

Geçici Rahatsızlık, her şeyi kesintisiz bir akış içinde olan İstanbul'un kentsel ve sosyal iktidarsızlığına atıfta bulunuyor. Bu denetimsiz evrimin sebep olduğu kaosa, sanatın ve mimarinin ayak uydurması kaçınılmaz. Bu kaos, içinde bulunduğumuz metropolde gerilimli bir zeminin oluşmasına sebep olurken, jeolojik ve psikolojik depremler üzerinde yürüdüğümüz sokakları sürekli sarsıyor. Öte yandan, bu istikrarsız durum gerilla stratejisini bilen sanatçıya seçenekler sunuyor. Eğer hiçbir şey kesin değil ise, her şey değiştirilebilir...

Kimse bilmez İstanbul'u. Herkes bir yabancıdır bu şehirde. Dev soylulaştırıldı; otoyollar ve köprülerle olduğu gibi kültürler ve sınıflarla bölündü. Yerellik ve küresellik iddiasındaki sanat dünyamız Beyoğlu çevresinde hepi topu 10 km. Olan bir alan içinde faaliyet gösteriyor; sergiler düzenliyor; çalışıyor, yaşıyor. **Geçici Rahatsızlık** tam da bu yüzden Ümraniye, Kartal, Maltepe ve Tuzla gibi ücra uydu istasyonlara sanatçılar gönderiyor, bu henüz bilinmeyen alanlarda heterojen ve çoğulcu fikirlerin keşfine çıkılıyor. Bu projede sanatçılar aynı anda dahili ve harici gözlemciler olurken, yarattıkları işlerle İstanbul'un muhtelif kentsel ve sosyal yapılarına dair sorular üretiyorlar. Bu nedenle serginin **Geçici Rahatsızlık** olan başlığı da, çeşitli oyuncuların sanat denilen oyunu bozacağı anlamına geliyor. İlk olarak, sanatçının alışagemiş bakış açısı ona hem tanıdık hem de yabancı duran mekanlardan gelen uyarılarla yön değiştirecek. İkincisi, bildik dünyaları farklı bir yerden gösteren serginin izleyicilerinin bakış açıları çağdaş sanat deneyimi aracılığıyla yön değiştirecek. Üçüncüsü, kültürel merkezler içindeki sergi alanları geçici olarak dönüştürülerek bir sanat laboratuvarı halini alacak.

Geçici Rahatsızlık, bilinmeyen bir kentin bilinmeyen yerleri üzerine sorular sorup, tartışarak, eleştiriler getirerek çoğulcu gerçekliklerin yeni anlamlarını keşfetmek için on bir sanatçıyı buluşturuyor. İstanbul'un resmedilmeye değer görülmeyen yansıması sergileniyor. Şehrin, tursitik vitrinine dair görüntünün ötesine geçen, Doğu ile Batı'nın buluşma mekanı olarak satışa sunulan bir yerden daha fazla bir şey olduğunu gösteren yeni bir resim sunuluyor.

Temporary Harassment refers to Istanbul's urban and social instability, in which everything is in a permanent flow. In a city like Istanbul, both art and architecture must adjust to chaos caused by uncontrolled evolution. This chaos causes a tensed ground for our metropolis, a city whose streets constantly shake under the stress of geological and psychological earthquakes. On the other hand, this instable situation creates options for the artist who understands guerilla strategies. If nothing is certain everything can be changeable.

Nobody knows Istanbul. Everybody is a stranger in this city. This gigantic metropolis is continually undergoing gentrification and is divided not only by bridges and highways, but also by cultures and classes. Our art world considers itself both local and global, but predominantly the artists live, work, and exhibit in a 10 km. circle around a street named Beyoğlu. In an attempt to discover heterogeneous and pluralistic views on areas of the city unknown to the art community, **Temporary Harassment** sent ten artists to far away satellite stations like Kartal, Küçükçekmece and Umraniye. The artists as both internal and external observers created work dealing with the urban and social structure of the area they visited. In this way, **Temporary Harassment** distorted the game called art for various players. First, the usual perspective of the artist changed as they learned about places simultaneously familiar and foreign. Second, the spectator of the exhibition's ideas about art became distorted as they experienced contemporary art that presented visual information about their usual world from a different viewpoint. Third, the exhibition spaces within the cultural centers were temporarily altered to become laboratories for art experiments.

Temporary Harassment brought together ten artists to review, question and discuss unknown areas of an unknown city in order to discover new facets of pluralistic realities. The exhibition formed a non-picturesque reflection of Istanbul that reached beyond the touristy view to show Istanbul as being more than just a salable meeting place of Occident and Orient.

KÜRATÖR CURATOR

— Marcus Graf

KÜRATÖR CURATOR
ASİSTANI ASSISTANT

— Gökhan Toptaş

T	E	SANATÇILAR ARTISTS
20	25	— Turan Aksoy
26	30	— Volkan Aslan
32	36	— Nancy Atakan
38	42	— Kerem Ozan Bayraktar
44	48	— Orhan Cem Çetin
50	55	— Genco Gülan
56	61	— Gamze Özer
62	66	— Ali Taptık & Okay Karadayılar
67	72	— İrem Tok
74	78	— Mehmet Ali Uysal

METİNLER TEXTS

10		— Geçici Rahatsızlık Tanıtım
	14	— Introducing Temporary Harassment
82		— Küratoryel Strateji Olarak İstila ve Yıkım
	91	— Invasion and Distortion as Artistic and Curatorial Strategy

Geçici Rahatsızlık Tanıtım

Geçici Rahatsızlık'ın benim için diğer sergilerden daha fazla anlamı var. 15 yıllık sergileme ve küratörlük deneyimlerimden sonra, çalışmalarımın bir sonucu gibi. Aynı zamanda da güncel sanat üretiminde alternatif bir sergi stratejisi oluşturmak için yeni ve ciddi bir girişim aracı. Kariyerime, 1990 yılında berber dükkanları, kulüpler, şehir galerileri gibi alternatif mekanlarda seegeriler yaparak başladım. 2000 yılından sonra profesyonel kurumlar ve galeriler için küratörlük yapmaya başladım. İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı Görsel Sanatlar departmanına bağlı, taşınabilir sanat projesi için bir sergi yapma fırsatı geldiğinde, ilk başlarda pek ilgimi çekmedi. On yıl önce küratörlük yaptığım belediye kültür merkezlerine geri dönmek istemedim. İstanbul'da, belediyelere ait kültür merkezlerinde sergi yaparken, genellikle profesyonel bir sergi ortamı sağlanmıyor. Ben de mekanları gördükten sonra sergi yapma kanısına vardım. Sağlanan mekanlardan hiçbiri güncel sanat sergileri için uygun değildi. Kartal ve Ümraniye Kültür Merkezleri ayrı birer sergi salonuna bile sahip değillerdi. Sadece giriş alanlarına ve koridorlara geçici duvarlar yerleştirilmişti. Her ne kadar, büyük ve yeni kültür merkezleri olsalar da, açıkça plastik sanatları sergilemeyi öngörmemişlerdi. Bu onların güzel sanatları kolayca ihmal edebileceğini gösteriyordu. Bunun yanı sıra, tüm merkezler, kültür merkezindense alışveriş merkezine benziyorlar. Yapılarında kullanılan malzemeler, mimari formları ve iç mimarileriyle, İstanbul'un birçok yerindeki ışıltılı ve cazibeli estetikleriyle müşterilerini bolluk ülkesine çağırarak alışveriş merkezlerini andırıyorlar. Sonuçta bu kültür merkezleri boş birer kabuktular. Oralarda, en azından sanatla ilgili hiçbir şey yapılmıyordu. Evet, merkezlerde İSMEK kursları var ama kültür ve sanatla ilgili bir şey sorduğunuz zaman, kültür merkezinin çalışanlarının boş bakışlarıyla karşılaşıyorsunuz.

Aslında, taşınabilir sanatın önemini ve gerekliliğini bilmeme rağmen, kültür merkezlerinin böylesine negatif etkilerinin mekana özgü sergi yapmak için iyi nedenler doğurduğunu anlayana dek, bu konuyla ilgilenmiyordum.

İstanbul'daki güncel sanat üretiminin, İstanbul içinde az sayıdaki kısıtlı sanat ve kültür ortamlarında yoğunlaştığı ve sınırlı sayıdaki sanat izleyicisine sunulduğu bilinen bir gerçektir. Taşınabilir sanat projesinin amacı bu üretimi belediyelerin kültürel ve sanatsal alt yapılarının kullanılması yoluyla İstanbul'un otuz dokuz ilçesine taşımaktır.

Bu başlangıç noktasında, kültür merkezlerinin ve politikalarının uzantısı olan bir İstanbul eleştirisini kullanmayı düşünmem yer almaktadır. Serginin işlevi bir virüs gibi davetsiz olarak merkezlere sızmak ve sunduğu sanat eserleriyle, tipik "beyaz – küp – galeri" formundaki sunumlara, şaşırma, hayret ve kızgınlık gibi duygular aracılığıyla, alternatif bir sergi metodu oluşturmaktır. Benden önce orada sergi yapan meslektaşlarımdan aksine, ben galeri In Situ' da sergi yapmak istedim. Çünkü bu durum kültür merkezlerinin organizasyonel durumlarını ve mimari problemlerini açıklıyordu. Eğer orada bir "Beyaz Küp" sergisi yapamıyorsam, tam tersini uygulamalıydım. Ve böylece, Türk inşaat estetiğini, Jason Rodes ve Jonathan Meese tarafından üretilen güncel sanat entslasyonlarının estetiğiyle birleştirerek, mekanın mimari parametrelerini kullanmadan, on bir sanatçının katılımıyla, organik ve heterojen bir sergi yapısı kuralım.

Sergi salonunu istila eden, görüntüsünü değiştiren, genel izleyicinin beklentisini yıkan ve büyük sözler, elitist tutumlar sergilemeden yeni stratejiler hazırlayan, vurucu ve koşan bir sergi yapmak istedim. Böylece üç sergi yaptık ve bunların mekanları; Bülent Ecevit Kültür Merkezi – Kartal, Cennet Kültür Merkezi – Küçükçekmece ve Atakent Kültür Merkezi – Ümraniye'dir. Her sergide enstalasyonu değişen ve gelişen Turan Aksoy'un eserleri hariç, tüm sergilerde aynı eserler sergilendi. Buna rağmen, sergi tasarımı, kültür merkezlerinin karakteristik özelliklerine göre ve mekandan mekana değişti. Salonların içine yerleştirilen hazır sergi duvarlarını kullanmak düşüncesiyle sergiler oluşturduk. Bununla beraber, kalas, karton, bant, çivi kullanarak kendi bağımsız yapımızı ortaya çıkardık. Bu yapı, kültür merkezlerinin yetersiz sergi salonlarında kaotik bir çevre formu yarattı.

Bugün, Geçici Rahatsızlık sanat üretiminin problemlerine dair farkındalık sonucunda oluşmuştur. Bu problemler sanatçılar ve küratörler tarafından paylaşılmaktadır. Ben sanatın bizatihi politika ve toplumsallıkla meşgul olduğuna inanıyorum. Birçok sanatçı izleyicilerle iletişim kurmak, paylaşmak ve tartışmak ister. Bunun için eser, sanatçı ve izleyici arasındaki buluşma noktası sergidir. Sergilerdeki buluşmaları küratörler sağlarlar. Bu yüzden, bir çeşit, bilgi ve deneyim tasarımcısıdır. Bilgi ile tecrübenin birlikte gittiğine inanırım. Bu iki kavram birbirlerine bağlıdır. Büyük sanatçı ve filozof Greg Wolff'un dediği gibi, "bilgi ilk değil son şeydir". İşte bu nedenle, bu sergi özel kompozisyonundan gelen karakterini, sanatçılarının İstanbul'u eleştirmekle sonuçlanan çevresel tecrübelerinden biçimsel ve bağlamsal yaklaşımlarından alıyor.

Geçici Rahatsızlık'ta sergi hazırlama ve eser üretim süreçleri çok yakın temaslarla ilerledi. Başlangıçtan beri tüm sanatçılar serginin biçimsel ve bağlamsal fikirlerini, yapısını biliyorlardı. Çalışmalarını bağımsız olarak geliştirdiler ve sergi tasarımında birbirleriyle mükemmel uyum sağladılar. Bu sebeple tüm sergi katılımcılarına sundukları eserlerine ve sergi fikrine inandıkları için teşekkür etmek istiyorum. Bunun yanısıra İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Görsel Sanatlar Departmanı, taşınabilir sanat projesinden Beral Madra'ya ve Deniz Erbaş'a sergimize ve bu yayına desteklerinden dolayı teşekkür ederim. Ayrıca, sergilerin taşınmasında ve kurulmasında gösterdikleri başarılı organizasyon nedeniyle Keçi Organizasyon'a teşekkür ederim. Kurulum sürecindeki yardımları için Vedat Bingöl'e teşekkür etmek isterim. Sadece bir küratör asistanı olarak değerlendiremeyecek Gökhan Toptaş'a teşekkür ederim. Onun bu projeye katılımı, proje açısından çok önemlidir. Geçici Rahatsızlık onun hiç bitmeyen sabır, güç ve yaratıcılığıyla oluştu. Son olarak, güçlerini ve ruhlarını yanımda hissettiğim sergi geliştirme ve kurulum sürecinde bana destek olan eşim şebnem ve oğlum Lukas Tan' teşekkür ederim.



S A S E L R O P

KARAGÖZ VE HACI KARAGÖZ
Bu eser, Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından hazırlanmıştır. Eserin içeriği, tarihsel ve kültürel değerleri yansıtmaktadır. Bu eser, Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından hazırlanmıştır. Eserin içeriği, tarihsel ve kültürel değerleri yansıtmaktadır. Bu eser, Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından hazırlanmıştır. Eserin içeriği, tarihsel ve kültürel değerleri yansıtmaktadır.



Introducing Temporary Harassment

“Temporary Harassment” means more to me than just another curated show. After fifteen years of exhibiting and curating, this exhibition can be seen as a conclusion to my career as curator and researcher up to this date. At the same time, since it was also a fresh and serious attempt to create an alternative exhibition strategy for the production of contemporary art, it is also a start of something new. In the 1990’s, I began my career working in off-spaces, non-gallery spaces like my home, cellars, barbershops, and clubs. After 2000, I began to curate for professional institutions and galleries. When the opportunity came for developing an exhibition for “Portable Art”, as a part of the Visual Arts Projects of Istanbul 2010 – European Capital of Culture, initially, I was not very interested. Ten years ago I had already worked as a curator in such venues and I did not want to return to working in cultural centres owned by municipalities. In Istanbul, a show in a gallery space that belongs to the municipality normally does not provide the environment for a professional exhibition. When I saw the spaces and realized that none were suitable for exhibiting contemporary art, I was even more convinced that I did not want to organize exhibitions for this project. I saw that the centres in Kartal and Ümraniye did not even have a separate gallery space, but only temporary walls installed in empty entrance halls and corridors. Although these centres were gigantic, brand new, and quite elegant, it was obvious no one had foreseen the possibility of exhibiting plastic artwork. In fact, it seemed that fine art had been completely forgotten during the planning of these so-called cultural centres that strongly resembled shopping malls. The construction materials, the architectural form, and organization of interior spaces resembled shopping malls located throughout Istanbul that utilize a glamorous aesthetic to encourage customers to shop. For the cultural centres, a similar aesthetic has been used, but without customers and merchandise they resembled like empty shells with nothing happening, definitely nothing related to art. ISMEK courses do take place in the centres, but if you ask about professional art and cultural events, employees of the cultural centres stare at you with a blank gaze.

Although I understood the importance and necessity of the “Portable Art” project, it took me a while to understand the negative aspects of the spaces actually gave good reasons and an opportunity to do innovative site-specific exhibitions. It finally occurred to me that I could use the concept of “Temporary Harassment” for a show that would critique Istanbul, its architecture, its cultural spaces, and its cultural politics. Perhaps the exhibition could function like a virus that invades the centres. Perhaps I could develop an exhibition methodology alternative to the typical white-cube-gallery-presentation-form. Perhaps I could generate with contemporary artwork such feelings as surprise, astonishment, and anger. Perhaps I could work differently than my colleagues, I could do something site specific to reveal the problematic architectural and organizational situation of the cultural centres. Rather than a white cube gallery exhibition, I could organize something completely opposite. I decided to merge the aesthetic of Turkish construction sites with that of contemporary installations artists such as Jason Roades or Jonathan Meese to create an exhibition strategy that would invade the cultural centre. I would build an organic and heterogeneous platform for the

“It is a well-known fact that the contemporary art production of Istanbul is concentrated in a restricted area of art and culture in a few districts of Istanbul and presented to a very limited number of art viewers. The aim of the “Portable Art” project is to extend this production to all 39 districts of Istanbul via the cultural and artistic infrastructure of the municipalities.” (http://www.en.istanbul2010.org/PROJE/GP_520507)

work of eleven artists that would transform the readymade interior spaces without adhering to its architectural parameters. My aim would be to hit and run, to intrude upon the exhibition space, to change its appearance, to destroy ordinary spectator expectations, and to propose new strategies for reviewing artwork and art exhibitions without making big promises or adhering to elitist attitudes. We organized three exhibitions. The first was at the Bülent Ecevit Cultural Centre in Kartal, the second at the Cennet Mahalle Cultural Centre in Küçükçekmece, and the third was in the Atakent Mahallesi Cultural Centre in Ümraniye. A common denominator was that all three were located in peripheral regions at a distance from normal venues for showing contemporary art in Istanbul. Only Turan Aksoy changed and developed his installations as we moved from centre to centre. The work by all the others artists remained the same even though the exhibition design changed dramatically from space to space and was developed according to the different spatial characteristics of the cultural centres. Our exhibitions broke down barriers and moved curatorial practice beyond the necessity of using readymade exhibition walls. We no longer tried to manoeuvre artwork and make it fit into the given exhibition space of the institution. We created our own spaces and built independent structures when needed. We used strips of plywood, cardboard boxes, masking tape and nails to construct a chaotic environment inside the sterile unexciting and insufficient gallery space of the cultural centres.

“Temporary Harassment” was born from an awareness of the problems of producing and communicating art, a problem shared by contemporary curators and artists. I believe that art is per se politically and socially engaged. Most Artists want to communicate share their ideas with the spectator and the exhibition can be seen as the meeting point for artist, art work and spectator. A curator’s job is to create a space conducive to and supportive of dialogue and communication; in fact, the curator is in reality an information designer. At the same time, like Asım Demirağ, a former student of mine, once said, the curator is above all an experience designer. I believe that information and experience go hand in hand and depend on each other. Like the great artist and philosopher Greg Wolff says, “Knowledge is not the first thing, it is the last thing.” This exhibition revealed its character within an all-over spatial composition, designed to allow each artist to formulate his/ her critique of Istanbul with his/ her own formal and conceptual approach. All came together to create an environment for an overwhelming experience.

In “Temporary Harassment”, the process of exhibiting art was very closely connected to the process of producing art. From the beginning of the project, all artists knew about the formal and conceptual ideas of the exhibition and its exhibition structure. They independently developed works that matched perfectly to each other and to the exhibition structure. That is why I would like to thank all participating artists for their belief in the exhibition idea and the work they submitted. I would also like to thank Beral Madra and Deniz Erbaş as well as their team of Portable Art of Visual Arts Projects of Istanbul 2010 – European Capital of Culture for the support they gave to my exhibition project and to the materialization of this publication. I also thank the people at Keçi Organization for the successful organization of the exhibition’s transportation and production. My thanks go to Vedat Bingöl for the support he gave during the installation of the exhibitions. Also, I thank Gökhan Toptaş, who was more than a curator assistant. His contributions to the exhibition were of immense importance. Only with his never ending patience, power and creativity could “Temporary Harassment” be completed. Finally, I would like to thank my wife Şebnem and my son Lukas Tan for their support during the development and execution of the exhibition, as well as for the energy and spirit they give to me everyday.

Sanatçılar ve Yapıtlar



**Artists
and
Works**

Aslında Bir Uçak Koltuğu da Olabilirdim

Sanatçı bu çalışmasında da daha önceki çalışmalarının eğilimini ve güncelliğini yenileyerek sürdürüyor. Eserinde göçün ve toplumlar arası değişimin etkilerini, tarihsel sürekliliğinden başlayarak günümüzde uğradığı yabancılaşmaya değin irdeliyor. Sanatçıya göre bu bakımdan eserin farklılığı, sanki daha önce toplumlar hep ait oldukları topraklarda yaşamış; göçün bireysel, toplumsal,

MARCUS GRAF Sergideki çalışmanı birkaç cümleyle tanımlar mısın? Çalışman ne hakkında ve senin ilgilendiğin kavramsal konuyla ilişkili olarak biçimsel parametreleri neler?

TURAN AKSOY Bu sergi için ürettiğim işler bir grup objeden oluşuyor. İlk parça 'Aslında bir uçak koltuğu da olabilirdim' adında ve basit bir sandalyeden; ikincisi, 'Aslında seni sevmiştim' bir bavuldan ve üçüncüsü 'Her yerde pişirebilirim' ise restaurant tencerelerinden geliştirildi. Kullandığım bu objelerin temsili özellikleri ve benim onları diğer nesne ve malzemelerle bir araya getiriş biçimim, gerçeküstü ve dramatik bir mekan duygusu yaratırken umuyorum ki bu, günümüzde seyahat (bir yerleri bırakıp gitmek) üzerine düşüncelerimizdeki dramatik değişikliği ortaya koyar.

MG Bir sanatçı olarak seyahat etmenin anlamı senin için nedir? Seyahat etmek senin çalışmalarında nasıl bir rol oynuyor?

TA Seyahat mekanla ve zamanla ilgili bir şey ve ben hep zihinsel bir süreç olarak gördüm seyahati. Bulduğum mekanların bağlamlarını ve kendi hafıza ve deneyimlerimi bir tarafa bırakmam, bu nedenle seyahat benim için mekanlar ve zamanlar 'içinden' bir yolculuktur.

MG Geçici Rahatsızlık'ta sergilediğin bu yolculuğun hedefi nedir ve onun seni ya da izleyiciyi varış noktasına götüreceğini düşünüyor musun?

TA Zihin için varılacak bir son nokta yok sanırım. Ben bu projede, izleyiciye benim seyahat hakkındaki düşüncelerimi özel bir yolla aktarabilecek objeler, görsel imgeler, ışık ve ses gibi şeyler arasında seyahat ediyorum.

MG Senin enstelasyonun bir süreç içinde gelişti. Sergi üç farklı mekana taşınırken değişti, gelişti ve büyüdü. Çoğulcu ve heterojen gerçekleri tamamlanmamış yansımalarını üreten, iyi bilinen güçlü bir ressamısın. Bunun yan sıra video, karışık malzeme, objeler, hazır yapıtlar ve enstelasyon olarak heykel üretiyorsun. Sence resim ve enstelasyon arasındaki temel paralellikler ve farklılıklar nelerdir?

politik ve kültürel etkileri hiç yaşanmamış gibi günümüzü olduğundan ilginç hale getirmeye çalışan "göç efsanelerinin" etkisiyle, yolculuk üzerinde odaklanmasındır.

TA Görsel sanat alanı bir fikri, bir duyguyu izleyiciye aktaracak niteliği taşıyan mekanlar kurma, oluşturma işidir. Bu açıdan eserin, resim ve fotoğraf gibi iki boyutlu ya da heykel ve enstelasyon gibi üç boyutlu bir mekan olması farketmiyor ama bu izleyici açısından gerçek zaman ve mekanın deneyimlenmesi gibi nedenlerle farklılık gösteriyor. Farklı disiplinlerde üretilmiş bu mekanlar arasında tabii ki algılayış, kavramsallık ve teknik açıdan farklılıklar vardır ve bu alanlarda çalışmak için bunlar hakkında fikir sahibi olmak gerekir. Bu aynı zamanda disiplinler arası sanatın da önemli problemlerinden biridir.

MG Yarattığın objeler, heykeller, entalasyonlar ve resimlerde ne gibi düşünceler ve kavramlar kullanıyorsun?

TA Malzeme ya da disiplin konusunda karar vermek, yaratmak istediğiniz mekanla dolayısıyla izleyicinin nasıl bir mekanda yer almasını istediğimizle ilgili sanırım. Burada, bir resmin büyüklüğünü belirlemede olduğu gibi sezgi öncelikli bir araçtır. Bununla birlikte, deneyimden de bahsetmem gerekir. Çünkü farklı disiplin ve araçlarla düşünmek bir çeşit deneyimdir.



TURAN AKSOY
Aslında Bir Uçak Koltuğu da Olabilirdim



Ümraniye



TURAN AKSOY
I Might Have Been an Airplane Seat



Kartal



Ümraniye



I Might Have Been an Airplane Seat

The artist continues to work in the same manner as before, but at the same time, keeps up to date. As a historical continuity, he researches migration and the effects of inter-social changes. He also exposes the alienation felt today. According to the artist, his work is different because he pretends that communities do not change. His works act as if migration does not occur; as

MARCUS GRAF What is the subject of your work shown at our exhibition, what were its formal parameters, and what were the conceptual issues in which you were interested?

