

**VOLKAN ASLAN
BOGYI BANOVICH
OLAF BREUNING
JOHN BYAM
JAMES CASE-LEAL
ASLI ÇAVUŞOĞLU
JENNIFER CATRON &
PAUL OUTLAW
MONICA COOK
C.J. CHUECA
BURAK DELİER
HUGH HAYDEN
ANDREW THOMAS HUANG
DARIA IRINCHEEVA
KRISTEN JENSEN
RICHARD IBGHY &
MARILOU LEMMENS**

**AUSTIN LEE
GREGG LOUIS
LAURA MURRAY
JONATHAN MONAGHAN
JENNY MORGAN
MERVE MORKOÇ
NARCISSISTER
NIKI DE SAINT PHALLE
PUSSYKREW
RYDER RIPPS
HARRIET SALMON
AGATHE SNOW
RADEK SZLAGA
ALİ EMİR TAPAN
XU WANG
LAWRENCE WEINER
NICK VAN WOERT
ELLIOTT YOUNG**

**'küçük, daha küçük, en küçük...'
*'this one is smaller than this one...'***

**CARTE BLANCHE
SERKAN ÖZKAYA & PAULINA BEBECKA
25.05 - 25.06.2016**

sanat büyük meselelerden bahsetmek için ille de büyük olmak zorunda değildir

Serkan Özkaya & Paulina Bebecka

Serkan Özkaya: Sanırım hepimiz kitaplardaki, dergilerdeki, internetteki resimlere bakarak büyüdük. Bu bağlamda oran ve büyüklük öncelikle kafamızda oluştu. Yani bir müzede veya galeride sergilenen devasa bir yerleştirmenin resmini görürsün hatta daha da abartalım, bir “land art” eserinin fotoğrafına bakarsın. Bütün bu devasallık, ansiklopedinin bir sayfasına, bilgisayar ekranına, hatta şimdilerde düpedüz telefona indirgenmiştir. Bu sayede o koca yapıt daha insani bir orana kavuşur. Aslında bu gibi eserler birden fazla düzlemde işlerlik kazanır. Mesela Michael Heizer’in koca bir “land art” yapıtını düşün; –bu arada ben hiçbirini canlı, yerinde, yani çölde görmedim– yapıt elbette kendi özel yerindeyken işlevsel olur. Sen izleyici olarak yapıtın resmine baktığın zaman orayı, o konumu, o yerleştirmeyi sadece hayal edersin, hatta neredeyse o esas duyguya haiz olduğunu düşünürsün. Kendini üst bir düzlemde konumlandırırısın. Burada sana sormak istediğim şey şu; sen de bu sergiyi ilk kez New York’ta Postmasters Gallery’de kurarken bu tarz bir meta düzlemden mi yola çıktın?

Paulina Bebecka: Aslında bu benim en başından itibaren belirlediğim bir şey değildi ama sergiyi kurarken ve sonrasında büyüklüğün ve bu sergide küçüklüğün, bir şekilde ayarlanabilir olduğunu gördüm. Galeriye girip, objelerle dolu bu masaya yaklaştığın zaman, öncelikle tüm objelerin birbiriyle olan ilişkisine tanık oluyorsun. Öte yandan neredeyse tümü oldukça küçük nesnelere, dolayısıyla birbirine olan oranları önem kazanmaya başlıyor. Bütün olarak ele alındığında tüm yerleştirme dev bir yapıya, belki bir heykel bahçesine hatta bienalvari bir sergiye dönüşüyor. Yine bu şekilde izleyici kendini tam da senin bahsettiğin şekilde, bir kitaba ya da artık neredeyse her şeyi bulabildiğimiz internete bağlı bir bilgisayar ekranına yaklaşır gibi bu kalabalık sergiye yaklaşıırken buluyor. İstediyin kadar büyük ve karmaşık bir şeye bakıyor ol, neticede bilgisayar ekranının, o minik kutunun başındasın. Burada da benzer şekilde tüm sergi büyük bir yapının içerisinde.

