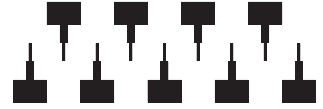




Selçuk Artut

**Duvarların Dili
Olsa da Sussa**

If These Walls
Could Hush



Selçuk Artut

**Duvarların Dili
Olsa da Sussa**

If These Walls
Could Hush

18 Eylül/September – 2 Aralık/December 2020

Zilberman | Istanbul

İçindekiler | Contents

04	Selçuk Artut – Sergi Yazısı
05	Selçuk Artut – Exhibition Text
08	Sessizliğin İmkansızlığı – Potansiyel Bir Uzam Olarak Hafıza Siegfried Zielinski
11	The Impossibility of Silence – Memory as Potential Space Siegfried Zielinski
18	Sonunda müzik de, ışık da bir frekans, değil mi? Serhat Kiraz
22	After all, both music and light are a frequency, right? Serhat Kiraz
30	Beraat Kerim Atay
31	Acquittal Kerim Atay
36	Sanatçı İle Görüşme – Evrim Altuğ, 18 Eylül
51	Artist talk – Evrim Altuğ, September 18
68	Muhafaza Selçuk Artut
70	Conservation Selçuk Artut
88	Yazar Biyografileri – Author Biographies
92	CV – Selçuk Artut

"Sessizlik bir rastlantı. Bazen bir anda içinde buluveriyor insan kendini. Etrafında onca ses varken insan hiçbirini duymaz hale geliyor. Bir an için dalıveriyor bir boşluğa hayattan koparcasına. O görünmez perdenin arkasına usulca saklanıveriyor. Belki de bu sayede insan aklına mukayyet olabiliyor. Derin sessizliği dinleme hali tüm keşmekeşten kendini uzak tutmanın bir çeşit istemsiz tepkisi oluveriyor. Sessizliğin sesi nerede saklı, onu arıyor insan sonuna varamayacağını bile bile.

Duvarlar örülü etrafımızda, tüm mahrem yaşantılarımızı bir ağacın dibine gömüp gizlemeye çalışsak da biz onlar filizlenip çıkıveriyorlar gün yüzüne. Oysa duvarlar hiçbir şeyi gizlemek istemiyorlar. Onların kendine has renkleri, kokuları, dokuları olduğu gibi hiç duymayacağımızı sansak da sesleri de var. Seslerini duyurmak için çabalamıyor belki ama aslında bütün duvarların dili var. Hem de işin güzel yanı asla yalan söylemiyorlar. Ne olup bittiğini, tüm hainlikleri ve yaşanan gazapları kimseden gizlemek gayretinde değiller. Duvardan kaldırılmış resimlerin arkasındaki soluk izler, üstü sıvanmış delikler, rengi tutmayan yama boyalar hep bir şeyleri taşıyorlar bugüne, yarına, bize ve bizimle olmayana.

Eğer dikkatle kulak verirsiniz o sessiz görünen duvarların aslında size neler anlatmaya çalıştığını fark edebilirsiniz. Yıllarca sessiz duran bir piyano klavyesindeki tuşlara dokunulduğunda bir anda sessizliğini bozar ve sahip olduğu tüm sesleri bonkörce dile getirir. Sese dönüşen çoğu zaman bir müziktir ama duyduklarımız aynı zamanda sese dönüşmüş bir bellektir. İşte tam bu yüzden ses yalan söyleyemez. Ses kendini anlatır, bize düşen onun çabasını fark etmektir. Senin içinde döner durur o sesler ama seni asla sıkılamaya özen gösterirler. Sonra çıkıverir kimi zaman bir ses, sana birşeyler fısıldar durur. Duyduklarına aldırış etmek istemezsin. Başkasına hiç bahsedemezsin. Duydukların herşeye şahit olduğun andır. Unutmak istersen, unutursun."

Selçuk Artut

"Silence is a coincidence. You happen to find yourself in it. There are so many sounds around you and you don't hear any of them. For a moment you plunge into an emptiness as if breaking away from life. You hide behind that invisible curtain in a quiet manner. This might be a way of holding yourself together. Listening to sheer silence becomes a kind of involuntary response to keeping yourself out of all the chaos. You keep looking for the sound of silence, where it is hidden, even if there is no access to it.

Our lives are surrounded by walls. Even though we try to bury and hide all our secret experiences under a tree, they sprout and come out into the sun. Yet walls do not want to hide anything. They have peculiar colors, smells, textures, as well as sounds, although we think we will never hear them. It might be that they are not struggling to be heard but actually walls do have a language. And the good thing is, they never lie. They do not try to hide from anyone what is happening, all the treachery and the wrath. Pale marks behind paintings removed from the wall, holes plastered over, migrated patch paints and the like always carry something from past to today, tomorrow, to us and what is not with us.

If you listen carefully, you may notice what those seemingly quiet walls are actually trying to tell you. Touching the keys on a piano that has remained silent for years and years instantly breaks its silence and expresses generously all the sounds it possesses. It is often music that turns into sound, but what we hear is also a memory transformed into sound. This is exactly why sounds fail to lie. The sound speaks for itself, our task is to notice the effort. Those sounds keep playing inside you, trying not to bore you. Then a sound comes out, sometimes whispering to you. You don't want to pay attention to what you hear. You can never tell anyone else. What you hear marks the moment of witnessing everything. You want to forget and you do."

Selçuk Artut

DUVARLARIN DİLİ OLSA DA SUSSA IF THESE WALLS COULD HUSH SELÇUK ARTUT

18 Eylül/September - 02 Aralık/December 2020

"Sessizlik bir maske. İnsan bir anda içinde buluyor ve insan kendisi. Bu anda onun ses varken insan hiçbirini duymaz hane geliyor. Bir an için çıkıyor bir boşluğa hayatın boşluğuna. O gürültüden kendini arıyama ulaşma vakitleri. Bütün de bu sesler insan adına duyuluyor olabilir. Derin sessizliği dinleme hali tüm hissettiğimiz kendisi için zamanın bir eylemi izlenim tepkisi oluyorsa. Sessizliğin sesi nerede saklı, onu arıyor insan somutla varan şeyi değil hile hile."

Duvarlar farklı seslerdir, tüm mahrem yaşantılarımız bir ağacı filizi gölgeye çalınır da bu enlar filizlenip akıyorlar gün yatağına. Oym duvarlar hiçbir şeyi gizlemek istemezler. Odları kokuyla bir renkleri, kokuları, duvarları olduğu gibi bir duyuyoruz ama sanki da sesleri de var. Sanki duvarlar için çabalanıyor belki ama aslında bütün duvarlar sessizdir. Ne ekip birgün, tüm hainlikleri ve yalanları gizleyen duvarlar gizlemek görevinde değildir. Duvarları kâğıtları memleket aramızdaki yolları alır, üstü avazımız dikilir, neşesiz duvarlar parça boykır hep bir şeyleri taşıyorlar başları, yarıca, kış ve kışınla oluyorum."

Eğer dikkatle kulak veriyorsanız o sessiz götünen duvarların altında size neyi anlatıyor çıkıyor fark edebilirsiniz. Duvarlar sessiz duvar bir piyano klavyesindeki tuşlara bir sesler bekliyor diye girer. Sese döndüğü çabuk zaman bir bekler ama duvarlarımız ayra zamanında sese dönüştürülür bir sesler. Her an bu duvarlar ses yalan edebilirler. Ses kendini duvarlar o sesler ama sesi alsa duvarlarımızın duvarlarında. Sese çevere izni zaman bir ses, insan bir şeyler bulduklarını duvarlar. Duvarlarımızı alırken etrafı yemeyiz. Başkasına bile bahsedemeyiz. Duvarlarımız bizeye peşin oluyorsa nedir. "İnanmak isterim, umutlanırım."

"Silence is a coincidence. You happen to find yourself in it. There are so many sounds around you and you don't hear any of them. For a moment you plunge into an emptiness as if breaking away from life. You hide behind that invisible curtain in a quiet manner. This might be a way of holding yourself together. Listening to sheer silence becomes a kind of involuntary response to keeping yourself out of all the chaos. You keep looking for the sound of silence, where it is hidden, even if there is no access to it."

Our lives are surrounded by walls. Even though we try to bury and hide all our secret experiences under a tree, they sprout and come out into the sun. Yet walls do not want to hide anything. They have peculiar colors, smells, textures, as well as sounds, although we think we will never hear them. It might be that they are not struggling to be heard but actually walls do not try to hide from anyone what is happening, all the treachery and the wrath. Pale marks behind paintings removed from the wall, holes plastered over, migrated patch paints and the like always carry something from past to today, tomorrow, to us and what is not with us.

If you listen carefully, you may notice what those seemingly quiet walls are actually trying to tell you. Touching the keys on a piano that has remained silent for years and years instantly breaks its silence and expresses generously all the sounds it possesses. It is often music that turns into sound, but what we hear is also a memory transformed into sound. This is exactly why sounds fail to lie. The sound speaks for itself, our task is to notice the effort. Those sounds keep playing inside you, trying not to bore you. Then a sound comes out, sometimes whispering to you. You don't want to pay attention to what you hear. You can never tell anyone else. What you hear marks the moment of witnessing everything. You want to forget and you do."



Siegfried Zielinski

Sessizliğin İmkansızlığı – Potansiyel Bir Uzam Olarak Hafıza

Selçuk Artut'un *Duvarların Dili Olsa Da Sussa* Sergisi (2020)

Hiçbir sesin duyulamayacağı odaları yapay olarak yaratabiliriz. Ancak sanatçı Selçuk Artut'un da bir parçası olduğu, işitilen dünyada mutlak sessizlik diye bir şey yoktur. Hayat ve sessizlik birbirini dışlamak suretiyle gerçek bir karşıtlık sunar bizlere. Hayatın olduğu yerde ses, gürültü ve müzik de vardır.

Besteci, müzisyen ve performans sanatçısı John Cage 1950'lerin başında Harvard Üniversitesi'nin Psikoloji Laboratuvarını ziyaret eder. Araştırma merkezinde marjinal koşullar sağlanarak insan algısı üzerine deney yapılabilen çeşitli odalar bulunmaktadır. Cage burada mutlak sessizliğin ne olabileceğini deneyimlemek üzere, işitmenin ve insan iletişiminin psikoakustikliğini araştırmak için kurulmuş olan yankısız odaya girer.

Gel gör ki sürekli olarak kulağına biri gayet yüksek, diğeryse epeyce düşük frekansta olmak üzere iki farklı ses gelmektedir. Odadan sorumlu mühendise bu seslerin kaynağını soran Cage şu cevabı alır: "Yüksek frekanslı ses işlemekte olan sinir sisteminizden geliyor; düşük olansa kan dolaşımınızın sesi." –Kükreyen sessizlik– Demek ki mutlak sessizlik diye bir şey yoktur. "Ses çıkaran bir şey illa ki oluyor." Kısa bir süre sonra da, ses hafızamıza işlemiş olan ve ilk kez 19 Ağustos 1952'de David Tudor tarafından New York, Woodstock'ta dinletilen ünlü eseri 4'33"ü besteler.

Selçuk Artut'un yarattığı yeni akustik sanat uzamı benim için Cage'in yankısız odada yaşadığı deneyim kadar dramatik bir nitelik taşıyor. Ancak Artut'un üretimindeki sürpriz, otoakustik bir olay olarak ortaya çıkmıyor; yani bu eserde kişinin kendi bedenini kalıcı bir akustik duyum olarak deneyimlediği iç işitmeyle yaşanan bir karşılaşma söz konusu değil. Aksine Artut'un yarattığı ortamdaki duvarlar sadece duyabilmekle kalmıyor, aynı zamanda durmadan konuşuyor. Enstalasyonun bir ziyaretçisi olarak, duvarların konuşmalarından kurtuluş olmadığını söylemeliyim.

Bu durum iktidarın soybilimini inceleyen Fransız filozof ve tarihçi Michel Foucault'nun gelecekte kurulacak mükemmel bir denetim toplumu için tekinsiz bir plan olarak yorumladığı başka bir alana, Jeremy Bentham'ın mahkumların tam denetime tabi tutulmasını sağlayan hapisane tasarımına işaret eder. Tam ortada bir gözetleme kulesi bulunan, etrafındaki hücrelerin ön duvarlarının boydan boya cam olduğu bu yapıda, kulede bir nöbetçinin oturup mahkumları izlemesi şart değildir. Kulenin sahip olduğu

panoramik görüş imkanı, gözetim aygıtı olarak, özel mimarisi nedeniyle kendi kendine denetsel bir işlev görür. Mahkumların davranışlarını disipline etmek için, gözetleme kulesinde gardiyanların olabileceği *fikri* tek başına yeterlidir.

Duvarların Dili Olsa da Sussa bu anlamda pan-akustik bir düzenlemedir. Sanatçının duvarları sadece seslenmekle, yani yankı uyandırmakla kalmaz, konuştukları dili bile bizimle iletişim kurmaya çalışır. Sanatçı duvarlara normalde sahip olmadıkları bir potansiyel vermiştir. Miknatıslanmış çelik tel veya elektromanyetik bir kayıt cihazı gibi işlev görürler. Malzeme katmanlarında, çevrelerinde ses olarak söylenen veya üretilen her şeyi kaydeder ve bunları hoparlör membranları aracılığıyla duysal deneyim alanına geri vererek çalarlar. Duvarlar gerek koruma amacıyla gerekse mesken veya hapisane olarak etraflarını çevreleyen ne varsa beraberce deneyimledikleri hikayeleri anlatır.

Bu, Antik Yunan zamanında mimari olarak ifade edilen hafıza sanatı *ars memoria*'nın özel bir gösteresidir. Hiper metin veya hiper oyunlar gibi çağdaş bilgisayar medyasıyla da son derece ilgili olan bu düşünce geleneğine göre nesnelere, olgulara, kavramlara veya olaylara karmaşık bir mimari içindeki belirli kapılara veya alanlara atfederek hatırlarız. Hafızadan sorumlu odaları geçici olarak yeniden konumlandırırız. Bina bir bütün olarak hafıza sanatının az çok dramatik bir şekilde ortaya çıktığı tiyatroyu temsil eder.

Ne var ki Selçuk Artut'un bu enstalasyonda akıllıca bir numaraya başvurduğunu görüyoruz. Ziyaretçi olarak yanından geçtiğimiz, dikey yönde hareket eden dokuz hoparlörden oluşan Artut'un duvarları doğal bir dil konuşmuyor. Sanatçı bunları kendi sesiyle ifade ettiği ve rastgele algoritmalarla stokastik olarak ürettiği Uluslararası Fonetik Alfabenin seslerini içeren *Esperanto*'ya benzer bir dille programlamıştır. Sonuç olarak duyduğumuz şey gerçek anılarımızla bağ kuracak kadar somut ama aynı zamanda hayal gücümüzün özgürce ortaya çıkmasına izin verecek kadar da soyuttur. Akustik olarak bir bütün şeklinde algıladığımız duyum, içinde bu dünyanın geçmişe ve geleceğe ait tüm hikayelerinin olasılıkla yer alabileceği potansiyel bir alan görevi görür.

Artut'un sanatsal çalışmalarının göze çarpan özelliklerinden biri her zaman güncel teknolojik gelişmelerin en ileri noktasında olması ve sanatsal potansiyelini keşfetmesidir. Bunun yanı sıra, Artut'un üretimleri, kökenini bilginin ve kültürümüzün derinliklerinden alıyor. Zilberman Gallery Berlin'de geçen yıl sergilenen *Habituation of Dishabituation* dijital yüzey ve algoritmik olarak kontrol edilen estetik bir duygudur. Aynı zamanda, enstalasyon bize iki bin yıldan uzun zaman önce Yunan filozof ve atomist Lucretius'un değişikliklerin kurallardan sapmalar yoluyla dünyaya geldiğine dair anlattıklarını hatırlatıyor. *Duvarların Dili Olsa da Sussa* başka birçok şeyin yanı sıra, efsaneye göre birçok büyüleyici erkek ve kadının bulunduğu Delfi Kahininin kehanet alanını çağırıyor. Konuşan ve şarkı söyleyen taşlardan oluşan somut bir mimari niteliği sergileyen bu eser gelecek zamana dair öngörülerin (*Vorausschau*) ortaya çıkabileceği bir rezonans yeri olma özelliğini de koruyor.

Selçuk Artut'la benim mikrokozmosumuzun kesiştiği bir diğer çarpıcı referans ise bilim ve sanat ustası Athanasius Kircher'in barok müzik teorisi *Musurgia universalis*'de (1650)

formüle ettiği ve pan-akustik mimarinin bir eskizi olarak tasarladığı dinleme saldırısıdır. Yüksek bir mahkemenin tüm binaları ve meydanları, tüm koridorları, salonları ve odaları akustik işlevleri yerine getirir. Hepsı gizli birer dinleme odasıdır, ya da buralarda olup bitenler başka odalardan dinlenir. Duvarlar sesleri yansıtır ve yükseltir, bu nedenle bazı iletim kanalları salyangoz kabuğu gibi dolambaçlıdır. Kircher yansımanın, sesin fiziksel gücünü artırılabilir aktif bir süreç olduğunu varsaymıştır.

İleri teknoloji ve estetik duyarlılık arasındaki gerilimde gelişen geniş sanat alanında bir üretim olan *Duvarların Dili Olsa da Sussa* Artut'un özel imzasını güçlü bir şekilde taşıyor. Enstalasyonun her detayı dikkatlice düşünülmüş ve hassas bir şekilde inşa edilmiş. Öte yandan duyularımızın dizginlenmeden dolaşım iç içe geçebileceği spekülasyon, hatta esrarengiz bir alana açılan bu sergide *kesinlik* ve *gizem* birbirini dışlamadan bir arada yer alıyor. Görüyoruz ki bu iki kavram pekala yan yana varlık sürdürebiliyor.

Selçuk Artut'un İstanbul sergisi COVID-19 salgınının yaşandığı 2020'nin son aylarına denk geldi. *Duvarların Dili Olsa da Sussa* özelinde düşünürsek maske takmanın iyileştirici bir etki yaratacağını söyleyebiliriz. Belli mi olur, işitme duyusunun yarattığı psikolojiye karşı, maske takmak nahoş bir hatırayı veya deneyimi perdelemeye veya ortadan kaldırmaya yarayabilir.

Siegfried Zielinski, Berlin - Kasım 2020

Siegfried Zielinski The Impossibility of Silence – Memory as Potential Space

On Selçuk Artut's *If These Walls Could Hush* (2020)

Artificially, we can create rooms in which no sounds can be heard. However, in the living world of hearing, which is also the world of the artist Selçuk Artut, there can be no absolute silence. Life and silence are mutually exclusive, are real antagonisms. Where there is life, there is also sound, noise, music.

In the early 1950s, the extroverted composer, musician and performance artist John Cage visited the psychological laboratory at Harvard University in Cambridge. The research facility had various rooms in which it was possible to experiment with human perception, even under extreme conditions. Amongst others Cage visited the anechoic chamber. This soundless chamber had been set up to investigate the psychoacoustics of hearing and human communication. Cage entered the room expecting to experience what absolute silence might be. To his great surprise, however, he constantly heard two different sounds, one in rather high frequency and one in rather low frequency. Cage asked the engineer responsible for the room what the origin of these sounds were. The answer was, 'the high one was your nervous system in operation, the low one was your blood in circulation'. - *Roaring silence* - Cage drew the conclusion from this that there was no such thing as absolute silence: 'Something is always happening that makes a sound.' It was shortly after this experience that Cage composed the piece, which has been inscribed deeply into our echo-memory (*Echo-Gedächtnis*) - the famous 4'33", premiered on August 19, 1952, by David Tudor in Woodstock, New York.

Selçuk Artut's new acoustic art space is for me an experience as dramatic as the anechoic chamber must have been for Cage. However, the surprise in Artut's production does not arise as an *otoacoustic* event, i.e. in the encounter with inner hearing, with the experience of one's own body as a permanent acoustic sensation. On the contrary - in Artut's environment it is the outer walls that not only are able to hear but do not stop speaking. As a visitor to the installation I cannot escape their eloquence.

This points to another space that has taken on great significance in the genealogy of power and has been interpreted by the French philosopher and historian Michel Foucault as an uncanny blueprint for a future perfect society of control: Jeremy Bentham's design for a prison that would allow total control of prisoners. In the construction with the glass front walls of the cells arranged around a central observation tower, it no longer matters

whether a human guard sits in the tower and watches the prisoners. As a surveillance device, the *panoramic* view also functions simply as an agent of control due to the special architecture. For the disciplinary behaviour of the prisoners, the idea that the guards *might* be in the watchtower is sufficient.

If these Walls Could Hush is a *pan-acoustic* arrangement. The walls of the artist Artut can not only re-sonate, i.e. make something sound again. They are also extremely communicative, even if we do not understand their language. The artist has given them a potentiality that walls normally do not seem to possess. They function like magnetised steel wire or electromagnetic tape recorders. In their layers of material they record everything that is spoken or produced as sound in their environment and play it back into the space of sensual experience through loudspeaker membranes. The walls tell the stories that they have experienced with those that surround them as protection, dwelling or prison.

This is a special performance of *ars memoria*, the art of memory, which in Greek antiquity was always expressed as and through architecture. In this tradition of thought, which is also extremely relevant to contemporary computer media such as hypertext or games, we remember things, phenomena, concepts or events by assigning them to specific containers or spaces within a complex architecture. We temporarily relocate the chambers responsible for memory. The entire building represents the theatre in which the art of memory unfolds more or less dramatically.

