

**BURCU  
YAĞCIOĞLU**

**ARAYÜZDE DOĞANLAR  
BORN OF THE INTERFACE**

**GALERIST**

**BURCU**  
**YAĞCIOĞLU**  
ARAYÜZDE DOĞANLAR  
*BORN OF THE INTERFACE*  
17.12.2015 - 16.01.2016

**Gönderen:** asli seven [sevenasli@gmail.com](mailto:sevenasli@gmail.com)

**Tarih:** Perşembe, Aralık 17, 11:28

**Alıcı:** burcu yagcioglu [yagcioglu.burcu@gmail.com](mailto:yagcioglu.burcu@gmail.com)

**Konu:** katalog yazisi

Sevgili Burcu,

Bir süre önce kafamda dönen diyalogları yazmaya başladım. Aslında diyalogdan çok monolog demeli bunlara. Hayali biriyle bağlantı kuruyorum genelde. Şimdi de bu sen oldun.

Sohbetimiz bana Videodrome'u<sup>1</sup> hatırlatıyor. Onu birkaç ay önce aklıma düşüren de sendin. Dün gece takip seyretmeye başladım ve filmde teknolojinin nasıl bir tür monoloğu da beraberinde getirdiğine dair bir cümle vardı. Brian O'Blivion kimseyle sohbet etmez, onun yerine video kasetler gönderir ve bir söylem biçimi olarak monoloğu tercih eder. Cihazların "öteki" olduğunu düşündüğümüz teknolojiyle aramızdaki bu ilişki filmin tüm yapısına da işlemiş, bir anlamda ötekilik arayışındayız ve bunu kendi yarattığımız şeylerde arıyor ve sürekli hayal kırıklığına uğruyoruz. Bu teknolojik ve bilimsel buluşlar döngüsü insan olarak en temel biyolojik işlevlerimizin dönüşmesine yönelik spekülasyon anlatıları besliyor, kendimizi teknolojiyle örüyor. "Yeni et" terimi bu düşünceyi özetler nitelikte. Ama Brian O'Blivion bunun bir monolog olmasını tercih ediyor. Bunun bizim doğayla ilişkimizde de geçerli olduğunu düşünmeden edemiyorum doğrusu. Bitkiler, hayvanlar ve doğal elementler bize gerçekten tamamen "öteki" mi, yoksa sadece kendiliğimizi mi yansıtıyor onlara? Etrafımızdaki tüm bu doğal formlardan yola çıkarak ürettiğimiz bu kültür de neyin nesi? Doğa hiç bir noktada bizim için tam anlamıyla "öteki" oldu mu ki monolog yerine diyalog üretelim? Monologdan hiç çıkabiliyor muyuz?

İşte kafamda bu soruyla Donna Haraway'e<sup>2</sup> döndüm. Bu sürekli monolog duygusu Modernizmin tarihsel örgütlenişinden kaynaklanıyor. Modernist paradigma içinde insan ve kültür doğadan özerk kategoriler olarak ortaya çıkar. Akıl ile aydınlanmış olan insan kendi kendini doğurur. Dünyadan kopmuş bir şekilde medeniyeti düzenleyen fallus merkezli zihninden memnun geleceğe doğru adım adım ilerler. Bu paradigmada, hem doğa hem de teknolojinin, insanoğlunun aklını şeyler ve varlıklara yansıtarak, kendi kendisiyle sohbet içinde bulunmasına aracılık eden ayrı, özerk ve katıksız alanlar olarak tasarlandığını görmek mümkün. Bu içinde yaşadığımız dünya için çok dar bir tanımlama gibi. Brian O'Blivion tutucu olabilir mi sence? Burada aklıma tam da monoküler (tekgözlü) sözcüğü geliyor. Bu sözcük hikayenin daha karmaşık bir versiyonuna, Latour'un<sup>3</sup> net bir şekilde karşıt duruyor. Bizler (modern olanlar) pratikte sürekli hibritleştiriyor ve teoride arındırıyoruz. Bu yapay ayırımın bir tarafından diğer tarafına kesintisiz bir çeviri var, teoriyle rasyonelleştiriyor ve hibrit canavarlarımızı sürekli bastırarak yaşıyoruz.

