

Interview with Canan Tolon

When you first started your profession what kind of goals and objectives did you have?

Becoming a visual artist of professional standing never was a conscious decision. As a matter of fact, it never even was a decision. A profession is something one is trained to do, it is something to make a living. In my case, my artistic activity was immediate, something that was not trained at all. It was something unavoidable that has occupied me from my earliest childhood on. It was more like a necessity, a tool; it was a way to voice what I could not say, or did not want to say, with words. And that voice was not for sale. It never crossed my mind that, one day, it would; and neither did I expect to have this large an audience

To what extent are you influenced by your own culture? What are your sources? What artists or movements did influence you ?

"My own culture" is the synthesis of what I have accumulated from living in many places since early childhood. I am often asked to identify my work according to my cultural inheritance, or to point to parts deriving from a particular place. To answer such questions would make me self-conscious. And that is something I don't want to be. I also do not want to limit myself, nor the viewer, with such identifications. It also distracts me from focusing on my work. I would rather like to think of my work as a creative process, constantly developing and exploring. My sources tend to be cross-cultural, combined and confused. It does not address one particular culture, nor does it make specific cultural representations. I am not alone working in this vein. Widespread migrations, either by will or by force, cause such cultural shifts that they inevitably have affected the art world. And I think I am a part of such a movement.

What type of impact did San Francisco have on your work at the beginning and later?

San Francisco still bares the signs of the notoriety it had gained in the sixties. The Bay Area truly is multicultural and multiracial as it claims to be. I had moved from London, which was a very class conscious city, to attend the university in Berkeley twenty years ago. I found the mingling of such a broad variety of a cultural mixture extremely stimulating. It became a place where I could express freely my political views and my environmental concerns. And now, it is with much surprise that I watch the lucrative businesses and big corporations move in and change the landscape. The flower-children have given birth to the technocrats they once hated. The ball is now in their court... and the fate of the art world is in their hands... It is impossible to be insensitive to these changes.

What type of impact did Turkey (Istanbul) have on your work?

I have a feeling that I only have an indirect access to its culture. The fact that I am answering these questions in English, and not in Turkish, is very telling to me. I used to find this very frustrating and, at times, I even felt rejected. But with the years, I have come to understand that such things have little importance in my work, as it is impossible to be everywhere at once. I'd like to think that this distance has allowed me to see things from a different perspective, that I can look and try to understand things from more than one angle, and from several directions.

To what extent would you say that your work is contributing to the ongoing "global art"?

I don't know to what extent I am doing so, but I would say that my work addresses global issues. I work primarily with landscape and nature in juxtaposition to the machinery, weaponry and technology that was used in their conquest. I find it impossible to deal with landscape today without making references to war and destruction. Landscapes, are now viewed as territorial claims, and battlegrounds, and they bring out important issues such as the destruction of the environment with social injustices. When considering all these issues, it is impossible to stay silent.

-How would you say that your work as an architect is parallel or in opposition to contemporary art?

My interest in space-making and my fascination with gravity are what drove me to architecture; these issues, along with architecture, play a big part in my two- or three-dimensional work. But it was the contrived nature of architectural practice that repelled me and drove me to the visual arts.

-Are you making any political or social commentary through your work? If so, how does it show within the parameter of architecture and art?

I focus on vacant, barren, destitute, deserted landscapes, such as ghost towns, battle grounds, no man's lands, et cetera—in other words, I focus on absence. It is the kind of absence you feel in landscapes that are not only war-torn, but also bankrupt because of exhaustion or privation. I also focus on oppressive environments such as prisons, asylums, institutions, and other claustrophobic spaces—domestic, industrial or cultural alike. They show our incarceration and isolation in confined spaces which have no exit. Although my work is very personal, I find it hard not to deal with broader political views. As I said earlier, my involvement with landscape as territorial claims, and environments in transitional states of construction and destruction, emphasize our growing detachment from our surroundings and our incapacity to envision nature without participating in this plot and anticipating its destruction. In this, everybody is implicate, including myself.

-There is a post modernist way of appropriation where the artists engages himself/herself in critique of media/commodity and the use of media/commodit images at the same time. What kind of effect does this appropriation in general and in particular?

It is an unavoidable contradiction. If democratization of art depends on its accessibility, this will sooner or later need the use of the media. Another contradiction is the aesthetization of horror while condemning aesthetics. In all, what concerns me primarily, is the idea, and then, how it is presented and why it is presented that way.

-How does the nature and the architecture work together in your work?

When working with landscape and architecture, nature is definitely implied, not only as an opposition but as a complement too. In my work, architecture sometimes represents order, regularity while nature represents the unpredictable and decay. And sometimes they switch places; where architecture represents chaos and destruction, while nature brings its impeccable process, and life.

-How do you feel about the fact that art is still a phenomenon for an elitist circle and still has a long way to reach larger populations (particularly in Turkey and also maybe in some parts (rural areas) of Europe? In what terms does the art have a role within the society here and there?

