

HABITUATION
SELÇUK ARTUT

HABITUATION
SELÇUK ARTUT

Contents | Inhalt

- 4 **Habituation of Dishabituation**
Introduction
Lotte Laub
- 5 *Habituation of Dishabituation*
Einleitung
Lotte Laub
- 12 **Even machines can have states**
Selçuk Artut with new works (2019) in the Zilberman Gallery, Berlin
Siegfried Zielinski
- 13 Auch Maschinen können Zustände haben
Selçuk Artut mit neuen Arbeiten (2019) in der Zilberman Gallery, Berlin
Siegfried Zielinski
- 22 **Habituation**
Selçuk Artut
- 23 *Habituation*
Selçuk Artut
- 70 **Selçuk Artut in conversation with Çelenk Bafra about his solo show *Habituation* and his artist residency at Zilberman Gallery, Berlin**
- 71 Selçuk Artut spricht mit Çelenk Bafra über seine Einzelausstellung *Habituation* und die Künstlerresidenz in der Zilberman Gallery, Berlin
- 88 **Biographies | Biographien**

Habituation of Dishabituation

Introduction | Lotte Laub

Hearing not only serves our sense of stability vis-à-vis our surroundings; the ear is also the “organ of fear”, as Mirjam Schaub explains in an essay on cinematic theory. Among hearing’s main tasks, she also includes the provision of information about things we can’t see, that happen behind our backs: “While the eye searches and makes rich pickings, the ear listens to what’s preying on us.”¹ So our hearing can also destabilise us, deprive us of our orientation and put us in a state of fear. If we’re repeatedly exposed to an acoustic stimulus that turns out to be unimportant, however, then it doesn’t take long until we no longer perceive it. Our response reduces until it ceases altogether.

Selçuk Artut’s first solo exhibition in Berlin, *Habituation*, presents three new works, two of which are displayed in a darkened space, which diverts our attention to the sound-and-image compositions for a certain amount of time. The title of the exhibition is inspired by Barry Truax’s study *Acoustic Communication* (1984) and refers to the habituation to recurring sensory stimuli. Habituation can be a protective mechanism against being inundated by stimuli, but our potential habituation to overly strong stimuli can also have a negative impact: “we can adapt to what kills us”². Habituation is therefore short-term and can be interrupted by interfering stimuli and processes. Artut’s sound installation *Isomorphism* consists of a row of bar-shaped speakers with a bench in front for observers to sit on. Another work is *Habituation of Dishabituation*, which involves twelve displays lit up in the darkness and exhibited like static image carriers, again in a row. White lines of differing widths and different distances between them make their way, from top to bottom, down the black surfaces of the screens. After a certain length of time, the lines may lead to habituation among those receiving them. But an unexpected shift then takes place: the lines are now black and no longer straight, and look as if they’re hand painted. In the darkness of the room, the white lines were perceived as the foreground; now the irregular black lines are increasingly covering the image, dissolving it until it disappears

¹ Mirjam Schaub: *Bilder aus dem Off. Zum philosophischen Stand der Kinotheorie*, Weimar: VDG, 2005, p. 76. Author’s translation.

² Barry Truax: *Acoustic Communication*, Norwood, NJ: Ablex Publishing, 1984, p. 90; cf. also René Dubos: *Man Adapting*, New Haven, CT: Yale University Press, 1965.

Einleitung | Lotte Laub

Das Gehör dient nicht nur dazu, uns im Raum zu stabilisieren. Das Ohr ist auch das „Organ der Angst“, führt Mirjam Schaub in einem Aufsatz zur Kinotheorie aus. Zu den Hauptaufgaben des Gehörs rechnet sie auch die Information über Dinge, die wir nicht sehen können, die hinter unserem Rücken geschehen: „Während das Auge sucht und Beute macht, lauscht das Ohr auf das, was uns erbeutet.“¹ Unser Hören kann uns also auch destabilisieren, die Orientierung nehmen und in Angst versetzen. Wenn wir allerdings einem akustischen Reiz wiederholt ausgesetzt sind, der sich als unbedeutend erweist, nehmen wir ihn bald nicht mehr wahr. Unsere Reaktion nimmt ab bis sie völlig ausbleibt.

Selçuk Artut’s erste Soloausstellung in Berlin, *Habituation*, zeigt drei neue Arbeiten, von denen zwei in abgedunkelten Räumen präsentiert werden, wodurch unsere Aufmerksamkeit auf die Komposition der Bilder und Töne von bestimmter Dauer gelenkt wird. Der Ausstellungstitel ist inspiriert von der Studie *Acoustic Communication* (1984) von Barry Truax und bezeichnet die Gewöhnung an wiederkehrende sensorische Reize. Gewöhnung kann ein Schutzmechanismus vor Reizüberflutung sein, doch zu starke Reize, an die wir uns vermeintlich gewöhnt haben, können auch eine negative Wirkung haben – “we can adapt to what kills us”². Habituation ist jedoch kurzfristig und kann durch interferierende Reize und Prozesse wieder unterbrochen werden. Artut’s Klanginstallation *Isomorphism* besteht aus einer Reihung von stabförmigen Lautsprechern, vor der das Publikum auf einer Bank platznehmen kann. Eine weitere Arbeit ist *Habituation of Dishabituation* mit zwölf Displays, die in der Dunkelheit leuchten und präsentiert sind wie statische Bildträger wieder in einer langen Reihung. Weiße Linien in unterschiedlichen Abständen und Breiten ziehen sich von oben nach unten über die schwarzen Bildschirmflächen. Nach einer gewissen Zeit mögen die Linien beim Rezipienten zur Habituation führen. Da tritt unerwartet ein Wechsel ein. Nun sind es schwarze, jedoch ungerade verlaufende und wie handgemalte Linien. Durch die Dunkelheit des Raums wurde das Weiß der Linien als Vordergrund wahrgenommen, nun überdecken die unregelmäßigen schwarzen Linien das Bild zunehmend bzw. lösen es auf, bis es erlischt. Gleichzeitig nehmen wir den Klang

¹ Mirjam Schaub: *Bilder aus dem Off. Zum philosophischen Stand der Kinotheorie*, Weimar: VDG, 2005, S. 76.

² Barry Truax: *Acoustic Communication*, Norwood, NJ: Ablex Publishing, 1984, S. 90; vgl. auch René Dubos: *Man Adapting*, New Haven, CT: Yale University Press, 1965.

completely. At the same time, we hear the sound from the *Isomorphism* installation in the next room and it penetrates through the listener, somewhat differently to a haptic stimulus, and becomes associated with the image through simultaneous perception. The density of the sound gradually increases with the proliferation of the tone series that Artut generates through programming, as with the lines, which puts the listener into an alert state before the sound density decreases again. The third room is as bright as day and shows another visually abstract piece – *Square Root* – that consists of a row of wall sculptures: reflective stainless-steel squares with a display embedded in the middle of each one. Each screen has a grid of seven rigid, vertical tubes of fluorescent light crossed by wave-like horizontal lines that periodically quiver. The cables are hidden behind the stainless steel plates, corresponding to the reduction associated with minimal art. The darkness in the two preceding rooms creates an undefined spatial perception, but in this room our full sense of orientation has returned. Furthermore, the polished surfaces of the stainless steel frames reflect the space and ourselves as we move in it. Artut calls his works sculptures, as they reach into the space and incorporate themselves in it. They are time-based not only because of their animated lines but also because the serial rows of horizontal and vertical lines simulate the temporality of our reading and hearing process. Hanne Darboven's thousands of sheets of hand-drawn lines, boxes and wave-like rows of u-shapes that may, over time, give rise to a state of habituation, also involve us physically in the process of reading/writing at one and the same time – from line to line, left to right, and top to bottom. In Artut's works, too, viewers follow the lines with changing states of attention, observing themselves, the surrounding space and the row of wall installations in the next room, *Habituation of Dishabituation* – habituation to the recurrence of the unexpected – in the reflective surfaces of *Square Root*, and following the sound into the third room. The viewer is not only the subject of observation but also the object of self-observation.

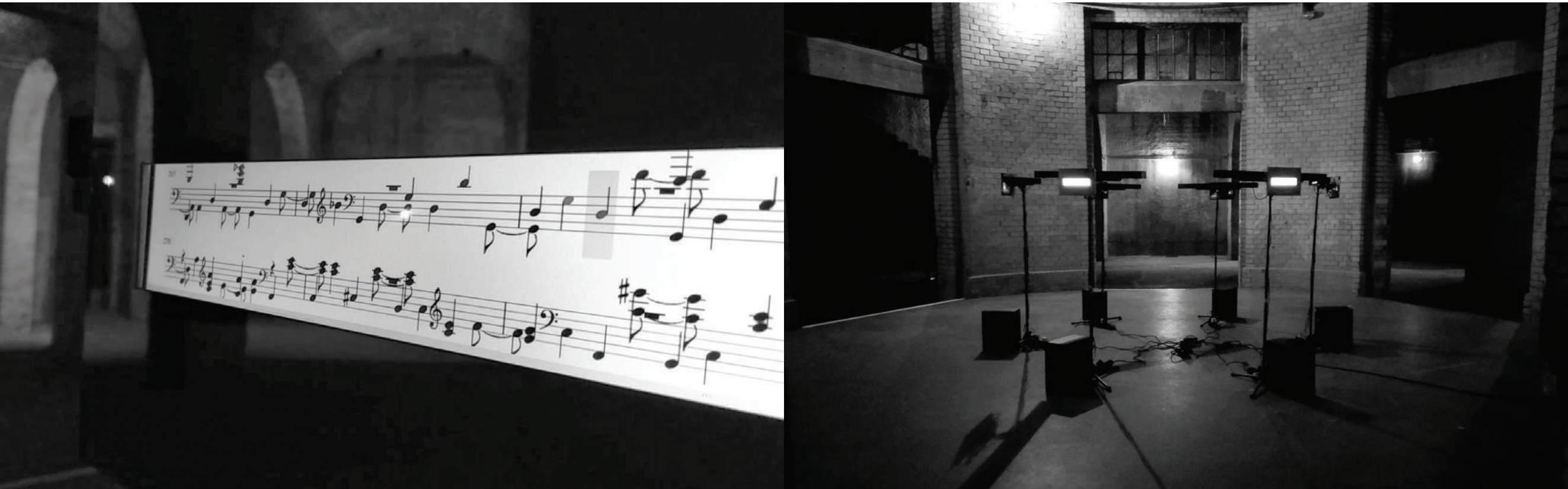
Artut has not only worked with generative and computational art as an artist, but also as a researcher and in his teaching activities at Sabancı University in Istanbul. He initially studied Mathematics at Koç University in Istanbul, then Sonic Arts at Middlesex University in London, and later completed his PhD at the European Graduate School in Saas-Fee, Switzerland with a dissertation entitled *Data Reality*, which was supervised by Siegfried Zielinski – who has contributed an article to this catalogue – and published by Atropos in 2013. Artut released several albums with the post-rock avant-garde band Replikas and together with Alp Tuğan founded the live-coding duo RAW. He has worked with the theoretical and practical dimensions of human-technology relations, and with artificial intelligence and interactive technologies. At Stanford University, Artut took online courses in Machine Learning and Machine Intelligence, which inspired him to use these technologies also in his artistic practice, for example in *Variable*, an interactive work that was shown in the group exhibition *Future Tellers* (2017) at the Zorlu Performing Arts Center in Istanbul. Artut trained the machine in the piece

von *Isomorphism* aus dem Nachbarraum wahr, der ins Innere des Zuhörers eindringt, anders etwa als ein haptischer Reiz, und durch die gleichzeitige Wahrnehmung mit dem Bild verknüpft wird. Die Tondichte nimmt durch die Vermehrung von Tonreihungen, die Selçuk Artut wie die Linien durch Programmieren erzeugt, allmählich zu, was den Hörer in Alarmbereitschaft versetzt, und nimmt dann wieder ab. Der dritte taghelle Raum zeigt die Arbeit *Square Root* – ebenfalls von abstrakter Visualität – die aus einer Reihung von Wandskulpturen besteht, spiegelnden Quadraten aus Edelstahl, in deren Mitte jeweils ein Display eingelassen ist. Die Bildschirme zeigen Raster von jeweils sieben starren, vertikal verlaufenden, fluoreszierenden Lichtröhren, die gekreuzt werden von wellenförmig sich bewegenden, horizontalen Linien, die in zeitlichen Abständen ausschlagen. Die Kabel sind hinter der Edelstahlplatte verborgen, entsprechend einer Reduktion, wie sie der Minimal Art verwandt ist. Während in den beiden vorhergehenden Räumen die Dunkelheit zu einer unbestimmten Raumwahrnehmung führte, sind wir jetzt im Raum wieder voll orientiert. Zusätzlich spiegeln die polierten Oberflächen der Edelstahlrahmen den Raum und uns selbst, die wir uns darin bewegen. Selçuk Artut nennt seine Arbeiten Skulpturen, denn sie greifen in den Raum und beziehen ihn zugleich mit ein. Sie sind zeitbasiert, nicht nur durch die animierten Linien. Die seriellen Reihungen, horizontale und vertikale Linien, simulieren die Zeitlichkeit unseres Lese- und Hörvorgangs. Wie bei Hanne Darboven, die tausende von Blättern beschrieben hat mit Strichen, Kästchen, wellenartig schwingenden Bögen, wo sich auf Dauer eine Habituation einstellen mag, werden wir zugleich auch körperlich in den Prozess des Schreibens/Lesens einbezogen, von Linie zu Linie, von links nach rechts und von oben nach unten. So auch bei Selçuk Artut. Der Betrachter folgt den Linien mit wechselnder Aufmerksamkeit, betrachtet sich selbst in den spiegelnden Oberflächen von *Square Root*, den umgebenden Raum und auch die Reihung der Wandinstallation im Nachbarraum, *Habituation of Dishabituation* – die Gewöhnung an das wiederkehrende Unerwartete – und folgt dem Klang bis in den dritten Raum. Der Betrachter ist nicht nur Subjekt der Betrachtung sondern auch Objekt der Selbstbetrachtung.

Selçuk Artut hat sich nicht nur als Künstler, sondern auch als Forscher und in seiner Lehrtätigkeit an der Sabancı Universität in Istanbul mit generativer Kunst und Computational Art beschäftigt. Er hat zunächst Mathematik an der Koç-Universität in Istanbul studiert, anschließend Sonic Arts an der Middlesex University in London, und später promovierte er an der European Graduate School in Saas-Fee in der Schweiz mit der Dissertation *Data Reality*, die von Siegfried Zielinski, der einen Beitrag für diesen Katalog verfasst hat, betreut und 2013 bei Atropos veröffentlicht wurde. Selçuk Artut veröffentlichte mit der Post-Rock Avantgarde Band Replikas zahlreiche Alben und gründete gemeinsam mit Alp Tuğan das Live Coding-Duo RAW. Artut hat sich mit den theoretischen und praktischen Dimensionen der Mensch-Technik-Beziehungen, mit künstlicher Intelligenz und interaktiven Technologien beschäftigt. An der Stanford University nahm Artut Online-Kurse in Machine Learning und Machine Intelligence, die ihn dazu inspirierten, diese Technologien auch in seiner künstlerischen Praxis einzusetzen, zum Beispiel in *Variable*, einer interaktiven Arbeit, die in der Gruppenausstellung *Future Tellers* (2017) im Zorlu

“to think like Heidegger” by teaching the computer the text of *Being and Time*. The resulting algorithm formulated Heidegger’s ontological paradigms as statements to be regurgitated on the press of a button. What emerged, however, were paragraphs that may have sounded like Heidegger but in fact amounted to grammatically incorrect nonsense. The view into the future, in which machines have a say, seems ambivalent: it is inspiring and sceptical, to the point of apocalyptic, at one and the same time. Another example is the sound installation *Estranged Music*, which Artut presented as part of the Dystopie Sound Art Festival 2018 in Berlin. The starting point for this work was the notion of a future catastrophe in which all music recordings are erased, apart from those that went into space with the Voyager space probe, and that these now constitute the only source for reconstructing music. In Artut’s words: “From the corpus of the music found, the machines are generating new music to us so that we learn what was lost. It is a reverse operation; human-learning from machine-learning”. His machine-generated music simulated this situation. It made the loss clear, but it was nonetheless the seed of new developments. For the artist and thinker Jalal Toufic, the Lebanese Civil War was such a catastrophe, or in his words an “immeasurable disaster” that caused the

Performing Art Center in Istanbul präsentiert wurde. Artut brachte der Maschine bei, „wie Heidegger zu denken“, indem er den Computer mit dem *Text Sein und Zeit* trainierte. Der daraus resultierende Algorithmus formuliert Heideggers ontologische Paradigmen zu Aussagen, die auf Knopfdruck ausgespuckt werden. Heraus kommen jedoch Absätze, die wie Heidegger klingen mögen, jedoch grammatikalisch inkorrekten Nonsense bilden. Der Blick in die Zukunft, in der die Maschinen das Sagen haben, erscheint ambivalent: er ist zugleich inspirierend und skeptisch bis apokalyptisch. Ein weiteres Beispiel ist die Soundinstallation *Estranged Music*, die Selçuk Artut im Rahmen des Dystopie Sound Art Festivals 2018 in Berlin präsentierte. Ausgangspunkt dieser Arbeit ist die Vorstellung einer zukünftigen Katastrophe, bei der sämtliche Musikaufnahmen ausgelöscht werden bis auf jene, die 1977 vom Raumschiff Voyager in den Weltraum getragen worden sind und nun die einzige Quelle bilden für die Rekonstruktion der Musik. „From the corpus of the music found, the machines are generating new music to us so that we learn what was lost. It is a reverse operation; human-learning from machine-learning“, so Artut. Seine maschinengenerierte Musik simuliert diese Situation. Sie macht den Verlust deutlich und ist doch der Kern für neue Entwicklungen. Für den libanesischen Künstler Jalal Toufic



Estranged Music, 2018
Dystopie Sound Art Festival, Berlin

“withdrawal of tradition”.³ This withdrawal of tradition is present in Artut’s dystopia: the music recordings in the space probe don’t preserve musical tradition; they only show what has been lost, but also provide the impetus for reinvention.

Artut has examined the Zero artist group and their minimalistic, kinetic light objects, at the juncture between image and sculpture, and also Jean Tinguely, “who replaced the painterly gesture with mechanical movement”⁴. In the post-war era at the end of the 1950s/start of the 1960s, these artists strove for a new start in art production after the catastrophes of the Nazi era and World War II. Artut is also daring to mark a new start, conscious that the digital age is revolutionising our lives and that the development of artificial intelligence will be a significant task for the future. He also sees himself at a turning point in history where technological developments are superimposing themselves on the familiar rhythms of life and ultimately cancelling them out. He is observing how the development of artificial intelligence is embracing all areas of life, and is drawing from this his conclusion as an artist: “I found myself questioning the integration of such systems [artificial intelligence] in my artistic practice.” The results of such new starts are comparable, in their investigation of elements of visual perception, the contrasts between black and white, light and dark, rigidity and movement, and rhythm and disruption, the binary signals that underlie all complex systems.

Translated from the German by Nickolas Woods

³ Cf. Jalal Toufic: *The Withdrawal of Tradition Past a Surpassing Disaster*, 2009. www.jalaltoufic.com.

