında heykel formlarına olan ilgisi ve resimde bunları yansıtma çabaları nedeniyle keskin bir stil ve tekniğe sahip olan Kleemann'ın bu dönemdeki çalışmaları resmin yüzeyinde kırılmalar, yuvarlama ve şekillendirmeler nedeniyle kimi sanat eleştirmenleri tarafından surrealizmin bir biçimi olarak yorumlanmış ve Kleemann 1960'ların sonlarındaki çalışmalarında çeşitli fotoğrafları yan yana koyarak surrealist eserler meydana getirmiştir. Bu döneminin en tanınmış resimlerinden biri The Lex'tir.

Ron Kleemann, born in Bay City, Michigan on July 24, 1937, is one of the first and the most important artist of photo-realistic movement. Kleemann had his art education in Faculty of Architecture and Design. One of his professors advised him to try his chance as a sculptor in New York through the end of his school years. Kleemann, who was accepted for Annual of San Francisco Modern Art Museum with his slide show of his sculpture work in 1961, went to New York and was occupied with sculptor for five years. However, he became interested in painting because of the difficulties in doing sculptures such as the lack of space and the heavy equipments. Kleemann had a sharp style and technique because he tried to reflect his interest in sculptural forms on his early paintings. His work in that period was interpreted as a type of surrealism by some art critics due to the refractions, and figurations on the surface of the paintings and Kleemann formed surrealist work by juxtaposing different photos in late 1960s. One of the most well-known paintings in that period is The Lex.

Pictures he took in search of a subject for his paintings led him to realism. His strong interest in shiny surface while taking



Resimlerine konu ararken çektiği fotoğraflar zaman içerisinde onu realizme yöneltir. Fotoğraf çekerken özellikle parlak yüzeylere olan ilgisini keşfeden Kleemann'in konu seçimi de bu yönde ilerler ve ilk realist resimlerinde imaj olarak arabaları kullanır.

Ivan Karp'la tanıştıktan sonra onun önerisiyle Foto-Gerçekçi bir sanatçı sıfatıyla ilk kişisel sergisini 1971'de French & Co Galeri'de açan Kleemann ikinci kişisel sergisini de yine aynı galeride 1974 tarihinde açar.

Kleemann'in Foto-Gerçekçi dönemi 1971'de yarış arabaları serisiyle başlamıştır. Onu uluslar arası alanda üne kavuşturan bu resimler aynı zamanda en çok bilinen Foto-Gerçekçi imajlardan biri hâline gelmiştir. Yarış arabaları onun "formal grafitti" dediği isimler, kelimeler, logolar ve çıkartmalarla kaplıdır. Meisel onun bu çalışmalıyla bize her şeyin her yerde bir etiket veya işareteti taşıdığı iddiasını fark ettirmeye çalıştığını söyler. Kleemann'in eserlerinde ikinci sırayı kamyonlar alır. Kleemann yarış arabalarından sonra kamyonları çizmeye başlamış ve onları da Foto-Gerçekçi resmin en çok bilinen diğer bir imajı hâline getirmiştir.

pictures affected him about subject choice and he used cars in his first realist paintings.

Kleemann opened his first personal exhibition as a Photo-Realist artist in Gallery of French & Co in 1971 with the advice of Ivan Karp. His second personal exhibition was at the same gallery in 1974.

Kleemann's Photo-Realist period started with the race car series exhibition in 1971. Those paintings which brought him an international fame became also one of the most well-known images of Photo-Realism. Race cars were covered with names, words, logos and labels he called "formal graffiti". Meisel says that he tries to make us aware of the fact that everything has a label or a sign everywhere. Trucks come after race cars in Kleemann's work. Kleemann started to paint trucks after race cars and made them another well-known image of the Photo-Realist painting.

