



Pg Art Gallery, Günnür Özsoy'un "Beyaz" adlı kişisel sergisini 18 Eylül - 30 Ekim tarihleri arasında Gate 27 ev sahipliğinde sanatseverlerle buluşturmaktan mutluluk duyar. Sergi, Yeniköy'de konumlanan Gate 27'nin bahçesinde randevu ile görülebilir.

BEYAZ MUTANTLAR

20.yy'da heykel, Rodin'den Brancusi'ye, El Lissitzky'den Mark di Suvero'ya, Henry Moore'dan Isomu Noguchi'ye kadar çok yönlü aşamalar geçirdi, durmadan yeni açılımlara girdi, ancak temel ilkesi değişmedi: Bir düşüncenin, bir duygunun, bir kavramın uzaysal bir mekan içinde temsiliyeti. Bu temsiliyet, ekspresyonist, fütürist, kübist, sürrealist akımların özelliklerini taşıdı. Simgesel, geometrik, ekspresyonist, soyut biçimlere girdi. Galeri salonlarındaki kaidelerden, mekanların zeminlerine indi. İç mekanlardan dış mekanlara ve doğaya çıktı.

Bir mükemmeleşme aşamasına giren Modernist heykelin asılı kaldığı gerilim alanını sorgulama başladığı anda, bu gerilim alanından çıkış olanakları da aranmaya başladı. Alan yeni açılımlar kazanmalıydı; insanın yaşam alanında üç boyutlu yapıtın farklı biçimlerde var olma olanağı vardı. İş uygulamaya geldiğinde sanatçılar çok farklı pozisyonlarda açılımlı alanın sağladığı olanakları kullandılar. Post-Modern heykel bir tarafsızlık ve yansızlık alanında var olma iddasındaydı; böylelikle heykelin tarihsel özellikleri olan siyasal, toplumsal, kültürel göndermelerden kurtuluyordu. Heykelin özgürleşmesi önemli bir estetik, ontolojik ve epistemolojik aşamaydı.

Özsoy'un 1990'lardan günümüze endüstriyel malzemelerle (polyester) ürettiği yapıtlar bu gelişmenin, estetiğin ve toplumsal ilişki olanaklarının günümüzdeki örneklerini oluşturuyor. Üretiminin organik yapısı ve mevcut kurumsal düzenin sınırlarını aşıp özgürleşmeyi öngören kavramsal içeriği de adeta kendiliğinden açık alana yönelmesine yardımcı oluyor. Özsoy'un bu sergi için ürettiği beyaz amorf nesneleri İstanbul boğazının kuzey tepelerindeki bu ekolojik parkta sergilemek istemesi yapıtlarının temelindeki doğaya ilişkin biçimlerin kendi özgün alanında var olmasını sağlıyor. Mart ayından bugüne pandemi koşullarının toplumsal yaşamı makro ve mikro düzeyde şekillendirmesine bağlanan üretimler biçim ve estetik olarak Özsoy'un amorf figürlerinin bir devamı olsa da, bu kez bu yapıtların bir "zeitgeist" (zamanın ruhu) ağırlığı taşıdığı söylenebilir.

İnsanın varlığını tehdit eden en büyük virüs salgını ile tüm yaşam koşulları köktenci bir değişime girerken, imgelemimize virüsün biçimi sızdı; o gözle görülmeyen virüs protein kaplı bir nükleik asitten oluşan bir organizmadır; içinde DNA ya da RNA taşıyan bir çekirdek taşır. Virüsün yaşaması için canlı bir hücreye, bitki, hayvan ya da bakterilere ihtiyacı vardır ve kendini kopyalayarak çoğalırlar. Virüsün öldürücü gücü ancak *mutasyon* geçirince yok olabiliyor. Özsoy'un beyaz amorf biçimli çoğaltılmış nesnelere var olmasını umut ettiğimiz iyileştirici *Mutantlar* diyebiliriz; doğal alanın iyileştirici ortamında zihnimizdeki öldürücü virüs imgesi yerini kurtuluşu simgeleyen *Mutantlara* bırakıyor...

