

# A bit of Unruly Complexity

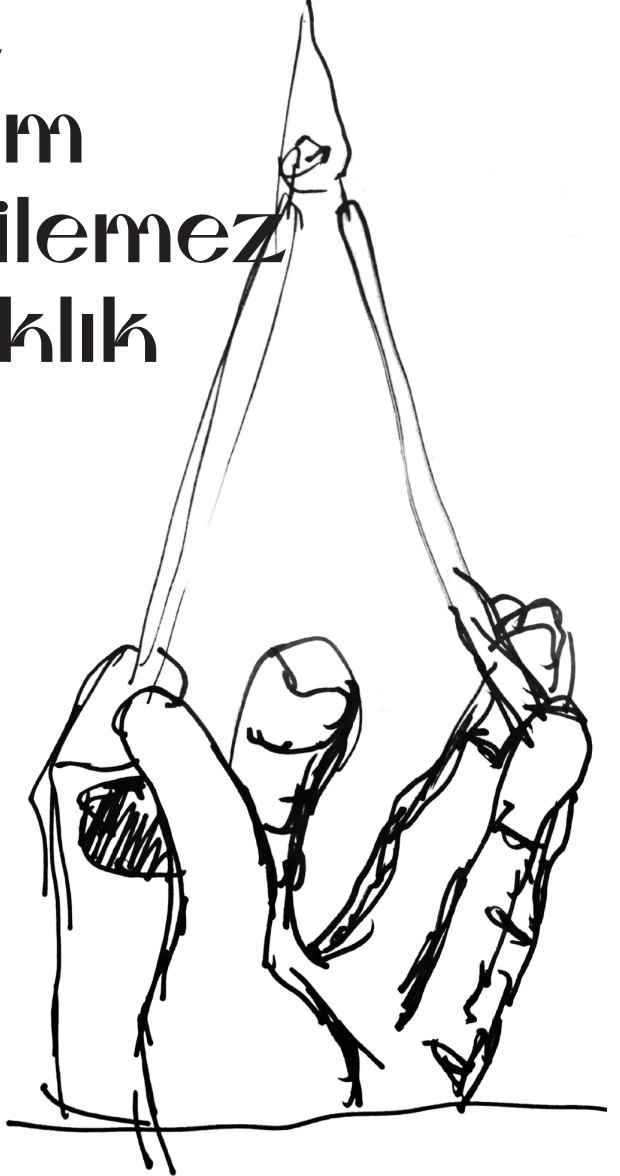
09.09—12.11.2022

## Bir Tutam Zapt Edilemez Karmaşıklık

KEREM OZAN BAYRAKTAR  
AKHMAT BIKANOV  
EVGENY DEDOV  
MEHMET DERE  
ŞAFAK ŞULE KEMANCI  
ÇAĞLA KÖSEOĞULLARI  
KATERYNA LYSOVENKO  
YAĞIZ ÖZGEN  
SAM SAMIEE  
SERGEN ŞEHİTOĞLU  
OSMAN SADİ TEMİZEL  
VIRON EROL VERT  
AGNES WARUGURU  
SLAVS AND TATARS

KÜRATÖR | CURATED BY  
MİSAL ADNAN YILDIZ

SANATORIUM



This exhibition is dedicated to what science brings to our lives as complexity considering our interpretations of nature with our perception of reality and cognitive limits. *A BIT OF UNRULY COMPLEXITY* is hungry for emotional intelligence, genuine connections, visual poetry, and painting. In the age of ‘complicated’ relationships, it proposes acknowledging, recognizing, and understanding various forms of ‘complexity’ –specifically the notion of complexity- within the contingent nature of things or events. Either a human being with developmental issues and social dilemmas; or a ‘machine’ with its parts; individuals, societies, and communities; or our universe with its unimaginable scale are examples of “the complex” in their full meanings.

As an exhibition, it consistently magnets specific artistic perspectives that reflect on complexities, which emerge from interconnectedness, ecological regularities, and geo-centered subjects through engaging with critical forms, which connect us around/against this question –or problem of (Western) humanism/subjectivism. As an ironic gesture for its mission-impossible, the phrase added for the title, “-a bit” critically asks some space for the local context, experimental approach as well as contextual thinking regarding the limits of any exhibition space, calendar, or budget.

The making of the exhibition, research materials, and curatorial text with all its further notes will be included in the December 2022 issue of the publication “xx-yy-magazine” led by Sergen Şehitoğlu.

In this booklet, we share the artists’ answers to our questions aiming to make their voices more present, and their statements more clear during your visit.

Art is complex, as life, and science, and needs your attention, connection, and care.

Anastasia Shavlokhova initiated the first conversations that triggered this exhibition between us. I am grateful to Adnan Yerebakan for his decisive attitude to manifest it in this city. I would like to acknowledge all participating artists and the SANATORIUM team, especially Melih Aydemir for his professional engagement and dedication; also Çağla İlk, Emily Pethick, Maria Inez Plazo Lazo, Maria Filatova, Aslan Goisum, Egemen Demirci, Maria Lind and Fulya Erdemci for their endless support. Now looking retrospectively back to this year regarding the process of making this project, I recognize how much I imagine this exhibition through bearing in mind what my grandmother Fatma Karasipahi has taught me in time, especially in relation to our decisions on simplicity and complexity.

**Sergi, gerçeklik ve bilişsel sınırlarımızla doğayı görme biçimlerimiz birlikte düşünüldüğünde, bilimin hayatımıza kattığı karmaşıklığa adanıyor. *BİR TUTAM ZAPT EDİLEMEZ KARMAŞIKLIK*, duygusal zekaya, samimi bağlantılara, görsel şiire ve resme karşı bir açlık duyuyor. ‘İlişki durumu: Karışık’ bir çağda, şeylerin veya olayların koşullu doğasındaki karmaşıklığın –özellikle karmaşıklık kavramının– farklı formlarını fark etmek, tanımak ve anlamak üzerine önerilerde bulunuyor. Gelişimsel sorunlar ya da sosyal çelişkiler yaşayan bir insan; parçalarıyla bir ‘makine’; bireyler, toplumlar ve topluluklar ya da içinde bulunduğumuz, hayal edemeyeceğimiz sonsuzlukta uzay, tam anlamıyla bu ‘karmaşıklık’ın örnekleri.**

**Bir sergi olarak *BİR TUTAM ZAPT EDİLEMEZ KARMAŞIKLIK*, bizi (Batı) hümanizmi/öznellikliği sorusu/sorunu etrafında/karşısında birleştiren; iç içe geçen, ekolojik düzenlilikler ve jeo-merkezci öznelerden yola çıkan spesifik sanatsal perspektifleri mercek altına alıyor. Ayrıca, başlığa eklenen ve ironik bir şekilde imkânsız bir görevi işaret eden “bir tutam” ibaresi, yerelin, deneysel yaklaşımın ve bağlamsal düşünmenin –ve bir sergi mekânının, takviminin ve bütçesinin sınırları dahilinde– biraz daha alan talep ediyor.**

**Serginin yapım aşaması, araştırma malzemeleri ve bütün notlarıyla tamamlanmış olacak küratöryel metin, yürütücülüğünü Sergen Şehitoğlu’nun yaptığı “xx-yy-dergi” adlı yayının Aralık 2022 sayısında yer alacak.**

**Ziyaretiniz sırasında sanatçıların seslerini duyurmak ve ifadelerini netleştirmek için, sorduğumuz sorulara verdikleri yanıtları bu kitapçıkta sizinle paylaşıyoruz.**

**Sanat, hayat ve bilim gibi karmaşık... Sizin dikkatinize, bağlantı kurmanıza ve ilginize ihtiyacı var.**

Aramızda bu sergiyi tetikleyen ilk konuşmaları, Anastasia Shavlokhova başlattı. Bu şehirde gerçekleşebilmesi için süregiden kararlılığından dolayı ise, Adnan Yerebakan’a minnettarım. Sergiye katılan tüm sanatçılara ve SANATORIUM ekibine, özellikle profesyonel bağlılığı ve özverisi için Melih Aydemir’e; ayrıca Çağla İlk’e, Emily Pethick’e, Maria Inez Plazo Lazo’ya, Maria Filatova’ya, Aslan Goisum’a, Egemen Demirci’ye, Maria Lind’e ve Fulya Erdemci’ye sonsuz destekleri için teşekkür ederim. Bu seneye yayılan sürece açılıştan önce -retrospektively- şöyle bir bakınca, bu sergi için, anneannem Fatma Karasıpahi’nin zaman içinde bana öğrettiklerini, özellikle basitlik ve karmaşa hakkındaki tercihlerimiz için, ne kadar çok yeniden hatırladığımı düşündüm.

