I’m a bird,

I’m a fucking bird

MICHAEL

Ben bir kuşum,

ben siktimin
bir kuşuyum.

I’m a bird,

I’m a fukin bird.

BISHOP

Ben bir kuşum,

ben sikik bir kuşum.

Bishop's sculpture in Gate Way Park, Chicago Waterfront.

Bishop'un Chicago Gate Way Park'taki heykeli.

THE POET OF HIS JOB

by Suna Kafadar

Michael Bishop monumentalizes the act of monumentalizing in a simple, rectangular table and chair; the kinds that a child would draw. His works codify the space where creation takes place. This is where he labors: cuts, pastes, digs, arranges, ponders, dismantles and reassembles. Life, the life of a baby, an idea or a work of art, is embodied in this giant yet simple metaphor that questions its origins as well as the transformations that occur on its surfaces. It is a line of inquiry that gets translated into different forms, which, sometimes mulls over somber realities, and at others, offers suspicious and playful propositions.

While Bishop carefully trudges through the nature of things, he seldom reveals his process of thought and craft. His work reflects the frustration and impossibility of delving into the assumed core. Therefore, some pieces shun the viewer outright. One finds herself circling over and around the works like a vulture, waiting for them to give away their essences. They don't. Circling continues until you get a signal to Bishop's mind at work. The poetry kicks in.

İŞİNİN OZANI

Suna Kafadar

Michael Bishop, anıtlaştırma güdüsünü bir çocuğun çizeceği basit, dikdörtgen bir masa ve sandalyede cisimleştirerek yaratının gerçekleştiği alanları anıtlaştırıyor. Kesip biçtiği, kazdığı, istiflediği, düşüncelere daldığı, söktüğü, yeniden kurduğu alanlardır bunlar. Hayat, ister bir bebeğinki olsun isterse bir fikrin veya işin, kendi özünü sorgulamakla kalmayan, yüzeylerinde gerçekleşen dönüşümleri de sorgulayan bu dev ancak basit metaforda vücut buluyor. Bu sorgu, farklı formlarda tezahür ederken, bazen acı hakikatlerde çökeliyor bazense şüpheli ama oyuncu önermelerde bulunuyor.

Bishop şeylerin doğasında debelenirken, kendi düşünce ve inşa süreçlerini açık etmiyor. Sanatı, varolduğu sanılan öze ulaşamamanın ve bunun yarattığı derin endişenin bir yansıması. Bu sebeple, işler izleyiciyi içinden atıyor. Bir zaman sonra özlerini açık edecekleri umuduyla etraflarında bir akbaba gibi dolanıp duruyor seyirci. Çıt çıkmıyor. Turlama devam ediyor, ta ki Bishop'ın yaratım sürecine dair ipuçları yakalamaya başlayana kadar. Şiirler bir bir yazılmaya başlıyor.

A view from the production of Bishop's installation "Ali and Necile" from 2012, İstanbul.

2012'de İstanbul'da sergilenen "Ali ve Necile" adlı enstalasyonun üretim safhasından bir görünüm.

The lines of busts on each side of the entrance to Gallery Nev appear to be waiting for their narration. But they stare at the spectator indifferently. On the left is a line of red busts entitled 'Red Carnival', and on the right is the 'Black Carnival'. Each head on the table carries a tool, an object, or another baby head. Unlike what you might expect from the representation of an infant, they are far from innocent. The contrast of red and black, at first, implies a conundrum. 'Who bears the guilt?' In the ultimate war of good and evil, which side will these babies fall? But, that is the wrong question. These infants possess a will that tears apart such binaries.

Although, from afar the babies look worlds apart, on close inspection, their facial expressions prove to be identical. The line of universes on the table is made out of the same mold. It is the Kuleshov effect, which urges us to contemplate the relationship between the mold and its contexts. The tools represent a will, a cause and a meaning in life, and this renders them dissimilar. But what exactly are the ingredients of this will and its variations? How do they move between choice, control, happenstance and structures? How does biology intermingle with politics in the life-long creation and development of these babies?

At first, the infants appear sexless, genderless. And this is a relief, even if only for a moment. Then, when you reach the longer silver table ahead, the title of the piece shimmers: 'Bronze Boys'. Because there is no sexless creation. Boys of fabrication, boys with tools, ambitious boys, boys as masters, boys on boys, repeated one after the other; the spectators wishing to be the spectacle. They stare at the world, at each other with such gravity, pride, and expectation to bring something unique to the world. But where are the girls? Are these tools the only ones available? Do they mean something because of their familiarity or are they my tools as well? Let these questions remain hanging.

As I walk through the busts of red and black carnival, I find myself in an abyss of translation from one form, one language, one (state of) mind and one story to the other. This is not a battle between carnival and lent. It is a dehiscence, in every sense of the word, constantly at work.

Galeri Nev'in girişinde karşılıklı yerleştirilmiş olan büstler hikayelerini beklemekteler. Ancak ziyaretçiyi kayıtsızca izliyorlar. Sol tarafta 'Kırmızı Karnaval' isimli kırmızı büstler, sağ tarafta ise 'Siyah Karnaval' büstleri sıralanmış. Masaların üzerindeki her bebek kafası bir araç, bir obje veya başka bir bebek kafası taşımakta. Bir bebek portresinden beklenenin tam aksine masumiyetten çok uzaktalar. Kırmızı ve siyahın karşıtlığı ilk bakışta bir ikileme işaret ediyor. 'Suç kimde?' İyiyle kötünün savaşında, bu bebekler hangi tarafa düşecekler? Fakat bu soru yanlış bir soru. Bebeklerin sahip olduğu irade herhangi bir ikiliği yıkıp geçiyor.

Uzaktan bakıldığında bebekler bambaşka dünyalara ait gibi gözükse de, yakından izlendiklerinde suratlarının birbiriyle eş olduğu farkediliyor. Masaların üzerindeki sıra sıra dünyalar aslında aynı kalıptan çıkmışlar. Ancak, Kuleşov efekti bu kalıpla bağlamları arasındaki ilişkileri sorgulamaya itiyor bizi. Kafalara yerleştirilmiş araç gereçler iradeyi, anlamlandırma becerisini ve dert edinmeyi temsil ederken, bebekler arasındaki farklar da belirginleşmeye başlıyor. Peki, iradenin ve çeşitlerinin harcı neden oluşuyor? Seçim, kaza, şans ve yerleşik yapılar arasında nasıl geziniyorlar? Bebeklerin bir hayat boyu süren gelişiminde biyoloji ve politika ne tür bir ilişki içinde?