He started painting fire trucks in 1974. He calls them an American icon. After fire trucks, ambulances and police cars took place in Kleemann's canvas. Moreover, we should mention about the airplane figures he painted for the Speiser Collection. I suppose that Kleemann includes vehicles as images because of his interest in reflective surfaces and

1974'te Amerikan ikonu olarak gördüğü itfaiye araçlarını resmetmeye başlar. Ardından ambulanslar ve polis arabaları Kleemann'in tuvalindeki yeri alır. Ayrıca Speiser Koleksiyonu için çizdiği uçak resimlerini de unutmamak gereklidir. Kleemann'in resimlerinde imaj olarak araçlara yer vermesi sanıyorum hem yansıtıcı yüzeylere duyduğu ilgiden hem de bu araçları Amerikan ikonu olarak görmesinden kaynaklanmaktadır.

Hangi imajı kullanırsa kullansın Kleemann'in resimlerinde en belirgin unsur ön plandaki bir objenin tuvalin sınırlarından taşacakmış gibi kırılmış bir biçimde resmedilmesidir. Onun imajları içerisinde yer alan araçlar hareket hâlinde tasvir edilmeseler de izleyicide her an hareket edecekmiş gibi bir his uyandırırlar. Bu yaklaşımıyla Kleemann izleyicinin dikkatini ve tepkisini objeye yönelikmeyi amaçlar ve bunda da oldukça başarılıdır.

O, kırk yılı aşan sanat hayatı süresince, yansımalar ve ışılıtlı bir parlaklık da dahil olmak üzere tuvaline fotoğraf kaynağının kendine özgü niteliklerini dahil etmek için çabalamış ve foto-gerçekçi resmin ikonu hâline getirdiği yarış arabaları ve kamyonlarıyla Foto-Gerçekçi akımın orijinal ve özgün sanatçıları arasındaki yerini almıştır.

Kleemann'ı pek çok ressamdan ayıran diğer bir husus da çalışmalarına isim verirken gösterdiği hassasiyettir; çünkü o resimlerine isim koyarken genellikle mizahi ve çift anlam içeren sözcükleri tercih eder.

90'larda Macy's Şükran Günü balonlarını resmeden Kleemann, 2000'li yıllarda itibaren NASCAR serisi adı altında yarış arabalarını, renkli reklâm ve logoları taşıyan kamyonları ve tabii ki yansıtıcı yüzeyleri resmetmeye devam etmektedir.

70'li yillardan itibaren bir sanat yazarı ve galerici olan Louis K. Meisel'le çalışan ve eserleri hâlen Meisel Galeri'de sergilenen Kleemann'in çalışmaları New York Kültür Merkezi; Tokyo Metropolitan Sanat Galerisi, Modern Sanat Müzesi, Guggenheim Müzesi (New York), Çağdaş Sanat Müzesi (Chicago) de dahil olmak üzere dünya genelinde prestijli galeriler ve müzelerde ve çeşitli kurumların koleksiyonlarında yer almaktadır.

Şafak Güneş Gökduman - Sanatla ilgilenmeye nasıl başladınız?

Ron Kleemann - İsveç'te bir ressam ya da bir mimar olan büyük büyük dedemin hikâyeleriyle büyümüş. Çocukken her zaman resimler yaptırmış. Annemse bu yeteneğimi her zaman destekledi. Ne tür bir sanat icra etmek istedigimden emin değildim ancak sanat icra etmek istediğimi kesinlikle biliyordum.

S.G.G. - Hangi sanatçılardan etkilendiniz?

because he considers them as American icons.

Whichever image he uses, the most significant element in Kleemann's paintings is the object in the foreground painted as if it goes out of the canvas. The trucks in his images are depicted as if they are about to move even if they are not moving. Kleemann aims to direct the viewers' attention and reaction to the object and he is very good at this.

He has tried to resect the qualities of the picture source, including resections and shiny surfaces, on the canvas and taken his place as an original and unique artist of the Photo-Realist movement throughout his art life over forty years.

Kleemann, who painted Macy's Thanksgiving Day balloons in 90s, has been painting race cars, trucks carrying colorful advertisements and logos and reflexive surfaces under the name of NASCAR series since 2000s.

Kleemann works with Louis K. Meisel, who has been an art writer and gallerist since 70s., and his works of art still shown at Meisel Gallery are exhibited in prestigious galleries and museums and collections of various institutions including New York Cultural Centre, Tokyo Metropolitan Art Gallery, Modern Art Museum, Guggenheim Museum (New York), Modern Art Museum (Chicago).