# ARTISTS' VOICES

# SANATÇI SESLERİ

**Q:**

**How would you introduce your practice to the SANATORIUM audience, and how would you briefly talk about your work(s) in relation to this show?**

**Could you elaborate on how the term *complexity* might be useful to rethink your approach and position?**

# S:

**Pratiğinizi SANATORIUM izleyicisine nasıl tanıtırsınız ve bu sergiyle ilişkilendirerek, sergilenecek çalışma(ları)nızdan kısaca nasıl bahsedersiniz?**

**Yaklaşımınızı ve pozisyonunuzu yeniden düşünmek için karmaşıklık terimi nasıl yararlı olabilir?**

My work usually consists of multimedia installations. I focus on movements such as islanding, agglomeration, decomposition, compression, and detachment. I am interested in questions such as how objects come together to form other objects, and whether the notion of individual is even possible. I ask these questions by looking at various objects such as street plants, self-cloning artificial intelligence images, colonialist ship nets or planetary morphologies.

My installation at SANATORIUM is set inside the gallery's office. I wanted to produce a work within the reality of the office without highly interfering with how it operates, to create an environment that is comprised of its own nature. In the work, there are copy machines, papers and "office plants", lots of digital images and a greenhouse light. A long time ago I made a sketch called "The Birth of Copy Machines" with machines in the mud. The idea stemmed from there. I meant to emphasize the issue of cloning in the work. We can consider cloning on three levels: office spaces copying themselves all over the world, copying machines (plants and photocopiers) and copies of images. The images in the work refer to and resemble the installation itself. As for the images, they are produced by artificial intelligence, that is, machines again. For this reason, although it is a self-referential work, directed towards human spaces, there is a structure that repels it, that tries to work on its own, that reproduces. In this sense, this work might be the last of the vitalist works that I have recently started to criticize about myself.

The concept of complexity is a phenomenon on which I specifically worked in the past, in my texts where I tried to relate cybernetics, systems theory and art history. I understand from complexity that a large number of elements in a system produce a large number of time-dependent interrelations with different characteristics. In this sense, all dynamic systems are complex. I am also interested in emergence, collective behavior, coincidence and chaos that are concepts closely related to complexity. For me, complexity has a special value for



Benim çalışmalarım genellikle multimedya yerleştirmelerden oluşuyor. Adalaşma, yığınlaşma, ayrışma, sıkışma ve kopma gibi hareketlere yoğunlaşıyorum. Nesnelerin bir araya gelip nasıl başka nesnelere oluşturdukları, birey denilen Şeyin m¼mk¼n olup olmadığı gibi sorular ilgimi çekiyor. Sokak bitkileri, kendini klonlayan yapay zeka görselleri, kolonyalist gemi ağıları ya da gezegen morfolojileri gibi çok farklı nesnelere bakarak bu soruları soruyorum.

SANATORIUM'daki yerleştirmem galerinin mevcut ofisinin içinde kuruluuyor. Ofisin çalışmasına ciddi bir müdahalede bulunmadan onun gerçekliği içinde bir iş üretmek, onun kendi doğasından oluşan bir ortam yaratmak istedim. Çalışmada fotokopi makinaları, Kâğıtlar ve "ofis bitkileri", çok sayıda dijital görünt¼ ve bir sera ışığı var. Uzun zaman önce "Fotokopi Makinalarının Doğuşu" adını verdiğim, çamurların içinde makinaların olduğu bir eskiz yapmıştım. Fikir oradan büyüdü. Çalışmada klonlama meselesine dair bir vurgu yaratmaya çalıştım. Klonu üç düzeyde ele alabiliriz: ofis mekânlarının d¼nyanın her yerinde kendisini kopyalaması, kopyalama makineleri (bitkiler ve fotokopi makineleri) ve imgelerin kopyaları. Çalışmada yer alan görünt¼ler de yerleştirmenin kendisine referans veren, onu andıran görünt¼ler. Görünt¼leri ise yapay zeka, yani yine makineler üretiyor. Bu nedenle kendi kendine gönderme yapan, insan mekânlarına yönelik bir iş olmasına rağmen bir taraftan onu iten, kendi kendine çalışmaya çalışan, üreyen bir yapı söz konusu. Bu anlamda son zamanlarda kendimde sıklıkla eleştirmeye başladığım vitalist çalışmaların belki de sonuncusu bu iş olacaktır.

Karmaşıklık kavramı benim geçmişte özel olarak çalıştığım, sibernetik, sistem teorisi ve sanat tarihini ilişkilendirmeye çalıştığım metinlerimde ele aldığım bir olguydu. Karmaşıklık deyince, bir sistemdeki çok sayıda unsurun birbirleriyle farklı özelliklerde ve çok sayıda, zamana bağlı ilişkiler üretmesini anlıyorum. Bu anlamda bütün dinamik sistemler karmaşıktır. Zuhur, kolektif davranışlar, rastlantı ve kaos da karmaşıklıkla yakından ilgili kavramlar olarak ilgimi çekiyor. Karmaşıklığın



understanding issues in our world. It prevents us from thinking in black and white boxes.

“Office” (2022) is an installation of images created with copy machines, paper, soil, greenhouse light, “office plants” and artificial intelligence in the gallery’s office. These micro-habitats created by the unique hybrid plants of culture-nature in the office habitats, the machines and the humans interacting with them bring about specific associations. Printing machines and people, constantly copying traces of information, heat space as they work. While heated space allows specific plants to live, the plants, in turn, constitute the atmosphere of the space. As a plant-based product, paper constantly changes form and exists as one of the basic infrastructural elements of the information flow. The images in the work have been automatically generated by machines working with text inputs. These images contain images that resemble the installation itself. Images showing different variations of the same space point to the very installation, maintaining the idea of a self-reference specific to life. Different office variants manifest similarities between biological replication and the self-replication of cultural spaces as a form. In a world where not only individuals but also symbiotic communities of machines, humans, plants and others reproduce themselves spatially, artworks can exist not only as isolated entities but also in the physical and symbolic atmospheres of the spaces they inhabit.

benim için dünyamızdaki meseleleri anlamak için özel bir değeri var. Siyah beyaz kutular içinde düşünmemize engel oluyor.

“Ofis” (2022), sergilendiği galerinin ofisinde, fotokopi makinaları, Kâğıtlar, toprak, sera ışığı, “ofis bitkileri” ve yapay zeka ile oluşturulmuş görüntülerden oluşan bir yerleştirme. Ofis habitatlarının kendine özgü kültür-doğa melezi bitkileri, makinalar ve onlarla etkileşime giren insanların yarattığı bu mikro habitatlar özel birliktelikler meydana getiriyor. Durmadan enformasyon izleri kopyalayan baskı makineleri ve insanlar işlem yaparken mekânları ısıtıyor. Isınan mekânlar spesifik bitkilerin yaşamasına izin verirken, bitkiler de bir yandan mekânların atmosferini biçimlendiriyor. Bitkisel ürünler olarak Kâğıtlar sürekli form değiştirerek enformasyon akışının temel altyapı öğelerinden birisi olarak varlık buluyorlar. Çalışmada yer alan görüntüler metin girdileriyle çalışan makineler tarafından otomatik olarak üretildi. Bu görüntüler yerleştirmenin bizzat kendisine benzeyen görüntüler içeriyorlar. Aynı mekânın farklı varyasyonlarını gösteren imgeler, içlerinde yer aldıkları yerleştirmenin kendisini işaret ederek canlılığa özgü bir öz-referans fikrini sürdürüyorlar. Farklı ofis varyantları biyolojik kopyalama ile kültürel alanların bir form olarak kendini çoğaltması arasındaki benzerlikleri ortaya çıkarıyor. Sadece bireylerin değil, makine, insan, bitki ve diğerlerinden oluşan simbiyotik toplulukların kendini mekânsal olarak çoğalttığı bir dünyada sanat eserleri de yalıtılmış varlıklar olarak değil, yer aldıkları mekânların fiziksel ve sembolik atmosferleriyle var olabiliyorlar.

I create portraits of kindred souls and attempt to capture fragile states of mind, glances full of empathy, the imperceptible movement of bodies, and their palpable vulnerability.

My works evoke a homecoming, a return to an imaginary mountainous village inhabited by people who stand together but not too near together. Like the people of Orphalese in Khalil Gibran's *The Prophet*, they are awaiting their messiah and longing for answers.

I often draw inspiration from the dreams of my homeland in the North Caucasus, its landscapes, its people and their stories.

The fluidity and impermanence of watercolors help me depict the evanescent nature of my doubts and feelings. This allows me to deal with the notion of complexity that permeates my life—the complexity I encounter every time I'm trying to make a decision, find the right word, feel something, love.

*"I encounter the notion of complexity every time I'm trying to make a decision,  
find the right word,  
cast a glance,  
feel something,  
love.*

*Be present in the moment and released from the need to complete or perfect anything."*

Akraba ruhların portrelerini yaratıyor, kırılğan zihin durumlarını, empati yüklü bakışları, bedenlerin algılanamaz hareketlerini ve somut kırılğanlıklarını yakalamaya çalışıyorum.

İşlerim eve dönüşü, bir arada duran ama birbirine pek de yakın olmayan insanların yaşadığı hayalî bir dağ köyüne dönüşü çağrıştırıyor. Halil Cibran'ın *Ermiş* eserindeki Orphalese halkı gibi. Onlar da mesihlerini bekliyor ve cevaplara susamışlar.

Sıklıkla Kuzey Kafkasya'daki anavatanımın hayalleri, manzaraları, insanları ve hikâyelerinden ilham alıyorum.