But Selcuk Artut has used a clever trick in his installation. His walls - the nine vertically moving loudspeakers that we pass as visitors - do not speak a natural language. The artist has programmed them with a kind of *Esperanto*, namely the sounds of the International Phonetic Alphabet, which he articulates with his own voice and generates stochastically through random algorithms. In its effect, what we hear is concrete enough to tie in with our real memories, but it is also sufficiently abstract to allow our imagination to unfold freely. What we perceive acoustically as a whole is a *potential space* within which all the stories of this world can possibly take place - the stories of the past as well as the stories of the future present.

One of the outstanding qualities of Artut's artistic work is that it is always at the cutting edge of current technological developments and explores its artistic potential, but at the same time seems to come from the depths of time of our knowledge and culture. *Habituation of Dishabituation*, which was shown last year at Moiz Zilberman's gallery, is digital surface and algorithmically controlled aesthetic sensation. At the same time, the installation makes us think of the over two thousand year old story of how the Greek philosopher and atomist Lucretius explained the miracle of how changes come into the world - namely through deviations from the rules. *If these Walls Could Hush* evokes, among other things, the prophecy site of the Oracle of Delphi. The myth is richly populated by various fascinating male and especially female agents. But it is also concrete architecture, talking and singing stones, echo - a place of *resonance*, from which the foresight (*Vorausschau*) of coming times can emerge.

Another striking reference, in which Selcuk Artut's and my own microcosm intersect, is Athanasius Kircher's eavesdropping attack, which the polymath of the sciences and the arts not only formulated in his baroque music theory *Musurgia universalis* (1650), but also vividly designed as a sketch of a pan-acoustic architecture. All buildings and squares of a noble court, all corridors, chambers and rooms fulfil acoustic functions. They are secret listening rooms or what happens inside of them is listened to in other rooms. The walls reflect and amplify the sounds, therefore some transmission channels are wound like snail shells. Kircher assumed that reflection is an active process by which the physical power of sound can be increased.

If these Walls Could Hush expresses once again and particularly strongly Artut's special signature in the wide field of those arts that develop in the tensions between advanced technology and aesthetic sensitivity. Every detail of the installation is carefully thought out and precisely constructed. On the other hand, it opens up into a speculative, even enigmatic space in which our senses can wander unrestrained and go on montage: *precision* and *mystery* need not to be mutually exclusive. They can co-exist with one another.

Selcuk Artut's Istanbul exhibition falls in the last part of 2020 at the time of the sinister pandemic caused by the Covid 19 virus. In the case of the installation *If these Walls Could Hush*, wearing a mask can have a healing effect. In a psychology linked to hearing, masking in echo memory has the effect of resetting an unwanted memory or experience.

Siegfried Zielinski, Berlin - November 2020





Duvarların Dili Olsa da Sussa | If These Walls Could Hush, 2020
Kinetic Sound Sculpture/Kinetik Ses Yerleştirmesi
Değişken boyutlarda/Dimensions variable, ahşap hazneler/wooden boxes:
9 parça/pieces; 90 x 60 x 90 cm (each/her biri)

Serhat Kiraz Sonunda müzik de, ışık da bir frekans, değil mi?

Sanatçı

- Ses sanatının günümüz sanatında kendini daha fazla ileriye götürmesi olanaklı mıdır?

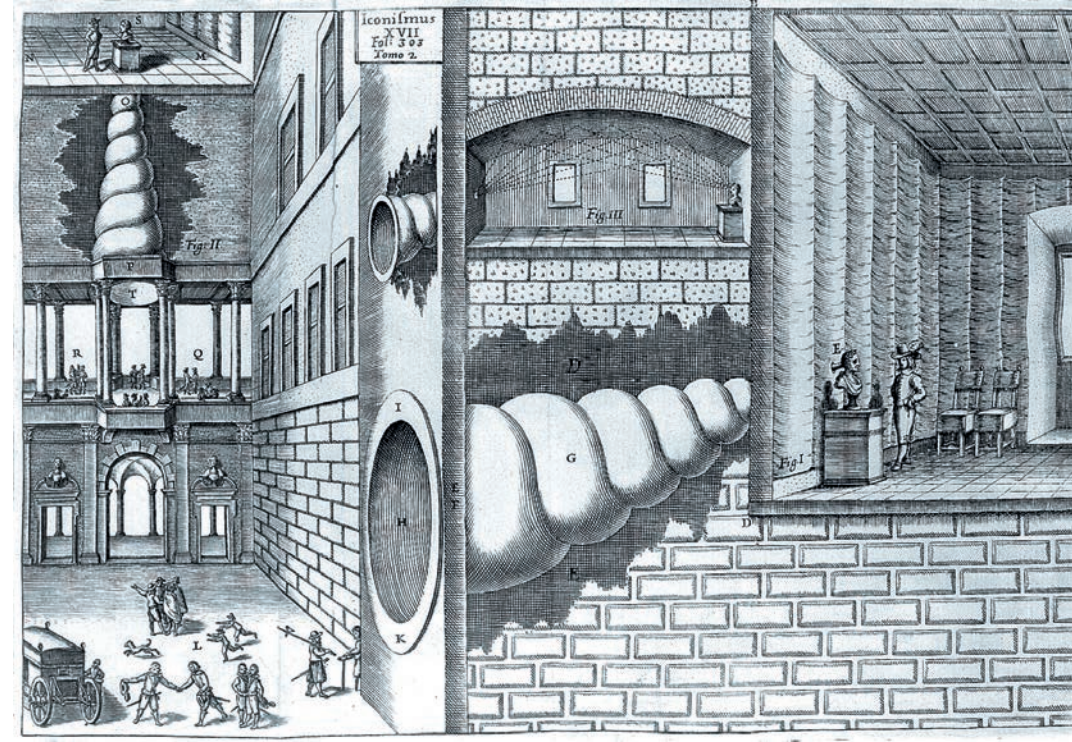
1990'ların sonunda, Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat Tasarım Fakültesi'nde 'Bileşik Sanatlar Programı'nı kurmuştum. Burada, kimyadaki 'bileşiklik' kavramı gibi kimyasal yapıları bir araya getiren, gözleme dayalı bir yapı düşünmüştüm. Bunun, "birleşik" bir yapı olarak algılanmaması gerekiyordu.

Bu girişim, farklı dallardan öğrencilerin de, bir arada çalışarak üretimde bulunmalarını sağlamak için bir özgürlük alanı amaçlamaktaydı. Böylelikle değişkenlik sağlanabilirdi. Müzisyen John Cage, ressam Rauschenberg ve bir koreograf ve dansçı olan Merce Cunningham birlikte yaptıkları çalışmalarda dansçılarla müzisyenlere farklı bir özgürlük alanı yaratarak, sanatta var olan kalıpları değiştirmeyi hedeflemişlerdir.

Halbuki, bileşik değil, birleşik sanat olduğunda, 'yapılmış olanın, geçmişten gelen ve var olanın tekraranması' olarak düşünüyorum.

Şimdi, bu konuya 'ses sanatı' üzerinden baktığımızda, müziğin notalanması, Pisagor'a dayalı, hatta evrenin müziği olarak da tanımlanabilir. 'Yeni Müzik' (Neue Musik in Darmstadt) diye adlandırılan, özellikle Arnold Schönber, John Cage, Terry Riley ve Luigi Nono ile Iannis Xenakis gibi daha bir çok sanatçının kurduğu, bestecilerin, felsefecilerin, yorumcular ve müzik teorisyenleri ile, sanatçıların eğitiminde bulunduğu ve birlikte çalışmalar yaptıkları bir yapıdan söz ediyorum. Bu çalışmalara katılan bestecilerden Karlheinz Stockhausen, gezegenlerin sesler üzerindeki etkilerini araştırmak için bu gezegenlerin frekanslarına odaklanarak, bunların dünya ve insan üzerindeki etkilerini araştırmaya yönelik çalışmalarda bulunmuştur. Sonunda, müzik de, ışık da bir frekans, değil mi?

O zaman şöyle de sorabiliriz: Eğer müzikteki o yapılar belli frekanslardan oluşuyorsa, üzerimizdeki etkileri ne olabilir? Bunu belli dönemler, özellikle belli akımlar içinde, farklı başlıklar altında toplayarak değerlendirebiliriz. Bu da, bizim müzik olarak tanımlamadığımız 'belli seslerden' etkilendiğimizi ortaya koyabilir. Nitekim, John Cage'in yaptığı 4 dakika 33 saniyelik 'sessizlik' performansı, 'müzik' olarak adlandırdığımız 'ses'in dışındaki sesi duyabilmemiz içindi.



Athanasius Kircher, (1650)

Dolayısıyla, şöyle bir soru sorulabilir: 'Mutlak bir sessizlik var mıdır?'

Eski Gnostik rahiplerin, yeraltının derinliklerindeki mağaralarda, mutlak sessizliği arayarak, Tanrı'nın sesini duyabilecekleri yerleri aradıkları söylenir. Frekans olarak baktığımızda, gezegenlerin gönderdiği frekansların da, bizim üzerimizdeki etkilerini düşündüğümüzde, Astroloji'yi bir laf ebeliği olarak değil, bilimin bir dalı olarak ele alırsak, insanın ve diğer canlıların, dünyanın yapısı üzerindeki etkileri sorgulanabilir. Çünkü frekans ile camlar kırılabilir, deprem dahi oluşturulabilir. Cymatics adı verilen ve maddenin ses frekansı yoluyla hareket etmesini sağlayan çalışmalar yapılmaktadır. Bu nedenle, astrolojiden bahsediyorum. Gezegenlerin yaydığı frekanslar, aynı zamanda bizim duymadığımız müziği oluşturuyor. Bizim beynimizin, frekanslara karşı ne tepki vereceğini ise bilmiyoruz. Frekansla insan beynine hükmedilebilir mi?

Sessizliğe karşı gürültüyü ele alırsak, Fütüristler'in yaptığı müzikler hatırlanabilir. Özellikle 'gürültü müziği' olarak adlandırılan ve Luigi Russolo'nun ürettiği bir yapı var. "Müziğin fütürist makinalar tarafından yıkımı" isimli bir manifestosu yayınlanmıştır. 1909 yılında da Marinetti o dönem için yeni olan, makina ve şiddet çağını kutlayan 'Fütürist Manifesto' eserini yayınladı. O dönemde, ses ile görüntü ve renkler arasındaki ilişkileri de araştıran Rus besteci Skriyabin eserlerinin icrası sırasında müzikal sesleri renklerle birleştirerek

sanatta yeni bir alan açmıştır. Bu, 1910'lardan başlıyor. Ya da yine, DaDa akımının buna benzer örnekleri bulunuyor. Örneğin, Marcel Duchamp'ın 'Erratum Musicale' isimli eserinde, bir oyuncak trenin ilerlediği demiryolu arkasından rastlantı eseri düşen notalar seslendiriliyor. Aynı dönemlerde, Edgard Varése atonal çalışmalar yapıyor. New York'un gürültüsünden etkilenerek oluşturduğu 'Ionisation' adlı çalışmanın John Cage'i de etkilediği tartışılır. Yine Eric Satie'nin şöyle bir iddiası bulunuyor ki, bana kalırsa minimalizmin öncüsü olarak görülüyor: "Müzikten bütün süslemeleri arındırmak gerekir."

Bu fikri görsel sanatlara uyarladığımızda, minimal sanata doğru gidiliyor.

Hani, yeni ve eski sanat diye ayırıyoruz ya, antik çağlarda, Bergama'da, dünyanın ilk sağlık merkezi olduğu söylenen Asklepion'da bazı hastaların su sesleri ile tedavi edildiğinden söz edilir. Bu da sesin insan beyni ile olan ilişkisine dikkatimizi çeker. Diğer taraftan, renklerin de bizlerin üzerinde ne etki yaptığını tam olarak bilmiyoruz. Müzikte de, bunun aynıysa geçerli.

Soyut olanın arayışı sırasında, yapıtın kendini tariflemesiyle oluşacak kısırlaşmanın önüne geçilebilir mi?

Soyut ve somut arasındaki çizginin bilgimizle sınırlı olduğunu düşünüyorum. Wittgenstein'a göre, bizim evrenimiz dilimizle sınırlıdır.

70'li yıllarda 'boş tuval'i ve 'boşluk'u sorgulamaya başladım. Bir ressamın, bir şey yapmadan önce karşısında kaldığı tuvali. Örneğin, yanyana asılmış mavi renge boyanmış iki tuvalin bir tanesine 'ada' resmi yaptığımda, boş olan tuval 'deniz' olarak algılandı. Bu da beni gerçek ile görüntü arasındaki ilişkileri sorgulamaya yönlendirdi. Dolayısıyla, algılama şekilleri, bilgimiz ile birlikte farklı geliyor. 'Soyut' dediğimiz şey, acaba bizim onu bilmediğimizden mi kaynaklanıyor? Bana göre, önemli olan soru budur.

Örneğin, böyle düşündüğüm zaman, çok eski, felsefi sorular anlam kazanmaya başlıyor. Biz, acaba her şeyi bilerek mi doğuyoruz? Yoksa, bunları sonradan öğrenerek mi elde ediyoruz? Bunu tam olarak bilimsel biçimde tanımlayamadığımız zaman, her ikisi de cevapsız kalıyor. Belki de, Stefan Hawking'in dediği gibi evren, başsız, sonsuz, sınırsız, kenarsız olabilir.

Örneğin burada, 'Duvarların Dili Olsa' diye soruluyor....

Yakın çevresince kâhin olarak bilinen Avusturyalı mimar ve sahne tasarımcısı Fredrik Kiesler'in 'Sonsuz Ev' adlı bir mimari tasarımında köşeler yoktur, mekanlar sınırsızdır ve organik olarak birbirine bağlanarak doğaya uyum sağlar. İç mekanda da sonsuzluk etkisi yakalamıştır. Bu döneminin modern mimarisi olarak ele alınabilir. Ancak, Hieronymus Bosch'un cennet ve cehennemi işlediği, 'Dünyevî Zevkler Bahçesi' ile ilgili yapıtına baktığımızda, 'Sonsuz Ev'e benzeyen bir görüntü ile karşılaşırız. 'Yeni' olarak aktarılan bir çok şeyin kaynağının, çok eskiden beri var olduğu anlaşılabilir.

Fredrik Kiesler'in sonsuzluk fikrinden esinlenen Buckminster Fuller duvarlar yerine camla 'Jeodezik Kubbe'sini tasarlamıştır. Günümüzde de uzay yolculukları ve bilim kurgu tasarımcıları 'Sonsuz Ev' temasını sürdürmektedirler.

Bu noktada bir kez daha tekrarlıyorum: 'soyut' dediğimiz şey, acaba bilgi eksikliğinden mi kaynaklanıyor?

Soyut olan yapıtın, zaten sanatçının o anda hissettiği duyguyu taşıması gerekir; eğer bunu yapmıyor ise, oluşan yapıt bir simulasyon olur ki, sanat da bir anlamda simulasyon olarak ele alınabiliyor. Biz sanatın yarattı anında var olduğunu kabul edersek, sanatçı kendi yarattı anını tekrarlayabilir. Ayrıca, bir başka sanatçı da, o sanatçının yarattı anını tekrarlayabilir. Bu, sanat öğretisinin büyük bir bölümünü oluşturduğundan, beraberinde '-izm'ler olur.

1964 yılında Terry Riley, "Bir -İZM haline geldikten sonra yaptığınız şey ölüdür" demiştir. Onun içindir ki, yapıta bakarken onun arkasındaki düşünceyi anlamaya çalışmak gerekir diye düşünüyorum ve gençlere bunu tavsiye ediyorum: "Kolay yollar vardır ama siz zor olanı seçin".

Siz Selçuk'un arayışı üzerinden alanın kıdemlisi olarak nasıl bir okuma yapıyorsunuz?

Sessizlikten gürültüye, tonalden atonale, karşıtlıktan ve birliktelikten, bütün bunların analizlerinin ve sentezlerinin yapıldığı ve tekrar tekrar yinlendiği kararsız günümüzü Wittgenstein'ın aşağıdaki metni ile yeniden değerlendirebiliriz:

Yeni söylemelisin ve yine de hep eskiyi.

Hep yalnızca eskiyi söylemelisin – ama yine de yeni birşey!

Çeşitli 'yorumlar', çeşitli uygulamaları karşılamalı.

Şair de hep sormalı kendine: "yazdığım gerçekten doğru mu peki?" diye – bu da şu demek değil: "gerçeklikte böyle mi olur? ".

Eskiyi getirmek olmalı katkın tabii ki. Ama bir yapıya.-

Duvarların arasında bu çalışmaya katılabilirseniz, belki duvarlar size seslenebilirler. Geçmiş, gelecekte gizli olabilir. Bir gün dile gelmeyi bekliyordur. Soruların ve cevapların dile gelmeyi beklediği gibi...

Serhat Kiraz

After all, both music and light are a frequency, right?

Artist

- Is it possible for sound art to carry itself a step further in today's art?

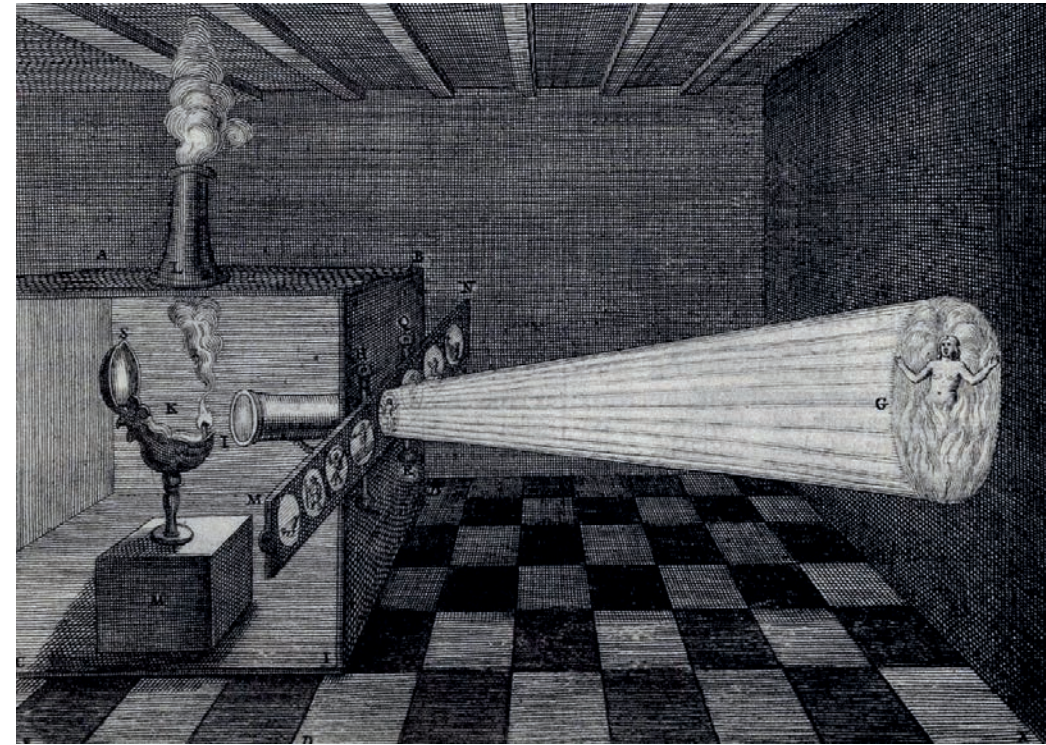
At the end of the 1990s, I established the "Compound Arts Program" at the Faculty of Art Design, Yıldız Technical University. Here I thought of an observational structure that puts chemical structures together, as in the concept of "compounding" in chemistry, which was not meant as a "unified" structure.

This initiative aimed to provide a space of freedom for students from different disciplines to work together and produce. Thus, variability could be achieved. Musician John Cage, painter Rauschenberg and Merce Cunningham, a choreographer and dancer, aimed to change the existing patterns in art by creating a different area of freedom for dancers and musicians.

However, when it is a combined art, not a compound, I think of it as "the repetition of what has been done, what came from the past and what is present."

When we take up this point of view in terms of "sound art," the notation of music can be defined based on Pythagoras, or even as the music of the universe. I am talking about a structure called "New Music" (Neue Musik in Darmstadt), founded by many artists such as Arnold Schönberg, John Cage, Terry Riley and Luigi Nono and Iannis Xenakis who worked with composers, philosophers, interpreters and music theorists. Karlheinz Stockhausen, one of the composers who participated in these studies, focused on the frequencies of planets in order to investigate the effects of planets on sounds, and conducted studies to examine their effects on the earth and humans. After all, both music and light are a frequency, right?

Then we can also ask: If those structures in music are made up of certain frequencies, what could be their effects on us? We can examine this under different headings, especially in certain periods. This may reveal that we are influenced by "certain sounds" that is not defined as music. As a matter of fact, the "silence" performance of 4 minutes and 33 seconds made by John Cage was for us to hear a sound other than what we call the "sound of music."



Athanasius Kircher, (1646)

Therefore, a question is raised: "Is there an absolute silence?"

Ancient Gnostic priests are said to have searched for places where they could hear God's voice, seeking absolute silence in deep underground caves. When we look at frequency, when we consider the effects of the frequencies sent by the planets on us, and if we consider Astrology as a branch of science, not as a verbalism, then the effects of humans and other living things on the structure of the world can be questioned. Because with frequency, windows can be broken, and even earthquakes can be triggered. There are studies called Cymatics that enable matter to move thanks to the sound frequency. That's why I'm talking about astrology. The frequencies emitted by the planets make up the music that we do not hear. We do not know how our brain will react to frequencies. Can the human brain be commanded by frequency?