Haraway bu bastırılmış canavarları yeniden odağa yerleştiriyor; örneğin bilimin kültür olduğunu öne sürdüğünde veya sıkça alıntılanan kavramı "doğakültür"le insanın doğa, kültür ve teknolojiyle ilişkisinin koşullarını yeniden ayarlıyor. Ona göre hiçbir zaman saf,

kültürel-teknolojik yapısının dışında bir doğa var olmadı. Hatta daha da ileri gidip doğanın insanlar ve insan olmayan varlıkların birlikte inşa ettiği bir ortak yapı olduğunu öne sürüyor<sup>4</sup>. ‘İnsan olmayan varlıklar’ tanımında kendi kendini yöneten makineler, laboratuvarında doğan genetik yapısı değiştirilmiş fareler, görselleştirme teknolojileri ve metaforlar, bilimsel raporlar ve her tür anlatıyı içeren dili buluyoruz. Bu “maddesel-göstergebilimsel aktörleri” dünyayı inşa etme noktasında ortaklarımız olarak kabul ettiğimizde bu bir diyalog olmuyor mu? Bu kabul gerçekten neyi getiriyor?

Senin yumurtalıklarındaki teratoma da sergide bu tür bir “maddesel-göstergebilimsel aktör” olarak hareket ediyor. Bu formlar ve anlamlar evrenini onunla yaptığın sohbetle beraber inşa ettiniz. Burada serginin bütünüyle ilgili ipucu veren iki şey görüyorum. İlki, canavarımsı bir büyümenin kaynağı olarak bedeninin üretip konaklık ettiği genetik kusur fikri, ama kendi taklit mantığı içinde kendini senin bedeninden bir organizma olarak ayırıyor. Ameliyatla alınıp bir sanat yapıtına dönüştürülerek *Arayüzde Doğanlar*’ın merkezinde yatan metaforlar ve kavramları üreten bir hibrit canavara dönüşüyor. Teratoma organik ve yumurtalıklarında konaklıyor; üreme işlevlerini kopyalamakla beraber üreyemiyor. Yaratıcı gücünü biyolojik üreme, genetik kusur ve biyobaskı teknolojilerini konuşturan bu pozisyonundan alıyor. Arındırılmış biyoloji, teknoloji ve kültür kategorilerini akışkanlaştırıyor ve karıştırıyor. Bu akışkanlaştırma, *Manufactured* ve *Untitled* adlı iki desenini çerçeveleme şeklinde de kendini gösteriyor. Bir şeyler sızıyor mutlaka; desenin gövdesi ve çerçevenin içi sabit yerlerinden ediliyor. Desenlerinin maddesi, meyilli bir şekilde bir arada bulunan bu çerçeveler arasında geziniyor.

Gördüğüm ikinci şey de kendi bedenini ve *Arayüzde Doğanlar*’da gördüğümüz işler arasında yarattığın geçiş bölgesi. Teratoma ne “kendi”dir ne de öteki, ama arada bir bölgede yer alarak bir iğrenme duygusu yaratıyor. Temiz değil ve uygunsuz; canavarlara duyduğumuz bastırılmış arzuyu gıdıkladığı için tam da görmek istemediğimiz şey.<sup>5</sup> Teratoma hem biyomedikal bir organizma hem de kültürel bir nesne. Vücutundan alınıp bir anıta dönüştürüldüğünde senin ürettiğin yapıtlara hükmeden bir metafor haline geliyor. Ama bununla da kalmıyor; o aynı zamanda senin yaşadığımız biyoteknokültürü deşifre etmekteki ortağın. Üreme dokularını organik bir şekilde kopyalayışı üzerinden başka bir organik dokuya yaklaşıyor: teknolojik olarak üretilmiş, üç boyutlu biyobaskıyla yapılmış deri bu. Bu iki doku tipi ortak bir paydaya sahip: bir yandan sadece “aynılık” üreten replikalar bunlar; diğer yandan organik maddeyle birleşip, evrimi hakkında bilinmeyen bir öge içeren hibrit oluşumlar üretiyorlar.

