

İkinci
Sergi

Second
Exhi-
bition

KİTAP | BOOK 2/2

ARTER





Bansan
Kültür
Sanat

Bansan

J, K & H

AYŞE ERKMEK < > FATOŞ ÜSTEK

A.

Ayşe Erkmen, heykel nosyonunun temel kuralları olan oran, boyut, maddesellik, nesnesizlik gibi kavramları sorgulayarak, mekânlar içinde, mekâna özgü ve özgül eserler üretir. Minimal bir edimle sergilerini oluşturmayı tercih eden Erkmen için, bazı durumlarda, sergi mekânına dışarıdan bir nesne getirmeme lüksü önemli bir etmendir. [1]

Erkmen, şimdisi ve buradallığı ile varolan sanat eserleri vermiş, geçici ve anlık olmanın sanat eseri ile ilişkisini, daha da önemlisi sanat eserinin kendini üretmesindeki etkisini benimsemiştir. Erkmen sanat eseri ile izleyicisinin karşılaşma anını biricik kılar. Eserlerinin deneyimlenmesi ile belgelenecek anılaşdırılması arasında kavramsal düzeyde ayrı bir üretim söz konusudur. İzleyici eser ile buluştuğunda şimdi ve oradallığı ile bir deneyime maruz kalırken, o deneyimin düşünsel izleği Erkmen'in eserlerini yeniden üretime sokar. [2] Erkmen'in işlerindeki bu deneyimsel/kavramsal boyut, sadece işleri ile karşılaşma ve onları anılaşdırma arasında değil, aynı zamanda edimsel olarak da kendini gösterir. Erkmen, eserlerinde ödünç alma etmenini sıklıkla kullanır. Kimi zaman iki kaplanı ["Ketty ve Assam"], kimi zaman doldurulmuş hayvanları ["Guguk"], kimi zaman imaj bankasından görüntüleri ["İm-ge-ler", "Kuşbakışı Manzacalar"], kimi zaman bir yük asansörünü ["Az Çok", "Wertheim ACUU"], kimi zaman nehir akıntısını ["Ağustos'a Kadar"], kimi zaman gemileri ["Taşınan Gemiler"], kimi zaman da müzenin deposunda bulunan heykelleri ["Sculptures on Air"] ödünç alarak eserlerini üretir. Bu edimi izleyicisinin de erişimine açan Erkmen, sanat eseri ile karşılaşan kişinin [istemli olarak sergiyi ziyaret

- 1 Berlin'de bulunan DAAD galerisinde açtığı kişisel sergisinde, Erkmen galerinin ışıklarını mümkün olduğu, oradaki teknik tesisatın izin verdiği ölçüde kısar. Galerinin bir etmeni olan ışık sistemi, geçici olarak bir sanat eserine dönüşür. Galeriye ziyaret eden izleyiciler için tanımlanmış yeni bir mekân yaratır ve bu yaratımı, doğrudan bir tanımla, mekânın potansiyeli üzerinden kurgular. Başka bir deyişle, mekânı, ona yeni bir şey katmadan, verili olanları analiz ederek, varolanın eksiksiz bir yeniden yorumlamasını mümkün kılacak şekilde kullanır.
- 2 Örneğin, René Block'un küratörlüğünü yaptığı 4. İstanbul Bienali'nde yer alan "Wertheim ACUU" işi, iki kat arasında sürekli gidip gelen bir asansörden ibarettir. Bu asansörün, serginin kavramsal çerçevesi içinde, diğer işler ile beraber, sürekli olarak çıkardığı güçlü mekanik sesler etkisinde deneyimlenmesi ile, bu sergi sonrasında işin tanımlanması ve aktarılması, işin ekseninde farklı düzeylerde kavramsal üretimleri ve dolayısıyla —mekân ve sebepler bağlamında— yeniden üretilmesini mümkün kılar.

J, K & H

AYŞE ERKMEN < > FATOŞ ÜSTEK

A.