⁴ Dieter Honisch: “Auf der Suche nach einer neuen Bildwirklichkeit. Malerei im Zeichen eines überregionalen Selbstbewußtseins”, in: Karl Ruhrberg (ed.): *Zeitzeichen. Stationen Bildender Kunst in Nordrhein-Westfalen*, Köln: DuMont, 1989, p. 74. Author’s translation.

war der libanesische Bürgerkrieg eine solche Katastrophe oder mit seinen Worten ein „unermessliches Desaster“, das den „Rückzug der Tradition“ bewirkte.³ In Artuts Dystopie zeigt sich ein solcher Rückzug der Tradition. Die Musikaufnahmen im Voyager bewahren nicht die musikalische Tradition, sie zeigen nur, was verloren ist, geben aber auch einen Impuls für Neuerfindung.

Selçuk Artut hat sich mit der Gruppe der Zero-Künstler beschäftigt, mit ihren minimalistischen lichtkinetischen Objekten zwischen Bild und Skulptur, und auch mit Jean Tinguely, „der die malerische Geste durch mechanische Bewegung ersetzt hatte“⁴. In der Nachkriegszeit Ende der 1950er/Anfang der 1960er Jahre bemühten sie sich nach den Katastrophen der Nazizeit und der Weltkriege um einen Neuanfang im Kunstschaffen. Auch Artut wagt einen Neuanfang im Bewusstsein, dass das digitale Zeitalter unser Leben revolutioniert und die Entwicklung der künstlichen Intelligenz eine entscheidende Zukunftsaufgabe sein wird. Auch Artut sieht sich an einem Wendepunkt der Geschichte, wo technische Entwicklungen die gewohnten Lebensrhythmen überlagern und schließlich aushebeln. Er beobachtet, wie die Entwicklung der künstlichen Intelligenz alle Bereiche des Lebens erfasst und zieht daraus seine Konsequenz als Künstler: „I found myself questioning the integration of such systems [artificial intelligence] in my artistic practice.“ Die Resultate solcher Neuanfänge bei Null/Zero sind vergleichbar: untersucht werden die Elemente der visuellen Wahrnehmung, die Gegensätze zwischen Schwarz und Weiß, Licht und Dunkel, Starre und Bewegung, Rhythmus und Unterbrechung, die binären Signale, die allen komplexen Systemen zugrunde liegen.

³ Vgl. Jalal Toufic: *Vom Rückzug der Tradition nach einem unermesslichen Desaster* (Originalausg.: *The Withdrawal of Tradition Past a Surpassing Disaster*, 2009), Übers. aus dem Engl. v. Christoph Nöthlings, Berlin: August, 2011.

⁴ Dieter Honisch: „Auf der Suche nach einer neuen Bildwirklichkeit. Malerei im Zeichen eines überregionalen Selbstbewußtseins“, in: Karl Ruhrberg (Hrsg.): *Zeitzeichen. Stationen Bildender Kunst in Nordrhein-Westfalen*, Köln: DuMont, 1989, S. 74.

Even machines can have states

Selçuk Artut with new works (2019) in the Zilberman Gallery, Berlin | Siegfried Zielinski

“The *clinamen* is an infinitesimal *swerve*, ‘as small as possible’; ‘no one knows where, when or how’ it occurs”, wrote the French philosopher Louis Althusser in his essay “The Undercurrent of the Materialism of the Encounter”, at the same time referring to an ancient Roman text, *De rerum naturae*, a unique natural-philosophical poem by Lucretius from the first century BC. The *clinamen* caused “an atom to ‘swerve’ from its vertical fall in the void, and, breaking the parallelism in an almost negligible way at one point, induce an encounter with the atom next to it, and, from encounter to encounter, a pile-up and the birth of a world – that is to say, of the agglomeration of atoms induced, in a chain reaction, by the initial swerve an encounter.” Althusser, like the natural philosopher Epicurus, was convinced “that the origin of every world, and therefore of all reality and all meaning, is due to a swerve, and that swerve, not reason or cause, is the origin of the world.”

Selçuk Artut’s new works, in which he addresses the concept of *habituation*, the intention to make us feel at home in a strange world, are on display at Zilberman Gallery’s Berlin location. These works play with the dialectics that are increasingly determining the reality of our lives – between rulebooks and divergence, precise order and decadence, and plans and improvisation. We experience these dialectics as tensions that occasionally threaten to tear us apart, e.g. by plunging us into instances of time pressure in our everyday lives. By contrast, artists enjoy the privileged position of being able to work with such tensions constructively and pro-actively.

The dialectics of structural precision and free improvisation are particularly apparent in music. Both, i.e. notation, composition in accordance with mathematical factors, and the divergence from strict regularity, are inherent in the practice of musical performance. If you listen to nothing other than the quiet, barely perceptible humming of the devices that carry and perform the electronic images, then the exhibition *Habituation* is thus also the work of a musician and composer. All three works in the Berlin exhibition play with the time-based quality of advanced media arts in wholly different ways. They realise themselves in time, as processes that are sensorily perceptible. Without time,

Auch Maschinen können Zustände haben

Selçuk Artut mit neuen Arbeiten (2019) in der Zilberman Gallery Berlin | Siegfried Zielinski

„Das *clinamen* ist die ‚kleinstmögliche‘ infinitesimale *Abweichung*, die ‚irgendwo, irgendwann, irgendwie‘ statthat“, schrieb der französische Philosoph Louis Althusser in seinem Aufsatz „Der Unterstrom des Materialismus der Begegnung“. Er berief sich dabei auf einen Text der römischen Antike – *De rerum naturae*, das einzigartige naturphilosophische Gedicht des Lukrez aus dem ersten Jahrhundert vor unserer Zeit. Das *clinamen* führte dazu, „dass ein Atom von seinem senkrechten Sturz in die Leere ‚abweicht‘, den Parallelismus an einem Punkt kaum merklich unterbricht, dadurch eine *Begegnung* mit dem Nachbaratom bewirkt, dann eine von Begegnung zu Begegnung fortschreitende Karambolage und somit die Geburt einer Welt, d.h. eines Atomaggregats, das durch die erste Abweichung und Begegnung in einer Kettenreaktion erzeugt wurde.“ Zusammen mit dem Naturphilosophen Epikur war Althusser davon überzeugt, „dass der Ursprung jeder Welt, also jedweder Realität und jedweden Sinns, einer Abweichung geschuldet ist, dass nicht etwa die Vernunft oder die Ursache der Ursprung der Welt ist, sondern die Abweichung.“

Die neuen Arbeiten, mit denen Selçuk Artut am Berliner Standort der Zilberman Gallery das Konzept der *Habituation*, mit dem wir uns in einer fremden Welt zu Hause fühlen sollen, künstlerisch zum Thema macht, umspielen Dialektiken, die unsere Lebenswirklichkeit immer mehr bestimmen – zwischen Regelwerk und Abweichung, zwischen präziser Ordnung und Dekadenz, zwischen Programm und Improvisation. Wir erfahren diese Dialektiken als Spannungen, die uns im Alltag manchmal zu zerreißen drohen, z.B. indem sie uns in Zeitnöte stürzen. Künstler hingegen sind in der privilegierten Position, mit solchen Spannungen konstruktiv und provokativ zu arbeiten.

Besonders ausgeprägt ist die Dialektik von präzise Gefügtem und der freien Improvisation in der Musik. Beide, die Notation, das nach mathematischen Gesichtspunkten komponierte und die Abweichung von der strikten Regelmäßigkeit wohnen der musikalischen Aufführungspraxis inne. Die Ausstellung *Habituation* ist somit auch dann das Werk eines Musikers und Komponisten, wenn man nichts hört, außer dem leisen, kaum wahrnehmbaren Surren der Apparate, welche die elektronischen Bilder tragen

they'd be naked figures, algorithms, bloodless, like the shadows in Hades. This fate they share with music.

Artut isn't only a musician and composer, however. He is also a protagonist of epic arts, a tradition that we in Germany associate with poets such as Bertolt Brecht or filmmakers such as Jean-Marie-Straub, Alexander Kluge or Harun Farocki. Artut doesn't use sophisticated communication technologies to set us up in the other, technological world, or even to make us feel cosy, like at home. Rather, he creates *thinkthings*. His works express complex thoughts in aesthetic ways and they cause us to reflect on the world we've created with our ability for abstraction and inventing artistic realities. The sensory actuality that Artut thus achieves is only possible because he combines his own projects with physical material through abstraction and lets them collide. A passionate artist and teacher, he knows that a concept is nothing if it doesn't create traces in the world we experience.

All three exhibited works from 2019 are prototypes of *expanded sculptures*. Artut has imbued the three-dimensional artefacts on the wall with a soul, animated them electronically and through his programming, and thus also added a temporal dimension to the objects.

Square Root is a work of strong, four-dimensional minimalism. The simplest forms of electric signal views intersect on the four flat wall objects. Seven LEDs are installed vertically at equal distances on each of the thin steel plates. The light particles move dynamically and incessantly in the fragile glass tubes, but for the observer they remain strictly vertical. The movement, in which time becomes visible, unfolds on a flat screen installed behind the light sticks. Another seven phosphorescent light lines seem nervous, jittery, suddenly wanting to disturb the peace of the vertical artefacts with tremors. On the front, as seen from the observer's position, both levels of light together create an intensive and minimalistic drama of confusion.

Habituation of Dishabituation is a fascinating space-time event. It celebrates the moment in which a vertically directed stream of lines on a dozen LED screens are suddenly disturbed, like in a filmic jump cut. In the tiniest of moments, the vertical flow of the light signals on one of the screens breaks out of its strictly regulated, decadent movement and for a while creates streak-like parallel formations that then transform into the familiar straight orientation again. As the event occurs in arbitrary sequences on the 12 monitors, we see the constant juxtaposition of directed strictness and the eruptions from this from a single perspective.

und performieren. Alle drei Arbeiten der Berliner Ausstellung umspielen auf ganz unterschiedliche Weise die Zeitbasiertheit der fortgeschrittenen medialen Künste. Sie realisieren sich in der Zeit, als sinnlich erfahrbare Prozesse. Ohne die Zeit wären sie nackte Zahl, Algorithmus, blutleer wie die Schatten im Hades. Dies Schicksal teilen sie mit der Musik.

Selçuk Artut ist indessen nicht nur Musiker und Komponist. Er ist auch ein Protagonist epischer Künste, deren Tradition wir in Deutschland mit Dichtern wie Bertolt Brecht oder Filmemachern wie Jean-Marie-Straub, Alexander Kluge oder Harun Farocki verbinden. Er benutzt fortgeschrittene Technologien der Kommunikation nicht, um uns in der anderen Welt der Technik komfortabel einrichten oder uns gar gemütlich wie zu Hause fühlen zu lassen. Vielmehr erzeugt er *Denkdinge*. Seine Werke drücken auf ästhetische Weise komplexe Gedanken aus, und sie lassen uns nachdenken über die Welt, die wir mit unseren Fähigkeiten zur Abstraktion und zur Erfindung künstlicher Realitäten geschaffen haben. Die sinnliche Konkretheit, die Artut dabei erreicht, ist nur möglich, weil er seine eigenen Projektionen durch die Abstraktion hindurch mit physikalischem Material verbindet und kollidieren lässt. Als leidenschaftlicher Künstler und Lehrer weiß er, dass der Begriff nichts ist, ohne dass er in der für uns erfahrbaren Welt Spuren erzeugt.

Alle drei ausgestellten Arbeiten von 2019 sind Prototypen erweiterter Skulpturen (*expanded sculptures*). Artut hat den an den Wänden installierten dreidimensionalen Artefakten eine Seele eingehaucht, sie elektronisch und durch seine Programmierungen animiert und den Objekten so auch eine zeitliche Dimension hinzufügt.

Square Root ist ein starker vierdimensionaler Minimalismus. In den vier flachen Wandobjekten kreuzen sich die einfachsten Formen elektrischer Signalwelten. Auf dünnen Stahlplatten sind jeweils sieben Leuchtdioden exakt senkrecht in gleichmäßigen Abständen montiert. In den fragilen Glasröhren bewegen sich die Lichtpartikel dynamisch und unaufhörlich, aber für den Betrachter ruhen sie in strenger Vertikalität. Auf einem flachen Bildschirm, der hinter die Leuchtstäbe montiert ist, entfaltet sich in der Horizontalen die Bewegung, in der die Zeit sichtbar wird. Ebenfalls sieben phosphoreszierende Lichtlinien scheinen nervös, schlingernd, plötzlich zitternd die Ruhe der vertikalen Artefakte stören zu wollen. Frontal, von der Position des Zuschauers aus betrachtet, bilden beide Lichtebenen zusammen ein intensives minimalistisches Drama der Irritation.

Habituation of Dishabituation, die Gewöhnung der Entwöhnung, ist ein faszinierendes raum-zeitliches Ereignis. Es feiert den Augenblick, in dem ein vertikal gerichteter Strom von Zeilen auf einem Dutzend LED-Schirmen wie in einem filmischen *jump cut*

The three time modes the ancient Greeks invented and decorated with various deities come together in *Habituation of Dishabituation* but also, with poetic density, in *Square Root*: *Chronos*, the god of experienced time, which we can observe (the vertical flow of the light lines), *Aion*, the god of eternity (of the machines that generate the artificial event), and *Caerus*, the youngest and for both works most important god, the moment of deviation that demands a decision – either to break out of familiarity or to powerfully integrate the other, the non-identical.

In the large, completely blacked out *Berliner Zimmer* of the former residential flat with its *Gründerzeit* ambience and where the Zilberman Gallery is located, the sound installation *Isomorphism*, which was also created in 2019, comes across as virtually opaque. Parallel to the course of the light lines in *Habituation of Dishabituation*, Artut has hung up eleven slim, pitch-black clad speakers, each of which presents a sound channel. Sounds swelling from the resonating bodies seem to rejuvenate upwards, disperse at their climax and then spread out into the horizontal dimension. This acoustic redefinition of architecture, which, in this dark room furnished with a sole, spartan-looking black wooden bench as seating, is best experienced alone, not only causes us to reflect on our own spatial perception and its illusions, as the sound installation also prompts us to consider our previous visual experiences, to generalise them, and to place them within a broader context.

As machine users, we need interfaces to show the technological objects opposite us what we can do. And machines provide us with interfaces by showing us their face, or better said their façade.

The encounter with Artut's new artistic works allows us to experience sensorily how the dramatic relations between the poles of our existence, between the bio-logical and the techno-logical, not only occur as a battle between an interior and an exterior, but that the lines of separation run across the different subjects. This applies both to human and machine actors and even more so to the hybrid ensembles comprising both realities, which we can call anthropo-technical object systems.

Human thinking and acting consist of dimensions that can be formalised, such as calculation, measurement, discipline, control, statistics, grammar, administration and rules, as well as dimensions that can't be formalised, such as melancholy, fantasy, dreams, atmospheres, desire and fear. The separations and negotiations between these heterogeneous realities are constantly crossing the realities of human subjects' lives.

As machines are realisations of cultural, creative, unconscious, political and social processes, and consist of both expanded and sensitive material, they cannot only have the

plötzlich in Unruhe versetzt wird. In einem winzigen Moment springt der vertikale Fluss der Lichtsignale auf einem der Bildschirme aus seiner streng geregelten dekadenten Bewegung heraus, erzeugt für eine Weile schlierenartige Parallelgebilde, die sich dann wieder zur vertrauten geraden Gerichtetheit transformieren. Da das Ereignis auf den 12 Monitoren in arbiträren Folgen stattfindet, sehen wir das stetige Nebeneinander von gerichteter Strenge und Ausbrüchen aus derselben in einer Perspektive.

Die drei Zeitmodi, welche die alten Griechen erfunden und mit verschiedenen Gottheiten besetzt haben, treffen sich in *Habituation of Dishabituation*, aber auch in *Square Root* in poetischer Verdichtung: *Kronos*, der Gott der Dauer, die wir überschauen können (der vertikale Fluss der Lichtlinien), *Aion*, der Gott der Ewigkeit (der Maschinen, die das künstliche Ereignis generieren) sowie der für die beiden Arbeiten wichtigste und jüngste Gott *Kairos*, der Moment der Abweichung, der eine Entscheidung einfordert – entweder aus der Gewohnheit auszurechnen oder das Andere, nicht Identische machtvoll zu integrieren.

Nahezu opak im völlig schwarz gehaltenen großen Berliner Zimmer der einstigen Wohnung mit Gründerzeit-Ambiente, in der die Zilberman Gallery zu Hause ist, begegnet uns die Klanginstallation *Isomorphism*, die ebenfalls 2019 entstand. Parallel zum Verlauf der Lichtlinien in *Habituation of Dishabituation* hat Selçuk Artut elf schlanke pechschwarz verkleidete Lautsprecher aufgehängt, die jeder einen Tonkanal präsentieren. Aus den Resonanzkörpern schwellen Klänge, die sich nach oben hin zu verjüngen, sich im Höhepunkt aufzulösen und dann wiederum in die Horizontalität hinein auszubreiten scheinen. Die akustische Umdefinition der Architektur, die man in dem dunklen Raum, der lediglich mit einer spartanisch anmutenden, schwarzen Holzbank als Sitzmöbel ausgestattet ist, am besten allein erleben sollte, lässt einen nicht nur über die eigene räumliche Wahrnehmung und ihre Illusionen nachdenken. Die Klanginstallation provoziert uns auch, über die Bilderfahrungen, die wir zuvor gemacht haben, zu reflektieren, sie zu verallgemeinern und in einen größeren Rahmen zu setzen.

Als Nutzer von Maschinen benötigen wir so genannte *Interfaces* oder – wie diese Artefakte im Deutschen dramatischer bezeichnet werden – *Schnittstellen*. Durch sie zeigen wir den technischen Objekten, die uns gegenüberstehen, was wir können. Und die Maschinen bieten uns die Schnittstellen an, indem sie uns vermittels ihrer das Gesicht oder besser: ihre Fassade zeigen. – Fassade und Gesicht/*face* entstammen im Englischen demselben Wortphylum.

Durch die Begegnung mit den neuen künstlerischen Arbeiten Selçuk Artuts können wir sinnlich erfahren, dass die dramatischen Verhältnisse zwischen den Polen unserer Existenz, zwischen dem Bio-Logischen und dem Techno-Logischen, nicht nur als Kampf

states that we increasingly sense in everyday life with regard to ageing heavy machinery such as aeroplanes, intercity trains or gigantic object systems such as nuclear power stations; there is an ambivalence inherent in them, consisting of prescribed formal and functional parts (mechanical devices such as circuits, buttons, keyboards and rotating elements, and principles such as rotation, lift, thrust, contact, etc.) as well as non-formal parts (material conditions, temperature and climate sensitivity, age, eruptions, etc.).

Both machines and humans act with their dichotomies in an open, porous context that makes it possible for them to exchange their constructive and destructive energies, to make contact with each other and to communicate with each other via works of art.

With such uncanny and secretive insights, we leave the rooms of the Zilberman Gallery on this *bel étage* in Goethestrasse, Berlin and are grateful to the artist for the extraordinary gift he has given us – we have reclaimed something from time that life, with its devices increasingly synchronised to the rhythm of work, has stolen from us.