Yola çıkarken aklımda olan bir başka dinamik ise şuydu; bugünlerde herkes sanat dünyasında etkileyici olmaktan ve bunun için de oranları kullanmaktan bahsediyor. Sanırım 80’lerde de benzer bir bakış vardı. Neredeyse tamamen etkileyici ve büyüleyici olmak için kullanılan insanüstü ebatlardan bahsediyordum. Sanki büyük bir eser daha fazla şey anlatabilirmiş gibi. Bence, sanat büyük meselelerden bahsetmek için ille de büyük olmak zorunda değildir. Hayatımızdaki önemli şeyler ya da dünyada önemli olan şeyler mutlaka büyük şeyler olmak zorunda değil; sanat da bunlardan bir tanesi. Bence burada tam da bu büyük meselelere değinen küçük sanat yapıtlarını biraraya getiren mütevazı bir sergi yapmayı başardık.

SÖ: Zaten bir sanatçı olarak, büyük bir yapıt dahi yapacaksan önce mutlaka bir taslağını ya da maketini yaparsın. Mesela burada Olaf’ın [Breuning] yapıtlarını ele alırsak, esas olarak daha büyük projeler için yaptığı maketler bunlar. Diyelim ki, bu maketlerden yola çıkılarak heykelin büyük hali yapılacak, o zaman da büyük ihtimalle Olaf’ın eli bunlara değmeyecek

bile. Çünkü maketi yapabilirsin ama kimse oradan yola çıkıp onlarca metre yüksekliğinde heykeli tek başına yapamaz. En azından bir dolu yardımcıya, bir sürü paraya ve zamana ihtiyacın olacaktır. Böyle düşündüğümüz zaman eserin ortaya çıkışı ile sona ermesi arasındaki en hakiki noktadayız. Bu hali çok daha insana dair ve insana yakın; sanatçının atölyesinde ya da masasının başında yapabileceği şekli.

PB: Bu şekliyle izleyiciyle de çok daha kolay iletişim kurabilecek düzeyde elbette.

SÖ: Yerleştirme sanatı çoğu zaman hakimiyet altına alamayacağın bir yapı gibi tanımlanır. Modern anlamda sanat galerisine ya da müzeye girersin, karşında aşağı yukarı senin boyutlarında bir nesne veya resim vardır. Onunla aranda tıpkı bir başka insanla koyacağın gibi bir mesafe bırakır ve iletişime girersin. Heykelin arkasını görmek istersen de kafanı uzatır arka tarafına bakarsın. Oysa yerleştirmede, bu kez sen bedenle yapıtın içine girersin ve tamamını tahakkümün altına alman fiziksel olarak olanaksızdır. O seni tahakkümü altına alır. Aksi ancak internete ya da kitaplarda, dergilerde mümkündür yani koca enstalasyonu, örneğin tepeden ya da panoramik olarak görebileceğin bir yerde. Bu sergi de bende benzer bir etki yarattı, izleyici olarak... Galeriyeye girdiğinde bütün sergiyi, yani masanın bütününü, belirli bir mesafeden görebilmene karşın eserleri görmek için masayı tavaf etmek, hepsine tek tek bakmak gerekiyor. Yani serginin bütününü bir kerede ele geçiremiyorsun.

PB: Bu bağlamda oran ve buradaki küçüklük bir nevi saklı bir şeyler barındırıyor. Örneğin bütün objeleri tek tek kaidelerin üzerine koysaydık bu etkiyi yaratamayacaktık. Uzaktan kaidelerden oluşan minik bir orman görecektin, benim kaçınmak istediğim bir şeydi bu. Eserlerin birbiri ile olan ilişkisi en aza indirgenmiş olacaktı. Bütün olarak da görsel açıdan ve fiziksel açıdan izleyicide ve tabii kendimizde aynı etkiyi sağlayamayacaktık.

Örneğin bazı heykeller masanın ortalarında bir yerlerde ve onlara uzanman ya da dokunman olanaksız; kimilerinin ayrıntılarını görmek de kolay değil. Xu Wang'ın yapıtı olan karamelize şekerden yapılmış kayığın ayrıntılarını görmen çok kolay değil ama neredeyse masanın ortasında havada durmuş gibi bir halde sana görünüyor ve bizim de amaçladığımız böyle bir şeydi. Denizde dalgaların üzerinde yükselmiş, köpüğün üzerindeki bir sal gibi...