Bu hibritleşme beni tekrar Videodrome’a, ekran ve kullanıcı arasındaki arayüzde olup bitenlere götürüyor. Filmde bir video sinyali gözden içeri giriyor; beyinde bir tümör oluşturuyor ve maruz kalan kişide biyoteknolojik füzyon halüsinasyonları tetikliyor ve sonunda onları “yeni et”e dönüştürüyor. Televizyon ekranını eylemde bulunan bir aşk ve suç ortağı olarak

tanıyıp onun etkinliğine teslim olan Max geleceğe adım atıyor. Senin kurduğun yapıda üç boyutlu biyobaskıyla üretilen yapay derinin, “yeni et”in yerini aldığını düşünüyorum. *Manufactured*’da yapay deri imgesi bir insanın ellerinde tutuluyor, kasıtlı olarak, bir ekrana doğru gösterilme konumunda; görülmesi ve tasdiklenmesi için. Arka plandaki okyanusla da beraber tüm kurgu Haraway’in amniyotik okyanustan sürünerek çıkıp geleceğe –türler arasında ayırımın henüz oturmadiğı, “artık balık olmamakla beraber henüz semender de olamadığı” o ara bölgeye– uzanan tarih öncesi canavarı Ichthyostega’yı hatırlatıyor. Biyolojik söylem, teknolojik cihazlar ve insan kültürü arasındaki arayüzden doğmuş, yapay bir ortak üretimin bir unsuru olduğuna hiç kuşku yok. Bu *Dreams of Autonomy* adlı videodaki küçük canavarlar için de geçerli, teratoma ameliyatının görselleştirilmesinden sürünerek çıkıp özerk varlıklar olma arzusuyla her biri ayrı yöne koşmaya başlayan GIF animasyonu ile hareketlendirilmiş haşerat ve köpekler bu teknobiolojik kültürü birlikte yarattığımız ortaklarımız.

Aynı şekilde sen de şu anda burada değilsin. Senin zihnimde ikamet eden hayali bir kurguna hitap ediyorum. Eninde sonunda bu bir perspektif kaydırma operasyonu. Ötekinin ötekiliğini tanıyıp bu hayali veya gerçek hibrit varlıkları kenetlenme noktamız olarak gördüğümüz an diyalog mümkün oluyor ve dilin kilidi açılıyor. Hibrit canavarların eylemlerini tanıdığımız ve onlarla birlikte üretmeyi öğrendiğimiz an dehşetin üzerindeki gücümüzü geri kazanıyoruz.

1-David Cronenberg (yazar ve yönetmen), 1983.

2-Donna Haraway, *The Haraway Reader* (London and New York: Routledge, 2004). Burada özellikle “The Promises of Monsters: A Regenerative Politics For Inappropriate/d Others” (s.63-124) ve “Teddy Bear Patriarchy: Taxidermy in the Garden of Eden” (s.151-198) başlıklı makaleler buradaki tartışma açısından önemli.

3-Bruno Latour, *We Have Never Been Modern* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1993)

4-Haraway’in İngilizcede ‘artefactual co-construction’ terimiyle ifade ettiği bu süreç doğa olgusunun yapay bir ortak üretim süreciyle oluştuğunu öne sürüyor.

5-İğrenmenin dehşeti ve iktidar ilişkisi üzerine, Julia Kristeva, *The Powers of Horror. An Essay on Abjection* (New York: Columbia University Press, 1982)

**From:** asli seven [sevenasli@gmail.com](mailto:sevenasli@gmail.com)

**Sent:** Thursday, December 17, 2015 11:28 AM

**To:** burcu yagcioglu [yagcioglu.burcu@gmail.com](mailto:yagcioglu.burcu@gmail.com)

**Subject:** catalog essay

Dear Burcu,

A while ago I started to write down these dialogues in my mind. They're actually not dialogues, but monologues, I just choose an imaginary interlocker. Right now it's you.