Translated from the German by Nickolas Woods

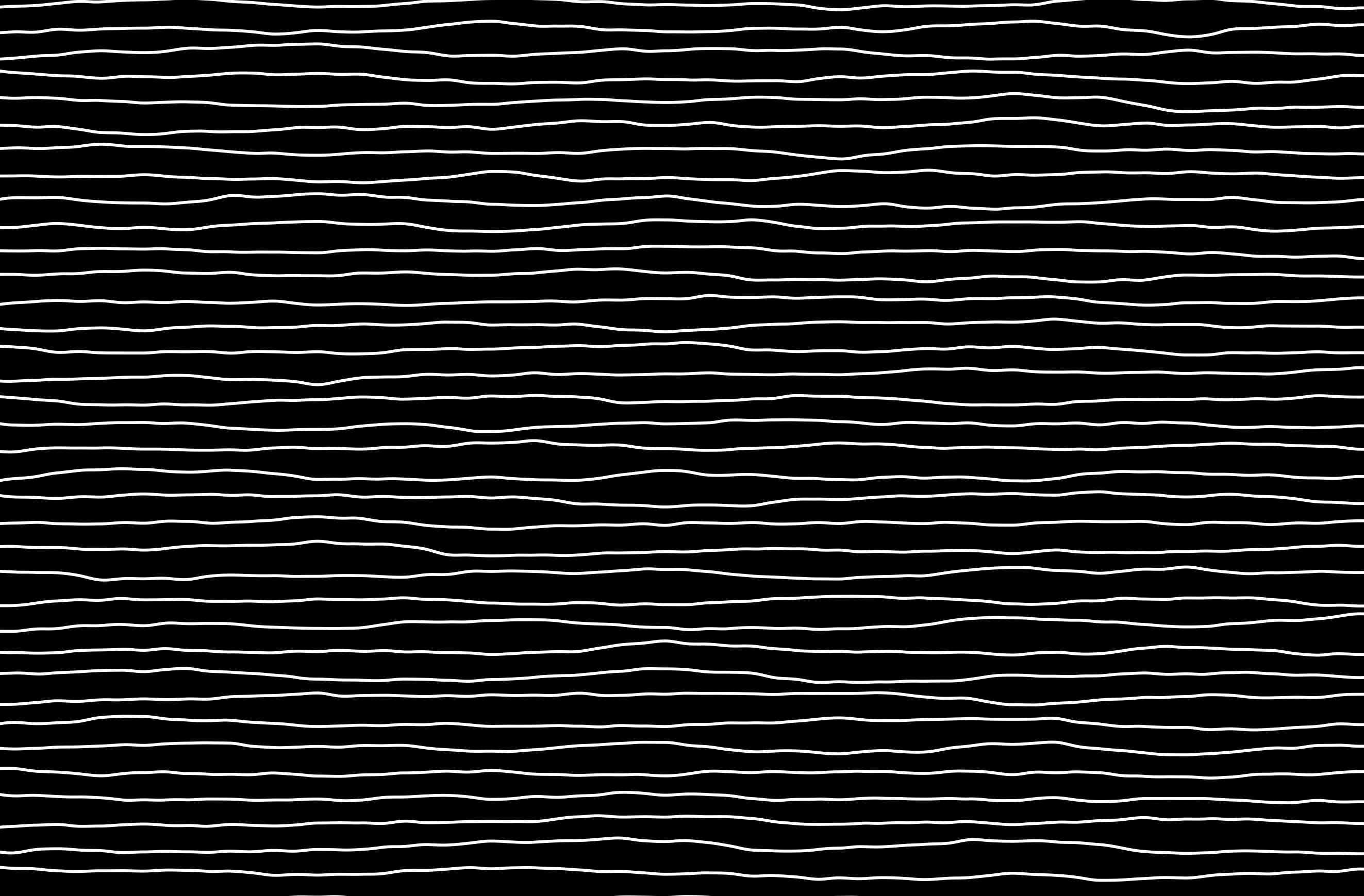
zwischen einem Inneren und einem Äußeren stattfinden, sondern dass die Trennlinien quer durch die verschiedenen Subjekte hindurch verlaufen. Das gilt sowohl für die menschlichen als auch die maschinischen Akteure und noch stärker für die hybriden Ensembles, die sich aus beiden Realitäten zusammensetzen und die wir anthropo-technische Sachsysteme nennen können.

Das Denken und Handeln des Menschen besteht sowohl aus formalisierbaren Dimensionen wie Berechnung, Messung, Disziplin, Kontrolle, Statistik, Grammatik, Administration, Regel als auch aus nicht formalisierbaren Dimensionen wie Melancholie, Phantasie, Traum, Atmosphäre, Begehren, Angst. Die Trennungen und Vermittlungen zwischen diesen heterogenen Realitäten durchkreuzen ständig die Lebenswirklichkeit des menschlichen Subjekts.

Da Maschinen Realisierungen kultureller, gestalterischer, unbewusster, politischer und sozialer Prozesse sind und aus ausgedehntem wie sensiblem Material bestehen, können sie nicht nur Zustände haben, die wir bei alternden Großmaschinen wie Flugzeugen, ICEs oder gigantischen Sachsystemen wie Atomkraftwerken im Alltag mehr und mehr spüren. Ihnen wohnt eine Zweieitigkeit inne, die aus vorgeschriebenen formal-funktionalen Anteilen (mechanischen Einrichtungen wie Schaltungen, Knöpfen, Tastaturen, rotierenden Elementen und Prinzipien wie Drehung, Hub, Schub, Kontakt etc.) wie auch nicht formalen Anteilen (Materialzuständen, Temperatur- und Klimasensibilität, Alter, Eruptionen etc.) bestehen.

Sowohl Maschinen als auch Menschen agieren mit ihren Gespaltenheiten in einem offenen porösen Rahmen. Er ermöglicht es Ihnen, ihre konstruktiven wie destruktiven Energien auszutauschen, in Kontakt miteinander zu treten und über die Werke der Kunst miteinander zu kommunizieren.

Mit solchen (un)heimlichen Erkenntnissen verlassen wir die Räume der Zilberman Gallery in der Beletage der Goethestraße in Berlin und sind dem Künstler dankbar für das außerordentliche Geschenk, das er uns gewährt hat – wir haben etwas von der Zeit zurück gewonnen, die uns das Leben mit seinen, den Arbeitsrhythmus zunehmend taktenden Apparaten gestohlen hat.



Habituation | Selçuk Artut

Surrounded by the demise of tranquillity, the effort to pronounce a whispered melody radiates dimly into my void. All that I am able to hear resolves into a high-pitched melody ringing in my mismatched ears. But there is still something out there trying to accompany the never-ending asynchronous rhythm. Unaware of the simplicity of the recursive incident, my perception floats gently into the thin air as a faint shadow reflected on a sidewalk. Out of the blue, some bold shadow starts to crumble into pieces of grains proliferating with designated appearances. Despite all the irregularities observed, familiarity is still dissident. One after the other, all of the minuscule pieces start forming the anatomy of a sudden explosion with vicinal lines branching off in between several distinctive locations.

So true that one would suffer so hard to find any resemblance of nuance, and the distancing into the scene complements all kinds of ignorance. Nevertheless, it is we who blind our very own eyes to avoid any concession to irritation or shame. The disturbance is unavoidable. The mind plays tricks on us, assuring its endurance for inevitable exhaustion. Where should one hide? Or is there any place left to seek? Perhaps it is best to surrender to the scent of the breeze. Let it flow, dissolve into your bones, reflecting from your skin to the naked earth. Then you will be left alone with a reticence that you have long been waiting for.

Arbitrariness is not unintentional. Unattained opportunities remain consolidated even when they are ignored completely. A mind-boggling flash of light reaches its destination unless it is directed unintentionally. Otherwise its shape shifts into deep underwater darkness. There you become boundary-less and all the metrics dissolve into a unique pattern. Repetition disintegrates arbitrariness into its constituents. Minute details envelope the sense of singularity.

Habituation | Selçuk Artut

Inmitten des Zerfalls der Stille strahlt der Versuch, eine geflüsterte Melodie zu verkünden, schwach in meine Leere. Alles, was ich zu hören vermag, löst sich in einer schrillen Tonfolge auf, die in meinen ungleichen Ohren klingelt. Doch noch immer versucht da draußen etwas, den asynchronen Endlosrhythmus zu begleiten. Sichtbar als vager Schatten auf dem Bürgersteig, entschwebt meine Wahrnehmung, der die Einfachheit des rekursiven Ereignisses entgeht, sanft in luftige Höhen. Aus heiterem Himmel beginnt ein kühner Schatten zu Bruchstücken von Körnern in einer Fülle verschiedener Erscheinungsformen zu zerbröseln. Trotz aller zu beobachtenden Unregelmäßigkeiten bleibt die Vertrautheit dissident. Eines nach dem anderen beginnen die winzigen Teilchen mittels nebeneinanderliegender Linien, die sich an mehrere verschiedene Orte verzweigen, die Anatomie einer plötzlichen Explosion zu bilden.

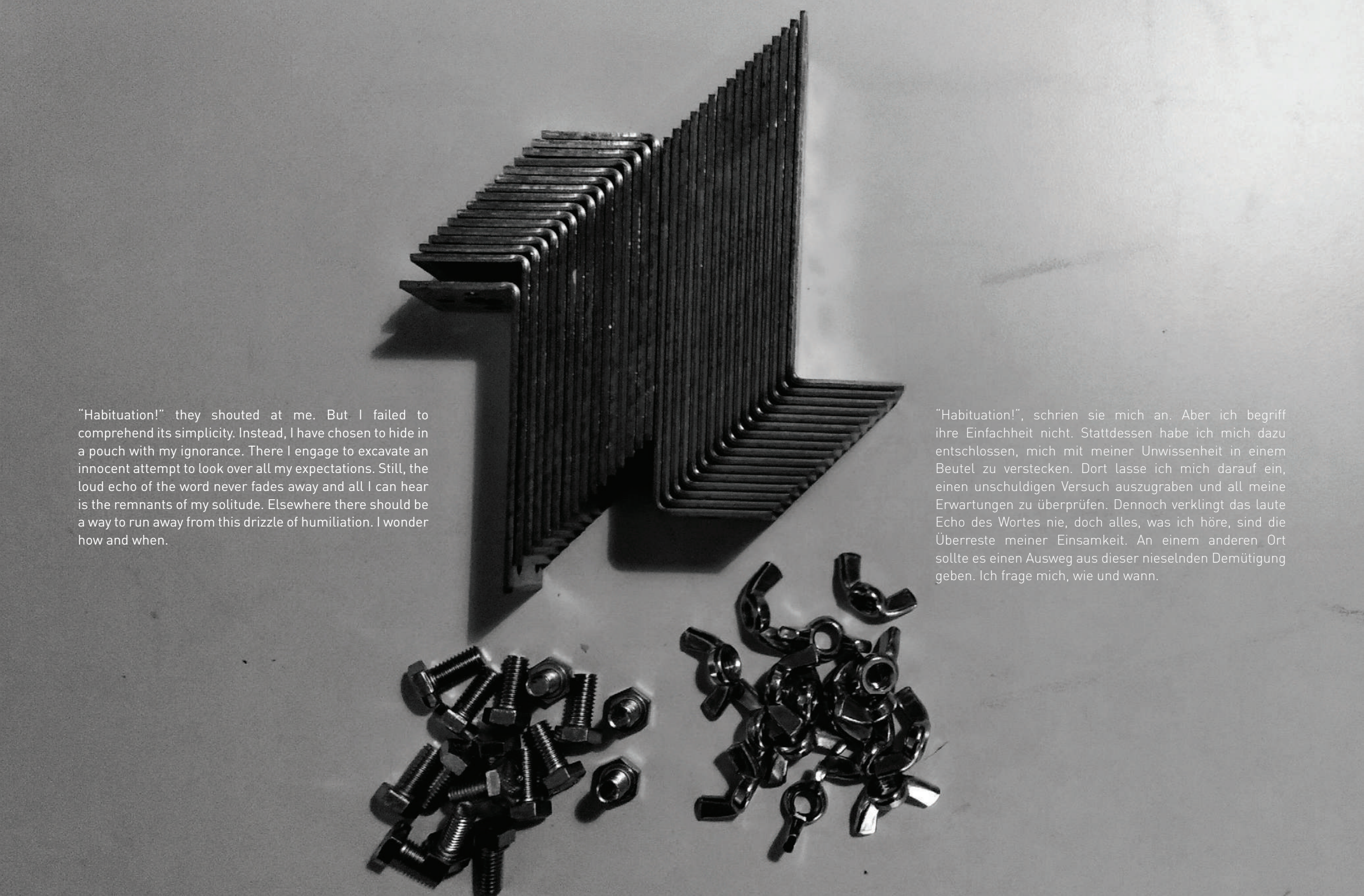
Wie wahr: Es wäre mit schweren Anstrengungen verbunden, eine noch so geringe Ähnlichkeit aufzuspüren, und das Distanzieren vom Schauplatz vervollständigt alle Arten der Unwissenheit. Dennoch sind wir es selbst, die unsere Augen blenden, um jedes Zugeständnis an Ärger oder Scham zu umgehen. Die Störung ist unvermeidbar. Der Verstand spielt uns Streiche und gewährleistet seinen Fortbestand zur unvermeidlichen Erschöpfung. Wo sollte man sich verstecken? Oder gibt es noch einen Ort, den man aufsuchen könnte? Vielleicht ist es das Beste, sich dem Duft der Brise zu ergeben. Lass sie fließen, sich in deinen Knochen auflösen, von deiner Haut auf die nackte Erde abspiegeln. Dann wirst du mit einer Zurückhaltung allein gelassen werden, auf die du lange gewartet hast.

Willkür ist nicht ziellos. Unerreichte Möglichkeiten bestehen fort, auch wenn sie vollständig ignoriert werden. Ein überwältigender Blitz streckt sich seinem Ziel entgegen, es sei denn, er wurde absichtslos ausgerichtet. Andernfalls wandelt sich seine Gestalt und wird tiefe Unterwasserdunkelheit. Dort verlierst du deine Grenzen und alle Metrik löst sich auf in einem einmaligen Muster. Wiederholung zerlegt Willkür in ihre Bestandteile. Die kleinsten Details umhüllen das Einzigartigkeitsgefühl.



Shady conversations do not lead to an end. Time slows, the look fails to progress. A burst of ignorance greets the blunder with uncertainty. Arguments sway slowly from side to side until they are provoked. There is no manifestation, only a repetitive silence.

Fragwürdige Gespräche finden kein Ende. Die Zeit verlangsamt sich, der Blick kommt nicht voran. Ein Ausbruch von Unwissenheit grüßt den schweren Fehler mit Ungewissheit. Auseinandersetzungen schwanken langsam hin und her, bis sie provoziert werden. Es kommt nicht zur Manifestation, es herrscht nur repetitive Stille.

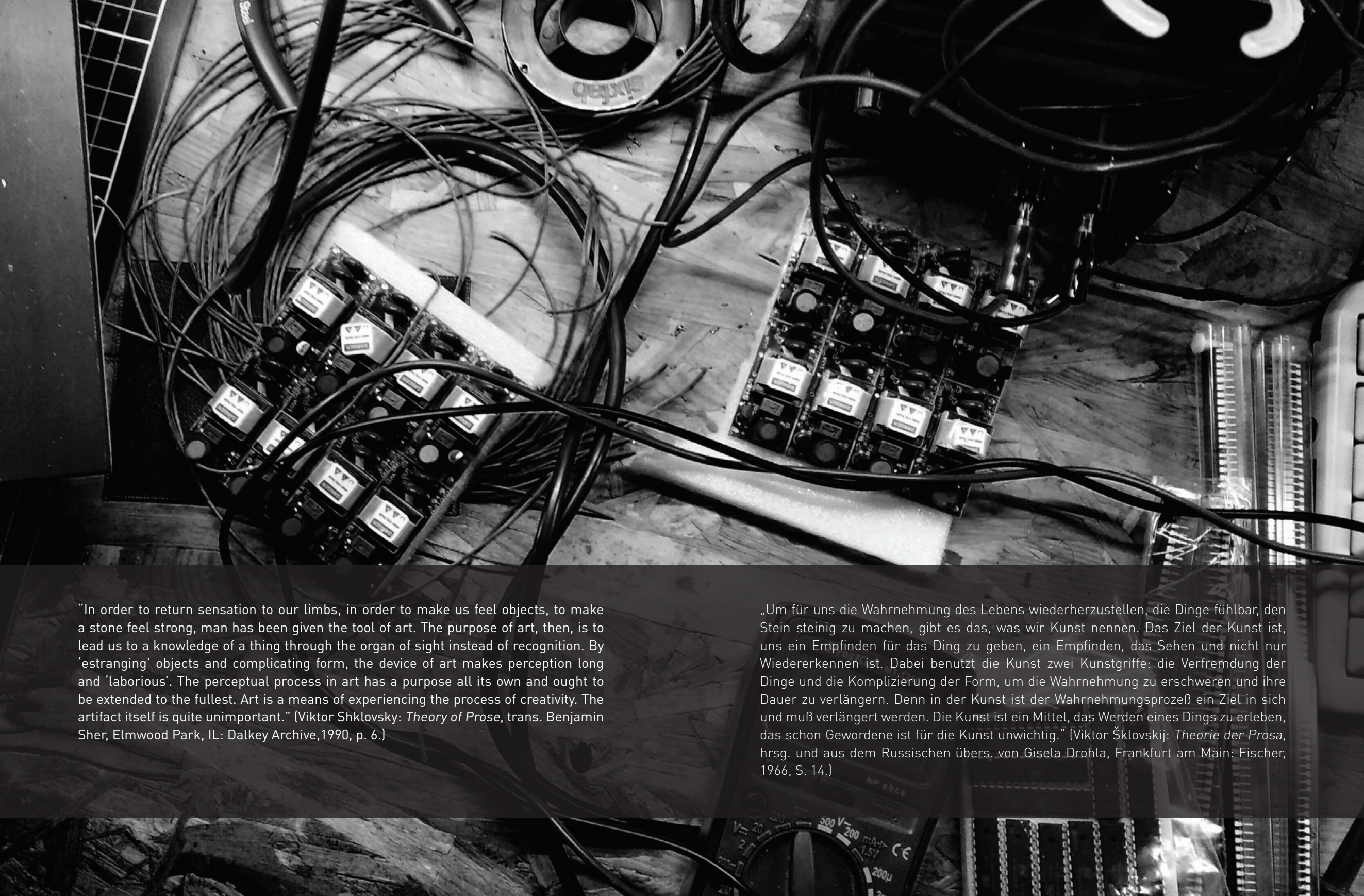


"Habituation!" they shouted at me. But I failed to comprehend its simplicity. Instead, I have chosen to hide in a pouch with my ignorance. There I engage to excavate an innocent attempt to look over all my expectations. Still, the loud echo of the word never fades away and all I can hear is the remnants of my solitude. Elsewhere there should be a way to run away from this drizzle of humiliation. I wonder how and when.

"Habituation!", schrien sie mich an. Aber ich begriff ihre Einfachheit nicht. Stattdessen habe ich mich dazu entschlossen, mich mit meiner Unwissenheit in einem Beutel zu verstecken. Dort lasse ich mich darauf ein, einen unschuldigen Versuch auszugraben und all meine Erwartungen zu überprüfen. Dennoch verklingt das laute Echo des Wortes nie, doch alles, was ich höre, sind die Überreste meiner Einsamkeit. An einem anderen Ort sollte es einen Ausweg aus dieser nieselnden Demütigung geben. Ich frage mich, wie und wann.