Safak Gunes Gokduman - How did you get interested in art?

Ron Kleemann - I was brought up with stories of my great-grandfather, who was an architect or artist in Sweden. I always drew or made pictures as a child, and my mother encouraged my talent. I wasn't sure what kind of art I wanted to make, but I always knew I wanted to make art!

S.G.G. - Who were the artists influenced you?

R.K. - I can't think of any particular artist who influenced me directly, but I loved art history and have spent many hours in museums looking at classical artists and admiring technique. Obviously, modern art is not my influence, although when I first started painting some of my paintings were less than representational.

S.G.G. - As far as I know, you held your first exhibition in the 60's. Can you talk about the art environment of that period?

R.K. - It was a lot of fun. In art school, I learned. But when I came to New York in 1963, I had a few connections from one of my professors, Joe Goto, who sent me to a dealer or two. Although I wasn't picked up immediately by a gallery, my work had been shown around the country in various group shows. I met other artists in New York, some of whom were more established than I was, but who were helpful to me, and others who were in the same position as I was. I still see some of them today.

S.G.G. - In the beginnings of 60's you started your art career as

R.K. - Beni doğrudan etkileyen herhangi bir ressam olduğunu söyleyemem ancak sanat tarihini severim. Müzelerde klasik ressamlara bakarak ve onların tekniklerine hayran kalarak uzun zamanlar geçirdim. İlk kez resim yapmaya başladığında eserlerimden bazıları anlatımsal (representational) olmaktan öteye gidememelerine rağmen açıkça diyebilirim ki modern sanat beni hiç etkilemedi.

S.G.G. - İlk sergilerinizi 1960'larda açığınızı biliyorum. Bu dönemin sanat ortamından bahseder misiniz?

R.K. - Çokeğlenceliydi. Sanatokulundaydım, öğreniyordum. Ancak 1963'te New York'a geldiğimde profesörlerimden Joe Goto, beni bazı galericilere yönlendirdi. Her ne kadar herhangi bir galeri beni hemen kabul etmese de eserlerim ülke çapında farklı grup sergilerinde gösterildi. New York'ta bazı ressamlarla tanıştım. Kimisi benden daha ünlü olsa da bana yardımcı oldu ve kimisi de benimle aynı konumdaydı. Bugün de bazlarıyla hâlâ görüşürüm.

S.G.G. - Profesyonel sanat kariyerinize 60'lı yılların

a sculptor. In 1967 you returned to painting. What is the reason for returning from sculpture to painting?

R.K. - I didn't "return" to painting, I never painted professionally until after I left the University of Michigan as a sculptor and moved to New York City as a sculptor. I became interested in painting somewhat because of the frustration of trying to do my sculptures in New York, which required a lot of space and equipment, both of which were expensive and difficult to come by for a beginning artist. I had, of course, been trained in painting in art school, but it was not my first love. It soon became my main love, of course, and I have never regretted the decision.

S.G.G. - According to some sources, Photo-Realism arose from Pop Art. How do you explain the emergence of Photo-Realism? What are your thoughts about the connection between them?

R.K. - I suppose you could say there is a relationship between Photo-Realism and Pop Art. Pop Art released the strictures that Impressionism and Abstract Expressionism were putting on art. And the Photo-Realists took that freedom and ran with



başında heykeltraş olarak başladınız. 1967'lerde ise resme döndünüz? Heykelden resme dönüşünüzün sebebi neydi?

R.K. - Resme "dönmedim". Michigan Üniversitesi'ni bir heykeltraş olarak bırakıp New York'a bir heykeltraş olarak dönen'e kadar profesyonel olarak resim yapmamıştım. New York'ta heykellerimi yapmaya uğraşmanın verdiği yorgunluk nedeniyle resimle bir nebze de olsa ilgilenmeye başladım. Heykel çok fazla yer ve malzeme gerektiriyordu ve bunların ikisini de bulmak benim gibi yeni başlayan bir sanatçı için oldukça pahalı ve zordu. Tabi ki sanat okulunda resim dersleri almıştım ancak resim benim ilk aşkim değildi. Sonraları benim asıl aşkim oldu ve bu kararımdan hiçbir zaman pişman olmadım.