Our conversation reminds me of Videodrome<sup>1</sup>. It's actually you who reminded me of Videodrome, a few months ago. I put it on last night, and there was this statement in it on how technology brings about a form of monologue. Brian O'blivion doesn't converse with anyone, he sends out videotapes instead and prefers monologue as a form of discourse. It's also in the whole structure of the film, this relationship we have with technology, where we think devices are "the other", in a way we are in search of alterity and we try to find it in our own creation, but constantly fail. This loop of techno-scientific inventions feeds speculative narratives around the transformation of our most basic biological functions as humans; we become enmeshed with technological devices. The term "new flesh" sums up this idea. But Brian O'blivion prefers this to be a monologue. I kept thinking, doesn't the same thing apply to our relationship with nature? Are plants, animals and natural elements really fully "others" to us or do we simply project our identity on them? What is this culture we've produced based on all the natural forms that surround us? Is there ever an alterity of nature to what we are that would produce a dialogue instead of a monologue? Do we ever get out of the monologue?

With this question in mind, I turned back to Donna Haraway<sup>2</sup>. This sense of constant monologue actually originates from the historically situated perspective of Modernism in its productive stance. Inside the modernist paradigm, human figure and culture appear as categories that are autonomous from nature. Man, enlightened by Reason, is "self-born". Separate from the world, he is fascinated with his phallogocentric mind that orders civilization and marches on towards the future. In this paradigm it becomes possible to conceive of both nature and technology as separate, autonomous and pure sites through which this enlightened Man converses with himself, always projecting his Reason upon things and beings. This does seem too narrow a description of the world we live in. Do you think Brian O'blivion is conservative? Monocular is the word that comes to my mind. I clearly write this in opposition to the more complex version of the story, the Latourian one<sup>3</sup> where things get complicated: In practice we ('moderns') constantly hybridize and in theory we purify. There is a continuous translation from one side to the other of this artificial divide as we rationalize with theory and live in constant repression of our hybrid monsters.

Haraway brings these repressed monsters back into focus. She recalibrates the terms of the relationship of human beings to nature, culture and technology when she posits that science is culture for example, or in her oft-cited concept "natureculture". In her terms,

there has never been a nature that was pure, a nature outside of its cultural-technological construction. She goes further and proposes this idea of nature as an 'artefactual co-construction' among humans and non-humans, and in her definition of non-humans we find self-governing machines; transgenic mice born in labs; technologies of visualization; and language, in terms of available metaphors, scientific reports and narratives of all kinds. Once we fully recognize these "material-semiotic actors" as our partners in making the world, doesn't this become a dialogue? What exactly does this recognition entail?

Your ovarian teratoma acts like one of these "material-semiotic actors" throughout the exhibition. In conversation with it you have co-constructed this universe of forms and meanings. I see here two things that inform the exhibition in its entirety. First, it is the idea of genetic error as the source of a monstrous growth produced and hosted by your body, but in its logic of replication, ends up separating itself as an organism. Through its surgical removal and transformation into a work of art, it becomes the hybrid monster that keeps generating metaphors and concepts that lie at the core of *Born of the Interface*. It is organic and lodged in your ovary; it replicates reproductive functions but cannot reproduce. It draws all of its creative potency from this position that makes biological reproduction, genetic error and bio printing technologies converse. It liquefies and confounds purified categories of biology, technology and culture. This liquefaction is also clear in the way you frame the two drawings *Manufactured* and *Untitled*. Something always leaks out, the body of the drawing and the inner frame are displaced. The substance in your drawings moves across and through these multiple frames that coexist in an oblique way.

Second is the zone of transitions you create between your physical body and the body of works we see in *Born of the Interface*. The teratoma is neither 'self' nor 'other' but occupies a zone in-between and creates a sense of abjection. It is unclean and inappropriate, it is precisely that which we do not want to see, because it tickles our repressed desire for monsters<sup>4</sup>. The teratoma is at once a biomedical organism and a cultural artifact. Abstracted from your body and erected into a monument, it becomes the metaphor governing the artworks you produced, but also going further, it is your partner in deciphering the biotechnoculture in which we live. In its organic replication of reproductive tissues it approaches another kind of organic tissue, this time technologically produced, the 3D bioprinted skin. These two types of tissue are joined by a common denominator: while, in themselves, they are replicas that can only produce 'sameness', they both compose with organic matter and give birth to hybrid formations, the evolution of which holds an unknown element.