Suluboyanın akışkanlığı ve geçiciliği şüphe ve duygularımın uçuşkan doğasını tasvir etmeme yardımcı oluyor. Hayatıma nüfuz eden karmaşıklık kavramıyla bu sayede başa çıkabiliyorum. Karar vermeye, doğru kelimeyi bulmaya, bir şey hissetmeye, sevmeye çalıştığım her an karşılaştığım bir karmaşıklık bu.

*“Ne zaman bir karar vermeye çalışsam karmaşıklık kavramıyla karşılaşırım.  
Ne zaman doğru kelimeyi bulmaya,  
bir bakış atmaya,  
bir şeyler hissetmeye,  
sevmeye çalışsam.  
Ne zaman anda kalmaya,  
herhangi bir şeyi tamamlama veya mükemmelleştirme ihtiyacından kurtulmaya çalışsam...”*

My painting, moving towards an ever greater dematerialization of the storyline, fills the images with light. I try to limit the motifs to a set of elementary color spots and minimize color contrasts, replacing them with a thin, as if phosphorescent, tinted haze. One person once told me that my abstract works, better perceived by peripheral or internal vision, immerse the viewer in a meditative state.

I am interested in seeing the phenomenon of painting as a metaphor for vague violence. My eye is alone with the surface of the canvas. I see such unity as an example of a kind of violent action. In the process of work, the surface of the painting seems to leave your eye exhausted and dictates you to explore the image.

At the exhibition *A Bit of Unruly Complexity* I will present the series "ASASD" series. It means a mysterious abbreviation. These works show fragments of an enlarged Phalaenopsis rubber orchid. I observe the orchid as a corporate flower. This is probably one of the most common blooms in corporate spaces such as Therapist's offices or other commercial and political spaces.

Such an intrusive flower in the office "kills time" or distracts attention while waiting for a terrible political decision to be made in a closed room.

Hikâye akışının maddeselliğini gide-  
rek daha da yitirmesine doğru ilerleyen  
resmim, görüntüleri ışıkla dolduruyor.  
Motifleri bir dizi temel renk lekesiyle sı-  
nırlamaya ve renkteki zıtlıkları en aza  
indirmeye çalışıyorum. Bunların yerine  
ince, sanki fosforlu, hafiften boyalı bir  
pus koyuyorum. Bir keresinde, biri bana,  
çepere dair veya batını bir bakışla daha  
iyi algılanan soyut çalışmalarımın izle-  
yiciyi meditatif bir duruma soktuğunu  
söylemişti.

Resim olgusunu muğlak bir şiddetin me-  
taforu olarak görmek ilgimi çekiyor. Gö-  
züm tuvalin yüzeyinde bir başına. Böy-  
lesi bir bütünlüğü bir tür şiddet eylemi  
örneği olarak görüyorum. Çalışma sü-  
recinde, resmin yüzeyi insanın gözünü  
adeta bitkin düşürüyor ve imgeyi keşfet-  
meye zorluyor.

*Bir Tutam Zapt Edilemez Karmaşıklık*  
sergisinde “ASASD” serisini gösteriyö-  
rum. Gizemli bir kısaltma anlamına geli-  
yor bu. Bu serideki işlerimde kauçuktan  
yapılma büyütülmüş bir Phalaenopsis  
orkidesinin parçaları var. Orkide benim  
için kurumsal bir çiçek; terapist ofislerin-  
de, birçok ticari ve politik kurumsal alan-  
larda en çok rastlanan çiçeklerden biri.

I work across several different mediums in relation to my life and the reality I produce. My works are generally in the form of installations, which consist of things that interact with space and the environment. I attach importance to the embodiment of my thought or emotion as a situation and a form of relationship. When you observe carefully from the outside, you encounter structures existing as multi-partial installations that are constantly trying to reach a whole from small parts. These vary as patterns, objects, photographs, texts, which somehow bring to mind the processes of miniaturization and accumulation. You can carry the world with you by miniaturizing it. A pattern, an intervention, a ready-made object or a page from an old notebook can collectively reproduce the time that it refers to, and depending on it, a specific moment. The raw material of my life that produces me is repetition: sometimes returning to the same point, as well as reaching a different place from that point. These are so poetic. The drawings also reflect this state of mind, the psychological climate brought about by relocation, by boredom.

I have not had the opportunity to exhibit the work *Goal Post* before. The discussions we had for its staging made visible the satire and irony in my practice in general. This work, which is a found object, belongs to my childhood. I congratulate the child's mind that invented a simplified game of football, in which twenty two people run the ball between two goals, adapting it to a more flexible time frame and number of players, and coming up with a version played with the finger instead of running. For, the ball is replaced by money. Considering its economics, what other refined ways can you actually discover to criticize such a complex social phenomenon?



Yaşamımla ve ürettiğim gerçeklikle ilgili olarak, birçok farklı medyum üzerine çalışıyorum. Eserlerim genel olarak enstalasyon formunda; mekânla ve çevreyle ilişkiye giren şeylerden oluşuyor. Bir durum ve ilişki biçimi olarak düşünce veya duygumun cisimleşmesine önem gösteriyorum. Dışarıdan bir gözle dikkatlice baktığınızda küçük parçalardan sürekli bir bütüne ulaşmaya çalışsan, çok parçalı enstalasyonlar olarak varlığını gösteren yapılarla karşılaşıyorsunuz. Bunlar desen, obje, fotoğraf, metin olarak çeşitlilik gösteriyor. Bu bir tür minyatürleştirme ve biriktirme işlemini andırıyor. Dünyayı minyatür(-leştirerek) yanınızda taşıyabilirsiniz. Bir desen, bir müdahale, bir hazır nesne veya koparılan eski bir defter yaprağı gönderme yaptığı zamanı-zamana bağlı olarak kolektif olarak o anı yeniden üretebiliyor. Hayatımın beni üreten hammaddesi tekrarlar, bazen aynı noktaya dönmek, o noktadan farklı yere ulaşmak... Bunlar çok şiirsel. Desenlerim bu ruh halini, yer değiştirmenin getirdiği psikolojik iklimi, can sıkıntısını da yansıtıyor.

*Tek Kale* adlı işi daha önce sergileme fırsatım olmadı. Bu çalışmanın sahnelenmesi için yaptığımız tartışmalar genel olarak pratiğimin içindeki hicvin ve ironinin görünür kılmasını sağladı. Bu buluntu obje olan yapıt, benim çocukluğuma ait. 22 kişinin iki kale arasında top koşturarak oynadığı bir oyunu, futbolu basitleştirerek daha esnek bir zaman ve oyuncu sayısına uyarlayan, koşarak değil parmakla oynanan bu halini icad eden çocuk aklını kutluyorum. Zira topun yerini de para almış oluyor. Ekonomisiyle düşününce, bu kadar kompleks toplumsal bir fenomeni daha nasıl ince eleştirebilirsin ki?

In their recent works, Şafak imagines an erotic queer ecosystem where the boundaries between being plant, mineral, human or animal become fluid. The artist shapes this ecosystem through stretching the potentialities of the material. Belonging neither to a specific time nor a specific place, it invites the audience to travel between the artificial and the natural. This is a place where enthusiasm and exuberance are welcomed, and the movement is never exhausted.\*

*“We are breathing spells decomposing the colonial imaginary of the binary.*

*A gender poetics.  
A ravishing monstrosity.*

*Let us enchant you.  
Let us haunt you into impossible futures.”*

—Pınar Ateş Sinopoulos-Lloyd

Şafak son dönem çalışmalarında bitki, mineral, insan ya da hayvan olmaya dair sınırların akışkan olduğu, erotik bir queer ekosistem hayal ediyor. Bu ekosistem sanatçının çalışmalarında malzemenin olanaklarını esneterek şekilleniyor. Belli bir zamana ya da mekâna ait olmayan bu ekosistemde izleyici yapay olanla doğal olan arasında bir yolculuğa davet ediliyor. Burası coşkuların, taşkınlıkların davetli olduğu hareketin tükenmediği bir yer.\*

*“İkiciliğin sömürgeci tahayyülünü ayrıştıran büyülerdir nefesimiz.*

*Bir cinsiyet poetikası.  
Akılları baştan alan bir canavarlık.*

*Bırakın sizi büyüleyelim.  
Bırakın sizi imkânsız geleceklere sürükleyelim.”*

—Pınar Ateş Sinopoulos-Lloyd

Compared to my previous works, I am interested in how images of the universe on a macro- and micro-scale can be transformed into a form on paper by expanding the meanings they represent, already carry or potentially do so, by pursuing the invisible, intangible and undefinable with the body and emotional memory in my new works. As a medium, I usually use ink on paper, although it varies depending on what I want to express.

The works I have created for the exhibition *A Bit Of Unruly Complexity* establish metaphorical connections with the exhibition text and title. What can rule complexity is emptiness. In Western geography, it has a negative connotation, but in the Far Eastern perception and path, emptiness is not conceived as absence; instead it is a highly energetic perception that can revolutionize to make of space for what is. According to this idea, emptiness is at the core of everything, in the middle of black and white, day and night, earth and sky. Existence needs nothingness and nothingness is the void out of which existence emerges. The two are inseparable and this opposition always needs each other. Without one, the universe and the representation of human on a micro scale would lose balance –and chaos would prevail. It means a bit of unruly chaos gives me the ground to make space. So that I can put the Sun back in its place.