Beyaz da bu iyileştiriciliği vurguluyor. Beyaz en saf ve ışık yansıtan renktir; akromatiktir, renksizdir, doğal olanı gösteren renktir, siyahın karşıtıdır, umut veren ışığın bütün huzmelerini içerir ve yansıtır. Beyaz, tarih boyunca dinsel, siyasal, kültürel anlamlar taşıdı; Modernizm ona sadelik, en aza indirgenmişlik yükledi. Özsoy bu simgeselliğin bilincinde olarak beyazı tamamlanmışlık, yetkinlik, kusursuzluk ve ustalık olarak seçiyor.

BERAL MADRA
Ağustos 2020



- "Sözcükler, hayat nefesinin insan formu içinde tutsak edildiği hapishanelerdir."

Alphonso Lingis

Aşkınlığın İçkin Kuyumculuğu

Romantik, melankolik, semiyolojik bir iki adımla başlayalım mı? Adı Günnur. Soyadı, Özsoy. Bunu takiben, işlerini görme, dokunma ve yörüngesine kapılma gayesiyle okumaya devam etmeye kalkışalım. Hatta ilmin, cismin ve hâlesinin (Günün nuru, aydınlanmanın) / tinin, bu uygarlık sırrının deşifresini (Öz-soyunu), moda e-tabirle 'spoiler'a düşerek, sabırsız ruhlar için, ta en baştan yapalım.

Günün aydınlığını, gölgeden de sıklıkla ilham alarak, onun sakin, hissedebilene baş döndüren hızıyla dokunsal bir yorumdan geçirerek, madde içerisindeki 'öz kaynağı' ile deneyimleyen birinin, türlü empati ve biçim önermeleri var karşımızda. Bir müddet sonra, bizi pervane edercesine, her yanımızda. Günnur Özsoy heykelleri bunlar; iç ve dış aşkınlığın, kâh geçirgen, kimi yerde tensel, alabildiğince yoğun ve içinden geldikçe, maddede dahi zor duran, uçuşkan manâ tasarımları.

Evet tasarım bunlar, gocunulacak ne var? Çünkü doğa, biçim ile işlevi, güzellik ile çeşitliliğini bu kavrama borçlu. Evet tasarım, çünkü sanat dediğimiz bu üretim biçimi de, varoluşunu gerek kavramsal, gerekse teknik, gerekse teorik nice gözle görünmez ilkeyle girdiği etkileşimle ortaya koyuyor.

Belki de bundan, ister canlı -bitki veya mikro-organizmalar - isterse cansız - jeo-morfolojik kalıntı - biçimlerin, zaman, mekân içinde girdikleri değiş tokuş, Özsoy'un yapıtları için de, kendinden epey söz ettiriyor. Bunun üzerine, doğa dediğimiz hareketli katmanlar bileşiminin barındırdığı mikro ve makro, Dünyevî veya evrensel potansiyel de katıldığında, sanatçının kendini büyük bir aşkınlık hissi içinde 'aygıt'laştırdığı, neredeyse hepsi birer zaman ve mekân performansı, varlık ve hiçlik güzergâhlı meditasyon ürünü önümüze seriliyor.

Kişinin, bir biçime maruz kalışı bu meyanda iki türlü gerçekleşiyor. İlk elde, yaratıcı olarak sanatçı, ikinci olarak ise izleyicinin tecrübe ettiği bir süreç bu. Her iki unsur da, içinde gerek sezgisel, gerekse izlenim veya dışavuruma dayalı nice faktörün refakatinde, ortaya çıktıktan sonra üçüncü bir 'tür' diyebileceğimiz, 'yapıt' ile muhatap oluyor.