SÖ: Yıllar önce bir sergi yapmıştım. İlk olarak İstanbul'da sonra Sofya'da gösterildi. O zamanlar Türkiye'de çağdaş sanat müzesi yoktu ve biz de ilk çağdaş sanat müzesini açmıştık. İsmi "İstanbul Yeni Sanat Müzesi"ydi ve müze aslında bir kutuydu. Ortasında kafanın girebileceği kadar bir açıklık vardı ve kafanı içeri soktuğunda oranlı olarak küçültülmüş yapıtları görüyordun. Hatta bir arkadaşım bunu gjyotine benzetmişti. Yani kafa bedenden ayrılıyor ama önemli tüm duyular hala yerli yerinde; görme, işitme ve koku

alma. Hatta basın bültenini yollarken sadece içeriden fotoğraflar çekmiştik ve boyut elbette anlaşılıyordu. Büyük gazetelerden birinde [Cumhuriyet] bu fotoğraflarla tam sayfa İstanbul'daki yeni sanat müzesi muştulandı. İnsanlar ertesi gün kapıda sıra oldular, zili çalıp ikinci kata çıkıp, Vasıf'ın [Kortun] ofisinin mutfağına girip, kafalarını müzeden içeri uzattılar. Sergiyi ve müzeyi gördüler, sonra da hayatlarına devam ettiler. Bir kişi bile şikâyet etmemişti! Buradaki durum bu sergideki oranı tesadüfleştirme edimi ile de çakışıyor bence. Öte yandan başka bir boyutu daha var, o da büyük olan şeylerin her zaman zorlukları beraberinde getirmesi yani büyük bir şey yapmak için paraya, vakte, insanlara ihtiyacın olması.

PB: Bu benim de hep aklımda olan bir şey. Günümüzde sanat marketi belki küçülüyor ve insanlar daha dikkatli davranıyorlar ama bu küçülme ya da daralma sanat üretiminin ve sanat koleksiyonerliğinin de daraldığı anlamına gelmiyor. Sanat yapıtı koleksiyonerliği sanat marketine çok da bağlı değil; koleksiyonerlik en kötü zamanlarda dahi devam eder. Bunun en basit nedeni sanat eserlerine karşı duyulan sevgi ve tutkudur. Küçük yapıtlar da toplanabilir ve anlamları o kadar da küçük olmayabilir. Bu sergide artık hayatta olmayan sanatçılardan tut da çok gençlere kadar birçok katılımcı var. Böyle geniş bir yelpaze hem sanatçı, hem küratör hem de koleksiyoner açısından işleri kolaylaştırıyor. Özellikle genç koleksiyonerler büyük boyutlu yapıtlar karşısında bazen kaygılanıyorlar. Buna mukabil küçük şeylerle başlamak çok daha kolay.

SÖ: Eğer sıkılırsan mutfaktaki çöp kutusuna da sığar!

PB: Evet sıkılırsan çekmeceye koyar, kapatırsın!

SÖ: Serginin başlığıyla ilgili konuşacak olursak. Bizde aksam yemeğinde Rob [Robert Fitterman] bu başlığı önerdiğinde sen de oradaydın ve ben önce espri yapıyor zannettim. Belki hem ciddiydi hem de espri yapıyordu.

PB: Tam istediğim başlıktı aslında, bir cümle peşinde koşuyordum, içinde hiyerarşileri barındıran ve Rob elinde şarap kadehiyle neredeyse kafamın içindekileri söyleyiverdi! "this one is smaller than this one..." Mükemmel, çünkü hem boyutu işin içine katıyor, hem değerleri, hem nesnelere, hem karşılaştırmayı, hem de hiyerarşik bir şekilde bunları tek bir cümlede bir araya getirmeyi başarıyor.

SÖ: Biliyorsun bunu ben Türkçeye çevirdim ama kelime anlamıyla çevirince çok hoşuma gitmedi, dolayısıyla benzer bir etkiyi yaratmaya çalıştım: "küçük, daha küçük, en küçük..."

PB: Evet istersen gelecek serginden de biraz bahsedelim yani oranlarla oynayan bu sergiyi

Galerist'e taşıma macerandan. Tecrübe bir yandan çok farklı olacak, öte yandan küçüklük ve bütün bu küçüklükler arasındaki hiyerarşiye yapılan vurgu yine başrolü oynayacak.