If we consider noise versus silence, the music made by the Futurists can be remembered. In particular, we have this thing called "noise music," produced by Luigi Russolo. A manifesto was published entitled "The destruction of music by futurist machines." In 1909, Marinetti published the "Futurist Manifesto," which was new for the time and celebrated the age of machinery and violence. At that time, Russian composer Skryabin, who also researched the relationship between sound and image and colors, opened a new field in art by combining

musical sounds with colors during the performance of his works. This starts in the 1910s. Or again, there are similar examples of DaDa movement. For example, Marcel Duchamp's "Erratum Musicale" plays the notes that accidentally fall from the back of a railway where a toy train is moving. In the same period, Edgard Varèse was doing atonal studies. It is argued that the work entitled "Ionisation," which was created with the influence of the urban noise of New York, also affected John Cage. Again, Eric Satie, who is seen as a forerunner of minimalism as far as I'm concerned, claims that "It is necessary to purify all decorations from music." When we adapt this idea to visual arts, we are moving towards minimal art.

We distinguish between new art and old art, and it is said that some patients were treated with water sounds in Asklepion, the first known health center of the world from ancient times in Bergama. This draws our attention to the relationship of sound with the human brain. On the other hand, we do not know exactly what effect colors have on us. This also goes for music.

During the search for the abstract, can the sterilization that is to occur with the self-description of the work be prevented?

I think the line to draw between abstract and concrete is limited by our knowledge. According to Wittgenstein, "The limits of my language means the limits of my world."

In the 70's I started questioning the "blank canvas" and "blankness." The canvas that is right before a painter before they do anything. For example, when I paint an "island" on one of two canvases painted in blue color hung side by side, the blank canvas was perceived as "sea." This led me to question how reality and image relate to each other and in what ways. Therefore, perception patterns develop differently with our knowledge. Do we call something "abstract" just because we fail to grasp it? For me, this is an important question.

Ancient philosophical questions start to make sense all of a sudden, when I think like this. Are we actually born knowing everything? Or do we acquire knowledge later by experience? When we fail to define such things scientifically, both questions remain unanswered. As Stefan Hawking famously said, perhaps the universe has no beginning and an end to it; it is infinite, borderless, and edgeless.

For example, here the question that matters is what would happen if the walls did actually find their tongue.

In an architectural design called "Eternal House" by the Austrian architect and stage designer Fredrik Kiesler, known as an oracle in his close circle, there are no corners, the spaces are unlimited, and they are organically connected to each other and harmonize with nature. He successfully captured the effect of eternity also in the interior. His works can be considered as the modern architecture of his time. However, when we look at Hieronymus Bosch's work, "The Garden of Earthly Pleasures," where he worked on heaven and hell, we see an image resembling an "Eternal House." It can be understood that the source of many

things referred to as "new" actually existed for a long time.

Inspired by Fredrik Kiesler's idea of eternity, Buckminster Fuller designed the "Geodesic Dome" with glass instead of walls. Today, space travel and science fiction designers maintain the "Infinite House" theme.

At this point, I repeat once again: Do we call something "abstract" due to lack of information?

The abstract work has to convey the emotion the artist felt at the moment. Failing to do this, the resulting work becomes a simulation, and we know that, in a sense, art can be considered a simulation. If we accept that art exists at the moment of creation, the artist can repeat their moment of creation. Also, another artist can repeat the moment of that artist's creation. Since this constitutes a large part of art teaching, "-isms" result from it. In 1964, Terry Riley said, "What you do is dead once you become an -ISM." That is why I think it is crucial to understand the idea behind the artwork while looking at it and I recommend this to young people: "There are easy ways of doing it but you choose the hard way".

How do you understand Selçuk's quest, as a senior in the field?

From silence to noise, from tonal to atonal, from contrast and togetherness, we can reevaluate the unstable days that we're living in, where analysis and synthesis of all these are repeated over and over again, with the following text of Wittgenstein:

You ought to tell the new, but again the old.

You ought to tell only the old—but again the new!

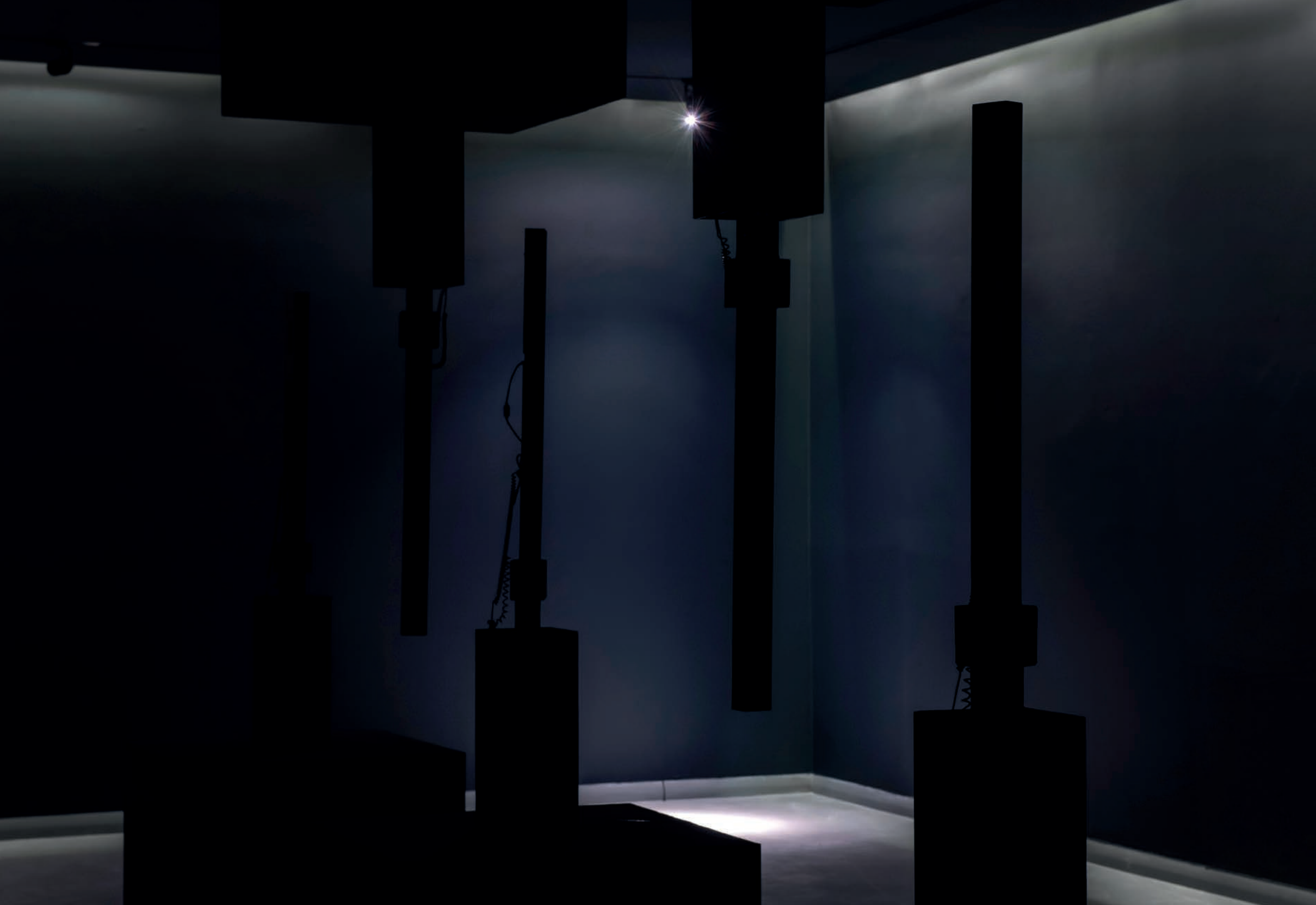
Certain interpretations should correspond to certain implementations.

The poet should ask himself: "Is it true what I'm writing?" which does not mean "Does it happen this way in reality?"

Your contribution ought to be to bring the old back. But on a *structure*.-

If you can participate in this work from within the walls, perhaps the walls will call out to you. The past may be hidden in the future. Maybe it expects to find its tongue one day, just as questions and answers expect to be voiced by someone.





Beraat

Zamanın yekpareliğini matbu esaretlerle parçalamak mıdır anlam,
paraflamak altlarını sindirilebilen ihanetlerin?

Bir çıplak azmettirici, bir aleni tanık ve dört mağdur fail,
avazı çıktığı kadar suskun.

Arsızlıkları ödünç, utançları habis, işleyen robotu, övünen eliyle
ve inkar edilme, razı gelinme maharetiyle
geniş, kırık ve edilgen kimsesizliklere adanmış kagir yatakları
tıka basa kalabalık suçlarını.

Suç, turfanda darlıklarında kararın aforizmaların
tekerrür cemrelerinde övünçle imara açılan faunası,
çapraz sorgularda demlenen duru bir senfoni belki,
belki de firari dalgaların
fıkırdayan milongası.

Benden silinecek bir grafiti istediler.
Senden pastelliğinde esrimiş afişler.
Ondan gece vardiyasından dönen bir gardiyanın vicdanını.
Bizden gündüz düşlerinin sakladıklarını bayağılıklardan.
Sizden federe hürliklerine müdahil olmanızı.

Yine de azınlık ihtimaller üzerine yekpareliğinden edilmiş zamanın
kırılmış kalemlerini onarmaya,
hükümlerinden soymaya yeltenen bir lonca
ketum mesaisine başlıyor usulca.

Duvarlar için beraat isteyecek.

Kerim Atay

Acquittal

Is it called meaning to tear down the uniformity of time with printed captivities
and to put one's initials under saturated betrayals?

A naked instigator, an explicit witness and four victim perpetrators
keeping silent at the top of their voices

Their brashness borrowed, their shame evil, having a functioning robot
Their hands bragging, and by courtesy of denial and consent
Masonry beds of chuck-full crimes dedicated to
large, broken and passive desolation

Crime is at the early season stringencies of darkening aphorisms
Its fauna zoned for construction in recurring radiations of heat
might be a symphony brewing in cross examinations
or maybe a giggling milonga
of runaway waves

They asked from me a graffiti to be deleted
And from you posters with intoxicated pastel colors
And from them the conscience of a guardian back from his night shift
And from us what daydreams keep secret from banality
And from you all to interfere with their federated freedoms

Nonetheless a guild attempting to repair
broken pencils of time devoid of its uniformity
over slight possibilities
and to strip it off of its provisions
is quietly starting a taciturn shift

It will demand the acquittal of walls.

Kerim Atay





Zilberman İstanbul, Selçuk Artut, “Duvarların Dili Olsa da Sussa” sergisi, 18 Eylül – 2 Aralık 2020

Sanatçı ile görüşme, Evrim Altuğ, 18 Eylül

E.A: Selçuk, bu projenin senin kariyerindeki özelliği, dünyanın gidişatıyla yan yana geldiğinde sana ne ifade ediyor? Duvarlar, izolasyon, zorunluluk ve rastlantı... İstersen, gerisini sana bırakalım.

S.A: Duvar, aslında hepimizin hayatında çok belirgin, her an karşılaştığımız bir öge. Daha önceki işlerimle kıyaslıyorum şimdi, önceden yaptığım bir başka kinetik yerleştirmelerden birinde eski bilgisayar farelerinin içindeki yuvarlak topları kullanmıştım. İnsanlar o minik toplarla karşılaştığı zaman, “ben bunu anımsıyorum, bu neydi?” derken, bir yerden yakalanıp ondan sonra o detayı bir kenara bırakıp, oradan yapılan işe odaklanabiliyorlardı. Bu tür gündelik detaylardan kapsayıcı yerlere kapılar açmayı seviyorum.

Bu sefer son derece yalın ve net bir biçimde “Duvar” üzerinden metaforlar kurmaya çalıştım. Burada, en akla gelecek olan şeylerden bir tanesi, içinde bulunduğumuz Covid-19 sürecindeki evde kapanma halimiz olabilir; ama açıkcası benim adıma hiç bir bağlantısı bulunmuyor.

‘Duvarların sesli bir hafızası olabilir mi acaba, onlar bize bir ses çıkarabilirler mi?’ gibi bir soru hali var. Aslında eser, kendi başlığıyla sanatçı ‘ben’i ciddi biçimde iş üretmeye provoke ediyor. ‘Duvarların dili olsa da, konuşsa’ yerine, ‘Aslında duvarlar konuşuyorlar, siz onları duymuyorsunuz, hem de neler söylüyorlar neler, sizin haberiniz yok, keşke hep sussalar, ben onları hep duyuyorum,’ gibi bir hal üzerinden gitmeye çalıştım.

O anlamda da, eser üretirken ben bu tür metaforları çok kullanıyorum diyebilirim. Çünkü, eseri okurken herkes kendi adına yepyeni boyutlar açabiliyor. İşlerimde didaktik olmayı sevmiyorum. ‘Bu eser şunu anlatır, sonra da budur, herkes, bu kadarını anlamalıdır,’ gibi bir şey yapmak istemem. Yapılan eser belli bir deneyime dayalı olduğu için, insan o alanda kendisiyle yalnız kalabiliyor veya başkasıyla sohbet halinde olabiliyor.

Bu eserde, ortamdaki kısık sesli, anlamsız seslerin seni bir başka ruh haline soktuğu, performans gücü bulunan bir iş kurgulamaya çalıştım. Elbette, mekânla olan ilişkisi de benim için önemliydi, sonuçta ses işi yaptığınız zaman, özellikle ona da bir heykel boyutu kattığınız zaman, eserin o mekândaki duruşu, sanatçı adına önemli bir mesele haline dönüşüyor.

Devasa vücutları olsun, yukarı - aşağı hareket etsinler istediğimden, kutu biçiminde bir konstrüksiyon hazırlayarak, ‘lineer motor’ denen mekanik sistemleri kullandım. Ve sanki,

böyle ağız kırık, bozuk, dişleri yamuk - yumuk bir canavarın ağzıymış gibi bir biçim elde etmek istedim. O canavar da binaymış gibi duruyor.

‘Canavar’ denildiğinde, kelime korkutucu bir öge gibi geliyor ama, aslında sana şiir okumaya çalışan beyhude bir adamın ağız da olabilir, bu görüntü. Bu noktada, işte o metaforlar o kadar çok farklı yerlere gidiyor ki, bizim mahremiyetlerimiz, kapalı alanlardaki özgürlüklerimiz, belki de özgür olmadığımız haller.

Bunlar zaten son zamanlarda yıllardır hep konuştuğumuz şeylerdi, sokakta sayıları günbegün artan kameralar, kamusal güvenlik önlemleriyle beraber artık sürekli kaydedilebilir olmak, bir yandan da şimdi evlere kapanan insanların kameralarını açmasıyla beraber, artık ev mahremiyetinin sona erdiği bir tarafa doğru evriliyoruz. Çoğu insan artık cep telefonunun onu habersizce dinlediğinden bile şüphe duyuyor, bilgisayarında kamerasını bantlıyor. Aslında, duvarlar içinde, barındığın alanlarda kendince ne kadar özgürsün? O da ayrı bir soru olmaya başladı. Fakat bu tutum olumsuz yönde, eleştirel bir boyut gibi gözükse de, aslında yaşananların artı tarafları olmadığını da söyleyemem. Sokakta kameraların olması, gerçekten sokaktaki terörü ya da insanların güvenliğini arttırıcı koşullara yönelik çözümler üretiyorsa, belirli bir seviyeye kadar kabullenilebilir de. Yani, artık siyah ve beyazı değil, grileri konuşabiliriz. Bu anlamda da aslında evin mahremiyetinin olumsuz tarafları da karşımıza çıkabiliyor. O evde, bir insan hayatı bir başkasına zindan ediyor veya onu evde bulunmaktan mahrum ediyor da olabilir.

Tüm bütün bunlarla beraber, o binaların içinde yaşananlar, duvarlar, hapishaneler hepsiyle beraber düşünüldüğünde aslında o ‘ses’ denen titreşimlerin, duvarların içerisinde hapsolmesi, kaydolması ve sonra tekrar dışarı çıkabilmesinin mümkün olup olmayacağı üzerine bir metafor kuruyorum. İş tüm malzemesini de buradan alıyor ve özellikle anlamlı herhangi bir kelime üretmiyor. Ama, anlamsız bir şey üretmek peşinde de değil. Daha çok, ses biçiminde, konuşamayan, konuşmaya çalışan bir ses içeriği var diyebilirim.

E.A: Bir bakıma, düşünce özgürlüğüne de bir güzelleme gibi geliyor bana; çünkü belleğin bir tür formu, belleğin geometrisine de, beyhude, dediğin gibi romantik, neredeyse nostaljik bir eylemde, bir güzellemede bulunuyorsun, yok ettikçe, onu var ediyorsun.

S.A: Evet, doğru. Öyle bir dürtüsü var işin, dediğin gibi bir çok boyutu var. Bahsettiğim metaforla beraber, ‘İnsan kendi yaşadıklarına tek tek baktığı zaman, en öne çıkanlar genelde mahremiyet alanındaki özgürlüklerin acaba ne kadar dışına açık?’ gibi bir yere varılıyor.

Kimi zaman, şöyle düşündüğüm oluyor: ‘Bütün duvarları yıkalım.’ Çünkü insanlar, şizofren hayatlar yaşıyorlar. Evin içine girdiği zaman bir başkası, bir binanın içinde başkası oluyor; iş yerine gittiği zaman, o duvarlar arasında başkası oluyor. Toplantı odasına gittiği zaman, bir başkası oluyor. Her seferinde, kendi olabilmeyi başarabilmesi için o duvarların bir anda ortalıktan kaybolması lâzım. Onu, insan kendi muhakemesinde iç huzuruyla beraber sağlıyor olabilir ve ‘Ben, her zaman, her yerde kendim olmayı başarabiliyorum,’ diyebilir. Bu, çoğu insan için bir lüks. Bir takım roller ve bu rollerin birbirleriyle mesafeleri, kimileri için çok farklı. Meselâ, okulda şefkatli bir öğretmen, evde despot bir ebeveyn gibi, bir sürü şeyler de, tezatlar halinde ortaya çıkabiliyor.

E.A: Bu iş, Türkiye'deki hafızaya da, güzel bir yolculuk önerisinde bulunuyor bu Meselâ Sufizm, dervişlik, 'çile' hali, kapanma - açılma, bir tür zihin orucu, yani bunlara beni götüren bir iş. Dolayısıyla, döngüsellik mesela, o döngüsellüğün içindeki o espas ve oradan, Sovyet konstruktivizmine bir sığırma hatta. Fikrin asıl özgürleştiricisi olarak, formdan, bu gibi temel meselelere de çok güzel yankılar veren bir iş bu; ne dersin?

S.A: Sesin, bu konuda büyük bir avantajı var. Biçim uygulaması açısından konforlu bir alan olduğunu düşünüyorum. Ses adına, çoğu üretilen eserde temel öge bir hoparlör gibi gözüke de, ben bu eserde galeri odasının hacmine uygun bir şekilde mekânı dolduracak halde heykel biçiminde bir iş üretmeyi, görsel estetik açısından ise sesin önde olması niyetimle, bu iş özelinde yalın kalmayı tercih ettim. Bu eserde, çok etkileyici bir görüntünün altında belli belirsiz giden bir ses yaratmaktan öte, o dengeyi sağlamak açısından birincil önceliğimin, sesin yarattığı salt estetik duygu olduğu bir iş yapmaya uğraştım. Elbette, makinalaşma hissi barındıran bir tekrar hali, dokuz tane büyük ölçekli kutuların biri yukarda biri aşağıda dizilimi üzerinden okunabilir. Bu nesnelere, sürekli hareket yapıyorlar ve duruyorlar. Bu şekilde süregelen bir ritüelleri var. Evet, bahsettiğin hallere yönelik benzer örtüşen şeyleri de, bu eserin devinim barındıran biçim yapısı içinde görmek mümkün.

E.A: Biz de izleyici olarak, zamanın ve mekânın sindirdiği bir unsura dönüşüyoruz; işe dahil olur olmaz.

S.A: Bu metaforunda, duvarlar gizli bir ses kayıt cihazı gibi, senin bütün çıkardığın sesleri tutabiliyor. Oradaki varlığıyla, o eserle beraber ağızdan çıkacak her şey, belki de aslında yine duvarların içerisinde bir yerlere sınıyor ve bir süre sonra tekrar oradan çıkabiliyor. Sesi sadece kulaklarımızla duyduğumuz büyüklü bir şeymiş gibi zannederken, zamanla plak gibi fiziksel bir yüzey üzerinde sesin var olabilmesi, bence çok beklenmedik bir durum. Sesi, görünmeyen, havada uçan bir şey zannederken, artık elimizde tutabiliyoruz. CD, kaset gibi biçimlerde oynatıcılara takabiliyoruz veya cep telefonumuzdan bir tuşa basınca, ses çıkabiliyor. Ses materyale dönüşüyor bir anda. Tüm bundan ötürü de şunu diyebilir insan; gerçekten, duvarlardan da bir gün ses çıkabilir.

Vakti zamanında, bir araştırma görmüştüm, çok gelişmiş, yüksek kare çekim yapabilen kameralarla sesi görüntüden üretmeye çalışıyorlar. Araştırmada, farazî bir mekânda bir cinayet gerçekleşiyor ve dışarıda, pencereden kayıt yapan bir kamera dışında hiç bir kanıt bulunmuyor. Kamera görüntüsünde, içerideki bir bitkinin yaprağı titriyor ve yaprağın titreşimlerinden yola çıkarak, içerideki konuşmaları analiz etmeye çalışıyorlar. Sonuçlar, göz ardı edilmeyecek seviyede başarılı. İçerideki şeyi ses olarak duyamasan da, görüntünün titreşimlerinden yola çıkarak, aynen plakta olduğu gibi, tekrar bizim alışageldiğimiz biçimde, kulaklarımızla duyduğumuz bir hale dönmesi mümkün gözüküyor. Bu anlamda, 'Duvarlar bir ses kayıt cihazı olabilir,' söylemi de basit bir metafor olarak kalmayabilir. Gerçek olabilir yani.