Bu, bir rıza veya mağduriyet süreci olarak da yapıt içinde çalkalanıp, demlenebiliyor. Sözelimi bir yapıt, başka yapıtlarla muhatap oluyor, onlarla evriliyor veya diyaloga girebiliyor. Buna bir diğer tabirle, ilham da deniyor.

Sanatçı Özsoy, varoluşunu tasarlayan rastlantısal, rasyonel, duyusal ve duygusal ya da irrasyonel bileşenleri bünyesinde konuk ederek, bunları kadınsı bir üretkenlik, fedakâr bir taşıyıcılık sabrı ile atölye / mağara / rahmine 'düşürüyor'.

Spiral, oval ve alabildiğince çoğul niyetli tekillikleriyle, Özsoy'un son dönem işleri de, kariyerindeki öteki çalışmalarına yaslanıyor, yabancılaşmıyor. Beyaz, polyester malzemeyle biçimlediği son serisine baktığımızda, bedenselliğin psikolojik, baştan çıkaran potansiyeli,

gökyüzündeki bulutların ele geçirilmez özgürlüğüyle, ya da pamuğun hasat sıcaklığındaki masum bereketiyle flört ediyor.

Nesneye sinen zamanın esnek zarfında, sanatçının cüsseyi azalta azalta, ruhsal bir ritüel misali, eriterek biriktirdiği-belirginleştirdiği bu ihtimaller, onu tüm yoğunluğuyla şeyliğinden alarak öznelleştiriyor; pek çok şeye yol açan bambaşka 'bir şey'in kütleli önerme dizisine büründürüyor. Özsoy'un heykelleri evvelâ, kendi mülkiyetlerini sanatçısıyla girdikleri karşılıklı biçimsel ve içeriksel takasla kazanıyor. Onlar biçimde azaldıkça içerikte çoğalırken, kendilerine vesile olan Özsoy, tutunduğu bu 'akıntı', 'rüzgâr', 'tını' veya 'ten yazısı' ile, kendine sâdik, ama tam da bu nedenle değişken kalabilen özerk ifadelerle ulaşıyor. Bu esinti düşkünü hissiyat aynı zamanda, sanatçının alımlı ve ele avuca gelmez uçarılıktaki “Hatıralar ve Mektuplar” serisindeki metal ve birçok polyester de sinmiş görünüyor. Basitliğin vaat ettiği, bundan kesinkes gocunmadığı oyunsu merak, bu çalışmaların içinde salındığı olasılıklar akıntısıyla, birer ihtimal kozası olarak da tecrübe ediliyor.

Hatta bu formlar bazen, kendi kendileriyle de eğlenebilecek bir halet-i rûhiye ile türlü doku ve renk kostümleriyle de karşımıza çıkabiliyor. Ya da bu formlar, yaşamın bereketli, ancak aynı zamanda fanî yüzünü de uçucu dokularını, biçimsel fakat üretken / diyalektik zıtlaşmaları, yahut geçirgen karakterleriyle bize telkin ederek, ölümün barındırdığı, aslında bir çok ölümlünün kıskanıp meraklandığı o sonsuz huzura, platonik birer güzelleme olarak da okunabiliyor.

Eserlerine varan yolda, kendisine refakat için ateşi rüzgârdan, kozmosun enginliğini okyanusların armağan ettiği sualtı özgürlüğünden ayırt etmiyor, Özsoy. Bu sebeple, işlerindeki çalışmaların hemen hepsi, kendilerini var oldukları espasa sabırlı bir etkileşim içinde, tüm potansiyellere açık vaziyetleri ile, bonkörce, gizemle ve rastlantısal bir ferahlıkla bırakmasını biliyor.