Önceki işlerime göre yeni dönem işlerimde beden ve duygusal hafıza ile görülemeyen, elle tutulamayan, tanımlanması mümkün olmayanın peşinden giderek evrenin, makro ve mikro ölçekteki imgelerini, temsil ettiği, taşıdığı veya taşıyabileceği anlamları genişleterek Kâğıt üstünde nasıl bir forma dönüştürebileceği ile ilgileniyorum. Medyum olarak, anlatmak istediğim şeyle bağlantılı değişiklik gösterse de genellikle Kâğıt üstü mürekkep kullanıyorum.

*Bir Tutam Zapt Edilemez Karmaşıklık* sergisi için ürettiğim işler sergi metni ve ismi ile metaforik bağlar kuruyor. Karmaşıklığı zapt edebilecek olan şey boşluktur. Batı coğrafyasında yine negatif bir anlam içerir; fakat Uzak Doğu algısında ve yolunda, boşluk yokluk olarak görülmez, bilakis var olana alan açma devrimini üstlenebilen yüksek derecede enerjik bir algılayıştır. Bu fikre göre boşluk her şeyin merkezinde; siyah ile beyazın, gece ile gündüzün, yer ve gökün tam ortasındadır. Varlık hiçliğe ihtiyaç duyar ve hiçlik varlığın ortaya çıktığı boşluktur. İkisi birbirinden ayırlamaz ve bu zıtlık her zaman birbirine ihtiyaç duyar, ki birisi olmadan, evren ve mikro ölçeğinde insan temsiliyetinin dengesi bozulacak ve karmaşıklık hakim olacaktır. O zaman bir tutam zapt edilemez karmaşıklık bana alan açmak için zemin hazırlar. Ben de böylelikle Güneş'i tekrar yerine asabilirim.

Every day of the war of occupation steals lives, homes and cities. My children and I lost our home, studio, and many connections to places and people. Restless neighbors several times in a century come to take away, destroy, kill. The streets, archives, memories are full of traces and evidence of these destruction, my cities, my country, are historically oversaturated, stories are sometimes more than living people can endure. You can wake up without your beloved peninsula and a number of regions, wake up from an explosion under the window, wake up in occupation, wake up without the right to speech and life, not even wake up at all, everything is painfully touching in its unreliability, everything turns into stories, it seems that unfolding stories and memories are the only thing that can be called your own and cannot be lost on our not calm land.

İşgal savaşıyla geçen her bir gün insanların hayatını, evlerini ve şehirleri çalıyor. Çocuklarım ve ben evimizi, stüdyomuzu, birçok yer ve insanla olan bağımızı kaybettik. Durduğu yerde duramayan komşular yüz yıllık süreçte birkaç kez gelip bizden götürdü, yok etti, öldürdü. Sokaklar, arşivler, anılar bu yıkımların iz ve kanıtlarıyla dolu. Şehirlerim ve ülkem tarihsel doyuma çoktan ulaşmış durumda. Bazı hikâyeler yaşayan insanların dayanamayacağı raddede. Sabah kalktığınızda içinde yaşadığınız sevgili yarımadaanın ve birkaç bölgenin artık sizin olmadığını görebilir, pencerenin altına denk gelen bir patlamayla gözünüzü açabilir, işgal edilmiş olabilirsiniz; sabah uyanırsınız ve konuşma ve yaşama hakkınız elinizden alınmıştır ya da hiç uyanamayabilirsiniz. Her şey güvenilmezdir ve acı verir; her şey hikâyelere dönüşür, elinizde sadece ortaya çıkan hikâye ve anılar kalır. Huzur bulmayan topraklarımızda elimizden alınamayacak tek şey onlardır.

In the exhibition, I will be applying some of the sketches, instructions and drafts I have made for a potential mural to a wall in the gallery that has been spared for this work. I find it crucial to think about how the time and space I am in is organized when creating an image to represent objects in our environment or issues in our minds. Often when I paint, I think about how time and space are organized, instead of thinking about the content of the painting, what kind of changes occur in time and space in the meantime. For this reason, I try not to separate the environmental components of the process of painting from the painting itself. The work in the exhibition has a similar approach. It consists of components that are not seen as “part of the painting” in the traditional sense: instructions that symbolize the situations a hypothetical painter is supposed to find themselves in when painting a mural, sketches representing the area where the painting would be done, formulas to be applied to achieve the intended colors, and paint stains left over from experimentation.

For me, the ability to approach the objects in our environment in a non-differentiating and indifferent manner is crucial when doing art. I try to take this further in every other exhibition. I am mindful when I approach the acid-free paper, the wooden brackets, the leftover nails, the moldy leftover paint, the threads hanging over the edge of the canvas, a quickly scribbled formula, the packing tape, and the verbal events about them in the same way that I am when approaching the painting. Of course, there is no limit to this.

But when I am mindful enough, I realize that a painting is not an entity to REPRESENT the complex nature of the world; on the contrary, it is itself another complex to EXEMPLIFY the complex nature of the world. Thus the painting is no longer a static object, but a dynamic network. Just like the larger complexes of which it is a component. It is not a static thing whose meaning does not change when its space and time alter, but rather a sequence of events the meaning of which does change with space and time. Every time I focus on where this pattern begins and ends, I encounter ambiguous boundaries. My work in the exhibition aims to point to these ambiguous boundaries in that I am not sure where the painting begins and ends.

The term “complex” has been used across many different contexts in many different terminologies. Since I am highly interested in the natural sciences and analytic philosophy of science, my remarks are based on the definition of the term within this tradition. Complex means to me an aggregate (of masses) that performs a derivative function which individual parts do not possess. This can be a simple table with a support and a top, just like it can be the organization of a workshop, a family, or a sudden change in the weather. The aggregate is not supposed to be a static object; it can be a series of events, as long as it fulfills a derivative function that the components do not have separately. I realize that my answer is very general, but basically I think that when we make art we are asking questions about these kinds of things that look simple at first glance, but turn out to be highly complex when paid close attention.



Sergide, potansiyel bir duvar resmi için gerçekleştirdiğim kimi eskizleri, yönergeleri ve taslakları galeride bu çalışma için ayrılmış olan bir duvara uygulayacağım. Çevremizdeki nesnelere veya zihnimizdeki meseleleri temsil etmeye yönelik olarak herhangi bir görüntü oluştururken, içinde bulunduğum zaman ve mekânın nasıl organize olduğu üzerine düşünmek benim için çok önemli. Çoğunlukla resim yaparken, resmin içeriğini düşünmek yerine, resmi yaparken zamanın ve mekânın nasıl organize olduğu, zamanda ve mekânda ne türden değişiklikler olduğu konusunda düşünüyorum. Bu nedenle resmin sürecine dair çevresel bileşenleri hiçbir zaman resmin kendisinden ayırt etmemeye çalışıyorum. Sergide yer alan çalışmamda da benzer bir yaklaşım söz konusu. Çalışma, farazi bir ressamın, duvar resmi yapmak için içinde bulunması gereken durumları simgeleştiren yönergelerden, resmin uygulanacağı bölgeyi temsil eden taslaklardan, amaçlanan renklere ulaşmak için takip edilmesi gereken formüllerden, denemelerden arta kalan boya lekelerinden, kısacası geleneksel anlamda “resmin parçası olarak görülmemeyen” bileşenlerden oluşuyor.

Benim için sanat yaparken, çevremizdeki nesnelere farksız/kayıtsız(in-different) yaklaşabilmek çok önemli. Her sergilemede bunu biraz daha ileri götürmeye çalışıyorum. Resmi taşıırken kullandığımız asitsiz kağıda, ahşap köşebentlere, arta kalan çivilere, küflenmiş artık boyalara, tuvalin kenarından sarkan ipliklere, hızlıca karalanmış bir formüle, paketlemek için kullanılan bantlara ve bunlar hakkındaki sözel olaylara, tıpkı resme yaklaştığım gibi yaklaşmaya özen gösteriyorum. Elbette bunun bir sınırı yok. Fakat gerekli dikkati gösterdiğimde, bir resmin dünyanın karmaşık doğasını TEMSİL EDEN bir şey değil, dünyanın karmaşık doğasını kendisinde ÖRNEKLEYEN bir başka karmaşık olduğunu fark ediyorum. Böylece resim artık statik bir nesne değil, dinamik bir ağ. Tıpkı bileşeni olduğu daha büyük karmaşıklar gibi. Mekânı ve zamanı değiştiğinde anlamı değişmeyen durağan bir şey değil, tam tersine, mekânı ve zamanı değiştiğinde anlamı da değişen bir olaylar dizisi. Bu örüntünün nerede başlayıp nerede bittiğine odaklandığım her seferinde ise belirsiz sınırlarla karşılaşıyorum. İşte sergideki çalışma, resmin nerede başladığına ve nerede bittiğine emin olmadığım, bu belirsiz sınırlara işaret etmeyi amaçlıyor.