SÖ: Bu aynı zamanda bir yolculuk, öyle değil mi? Galeri bir nevi büyük bir ev gibi, bir apartman dairesi. Odaları var, koridor var, odalar arasında kapıları andıran geçiş noktaları var ve bütün bu sergi gezme tecrübesi sanki birinin evinde dolaşmışsın hissinde de verebilir.

PB: New York'ta da aslında bir yolculuk söz konusuydu. Yani bütün enstalasyonun çevresinde gerçekleştirdiğin bir yolculuk. İstanbul'daysa en yüksek masayı ilk odaya koymayı planladık seninle ve sonra odalarda ilerledikçe masaların yükseklikleri de azalacak, dolayısıyla eserler arasındaki yarı açık yarı gizli hiyerarşiye bu şekilde eserlere ev sahipliği yapan masalar arasında da kurmaya başlayacaksın.

SÖ: Böylelikle bedeninin bir nevi kerteriz noktası oluşturmaya başlayacak yani değişen oranlar arasında dayanak alabileceğin ve belki de değişmediğini düşündüğün bedeninin bu yolculukta bir nevi ölçek vazifesi görecektir. İlk odada belki sana daha doğal gelecek bir yükseklikteki masanın üzerindeki küçük heykellerden başlayacaksın, sonrasında yavaş yavaş masalara doğru eğilimlenerek ve galeride yaptığın seyahatin sonunda kendini cüceler ülkesindeki Gülliver gibi bulacaksın!

PB: Aynen. Çünkü sergiyi gezdikçe fiziksel emek harcaman da gerekecek gitgide. Sonunda belki sen de bir nevi performans yaptığını fark edeceksin, en azından bütün bu performansla dahil olduğunu...

SÖ: Bu fikrin mekana özgünlük açısından da önemli olduğunu düşünüyorum. Örneğin Aslı [Çavuşoğlu] heykellerinin pencere kulbu olarak işlev kazanmasını öngördü. Biliyorsun seyahatlerinde edindiği belki hakiki belki taklit nesnelere bunlar ve onları meta konumundan çıkartıp işlevsellik konumuna geri döndürüyor. Tersine bir evrim söz konusu. Benzer şekilde Volkan'ın [Aslan] bu kez masayla bütünleştirilmiş heykeli de son derece mekana özgü olacak. Burak'ın [Delier] heykeli var. Aslında sokak için yapılmış bir iş. Burak sanatçı durumunda her zaman bir nevi aktivist ya da belki anarşist bir yan da taşıyor ve sadece galeriye ya da sanat düzlemine değil dünyaya da müdahale etmeyi amaçlıyor. Elinde çivi taşıyan "Küçük Adam" da gerçekte arabaların lastiğini patlatmak için düşünülmüş, sanatsal bir minik teröristti. Kendi küçük, işlevi büyük bir adam!

PB: Bir de kimyasal bir sürece girişeceğiz Ali Emir'le [Tapan]. Metal molekülleri sergi süresince dağılacak ve reaksiyona girecekler. O da bütün sürece dair mütevazı bir eleştirisi.

SÖ: Genelde küçük olanın aynı zamanda daha az ya da daha zayıf ya da daha iktidarsız olduğu düşünülür.

PB: Öyle değildir halbuki.

SÖ: Belki de öyledir biraz. Yani aşağılık ya da iktidarsızlık büyük bir tezata ve buradan yola çıkarak dengelerin bozulmasına yol açacak büyük bir etkiye sahip olabilir. Küçüklüğün de abartılmasından söz edebiliriz, nanoteknolojiyi düşün mesela. Tıpkı "Küçük Adam"daki gibi, o küçük şey büyük bir zarar verebilir. Sanırım büyüklük önemli ama iki taraflı çalışıyor yani büyüklük de küçüklük de önemli. Bana hep bireyin yani bir nevi iktidarsız, çaresiz olanın kurum karşısındaki, yani muktedir ve güçlü olanın karşısındaki, durumunu hatırlatıyor bu oran hatta oransızlık. Yani bir kurumla belki ancak birey olarak baş edebilirsin. Dev bir heykel gördüğün zaman onun zaten bir dolu insan tarafından, bir dolu para harcanarak yapılmış olduğunu varsayarsın. Bu yapı dahi sana belli bir iktidarsızlık aşılayabilir. Öte yandan sanatçının gücü belki bireyliğinde yatıyor. Ancak birey olarak koca bir kurumu karşına alabilirsin, bu ister bir ülke, ister bir hükümet, isterse sanat tarihinin ta kendisi olsun.