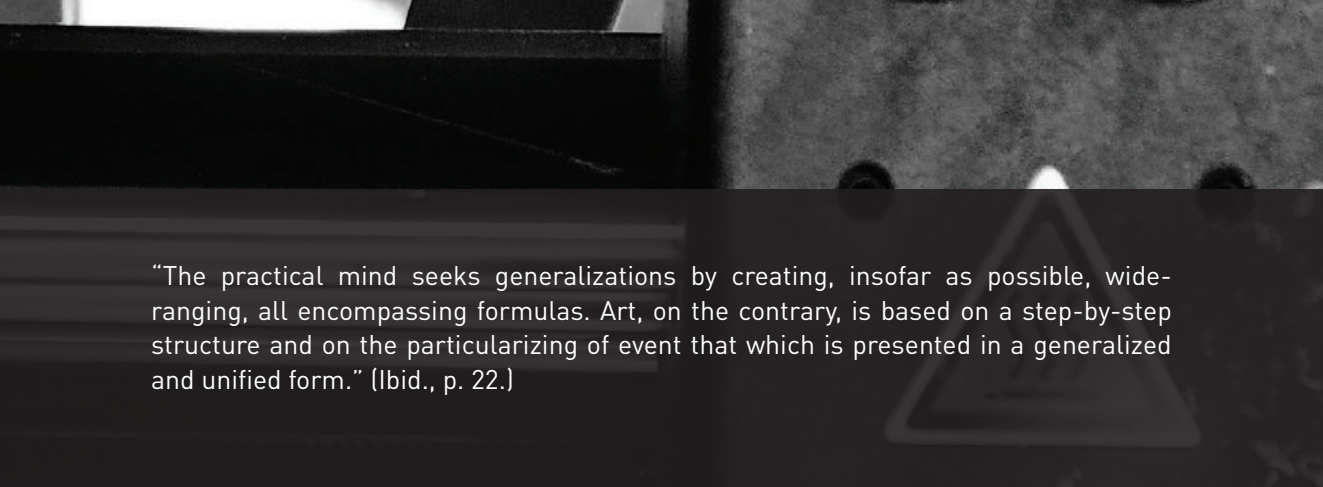
Saturated with the paralysing effect of multifarious attention inquiries, our skilful mind that sits behind the pair of eyeballs is coated with sweat and getting fervently exhausted. We are trying hard to survive this rain of anxiety with assorted escape routes. Today our evolution is undeniably superficial. Encapsulated technological embodiments are leading to diversification in various manifestations. Data is abundant and in many instances the consequences are arbitrarily complex, based on pale evidences, thus manipulation of information is widespread with significant impacts. The proliferation of stimulants is increasing on a daily basis. Even though magnetic surfaces are sheltering our digital persistence, their delicate structures are prone to sudden decay. We no longer have adequate time to revisit our bulky archives. Ignorance stands as an innate remedy. Our perceptions are locked up with excessive information loads. On a similar scale, the same issues have been addressed in technological explorations. So many obstacles have been solved and refined in the past. As a consequence, these enhancements are whipping us to maintain a concurrent metamorphosis. In contact with the dominance of these technological interventions, our perception capacity starts to interfere with increased apathy towards reception, differentiating the significance of a stimuli submarine under the surface of the flow of time.

Unser geschickter Verstand, der hinter dem Augapfelpaar sitzt, saturiert von der lähmenden Wirkung der verschiedensten Anfragen an unsere Aufmerksamkeit, ist schweißgebadet und wird heftig erschöpft. Auf verschiedenen Fluchtwegen mühen wir uns ab, diesen Angstreigen zu überleben. Man kann nicht abstreiten, dass unsere derzeitige Entwicklung oberflächlich ist. Einge kapselte technische Verkörperungen führen zu Diversifizierung in vielfältiger Ausprägung. Daten gibt es in Hülle und Fülle, und in vielen Fällen sind die Konsequenzen, basierend auf blassen Beweisen, willkürlich komplex; Manipulation von Information, mit erheblichen Auswirkungen, ist daher weit verbreitet. Stimulanzienwucher nimmt täglich zu. Obwohl magnetische Oberflächen unsere digitale Ausdauer schützen, sind ihre empfindlichen Strukturen anfällig für plötzlichen Verfall. Wir haben nicht mehr die erforderliche Zeit, unsere sperrigen Archive abermals durchzugehen. Unwissen besteht als natürliche Abhilfe. Unsere Wahrnehmungen sind mit maßlosen Informationsladungen eingesperrt. In ähnlicher Größenordnung wurden die gleichen Fragen in technischen Erkundungen behandelt. Zahlreiche Hindernisse wurden in der Vergangenheit aufgelöst und weiterentwickelt. Folglich peitschen uns diese Verbesserungen zur Aufrechterhaltung einer gleichzeitigen Metamorphose. Im Kontakt mit der Dominanz dieser technischen Interventionen beginnt unsere Wahrnehmungsfähigkeit mit zunehmender Apathie, sich in Richtung Aufnahme einzumischen, die Bedeutung eines Reiz-U-Booten unter der Oberfläche des Zeitflusses differenzierend.

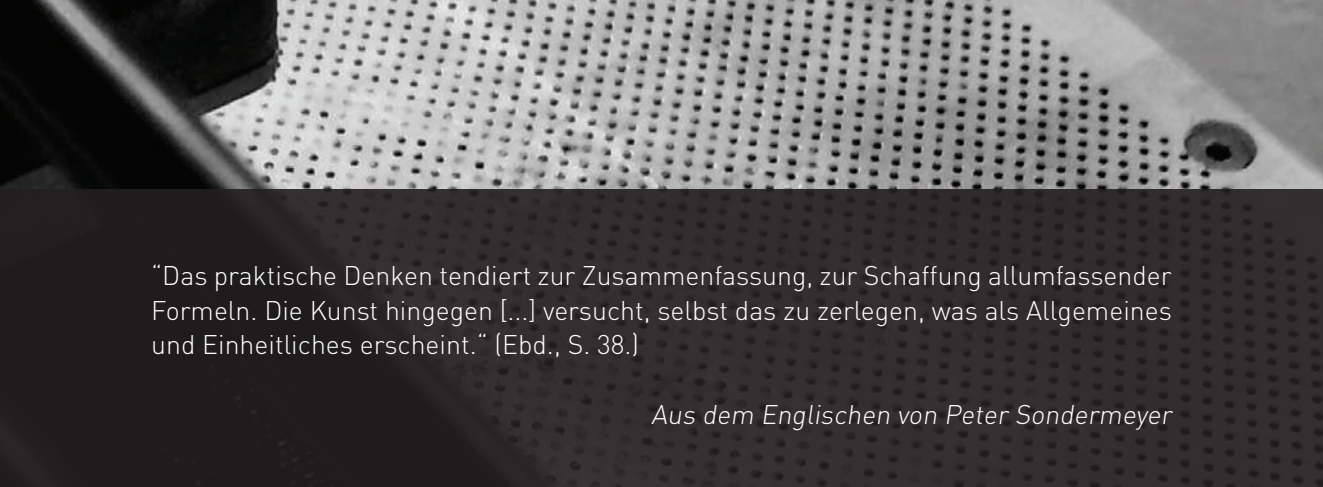


"In order to return sensation to our limbs, in order to make us feel objects, to make a stone feel strong, man has been given the tool of art. The purpose of art, then, is to lead us to a knowledge of a thing through the organ of sight instead of recognition. By 'estranging' objects and complicating form, the device of art makes perception long and 'laborious'. The perceptual process in art has a purpose all its own and ought to be extended to the fullest. Art is a means of experiencing the process of creativity. The artifact itself is quite unimportant." (Viktor Shklovsky: *Theory of Prose*, trans. Benjamin Sher, Elmwood Park, IL: Dalkey Archive, 1990, p. 6.)

„Um für uns die Wahrnehmung des Lebens wiederherzustellen, die Dinge fühlbar, den Stein steinig zu machen, gibt es das, was wir Kunst nennen. Das Ziel der Kunst ist, uns ein Empfinden für das Ding zu geben, ein Empfinden, das Sehen und nicht nur Wiedererkennen ist. Dabei benutzt die Kunst zwei Kunstgriffe: die Verfremdung der Dinge und die Komplizierung der Form, um die Wahrnehmung zu erschweren und ihre Dauer zu verlängern. Denn in der Kunst ist der Wahrnehmungsprozeß ein Ziel in sich und muß verlängert werden. Die Kunst ist ein Mittel, das Werden eines Dings zu erleben, das schon Gewordene ist für die Kunst unwichtig.“ (Viktor Šklovskij: *Theorie der Prosa*, hrsg. und aus dem Russischen übers. von Gisela Drohla, Frankfurt am Main: Fischer, 1966, S. 14.)

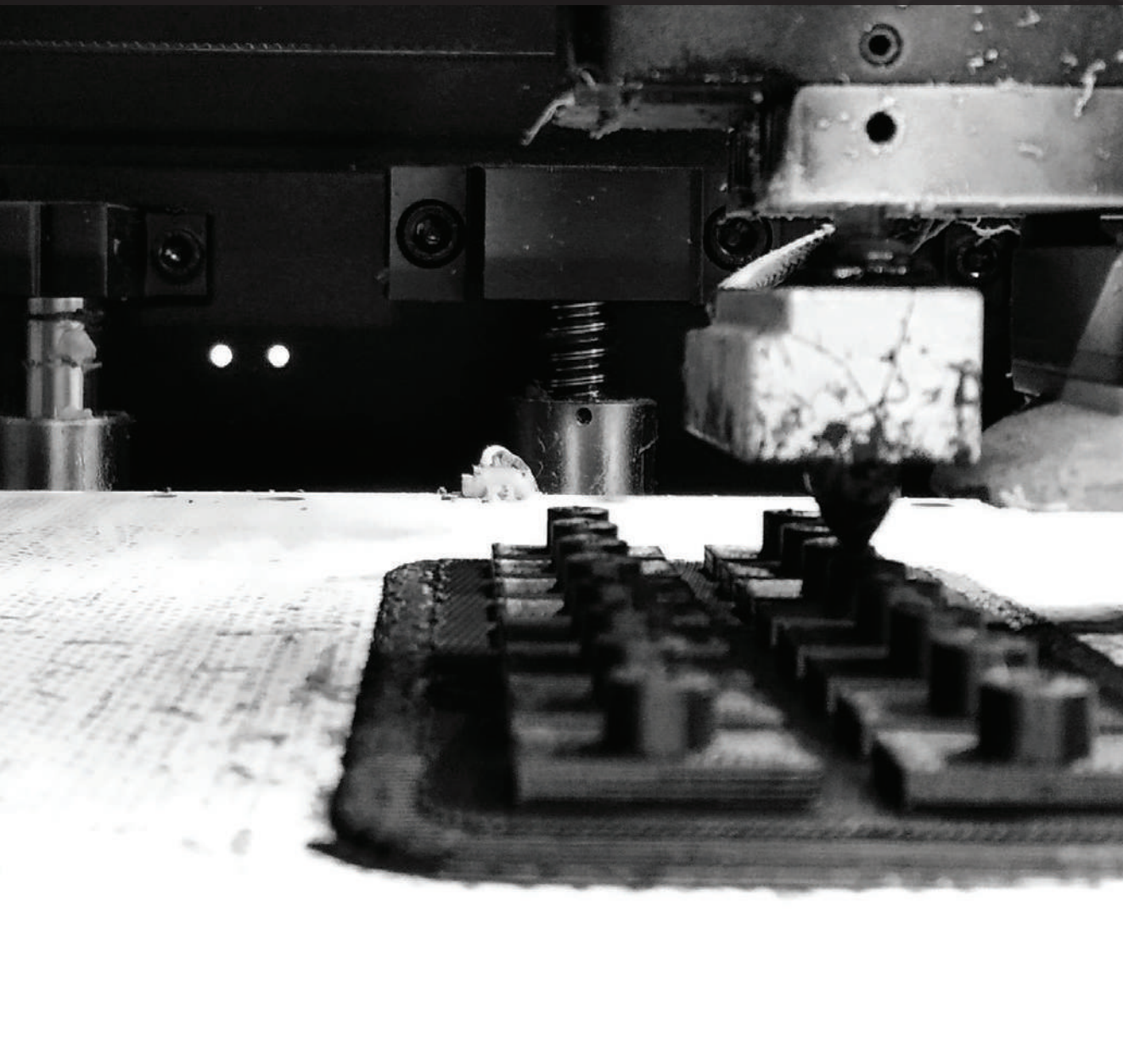


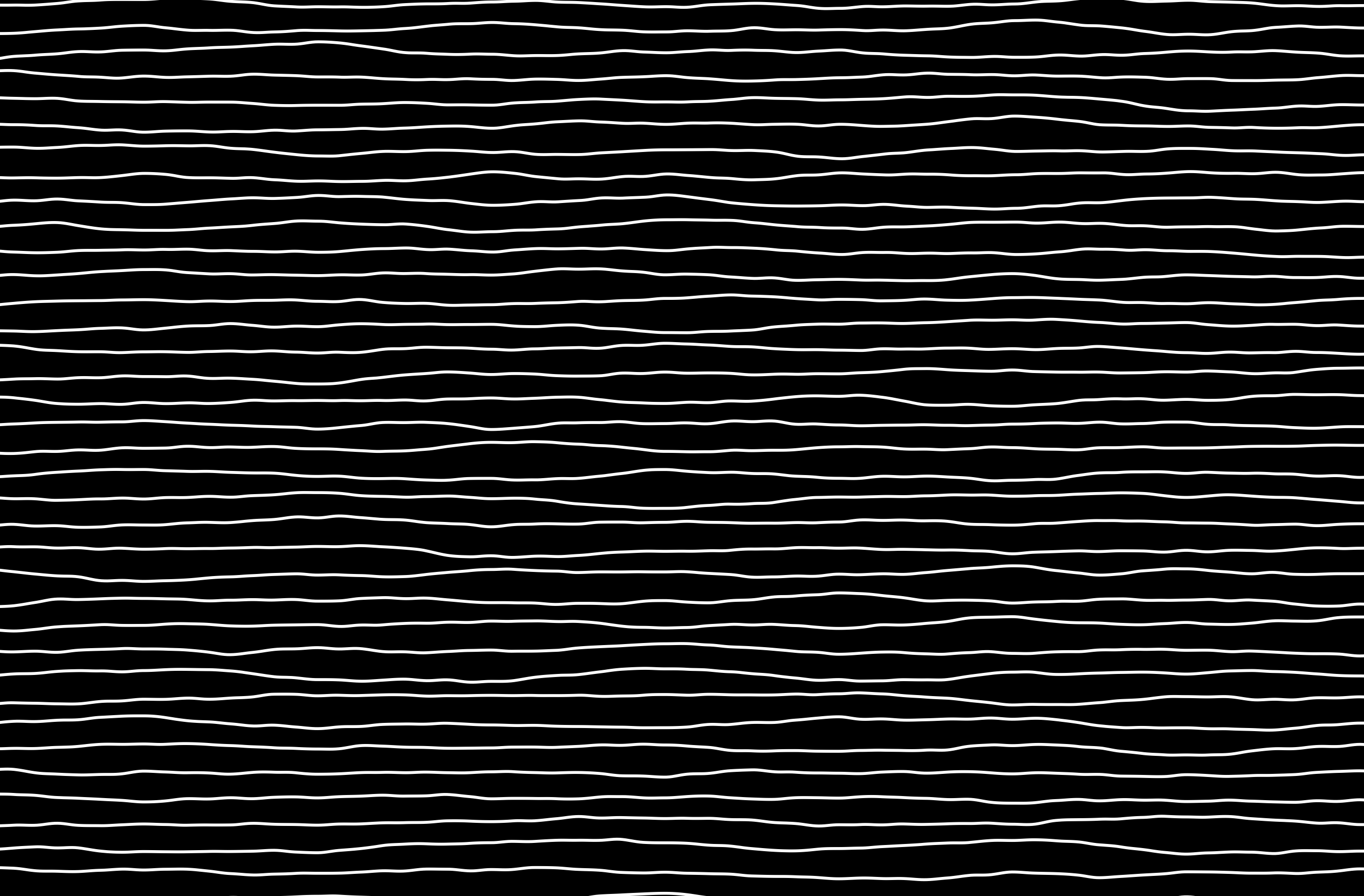
"The practical mind seeks generalizations by creating, insofar as possible, wide-ranging, all encompassing formulas. Art, on the contrary, is based on a step-by-step structure and on the particularizing of event that which is presented in a generalized and unified form." (Ibid., p. 22.)

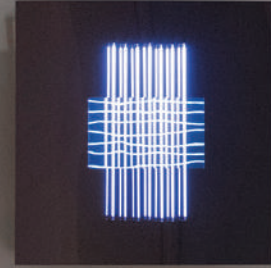
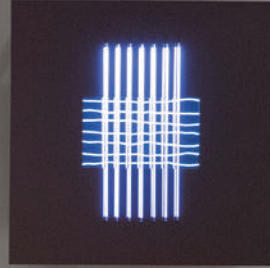
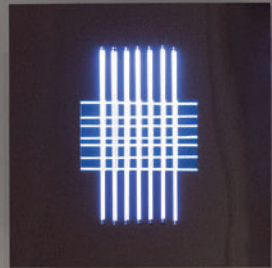


"Das praktische Denken tendiert zur Zusammenfassung, zur Schaffung allumfassender Formeln. Die Kunst hingegen [...] versucht, selbst das zu zerlegen, was als Allgemeines und Einheitliches erscheint." (Ebd., S. 38.)