TURAN AKSOY The work I produced for this exhibition consists of a collection of objects: the first object, an ordinary chair, is called *Actually, I might have been an airplane seat*; the second object, a suitcase, is called *As a matter of fact, I had loved you*; the third object, several restaurant cooking utensils, is named *I can cook anyplace*. While creating a surrealistic and dramatic atmosphere from the representational characteristics of these objects and the form I used to bring them together with the other objects and materials, I hope that I present our thoughts about the dramatic changes brought about by our contemporary journey (leaving one place and going to another).

MG What meaning does traveling have for you as an artist? What role does it play in your work?

TA Since travel is related to time and space, I have always see it as a mental activity. Being unable to put aside the context of spaces, my memories, and experiences, travel for me means a trip "through" spaces and different eras.

MG What is the destination of this journey that you show in "Temporary Harassment"? Do you expect it will lead you or the spectator to a final destination?

TA I doubt that there is a final destination for consciousness. In this work, I am traveling among objects, visual images, lights and sounds that will privately transmit my thoughts about travel to the spectators.

MG Your installation is a work in process. As our show relocated in three different spaces, your work changed, developed and grew. You are well known as a strong painter who creates fragmental reflections of our pluralistic and heterogeneous realities. Furthermore, you make videos and use various materials, objects and ready mades to create sculptures as well as installations. What are the basic parallels

and cultural effects of migration were never experienced; as if our racial roots were always certain and; as if thoughts, music, scenes and designs never affected the change taking place in the communities and the transformations felt there. In other words, the artist emphasizes the journey through history.

and differences between painting and installation?

TA The discipline of visual art is a profession that creates spaces to transfer an artist's ideas and feelings to the viewers. From this perspective, it does not matter whether you make two dimensional pictures and photographs or three dimensional sculptures or installations, but for the spectator it will look different due to the use of real time and experimentation with the space. Between spaces produced in different disciplines, there are of course differences in perception, conceptualization and technique and to be able to work in these disciplines it is necessary to information about them. This is also the main problematic with the interdisciplinary way of producing art.

MG To be able to communicate certain thoughts and concepts do you use painting and for others use objects, sculptures or installations?

TA I believe decisions about the medium or disciplines to be used depends on the desired space and indirectly its relationship to the viewer. Of course, instinct is an important tool just like decisions about the size of the painting. I must also mention about experimentation with different materials because I am only capable of thinking with a material that I have previously obtained experience.

Sergi Salonu

Sıradan bir mekanın bir anda nasıl bir sergi mekanına dönüşebileceğini irdeleyen sanatçı, taklit bir cümleyle bizi mekanların gerçek ya da kopya olmasının farkındalığı üzerinde düşünmeye ya da eleştirmeye itiyor. Alanlara sadece bir plakayla verilen isimler, onların gerçekliğine ne kadar tanıklıkta bulunuyor? Hayatımızda bir yere koyduğumuz klişeler, hep bu isimler sayesinde mi otoritelerini kazandılar? Sunduğu ters mantığı bizlere fark ettirmeye

MARCUS GRAF Sergideki eserini birkaç cümleyle betimleyebilir misin?

VOLKAN ASLAN Sergi Salonu: 1. Sergi evi.

2. Yeni üretilmiş ürünlerin topluma tanıtılması

ve satışa sunulması amacıyla sergilendiği yer.

<http://tdkterim.gov.tr/bts/?kategori =ve rilst&kelime=sergi+salonu&ayn=tam>

Bu tanım "Sergi Salonu"nun Türkçe sözlükteki kaşılığdır. Fakat benim çalışmamdaki yerleştirme, yukarıdaki anlamından çok bir mekanın tekrardan tanımlanması ve konumlandırılmasıyla bağlantılıdır. Sergi Salonu yazısı bize bulunduğumuz mekanın neresi olduğunu tekrar tekrar hatırlatır. Buradaki yerleştirme iki nokta üzerinde durmaktadır. Birincisi bu altın rengi "kitsch" yazının aslında sergilenen salonlarda hiçte yabancı durmadığını göstermektedir. İkincisi ise sonradan üretilen bu yazının, aslında herhangi bir geçmiş ve tarihsel bağlamı olmamasına rağmen mekanla nasıl bu kadar özdeşleştiğini ve bu "garip-ironik" tanımın mekan içerisinde nasıl olağanlaştığını görselleştirmektedir.

MG Çalışmalarında röprodüksiyon ve hazır yapıtlar önemli bir rol oynuyor. Objelerini nasıl seçip, nereden ilham alıyorsun? Bu açıdan düşününce kaynakların nelerdir?

VA Evet yaptıklarımın genelinde bir hazır nesne ya da bir nesnenin yeniden uygulanması rahatlıkla görülebilir. Hazır nesnelere, objelere ya da bulunmuş dökümanları toplarken öncelikle ne anlatmak isteğimi ve nasıl anlatmak istediğimi göz önünde bulundururum. Buna göre zaten nesnelere ya da objelere birbirlerini tamamlar ve ben sadece onları yeniden kurgularım.

MG İroni ve mizah, çalışmalarının değişmez parçaları. Aynı zamanda, senin eserlerin şu anki olayları ve gerçekliklerde kapsıyor. İroni ve mizah kullanmanın sağladığı güç nedir?

VA İroni, tıpkı hazır nesnelere gibi işlerimde önemli bir yere sahip. Üretimlerimde ironiyi bir kenara kaldırdığımda, üzerinde çalıştığım problem bir anda başka bir yöne doğru yol almaya başlıyor. Ürettiklerim genelde bir sıkıntıya ya da bir probleme işaret ediyor. En azından bunu hedefliyorum. Bir de

çalışan Aslan, önermesini bir sergi içerisinde ortaya çıkararak daha da canlı kılıyor.

ironiyi bu süreçte dışarı çıkartmak benim için çoğu zaman katlanılmaz bir sıkıntı yaratıyor. Bir mekan kurgusu, heykel, fotoğraf, desen her ne çalışırsam çalışayım bunların temelinde kişisel, toplumsal ya da mekansal problemlerim vardır. Bütün bunları anlatırken çok katı ve sıkıcı olmamak beni biraz rahatlatır.

MG Sosyal ve/veya politik sorumluluğun, senin ve üretimin için önemi nedir?

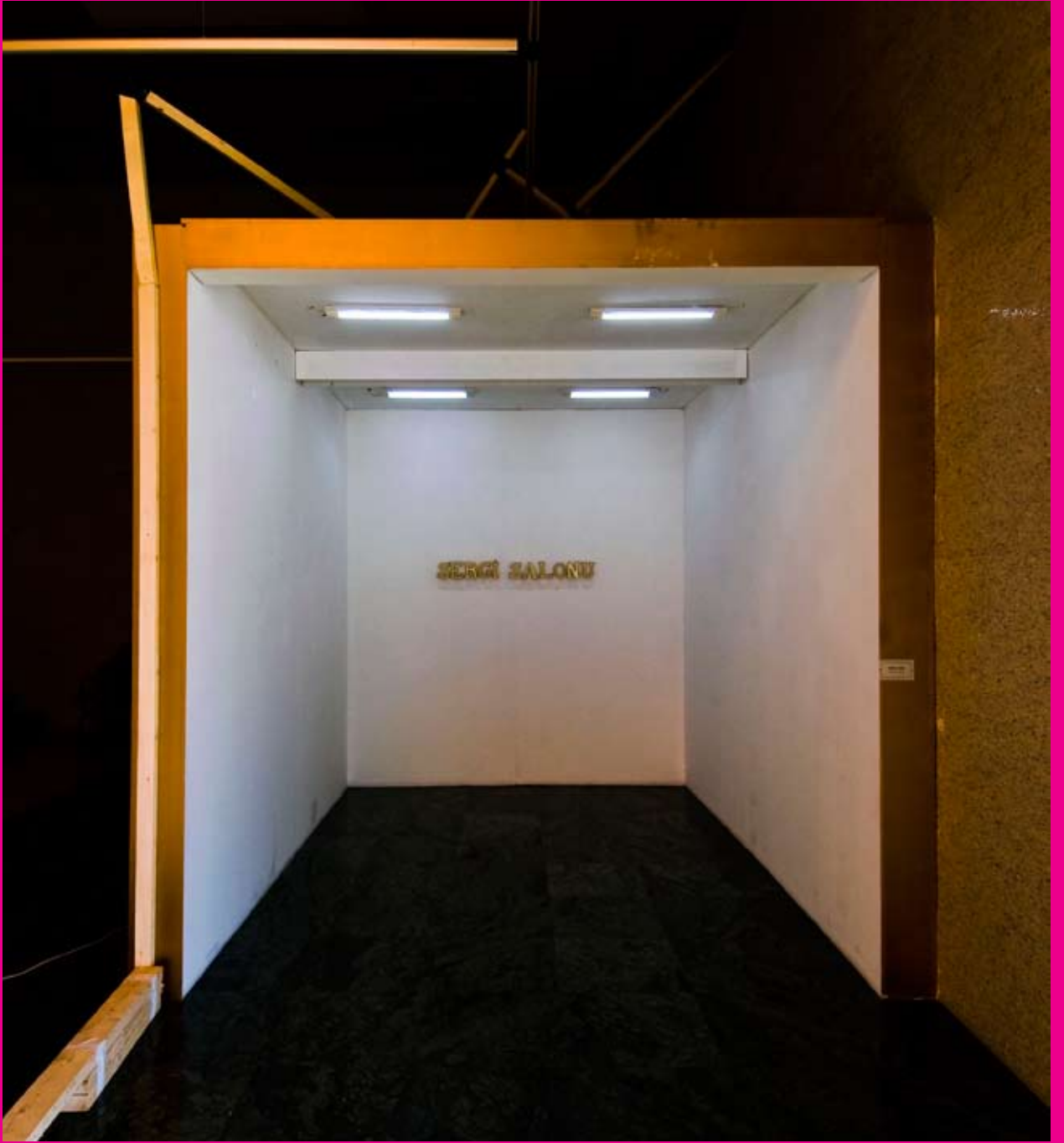
VA Sosyal ya da politik sorumluluk benim hayatıma ne kadar önemliyse üretimlerimde de o kadar önemlidir. Bu yükümlülükten bağımsız yaşayamayacağım gibi üretmemde mümkün olmaz. Bu yüzden hemen hemen bütün üretimlerimde bu yükümlülük beni yönlendirir, olumlu veya olumsuz etkiler. Kimi zaman belirgindir, kimi zaman yok denecek kadar silik fakat önemlidir.

MG Toplumun şekillenmesinde sanat hangi rolü oynuyor?

VA Bilindik, klişe ya da bunun gibi temel sorunları, kavramları tekrar göstermek ve bunu aslında yeni bir şeymiş gibi ortaya koymak sanat disiplinleri içerisinde rastlanan bir durumdur. Hergün, her yerde konuşulan bir şeyin sanatsal platforma taşınması ve yeniden sorgulanması çok bilindik bir dil olmadığından daha fazla dikkat çeker diye düşünüyorum. Bu dikkat için "başka bir biçimde bilinen" diyebiliriz. Fakat bir değişimden bahsediyorsak bu coğrafyada, üstelik bu sanat aracılığıyla olacaksa... Zannetmiyorum.

MG Daha önceki çalışmalarını Borusan, AkbankSanat, Under Construction gibi yerlerde sergiledin. Yerel sanat ortamları ve sergi mekanlarıyla eleştirel bir ilişkin var. Yerel sanat ve sergi ortamımızdaki gelişmeleri nasıl buluyorsun?

VA Öncesinde bahsettiğim gibi, benim için süreç bir temel problemle başlar ve bu problem yaşamın herhangi bir yerinden çıkagelir. Sürecin devamı anlatmak, vurgulamak istediğim konuya, duruma ya



da noktaya göre farklılıklar gösterir. Bütün bunları bulunduğum durumdan, zamandan, mekandan ve politik yükümlülüklerden bağımsız olarak kurgulamak imkansızdır. En basitinden, bu toplumda ve coğrafyada bir birey olduğumdan yola çıkarsam yaptığım, yazdığım ya da görüntülediğim olgu, durum, olay; içerisinde

bulduğum topluluğa, mekana, zamana göre farklılık gösterir ve gelişir. Benimle birlikte gelişen bir şeydir bu durum. Bu problemler kimi zaman sanatın kendisi olur, kimi zaman mekan, kimi zaman da insan olur. Yani bahsettiğin bütün bu süreçler dönüşüyor değişiyor ama temelinde var olan tek bir kavram üzerinde dönüyor.

VOLKAN ASLAN
Sergi Salonu



Kartal



Üraniye

VOLKAN ASLAN
Exhibition Hall



Küçükçekmece





Exhibition Hall

The artist questions issues surrounding how an ordinary place can be transformed into a gallery. The artist encourages the spectator to criticise or at least think about the differences between real and artificial spaces. How can a label, a sign bearing a name hung inside a white three sided box, designate the meaning of the space? How do cliches assigned to places gain

authority? Aslan uses inverse logic to present a proposition in this exhibition that may how to clarify these questions.

MARCUS GRAF Could you please describe with a few sentences the work that you have shown in this exhibition.

VOLKAN ASLAN Sergi Salonu (Exhibition Hall):

1. Exhibition Space. 2. A place, in which

newly produced objects are exhibited in order to introduced them or to sell them to the people.

<http://tdkterim.gov.tr/bts/?kategori=verilst&kelime=sergi+salonu&ayn=tam>

This is a translation of the definition of *Sergi Salonu* that you find in the Turkish dictionary. My installation is about the definition of a space and its positioning. The sign *Sergi Salonu* reminds us of the meaning of the space we are in. Two points are important for me. First, the kitschy golden letters do not look strange in the exhibition space. Second, the work visualizes how this strange-ironic definition, although it has no past and no historical connection, can merge with the space.

MG Reproductions and Ready Mades play important roles in your work. How do you chose your objects, where do you get your inspiration, what are your sources?

VA Yes, in general, my work usually consists of ready mades or objects that I adjust to strange environments. While collecting ready mades, objects or found documents I carefully consider what and how I want something to communicate. According to this, the objects complete each other, and i just arrange them in a new configuration.

MG Irony and humour are constant parts of your work. At the same time, your pieces often contain a subversive critique of current topics of current reality. What power does irony and humour process?

VA Like the ready made irony also plays an important role in my work. Whenever I use irony, the problem I am working on obtains an additional dimension. My work usually reveals problems. At least, this is something I aim towards. Irony reveals problems. My installations, sculptures, photographs or drawings always deal with personal, social and spatial problems. While I draw attention to these elements, I also refer to the necessity for destruction

and change. Not being strict and boring makes me more comfortable while referring to these difficult issues.

MG How important is social and/or political engagement for you and your art production?

VA Social and political engagement is in my work as important as it is in my life. All goes hand in hand. That is why nearly all my work has this engagement. Sometimes it is more obvious, sometimes it is very subversive.

MG What role does art play in shaping society?

VA As we know, cliches or other basic problems, the repetition of concepts and the promotion of these concepts as something new is a common trait in our art world. I think that the translocation of public topics into the art world and the questioning of these issues in an unknown language attracts attention. We can call this attention "the known in another form". But, I do not believe in the possibility of change in our geography, especially through art. I really doubt it.

MG In previous works of yours that you have shown at Borusan, AkbankSanat or Under Construction, you were critically dealing with the local art scene and its exhibition spaces. How do you see the current development of our local art and exhibition scene?

VA Like I mentioned before, my artistic practice is connected to problems in my life, which changes according to locations, contexts and times. My work cannot be disconnected from its historical and spatial environment. I am part of this geography, of this society, and that is why all my work, my writing, my representation of phenomenon, and situations change according to a shift of the spaces, times and people I encounter. The problems I deal with are sometimes related to art itself, sometimes related to space, time or an individual. All the artistic processes I try to describe change and transform, but basically evolve around one concept.

Kronik Rahatsızlık

Sanatçı, bu yerleştirmede markalaşma durumuna ironik bir yorum yapmak amacıyla, McDonald's logosunu dantel olarak ürettirmiş. Bunun nedenini şöyle açıklıyor: "Türkiye'de, yerel döner büfeleri, zaten fast food alternatifleri sunuyor olduklarından, ve dahası, bu gıdaların fiyatları da büfelere kıyasla ucuz olmadığından, söz konusu gıda zinciri, bir ihtiyaca cevap vermek yerine

MARCUS GRAF Sergideki çalışmanı kısaca tanımlar mısın?

NANCY ATAKAN Bu entalasyon çalışması için, günümüzdeki duruma ilişkin ironik bir yorum yapmak amacıyla iki kadına tiğ ile dantel ördürdüm. Tasarımda Mc Donald's logosuna da yer verdim. Ancak bunun nedeni, bu şirkete değer veriyor olmam gibi bir şey değildi. Söz konusu gıda zinciri, bir ihtiyaca cevap vermek yerine, modernliğin bir sembolü olarak işlev görmektedir. Bu doğrultuda, çalışmamda atıfta bulunduğum kronik hastalık, günümüz bireyinin, sembollere, marka isimlerine ve etiketlere duyduğu sevgidir. Benim entalasyon çalışmamda McDonald's imgesini çerçeveleyen alüminyum pencere karşısına yerleştirilen dantel ve seramik tabak, aile yemeklerinin yendiği küçük bir masanın üzerindeydi. Böylece aile masada yemek yerken pencereden Mc Donald's görünüyordu.

MG Kırk yılı aşkın bir süredir İstanbul'da yaşayan bir Amerikalı olarak, bir Amerikan ikonunu geleneksel Türk ikonlarından yararlanarak eleştirmektesin. Bu durumda çalışmalarının, Türkiye'deki gündelik hayata uluslararası bir açıdan bakıyor olmanın sonucunda şekil aldığı söylemek mümkün olabilir. Sanat eğitimi Amerika'da aldın ama çalışmalarının çoğunu İstanbul'da gerçekleştirdin. Kültürlerarasılık, işlerinde ne gibi bir öneme sahiptir?

NA Stüdyo sanatı ve sanat tarihi üzerine aldığım üniversite eğitimimden sonra, 1969 yılında İstanbul'a taşınmadan önce, bir yıl New York'da çalıştım. Son kırk yıldır, kültürler, diller ve dinlerarası bir yaşam sürdürmekte ve çalışmalarımı da bu doğrultuda yürütmekteyim. Bu ifademi biraz açmak istiyorum. Çalışmalarımı, sadece tek bir kültürün, Türk kültürünün içinde yaşarken gerçekleştirmiş olmama rağmen, kendi geçmişim de bu kültürün içinde sürdürdüğüm hayatımın bir parçası. Bir Amerikan üniversitesinde dört yıl sanat eğitimi aldım ama Türk üniversitelerinde de sekiz yıl sanat okudum. ABD'de yirmi iki, Türkiye'de kırk yıl yaşadım. Gündelik hayatımda çok ender olarak İngilizce konuşuyorum ama Türkçeyi ancak aksanlı bir şekilde konuşabiliyorum. Türkçeyi kolayca okuyabiliyememe rağmen, yazdıklarımın bazen elden geçirilmesi gerekebiliyor.

Sanatımın ve araştırmalarımın konusunu genellikle arada kalmışlıktan doğan duygu ve düşünceler

modernliğin bir sembolü olarak işlev görmektedir. Bu çalışmamda atıfta bulunduğum kronik hastalık, günümüz bireyinin, sembollere, marka isimlerine ve etiketlere duyduğu sevgidir."

oluşturuyor. Julia Kristeva'nın *Strangers to Ourselves (Kendimize Yabancılaşmak)* adlı kitabında kendimi buluyorum. Bazen andırışlar, farklılıklar, benzerlikler, nüanslar ve dış görünüşlerle ilgili işler yapıyorum çünkü dışarıdan yüzeysel olarak görüne göze yargılanmanın ve sınıflandırılmanın nasıl bir şey olduğunu çok iyi biliyorum. Bütün nesnelerin kültürel bir anlam taşıdığının farkındayım. Özellikle de dil ve imge arasındaki ilişki ilgilimi çekiyor. Çeviri ve çevirinin imkânsızlıkları bana heyecan veriyor. Genellikle dilin anlatsal yanını ve bunun sunduğu sayısız olasılıkları irdeliyorum. İşlerimin birçoğu ilişkiler ve diyalog üzerine.

MG İşlerinin daha "Amerikalı" ya da "Türk" olan belirli boyutları var mı?

NA Sonuçta Dünya'nın her yerinde aynı sanat eğitimi veriliyor. Türkiye'de, Türkiye'nin yanı sıra Hollanda ve hatta Avustralya gibi birçok farklı yerde sanat eğitimi almış eğitimcilerle birlikte, orta öğretim, lise ve üniversite düzeyinde sanat eğitimi verdim. Aynı sanat dilini konuşuyor, aynı ilkeleri öğretiyorduk. Doktoramı da Mimar Sinan Üniversitesi'nde sanat tarihi alanında yaptığımdan, Osmanlı sanatı ve modernizasyondan sonraki Türk sanatını iyi biliyorum. İşlerimdeki Amerikalı-lık ya da Türk-lük derecesini ölçebilmem mümkün değil ama hayat deneyimlerimin sanata olan yaklaşımı, kişiliğimi ve kimliğimi şekillendirdiğini söyleyebilirim. ABD'de kalmış olsaydım, çok farklı bir insan olurdu ve sanatım da çok farklı olurdu. Bununla birlikte, Kronik Rahatsızlık adlı işime baktığımda, her iki kültürün etkisi de eşit gibi görünüyor. McDonald's, bir gıda zinciri olmaktan çok bir sembol. Yirminci yüzyılın başlarında, başta Avrupalılar olmak üzere Batılı sanatçılar, tasarımın öğelerini ve ilkelerini araştırmak için çalışmalar yürüttüler. Renk, çizgi, şekil ve psikoloji arasındaki ilişkileri araştırdılar. 1960'lara geldiğinde bu ilkeler açıkça tanımlanmış ve reklâm ajansları ve medya, bunları kendi amaçları doğrultusunda kullanmaya başlamıştı. McDonald's,

1960'larda, reklâmcılığın bir ürünü ve modernitenin bir sembolü olarak ortaya çıkmıştı. Daha sonra ise küresel bir şirkete dönüştü. Şahsen ben hiçbir zaman bir McDonald's hayranı olmadım. McDonald's yıllar sonra Türkiye'ye geldiğinde çoğu insan büyük bir coşkuya kapıldı ama ben hiç sevinmedim. Bu çalışmamda, hoşlanmadığım bir şeyi, el üstünde tuttuğum bir şeyle birleştirmek istedim. Benim görüşüme göre, dünyanın her yerinde kadınlar tarafından geleneksel olarak yapılmakta olan dantelâların, müzelerde, yağlı boya resimlerle birlikte sergilenmesi gerekiyor. Kuşkusuz, Kronik Rahatsızlık'ın, bazıları tarafından iyi ve kötü, kudretli ve zayıf, erkek ve dişi arasındaki savaş olarak analiz edilmesi de mümkündür. Her koşuldas, bu için de benim gibi hibrid bir yapıya sahip olduğunu söylemek mümkün.

MG Fotoğraf, video, performans ve enstalasyon gibi birçok farklı alan ve malzemeyle çalışan bir sanatçısın. Özellikle de genç ve ikincil sanatsal yöntemler olarak görülen performans ve enstalasyon Türkiye'de sürekli popülerlik kazanmakta. Mevcut statüko, performans ve enstalasyon hakkındaki görüşün nedir? Türk sanat camiası açısından taşıdığı önem hakkında neler düşünüyorsun?

NA Türkiye'de, eğitilmiş performans sanatçıların sayısının hiç de az olmadığını düşünüyorum. Bunu, Türkiye'deki üniversitelerde performans sanatı eğitimi verildiği anlamında söylemiyorum ama eğitilmiş sanatçıların çoğu, işlerinde kendilerini de kullanıyorlar. Ben bir performans sanatçısı değilim ama işlerimin çoğunun baş öznemiyim. Beral Madra, Berlin'deki "İstanbul New Waves" sergisine, sadece kendi görüntümü içeren dijital baskılar ve videolardan oluşan çalışmalarımı katılmamı istedi. Bir mini retrospektif olarak da kabul edilebilecek bu sergide, performans sanatçısı olarak kendimin, özne konumunda görülebildiğim on beş dijital baskı ve beş video çalışmamı sergiledim. Gerçek anlamda bir performans çalışması diyebileceğim ise sadece bir adet çalışma gerçekleştirmiş bulunuyorum. Gerçekleştirdiğim bu performans çalışmasının sonucunda, bir galeri mekânında, bir izleyici kitlesinin önünde canlı performans sergilemenin çok özgün bir deneyim olduğunu anladım. Gerçekten de insanın fiziksel sınırları ve dayanıklılığı teste tabi tutulmuş oluyor. 2008 yılında küratörlüğü Marcus Graf tarafından yapılan "Performans Zamanı" etkinliğinde, "İnanıyorum/ İnanmıyorum" diyerek üç saat boyunca bir kovanın içine nazar boncukları attım. Bu iş, 2009 yılında, Pi Artworks'teki sergimde, aynı isimli bir video enstalasyonuna dönüştü.