S.G.G. - Kimi kaynaklarda Foto-Gerçekçiliğin Pop Sanat kaynaklı olduğu yazıyor. Siz Foto-Gerçekçiliğin ortaya çıkışını nasıl yorumluyorsunuz? Foto-Gerçekçiliğin Pop Art'la ilişkisini nasıl değerlendiryorsunuz?

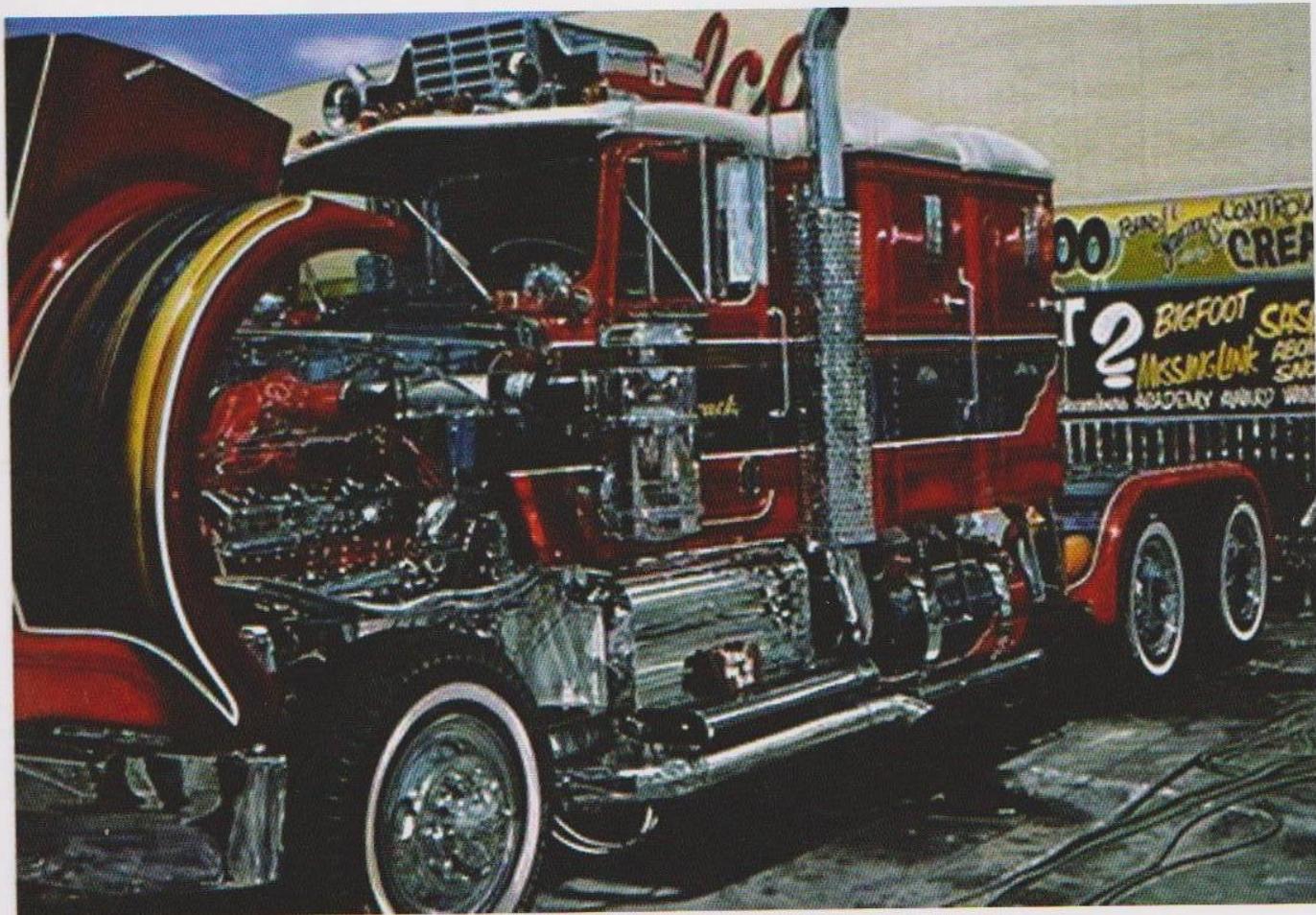
R.K. - Sanırım Foto-Gerçekçilik ve Pop Sanat arasında bir bağ olduğunu söyleyebilirsiniz. Pop Sanat, İzlenimciler ve Soyut Dışavurumculuğun sanata getirdikleri yapıları özgür bıraktı. Ve Foto-Gerçekçiler de bu özgürlüğü aldı ve onunla ilerlediler. Benim ilk Foto-Gerçekçi resimlerim soyut sanatın bazı yönlerini barındırırlar. Ancak ben daha

