



ŞEHİRDE BİR KOVBOY

A COWBOY IN THE CITY

UN COWBOY DANS LA VILLE

PAREIDOLIA

A Cowboy in the City
Şehirde Bir Kovboy
Un Cowboy Dans la Ville

Selami Gündoğdu

I would like to paint a mural, I don't have a wall to paint it on and they wouldn't allow it anyway.

Duvar resmi yapmak isterim, boyayacak duvarım olmadı, izin de vermezler.

Je voudrais peindre une fresque murale, je n'ai pas de mur à peindre et on ne me l'autorisait.

Selami



Selami Gundogdu was born in 1966 in Guvender village, Kocaeli city, Turkey. He spent his time as a youth in the fields and mountains of his village both shepherding and farming.

During his elementary school years, his classmates introduced him to the comic books, that he would from then on, always keep with him while he was shepherding. These comics inspired him to draw. Over time, he has painted a wide variety of faces, figures and stories on various materials.

Selami generally focuses on the village life he witnessed and the stories he heard from the elderly of his village. In addition to his two-dimensional works on different surfaces, he uses extraordinary materials and methods such as embossing with stones or burning with sunlight reflected by a magnifying glass on tree barks and broken branches. His art has no other guide but himself and his comic books.

In 2008, Selami moved from Guvender village to the city center of Izmit, where he started working as a garbage collector in the municipality sanitation department. He continues to draw on a wide variety of materials including the tools and clothing he works with.

Selami Gundogdu's recent encounter with a fine arts student in the neighbourhood where he has been working for the last 12 years gave rise to this booklet.

1966'da Kocaeli'nin Kandıra ilçesi Guvender Köyü'nde dünyaya gelen Selami Gündoğdu, çocukluk ve gençlik yıllarını köylerde, tarlalarda, dağlarda çobanlık ve çiftçilik yaparak geçirdi.

İlkokul yıllarında sınıf arkadaşları aracılığıyla tanıştığı ve çobanlık yaparken yanından ayırmadığı çizgi romanlardan ilham alarak çizim yapmaya başladı ve zamanla farklı yüzeyler üzerine çeşitli malzemelerle yüzler, figürler ve hikayeler resmetti.

Yaşadığı köy yaşantısını, tanık olduğu çevreyi ve köyün yaşça büyüklerinden dinlediği hikayeleri çalışmalarına konu alan Selami, bunları resmetmek için iki boyutlu çalışmalarının yanı sıra, taşlarla kabartma heykeller yaptı ve büyüteçle yansıtılan güneş ışınlarıyla ağaç kabuklarının ve kırılmış dalların yüzeylerini yakma gibi sıra dışı malzeme yöntemler kullandı. Çalışmalarında kendinden ve çizgi romanlarından başka yol göstereni yoktu.

2008 yılında Guvender Köyü'nden İzmit'e taşındı. İzmit Belediyesi Temizlik İşleri Biriminde çöp işçisi olarak çalışmaya başladı ve o günden bugüne işinden kalan zamanda iş araç gereçlerinin de arasında bulunduğu çok çeşitli malzemeler üzerine çizim yapmayı sürdürüyor. Selami Gündoğdu'nun 12 yıldır hizmet verdiği mahallede bir güzel sanatlar öğrencisi ile yolunun keşişmesi bu kitapçığın hazırlanışına olanak sağladı.

Selami Gundogdu est né en 1966 dans le village de Guvender de Kocaeli Province en Turquie. Il passe son enfance et sa jeunesse dans les champs et les montagnes de son village en tant que berger et agriculteur.

Inspiré par les bandes dessinées que lui font découvrir ses camarades de classe à l'école primaire et qu'il garde avec lui-même quand il part garder les moutons, il commence à dessiner. Au fil du temps, il a peint une grande variété de visages, de personnages et d'histoires sur divers matériaux.

Selami se concentre généralement sur la vie du village dont il a été témoin et les histoires qu'il a entendues des personnes âgées du village. En plus de ses travaux en deux dimension sur différentes types de surfaces, il a utilisé des matériaux et des méthodes hors du commun telles que le gaufrage à l'aide de pierres ou la combustion d'écorces d'arbres et de branches par la lumière qu'il concentre avec une loupe. Son art n'a d'autre inspiration que lui-même et ses bandes dessinées.

En 2008, il déménage du village de Guvender pour aller habiter dans le centre de ville d'Izmit où il commence à travailler comme éboueur au service de propreté de la ville. Depuis, il continue de créer avec une grande variété de matériaux, y compris avec les outils de son travail d'éboueur.

C'est sa rencontre avec une étudiante avec une étudiante en beaux-arts qui habite le quartier où Selami Gundogdu travaille depuis 12 ans qui a rendu possible la préparation de ce livret.

On Art Brut

Isil Ezgi Celik

Cultural Art

Art has many meanings, artistic creation has many faces. For art is closely tied to the place and time it is created in, artistic activity in different parts of the world and in different historical periods never mean the same thing. The human changes in relation to its surroundings, art changes in relation to human, and human changes again in relation to art.

Looking at the artworks that people left behind tens of thousands years ago, it is easy to say that art is a human activity as ancient as the primitive religions, if not even the most ancient of all. What underlies this artistic activity is the human tendency to create meaning and to give meaning to the

world. Every human activity, from religion to science, is a product of the will to make sense of human existence. In this sense, Nietzsche argues that man is above all an artist. In other words, human-beings are artistic beings, and everything they do is fundamentally artistic. So let alone considering themselves as artists, how is it that when it comes to this fundamental human activity, many people express that they do not understand anything about art, or that they are not interested in art or even that they do not like art?

The meaning is not absolute for it is historically and culturally produced between people who share a certain social space. Anything that means one thing or another in a certain culture at a specific time in the his-

tory may mean nothing or something entirely different in another period of the history and / or in another culture.

From tens of thousands of years old cave paintings to today's multimedia works, art has acquired different faces and meanings throughout the history in different cultures of the world with the changing human surroundings. However, the Western understanding of art was recognised worldwide along with the Western thought regime that has become more and more global after the industrial revolution and although it was generally consumed by a limited community of elites, it dominated the world's other art conceptions and ended up monopolising art globally. Even today, when

many people claim that they do not understand anything from art, they do not actually refer to artistic activity in general, but to the Western tradition of art, which is globally perceived as the most, and sometimes even the only, legitimate form of art.

The Other of the West,

Beyond the Culture

In the first quarter of the 20th century, the Western art tradition which was shaped by the Renaissance, was the dominant art understanding that governed the debates on art and influenced the artistic production/consumption in Europe and in the world. From art to philosophy, in all the disciplines the destruction caused by the 1st World War led to the questioning of the modernist values that the industrial revolu-

tion had brought. Naturally, the European art world was also turning its dominant values upside down during this period, and the prominent art movement of the period, surrealism, was glorifying the irrational in the face of the kind of rationalism that was brought about by modernism.

In the world where the modernist mind brought destruction and misery, the surrealists who took the side of the unconscious, dreams and madness were inspired by the creative works of children, tribal people and psychiatric patients who were left outside the concept of the Western modernist mind and were considering these works as the essence of the artistic activity. At that period of time, French painter Jean Dubuffet was in

search of a new understanding of art with the prominent surrealist names of the era such as Andre Breton and Paul Klee. Inspired by the surrealists' search for authentic artistic action outside of the Western mind, Dubuffet introduced the concept of l'Art Brut, in the traumatic atmosphere of the post-World War II where belief in modernism and rationality was shaken once again and this time even more radically.