Benim görüşüme göre, Türk sanat dünyasında statüko sürekli bir değişim içinde. Her İstanbul Bienali, mevcut statükoyu etkileyerek değiştiriyor. Bu yılki bienalin bitmesinin ardından, birkaç ay içinde, sanat ortamının farklı yönlere yönelmesini görmek bana heyecan veriyor. Ancak eğer sadece enstalasyon ve performans sanatından bahsedecek olursak, performans sanatı alanında yapılan işlerin sayısında bir artış görmediğim gibi, enstalasyonun popülerliğinde de bir azalma görmüyorum. Enstalasyonlar son zamanlarda,

video projeksiyonlarını daha fazla kapsayacak şekilde, form açısından dönüşmüş olsalar da, sanatçıların sıklıkla başvurdukları bir format olmaya devam ediyorlar.

MG Bir enstalasyon yaratırken hangi sanatsal parametre ve stratejileri izliyorsun? Hangi malzemelerle çalışıyorsun? Mekân ve izleyici, çalışmalarında ne gibi bir rol oynuyor?

NA Benim işlerim her zaman bir fikirle başlıyor. Malzemelerin seçimi gibi form da bu fikrin ardından geliyor. Bazen doğru formu bulmak için aylarca zaman harcıyorum. Yaptığım çalışmaların çoğu, sergilenmeden gözden çıkarılmayı gerektiriyor. Gerektiriyor dememin nedeni şu: yaptığım şeyler arasında, normalde yapmam gereken bu ayrımı her zaman yapamıyorum ve bazen bazı işlerimi gözden çıkaramıyorum. Bazı başarısız çalışmalarım, yıllar boyunca stüdyomun orasında burasında durmaya devam ediyorlar.

Kronik Rahatsızlık bir enstalasyona dönüşmeden önce, daha küçük versiyonlarla deneyler yaptım. İşlerimi, bir apartman/otelde sergileme fırsatım oldu. Bu apartman/otelin sahibi, İstanbul'un Galata semtinde sahip olduğu bütün apartmanlara bakmama ve bunlar içerisinden tercih ettiğimi seçmeme izin verdi. Orasının sanki bana ait olduğunu farz ettim ve işlerimi, odalarda sergiledim. Mutfaktaki küçük bir masada, 15 x 20 boyutunda bir McDonald's dantelâsını, üzerinde küçük bir seramik ve plastik çiçeklerle aranje edilmiş bir vazo ile birlikte sergiledim. Daha sonra, Pi Artworks'teki sergimde, Coca Cola logosunu dantelâ biçiminde tasarladım ve bunu bir tepsinin üzerine serdim. Bu tepsi, açılıştan önce bitmiş oluyor. Açılış ise galerinin bir köşesinde duran bir kaide üzerinde heykel olarak sergilendi. Daha sonra bu çalışmamı, "Geçici Rahatsızlık" sergisinde gösterilen enstalasyona dönüşecek şekilde geliştirdim. Enstalasyonlar, sergi mekânının sınırlılıklarına göre kendi kendilerini yaratıyorlar. Çalışmalarımın çoğu farklı türden mekânlarda sergilendi. Farklı bir mekân, dâhil edilecek bütün öğelerin boyutlarına ilişkin farklı gereksinimler doğuruyor. Bir bakıma, her sergi, sergilendiği mekâna özgü oluyor.

Bazen izleyiciyi tamamen unutuyorum. Beni daha çok fikir, fikri somutlaştırmanın verdiği heyecan ve bir gösteriye hazırlanıyor olmanın sevinci motive ediyor. Her şey genellikle açılıştan önce bitmiş oluyor. Açılış ise adrenalin ve bir simalar geçidi olarak rüzgâr gibi gelip geçiyor. Elbette birisi, işlerimle ilgili bir şeyler yazarsa ya da bana, işlerimde kendilerinden bir şey bulduklarını söylerlerse, bu çok hoşuma gidiyor ama işlerimin yapılış aşamasında izleyiciyi hiç düşünmüyorum. İzleyici için yaptığım tek şey yazılı ya da sözlü bir açıklama yapmak olabilir ama bunun da izleyici düşünülerek yapılmış bir şeyden çok işlerimle ilgili saplantılı bir tavrım olduğunu düşünüyorum. Kariyerimin ilk yıllarında, dijital baskı ve video, Türk sanatına yeni yeni girmekteydi. Ben de sık sık, sergi mekânında kalıyor ve bana bu konuyla ilgili yöneltilen soruları yanıtlıyordum. Ancak artık bu türden bir gereksinim duymuyorum.

NANCY ATAKAN
Kronik Rahatsızlık



Küçükçekmece



Kartal



Ümraniye

NANCY ATAKAN
Chronic Illness



Küçükçekmece



Ümraniye

Chronic Illness

As an ironical comment on a contemporary situation, Atakan commissioned women to make a crocheted lace cloth and a ceramic plate. Into the design, she created for these commissioned pieces, the artist inserted the McDonald's logo, but not because she valued this company. In Turkey, before this multi-national corporation arrived, local 'köfte' or 'döner' shops already provided fast food alternatives.

MARCUS GRAF Could you please describe with a few sentences the work that you have shown in this exhibition? What is it about and what were its formal parameters as well as conceptual issues that interested you?

NANCY ATAKAN As an ironical comment on a contemporary situation, for this installation I commissioned two women to make a crocheted lacework and a ceramic plate. In the design I included the McDonald's logo, but not because I value this company. Perhaps this food chain began as a way to cheaply feed poor Americans, but it has become a huge multi-national corporation. Since in Turkey, local köfteci or dönerci shops already provide fast food alternatives, the food sold in the McDonald's chain is not needed, furthermore, comparatively, its prices are not cheap. Therefore, rather than serving a need, this chain functions as a symbol of modernity. The chronic illness I refer to in this work is the contemporary individual's love of symbols, brand names, and labels. I have brought pseudo-traditional objects into the art context to create an installation that includes the ceramic plate displayed on a make shift shelf and the commissioned lace cloth arranged on a small table used traditionally for family eating. On the wall across from the table is an aluminum window through which a McDonald's shop can be seen.

MG You, as an American who has lived for more than 40 years in Istanbul, criticize an American icon with the help of traditional Turkish icons. Your work results from an intercultural perspective on everyday life in Turkey. You were educated as an artist in America, but did most of your work in Istanbul. What importance does inter-culturality play in your works?

NA After finishing a degree in studio art and art history, I worked in an advertisement agency in New York City for one year before I moved to Istanbul in 1969. For the last forty years I have lived and worked in-between cultures, languages and religions. Let me qualify this statement. I worked inside only one culture, the Turkish culture, but I brought my background with me. I studied art four years at an American University, but eight at Turkish universities. I have lived 22 years in the USA and 40 in Turkey. In my daily life, I rarely speak English, but I

Since the food sold in the McDonald's fastfood shops is neither needed nor cheap, rather than serve a need, this chain functions as a symbol of modernity. The chronic illness referred to in this work is the fascination felt by contemporary urban inhabitants for symbols, brand names, and labels. They infiltrate into our daily lives. They determine what we buy, what we wear. They even influence what we eat. Many Turkish women crochet small lace pieces to go on their television sets or to place under objects they value. Surrounded by billboards and the bombardment of a capitalist value system, can anyone anticipate the effect this will have on traditional modes of expression? What seems bizarre, what makes us laugh, may already exist as our chronic illness.

have an accent when I speak Turkish. While I read fluent Turkish, my writing has to be edited and corrected.

Feelings generated and ideas originating from being in-between have been frequent topics in my artworks and research. I strongly identify with Julia Kristeva's book *Strangers to Ourselves*. Sometimes I deal with resemblance, differences, similarities, nuances, and appearance because I know what it is to be judged and even classified according to surface appearances. I know that objects carry cultural meaning. I am particularly interested in the relationship between language and image. I am fascinated with translation and the impossibilities of translation. I often explore the narrative dimension of language and its innumerable possibilities. Much of my work deals with relationships and dialogue.

MG Are there any specific aspects of your work more “American” than “Turkish”?

NA The basic art education given around the world is the same. I have taught art at middle school, high school and university level in Turkey along side art teachers educated in Turkey, Holland, and even Australia. We spoke the same art language and taught the same principles. I did my PhD in art history at Mimar Sinan University so I am quite familiar with Ottoman art and Turkish art after modernization.

I cannot measure the degree of American “ness” or the degree of Turkish “ness” in me or in my work, but my life experiences have formed my art approach, my personality, and my identity. Had I stayed in the United States, I would have been a different person and my artwork would have been different.

If I look at *Chronic Illness* specifically, the influence seems equal. McDonalds is a symbol of more than a food chain. Western predominantly European artists worked throughout the early years of the twentieth century to investigate the elements and principles of design. They researched the relationship between color, line, shape and psychology. By the 1960s these principles had been clearly defined and advertisement agencies and the media began to use them for their own purposes. McDonalds originated in the 1960s, as a product of advertisement and a symbol of modernity. It later became a global corporation. Personally, I have never been a McDonalds’ fan. While many people rejoiced when McDonalds finally came to Turkey, I was dismayed. In this work I combined something I dislike with something I cherish. In my opinion, lacework traditionally made by women around the world should be exhibited in museums alongside oil paintings. No doubt, someone could analyze *Chronic Illness* as a battle between good and evil, the powerful and the weak, male and female. If nothing else, this piece is a hybrid just like me.

MG You are an artist who works with a variety of media and fields such as photography, video, performance and installation. Especially performance and installation, both still seen as young and minor artistic strategies in Turkey, gain constantly in popularity. How do you see the current status quo and the importance of performance and installation in and for the Turkish art scene?

NA In Turkey there are few trained performance artists. I do not believe that performance art is taught in any Turkish universities; however, many artists use themselves in their work. I am not a performance artist, but I am the main actor in many of my works. For the “Istanbul New Waves” exhibition in Berlin, Beral Madra asked me to include only my digital prints and videos that feature my image. In what could be seen as a mini-retrospective, I showed 15 digital prints and 5 video works with me as the performer.

I have only made one real performance piece. I found it to be a unique experience to perform in front of a live audience in a gallery space. It truly tests one physical

limitations and endurance. For a Performance Day event curated by Marcus Graf in 2008, I dropped evil eyes in a bucket for three hours while saying “I believe/I don’t believe”. In 2009 this work became a video installation for my exhibition under the same title at Pi Artworks.

In my opinion, status quo changes continually in the Turkish art scene. Every Istanbul biennial affects status quo. But, if we speak of only installation and performance art, I have not seen an increase in performance art and I have not seen the popularity of installation diminish. Recently, the form of installations may have changed to include more video projection, but artists still use this format frequently.

MG What artistic parameters and strategies do you follow when you create an installation? What materials do you work with and what role do space and spectator play?

NA My work always begins with an idea. The form comes later as does choice of materials. Sometimes I spend months trying to find the right form. Much of my work needs to be discarded. I say needs to be because I am not always able to discriminate and discard everything I should. Some failures linger in the background and clutter my studio for years.

Before *Chronic Illness* became an installation, I experimented with smaller versions. I had an opportunity to exhibit my work in an apartment/hotel. The owner allowed me to look at all his apartments in the Galata neighborhood of Istanbul and chose the one I liked best. I pretended it belonged to me and displayed my work throughout the rooms. On a small table in the kitchen, I displayed a 15 x 20 version of the McDonalds lacework with the ceramic piece and a vase of plastic flowers arranged on it. Next, for my exhibition at Pi Artworks, I designed a lacework with the Coca Cola trademark for a tray. The tray was used to serve drinks at the opening and later arranged on a pedestal in the corner of the gallery as a sculpture. Next I expanded the work into the installation shown in the “Gececi Rahatsızlık” exhibition. Installations seem to create themselves according to limitations of the exhibition space. Many of my works are exhibited in different types of spaces. A different space requires changes in the size requirements of all elements to be included. In some sense, every exhibition becomes site-specific.

Sometimes I forget the spectator. It seems I am motivated by the idea, the excitement of materializing the idea and the joy of getting ready for a show. Everything tends to finish before the opening. The opening passes in a whirlwind of adrenalin and mingled faces. Of course, I am delighted if someone writes about my work or tells me they had been able to relate to it, but I do not really think about the spectator when I am making the work. The most I do is to always include a verbal explanation, but that is more an obsessive trait than a real concern for the spectator. Earlier in my career when digital prints and video were new to the Turkish community, I often stayed in the exhibition space to answer questions, but I do not find that necessary any longer.

Entropi

Üç boyutlu animasyonlar kullanılarak yapılan cicili bicili kent reklâmları giderek artıyor. Otobüs duraklarında, televizyonlarda, gazetelerde, billboardlarda, mükemmel korunaklı, her şeyi düşünülmüş, uzay üslerini andıran dev binaların reklâmları var. Diğer bir tarafta ise, geçmiş yıllarda yine benzer fikirlerle yapılmış böylesi yapay şehirlerin çöküşünü izliyoruz. Bu duruma romantik bir bakış açısıyla bakmak iç rahatlatıyor. Yapılar güçlendikçe

MARCUS GRAF Sergideki çalışmanı birkaç cümleyle tanımlar mısın? Çalışman ne hakkında ve senin ilgilendiğin kavramsal konuyla ilişkili olarak biçimsel parametreleri nelerdir?

KEREM OZAN BAYRAKTAR Bu çalışmayı üç boyutlu site reklamlarının sayıca epey bir arttığı dönemde yaptım. Reklam dilinin fotografik simülasyonlar kullanması beni de bu dili kullanmaya itiyor. Bu tipten binaları gördüğümde aklıma Hollywood filmlerindeki kıyamet sahneleri geliyor. Sel baskınları, depremler, büyük patlamalar gibi şeyler. Entropi terimini bu yüzden kullanmayı tercih ettim. Kar küresinin altındaki kaidenin, küreden bir kaç saniye farkla hareket etmesi, mekanik bir saat gibi, sonunda duracak olan bir eylemi gösteriyor benim için. Sistemin korunaklılığı onu daha da güçsüz kılıyor.

Küre yan yatmış olmasına rağmen binalar ve kar yağışı yer çekiminden etkilenmiyor. Kürenin içindeki binalar onun bulunduğu mekan aynı zamanda. Bu durum videonun mekanını ikiye katlıyor. Bizim onu izlediğimiz mekan da işin içine girince, gerçeklik tamamen kırılanlaşıyor.

Aynı durum zaman içinde söz konusu. Kar küresi, yeni yıl hediyelerini, geçmişi ve çocukluğu anımsatıyor. İlginç bir şekilde, geçmişi hatırlarken hissettiklerimiz, geleceğe dair bir öngörüü tasarlarırken hissettiğimize çok benziyor.

MG 3D animasyonların çoğalmasından bahsettin, ben de ticari yükselişine değinmek isterim. Bu yükselişin ilk nedeni 3D animasyonların mükemmel dünya-ilizyonunun mükemmel animasyonlarını üretmeleri, bu durum bize ideal koku, ideal vücut, ideal güzellik vb. hakkındaki bilgileri satmaya çalışıyor. Ne var ki, senin videonda izleyici güzel bir dünya yerine siyah bir alan görüyor, bu bana Blade Runner estetiğini hatırlatıyor. Bunun yanında, senin cam küren Sultan Ahmet'i ve Boğaz'ı göstermiyor. Bunun yerine isimsiz, çirkin, gri beton binalar gösteriyor. Fotoğraf çekiyorsun ve resimle ilgileniyorsun. Niçin, bizim sergimizde imajlar kullanmak yerine bir bilgisayar animasyonu yapmayı tercih ettin?

KOB Evet, Blade Runner, çok etkilendiğim bir film.

doğa da sertleşiyor. Depremler, yangınlar ve seller eskiden de bu kadar yıkıcı mıydılar?

Dışarıdan ek bir enerji sağlanmadığı sürece tüm kapalı sistemler düzensizliğe yenik düşer ve sonunda parçalanırlar. Bu aslında klasik anlamda bir düzensizlikten öte, maddenin daha kararlı bir hal almaya ve sakinleşmeye çalışmasıdır. Nihayetinde, her şeyin duracağı ve sessizleşeceği kesindir. Bu sessizlik ve sakinleşme sanatçının çalışmasında adeta içimize işliyor.

Geleceğe distopik bir bakış açısıyla bakmak, bugünün eleştirisini de üretiyor bana kalırsa. Geçmişte üretilmiş bir çok siberpunk öykü, bugün gerçek olmuş durumda. Animasyonu kullanmamın nedeni, hipergerçek dili örneklemeye çalışmam. Çünkü, bilgisayar üretimi bir imge, mekandan ve zamandan soyutlanmış, materyalliği bulunmayan, yoktan var olan bir imgedir. Bu durum videodaki göstergelerin yokluğuna paralel bence.

MG Dünyanın her yerindeki hediyelik eşya dükkanlarından bildiğimiz cam bir küre kullanıyorsun. Ancak farklı bir bakış açısıyla yaklaşıyorsun. Hediyelik eşya dükkanlarının böylesi bir çalışmayı İstanbul'da satabileceğini düşünür müsün?

KOB Hediyelik eşya dükkanları da, sanal birimler. Bu dükkanlardan alınan hediyelik eşyalar, şehrin tarihi hakkında öznel bir deneyim yerine, oldukça genelleştirilmiş sanal bir bellek üretiyor. Bir çeşit hatıra sanayisi demek mümkün. Karar vermek oldukça güç ama satılması hoş olabilirdi.

MG Çalışmada sesin önemi nedir?

KOB Ses mekanı görselleştirmek için çok önemli

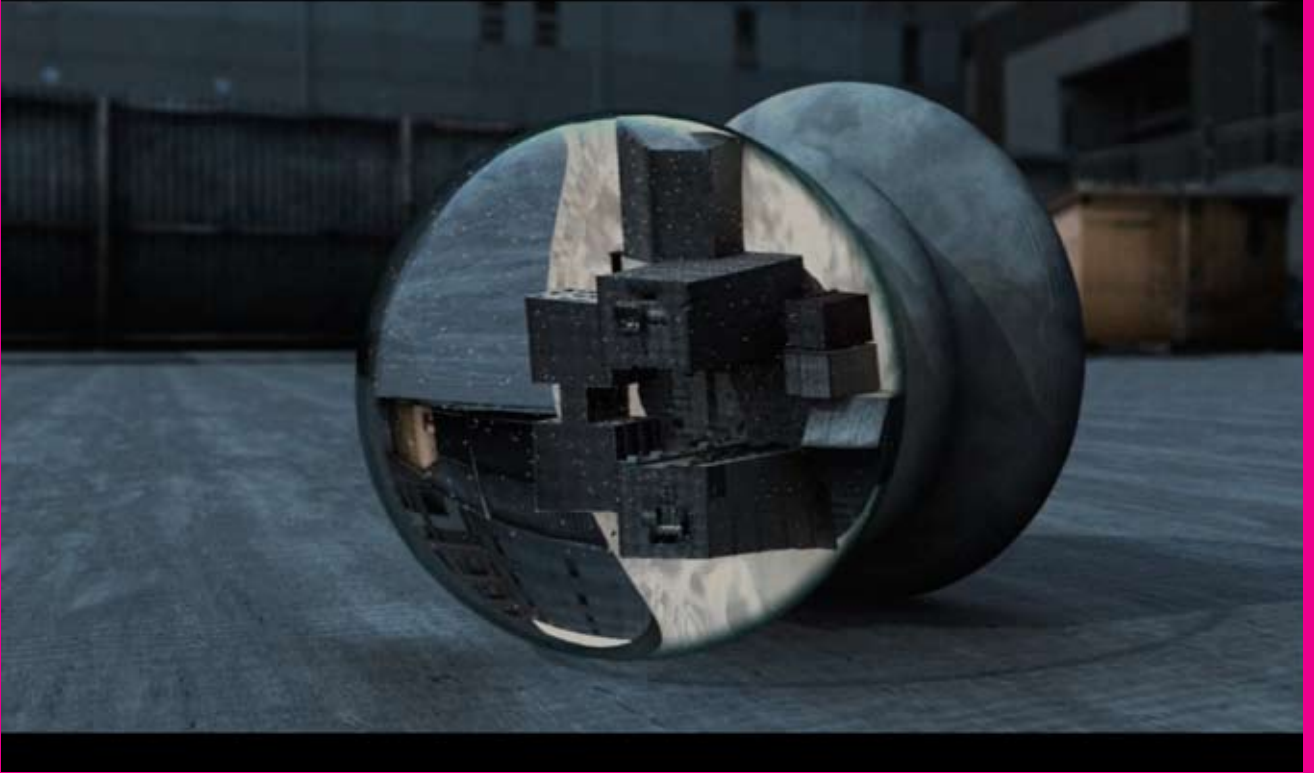


bir unsur. Bazen ses kullanmamak bile mekana dair bir fikir veriyor. Çalışmanın arka planında, inşaat, otoban ve havalimanı sesi kullandım. Şehirden uzak, soğuk, yabancı ve tabir yerindeyse global sesler.

MG Bir süredir İngiltere, Newcastle'dasın. Orada ne gibi rahatsızlıklar deneyimledin? Bu rahatsızlıkların İstanbul'da yaşadıklarımızdan farkları neler?

КОВ Buraya geldiğimden beri dikkatimi en çok çeken

şey, "gizemli" yapım çalışmaları. Gizemli diyorum çünkü ne yapıldığı belli değil. Genelde yaya trafiğini engelleyen bu alanlar, haftalarca tek bir değişim göstermeden duruyor. Bir parkın ortasında, çelik çitler, abartılı sayıda güvenlik tabelaları, bir konteynır ve ıssız bir dozer bir araya gelince, bir cinayet sahnesini anımsatıyor. Sanırım her inşaat, o şehrin kendisine de benziyor. İstanbul'daki inşaatlar daha gürültülü ve dağınık.



KEREM OZAN BAYRAKTAR
Entropy



Küçükçekmece



Ümraniye

Entropy

Attractive city three-dimensional animation advertisements gradually increase day by day. Reminiscent of gigantic buildings from space stations, these protected and well planned advertisements are installed everywhere throughout the city; at bus stops, on television, in newspapers, and on billboards. At the same time, we also observe the daily decay of previously planned artificial cities built with a similar mentality. While it is a reassuring to view this

MARCUS GRAF Could you please describe in a few sentences the work that you have shown in this exhibition? What is it about and what were the formal parameters as well as conceptual issues that interested you?

Z BAYRAKTAR I made this work during a period when the number of three dimensional site commercials was rapidly increasing. Usage of photographic simulations inspired me to use this commercial language. When I saw this type of buildings, I was reminded of the apocalyptic scenes in Hollywood movies, things like floods, earthquakes or explosions. That is why I decided to use the term entropy. In my opinion, the pedestal underneath the snow globe, its delayed movement, like a mechanical clock, shows that an action will eventually end. The resistance of the system makes it more vulnerable.

Even though the globe tilts, the building and the snow fall are not affected by gravity. The space in which both the globe and the buildings inside it exist within the same time. This situation doubles the space of the video. When the space where we watch the video is also involved, reality becomes extremely fragile.

The same situation also applies to time. The snow globe is reminiscent of a new year's gift, our past and childhood. Interestingly, the feelings we experience when we contemplate the past, resemble the feelings we feel while predicting the future.

MG You are saying that the number of 3-D animations and commercials increase constantly. One of the reasons is most probably animation's ability to produce perfect images from perfect world-illusions, which try to sell us information about the ideal smell, ideal body, ideal beauty etc. Though, in your video, the viewer does not see a beautiful world, but a dark scene, that reminds me of the Blade Runner aesthetic. Besides that, your glass globe does not show historical places in Sultan Ahmet or a Bosphorus view. Instead you show anonymous, ugly, grey concrete buildings. You also paint and take photographs. Why did you create a computer animation for the work at our exhibition instead of using real images?

situation romantically, as the spread of these structures gains impetus, nature becomes more rugged. Were the earthquakes, fires, and floods always as destructive as now?

All closed systems without external energy for support become unstable, fall apart, and vanish. In fact, rather than being a classical example of instability, this shows matter striving to reach a peaceful and stable state. Inevitably everything will stop and become silent. The silence and slowing down depicted in every piece of this artist's work cannot fail to affect the spectator.

KOB Yes, Blade Runner is a movie that impressed me. I think, looking into the future with a dystopic point of view can generate a critique of today. A lot of the cyberpunk stories, produced in the past, are real now.

The reason for using animation is because I try to imitate hyperreal languages because a computer-produced image is the image that is abstracted from space and time and has no materiality. It exists from out of nothing. For me, this situation is parallel to the absence of signs in video.

MG You are using a glass globe that we know from souvenir shops all over the world, but your's looks different. Do you think that souvenir shops in Istanbul could/ should sell this?

KOB Souvenir shops are virtual units too. The gifts bought from these shops produce a generalized virtual memory instead of a subjective experience about a city's history. It is possible to refer to it as



a type of memory industry. It is difficult to decide, but it could be nice if shops sold my work.

MG What importance does sound play in your work?

KOB Sound is a very important element for the visualization of space. Sometimes, even not using sound gives you an idea about a space. In the background of my work I often use construction, highway and airport sounds. If you are in a distant part of the city, they are cold, strange, distant yet global sounds.