E.A: Aktiflik ve pasiflik durumuna da bir meydan okuma, hesaplama yaratıyor mu bu proje? Yani biliyorsun zaten, bize ne verilirse onu alıyoruz artık ve sorgulamadan çıkıp gidiyoruz; bir 'fast - food' duygusuyla, imajı da metni de, neredeyse bütün göstergeleri

de yüklenip, çıkıyoruz. Fakat, burada bizi ciddi şekilde zor durumda bırakan, aktiflik ve pasiflik eleştirisi var. İzleyici miyiz, eyleyici miyiz? Yani biz bir yapıya ne kadar katılırız? Peki yapıtı bizi kendine ne kadar katar? Bunlar, radikal, tükenmez sorular.

S.A: Evet, bu iş aslında, programlanmış kurgusuyla on beş dakikada bir, rastgele yapılar içerisinde, kendi kendine özgün performanslar sergiliyor. Bu anlamda da, aslında siz oraya girdiğiniz zaman işin bir parçası oluyorsunuz. Eğer ki, eserin herhangi bir şekilde saklanması düşünüldüğünde, aslında o eserin izleyici ile birlikte var olan ve sürekli değişken karakterinin, korunması gerekiyor. Kaydetmeye kalksanız da, aslında o eserin sergilenme ömrünün çok kısa bir kısmını kayıt altına almış oluyorsunuz. Mekâna girdiğinizde, yaşadığınız deneyimin tek başınıza olma hali farklı, kalabalıkla beraber hali, farklı oluyor. Belki de, o noktada misalen dokuz enstrümanı olan, konser veren bir orkestraymış gibi bir şeyle karşılaşıyorsun. Eseri müzik üzerinden okumaya çalışırsak, o ana tanıklık eden seyirciler de aktif bir görev üstleniyor, bu durum, tarifi zor bir hâle yaratıyor ve müzisyenle seyirci arasında yapısal bir ilişki oluşuyor.

Genelde, ziyaretçiler benim yaptığım işler için 'etkileşimli mi?' diye meraklanıyorlar. Etrafta çok fazla etkileşimli iş olduğundan ötürü bu doğal bir beklenti olabilir, ama ben sadece etkileşim olsun diye iş üretmeyi sevmiyorum. Çünkü, etkileşim meselesi çok fazla bire bir ilişkiler yaratabiliyor ve sonuçları çok hem bayağı, hem de didaktik olabilir.

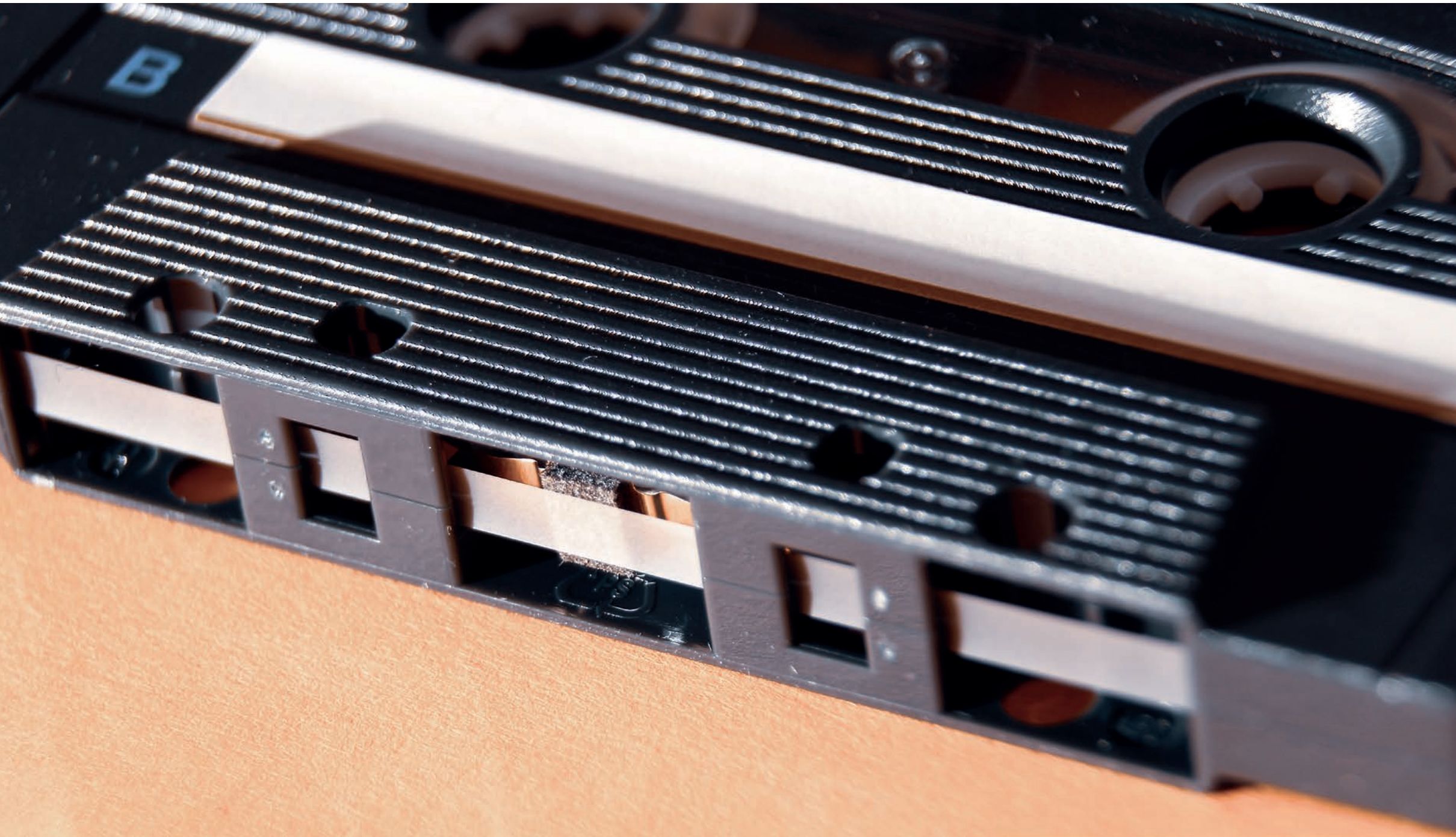
Örneğin kolunu kaldırıyorsun, görüntüde hemen bir şeyler oluveriyor. Tüm beklentilerin aksine bu eser özelinde ben, izleyiciyi pasif kılmak, izleyici eserle karşılaştığında onu biçare etmek, tavan zemin ilişkisinde bocalatmak gibi izleyiciyi tüm bensimsenmiş koşullarından sıyrılabilceği bir başka yolculuğa sokmaya çalışıyorum. O noktaya vardıkten sonra, düşünsel olarak etken bir süreç başlıyor. Örneğin 'Ben bu konuşulanları anlamıyorum,' diyebilir kişi. Ama, aslında birşey anlayamamak da kendine has bir duygu. Uzun süredir, belki de hayatımız sürekli detayları ile herşeyi anlamak üzerine yoğunlaşmışken, anlayamamakla, samimi bir ortamda yalnız kalmak, senin oradaki farkındalığı dürtülmüş yanını resmediyor olabilir.

E.A: Dolayısıyla, mağdur olmak ve mağrur olmak meselesi de karşılıklı şapka değiş tokuşu gibi, yapıyla izleyici arasında, sürekli kendini dönüştürüyor dolaştırıyor. Bir bakıma platonik de bir iş meselâ, yapıtı izleyiciyi düşlüyor; ama izleyici de yapıtı düşlüyor karşılıklı olarak...

S.A: Evet, böyle bir buluşma var, eser dediğim gibi, hep rastlantısal biçimler üzerinden oluştuğu için, onun da kendini icra etmesi için, karşısında bir seyircinin olmasına ihtiyacı var. Bu buluşmanın neticeleri, platonik karşılıklar bulabilir.

E.A: Fotoğrafın icadı ve tarihi, ilk karanlık odanın keşfi, ışığın yarattığı akis geliyor insanın aklına. Bu yapıtı da, bunu adeta akustik olarak tecrübe ettiğimiz bir çalışma. Sorduğu soru açık: "Kulağımızla bir şeyleri görebilir miyiz, kulağımız bize bir aydınlık verebilir mi?"

S.A: Ses kaydetme kavramını düşünecek olursak, o 'akis'i tekrar yaratmaya dair sarf edilen çabanın karşılığı, bir anlamda hatta belki de ilk yansımalarından bir tanesi de, konuşma yeteneğimiz gibi geliyor bana. Konuşma da, aslında bir çeşit kaydetme yöntemi. Biz,



kelimeleri ortak ses kabullerimizle dilimizle kaydettiğimiz için, ayrılarını söyleye söyleye birbirimizle anlaşabiliyoruz.

Görüntünün eş niteliklerde kaydedilmesinin mümkün kılınması gibi, sesin de o anlamda kaydedilebilir ve yeniden duyulabilir hale gelmesi için, teknolojik evrimde epey bir zaman geçmesi gerekiyor. Geçmişte, örneğin Anadolu folkloründe ortada ses kayıt cihazı yokken, Aşık bir başkasına bir türkü söylüyor, o da bir başkasına aktarıyor ve bu şekilde, bellek ve kayıt süreci oluşuyor.

Bugün, anları fiziksel yüzeylere kaydettiğimiz ve saklayabildiğimiz bir dönem içerisindeyiz, ama tabii ki o bahsettiğimiz platonik mesele de halen ortada bulunmuyor değil. Neticede, sen biricik 'an'ı sadece elinde bulunan en iyi koşullarla kaydederek, var olanın çok küçük bir temsilini elde etmiş oluyorsun. Oysa, o platonik anın tamamen kayıttan yola çıkarak yaşatılması, neredeyse imkânsız. Eserin bir kaç ay boyu burada sergilendiği süre zarfında, herkes tarafından farklı bir şekilde deneyimlenecek olması ve sonunda yok olup gidecek olması hali de, aslında benim hoşuma gidiyor açıkçası.

E.A: Onu daha realist hale getiriyor belki, ölümlü oluşunun verdiği bir ölümsüz bilinç... en azından.

S.A: Eserin fiziksel olarak ölümlü olması, önemli bir fark ortaya koyuyor benim için. Ancak eserlerimi daha çok, birer 'arayüz' gibi hissediyorum. Eser varken ve ardından konuştuklarımız, etrafında çıkan başka şeyler, daha kıymetli geliyor. Bu yüzden, eser hep var, eserin sergilenmesi sonrası da benim için çok önemli. Eserin orada boy göstermesinden öte, eser üzerine neler söylenecek, ne gibi deneyimler ortaya çıkacak, onu çok önemsiyorum.

E.A: İnsanları vefatlarından sonra anma biçimimiz gibi, onu karakteriyle mi, eylemleriyle mi hatırlıyoruz? Sanırım, yapıta da bu soruyu soruyorsun ve yapının cisim mi bizim için mülkiyeti veya değerinin yankısıdır; yoksa, çağrışım yaptığı bütün değerler, bilgiler, dediğin gibi yorumlar mıdır?

S.A: Birbirinden keskin bir biçimde ayırt etmek istemem. Ama açıkçası, bir kıyaslama yapmak gerekirse ikinci dediğin, yani çağrışım yaptığı bütün değerler benim için daha çok kıymet oluşturuyor.

E.A: Belki de, bu yüzden, klasik yapıtlara sürekli post-modern yorumlar getiriliyor, değil mi? Sinemada, operada olsun, edebiyatta, hatta klasik olan her şeyde. Sanatçılar 'Yahu şu metne bir de ben el atayım,' diyerek onunla hesaplaşmaya, onu hazmetmeye girişiyor...

S.A: Evet. Yorumların bazıları yıkmaya yönelik iken, bazıları da retro bir bakışla konuları ele alıyor. Benim yaptığım iş, nihayetinde elbette bir yere oturur, biçim üzerinden 'konstruktivist' bir yere de oturur, ses ve rastgeleselliği ile beraber, Dada'ya da oturur. Bir başka açıdan, ortaya çıkan eser teknolojik sanat mıdır, o da bir sorgulama süreci. Çünkü, boya kullanırken de elinde teknolojik olanaklar var ama, tabii ki, teknolojiyi hangi dozda kullanıldığıyla ilintili olarak, sınıflandırma anlam kazanabiliyor. Bu işte oldukça yoğun bir teknoloji altyapısı var. On adet bilgisayar, birlikte sürekli çalışıyor, bir yerel ağ üzerinden birbirleri ile konuşuyorlar, uyum sağlamları için, zamana dayanan senkronları

var. Motorların yukarı aşağı hareketini sağlayan elektronik kontrol sistemi ve yazılan bilgisayar kodları ile üretilen seslerin rastgeleselliği var. Tüm bunlar, tercihen bu iş özelinde seyircinin gözüne sokulacak bir taraf değil.

Eserin sanatsal duruşunu yorumlamaya gideceksek, sanattaki çeşitli akımlardan etkilenmekle beraber, yepyeni bir çığır açtığını sanmıyorum. Zaten, sanatı bilimden ayıran temel fark da bu olmalı. Sanat, sürekli yenilik ve gelişim peşinde olmamalı. Bunu gaye edinen bilimin, dünyayı içine soktuğu kaosu çok belirgin bir biçimde yeterince yaşamaktayız.

E.A: Peki, bu 'espas'a giren gönüllü olarak dahil olan, eseri tecrübe eden kişiler arasında, senin kafanda yaratığın bir tipoloji, bir kategorizasyon olmuş muydu? Yani bu sefer var mı? Yoksa onlar da bu espas kadar karanlık, anonim, düpedüz eşit varlıklar mı?

S.A: Belki, yaptığım diğer işlere dayanarak benzer şeyler görmeyi arzu edenler olabilir. Kendini kasten tekrar etmek, beni rahatsız ediyor. Herhalde hayatta yapmak istemeyeceğim ve en çok kaçınacağım şeylerden biri, kendini aşamamaktır. Çoğu sanatçı, kendi karakterini oturtmak adına kendini tekrar eden işler yapmayı tercih ediyor. Eserlere uzaktan bakıldığında, bu durum insanı belli bir sanatçının adını hemen akla getirecek tutarlı bir yere getirebiliyor. Ama ben sessiz sedasız bir kapıyı açtığınız zaman sürprizlerle karşılaşmayı tercih ederim.

E.A: Kendine meydan okumayı seviyorsun...

S.A: Tabii ki. Kendine meydan okumaktan kaçındığı için, sanatçıların bir çok eserinin seri üretime dönüştüğünü görebiliyorsunuz. Bu esere bakacak olursak, işin bir bölümü tavana asılıyor. Bunu başarabilmek pek kolay olmadı. Koleksiyonerler açısından düşünenecek olursak, genellikle kimse tavana asmak için eser satın almıyor. Herkes, gidip duvarına asmayı yeğliyor. İnadına kavramsal ilerleyip, tüm beklentilere aykırı olmak, hatta bu tutumu vurgulamak için eseri devasa boyutta yapmak, bunlar benim özellikle tercih ettiğim şeyler.

E.A: Evet; o açıdan da espas diyoruz ya: 'Space'dir, 'uzay'dır, oksijen yoktur ama şahadet vardır, yine de oksijen çok kıymetlidir orada. İşte tıpkı ses kaydı gibi. Burada kısa bir süre kalabilirsin ve dışarı çıkmakla yükümlüsün. Ve dediğin gibi o espasın da tavanı ve tabanı kendi kafasında eşitlemesi ya da umursamamasının da verdiği bir yer çekimsizlik duygusu mevcut. Bir illüzyon var burada; bir alacakaranlık var, değil mi?

S.A: Bahsettiğin o illüzyonu ben çok seviyorum. Ürettiğim eserlerde, geriye dönüp baktığımda öyle bir tutumu kendime dair net bir biçimde görür oldum. Illüzyon duygusu eserlerimde çok fazla yer alıyor. Duygunun hiçbir yere ait olmama hali, kendine has, belki kendini dahi reddedecek kadar özgür bir duruş sergilemesi, sana zengin bir alan yaratıyor.

E.A: Bu konuda da aslında çok lirik bir sanatçı olduğun söylenebilir. Çünkü bir şairin nasıl sözlükteki herhangi bir kelimeyi bambaşka bir şekilde iadesi söz konusuysa, sen de aynı şekilde teknolojinin bize sunduğu bütün bu ifade olanaklarını neredeyse 'hack'lıyorsun, korsan bir ruhla ele geçiriyorsun, bir şekilde. 'Ya arkadaş bunu bu şekilde de kullanmayı hiç düşündün mü?' diyorsun. Bu da, seni ya Dadaist e ya da Surrealist'e, ya da işte Brut

Art'a yakınlaştırıyor; çünkü bir çocukluk da var sende. Bir çocuksu yaramazlık var.

S.A: Evet var, eserlerimde sık sık ironi dilini barındırıyorum.

E.A: Aklıma mesela, Marcel Duchamp geliyor, John Cage geliyor, Dolayısıyla o şey sende mevcut, aynı anda hem Rönesans yaratıcılığı, hem Post-modern isyankârlık, hem anarşizm; bu açıdan da hiç şikayetin yok, diyorsun ki, 'benim tek bir tanımım olamaz'. Çünkü zamana ve mekâna böyle bakmıyorsun.

S.A: Aslında belirgin bir biçimde işler yapan bir sanatçı olarak anılmak bile, kendi adıma beni kalıplar içine sokacak diye, çok tedirgin oluyorum.

E.A:Mesela Can Yücel, Ece Ayhan gibi isimler geliyor aklıma. Senin işlerini tecrübe ederken.

S.A: Yalın olana anlam yüklemeyi seviyorum. İşe dönüp baktığımda var olan o bir şeye benzeme kaygısı yok; ama olabildiğince yalın. Doğru evet, lirik denebilir bu açıdan.

E.A: Ama şey de değil meselâ, düpedüz müzisyen tavrı da yok, sahneleme yok, sende dramaturji kaygısı da yok meselâ. Giriş, gelişme sonuç... işte Libretto mantığı değil mi, bir 'stage perform', (sahne gösterisi) yani nasıl diyeyim, kitle kültürü unsuru ile...

S.A: Evet, herhalde daha çok, 'an'a odaklanmayı tercih ediyorum.

E.A: Evet belki performatif, belki de aksiyon sanatına yaklaşık bir şey.

S.A: Haklısın.

E.A: Kamusal alan hep yutkunduruyor mu seni? Yani, Türkiyede çok zor kamusal alanda sanat üretmek. Hâlâ "Duran Adam" dan bahsediyoruz meselâ. Ya da Gezi'de yaşadıklarımızın tadı hala damağımızda. Yani, kamusal alan bu pandemi koşullarında var mı hala, bir espas olarak mevcut mu? Çünkü bu sergi bir tür delik de açıyor, kara delik gibi bir sergi bu. Gel diyorsun arkadaş, buradan da çıkabilirsin. Hani değil mi, böyle uzay filmlerinde görürüz, mevcut uzayın dışına bir kara delikten geçerek gemi hani başka bir yere ve zamana, hakikate varır. Bu sergi öyle bir sergi. Çok afedersin, kendine güvenen, hayal gücüyle başka bir yere gider. Halüsinojenik bir sergi bu.

S.A: Eser ve izleyici arasındaki etkileşimin gideceği istikameti ben tayin etmemeyi tercih ederim. Kamusal alan koşulları, epey bilinmezlikle dolu. Oraya dair, daha çok sosyal hilecilik (social hacking) gibi şeyler çok ilgimi çekiyor. Delicesine uğraş verdiğimiz, aslında etten, kemikten oluşan basit bir organizmayı getirdiğimiz şu sözde üstün medeniyet yapısı içerisindeki çıkmazlarımızla boğuşmak, daha çok merak alanımda. Buna dair verdiğin referanslar doğrudur, evet. Benim yaklaşımım ise özellikle elitist değil; fakat bir mekân içerisinde bu işi sergilemek, benim yaptığım işin ayaklarının daha rahat yere basmasını sağlayabiliyor. Çünkü, benim yaptığım şeyleri dışarda sergileme halime insanların vereceği tepkiler, geleneksel sanatlara vereceği tepkilerden çok farklı. Herkes, eserdeki makina görünümündeki bilinmezliğe dair, somut olarak işlevsellik sorgulayacaktır. Oysa, ben aslında işlevselliği tamamen uzaklaştırmak istiyorum, nasıl çalıştığına kimse takılmasın istemiyorum. Çok istiyor olsam, zaten kablolarını, bilgisayarlarını gösterirdim. Ama bu eserde dahi, hiç bir şeyin kablosu, zorunda kalınmadıkça görünmüyor.

E.A: O da seyirciyi sorumluluğu açısından senin her zaman gündeminde tuttuğun, alışveriş listesinde tuttuğun bir maddeye çağırıyor. Seyirci, senin için hep bir mesele. Çünkü seyirci, öteki demek, seyirci empati demek; ya da antipati demek. Aynı anda dost olmak demek; hem de düşman olmak demek. Sen işlerine ne kadar 'seyirci' kalabiliyorsun? Yani, bence bütün mesele bu.

S.A: Bahsettiğin kendine dışarıdan bakma gayreti, sanatçı adına çok mühim. Ama sürekli kendini yinelemiyorsan ve her seferinde yeni bir şeyle uğraşıyorsan, zaten o sorgulama doğal olarak oluşuyor. Sanat üretirken ortaya koyduğum eserler, mutlaka yaşadıklarımın yola çıkarak ortaya çıkıyor. O duvarların yoktan dile gelmesi, benim için kıymeti olan hafızalarına olan ihtiyacım ve söylediklerimi duyma hasretim, bu eseri meydana getiriyor. O anlamda eser beni de anlatıyor. Ve, o noktada kendimi görebiliyorum. Kendini işin akışına biraz bırakırsan, aslında kendinle yüzleştiğin, ama uzak durduğun o aynalar, bir anda karşında sıklıkla belirmeye başlıyor.