Though Art Brut was originated from Europe, it was not a Westerner. It emerged as a different art understanding that opposed a kind of Western art which had cut art from its people and made it the entertainment of a relatively small elitist community. The culture which, in the most general sense, acts like an ex-

ternal memory that records human experiences, also shapes humans' ways of living and thinking, and so the way human experience the world. By passing down the collective memory of a community from one generation to another, it transmits the values of that community's culture to individuals and educates individuals with the norms of the culture in question. Dubuffet thought that the culture, and especially a culture's understanding of art that is passed down from generation to generation through education, was limiting the artistic creativity. So, art Brut which was Dubuffet's attempt to free art from the normative frameworks of the dominant Western culture and culture in general, was conceptualised as a form of creation that exists beyond all cultures,

including and particularly the Western culture.

However, the human-being itself is cultural and therefore the meaning is necessarily constructed within a culture, So, no human act can be expected to remain outside of the culture. Therefore, Art Brut works necessarily bear the traces of the cultures they are related to. What distinguishes Art Brut works from others is that they have a meaning that transcends the culture, a meaning which goes beyond the cult

Art Brut

Whoever looks at the works of IRREGULARS, like we do, would have a completely different idea of the homologue art of

the museums, galleries and art spaces - let's call it cultural art. This production will not seem to be any more representative of the artistic activity in general, but merely an activity of a very particular clan: a clan of careerist intellectuals. (Dubuffet, 1949)

Dubuffet argued that authentic creativity could only be found in the raw artworks that were created by the outsiders of art circles and even of the social realm, namely, IRREGULARS: people who impulsively create and as such whose works are raw and not processed via cultural

education thus are unrestrained by their culture.

The creators of original works, which he called Art Brut, were not educated in art. They were the others to cultural art and even to their own culture. They had been pushed to, or had escaped from, the social circles where culture was shared. According to Dubuffet, the distance of the creators of Art Brut to the general understanding of art and even to the society opens a liberating space that frees them from the determination of the social norms and allows them to create original works in every sense. Both the otherness and the loneliness that is part of their creation, the fact that these works were expressions of a soliloquy instead of being produced for an audience, added to

these works a hard-to-find sincerity and intensity.

We mean by [Art Brut] the works produced by persons who are unscathed by artistic culture; in which mimicry, unlike in works of intellectuals, does not really take part so that there the authors take everything (subjects, choice of materials used, mediums of transposition, rhythms, way of writing, etc.) from their own depths, not from the clichés of classical art

or fashionable art. There we witness an artistic operation which is completely pure, raw, totally reinvented in its all stages only according to creator's own drives. Thus, an art where only the invention is manifested, not the constants of cultural art of the chameleon and of the monkey. (Dubuffet, 1949)

While many of us think that we do not understand anything from art, we distance ourselves from art, the creators of Art Brut produce freely in pur-

suit of a commonly shared urge to create. For this reason, their artistic language is extremely extraordinary and original. Nevertheless, these highly original works carry a deep trace of humanity beyond cultures and even history. The drive to create, which is a common human orientation, appears rawly and intensely in these works. What makes them shareable beyond culture is their stark manifestation of a common creative drive that has been repressed and constrained by culture. In other words, Art Brut works talk to us through their shared desire to create, and tell us how familiar and close the 'other' is. Expressing works that transcend the ways of thinking, life and creation shaped by cultures, Art Brut shows us that even when viewed from within the

society we live in, there exists another thought and another world, and that the creative impulse finds its own unique outlet no matter how restrained it is. Beyond all kinds of values, these works that bring us closer and connect us with each other, open the doors to a free creation and common life by re-introducing us the existence as a plurality of subjectivities.

Art Brut in Turkey

Art Brut is not produced by professional artists; it is created by others to this 'cultural art', to the society and even to the culture. It is conceptualised as work that is extraordinary in its content, conception and techniques therefore that has an intense subjective language due to the otherness of its creator. It is possible to encounter this

kind of creation anywhere on earth. Nevertheless, it has so far only been recognised and attracted the attention of the audience in Western Europe, North America and Japan, and despite its physical proximity to Europe, it is not yet widely known in Turkey. In this sense, Kelimat Sanat, the first Art Brut museum of Turkey, which has been active in Istanbul since 2019, is an important agent that will increase the visibility of Art Brut in this region. The founders of Kelimat Sanat, Huseyin Emiroglu and Adnan Alahmad, are spreading the word of Art Brut by bringing us works that are somewhat outside of the Western artistic tradition and by promoting their unique concept of Art Brut.

Although there are Art Brut works from various regions of the world and through varying periods of history, there is almost no creator from Turkey represented in the more well known Art Brut collections and museums. One reason for this is certainly the otherness and the solitary nature of the creators. Their artistic production is extremely difficult to discover and preserve, and as such has been completely overlooked in the parts of the world where this kind of creation is not widely recognised.

This book is the product of the desire to unravel the works of an Art Brut creator in Turkey and let them meet a broader audience. It brings to light the life story and the art of the garbage worker Selami Gundogdu and his encounter with a fine

arts student who has discovered Art Brut through his creations. The following pages bear witness to the encounter of a creator and his audience as an alternative to the corruption this strange and fragile kind of creation faces in the art market.

.A Cowboy in the City

Hilal Akcan

According to Selami, the meaning of his life is to be useful to other people. In other words, for him, the more a person benefits others the more his life worths living. The strong bond between Selami and the act of painting comes from his belief in a harmonious collective existence. Selami is grateful for each object, colour and sound he encounters in the world. According to him, everything in life has a reason and a payoff, and therefore we all have a duty.

Selami's drawings are stylistically inspired by comic books and they convey the values, the morals and the ideas that he thinks are important in life. His works isn't limited to

these comic book like drawings; it expands to the every aspect of his life. Because drawing is one of Selami's daily needs like drinking water, eating, walking, and sleeping. Since he doesn't differentiate his drawing from his other daily activities, he doesn't think that his drawings have an artistic value, and this fact is reflected on his choice of materials. He uses surfaces freely and draws on the objects he encounters during the day like his clothes, work tools and waste materials. In case someone is interested in his works, Selami gives them away as gift.

Selami spent his childhood and youth in a village, and the dark stories told by his elders and other respected people in the village at that time deeply affected his life.

Most of these stories take place in a tomb on the Gultekke hill of the village. It is told that people have been abducted to this tomb by supernatural forces and these people appear frequently in Selami's drawings. Selami thinks that he protects himself from the jinns, fairies and other supernatural beings that surround these stories by painting them and by dressing like a cowboy. He believes that he is stronger in cowboy clothes, and he writes lyrics for cowboys:

"Cowboy

Leather hat, leather vest

An angel of Wild-West
One on one with the bandits

He'll have a duel."

In his stories and drawings, Selami is always trying to understand people. There is definitely

good people in his stories that are expressed by manifold mediums, but there is no bad people at all. Instead of bad people, there are people who are deceived and who makes mistakes. In his drawing, he tries to explain people his troubles by critically interpreting the daily events that makes him angry and uncomfortable.

Selami says that he can't get along well with people. He is a loner who doesn't have many friends. He says that lonely people are free. Loneliness is freedom, according to him. The shepherd that he depicts on his work glove is alone and free. He reminds that cowboys are also lonely. When asked: "How does it feel to be free?", "I don't know," says Selami, "I'm afraid to know something, because I know

that the more I know, the less free I will be.”