Bebekler ilk bakışta cinsiyetsiz gibi duruyorlar. Anlık bile olsa bu bir rahatlama yaratıyor. Biraz ötedeki gümüşi masaya ulaştığınızda ise eserin ismi parlıyor: 'Bronz oğlanlar'. Çünkü cinsiyetsiz yaratı yoktur. İmalat oğlanları, alet edevatlı oğlanlar, hırslı oğlanlar, usta oğlanlar, oğlan üstüne oğlanlar birbirleri ardına tekrar tekrar sahne alırlar; temaşa edilmeyi bekleyen izleyicilerdir bunlar. Birbirlerine ve dünyaya, benzersiz şeyler doğurma beklentisiyle, gurur ve vakar ile bakarlar. Peki, kızlar nerede? Bu önümüzdekiler sahip olduğumuz tek alet takımı mıdır? Aşinalıkları sebebiyle mi anlamlıdırlar yoksa benim elimdeki araç gereçler de bunlar mıdır?

Siyah ve kırmızı büstlerin arasından yürürken insan bir formdan, bir dilden, bir zihniyetten ve bir hikayeden diğerine yapılan çevirinin uçurumundan geçerken buluyor kendini. Bu yar, karnavalla perhizin savaşını değil de, sürekli işlemekte olan bir inficarı temsil ediyor.

İŞİNİN OZANI

he hare and not him that was in com

e right since that guaranteed survival. And now, after all this he realized

Detail of *Zebra,* from 2012. *Zebra*'dan detay, 2012 yılından.

It was his instincts, his sharp observations and willingness to gamble at the right time that guaranteed survival. And now after all this, he realized it was the hare not him that was in command. The hare drew him to the trees, the hare lead him on even now.

These lines are written across a triptych of a dead hare lying in an orchard. The hare shows no signs of violence. One cannot gauge the medium at first: is it a painting or a photograph? After approaching the work, an unusual photographic print faces the viewer. Bishop uses a special technique and prints his photographs on felt, which endows the artwork with a unique sensuality. The fuzziness of the felt amplified by the image of gravel and fur, simultaneously, sucks in and emits a particular sense of loneliness like that of the short story, 'The Trees' by Kafka.

For we are like tree trunks in the snow. In appearance they lie sleekly and a little push should be enough to set them rolling. No, it can't be done, for they are firmly wedded to the ground. But see, even that is only appearance.*

The relation between the firmness and transience of the trees resemble the anxiety created by various contrasting senses evoked by the photograph. Imagine stroking the hare, feeling the softness and density in its lifeless body overlying the gravel. The proximity of death finds reconciliation in the resilient quest for understanding the limits of our bodies as well as their connection to each other. The carcass of the hare lies there, having given its soul to a metaphor for the hunter's gut, having been transformed into a drive that affirms the vitality of the hunter, and thus the artist.

* Translation by Willa and Edwin Muir

Hayatta kalmasını garanti eden içgüdüleri, keskin gözlemleri ve doğru zamanda risk alabilme yetisiydi. Ve şimdi, tüm bu olanlardan sonra farkediyordu ki, hakimiyet onda değil tavşandaydı. Tavşan onu ağaçlara sürüklemişti, hala daha sürüklemeye devam ediyordu.

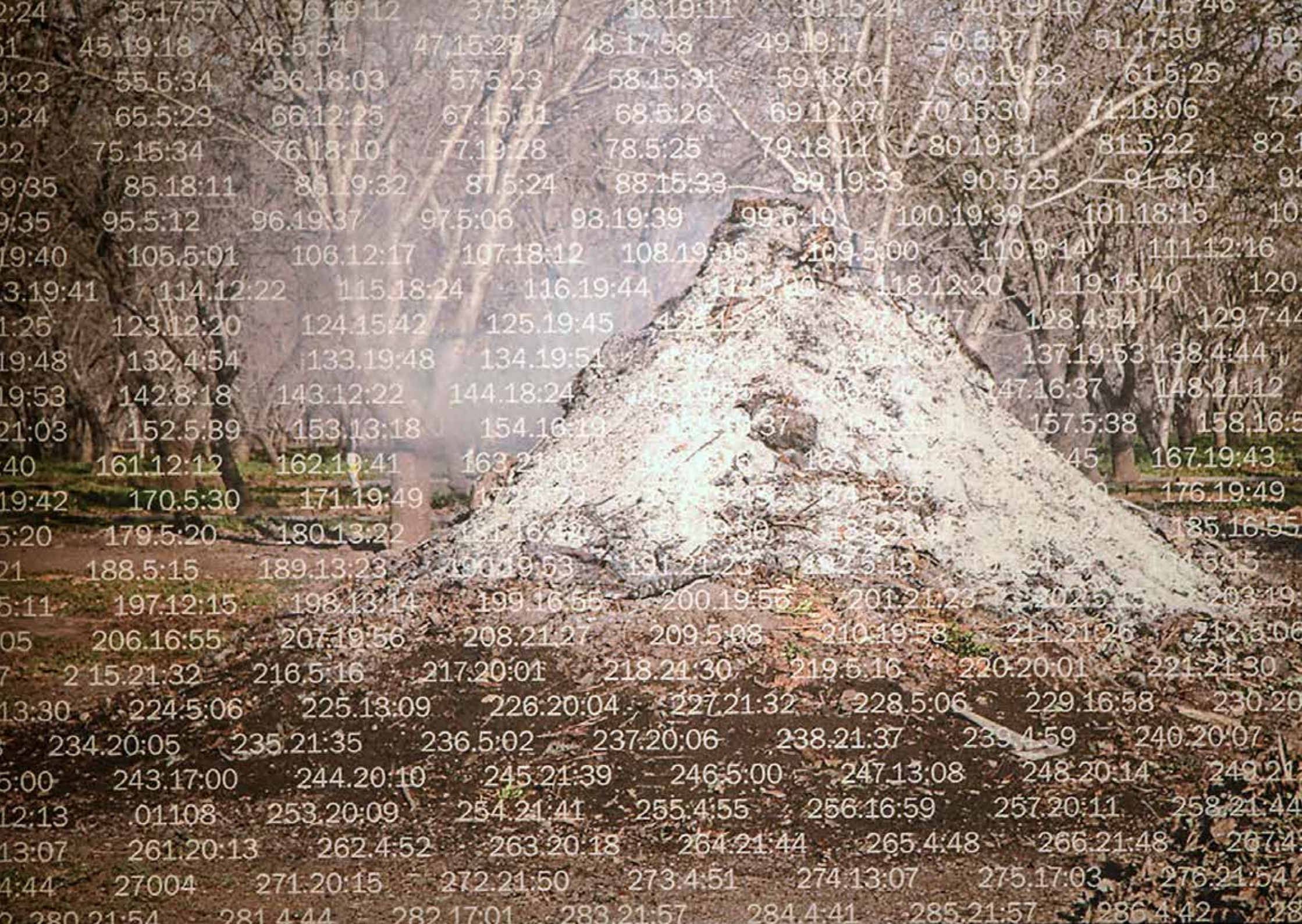
Bu satırlar ölü bir tavşanın olduğu bir triptiğin üstünde yazıyor. Tavşanın herhangi bir şiddet üzerine öldüğüne dair en ufak bir iz yok. Triptiğin mecrası da ilk bakışta anlaşılmıyor; resim de olabilir fotoğraf da. İşe yaklaştıktan sonra, hiç aşina olmadığımız bir fotoğraf baskısıyla karşı karşıya olduğumuzu görüyoruz. Bishop fotoğraflarını geliştirdiği bir teknikle keçeye basıyor. Bu işlem sanat işine benzersiz bir duygusallık katıyor. Barındırdığı hav ve bulanıklık fotoğrafta görülen çakıl taşları ve tavşan kürkü ile birleştiğinde keçe, Kafka'nın 'Ağaçlar' adlı kısacık hikayesinde anlatılan türden kendine has bir yalnızlık hissini soluyor.