Ayşe Erkmen employs the investigation of elementary rules of sculpture such as proportion, dimension, materiality and abstractness to produce site-specific, site-located and site-immanent works. For Erkmen who chooses to create her exhibitions through a minimal act, the luxury of not bringing an object to the exhibition venue is an important element for some specific situations. [1] Erkmen's artistic practice manifests in the here and now, embracing the effect of temporariness and the transiency on the work of art –even more importantly on the agency of the work of art in its own creation. Erkmen renders the moment of encounter between the work of art and its viewer unique. There appears a contextually detached production between the experiencing and the retrospective reconstruction of her works through documentation. When the viewer encounters the work, s/he remains subject to an experience of the here and now, while the ideational path of that experience reproduces the works. [2] This experiential/conceptual dimension in Erkmen's works is not only manifested in the encounter and their retrospective reconstruction, but also through acts. Erkmen frequently makes use of borrowing. Among the elements she has borrowed for her works are, two tigers for “Ketty and Assam”; stuffed animals for “Cuckoo”; images from an image bank for “I-ma-ges” and “Scenic Overlooks”; a lift for “More or Less” and “Wertheim ACUU”; a flowing river for “Bis August”; ships for “Shipped Ships”; sculptures from the storage room of a museum for “Sculptures on Air”. Through making this act accessible for the viewer, Erkmen advises the person who encounters the work –by willingly

-
- 1 At her solo exhibition at DAAD gallery in Berlin, all Erkmen does is to take down the light constellation of the gallery as low as possible. The lighting system, a permanent element of the gallery space, is temporarily transformed into a work of art. It creates a newly defined space for the viewers who visit the gallery; moreover, this piece is built upon the potential of the space through a first-hand account. In other words, without adding anything new to it and analysing what is given, the space is put into a reinterpretation within any possible configurations.
 - 2 For example, the “Wertheim ACUU” work that was part of the 4th Istanbul Biennial, curated by René Block, consists of a lift that goes up and down continuously between two floors. The experience of the lift under the impact of its powerful mechanical sounds, along with the other works, and its identification and transfer at the conclusion of the exhibition gives rise to conceptual production and, consequently—in a spatial and causal sense—reproduction.

eden ya da beklenmedik şekilde deneyimleyen ya da eser ile rotası şans eseri keşişen birinin] bu eser ile karşılaşma deneyimini ödünç almasını salık verir. Bu nedenle Erkmen'in birçok eseri geçici-anlık-mekâna için üretimlerdir. Eksiklik ve mümkünlük kavramları, Erkmen'in üretimlerinde önemli bir yer tutar. İncelikli düşünüşlerinin ışığında, üretmek için davet edildiği mekânlarda [çeşitli ülkelerdeki müzeler, sanat kurumları ya da açık alanlarda] oranın eksik olanı ile mümkün olanı arasındaki potansiyeli imler. Müze kavramı ile ilgileniyorsa, müzenin içinde neyi ve nasıl barındıracağı genellemesini irdeler ve bunun dışına çıkar. Frankfurt am Main'in önemli sanat kurumlarından biri olan Portikus'un girişine metal dedektörleri yerleştirerek ("Portiport") ya da Innsbruck'ta bulunan Galerie im Taxipalais'nin cam tavanının üzerine büyük bir taş yerleştirerek ("Stoned") sanat mekânını tehlikeli kılar. Bir coğrafyanın sosyo-politik durumunun eksik ve mümkün olanını, maddesel olmayan bir etmenin [rüzgâr] etkisiyle hareket kazanan balonlarla imler ("Let it Flow").

B.

ARTER'in ikinci sergisi için ürettiği "J, K & H" isimli işinde Erkmen, mekânın potansiyelini kullanma, ödünç alma ve karşılaşma anının biricikleştirilmesi yöntemlerini bir arada kullanmıştır. 52 adet şapkadan oluşan bu yerleştirme, ARTER'in giriş katında büyük çerçeveli ön cephe pencereleri vitrin gibi kullanılarak, bir şapkacı dükkânını andıracak şekilde konumlanmıştır. Canlı renklerden oluşan şapkalar geleneksel bir şapka dükkânından ziyade güncel bir modacınnın şapka tasarımlarını sergilediği bir mekân izlenimi uyandırmaktadır. Güncel bir estetiğin üretilmesinde şapkaların konumlandıkları yükseklik önemli rol oynamaktadır, ki şapkaların farklı yüksekliklerde yerleştirilmesi potansiyel izleyicisi ile karşılaşmasının göz önüne alındığı bilgisini de taşımaktadır.