MG You have been living for a while in Newcastle, England. What bothers you about

living there and how does Istanbul differ?

KOB Since I came here, the “mysterious” construction works have attracted my attention. I say mysterious because it is not clear what is being done. For weeks, construction areas block pedestrian traffic without even a small amount of change. In the middle of a park surrounded by exaggerated security steel fences, a container and an uncanny bulldozer stand side by side resembling a murder scene. Perhaps each city has its own distinct construction sites, but the ones in Istanbul are more cluttered and more scattered.

Komşuluk

Bu fotoğraf serisi, birbirimize çok yakın yaşadığımız yoğun kent yaşamındaki, kaçamak ve iştahlı bakışlara dairdir. Sıra dışı bir deneyimin, her zaman tanık olunamayacak bir sahnenin, hayatımızı renklendirecek bir tanıklığın çok yaklaştığını hissettiğimi;, insanlara “Ben bugün ne gördüm, biliyor musunuz?” diye anlatacağımız anlar..

İç içe geçmiş kent kalabalığında, birisinin başına bir felaket gelecek ve buna biz tanık olacağız, kendi başımıza gelmedi diye içten içe sevineceğiz. Birisi akli sıra gizlice bir şey yaparken bize yakalanacak, saklanamayacak. Birisi, yaptıklarıyla bize esin kaynağı olacak, aynısını biz de yapacağız. Böylece tekdüze, sıkıcı hayatımıza renk gelecek.

MARCUS GRAF Sergideki çalışmanı birkaç cümleyle tanımlar mısın? Çalışman ne hakkında ve senin ilgilendiğin kavramsal konuyla ilişkili olarak biçimsel parametreleri nelerdir?

ORHAN CEM ÇETİN Geçici Rahatsızlık sergisine davet almak çok güzeldi. Konuyu öğrendiğim anda aklımda fikirler uçuşmaya başlamıştı. Bu seride karar kılmadan önce birçok kez fikir değiştirdim ama sonunda İstanbul’un bir ölümlü olarak bana verdiği temel geçici rahatsızlığı bulup çıkarttım.

Ben üniversitede psikoloji eğitimi aldım. Deneysel psikoloji dersinde, bazı öğrenme deneylerinde kullandığımız sevimli beyaz farelerimiz vardı. Bu fareleri özel kafeslerde besliyorduk. Erkek ve dişi fareler farklı kafeslerde tutuluyordu, zira üremelerine engel olmamız gerekiyordu. Kafeslerimizin asla aşılması gereken belirli kapasiteleri vardı. Bir kafese kapasitenin üzerindeki sayılarda fare koymak zorunda kaldığımız takdirde, normal koşullarda dayanışma içinde olan, birbirini kollayan, hatta birbiri için endişelenen bu zeki ve şirin hayvanlar; aniden tanınmaz hale geliyor, saldırganlaşıyor ve nüfus normale dönene dek vahşice kavga edip birbirlerini öldürebiliyorlardı. Hocamız bu durumun adının “crowding effect / kalabalık etkisi” olduğunu ve tüm canlılarda öyle ya da böyle bu duruma şahit olduğunu anlatmıştı.

Türkiye nüfusunun dörtte birinin toplandığı İstanbul’da da aynı etki tetiklenmiş olsa gerek. Biz acaba alttan alta birbirimizden nefret ediyor, açıkça saldırıya geçemesek de, hemşerilerimizin kendiliğinden ortadan kalkmasını arzuluyor olabilir miyiz? Birbirimizin avcısı haline gelmiş olabilir miyiz?

Komşuluk başlıklı seri işte bu nedenle, birbirimize çok yakın yaşadığımız yoğun kent yaşamındaki, kaçamak ve iştahlı avcı bakışlara dairdir. Sıradışı bir deneyimin, her zaman tanık olunamayacak bir sahnenin, hayatımızı renklendirecek bir

Ama olmuyor..

Damda dolaşan adam aşağı düşmüyor. Yangın hemen sönüyor, gazeteler bile yazmıyor. Genç kadının arabasında okuduğu kitap hiç de ilginç değil; alelade bir roman. Ne yapsak olmuyor, bakışımızın tükenmez açlığı bir türlü giderilemiyor.

tanıklığın çok yaklaştığını hissettiğimiz, insanlara “Ben bugün ne gördüm, biliyor musunuz?” diye anlatacağımız, sevecenlikten uzak anlar..

Birisinin başına bir felaket gelecek ve buna biz tanık olacağız, kendi başımıza gelmedi diye içten içe sevineceğiz. Birisi akli sıra gizlice bir şey yaparken, bize yakalanacak, saklanamayacak. Birisi, yaptıklarıyla bize esin kaynağı olacak, aynısını biz de yapacağız, böylece tekdüze, sıkıcı hayatımıza renk gelecek. Ama olmuyor..

Damda dolaşan adam aşağı düşmüyor. Uzak bir pencerede beliren çıplak adam müstehcen şeyler yapmadan gözden kayboluyor. Yangın hemen sönüyor, gazeteler bile yazmıyor. Genç kadının arabasında okuduğu kitap hiç de ilginç değil, alelade bir roman.

Ne yapsak olmuyor, bakışımızın obez açlığı bir türlü giderilemiyor.

MG Senin fotoğraf sergilerinde, çoğu zaman şiir ile belgesel arasında bir denge yarattığın görülüyor. Oradaki sessiz görüntüler sihirli bir yaşamı temsil ediyor. Bu bağlamda fotoğraflar gerçeği yakalayıp onun bir ilizyonunu yaratıyor. Komşuluk serisinde, senin çektiğin imajlar İstanbul’da hergün yaşadığımız absürd durakları gösteriyor. Fotoğraflarını hangi kriterlere göre (kavramsal, biçimsel veya sanatsal) çekiyorsun?

ocç Öncelikle, Komşuluk serisindeki fotoğraflarıma dair bu çok hoş tanım için teşekkür ederim. Şiirsellik sözcüğünü tabii ki ben ancak ulaşmaya çabaladığım bir hedef olarak kullanabilirdim. Yapmaya çalıştığım şeyi ben “tablolaştırmak” sözcüğü ile tanımlıyorum. Amaç, fotoğrafta görülen sahneyi tek ve spesifik bir anın belgesi olmaktan çıkartıp daha zamansız, daha jenerik, çok daha temel bir duruma yükseltmek, bunu da olabildiğince üstün bir görsellik içinde gerçekleştirmek.

Zira, bu fotoğraflar herhangi bir sahneleme ya da manipülasyon neticesinde oluşturulmadıklarından, gündelik hayatın ta kendisi içinden elde edildiklerinden, yani safkan dokümantasyon olduklarından, tablolaştırılmadıklarında, genellenemeyecek tekil olgular olarak algılanma riskleri yüksektir.

MG Bu tuhaf komşuları bulman zor oldu mu? Nerede ve nasıl buldun bu durumları?

ocç Ben yanında sürekli fotoğraf makinesini taşıyan fotoğrafçılardan değilim. Hiç olmadım diyemem. İlk yıllarda belki. Yani “rastgele” diyerek sokağa çıkmam. Hele neredeyse kırk yıldır fotoğraf üreten birisi olarak bugün tek bir kare çekmek için çok iyi bir nedenim olması gerekiyor. Aksi halde hiç zahmete girmiyorum. Ne var ki bu serinin konsepti , gerekçesi aklımda belirginleştikten sonra yanımda kamera taşımaya başladım. Ve, mucizevi bir biçimde hayal ettiğim sahneler birer birer karşıma çıkmaya başladılar. Yani, bu komşuları bulmam hiç zor olmadı. Üstelik gündelik rotamı bile değiştirmedim. Evde otururken, işe giderken, bir arkadaşımın bulduğumda, başka bir çekim için yoldayken karşıma çıkıverdiler. Bunlarla kuşatılmış durumdayız zaten. Ya da gündelik, sıradan sahneler bana çok daha farklı, daha tekinsiz, daha anlamlı görünmeye başladılar. Tabii ki artık ben belli görüntülerin peşine düşmüş olduğumdan, bakışım her zamankinden çok daha keskin ve bir sniper gibi silahımı kullanmaya hazırdım.

MG Sanatçı her seriden ve projeden bir şeyler “öğrenir” bu onun gelişmesi ya da çalışmasının ilerlemesidir. Sen ne düşünüyorsun? Bu seri sana ne kazandırdı?

ocç İki şey öğrendim. Yukarıda belirttiğim gibi, ben bir avcı/fotoğrafçı değilim ama ava çıktığımda, hedefime yoğunlaştığımda avımın da karşıma çıktığını öğrendim. Adeta onu çağırır gibi. Örneğin, cam silici fotoğrafını mutlaka çekmem gerektiğini biliyordum ve verilen süre içinde karşılaşamayacağım diye çok endişeleniyordum. Seride yer alması kesinlikle şart olan bir kareydi. Ve hiç beklemediğim bir anda, üstelik görsel olarak da olağanüstü elverişli bir formda karşıma çıkıverdi.

İkinci öğrendiğim ise, ne yazık ki zaten serinin tüm izleyicilere de telkin ettiği, birbirimizin düşmanı olduğumuz gerçeği idi. Kendi içimdeki kini bulup çıkartmak, onunla yüzleşmek hoş değildi. Ama en azından bu kinin ehlileştirilebilmesi için önce çember içine alınması gerekir.



Aslında bir şey daha var. Serinin doğrudan kendisi ile ilgili değil ama sergileme ve izleyici deneyimi ile ilgili. Sergileme için özellikle güncel sanat ile ilk kez karşılaşacak semtlerin seçilmiş olması ve sergi defterlerinin ortaya koyduğu, kimi zaman hakarete varan yoğun tepkiler de benim için öğreticiydi. Fotoğrafın bu insanlar için nispeten tanıdık bir mecra olmasından dolayı söz konusu tepkilere daha az hedef olduğunu, öte yandan belki de aynı nedenle kışkırtıcı olmak istendiğinde fotoğrafın zayıf düşebileceğini gördüm.

MG Bugün dünyadaki fotoğraf tartışmalarına bakarsak senin çalışmanın bu tartışmadaki yeri nedir?

ocç Günümüzde tüm dünyada fotoğrafla ilgili temel tartışmalar, belgeselin yeniden tanımlanması, güncel sanatta fotoğraf kullanımının manipülasyondan uzak ve bireysel deneyim düzlemine yaklaşmış olması, böylece iki alanın birbirine kimi zaman ayırt edilemeyecek derecede yaklaşmış olmasıdır. Komşuluk serisi de bu kesişim noktasında ele alınabilir. Fotoğrafçının bakış noktasından ve kişisel deneyiminden, hatta deneyimin ta kendisi olarak üretilmiş ama görünene değil, onun fotoğrafçı tarafından nasıl algılandığına işaret eden görüntüler. Zaten böyle bir noktada manipülasyon ya da sahneleme olup olmadığı önemini kaybediyor. Ayrıca Türkiye’de güncel sanatta fotoğraf kullanımı uzun süredir görülmekle birlikte, bu alan adeta fotoğrafçılara kapalıydı. Fotoğrafı daha çok diğer alanlardan gelen, sanat eğitimi almış ama fotoğrafçı formasyonu olmayan sanatçılar kullanıyordu. Bu alana fotoğrafçı kimliği ile girebilmiş olan az sayıdaki sanatçıdan biri olarak, Komşuluk serisinde fotografik dilin profesyonel düzeyde kullanılmasını (seri buna izin verdiğinden ve bunu gerektirdiğinden, yoksa bir ön şart olarak değil) ortaya koyabildiğim için mutluyum.

ORHAN CEM ÇETİN
Komşuluk



Kartal



Ümraniye

ORHAN CEM ÇETİN
Proximity



Ümraniye



Küçükçekmece

Proximity

This series is about transient and aluring glimpses of people living in close proximity during their hectic and cramped urban existence. The photographs capture scenes that remind us of unbearable yet unusually memorable experiences; a moment too close to be comfortable or to allow happiness; but, a moment that makes us say to others, "Do you know what I saw today?"

In complex urban life, somebody is always having a difficult experience, just one moment that we may witness. At these times, we feel happy that it is not happening to us. If someone secretly tries to trick you, you

MARCUS GRAF Could you please describe with a few sentences the work that you have shown in the exhibition? What is it about and what were its formal parameters? What conceptual issues interested you?

ORHAN CEM ÇETİN I was flattered to be invited to participate in the "Temporary Harassment" exhibition. As soon as I learned the title, ideas started to spin around in my mind. Until I decided to do this series, I continually changed my mind. I studied psychology at university. In certain learning experiments we used cute little albino mice kept in special custom made cages. To control the rate of multiplication, we kept the male and female mice in separate cages. If for some reason we had to put more mice into a cage than recommended, these clever and cute rodents who are normally very social and supportive of each other and who actually care for individuals in trouble, suddenly became hostile and ruthlessly aggressive without any apparent reason. Until enough were killed to drop the population back to normal, this war-like state continued. Our professor explained to us that this was the "crowding effect" that manifested itself in one way or another in all life forms.

I believe that the same effect has been triggered in İstanbul, a city where a quarter of the whole population of Turkey is concentrated. Maybe we all secretly hate each other, and even though we do not openly attack our fellow citizens, maybe we strongly wish that they would spontaneously disappear and cease to exist. Perhaps we have turned into predators.

Hence Proximity is all about the prowling hunter's gaze in a dense metropolitan environment, a place where we live in close proximity to each other. The photographs depict moments of an approaching possible unusual experience, a once-in-a-lifetime scene, a revolutionary observation, an unfriendly moment that will later become food for delicious conversation starting with, "Do you know what I saw today?"

We will witness a disaster that will ruin someone's

will catch him. It is impossible for him to hide. He can not hide. Somebody will give us inspiration, we will do the same thing, our boring life will become active.

But it does not happen like that... The man wandering on the roof does not fall. The fire dies down quickly. Newspapers do not mention it. The book that the young woman reads in the car is not interesting at all; it is an ordinary novel. Whatever we do, everything happens exactly the same way. Our gaze is never-ending, our hunger can not be stanchued.

life and we will discreetly thank God that it did not happen to us. Someone will try to carry out a supposedly secret act, but alas, our hunting gaze will prey on him or her. Someone special will inspire us as to what to do next, introducing sparkle to our otherwise dull life.

However, to our huge disappointment, nothing happens.

The guy on the roof does not fall to his death. The naked guy at the remote window walks away without doing anything obscene. The fire quickly extinguishes itself and there is no mentioning of it in the media. The book the young woman is reading in her driver's seat is only a cheap novel.

No matter how hard we try, we are unable to satisfy our craving eyes.

MG In your photo series, often, you create a balance between poetry and documentary, in which silent images represent the magic of life and its transition.

Photography captures reality and also creates an illusion. Nevertheless, in "Proximity", the images that you have taken show absurd situations we encounter everyday in Istanbul. According to which (conceptual, formal or artistic) criteria did you take the pictures?

ocç Firstly, I would like to thank you for this wonderful description of the photographs in the Proximity series. I would of course use the term "poetry" as a target I can only hope to reach. The way I myself define what I am trying to achieve is, I aim to turn my images into a type of painting that is both timeless and generic. I refer to a basic state that is not just a documentation of a singular and specific moment depicted in the photographic image. I strive to do this by using a higher level of visual language.

Otherwise, as these images do not involve staging or manipulation, as they are captured from life itself, as they are actually pure documentations, unless they turn into a type of painting, there is a very high risk of their being perceived as singular occurrences that cannot be generalized.

MG Was it difficult to find these strange neighbours? Where and how did you find the situations?

ocç I am not the type of photographer who keeps his camera handy at all times. Maybe only during my earlier years, I was, but not now. What I am trying to say is, I do not start my day wishing myself good luck with my photography, not knowing what will encounter. And after nearly 40 years of producing photographs, nowadays I need a really good reason for exposing even a single frame. Otherwise I do not bother. However, after I was certain about the concept of and the rationale behind Proximity, I started carrying my camera wherever I went. And, miraculously, the scenes I had dreamed about started appearing in front of me. Therefore, it really was not difficult to locate these neighbours. In fact, I did not even change my daily routine. Relaxing at home, on my way to work, meeting with a friend, on my way to some other assignment, they just revealed themselves in front of my eyes. It seems that they are all around. Or, ordinary daily scenes suddenly seemed to be uncanny, absurd and much more meaningful. And obviously, since this time I was after specific images, my vision was much sharper and I was ready to use my weapon like a sniper.

MG From every art work or project series the artist "learns" something, which propels his development or the progress of his body of work. What do you think you "gained" from this series?

ocç I learned two things. As I mentioned above, although I am not a hunter/photographer, I learned

that focusing and concentrating on my target actually reveals, almost brings it to me. For example, I knew that I had to shoot the window cleaner picture and I was really worried that I would not be able to come across one within the given time limit. It was a must in the series. And it suddenly appeared in front of me at a very unexpected moment, moreover in a very favourable visual form.

What I learned next was unfortunately what the images impose on the viewers. I learned the bitter fact that we are all enemies. It was difficult to concur up and face my own hatred. But, one needs to remove and isolate this hatred to be able to tame it.

In fact, there is still another issue not directly related to my work, but to the exhibition and the audience experience. I learned a lot from the choice of venues in districts where contemporary art would be seen for the first time and the strong audience reaction. Spectators commented on the work and sometimes wrote insults in the visitors' notebooks. Since photography was a more familiar medium for these people, my work became less of a target for these reactions. This showed that due to exactly the same reasons, photography could be a poor medium for an artist who wants to be provocative.

MG What is Proximity's position regarding current discussions about the state of photography?

ocç Today, the main areas of discussion in photography around the world are the re-definition of documentary photography and the use of photography in contemporary art to move away from manipulation towards personal experience; therefore, increasingly these two domains have become so extremely similar that in some cases it is almost impossible to distinguish one from the other. The Proximity series may be considered to be at this crossing point. These are images created from the photographer's point of view and from his own personal experience, in fact "as" his own personal experience, but they indicate not what appears in the images, but rather how the photographer perceives them. At this point, it no longer matters whether or not there is any manipulation or staging. Also, while the use of photography is not new in Turkey's contemporary art scene, this practice has been taboo for most photographers. It was usually used by artists from other fields, individuals trained in art but not in photography. As one of the few artists with a background in photography who was able to penetrate this barrier, I am happy to display the use of a high professional level of photographic language in the "Proximity" series (not of course a priori, but because the series allowed and required the use of such a level).

Şimdi Uzaklardasın...

Şimdi uzaklardasın... Mimarinin sesinin ve sesin mimarisinin bir şehre ilişkin belleği oluşturması ile ilgilidir. Her şehrin bir sesi vardır ve her sesin de bir şehri. Genco Gülan'ın yapıtı, bilgiye dönüşmüş sesin tekrar görselleştirilmesi, vücuda getirilmesi çalışmasıdır.

“Ş”ye vurgu yapıp, ikinci sesi “i” uzatılarak ikinci heceye geçilip sondaki

MARCUS GRAF Sergide gösterilen eserinin motivasyonunu tanımlayabilir misin?

GENCO GÜLAN Projemin ismi “Şimdi Uzaklardasın.” İngilizce çevirisi biraz zor aslında. Yapıt ismini Zeki Müren'in aynı adlı özlem dolu parçasından alıyor. Projeyi büyük dayım Aslan Ülkü'ye ithafen yapıyorum. Rahmetli, her iki büyük dedem gibi her akşam içer ve İstanbul'da bıraktıklarını düşünerek bu şarkıyı söylerdi. Dayım ile olduğumuz zaman, akşam yemekleri bizim için birer törene dönüşürdü, sadece yemek yemez hep birlikte şarkı söylerdik.

MG Eserin ne hakkındaydı?

GG “Ş” harfine bastırılıp “i”ye doğru iyice uzatılarak söylenen “Şimdi Uzaklardasın...” Hatıralar üzerinde bir ses yerleştirmesi. Özlem dolu cümle aslında, yitmekte olan bir şehri; pusların ardında, kaybolmakta olanları anlatıyor. Şarkıda, sevgiliye duyulan aşkın mimariye dönüşümü yankılanıyor.

MG Çalışmanın biçimsel parametreleri nelerdir?

GG Orhan Velî'nin de şiirlerinde yazdığı gibi, şehirleri mimariler kadar sesler de yaratır. Her şehrin kendine has bir sesi, o sesin de bir ritmi vardır. İstanbul aksak ritimli, yavaş ama çapkın bir şehirdir(r). Hep çağırır, hep beraber bağırır ve İzmir kadar da ihmalkarlık yapmaz. İstanbul'un sesi gür ve metalik, çoklu ve kakafoniktir. Titretir, bıktırır sonra yine özletir.

MG Bana birazda eserinin kavramsal arka planından bahsedebilir misin?

GG Kavramsal yapı, senin de katkıyla, “Geçici Rahatsızlık” üzerinden inşa edildi. Yapısal referanslar da sergi kurulurken belirginleşti, inşaat kavramı vurgulandı, kutsal ses görselleştirildi. Çoklu megafonlar kendi başlarına özgün bir mimari öğeye dönüştüler. Megafonlar kıvrak melodiyle görsel faşizmden sıyrılıp oryantalist bir tülün ardına gizlendiler. Sesin günde beş kez tekrarı ile anlam perçinlendi. Yapıt yükselen varoştan gelen paylaşma arzusunu yitip bayrak direğini dile getirdi.

MG Farklı araç ve alanlarda bir çok çalışma yapıyorsun. Bir ses enstalasyonu yapmanın nedeni neydi?

GG Evet, gerçekten de bir sürü araç ile çalışıyorum. Fakat bir süredir ses yerleştirmelerinin sayısı artmaya başladı. Bu iş özellikle ses ile ilgili bir iş. Farklı bir ses

ağdalı “n”ye kadar koşarcasına söylenen “Şimdi Uzaklardasın...”; bestesi ve güftesi Zeki Müren'e ait, Suznak makamındaki bir Türk Sanat Müziği parçasının ilk mısrasıdır. Sanatçı bu mısraya, kullandığı konik hoparlörler ile metalik bir titreşim ve doygun bir yankı ekleyerek, hızla yitirdiğimiz İstanbul'un şu an içinde bulunduğu durumu gözler önüne sermeye çalışıyor.

evrenini anlatmak için bir ses düzeneğinin en doğru olduğunu düşündüm. Görsellik adına serginin akışına da uyunca yapıt ortaya çıktı.

MG Türk Müziğinin ikonu Zeki Müren'in sesini duyan bir izleyici çok sinirlenmişti. Onu rahatsız edici buluyordu. Sen bu adama ne cevap verirsin?

GG Valla Zeki Müren'i çok severim. Kesinlikle rahatsız edici bulmam. Hatta trafik sıkınca Zeki Müren en iyi ilaçtır. Zaten bu yüzden bir Zeki Müren parçasını, kamusal alanda, yüksek sesle bir yayın şeklinde kullanmayı önerebildim.

MG Senin önceki çalışmalarında izleyici katılımı önemli rol oynuyordu. Bu sefer, kurduğun hoparlörler aracılığıyla kültür merkezinin içini ve dışardaki kamusal alanı birbirine bağladın. Sen aradın! Cevap veren oldu mu?

GG İlk başta işi teknik olarak da etkileşimli yapmayı düşündüm fakat çalışma ilerlerken yapıt, teknik açıdan etkileşimsiz olarak sonuçlandı. Açılış günü İlyas Odman gösterisi sırasında parça çalmaya başlayınca herkes bunun da gösteriye dahil olduğunu düşündü. İlyas da duruma şaşırды ama beğendi. Hatta gösteriden sonra, bir sonraki oyunu için etkileşimli bir ses yerleştirmesi yapmamı istedi.



GENCO GÜLAN
Şimdi Uzaklardasın...



Üraniye



Üraniye



Üraniye

GENCO GÜLAN
Now You are Far Away...



Küçükçekmece



Kartal



Ümraniye



Now You are Far Away...

“Now you are far away” is about creating a memory of a city, the sound of the architecture and architecture of the sound. Any city has a sound and any sound has a city. The work of Genco Gülan re-visualises and creates a familiar sound. Intonating “Ş” extending the second “i” and passing to the second syllable, he pushes “Şimdi Uzaklardasın (Now you are far away)” towards the pompous “n”. The

MARCUS GRAF Could you please describe the motivation behind your work in this exhibition?

GENCO GÜLAN The title of my project, “Now You are Far Away...” It is difficult to translate into English, but this title came from a sad song by Zeki Müren. I devoted this work to my great uncle Aslan Ülkü. Everynight together with both of my grandfathers he would drink raki and sing this song in remembrance of friends they had left behind in İstanbul. All the dinners in his house were like a ceremony or a ritual. We not only ate, but also sang together.

MG What is it about?

GG With an emphasis on “N” and a stretch on “w”, *Now You are Far Away...* is a sound installation about memories of lost loved ones. This sentence is full of sorrow, actually it describes a city and certain rituals that are disappearing. The song was written for a lost lover and echos into an architectural space we can barely remember.

MG What were the formal parameters of the work?