If we consider Jazz, as an example, which was a phenomenon of the street, of the backyard, and which is now a intellectualized form of expression; then it is easier to understand how things that belong to the street get shifted to be appreciated by those they once criticized and condemned. The more "accessible" and "democratic" the art world gets the more funding it needs.

There seem to be no way out ... The tool that makes that voice heard is also the one that stifles it... If art can reach larger populations and rural area the way the Guggenheim has reached Bilbao, then there is no question about the nature of its audience. The hands that feed the art world often

are the ones that commodify and stylize it... My point is that you cannot bring back to the street what you once took from it. Maybe one should turn the whole thing around and reach those who are doing the most damage, biting the hand that feeds.

-Do you feel that you are a "nomad" artist, or do you think that you have settled down in the Western culture?

I am constantly in a transitional state, constantly on the move; that is what stimulates my work. I like to absorb as much information, and to look at as many things as possible before I can stop to concentrate to produce my work. Maybe that is my way of challenging space and distances...

-What do you see as your relationship to technology and photography and other electronic media?

I make references to engineering and architecture, such as maps and surveying diagrams, to distort the viewing angle. Seeing nature and "culture" from several vantage points and through high-tech means, such as topographic tools, satellite cameras, or strategic weaponry, render these landscapes as targets; the viewer then becomes part of this conspiracy.

-What have you been doing recently (since two years) and what are your future plans?

I have been working with natural processes and reactions and have been painting full-scale landscapes, where I literally grow grass on canvas, or work with metal prints on canvas. Depending on these materials' inherent behavior--as a result of either rejection or attraction to each other--life slowly develops on the canvas.

Lately I have been working with machine-like floor pieces which produce "drawings" and "paintings" on canvases by means of a variety of processes such as water and rust staining, (grass) growth, wear, decay etc. I use materials like metal and water which react with each other, and as they do

so, leave marks of their own transformation. I let nature take its course while I interfere before these materials' reactions have exhausted all their energy. When I interrupt the cycle and seal the canvas, the struggle is suspended in full bloom, producing a landscape that reveals the underlying forces of nature: a recording of growth and decay. When these landscapes are looked at closely, one can discern the persisting roots of the seeds still clinging to the canvas, and the marks of the steel's vigorous resistance to the corrosive environment it came from. I find something poignant in these silent reactions. These landscapes, stripped to their elementary state, reveal in their discreet struggle, an inherent self-consuming urge for subsistence: something we all know already, yet keep forgetting. I intend to continue working in this vein and try other processes such as water and air pollution.

Canan Tolon ile söyleşi

Mesleğinize başladığınızda hedef ve amaçlarınız nelerdi?

Profesyonel olarak görsel sanatçı olmak hiçbir zaman bilinçli bir karar olmadı. Aslında bir karar bile değildi. Meslek, insanın yapmak üzere eğitildiği bir şeydir, hayatını kazandığı bir şeydir. Benim durumumda sanat faaliyetim kendiliğinden, herhangi bir eğitim almadan oldu. İlk

çocukluğumdan beri uğraştığım kaçınılmaz bir şeydi. Daha çok bir gerçeklik, bir araç gibiydi; söyleyemediklerimi ya da söylemek istemediklerimi dile getirecek bir sestti. Bu ses de satılık değildi. Bir gün bu kadar büyük bir izleyici kitlesine sahip olması ne aklıma geldi ne de böyle bir şeyi bekledim.

Kendi kültürünüzden ne kadar etkilendiniz? Kaynaklarınız nelerdir? Sizi hangi sanatçılar ve hangi hareketler etkiledi?

“Benim kendi kültürüm,” ilk çocukluğumdan beri yaşadığım çeşitli yerlerden biriktirdiğim şeylerin sentezidir. Sık sık işlerimi kültürel mirasıma göre teşhis etmem ya da kökleri belli bir yere uzanan bölümleri göstermem istenir. Bu tür soruları yanıtlamak beni kendimi fazla düşünmeye götürür. Bu da, istemediğim bir şeydir. Bu tür teşhislerle kendimi ya da izleyiciyi sınırlamak da istemem. Bu tür sorular aynı zamanda beni işime yoğunlaşmaktan alıkoyar. İşimi daha çok sürekli gelişen ve araştıran bir yaratıcı süreç olarak düşünmek isterim. Kaynaklarım, kültürlerarasıdır, birleşik ve karışıktır. Tek bir kültüre hitap etmez, belli kültürel temsiliyetleri üstlenmez. Burada çalışan yalnız ben değilim. Yaygın göçler, ister istekle olsun ister zorla, böyle kültürel kaymalara neden olur ve bunlar sanat dünyasını kaçınılmaz olarak etkiler. Ben de bu tür bir hareketin parçası olduğumu düşünüyorum.

San Francisco’nun önceleri ve sonraki dönemlerde çalışmalarınıza nasıl etkisi oldu?