"J, K & H", üç kişinin bir araya gelmemiş, ama bir vesile ile birbiri ile ilişkilenebilen yaşamlarını ortaklıkları üzerinden imleyen, Beyoğlu üzerinde görünmez bir üçgen çizen ve sanat mekânını geçmişinin izleği üzerinden dönüşüme uğratan bir sanat eseri. "J, K & H" başlığı, bu üçlemenin kilit noktası olan üç kişinin isimlerinin ilk harflerinden oluşmakta: Katya, Jules ve Hermine. Halen Hacopulo Pasajı'nda şapkacı dükkânı sahibi olan Katya Kıracı, aynı işi yapmış olan Eva Bucin'in kızıdır; Fait Jules 1914-1920 yılları arasında ARTER'in şimdiki binasının giriş katında bulunan bir şapkacı dükkânının adıdır; Hermine Sedat, Ayşe Erkmen'in Simpatyan Apartmanı'nda *haute couture* terzi dükkânı bulunan anneannesidir. Bu üç kişiyi bir araya getiren Erkmen, an-

visiting the exhibition, by unexpectedly experiencing the work, or when their paths cross- to borrow the experience of encountering the work. Therefore, many of Erkmen's works carry temporary-momentary and site-immanent qualities. The concepts of possibility and absence have a central importance in Erkmen's works. For the venues she has been commissioned for a new work -museums, art institutions and public spaces in various countries- she addresses the potential between what is absent and possible in the space, in the light of elaborated thinking. For instance, if it is the concept of "museum" she is dealing with, she investigates the generalisation concerning what is and what is not to be accommodated in a museum and leaves that defined territory. By placing metal detectors ["Portiport"] at the entrance of Portikus -one of the significant art institution in Frankfurt am Main- and a large boulder on the glass ceiling of the Galerie im Taxipalais in Innsbruck ["Stoned"], she renders the art space "dangerous". Or, she marks the absent and the possible of the socio-political situation of a specific locale through balloons moving under the effect of an immaterial factor (wind in the case of "Let it Flow").

B.

For "J, K & H", which has been commissioned for ARTER's "Second Exhibition", Erkmen employed simultaneously the space's potential, the act of borrowing and making the viewer's encounter unique. Consisting of 52 hats, the installation is positioned on ARTER's entrance-level, behind the large framed windows, to make an allusion to a hat shop. The vividly coloured hats give the impression that the venue is a showroom for a contemporary fashion designer's creations rather than a traditional hat shop. The heights at which the hats are positioned play a vital role in introducing a contemporary aesthetic, and their positioning at various levels implies a consideration for the encounter with potential viewers.

"J, K & H" is a piece that marks three people's lives that might have but did not necessarily cross at the time; it draws an invisible triangle over Beyoğlu and transforms the art space through the trail of its past. The title "J, K & H" derives from the initial letters of the names of these three people who are the keys to the triangle: Katya, Jules and Hermine. Katya Kiracı who currently owns a hat shop in Hacopulo Arcade, is the daughter of Eva Bucin, who also was a milliner; Jules ran a hat shop called Fait Jules between 1914 and 1920 on the ground floor of the building where ARTER is currently located; and Hermine Sedat is Ayşe Erkmen's grandmother, who ran a haute couture dress-

neannesinden yadigâr şapkayı Katya Kıracı'ya yeniden üretilmesi için ısmarla-
yarak, dönemin şapkacı dükkânı Fait Jules'ün anısında sergilemeyi seçmiştir.

AE: 1914-1920 yılları arasında, bugün ARTER'in bulunduğu binanın giriş katında, aynı zamanda "İkinci Sergi"de işimin sergilenmesi için bana önerilen alanda, kısa bir süceliğine "Fait Jules" adlı bir şapkacı dükkânı bulunmuştu. Aynı yıllarda ARTER'in sırasında, Galatasaray Lisesi'nin hemen yanında, o günkü Simpatyan Apartmanı'nda, bugünkü Akbank binasının birinci katında, Hermine Sedat (Ardahan/Yekmalyan) terziilik yapmaktaydı. Karşı sırada, Hacopulo Pasajı'nda Eva Bucin'in, kızı Katya'nın (Kıracı) adıyla açtığı şapkacı dükkânı bugün hâlâ açık, el yapımı şapkalar tasarlayıp üretiyor. Ben bu üç kişiyi ve bu Beyoğlu üçgenini, Jules'ün dükkânına getirmeye çalışıyorum. Serginin İstiklal Caddesi'ne açılan, etrafı boylu boyunca zaten dükkânlarla çevrili giriş katı yeniden dükkân oluyor.