it. My first Photorealist paintings had some aspects of abstract art in them, but then I became fascinated with the image, and copying it to look as realistic as possible.

S.G.G. - In your first paintings you made pictures of race car sand this made you famous. I know you worked as a taxi driver in past. Can we say that this situation has affected your works?

R.K. - I worked as a taxi driver for two or three days, so I can't really say that it affected my works in any way. I did, however, paint a taxi -- "Scull's Angels" -- which became a well-known work of mine. My love for vehicles has been there since I was a child -- probably as a result of being brought up in the Midwest, near Detroit, Michigan where many American cars are manufactured, and near Indianapolis, Indiana, where one of the most famous car races in the world is held every year. I have traveled all over the world painting race cars, but I have also painted many other things, all according to my "vision" of signs, labels, colors, and composition. Another important component of my paintings is resections. I love resections!

S.G.G. - When I look at the works of many of Photo-realistic painters, they have tendency of using cars, show cases or etc. But in this situation you have a more clear attitude. Race cars, fire trucks and taxicabs... Are these have a special meaning for you?



sonraları imaja bağlandım ve onu olabildiğince realistik görünecek şekilde kopyaladım.

Ş.G.G. - İlk Foto-Gerçekçi çalışmalarınızda yarış arabalarını resmettiniz ve yarış arabalarıyla ün kazandınız. Geçmişte taksi şoförlüğü yaptığınızı biliyorum. Bu durumun eserlerinize yansındığını söyleyebilir miyiz?

R.K. - İki ya da üç günlüğüne taksi şoförü olarak çalışmam eserlerimi hiçbir şekilde etkilemedi diyemem. Çok bilinen eserlerimden biri olan "Scull's Angels"da bir taksi resmettim. Taşıtlara olan sevgim çocukluğumdan gelir. Bu büyük olasılıkla çoğu Amerikan arabasının üretildiği ve dünyadaki en ünlü araba yarışının düzenlendiği Detroit, Michigan, Indianapolis, Indiana gibi yerlerde yaşadığım içindir. Bütün dünyayı yarış arabalarının resmini yaparak dolandım ancak bunların yanında birçok şey daha resmettim. Bunların hepsini işaretler, etiketler, renkler ve kompozisyon'a olan bakış açıma göre yaptım. Resimimde diğer önemli olan parça yansımalarıdır. Yansımaları severim.

Ş.G.G. - Eserlerine baktığında Foto-Gerçekçi ressamların pek çoğunu arabalar, vitrinler vb. belli bir konu üzerine eğildiğini görüyorum. Ancak sizin bu konuda çok daha net bir tavınız var. Yarış arabaları, itfaiye araçları, taksiler... Bunların sizin için özel bir anlamı var mı?

R.K. - Yarış arabaları, itfaiye araçları ve taksi dışında birçok şeyin resmini yaptım. Resmettiğim imgelerin hepsinin özel anımları vardır ve bu anımlar nasıl göründüklerinde saklıdır. 70'lerde bir rock grubu resmettim. Arkalarında uçakların olduğu bir alanda dikiliyorlardı. Orada karar vermemi sağlayan asıl etken ışkıtı. Arkadan neredeyse kopacak gök gürültülü bir fırtına vardı ve arkalarındaki bulutlar ve ışığın uçaklardaki yansımıası fantastikti. Resimlerimin çoğunda yansımalar ve birçok renk vardır. Bazlarında insanlar, bazlarında sadece bana ilginc görünen durumdaki bir nesne, bazlarında da sadece nesnenin kendisi vardır. Hiçbirinin benim için özel bir anlamı yoktur ama hepsi özeldir.