Çünkü bizler karda ağaç gövdeleri gibiyiz. Görünürde hemen toprak üzerinde bulunur gövdeler ve ufak bir yüklenişte onları yerlerinden söküp atmamak için ortada bir neden yok sanılır. Ama hayır! Olacak şey değildir bu; çünkü gövdeler yere sımsıkı yapışmıştır. Ama bu da yalnız görünürde böyledir.*

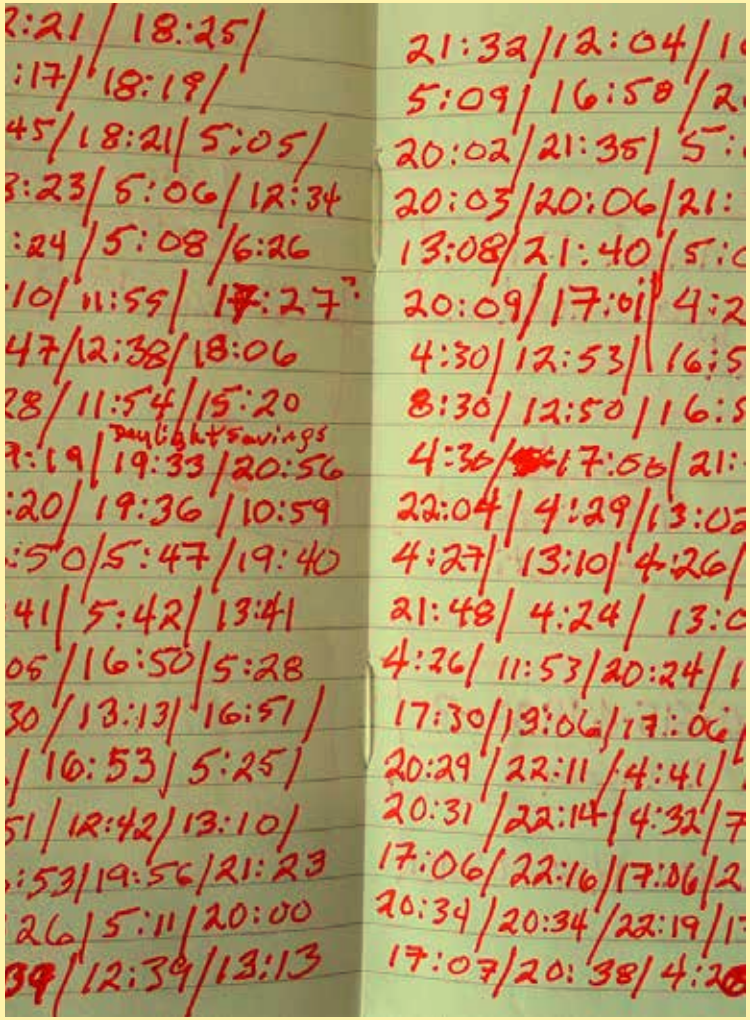
Ağaçların dayanıklılığıyla fanilikleri arasındaki ilişki, fotoğrafın yarattığı zıtlık içeren duyguların ve endişenin bir benzerini ortaya koyuyor. Tavşanı okşadığınızı hayal edin, çakıl taşları üzerinde yatan ölü bedeninin yumuşaklığını, ağırlığını ve hacmini aynı anda hazmetmeye çalıştığınızı. Ölümün yakınlığı, bedenlerin sınırlarını ve birbirleriyle olan ilişkilerini araştırarak ulaşmaya çalıştığımız huzurun umudunda evcilleşir. Tavşanın cesedi öylece yatmaktadır; ruhu avcının içgüdülerine metafor olur, avcının ve böylece sanatçının yaşamsallığını ortaya koyar.

* Çeviren: Kamuran Şipal

his sharp observations, and his will
n even now.



92.12.19
102.15:38
112.1
120.18:24
129.7:44
13
138.4:44
139.1
148.21:12
15:3
158.16:50
167.19:43
168.5
176.19:49
177.



Detail from a notebook Bishop kept while in İstanbul.

Bishop'un İstanbul'da tuttuğu bir defterden detay.

The multi-layered works where shots of nature are juxtaposed with numbers and words ask elemental questions regarding the processes of the human mechanism. The photograph 'Counting Trees', for instance, is of an old burn pile, a hill of organic matter and ash that Bishop tends in the orchard behind his studio. Over the entire image are lines of numbers, which refer to the hour and date of the Muslim call to prayer that Bishop hears during his stays in Istanbul. Michael answers these calls by taking out the little black notebook from his pocket and recording the time these specific sound waves penetrate his ears. This image is a perfect example of how Bishop tries to capture the effect and transformation the world sets in motion in him, which he then translates back into the world.

The photograph 'DogHand and Lipstick' exemplifies the constellation of influences that materialize in our heads and our veins, delving into the heart of biological, socio-political and artistic fabrication. The use of numbers and words juxtaposed onto shots of nature that is either in decay or far from a 'natural' state is a way to make legible such metaphysical qualities, perhaps turning them into mathematical forms, grammatical structures and transforming their effects. Felt is a brilliant choice of material absorbing and displaying these images. It invites us to question the very notion of nature and decay, and the permanence of creation.

Rakamlar ve kelimelerin üzerinden aktığı doğa enstantaneleri çok katmanlı işleyişimize dair sorular soruyor. Örneğin, 'Ağaçları Saymak' adlı iş, Bishop'ın stüdyosunun arkasında topladığı ve yaktığı organik materyallerin bir fotoğrafıdır. Baskının başından sonuna bir takım rakamlar görüyoruz. Bu rakamlar, Bishop'ın İstanbul'dayken duyduğu ezan sesinin gün ve saatleridir. Ezanın kendine has ses dalgaları Bishop'un kulağından içeri giriyor ve Bishop, kendisinde yarattığı etkileri bu vesileyle kodlamaya çalışıyor. Bu görsel, dünyanın yarattığı karmaşık yapıları sanatçının yakalamaya çalışması, sonra da dünyaya geri yansıtması üzerine iyi bir deneme.