E.A : Yapıtlarının cinsiyeti oluyor mu? Buradaki sayıklamalar bildiğim kadarıyla bir 'eril'e ait.

S.A: Sayıklamalar benim sesim. Ama, eserin bir cinsiyet meselesi yok. Özellikle erkek sesi olsun gibi bir çabam olmadı. Ama, kendi sesim olmasının eserde malzeme olarak başka bir katman yaratacağını düşünüyorum. Çoğu insan bunu belki öyle düşünmeyecek, kaydedilmiş herhangi bir ses zannedecek. Ben de, eseri sergilerken bunu söylemiyorum. Bu tip detayları bir yerlere gizlemeyi seviyorum. Meselâ şimdi bu soru üzerinden, sen de farkında vardın ki, deşifre oldu, olmalı. O benim sesim aslında yani.

E.A: Aslında bir oto - portre bu sergi.

S.A: Ses anlamında evet, bir performans varsa evet, benim ses performansım diyebilirim.

E.A: Ama isteseydin çok daha uyarıcı, reaktif veya dışlayıcı bir proje de olabilirdi... Hani tam tersine daha usul usul bir şey gibi. Hatta bir yatak ya da uyku, veya rüya huzuru mevcut bu çalışmada; kâbus değil ama rüya mevcudiyeti söz konusu. Onu da seçmişsin sonuçta.

S.A: Düşünmedim değil, burada ortama yönelik bir ses dünyası yaratmak, insanları uyaran bir atmosfere sokmak gibi fikirler, ilk akla gelen şeyler oluyor. Ama, ben fısıltılarla konuşan, sesi az çıkan bir duvar hayalini yaşatmaya çalıştım, bütün hedefim oydu. Bu ısrarım neticesinde, ortaya böyle bir iş çıktı, o noktada, sanırım seyircinin beklentisini göz ardı ettiğimi söyleyebilirim.

E.A: O halde zaten yine edebiyata ya da günlük dile dönecek olursak, az önce dediğin söylenceler, söylentilerle bağlantılı olarak, meselâ benim için sergiyi tecrübe ederken kafamda geçen deyimler, tamlamalardan biri de şeydi: Gaipten sesler duymak. Bu çok büyü, hem benim için çocuksu, hem korkutucu ama hem de manyetik. Gaipten ses duyabilmek için, bir kere kendine de, ötekine de kulak kesilmen gerekir. Bilmiyorum, sen ne düşünüyorsun?



S.A: İç sesine çok konsantre olduğunda, kendi kendine bir türlü barışamadığın, seni yiyip bitiren bambaşka bir kişiyle yüzleşmek, hayatı zor duruma getirebilir. İşte o çıkmazlar, sürekli sorgulamalardan sıyrılamamak, yıkıcı sonuçlar doğurabilir. İnsanın kendi sesi ile kendini sorgulamasının çok daha iyi işlediğini tahmin ediyorum. Bir yerde bir rakam, veya şifre ezberlemeye çalışırken, insan onu hafızasında tutmak için kendi kendine seslendirmeyi tercih ediyor. Bu açıdan düşünüldüğünde, ses yumaklarına dönüştürerek yaptığım bu eseri deneyimlerken, içinden geçen düşünceleri kendince dillendirmeye kalkacak olursan, yüksek ihtimalle sen de çıkmazlara gireceksin. O sözler o kadar gerçekçi hale gelecek ki, artık kaçınılmaz hale gelecek. Bu yüzden o sesleri yer yer kulak arkası etmek lâzım. Kimi zaman bazı kelimeler gelir karşına; der ki "Ya sen şöyle birisin," ve bu durum seni kendinle yüzleştirir. İşine geliyorsa kullanırsın, işine gelmiyorsa, unutursun gider. O yüzleşmelerde, sesin varlığı bence çok çarpıcı.

E.A: Burada da mesajın bir tür biçimleşmiş hali, tam tersi, yankı veya aynalama durumu veya aynanın tersi durumu var. Biz, mesaja bürünüyoruz, biz kendimize ne kadar yaklaşırsak, mesajı o kadar görünür kılmış, ona beden vermiş oluyoruz. Hatta, belki de şeyi bile göreceğiz sergi sürecinde: İzleyicilerden biri farkında olmadan, yine kendisi de sayıklamaya başlayacak. Eşlik, bir davet, bir kışkırtma da mevcut...

S.A: Evet, o zihninde dönüp duran sesler - rüyayı düşünelim örneğin - orada bile, ses dışarı çıkmaya çalışıyor bir yerlerden, yine karşılık bulmaya çalışıyor. Sürekli, gerçek dışı görüntüler rüyalarımızda var olurken, onların sesleri de bizim rüyamıza eşlik eden etken unsurlar olabilir. Sadece ses morfolojisi olarak değil, kelime olarak da senin hiç duymadığın bir ses üzerinden dahi, seni bambaşka taraflara doğru itebilir. Bir kelime söyler sana rüyan, o kelime yoktur, ama o kelimenin sembolize ettiği şey aslında senin karşılaşmak istediğin bir şeydir belki de. Hep bir görüntü üzerinden düşünüyoruz aslında rüyaları... Ama o sayıklamalardaki anlamsız şeyler, belki de biçimsel karşılıkları olan anlamlı kavramlar olabilir.

E.A: Yine meselâ dramaturjik ya da koreografik bir çağrışım: Projeyle ilgili bir şey bu. Hatta, çok ironik gelebilir belki sana, elektrikler gittiğinde, konuşurken de fısıldaşmaya başlarız, sesimiz kısılır daha sessiz konuşmaya başlarız. Onu da çağırırdı bana bu çalışma, çünkü elektrikler gidince mekân büyür, beynimiz de büyür, ruhumuz da büyür, sanki, birilerini ürkütmemek, bir şeyleri kışkırtmamak için.

S.A: Sessizleşiriz doğru, belki de, çok gürültü olduğundan o kadar yüksek sesliyizdir normalde.

E.A: Çok ilkel bi şey bu refleks, belki de dünya tarihi kadar eski değil mi?

S.A: Acaba, bu içimizde varolan içgüdüsel bir şey mi gerçekten?

E.A: Paleontolojik bir şey olabilir mi, bir anı?

S.A: Karanlığa dönüştüğünde sessizleşme.

E.A: Evet, hani yaban hayvanları duymasın diye.

S.A: O da olabilir, avlanmamak için örneğin. Evet böyle düşününce mantıklı geliyor.

E.A: Dikkat ettin değil mi, böyle de bir şey var yani. Serginin böyle de tarihi bir...

S.A: Olabilir, bu içgüdüyü mü çıkarıyor acaba diyorsun. Eserde özellikle bir fısıldama hali var. Yanı sıra, kullandığım fonetik alfabeğe dair seslerde bizim konuştuğumuz Türkçe gırtlak yapısına çok aykırı sesler var. Dünyada var olan bazı dilleri dinliyorsun. O sesleri çıkarabilmek için gerekli morfolojik yapıya, doğuştan alışmak lâzım. Hem sessizce fısıldar gibi bir karakteri var eserin, hem de bir yandan konuşmaya çalışan, ama gereken sesleri çıkaramayan bir yönü de var. Sanki, biri gırtlığına bastırılmış da, tam söyleyeceksin ama, ağzından laflar çıkmıyor gibi bir durum...

E.A: Peki, surete, mülkiyete sözü getirip, konuşmayı bitirelim. Bu eserin sureti, kalıntısı, anısı nasıl saklanacak? Artık, bu görüşme mi yani bu eser ? Anlatabiliyor muyum? Yani bitecek, ölümlü bir deneyim değil mi, her serginin başına geldiği gibi. O yüzden meselâ, bir sanatçı olarak senin sanat tarihinden, eleştiriden beklentin nedir? Yani yankının yankısı nasıl mümkündür?

S.A: Bu konuşma tabii ki, eserin ortaya koyduğu çıktılardan bir tanesi olacak. Tarihi süreç içerisinde durup dönüp baktığımızda bu eserin bir ses heykeli yerleştirmesi olarak içinde bulunduğu aykırı hali, bırakın bu coğrafyayı, dünyada üzerinde yaygın bir izleyici ortamının oluşabildiği bir nokta değil.

O anlamda hâlâ bir şeyi zorlayıp, sınıyor ve uğraşiyor bu kinetik ses yerleştirmesi. Bu kadar basitleştirecek olursak işi, belki de zaman içinde tarihte böyle bir iş yapılmış diye bir bilgi olarak da kalabilecek. Esere verilen kıymet bizim yüzyıllarca yıl süre zarfında ortaya koyduğumuz insan medeniyetinin vereceği bir karar. 'Bu eser, kıymetli bir sanat eseridir ve sonuna kadar saklanmalıdır,' söyleminin en büyük filtresinin zaman olduğunu düşünüyorum. Eserin kalıcılığının, bir sanatçı olarak benim tahayyül edebileceğim bir şey olmaması gerekir.

E.A: NASA'nın evren denen sonsuzluk denizine bıraktığı medeniyet şişeleri var ya, Voyager 1 ve 2, onlar da gidiyor şu anda. Bence insanlık tarihinden kalacak, kalmış ve kalmakta olan yegâne iki sanat eseri onlar. Çünkü fiziken mümkün değil artık tarihe kalmak, ne derler, sonsuzluğa kalmak. Hani dünyanın sonu kötü diye tartışıyoruz şu anda, küresel ısınmasıyla, bilmem pandemisiyle; bu Voyager'lar da birer sonuçta teknolojik diskte değil mi, altın plaktı ve içinde imajlar, sesler vardı. O açıdan da yani senin tecrübelerine baktığımızda bir tür, seyir defteri tutar gibi hani çeşitli formlarda bize bunu yaşattığını söyleyebiliriz.

S.A: Bütün önyargılarımızla insan odaklı düşünmek çaresizliğindeyiz. Biz o Voyager Uzay Araçları'nı uzaya gönderdiğimizde de, karşı tarafta insan gibi bir şeyin var olduğunu sanıyoruz.

E.A: Hatta bir plak çaları vardır diye avunuyoruz.

S.A: Oysa bizim plakların yanında sunduğumuz grafik anlatımları anlayabilecek bir başka yaşantı, aslında bizim alışlagelmiş halimizden çok uzak olabilir.

E.A: O açıdan, başta verdiğin, olaylara tepki veren o bitki ya da biliyorsun bi takım hayvan

bilimcilerin yaptığı deneyler oluyor; işte meselâ resim yapan canlılar, ayılar maymunlar filler... Bunlara yönelik merakın nasıl? Şaklabanlık mı, yoksa ciddi markalar mı bunlar? Sanat ve hayvan, sanat ve insan olmayan denilerek ayrılanlar...

S.A: İnsanın, diğer canlılara oranla, zekâ üstünlüğü üzerinden var ettiği ciddi bir kibirli yanı var. Oysa hayvanlarla birlikte yapılan bir takım deneylerde elde edilen çarpıcı sonuçlar, bizleri bu durumun aksi yönünde gelişen sonuçlarla biçare bırakıyor. Benim çok ilgimi çeken bir deneyde, bir maymuna ekranda çok kısa bir sürede rastgele rakamlar gösteriliyor ve maymun, o rakamları sırasıyla ekranda farklı yerlere dokunarak buluyor. Karşılığında, maymuna mükafat olarak fıstık veriliyor. İşin hayret uyandıran yanı, maymun insanın yapamayacağı kadar hızlı bir şekilde bu işlemleri yapabiliyor. Bana göre hayvanlar çok mütevazılar, insan gibi, doğduğu zaman dünyanın en aciz olan hayvanına yaşama fırsatı tanımışlar. Ancak insan, öyle bir gövde gösterisi sunuyor ki, belki de onunla sadece doğa başa çıkabiliyor. Koskoca bir at senin sırtına çıkıp etrafta koşmana, yapılan o cürete müsaade ediyor. O derece mütevazılığa sahipler, ama insanda, bunun esamesi okunmuyor.

18 Eylül 2020, Galatasaray, İstanbul

Zilberman İstanbul, Selçuk Artut's "If These Walls Could Hush," September 18 – December 2, 2020

Artist talk, Evrim Altuğ, September 18

E.A: Selçuk, what does this project mean to you in your career especially when it comes together with the crises the world is struggling with? Walls, isolation, necessity and coincidence... Let me leave the rest to you.

S.A: The wall is actually a very prominent element in our lives; we encounter it at all times. Comparing with my previous works, I remember having used the balls inside old computer mouses in another kinetic installation of mine. When people came across those little balls, they said, "This reminds me of something, what was this?" This familiarity caught their attention, which is good, and then they put that detail aside and focus on the work itself as a whole.

This time I tried to construct metaphors on the "wall" in a very plain and clear way. One of the most conceivable association here may be the lockdown that we experienced during the Covid-19 pandemic process, but frankly, I myself have made no such connection.

What I wonder is whether the walls actually have an audible memory, whether they can raise their voice. Actually, the work, with its title, really provokes me, as an artist, to produce work. Instead of "What would these walls tell us if they were to speak?" I moved from a position like the walls are actually speaking, yet you do not hear them and you do not know what they are saying, they tell so many things, I wish they were always silent but I constantly hear them.

In that sense, I can say that I use such metaphors a lot while producing work. Because while "reading" the work, everyone can open up new dimensions for themselves. I don't like being didactic in my work. I don't want to say "This work is about this and that; everyone should understand this and that," no. Since the work is based on a certain experience, people are able to stay alone with themselves or start a conversation with someone else in that space.

In this piece, I tried to construct a work with specific performance power in which meaningless low voices in the environment put you in another mood. Of course, its relationship with the venue was also important to me, because when you do sound work, and when you add a sculpture dimension to it, the existence of the work in the venue becomes an important matter for the artist.

Since I wanted them to have huge bodies and to move up and down, I prepared a box-shaped construction and used a system called linear motors. And I wanted it to have a form

as if it belonged to a beast with a broken mouth and crooked teeth. Moreover, that monster looks like it's a building.

The word "monster" might sound like a scary element, but it could actually be the mouth of a useless man trying futilely to read a poem to you. At this point, those metaphors go to so many different places: our privacy, our freedom in closed spaces, the situations in which we are not free...

These are the things that we have been talking about for years and years. The number of cameras on the street is increasing day by day; people on the street are getting recorded continuously due to tightening public security measures, and now we are evolving towards a direction where privacy at homes is over. Many people now doubt that their cell phones are recording their voice secretly; they tape the camera on their computer. How free you actually are in your own terms within the walls in the areas where you live has become a totally separate question. However, although this attitude seems to be a negative critical dimension, I cannot say that what happened does not actually have positive sides. I believe cameras on the streets can be acceptable to a certain extent if they do provide people's safety or produce solutions for conditions that increase terror. So now we reach gray areas, instead of black and white. In this sense, negative aspects of the privacy of the house can also be encountered. A person in that house may be turning someone else's life into hell or prohibiting them from being at home.

In addition to all of this, I establish a metaphor about whether it is possible for the vibrations of the so-called sound to be trapped inside the walls, to be recorded and then to go out again, considering what happens in those buildings, walls, and prisons. The work takes all its material from here and produces no particularly meaningful words. But it is not making a special effort to produce anything meaningless, either. Rather, I can say that what we have here is an audio content that is mostly in the form of sound which cannot speak but tries to do so.

E.A: In a way, it seems like an allusion to the freedom of thought, because it is a form of memory. You make a romantic, almost nostalgic, and futile, like you mentioned, act of beautification to the geometry of memory. You create it as you destroy it.

S.A: Yes, that's right. There is such an impulse in the work, as you said, there are many dimensions to it. Together with the metaphor I have mentioned, when people look at their own experiences one by one, the most prominent ones make you ask a question such as how open your freedoms in the field of privacy are to the outside.

Sometimes I find myself thinking, let's tear down all the walls. People are living schizophrenic lives, they become someone else when they enter the house, they become someone else inside a building, when they go to work they are someone else between those walls, when they go to the meeting room, they become someone else. It feels like those walls must disappear all of a sudden so that they can be the same person each and every time. One may claim to be the same person all the time thanks to inner peace and may say that they are able to be themselves anytime, anywhere. However, this is a luxury for most people. Some roles and the distance between these roles are very different for some people. For

example, many contrasting roles can come up in contrast such as a compassionate teacher at school may turn out to be a despotic parent at home.

E.A: Your work of art calls for a very nice journey in terms of memory in Turkey. It leads me to ideas such as Sufism, asceticism, a state of suffering, closure-opening, and a kind of mental fasting. Circularity, for example... The space in that circularity and the leaps from there to Soviet constructivism. The real emancipator of the idea reflects very well from form to such fundamental issues. What do you think?

S.A: Sound has a big advantage in this regard. I think it is a comfortable area in terms of format application. Although the main element in most of the works produced in the name of sound seems to be a speaker, I preferred to produce a work in the form of a sculpture in this work that fits well to the gallery room, and to keep simple in this work with the intention of driving the sound forward in terms of visual aesthetics. In this work, beyond creating a sound that goes vaguely under a very impressive image, I tried to create a work in which my primary priority in terms of ensuring that balance was the pure aesthetic feeling created by the sound. Of course, it is a repetition with the feeling of mechanization which can be read in the sequence of nine large-scale boxes, one above and one below. These objects are constantly moving and standing still. They have such an ongoing ritual. Yes, it is possible to see similar overlapping things as you mentioned in the form structure of this work that includes motion.

E.A: We become an element absorbed by time and space as soon as we encounter the work.

S.A: In this metaphor, walls can hold all the sounds that you make, like a hidden tape recorder. With your presence there around the work of art, everything that comes out of your mouth may actually penetrate somewhere inside the walls and come out after a while. I think it was very unexpected when sound turned out to be able to exist on a physical surface such as a record over time, because humans believed that sound was something magical that can only be heard with our ears. We used to believe it was something flying in the air, but now we can hold sound in our hands. We can insert it into players in formats such as CDs and cassettes or a sound can be heard when you press a button on our mobile phone. Sound transforms into material in an instant. Because of all this, one can say that indeed there might come a day when the walls actually speak.

I formerly saw a research, they are trying to produce sound from images with very advanced high-frame cameras. In the research, a murder takes place in a hypothetical location, and there is no evidence other than a camera recording through a window outside. In the camera image, the leaf of a plant inside trembles and they try to analyze the conversations inside based on the vibrations of the leaf. The results are undeniably successful. Even though you cannot actually hear what is spoken inside, it seems possible to reproduce the sound and turn it into a form which can be heard with our ears, just as in the case of records. In this sense, the understanding that the walls might be a tape recorder just as well may not consist of a simple metaphor *per se*. It may be real.

E.A: Do you think this project creates a challenge and a reckoning in terms of activity and passivity? So you know, we are already used to taking whatever is given to us, and we go



out without questioning, with a fast food feeling, we get loaded with the image, the text, and almost all the indicators. But here there is a critique of activity and passivity that put us in serious trouble. Are we spectators or actors? I mean, how much do we participate in a work, and how much of us does the artwork add to itself? I think these are very radical and inexhaustible questions.

S.A: Yes, this work actually performs unique performances in random structures every fifteen minutes with its programmed setup. In this sense, you actually become a part of the job when you enter the venue. If the work is intended to be preserved in any way, the constantly changing character of the work that comes to existence with the audience should be preserved. Even if you try to save it, you actually record a very short part of the exhibition life of that work. When you enter the venue, the experience you have is different when you are alone, and it is different with a crowd. Perhaps at that point you come across something like an orchestra with nine instruments, just as an example. If we try to read the piece through music, the audience that witness that moment also assumes an active role, this situation creates a situation that is difficult to describe and there is a structural relationship between the musician and the audience.

Visitors often wonder if my works are interactive. This may be a natural expectation since there is a lot of interactive work around, but I don't like to produce work just for interaction. Because the issue of interaction can create a lot of one-to-one relationships and its results can be very trivial and didactic.

For example, you raise your arm, something immediately happens in the image. Contrary to all expectations, especially in this work, I try to make the audience passive, I want them to misbehave when they encounter the piece, and make them confused in terms of the relationship between the ceiling and the floor thus ridding them of previously acquired conditionings. After reaching that point, an intellectually active process begins. For example, someone may say they do not understand what they hear. But actually not being able to understand something is a unique feeling. Perhaps our lives have always focused on understanding everything with all details for a long time, so being alone in a sincere environment with the inability to understand may depict a side of you whose awareness is stimulated.

E.A: Therefore, the state of being a victim and feeling proud seems to exchange places, constantly transforming itself between the work and the audience. In a sense, it is also a platonic work: The work dreams of the audience, and the audience dreams of the work mutually.

S.A: Yes, it is true that such a meeting occurs. As I said, the work is always based on random forms, so it needs an audience in its front to perform itself. The results of this meeting may find platonic equivalents.

E.A: This reminds me of something. The invention of photography and the history of photography, the discovery of the first dark room, the flow created by the light, it is as if we experience it acoustically. Can we see things with our ears, can our ears provide us with light?

S.A: Considering the concept of recording sound, it seems to me that the response of the effort made to recreate that flow and perhaps one of its first reflections is, in a sense, our speaking ability. Speaking is actually a kind of recording method. Since we record words with our common sound assumptions, we can communicate with each other saying the same.

In the same way as sound has been made possible to be recorded with equal qualities, it takes a long time in technological evolution to become recorded and heard again in that sense. In the past, for example, in Anatolian folk culture, there is no tape recorder present; *aşık* (lover) sings a folk song to someone else, he transmits it to another person, and in this way the memory and recording process is formed.