Ş.G.G. - Meisel, sizi uluslar arası alanda üne kavuşturan ve zamanla en çok bilinen Foto-Gerçekçi imgelerden biri hâline gelen yarış arabaların yer aldığı resimlerde birtakım sembol ve işaretlerin izini sürdürünüzü söylüyor ve "Kleemann'in çalışmaları bize her şeyin her yerde bir etiket veya işaret taşıdığı iddiasını fark ettirmeye çalışır." diyor. Poetic Licence serisinin sadece bu işarette ayrılmış olduğunu göz önünde bulundurursak eserlerinizde eleştirel bir arka plan bulunduğu söyleyebilir miyiz?

R.K. - Onlara "kritik ya da politik" diyemem. Ben sadece gördüğümü resmettim. Nesnelerin görünüşlerini severim: işaretler, etiketler, renkler ve kompozisyon, hepsi benim için çok önemlidir. Ancak bu görsel olarak aslinı yansıtır, yorumda durum farklıdır. Yaptığım tek "politik" resim

R.K. - I paint many other images besides race cars, fire trucks and taxicabs. All of the images I paint have special meaning, and the meaning is always in how they look. I painted a rock group (the Bay City Rollers) in the '70s, standing in a field with airplanes behind them. The deciding factor there was the light. There was a thunderstorm brewing and the clouds behind them and the resection of light off the airplanes was fantastic. Many of my paintings have resections of one kind or another, and most have lots of color. Some have people in them, some are just an object in what looks to me like an interesting situation, some are just the object itself. None of the them have a special meaning for me, but all of them are special.

S.G.G. - Meisel saying that you are following some symbol and sign traces in your pictures in which include race cars, which made you famous in international area and which became in process of time one of the most well known photo-realistic images and adding that "Kleemann's Works trying to shows us his claim that: everything carries everywhere a label or a sign". Considering that in the series of Poetic Licence has been separated only this signs, can we say that there is a critical or political background in your works?

R.K. - I wouldn't call them "critical or political" commentary. I simply paint what I see, and what appeals to me. I like the display of things: signs, labels, colors, and composition all are very important to me. But it's visually literal, not commentary. The only "political" painting I ever did is called "Cultivating Washington," and it illustrates a protest in Washington, D.C. with farmers and tractors in the foreground and the Capitol Building in the background. I painted it because I loved the image, first of all, but also because it said something to me.

Ş.G.G. - Photo-Realists tend to use consistent imagery; you tend to focus on specific objects too. You use cars, racecars, trucks as images in your paintings. What are the advantages and disadvantages of it?

R.K. - I use all those as images, plus many more. I am not contained by any subject matter. I have painted fire engines, cars, racecars and trucks it is true, but I have also painted parade balloons, construction vehicles, buildings, tractors, motorcycles, airplanes building lobbies, dancers, parties and others I can't remember right now. The consistency is (I hope) in the paintings themselves which resect my view and the image of the photograph.

Ş.G.G. - In contrast to other Photo-Realists I think the words are very important for you. Especially, when you give names to your pictures usually you choose words which are carrying several meanings. For example you have given to your fire trucks series the title of SoHo Saint and to your race cars series the title of Xmas Tree. Why the names are so important for you?

R.K. - The titles are for me. I love double entendres (in fact, one of my fire truck paintings is called that). I use humor, puns and sometimes just private jokes that mean nothing to

"Cultivating Washington"dır ve Washington'daki bir protestoyu gösterir. Önde çiftçiler ve traktörler; arkada da Beyaz Saray vardır. Bu resmi yaptım çünkü her şyeden önce bu imgeyi sevdim ve aynı zamanda bu imge bana bir şeyle de söyledi.

S.G.G. - Foto-Gerçekçiler tutarlı görüntüleri kullanma eğilimindedir. Siz de belirli imajlar üzerinde odaklısınızuz. Resimlerinizde imaj olarak arabaları, yarış arabalarını, kamyonları vb. kullanıyzınız. Bunun avantaj ve dezavantajları nelerdir?