San Francisco hâlâ altmışlarda edindiği şöhretin işaretlerini taşımakta. Körfez bölgesi iddia ettiği gibi tam anlamda çokkültürlü ve çok ırklıdır. Yirmi yıl önce sınıf bilinci çok yüksek bir kent olan Londra’dan üniversite için Berkeley’e gelmiştim. Kültürel karışımın bu denli geniş çeşitliliğini çok uyarıcı buldum. Siyasi görüşlerimi ve çevre endişelerimi serbestçe ifade edebileceğim bir yer haline geldi. Şimdi de hayretle kârlı ticaretlerin ve büyük şirketlerin gelip manzarayı değiştirmelerini izliyorum. Çiçek çocukları, bir zamanlar nefret ettikleri teknokratları doğurdular. Top şimdi onlarda...dünyanın kaderi de onların elinde...Bu değişikliklere duyarsız kalmak mümkün değil.

Türkiye’nin (İstanbul) çalışmalarınıza etkisi ne oldu?

Türk kültürüne yalnızca dolaylı erişebildiğimi hissediyorum. Bu soruları Türkçe değil de İngilizce yanıtlıyor olmak bana çok şey söylüyor. Eskiden bunu çok sinir bozucu bulurdum, hatta kendimi dışlanmış hissedirdim. Ama yıllar içinde bu tür şeylerin işimde çok küçük bir yeri olduğunu anladım—aynı anda her yerde olmak mümkün değil. Bu mesafenin farklı bir perspektiften bakmamı sağladığını, olaylara, nesnelere birden çok açıdan, birden çok yönden bakabildiğimi ve anlamaya çalıştığımı düşünmek istiyorum.

Yaptığınızın süregelen “küresel sanat”a ne ölçüde katkıda bulunduğunu söyleyebilirsiniz?

Bunu ne ölçüde yaptığımı bilmiyorum ama işimin küresel konuları ele aldığını söyleyebilirim. Temel olarak manzara ve doğayla, bunları ele geçirmede kullanılan makine, silah ve teknolojiyi yanyana koyarak çalışırım. Bugün, savaşa ve yıkıma atıfta bulunmadan doğayı konu etmenin

imkansız olduğunu düşünüyorum. Bugün manzara, alansal mülkiyet olarak savaş alanları olarak görülmekte ve bu da toplumsal adaletsizlikler yoluyla çevrenin yıkımı gibi önemli konuları ortaya çıkarmaktadır. Tüm bu konuları düşündükçe sessiz kalmak imkansızdır.

Bir mimar olarak yapıtınızın çağdaş sanata nasıl paralel ya da karşıt olduğunu söyleyebilirsiniz?

Beni mimarlığa yönelten, alan oluşturmaya ilğim ve yer çekiminin büyüsü oldu. Bu konular, mimarlıkla birlikte iki ya da üç boyutlu yapıtımda önemli rol oynar. Ama beni iterek görsel sanatlara yönelten mimari uygulamanın kurgulanmış doğası oldu.

Yapıtınızla herhangi bir siyasi ya da toplumsal yorum yapıyor musunuz? Evetse bu, mimari ve sanat parametreleri içinde kendini nasıl göstermekte?

Hayalet kentler, savaş alanları, sınır bölgeleri gibi boş, bereketsiz, yoksun, terk edilmiş peyzajla—diğer bir değişle yoklukla uğraşıyorum. Bu, yalnızca savaşın tahrip ettiği alanlarda değil, kullanılmaktan ya da yoksunluktan iflas etmiş görüntülerde de hissettiğiniz türden bir yokluk. Hapishaneler, tımarhanelere, kurumlar ve—evcil, endüstriyel ya da kültürel ayırım yapmadan—diğer klostrofobik alanlar insanı ezen alanlar da kullanıyorum. Bunlar bizim çıkışı olmayan kapalı mekânlarda hapsolmuşluğumuzu ve tecrit edilmişliğimizi göstermekte. Yapıtım her ne kadar çok kişisel olsa da daha geniş siyasi perspektifleri ele almadan edemiyorum. Daha önce dediğim gibi, alansal sahiplenme olarak peyzajla ve inşa ve yıkım gibi geçiş aşamalarındaki çevrelerle uğraşmam, bizi çevreleyenlerden bağımızı giderek daha fazla koparmamızı ve doğayı gözümüzde bu kurgu olmadan ve yıkımını öngörmeden canlandırma yeteneksizliğimizi vurguluyor. Buna ben de, herkes dahildir.

Sanatçının kendini aynı zamanda medya/mal eleştirisine ve medya/mal imgesinin kullanımıyla uğraştığı bir postmodern mal etme biçimi vardır. Bu mal etmenin genelde ve özelde etkisi nedir?

Kaçınılmaz bir çelişmedir. Eğer sanatın demokratikleşmesi erişilebilirliğine bağlıysa bu, er ya da geç medyanın kullanımını gerektirecektir. Diğer bir çelişme de dehşetin estetiği yererken estetikleşmesidir. Beni tümünde endişelendiren, önce düşüncenin kendisi, sonra da sunulma biçimi ve neden böyle sunulduğudur.