Bu potansiyele varıncaya kadar zamanı adeta iyicil bir ısrarla 'keseleyen', kendi kendine erişimi adına sebatla arındıran sanatçı, eserlerinin 'cismen' nihayete erdiği, Dünyaya geldiği anda, onları başka özne ve durumların / nesnelerin insafına emanet ediyor. Böylece, sonsuz bir bekleme sürecine akmaya başlayan, bir nevi 'Nirvana'yı (*Budizm inancına göre insanın aşırı istek ve tutkularından kurtulma yolu ile eriştiği salt mutluluk durumu*) deneyimleyen bu yapıtlar, Post-yapısalcılık ve Post-modernizm alanının önemli kalemi Frederic Jameson'ın *Antikler ve Postmodernler* isimli çalışmasında vurguladığı gibi, 'zamanın kendisinin şimdiki varlığı'nın birer tohumu olarak yaşamaya koyuluyor. Ve tam da bittikleri yerden itibaren, yine Jameson'ın ifadesiyle, sürekli olarak 'geleceğe ertelenme'nin başına ve sonuna buyruk özerk bereketini saçıyor.

Her yapıt böylece, konumlandığı zaman, mekân ve insan deneyimi üzerinden, biteviye evriliyor. Bu evrim esnasında, çalışmaların yaydığı duygusal çekim enerjisi ve barındırdığı imgelem ihtimalleri, izleyicide 'Siyah Kuğu-Olasılıksız Görünenin Etkisi' kitabının yazarı, felsefeci ve sosyolog Nassim Nicholas Taleb'in de tabiri ile, 'mest olduğu umudunu' doğuruyor ve böylece izleyici, yapıtlar vesilesiyle, bu beklentinin -yine Taleb'in ifadesi ile- o 'tatlı zehri'ne adeta birer bal arısı gibi gönüllü odaklanıyor.

Bu anlamda Günnur Özsoy'un yapıtları, 'ideal' uğruna biçilmeye niyetli metafizik kaftanlar olarak da tahlil edilebiliyor. Sanatçının, bir 'medyum' gibi ellerini kullanarak 'cisimlendirdiği', tahayyülünden çağırdığı 'öteki' ve 'ötekiler'in uzuv, numune veya bedenleri ile arasındaki bu diyalogu yorumlamak adına, ABD'li gezgin ve felsefeci Alphonso Lingis'in '*Ortak Bir Şeyleri Olmayanların Ortaklığı*' isimli kitabına da bakmakta fayda görünüyor. Lingis, kitabının '*Davetsiz Misafir*' isimli bölümünde, benim Özsoy'un bu her biri kendinden menkul, 'öteki' kılınmayı elde edebilmiş yapıtlarının yüzeyiyle ilişkilendirdiğim ve paylaşmak istediğim şu 'empatik' ve sempatik okumayı yapıyor:

"Ötekinin yüzeylerinin hassasiyet ve ıstırap yüzeyleri olduğu, benim araştırmacı, manipüle edici ve ifade edici elimin işini zorlaştıran okşama hareketinde hissedilir. Çünkü okşayan el araştırma yapmıyordur, bilgi toplamıyordur, bir duyu organı değildir. Onun gezindiği yüzey, o yaklaştıkça bilgilendirici formların yumuşadığı, düzleştiği bir yüzeydir, yabancı acı ve zevk davranışları onu karşılamak ve hareket ettirmek için yüzeye çıkarlar. Okşayan el kavramaz ya da manipüle etmez; bir araç değildir. Onun gezindiği yüzey her yere açılırken töze giden yolu kapatan bir yüzeydir; üstünde gezindiği organlar faydalarını ve niyetlerini terk etmişlerdir. Okşayan el bir mesaj iletmez. Amaçsızca, usanmadan, ne demek istediğini, nereye gittiğini ya da neden buraya geldiğini bilmeden, aynı yerlerden tekrar tekrar geçerek dolaşır. Amaçsızlığı içinde pasifti, dalgalanışı içinde artık kendi kendini harekete geçirmez, onu ötekinin pasifliği, ıstırapı ve haz ya da acı yüzünden duyduğu azap harekete geçirir."