R.K. - Tüm bunları imge olarak kullanıyorum. Hiçbir ana fikre bağlı değilimdir. İtfaiye araçlarını, arabaları, yarış arabalarını ve kamyonları resmettim, bu doğrudur ancak bunların yanında geçit balonlarının, inşaat araçlarının, binaların, traktörlerin, motosikletlerin, uçakların, lobilerin, dansçıların, partilerin ve şimdi hatırlayamadığım başka birçok şeyin de resmini yaptım. Tutarlılık (umarmı) resimlerin kendilerindedir ki onlar benim görüşümü ve fotoğrafın imgesini yansıtırlar.

S.G.G. - Diğer Foto-Gerçekçilerin aksine kelimelerin sizin için oldukça önemli olduğu kanıstandayım. Özellikle resimlerinize verdığınız isimleri genellikle birkaç anlam içerecek kelimelerden seçiyorsunuz. Örneğin itfaiye araçları serisine verdığınız SoHo Saint ve yarış arabaları serisi için kullandığınız Xmas Tree başlığı bunun en belirgin örneğini oluşturuyor. Isimler sizin için neden bu kadar önemli?

R.K. - Başlıklar bana göredir. Çift anlamda sahip sözcükleri severim (aslında itfaiye arabası olan resimlerimden biri bu ada sahiptir.) Resimlerimi adlandırmak için mizah, sözcük oyunu ve bazen de sadece benim için anlam taşıyan özel şakalar kullanıyorum. Yarış arabalarının hiçbirinin adı "Christmas Ağacı" değildir ancak bu isme sahip bazı lobi resimleri yaptım. Komik adları olduğunu düşündüğüm geçit balonlarının resimlerini de yaptım. NASCAR dizisinin adında bile bir söz oyunu vardır.

S.G.G. - Kimi eleştirmenler ressamların resimlerinde harf veya metin kullanmasını ya da resimlerine isim verirken çeşitli metinlerden alıntı yapmalarını ya da herhangi bir yazılı metne gönderme yapan sanatçıları "Resim her şeyi anlatmaya yetmiyor mu?" diyerek eleştiriyorlar. Resimlerinize isim verirken, seçtiğiniz isimlerin çağrımlarına önem veren bir sanatçı olarak bu konuda neler söyleyeceksiniz?

R.K. - Söylediğim gibi, sözcüklerle oynamayı severim ve resimlere rakam adı koymaya inanmam. Isimde sadece imajı tasvir etmek bence sıkıcıdır.

S.G.G. - Fotoğrafın icadından beri pek çok ressam fotoğraftan yararlanmıştır. Foto-Gerçekçi ressamla fotoğraftan yararlanan bir ressamın eserini birbirinden ayıran sınırı oluşturan özellikler nelerdir?



anyone but myself to name my paintings. None of my race cars are named "Xmas Tree", but I did do a couple of paintings of building lobbies that are named that. I also did a series of parade balloons with what I thought were fun titles. Even my NASCAR series have puns in the titles.

S.G.G. - Some critics are criticize the artists with saying: "Is not picture enough to explain everything?"; whose in their Works letter or text or when they giving names to their pictures making quotes from various text so referring to any written text. And you are choosing names to your works, you are giving importance to the connotations of names. So what can you say about this topic?

R.K. - As I said, I just like playing with words. And I don't believe in naming pictures with numbers, and just describing the image in the name is boring.

S.G.G. - Since the invention of photography, many painters have used photographs as a basis for their work. What separates a photorealist painter from an artist that simply uses photography as a tool?

R.K. - The main separation, for me, is that I am trying to duplicate the photograph exactly -- not interpret it. The photo is more than just a source of the image I'm putting on the canvas: it is the image.

S.G.G. - When you make your pictures you are using photos. Are you taking this photos yourself?

R.K. - Bence ana ayrım şu ki ben fotoğrafın tamı tamına eşini çıkarmaya çalışıyorum- onu yorumlamaya çalışmıyorum. Fotoğraf, benim kanvasa yerleştirdiğim bir imajın kaynağı olmaktan ötedir: o imajın kendisidir.

S.G.G. - Resimlerinizi yaparken fotoğraftan yararlanıyorsunuz. Peki fotoğrafları kendiniz mi çekiyorsunuz?