FÜ: "J, K & H" işiniz, Beyoğlu'ndaki üç mekân üzerinde görünmez bir üçgen çiziyor, bir nevi soyut bir imleme yapıyor ve siz bu imlemeyi sadece mekânlararası değil, aynı zamanda zamanlararası olarak da gerçekleştiriyorsunuz. Bu hem doğrusal tarih üretimine yeniden bir okuma sağlıyor hem de mekân-bellek ilişkisine nesnelere üzerinden bir üretim getiriyor. Jules, Hermine ve Katya üçgeninde izleyiciyi yanıtsız bıraktığınız durumlar var: Hermine Sedat'ın Jules'ü tanıyıp tanımadığı, ya da Jules'ün dükkânından şapka alıp almadığı, Hermine Sedat'ın olabilecek her renkte üretilen şapkasının Eva Bucin'in üretimi olup olmadığı gibi. Bu öte ilişkilerin soyut kalmasını işin altmetni olarak mı kurguladınız, ya da bu ilişkilerin daha da sıkı bir şekilde örülmesini istemediğiniz için mi bu bilgileri vermiyorsunuz?

AE: Bunların cevabı belli değil: Hermine Sedat'ın şapkayı nereden aldığı ya da Jules'ü tanıyıp tanımadığı... Evet bir taraftan da işin çok net ilişkiler üzerine olmaması da istediğim bir şey.

C.

Boris Groys, "Putkırıcı Olarak Kûrator" başlıklı makalesinde [3], bağımsız kûratöryel pratiği sanatçının pratiğine yaklaştırır, fakat sanatçı ile bağımsız kûratörü, sanatçının gündelik nesnelere sanat eserine dönüştürebilme

making shop at the Simpatyan apartment building. Erkmen brings these three people together by having a memento of her grandmother, a hat, reproduced by Katya Kiracı and displayed in remembrance of the shop once run by Fait Jules.

AE: Between 1914 and 1920, Fait Jules ran a shop selling hats on the entrance floor of the building where ARTER is located today; it is also the location that was suggested for the display of my work at the "Second Exhibition". During the same years, Hermine Sedat (Adahan/Yekmalyan) ran a seamstress business on the first floor of the Akbank building -which used to be the Simpatyan Apartment, right next to Galatasaray High School, on the same side of the street. Across the street in Hacopulo Arcade, Eva Bucin's hat shop carrying the name of her daughter Katya (Kiracı) is still designing and producing hand made hats. I aim to bring these three people and this triangle to Jules' shop, so that the entrance floor of ARTER, which is located on Istiklal Street among many other shops, also becomes one.

FÜ: Through your project "J, K & H," you draw an invisible triangle over three places in Beyoğlu, forming a type of abstract notation - and you do this not only between locations, but between time periods. This enables linear history to be reread. Additionally, it expands the place-memory relationship through objects and a furthered reproduction. The viewer is left in the dark with respect to certain aspects of the Fait Jules, Hermine Sedat and Katya Kiracı triangle: whether or not Hermine Sedat ever met Jules or bought a hat from his shop, or the hat that belonged to Hermine Sedat was made by Eva Bucin. Did you plan on keeping these past relationships abstract, as a subtext? Or are you not providing this information because you don't want these relationships to be intertwined any more closely?

AE: The answer to these questions is not clear: where Hermine Sedat purchased her hat or whether she knew Jules... On the other hand, it is true that I choose not to display details of the context openly.

C.

In his article entitled "The Curator as Iconoclast," Boris Groys [3] approximates independent curatorial practice to that of the artist, but makes a distinction through an artist's ability to transform everyday objects into works

yetisiyle birbirinden ayırır. Bu ayrışma, Erkmen'in ARTER için özel olarak üretilen işi için de geçerliliğini korumaktadır, ki "J, K & H," gündelik bir nesnenin, bir şapkanın, bir sanat eserine dönüştürüldüğü bir üretim olarak da okunabilir. Sanatçının öznel tarihinin bir parçası olan, anneannesine ait bir şapkanın, bir sergi ve bir sanat eseri için yeniden üretilmesi, bir nesne olarak şapkanın çokboyutlu yeni bir ilişkide özne olarak konumlanmasını doğurmaktadır. Bir başka deyişle, "J, K & H" işinin malzemesini bir şapka oluştururken, işin kendisi salt bir nesnenin çoklu yeniden üretiminin ötesine geçmektedir. Bu ötelemeyi açacak olursak, "J, K & H", Beyoğlu'nda yaşamış ve çalışmış üç kişiliği bir imlemenin içinde bir araya getirmekte, toplumsal belleğin kalıcılığında ortaklıkların ve aşinalıkların altını çizmekte, bir sanat mekânını geçmişi ile yeniden üretmekte, sanat izleyicisi-sanat kurumu ilişkisi üzerine tüketim dinamikleri aracılığıyla bir açılım getirmekte, görsel kültüre gönderme yapmaktadır. Dolayısıyla "J, K & H", salt renkli şapkalarından oluşan bir yerleştirme, ya da sanat eseri değilmiş gibi yapan bir çalışma değildir. Erkmen'in diğer işlerinde de sıklıkla karşılaştığımız kavramsal öteleme "J, K & H" için de geçerliliğini korumaktadır.