GG As the great poet Orhan Veli wrote in his poems, cities are created with sounds as well as architecture. Every city has a sound and every sound has a rhythm. İstanbul used to limp slowly but still totally charming. İstanbul continually calls you, very loud, all at the same time, but it never neglects you like İzmir. İstanbul’s sound is strong and metallic. It is collective and cacophonous. It makes you tremble, tires you, but when you are away, it makes you miss her again and again.

MG Could you make a few comments about the work’s conceptual background?

GG With your help, the conceptual structure developed around the concept of the exhibition. I think “discomfort” or “inconvenience” are better words than “harassment”. I would have liked to call the show “Temporary Inconvenience”. Any way, my structural design appeared as we built the exhibition. Gökhan Toptaş also helped me. We moved multiple “horn speakers” from a bureaucratic authoritarian situation and transformed them into neo-orientalist romanticism. The repetition of the sound five times a day underlined the sacred meaning. The broken flagpole verbalized the desire to share the artwork with the continually growing peripheral community.

MG You are working with a lot of different types of

composition and lyrics belong to Zeki Müren, but “Now you are far away” is the first line of a Turkish artistic music sung in the style of Suznak. Using the conic speakers to broadcast these sounds and adding a satiated echo and metallic resonance, the artist exposes the loss of identity currently felt in İstanbul.

media and disciplines. What was the reason for creating a sound installation?

GG Yes, I do work with many different media. Recently the number of sound installations has increased. This time sound seemed to be the most appropriate to convey my ideas. As the visuality came together with the development of the show the work evolved.

MG One of the visitors was very angry. He believed you were (mis)using Zeki Müren, an ikon of Turkish Music, for your work. He thought that you were calling him “disturbing”. How would you answer this man?

GG Well, first of all, I love Zeki Müren. I do not find him disturbing at all. My love of his music inspired me to made a proposal to play his voice loud in public several times a day.

MG In previous works of yours, spectator participation often played an important role. This time, you connected the interior space of the cultural center with the public sphere on the outside by installing two speakers on the façade of the building. You called out to the public. Did anyone reply?

GG Initially I planned to make the piece interactive, but as it evolved technically it became non-interactive. At the same time as our show a performance by İlyas Odman was taking place, when my piece started to play, some people thought it a part of that show. They thought it was pre-planned, but it was not. For me, that worked very well. Later İlyas told me that he liked the interaction very much and wanted me to build a device similar to the one in my installation for his new project.

Pop-up Boyama Kitabı

Bu kitap, çoğunlukla, sokakta karşılaştığımız, şehrin manzarasında büyük katkısı olan, insan yaşamını kolaylaştırmak üzere tasarlanmış objelerden oluşur. Bunlar; klima, gözetleme kamerası, çöp konteynırı, gaz bombası, pos makinesi, otomobil, uydu anteni vb. gibi objelerdir. Bu kitap, izleyici ile iletişime geçmek istiyor ve bunu bir sanat objesi olarak bir kalemle ne yapabilirse onu yapma seçeneğini sunarak yapıyor. Ayrıca, insanların alışkın oldukları bir eylemi tekrarlamalarını da istiyor ve ekliyor:

MARCUS GRAF Sergide gösterilen işini birkaç cümleyle anlatır mısınız?

GAMZE ÖZER Bu sergi için 140 x 70 cm. boyutlarında pop-up bir boyama kitabı hazırladım. Kitabın boyutu ve pop-up olması, boyamayı güçleştirebileceğinden kitap bu şekilde hazırlandı. Bunu yaparken izleyicinin kendini daha özgürce ifade edebilmesini öngördüm. Kitabın içerisine yerleştirdiğim şehri anımsatan görsellerle bana düşen görevi yerine getirip, sıramı izleyiciye bıraktım. Merak etmeleri, çağdaş sanatı deneyimlemeleri ve sorgulamaları için.

MG Neden araç olarak bir kitap kullanmayı seçtin? Sokak sanatıyla ilgilendiğini biliyorum. Bu yüzden kitabın izleyiciler için grafiti sanatçısının duvar çalışmaları gibi olmalı diye düşünüyorum.

GÖ Kesinlikle. 'Pop-up boyama kitabı' bir ifade alanı ya da başka bir bakış açısıyla seyircinin katılımıyla tamamlanacak bir iş. Tek farkı sokakta değil, bir sergi mekanında olması ve kitapla sınırlı bir alan sunması.

MG Bu çalışmada nasıl bir rol oynuyor?

GÖ Son zamanlarda seyircinin katılımıyla işler yapmak ilgimi çekmeye başladı. Özgür ifade alanları yaratmak, farklı fikirlere ulaşmak ve yan anlamların oluşmasına olanak verdiğinden oldukça cezbedici. 'Pop-up boyama kitabı' izleyicinin katılımıyla tamamlanacak ve bitmiş bir iş haline geleceğinden, izleyicinin önemi oldukça fazla.

MG Kitabında renk ve yazı yok. Sadece büyük, beyaz ve boş bir sayfadan çıkan bir imge var. Yazılar ve renkler izleyiciler tarafından eklendi. Peki, ziyaretçilerin çalışmalarından memnun musun?

GÖ Kimi izleyici adını, desteklediği partiyi ya da küfürler yazarak kendisini ifade ederken kimisi de kitabın içerisindeki imajlarla ilgili düşüncelerini çizerek/ yazarak katkıda bulundu. Böylelikle kitap amacına ulaşmış oldu ve sonuç elbette memnun edici.

MG Boyama kitapları normalde çocuk odalarındaki raflarda bulunur. Bu kitaplarda güzel büyüler hakkında hikayeler vardır. Senin kitabında çöp kutuları, güvenlik kameraları ve bu gibi başka imgeler bulunuyor. Bunlar günlük yaşamın birer

parçası olmasına rağmen, normalde görmek istemediğimiz şeyler. Ayrıca çalışan iki boyutlu sınırlarını genişleterek imgelerin gücünden destek alıyor. Neden bir boyama kitabı kullandın ve boyama kitabıyla, "Çirkin imgelerin" bağlantısını nasıl kurdun?

Kullanma Talimatı:

Yanda bulunan kutudan dilediğiniz bir kalemi elinize alınız.

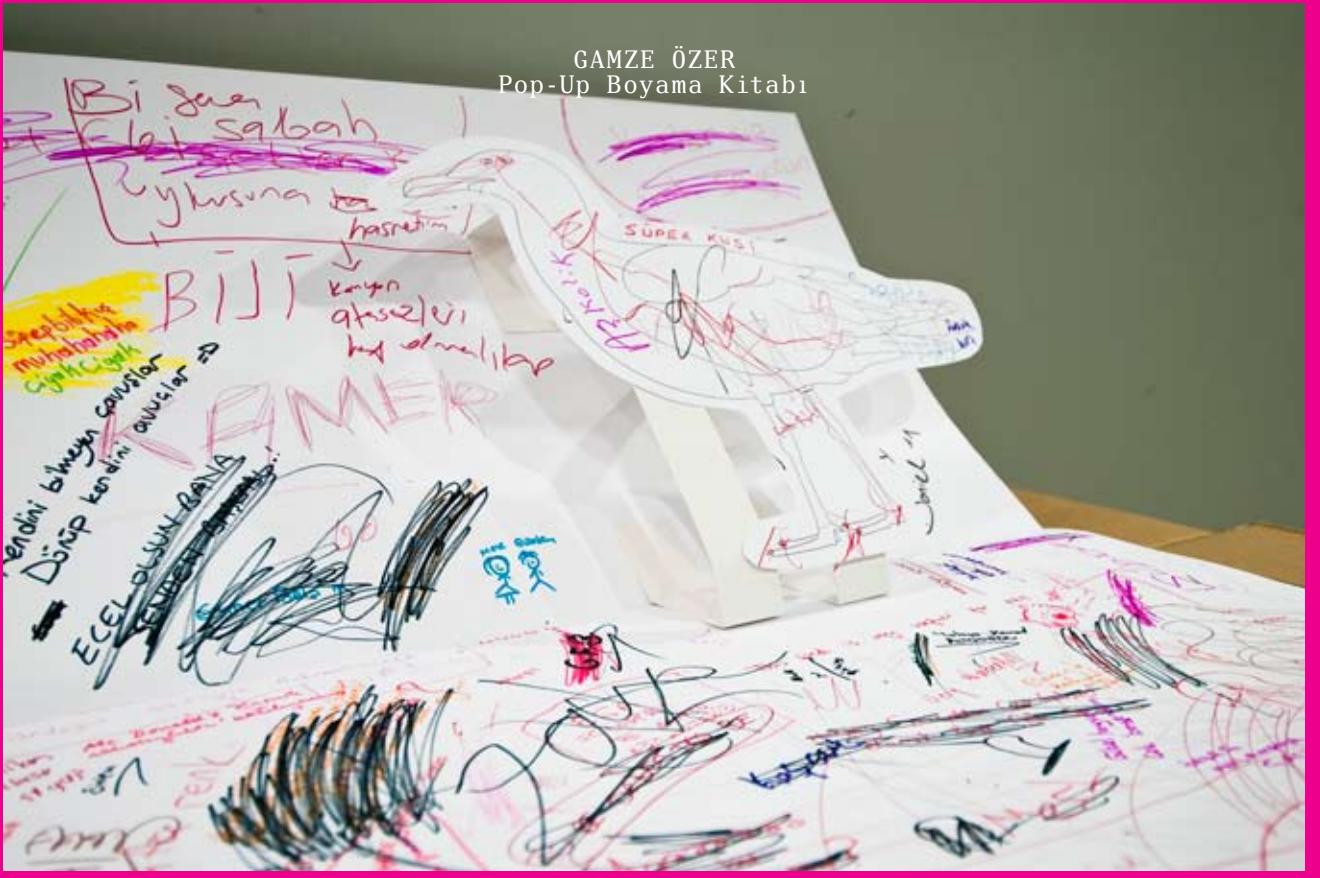
Kitabı açınız.

Doldurmaya başlayınız.

GÖ Büyüklük için bir boyama kitabı tasarladığınızda elbette ki sıkıcı, çirkin 'şeyler'den bahsetmelisiniz. Bu yüzden kitap çoğunlukla(!) hayatımızı kolaylaştırmak üzere tasarlanmış nesnelere ve şehrin manzarasında katkısı büyük olan bu imajlardan oluşuyor. İmajların üç boyutlu olması gündelik yaşamımızda onları görmezden gelemecek olmamızla bağlantılı.



GAMZE ÖZER
Pop-Up Boyama Kitabı



GAMZE ÖZER
Pop-Up Coloring Book



Kartal



Kartal



Ümraniye



Pop-up Coloring Book

Predominantly, this book contains images of objects designed to facilitate and make the lives of people easier that are encountered on urban streets; air conditioners, surveillance cameras, dogs, garbage containers, bottled gas, elegant machines, cars, and television antennas. The book attempts to communicate with the spectator and to encourage them to use a pencil in anyway they wish to make choices. At the same time, while seeming to allow

MARCUS GRAF In a few words, could you please describe the work you have shown in this exhibition?

GAMZE ÖZER For this exhibition, I designed a pop-up coloring book using a 140 x 70 cm. format. To make it difficult to color the images, I prepared the pop-up using these large dimensions. While choosing this form, I predicted the audience would express themselves more freely. I chose visuals about our city that I hope will make the audience wonder, experience, and question.

MG Why did you choose to use a book as the medium for your work? I know that you are also interested in street art. Should this book function for the audience like a wall functions for the graffiti artist?

GO Definitely, *Pop-up Coloring Book* is a space for expression. Audience participation completes the work as they add their different perspectives. The only difference from street art is that it is not on the street, but in an exhibition space and that the book presents only a limited area.

MG In general in your artwork and in particular in this piece, what role does the audience play for you?

GO Recently, I became interested in making works that include audience participation. I have found it appealing to create spaces for free expression since it allows me to find different ideas and form connotations. Since *Pop-up Coloring Book* can only be completed and become a finished work with the participation of the audience, the audience gains an even greater importance.

MG There is no text and no color in your book, just images that pop out of plain large white empty pages. Text or colors has to be added by the audience. Were you pleased with the work of the spectators?

GO Some viewers participated by writing their names, the name of political parties they support or curse words; some by drawing or writing their ideas about the images in the book. The book accomplished its goal and the result was certainly pleasing.

MG Pop-up books are normally found in the bookshelves of children's rooms. In these pop-up books, you find stories about beautiful and magical

freedom of choice, these books ensure that people continue to do what they have always done, continue to follow directions, continue to "please fill in the blanks".

Operating Instructions:

Please choose a pencil from the box.

Open the book.

Begin to fill it in.

events. In your book, the spectator finds images of trash cans, surveillance cameras, handgranades and other images of things that inspite of their being part of our every day life, we normally do not wish to see. Also, pop-up books increase the two-dimensional limits of the book and the strength of their images. Why did you use pop-up books? How did you connect the pop-up book format with "ugly images" you used?

GO When designing a coloring book for adults, you must discuss boring and ugly things. Mainly, the book consists of objects designed to make our lives easier. These images comprise large portions of city landscapes. The images being three dimensional is related to impossibility of our pretending not to see them as we live our daily life.

Açık Ev

Şehirlerin temel dinamikleri, onları oluşturan, büyüten, yaşatan, bir anlamda her şeyleri evler... Kimi zaman büyük, bazen küçük, bazen de kaçak... Tüm varlığı içinde bulunduğu çevreye ve bu bölgenin insanlarına göre

MARCUS GRAF Sergideki çalışmanızı birkaç cümleyle tanımlar mısınız? Çalışmanız ne hakkında ve ilgilendiğiniz kavram konuyla ilişkili olarak biçimsel parametreleri neler?

ALİ TAPTIK — OKAY KARADAYILAR Evlerin (veya apartman dairelerinin) sahipleri için özel olmaktan çıktıkları kısa anlar vardır. Öyle zamanlarda yabancılar içeride diledikleri gibi vakit geçirebilirler. 'Açık Ev' deki fotoğraflar o zamanlardan. Satılık veya kiralık dairelerin internetteki emlak sitelerine yüklenmek üzere—emlakçı ya da ev sahipleri tarafından—çekilmiş fotoğrafları bunlar. Bu narin ve geçici kitap izleyicisini o mahrem görünen anlara, bu konuda hiç bir bilgi vermeden davet ediyor.

MG Öyleyse, siz de kitabınızın okuyucuları gibi yabancıydınız ve daireleri sadece internetten biliyordunuz. Yüzlerce görselin içinden nasıl seçim yaptınız? Hangi biçimsel ve kavramsal parametreler sizi yönlendirdi?

OK Bu proje için ilk yaptığımız iş Kartal'a gitmek oldu. Serginin konseptindeki yerellik fikrini -ikimizi de yakından ilgilendirdiği için- çok ciddiye aldık. İlk fikrimiz, serginin gideceği her bölge için özel bir iş yapmaktı. Kartal'da karşılaştığımız bizi şaşırttı. Sakin sesiz bir ilçe görmeyi pek beklemiyorduk sanırım. Hedefimiz yerel bir gerginlik keşfedip sadece Kartal'da yaşayanların hissedebileceği bir iş yapmaktı.

Bu arada aynı sırada, ikimizi de internetten kiralık daire bakıyorduk. İşin profesyonelleri olarak birbiri ardına baktığımız bu daire fotoğraflarının bizim için başka anlamlar ifade etmeye başladığını fark ettik. Çoğu alabildiğine mahrem, ama bir anlamda da tamamiyle halka açıktı. Bazılarında bütün ayrıntılar düşünülmüş, her yastık fotoğraf için özenle yerleştirilmişti. Bazılarında ise rahatsız edici denebilecek bir doğallık vardı. Saatlerce baktıktan sonra bu fotoğrafların elimizdeki probleme en iyi çözümü sunduğuna karar verdik. Onlara bakmak, tanımadığımız kişilerin hayatlarını dikizlemek bir rahatsızlık yaratıyordu. En dar anlamıyla yereldiler, bize hissettirdikleri düşünüldüncede evrenselidiler.

AT Parametrelerin çoğunu tartışarak belirledik. Bir daire aradığınızı hayal edin, daireden beklentilerinizi bir kenara bırakıp bakın fotoğraflara. Sonrası o fotoğraflardan ne tip bir anlatı kurmak istediğinize kalıyor. Bence bizimki duygusal, meraklı, hayretler

değişebilen evler, aynı zamanda insanların en mahrem alanları kabul edilmektedirler. Evlerin, dışıyla şehre anlam katan, içiyle kişinin hayatını belirleyen özneliğini, sanatçılar tüm davetkarlıklarıyla gözler önüne seriyorlar.

içerisinde ve biraz da suçlu hisseden bir anlatı oldu. Hep derim, bu duygulardan kelimelerle bahsedebilseydim başka bir mesleğim olurdu.

MG Özel alanları gösteren görsellerinizi sergiye gelen her ziyaretçinin ücretsiz olarak alabileceği küçük kitaplar halinde sundunuz. Ormana yaptıkları başarılı yolculukların ganimetlerini gösteren avcılar gibi davrandınız. İnternette açıkca ulaşılabilen görselleri açığa vurdunuz.

AT Avcıdan ziyade hırsız tanımlaması daha yakın geliyor bana. Biz yan kesiciler gibi şehirde gezip görüntüler çaldık. Evlerin fotoğraflarını çaldığımızdan sahiplerinin haberi yok. Bu bağlamda av ganimetleri olarak görmüyoruz onları. Tamamen farklı bir durumun/konumlanmanın/anlatının parçaları haline geldiler.

MG Görselleri hazırlamak ve basmak için internetten indirdikten sonra nasıl bir süreç izlediniz?

AT Artık tek başlarına ifade ettikleri anlamdan sıyrılmış, bütüne hizmet eder hale gelmiş durumdadılar. Kitap öyle bir ortam ki, bir orkestra gibi, her detayı senkronize işlemeli. Kağıdı, kapağı, dokusu, boyutu ve yazıları birleşince ortaya çıkan bütün bu imajları sadece bir arada tutmuyor, bu tekil özelliklerden bambaşka bir şeyi ifade ediyor. İmgeler de, baskın görünseler bile, bu parçalardan sadece birisi.

OK Yapım sürecinde yüzlerce imaj indirdik, asıl zorlandığımız kısım seçim ve sıralamaydı. Baştan spesifik fotoğraflardan seriler yapmayı düşündük; banyolar ya da yatak odaları gibi. Sonradan bunun çok kısıtlı bir deneyim yaratacağına kanaat getirdik. Bunun yerine sezgisel bir şekilde dizdik onları. Bir his yaratmayı hedefledik. Belirli bir his değil bu arada, her izleyicinin kendi içinde bulacağı bir his. Eğer böyle bir şey mümkünse tabii...

MG Kitaptaki fotoğraflar birer hazır yapıttılar. Normalde, hazır yapıtlar tamamen farklı bağlamlardan



taşınırlar. (Örneğin; Duchamp'ın hazır yapıtı "Çeşme" galeri mekanına bir pisuvar olarak tuvaletten taşınmıştır.) Sizin imajlarınız bir kitaba yerleştirildiler. Yazıların ve imajların ikisi transfer edildi. İmajların internet ve kitap gibi iki ayrı ortamda kurdukları farklı iletişim biçimleri arasında ne gibi farklılıklar görüyorsunuz?

OK Kitabın internete olan üstünlüğü, bizce, dikkat dağıtıcı etmenlerin az olması. Bir kitaba göz atarken görüş alanınıza giren her şey kitabı yapanlar tarafından planlanmış oluyor. Ama internette aynı durum söz konusu değil. Her bir yanda reklamlar, aynı anda açık olan onlarca sekme ve en önemlisi internet tarayıcının arayüzü baktığınız içerikle aynı anda karşınızda. Orjinal hallerinde bu imajlar dört bir yanlarında onları tanımlayan bilgiler (yazılar) ve içinde buldukları sitelerin arayüzleriyle çevriliydiler. Biz onları o durumdan kopardığımızda çok farklı bir şekilde görülebileceklerini, duygusal olarak deneyimlenebileceklerini düşündük. Ayrıca kitapçığı, dokunma duyusuna hitab eden, çok daha farklı bir yakınlık yaratabilen bir araç olduğu için seçtik.

MG Sizin çalışmanız bir fotoğrafçı ve grafik tasarımcısının işbirliğiyle oluştu. Bu takım çalışması nasıl gitti?

AT Birlikte çalışmaya karar verdiğimiz ilk andan itibaren hedefimiz basılı bir iş yapmaktı. 'Transit' adlı (Okay'ın tasarladığı) fotoğraf kitabımın yapım sürecini yeni tamamlamıştık. Ve ortak çalışarak sıfırdan bir anlatı kurmayı hayal ediyorduk. Bu projede—teknik konularımız dışında—pek de farklı roller üstlenmedik.

MG Ali, sen güçlü ve başarılı bir fotoğrafçısın. Bu projede sana ait olmayan fotoğraflar kullandın. Fotoğraf

çekmek ve bir sanat projesi için fotoğraf seçmek arasındaki en büyük farklar nelerdir sence? Bu nasıl hissettiriyor?

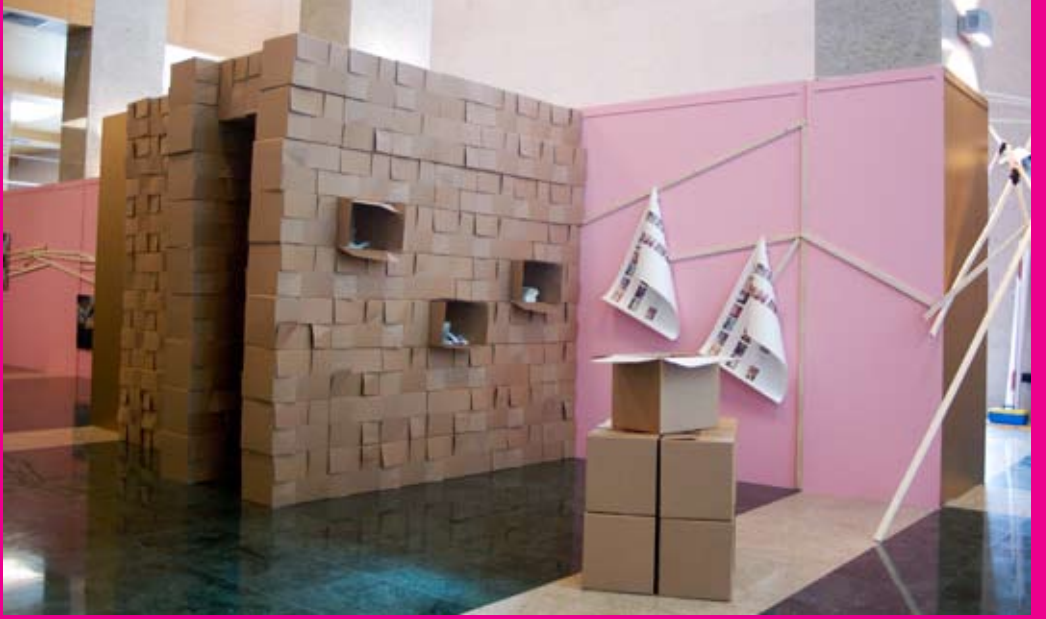
AT Fotoğraf çekmek ile seçmek arasında büyük bir fark var. Çünkü fotoğraf çekmek işin edimsel kısmı. Öte yandan fotoğrafçılar bir seriyi elde etmek için çektikleri yüzlerce fotoğrafın arasından belirli bir bölümünü seçerler. Bu açıdan bakıldığında bunun da fotoğrafçı olmanın bir parçası olduğu söylenebilir. Bazı fotoğrafçılar bu seçimi kendileri yaparlar, bazıları ise yardım alırlar. Ben hep seçimi kendim yaparım çünkü genelde fotoğrafıların tekil özelliklerindense seri olarak birbirleriyle etkileşimleri beni daha çok ilgilendirir. Böyle bakınca buradaki süreç de gayet benzer; fotoğraf makinanızla çıkıp gerçeği tekrar yaratır, yeniden fark eder ve anlamlandırırız. Yanızca bu sefer evden çıkmam gerekmedi.

MG Okay, sen bir grafik tasarımcısısın. İletişim tasarımı, bugünün sanat üretiminde nasıl bir rol oynuyor?

OK Bazıları başlıklar için 'başarısız olmuş gitaristler' yakıştırmalarını kullanır. Aynı benzetmenin grafik tasarımcı/sanatçı ikilisi için de kullanıldığını duydum. İki benzetmeye de katılmamam bir yana, sanatçılarda grafik tasarımcılarda olmayan bir ifade özgürlüğü olduğu gerçeğini yadsıyamam.

İmgelerin dili ve kelimelerin dilinin iki mesleğin de temel meselesi olduğu aşikar. Bazı durumlarda birbirinden nefret eden kardeşler gibi görünseler de, bu aralarında kan bağı olduğu gerçeğini değiştirmez.

ALİ TAPTİK ve OKAY KARADAYILAR
Açık Ev



Kartal



Ümraniye



Küçükçekmece

ALİ TAPTIK and OKAY KARADAYILAR
Open House



Spreads from the book
Kitaptan sayfalar

Open House

The primary dynamic of a city is determined by the homes of individuals. They determine the way people live, mature, and obtain an identity. Houses may be either big or small, or even illegal. The houses whole existence might change according to its environment and the people living in the region. The house is

MARCUS GRAF Describe the work that you have shown in our exhibition and its formal parameters as well as conceptual issues?