When he migrated from the village to the city, he had difficulty in adapting to the modern world, to the city, and the city people. In the city he was forced to take off his cowboy hat, boots and vest. He was left unprotected. He tried to live like city people and do what they did. First, he found himself as a worker and then as a father. But no matter how much he tried to look like the city people and despite of the fact that he took on the burdens of the city people, in the end he built a secluded life surrounded by his drawings.

When he moved to the city, Selami showed his comic books to some publishing houses and newspa-

pers. He wanted his thoughts and the values he conveys in his stories to reach people. Although he did not receive any response from any publishing house or newspaper, Selami went on writing and drawing. In his works, he started telling the stories based on the events that he experienced and observed daily in his family or in his surroundings. In the city, he made his drawings mostly on primary school writing notebooks that he got his hands on. For this reason, there are notes and school assignments on the back pages of these drawings. Selami's work materials, like these school notebooks, gain other meanings when Selami draws on them. Selami unwittingly transforms everyday items and

gives them new meanings and value. Similarly, his drawings on trees almost redefine nature in the field of art and art in the field of nature. These works, that disappear as the tree bark is renewed, celebrate the transience of the human trace, unlike Western art, which seeks immortality. The drawings he made on work gloves, which are erased as he works, also explains how artistic production and work are inseparable for Selami and perhaps for people in general. Selami's artistic production is intertwined with his work, as if one overflows from the other. Even if Selami doesn't notice this.

Selami's works are a way of resisting to demons, evil spirits and to the modern

world, a fruit that an outsider gives at the borders of a city, a narrative justifying that another life is always possible under all circumstances. Selami has been working in the same neighbourhood since 2008. His existence and creations, that some people haven't noticed at all for years, that some people have noticed but didn't care, or perhaps laughed away at, open the doors of a completely different world for those who see and look closely at them.



Life passes by like a dream. Although it is difficult, it still comes to an end.

Hayat bir rüya gibi gelip geçiyor. Zor olsa da gelip geçiyor.

La vie passe comme un rêve. Malgré qu'elle soit difficile, elle touche à sa fin.

Handwritten characters in black ink, including a large '十' (ten) and a 'U' shape.

Handwritten characters in black ink, including 'M' and 'E'.

Small handwritten mark, possibly 'Lu'.





I was alone in the village, I was alone in the city. Solitude doesn't mean living physically far from people but living according to one's own rules. No one should submit to someone else's rules. Animals neither, when I was young we used to use oxen to harvest what but we never asked them if they were ok with it. Everyone should live according to rules that make them feel secure.

Köyde de yalnızdım, şehirde de. Ailem olsa bile, yalnızlıkta huzur buluyorum. Yalnızlık insanlardan uzak yaşamak değil de kendi kurallarına göre yaşamak. Kimse başkasının kuralları altında yaşamamalı. Hayvanlar bile, küçükken öküzler sayesinde buğdayları saman yapardık ama hayatlarından memnunlar mı diye hiç sormadık onlara. Herkes kendine güven veren kurallar içinde yaşamalı.

J'étais seul au village, j'étais seul en ville. La solitude ne signifie pas vivre physiquement loin des personnes mais vivre selon ses propres règles. Personne ne devrait se soumettre aux règles de quelqu'un d'autre. Les animaux non plus, quand j'étais jeune, nous utilisions des bœufs pour récolter le blé mais nous ne leur demandions jamais s'ils étaient d'accord avec ça. Tout le monde devrait vivre selon des règles qui le font se sentir bien.

BURASI XESL TAN



THE TIMES

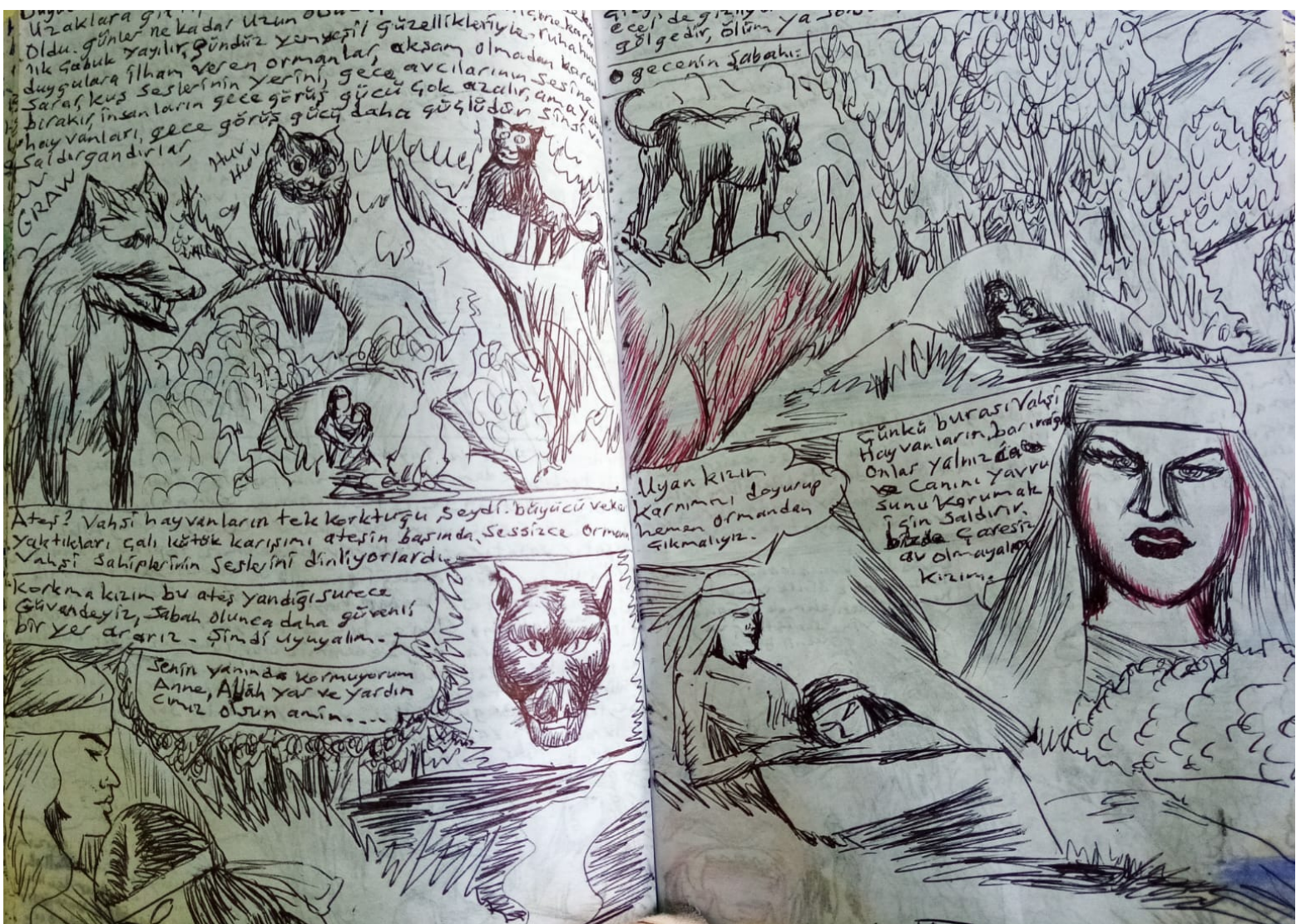


I sincerely wanted to be a comic book writer, but there are many things I don't know. In my childhood and youth, comics and photo-novels were written and drawn, but times have changed very quickly. Less people are interested in comic books. If I draw comic book now, only older generations like ours would read it. New generations find everything on the Internet.