R.K. - Fotoğrafların çoğunu kendim çekerim. Ara sıra da benim gözetimimde eşim ve üvey kızım çekerler.

S.G.G. - Fotoğraf çekerken nelere dikkat ediyorsunuz?

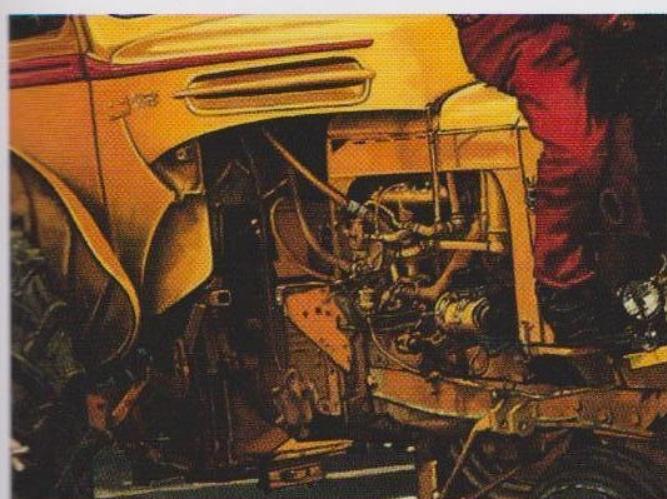
R.K. - Kompozisyon, ışık ve art alana dikkat ederim. Kesinlikle içgüdüseldir - fotoğraf çekerken hangi imajı resmedeceğimi bilmem ama resmetmek istediğim imajı ilk gördüğüm an tanırırm.

S.G.G. - Fotoğrafik imajı resme dönüştürken uyguladığınız yöntemden söz eder misiniz?

R.K. - Şimdilerde kanvasa sadece yağlı boyayla çalışıyorum; ancak önceleri akrilikle ya da genellikle her ikisiyle birlikte çalışırdım. Önceden imgeyi kanvasa yansıtır ve bir alt resim çıkarırdım ama şimdi alt resim çıkarmak için oldukça hafif çözünürlükte bir glicee kullanıyorum. Birçok beziryağı (linseed oil) kurutucu ve 00 ile 1 arasında fırçalar kullanıyorum. Ayrıca suluboya da kullandım ama çok sık değil. Kanvaslarım 20.32 x 25.4 cm ile 127 x 172.72 cm. arasında olabilir. En son resmim, Red Bull Sitting, 121.92 x 182.88 cm. idi. Resimlerim 3 ay ile 3 yıl arası vaktimi alabilir.

S.G.G. - Yakında bir serginiz var mı?

R.K. - Muhtemelen yeni çalışmalar olmayacak. Ben yaşlandıkça tempom da bir hayli yavaşladı. Eğer bir eser yaratabilsem eminim Louis K. Meisel bana sponsor olurdu; ancak bekleyip görmemiz gerekecek.



R.K. - I take most of the pictures myself. Occasionally my wife and step-daughter take pictures for me, but under my supervision.

S.G.G. - When you taking photos what do you pay attention for? What is important for you about taking photos?

R.K. - I pay attention to the composition, the light, the colors, background. It is pretty instinctive -- I don't always know when I'm shooting which images I will paint, but I do know immediately when I see the image if I want to paint it.

S.G.G. - How do you transfer photographic images into the imagery you use for painting?

R.K. - I paint in oil on canvas exclusively now, but I used to paint in acrylic and occasionally used both. I used to project the image onto the canvas and make an underpainting from that, but now I use glicee' at a very light resolution for my underpainting. I use a lot of linseed oil dryer, and number 00 to 1 brushes. I have also used watercolor, but not often. My canvases can be anywhere from 8" x 10" to 50" x 68". My most recent painting, Red Bull Sitting, was 48" x 72". My paintings can take anywhere from 3 months to 3 years to complete.

S.G.G. - Will you have an exhibition soon?

R.K. - Probably not of new work. As I have gotten older, my pace has slowed considerably. If I can create a body of work to show, I'm sure Louis K. Meisel would sponsor one, but we'll have to wait and see.