Benim buradaki alıntıyla Özsoy'un yapıtları arasında kurduğum bağıntı, insanın kendini kaderi ve tercihleri ile, rastlantılar ve akıl-duygu sentezinden oluşan bir 'hamur'un refakatinde 'imal' ediyor olmasına dayanıyor. Günnur Özsoy'un bilinç, duygu ve zamanla yoğurduğu yapıtları, 'oldukları', karşımıza çıktıkları anın sonrası kadar, onları o ana getiren emek, ayıklama, hatta sayıklama ve yankı duygusuyla da, kendi kendilerine bitimsiz göndermede bulunuyor. Bilhassa bu son serinin beyazlığının, izleyicide uyandırdığı görsel nabız duygusu, yaşamı olduğu kadar onun hüznü ve ıstırap yüklü geçiciliğini de çağırıştırıyor.

Bu eserlere başka bir açıdan bakalım: Yine Lingis'in anlatımına yaslanacak olursak, bir *gösteren olarak sözcük, zaten bir soyutlama ve bir idealleştirmenin ürünü* olarak karşımıza çıkıyor.

Bu durumda, bu metin de dahil olmak üzere, Özsoy'un (biçimde) soyut yapıtlarını, yine (özel ve öznel) soyutlamalarla, güya o yapıtları, oysa onlardaki kendimizi - kendilik evrenimizin iktidarını en yakın ifade ettiğimizi sandığımız ideal anlamlarla, kelime öbekleriyle meşgul ve taciz etmiş bulunuyoruz. Eğer bu lâf kalabalığı, bu anlam meşguliyeti, bu bellek tacizi, yapıtların rızası dışında ise, ki öyle olduğu aşikâr; bu o yapıtların her birinin karakteri, mahremiyetini de ihlal anlamına geliyor, değil mi? Peki, bu farkındalık, bu günah çıkarma bize bencil bir ruhsal ayıklanmışlıktan başka ne kazandırıyor ? Sessizlik. Bizi varlığını perdeleyerek dinleyen din adamının meta - dezenfeksiyonunun mağrur sessizliği.

Fark edileceği gibi Özsoy'un hemen tüm eserleri, varlığını - *hemen pek çok klasik, ya da modern veya post-modern yapıt gibi* - içine doğdukları Dünyayı sınırlar bir sessizliğin özgürlüğüyle deneyimliyor. Bu durumda bizim de, tekil bir alfabeyi insanlık adına sökmeye gönüllü sanat yazarları olarak, tam da bu sessizliğin müziğini mümkün mertebe en empatik

çaba ile duyumsayarak, yeniden ve en yaklaşık / ideal imlemelerle, kâğıtta görünür kılmak gibi, ilginç bir sorumluluk ve konumda olduğumuz görülüyor.

Müzisyenlerin, klasikleşen bestelere nasıl kişisel yorumlar / cover'lar getirdikleri bilinir. Bu bazen kendi besteleri, bazen de başkalarının yaratıcılıklarıyla kesiştiklerinde yaşanan bir 'ışırma' hali gibidir. Öyle ki bazen, eserin 'doğduğu' halinden ziyade, bir başkası veya aynı sanatçının yaptığı farklı bir (ölümlü) yorum ya da kayıt, aslını aşır, daha üstün ve çoğul (ölümsüz, nesil ötesi) bir mertebeye varabilir.

Bu bakış açısı bir yana, Özsoy'un yapıtlarını birer kaynak / standart olarak alacak olursak, 'işittiğimiz bu topyekûn fenomen'in notalarını, tıpkı daha seslendirilmeden yazılan bir(er) özgün beste gibi kayıt altına getirmeye çalıştığımız da düşünülebilir. Bu bir dilsizin şarkısını, ya da sessizliğin notalarını işitmek gibidir.