This hybridization brings me back to Videodrome, to what happens in the interface between the screen and the user. In the end, it is a video signal that penetrates through the eye,

ignites a tumor in the brain and induces hallucinations of bio-tech fusion for whomever is exposed, ultimately transforming them into the new flesh. In recognizing the tv screen as an 'actant', as a partner in love and crime, and in surrendering to its action, Max steps into the future. It seems to me that in your construction, the 3D bio printed artificial skin is the "new flesh". In *Manufactured*, the image of an artificial skin is held between human hands in a position of display, intentionally exposed to a screen, to be seen and attested. With the ocean in the background, the whole setting is reminiscent of Haraway's prehistoric monster Ichthyostega, the first creature "to crawl out of the amniotic ocean into the future" – in that unseparated zone between species where it is "no longer fish and not yet salamander". It is obviously an element of "artefactual co-construction", born of the interface between biological discourse, technological devices and human culture. So are the little monsters in the video *Dreams of Autonomy*, the gif animated insects and dogs that crawl out of this visualization of your teratoma surgery and start running, each in its own direction, yearning to be recognized as autonomous beings, our partners in creating this world of technobioculture.

Similarly, you are not here. I'm addressing an imaginary version of you that resides in my mind. In the end it is a question of shifting perspective. The minute we recognize alterity and treat these imaginary or actual hybrid beings as our interlockers is the minute dialogue becomes possible and language is unlocked - we regain power over the horror as soon as we embrace its action upon us and compose with it.

1-David Cronenberg (writer & director), 1983.

2-Donna Haraway, *The Horoway Reader* (London and New York: Routledge, 2004). Especially the chapters "The Promises of Monsters: A Regenerative Politics For Inappropriate/d Others" (pp.63-124) and "Teddy Bear Patriarchy: Taxidermy in the Garden of Eden" (pp.151-198) are relevant for this discussion.

3-Bruno Latour, *We Have Never Been Modern* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1993)

4-For more on horrors and powers of abjection, see Julia Kristeva, *The Powers of Horror. An Essay on Abjection* (New York: Columbia University Press, 1982)



\*İMAL EDİLMİŞİ; 2015, KAĞIT ÜZERİNE KARAKALEM, SULUBOYA VE AKRİLİK, 121 X 152 CM (ÇERÇEVESİZ) / 139 X 167 CM (ÇERÇEVELİ)  
\*MANUFACTURED; 2015, DRAWING, WATERCOLOUR AND ACRYLIC ON PAPER, 121 X 152 CM (UNFRAMED) / 139 X 167 CM (FRAMED)







'İsimsiz', 2015, KAĞIT ÜZERİNE KARAKALEM VE AKRİLİK, 152 X 121 CM (ÇERÇEVESİZ) / 162 X 139 CM (ÇERÇEVELİ)  
'UNTITLED', 2015, DRAWING ACRYLIC ON PAPER, 152 X 121 CM (UNFRAMED) / 162 X 139 CM (FRAMED)