Çizgi romancı olmayı gönülden istedim ama benim bilmediğim çok şey var. Çocukluğumda, gençliğimde çizgi romanlar, fotoromanlar yazılıp çiziliyordu ama zaman çok hızlı değişti. Çizgi romanlara olan ilgi azaldı. Şimdi çizgi roman çizsem, yalnızca bizimki gibi eski kuşaklar okur. Yeni kuşaklar her şeyi internette buluyor.

Je voulais sincèrement être auteur de bandes dessinées, mais il y a beaucoup de choses que je ne connais pas. Dans mon enfance et ma jeunesse, des bandes dessinées et des romans-photos ont été écrits et dessinés, mais les temps ont changé. Moins de personnes s'intéressent au papier. Si je dessine une bande dessinée maintenant, seules les générations plus âgées comme la nôtre la liraient. Les nouvelles générations trouvent tout sur Internet.





Ham Sanat Üstüne

Işıl Ezgi Çelik

Kültürel Sanat

Sanatın pek çok anlamı, sanatsal yaratımın pek çok yüzü var. Bunun bir nedeni sanatın yaratıldığı yer ve zamana bağlı oluşu. Dolayısıyla yeryüzünün farklı yerlerinde farklı tarihsel dönemlerde sanatsal aktivite aynı şeyi ifade etmedi, etmez. İnsan yaşam koşullarıyla birlikte, sanat insanla birlikte değişip dönüşüyor, beraberinde insanı değiştirip dönüştürüyor.

İnsanların geride bıraktığı onbinlerce yıllık eserlere bakıldığında sanatın en az ilksel dinler, hatta onlardan bile kadim belki de en kadim insan aktivitesi olduğu görülür. En genel anlamıyla bu sanatsal aktivitenin temelinde insanın anlam yaratma, dünyaya anlam verme eğilimi yatar. Dinden bilime her tür insan aktivitesi insanın varlığını anlamlandırma istencinin bir ürünüdür. Bu anlamda Nietzsche, insanın her şeyden önce sanatçı olduğunu ileri sürer. Yani insan sanatsal bir varlıktır, yapıp ettiği her şeyin temelinde sanat yatar. Peki nasıl oluyor da, bu en temel insan aktivitesi söz konusu olduğunda birçok insan bırakın kendisine sanatçı gözüyle bakmayı, sanattan bir şey anlamadığını, sanatla ilgilenmediğini, hatta sanattan hoşlanmadığını ifade ediyor?

Hiçbir şeyin anlamı mutlak değildir, çünkü anlam tarihsel ve kültürel olarak belirli bir sosyal alanı paylaşan insanlar arasında üretilir. Tarihin bir döneminde belli bir kültür içerisinde şu ya da bu anlama gelen herhangi bir şey, tarihin başka bir döneminde ve/veya başka bir kültür içerisinde hiçbir şey ifade etmeyebilir ya da bambaşka bir şey ifade edebilir.

Onbinlerce yıllık mağara resimlerinden günümüzün multimedya çalışmalarına kadar, sanat da tarih içinde değişen yaşam koşullarıyla dünyanın farklı farklı kültürlerinde keline farklı yüzler, farklı anlamlar edindi. Endüstri devrimiyle giderek küreselleşen Batı düşünce rejimiyle birlikte Batılı sanat anlayışı da dünya çapında tanındı ve sınırlı bir topluluk tarafından üretilip tüketilmesine rağmen yeryüzünün diğer sanat anlayışları üzerinde üstünlük kurarak küresel anlamda sanatı büyük ölçüde tekeline aldı. Bugün dahi, bir çok insan sanattan bir şey anlamadığını ileri sürerken aslında sanatsal aktiviteyi değil, sanatsal aktivitenin en, hatta zaman zaman tek, meşru biçimi olarak algılanan Batılı sanat geleneğini kast eder.

Batının Ötekisi, Kültürün Ötesi

Rönesansla biçimlenen Batılı sanat geleneği 20.yüzyılın ilk çeyreğinde Avrupa'da ve dünyada sanat tartışmalarını ve sanatsal üretimi etkisi altında tutan hakim sanat anlayışydı. Ancak, 1. Dünya Savaşı'nın yol açtığı yıkım dünyada ve özellikle Avrupa'da endüstri devrimiyle gelen modernist değerlerin sanattan felsefeye mümkün her alanda sorgulanmasına yol açtı. Haliyle, bu dönemde Avrupa sanat dünyası da hakim değerlerini başaşağı ediyor, dönemin öne çıkan sanat akımı gerçeküstücülük modernizmin beraberinde getirdiği akılcılık karşısında akıl dışı olanı yüceltiyordu. Modernist aklın yıkım ve sefalet getirdiği dünyada bilinç dışının, rüyaların, deliliğin safına geçen gerçeküstücüler geleneksel Batının modernist akıl kavramının dışında bırakılan çocukların, kabile insanların ve psikiyatrik hastaların yaratıcı çalışmalarından ilham alıyor, bunları sanatsal edimin özü olarak görüyordu. Aynı dönemde Fransız ressam

Jean Dubuffet, Andre Breton ve Paul Klee gibi dönemin öne çıkan gerçeküstücü isimleriyle birlikte yeni bir sanat anlayışı arayışı içerisindeydi. Gerçeküstücülerin otantik sanatsal edimi Batı akınının dışında aramasından esinlenen Dubuffet, modernizme ve akılcılığa olan inancın bir kez daha ve bu kez kökünden sarsıldığı 2. Dünya Savaşı sonrasında sarsıcı atmosferinde l'Art Brut, Türkçe karşılığı ile Ham Sanat, kavramını ortaya attı.

Ham Sanat, Avrupa'dan çıksa da Batılı olmayan, aksine sanatı insanlarından koparıp görece küçük elitist bir topluluğun eğlencesi yapan Batılı sanata karşı çıkan bir sanat anlayışı, bir öteki sanat olarak ortaya çıktı. En genel anlamıyla harici bir hafıza gibi iş görerek insan deneyimlerini kaydeden kültür aynı zamanda onun yaşayış, düşüncelerini yani yine deneyimlerini biçimlendirir. Bir topluluğun kolektif hafızasını nesilden nesile aktararak bireylere o topluluğun değerlerini özümsetir, bireyleri söz konusu topluluğun normlarıyla eğitir. Dubuffet belli bir kültürün ve özellikle eğitim yoluyla nesilden nesile aktarılan belli bir kültüre dair sanat anlayışının sanatsal yaratıcılığı sınırlandırdığını düşünüyordu. Dubuffet'nin sanatı hakim Batı kültürünün ve genel olarak kültürün normatif çerçevesinden kurtarma girişimi olan Ham Sanat, Batı kültürü de dahil, hatta başta olmak üzere, tüm kültürlerin ötesinde var olan bir yaratım biçimi olarak kavramsallaştırıldı. Ne var ki, insan kültürel bir varlık olduğu ve dolayısıyla anlam zorunlu olarak bir kültür içerisinde kurgulandığı için herhangi bir insan ediminin kültürün dışında kalması beklenemez. Dolayısıyla Ham Sanat eserleri de zorunlu olarak ilişkili oldukları kültürlerin izlerini belli bir ölçüde taşırlar. Ham Sanat

eserlerini diğer sanat eserlerinden ayıran kültürün ötesinde, kültürü aşan bir anlamlarının olmasıdır.