PB: Sanatçılar zaten neredeyse her zaman yalnız çalışır. İstedikleri kadar yardımcıları veya onlar için çalışan insanlar olsun, eninde sonunda süreç yalnız başınayken başlar. Sanatçı ilk başta her zaman yalnızdır, odada, atölyesinde kendisi, kendi akli ve kendi ruhundan başka bir şey bulunmaz. Eseri de, bütün bu saydıklarım olanaklı kılar zaten. Bu kısmı beni çok büyütüyor aslında, yani neredeyse yoktan var olan ve ilk aşamada ille de küçük olan bir şeyin, insanları, dünyayı bu kadar çok meşgul etmesi, bunun da ötesinde etkilemesi.

SÖ: Küçük olanın daha fazla potansiyeli vardır.

PB: Nasıl bir potansiyel bu?

SÖ: Her şey. İster daha büyük olur, ister daha küçük, ister heybetli, ister gelip geçici... Potansiyeli vardır, çünkü fikir dediğimiz şeye en yakın olan haldir. Sadece büyüklükten ya da orandan bahsetmiyorum, genel olarak barındırdığı ihtimallerden bahsediyorum. Bir arkadaşım bu gibi fikirleri .exe dosyasına benzetirdi. Yani bilgisayarında son derece az yer kaplayan bir dosya ama açtığın zaman etkisi inanılmaz olabilir

art doesn't have to be gigantic to talk about big ideas

Serkan Özkaya & Paulina Bebecka

Serkan Özkaya: We all grew up looking at pictures in the magazines, books and documents like those and the scale has always been somewhat arbitrary. For example at a source you can see an enormous installation at some gallery or a museum or even a land-art work but everything is crushed into a book's page or a maga-zine's page, so it's actually made smaller or bigger according to human scale. I always thought a lot of works operate in many levels; for instance it could be land-art, say, a huge work by Michael Heizer and then of course it works as it is at site -actually I haven't seen any of those works by him in the desert but I have seen a lot of pictures- so it works on another level; on a meta level. When you are the audience, when you're the spectator or the viewer, you see the picture on a page yet you envision the enormous nature of the work. My question is; did you have similar vision in mind when you did this show with small objects, because it served to that purpose in the end, everything became arbitrary, the scale became arbitrary, the table became the site.

Paulina Bebecka: You are right, that's precisely what happened. This is not exactly where I started think-ing about this show, but that is what has happened: the experience of small scale became arbitrary. When you approach this large platform, populated by a lot of small sculptures, all of the works play against each other, they play with scale and perception of the viewer. And since the sculptures are all quite small the whole installation becomes gigantic, giving off a feeling of sculpture park, like a big biennale, where you could insert yourself with your imagination, just like when you insert yourself into the book, or a web page when looking at land-art. It's the same thing, when you explore art on the internet, everything is still arbi-trary, because it is just contained in that little box you're looking at (the browser). So this is the same thing here, the whole show is contained within one large structure, which becomes the one unifying thing, thus the scale really becomes arbitrary. What I was thinking about is, that nowadays there's a boom of popularity of gigantic paintings; gigantic art. It also happened in the 80s, but for different reasons. It seems that nowadays there is a lot of art which just plays with big scale only for the sake of being impressive and astonishing. Art doesn't have to be gigantic to talk about big ideas, to talk about things that are important in our lives, to talk about the world...

SÖ: When as an artist you undergo a large scale project, first you always make a sketch or a small model of it, just like in Olaf's (Breuning) pieces. They are intended to be much larger, but then again this is what he built himself. If they were going to be built larger then he wouldn't even be involved in that process. He would give the model to the fabricators, with the desired dimensions and so on and they would build it for him. This is because he can't do it himself; nobody can. You need a team. So people do it after the model, basically this model is the area between the conception of the work and the larger scale final piece. In that sense it's more human actually, it is what the artist is capable of.

PB: Yeah, it is so much more intimate in this way. You can relate to it in a much larger, or closer way.