'Köpek El ve Ruj' ise kafamızda ve damarlarımızda oluşan bir takım etkileri, biyolojik, sosyo-politik ve sanatsal üretimlerin birliği içerisinde değerlendiriyor. Rakamlar ve kelimelerin çürümekte olan veya 'doğal'lığından uzak bir formda bulunan materyallerin üzerinde damga gibi duruyor oluşu, kavrayışımızın yetmediği durumları matematik formüllerine veya gramer kurallarına çevirerek anlamlandırmaya çalışmamızı simgeliyor. Bu sebeple, keçe bu tür imgeleri yerleştirmek için şahane bir materyaldir. Bizi doğayı, çürümeyi ve üretimin sürekliliğini sorgulamaya sevkeder.

The most enigmatic work in the exhibition is, in my view, 'I'm A Bird'. Among the many layers that figure into our mind and body is the metaphysical plane with which Bishop continually plays. This is the work where Bishop lays himself out on the table. There is a silver steel tiled platform on which a chair and a birdhouse are placed facing each other. On the chair lie eight pipes of a church organ, taken out of their religious context, and are balanced on the arms of the chair by the support of one small wedge. Right outside the rectangle platform are two more standing organ pipes. On the platform are four additional wedges, which this time, seem to have been placed randomly. The birdhouse is clearly taller than the rest of the objects that make up the installation. There is no bird, but we hear a man reciting, 'I'm a bird. I'm a fucking bird. Ben bir kuşum. Ben siktimin bir kuşuyum' on loop both in English and Turkish, taking turns.

As the man recites, we watch him try and dismantle the master-man who produced and is produced by these church organ pipes that have surpassed their religious context. Between these phallic objects—eight pipes placed horizontally on the chair, and the two standing outside the confines of the platform—the latter symbolize the untouchable, the uncontrollable, and yet, still representable. In a way these are the unconventional confessions of a man who is trying to unhinge himself as he repeats 'I'm a bird, I'm a fucking bird. I'm a bird, I'm a fucking bird...'

The entire installation is silver fabricated steel. The mechanics of it all is scrupulous and flawless. Later, I find out that the wedges on the platform have been thrown there. This detail undoes some locks. The framed silver platform hosts, among many others, chance itself, if we give space to it next to the unconscious workings of Bishop's tossing hands and targeting eyes while throwing the wedges on the platform. This is his attempt to break out of himself, his meticulous schemes. The wedges are the simple and elemental construction materials that have been turned into dice, asking, if we can ever leave meaning to chance. Can we ever break free from it?

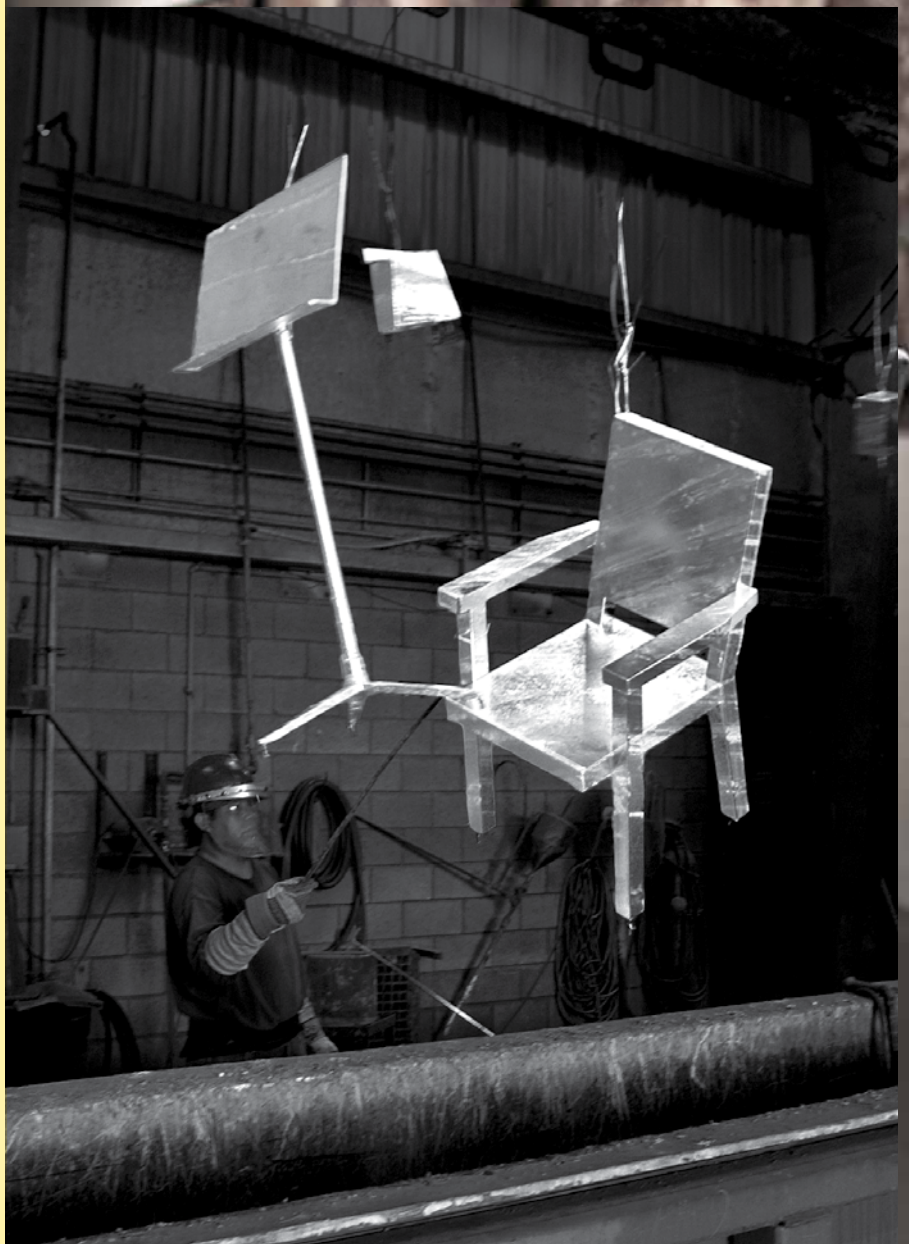
Sergideki en muammalı iş, kanımca, ‘Ben bir kuşum’. Zihin ve bedenlerimize müdahale eden onca etmenden en çetrefillisi metafizik düzlem olabilir. Bishop bu düzlemde hareket etmekten ve bu iş aracılığıyla kendisini masaya yatırmaktan çekinmiyor. Gümüş rengindeki çelik platformun üzerinde aynı renk ve materyalden birbirine bakan bir sandalye ve kuş yuvası duruyor. Sandalyenin kolları üzerinde bir takozla tutturulmuş ve dini bağlamından koparılmış sekiz adet kilise orguna ait boru var. Dikdörtgen platformun hemen dışında ise iki adet org borusu ayakta dimdik durmakta. Yerde, platformun üzerinde dört takoz daha var. Kuş yuvası, enstalasyondaki diğer objelerden daha yüksek. Kuş yok ama bir adam sürekli Türkçe ve İngilizce dönüşümlü olarak şu sözleri tekrarlıyor: ‘Ben bir kuşum. Ben siktimin bir kuşuyum. I’m a bird. I’m a fucking bird.’