Ham Sanat

Kim ki, tıpkı bizim yaptığımız gibi, AYKIRILARIN eserlerine yakından bakar, müzelerde, galerilerde, sanat alanlarında sergilenen ve hepsi birbirine benzeyen sanat eserlerini- hadi bunlara kültürel sanat diyelim - artık tamamen farklı bir gözle görecektir. Bu eserler ona artık sanatsal aktivitenin temsili değil de son derece münferit bir güruhun: kariyer peşinde koşan entellektüeller güruhunun bir aktivitesi gibi görünecektir. (Dubuffet, 1949:para-1)

Dubuffet kültür tarafından sınırlandırılmamış özgün yaratıcılığın ancak sanat çevrelerinin ve hatta sosyal alanın dışında kalmış ötekilerin, yani AYKIRILARIN, kültürel eğitim tarafından işlenmemiş ham bir yaratma dürtüsüyle ortaya çıkardıkları eserler olabileceğini savundu. Böylece Ham Sanat adını verdiği özgün eserlerin yaratıcıları sanat eğitimi almamış hatta kültürün paylaşıldığı sosyal çevrelerin dışına itilmiş ya da kaçmış olan kültürün ve özellikle sanat kültürünün ötekileri oldu. Dubuffet'ye göre Ham Sanat yaratıcılarının genel geçer sanat anlayışına ve hatta topluma olan uzaklığı onları toplumsal normun belirleyiciliğinden kurtaran özgürleştirici bir alan açıp her anlamda özgün eserler yaratmalarına olanak sağlıyordu. Ötekilik ve beraberinde getirdiği yalnızlaşma gibi eserlerin bir seyirci için üretilmek yerine yaratıcının kendi kendisiyle diyalogunun bir sonucu olarak üretilmiş ol-

ması da bu eserlere eşine zor rastlanır bir samimiyet ve yoğunluk katıyordu.

Ham Sanat'la sanat kültürünün bozmadığı insanlar tarafından üretilmiş; entellektüellerin çalışmalarında sıklıkla görüldüğü gibi taklide yer verilmeyen dolayısıyla yaratıcının her şeyi (konuyu, kullanılan malzeme seçimini, dönüştürücü araçları, ritmi, yazı biçimini, vb.) klasik sanatın ya da son moda sanatın klişelerinden değil bizzat kendi öz derinliklerinden çekip çıkardığı eserleri kast ediyoruz. Bu eserlerde tamamen saf, ham, her evresinde yalnızca yaratıcının dürtülerine uygun olarak büsbütün yeniden keşfedilmiş bir sanatsal faaliyete tanık oluyoruz. Öyle bir sanat ki, onda eski kültürel sanatların değişmezleri değil, yalnız ve yalnız yenilik ifade buluyor. (Dubuffet, 1949)

Birçoklarımız sanattan bir şey anlamadığımızı düşünerek sanata mesafe alırken, Dubuffet'nin de ifade ettiği gibi Ham Sanat yaratıcıları insana özgü bir yaratma dürtüsünün peşinde özgürce üretir. Bu nedenle sanatsal dilleri son derece sıra dışı ve özgündür. Yine de bu son derece özgün çalışmalar kültürlerin hatta tarihin ötesinde insana dair derin bir iz taşır. Ortak bir insani yönelim olan yaratma dürtüsü bu eserlerde ham ve yoğun biçimde ortaya çıkar. Onları kültürün ötesinde paylaşılabilir yapan, kültür tarafından baskılanmış ve sınırlanmış ortak bir yaratım güdüsünün çıplak dışa vurumları oluşlarıdır. Yani Ham Sanat eserleri ifade ettikleri ortak yaratma arzusu aracılığıyla bizimle konuşur, 'öteki'nin ne

kadar tanıdık ve yakın olduğunu anlatır. Kültürlerin biçimlendirdiği düşünüş, yaşam ve yaratım biçimlerini aşan eserleri ifade eden Ham Sanat, bize yaşadığımız toplum içinden bakıldığında bile başka bir düşünce ve başka bir dünyanın var olduğunu, yaratım itkisinin her ne kadar sınırlandırırsa sınırlandırılınsın kendine özgün bir çıkış bulabildiğini gösterir. Her tür kültürel değerın ötesinde bizi birbirimize yakınlaştıran ve bağlayan bu eserler varoluşu öznelliklerin çoğulluğu olarak bize sunarak özgür bir yaratımın ve ortak bir yaşamın kapılarını açarlar.

Türkiye'de Ham Sanat

Profesyonel sanatçılar tarafından üretilmemiş, sanat dünyasının ve hatta sosyal yaşamın ve kültürün ötekileri tarafından yaratılmış, yaratıcının ötekiliği dolayısıyla içerik ve teknik bakımından sıra dışı ve yine yaratıcının ötekiliği dolayısıyla yoğun öznel bir dili olan eserler olarak kavramsallaştırılan Ham Sanat'la dünyanın her yerinde her dönemde karşılaşmak mümkün. Yine de bu yaratım biçimi bugüne kadar daha çok Batı Avrupa, Kuzey Amerika ve Japonya'da tanınıyor ve seyircinin ilgisini çekiyor; Avrupa'ya fiziki yakınlığına ramen Türkiye'de henüz geniş çevrelerce tanınmıyor. 2019 itibarıyla İstanbul'da faaliyetlerini sürdüren Türkiye'nin ilk Ham Sanat müzesi olan Kelimat Sanat bu anlamda söz konusu üretim biçiminin Türkiye'de görünürliğini arttıracak önemli bir proje. Kelimat'ın kurucuları Hüseyin Emiroğlu ve Adnan Alahmad Kelimat Sanat'a özgü bir Ham Sanat anlayışıyla Batılı sanat anlayışının bir ölçüde dışında kalmış eserleri seyirci karşısına çıkararak bu yaratım biçiminin Türkiye'de tanınmasına öncülük ediyor. Yine de dünya çapında tanınan başlıca Ham Sanat koleksiyon ve müzelerinde dünyanın çok çeşitli yer

ve dönemlerinden eserler bulunmasına rağmen Türkiye'den herhangi bir yaratıcının eserleri ne sıklıkla rastlanılmıyor. Bunun bir nedeni yaratıcıların ötekiliği ve münzeviliği, ve haliyle keşfedilmesi ve korunması zaten son derece zor olan sanatsal üretimlerinin bu yaratım alanının geniş çapta tanınmadığı coğrafyalarda tamamen gözden kaçması.

Bu bağlamda bu kitap, Türkiye'nin bir Ham Sanat yaratıcısının çalışmalarını su üstüne çıkarma ve seyirci ile buluşturma arzusunun ürünüdür. Çöp işçisi Selami Gündoğdu'nun yaşam hikayesi ve sanatını, ve bir güzel sanatlar öğrencisi nin Selami Gündoğdu'nun eserleriyle birlikte Ham Sanat'ı keşfedişinin öyküsünü anlatıyor. İlerleyen sayfalar bu tuhaf ve kırılğan yaratım biçiminin sanat pazarında karşı karşıya olduğu yozlaşmaya alternatif olarak bir yaratıcı ve seyircisinin buluşmasına tanıklık ediyor.

Şehirde Bir Kovboy

Hilal Akcan

Selami için yaşamının anlamı kendinden başka insanlara fayda sağlamak. İnsan, dünyaya ne kadar fayda sağlarsa o kadar yaşamış demek onun için. Resimle arasındaki sıkı bağ da insanlarla uyum içinde yaşama arzusundan geliyor. Selami dünyada karşılaştığı her nesneye, renge, sese şükrediyor. Ona göre hayatta her şeyin bir karşılığı, bir sebebi ve bu sebeple hepimizin bir görevi var.