a. Ayşe Erkmen'in geçici, anlık, uçucu işlerine nazaran "J, K & H" büyük bir zaman dilimini imliyor. Yüz yıla uzanan bir zaman-mekân ilişkisinde, Erkmen, imlemesini bir nesne üzerinden üretiyor. Sanat eserinin zamanının gündelik doğrusal ilişkilendirmelerin de ötesinde tanımlandığı bu yerleştirme, kendi zaman-mekân ilişkisini kuruyor.

b. Erkmen, sanat üretiminde genellikle iz bırakmamayı seçer, eserlerinde ve sergilerinde karşılaşma ve deneyimi ön plana çıkarmaya dayalı bir üslubu vardır. 2008 yılında René Block küratörlüğünde Yapı Kredi Kâzım Taşkent Sanat Galerisi'nde gerçekleştirdiği "Aşağı Yukarı" sergisi, İstanbul'da ikamet etmekte olan sanat izleyicisinin aşına olduğu bir örnek olarak anılabilir -ki Erkmen bu sergide iki katı birbirine taşımıştır ve serginin ardında bıraktığı bir iz bulunmamaktadır. Erkmen'in çoğunlukla seçtiği bu izlek, ARTER için ürettiği işi için geçerli değildir.

FÜ: Sergi açılışında ve süresince şapkalar satışa sunuluyor. Açılış akşamında tüm şapkalar satılmış olsaydı nasıl bir tutum izlemeyi planlıyordunuz?

AE: **0 zaman satılan şapkaları tekrar yaptıracaktık.**

of art. This distinction also applies to Erkmen's commissioned work by ARTER to the extent that "J, K & H" can be read as a production transforming an everyday object – a hat – into a work of art. The reproduction of the artist's grandmother's hat, which is an element of subjective history, for an exhibition and as a work of art, gives rise to situating the hat as object into a new multidimensional relationship as subject. In other words, "J, K & H" uses the hat as its medium and posits beyond the simple reproduction of an object. To elaborate this shift, "J, K & H" highlights three personages of Beyoğlu; through the remnants of social memory, underlines commonalities and familiarities; reproduces the space for art within its past; elaborates on dynamics of consumption through mediating on the relationship between audience and art institution; and lastly refers to visual culture. Therefore, "J, K & H" is not a mere installation with colourful hats or an endeavour pretending to be non-art. Conceptual shifting that we encounter frequently in Erkmen's other works, is also valid for "J, K & H":

- a. In contrast to Erkmen's temporary, momentary, fleeting works, "J, K & H" spans a larger portion of time. "J, K & H" signifies a space-time relationship that expands over a century through marking an object of commonality. Thus, the piece constructs its own reception of time-space experience through transcending the linearity of everyday life versus the time of the work of art.
- b. Erkmen chooses not to leave traces in her productions, with a style that stresses the encounter and the experience of the event. The exhibition entitled "Ups and Downs" held in 2008 at the Yapı Kredi Kâzım Taşkent Art Gallery, under the curatorship of René Block, is an example that may be familiar to Istanbul's art audience. In the exhibition, Erkmen moved the two floors to each other and there is no trace left from the exhibition. This path Erkmen frequently follows is not valid for her piece at ARTER.

FÜ: The hats are for sale, and can be purchased at the opening and throughout the exhibition. What if each hat was sold on the opening night, how would you proceed?

AE: **In that case, we would order new hats to be made.**

- c. Erkmen is inspired in many of her works by the commonalities of visual culture. Film, in particular, stands out as a medium that is a source of inspiration in her works. "Sculptures on Air", carried out in 1997 within the scope

c. Erkmen, birçok işinde, görsel kültürün ortaklıklarından esinlenir. Özellikle film, Erkmen'in işlerinde esin kaynağı olan bir mecra olarak ön plana çıkar. 1997 yılında Münster Skulptur Projekt kapsamında gerçekleşen "Sculptures on Air" işini Fellini'nin *La Dolce Vita* filminin açılış sahnesinden esinlenerek kurgulamıştır. "J, K & H" ise, tarihsel nesne odaklı kurgusunun ötesinde, yerleştirmesi ile Vittorio de Sica'nın *Miracle in Milan* (1951) filmine göndermede bulunmaktadır.