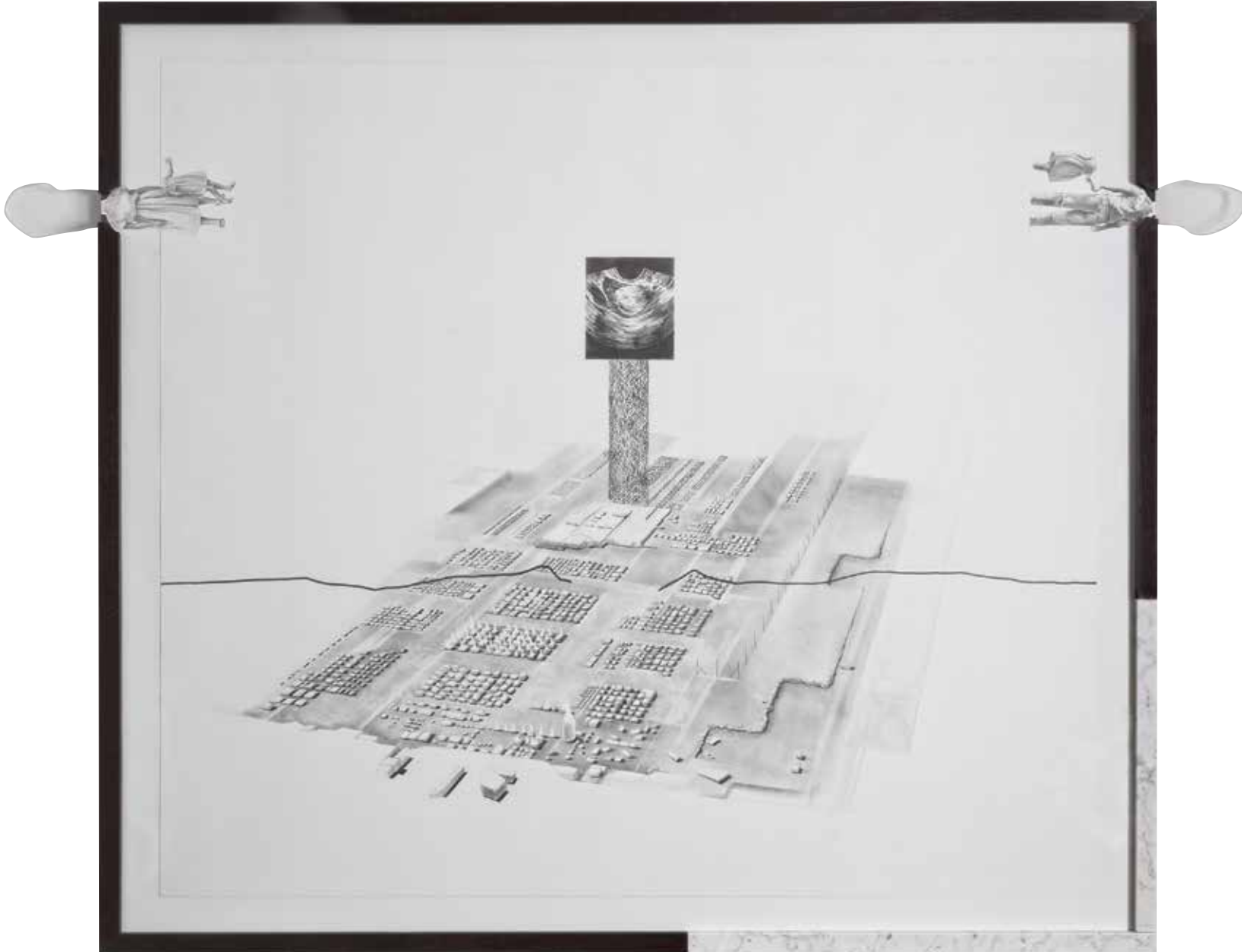
'İSİMSİZ'; 2015, MERMER, CAM, MUM, TERATOMA VE YARDIMCI MOTOR, 102 X 35 X 35 CM  
'UNTITLED'; 2015, MARBLE, GLASS, WAX, OIL, TERATOMA AND SERVO MOTOR, 102 X 35 X 35 CM



\*İsimsiz; 2015, KAĞIT ÜZERİNE KARAKALEM VE SULU BOYA, 152 X 121 CM (ÇERÇEVESİZ), 162 X 139 CM (ÇERÇEVELİ)  
\*UNTITLED; 2015, DRAWING AND WATERCOLOUR ON PAPER, 152 X 121 CM (UNFRAMED) / 162 X 139 CM (FRAMED)







'İSİMSİZ', 2015, KAĞIT ÜZERİNE KARAKALEM, 121 X 152 CM (ÇERÇEVESİZ) / 138 X 153 CM (ÇERÇEVELİ)  
'UNTITLED', 2015, DRAWING ON PAPER, 121 X 152 CM (UNFRAMED) / 138 X 153 CM (FRAMED)



'OTONOMI HAYALLERİ'; 2015, İKİ KANALLI VIDEO YERLEŞTİRMESİ, 1. VIDEO 6'52" / 2. VIDEO 0'18"  
'DREAMS OF AUTONOMY'; 2015, TWO CHANNEL VIDEO PROJECTION, 1ST CHANNEL 6'52"/2ND CHANNEL 0'18"



'OTONOMI HAYALLERİ'; DETAY, 2015, İKİ KANALLI VIDEO YERLEŞTİRMESİ, 1. VIDEO 6'52" / 2. VIDEO 0'18"  
'DREAMS OF AUTONOMY'; DETAIL, 2015, TWO CHANNEL VIDEO PROJECTION, 1ST CHANNEL 6'52"/2ND CHANNEL 0'18"