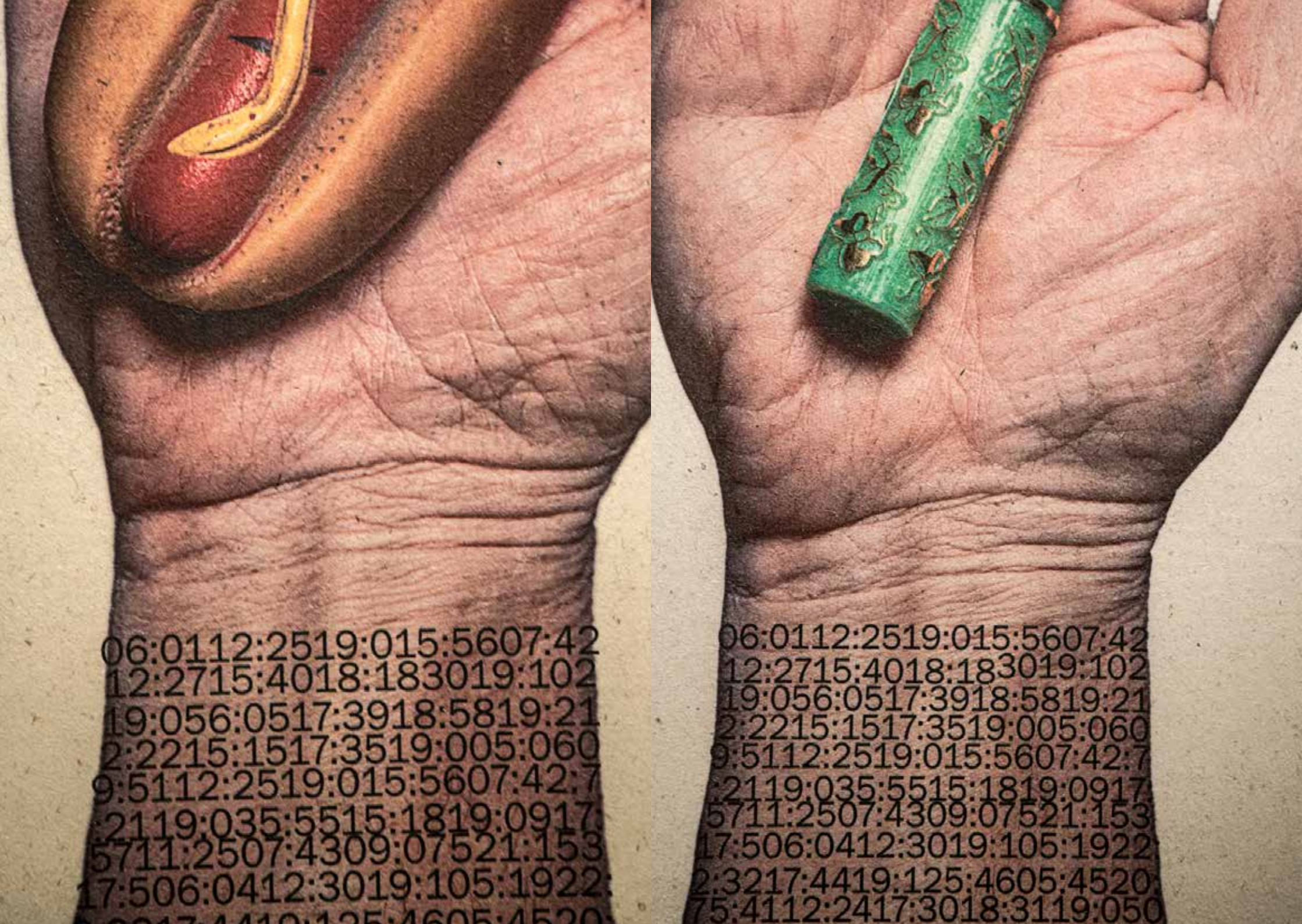
Adam tekrarladıkça, derin izler bırakmış olan kilisenin ve usta-adamın sökülmeye çalışılmasını izliyoruz. Sekiz org borusu arasında, platformun dışında dimdik duran bu fallik objeler dokunulamaz, tamamıyla kontrol edilemez ancak temsil edilebilir olanı sembolize ediyor. Bir bakıma, bu iş, kendini menteşesinden çıkarmaya çalışan bir erkeğin alışılmadık itirafları gibi. ‘Ben bir kuşum. Ben siktimin bir kuşuyum.’