Yapıtınızda doğa ve mimari bir arada nasıl çalışmakta?

Peyzaj ve mimarlıkla çalışırken doğa kesinlikle yalnızca bir karşıtlık olarak değil, aynı zamanda bir tümleş olarak da tanımlanmıştır. Yapıtımda mimari, zaman zaman düzeni, düzensizliği temsil ederken doğa tahmin edilemeyen ve çürümeyi temsil eder. Ve zaman zaman bunlar yer değiştirir—mimarının kaos ve yıkımı temsil ettiği yerde doğa hatasız sürecini ve yaşamı getirir.

Sanatın hâlâ elit bir çevreye özgü bir olgu olması ve geniş kitlelere ulaşmak için daha gidecek çok yolu olması hakkında ne düşünüyorsunuz? Özellikle Türkiye’de ve belki de Avrupa ve A.B.D.’nin bazı (kırsal) bölgelerinde? Burada ve orada sanatın hangi koşullarda rolü var?

Bir sokak, arka avlu olgusu olup da şimdi entellektüelleşmiş bir ifade biçimi olan cazı örnek alırsak, sokağa ait olup bir zamanlar eleştirip yerdikleri tarafından takdir edilmeye kayan şeyleri anlamak daha kolay olur. Sanat dünyasının “erişilebilir” ve “demokratik” olduğu oranda fonlara ihtiyacı vardır. Bunun kaçıışı yok gibidir. .. Bu sesin duyulmasını sağlayan araç, onun sesini boğandır da...Eğer sanat, Guggenheim’ın Bilbao’ya ulaştığı şekilde geniş kitlelere ve kırsal alana ulaşabiliyorsa, o zaman izleyici kitlesinin doğasıyla ilgili soru yoktur. Sanat dünyasını besleyen eller çoğunlukla onu metalaştıran ve stilize eden ellerdir...Söylemek istediğim, bir zamanlar sokağın elinden aldığınızı sokağa geri veremezsiniz. Belki de her şeyi tersine çevirip, besleyen eli ısırarak en büyük zararı verene ulaşmak gerekir.

“Göçebe” bir sanatçı olduğunuzu mu yoksa batılı kültürde yetiştiğinizi mi hissediyorsunuz?

Sürekli bir geçiş durumundayım, sürekli hareket halindeyim. İşimi harekete geçiren de budur. Durup yapıtımı üretmeye konsantre olmadan önce mümkün olduğunca çok bilgiyi massetmek ve mümkün olduğunca çok şeye bakmak istiyorum. Belki benim mekân ve uzaklıklara meydan okuma biçimim de budur...

Teknoloji, fotoğraf ve diğer elektronik medyaya ilişkinizi nasıl görüyorsunuz?

Bakışın açısını bozmak için haritalar ve ölçüm şemaları gibi araçlarla mühendislik ve mimarlığa atıfta bulunuyorum. Doğayı ve “kültürü” topografik araçlar, uydu kameraları ya da stratejik silahların bakış noktalarından ve high-tech araçlardan görmek bu manzaraları hedef haline getiriyor; o zaman da izleyici bu tertibin bir parçası haline geliyor.

Son zamanlarda (iki yıldır) ne yapıyorsunuz ve gelecek planlarınız nedir?

Doğal süreçlerle ve reaksiyonlarla çalışıyorum. Tuvalin üzerinde gerçek anlamda çim yetiştirdiğim ya da tuvalin üzerine metal baskıyla çalıştığım gerçek boyutlarda manzaralar yapıyorum. Bu malzemelerin içkin tutumlarına—diğerini itmesi ya da çekmesi sonucuna—bağlı olarak tuvalin üzerinde yavaş yavaş hayat gelişiyor. Son zamanlarda, su ve pas lekeleri, büyüme, aşınma, çürüme vb. (çim) süreçleriyle tuval üzerinde “çizimler” ve “resimler” oluşturan makine-benzeri taban parçalarıyla çalışıyorum. Metal ve su gibi birbirine reaksiyon gösteren ve bunu yaparken kendi dönüşümlerinin izlerini bırakan malzeme kullanıyorum. Bir yandan da malzemelerin reaksiyonları tüm enerjilerini tüketmeden müdahale ederken doğayı da kendi akışına bırakıyorum. Döngüyü bozup tuvali mühürlediğimde mücadele doruğunda dondurulmakta, böylece doğanın temelinde yatan güçleri açığa çıkaran manzaralar üretmekte: büyüme ve çürümenin kaydı. Bu manzaralara yakından bakıldığında insan, tohumların inatçı köklerinin tuvale hâlâ sıkıca tutunduklarını ve çeliğin geldiği çürütücü ortama olan güçlü direncinin işaretlerini ayırt edebilir. Bu sessiz reaksiyonlarda çok etkili bir şey buluyorum. Temel durumlarına sıyrılmış bu manzaralar, ketum çabalarında var olmak için kendini tüketen içsel bir

dürtüyü açığa çıkarır: hepimizin bildiği, yine de hep unuttuğu bir şeyi. Bu yönde çalışmayı sürdürme ve su ile hava kirliliği gibi başka süreçleri deneme niyetindeyim.