“Karmaşık” terimi çok farklı terminolojilerde, çok farklı bağlamlarda kullanıldı. Doğa bilimleri ve analitik bilim felsefesiyle yakından ilgilendiğim için, kavramın bu gelenek içindeki tanımına dayanarak konuşacağım. Karmaşık denilince ben, tek tek parçaların sahip olmadığı fakat bir araya geldiklerinde türev bir işlevi yerine getiren öbekleri(toplulukları) anlıyorum. Bu öbek, taşıyıcı ayak ve tabladan oluşan basit bir masa olabileceği gibi, bir atölyenin organizasyonu, bir aile veya ansızın değişen hava durumu da olabilir. Dolayısıyla bu öbek, durağan bir nesne olmak zorunda değil, bir olaylar dizisi de olabilir, yeter ki öğelerinin tek başına sahip olmadığı türev bir işlevi yerine getirsin. Yanıtımın çok genel olduğunun farkındayım. Fakat temelde sanat yaparken, ilk başta basit gözükken fakat dikkate alındığında son derece karmaşık olduğu ortaya çıkan bu tür şeylere soru sordüğümüzü düşünüyorum.

I am a painter by education, and I do research in fields of psychoanalysis, Persian literature and Adab, as well as art history. My painting practice is the binding force of the multiple research directions and artistic experiments: extending painting into space, text/image relationship, and painting as performance. I use installation to bring the painted material in relation to architecture, time and language. Sometimes I simply stick to the traditional painting practice and presentation. My two works in this exhibition are the result of a new period in which I paint my drawings, new drawings as well as older drawings. *Frottage* is a work for which I have been thinking, dreaming and daydreaming for a long time, it relates to some art historical references, but also personal experiences and the will to put it in a communicable form. *The Stepchair* has been a quick result of a satisfying drawing from an ordinary drawing of daily life.

Basically, long research periods, digestion through trial and error as well as returning to some subjects allow me at times to get my head around some complexities, and if lucky, those can turn into metamorphic, allegorical, or idiomatic materialization of those complexities. Complexity in itself is a driving force for one's will to know, no matter how much that is resisting our will to know. And relying on the works of other thinkers and researchers, artists and writers, allows one to draw from or produce forms through which the complexity can be put in inimitable simplicity. At other times, complexity could be a camouflage for a simplicity which for external matters need to be concealed.

Sanat eğitimi almış bir ressam olarak psikanaliz, sanat tarihi ve Pers edebiyat ve adabı üzerine araştırmalar yürütüyorum. Ressamlık pratiğim resmi mekâna yaymak, metin/imağ ilişkisi ve performans olarak resim gibi alanlarda araştırma doğrultusunda ilerliyor ve araştırma ve sanatsal deneyin ortak gücüne dayanıyor. Mimarlık, zaman ve dil ilişkisi içinde ele aldığım boyanmış malzemeleri bir araya getirmek için enstalasyon yapıyorum. Kimi zaman geleneksel resim pratiğine ve sunum biçimine bağlı kaldığım da oluyor. Sergideki iki işim eski ve yeni resimlerimi yaptığım yeni bir döneme tekabül ediyor. *Frottage* uzun zamandır düşündüğüm, hayal ettiğim ve hakkında gündüz düşleri gördüğüm bir iş. Birtakım tarihsel referansları olduğu gibi, kişisel deneyimlerimle ve bunları ifade edilebilir bir biçimde ifade etme iradesiyle de ilgili. *The Stepchair* ise gündelik yaşama dair sıradan bir desenden tatmin edici bir desene hızlı bir geçişin sonucu.

Temelde uzun araştırma dönemleri, deneyip yanılarak geçcen bir sindirme süreci ve bazı konulara geri dönmek birtakım karmaşıklıklar hakkında kafamı toplamamı sağlıyor. Üstelik şanslıysam söz konusu karmaşıklıklara dair başkalaşmış, mecazi veya deyimsel bazı somutlamalara erişiyorum. Karmaşıklık, bilme isteğimize ne kadar direnirse dirensin, kişinin bilme güdüsü için başlı başına bir itici güç. Başka düşünür ve araştırmacıların, sanatçı ve yazarların eserlerine bakmak karmaşıklığın taklit edilemez bir basitliğe büründürülebileceği biçimlerden yararlanmaya ya da bu biçimleri üretmeye olanak tanır. Diğer zamanlarda ise karmaşıklık, dışsal meseleler için gizlenmesi gereken türdeki bir basitlik konusunda kamuflej görevi görebilir.

I have been working with SANATORIUM for ten years and during this period a large part of my productions I have realized with this gallery. The SANATORIUM audience has had the opportunity to observe how my art practice has changed and developed over these ten years. For my part, although I still find my approach similar to before, the mediums I use in my practice have diversified. I am participating in this exhibition with a work that stands between a sculpture and installation. Although I have used data visualization explicitly or implicitly in many of my works, my work “Cubes S\_11” in this exhibition is pure data visualization. For some time now, I have been trying to create closed systems as much as possible by using algorithmic structures in my works. In this exhibition curated by Misal Adnan Yıldız, I wanted to make an installation in the main space of SANATORIUM, using the very data from the main space thereof. The installation obtains the data from the art institution that I have been organically connected to for ten years now and the institution’s space at Karaköy Mumhane No:67. The color data of the walls of the art institution, which is the “most functional” building zone, perceived in all the exhibitions held in the last five years there, are converted into squares and cubes according to their “visual weight”, thus several variations of works are formed.

As of our first conversation, we formed the idea of this production together with the curator Misal Adnan Yıldız. Based on my previous works and my approach to art, the idea of a production that focuses on the institution and the space in which it takes place using the data pool as a source emerged for this exhibition. Based on this idea, I carried out a research and worked on visualization at SANATORIUM as an art institution, taking into account a specific five-year period, participating artists, exhibitions organized, and the walls used as well as other factors. I think this approach fits with the definition that acknowledges that complexity refers to many elements in a system and multiple relationships between them.

10 yıldır SANATORIUM ile beraber çalışmaktayım ve bu süreçte üretimlerimin çok büyük bir kısmını bu galeriyle beraber gerçekleştirdim. SANATORIUM izleyicisi, sanat pratiğimin bu 10 yıl içerisinde ne şekilde değiştiğini ve geliştiğini gözlemlene fırsatı buldu. Kendi adıma, yaklaşımımı hala benzer bulsam da pratikte kullandığım medyumlar çeşitlendi. Bu sergide heykel ve yerleştirme arası bir işle yer alıyorum. Birçok üretimimde açık veya örtük olarak veri görselleştirme kullanmış olsam da, bu sergide yer alan “Cubes S\_11” adlı işim saf bir veri görselleştirme olarak bulunuyor. Belirli bir süredir işlerimde algoritmik yapılar kullanarak mümkün olduğunca kapalı sistemler oluşturmaya çalışıyorum. Misal Adnan Yıldız küratörlüğünde gerçekleşen bu sergide de, SANATORIUM’un ana mekânında, SANATORIUM’un ana mekânından aldığım verileri kullanarak bir yerleştirme yapmak istedim. Yerleştirme; gerekli verileri, 10 yıldır organik bir şekilde bağlı olduğum sanat kurumundan ve bu kurumun Karaköy Mumhane caddesi No:67’deki mekânından elde ediyor. Sanat kurumunun, “en işlevsel” yapı bölgesi olan duvarlarının, son 5 yılda gerçekleşen tüm sergilerinde algılanan renk verileri, “görsel ağırlıklarına” göre karesel alanlara ve küplere çevrilerek, çeşitli varyasyonlarda işler oluşturuluyor.

Bu sergi için küratör Misal Adnan Yıldız ile ilk konuşmamızdan itibaren, aslında bu üretimin fikrini beraber oluşturduk. Benim daha önceki çalışmalarım ve sanat yaklaşımım hareketle, bu sergi için, içinde yer aldığı kuruma ve mekâna odaklanan, buna bağlı veri havuzunu kaynak olarak kullanan bir üretim fikri oluştu. Bu fikir üzerine; bir sanat kurumu olarak SANATORIUM’da, 5 yıllık belirli bir süreç, katılımcı sanatçılar, kurulan sergiler, kullanılan duvarlar ve diğer birçok etken yapıyı göz önüne alan bir araştırma ve görselleştirme çalışmasını gerçekleştirdim. Sanırım bu yaklaşım, karmaşıklığın bir sistemde bulunan çok sayıda elemanla onların arasındaki çok sayıda ilişkiyi ifade ettiğini kabul eden tanıma uyum sağlıyor.

Many photographers use historical sources as part of their research process. However, historical sources do not always show everything as it is and in the finest detail. Once I believed I was a good history reader, until I realized that this was not the case thanks to some Afro-Turks I met for the first time in Izmir in 2018. Meeting Afro-Turks, a community that has been lost and ignored in the layers of history, led me to research a period in the Ottoman Empire where concepts such as sharia law and enslavement were intertwined. This community, which most of us are not aware of and whose experiences of discrimination we can hardly empathize with, states that they should not be treated as if a new tribe were discovered while trying to make their voices heard, and that all they care about is to prevent the events of the past from happening again.