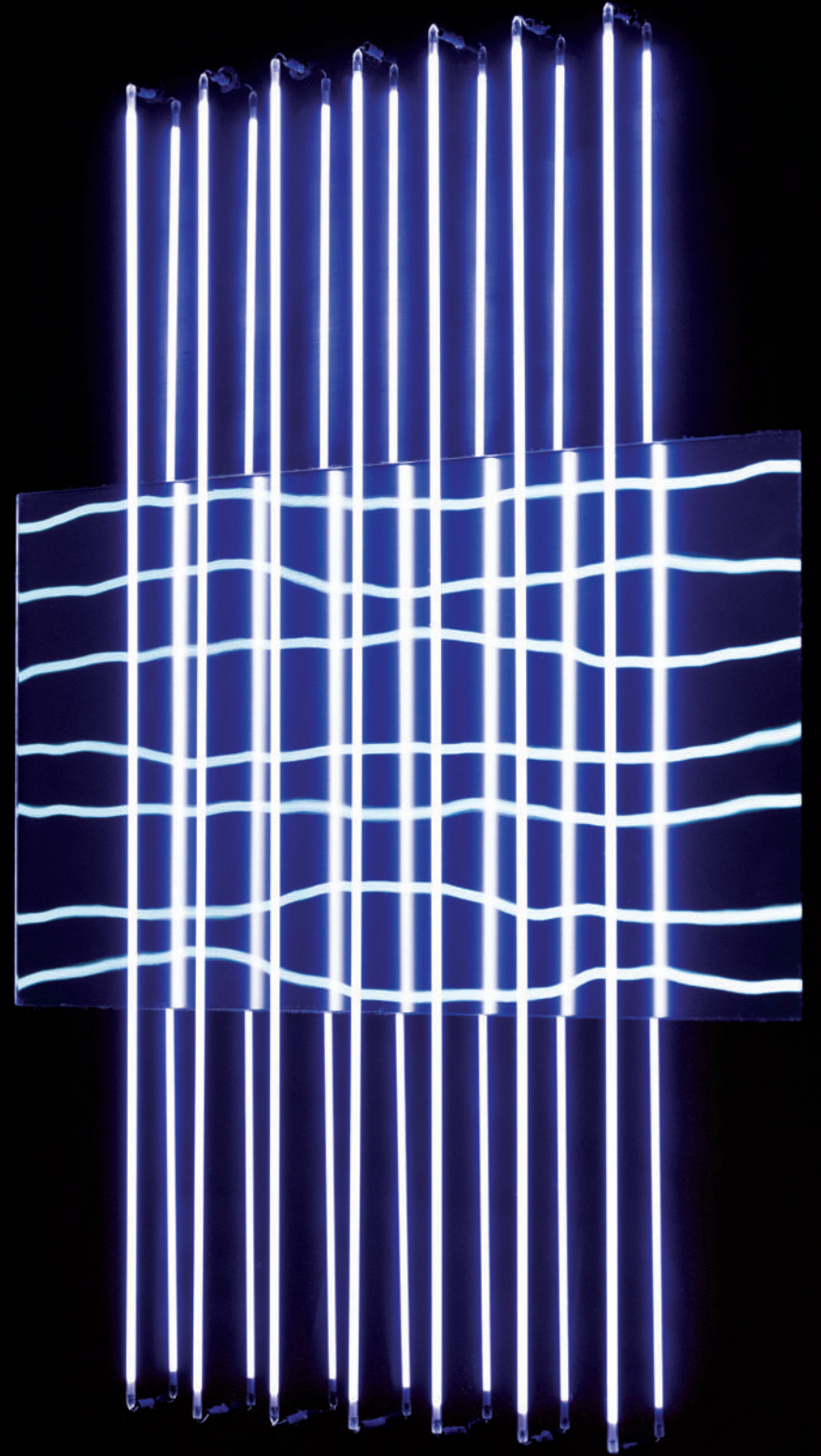
Aus dem Englischen von Peter Sondermeyer

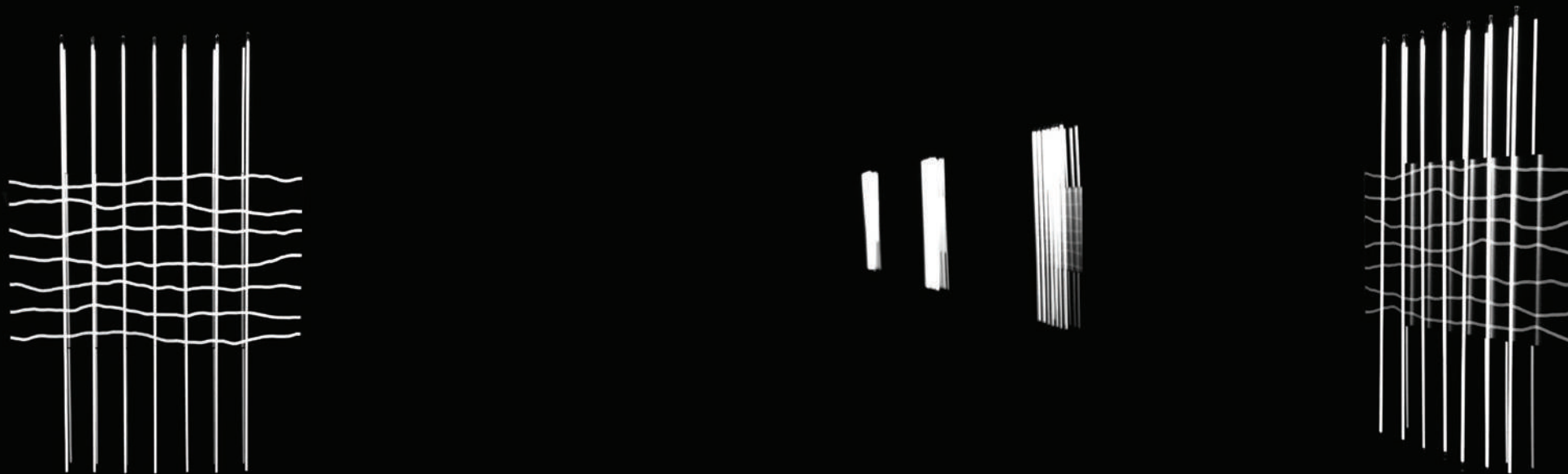






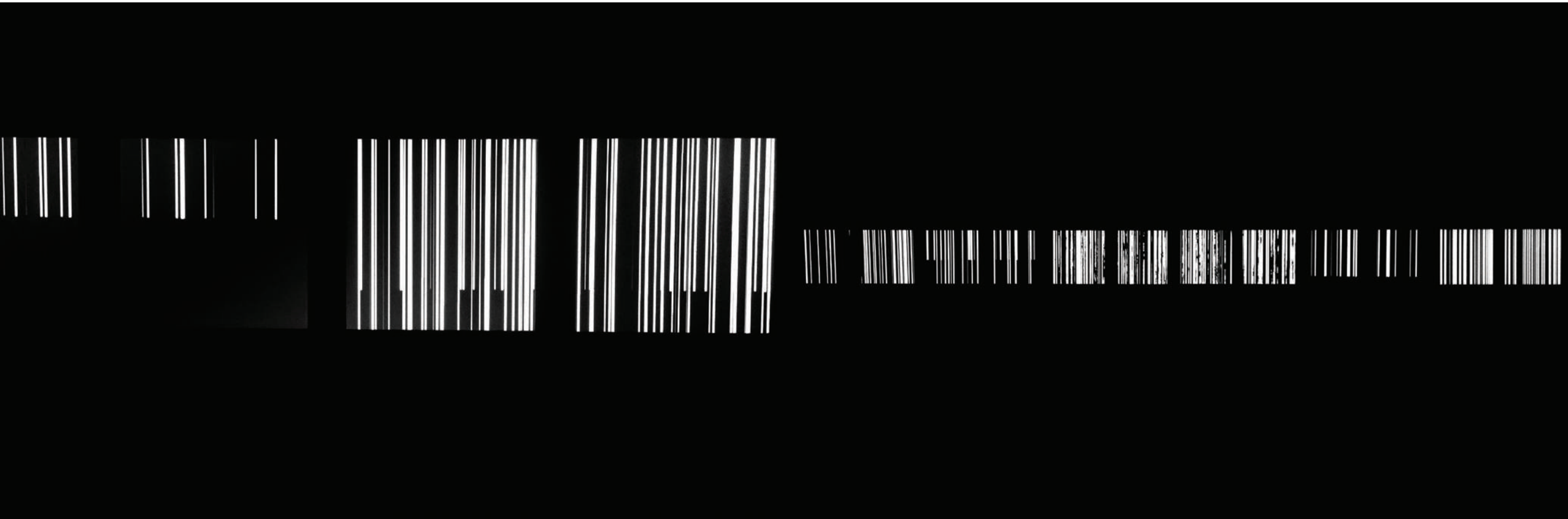
Square Root, 2019
4 screens, stainless steel, fluorescents

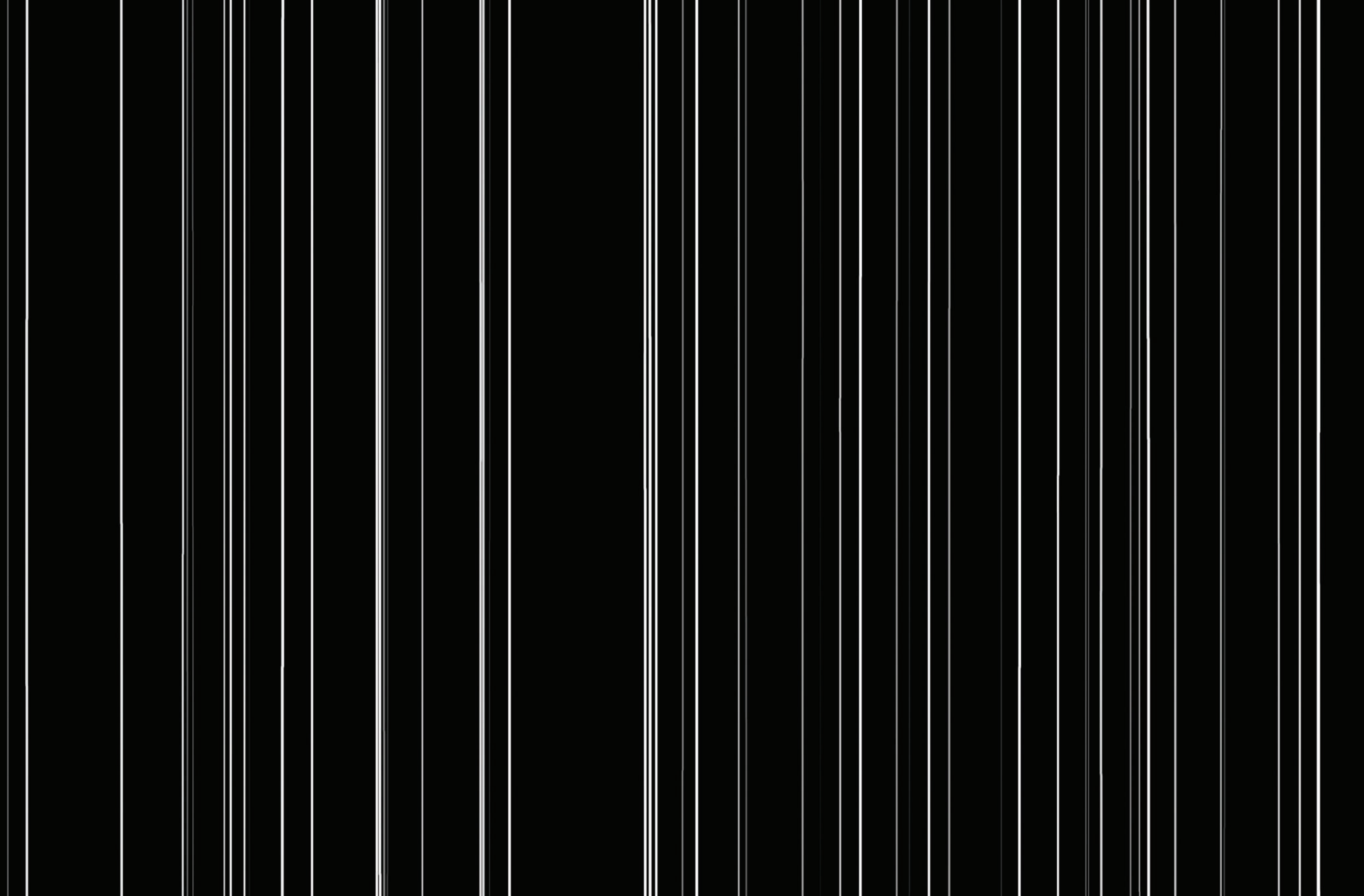


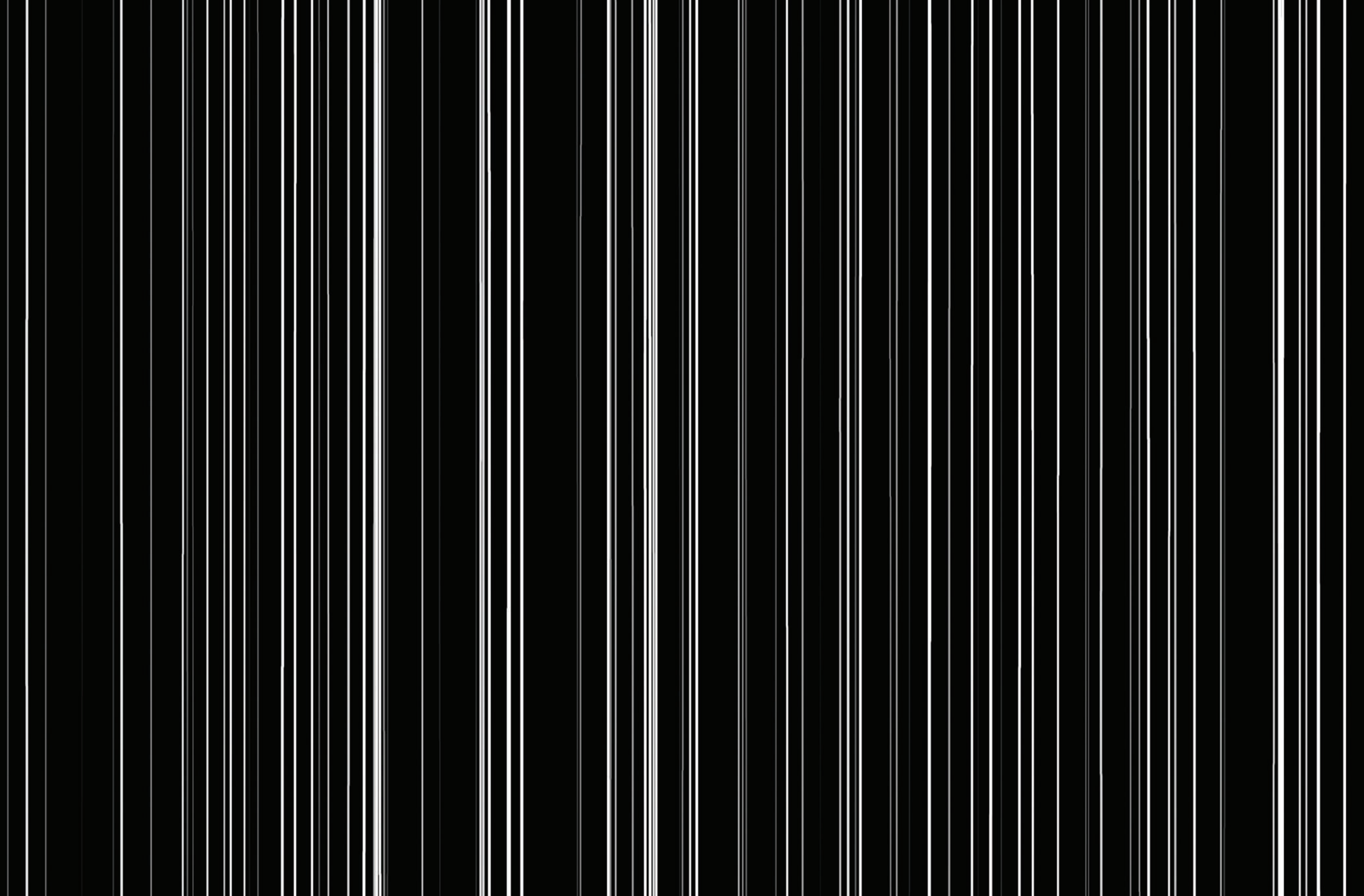


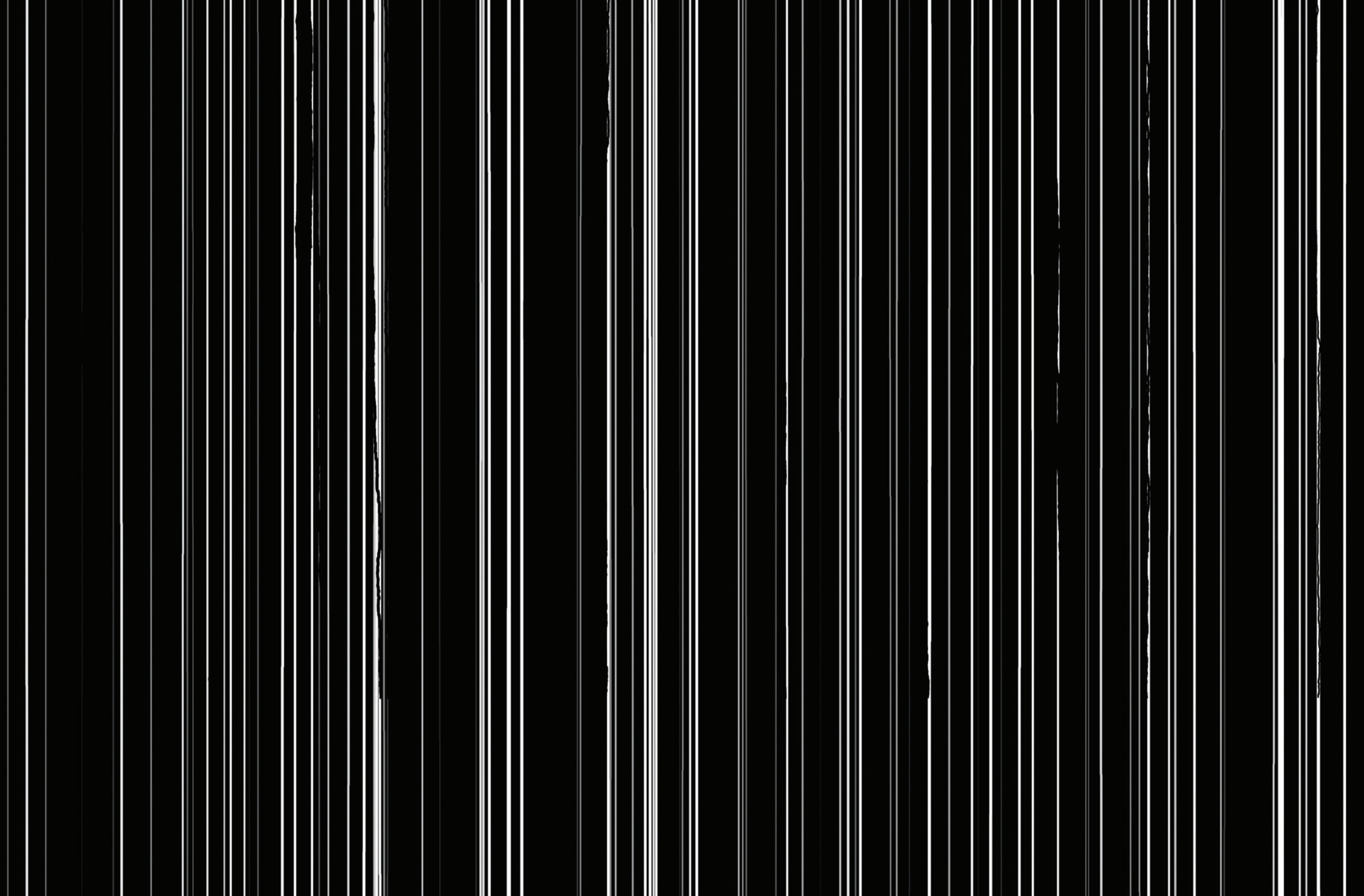
Square Root, 2019
4 screens, stainless steel, fluorescents