ALİ TAPTIK — OKAY KARADAYILAR There are small spans of time in the life of a house (or an apartment) when it ceases to be private. Total strangers can spend time inside as they wish. The photographs in *Open House* are from that time. They are of houses up for rent or sale—taken by realtors or the owners and uploaded to real estate websites. Without giving any information, this fragile, temporary book invites the viewer to those seemingly private moments.

MG Like the “readers” of your book, you are strangers, and know these flats only from the internet images. How did you choose a limited selection out of hundreds of images? What formal and conceptual parameters did you follow?

OK For this project, the first thing we did was to visit Kartal. Since we were both curious about these concepts, we took the notion of locality and the show’s general concept quite seriously. Initially we planned to create something unique for each location. What we witnessed in Kartal surprised us, perhaps because the trip was fun, to us the location appeared quiet and peaceful. We had hoped to discover a local conflict and produce something in the local context to which only residents of Kartal would relate. Simultaneously, but for different reasons, we were both searching the internet for apartments. Being professionals, the images of the rental apartments posed different meanings for us. Most of them seemed totally private, but at the same time they were totally public. Some were meticulously prepared, every pillow was placed specifically for the photograph, others were spontaneous, even bizarre. After spending hours looking at them, we realized these photographs proposed a good solution to our problem. Just looking at them created a sense of uneasiness, like we were peering upon the private lives of strangers. Even though they were completely local, the feelings they invoked were universal.

AT We defined numerous parameters by discussion. Imagine yourself browsing through the Internet looking for an apartment. Besides all these parameters to select an apartment, it is also what kind

a place for privacy and confidentiality. Subjectivity exists inside the house and determines the way people live while the outside gives meaning to the city. In an inviting manner, the artists present all these dimensions to the spectator.

of narrative you want to create with these images. I consider ours to be sentimental, curious, astonished and guilty, but as I always say I would have chosen a different profession if I had been able to express these emotions using words.

MG Your images show private spaces presented in a small book that every visitor of our exhibition can take with him for free. You act like hunters, who show their trophies after their successful trip through the forest. You reveal images that are openly available on the net.

AT I personally would prefer you to refer to us as thieves rather than hunters. We went through the city stealing images, like pickpockets. People are not even aware of the fact that we have a picture of their apartment. Furthermore, I do not see the book as a trophy. It is a completely new situation/formation/narrative.

MG What did you do with the images after you downloaded them? Did you put them into an order before having them printed?

AT Actually they no longer exist as a singular entity, they have taken on a new meaning. A book is similar to an orchestra every detail must be synchronized. When paper, a cover, texture, sizes, and writing combine, they not only hold the images together, but the individual qualities of the images start to express something completely different. Even if images appear to be the most dominant elements, they are only one among many that join together to make a book.

OK We downloaded hundreds of images, but the tricky part was the selection and sequencing. At first we considered showing a series of specific shots of bedrooms or bathrooms, but we decided that would be a very limiting experience. Instead, we put the images

together intuitively. Rather than trying to express a specific idea, we tried to create a 'feeling', not a specific feeling, but a personal feeling each viewer could discover individually. Of course, we wondered if this would really be possible.

GG The photographs of the book are ready mades. Normally, ready mades are translocated between totally different contexts (e.g. Duchamps ready made "Fountain" transports a pissuar from the toilet to the gallery space). Your images come from the Internet to a book. Both are media for transferring text and images. What differences do you see between the internet and a book regarding the display and communication of images?

OK In our opinion, the book's superiority to the Internet is the lack of distractions. While flipping through a book, everything you see is controlled by the author (and the designer). Whereas on the Internet, you encounter countless advertisements, fifteen other tabs are open, new messages appear in your inbox and so on. In their original context, these images were surrounded by numerous explanatory texts. We just wanted to take the images out of this context and present them in a completely different environment. We thought they could be experienced emotionally. Furthermore the little book would allow a tactile experience and a more intimate relationship.

MG Your work results from collaboration between a photographer and a graphic designer. How did the team work?

AT From the moment we decided to collaborate, our intention was to produce something printed. We had just finished the production of *Transit* (Okay's design), a book of photographs. We were hoping to design a new story as a joint project. Except for the technical responsibilities, for this project we did not assume different roles.

MG Ali, you are an accomplished and successful photographer. In this project, you use photographs that do not belong to you. How did it feel, and what were the biggest differences between taking pictures and choosing pictures for an art project?

AT There is a big difference between shooting and selecting photographs because the whole performative part of the process is in shooting. To be able to choose a few pictures for a series, photographers shoot hundreds of images. If we look from this perspective, we can say that selecting is also a part of the photography process. Some photographers do the selecting themselves, some use assistants for this process. I do my own selection because I am more interested in a complimentary series of photographs than images with individual characteristics. From this viewpoint, the process is very similar. By going out with a camera reality is re-created, re-discovered, and re-understood, only this time we did not have to even leave our homes.



MG You are a graphic designer. What role can communication design play for the current art production?

AT Some call bass players failed guitarists. I have heard the same comparison applied to the graphic designer/artist duality. While I do not agree with either comparison, I do not deny that artists have a expressive freedom not shared by graphic designers. Both professions basically deal with the language of images and the language of words. Even if they often seem like rivaling siblings, it does not change the fact that they share a close kinship.

Son Ada

Son odada daralan dünyanın belirlenmişlikleri üzerinden sitemler yansıtılıyor. Bir yanda evrenin ve zihnin sonsuzluğu, diğer yanda tüm bu sonsuzluğa basit ve alaycı bir cevap olarak gösterilen sınırlamalar; belirlenmiş kara yolları, evvelden yazılmış kitaplar, söylenmiş sözler, bir sınavın ne kadar süre içerisinde biteceği hatta kimlerin o sınavı kazanacağı, yangının başlangıcından itibaren ne kadar kükreyeceği, hangi dağın nerede biteceği,

MARCUS GRAF Sergideki çalışmanı birkaç cümleyle tanımlar mısın? Çalışman ne hakkında ve senin ilgilendiğin kavramsal konuyla ilişkili olarak biçimsel parametreleri neler?

İREM TOK Çalışma doğal olanın insan emeğiyle dönüşüm geçirmesi ve sonunda da farklı amaçlarla yok edilmesi üzerine. Bu nedenle çalışmada aslında doğal olan ama daha sonra işlenmiş, dönüştürülmüş malzemeleri kullanmayı seçtim. Bu çalışmada özellikle üzerinde durduğum, değişme ve dönüştürme sürecinin, değiştirilen şeyde yarattığı kayıplarla ilgili.. Herşeyi sanki sonsuz bir kaynakmış gibi kullanıyoruz, oysa herşeyin bir sonu var ve bu sadece o şeyi değil, kendi dışındaki şeyleri de ilgilendiriyor. Aslında bir sistem oluşurken, kendi dışındaki sistemlerden beslenip, diğer sistemleri tüketerek, bastırarak ve bozarak oluşuyor.

MG Senin de bildiğin gibi değişim bütün (sanatsal) süreçlerin bir parçası ve bizim gerçekliğimizde, asimilasyon veya işbirliğinin yerini çatışa sistemler aldı. Bu durumda bize sanatsal çalışmalarında değişimi nasıl karşıladığını anlatır mısın?

İT Değişim çok yönlü bir kavram, değişmeyen şey ölüdür. Ama benim çalışmamda bu durum tersine işliyor, değişimle beraber bir tahrip söz konusu. Bu tahribattan yeni bir şey doğmuyor, bu tahribat gittikçe varolandan yiyor. Basitçe, sergi bağlamında düşünürsek; kentsel dönüşüm denilen bir şey var, bu insanlara iyi bir şey olarak gösteriliyor olsa da aslında biliyoruz ki, değişim dönüşüm adı altında şehir belleksiz, ruhsuz, tarihsiz bir hale getirilmeye çalışılıyor. Benim çalışmam bu duruma biraz daha ekolojik yönden yaklaşmaya çalışıyor.

MG Çalışmalarını nasıl geliştiriyorsun?

İT Genellikle üretim sürecinde olabildiğince farklı araştırma teknikleri kullanıp, tek bir yere bağlı kalmamaya özen gösteriyorum. Bu benim durumlara farklı açılardan yaklaşmamı kolaylaştırıyor. Özellikle malzemeyle farklı deneyimlere girmekten hoşlanıyorum, yaptığım deneyin malzeme üzerinde nasıl sonuç vereceğini bilip hesaplamadığım, birleşimler oluşturmaya çalışıyorum.

MG Çizim, video, objeler gibi çeşitli

karın rengi ve her şey daha biz ne olduğunu anlamadan başlayıp bitiyor söz hakkı vermeden; çok büyük olarak, dokunulmaz olarak. Şehrin geçit vermez duvarları, kendi konumlanışı... Bizim için en üstüne basılmaz nokta ise, çayırların belirli sonsuzluğu içinde küçük bir karınca oluşumuz. İşte İrem TOK bu noktada bize nerede olduğumuzu gösteriyor.

araçlarla çalışıyorsun. Bizim sergimizde, yaşadığımız dünyanın sembolik imgesi olan bir model yarattın. Niçin bir model yarattın?

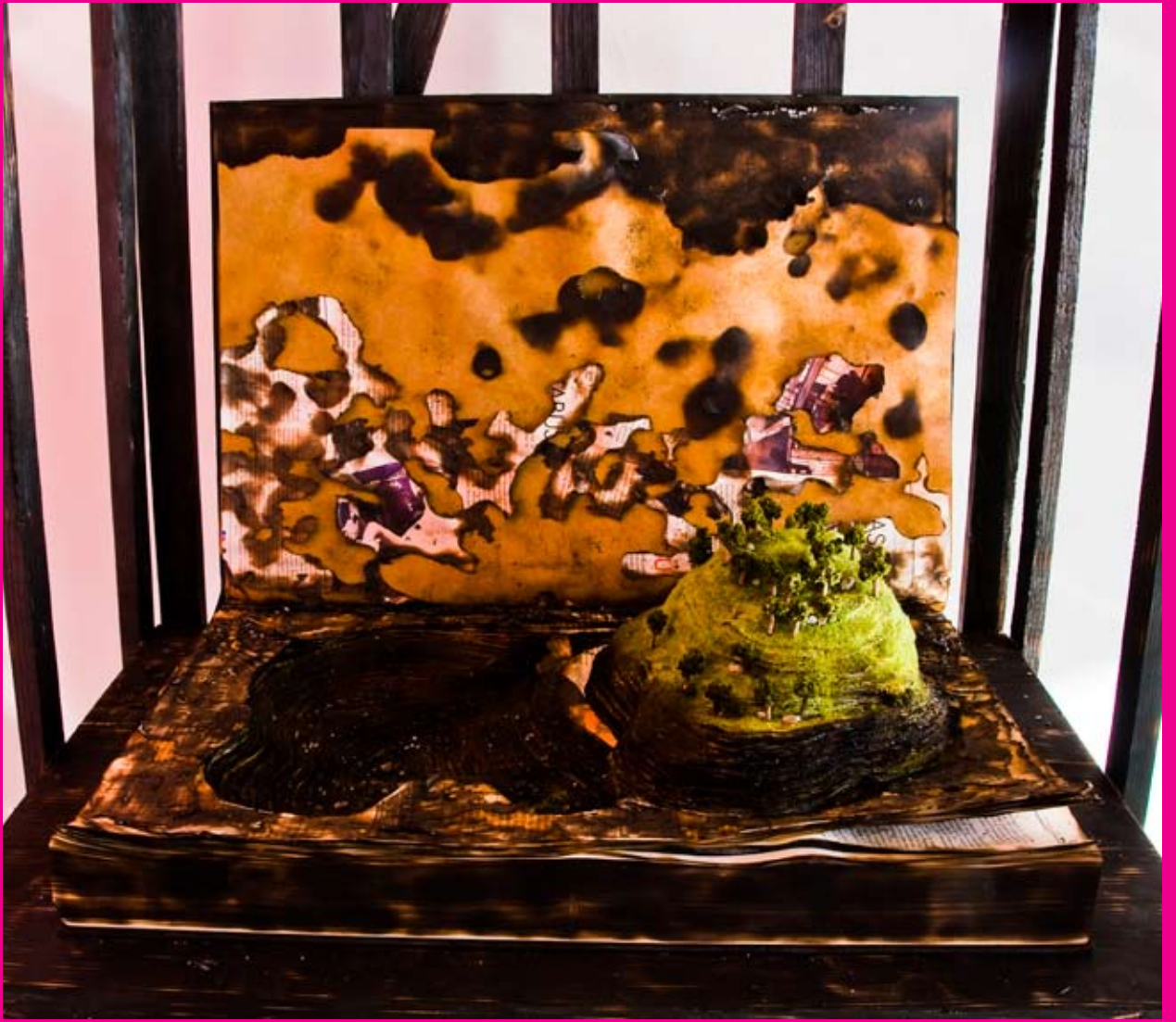
İT Çalışmalarımda özellikle mimari maketlerde kullanım nedeni de figür ve metaryalleri kullanmayı seçiyorum. Çünkü onların hazır nesnelere olarak kullanım aracında bir takım olumlu modellerin (mimari yapılar, kamusal alanın düzenlenmesi gibi) yaratılması ve projelenmesi esnasında arzulanan yaşama standartlarına bir prototip olarak sunuluyor olmaları. Ben bu modellerin gerçek dışı sterillikteki olumlu atmosferini, o dili kullanarak bozmaya çalışıyorum. Yani aslında model yaratmıyorum, bir modeli tahrip ediyorum.

Sergideki çalışmayı biraz incelersek, işin bir masanın üzerinde olduğunu görürüz. Masanın üzerinde olması bunun üzerinde çalışılmış bir proje olduğunu gösteriyor bize, birilerinin başlattığı bir proje. Oradaki yangın bir doğal afet ya da kendiliğinden çıkmış bir yangın değil.

Ayrıca sergilenen yerin önemini unutmamak gerek. Bu sergi belediyeye ait bir kültür merkezinde gerçekleşiyor. Böyle yerlerde belediyenin gelecekte yapmayı vaat ettiği proje maketleri sergilenir.

MG Bu Minyatürlerin bir serisini yaptın. Ziyaretçilerden aldığın geri bildirimler nasıldı? Senin minimal dünyanı nasıl cevapladılar?

İT Özellikle son çalışmalarımındaki manzara alanları iyi, olumlu bir his yaratarak izleyiciyi içine çekmeyi



hedefliyordu ve gerçekten tahmin ettiğim gibi işledi. Çünkü ilk başta masalsi görünen alanlar gözlerimizi büyütüp, yakından baktığımızda yaşadığımız yere dair pek de güzel şeyler söylemiyorlar. İzleyicinin ilk başta yaşadığı olumlu duygu, gördükleriyle kırılıyor ve tersine dönüyor. Ayrıca daha önce hiç düşünmemiştim ama çocuklar işlerimden çok hoşlanıyorlar. Onların saf bakışları benim için önemli.

ME Senin çalışman "Son Ada" elektrikli oyuncak trenlerden bildiğim yapay manzaralara benziyor. Her nasılsa, onlar çocukluğumdaki oyunlarımı ve sevinçlerimi hatırlattılar. Aynı zamanda, yanık gazete sayfalarıyla, çocukluktan gelen bu güzel rüyayı yıkıyorsun. Hoş yapay manzara rüyası ile gerçeğin yıkıcı bileşiminin senin için anlamı nedir?

İzleyicilerden ne gibi tepkiler almak istersin?

IT Herkes hayatının bir döneminde şehirden kaçtığına gidebileceği, insanlar tarafından bozulmamış bakir coğrafyaların özlemini duymuştur. Ama bizim doğaya verdiğimiz tahribin karşılığını artık doğa bize ödetiyor ve kaçabileceğimiz bir yer yok. Sadece çocuklukluk hayalleri değil kabusa dönen, yetişkinlerin de artık hayallerinde kaçabilecekleri pek bir yer yok... Bir şeyler oluyor sürekli ve bize dokunmadığı için varlık ya da ölüm anksiyetesi yaratacak kadar sarsmıyor bizi. Ama ben yaptığım çalışmada, evimizde bulabileceğimiz, sürekli kullandığımız masa, gazete gibi yakınımızdaki objeleri kullanarak, herkesin kendini işin içinde hissetmesini sağlamaya çalıştım. Bir nevi yüzleştirmektir amacım...

İREM TOK
Son Ada



Kartal



İREM TOK
Last Island



Last Island

“One day a big explosion woke them up... they must run to escape, as their feet touched and said a momentary goodbye to the slippery and disappearing green ground covering, they disappeared into a black cloud of fog. When they reached the top of the hill, the red glow of the forrest no longer could be seen, they closed their eyes and began to wait. In the morning as they opened their sealed eyes, no one knew whether or not to consider themselves lucky. The hill

MARCUS GRAF Could you please describe with a few sentences the work that you have shown at this exhibition? What is it about and what were its formal parameters as well as conceptual issues that interested you?

İREM TOK This work is about something natural being transformed through hard work and in the end being destroyed for a different purpose. For this reason, I chose to use natural materials that have been processed and transformed. In this work, in particular I emphasized what is lost during the process of change and transformation. We use everything as if there is an infinite supply, however everything finishes and not only the particular thing, but also other things are affected. Actually when formulizing a system, it is created by feeding off other systems that are corrupted, suppressed, and destroyed.

MG Since change is a part of every (artistic) process and since in reality, you see clashes of systems instead of assimilation or collaboration, please tell me how you deal with change in your own artistic work.

İT Change is a multidirectional concept, anything that does not change is dead. But in my work, everything works backwards; we talk about damage together with change. Nothing new is born from damage; on the contrary, change consumes existent systems. Simply, if we think about the context of the exhibition; there is urban change that is presented to the public as a positive process, but this transformative change leaves the city without a memory, soul, or history. In my work, I tried to approach the subject ecologically.

MG How do you develop your work?

İT I try to use different researching methods in the producing process. I am careful not to remain tied to one place. This makes it easier for me to approach situations from different perspectives. I especially take pleasure from experimenting with different materials. Since I do not calculate the type of results I will get from my experiements with materials, I work towards developing combinations.

MG You work with various media like drawing, video, objects. Here in our exhibition, you create a

they were sitting on was surrounded like an island by an infinite sea of ash and fog. No place to escape remained...”

In the last room, reflections on the remembrances of a shrinking world are shown. On one hand, we have visions of the enormity, seemingly endlessness of the universe and the mind, and on the other hand, we are faced with restrictions that seem to give a simple and ironic answer to eternity; restrictive highways, books previously written, sayings previously told, an examination that has a definite begining and end, an ambitious person striving to be successful. Since the beginning of time, we have worried about the growth of the universe. How big is a mountain? What is the colour of snow? Everything starts and ends so suddenly we do not have a minute for reflection or speech. Placed within the impassable walls built around cities, we are like ants surrounded by the eternity of a huge meadow. In fact, by pointing out that we cannot know where a fire begins or ends, where a house will be built, where the forest starts, or where a road will pass, İrem Tok actually shows the grand narrative that is our lives.



model that becomes a symbolic image of our current state of existence. Why do you create models?

İT In my work, I chose to use figures and materials used to make architectural models. I use them as ready made objects keeping in mind that they have been previously used to create and display prototypes of projects with desirable living standards. I am using the surrealistic sterile positive atmosphere of these models as a language to de-construct. In other words, rather than creating, I am destroying a model. If we look closely at my work, we see it displayed on a table and it becomes obvious that the material used is from another project, a project someone else began. The fire is not from a natural disaster or from a fire someone started. Finally, it is necessary to take into consideration the importance of the location of the exhibition. This exhibition took place in a cultural center owned by the municipality. In places like this, models of projects the municipality have promised to complete are often displayed.

MG You created a whole series of similar miniatures. What type of feedback have you gotten from visitors? How do they respond to your minimalized worlds?

İT In my recent works, my aim was to attract people by creating positive feelings with landscapes and as I had expected, I succeeded. Initially, I enlarged the areas that resembled narrative stories. When we looked closely, nothing positive was being said about the places where we live. The positive impressions felt by the

spectators at first glance were destroyed and reversed. Something I had not initially expected was that children really enjoyed and were able to relate to this work. Their innocent observations were very important to me.

MG Your work Last Island resembles the models used as artificial landscapes for electric toy trains. They remind me of playing with toys and enjoying childhood games. At the same time, by including the remnants of burned newspaper, you destroy this beautiful thought of reviving a childhood dream. What meaning does the combination of a peaceful artificial dream landscape with the harsh results of our reality have for you and what impact would you like them to have on the spectator?

İT At one point, everybody wants to escape from the city and realizes they nostalgically feel a desire for an untouched preserved geographical space. However, nature is revengefully punishing us for the damage we have done and we cannot find a place to hide. Childish dreams are the only place that has not turned into a nightmare, There are no adult dreams that we can escape into. Something is continually happening, but it does not affect us enough to make us anxious about death and existence. With my work, by using things we can find at home, objects as common as a functional table and a newspaper, I try to ensure that everything relates to the work. My aim is to force people to confront reality.

0 Dam'da bir ben

Sanatçıya göre; duvar dilsizdir, kapı ise uzamla konuşur. Kapının kapanma ve açılmasında içerisi ve dışarıyı yalnızca birinden ötekine gidilebilir hale gelmez. Aynı zamanda kapı, üzerinde durduğu ya da durabileceği her sınır noktasının imgesi haline gelir. Farklı bir anlatımla, duvarın aksine, kapının bir eşiği vardır. Kendi sınır çizgisi üzerinde durmanın olanaksız olduğu duvardan kapının farkı da, burada ortaya çıkar. Projede sınır sayılmayan

MARCUS GRAF Geçici Rahatsızlık'ta sergilenen çalışmanın senin ilgilendiğin kavramsal konuyla ilgili olarak biçimsel parametreleri nelerdir?

MEHMET ALİ UYSAL "Geçici Rahatsızlık"a 2006 yılında Ankara Tren Garı'nda sergilemiş olduğum bir işle katıldım. Bu çalışma duvar ve oda kavramları ile ilişkili bir işti. Amaç, duvarları kapılardan oluşmuş, ancak girilemeyen bir oda yaratmaktı. Çıkış noktası çok basit olmasına karşın, daha sonra farklı biçimlerde algılamaya başladım. Bir şekilde iş beynimde varoluş sebebi ve etkileşimleri ile birlikte devindi ve değişti. Örneğin, "Gecekondu", kavramı ile çok ilişkili idi. Bu "ev-oda"yı bir günde inşa ediyorum ve gecekonduardan çıkma kapıları kullanmayı tercih ediyorum. Bir bakış açısıyla, küçük bir gecekondu idi. Diğer bir bakış açısıyla, işin "zamane" bağlamında değerlendirilebilecek bir yönü de var. Kullanılmış kapıların kendi içlerinde üzerlerine kayıtlı bir hikayeleri var ve birleştirilmeleriyle oluşturulan ev-oda bütün bu hikayelerin birleşmesi anlamına da geliyor benim için. Bu gün sergilenen iş, daha önce sergilenen işin bir benzeri. Diğer bir taraftan işimin farklı farklı yerlere taşınarak sergilenmesi—ki sergilenen yerlerin daha muhafazakar insanların yaşadığı yerler olması ile birlikte—işin daha fazla sosyal içeriğe sahip olmasını sağlıyor.

MG Eser birçok farklı açıya sahip. Art Povera Sanatçıları tarafından yapılmış, minimal bir yapı gibi görünüyor, bir evi temsil ediyor, fakat işlevi yok. Senin çalışman hem absürd hem de eleştirel. Eserinin sosyal boyutlarından bahsediyorsun. Sanatın sosyal potansiyelinin eserinde sahip olduğu önem nedir?

MAU Aslına bakarsan bu iş benim için yaşayan bir iş. Her sergilendiğinde mekanıyla ve sergilendiği sosyal yapıyla farklılaşıyor. Daha önce de bahsetmiştim, bu sergide işin taşıyıcı olması bana defalarca evimi taşımış olduğumu hatırlattı. Bununla beraber, göç üstüne düşündürdü bir parça. Taşındığım her ev yaşam biçimimi de değiştirdi. Bunu sosyal bir genelleme yaparak söylemek mümkün. Yaşanılan mekanlar insanların hayatını belirlerler. Bu sergide ise yaşayan insan değil de, insanın yaşadığı

'kapı'larla; sınır sayılan 'duvar' bir bütün içinde inşa edilerek iki zıt kavram arasındaki ilişki sorgulanmıştır. Bu çalışmada aynı zamanda, 'oda'nın mahremiyetine de gönderme yapılmıştır. Kent yapısının içinde insanların en yakınındaki, hatta onları saran ve koruyan bu geçirgen ve karşıt detay, farkında olmadan da olsa toplumsal yaşamdaki yönleri belirlemekte.

mekanı sembolleyen işim yer değiştirdi. Bu açıdan baktığımızda işin sosyalleştirdiğini söyleyebilirim.