Interview with Ipek Duben

When you first started your profession what kind of goals and objectives did you have?

In art school I aimed to be a good painter. To be a great artist takes more than painting well. You need to be part of the flow of life, to define the outer limits of this flow, to know it almost before it happens. And it takes a lot of courage to stay on the edge.

To what extent are you influenced by your own culture? What are your sources? What artists or movements did influence you ?

The first ten years of my professional life was spent in struggling to find my own language as an artist. I tried to forget what I had learned in art school - Cezanne, Matisse, Picasso etc. This process engaged me in a dialogue with Turkish history and everyday culture in Istanbul. In spite of all appearances I quickly realized that this flow- the life styles, values and aesthetic preferences of people in Istanbul - was different from what I was familiar with and knew better from my life and education in the USA and New York. During these years I opened myself to all kinds of styles and ideas. In 1991 I showed a group of paintings at Macka Art Gallery in which I used two different modalities simultaneously - miniatures and abstract expressionism. This body of work is very significant for me because it came out of my own life experience and expressed the discordance and conflicts which I personally experienced as a westernized Turkish woman and which I observed to be true for a lot of Turks living in the relatively westernized parts of Turkey. I am a product of the 60's and 70's which is a very different historical period for Turkey and globally from today. During those years the idea of "authenticity" was very important and it occupied an important place in art historical discourse, Clement Greenberg was still insisting that modernism was and could only be a western phenomenon and everything else was a poor imitation. Similarly when I arrived in Istanbul from New York in 1976 I found the Academy equally engaged in the problems of "authenticity" and issues around local culture and modernism. In the high road of academic discourse in Turkey miniature tradition was an absolutely closed door for example. I was deeply engaged in these issues myself and wrote a PhD dissertation about the mind-set and the unconscious of the late 19th century Turkish painters up to 1950s.

The work I showed in 1991 was done in the midst of this discourse. The result was expressive of the overlap of two different cultures- eastern and western- which was simultaneously present in the life of individual and society. This work fell into the fold of post-modernism comfortably. And of course by 1991 the impact of the post-modern discourse which had been around for nearly 30 years and interest in multiculturalism was clearly visible in the curatorial circles in New York and major European cities finding its most controversial expression in the "Magiciens de la Terre" exhibition in Paris.

What type of impact did the foreign city have on your work at the beginning and later?

I went to New York in 1991 and continued working in the same vein. The impact of living in New York is visible in the next body of work. In Manuscript 1994 I introduced realistic nude photographs of myself, made use of xerox and text, and moved away from painting on the wall to painting as an element in the installation. My previous work Traces (1991) was mainly about the co-existence of different cultural styles in the same context, the same concern is present in Manuscript 1994 while this work is also an autobiographic notation. Perhaps the immediate impact of New York on me at that time was that I felt the need to sharpen the issue of identity, and add directness and sharpness to the image which violated the aestheticism of medieval art to which the work referred. The installation of this work is textual like a book on display. Plate by plate, the cover, xeroxed copies of the originals and the poem on scrolls are deconstructed and displayed separately and together in the same context. The totality of the installation creates a theatre in which the viewer is to experience the aura of a sacred space.

Manuscript 1994 is widely shown in the United States, and part of it is acquired by the Rotterdam Museum in their permanent collection. There is also an artist's book with the same title which is in the collection of the Museum of Modern Art in New York, Banff in Canada and is on sale at the Printed Matter (for artist's books only) in Soho. To have impact on "global art" requires more than the work. It is necessary for intermediaries like critics and curators to translate and transmit the work to a foreign audience. When Traces was shown at Macka Art Gallery, it was followed by a panel discussion where mostly every one of the writers on contemporary art were present- yourself, Vasif Kortun, Deniz Sengel, Sezer Tansug and this was published in the Gallery Publication series 1991. I believe it was one of the most interesting and substantial discussions on art in Turkey in the context of western culture. Later Ali Akay wrote an extensive review of Manuscript 1994 following the exhibition in Istanbul in 1994. But no one took on the responsibility to introduce this work to the international arena of art criticism. There is continuing interest in this work like a museum in France is planning to do a solo show of Manuscript 1994 in 2002.

Are you making any political or social commentary through your work? If so, how does it show within the parameter of design and art?

All of my work with the exception of portraiture has had social or political comment . The Sherife series (1982) was a comment on the existential position of Turkish women in general, The Muscle Man was a comment on male dominant cultures and Manuscript 1994 had a political message about the status and rights of women in Islam and claimed a sacred place for a modern and secular woman like myself. In my recent work I have used Turkish and international data on domestic violence victims. I am also making work which comments on the excesses of material and consumption oriented culture which is fast spreading across the globe.

How does the image and the text work together in your work?