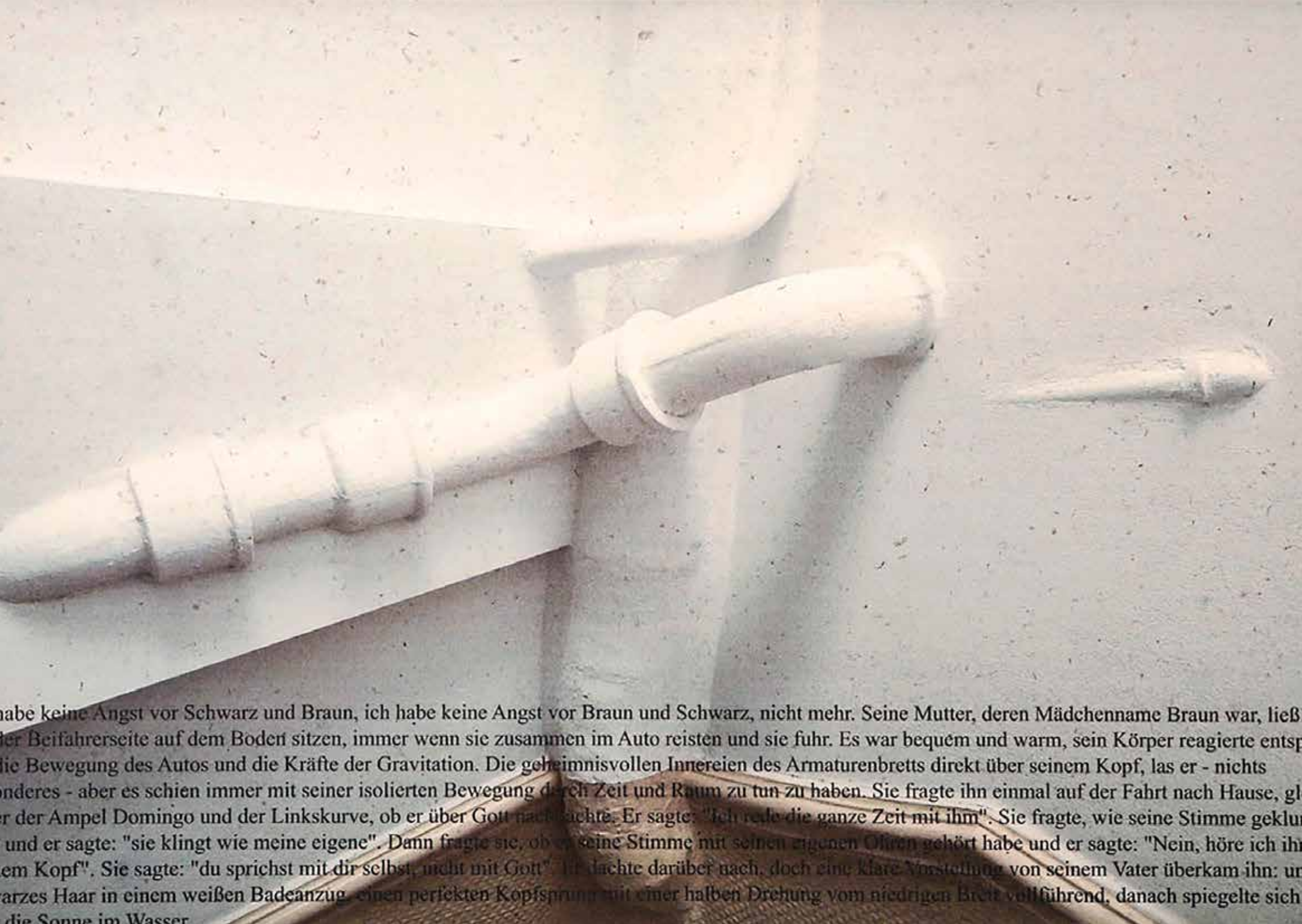
Enstalasyonun tümü çelikten ve her köşesi mükemmel bir mühendislikle inşa edilmiş. Daha sonra öğrendiğime göre platformun üzerinde duran takozlar oraya atılmışlar. Bu bilgi bazı düğümleri çözüyor. Çerçeveli çelik platform, barındırdığı birçok şeyin yanında aynı zamanda şans faktörüne de yer veriyor. Eğer Bishop’ın bu takozları yere atarken bilinçaltından gelen yönlendirmesinin yanında şans faktörüne yer açacak olursak, anlama mekanizmamıza dair ilginç sorular ortaya çıkabilir. Bu bir kendinden ve mükemmel yapılarından kopma teşebbüsü değildir de nedir? Takozlar en basitinden temel inşa malzemeleridir. Ancak bu işte adeta zar görevi görerek bize şu soruyu soruyor: Anlamı şansa bırakabilir miyiz? Bir başka deyişle, anlamın ötesine geçmemiz mümkün müdür?

Bishop knows that metaphysics meddle with our business like the little green jinn. By imitating it, he tries to master and control. The wedges on the platform demonstrate an endless wish to monumentalize, regardless of the success of seizing chance. The desire to understand, the courage to shove your hand into your own gut and bring it all out is yet another attempt to order, construct and recreate the world. Then, the struggle to break free becomes another attempt to master, which drops us head on onto the supposed core.

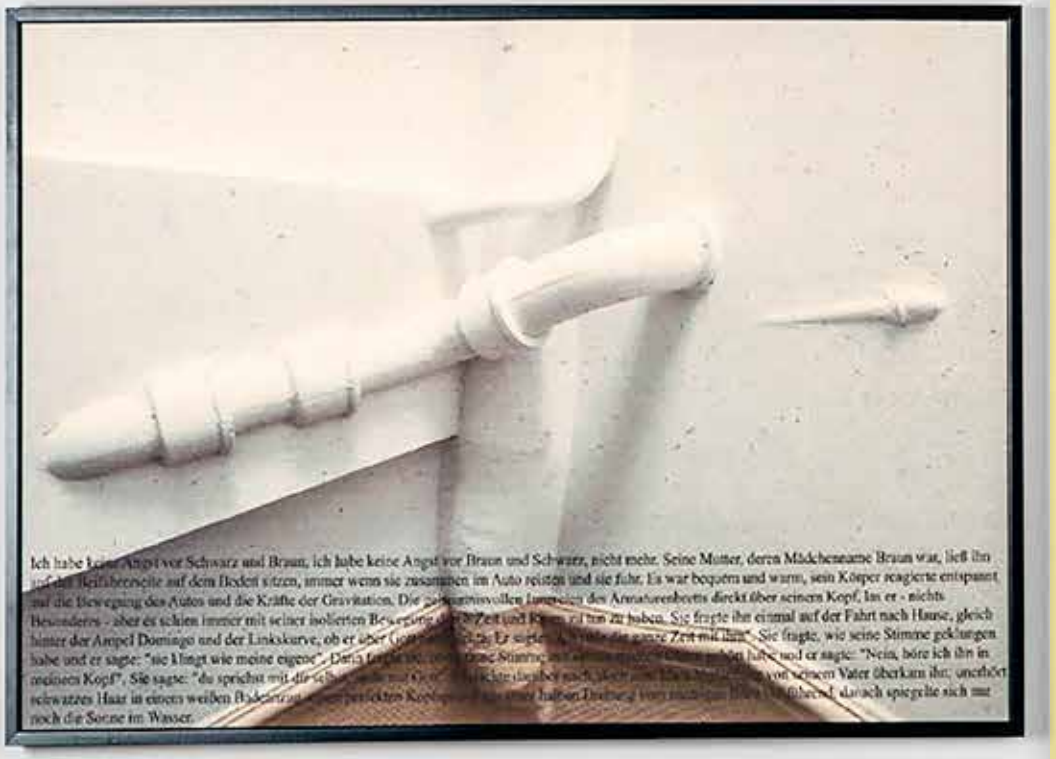
Bishop metafiziğin minik yeşil cinler gibi işimize burnunu soktuğunu görüyor, onu taklit ederek hakim olmaya ve idaresi altına almaya çalışıyor. Ele avuca sığmayan şans faktörünü yakalayabilmek de dünyayı düzene sokma, yeniden yapılandırma ve kontrol etme çabası değil mi? Şu durumda, anlamlandırma eyleminden kopmak ve yapıların dışına çıkma teşebbüsü yine var olduğu sanılan öze kafa üstü düşürmez mi bizi? Anlama arzusu, kendi bağırsaklarından içeri elini sokup işleyişine dair ne varsa ortaya dökme çabası takozların da yardımıyla anıtlaşıyor.