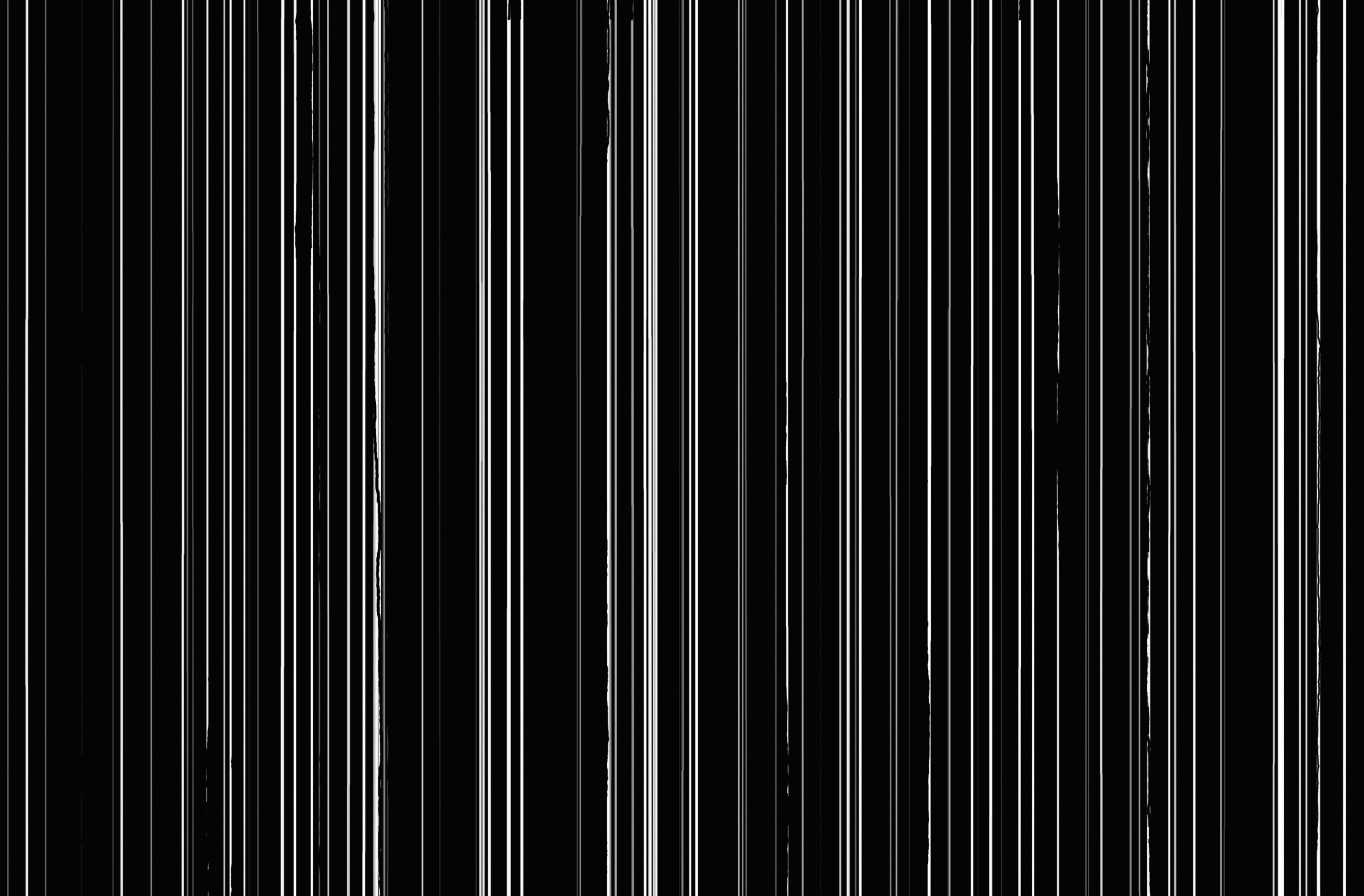


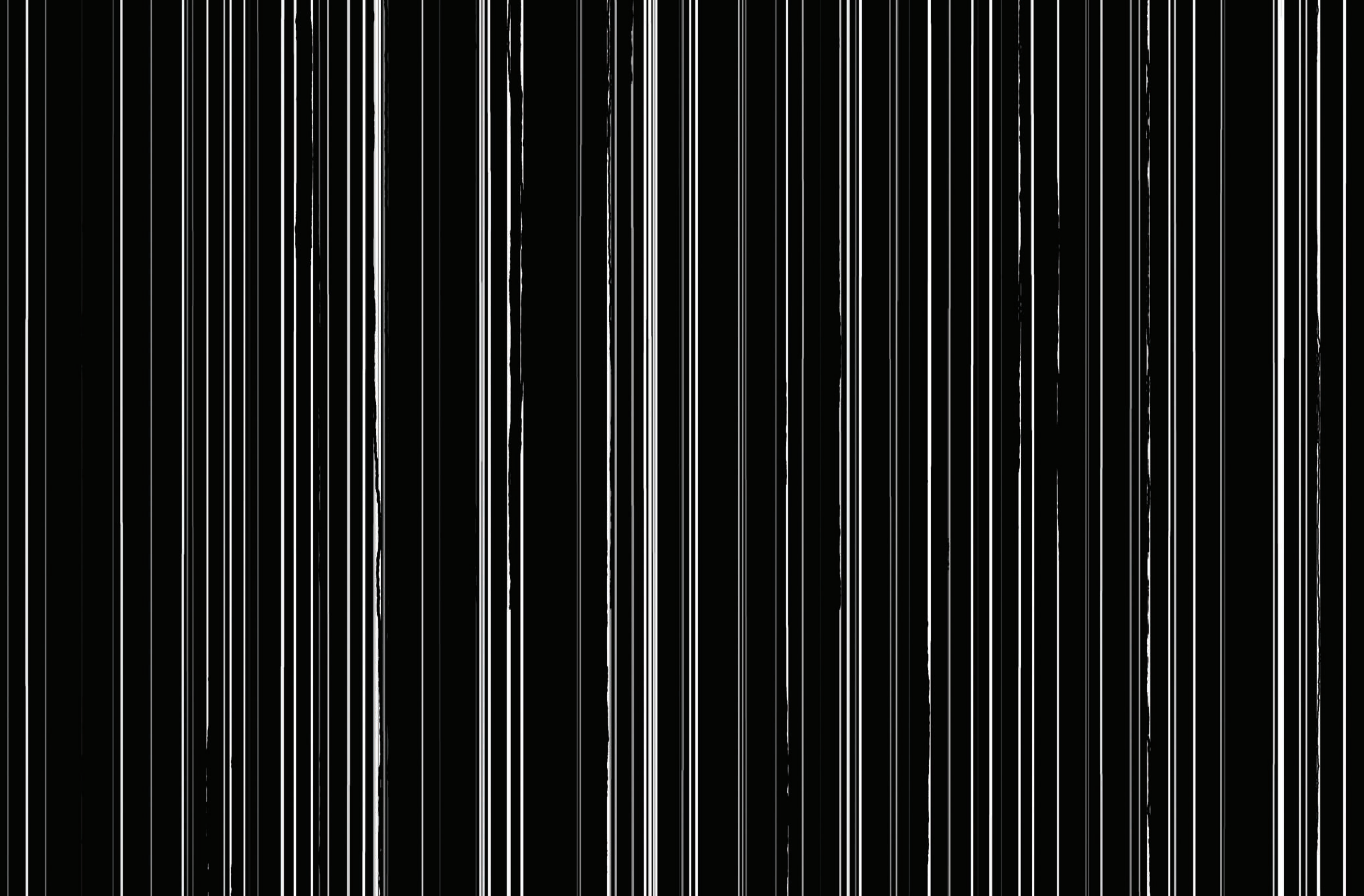


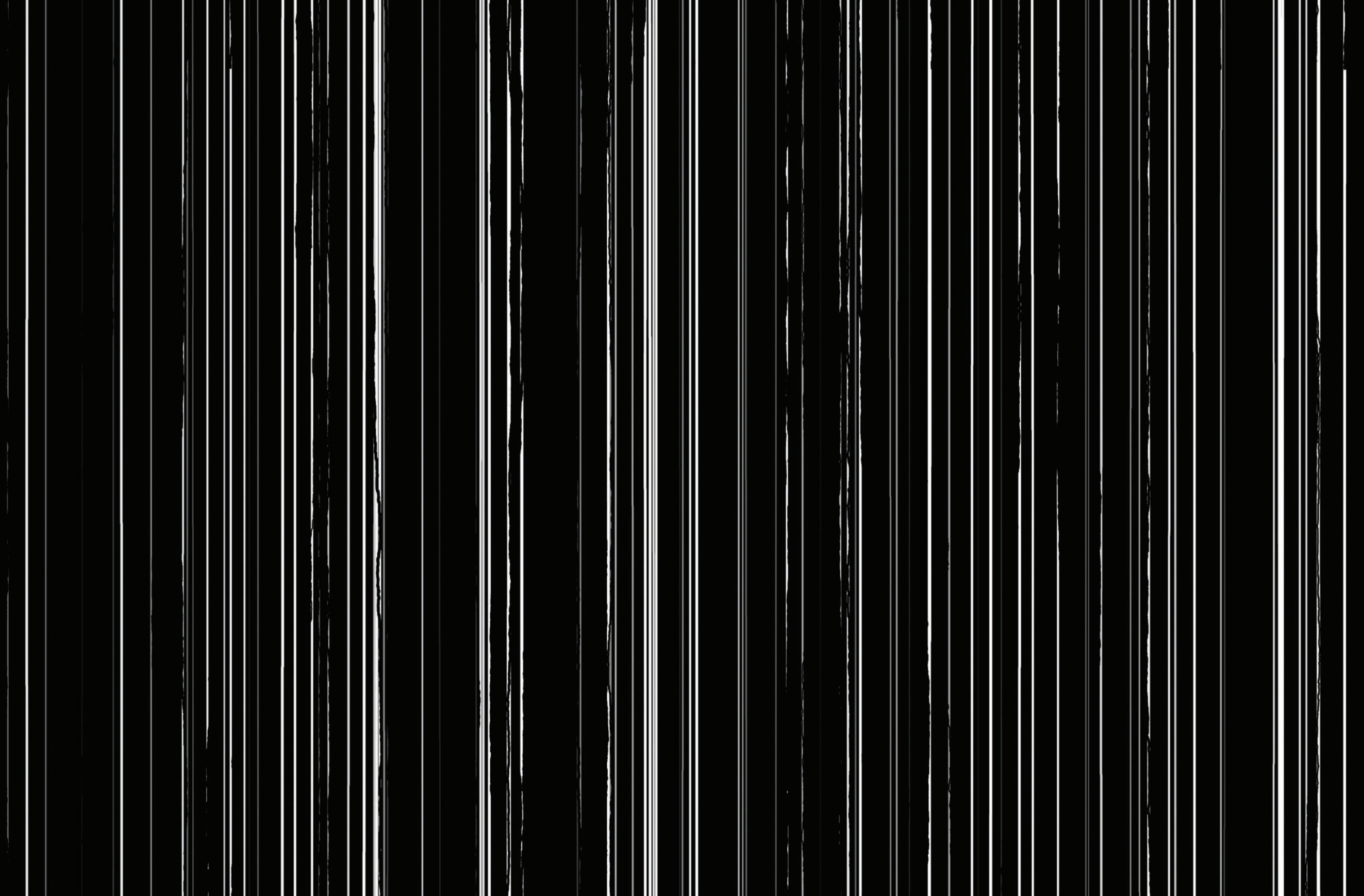


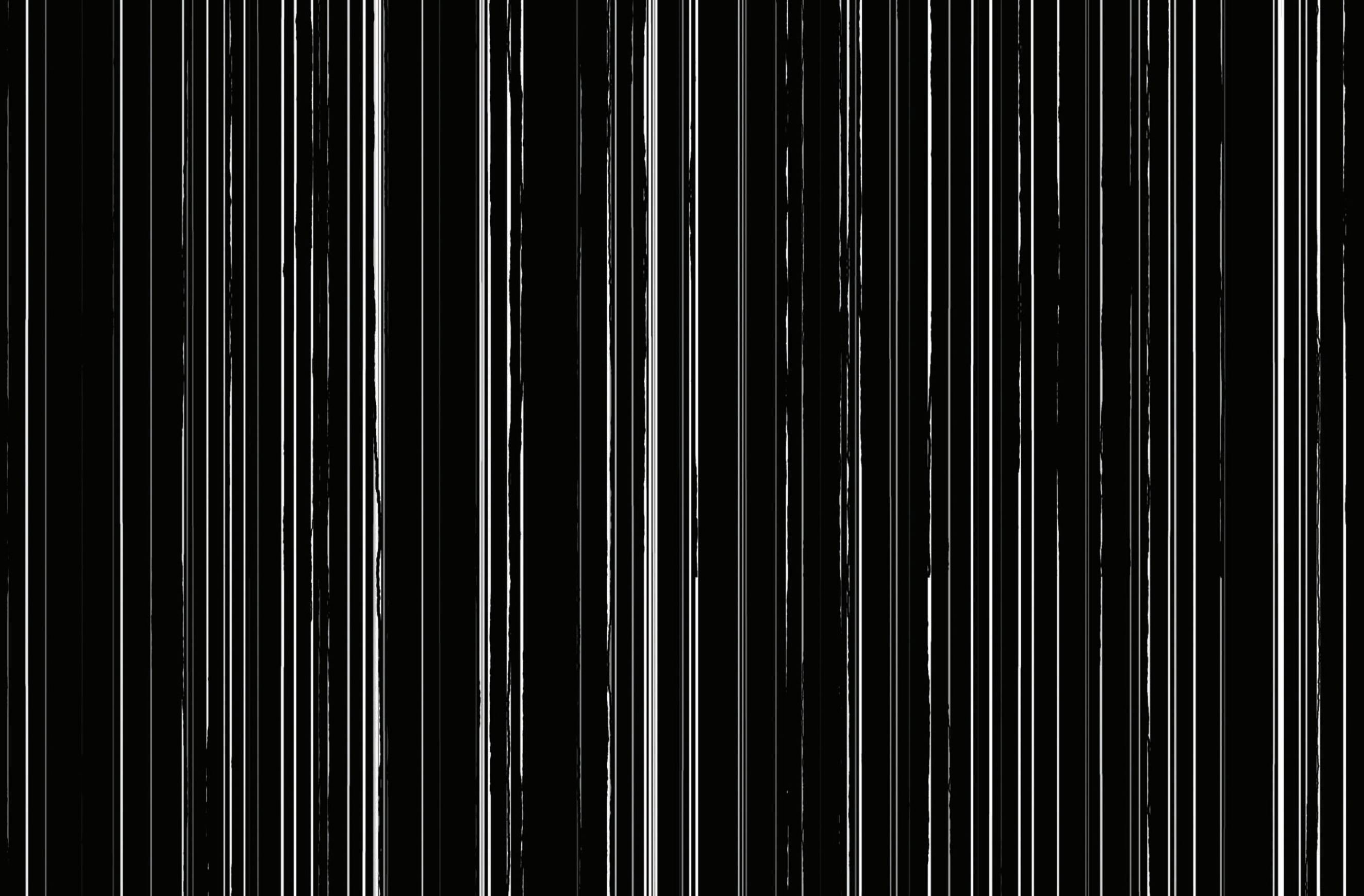


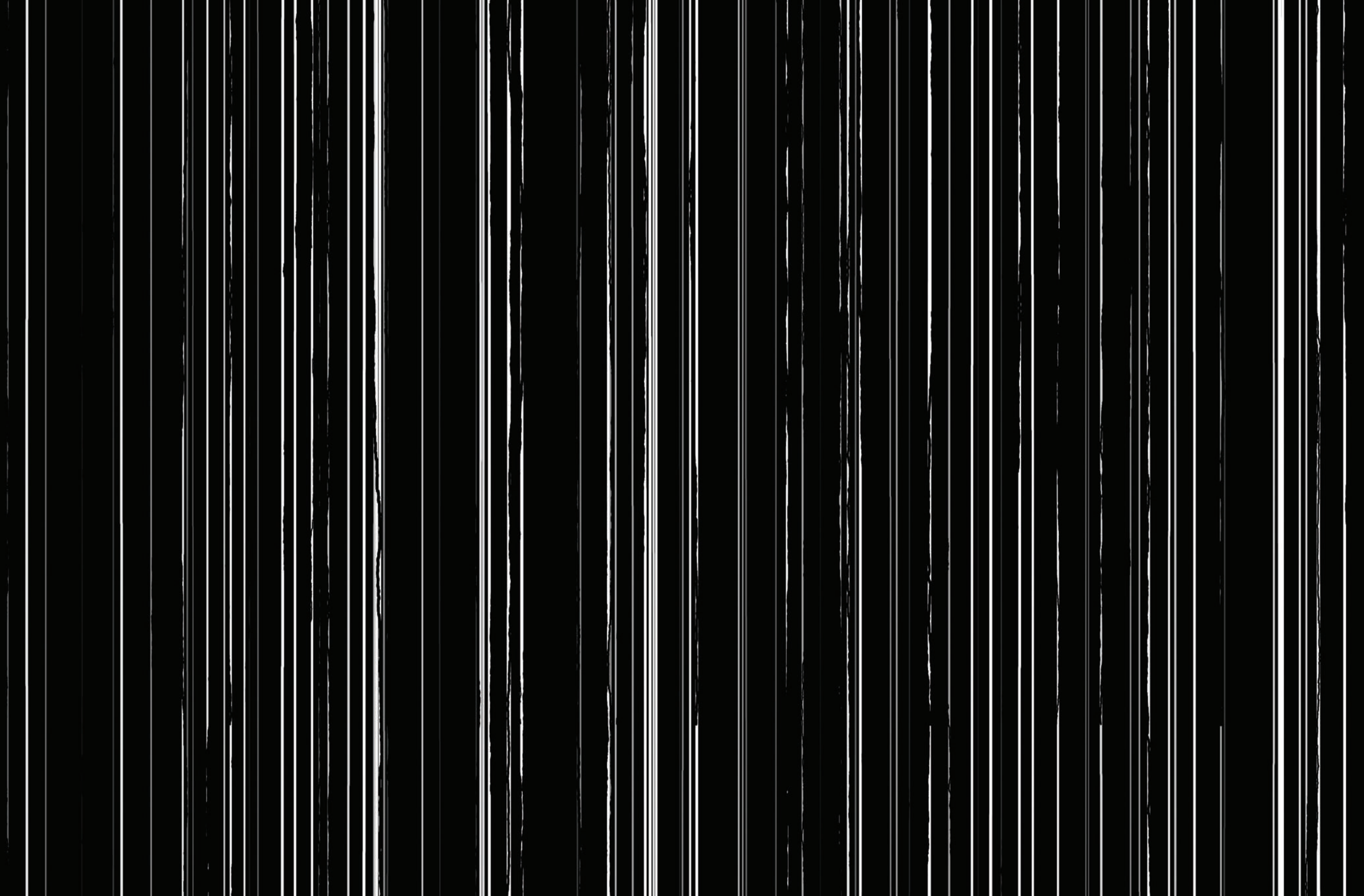










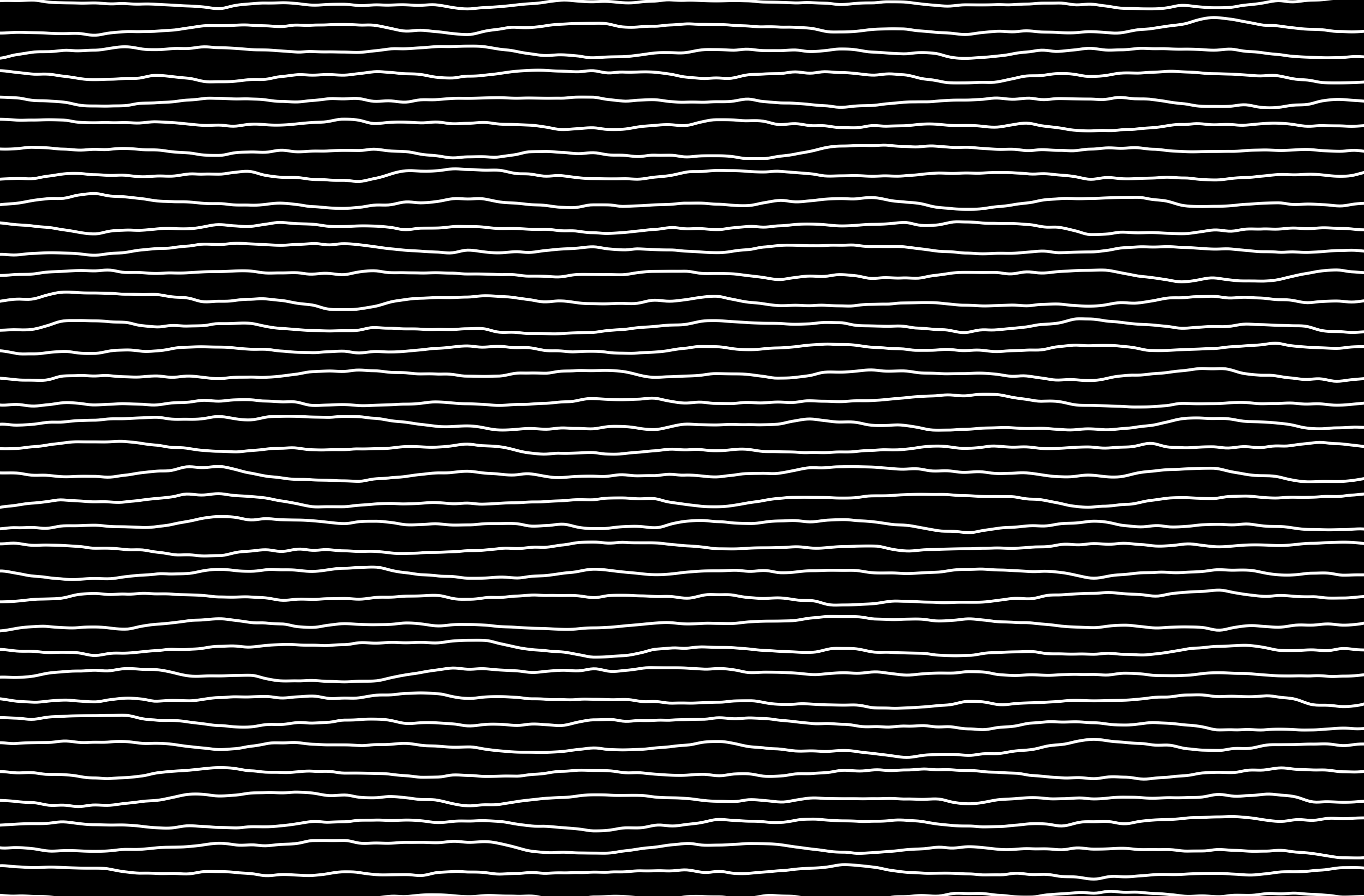




Isomorphism, 2019
Sound installation, 11 channels







Selçuk Artut in conversation with Çelenk Bafra about his solo show *Habituation* and his artist residency at Zilberman Gallery, Berlin

Excerpt from the interview by Çelenk Bafra broadcast on February 4, 2019 on Açık Radyo 94.9 FM and acikradyo.com.tr in her radio program *Hariçten Sanat* [Art from the Exterior]

Çelenk Bafra: We've been in touch with you for some time now. Your artistic research and production are on the human-technology axis and in fact you're both an academic and an artist. Your current exhibition is called *Habituation* and it's taking place at the Berlin location of the Zilberman Gallery. It's your first solo show in Berlin and presents new works that you produced during your residency at the Zilberman Gallery in Berlin.

You may know Selçuk Artut from his academic work at Sabancı University's Department of Visual Arts and Visual Communication Design. Or if you're from a different generation, you might even be a fan of this group Replikas. I'm more in the latter group. Since 2016, he's been part of the audio-visual performance duo RAW and creates live coding pieces together with Alp Tuğan. Then there's Filika, a design office that operates at the intersection of art, technology and design. Under Filika, you've been collaborating with museums and art institutions. But first and foremost you're an artist. The first time I got to know you was through the sound installation you created for the Istanbul Biennial in 2007, curated by Hou Hanru at the Antrepo building – which is long time ago now but we had an opportunity to work together. Coming back to Berlin, it is indeed one of the cities that is central to art, technology, interactive technologies, artificial intelligence, sound, design, etc. You stayed there for a period of one-and-a-half to two months. I'm sure you met a lot of different people and institutions working in the same field as yours and shared ideas with them. But mainly you produced a new body of work: *Habituation*. Did you become habituated to Berlin? Let's start from there.

Selçuk Artut: I unfortunately got used to being in Berlin and got back to Istanbul last week. I'll become habituated to here again. This is actually what the exhibition is about. It's about getting accustomed. As you said, Berlin is a city right at the centre of Europe where all these cultures come together, so discussions materialise, exhibitions take place and things can be said to find their ways and means. In this network, you enter circles and meet people that may or may not be your cup of tea. In my artistic practice, I generally deal with content that is inspired by topics like computer-based programming,

Selçuk Artut spricht mit Çelenk Bafra über seine Einzelausstellung *Habituation* und die Künstlerresidenz in der Zilberman Gallery Berlin

Auszug aus dem Interview mit Çelenk Bafra, das am Freitag, den 4. Februar 2019 auf Açık Radyo 94,9 FM und online auf acikradyo.com.tr in Çelenk Bafras Sendung *Hariçten Sanat* (Kunst von außen) ausgestrahlt wurde

Çelenk Bafra: Wir sind schon seit einiger Zeit mit dir in Kontakt. Deine künstlerische Forschung ist im Bereich Mensch und Technik angesiedelt, und tatsächlich bist du sowohl Universitätsdozent als auch Künstler. Deine aktuelle Ausstellung trägt den Titel *Habituation*, sie findet am Berliner Standort der Zilberman Gallery statt. Es handelt sich um deine erste Einzelausstellung in Berlin. Gezeigt werden dort neue Arbeiten, die während einer Künstlerresidenz in der Zilberman Gallery Berlin entstanden sind.

Selçuk Artut ist Ihnen vielleicht aufgrund seiner Lehrtätigkeit im Bereich Bildende Kunst und Visuelle Kommunikation an der Sabancı-Universität bekannt. Sollten Sie einer anderen Generation angehören, sind Sie vielleicht sogar Fan seiner Band Replikas. Ich selbst gehöre eher zur letztgenannten Gruppe. Seit 2016 bildet Selçuk Artut zusammen mit Alp Tuğan das audiovisuell arbeitende Performance-Duo RAW, das Live-Coding-Stücke schafft. Dann gibt es da noch Filika, ein Designbüro, das an der Schnittstelle von Kunst, Technik und Design arbeitet. Als Teil von Filika hast du, Selçuk, mit Museen und anderen Kunstinstitutionen zusammengearbeitet. Aber in erster Linie bist du Künstler. Ich habe deine Arbeit über die Soundinstallation kennengelernt, die du im Antrepo-Gebäude für die Istanbul Biennale 2007, kuratiert von Hou Hanru, geschaffen hast – das ist schon eine ganze Weile her. Schon damals hatten wir die Gelegenheit, zusammenzuarbeiten. Um aber wieder auf Berlin zurückzukommen: In den Bereichen Kunst, Technik, interaktive Technologien, künstliche Intelligenz, Sound, Design usw. gehört die Stadt in der Tat zu den wichtigsten Zentren überhaupt. Du warst anderthalb, zwei Monate lang dort. Sicher hast du in dieser Zeit viele Menschen und Einrichtungen kennengelernt, die im selben Bereich arbeiten wie du und mit denen du dich austauschen konntest. Vor allem aber hast du eine neue Werkgruppe geschaffen: *Habituation* („Gewöhnung“). Hast du dich an Berlin gewöhnt? Damit wollen wir anfangen.

Selçuk Artut: Ja, leider habe ich mich an Berlin gewöhnt, denn seit letzter Woche bin ich zurück in Istanbul. Auch daran werde ich mich wieder gewöhnen. Genau davon handelt die Ausstellung: von der Gewöhnung. Wie du bereits gesagt hast: In dieser

technology and artificial intelligence. It was a very good feeling to see that there's a group of people interested in the same things. This is the case everywhere, in fact. There are equivalents to this in Istanbul as well, but it's not as cosy as it is in Berlin. I don't want to compare Istanbul to Berlin. It's probably not as prevalent in Rome either. In Berlin, there is a distinct techno-culture. There's a flow of artists coming from London to Berlin, and on another level there's a group of artists moving from Turkey to Berlin. When you're in Berlin you don't really see a completely different set of people. You just come to the realisation that some of the people you hang out with in Istanbul have now moved to Berlin.

ÇB: They call this the New Wave.

SA: It seems like it's the new wave. There's actually this funny thing people say about Berlin: the language that's spoken most there now is English, the second one is Turkish and German only the third. Anyway, in Berlin it's very easy for people to come together and share ideas because of the established systemic culture of the city, which can actually be seen in its metro infrastructure, etc. You can do this easily using the computer programs you can access on your mobile phone. It's so easy for information to flow with no expectations of reciprocity. It instantly gets to the point where 10-20 people are meeting up at a free workspace. The conversation starts off as "I did this. What did you do? You also did this. Let's meet up on Saturday. Let's do this other thing together on Saturday". In a similar meeting I attended, I made a surprise presentation – everyone was finished with theirs and they asked if there was anyone else who wanted to present and I jumped in. After my presentation, there was an instant new network. I was invited to give a talk at an art space. I then got the chance to invite this network of people to my exhibition. I also did something else that I was planning alongside the exhibition. With RAW, the music project I'm part of, as you mentioned at the beginning, we put on a performance in Berlin. There was a network of people who were interested in music and art and I was surrounded by people who wanted to continue their practice and enjoy it and to meet with others who are inspired by techno culture, which they not only consume but also criticise and scrutinise. In this circle, we were able to speak about artificial intelligence for hours. Yes, I got used to this. But it's not something I left behind in Berlin. A momentum was formed that will probably help to maintain this network every time I return. I'm also striving to create and sustain a similar situation here in Istanbul, whether in academia or the art world.

ÇB: You said not only consuming but also criticising, and you gave me a way to shift our conversation towards your exhibition's concept. Habituation: in Turkish, you're using this as 'getting used to'.