I have used text in various works starting with Manuscript 1994 in which the text was my poem. Artemis I and The Book of Love both have texts which are appropriated. Two of these works in their objecthood are in the form of a book and Artemis I is a banner, so the appropriation of text functions as an organic part of the work. Language acquires specificity depending on the context. Words can mean anything as we stretch, ignore, interpret them in different ways. I use language as an integral part of the work. I hope that this particular text is

then understood in a very specific way. For example The Book Of Love contains texts which were news in the newspapers. Confronting this text in the installation should make the viewer more aware of the victims of domestic violence not simply as bad news to be forgotten but as players of chance events in the greater context of human drama. Hopefully something will be retained in memory as the imprint of the news on steel plates have a chance to survive the destruction of time.

There is a postmodernist way of appropriation where the artists engages himself/herself in critique of media and the use of media images at the same time. What kind of effect does this appropriation in general and in particular?

Recently I have been using media and market commodities. To the extent that they are ready-mades or found objects it is not a new method in my work since I made use of contemporary technology (xerox) and found objects (photographs) starting in 1990. The new work also invites audience participation. Interactive work is very exciting for me because it is one way to arouse the interest of the public in art and incite them to think along with the artist. Art had an important place in religious institutions like the church in the Middle Ages. Modern art lost the greater part of its potential audience and assumed a strictly decorative function addressing the needs and wealth of a small elite. There is no doubt that the computer revolution has a great potential to bring art back to the people. We cannot ignore the output of Dada and the Fluxus group in their concern for making art available to the public also. Interactivity through the use of any kind of technology and performance seem to be the language of artistic communication at the beginning of the 21st century.

How do you feel about the fact that art is still a phenomena for an elitist circle and still has a long way to reach larger populations (particularly in Turkey and also maybe in some parts (rural areas) of Europe or USA? In what terms does the art have a role within the society here and there?

In my opinion art is going to remain in the domain of the elite for the foreseeable future because people's ability to understand the deeper and philosophical meaning of art requires education. In wealthier and more developed countries there are greater venues to educate the people with museum tours, special courses, adult education programs and of course greater commitment to art in the early and middle-level education of children. Without this effort art will remain to be a mystery at best and an annoyance or vice for most people.

Do you feel that you are a "nomad" artist, or do you think that you have settled down in the Western culture?

As an artist I feel I am a citizen of the world. It is easier to feel this way now than twenty years ago. New technology has made it possible to spread the influence of all cultures and all ideas around the world. So what was local once can be internationally shared easily if briefly. We will have to see to what extent cultures will impact and change each other's identity in the future.

İpek Duben ile söyleşi

Mesleğe başladığınızda hedef ve amaçlarınız nelerdi?

Güzel Sanatlar Akademisi'ndeyken iyi bir ressam olmayı amaçlıyordum. İyi bir ressam olmak iyi resim yapmaktan fazlasını gerektirir. Yaşam akışının bir parçası olmanız bu akışın uç sınırlarını tanımlamanız, akışı neredeyse gerçekleşmeden önce bilmeniz gerekir. Ve kıyıda durmanız da epeyce cesaret gerektirir.

Kendi kültürünüzden ne kadar etkilendiniz? Kaynaklarınız nelerdir? Sizi hangi sanatçılar ve hareketler etkiledi?

Profesyonel yaşamımın ilk on yılı bir sanatçı olarak kendi dilimi bulma çabasında geçti. Cezanne, Matisse, Picasso vs.—okulda öğrendiklerimi unutmaya çalıştım. Bu süreç beni Türk tarihiyle ve İstanbul'daki gündelik kültürle bir diyaloga soktu. Tüm manzaraya karşın çabucak bu akışın—İstanbulluların yaşam tarzları, değerleri ve estetik tercihleri—benim aşına olduklarımdan ve A.B.D. ve New York'taki eğitim ve yaşantımda daha yakından tanıdıklarımdan farklı olduğunu gördüm. Bu yıllarda kendimi her tür stil ve düşünceye açtım. 1991'de Maçka Sanat Galerisi'nde eşzamanlı olarak iki farklı modaliteyi—minyatür ve soyut ekspresyonizm—kullandığım bir grup resmi sergiledim. Bu yapıtlar benim için epey anlam taşır; benim kendi yaşam deneyiminden doğmuşlardır, bu nedenle batılılaşmış Türk kadını olarak bizzat yaşadığım ve Türkiye'nin görece batılılaşmış bölgelerinde yaşayan Türkler için geçerli olduğunu gördüğüm uyumsuzluk ve çelişkileri ifade ederler.

Ben, Türkiye için ve global olarak bugünden çok farklı bir tarihsel dönem olan 60'ların ve 70'lerin ürünüyüm. Bu yıllarda "özgünlük" düşüncesi çok önemliydi ve sanat tarihi söyleminde çok önemli bir yer tutmaktaydı; Clement Greenberg hâlâ modernizmin yalnızca batılı bir olgu olduğu ve olabileceği, bunun dışındaki her şeyin zavallı taklitler olduğunda ısrarlıydı. 1976'da New York'tan İstanbul'a geldiğimimde, Akademi'nin de aynı oranda "özgünlük" sorunu ve yerel kültür ile modernizm çevresindeki konulara dalmış olduğunu gördüm. Türkiye'deki akademik söylemin yüksek yolunda örneğin minyatür geleneği, mutlak kapalı bir kapıydı. Ben de bu konularla uğraşıyordum ve 19. yüzyıl Türk ressamlarının 1950'lere kadar süregelen kafa yapısı ve bilinçaltı hakkında doktora tezi yazmıştım.