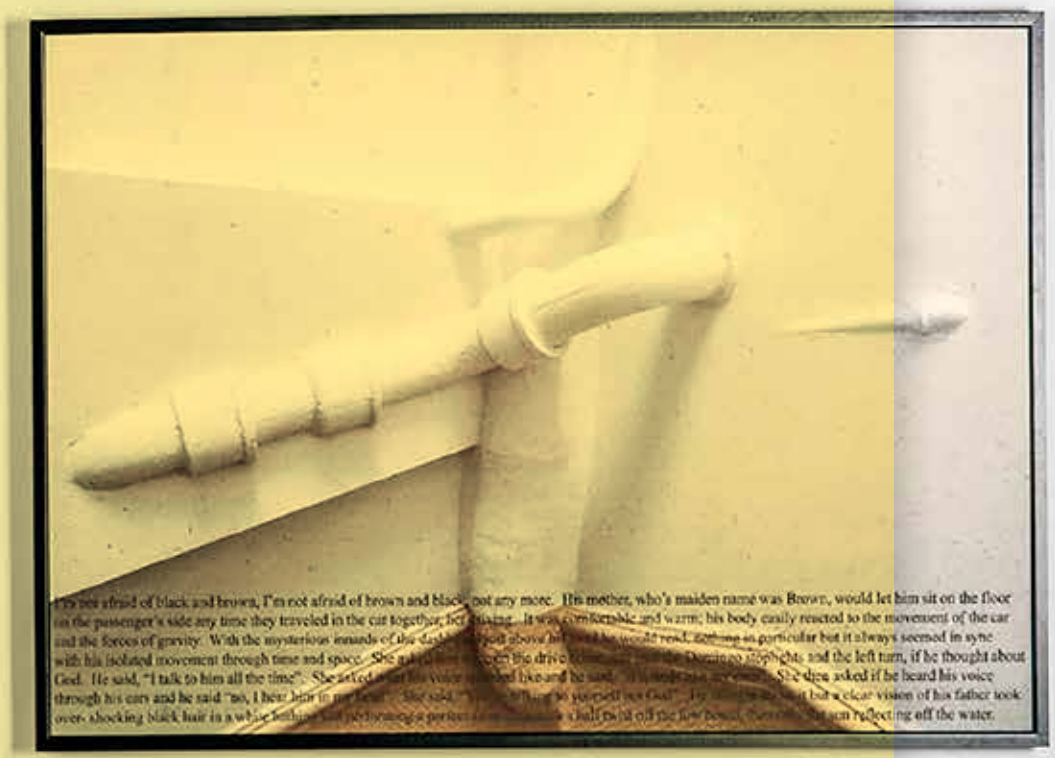



06:0112:2519:015:5607:42
12:2715:4018:183019:102
19:056:0517:3918:5819:21
2:2215:1517:3519:005:060
9:5112:2519:015:5607:42:7
:2119:035:5515:1819:0917:
5711:2507:4309:07521:153
17:506:0412:3019:105:1922:
06:0112:2519:015:5607:42
12:2715:4018:183019:102
19:056:0517:3918:5819:21
2:2215:1517:3519:005:060
9:5112:2519:015:5607:42:7
:2119:035:5515:1819:0917
5711:2507:4309:07521:153
17:506:0412:3019:105:1922
2:3217:4419:125:4605:4520
75:4112:2417:3018:3119:050



habe keine Angst vor Schwarz und Braun, ich habe keine Angst vor Braun und Schwarz, nicht mehr. Seine Mutter, deren Mädchenname Braun war, ließ
er Beifahrerseite auf dem Boden sitzen, immer wenn sie zusammen im Auto reisten und sie fuhr. Es war bequem und warm, sein Körper reagierte entsp
die Bewegung des Autos und die Kräfte der Gravitation. Die geheimnisvollen Innereien des Armaturenbretts direkt über seinem Kopf, las er - nichts
nderes - aber es schien immer mit seiner isolierten Bewegung durch Zeit und Raum zu tun zu haben. Sie fragte ihn einmal auf der Fahrt nach Hause, gl
r der Ampel Domingo und der Linkskurve, ob er über Gott nachdachte. Er sagte: "Ich rede die ganze Zeit mit ihm". Sie fragte, wie seine Stimme geklu
und er sagte: "sie klingt wie meine eigene". Dann fragte sie, ob er seine Stimme mit seinen eigenen Ohren gehört habe und er sagte: "Nein, höre ich ih
em Kopf". Sie sagte: "du sprichst mit dir selbst, nicht mit Gott". Er dachte darüber nach, doch eine klare Vorstellung von seinem Vater überkam ihn: ur
arzes Haar in einem weißen Badeanzug, einen perfekten Kopfsprung mit einer halben Drehung vom niedrigen Brett vollführend, danach spiegelte sich
die Sonne im Wasser.


Ich habe keine Angst vor Schwarz und Braun, ich habe keine Angst vor Braun und Schwarz, nicht mehr. Seine Mutter, deren Mädchenname Braun war, ließ ihn auf der Beifahrerseite auf dem Boden sitzen, immer wenn sie zusammen im Auto reisten und sie fuhr. Es war bequem und warm, sein Körper reagierte entspannt auf die Bewegung des Autos und die Kräfte der Gravitation. Die geheimnisvollen Innereien des Armaturenbretts direkt über seinem Kopf, las er - nichts Besonderes - aber es schien immer mit seiner isolierten Bewegung [illegible] Zeit und [illegible] zu haben. Sie fragte ihn einmal auf der Fahrt nach Hause, gleich hinter der Ampel Domingo und der Linkskurve, ob er über [illegible] Er sagte: [illegible] ganze Zeit mit ihm". Sie fragte, wie seine Stimme geklungen habe und er sagte: "sie klingt wie meine eigene". Dann [illegible] Stimme [illegible] habe und er sagte: "Nein, höre ich ihn in meinem Kopf". Sie sagte: "du sprichst mit [illegible] von seinem Vater überkam ihn; unerhört schwarzes Haar in einem weißen [illegible] Kopf [illegible] darauf spiegelte sich nur noch die Sonne im Wasser.


I'm not afraid of black and brown, I'm not afraid of brown and black, not any more. His mother, who's maiden name was Brown, would let him sit on the floor on the passenger's side any time they traveled in the car together, her driving. It was comfortable and warm; his body easily reacted to the movement of the car and the forces of gravity. With the mysterious innards of the dashboard [illegible] would read, nothing in particular but it always seemed in syne with his isolated movement through time and space. She [illegible] the drive [illegible] Domingo stoplights and the left turn, if he thought about God. He said, "I talk to him all the time". She asked [illegible] like and he said, [illegible] She then asked if he heard his voice through his ears and he said "no, I hear him in my head". She said, [illegible] but a clear vision of his father took over- shocking black hair in a white [illegible] chalf twist off the low bowl, [illegible] reflecting off the water.