SA: Yes, it's a tricky word in Turkish. When you say 'habit', people give it a meaning that's a bit submissive, a bit victimised. But that's not a case for me. Words get their power

Stadt mitten in Europa kommen so viele Kulturen zusammen, Debatten nehmen materielle Form an, Ausstellungen finden statt und für alles lassen sich Mittel und Wege finden. Innerhalb dieses Netzwerks stößt man in bestimmte Kreise vor und trifft mit Leuten zusammen – mit manchen versteht man sich gut, mit anderen weniger. Die Inhalte meiner künstlerischen Arbeit stammen meist aus den Themenbereichen Programmieren, Technik und künstliche Intelligenz. Zu erleben, dass eine Gruppe von Leuten meine Interessen teilt, war ein gutes Gefühl. Eigentlich ist das ja überall der Fall. Auch in Istanbul gibt es ähnliche Entwicklungen, wenngleich es hier nicht so entspannt zugeht wie in Berlin. Ich will aber Istanbul gar nicht mit Berlin vergleichen. Auch in Rom sind die genannten Themen wahrscheinlich weniger dominant. In Berlin existiert eine ausgeprägte Techno-Kultur. Viele Künstler strömen aus London in die Stadt, und auf der anderen Seite gibt es die Künstler, die aus der Türkei kommen. Die Leute, die man in Berlin trifft, unterscheiden sich nicht grundlegend von anderen. Man stellt bloß fest, dass manche, mit denen man in Istanbul Zeit verbracht hat, jetzt in Berlin leben.

ÇB: Man hat dieses Phänomen die Neue Welle getauft.

SA: Ja, das scheint die neue Welle zu sein. Über Berlin heißt es ja lustigerweise: Die meistgesprochene Sprache ist Englisch, dann kommt Türkisch, und erst an dritter Stelle folgt Deutsch. Es ist dort jedenfalls dank des Organisationssystems der Stadt, das sich etwa auch im U-Bahn-Netz widerspiegelt, ganz einfach, zusammenzufinden und Ideen auszutauschen. Mithilfe von Programmen, die man über das Smartphone aufrufen kann, ist das ganz unkompliziert. Die Informationen fließen ungehindert, wobei keinerlei Gegenleistung erwartet wird. Schlagartig hat man zehn oder zwanzig Leute beisammen, die sich in einem kostenlosen Working-Space treffen. Das Gespräch fängt damit an, dass jemand sagt: „Ich hab dies und das gemacht. Was hast du gemacht? Du also auch! Treffen wir uns doch am Samstag. Und lass uns am Samstag auch noch dies und das machen.“ In einem dieser Meetings, die ich besucht habe, habe ich spontan eine Präsentation gegeben. Die anderen hatten ihre Präsentationen abgeschlossen und fragten, ob noch jemand etwas vorstellen wolle, und ich ergriff die Gelegenheit. Dadurch ist spontan ein ganz neues Netzwerk entstanden. Ich wurde dazu eingeladen, in einem Kunstraum einen Vortrag zu halten. Im Anschluss konnte ich die Mitglieder des neuen Netzwerks zu meiner Ausstellung einladen. Neben der Arbeit an der Ausstellung habe ich noch ein anderes Projekt verfolgt. Mit RAW, dem Musikprojekt, zu dem ich gehöre – du hast das zu Beginn erwähnt – haben wir in Berlin eine Performance aufgeführt. Es gab also ein ganzes Netzwerk von Leuten, die sich für Musik und Kunst interessierten. Ich war umgeben von Menschen, die Lust haben, ihre Projekte voranzutreiben und die daran interessiert sind, mit anderen Leuten zusammenzukommen, die sich ebenfalls von der Techno-Szene inspirieren lassen. Die Techno-Kultur wird dabei nicht nur konsumiert, sondern auch kritisiert und hinterfragt. In diesem Kreis konnten wir uns stundenlang über künstliche Intelligenz austauschen. Ja, daran habe ich mich gewöhnt. Aber all das

through their meanings and thus may go in different directions. Habituation, which in Turkish is equivalent to getting used to something, may also mean to let go when there's no hope left. At the point when I took up this concept, I had started to feel more and more passive and numb in the face of all the things that were happening around me. Maybe it's a feeling that first manifested itself when we all started to turn off the television. Later, we even started doubting social media as a trustworthy source.

ÇB: Absolutely!

SA: This means that we're closing our doors one by one as life gets extremely complicated. The only way to handle this complexity is to simplify, especially to simplify our senses. In this sense, although there's a connotation of habit, the word represents a political stance as well. We're so habituated that when danger knocks on the door we'd open it in response. So the word habit doesn't actually work in the situation that I'm trying to express.

ÇB: On the other hand, this is something you want to distort. That's exactly what you're trying to do.

SA: I want to warn.

ÇB: Yes to warn, to criticise. Maybe even creating small glitches in the system. It's about leaving it to controlled coincidences, but your role as an artist, almost like a sorcerer, is to reconstruct the respective system as well as to construct a new system that will crack the previous one. Therefore, if it were me, I'd have named the exhibition *Habituation of Dishabituation*, which is also the title of one of your presented works. It seems to me that this fits the conceptual framework better. The disruption of habituation and the distortion of the image or of sound are the concepts you're interested in, as you make a problem out of both audio and visual. Shall we take a look at your work *Habituation of Dishabituation*?

SA: If you look at the aesthetics of the work, the visual I offer to the audience is quite minimal. This minimal stance also points to a certain political position. In *Habituation of Dishabituation*, the audience encounters 12 screens through which a minimal linear form of ever-changing black and white contours is flowing. This form of habituation creates a sensation of a flow that melts visually from top to bottom, almost like a tear. Consequently, a comfort zone is established by the calmness and stability. At the same time, there are some tiny surprises. As the work was created on an algorithmic platform, the vertical lines may deviate from their paths and shift their lineage on the basis of the low possibility of one in every five thousand – this number is important here because the numbers constitute the canvas of an artist who works with these kinds of technologies. Hence, they start to flow from somewhere else. Yet this is not so easy to

muss ich nicht endgültig in Berlin zurücklassen. Es ist eine Dynamik entstanden, die wohl stark genug ist, das Netzwerk jedes Mal, wenn ich in Berlin bin, wiederaufleben zu lassen. Ich bemühe mich auch darum, hier in Istanbul dauerhaft etwas Ähnliches zu etablieren, sei es nun in der akademischen Welt oder in der Kunstszene.

ÇB: Du hast davon gesprochen, nicht nur zu konsumieren, sondern auch zu kritisieren – damit gibst du mir die Möglichkeit, unser Gespräch auf das Konzept deiner Ausstellung zu lenken. Habituation – im Türkischen sprichst du vom „Sich-Gewöhnen“.

SA: Ja, im Türkischen ist das kompliziert. Gewohnheit verbindet man schnell mit Unterordnung, mit einem Opferstatus. Ich finde das falsch. Wörter erhalten ihre Macht durch Bedeutungszuschreibungen und können so in ganz unterschiedliche Richtungen weisen. Das türkische Wort für Habituation ist gleichbedeutend mit „sich gewöhnen“. Habituation kann aber auch „loslassen, wenn keine Hoffnung mehr besteht“ bedeuten. Ich habe das Konzept zu einem Zeitpunkt erarbeitet, als ich mich angesichts all der Dinge, die um mich herum passiert sind, immer passiver und benommener fühlte. Dieses Gefühl stellte sich vielleicht erstmals zu dem Zeitpunkt ein, als wir auch alle anfangen, den Fernseher abzuschalten. Später dann haben wir sogar die Vertrauenswürdigkeit der Sozialen Medien in Zweifel gezogen.

ÇB: Absolut!

SA: Die Welt wird immer komplizierter, und eine nach der anderen verschließen wir unsere Türen. Die einzige Möglichkeit, mit der zunehmenden Komplexität umzugehen, ist Vereinfachung – Vereinfachung vor allem auf der Ebene unserer Sinneswahrnehmung. Insofern gilt: Auch wenn bei dem Wort Habituation das Konzept Gewohnheit mitschwingt, steht es doch auch für eine politische Haltung. Wir sind so sehr unseren Gewohnheiten verfallen, dass wir die Tür selbst dann öffnen würden, wenn die Gefahr anklopft. In der Situation, um die es mir geht, ist das Wort Gewohnheit also missverständlich.

ÇB: Bei Gewohnheiten handelt es sich um etwas, was du durchbrechen möchtest. Genau darauf zielen deine Versuche ab.

SA: Ich möchte eine Warnung aussprechen.