Zaten, yine felsefeci Lingis'in aktarımına dayandırırsak, çağdaş müzikçi *John Cage*, *bir keresinde sestten tamamıyla yalıtılmış bir odadan çıktığında sessizlik diye bir durum olmadığını beyan etmişti. O odada, kaslarının ve salgı bezlerinin hareketlerinin, atmosferin hiç durmayan hareketlerinin yaptığı dalgacıkları ve gümbürtüleri yankılayan hisşirtirlerini, zonklamalarını, vızıltılarını, çınlamalarını ve gıcirtılarını duymuştu.*

İşte Özsoy'un yapıtları da, izleyiciyle kurdukları duyu ve zihin, duygu ve sezgi ilişkisi oranında kendi kendilerini, bu sessizliğin ürettiği 'cover' potansiyelinde yeniden yorumlar. Yazının epigrafi olarak seçtiğimiz gibi, Lingis'in tabiriyle *'Sözcükler, hayat nefesinin insan formu içinde tutsak edildiği hapishanelerdir.'* Bu açıdan Günnur Özsoy'un eserlerinin de özgürlüğü, kendi kendimizi ve sözcükleri onların faal / aktüel 'huzur'larına önkoşulsuz bir sessizlikle emanet edebilme, sessizliğe daha fazla yer açabilme kapasitemizle ilgilidir.

Bu durum, yani kelimeleri eksilterek, imaları, mecazları rehberliğinde bir çoğulluğu betimleme gayreti ise, bizi bir başka lirik ve felsefî 'resim' üretimine, manzum yazıya sevk eder. Felsefe ve dinin, müzik ve edebiyatın can damarı olan bu tavır, üzerinde zihin kesesi yapılmış, ancak ironik bir netice ile, erittikçe kendi kütlesi ve etkisini arttıran imge-kelimelerin, düpediz şiirlerin kâğıt üzerindeki 'beste'leri veya danslarını andırır. Bu dans hissiyatlı durum, sanatçının 2011 tarihli *'Seni Görüyorum'* (Pg Art Gallery, İstanbul) projesinde olanca yalın-çoğulluğu ve devinimiyle belgelenmiş ve deneyimlenmiş sayılabilir.

İşte Günnur Özsoy da yine tıpkı *Costa Mea* (2016, İstanbul, Ankara) serisindeki gibi, türlü yapıtlarıyla içindeki müziği bu yalınlığın güvencesinde bedenselleştirir. Yine, onun performansı için en uygun atmosferi, *Tinsel Deneyimler* (2011, İstanbul, Ankara) projesinde gördüğümüz gibi, bir koreograf duyarlığı, tasarımcı rasyonelliği ve heykeltıraş özeni içinde üretir.

Öyle ki, sanatçının kimi eserleri aktif birer figür halini alır, salınım, eriyik, geçirgenlik ve (kaçınılmaz) güzellik gibi koşullardan da faydalanarak, birer zaman kostümüne bürünür. Kâh ağaç, kâh deniz kabukları, ya da bilumum canlının zamanla cilalanarak kutsanmış kemik - kabukları, Özsoy'un 'cover' olarak yorumladığı birer mikro ve makro kozmos numunesi olarak evrimleşir. Böylece hayli organikleşen yapıtların itina ile kuşattığı bu değişken teşhirin kendine has, aşkın doğası, izleyiciyi de Dünyadaki kendi hakikati ve önyargıları ile gerçeküstü bir deneyim eşliğinde, alabildiğine sınar.

Bir aşkınlık kuyumcusu olarak anabileceğimiz sanatçının bu potansiyel manzarada, hiç kuşkusuz referans aldığı doğada en çok rastladığımız unsurlardan yüz milyarlarcası da taşlardır. Özsoy, gerek insanın belli gereksinimlerle binlerce senedir yonttuğu, gerekse doğanın içeride veya dışarıda, ya da sınırsız evrende özgürce salınan nicesinde bütün rastlantısal tasarım maharetiyle barındırdığı potansiyel 'değeri', olanca anısı ile açığa çıkarır. Günnur Özsoy, tıpkı 2011'deki Ankara TESK Sanat Galerisi sergisinde ve birçok yapıtında izlediğimiz bu tavrıyla, işleve de, varoluşun 'kendi'liğinin kıymetine de, adeta iade-i itibarda, geri dönüşümcü bir armağan teşebbüsünde bulunur.