SÖ: Yeah, like in this show,. Take installation art for instance, which is most of the time defined as being larger than you and your body so you cannot really dominate it. In the modernist understanding the work of art would be an object on a pedestal or a painting on the wall that you engage with, just like in a dialogue with another human being. You face it as if you're facing somebody else and you can basically, intellectually and perceptually dominate that particular object. Whereas with installation art that situation is the other way around, because you enter it with your body and you cannot see the whole thing from above, except on your computer screen or on the page of an encyclopedia. In that sense this show had that similar impact on me, at least as a spectator, when I tried to see the bigger picture. Even though you can see the whole table from a distance; in order to see all the pieces you still have to go around the structure and take a look at them individually and so on; you cannot grasp it all at once, so in that sense it is almost like an installation.

PB: Right. That structure becomes a bit prohibitive. A full experience of the works is not possible as opposed to if they would have been placed on individual pedestals. In a forest of pedestals - which is what I tried to avoid - the works would allow for a conversation between one another and the pedestals would not have that ... impact ... on the viewers. There were sculptures right in the middle of the structure, which you could not touch, nor could you even see the details, as with the work by Xu Wang, the boat made of sugar. You could not see it in detail but you knew exactly what it is... just floating in the center.

SÖ: I made a show years ago in Istanbul and then it travelled to Sophia in Bulgaria. In that time Turkey did not have any contemporary art museums, so this was to be the first museum of new art in Istanbul; it was in fact called "New Art Museum Istanbul" and it was basically a box, where you would put your head through an opening on the level of your head. So you would put your head in there and everything was scaled down in the box, aka museum, and a friend of mine made the analogy of the guillotine, the gadget that cuts your head with all your senses. In this reverse guillotine the senses of vision, hearing and even smell become the only important things and you lose track of the scale. You are in that space with your senses. And for the press release I only took pictures from inside of the box and sent those to newspapers and one national newspaper (Cumhuriyet) actually published it like that on a whole page, proclaiming that the new museum in Istanbul was open. So people lined up, they came to see it; it was situated on the second floor in the kitchen of my friend's office (Vasif Kortun), so they would come downstairs, ring the bell, go into the kitchen, check it out, and nobody complained about the fact that the museum was in fact just a little box. It was still kind of an experience, in any case I think this show is similar to that in the way in which it tries to avoid the impossibilities, right? Big sculptures, big paintings always mean big capital; you need a lot of money, a lot of people, a lot of time and so on.

PB: That is true. And that is also another concern which is really coming up recently because everybody's noticing the art market slowing down, and everybody is becoming a little bit

more cautious but I think art collecting doesn't stop because the art market is slowing down. Collecting persists even in the worst times, out of pure passion, love and the smallest of works are the easiest things to collect. They can be just as well loved as huge works. In this show the list extends from the artists that have passed away already to very young ones and there are works, which were made in the 90s and before as well as just a few months ago, or a couple of months ago, so there's a whole range of works to be loved and the scale makes it much easier to collect. I believe that collectors - beginning collectors, especially - could get intimidated by large scale work and especially with the fact that large scale art equals big investment. With little things you can start easily, and happily.

SÖ: And if you don't like it you can put in the trash.

(laughter)

SÖ: There are also works in the show that have totally arbitrary scale, like Lawrence Weiner's piece. That piece could be much larger or much smaller, that's the whole idea with it.

We should also talk about the title of the show, because it changed in Turkish and you were there when Rob (Robert Fitterman) came up with that title; it was a funny moment in fact, I thought he was going to joke but then there he was in a serious way and all of a sudden he said: "OK, I got a good one!"

PB: He asked me: do you wanna sentence? Yes! I wanted a sentence. Damien Hirst style. That is exactly how it happened. I think the title this one is smaller than this one. is perfect because it brings the idea of scale, it brings the idea of value, it brings the idea of physical presence of the artwork as well as your-self. This title also compares and inserts the idea of a hierarchy of all that and that hierarchy always keeps our minds spinning when we see a show, when we see art.

SÖ: I did the translation for the Turkish title and I believe it wouldn't work as a mot-a-mot translation like it does in English. It just would not work like 'this one is smaller than this one,' so I came up with 'small, smaller, smallest...'

PB: And I love that.

SÖ: And yeah, Rob liked it too.

PB: I think that is a fantastic translation, it keeps the idea of scale, hierarchy and all that. So, that is brilliant.

SÖ: Yeah, there is a hierarchy there as well.