Biçimsel olarak çizgi romanlardan esinlenerek yarattığı çalışmalarında hayatta önemli olduğunu düşündüğü değerleri, ahlak anlayışını ve düşüncelerini paylaşan Selami'nin çizimleri yalnızca bu çizgi roman görünümlü çalışmalarla sınırlı kalmıyor, yaşamının her alanına bulaşıyor. Çünkü çizmek Selami'nin günlük ihtiyaçlarından biri. Su içmek, yemek yemek, yürümek, uyumak gibi. Çizmeyi günlük yaşamsal eylemlerinden farklı görmediğinden çizimlerinin sanatsal bir değer taşıdığını düşünmüyor ve bu da malzeme seçimine yansıyor. Yüzeyleri özgürce kullanıyor ve gün içinde karşısına çıkan eşyalar üzerine çizimler yapıyor: Giysilerine, iş araçlarına, karşılaştığı atık malzemelere...Olur da eserleri birinin ilgisini çekerse onları hediye ediyor Selami, yoksa üzerine yapıldığı malzeme eskiyince onunla birlikte çizimler de çöpü boyluyor, tabii eğer zamanla silinip gitmemişlerse.

Selami çocukluk ve gençlik yıllarını köyde geçirmiş ve o dönemde büyüklerinin ve köyün sözü dinlenen kimselerinin anlattığı karanlık hikayeler hayatını de-Köyden şehre göç edince modern dünyaya, şehre,

rinden etkilemiş. Bu hikayelerin çoğu köyün Gültেকে tepesindeki bir türbede geçiyor. Doğa üstü güçler tarafından bu türbeye kaçırıldığı anlatılan insanlar Selami'nin çizimlerinde sık sık görülüyor. Selami bu hikayeleri kuşatan cinler, periler ve doğaüstü varlıklardan korunmak için onları resmediyor ve kovboy gibi giyiniyor. Kovboy giysileri içinde daha güçlü olduğuna inanıyor, kovboylar için şarkı sözleri yazıyor Selami:

Kovboy

Deri şapka deri yelek

Vahşi Batılı bir melek

Haydutlarla teke tek

Bir düello edecek.

Yazıp çizdiği hikayelerde hep insanları anlamaya çalışıyor Selami. Onun farklı farklı araçlarla anlattığı hikayelerinde mutlaka bir iyi insan var ama hiç kötü insan yok. Kötü insanlar yerine aldanmış, kandırılmış insanlar ve onların hataları var.

Günlük yaşamında kızdığı, rahatsızlık duyduğu olayları çizimlerinde eleştirel bir dille yorumlayarak insanlara dert anlatmaya çalışıyor Selami. İnsanlarla anlaşamadığını söylüyor. Pek arkadaşı olmayan, yalnız biri. Yalnız insanların özgür olduklarını söylüyor, yalnızlık özgürlük O'na göre. İş eldiveninin üzerine tasvir ettiği çoban yalnız ve özgür. Yalnızlığın özgürlük olduğunu söylerken, kovboyların da yalnız olduklarını vurguluyor. *“Özgür olmak nasıl bir his?”* diye sorulduğunda yine de *“Bilmiyorum.”* diye yanıtıyor Selami, *“Bir şey bilmekten korkuyorum, çünkü biliyorum ki bildikçe daha az özgür olacağım.”* diyor.

şehir insanına uyum sağlamakta zorlanmış. Şehirde

kovboy şapkasını, çizmelerini, yeleğini çıkartmak zorunda kalmış. Başka bir deyişle korunmasız kalmış. Şehirli insanlar gibi yaşamaya, onların yaptıklarını yapmaya çalışmış. Önce işçi sonra baba olarak bulmuş kendini. Ama her ne kadar şehirli insanlar gibi görünmeye çalışsa ve şehirli insanın yükünü üstlense de sonunda yine kendine has bir yaşam kurmuş çizimleriyle.

Selami, şehre göçtüğünde çizgi romanlarını bazı yayınevlerine ve gazetelere götürmüştü. Düşüncelerinin, hikayelerinde bahsettiği değerlerin insanlara ulaşmasını istemişti. Yayınevi ve gazetelerden hiçbir yanıt almayan Selami çalışmalarına kendi kendine devam etmiş; ailesinde ve çevresinde yaşayıp gözlemlediği olayları hikayelerine aktarmış. Şehirde çizimlerini çoğunlukla eline geçen ilkokul yazı defterleri üzerine yapmış. Bu nedenle o dönemki çizimlerinin arka sayfalarında çeşitli notlar, okul ödevleri bulunuyor. Bu okul defterleri Selami'nin iş malzemeleri gibi Selami'nin çizimleriyle birlikte başka başka anlamlar kazanıyor. Selami farkında olmadan gündelik eşyaları dönüştürüp onlara yeni anlamlar ve yeni bir değer veriyor. Benzer biçimde ağaçlar üzerine yaptığı çizimler de doğayı sanat sanatı da doğanın alanında yeniden tanımlıyor adeta. Ağaç kabuğunu yeniledikçe yok olup giden bu eserler ölümsüzlüğü arayan Batılı sanatın aksine insan izinin geçiciliğini kutluyor. İş eldivenleri üstüne yaptığı, Selami çalıştıkça silinen çizimler de sanatsal üretimin ve çalışmanın birlikte nasıl Selami'nin ve belki de genel olarak insanın ayrılmaz parçaları olduğunu anlatıyor. Selami'nin sanatsal üretimi işiyle iç içe giriyor, biri diğerinden taşıyor adeta. Selami bunları farketmese de.

Selami'nin resimleri cinlere, kötü ruhlara ve modern dünyaya bir direnme hali. Bir 'öteki'nin şehrin sınırlarında verdiği bir meyve, başka bir yaşamın her zaman her koşulda mümkün olduğunun bir anlatısı. Selami 2008 yılından beri aynı mahallede çalışıyor. 12 senedir kimilerinin hiç fark etmediği, kimilerinin fark edip önemsemediği ya da gülümseyip geçtiği varlığı ve yaratımları onları görüp yakından bakanlar için bambaşka bir dünyanın kapılarını aralıyor.

Sur L'Art Brut

Isil Ezgi Celik

L'Art Culturel

L'art a de nombreuses significations et la création artistique a de nombreux visages. Parce que l'art est étroitement lié au lieu et au moment où il est créé, donc l'activité artistique dans différentes parties du monde et à diverses périodes historiques n'a jamais une seule signification. L'humain change en relation à son environnement, l'art change en relation à l'humain, et l'humain change à nouveau en relation à l'art.

En observant les œuvres d'art que nos ancêtres ont nous laissées il y a des dizaines de milliers d'années, on peut aisément dire que l'art est une activité humaine au moins aussi ancienne que les religions primitives, et peut-être même la plus ancienne de toutes les activités humaines.

Ce qui sous-tend cette activité artistique, c'est la tendance humaine à créer du sens et à donner un sens au monde. Toute activité humaine, de la religion à la science, est le produit de cette volonté de donner un sens à l'existence humaine. En ce sens, Nietzsche dit que l'homme est avant tout un artiste. En d'autres termes, les êtres humains sont des êtres artistiques et tout ce qu'ils font est fondamentalement artistique. Comment se fait-il alors, qu'en ce qui concerne cette activité humaine fondamentale, beaucoup d'entre nous, laissons tomber s'imaginer artistes, affirment qu'ils ne comprennent rien à l'art, qu'ils ne s'intéressent pas à l'art ou même qu'ils n'aiment pas l'art?