This work, which consists of photographs and archival images, shows the daily experiences and personal histories of Afro-Turks. While conveying an experience that I, as an artist, have not experienced myself, I hope to remind that enslavement, which is a historical phenomenon the effects of which continue to present day, possibly recalled by no one else than the actual subjects, is a chain attached on the most basic human right, freedom.

Pek çok fotoğrafçı araştırma sürecinin bir parçası olarak tarihi kaynaklardan yararlanır. Ancak tarihi kaynaklar her zaman her şeyi olduğu gibi ve en ince ayrıntısına kadar göstermez. Tarihin katmanları arasında kaybolmuş, görmezden gelinmiş bir topluluk olan Afro-Türklerin tarihi Osmanlı'daki şeriat kanunları ile köleleştirme gibi kavramların iç içe geçtiği bir dönemi gözler önüne seriyor. Çoğumuzun haberdar olmadığı ve yaşadıkları farklı ayrımcılıklara empati kuramadığımız bu topluluk, seslerini duyurmaya çalışırken kendilerine yeni bir kabile keşfedercesine bir yaklaşımla davranılmamasını, tüm dertlerinin geçmişte yaşadıkları olayların tekrar yaşanmaması olduğunu belirtiyor.

Çektiğim fotoğraflar ve arşiv görüntülerinden oluşan bu çalışma Afro-Türklerin gündelik deneyimlerini ve kişisel tarihlerini gösteriyor. Bu çalışmada bir sanatçı olarak benim yaşamadığım bir deneyimi aktarırken, tarihte yaşanmış ve etkileri süren, özneleri dışındaki kişiler tarafından unutulmaya yüz tutan köleleştirmenin, insanın en temel hakkı olan “özgürlüğüne” vurulan bir zincir olduğunu hatırlatmayı umuyorum.

Many of my most recent works are concerned with generating an exhibition environment in which the design of the space allows for the artwork to be activated and constituted by the presence of the viewers. Their fears and desires, impressions, knowledge, and abilities are blended into a collective experience of interaction with the architecture. This transformation of the space into a social body is characterized by an atmosphere of concentration and contemplation. The interweaving of different media and aesthetics of divergent cultural character also resembles the conflict-laden tensions of the present and the charged polarities in dealing with contemporary identity construction. However, their interplay is intended to express the potential for agreement and reconciliation between people, but also, and especially, within the individual, with the separate, repressed parts of the Self. What has to be emphasized here is not just the search for harmony, but also the exploration of the conditions that allow a community to exist consciously and non-hierarchically without the necessity of exclusion mechanisms. The intention is thus to counteract current socio-political tensions and to undertake an effort within the conflicts of all our achievements to strike an inner and outer balance.

We present an earlier work through reconsidering its sound element and exhibiting within this show. The video was a commission as important part of my solo exhibition at Kuenstlerhaus Stuttgart *Chronicles/Vakanüvis* which was curated by Misal Adnan during his tenure as artistic director. It was his proposal to revisit this work with current questions of the show. "A, Aleph, Alif..." from 2014, this 3D animated video shows an abstracted form of the formation process of the amplitudehedron. This amplitudehedron is divided in seven pieces and are mystically floating through a space-like environment that recalls science fiction movies or computer games from the nineteen-eighties, each in a different very earthly material such as marble, copper, or wood. Eventually, they merge to form an abstract object that clearly shows the insignia of the three big monotheistic religions -Judaism, Christianity, and Islam- as well as mathematic symbols on its surface. Accompanied by a spherical sound collage, my voice recites the spelling alphabet in seven different languages. According to the number 7 is the seeker, the thinker, the searcher of truth.



Son zamanlardaki çalışmalarımın çoğunda sanat eserinin izleyicinin varlığıyla harekete geçirilmesine ve bu varlık tarafından teşkil edilmesine izin veren bir mekân tasarımı ve sergi ortamı yaratmakla ilgileniyorum. İzleyicilerin korku ve arzuları, izlenimleri, bilgi ve yetenekleri mimariyle kolektif bir etkileşim deneyimi içinde harmanlanıyor. Mekânın sosyal bir bedene dönüşümü sayesinde odaklanma ve tefekkür atmosferi yaratılır. Farklı medyaların ve farklı kültürel nitelikteki estetiklerin iç içe geçmesi günümüzdeki çatışma dolu gerilimleri ve çağdaş kimlik inşasıyla ilgili yüklü kutupları akla getirmektedir. Bununla birlikte, söz konusu etkileşim insanlar arasındaki anlaşma ve uzlaşma potansiyelini olduğu kadar, özellikle bireyin kendi içindeki, Benliğin ayrık, bastırılmış parçalarıyla olan anlaşma ve uzlaşma potansiyelini de ifade etmeyi amaçlar. Burada vurgulanması gereken sadece uyum arayışı değil, aynı zamanda bir topluluğun dışlama mekanizmalarına ihtiyaç duymaksızın hiyerarşik olmayan, bilinçli bir şekilde varlık sürmesini sağlayan koşulların araştırılmasıdır. Dolayısıyla mevcut sosyo-politik gerilimlere karşı koymak ve bütün kazanımlarımızın çatışmaları içinde bir içsel ve dışsal denge kurma çabasına girişmek amaçlanmaktadır.

Bu sergide daha önce üretilmiş bir video işimi, sesini yeniden düşünerek ve ayrıca sunarak tekrar sergiliyoruz. Video Misal Adnan'ın sanat yönetmenliğini yaptığı Stuttgart'taki Kuenstlerhaus'ta gerçekleştirdiğim Vakanüvis başlıklı kişisel serginin önemli bir parçası olarak sipariş edilmişti. Bu işi serginin güncel sorularıyla birlikte yeniden ele almak Misal'in önerisiydi. "A, Alef, Elif..." adlı, 2014 tarihli bu üç boyutlu animasyon videosu amplituhedronun oluşum sürecinin bir soyutlamasını gösteriyor. Her biri mermer, bakır veya ahşap gibi dünyadaki farklı bir malzemeden oluşan yedi parçaya bölünmüş bu amplituhedron bilim kurgu filmleri veya 1980'lerin bilgisayar oyunlarındakine benzeyen uzayvari bir ortamda gizemli bir şekilde süzülmektedir. Nihayetinde birleşerek, yüzeyinde üç büyük tek tanrılı dinin (Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslam) işaretlerinin yanı sıra matematiksel simgelerin de açıkça görüldüğü soyut bir nesne oluşturuyorlar. Küresel bir ses kolajı eşliğinde yedi farklı dilin alfabetesini okuyorum. Numerolojiye göre 7 rakamı arayan, düşünen, hakikati araştıran anlamına geliyor.

My practice in general is about my lived experience and it's a way to negotiate my lived experience and to have a chance to be a bit introspective to understand the history and my feelings, my existence in the world how I'm moving from the world what I'm noticing and how this is connected to everything around me and other people. I'm very interested in my role as a woman in the world, my connection with nature, and also my attachment to home because I moved around a lot, and I guess my practice has been one consistent thing I had for myself. In a way, I'm building spaces for me to meditate and to feel comfortable and understood. This is also a space I'm trying to open up to other people through making work. Specifically, the works being shown in *A bit of Unruly Complexity* they're both fictional spaces that don't have a start or an end. This feeling that they can keep expanding and keep going, it's almost like an unarrested ephemeral movement and this still has the potential for more to happen even if they are paintings or drawings which is traditionally stopped moment but for me, the pieces feel quite expansive. I think such an emotional response to my physical place for example the piece "I am the sun, I am the sky, I am the wind", it's so much in response to living in a place that feels so constructed and so controlled that in a way I also wanted to have this control over my environment.

That is almost like an antidote to this constructed finished perfect place but a bit more organic, finished, and the more you look the more you see. And I think like this is how you would see that my work becomes a bit complex because it feels it has so many layers with so many different reference points, so many beginnings, and so many ways it can be rhythms felt emotionally as well. Inclusion of organic materials with the more traditional direct art making. It also feels complicated in that the work can expand from being very personal and emotional to speaking about issues like climate change and trade, borders and movement, spiritual and physical rounds and so on. In a way, I feel that it's very expansive, and anything is possible through making the work. I feel that I can have many intimate or political conversations, and I just feel like there are other ways. In conclusion, I would say that the work starts as a meditative and introspective process and ends in an invitation for slowness and pause and intimacy and conversation and kind of bringing many different people together. It's often that whenever we are able to speak to someone who sees the work that becomes a very intimate open conversation quite quickly. This is one of the unexpected and magical things about making work. It is always unpredictable but it feels very giving and I think that's all I can say about my practice.