PB: We should talk about how we started working together with Galerist and also about how we are going to install, transpose this idea of the scale to the space of Galerist. It's going to be quite different.

SÖ: It is the journey inside of the gallery. There's a journey in Galerist and it is more obvious in this space, because you have to travel through the rooms. The gallery in Istanbul is almost like a big house, it has rooms and doors that you go through, there is a corridor and so on. In that respect it is as if you're walking through the corridors of somebody's house, somebody's home.

PB: So it is a journey inside. It was a journey at Postmasters as well even if we only had one the room for the whole installation. For Galerist we decided that the first room will have smallest in terms of the surface area but the tallest table, and then they will go bigger but lower and lower and lower to keep with the same spirit of the show.

SÖ: Then your body becomes the scale, so when you go from the higher tables towards the lower ones, where you will have to bend towards the end and you start feeling like you're becoming a giant Gulliver in an art gallery.

PB: Oh yeah that's cute. I like that. By the end of the exhibition you will have to do physical work to see the works of art. Yeah. Like Gulliver.

SÖ: Maybe next time you should do a 'big, bigger, biggest...' Huge stuff.

PB: Cool. Definitely, we should do that in a place like China, Russia, or any other with the huge territory

SÖ: There are some Turkish artists in this iteration, more local artists in the show, as well.

PB: Yeah it's super exciting because it diversifies the exhibition even more. Already the show is pretty in-ternational: there are Polish artists, Canadian, Swiss, Peruvian, American, Turkish, Chinese, British, French, and Russian. But, bringing more of the local artists, I think it will really enhance the feel of the show to be truly meant for the audience in Turkey and in Istanbul. Bringing everything closer to home.

SÖ: It's site-specific; Aslı (Çavuşoğlu) wanted the handles attached to the window frame and Volkan (Aslan) is going to implement his sculpture on the table and so on. Burak's (Delier) sculpture, the 'Little Man' holding a nail in his lap was actually intended for the street.

You would put it on the road to rip some-body's tire, you know, like sabotage the traffic or the car or the whole system.

PB: There is also alchemy in the show.

SÖ: There is a hierarchy where being small is considered something less, inferior.

PB: Which it is not.

SÖ: But maybe it is, because inferiority or impotence can become a big weapon in art, like that small guy holding a nail can cause a big damage. So size matters but both ways, I guess.

PB: Exactly right, but the smallness does not have to be necessarily inferior like you're saying. The inferior-ity could be actually superiority and more dangerous than anything.

SÖ: I think it is also this situating oneself as the individual as opposed to a corporation or an institution. When you see a huge sculpture, you assume that this has been done by a team, by a lot of money, by so much material that is belittling by definition. Makes the individual inferior, which is dominating. And I al-ways believed, one of the strengths of the artist is that you're an individual and only an individual, not an institution, and only as an individual you can face a big institution, be it the history of art or be it a country or be it an idea, or an ideal.

PB: Artists usually work by themselves, even if they have tons of assistants around. Artists are the first in-terpreters of reality, you know; it's just them with their minds. That's very interesting to me. That's the pro-duction in small scale.

SÖ: There is so much power in a smaller thing because it has the potential.

PB: It has the potential of what?

SÖ: Everything. It has the potential of becoming big or small or any size. It has the potential, because it is the closest thing to the idea. Because you can sort of reflect upon it, anything you want, any size you want. It's like the power of the potency basically. A friend of mine compares smaller groups or ideas to the .exe file, you know ... those computer files; it's a small file but once you open it, it just executes a whole pro-gram.



LAURA MURRAY, '1, 13, 17 YIL', 2016, AGUSTOS BÖCEĞİ KABUĞU, ALTIN BOYA, DEĞİŞKEN ÖLÇÜLER
LAURA MURRAY, '1, 13, 17 YEARS', 2016, CICADA EXUVIA, GOLD PAINT, DIMENSIONS VARIABLE





VOLKAN ASLAN, 'SEVGİLİ ÇIRKIN GELECEK: BEYAZ ENGEL', 2016, ALÇI VE NEON, 20 X 20 X 15 CM
VOLKAN ASLAN, 'DEAR UGLY FUTURE: WHITE OBSTACLE', 2016, PLASTER AND NEON, 20 X 20 X 15 CM