FÜ: Neden şapkaları fötr kumaşın olanak tanıdığı her renkte üretmek istediniz?

AE: Çok renkli ve bol şapkalı bir iş yapmak istedim, aynen Vittorio de Sica'nın filmindeki insan kovalayan çıldırmış şapkalar sahnesindeki gibi. Bunun işe ironi kattığını ve nostaljiden uzaklaştırabileceğini düşündüm.

d. Sanat eserinin gündelik nesneden farklılaşan taraflarından biri de, görünmez alanları imliyor olmasıdır. Groys'un yukarıda alıntılanan makalesinde belirttiği gibi: "En azından Magritte'ten beri biliyoruz ki, bir pipo resmine baktığımızda, gerçek bir pipo değil, çizilmiş bir pipo görüyoruz. Orada bir pipo yok, piponun yokluğundaki temsili var. Ama bu bilgiye rağmen, hâlâ bir sanat eserine baktığımızda doğrudan bir şekilde ve hemen 'sanat'la karşılaştığımızı inanma eğilimindeyiz. Sanat eserlerini sanatın cisimleşmiş halleri olarak görüyoruz. Sanat ile sanat olmayan arasındaki ünlü ayrım, genellikle sanatla doldurulmuş ve canlandırılmış nesnelere ile içinde sanatın barınmadığı nesnelere arasındaki fark olarak anlaşılıyor." [4]

Bu doğrultuda, Erkmen'in şapkaları salt birer nesne olmanın ötesinde, sanatın vuku bulduğu nesnelere. Görünürlüğünde bir şapka dükkanı, görünmezliğinde açıklanmayan ilişkiler (Fait Jules dükkanının sahibi, 1900-1904 yılları arasında aynı mekânda tütüncülük ve sarraflık yapan Astras Jules ile aynı aileden geliyor olabilir. Hermine Sedat şapkasını Jules'ün dükkanından almış olabilir, ya da Eva Bucin ile Hermine Sedat sıklıkla görüşmüş olabilirler) ile "J, K & H" arkeolojik bir bulguda ayrışır.

e.

FÜ: Şapkaların üzerindeki kurdelelerin şekli, orijinal Hermine Sedat şapkasındaki kurdeleler ile aynı mı?

AE: Evet kurdeleler ve şapka formu orijinal şapka ile aynı. Sadece renkler değişik. Hermine'nin şapkası siyahtı.

of the Münster Sculpture Project (Münster Skulptur Projekt) drew inspiration from the opening scene of Fellini's *La Dolce Vita*. "J, K & H," apart from its historical object-focused construct, refers to Vittorio de Sica's film *Miracle in Milan* (1951) with its installation.

FÜ: Why did you want to make hats in every colour that felt allowed?

AE: **I wanted to create a very colourful work with a lot of hats, just like the scene where crazy hats were chasing people in Vittorio de Sica's film. I thought that this added irony to the project and could detach it from nostalgia.**

d. Moreover, one of the ways in which works of art are detached from everyday objects is through marking invisible areas. As stated in Groys' article mentioned above, "We have known at least since Magritte that when we look at an image of a pipe, we are not regarding a real pipe but one that has been painted. The pipe as such isn't there, isn't present; instead, it is being depicted as absent. In spite of this knowledge we are still inclined to believe that when we look at an artwork, we directly and instantaneously confront 'art'. We see artworks as incarnating art. The famous distinction between art and non-art is generally understood as a distinction between objects inhabited and animated by art, and those from which art is absent." [4]

Accordingly, Erkmen's hats are no longer simply objects but rather objects through which art happens. With a hat shop in its manifestation and a web of invisible relationships in its context (the owner of Fait Jules might be a relative of Astras Jules who used to run a tobacco and jewellery shop at the same place. Hermine Sedat might have purchased her hat from Jules', or Eva Bucin and Hermine Sedat could have been close acquaintances) "J, K & H" is resolved in an archaeological finding.

e.

FÜ: Do the bows on the hats have the same shape as those on the original Hermine Sedat hat?