# ***Biyografi / Biography***

## **Burcu Yağcıoğlu**

Burcu Yağcıoğlu 1981 yılında İstanbul'da doğdu. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim Bölümü'ndeki lisans eğitiminin ardından Sabancı Üniversitesi Görsel Sanat ve Görsel İletişim Tasarımı bölümünde yüksek lisansını tamamladı. 2008 yılında Goldsmiths Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümünde ikinci yüksek lisans eğitimi için Londra'ya taşındı. Londra'da ve İstanbul'da yaşıyor ve çalışıyor. Burcu Yağcıoğlu'nun pratiği desen, video, kolaj ve resim gibi çeşitli disiplinleri kapsar. Türler, doğa ve kurgu arası ilişkileri ve değişimleri araştıran çalışmalar üretirken gif animasyonlar, yemek kitapları ve ansiklopediler gibi çeşitli görsel sistemler ve ürünlerle çalışır. Enformasyon dolaşımı, doğa algıları ve verili kültürel hiyerarşiler çalışmalarının odak noktasını oluşturur. Son dönemde İstanbul Modern, Amerikan Hastanesi ve Sabancı Müzesi'nde karma sergilere katılan sanatçı, Ever Spring Museum, Taichung, Tayvan ve Artvarium, Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi, İstanbul'da kişisel sergiler açmıştır.

Burcu Yağcıoğlu was born in Istanbul in 1981. She studied BA in painting at Mimar Sinan Fine Arts University and MA in Visual Arts and Visual Communication Design at Sabancı University. In 2008 she moved to London to study MFA in Fine Art at Goldsmiths College. She graduated in 2010 and she currently lives and works in London and Istanbul. Yağcıoğlu's practice encompasses drawing, video, collage and painting. Her work explores the interrelations, shifts and influences between species, natures and fictions. Working with various visual systems and products, such as gif animations, cookbooks and encyclopaedias, she creates works, which reflect on information flow, perceptions of nature and given cultural hierarchies. Yağcıoğlu's works have been exhibited in many galleries, institutions and galleries including Istanbul Modern Museum, American Hospital, Sabancı Museum, Ever Spring Museum, Taichung and Elgiz Museum.

Yayınlayan  
*Published by*  
**GALERIST**  
Meşrutiyet Caddesi, 67/1  
Tepebaşı/İstanbul  
www.galerist.com.tr

Fotoğraf  
*Photograph by*  
**Rıdvan Bayrakođlu**

Çeviri  
*Translator*  
**Aykut Őengözer**

Sergi Ekibi  
*Exhibition Team*  
**Aslı Hatipođlu, Aslı Seven, Doris Benhalegua Karako,  
Fuat EŐrefođlu, Gizem KarakaŐ, Mustafa Öler,  
Nick Hackworth, Sema Hüzmeli, Pınar Bartık**

Baskı  
*Printed by*  
**Ofset Yapımevi**  
Őair Sokak 4,  
34410 Kağıthane İstanbul  
T. (212) 295 86 01  
F. (212) 295 64 55

©2016  
500 kopya / *copies*

Bu katalog Burcu Yağcıoğlu'nun  
17.12.2015-16.01.2016 tarihleri arasında  
Galerist Tepebaşı'nda gerçekteŐen  
'Aryüzde Doğanlar' isimli sergisi  
nedeniyle yayınlanmıŐtır.  
Tüm yayın hakları saklıdır.

*This catalogue has been published on  
the occasion of Burcu Yağcıoğlu's exhibition  
'Born of the Interface' at Galerist Tepebaşı  
between 17.12.2015-16.01.2016.  
All rights reserved.*

**GALERIST**



**GALERIST** MEŞRUTİYET CAD.  
NO 67/1 TEPEBAŞI BEYOĞLU  
34430 İSTANBUL TÜRKİYE  
T. + 90 212 252 1896

[info@galerist.com.tr](mailto:info@galerist.com.tr)  
[www.galerist.com.tr](http://www.galerist.com.tr)