MG Senin eserinin ve/ya da bizim sergimizin rahatsızlığa neden olduğunu düşünüyor musun?

MAU Bence evet, rahatsızlık verdiğini düşünebiliriz. Buna üç farklı açıdan bakabiliriz. Sergiyi düzenleyenler açısından, sergiye katılan sanatçılar açısından, bir de izleyenler açısından. Diğerleri adına konuşmak benim için çokta kolay değil, ancak Kartal'da, sergilendiği mekanda, izleyicilerin oraya nikah törenine gelmiş insanlar olduğu düşünülünce, rahatsız olduklarını hayal etmek çok da güç değil. Düzenleyenler ve katılan sanatçılar açısından da, daha önce pek de deneyimlemedikleri farklı bir mekanda ve farklı bir sosyal yapı içinde var olmak ilginç olduğu kadar alışkanlıklarının bozulması bağlamında da rahatsız edici oldu.

MG Kültür Merkezinin "civciv" estetiğinin tamamlayıcılığı ve senin eserinin doğaçlama karakteri sergi yapımıza mükemmel uydu. Sanatçılar tarafından yapılan enstalasyon/heykel/objelerin temel parametresi mekandır. Sergi yaptığımız mekanları nasıl buluyorsun ve "Mekan" ın senin eserindeki anlamı nedir?

MAU Bu konu üzerinde sürekli düşünüyorum aslında. Her mimari yapı bir İdeolojinin ürünüdür. Bu ister bir kültür mekezi olsun, ister gecekondu, ister kilise, isterse de müze. Ve bence her mekanın anlamı



var olduğu çevre ile birebir ilişkilidir. Dolayısıyla sergiyi yaptığımız mekanları, sadece fiziksel özelliklerinden yola çıkarak değerlendirmek çok da anlamlı değil bence. Bununla birlikte o mekanı kullananlar, orada çalışanlar üzerinde düşünmekte fayda var. Sergi hazırlık süresince, deneyimlediğim kadarı ile, orada konuşmaya çalıştığım her insanda, niye orada olduğumu soran bir bakış sezinledim. Bunu bekliyordum aslında. Zaman zaman aynı soruyu bende kendime sordum. Benim ne işim var burada diye. Bu karşılıklı sorgulama her iki taraf için gerekli bir sorgulama.

MG Hazır yapıtlar, heykeller, enstalasyonlar ve videolar ile çalışıyorsunuz. Bu tarz araçlara nasıl karar verdin?

MAU İşlerimde farklı zamanlarda farklı malzemeler kullandığım doğru. Ama buna karar veren ben değilim, oluşan projenin kendisi. Öyle projeler oluyor ki, sadece video kullanırsam etkili olur. Ya da fotoğraf, ya da alçı. Ancak farklı malzemelerle, aynı konu üstüne çalıştığımı düşünüyorum. Kendimi hiç bir konu sınırlamasına sokmadığımı düşünsemde, oluşturduğum her proje bir şekilde mekanla ve algılamayla ilgili projeler oluyor. Aynı konu üstüne farklı malzemelerle çalışmak, üretim sürecini eğlenceli ve sürdürülebilir kılıyor.

MG Objeye bazlı ve video bazlı eserlerin artıları ve eksileri nelerdir?

MAU Teknik olarak, avantajlarından ve dejavantajlarından bahsedilebilir belki. Ancak sanat bakış açısından baktığımızda hiç bir farkları yok. Bunu belki söyle açabiliriz. Kişisel fikrim, işlerimin hiçbir farkı yoktur. Tamamını bütün olarak görüyorum, hayatım boyunca bir iş yapacağım, her yeni proje o işin bir parçasıdır. Her yeni proje eksik olan işimin bir tarafını tamamlıyor.

MG Heykel ve enstalasyonun Türkiye deki genel durumu nedir?

MAU Bu soru belkide bir sanat tarihçisini çok daha geniş bir bakış açısıyla cevaplayabileceği bir soru. Benim fikrim, Türk heykeli gelişmekte. 1980'lerden öncesine baktığımızda Türk heykel tarihinden bahsetmek pek de mümkün değil. Bu onun azlığından ve güçlü olmadığından kaynaklanıyor. 80'lerden önce heykelin gelişimine baktığımızda çok fazla sanatçının olmadığını görüyoruz. 80'lerden sonra ise işler karıştı ve bence bu karışıklık her şeyin daha iyiye gittiğinin bir göstergesi. Yani 80'lerden sonraki Türk sanatını algılamak ve bir kitaba, bir soruya sığdırmak güçleşti. Bu onun çeşitliliğinin ve algılanmasının güçlüğünü gösteriyor. Daha da iyiye gittiğinin bir göstergesi.

Yerleştirmeyi heykelden farklı bir alan gibi görmüyorum. Yani heykel ne yerleştirme ne diye sorarsan eğer, benden alacağın cevap her ikisinin de aynı olduğudur. Aslına bakarsan bütün sanat disiplinleri aynıdır benim için. Ayrı ayrı disiplinler olarak görmüyorum. Sanat sanattır işte.

MG Yeni eğilimler, konular, stratejiler gördüğün oluyor mu?

MAU Şaşırtıcı bir biçimde evet, görüyorum. Buna moda olarak bakılabiliyor olması da rahatsız edici. Son zamanlarda her sergide, fotogerçekçi çalışmış figürler görüyorum. Bu bir çok sanat tarihçisinin, eleştirmenin sunduğu gibi yeni yeni gerçekçilik midir bilemiyorum. Belki de, bu eğilimin sanat pazarı tarafından belirlendiği yönündeki düşüncelerim benim bu konuya kuşkulu yaklaşmama sebep oluyor. Bütün bunları söylerken de hiçkimseyi, yada hiç bir sanatçıyı suçlamadığımı da belirtmek isterim. Konuları kim belirliyor sorusu geliyor aklıma.

MEHMET ALİ UYSAL
0 Dam'da Bir Ben



Küçükçekmece



MEHMET ALİ UYSAL
Me on that Roof



Kartal



Ümraniye

Me on that Roof

To the artist, the wall is meaningless and the door much too meaningful. During the process of closing and opening a door, the inside and outside are not only the places to pass into, but also the illusions of all the boundaries that cause us to stop. In other words, the door has a threshold, the wall does not. The difference between the wall and the door is that we cannot stand on the boundary of the wall, we cannot be half way in and half way out. In

MARCUS GRAF Could you please describe the formal parameters and conceptual characteristics of your work shown at "Temporary Harassment"?

MEHMET ALİ UYSAL In the exhibition, I showed an installation that I first exhibited in the Ankara Train Station in 2006. It was a piece related to the idea of wall and room. I created a room with walls made from old and used doors. Even though the room is made from doors, they do not function as doors and do not allow entrance. When I first installed the work in the exhibition in Ankara, the idea seemed simple and straight forward, but, later, I noticed other aspects. For example, the work was closely related to the "Gecekondu" (shanty town) concept, a housing type used by the low income group in Turkey. The room-house was constructed in one day using doors taken from geceokondus. The concept of "time" is another important aspect of the work. Each door has a story and each house is a collage of different stories. The work in this exhibition resembles the room-house from the previous show. By moving the work around and showing it in different places, in addition to the fact that the location is one inhabited by more conservation people, gives the work a social content.

MG The work has several interesting aspects. It is reminiscent of a minimal structure made by an Arte Povera artist, resembles a non-functional house, and is absurd but critical at the same time. You deal with the social dimension of the work. What importance has the social potential of art in your work?

MAU In fact, in my opinion, this work is alive. Everytime it is repeated in a space and under a new social meaning, the work becomes different. Like I have previously mentioned, the moving of my work from exhibiton place to exhibition place reminds me how many times I have changed houses. Moreover, it made me think about migration. Everytime I changed houses, I also changed my way of living. From this perspective, it would be possible to make a social generalization: The spaces where people live determine their way of living. Rather than living people, the work in this exhibition symbolizes a living space. From this point

this project, Uysal questions the relationship between two opposite concepts, "doors" that are not boundaries and "walls" that are boundaries. In this work, he makes reference to the confidentiality of the "room". It is a place that protects and enfolds the person living in an urban environment. These two complimentary yet opposite details of existence unconsciously determine the directions taken in the life of society.

of view, I can say that my work has become socialized.

MG Do you think that your work and/or our exhibition disturbed or harassed anyone?

MAU Yes, from three different perspectives, it does disturb. It disturbs the exhibition organizers, the participating artists, and the spectators. While I cannot present others opinions, when I consider that Kartal residents come to the space for wedding ceremonies, I can imagine how our exhibition might disturb them. For the artists and the organizers of this exhibiton, being in an extraordinary exhibiton space with a different social background that required them to move outside an accepted set of habits was both interesting and upsetting.

MG The improvised character of your work fits perfect to our exhibition structure and at the same time contrasts with the elegant aesthetic of the cultural centers. Space is one of the fundamental parameters of every object/sculpture/installation made by an artist. How would you characterize the spaces we exhibited in and what meaning does "space" have in your work?

MAU Space is a subject about which I continually think. Each architectural structure is a product of an ideology. It may be a cultural center or gecekondu or church or museum. Furthermore, I think the meaning



of a building relates completely with its environment. Consequently, it is not meaningful to evaluate the spaces where we exhibited only according to their physical characteristics. We need to also consider the people who use and work in the spaces. During the installation of the exhibitions, from my experiences of speaking with the workers, I felt they were curious and suspicious about why we were there. In fact, I was not surprised because from time to time I asked myself the same question, "What am I doing here?" This cross-examination by both sides was essential to this project.

MG You are working with ready made objects, sculptures, installations and videos. How do you choose media?

MAU It is true that I have used different materials during different time periods to make my work. However, I do not select a media, the project itself does. For some projects video is effective in others photographs or plaster. However, I believe I use different materials to explore the same themes. Although I claim that I never force myself to work on a specific subject, every project I produce deals in some way with "space" and "perception". Using different materials for the same subjects allows the production process to be entertaining and sustainable.

MG What are the pros and cons of object based works and video based works?

MAU Perhaps we can talk about the technical pros and cons, however, from an artistic point of view, there is no difference. Perhaps I can explain like this. My

personal opinion is that all my work is the same. I see it in its totality. Since I will be doing this work all my life, every new work is a part of the whole. Every new project completes some missing portion of my work.

MG What is the general status of sculpture and installation in Turkey?

MAU Perhaps an art historian could answer this question from a broader point of view. I believe Turkish sculpture is in the process of developing. It is not possible to speak about Turkish sculpture before 1980 because there were few strong examples. When we look at sculpture before 1980 there were also very few sculptors. Things changed about 1980 and in my opinion this change indicated things were improving. After the 1980's Turkish contemporary art began to evolve rapidly. This is a sign that things are improving.

I do not consider "installation" to be a different discipline from sculpture. If you ask, "What is sculpture?" and "What is installation?", my answer would be that both are the same and that actually all art disciplines are the same. I do not see different disciplines. Art is art.

MG Do you see any new trends, topics, strategies?

MAU Surprisingly, yes, I do. But, it is disturbing to look at them as trends. Recently, in every exhibition, I see photo-realistic figures. I do not know if it is a new art genre, "new-new realism", like some art historians or art critics claim. Perhaps, but I am suspicious that this trend has been determined by the art-market. By saying this, I am not blaming any artist or anybody else. I am just asking who is in control?

Konuşma



A photograph of a modern office interior. The ceiling is a white grid with recessed square light fixtures. The floor is made of large, light-colored square tiles. In the center, there is a white square pillar with a dark wood base. To the right, another similar pillar is visible. The background shows a white wall and a doorway. The word "Talk" is centered in the image in a bold, black, sans-serif font.

Talk

Sanatsal ve Küratöryel Strateji olarak İstila ve Yıkım

GÖKHAN TOPTAŞ “Geçici Rahatsızlık” konusunu Türkiye güncel sanat ortamında uygulanan alışagelmış küratöryel tekniklerden daha farklı bir yaklaşımla ele alıyor. Bu proje küratöryel tekniklerle serginin bağlamsal yönünü ve mekân düzenini birleştirerek bir tasarım bütünlüğü yaratıyor. Bu yeniliğe en yakın olan küratör larak Başak Şenova’yı biliyoruz. Daha önce bu yönetime benzer denemelerini gördük. Siz bu yenilik ve benzerlikten hareketle “Geçici Rahatsızlık” ı oluştururken küratöryel bir kaynak olarak ne gibi alanlardan, yöntemlerden veya kişilerden faydalandınız? Bu uygulama süre gelen bir çalışmanın devamı olarak mı, yoksa tesadüfen mi ortaya çıktı?

MARCUS GRAF Küratöryel yaklaşım olarak “Geçici Rahatsızlık” ın belli bir kaynağı ve amacı var. Sergi alanındaki virüs gibi yayılan bir yapı oluşturmak istedim. Mekânın doğal parçası gibi, dağınık bir organik yapı oluşturarak, eserlerin binanın duvarlarına temas etmeden sergilenmesini sağladım. Mekânın somut sergi alanlarını kullanmadan bir sergi yapmak istemiştim. Böyle bir yapıya ihtiyacım vardı, çünkü kültür merkezlerindeki sergi mekânları, güncel sanat sergilemek için uygun değildi. Bu yüzden, klasik bir “Beyaz Küp Galeri” sergisi yapmaktansa karşısında durmayı tercih ettim. Temiz, derli toplu bir sergi yapmak yerine İstanbul’un gerçeklerini andıran ve kültür merkezlerinin mimarisini, onların yönetimini eleştiren bir keşmekeş yaratmak istedim.

İstanbul’daki inşaat firmalarının kurdukları iskelelerden ilham aldım. Metal ve kalas karmaşasından oluşan yapının, giderek geometrik bir ev haline alması beni gerçekten etkiliyor. Bunun yanında, Jason Rhoades’un izleyiciyi içine alan kocaman eserlerinden de ilham aldım tabii, bu eserlerin çoğulcu ve heterojen yaklaşımlarının, izleyici üzerindeki ezici etkisini seviyorum. Kırkın üzerinde sergi yaptıktan sonra, bu üç sergilik seri benim için varış yeri henüz belli olmayan deneysel bir yolculuk oldu. Küratörlük kariyerime kendi dairemde sergi yaparak başlamıştım. Sonra, eski fabrikalarda, berber dükkanlarında, sokakta, konteynırlarda ve galerilerde sergiler yaparak devam ettim. “Geçici Rahatsızlık”, benim daha önceki sergilerimden öğrendiğim birçok şeyi kapsıyor. O, günümüz küratörlerinin kullandığı farklı tekniklerin bir yığılımı gibi. Ne dersin, sence çalışır mı ?

GT Geçici Rahatsızlık’ın bir mimari döngüyü konu edindiğini izleyici basit bir tahminle kavrayabilir. Nitekim serginin izleyici üzerindeki yönlendirmesi de böyle bir eğilim doğrultusunda. Burada ele alınması gereken nokta aslında mimariyi “Geçici Rahatsızlık” ın nasıl gördüğü. “Geçici Rahatsızlık” İstanbul’a hangi yoldan yaklaşmaya çalışıyor? Mesela belirli bölgelerdeki yeni gökdenlenlerin, yada getto kentleşmesinin neresinde duruyor? Kullandığı ahşap yapısıyla inşaatların etnik kültürüne dair bir gönderme mi yapmaya çalışıyor? Serginin bağlamı için oluşturduğunuz metinde bu durumlara işaret ettiğiniz görülüyor.

Serginin tıplı güncel sanat nesnesinde olduğu gibi karışık malzeme kullanması, onun mekâna uyarlanmasında ucu açık bir yaratıcılık sağlıyor bu açıdan çok başarılı bir yönle. Ama bir o kadar da tehlikeli. Bu tehlike için küratörün ikinci bir planı var mı? yada olmalı mı?

MG Evet doğru, sergi İstanbul’daki korkunç değişimlerden bahsediyor. Sayılamayacak kadar inşaat ve makine, yeni binalar, alışveriş merkezleri, yeni para kaynakları, ç, n şehirde yerini alıyor. Bazen İstanbul kentsel yapının ezici



Bir Jason Rhoades enstalasyonu. Hamburger Bahnhof Sanat Müzesi’ndeki Friedrich Christian Flick Koleksiyonundan.

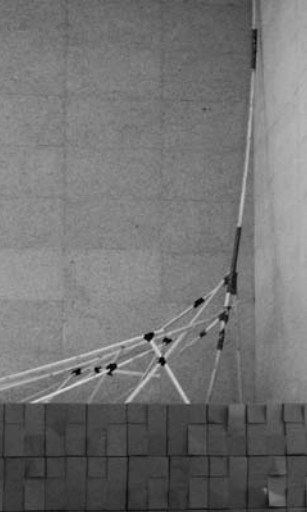
Fotoğraf: NK Eide
<http://www.flickr.com/people/nkeide/>



Original state of Küçükçekmece Cultural Center's exhibition space. Küçükçekmece Kültür Merkezi Sergi Salonu'nun ilk hali.



Küçükçekmece'de sergi görünümü. Exhibition view at Küçükçekmece.



Kartal Kültür Merkezi'ndeki sergiden bir detay

gücü yüzünden çılgık atıyormuş gibi sanki. Serginin yapısı biraz da ilhamını insanların şehre karşı olan agresif davranışlarından alıyor. Kızgınlığın bu öfke nedeniyle yıkıcı seviyelerde olduğunu tahmin ediyorum. Bunu sokakta yürürken hissedebilirsiniz. İşte ben de bu kızgınlığın bir kısmını, kültür merkezlerinin temiz ve steril havalarının içinde bir araya getirmek istedim.

Tehlikeli bir küratöryel yaklaşımın fiziksel manifestosundan bahsediyorsun. Katılıyorum. Sergi tasarımının fiziksel ve optik olmasından dolayı bir tehlike var. Aslında, tehlike sergi yapısı ve içerdiği eserlerle kurduğu bağlantıda, bence biz bu tehlikeyi mekâna uygun olarak çok iyi yönettik. Hazır yapıtları veya eserleri bir galeride "Beyaz Küp"te göstermeye çalışsaydık gerçekten korkunç olabilirdi. Bizim çalışmamızda sanatçılar başından beri sergi tasarımını ve kavramsal düşünceyi biliyordu, çalışmalarını bu duruma uygun olarak hazırladılar. Eserler sergi tasarımıyla birleştiler ama bununla birlikte kendi gerçekliklerini ve güçlerini kaybetmediler. Bu açıdan "Geçici Rahatsızlık" küratör ve sanatçılar arasındaki üretim birlikteliğinin iyi bir örneği olduğu gibi sergi tasarımı ve sanat eseri arasında da pozitif etkileşimlere sahip.

Sonuçta, her grup sergisinde, eser, izleyici ve mekân etkileşimi, eserin gözlemi üzerinde bir etki oluşturuyor. Bu doğrultuda biz sergimizde; sergileme yöntemlerini saklamadık, fakat süreci dikkatli bir gözlem ve radikal bir yaratıcılık içerisinde gösterdik.

GT Geçici Rahatsızlık'ın teknik olarak riskli ama bir o kadar da, çalışmalarla uyum içinde güçlü bir oluşum yaratması elbette ki onun tasarım uygunluğundan gelmekte. Küratör ve sanatçı uyumunun "Geçici Rahatsızlık"ın oluşumunda oynadığı rol çok önemli. Bu durum belki sanat ortamında dönem dönem ortaya çıkan küratör ve sanatçıyı karşı karşıya getiren polemiklere yeni bir bakış açısı getirebilir. Bunu sanatçılarla görüşme imkanınız oldu mu?

ME Sergideki tüm sanatçılarla daha önce çalıştım. Bu nedenle, birbirimizi tanıdığımız için bir güven içerisinde çalıştık. Başka sanatçılarla olsaydık, bu işbirliği pek kolay olmazdı. Çünkü geçici Rahatsızlık küratör, küratör asistanı ve sanatçıların yakın ilişkilerine dayanarak ortaya çıktı. Bu formun, birlikte çalışmak için sağlıklı bir yol olduğuna inanıyorum. Bu iletişim çeşitli katılımcıların eşit ilişkilerinden doğan bilgi paylaşımına dayanıyor. Sonuçta, bildiğim kadarıyla bu çalışmanın sanatçılar için pozitif bir deneyim olduğunu söyleyebilirim.

Küratör - sanatçı tartışmaları polemik yanlarıyla ele alınıyorlar. Tabi ki, kötü örnekler vardır bir küratör sanatçıyı kendi çıkarları için kullandıysa, sırf sergi konseptine uygun diye sergilediyse, bu gibi sergilerin önemli olmadığına inanıyorum. Nitekim izleyiciler bu sergilerin güçsüzlüğünü hissedeceklerdir. Zaten küratör - sanatçı tartışmaları da profesyonellik eksikliğinden ve sınırlı küratörlük, sanat bilgisinden kaynaklanıyor. Sonuçta, küratörler sanatı sunacak, bazen de sanat üretilecek alanlar oluştururlar. Böyle bir durumda sanatçı ve küratör arasındaki iyi ilişki her iki taraf için yararlıdır.

GT Biraz sergi bazında değerlendirme yaparsak, mesela Kartal'daki mekanda "Geçici Rahatsızlık" için nasıl bir program uyguladınız? Mekâna göre değişen bu sergide aldığınız sonuçlardan memnun musunuz?

ME Kartal Kültür Merkezi devasa bir yer ve doğrudan Marmara'ya bakıyor. Kültür merkezinden şehir, adalar ve deniz rahatça gözüküyor. Merkezin çevresi çok güzel bir alanla çevrili. İçeride ise mermer, metal ve cam elemanlardan oluşan bir mimariyle karşılaşıyorsunuz. Girişteki geniş alandan sonra sağ tarafta, İSMEK atölyelerinin önünde boş bir alan var. Benden önce bu alanda sergi yapan meslektaşım içeriği karşılıklı kullanabilmek için kolonlar arasını 30 metrelik MDF duvar ile kaplamış. Bu duvarın başında ve sonunda iki adet video gösterim alanı kurulmuş. Mekanın bir duvarı dışarıyı rahatça gösteren büyük boy cam panellerle kaplı. Buradan içeriye yansıyan ışık içeriye koyu bir



Ümraniye'de sergi görünümü.

Exhibition view at Ümraniye.

gölge olarak giriyor. Sergi alanının ışıklandırılması binanın genel aydınlatma sistemiyle aynı ve sonradan eklenmiş ama çalışmayan spot lambaları da ışıklandırmaya dahil. Gördüğünüz üzere, sergi mekanı denebilecek bir yer yok, uzun bir duvar ve iki video odası mevcut. Durum gerçekten zordu.

Mekanın düz formunu bozmak istemedim. Bu yüzden sergi duvarlarını üç farklı renge boyatmaya karar verdim. Pembe; şehrin popüler kitch ve plastik güzelliği için, altın; görkemli ve gösterişli tarihi için, gri ise, bugünkü çirkinlik ve betonlaşmayı temsil için. Ben bu renklerin bozulma duygusu yaratacağını düşünüyordum, fakat renkler içeriye mükemmel uyum sağladı. İkinci adım olarak, eserleri taşıyacak olan ahşap yapıları kurduk. Bu soyut, organik aynı zamanda da pratik işleve sahip bir uygulama oldu. İşe mekanın köşesindeki video gösterim yerinin üzerinden başladık. Sinir ağlarına bezeyen bir yapı kurduk. Bu yapı iç mekanı üst köşesinden işgale başladı. Bu yöntemle sergi ve duvarlar arasında bir bağ oluştu. Kurduğumuz yapı eserleri bazen duvara dayanarak bazen de dışarı taşıp üç boyutlu bir alan oluşturarak sergiledi. Kullandığımız malzemeleri çivi ve bant kullanarak birbirlerine tutturduk. Oluşturduğumuz yapı tıpkı şehir yaşamı gibi güvensiz ve uyduruk görünmeliydi. Malzemeler mekanın sonunda Volkan Aslan'ın "Sergi Salonu" nun üzerinden tekrar tavan ile birleştirildi.

İkinci materyal olarak karton kutuları kullandık. Kartonların kullanılması ahşap yapıyla arasındaki estetik ve materyal farklılığını vurguladıç kutularla ilk olarak Kerem Ozan Bayraktar'ın çalışmasının bulunduğu video alanını kapladık. Sonra Gamze Özer için bir okuma odası yaptık. Kutular şehirdeki yüzlerce apartmanın çirkin blok estetiğine referans verebilecek geometrik odalar yapmak için harika bir materyaldi. Son kısımda bulunan diğer video alanına eleştirel sergileme politikamızı tamamlamak için floraslan lambalar yerleştirip, iç kısmını beyaza, dışını ise altın rengine boyayıp Volkan Aslan'ın "Sergi Salonu" adlı eserini yerleştirdik.

Nihayetinde Kartal'daki mekanı tamamen kaplayan veyeni bir alan oluşturan bir yapı inşa ettik.

GT Peki Kartal'daki mekandan çok farklı bir yer olan Küçükçekmece Kültür Merkezi'nde mekana müdahaleniz daha sınırlıydı. Mekandan çok eserler ve malzemeler görünürdeydi. Bunu burdaki serginizin Kartal'dakinden farkını ortaya koymak için mi kurguladınız?