Le sens n'est pas absolu car il est historiquement et culturellement produit parmi des personnes qui partagent un certain espace social. Ce qui signifie une chose dans une certaine culture à un moment précis de l'histoire peut ne rien signifier ou signifier quelque chose de totalement différent à une autre période de l'histoire et/ou dans une autre culture. Des peintures rupestres vieilles de dizaines de milliers d'années aux œuvres multimédias d'aujourd'hui, l'art a acquis des visages et des significations différents dans différentes cultures du monde, avec l'évolution de l'environnement humain au cours de l'histoire.

Le concept occidental de l'art a été reconnu dans le monde entier avec le régime de pensée occidentale qui s'est mondialisé après la révolution industrielle. Et bien qu'il ait été produit et consommé par une communauté limitée d'élites en général, il a dominé les autres conceptions artistiques et a fini par monopoliser l'art dans le monde. Encore aujourd'hui, quand les gens prétendent ne rien comprendre à l'art, ils ne se réfèrent pas réellement à l'activité artistique en tant que telle, mais à la tradition occidentale de l'art, qui est globalement perçue comme la plus légitime - et parfois même la seule - forme d'art.

L'Autre de l'Occident,

l'Au-delà de la Culture

Dans le premier quart du XXe siècle, la tradition artistique occidentale, façonnée par la Renaissance, était la conception artistique dominante qui régissait les débats sur l'art et influençait la production artistique en Europe et dans le monde. De l'art à la philosophie, dans toutes les disciplines les

destructions causées par la Première Guerre Mondiale ont conduit à la remise en cause des valeurs modernistes qu'avait apportées la révolution industrielle. Naturellement, le monde de l'art européen bouleversait également ses valeurs dominantes pendant cette période, et le mouvement artistique le plus dominant de l'époque, le surréalisme, glorifiait l'irrationnel face au rationalisme suscité par le modernisme. Dans le monde où l'esprit moderniste a apporté la destruction et la misère, les surréalistes ont pris le parti de l'inconscient, du rêve et de la folie. Ils s'inspiraient des œuvres créatives d'enfants, de peuples indigènes et de patients psychiatriques laissés en dehors du concept de l'esprit moderniste occidental et considéraient ces œuvres comme l'art le plus authentique.

À cette époque, le peintre français Jean Dubuffet était à la recherche d'une nouvelle compréhension de l'art avec les grands noms surréalistes de l'époque tels qu'André Breton et Paul Klee. Inspiré par la recherche des surréalistes d'une action artistique authentique en dehors de l'esprit occidental, Dubuffet a introduit le concept de l'Art Brut, dans son équivalent turc Ham Sanat, dans l'atmosphère traumatique de l'après-Seconde Guerre Mondiale où la croyance au modernisme et à la rationalité a été secoué une fois de plus et cette fois encore plus radicalement. Bien que l'Art Brut soit originaire d'Europe, ce n'était pas un fan d'occident. Il est apparu comme une conception artistique différente qui s'opposait à l'art occidental qui avait coupé l'art de son peuple et en faisait le divertissement d'une communauté élitiste relativement petite.

La culture qui, au sens le plus général, agit comme une mémoire externe qui enregistre les expériences humaines, façonne également les modes de vie et de pensée des humains, et donc la manière dont les humains vivent le monde. En transmettant la mémoire collective d'une communauté d'une génération à l'autre, elle transmet les valeurs de la culture d'une communauté aux individus et éduque les individus aux normes de la culture en question. Dubuffet pensait que la culture, et en particulier la compréhension de l'art par une culture qui se transmet de génération en génération par l'éducation, limitait la créativité artistique. L'art brut, qui était la tentative de Dubuffet de libérer l'art des cadres normatifs de la culture occidentale dominante et de la culture en général, a été conceptualisé comme une forme de création qui existe au-delà de toutes les cultures, y compris et en particulier la culture occidentale.

Cependant, l'être humain lui-même est culturel et donc le sens est nécessairement construit au sein d'une culture. Ainsi, aucun acte humain ne peut rester en dehors de la culture. Par conséquent, les œuvres d'Art Brut portent nécessairement les traces des cultures auxquelles elles sont liées. Ce qui distingue les œuvres d'Art Brut des autres œuvres, c'est qu'elles ont un sens qui transcende la culture, un sens qui va au-delà de la culture.

L'Art Brut

Un qui entreprend, comme nous, de regarder les œuvres de IRRÉGULIERS, il sera conduit à prendre de l'art homologué, l'art donc des musées, galeries, salons - appelons le L'ART CULTUREL -

une idée tout à fait différente de l'idée qu'on en a couramment. Cette production ne lui paraîtra plus en effet représentative de l'activité artistique générale, mais seulement de l'activité d'un clan très particulier: le clan des intellectuels de carrière. (Dubuffet, 1949)

Dubuffet pensait que la créativité authentique ne pouvait être trouvée que dans les œuvres d'art brutes créées par les étrangers des cercles artistiques et même du domaine social, à savoir les IR-RÉGULIERS, qui créent avec une impulsion à créer et donc dont les œuvres sont brutes et non traitées par l'éducation culturelle ou restreintes par la culture. Ainsi, les créateurs des œuvres originales qu'il appelait Art Brut, n'avait pas en général une éducation artistique. Ils étaient les étrangers de la culture artistique et même de la culture en général car ils étaient poussés ou s'échappaient à l'extérieur des cercles sociaux où la culture était partagée. Selon Dubuffet, l'éloignement des créateurs de l'art brut de la compréhension générale de l'art et même de la société ouvre un espace libérateur qui les libère de la détermination des normes sociales et leur permet de créer des œuvres originales dans tous les sens du terme. Avec l'altérité et la solitude qui les accompagnent, le fait que ces œuvres soient l'expression d'un soliloque au lieu d'être produites pour un public spécifique donne à ces œuvres une sincérité et une intensité difficiles à trouver ailleurs.

Nous entendons par là des ouvrages exécutés par des personnes indemnes de culture artistique, dans lesquels donc

le mimétisme, contrairement à ce qui se passe chez les intellectuels, ait peu ou pas de part, de sorte que leurs auteurs y tirent tout (sujets, choix des matériaux mis en œuvre, moyens de transposition, rythmes, façons d'écriture, etc.) de leur propre fond et non pas des poncifs de l'art classique ou de l'art à la mode... Nous y assistons à l'opération artistique toute pure, brute, réinventée dans l'entier de toutes ses phases par son auteur, à partir seulement de ses propres impulsions. De l'art donc où se manifeste la seule fonction de l'invention, et non, celles, constantes dans l'art culturel, du caméléon et du singe. (Dubuffet, 1949)

Alors que beaucoup d'entre nous pensent que nous ne comprenons rien à l'art, nous nous distancions de l'art. Comme l'a déclaré Dubuffet, les créateurs d'Art Brut produisent librement, à la poursuite d'une envie de créer commun chez l'homme. Pour cette raison, leur langage artistique est extraordinaire et original. Néanmoins, malgré leur originalité fondamentale, ces œuvres portent une trace profonde de l'humanité au-delà des cultures et même de l'histoire. La volonté de créer, qui est une aspiration humaine commune, apparaît de manière brute et intensément dans ces œuvres. Ce qui les rend partageables au-delà de la culture, c'est leur manifestation brute d'une dynamique créative commune qui a été réprimée et contrainte par la culture. En d'autres termes, les œuvres d'Art Brut nous parlent à travers un désir partagé de créer, et nous disent à quel point «l'autre» est familier et proche. Avec des œuvres qui transcendent

les modes de pensée, de vie et de création façonnés par les cultures, l'Art Brut nous montre que même au sein de la société dans laquelle nous vivons, il existe une autre pensée et un autre monde, et que la pulsion créative trouve son propre exutoire, quand bien même limité. Au-delà de valeurs culturels, ces œuvres qui nous rapprochent et nous connectent les uns aux autres, ouvrent les portes d'une création libre et d'une vie commune en réintroduisant l'existence comme pluralité de subjectivités.