Hazin bir öngörü ve duyarlılıkla, Özsoy'un son dönem (polyester, beyaz) işleri ayrıca, dünyanın insan elinden çıkma ani iklim değişikliği sebebiyle maruz kaldığı yok oluşa da gönderme yapar gibidir. Pek çok heykelinde olduğu gibi, akmakta, tükenmekte olan, ancak kayıt altına alınması, paylaşılması elzem nice an ve hissi bir çağdaş fotoğraf sanatçısı gibi türlü madde ve biçimle pozlayan sanatçı, bu serisiyle de sanki yitmekte olan Doğanın, hatta insanın iyicil, şefkatli, bereketli ve fedakâr doğasının bereketi, mahremiyeti ve masumiyetine de görsel bir ağıt yakar.

Zira heykel sanatı, sanatçı için biraz da, unutmamanın, fani olanın, tıpkı 2018-19'da Pg Art Gallery İstanbul ve Siyah Beyaz Ankara Sanat Galerisi'nde izlediğimiz '*Hatıralar ve Mektuplar*' projesinde olduğu gibi, belgelenişidir. Kalıntıya, içindeki geçiciliğe duyulan saygı ile karar verme erdemidir. Onu, neyin bilgi ve anıya büründüreceğinin sezgisini, elinden geldiği kadar, gözle görülür ve geleceğe emanet edilebilir kılabilmektir.

EVİRİM ALTUĞ, (aica)
Mart 2020, İstanbul





Untitled, polyester, 77x60x35 cm, 2020



Untitled, polyester, 72x60x38 cm, 2020



Untitled, polyester, 72x60x38 cm, 2020



Untitled, polyester, 94x81x42 cm, 2020



Untitled, polyester, 88x73x34 cm, 2020





Untitled, polyester, 120x77x29 cm, 2020



Untitled, polyester, 120x70x35 cm, 2020



Untitled, polyester, 96x80x35 cm, 2020



Untitled, polyester, 80x73x31 cm, 2020



Persona, polyester, 110x130x80 cm, 2013



Untitled, polyester, 161x86x42 cm / 180x90x36 cm, 2020







Untitled, polyester, 160x100x35 cm, 2020



Untitled, polyester, 92x90x32 cm, 2020



Untitled, polyester, 142x47x75 cm, 2020

PG ART GALLERY





Untitled, polyester, 2020

No4: 38x27x13cm

No3: 34x31x12 cm

No2: 30x21x10 cm

No1: 25x31x10cm

No5: 35x20x10 cm

PG ART GALLERY





Untitled, polyester, 2020

No6: 33x10x27 cm

No7: 36x10x33 cm

No8: 33x16x45 cm

No9: 43x11x42 cm



Untitled, polyester, 2020

No10: 42x28x7 cm

N011: 37x29x10 cm

No12: 42x27x12 cm

No13: 54x16x9 cm



Untitled, polyester, 2020

No14: 59x35x13 cm,

No15: 62x29x8 cm

No16: 66x22x8 cm



Untitled, polyester, 2020

No17: 78x28x19 cm

No18: 55x34x19 cm

No19: 56x22x16 cm



Untitled, polyester, 2020

No20: 50x25x15 cm

No21: 52x27x15 cm

No22: 49x30x10 cm

No23: 30x52x7 cm



Untitled, polyester, 2020

No24: 59x35x13 cm

No25: 62x29x19 cm

No26: 66x22x8 cm

No27: 30x26x22 cm