AE: **Yes, the bows and the shape of the hats are the same as the original. Only the colours are different. Hermine's hat was black.**

f. Names play an important role in Erkmen's works; generally, the titles of works are deduced from encounters or clues provided by the venue. When invit-

f. Erkmen'in işlerinde isimler önemli rol oynar, genellikle iş isimlerini karşılaşmalarından veya mekânın ona verdiği ipuçlarından çıkarır. Erkmen, ARTER'deki "İkinci Sergi"ye davet edildiğinde, mekânın tarihine göz atarak, mekânın izleklerinden bir hikâyelendirme ve imleme yaratarak, yaklaşık bir asır sonra işlevini yineliyor.

g. "J, K & H", çoğu sanat eserinin aksine izleyicisini doğrudan tüketici olarak konumluyor. Sadece sanatı izleyen ve karşılaşmaları tüketen bir topluluğa, tüketimin fiziksel imkânlarını da sunuyor. Beğendiği şapkayı satın alarak mekânı terk edebilecek olan izleyici, aynı zamanda sanat kurumunu da işlev ve arz-talep dinamikleri üzerinden yeniden tanımlıyor. Şapkaların yerleştirilmesi, karşılaşmaların adresi olan izleyicilerin boyları göz önüne alınarak gerçekleştirilmiş. Boy ve boyut ilişkisi, yerleştirmeye bir sahne özelliği katıyor. Şapkalar, öznesi orada olmasa da, kullanımdaymışçasına konumlanıyor. Dışarıdan bir şapkacı dükkânı gibi görünen ARTER de İstiklal Caddesi üzerindeki alışveriş yapılan dükkânları andırıyor.

FÜ: Şapkaların içinde, onların sanat eseri olduğuna dair bir ibare bulunuyor mu?

AE: Evet şapkaların içinde küçük bir etiket olacak, ayrıca sertifika verilecek her şapka alana.

FÜ: ARTER, yerleştirmeniz ile birlikte, izleyicisini yanıltan bir sanat mekânına dönüşmüş durumda. Özellikle yurtdışından İstanbul'a gelen birkaç arkadaşım, ARTER'i şapkalarınız nedeniyle bulmakta zorlandıklarını, bir şapka dükkânı olarak görüp es geldiklerini söylediler. Bu kafa karıştırmacılık arzu ettiğiniz bir durumdu sanırım. İlgimi çeken, ARTER'i bir şapka dükkânıymış gibi gösterirken kullandığınız vitrin estetiği. Katya'nın dükkânına kıyasla oldukça güncel bir estetik dil kullanmayı seçmenizin nedenini paylaşabilir misiniz?

AE: Bu güncel estetik, demin de dediğim gibi, işin nostaljik yanını azaltmak için. Söz ettiğin dükkân/sanat mekânı konusundaki kafa karışıklığı istediğim bir şey.

D.

Yeni açılan ARTER - sanat için alan, henüz kurumsal kimliğini oluşturmakta olan, kurumsallaşma kavramını sorgulayan bir sanat kurumu. Kurumsallaşmanın dinamiklerini sorguladığını açıkça belirten küratör Emre Baykal, bu iz-

ed to ARTER's "Second Exhibition", Erkmen looked at the history of the site and renewed its function approximately one hundred years later by creating a narrative and a representation that derives from the history of the site.

g. Contrary to most works of art, "J, K & H" puts the viewer directly into the position of consumer. It offers the physical possibilities of consumption to a social group that normally only views and encounters art. The viewer, who can buy a hat s/he likes and leave the exhibition venue, is also redefining the art institution in terms of its function and its dynamics of supply and demand. The installation has been set up taking into consideration the heights of the viewers, who are the location of the encounters. The height and dimension relationship contributes a stage quality to the installation. Although the subjects to wear the hats are not there, they are situated as if they are in use. From outside, ARTER, too, resembles a hat shop, in keeping with the other stores on İstiklal Street.

FÜ: Do the hats have captions indicating that they are works of art?

AE: Yes, the hats will have a small label inside; in addition, a certificate will be issued to everyone who purchases one.

FÜ: Your installation has transformed ARTER into an art space that misleads the viewer. In particular, a few of my friends visiting Istanbul from abroad said that they had difficulty finding ARTER because of your hats; thinking that it was a hat shop, they simply passed it by. I suppose this confusion is what you wanted. What interests me is the aesthetics of the shop window you used while making it look like a hat shop. Can you tell us why you chose to use an aesthetic idiom that is quite contemporary compared with Katya's shop?

AE: As I said before, this contemporary aesthetic is intended to reduce the nostalgic aspect. The shop/art space confusion you mention is something I wanted.