Pratiğim genel olarak kendi deneyimlerimle ilgili. Bu sayede geçmiş ve duygularımı, dünyadaki varlığımı, nasıl hareket ettiğimi, neleri fark ettiğimi ve etrafımdaki herkesle ve her şeyle nasıl bağlar kurduğumu anlamak için biraz iç gözlem yapma şansına sahip oluyorum. Bir kadın olarak dünyadaki rolüm, doğayla kurduğum bağlantı ve eve bağlılığım beni bir hayli ilgilendiriyor, çünkü çok fazla yer değiştirdim ve bunca süredir benimle gelen tek tutarlı şey sanırım sanat pratiğim oldu. Bir bakıma meditasyon yapabileceğim, kendimi rahat ve anlaşılabilir hissedebileceğim alanlar inşa ediyorum. Burası, aynı zamanda işlerimle diğer insanlara da açmaya çalıştığım bir alan. Özellikle *Bir Tutam Zapt Edilemez Karmaşıklık* sergisinde yer alan işlerimin her ikisi de başı ya da sonu olmayan kurgusal alanlar. Genişlemeye ve büyümeye devam edebilecekleri hissi zapt edilemeyen, ele avuca sığmaz bir hareket gibi. Bu durumda, geleneksel anlamda bir anın durdurulmuş hâli olan resim veya desenler için bile hâlâ daha fazlasının gerçekleşme potansiyeli mevcut. Fakat benim için parçalar hâlihazırda son derece genişlemiş vaziyette. Örneğin “Ben güneşim, ben gökyüzüyüm, ben rüzgârım” adlı işim, bana göre, içinde bulunduğum mekâna verdiğim duygusal bir tepki. İnşa edilmiş ve denetimli hissettiren bir yerde yaşamaya verdiğim bir tepki olması dolayısıyla, beni çevrem üzerinde benzer bir denetime sahip olma isteğine sevk etti.

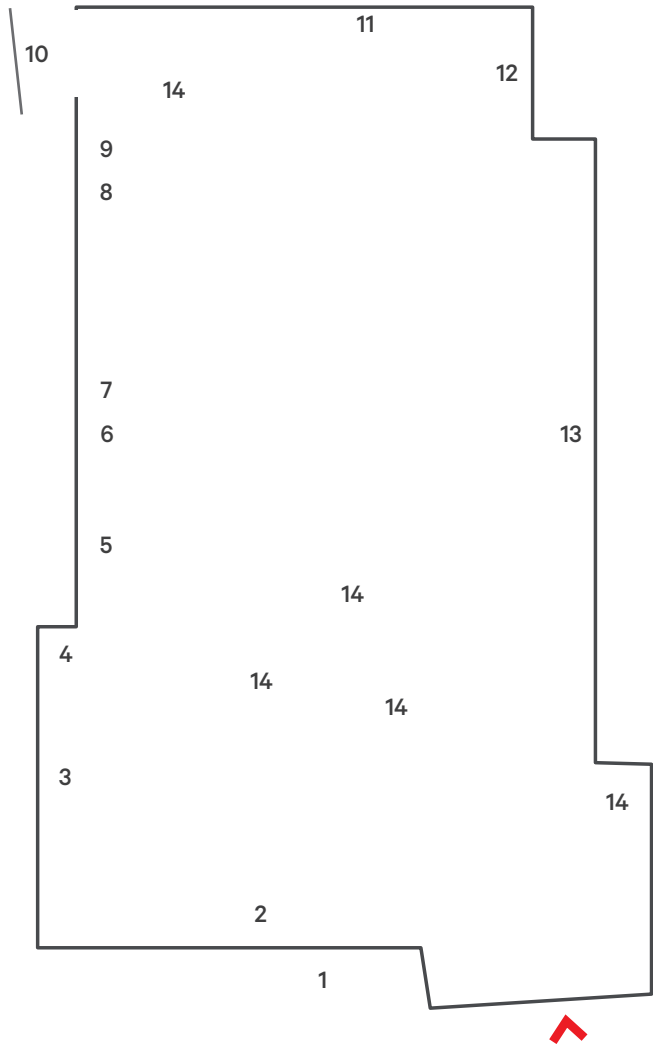
Bütünüyle inşa edilerek tamamına erdirilmiş mükemmel bir yerin panzehiri gibi ama biraz daha organik ve baktıkça daha çok şey görüyorsunuz. Sanırım çalışmalarımın bu şekilde biraz karmaşıklaştığı söylenebilir, çünkü pek çok farklı referans noktası, pek çok başlangıç ve duygusal olarak da hissedilebilecek pek çok ritimle birçok katman hissediliyor. Organik malzemelerin daha geleneksel doğrudan sanat yapımına dâhil edilmesi söz konusu. Aynı zamanda işlerin kişisel ve duygusal olmaktan çıkıp iklim değişikliği ve ticaret, sınırlar ve hareket, ruhani ve fiziksel çemberler gibi konular hakkında konuşuracak kadar genişleyebilmesi de karmaşıklık hissi veriyor. Bir bakıma, bunun çok geniş kapsamlı olduğunu düşünüyor ve iş yaparken her şeyi imkân dâhilinde görüyorum. Birçok samimi veya politik sohbet yapabileceğimi ve bunun başka yolları olduğunu hissediyorum. Sonuç olarak, çalışmanın meditatif ve içsel gözleme dayalı bir süreç şeklinde başladığını ve yavaşlık, duraklama, samimiyet, sohbet ve birçok farklı insanı bir araya getirme daveti ile sona erdiğini söyleyebilirim. İşi gören biriyle konuşma şansımız olduğunda, sohbetimiz çabucak samimi ve açık yürekli bir mahiyete bürünüyor. Bu, iş yapmanın beklenmedik ve büyümlü yanlarından biri. Her zaman için öngörülemez bir yanı var fakat yine de insana çok verici hissettiriyor. Pratiğim hakkında söyleyebileceklerim sanırım bu kadar.

Slavs and Tatars is an internationally renowned art collective devoted to an area East of the former Berlin Wall and West of the Great Wall of China known as Eurasia. Since its inception in 2006, the collective has shown a keen grasp of polemical issues in society, clearing new paths for contemporary discourse via a wholly idiosyncratic form of knowledge production: including popular culture, spiritual and esoteric traditions, oral histories, modern myths, as well as scholarly research. The collective's practice is based on three activities: exhibitions, publications, and lecture-performances. The collective has published more than twelve books to date, including most recently *The Contest of the Fruits* (MIT Press, 2021) as well as a translation of the legendary Azerbaijani satirical periodical *Molla Nasreddin* (currently in its 2nd edition with I.B Tauris, 2017). In addition to launching a residency and mentorship program in 2018 for young professionals from their region, Slavs and Tatars opened Pickle Bar, a slavic aperitivo bar-cum-project space a few doors down from their studio in Moabit.

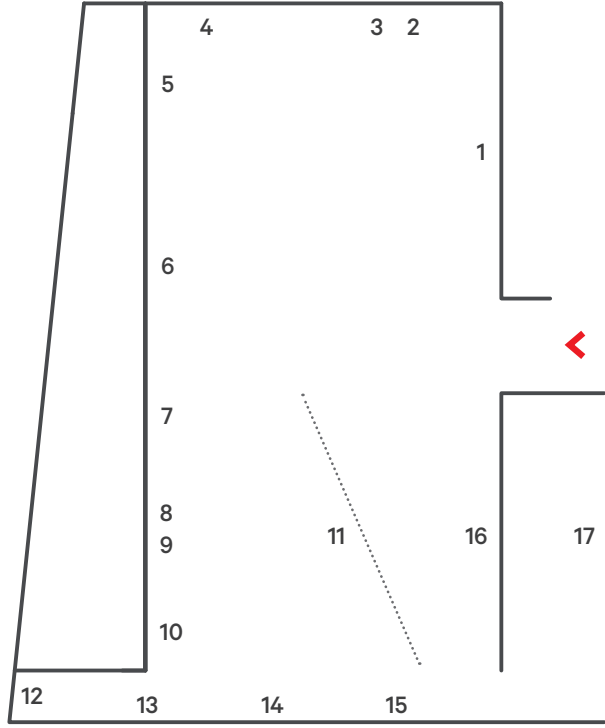
Like money, complexity has a talisman-like quality: in that it can be a force for good or not, depending on the circumstances, the author, etc. Slavs and Tatars' very *raison d'être* is a celebration of complexity: in the scope of our geographic remit, in our commitment to multilingualism, amongst countless other forms. However, complexity, like collaboration, is a slippery slope and one too often fetishized in the more progressive corners of the art world. Complex work need not be delivered or executed or mediated in a complex manner, for example. In our experience, the more successful or impactful works are those which have the temerity to condense complex ideas into seemingly simplistic forms.

Slavs and Tatars Berlin Duvarı'nın doğusundan Çin Seddi'nin batısına kadar uzanan, Avrasya olarak bilinen bölgeye adanmış uluslararası üne sahip bir sanat kolektifidir. 2006'daki kuruluşundan bu yana, toplumda polemik yaratan konuları keskin bir şekilde kavrayarak popüler kültür, ruhani ve ezoterik gelenekler, sözlü tarihler, modern mitler ve akademik araştırmaları içeren tamamen kendine özgü bir bilgi üretim biçimi aracılığıyla güncel söylem için yeni yollar açmıştır. Kolektifin pratiği sergi, yayın ve ders performansları olmak üzere üç faaliyete dayanır. Kolektif bugüne kadar, son olarak *The Contest of the Fruits* (MIT Press, 2021) ve efsanevi Azerbaycan hiciv dergisi *Molla Nasreddin*'in çevirisi de (şu anda I.B Tauris'ten ikinci baskısında, 2017) dâhil olmak üzere on ikiden fazla kitap yayımlamıştır. Slavs and Tatars 2018 yılında kendi bölgelerinden genç profesyoneller için bir misafir sanatçı ve mentorluk programı başlatmanın yanı sıra, Moabit'teki stüdyolarının birkaç kapı yanında bir proje mekânı olan Pickle Bar'ı açmıştır.