1991 yılında sergilediğim yapıtlar bu söylemin ortasında yapılmıştı. Sonuç, birey ve toplumun yaşamında eşzamanlı olarak var olan iki farklı kültürün—doğu ile batının—örtüşmesini ortaya koyuyordu. Bu yapıtlar, postmodernizme rahatlıkla denk geldi. Ve tabi ki 1991'e geldiğimizde neredeyse otuz yıldır var olan postmodernizm söyleminin etkisi ve çokkültürlülüğe ilgi, New York ile başlıca Avrupa kentlerindeki küratör çevrelerinde açıkça görülmekteydi ve en tartışmalı ifadesini Paris'teki "Magiciens de la Terre" sergisinde bulmuştu.

Yabancı kentin önceleri ve sonraki dönemlerde çalışmalarınıza etkisi ne oldu?

1991'de New York'a gittim ve aynı çizgide çalışmayı sürdürdüm. New York'ta yaşamamın etkisi sonraki çalışmalarımda görülür. *Manuscript 1994*'te kendi gerçekçi çıplak fotoğraflarımı kullandım, fotokopi ve metin kullanarak duvardaki resimden enstalasyondaki bir öge olarak

resme doğru uzaklaştım. Daha önceki yapıtım *Traces* (1991), farklı kültürel tarzların aynı bağlamda birlikte var olmasıydı. Aynı düşünce *Manuscript 1994*’te de vardır, ama bu yapıt aynı zamanda otobiyografik bir notasyondur. Belki de New York’un o zaman üzerimde en doğrudan etkisi kimlik sorununu keskinleştirme ve yapıtın atıfta bulunduğu ortaçağ sanatı estetiğini ihlâl eden imgeyi daha direkt kılarak keskinleştirme ihtiyacını hissetmemdi. Bu yapıtın enstalasyonu metinseldir—vitrindeki bir kitap gibi. Kapak, orijinalerin fotokopileri ve el yazması şiir her plakada yıkılmakta ve aynı bağlamda ayrı ayrı ve birlikte sergilenmektedir. Enstalasyonun bütünü, izleyicinin kutsal alanının *aura*’sını yaşayacağı bir tiyatroyu oluşturur.

Manuscript 1994, A.B.D.’de sıkça sergilenmekte ve bir bölümü Rotterdam Müzesi’nin daimi koleksiyonuna alınmıştır. Bir de, New York Museum of Modern Art, Kanada Banff koleksiyonlarında bulunan ve SoHo’daki (yalnız sanatçıların yapıtlarını satan) Printed Matter’da satılan bir sanatçının aynı adlı kitabı vardır. “Küresel sanat”a etki etmek yalnızca yapıttan fazlasını gerektirir. Eleştirmenler ve küratörler gibi araçların yapıtı yabancı izleyiciye tercüme etmesi ve iletmesi gerekir. *Traces* Maçka Sanat Galerisi’nde sergilendiğinde hemen bütün çağdaş sanat yazarlarının—siz, Vasıf Kortun, Deniz Şengel, Sezer Tansuğ—katıldığı bir panel düzenlendi ve bu tartışma 1991’de galeri tarafından yayımlandı. Bunun, batı kültürü bağlamında Türkiye’de sanat tartışmalarının en ilginç ve en elle tutulur olanı olduğuna inanıyorum. 1994’te İstanbul’da açılan serginin ardından Ali Akay *Manuscript 1994* üzerine kapsamlı bir yazı yazdı. Ama kimse bu yapıtı uluslararası sanat eleştirisi arenasına sokma sorumluluğunu üstlenmedi. Bu yapıta süregelen bir ilgi var—örneğin Fransa’daki bir müze 2002 yılında *Manuscript 1994* için kişisel bir sergi yapmayı planlıyor.

Yapıtınızla herhangi bir siyasal ya da toplumsal yorum yapıyor musunuz? Evetse bu, tasarım ve sanat parametreleri içinde kendini nasıl gösterir?

Portreler dışında yapıtlarımın tümü toplumsal ya da siyasal yorum yapar. *Sherife* (1982) dizisi, Türk kadınının genelde var oluş konumu üzerine bir yorumdur; *Muscle Man* erkek egemen toplumlar üzerine bir yorumdur ve *Manuscript 1994* ise kadının İslam’daki statüsü ve haklarıyla ilgili siyasi bir mesajdı ve benim gibi modern ve laik kadınlar için kutsal bir yer talep ediyordu. Son yapıtımda aile içi şiddet kurbanları hakkında topladığım Türkçe ve uluslar arası bilgileri kullandım. Tüm dünyaya hızla yayılan ve tüketime yönelmiş kültürlerin aşırılıkları üzerine yorum yapan iş de yapıyorum.