Today, we are in a period where we can record and store moments on physical surfaces, but of course that platonic issue we mentioned is still not present. Ultimately, by recording the unique moment only with the best conditions you have, you get a very small representation of what exists. However, it is almost impossible to keep that platonic moment alive based on recording. Frankly, I like the fact that the work will be experienced differently by everyone here for a few months and will eventually disappear.

E.A: This makes it more realistic, perhaps, at least attaches it an immortality, or consciousness, because of being mortal.

S.A: The fact that the work is physically mortal makes an important difference for me, but I feel my works are more like interfaces. Other things around the work such as what we talk about while the work is there and no longer there seem more precious. In this regard the work persists, and the aftermath of the exhibition is also very important to me. Apart from showing the work there, I care very much about what people have to say about it and what experiences emerge in face of it.

E.A: Like the way we remember people after their death, do we remember the work with its character or do we remember it with its actions? I think you are asking this question in the work, too. Does the body of the work reflect its property or value for us, or do all the values and information it evokes stand out as interpretation?

S.A: I do not want to make a sharp distinction. But frankly, if we are to make a comparison, the second one that you mentioned, I mean all the values that it evokes are dearer to me.

E.A: Perhaps that is why postmodern interpretations of classical works do constantly come up, right? Be it in the cinema, in the opera, in literature, whatever classical. Let me also look at this text, people say.

S.A: Right. Some of the comments are meant to be subversive, while others take a retro look. My work ultimately gets located somewhere, of course, it also gets located in a constructivist place based on form, it also gets located on Dada with its sound and randomness. It is a question from a different perspective whether the emerging work a technological art. Because when you use paint, you have technological possibilities, but of course, classifying the technology in relation to the dosage used can make sense. There is a very dense technology infrastructure in this business. Ten computers are constantly working together,

talking to each other over a local network, and have time-based synchronizations to adapt. There is an electronic control system that allows the motors to move up and down, and the sounds produced by computer codes work randomly. All these things are preferably to be kept away from the audience in this particular job.

If we are to interpret the artistic stance of the work, I do not think it opens a whole new era, although it is influenced by various movements in art. This must be the main difference that separates art from science. Art should not be in pursuit of continuous innovation and development. We experience the chaos that science has brought to the world seeking this purpose.

E.A: Was there a typology or a categorization among those who entered into this space, who was voluntarily involved and experienced the work? Or are they as dark, anonymous, and downright equal beings as this space itself?

S.A: Perhaps there are people who wish to see similar things based on other work I have done. Deliberately repeating oneself bothers me. Probably one of the things I wouldn't want to do in life and that I would avoid the most is not being able to overcome myself. Most artists prefer to do repetitive works in order to establish their own character. Looking at the works from a distance, it can remind the name of a certain artist, but I prefer to be welcome with surprises when I quietly open a door.

E.A: You like challenging yourself.

S.A: I surely do. You can see that many of the works of the artists have become part of mass production, because they avoid challenging themselves. When we look at this work, part of the work is hung on the ceiling. It was not easy to achieve this. If we think in terms of collectors, it is usually that nobody buys works to hang on the ceiling. Everyone prefers to hang it on the wall. Going conceptually, going against all expectations and even making the work in a huge scale to emphasize this attitude, these are things I especially prefer.

E.A: Exactly! From that point of view, we call it "space." It is "space," there is no oxygen but there is testimony, still oxygen is very valuable there. Just like a sound recording. You can stay here for a short time and you are obliged to go out. And, as you said, that space also has a sense of non-gravity, as a result of equalizing the ceiling and the floor in its own mind or not caring at all. There is an illusion here; there is a twilight, right?

S.A: I love that illusion you mentioned. When I look back in the works I produced, I can see such an attitude about myself clearly. The feeling of illusion is very much in my works. The feeling that the emotion does not belong to anywhere, that it exhibits a unique, free stance that may even reject itself creates a rich space for you.

E.A: In this regard, it can be said that you are actually a very lyrical artist. Because just as a poet can make use of any word in the dictionary in a completely different way, you are almost "hacking" all these expressive possibilities that technology offers us, you take possession with a pirate spirit, somehow. You say, "Have you ever thought of it this way?" This brings you closer to either the Dadaist or the Surrealist, or to Brut Art; because you also have a childish manner. There is a childish mischief.

S.A: Yes, there is. I often employ the language of irony in my works.

E.A: Marcel Duchamp, or John Cage, comes to my mind, for example. You have Renaissance creativity, post-modern rebellion, and anarchism all at the same time. In this respect, you have no complaints, you say, "I cannot have a single definition." Because you don't have such an understanding of time and space like that.

S.A: Actually, I get very worried when people talk of me as an artist whose works are distinctive in itself, lest such categorization puts me in a mold.

E.A: For example, names like Can Yücel and Ece Ayhan come to my mind when I experience your work.

S.A: I like to attribute meaning to the simple. When Having completed the work, I look back at it, there is no worry about resembling that existing thing; it is as simple as possible. So, yes, it can be called lyrical in this respect.

E.A: But, for example, there is simply no musician attitude, no staging, no concern for dramaturgy. Introduction, body, and conclusion... Isn't it the logic of Libretto, isn't it a "stage perform"? So, how can I say, with an element of mass culture...

S.A: Yes, I guess I prefer to focus more on the moment.

E.A: Yes, maybe performative, maybe something about action art.

S.A: You're right.

E.A: Does the public sphere always make you swallow and wait? I mean, it is so difficult to produce art in the public sphere in Turkey. We are still talking about the "Standing Man" for example. Or the taste of what we experienced in Gezi is still on our palate. So, does the public sphere exist under these pandemic conditions, is it still available as a space? Because this exhibition also creates a kind of hole, it's like a black hole. You say, "Come here, my friend, you can get out from here, too." You know, we see it in space movies, passing through a black hole outside of existing space, the ship reaches another place and time, reaches the truth. This exhibition is such an exhibition. Sorry but confident people go somewhere else thanks to their imagination. This is a hallucinogenic exhibition.

S.A: I prefer not to determine the direction of the interaction between the work and the audience. Public space conditions are full of obscurity. Things like social hacking interest me better. It is more in my curiosity to grapple with our dilemmas within this so-called superior civilization structure that we are struggling with madly, actually bringing about a simple organism consisting of flesh and bone. Your references to this are correct, yes. My approach is not particularly elitist; however, exhibiting this work at a venue can make my work stand on the ground more comfortably. Because the reactions of people to my way of exhibiting my works outside are very different from their reactions to traditional arts. Everyone will question functionality concretely about the unknown in the work of the machine. However, I actually want to take functionality away completely, I don't want anyone to be concerned about how it works. If I wanted it that badly, I would show the



audience the cables and computers anyway. But even in this work, no cable is visible unless it is required.

E.A: And this invites the audience to an item you always keep on your agenda and keep on your shopping list in terms of responsibility. The audience is always an issue for you. Because the audience means the other, the audience means empathy, or antipathy. It means being friendly and hostile at the same time. To what extent can you be an audience for your works? So, I think that's the whole point.

S.A: The effort to look at yourself from outside is so crucial for the artist. But if you don't repeat yourself all the time and you're dealing with something new every time, that questioning happens all naturally. The art works I produce are necessarily based on what I have experienced. The voices coming from those walls all of a sudden, my need for their memories, which are precious to me, and my longing to hear what they say make this work. In that sense, the work tells my story, too. And at that point I can see myself. If you let yourself go a little bit, those mirrors that you face yourself, but stay away from, suddenly appear in front of you frequently.

E.A: Do your works have a gender? The voices from the walls belong to a "male" as far as I know.

S.A: The voices heard belong to me. However, the work does not touch upon a gender issue. I did not try to get a male voice in particular. But I think that having my own voice will create another layer as a material in the work. Most people probably won't think of it that way, they'll think it was just any recorded sound. I do not say this while exhibiting the work. I like to hide such details somewhere. For example, through this question, you also realized that it was deciphered. That's my voice actually.

E.A: So this exhibition is actually an auto-portrait.

S.A: In terms of sound, yes, and if there is a performance, I can also say it is my sound performance.

E.A: But if you wanted to, it could have been a much more stimulating, reactive or exclusionary project. On the contrary, it is like something more procedural. The peacefulness of a bed, or sleep, or a dream is present in this work. It is not a nightmare, but we can talk about the presence of dreams. You chose that, too.

S.A: I have thought about it. Ideas like creating a sound world for the environment, putting people in a stimulating atmosphere are the first things that come to mind. But I tried to dream of a wall that spoke in whispers and had a low voice, and that was my goal. As a result of this insistence, such a work came out, and at that point, I think I can say that I ignored the expectations of the audience.

E.A: So, if we go back to literature or everyday language, one of the phrases that I had in my mind in connection with the sayings and rumors you just said, while experiencing the exhibition, was this: hearing supernatural voices. This is very magical, childish to me, scary and magnetic at the same time. In order to be able to hear supernatural voices, you must listen to yourself and to the other. I don't know, what do you think?

S.A: When you concentrate too much on your inner voice, confronting a completely different person with whom you cannot make peace, devouring you, can make life difficult. Failing to get out of constant questioning and those dead ends can have devastating consequences for real. I guess that questioning oneself with one's own voice works much better. When trying to memorize a number or a password somewhere, one prefers to vocalize it to keep it in memory. When you think about it from this point of view, if you try to express your thoughts in your own way while experiencing this work that I made by transforming it into tangles of sound, you will probably run into a dead end. Those words will become so realistic that they will now become inevitable. Therefore, it is necessary to pay attention to those voices from time to time. Sometimes you come across some words that say, "You are such and such," and this situation confronts you with yourself. If it suits you, you use it, if it doesn't, you go without it. I think the presence of voice in those confrontations is very striking.

E.A: Here, too, there is some formalized version of the message, its exact opposite, echo, or mirroring. We take on the message. The closer we get to ourselves, the more visible the message becomes, and the more we give it a body. In fact, maybe we'll even see this during the exhibition. Unknowingly, one of the visitors will start talking to themselves. There is accompaniment, an invitation, and a provocation.

S.A: Yes, those voices spinning in mind, let's think of dream, for example, even there, the sound is trying to get out from somewhere, again trying to find a response. While continuous, unrealistic images exist in our dreams, their voices may also be factors accompanying our dreams. Not only in sound morphology, but also in words, even through a sound you have never heard, it can push you to different sides. The dream tells you a word, that word does not exist, but perhaps what that word symbolizes is actually something you want to encounter. Actually, we always think of dreams through an image. But the meaningless things in those voices may be meaningful concepts with formal equivalents.

E.A: Another dramaturgical or choreographic connotation, something about the project. In fact, it may sound very ironic to you, when the electricity is gone, we start to whisper when we speak, our voices are lowered and we start talking more quietly. This work reminded me of it too, because when the electricity goes out, the space grows, our brain grows, and so does our souls, as if so as not to frighten someone, not to provoke something.

S.A: We get quiet, right, maybe we are normally so loud because there is a lot of noise.

E.A: Isn't this reflex something very primitive, perhaps as old as world history?

S.A: I wonder if this is actually an instinctual thing in us, humans.

E.A: Could it be something paleontological, a memory?

S.A: Getting quieter when the environment becomes dark.

E.A: Yes, so that wild animals don't hear us.

S.A: It could be that, too, to avoid getting hunted. Yes, it makes sense when you think about it.

E.A: You notice this? There is such a thing. The exhibition also has a historical—

S.A: Could be true. You wonder if the work reveals this instinct. There is especially a whispering state in the work. In addition, there are voices in the phonetic alphabet that I use, which sound contrary to the Turkish throat structure we speak. You are listening to some of the languages that exist in the world. In order to make those sounds, it is necessary to get used to the necessary morphological structure from birth. The work has a character that sounds like a quiet whisper, and there is also a side that tries to speak but cannot make the necessary sounds. It's as if someone presses against your throat, and you're about to say it, but words don't come out of your mouth.

E.A: Well, let's talk a bit about the appearance and the property and then finish the conversation. How will the appearance, remnants and memories of this work be kept? Is this work a meeting? So it will end at some point. Isn't it a mortal experience, as every exhibition is. So for example, what do you expect from art history and criticism as an artist? So how is the echo of the echo possible?

S.A: This talk will, of course, be one of the outputs of the work. When we stop and look back in the historical process, the contradictory state of this work as a sound sculpture installation is not a point where a widespread audience environment can occur in the world, let alone this geography.

In that sense, this kinetic sound installation is still forcing, testing and dealing with something. If we simplify the work so much, perhaps it will go down in history as an information that such a work has been done. The value given to the work is a decision that will be made by the human civilization that we have created for centuries. I think that the greatest filter is time which will decide if this work is a precious work of art and must be preserved. The permanence of the work should not be something that I can imagine as an artist.

E.A: You know the bottles of civilization NASA left in the sea of eternity called the universe, I mean Voyagers 1 and 2, they are leaving now. I think they are the only two works of art that has remained, and will remain in human history. Because it is no longer physically possible to make history anymore, how can I say, to stay forever. We are arguing that the world is going somewhere bad right now, with global warming, I don't know, with the pandemic. These Voyagers were, after all, technological discs, right? They were golden records and there were images and sounds in them. From this point of view, when we look at your experiences, we can say that it makes us live the same thing in various forms such as keeping a logbook.

S.A: We are desperately thinking in a human centered way, with all our prejudices. When we send that Voyager Spacecrafts to space, we assume that there is something like a human there to receive it.

E.A: We even tend to deceive ourselves that the creature out there does have a record player.

S.A: However, another life form that is able to understand the graphic expressions we present alongside the records may actually be far from our presumed state of being.

E.A: In that sense, there are experiments by some animal scientists. For example, creatures that do painting, bears, monkeys, elephants ... Are you curious about such things? Are they cheating or do you take them seriously? Those who are separated as art and animal, art and non-human, etc.

S.A: Humans are seriously arrogant which is established through the superiority of intelligence compared to other living things. However, the striking results obtained in some experiments with animals show astonishing results that indicate the opposite, leaving us helpless. In an experiment that was very interesting to me, a monkey is shown random numbers on the screen for a very short time and it is able to find those numbers by touching different places on the screen. In return, the monkey is rewarded with peanuts. The amazing thing is that it does these operations faster

than humans actually can. Animals are very humble in my opinion. They let human beings live who are the most helpless animals in the world when they are born. But human kind performs such a show of strength that perhaps only nature can cope with it. A huge horse, for example, lets you get on and ride it which is in fact an audacity. They have that level of humility which human beings have no idea about.

September 18, 2020, Galatasaray, Istanbul





Muhafaza

Selçuk Artut

Sesin muhafaza edilebilen bir tekrara dönüşmesi ve onu her daim yeniden seslendirme arzusu sesi kayıt altına alma çabasının temelinde bulunan ana dürtüdür. Anılarımızı yeniden hatırlayabildiğimiz ancak zihinlerimizde gittikçe erozyona uğrayan kayıtlarımız zaman içinde aslından gittikçe uzaklaşmakta ve yok olmaya yüz tutmaktayken anın aslını koruma beklentimiz bize fiziksel kayıt temsiliyetinin gerekliliğini ortaya çıkarmıştır. Sanılanın aksine anların kaydını alma merakımızın başlangıç hikayesi eski çağlardaki mağara resimlerinden ibaret değildir. İnsanın konuşma dilini yaratma çabası da aynı gereksinime hizmet etmektedir. Ağzımızdan çıkan bir sesi tekrar edebilmek için verdiğimiz uğraş neticesinde konuşma dili ortaya çıkabilmiş ve geniş kitleler arasında ortak paylaşılabilir bir iletişim olgusu haline gelmiştir. Ses konuşma dili yapısı içinde temsil edilebilir bir sembolik karaktere dönüşerek muhafaza edilebilir hale gelmiştir. Günümüzde kullandığımız alfabeler sesin temsiliyeti açısından sesin sahip olduğu morfolojik yapısından bağımsız geliştirilmişlerdir. Bu açıdan düşünüldüğünde alfabe sesin sahip olduğu estetik niteliklerden kopuk bir halde sembolik yapıların bir araya gelmeleri sayesinde oluşan bir grafik dildir. Bu durum sesin müzik ile olan ilişkisinden çok farklı değildir. Sesin nota olarak temsili için günümüzde kullandığımız grafik yapılar müziğin sahip olduğu ses zenginliğinin tüm özelliklerinin karşılanabilmesinin zorluğundan ötürü durumun aksine olabildiğince yalın bir halde düzenlenmiştir. Bu yalınlık müzisyenlerin nota lisanını daha akıcı bir biçimde algılayabilmeleri açısından oldukça faydalıdır. Nota sistemi müzikal biçimlerin tamamını ifade edebilecek bir dil yapısı olmak üzere kurgulanmış olsa da farklar detaylarda gizlidir. Mutlak temsil sesin notaya dönüşüp yüzeye kaydedilmesi ve sonrasında müzisyen tarafından icra edilerek tekrar sese dönüşmesi neticesinde mümkün değildir. Bu durum özellikle klasik müziğe ayrı bir haz boyutu katmıştır. Yüzerce yıl önce yazılan eserler bugün farklı müzisyenler tarafından seslendirilmekte ve ortaya çıkan her icra kendine özgü farklı bir yoruma sahip olmaktadır. Sesin tekrarı için ortaya çıkan çabada müzisyenlerin esere olan yorumlarının yanı sıra enstrümanlarının ürettikleri ses biçimlerinin de önemli bir yeri bulunmaktadır. Bu açıdan düşünüldüğünde müzik enstrümanı da bahsettiğimiz ses-nota-ses kayıt yapısının etkin bir ögesi haline gelmektedir.

Sesi ve müziği duyduğumuz biçimiyle muhafaza edebilmek tarih boyunca üzerinde uğraş verilen bir alan olmuştur. 9. Yüzyılda Banu Musa Kardeşlerin gücünü sudan alan ve kendi kendine müzik çalan mekanik icatları müzik bilgisinin silindir yüzeylere aktarıldığı

otonom sistemlerin öncülerinden biri haline gelmiştir. Sesin salınım hareketlerinin ve fiziksel özelliklerinin daha detaylı anlaşılmasını yanı sıra elektriğin kontrolü ile gelişen teknolojinin olanakları sesi kaydedilebilir bir olguya dönüştürmüştür. Bilgi taşıyan silindir yüzeyler zamanla yerlerini plaklara ve disk yüzeylere bırakmışlardır. Ancak yüzeye fiziksel kazıma ile bilgi saklama yapılarının aksine gelişen bir başka ses kaydetme teknolojisi olan manyetik yüzeyler sesin kaydedilmesini elektromanyetizma ile sağlamaktadırlar. Kaset sistemi içinde yer alan makara halinde sarılı bulunan manyetik teyp elektrik kontrollü kayıt ve okuma kafası ile manyetize edilmekte; bu sayede ses bilgi olarak kaydedilmekte, istendiğinde çalınabilmekte ve bu işlemler tekrar tekrar yapılabilmektedir. Manyetik teypelerin yaygınlaşmaları neticesinde müzikte yeni biçim arayışlarına dair örnekleme (İng. Looping) denilen önemli bir teknik olanak ele geçirilmiştir. 1940'lı yıllarda Pierre Schaffer'in öncü olduğu bir takım müzik araştırmacı ve yorumcusu Fransa'da Somut Müzik (Musique Concrete) adı ile bilinen bir müzikal anlayışı geliştirmişlerdir. Müzik enstrümanlarında nota halinde sembolleştigi gibi sesin tını özellikleri de bu anlayışla aslına yakın bir biçimde kaydedilip sembole dönüştürülerek tekrar ve organize edilebilir hale gelebilmiştir. Daha sonraları teknolojik olanakların ışığında lazerin bir yüzeyden bilgi okuyabilmesinin başarılabilmesi ile ses sayısallaştırılmış bir sistemde temsil edilmeye başlanmıştır. Günümüzde ise aynı biçimde muhafaza edilmeye devam edilen ses tüm bu gelişmelere rağmen halen bize hoparlör dediğimiz fiziksel bir yüzey üzerinden ulaşabilmektedir. Hoparlör kendisine iletilen elektrik sinyallerine cevaben içinde bulunan zar yüzeye ileri geri hareketler sağlayarak kayıt bilgisini titreşime ve duyulabilir bir sese dönüştürmektedir. Titreşim bilgisi saklanabilen sesler çeşitli biçimlerde kayıt edilebilmekte ve neticesinde uzun bir ömre sahip olabilmektedirler.

2014 yılında Abe Davis ve diğerlerinin yayınladıkları Görsel Mikrofon: Videodan Pasif Ses Kurtarma (İng. The visual microphone: Passive recovery of sound from video) makalelerinde ses ile titreşen günlük nesnelerin yalnızca yüksek hızlı videolarını kullanarak titreşimi üreten seslerin kısmen geri kazanabileceğini göstermişlerdir (Bkz. [youtube.com/watch?v=FKXOucXB4a8](https://www.youtube.com/watch?v=FKXOucXB4a8)). Bu demek oluyor ki her yüzey bir kayıt nesnesi haline gelebilmektedir. Ses içinde bulunduğu her hacme etki edebilmekte ve mikro ölçekte de olsa titreşim oluşmasına sebep olabilmektedir. Duvarların Dili Olsa da Sussa isimli sergide bir metafor olarak kurgulanan duvarların ses kayıt sistemi haline gelebilmesi olgusu kim bilir belki çok yakın bir zamanda karşımıza yeni bir teknolojik gelişme olarak çıkabilecektir. O zaman duvarların dili anlaşılır hale gelecek, içinde yaşananlar gün ışığına kavuşabilecektir. Duvarlar sesin muhafaza edilmesini mümkün kıldığında kapalı kapılar ardındaki yaşanan tüm kötülükler, gazaplar ve ihanetler tek tek açığa çıkacak ve vicdanlarımızın sesleri duvarların seslerine karışacaktır.