Michael Bishop, 2014

There is one work in the exhibition that loosens its grip on the viewer and runs like lukewarm water down the throat. In the photograph of a water pipe system, which Bishop has encountered regularly over thirty years in the stairway of a stately Wiesbaden house, the pipes protrude unevenly and unexpectedly, as if the veins in your neck bulge at the sight of something thrilling or infuriating. The image is embellished with a plain story of a boy that is riding in the car with his mother. He is seated on the floor of the passenger side conversing with her as she drives. He feels the working wheels of the car and the pull of gravity, the innards under the dashboard egg on his feelings of 'isolated movement through time and space'. He tells her that he talks to God all the time, that he hears him in his mind. The mother tells him that he's talking to himself and not God. As the child ponders, the image of his father, jumping into a pool, appears in his mind. For the first time in this particular world of Bishop's, there is a sense of emancipatory surrender. Just like the boy's father jumping into the water in a 'perfect swan dive'. All there is left, for a moment, is the sun reflecting off the surface of the water.

The breadth and detail of Bishop's surfaces is astonishing. The producing, controlling, mastering man materializes and deconstructs all that is sensible and perceptible to the mind and soul. It takes pure courage, sweat and bones to build such a raw yet refined corpus of works. This is where philosophy plays with mathematics, semiotics toss dice, and poetry sings to carcasses. As one of the greatest figures of modern Turkish poetry, Dağlarca ('in the language of mountains') wrote:

He

Is the poet of his job
I am the God
Of mine*

* Translation by Talât S. Halman

Sergideki tek bir iş seyircinin gırtlağındaki elini gevşetip ılık su gibi boğazından aşağı akıyor. Bishop'un otuz sene boyunca gittiği görkemli bir Wiesbaden evinde rastladığı duvardan dışarı taşan su borusu sisteminin bir fotoğrafı bu. Evdeki merdivenlerden birinde beklenmedik şekilde, sanki sinirlendiğimizde boynumuzdan fırlayan damarlar gibi duvar sınırlarının dışına çıkmışlar. Görsel, bir erkek çocuğun annesiyle yaptığı araba yolculuğunun hikayesi ile eşlenmiş. Çocuk ön koltukta yerde oturuyor. Araba motorunu, tekerleri, yerçekimini, 'gösterge panelinin zaman ve mekandan bağımsız yalıtılmış işleyişini' bedeninde hissediyor çocuk. Annesine, sürekli Allah'la konuştuğunu, hep O'nun sesini duyduğunu söylüyor. Annesi çocuğa, Allah'la değil kendi kendine konuştuğu yanıtını veriyor. Çocuk bu cevabı düşünürken, aklında babasının havuza atlarkenki imgesi beliriyor. Bishop'un kendine has dünyasında ilk kez özgürleştirici bir teslimiyet görüyoruz. Çocuğun babasının 'mükemmel bir kuğu atlayışı' ile suya dalışı gibi ferahlatan bir salıverme. Geriye kalan tek şey, bir anlığına, suyun yüzeyinden yansıyan güneş ışığı oluyor.

Bishop'ın yüzeylerinin katettiği mesafeler incelikli, nefes kesen kurgularla dolu. Üreten, dizginleri bırakmayan, mükemmeli arayan usta-adam, akla, parmak uçlarına ve ruha değen herşeyi anlamlandırmaya, sökmeye ve cisimleştirmeye uğraşır. Bu denli çiğ ama rafine işleri üretmek yürek, ter ve kemiklerinle herşeyini ortaya koymayı gerektirir. Bu alemde felsefe matematikle aşık atar, semiyotik zar sallar ve şiir cesetlere ağıt yakar. Modern Türk şiirinin öncülerinden Dağlarca'nın yazdığı gibi:

O

İşinin ozanı
Ben Tanrısıyım
İşimin

LIST OF WORKS

Red Carnival 2014

7 busts of varying height 17-30cm,
Table 95cm × 122cm × 17.5cm
Cast red & red-orange opaque glass & fabricated steel table
Note: Number of busts was modified to 11 after exhibition

Black Carnival 2014

14 busts varying height 17-30 cm
Table 95cm × 195cm × 17.5cm
Cast black opaque glass with fabricated steel table

Bronze Boys 2014

32 busts varying height 17-30cm
Table 108cm × 280cm × 40cm
Cast bronze with silver matte powder coat &
fabricated steel table with powder coat

I'm Not Afraid of Black and Brown 2012

Diptych, each panel: 100cm × 150cm, ed. 3
Pigment inkjet print on industrial felt

I'm a Bird 2014

150cm × 200cm × 140cm
Installation of multiple steel parts with
hot dipped galvanized finish, includes
audio sound track loop

Hare 2014

Triptych, each panel: 100cm × 150cm, ed. 3
Pigment inkjet print on industrial felt

Counting Trees 2014
100cm × 150cm, ed. 3
Pigment inkjet print on industrial felt

DogHand & Lipsitck 2014
Diptych, 100cm × 300cm, ed. 3
Pigment inkjet print on industrial felt

Exhibition / Sergi
09 Mayıs/May – Haziran/June 2014
Galeri Nev
İstiklâl Caddesi Mısır Apt.
No: 163 Kat 4 D:23 Beyoğlu İstanbul
Tel: +90 212 252 15 25

Published by / Yayınlayan
B.C Studio
Gallery Nev

Catalog Essay / Katalog Metni
Suna Kafadar*

Catalog Design / Katalog Tasarımı
Okay Karadayılar

Photography / Fotoğraf
Barış Dervent, Haldun Dostoğlu

Post Production
Sevim Sancaktar

Glass Castings / Cam Kalıplar
Cam Ocağı Istanbul / The Glass Furnace Istanbul

Pigment Inkjet Printing / Pigment Inkjet Baskı
DIFO Lab Istanbul

Audio Production / Ses Prodüksiyonu
Ece Polen Budak, Yunus Emre, Gürkan Kurtbay

Printer / Baskı
Scala Matbaa

Edition / Baskı Adedi
1000

© Michael Bishop 2015, All rights reserved.

ISBN 978-0-692-34948-9
mbishopsculpture.com

*Suna Kafadar is a writer and translator living in Istanbul. She is one of the editors of the online feminist magazine 5Harfliler. She also co-founded the publishing house Imprint Press, which strives to build an archive of Turkish literature in English.

*Suna Kafadar İstanbullu bir yazar ve çevirmen. 5Harfliler adlı feminist internet dergisinin editörlüğünü yapmaktadır. Ayrıca, İngilizcede Türk edebiyatı arşivi oluşturmayı amaçlayan Imprint Press adlı yayınevinin de kurucularından biridir.

GALERİnev

İstanbul 2014
ISBN 978-0-615-64691-6