Yapıtınızda imge ve metin bir arada nasıl çalışmakta?

Şiirimi metin olarak kullandığım *Manuscript 1994*’ten başlayarak birçok yapıtımda metin kullandım. Hem *Artemis I* hem *The Book of Love*’ın mal edilmiş metinleri vardır. Bu yapıtların ikisinin nesnelikleri kitap biçimindedir ve *Artemis I* bir bez afiştir. Böylece metnin mal edilmesi yapıtın organik bir bölümü olarak çalışır. Dil, bağlama bağlı olarak belirlilik kazanır. Kelimeler, biz onları farklı biçimlerde uzattıkça, görmezlikten geldikçe, yorumladıkça herhangi bir anlama gelebilir. Dili yapıtın ayrılmaz bir parçası olarak kullanıyorum. Böylece o belli metnin çok belli bir biçimde anlaşılacağını umuyorum. Örneğin, *The Book of Love* gazetede haber olan metinleri içerir. Bu metinle enstalasyonda karşılaşmanın, izleyicinin aile içi şiddeti yalnızca unutulması

gereken kötü haber olarak görmesini değil, insanlık dramını daha geniş bağlamında tesadüfi olayların oyuncularını olarak daha fazla farkına varmasını sağlaması gerekir.

Çelik plakalar üzerine basılmış haberlerin zamanla oluşan bozulmaya karşı daha dayanıklı olması gibi, aynı biçimde belleklerde de bir şeylerin kalacağını umuyorum.

Sanatçının aynı zamanda hem medyanın eleştirisiyle uğraştığı hem de medya imgelerini kullandığı bir postmodern mal etme biçimi vardır. Bu mal edişin genelde ve özelde etkisi nedir?

Son zamanlarda medya ve pazar eşyaları kullanıyorum. Bunlar hazır-yapım ya da bulunmuş nesneler oldukları oranda çalışmamda yeni bir yöntem değildir. Çağdaş teknoloji (fotokopi) ve bulunmuş nesneleri (fotoğraf) 1990'dan beri kullanıyorum. Yeni yapıt izleyicinin katılımını da çağırır. İnteraktif yapıt benim için heyecan vericidir çünkü halkın sanata ilgisini uyandırmanın ve onları sanatçıyla birlikte düşünmeye teşvik etmenin bir yoludur. Sanatın, Orta Çağ'daki Kilise gibi dini kurumlarda önemli bir rolü olmuştur. Modern sanat potansiyel izleyicisinin büyük bölümünü kaybederek küçük bir elit grubun gereksinim ve varlığına hitap eden, kesinlikle dekoratif bir işleve büründü. Kuşkusuz bilgisayar devriminin sanatı halka geri getirme potansiyeli büyüktür. Dada ve Fluxus gruplarının da sanatı kitlelere açma kaygısıyla ortaya koyduklarını göz ardı edemeyiz. Herhangi bir teknolojiyi ya da performansı kullanarak interaktif olmak, 21. yüzyılın başında sanatsal iletişimin dili gibi durmaktadır.

Sanatın hâlâ elit çevreye özgü bir olgu olması ve geniş kitlelere ulaşmak için daha gidecek çok yolu olması hakkında ne düşünüyorsunuz? Özellikle Türkiye'de ve belki de Avrupa ve A.B.D.'nin bazı (kırsal) bölgelerinde? Burada ve orada sanatın hangi koşullarla rolü vardır?

Bence sanat, öngörülebilir gelecekte de elitin mülkiyetinde kalmaya devam edecektir. Çünkü insanların sanatın daha derin ve felsefi anlamını kavramaları için eğitim gerekir. Daha zengin ve gelişmiş ülkelerde insanları eğitmek için müze turları, özel kurslar, yetişkinler için eğitim programları gibi daha büyük alanlar ve tabii ki çocukların ilk ve orta eğitimlerinde sanata ayrılan daha çok yer vardır. Bu çabalar olmadan sanat, en iyi koşulda bir sır ve çoğunluk için rahatsızlık ya da kötü alışkanlık olmaya devam edecektir.

Kendinizi "göçebe" sanatçı mı yoksa batı kültüründe yerleşmiş bir sanatçı mı hissediyorsunuz?

Bir sanatçı olarak dünya vatandaşı olduğumu hissediyorum. Bunu şimdi hissetmek, yirmi yıl öncesine göre daha kolay. Yeni teknoloji, tüm kültürlerin ve düşüncelerin etkisinin dünyaya yayılmasını mümkün kıldı. Yani, bir zamanlar yerel olan artık yüzeysel de olsa kolaylıkla uluslar arasında paylaşılabiliyor.

Kültürlerin gelecekte birbirlerini ne dereceye kadar etkileyeceklerini ve birbirlerinin kimliklerini ne kadar değiştireceklerini görmemiz gerek.