MG Her gittiğimiz mekanda farklı bir sergi tasarımı uygulamak istedim. Öyle de yaptık. Her yeni gösterim öncekinden farklı olmalıydı. Her sergi yapılacağı kültür merkezinin mimari parametrelerine kendini uyarlamalıydı. Bu yöntem sayesinde "Geçici Rahatsızlık" ın sunumu birbirinden farklı oldu. Küçükçekmece Cennet Kültür Merkezi'nde oldukça iyi bir sergi salonuyla karşılaştık. Kartal'ın aksine ayrı bir sergi salonuna, sergi panolarına, asma ve ışıklandırma sistemine sahip bir alandı. Bizim ilk keşif ziyaretimizde ressamın grup sergisi vardı ve bu mekânın sergiler için kullanıldığını gösteriyordu.

Yeterince geniş olan mekanı karşılıklı dört bölüm olarak, 8 küçük sergi odasına bölmüştü. Tıpkı alışveriş merkezlerinin dinlenme odaları gibi doğrusal, geometrik ve temizdi. Kültür merkezinin kuralları gereği mekanda bulunan sergi panolarına dokunmak, çivi çakmak, bant kullanmak ve bu panoları boyamak mümkün olmadı. Evet, bu sefer bir sergi alanına sahiptik fakat mekân güncel sanat gösterimine uygun değildi. Çünkü hiçbir şekilde değişmeye ve dönüştürmeye izniniz yoktu. Bu halde Kartal'dakinden farklı olarak, burada mekân dokunmadan ve kullanmadan bir sergi yapmak istedim.

Serginin tasarımından bahsederek öncelikle şunu söyleyebilirim, izleyiciyi ön tarafta kurulan sergi odalarından bizim kullandığımız alana yönlendirecek bir patika yol kurmayı düşündüm. Girişten sergi alanımıza



Kartal Kültür Merkezi'nin Marmara Denizi tarafındaki giriş kapısı



Kartal Kültür Merkezi Sergi Salonu, kurulumdan önce.

Exhibition Space at the Kartal Cultural Center, before the exhibition.

Sergi Kurulumu sırasında.

Setting up the exhibition.



doğru çıtalar kullanarak bir patika kurduk. Böylece izleyicinin bizim kullandığımız alandan başka alanlara gitmesini yasaklamış olduk. Sergi mekanının önündeki bu patika yola Volkan Aslan, Genco Gülan ve Mehmet Ali Uysal'ın çalışmalarını yerleştirdik. Bu eserler "Geçici Rahatsızlık"ın orada olduğunu bildirmek ve serginin kalanını merak ettirmek için oraya yerleştirildi.

Diğer eserler geittekilerden farklı olarak mekanın bir parçası gibiydi. Geçitten sonra kullandığımız alanın girişine kutularla duvar yaparak mekanın girişini vurgulamak istedik. n tarafa Ali Taptık ve Okay Karadayılar'ın çalışmalarını yerleştirdik. Bu eserler izleyiciler için "hoşgeldiniz" niteliğinde oldu. Mekanın n tarafında kalasları kullanarak Orhan Cem etin ve İrem Toku'un işlerini gösterebileceğimiz bir bölüm yarattık. Bu bölüm, eserlere bir inşaatın içindeymiş havası verdi. Sol tarafta, bence çok iyi çalışan bir entelasyon formuyla Nancy Atakan'ın çalışmasını kurduk. Kutularla yaptığımız bir video odasına Kerem Ozan Byraktar'ın videosunu yerleştirdik. Bu oda, duvar ve yer olarak sergi tasarımının estetik ölümlerinden biri oldu. Kutuların iini raf sistemi gibi kullanarak Turan Aksoy'un yağlıboya çalışmalarını yerleştirdik. Kerem ve Nancy'nin eserleriyle görsel bir bağlantı kurmak için Turan Aksoy'un video heykelinin altına açık kutularla ufak bir kaide oluşturduk. Turan bu sergi için yeni bir eser daha hazırladı. Bu yeni çalışmasını çok beğendim. Ayrıca bu çalışmanın sergiyle mükemmel bir biçimde uyum sağladığını söylemeliyim. Gamze zer'in çalışması, kutulardan yapılmış büyük bir masa üzerinde gösterildi. Karton masayı alanın tam ortasına yerleştirdik. Gamze'nin eseri Kartal'dan farklı olarak, bu sergide izole edilmeden gösterildi. Girişin tam karşısında izleyiciyi karşılayan ziyaretçi defterine benzedi. Bir bakıma ne olduğunu açıkça belli ediyordu. Kkkemece sergisi çok zor oldu ama o sergiden çok Şey ğrendim. Mekanı kullanmadan sergi yapma fikri kendini geliştirmiş oldu ve biz bu konseptin her mekanda uygulanabileceğini anladık. Bu bir çeşit takıntı gibi oldu. Aslında mükemmel bir fikir çünkü sizi mimarinin katı kurallarından kurtarıyor. Bu ğrenme sürecinin sonuçları turun son sergisi olan Ümraniye Atakent Kültür Merkezi'nde görülecektir diye düşünüyorum.

GT Cennet Kültür Merkezi alanlarının bu Şekilde boş olmasından hoşlanmış olsa gerek. Bununla birlikte üç kültür merkezinin de hoşlanmadığı durum Genco Gülan'ın çalışması olmalı. Tüm sergilerde bu çalışmayla ilgili dışarıdan sürekli Őikayet geldi. İnsanlar iki dakikalık müzik sesinden nasıl rahatsız olur anlaşılır gibi değil. Ama adı bir kere "Geçici Rahatsızlık".

Bu arada Cennet Kültür Merkezi, kültür merkezleri arasında en iyi çalışan kurum. Gün boyu birçok ğrenci ve ziyaretçi gidip geliyor merkeze. Yöneticileri çok yetenekli, mesela, "Geçici Rahatsızlık" kurulurken sergi mekanından toplanan resimler yeni bir sergiye ait değildi. Merkezin depodaki resimleriydi. Salon boş kalınca hemen depodaki resimlerden bir sergi yapmışlardı. Alın size sergi! Grdğnz gibi bu kabiliyette yöneticilere sahip bir kültür merkezi.

İki sergi geçtikten sonra artık iyice olgunlaşmışken son sergide tasarı ve kurulum süreci nasıl ilerledi?

MG Başından beri düşündüğüm Şey eserleri son aşamada birbirinden ve sergi tasarımından ayrılmaz bir bütün olarak görmek ve dev bir sergi yapmak için sanat eserlerini mümkün olduğunca birbirlerine yakınlaştırarak sergi dizaynımızı radikalleştirmektir. Sergi salonu görünce çalışmaları birbirlerine doğrudan bir bağlantıyla yerleştirmekten başka bir Őansımız olmadığını anladım. Çünkü Ümraniye Atakent Kültür Merkezi'nde karşılaştığımız salon çok kötüydü. Orada sadece üç adet MDF sergileme duvarı vardı. Bunlar merkezin girişine yerleştirilmiş duruyordu. Bu duvarları birleştirerek kapalı bir alan yaratmaya karar verdik. Sonra, kültür merkezi içinde bizim organik sergi yapımıza kaide olacak bir kale inşa etme

fikri aklımıza geldi. Mekan, bu yapının içinde bir forma büründü. Eserler birbirleriyle yakın bir bağlantı oluşturdu. bu alana girdikten sonra, kültür merkezinin dışında kalıp Geçici Rahatsızlık'ın dünyasına giriyordunuz.

Garip ve yabancı görünmesini istediğim için, sergi duvarlarını kırmızıya boyadık. Bu kültür merkezinin estetiğini kırdı ve kültür merkezine farklı bir şeylerin girdiğini sinyalize etti.

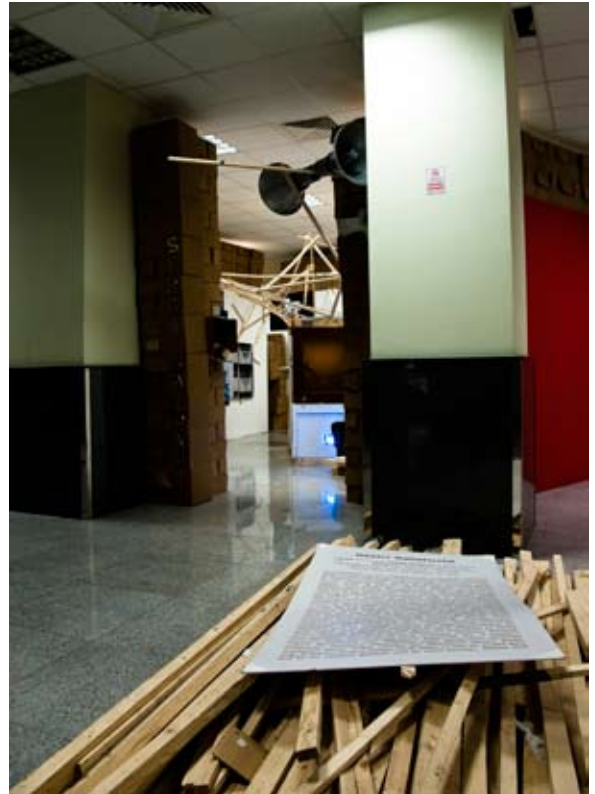
Ümraniye'deki serginin bizim için iyi bir final olduğuna inanıyorum. Çünkü sergi yapımı için güçlü bir biçim elde ettik. Bu biçim aracılığıyla şehir ve çevresini eleştiren alternatif bir sergi stratejisini izleyiciye deneyimletmiş olduk.

Ümraniye sergisinden görünüm. View from the Ümraniye exhibition.





Exhibition view of the Exhibition hall in Ümraniye Cultural Center.



Ümraniye Kültür Merkezi'nden sergi görünümü.

Invasion and Distortion as Artistic and Curatorial Strategy

GÖKHAN TOPTAŞ The curatorial practice in “Temporary Harassment” differs from the ones normally used in the Turkish contemporary art scene. It combines curatorial strategies with the exhibition concept and the exhibition design in order to entirely integrate these elements. We know that the curator, Başak Şenova, followed this idea in most of her exhibitions. What kind of curatorial sources, fields or methods did you use while you were developing the idea for “Temporary Harassment”? Did your exhibition design concept result from your previous curatorial experiences or did it just happen by coincidence?

MARCUS GRAF The curatorial attitude of “Temporary Harassment” has several sources and goals. I wanted to create a structure within the exhibition space that invaded the building like a virus. Similar to an organic structure, it created a fragmentary, yet organic space inside the gallery to support the artwork without touching the existing walls of the building. My aim was to do an exhibition in a gallery without using its concrete exhibition space.

Anyway, I needed to build this structure because the buildings we were using did not have suitable exhibition spaces for showing contemporary art. Therefore, since it was impossible to do a classic white cube exhibition, I decided to do the opposite. Instead of a neat, clean, linear exhibition, I decided to create a productive chaos that both resembled the reality of life in Istanbul and criticised the management and architecture of the existing cultural centres.

I took inspiration from the scaffolding used by construction companies in Istanbul. The chaos created by combining wood and metal to build a geometric house-like structure fascinates me. In addition, I was inspired by the work of installation artists such as Jason Rhoades who creates large-scale installations that engulf the visitor. As well as the overwhelming effect they have on the visitor, I also like such installation’s pluralistic and heterogeneous approach. For me, after having curated over forty exhibitions, this exhibition series was an experimental journey. Its destination is still unknown. I began my curatorial practice using alternative spaces, for example, I used my own flat to do shows at home and then moved into a cellar. Later, I did exhibitions in former factories, barbershops, on the street, in containers, and eventually also in white cube galleries. “Temporary Harassment” brought together numerous things I learned from my previous curatorial experiences. In fact, the technique I used is a conglomerate of different legitimate contemporary curatorial strategies. What is your opinion? Did it work?

GT It is obvious that “Temporary Harassment” engages with the existing architectural structure. In fact, all curatorial efforts aim to make a spatial impact on the exhibition visitor. The points that we must underline are first, the immensity of the discomfort felt from continual temporary harassment generated by the architecture in Istanbul. and second, the way our exhibition reviewed this attitude towards our city. For instance, how did the exhibition’s structure relation to the skyscrapers or ghettos in Istanbul? Is the wooden structure that you built a reference to buildings from certain social groups? It seems that the concept as presented in the exhibition text is pointing in this direction.

Similar to a common practice found in the contemporary art world, this exhibition used a mixture of materials that offered infinite creative potential



A Jason Rhoades installation in Miami, 2009.

Photo: Incase
<http://http://www.flickr.com/photos/goincase/>



Üraniye'de sergi görünümü.

Exhibition view at Üraniye.

regarding exhibition production and its connection with the exhibition space. While being a very successful characteristic of the exhibition, this format was also potentially risky. Did you have an alternative curatorial plan?

MG Of course, this is true. The exhibition structure referred to the monstrous architectural change that has taken place in Istanbul. Innumerable workers and machines continuously demolish buildings throughout the city in order to create new buildings, new shopping malls, and new real estate projects to generate new money sources. Sometimes it seems we can hear Istanbul scream with pain and horror from the overwhelming power and weight of the urban structure. In some ways, the exhibition structure resembles this aggressive attitude of the people towards the city. Perhaps this anger felt while walking in the streets generates a subversive level of tension and aggression. I wanted to bring a part of that attitude into the clean and sterile atmosphere of the cultural centers.

You pointed out a potential danger you saw in using this curatorial approach. I agree. There was a danger that the exhibition design would be too physical or too optical. That it would overpower the artwork. The danger rested in the interconnection between the exhibition structure and the works it showed. However, I believe we managed very well. Had we used artworks previously designed to be exhibited in a white cube gallery, there would have been difficulty. In our case, from the outset, the artists knew the conceptual idea and the exhibition design. All artists knew about and agreed with the use of this scattered makeshift structure that would serve as a backdrop for their work. For this exhibition, even though the artworks partially emerged from the exhibition design, their own reality and strength was still underlined. I believe that "Temporary Harassment" is a good example of productive collaboration between curator and artist, while at the same time being a good example of the positive interaction between artwork and exhibition design.

In the end, in every group show, the interaction of artwork, space and visitor always affects the way the pieces are viewed. In our exhibition, we do not hide the act of exhibiting, but showed it as a process of careful observation and radical creation.

GT The curatorial technique used for "Temporary Harassment" was risky, but it harmoniously connected all the artworks. Here, also the harmony between the artists and the curator played an important role in formulating a coherent design that resulted in a strong overall exhibition. Perhaps, "Temporary Harassment" will bring a new perspective to the Istanbul art scene that sometimes struggles with curator vs. artist polemics. Did you have an opportunity to discuss this issue with the artists?

MG Since I had worked with all the artists in previous exhibitions, we knew and trusted each other. If I had selected artists I did not know well, this collaboration would not have been easy because "Temporary Harassment" relied on a close relationship between curator, curator assistant, and artists. I find this a healthy way of working together because it ensures that both the curator and the artists are interested in art as a form of communication. Communication depends on sharing information and establishing a non-hierarchical relationship between its various participants. For me, the relationship was positive and I felt this to be true for the artists as well.

Discussions about the relationship between curators and artists are often handled polemically. Of course, in some instances a curator may (mis)use an artist's work for his own purposes. Unfortunately, there are some curators who use artworks solely to illustrate their own exhibition concepts. In my opinion, these curatorial practices are insignificant and the spectator intuitively senses the weakness of these exhibitions. A lack of professionalism, a limited knowledge of art and curatorial practices may



Setting up the exhibition in Ümraniye Cultural Center.

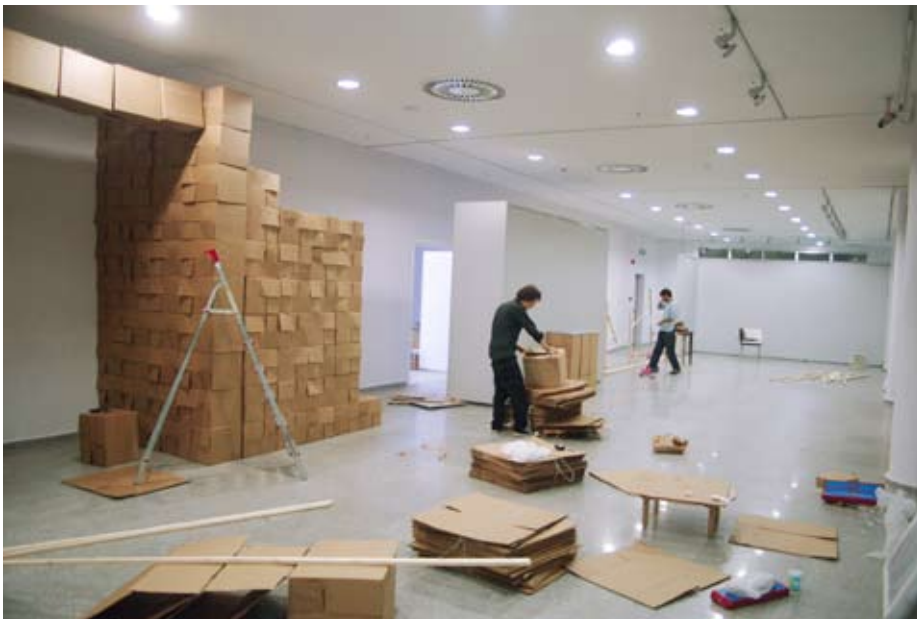


Exhibition structure in Kartal Cultural Center



Küçükçekmece Kültür Merkezi Sergi Salonu, kurulumdan önce.

Exhibition Space at the Küçükçekmece Cultural Center, before the exhibition.



cause a curator/artist dichotomy to occur. In actuality, a curator creates an environment for exhibition and sometimes production of artwork. A strong supportive relationship between artist and curator benefits both parties.

GT Let us start with an evaluation of each of the exhibitions in the series. For instance, what kind of curatorial strategies did you use for the space in Kartal? Where you pleased with the results?

MG The cultural centre in Kartal is enormous and located directly across from the Marmara Sea. From its windows you not only see the city, but also the Prince Islands and an expanse of sea. In fact, the centre faces a breathtaking view while the inside of the space is constructed from marble, glass, and metal. The exhibition space could in fact be described as a gigantic entrance hall facing a glass enclosure used as ISMEK classrooms on one side and tall glass windows opening to the outside on the other. To allow the exhibition of artwork, my colleagues from previous exhibitions had installed a 30-meter wall between the marble columns located in the middle of the space and two screening boxes for showing video art located at either end of the hall. In addition to sufficient general lighting and insufficient spot lighting systems, the space was also flooded with sunlight from the tall windows. Throughout the day as the sun rotated, heavy shifting shadows fell on the front exhibition walls in. In reality, an exhibition space did not exist. Since we had been given only a long wall with two boxes on either end, the situation was extremely difficult.

First, to break up the linear form and format of the space, we painted the exhibition walls with three colours that harmonised with the interior yet created a sense of distortion and at the same time symbolized various characteristics of the city: pink for its pop, kitsch yet plastic beauty; gold for its glorious and pompous history; and grey for its current concrete ugliness. As a second step, at the corner above the screening box to be used for Kerem Ozan Bayraktar's video work, we began to construct the abstract organic functional wooden structure that would carry the artworks. This nervous streaming wooden structure invaded the space as it connected to the video box then contracted and expanded as it merged with and sometimes diverged from the walls to stand alone as a three dimensional construction. To make the structure, we nailed sticks of wood together then connected them with masking tape to replicate the improvised and unsafe atmosphere of our city. In addition to wood, to establish a contrasting aesthetic that referred to the thousands of ugly block apartment buildings throughout the city, we also used carton boxes as a second material to construct geometrical exhibition cubicles. We used the cardboard boxes to make a roof for the screening box used by Kerem Ozam Bayraktar and then to create a reading room for Gamze Özer's work.

Essential to the concept of his work, the second screening box remained as the only white cube of the space. Painted gold on the outside and white on the inside with glaring florescent overhead lighting, it resembled an empty sterile exhibition space. On the back wall we hung Volkan Aslan's artwork, a sign in bronze letters with the words, *Exhibition Hall*, an exact replica of a similar sign found in another of the cultural centres.

GT In contrast to the Kartal centre, the cultural centre in Küçükçekmece allowed limited spatial intervention. In this show, the artworks and materials were much more visible. Did you do this to make the exhibitions different from one another?

MG Yes, I did want to create a different exhibition design in every centre because I wanted each to differentiate from the other and to adopt itself to the given architectural parameters of the individual centres. Every presentation of "Temporary Harassment" was site specific.

In contrast to the situation in Kartal, the exhibition space in the Küçükçekmece centre was comparatively useable. There were exhibition



Ümraniye Cultural Center



Cultural Center
in Küçükçekmece

walls, a separate exhibition space, as well as picture hanging and lightning systems. Again in contrast to the situation in the Kartal centre, this space was already being used as a gallery for painting exhibitions.

The large exhibition space was separated into eight small exhibition areas with four compartments on each side. The strictly organised, linear, geometrical, clean building resembled a shopping mall. The administrators of the centre would not allow any type of alterations being made to the light grey walls. The use of nails, tape, or any type of paint was strictly forbidden. Yes, this time we did have a gallery space, but since any change or transformation of the space was forbidden, it was not suitable for showing contemporary art. Different from the situation in Kartal, I had to organize and arrange artwork into an exhibition space without altering its original state.

We designed a path made from wooden boards that lead the spectator through the gallery. We constructed fences that prevented visitors departing from the path and entering the actual gallery space. Along the path leading to the back of the gallery, we showed Volkan Aslan's, Genco Gülan's and Mehmet Ali Uysal's artworks in an attempt to introduce "Temporary Harassment" and to make spectators curious about the rest of the exhibition.

We used cardboard boxes to mark the entrance to the space and to narrow the area between the two sections. In the entrance, we showed Ali Taptık and Okay Karadayılar's work that functioned to "welcome" the visitors. In a manner reminiscent of a construction site, on the right side of the space, we used wooden boards to show Orhan Cem Çetin's and Irem Tok's work while on the left side, using a totally different installation format, we showed Nancy Atakan's work. Again we constructed a screening space out of cardboard boxes to present Kerem Ozan Bayraktar's video work. The long outside wall of the cardboard screening space not only served as an aesthetical parameter for the exhibition design, but also as a wall with the inside of the boxes creating a type of shelf system to display Turan Aksoy's paintings. For Aksoy's video sculpture, we created a small pedestal out of boxes that also visually connected his and Kerem's video presentations to Atakan's work. For this exhibition, Turan Aksoy contributed a beautiful new sculptural piece made from neon that fitted into the overall atmosphere of the exhibition perfectly. Unlike in the last exhibition, we neither built a reading room nor isolated Gamze Özer's work. Located across from the entrance and arranged in a manner that made it resemble a guest book, Özer's work was now shown on a high table made out of boxes.

The exhibition at Küçükçekmece was difficult, but educational. We developed the idea of organizing an exhibition without using the given gallery space and realized that this concept can be used in the future for other exhibitions. In fact, we became obsessed with the idea and realized that it freed us from the strict parameters of the architectural space. We were able to use everything we learned from the first two exhibitions, to design and organize the last exhibition of the series at the cultural centre in Ümraniye.

GT Some visitors to the Cennet Culture Centre in Ümraniye seemed to prefer its exhibition hall remain empty. The cultural centre continually received complaints about Genco Gülan's work. It seems impossible that a sound work using only two minutes of music could be offensive, but then I must not forget that of the name of this exhibition series is "Temporary Harassment".

At this centre, not only was the manager skillful, but we also had an outstanding team of technicians and workers. During the day, a large number of students visited our exhibitions. Paintings removed from the space for the construction of our exhibition, belonged to a small permanent collection. Rather than leaving the space empty between shows, these paintings were always taken from the depot and displayed.

Could you describe the curatorial process used for this last show and compare it to the ones in Kartal and Küçükçekmece?

MC For the last exhibition in the series, I wanted to make a radical change by positioning all the artworks close together into one large installation. As a final statement, I hoped to demonstrate that these artworks were now inseparable from one another and from the exhibition structure. When I saw the space, I realized this plan would be very difficult. At the Cennet Cultural Centre in Ümraniye, we found that only three temporary exhibition walls were arranged between columns in the entrance of the centre. To create a closed exhibition space, we decided to connect the walls together. In fact, I had the idea of building a castle inside the cultural centre that would become the foundation for our organic exhibition structure. In this small space, all the works interconnected with one another and with the enclosed space. It seemed that when you entered the newly created enclosure, you were outside of the cultural centre and inside the world of "Temporary Harassment".

We painted the exhibition walls red to convey an unfamiliar alien atmosphere. In this way, using the enclosed red space, we broke away from the aesthetic of the culture centre and signaled that something new had entered the building.

I believe that this was an excellent final statement for the exhibition series because we created an exhibition that questioned and criticized the current state of the urban disaster we live in as well as created alternative exhibition strategies. With these innovations, we were able to give the spectator an art experience that differs from the usual linear exhibitions methods generally used by galleries, where the "vernissage" equals the "finissage" and all shows look alike.

Kartal sergisinden görünüm.

View from the Kartal exhibition.