Para gibi, karmaşıklık da tılsımvari bir nitelik taşır. Kışullara, yazara vb. bağlı olarak iyi bir güç olabilir de olmayabilir de. Slavs and Tatars'ın varoluş nedeni tam da karmaşıklığı kutlamaktır. Coğrafi alanımızın kapsamına, çok dilliliğe olan bağlılığımıza ve sayısız diğer biçimlere dair karmaşıklık. Ancak karmaşıklık, tıpkı işbirliği gibi, kaygan bir zemine sahip olup sanat dünyasının nispeten ilerici kesimlerinde sıklıkla fetişleştirilmekte. Örneğin, karmaşık bir işin yine karmaşık bir şekilde teslim edilmesi, yürütülmesi ya da ona karmaşıklıkla aracılık edilmesi gerekmez. Deneyimlerimize göre, en başarılı ya da etkili işler karmaşık fikirleri görünüşte basit biçimlere sığdırma cüretini gösterenlerdir.



- 1 **Şafak Şule Kemancı**  
**İsimsiz | Untitled**  
2022  
Karışık teknik (Sunni deri, beton, çelik tel, silikon)  
Mixed media (Faux letter, cement, steel wire, silicon)  
220 x 160 x 160 cm
- 2 **Yağız Özgen**  
**“Gökyüzünün Bulutsu Bakımından Zengi Kısmı” için Çalışma**  
**Study for “Nebula Rich Part of the Sky”**  
2022  
Duvar üzerine kurşun kalem ve akrilik  
Pencil and acrylic on wall  
278 x 435 cm
- 3 **Çağla Köseoğulları**  
**Gök ve Yer ve On Bin Şey Doğdu**  
**Karanlıktan | Sky and Earth and Ten Thousand Things Were Born From the Dark**  
2022  
Kâğıt üzerine füzen | Charcoal on paper  
145 x 145 cm (Çerçevesiz | Framed)
- 4 **Viron Erol Vert**  
**“A, Aleph, Alif...”**  
2014  
Ses | Sound  
10' 13", (sound by rRoxymore)
- 5 **Akhmat Biikanov**  
**Let There Be Spaces in Your Togetherness**  
2022  
Kâğıt üzerine suluboya  
Watercolor on paper  
30.5 x 28.4 cm
- 6 **A Young Man and A Child**  
2022  
Kâğıt üzerine karakalem | Charcoal on paper  
32.5 x 28 cm
- 7 **A Young Man and A Child II**  
2022  
Kâğıt üzerine suluboya | Watercolor on paper  
33.5 x 27.4 cm
- 8 **Kateryna Lysovenko**  
**The world allows terrible things to happen the only good thing is that no one can steal my memories of beautiful sea cities**  
2022  
Kâğıt üzerine sulu boya | Watercolor on paper  
40 x 50 cm
- 9 **The child with impossible language**  
2022  
Tuval üzerine akrilik  
Acrylic on canvas  
120 x 70 cm
- 10 **Slavs and Tatars**  
**Romantics love violence, too.**  
2007  
Serigrafi | Screenprint  
50 edisyon | 50 editions  
124 x 88 cm
- 11 **Sam Samiee**  
**Frottage**  
2022  
Tuval üzerine akrilik | Acrylic on canvas  
100 x 70 cm
- 12 **Stepchair**  
2022  
Tuval üzerine akrilik | Acrylic on canvas  
100 x 120 cm
- 13 **Agnes Waruguru**  
**I am the sun, I am the sky, I am the wind**  
2022  
Kâğıt üzerine akrilik boya, akrilik mürekkep, renkli kalem, soft pastel ve kolaj | Acrylic paint, acrylic ink, coloured pencil, soft pastel and collage on paper  
237 x 150 cm
- 14 **Sergen Şehitoğlu**  
**Cubes S\_11**  
2022  
Ahşap | Wood  
Tek edisyon | Unique edition  
300 x 300 x 150 cm





- 1 **Osman Sadi Temizel**  
**Afro-Turks**  
2020  
Kâğıt üzerine kolaj | Collage on paper  
70 x 50 cm
- 2 **Evgeny Dedov**  
**ASASD**  
2022  
Tuval üzerine yağlı boya | Oil on canvas  
41.9 x 32 cm (çerçevesiz | framed)
- 3 **ASASD**  
2022  
Tuval üzerine yağlı boya | Oil on canvas  
41.9 x 32 cm (çerçevesiz | framed)
- 4 **ASASD**  
2022  
Tuval üzerine yağlı boya | Oil on canvas  
41.9 x 32 cm (çerçevesiz | framed)
- 5 **Şafak Şule Kemancı**  
**Ayol Eller serisi**  
2021  
Cam altı akrilik ve oje | Acrylic and nail  
polish under glass, 50 x 50 cm
- 6 **Akhmat Biikanov**  
**Stillness**  
2022  
Kâğıt üzerine suluboya  
Watercolor on paper, 65 x 49.9 cm
- 7 **Seraph**  
2022  
Kâğıt üzerine suluboya  
Watercolor on paper  
25 x 22 cm
- 8 **Under An Olive Tree**  
2022  
Kâğıt üzerine suluboya  
Watercolor on paper, 32.5 x 25 cm
- 9 **İsimsiz | Untitled**  
2022  
Kâğıt üzerine suluboya  
Watercolor on paper  
32.5 x 25 cm
- 10 **Seraph II**  
2022  
Kâğıt üzerine suluboya  
Watercolor on paper  
65 x 49.8 cm
- 11 **Agnes Waruguru**  
**I flew and swam and travelled  
through time**  
2022  
Pamuk kumaş üzerine yumuşak pastel,  
kumaş boyası, cam boncuklar, sim, akrilik  
boya ve mürekkep | Soft pastel, fabric  
dye, glass beads, glitter, acrylic paint and  
ink on cotton  
300 x 600 cm
- 12 **Mehmet Dere**  
**Tek Kale | Goal Post**  
2005  
Enstalasyon; ahşap buluntu obje,  
müdahale edilmiş 1 TL madeni para,  
yapay çim | Installation with found  
wooden object, remodeled  
1 Turkish Lira and artificial turf  
Değişken ölçülerde | Dimensions variable
- 13 **Zincir | Chain**  
2018  
Kâğıt üzerine fûzen | Charcoal on paper  
67.5 x 88.5 cm (çerçevesiz | framed)
- 14 **Evgeny Dedov**  
**ASASD**  
2021  
Tuval üzerine yağlı boya | Oil on canvas  
41.9 x 32 cm (çerçevesiz | framed)
- 15 **ASASD**  
2022  
Tuval üzerine yağlı boya | Oil on canvas  
41.9 x 32 cm (çerçevesiz | framed)
- 16 **Viron Erol Vert**  
**"A, Aleph, Alif..."**  
2014  
3 boyutlu animasyon | 3D animation  
10' 13", (sound by rRoXymore)
- 17 **Kerem Ozan Bayraktar**  
**Ofis | Office**  
2022  
Mekâna özgü yerleştirme, fotokopi  
makinaları, bitkiler, toprak, yapay zeka ile  
oluşturulmuş görseller, çeşitli boyutlarda  
baskılar | Site-specific installation,  
photocopiers, plants, soil, AI generated  
images, prints in various sizes  
Değişken boyutlar | Variable dimensions

**A Bit of Unruly Complexity**  
**Bir Tutam Zapt Edilemez Karmaşıklık**

Editor | Editör  
**Melih Aydemir**

Translations | Çeviriler  
**Zeynep Nur Ayanoğlu**  
**Güher Gürmen**

Design | Tasarım  
**Dilara Sezgin**

**SANATORIUM**  
**Adnan Yerebakan**  
**Melih Aydemir**  
**Ekin Bayraktaroğlu**  
**Anıl Aydınöğlu**  
**Damla Kızıldağ**  
**Zeynep Fırat**  
**Asiye Taşköprölü**  
**Soner Yiğit**

**SANATORIUM** acknowlegdes artSümer, Szena Gallery, IKSv, The Naked Room, Dastan Gallery, Tarabya Kültür, Rijksakademie, Staatliche Kunsthalle Baden-Baden, Künstlerhaus Stuttgart, The Arts of The Working Class among others for our collaborations and their support.

**SANATORIUM** katkılarından dolayı artSümer'e, Szena Galeri'ye, IKSv'ye, The Naked Room'a, Dastan Galeri'ye, Tarabya Kültür'e, Rijksakademie'ye, Staatliche Kunsthalle Baden-Baden'e, Künstlerhaus Stuttgart'a ve The Arts of The Working Class'a teşekkür eder.

**SANATORIUM**

**SANATORIUM  
2022**

A bit of  
Unruly  
Complexity

09.09—12.11.2022

Bir Tutam  
Zapt Edilemez  
Karmaşıklık

SANATORIUM