L'Art Brut en Turquie

L'Art Brut n'est pas produit par des artistes professionnels mais par les étrangers du monde d'art, de la société et même de la culture. Il est conceptualisé comme des œuvres dont le contenu et la technique sont extraordinaires et qui ont un langage subjectif intense dû à l'altérité du créateur. Il est possible de rencontrer ce genre de création n'importe où sur terre. Néanmoins, jusqu'à présent il n'a été reconnu et a attiré l'attention du public qu'en Europe Occidentale, en Amérique du Nord et au Japon. Malgré la proximité géographique avec l'Europe, il n'est pas encore largement connu en Turquie. En ce sens, Kelimat Sanat, le premier musée d'Art Brut de Turquie, en activité depuis 2019 à Istanbul, est un agent important pour accroître la visibilité de ce type de création en Turquie. Les fondateurs de Kelimat, Hüseyin Emiroğlu et Adnan Alahmad, font avancer la reconnaissance de l'Art Brut en apportant des œuvres quelque peu en dehors de la tradition artistique occidentale et en promouvant une conception unique de l'Art Brut. Bien qu'il existe des œuvres d'Art Brut provenant de diverses régions du

monde et d'époques différentes, aucun créateur de Turquie n'est représenté dans les principales collections et musées d'Art Brut reconnus mondialement. L'une des raisons en est certainement l'altérité et la solitude des créateurs. Leur production artistique étant déjà extrêmement difficile à découvrir et à conserver, elle n'en est que plus méconnue dans les régions du monde où ce domaine de la création n'est pas largement reconnu.

Ce livre est le fruit d'une volonté de démêler les œuvres d'un créateur d'Art Brut en Turquie et de les laisser rencontrer leur public. Il met en lumière la vie et l'art de l'éboueur Selami Gündoğdu et sa rencontre avec une étudiante aux Beaux-Arts qui a découvert l'Art Brut à travers ses dessins. Les pages suivantes témoignent de la rencontre d'un créateur et de son public comme une alternative à la corruption à laquelle cette forme étrange et fragile de création fait face sur le marché de l'art.

Un Cowboy En Ville

Hilal Akcan

Selon Selami, le sens de sa vie est d'être utile aux autres. En d'autres termes, pour lui, plus une personne est utile aux autres, plus sa vie a de la valeur. Le lien étroit que Selami entretient avec l'acte de peindre vient de sa croyance en une existence collective harmonieuse. Selami est reconnaissant pour chaque objet, couleur et son qu'il rencontre dans le monde. Selon lui, tout dans la vie a une raison et une récompense, et donc nous avons tous un devoir.

Les dessins de Selami s'inspirent stylistiquement des bandes dessinées et transmet les valeurs, la morale et les idées qu'il juge importantes dans la vie. Son art ne se limite pas à ces dessins de type bande dessinée ; il s'étend à tous les aspects de sa vie. Parce que le dessin fait partie des besoins quotidiens de Selami tout comme boire de l'eau, manger, marcher et dormir. Parce qu'il ne différencie pas l'acte de dessiner de ses autres activités quotidiennes, il ne pense pas que ses dessins aient une valeur artistique, et cela se reflète dans ses choix des matériaux. Il utilise librement les surfaces et dessine sur les objets qu'il rencontre au cours de la journée comme ses vêtements, ses outils de travail et les déchets. Au cas où quelqu'un s'intéresserait à ses œuvres, Selami les offre en cadeau.

Selami a passé son enfance et sa jeunesse dans un village, et les histoires sombres racontées par les vieux et d'autres personnes respectées du vil-

lage à cette époque ont profondément affecté sa vie. La plupart de ces histoires se déroulent dans une tombe sur la colline Gultekke du village. On raconte que des personnes ont été emportées dans cette tombe par des forces surnaturelles et ces personnes apparaissent fréquemment dans les dessins de Selami. Selami pense qu'il se protège des djinns, fées et autres êtres surnaturels qui entourent ces histoires en les dessinant et en s'habillant comme un cow-boy. Il se croit plus fort dans des vêtements de cow-boy, et il écrit des paroles pour cow-boys

Cow-boy

Chapeau en cuir, gilet en cuir

Un ange du l'Ouest Sauvage

Un contre un avec les bandits

Il va avoir un duel.

Dans ses histoires et ses dessins, Selami essaie toujours de comprendre les personnes. Il y a certainement de bonnes personnes dans ses histoires qui sont exprimées par de nombreux médiums, mais il n'y a pas de mauvaises personnes du tout. Au lieu de mauvaises personnes, il y a des personnes qui se trompent et commettent des erreurs. Dans ses dessins, Il essaie d'expliquer aux personnes ses problèmes en interprétant de manière critique les événements quotidiens qui le mettent en colère et mal à l'aise.

Selami dit qu'il ne peut pas bien s'entendre avec les personnes. C'est un solitaire qui n'a pas beaucoup d'amis. Il dit que les personnes seules sont libres. La solitude, c'est la liberté, selon lui. Le berger qu'il représente sur son gant de travail est seul et libre. Il rappelle que les cow-boys sont aus-



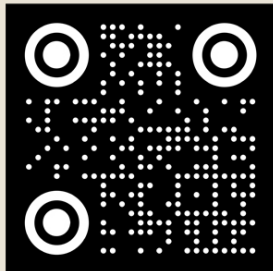
Teşekkürler/Thanks to/Merci à
Vacit Çelik, Dion MacKey, Antoine Arville

capitArt

capitArt is an open art platform to depict the contradictions of capitalism and to play around the concept of art as a commercial activity. As capitArt, we point to the political nature of artistic activity as what offers new perspectives and inspires a new thought and another world. Hence, we want to increase the visibility of the socio-political merit of the works of Art Brut that is also known as Outsider Art. In this context, this book is the product of the desire to unravel the works of the garbage worker and Art Brut creator Selami Gundogdu and let them meet a broader audience .

capitArt, kapitalizmin çelişkilerini ortaya koyan ve ticari bir aktivite olarak sanat kavramıyla uğraşan herkese açık bir sanat platformudur. capitArt olarak sanatsal aktivitenin yeni perspektifler sunan ve yeni bir düşünce ile yeni bir dünyaya ilham kaynağı olan politik doğasını öner çıkarıyoruz. Bu nedenle Öteki Sanat olarak da bilinen Ham Sanat eserlerinin sosyo-politik değerinin görünürlüğünü arttırmak istiyoruz. Bu anlamda, bu kitap bir Ham Sanat yaratıcısı olan çöp işçisi Selami Gündoğdu'nun çalışmalarını su üstüne çıkarma ve seyircisi ile buluşturma arzusunun ürünüdür.

capitArt est une open plateforme d'art pour illustrer les contradictions du capitalisme et pour jouer avec le concept de l'art en tant qu'activité commerciale. Comme capitArt, nous soulignons la nature politique de l'activité artistique en tant que ce qui offre de nouvelles perspectives et inspire une nouvelle pensée et un autre monde. Donc, nous voulons augmenter la visibilité du mérite socio-politique des œuvres d'Art Brut qui est également connu sous le nom Outsider Art. Dans ce sens-là, ce livre est le fruit d'une volonté de démêler les œuvres d'un éboueur et un créateur d'Art Brut Selami Gündoğdu et de les laisser rencontrer leur public.



www.capitart.com