BURAK DELİER, 'KÜÇÜK ADAM', 2005, POLİÜRETAN VE ÇİVİ, 3 X 5 X 10 CM
BURAK DELİER, 'LITTLE MAN', 2005, POLYURETHANE AND NAIL, 3 X 5 X 10 CM



JOHN BYAM, 'İSİMSİZ', 14 PARÇA, AHŞAP, TUTKAL, TALAŞ, DEĞİŞKEN BOYUTLAR
JOHN BYAM, 'UNTITLED', SET OF 14 PIECES, WOOD, GLUE, SAWDUST, SIZE VARIABLE

AT A DISTANCE TO THE FOREGROUND
UN PLANA GÜRE BELLÍ MESAFEDE





BOGYI BANOVIĆ, 'İSİMSİZ'; 2016, 5 PARÇA, PLASTİK, DEĞİŞKEN ÖLÇÜLER
BOGYI BANOVIĆ, 'UNTITLED'; 2016, SET OF 5 PIECES, PLASTICWRAP, DIMENSION VARIABLE



JEN CATRON & PAUL OUTLAW, 'SİNEKLI ÇİN YEMEGİ PAKETİ'; 2016, KİL VE METAL
JEN CATRON & PAUL OUTLAW, 'CHINESE FOOD TAKE OUT WITH FLIES'; 2016, CLAY AND METAL WIRE



NICK VAN WOERT, 'İSİMSİZ'; 2015, NİKEL KAPLAMA, ELEKTRİKLE BİÇİMLENDİRİLMİŞ BAKIR, PLASTİK HEYKEL, ÇELİK KAİDE (SOL: 31 X 23 X 13 CM – SAĞ: 37 X 15 X 10 CM)
NICK VAN WOERT, 'UNTITLED'; 2015, NİKEL PLATED ELECTROFORMED COPPER, PLASTIC STATUE, STAINLESS STEEL BASE (LEFT: 31 X 23 X 13 CM – RIGHT: 37 X 15 X 10 CM)







JENNY MORGAN, 'SADAKAT', 2015, BALSAM AHŞAP VE TEL, 18 X 10 X 5 CM
JENNY MORGAN, 'DEVOTION', 2015, BALSAM WOOD AND WIRE, 18 X 10 X 5 CM



HUGH HAYDEN, 'ZELİG', 2013, GÜÇLENDİRİLMİŞ TUVAL BEZİ ÜZERİ ERGEN TAVUSKUŞU TÜYÜ, 27 X 47 X 38 CM
HUGH HAYDEN, 'ZELİG', 2013, ADOLESCENT PEACOCK FEATHERS ON REINFORCED CANVAS, 27 X 47 X 38 CM





C.J. CHUECA, 'NEAL', 2015, SERAMİK, 23.5 X 9 X 5 CM
C.J. CHUECA, 'NEAL', 2015, CERAMIC, 23.5 X 9 X 5 CM



ANDREW THOMAS HUANG, 'HYPERSKINS', 2015, ANİME EDİLMİŞ DİJİTAL HEYKEL
ANDREW THOMAS HUANG, 'HYPERSKINS', 2015, ANIMATED DIGITAL SCULPTURE

Yayınlayan

Published by

GALERIST

Meşrutiyet Caddesi, 67/1

Tepebaşı/İstanbul

www.galerist.com.tr

Fotoğraf

Photography

Nazlı Erdemirel

Çeviri

Translator

Serkan Özkaya

Sergi Ekibi

Exhibition Team

**Aslı Hatipoğlu, Doris Benhalegua Karako,
Fuat Eşrefoğlu, Gizem Karakaş, Mustafa Ölçer,
Sema Hüzmelî, Pınar Bartık**

Baskı

Printed by

Ofset Yapımevi

Şair Sokak 4,

34410 Kağıthane İstanbul

T. (212) 295 86 01

F. (212) 295 64 55

©2016

500 kopya / *copies*

Bu katalog 25.05.2016-25.06.2016 tarihleri arasında
Galerist Tepebaşı'nda gerçekleşen 'küçük, daha küçük, en küçük...'
isimli grup sergisi nedeniyle yayınlanmıştır.
Tüm yayın hakları saklıdır.

*This catalogue has been published on the occasion of
the group exhibition 'this one is smaller than this one...'
at Galerist Tepebaşı between 25.05.2016-25.06.2016.*

All rights reserved.

GALERIST