Conservation

Selçuk Artut

The transformation of the sound into a conservable repetition and the desire to always re-voice it is the main impulse underlying the effort to record the sound. While our records, the traces of which we can recall in an increasingly eroding fashion in our minds, are getting more and more distant over time, our expectation to conserve the original moment has revealed the necessity of physical record representation. Contrary to the popular belief, the story of our curiosity to record moments did not start with cave paintings in ancient times just like that. The humanly effort to create a spoken language serves the same need. As a result of our efforts to repeat a voice coming out of our mouth, spoken language has emerged and has become a common communication phenomenon among the masses. The sound has become conservable by transforming into a symbolic character that can be represented within the spoken language structure. In terms of sound representation, the alphabets which we use today have been developed independently of the morphological structure of the sound. From this point of view, alphabet is a graphic language formed by the combination of symbolic structures, detached from the aesthetic qualities that sound possesses. This situation is not very different from the relationship between sound and music. The graphic structures we use today for the representation of the sound as a note are arranged in a simple way, due to the difficulty of meeting all the features of the sound richness of music.

This simplicity is very beneficial for musicians to perceive the language of notation more fluently. Although the note system is designed as a language structure that can express all musical forms, the differences are hidden in the minute details. Absolute representation is not possible because the sound gets transformed into a note and gets recorded on a surface and then performed by the musician and transformed into a sound again. This situation has added a different dimension of pleasure to classical music. Today, works that were written hundreds of years ago are performed by different musicians and each performance has its own unique interpretation. In the effort to repeat the sound, musicians' interpretations of the work as well as the sound forms produced by their instruments constitute a significant place. From this point of view, the musical instrument becomes an effective element of the sound-note-sound recording structure we have mentioned above.

Throughout history, there has been an effort to conserve sound and music as we hear it. In the 9th century, the mechanical inventions of Banu Musa Brothers that take their power from water and play music by themselves have become one of the pioneers of autonomous

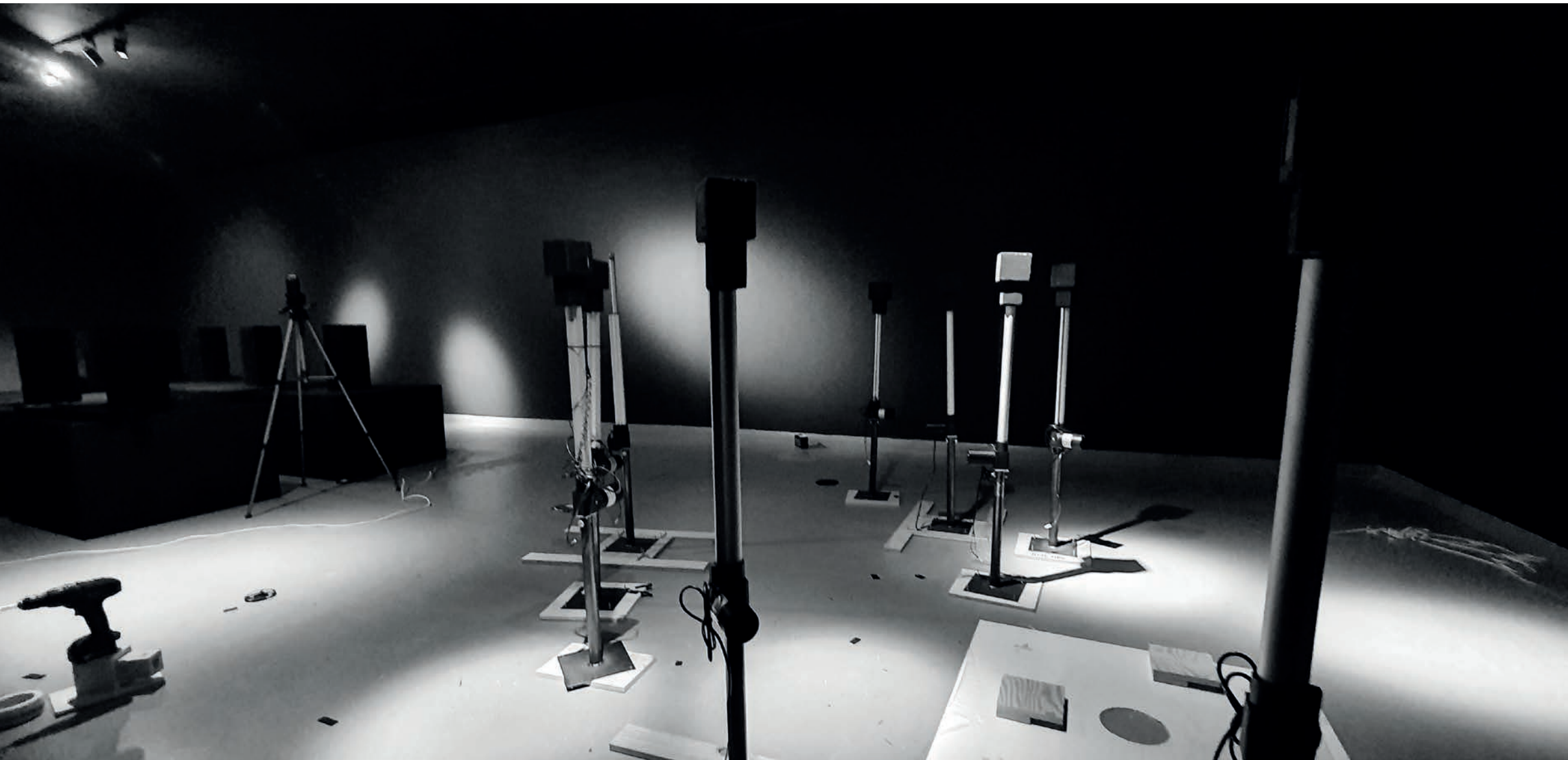
systems in which musical knowledge is transferred to cylinder surfaces. In addition to understanding the oscillatory movements and physical properties of sound in more detail, the possibilities of technology developed with the control of electricity have turned the sound into a recordable phenomenon.

Information-saving cylindrical surfaces have been replaced by plates and disc surfaces over time. However, magnetic surfaces, which is another sound recording technology that has developed in contrast to information storage structures by physical scraping on the surface, allow for the recording of sound through electromagnetism. The magnetic tape wrapped in reel form in the cassette system is magnetized by an electrically controlled recording and reading head; and in this way, sound can be recorded as information, played when desired, and these operations can be repeated many times over. As a result of the widespread use of magnetic tapes, an important technical opportunity called "Looping" has been acquired for the search for new forms in music. In the 1940s, a number of music researchers and commentators led by Pierre Schaffer developed a musical understanding known as Concrete Music (Musique Concrete) in France. Just as symbolized as a note in musical instruments, the timbre features of the sound have been recorded with this understanding and transformed into symbols and become re-organizable. Later, thanks to technological advancement, with the achievement of the laser to read information from a surface, the sound began to be represented in a digitized system.

Today, sound, which is preserved in the same way, can still reach us over a physical surface that we call a speaker, despite all these developments. In response to the electrical signals transmitted to the speaker, the membrane inside transforms the recording information into vibration and audible sound by providing back and forth movements to the surface. Sounds, the vibrations of which can be stored are able to be recorded in various ways and consequently endure longer.

The article entitled "The visual microphone: Passive recovery of sound from video," published by Abe Davis et al. in 2014, showed that the sounds that generate the vibration can be partially recovered using only high-speed videos of everyday objects vibrating with sound (see [youtube.com/watch?v=FKXOucXB4a8](https://www.youtube.com/watch?v=FKXOucXB4a8)). This means that every surface can become a recording object. Sound can affect every volume it is in and can cause vibration, even on a micro scale. The exhibition "If These Walls Could Hush," is based on the idea that the walls, which are constructed as a metaphor, can actually become a sound recording system and may appear as a new technological development in the very near future. Then the language of the walls will become understandable and those living inside the walls will be come to light. When the walls make it possible to conserve the sound, all the evils, wraths and betrayals experienced behind closed doors will be revealed one by one and the voices of our consciences will be mixed with the sounds of the walls.



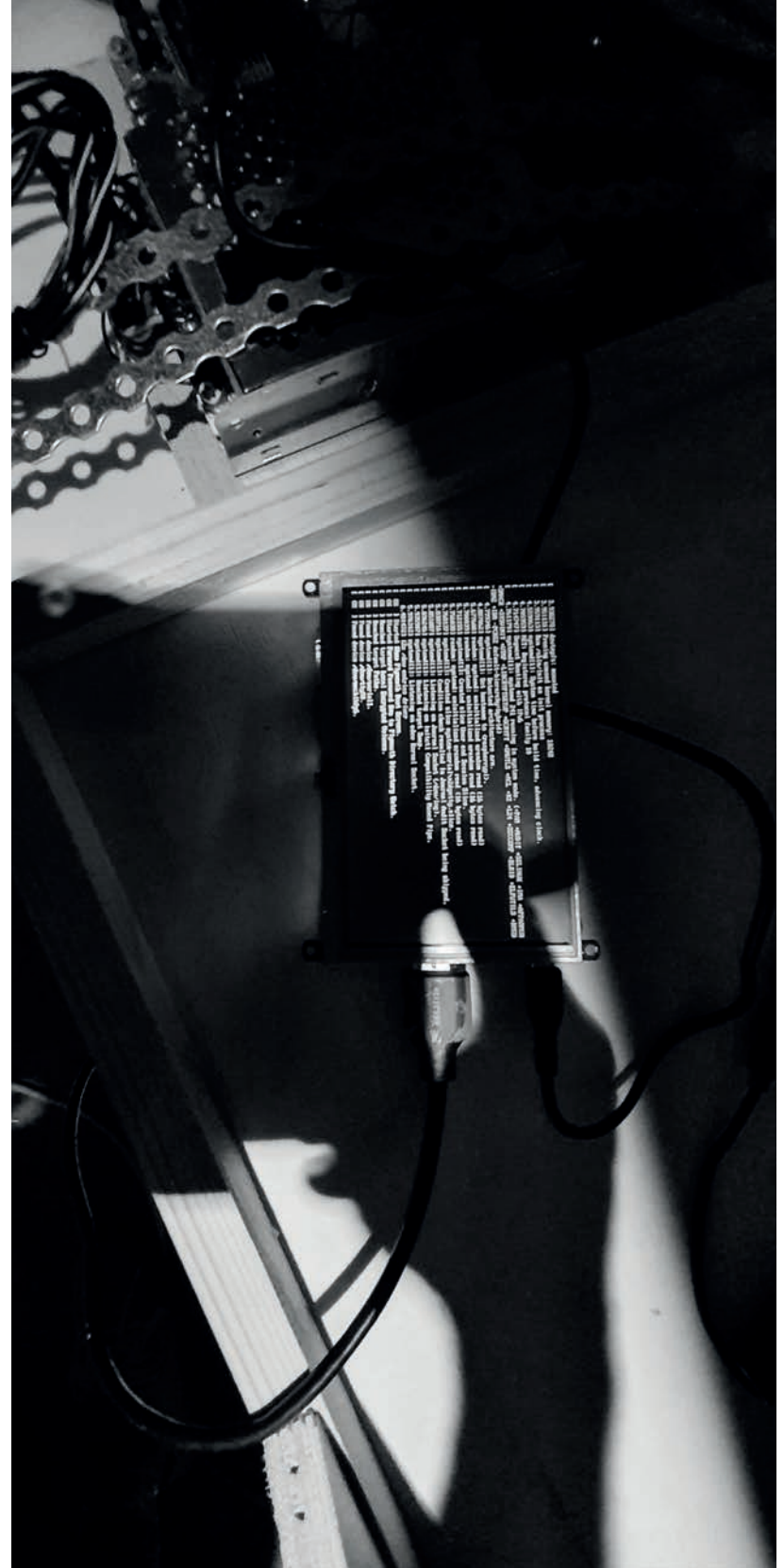


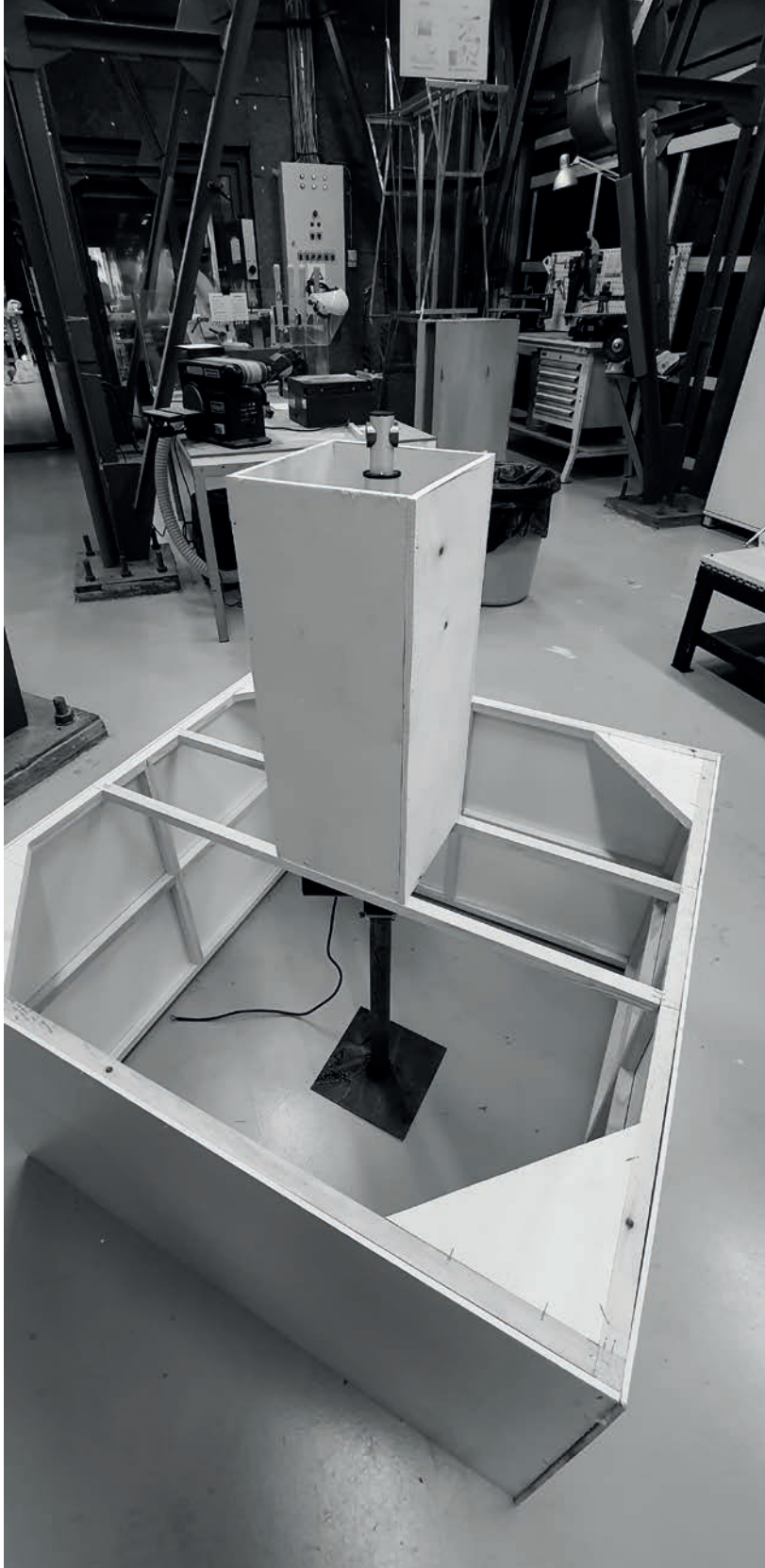






```
pi@raspberrypi: ~/pyosc
File Edit Tabs Help
Preparing to unpack .../3-libasound2-plugins_1.1.8-1_armhf.deb ...
Unpacking libasound2-plugins:armhf (1.1.8-1) ...
Selecting previously unselected package libpulse0:armhf.
Preparing to unpack .../2-libpulse0_12.2-4+deb10u1_armhf.deb ...
Unpacking libpulse0:armhf (12.2-4+deb10u1) ...
Selecting previously unselected package pulseaudio-utils.
Preparing to unpack .../3-pulseaudio-utils_12.2-4+deb10u1_armhf.deb ...
Unpacking pulseaudio-utils (12.2-4+deb10u1) ...
Selecting previously unselected package pulseaudio.
Preparing to unpack .../4-pulseaudio_12.2-4+deb10u1_armhf.deb ...
Unpacking pulseaudio (12.2-4+deb10u1) ...
Selecting previously unselected package rtkit.
Preparing to unpack .../5-rtkit_0.11-6_armhf.deb ...
Unpacking rtkit (0.11-6) ...
Setting up rtkit (0.11-6) ...
Setting up libasound2-plugins:armhf (1.1.8-1) ...
Setting up alsa-base (1.0.27+1) ...
Setting up libpulse0:armhf (12.2-4+deb10u1) ...
Setting up pulseaudio-utils (12.2-4+deb10u1) ...
Setting up pulseaudio (12.2-4+deb10u1) ...
Adding user pulse to group audio
Processing triggers for man-db (2.8.5-2) ...
Processing triggers for dbus (1.12.20-0+deb10u1) ...
qt5ct: D-Bus system tray: no
QObject::~QObject: Timers cannot be stopped from another thread
pi@raspberrypi:~/pyosc $
```





Siegfried Zielinski, Medya Arkeolojisi ve Tekno-Kültür alanında European Graduate School'da görev yapan bir Michael Foucault Profesörü'dür. Budapeşte Güzel Sanatlar Üniversitesi Onursal Doktora ünvanı sahibi Prof. Zielinski, ayrıca Medya Teorisi dalında da Berlin Güzel Sanatlar Üniversitesinde Profesör olarak öğretim vermektedir. Köln Medya Sanatları Akademisi'nde 1994-2000 yılları arasında kurucu Rektör olarak hizmet veren Zielinski, Vilém Flusser Arşivi'nin Direktörü olup, bunun yanı sıra Karlsruhe Güzel Sanatlar ve Tasarım Üniversitesinde de Rektör ünvanı ile 2016-2018 yılları arasında eğitim sunmuştur. ZKM Karlsruhe'de, Peter Weibel ile işbirliği içinde pek çok sergi düzenleyen Zielinski, bu kapsamda 2015 tarihli 'Vilém Flusser ve Sanatlar' ile 'Allah'ın Otomati' sergilerine imzasını atmış olup, bunu 2018'de gerçekleşen 'Dia_Logos - Ramon Llull ve Kombinatorial Sanatlar' izlemiştir. Zielinski, sanat ve medya ile bunun çeşitliliği ve arkeolojisi üzerine pek çok kitap kaleme almış olup, halen Berlin Güzel Sanatlar Akademisi ve Kuzey Ren - Vestfalya Bilim ve Sanatlar Akademisi üyeliğini sürdürmektedir.

Siegfried Zielinski is Michel Foucault Professor of Media Archaeology & Techno-Culture at the European Graduate School (CH), honorary doctor and professor of the Budapest University of Arts, and Professor emeritus of media theory at Berlin University of the Arts. He was founding rector (1994-2000) of the Academy of Media Arts Cologne, director of the Vilém Flusser Archive (1998-2016) and rector of the Karlsruhe University of Arts & Design (2016-2018). In cooperation with Peter Weibel he is also a curator of exhibitions as thought parcours at the ZKM Karlsruhe, such as *Vilém Flusser and the Arts*, *Allah's Automata* (both 2015), *Dia_Logos - Ramon Llull and the Combinatorial Arts* (2018). Zielinski has published numerous books and essays on the archaeology and variantology of the relations between art and media. He is member of the Berlin Academy of Arts and the North-Rhine-Westfalia Academy of Sciences & Arts.

Serhat Kiraz 1954'te İstanbul'da doğdu. 1979'da Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (Bugünkü adıyla Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) Prof. Adnan Çoker Atölyesi'nden mezun oldu. İlk kişisel sergisini 1984'te Maçka Sanat Galerisi'nde açan sanatçı, 1978'de, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'nde, bir yıl önce Şükrü Aysan, Ahmet Öktem ve Avni Yamaner ile, kurdukları Sanat Tanımı Topluluğu'nun (STT) sergisine katıldı. Bunu, aynı mekânda yine iki yıl sonra STT'nin düzenlediği ikinci sergi izledi. 1979'daki İstanbul Sanat Bayramı'nda, 2'nci Yeni Eğilimler Sergisi ile ödül kazanan Kiraz, STT imzalı 'Sanat Olarak Betik' ve 'Bir Serginin Monografisi' kitabına da katkıda bulundu.¹ STT ile 1979-1981 arasında Türkiye'nin bilinen ilk kavramsal sanat sergilerine imza atan Kiraz, kariyeri boyunca, İstanbul, Ankara, İzmir, Köln, Essen ve Venedik'te kişisel sergiler açtı. 1980'de, 11'nci Paris Bienali'nde 'Artistik Turistik Taşıma için Bir Öneri' adlı çalışmasıyla yer aldı.1989'da, küratörlüğünü Beral Madra'nın üstlendiği 2'nci İstanbul Bienali'nde, 'Dinlerin Tanrısı, Tanrının Dinleri adlı çalışma ile izleyici karşısına çıktı. 1990'da Osaka Trienali'nde, 'İki Değişmez ve Değişen Görüntüler' isimli çalışmasıyla yer alan Kiraz, 1993'te ise 45'nci Venedik Bienali'ne, 'Boşluk Zamanı' adlı eseri ile katıldı. Kiraz, Yıldız Teknik Üniversitesi'nde Sanat ve Tasarım Fakültesi'nde Bileşik Sanatlar programını kurarak 1999-2006 arasında bu programın yürütücülüğünü sürdürdü.