D.

Recently opened, ARTER is an art institution that is still developing an institutional identity and questions the concept of institutionalisation. The exhibition's curator, Emre Baykal, openly states that ARTER examines the dynamics of institutionalisation and takes a risk with realising the "Second Exhibition" which focuses on supporting the sustainability of artistic production in an art space that has yet to establish an aesthetic, a language

lek doğrultusunda sanat üretiminin sürekliliğine destek vermeyi amaçladığını ileten "İkinci Sergi" ile birlikte, henüz estetiği, dili, üslubu yerleşikleşmemiş bir sanat mekânında risk alıyor. Bilindiği gibi, yerleşikleşmiş kurumların yapacağı her sergi, o ana kadar çatılarına altına aldıkları sergilerle ilişkilidir; kurum kimliğinin anlaşılması için gerekli olan süreklilik ve istikrar her edim ile sağlanmakta olsun. Bu anlamda, ilk sergisini Vehbi Koç Vakfı Çağdaş Sanat Koleksiyonu'ndan yapılan bir seçki ile açan ARTER'in ikinci sergisi, kurumsal kimliğini ifşa etme yönünde attığı ilk adım -ki Emre Baykal, bunu "İkinci Sergi"nin ilk kitabında da oldukça net bir şekilde açıklıyor. "İkinci Sergi"de alınan bir başka risk ise Ayşe Erkmen'in yeni açılan bir sanat mekânını dönüşüme uğratması, ki bu seçim ile ARTER henüz oluşmakta olan izleyicisini şaşkınlığa uğratmayı göze alıyor ve hatta bulunduğu sokaktaki diğer dükkânlar ile karıştırılması ile barışık bir yaklaşım sergiliyor. Bu yaklaşım, genellikle yerleşikleşmiş kurumlarda görülmekte iken, ARTER dönüşüme açık olan bir kurum olduğunun bilgisini veriyor.

Bu noktada Erkmen'in işi kurum ile ilginç bir bağ kuruyor: Erkmen şapkalarını satışta tutarak izleyicisini doğrudan tüketici ile, sergilediği kurumu ise bir ticari alan ile ilişkilendiriyor. Bu ilişkilendirme, dolaylı olarak, sanatın ve sanatı gösteren kurumun işlevi ile sanat eseri ve izleyicisi arasındaki dinamikleri etkiliyor.

E.

FÜ: Şapkaların geleceğini nasıl kurguluyorsunuz? Sizce bir müzenin edisyonlar bölümünde sergilenmeye devam mı edecek, yoksa şapkaları satın alan kişilerin özel eşyalar bölümünde sürekli kullanımda mı olacak? Siz şapkalarınız için nasıl bir gelecek arzu ediyorsunuz?

AE: Satın alanların ne isterlerse onu yapmalarını istiyorum. Onları ne memnun ediyorsa... Şapkaları giyebilirler, bir sanat yapıtı gibi sergileyebilirler, veya ikisini de yapabilirler... Nasıl isterlerse!

and a style of its own. Every exhibition held by established institutions is associated with all previous exhibitions held under its auspices so that the continuity and stability needed for the institutional identity to be understood is reinforced with each act. In this sense, as ARTER's first exhibition was an anthology from the Vehbi Koç Foundation Contemporary Art Collection, its second exhibition is the institution's first step toward revealing its institutional identity –actually, Emre Baykal expressly states this in the first book of the “Second Exhibition”. Another risk being taken at the “Second Exhibition” is through Ayşe Erkmen's transformation of the art space into a shop; here, ARTER takes the risk of surprising its audience –which is still forming– and even shows that the space is at peace with the possibility of being mistaken for other shops on the street. While this approach is generally seen in established institutions, it proves that ARTER is an institution open to change.

At this point, Erkmen's work creates an intriguing connection with the institution: by putting the hats up for sale, Erkmen associates the viewer with being a consumer and the institution where they are exhibited with a commercial area. This association has an indirect impact on the function of art and the art institution and the dynamics between the work of art and the viewer.

E.

FÜ: How do you envisage the future of the hats? Do you think they will be exhibited in the editions sections of various museums or will they be in use by their private owners? What would you like to see happen to your hats?

AE: I would like the people who buy them to do whatever they wish with them. Whatever makes them happy... They can wear them, or exhibit them like a work of art, or do both... Whatever they want!



Ayşe Erkmen
J, K & H
 2010
 Yerleştirme | Installation

↪ 12-13, 28-35

ARTER