¹ Kaynak: <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/38347>

Serhat Kiraz was born in 1954 in Istanbul. In 1979, he graduated from Prof. Adnan Çoker Workshop at the State Fine Arts Academy (today known as Mimar Sinan Fine Arts University). The artist, who opened his first personal exhibition at Maçka Art Gallery in 1984, participated in the exhibition of the Art Definition Community (STT), the establishment of which he supported one year before, together with Şükrü Aysan, Ahmet Öktem and Avni Yamaner at the Istanbul State Fine Arts Gallery in 1978. This was followed by a second exhibition organized by STT in the same venue two years later. During the Istanbul Art Festival in 1979, Kiraz, who won an award with his 2nd New Trends Exhibition, also contributed to the STT signed "Script as Art" and "Monography of an Exhibition." Kiraz, signing the first known exhibition of conceptual art in Turkey with STT between the years 1979-1981, has held solo exhibitions in Istanbul, Ankara, İzmir, Cologne, Essen and Venice throughout his career. In 1980, he took part in the 11th Paris Biennial with his work "A Proposal for Artistic Tourist Transportation." In 1989, he appeared before the audience with his work titled "God's religions, God of Religions" at the 2nd Istanbul Biennial, curated by Beral Madra. Kiraz, who took part in the Osaka Triennial in 1990 with his work "Two Constant and Changing Images," participated in the 45th Venice Biennale in 1993 with his work "Time of Space." Kiraz established the Compound Arts program at Yıldız Technical University at the Faculty of Art and Design and served as the head of this program between 1999-2006.

Evrım Altuğ, MÜGSF Televizyon Bölümü ve İstanbul Bilgi Üniversitesi İletişim Fakültesi Sahne ve Gösteri Sanatları Bölümü'nde (burslu olarak) bir süre eğitim aldı; aynı üniversitede Tasarım Kültürü ve Yönetimi Sertifika Programı'na katıldı. 9. Kanal Televizyonu'nda 1998'de stajyer olarak başlayan ve 2000'de bölüm sorumlusu olarak biten sanat muhabirliğini, 2000-2005 yılları arasında Radikal gazetesi Kültür Sanat Servisi'nde sürdürdü; Binden fazla yazı, röportaj ve özel haber hazırladı. 12 Eylül 1980 darbesi ile kapatılıp, 2003'te yeniden faaliyete açılan Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Birliği - AICA Türkiye'nin kurucu üyeleri arasında yer aldı. Kısa bir süre Açık Radyo'da, Dr. Ömer Madra eşliğinde "Açık Gazete"leri okudu. 2003'te, İstanbul Bilgi Üniversitesi 3. Performans Günleri'ne 'Recycled Performance' adlı eleştirel bir çalışmayla katılan Altuğ, çok sayıda sergi kataloğu metni yazdı, söyleşiler gerçekleştirdi; dört yıl boyu,, www.gazetem.net sayfasında yazıları yayımlandı. Mart 2006-07 arasında BirGün gazetesinde kültür-sanat editör ve muhabiri olarak görev aldı. Newsweek Türkiye dergisinin kurucu kadrosunda kültür - sanat alanında çalıştı. Sabah gazetesine, 2009'a değin, muhabir ve editör sıfatıyla transfer oldu. Henkel Art Award, Pınar Çocuk Resim Yarışması, Mamut Art Project, Yanköşe Güncel Sanat Projesi ve Full Art Prize gibi çeşitli sanat ödüllerinde jüri üyeliğinde de bulunan Altuğ, Milliyet Sanat, Sanat Dünyamız ve Cumhuriyet gazetesi için yazılar yazdı, Aynı gazetenin kültür sanat şefliğini ve muhabirliğini yaptı. Halen Art Unlimited, Gazete Duvar ve Hürriyet Kitap Sanat dergisinde yazan Altuğ, Açık Radyo'da Rahmi Öğdül ile Yolgeçen programına devam ediyor. Maçka Sanat Galerisi'nin tarihi onuruna Dr. Necmi Sönmez'in hazırladığı 'Görünmeyene Bakmak' isimli 40'ncü yıl kitabına da katkıda bulunan Altuğ, 2013 tarihli, YKY etiketli Peki, Galeriler Bu İşe Ne Diyor? (YKY) ve 2016 tarihli Orası Kamusal Alan (Siyah Beyaz Galerisi 30'ncü yıl kitabı) ile de biliniyor. Halen, İstanbul ve Berlin'de faaliyetlerini sürdüren Zilberman Galerisi'nin İstanbul direktörlüğünü yapıyor.

Evrım Altuğ studied at Marmara University Fine Arts Faculty Cinema and Television Department and Istanbul Bilgi University Communication Faculty Stage and Performing Arts Department (on scholarship) for a while; participated in the Design Culture and Management Certificate Program at the same university. He worked as an art reporter at the 9th Channel Television, which started as an intern in 1998 and ended as a department manager in 2000, between 2000-2005 at the Culture and Arts Service of Radikal newspaper. He has prepared more than a thousand articles, interviews and special news. He was among the founding members of International Association of Art Critics - AICA Turkey which was shut down after September 12, 1980 coup and restarted its activities in 2003. He was the president of AICA for two terms and is currently a board member. He accompanied Ömer Madra by reading "open newspapers" between 2005-2006 on Açık Radyo. He participated in the 3rd Performance Days of Istanbul Bilgi University in 2003 with a critical study called *Recycled Performance*, wrote many exhibition catalog texts and made interviews. His articles were published on the website www.gazetem.net for four years. Between March 2006-2007, he worked as culture and arts editor and reporter at BirGün newspaper. He worked in the field of culture and arts magazine among the founders of Newsweek Turkey. He then was transferred to Sabah newspaper as a reporter and editor until 2009. Altuğ, who was also a jury member in projects such as Henkel Art Award, Pınar Children's Painting Competition, Mamut Art Project, Yanköşe Contemporary Art Project and Full Art Prize; wrote articles for Milliyet Sanat, Sanat Dünyamız and Cumhuriyet newspaper. He served as the culture and arts chief and reporter of the Cumhuriyet newspaper. Altuğ still continues his culture and art journalism in print and digital media such as Art Unlimited, Gazete Duvar, and Hürriyet Culture and Arts Magazine. He is broadcasting a radio show "Yolgeçen" on Açık Radyo with Rahmi Öğdül. He also contributed to 40th year anniversary book entitled "Looking at the Invisible," prepared by Necmi Sönmez in honor of Maçka Art Gallery. Altuğ is known for his books *Galericiler Bu İşe Ne Diyor?* [So, What Do The Galleries Say About This?] published in 2013 by Yapı Kredi Press and *Orası Kamusal Alan* [It's Public Area There] published by Siyah Beyaz Art Gallery. He is the Istanbul director at Zilberman Gallery, operating in Istanbul and Berlin.

.....

Kerim Atay (d.1975), orta öğretimini Nişantaşı Anadolu Lisesi, lisans eğitimini ise Koç Üniversitesi Ekonomi Bölümünde tamamladı. University of London Goldsmiths College'da İletişim, Kültür ve Toplum üzerine yüksek lisans eğitimi alan Atay'ın, Kuzey isminde bir oğlu bulunuyor. Çevirmen ve şair Atay edebiyatın yanı sıra dijital iletişim ile uğraşiyor. 2008'den itibaren, çeşitli dergi ve fanzinlerde (Underground Poetix, Naked zine, Kirpi Şiir, A.I.D zine, Lahitteki Baykuş, Barbarları Beklerken) şiir, deneme, çeviri ve müzik yazıları yayınlanan Atay'ın, Bezirganbaşı (Sub Yayım, 2016) ve Kanser (Sub Yayım, 2018) adında iki adet şiir kitabı bulunuyor. Sub Yayım çatısı altında Türkiye'de bir 'ilk' olarak hazırladığı „Queer Şiir Antolojisi“ 2019 yılında yayımlanan Kerim Atay'ın, Syd Barrett, Jim Morrison, Mario Marzidovsek, Masato Matsumura, Arthur Rimbaud, Marcel Duchamp, Jack Kerouac ve Gregory Corso gibi isimleri müzik, sanat tarihi ve edebiyat ekseninde odağına alan, yayımlanmış birçok çevirisi bulunuyor.

Kerim Atay (b.1975), had his middle-school education at Nişantaşı Anatolian High School and then studied Economics at Koc University, Istanbul. Atay, who has a master's degree in Communication, Culture and Society from Goldsmith College, University of London, has a child named Kuzey. As a poet and translator, Atay has also been interested in digital communication. As a periodical contributor to several publications since 2008 (Such as Underground Poetix, Naked zine, Kirpi Şiir, A.I.D zine, Lahitteki Baykuş, Barbarları Beklerken) has also two books (Bezirganbaşı, Sub Yayım, 2016 and Kanser, from the same publishing house, 2018) on poetry. Atay has also signed 'the first publication on its kind' at Turkey, which is titled as 'Anthology of Queer Poetry'. Besides, Atay has several translations of essays on historical figures like Syd Barrett, Jim Morrison, Mario Marzidovsek, Masato Matsumura, Arthur Rimbaud, Marcel Duchamp, Jack Kerouac and Gregory Corso; which focusing on music, history of art and literature.

SELÇUK ARTUT

d. 1976, İzmir, Türkiye
İstanbul'da yaşıyor ve çalışıyor.



EĞİTİM

2013 Doktora, Medya İletişim, European Graduate School, İsviçre
2005 Yüksek lisans, İşitsel Sanatlar, Middlesex Üniversitesi, Londra, İngiltere
1999 Lisans, Matematik Bölümü, Koç Üniversitesi, İstanbul, Türkiye

ÖĞRETİM GÖREVLERİ

2012 Tam Zamanlı Öğretim Görevlisi, Görsel İletişim ve Tasarım Bölümü, Sabancı Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
2011 Ortak, Filika Interaktif Ltd., İstanbul, Türkiye
2000 – 2002 Araştırma Görevlisi, Matematik ve Bilgisayar Bilimleri Bölümü, İstanbul Bilgi Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
1998 – 2000 Araştırma Görevlisi, Koç Üniversitesi, İstanbul, Türkiye

KİŞİSEL SERGİLER

2020 Duvarların Dili Olsa da Sussa, Zilberman, İstanbul, Türkiye
2019 A Highlight of "Habituation", Zilberman Gallery, İstanbul, Türkiye
Habituation, Zilberman Gallery, Berlin, Almanya
2016 Sımsıkı, Zilberman Projects, İstanbul, Türkiye
2014 Verisel Gerçeklik, Zilberman Projects, İstanbul, Türkiye
2011 Sonsuza, Cda-Projects, İstanbul, Türkiye
Art Hong Kong, Hong Kong, Çin
2010 A/B, Amerikan Hastanesi Sanat Galerisi „Operation Room“, İstanbul, Türkiye

SEÇİLMİŞ KARMA SERGİLER VE PERFORMANSLAR

2018 Digilogue/Futuretellers, Zorlu PSM, İstanbul, Türkiye
Ses ve Görüntü Performansı, Partiyi Kodlamak: Algorave, RAW, Alp Tuğan ile, Salt Beyoğlu, İstanbul, Türkiye
Dystopie sound art festival, Berlin, Almanya
Olağan/Dışı, Contemporary Istanbul / Plug in Yeni Medya Bölümü, küratörler: Ceren-Irmak Arkman, İstanbul, Türkiye
Ses ve Görüntü Performansı, RAW, Alp Tuğan ile, Sónar+D, İstanbul, Türkiye
2017 Gelecek Anlatıcıları, Zorlu PSM, İstanbul, Türkiye
Ses ve Görüntü Performansı, RAW, Alp Tuğan ile, Sound and Music Conference, Helsinki, Finland
2016 Ses ve Görüntü Performansı, RAW, Alp Tuğan ile, Functional Art, Nara, Japonya
Ses ve Görüntü Performansı, RAW, Alp Tuğan ile, Design for Creativity, Brighton, İngiltere
2015 Wavelengths, Europalia Arts Festival, Belçika
Formless, Salon of the Museum of Contemporary Art, Belgrad, Sırbistan
Ses ve Görüntü Performansı, RAW, Alp Tuğan ile, Akbank Sanat, İstanbul, Türkiye

Monochrome, küratörler: Ceren-Irmak Arkman, Akbank Sanat, İstanbul, Türkiye
X-CHANGE, Contemporary Istanbul / Plug in Yeni Medya Bölümü, küratörler: Ceren-Irmak Arkman, İstanbul, Türkiye
Son Sürüm, Daire Galeri, İstanbul, Türkiye
Moving Image, Zilberman Gallery, New York, ABD
2013 Art13 London, Londra, İngiltere
Creating Together Exhibition, Lasalle, Singapur
2012 Soundworks, ICA London, Londra, İngiltere
2011 Isea2011, İstanbul, Türkiye
İsimsiz Orijinal, Cda-Projects, İstanbul, Türkiye
E.V.A. Bashimi Art House Gallery, Salzburg, Avusturya
Art Stage Singapore, Singapur
Vargücü, Cda-Projects, İstanbul, Türkiye
2010 Video ve Ses Tasarımı, Cabinet, Theater Freiburg, Freiburg, Almanya; Garajistanbul, İstanbul, Türkiye
Semaine du Cerveau, L'art a L'Hopital Exhibition, Genevre, İsviçre
2009 Younger Than Jesus, Catalog, Newmuseum, New York, ABD
2008 NewsPaperBox, File Festival, Sao Paolo, Brezilya
2007 10. İstanbul Bienali: İmkansız Değil, Üstelik Gerekli: Küresel Savaş Çağında İyimserlik, küratör: Hou Hanru, İstanbul, Türkiye
ImprovHelsinki, Helsinki, Finlandiya

ÖDÜLLER

2013 Öğretim Ödülü, Sabancı Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
2009 Best Session Paper, Newspaperbox.net, SOIC2009, Orlando, Florida, ABD
2006 Hotlinks Ödülü, ADSDOT.NET
Haftanın Websitesi Ödülü, Mydesignaward
Websitesi Ödülü, Stand Out
En İyi Film Müziği Ödülü, SIYAD, Replikas ile
2005 Middlesex Üniversitesi Bölgesel Ödülü, Middlesex Üniversitesi, Londra, İngiltere

KİTAPLAR

Selçuk Artut: *Habituation*, Zilberman, İstanbul, Sanatçı Kitabı, 2019
Selçuk Artut: *Teknoloji-İnsan Birlikteliği*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014
Data-Reality, New York/Dresden: Atropos Press, 2013
Forever / Sonsuza, CDA-Projects, İstanbul, 2011
A/B, American Hospital Publications, 2010

MÜZİK ALBÜMLERİ

2018 Striate EP - RAW
2014 Alfred Hitchcock's Blackmail – Live at Istanbul Modern - Replikas
2013 Box Set: Köledoyuran & Dadaruhi + EP No.1 – Replikas
2012 Biz Burada Yok İken - Replikas
2008 Zerze - Replikas
2006 Film Müzikleri – Replikas
2005 Avaz - Replikas
2002 Dadaruhi - Replikas
2000 Köledoyuran - Replikas

SELÇUK ARTUT

b. 1976, Izmir, Turkey
Lives and works in Istanbul, Turkey



EDUCATION

- 2013 PhD, Media Communications, European Graduate School, Switzerland
2005 MA, Sonic Arts, Middlesex University, London, UK
1999 BA, Mathematics, Koç University, Istanbul, Turkey

PROFESSORSHIPS

- 2012 Full Time Faculty Member, Sabancı University FASS-VA/VCD, Istanbul, Turkey
2011 Partner, Filika Interaktif Ltd., Istanbul, Turkey
2000 – 2002 Teaching Assistant, Mathematics and Computer Science Department, Istanbul Bilgi University, Istanbul, Turkey
1998 – 2000 Research Assistant, Koç University, Istanbul, Turkey

SOLO EXHIBITIONS AND PRESENTATIONS

- 2020 If These Walls Could Hush, Zilberman, Istanbul, Turkey
2019 A Highlight of "Habituation", Zilberman Gallery, Istanbul, Turkey
Habituation, Zilberman Gallery, Berlin, Germany
2016 Cohesion, Zilberman Projects, Istanbul, Turkey
2014 Data Reality, Zilberman Projects, Istanbul, Turkey
2011 Forever, Cda-Projects, Istanbul, Turkey
Art Hong Kong, Hong Kong, China
2010 A/B, American Hospital Gallery "Operation Room", Istanbul, Turkey

SELECTED GROUP EXHIBITIONS AND PERFORMANCES

- 2018 Digilogue/Futuretellers, Zorlu PSM, Istanbul, Turkey
Audio and Visual Performance, Coding the Party: Algorave, RAW, with Alp Tuğan, Salt Beyoğlu, Istanbul, Turkey
Dystopie sound art festival, Berlin, Germany
Extra/Ordinary, Contemporary Istanbul / Plug in New Media Section, curators: Ceren-Irmak Arkman, Istanbul, Turkey
Audio and Visual Performance, RAW, with Alp Tuğan, Sónar+D, Istanbul, Turkey
2017 Futuretellers, Zorlu PSM, Istanbul, Turkey
Audio and Visual Performance, RAW, with Alp Tuğan, Sound and Music Conference, Helsinki, Finland
2016 Audio and Visual Performance, RAW, with Alp Tuğan, Functional Art, Nara, Japan
Audio and Visual Performance, RAW, with Alp Tuğan, Design for Creativity, Brighton, UK
2015 Wavelengths, Europalia Arts Festival, Belgium
Formless, Salon of the Museum of Contemporary Art Belgrade, Serbia
Audio and Visual Performance, RAW, with Alp Tuğan, Akbank Sanat, Istanbul, Turkey
Monochrome, curators: Ceren-Irmak Arkman, Akbank Sanat, Istanbul, Turkey

- X-CHANGE, Contemporary Istanbul / Plug in New Media Section, curators: Ceren Irmak Arkman, Istanbul, Turkey
Latest Version, Daire Gallery, Istanbul
Moving Image, Zilberman Gallery, New York, USA
2013 Art 13 London, London, UK
Creating Together Exhibition, Lasalle, Singapore
2012 Soundworks, ICA London, UK
2011 Isea2011 Istanbul, Turkey
Untitled Original, CDA-Projects, Istanbul, Turkey
E.V.A. Bashimi Art House Gallery, Salzburg, Austria
Art Stage Singapore
Existrong, Cda-Projects, Istanbul, Turkey
2010 Video and Sound Designer, Cabinet, Theater Freiburg, Freiburg, Germany; Garajistanbul, Istanbul, Turkey
Semaine du Cerveau - L'art a L'Hopital Exhibition, Geneva, Switzerland
2009 Younger Than Jesus, Catalog - Newmuseum, NY, USA
2008 NewsPaperBox, File Festival, Sao Paolo
2007 10th Istanbul Biennial: Not Only Possible, But Also Necessary: Optimism in the Age of Global War, curator: Hou Hanru, Istanbul, Turkey
ImprovHelsinki, Helsinki, Finland

AWARDS

- 2013 Teaching Award, Sabancı University, Istanbul, Turkey
2009 Best Session Paper, Newspaperbox.net, SOIC2009, Orlando, Florida, USA
2006 Hotlinks Award, ADSDOT.NET
Site of the Week Website Award, Mydesignaward
Website Award, Stand Out
Best Film Music Award, SIYAD, with Replikas
2005 Middlesex University Regional Award, Middlesex University, London, UK

BOOKS

- Selçuk Artut: *Habituation*, Zilberman, Istanbul, Artist Book, 2019
Selçuk Artut: *Teknoloji-İnsan Birlikteliği*, Istanbul: Ayrıntı Press, 2014
Data-Reality, New York/Dresden: Atropos Press, 2013
Forever / Sonsuza, CDA-Projects, Istanbul, 2011
A/B, American Hospital Publications, 2010

MUSIC ALBUMS

- 2018 Striate EP - RAW
2014 Alfred Hitchcock's Blackmail – Live at Istanbul Modern - Replikas
2013 Box Set: Köledoyuran & Dadarui + EP No.1 – Replikas
2012 Biz Burada Yok İken - Replikas
2008 Zerre - Replikas
2006 Film Müzikleri – Replikas
2005 Avaz - Replikas
2002 Dadarui - Replikas
2000 Köledoyuran - Replikas

Imprint

Selçuk Artut: *Duvarların Dili Olsa da Sussa | If These Walls Could Hush*
Zilberman | Istanbul
18.09. – 02.12.2020

Writers/Yazarlar: Selçuk Artut, Kerim Atay, Serhat Kiraz, Siegfried Zielinski
Translation/Çeviri: Zeynep Nur Ayanoğlu
Proofreading/Düzeltilti: Evrim Altuğ, Selçuk Artut, Zeynep Nur Ayanoğlu, Gürem Özcan
Design/Tasarım: Bülent Bingöl
Photos/Fotoğraflar: Kayhan Kaygusuz (pp. 6-7, 14-17, 26-29, 34-35),
Selçuk Artut (pp. 32-33, 40-41, 46-47, 54-55, 60-61, 66-67, 74-87), Evrim Altuğ (pp. 72-73)
Printing House/Baskı Evi: A4 Ofset
Printing Coordination/Baskı Koordinasyonu: Gürem Özcan

This catalogue is printed 800 copies for Selçuk Artut's exhibition titled *If These Walls Could Hush* organized by Zilberman Gallery September 18 - December 2, 2020. This catalogue cannot be copied, re-printed or distributed without the permission.

Bu katalog 18 Eylül - 2 Aralık, 2020 tarihleri arasında Zilberman Gallery tarafından düzenlenen, Selçuk Artut'un *Duvarların Dili Olsa da Sussa* adlı sergisi için 800 adet basılmıştır. Tüm yayın hakları saklıdır. İzin almadan çoğaltılamaz, yayınlanamaz, dağıtılamaz.