ÇB: Eine Warnung aussprechen, Kritik üben – und möglicherweise sogar kleine Störungen im System verursachen. Es geht darum, das Feld den kontrollierten Zufällen zu überlassen. Deine Rolle als Künstler besteht darin, einem Zauberer ähnlich ein bestimmtes System zu rekonstruieren, gleichzeitig aber ein neues zu entwerfen, welches das alte sprengt. Aus diesem Grund hätte ich die Ausstellung *Habituation of Dishabituation* genannt – so lautet auch der Titel einer der präsentierten Arbeiten. Mir scheint, das würde dem zugrundeliegenden Konzept eher gerecht. Du interessierst dich für die Störung von Habituation und das Verzerren von Bildern und Sound – du befasst

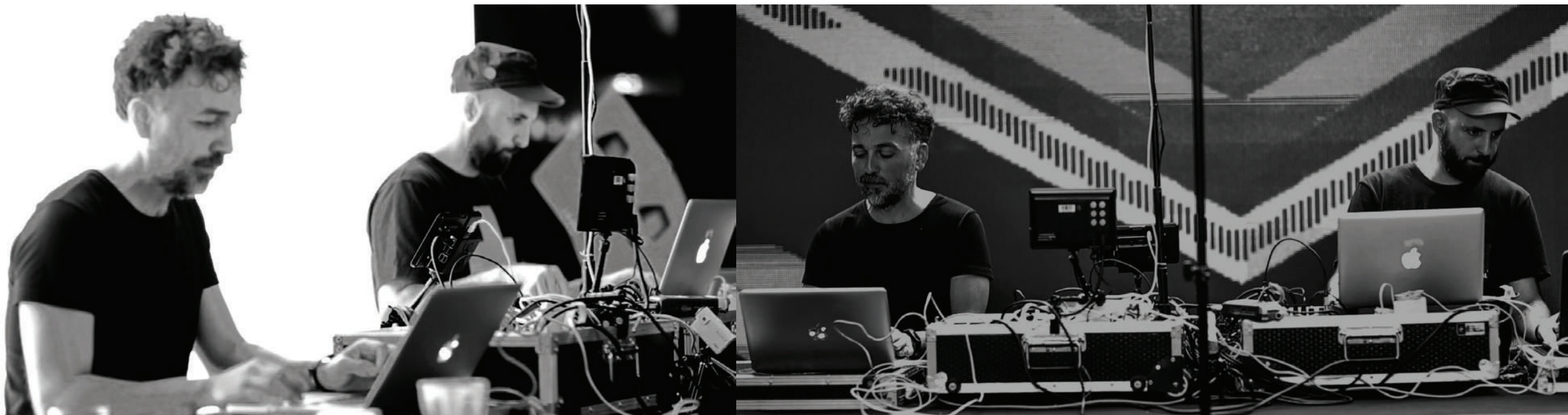
perceive. You have to spend some time in front of the work to spot it. It seems to me that the calm atmosphere disseminating from the work becomes a filter and a lot of people leave saying nothing is happening. I like this reaction very much but the work gains in meaning for those who stay to see the change. If they can internalise the work conceptually, they're actually watching a linear narrative that breaks down the patterns of habituation, that tries to distort them, and that instantly wakes up the viewer almost like a quick slap in the face.

ÇB: For me, this work is associated with the concept of fabrication. Since the industrial revolution, it seems like we're all working at a factory, in front of an assembly line, and there are in fact only one or two workers creating glitches in the system. These workers do not screw in the screws when it's their turn on the line, and even if they do they leave them loose and then the whole line is affected by it. Your whole practice has this kind of anarchic attitude. What I sense is someone who tries to create these glitches in the system using guerrilla tactics from within.

Let's move onto your work *Isomorphism*. It's a big scale installation of eleven speakers. Listening to this will actually give an audial summary of your ideas. Unfortunately, on the radio we can't provide the same experience of listening to it through its original eleven speakers. It's an installation that leaves the audience with a different experience each time because of its thousands of different compositions and a screen telling the

dich also sowohl mit dem Visuellen als auch mit dem Auditiven. Kommen wir zu deiner Arbeit *Habituation of Dishabituation*.

SA: Das Erscheinungsbild dieser Arbeit, das, was die Betrachter vor Augen haben, ist recht simpel. Die minimalistische Haltung verweist auch auf eine bestimmte politische Position. In *Habituation of Dishabituation* hat das Publikum zwölf Bildschirme vor sich, auf denen sich schlichte lineare Formen in Schwarz und Weiß bewegen, die sich andauernd verändern. Diese Art der Habituation erzeugt den visuellen Eindruck eines Fließens von oben nach unten, fast wie bei einer Träne. Die Ruhe und Beständigkeit schafft eine Komfortzone. Doch gleichzeitig kommt es zu winzigen Überraschungen. Die Arbeit beruht auf Algorithmen: Die vertikalen Linien können – mit der geringen Wahrscheinlichkeit von eins zu fünftausend – von ihren Pfaden abweichen. Diese Zahlen sind wichtig, denn die zugrundeliegenden Zahlen stellen für Künstler, die mit dieser Art von Technologie arbeiten, so etwas wie eine Leinwand dar. Die Linien weichen also von ihren Pfaden ab. Das lässt sich allerdings nicht ohne Weiteres wahrnehmen. Man muss einige Zeit vor der Arbeit verbringen, um es zu bemerken. Mir scheint, dass die ruhige Atmosphäre, die von der Arbeit ausgeht, zu einem Filter wird, der viele dazu veranlasst, weiterzugehen – sie glauben, dass nichts mehr passieren wird. Zwar gefällt mir diese Reaktion sehr, doch gewinnt die Arbeit zusätzlich an Bedeutung, wenn man länger davor stehenbleibt und die Veränderungen wahrnimmt. Wer das Konzept der Arbeit verinnerlicht, der folgt einer „linearen“ Erzählung, die das Muster der Habituation



number of compositions they're listening to. What does 'Isomorphism' mean? Let's start from there.

SA: If you take a look at my background, you'll see that I studied mathematics for my undergraduate degree. Isomorphism is a very prominent term in mathematics. It's an alternative way of proving a theorem that you cannot prove otherwise by carrying it to another domain and proving a set of relations within this set. The use of the word as a title of this work is actually similar to its mathematical definition. This work is in many ways parallel to *Habituation of Dishabituation*, which we've just talked about. It even has mathematical similarities. Of course, the viewer will have a whole different experience of it, but let me try to explain how it works. In front of you, there's a panoramic structure of eleven speakers in which the sound gets synthesised and flows from left to right. Through the speakers, you start to hear a synthesised composition based on the relationship between sound and frequencies, very much separated from music. I'm going to use mathematical terminology again. There's a set of numbers called the Fibonacci sequence. What you hear is a Fibonacci sound synthesis formed by a variety of frequencies added onto foundational frequencies through Fibonacci relationships. The resultant experience varies in its psychological and perceptual effects because of a hopeless dilemma, as you're unable to distinguish between two frequencies and are stuck in between. At times, you find yourself in a comfort zone, while at others the work creates a discomfoting experience. Even though the two-channel version we've just listened to is a bit different, its resonance still hints at feelings of calmness as well as the opposite. Trying to figure out all these complex senses and feelings, the viewer is again confronted with an unexpected sound frequency of 12 kHz, just like the diverted lines in *Habituation of Dishabituation* – with the same permutation of one in five thousand. This sound frequency may be perceived as some kind of noise as it's on the limits of the human hearing range. The system program that constitutes the work also counts these, and the screen in front of you shows how many of the noises occur. These instantaneous noises alert you and wake you up, just like the aforementioned work. While you're focusing on something else, the work says: "No that's not it, stop. There's something else that's hidden that will make you curious," and creates a second level for you to follow.

CB: In the work you've just mentioned, I only get to realise the glitch in the system if I'm a lucky member of the audience or rather a curious one, is that right?

SA: Indeed.

CB: I may get too accustomed to it, may not pay close attention or may leave without spending enough time in front of it, and will not be able to see what we call dishabituation.

SA: You may miss it.

aufbricht und zu verzerren versucht und die das Publikum aus dem Schlaf reißt, fast wie eine kleine Ohrfeige.

CB: Meiner Ansicht nach lässt sich die Arbeit mit dem Konzept der industriellen Produktion in Verbindung bringen. Seit der Industriellen Revolution verrichten wir alle sozusagen Fabrikarbeit am Fließband, und nur einer oder vielleicht zwei Arbeiter verursachen dabei Störungen im System. Sie drehen die Schrauben nicht ein, wenn sie an der Reihe sind, und falls doch, drehen sie sie nicht ganz fest, wodurch der ganze Ablauf gestört wird. Deiner gesamten künstlerischen Praxis liegt diese anarchische Einstellung zugrunde. Für mich bist du jemand, der versucht, mit Guerilla-Taktiken von innen heraus Störungen im System zu verursachen.

Lass uns über die Arbeit *Isomorphism* sprechen. Es handelt sich um eine große Installation mit elf Lautsprechern. Die Zuhörer erhalten eine Art Audio-Zusammenfassung deiner Ideen. Das Hörerlebnis, das ursprünglich mithilfe von elf Boxen ermöglicht wird, lässt sich in einer Radiosendung leider nicht reproduzieren. Die Soundinstallation umfasst Tausende verschiedener Kompositionen, sie bietet den Zuhörern immer neue Klangerlebnisse. Auf einem Bildschirm wird die Anzahl der Kompositionen angezeigt. Lass uns mit der Frage beginnen, was Isomorphismus eigentlich bedeutet.

SA: Wer einen Blick auf meinen biografischen Hintergrund wirft, dem wird auffallen, dass ich ein Grundstudium in Mathematik absolviert habe. In der Mathematik ist der Terminus Isomorphismus sehr wichtig. Er umschreibt eine alternative Möglichkeit, ein Theorem zu beweisen, welches man nur beweisen kann, wenn man es auf ein anderes Gebiet überträgt und innerhalb der Gegebenheiten eine Reihe von Relationen nachweist. Im Titel dieser Arbeit wird der Begriff entsprechend der mathematischen Definition gebraucht. In vielerlei Hinsicht ähnelt die Installation der Arbeit *Habituation of Dishabituation*, über die wir gerade gesprochen haben. Es existieren sogar mathematische Parallelen. Natürlich erlebt das Publikum die Arbeit ganz anders, dennoch möchte ich versuchen zu erklären, wie sie funktioniert. Der Besucher befindet sich vor einem panoramaartigen Aufbau, bestehend aus elf Lautsprechern, in denen Sound erzeugt wird, der von links nach rechts fließt. Über die Lautsprecher ertönt eine synthetische Klangkomposition, die auf der Beziehung von Klang und Frequenzen beruht. Von Musik ist das weit entfernt. Ich greife im Folgenden wieder auf mathematische Termini zurück: Es gibt eine Zahlenreihe, die sogenannte Fibonacci-Folge. Das Publikum hört eine „Fibonacci-Klangsynthese“, die dadurch entsteht, dass bestimmte Grundfrequenzen nach dem Beispiel der Fibonacci-Beziehungen von verschiedenen weiteren Frequenzen überlagert werden. Daraus folgen variierende psychische und wahrnehmungsbezogenen Effekte. Das liegt an einem ausweglosen Dilemma: Man ist nicht in der Lage, zwei Frequenzen auseinanderzuhalten, man steckt dazwischen fest. Einmal befindet man sich in einer Komfortzone, dann wieder erzeugt die Arbeit das Gefühl von Unbehagen. Auch wenn

ÇB: In *Isomorphism*, you actually make this more visible through the screen.

SA: I inform the visitors. If the visitor recognises the relationship or someone explains it to them then that's great news. But the number on the screen may also be seen as just a number, as 12 kHz is not a frequency that we can easily perceive. It's not as distinct as a test signal. It's a very high frequency but can probably be perceived by any age group. This hidden layer of the work is an element that will bring the audience closer to the work. Once this element is realised, the work is perceived in a greater sense.

ÇB: So the two rooms hosting these works are actually adjacent to each other. As these works are isomorphic, there are small cues on the screen that exposes the glitches of the sound that help us to understand the other work.

SA: Absolutely. The passages between the rooms are empty. We didn't want to compartmentalise the gallery space and avoided isolating the work. There's neither a curtain nor a door. The sound coming from *Isomorphism* bleeds into *Habituation of Dishabituation*. The audial balance of *Isomorphism* that isn't so dominant and its presence in the space form a perfect basis for the works. Of course, this particular blend was done on purpose and with close attention. These two works aren't immediately next to each other but one can be interpreted as the music of the other and the other can be the visual of the former. I don't want to dictate what's happening and would like these kinds of relations to be discovered by the viewer's own experiences.

ÇB: Yes, that's actually what I was going to say. What makes it exciting is that there may be other relationalities emerging in addition to what we think of in the moment and what you envisioned beforehand.

SA: Exactly, the conversations with people at the exhibition opening developed and expanded into these kinds of remarks and that, for me, was very satisfying. People were trying to find more commonplace, acceptable equivalents of what they experienced. It was even discussed whether *Habituation of Dishabituation* was a painting. Some said: "It is in fact a painting but a never-ending one," Things I hadn't thought of before suddenly popped up.

ÇB: Shall we move on to *Square Root*? As this time there's something else getting involved in the process: ourselves, our reflections. You're using stainless steel, almost as your canvas. Of course, there's a complex system of electric cables and coding behind it that I probably don't understand anything about. We see different screens and fluorescent lights in the form of squares. These are high-tech canvases.

SA: We actually struggled a great deal to figure out what to call these at the gallery. We looked for answers: are they sculptures? Are they solely lights? There's another issue I'd like to briefly mention that would add another layer to this. When we were

die Zweikanal-Version, die wir gerade gehört haben, sich vom Original unterscheidet, zielt auch diese auf das Gefühl von Ruhe sowie auf das Gegenteil davon ab. Während der Zuhörer versucht, all diesen komplexen Sinneseindrücken und Gefühlen auf die Spur zu kommen, wird er mit einem Ton mit der unerwarteten Frequenz von 12 kHz konfrontiert, so wie der Betrachter in *Habituation of Dishabituation* mit den abweichenden Linien konfrontiert wurde – zugrunde liegt ebenfalls eine Wahrscheinlichkeit von eins zu fünftausend. Diese Tonfrequenz kann als Lärm wahrgenommen werden, denn sie befindet sich im Grenzbereich des menschlichen Hörfeldes. Das Programm, auf dem die Arbeit beruht, zählt diese Töne, und auf dem Bildschirm, vor dem der Betrachter sich befindet, wird die jeweilige Anzahl angezeigt. Diese plötzlich auftretenden Geräusche alarmieren und rütteln auf, ähnlich wie die abweichenden Linien in der zuvor besprochenen Arbeit. Während man sich auf eine Sache konzentriert, teilt die Arbeit einem mit: „Nein, darum geht es nicht, halt! Es gibt da noch etwas anderes, was deine Neugierde wecken wird.“ Und so eröffnet sich dem Publikum eine zweite Ebene.

ÇB: In der zuvor besprochenen Arbeit werde ich nur mit etwas Glück auf die Störung des Systems aufmerksam, oder wenn ich besonders neugierig bin, ist das korrekt?

SA: Das stimmt.

ÇB: Die Gewöhnung könnte zu stark werden, meine Aufmerksamkeit nicht ausreichen, oder ich könnte zu früh weitergehen und somit das Phänomen der sogenannten Dishabituation verpassen.

SA: Ja, man könnte es verpassen.

ÇB: In der Arbeit *Isomorphism* hingegen wird all das über den Bildschirm leichter einsehbar.

SA: Ich teile es den Besuchern mit. Wenn sie die Zusammenhänge selbst erkennen oder ein anderer ihnen diese erklärt, ist das wunderbar. Die Zahl auf dem Bildschirm könnte allerdings auch als belanglose Zahl wahrgenommen werden, denn die Frequenz 12 kHz ist nicht leicht wahrzunehmen. Das Geräusch ist nicht so eindeutig wie ein Testsignal. Es handelt sich um eine sehr hohe Frequenz, kann aber wohl von Menschen jeden Alters wahrgenommen werden. Diese verborgene Dimension der Arbeit bringt das Publikum näher an das Werk heran. Wird man auf dieses Element aufmerksam, nimmt man die Arbeit in einem größeren Zusammenhang wahr.

ÇB: Die beiden Räume, in denen die besprochenen Arbeiten präsentiert werden, liegen nebeneinander. Die Arbeiten sind „isomorph“. Auf dem Bildschirm, der die Tonstörungen anzeigt, finden sich kleine Hinweise, die uns dabei helfen, die andere Arbeit zu verstehen.

in front of the works for the first time at the gallery, we came to the realisation that they are, in a way, speaking to the work of artists from the ZERO movement. For me, the result was only instinctual, but I agree with this remark from other people. Going back to the visualisation of *Square Root*, the stainless steel mirror used in this work is actually a material I've been using for some time. We may think of this material as a found object. In time, it became a fetish object, as I insist on making art with it. There are other objects that attract me, too. One of them is the aforementioned fluorescent light. I saw these lights in the window of an electrician's shop in Karaköy and fell in love with them immediately. I said to myself: "I will make art with these." They aren't the bulky fluorescents, as we usually know them. They're not LEDs either. I presume that they're the lights used to illuminate laptop keyboards. They're rather thin and sensitive and therefore very beautiful to me. I had a particular idea in mind when I first started to work with them. In this work, you see them placed vertically in a square format. This is similar to my previous works because I like to bring together what is and isn't real, to expose the resulting chaos. While these fluorescent lines present the exact reality with a quality reminiscent of digitally created graphics, the screens behind them contain lines moving in accordance with organic noises. The noise I used for this work is called Perlin noise. Behind the fluorescence, there are dancing, fractured lines perpendicular to the lights. When you face the work, you see the solid straight lines of the fluorescents in contrast with the fickle, deviating and de-familiarising set-up below. This visual is related to other works where again some kind of an order is created by the fluorescence and the other elements are revolting against this order. Having used stainless steel for a long time, I realised that there is this complexion about the material. People who get closer to the work to see it better actually see themselves. That is my kind of a selfie. In these reflections, people actually see how weird they look. But thinking about the work in terms of its linear set-up, the content remains quite minimal. I can actually say this about each and every work at the show. There are so many computers, screens and technological gadgets involved in the exhibition but at first glance you don't even see a single cable. If you sneak a look at the back of the sleek metal sheet of *Square Root*, you can see the whole mess. What I believe is important is actually the magical moment of facing the sculpture in which you encounter its aura. My main concern in making *Square Root* is not saying that it's a technological work. But if you're really curious, you can always take a look at the back of it to see what it is.

Translated from the Turkish by Naz Beşcan



SA: Ganz genau. Die Durchgänge zwischen den Räumen sind frei. Wir wollten die Ausstellungsfläche nicht zerstückeln und haben es vermieden, die Arbeiten voneinander zu isolieren. Es gibt weder einen Vorhang noch eine Tür. Der Sound von *Isomorphism* verschmilzt mit *Habituation of Dishabituation*. Die Lautstärke von *Isomorphism* ist so ausbalanciert, dass sie nicht alles beherrscht, und die Präsenz der Geräuschkulisse im Raum bildet eine perfekte Grundlage für die ausgestellten Arbeiten. Natürlich geschah diese Zusammenstellung bewusst und mit besonderer Absicht. Die beiden Arbeiten stehen nicht unmittelbar nebeneinander, aber die erste kann als Soundtrack der zweiten interpretiert werden, die zweite als Visualisierung der ersten. Ich will nicht vorgeben, was passiert, vielmehr liegt mir daran, dass das Publikum durch eigenes Erleben auf diese Bezüge stößt.

ÇB: Ja, genau das wollte ich sagen. Das Aufregende ist, dass Bezüge aufscheinen können, die über das hinausgehen, woran wir im Moment denken und was du dir vorher vorgestellt hast.

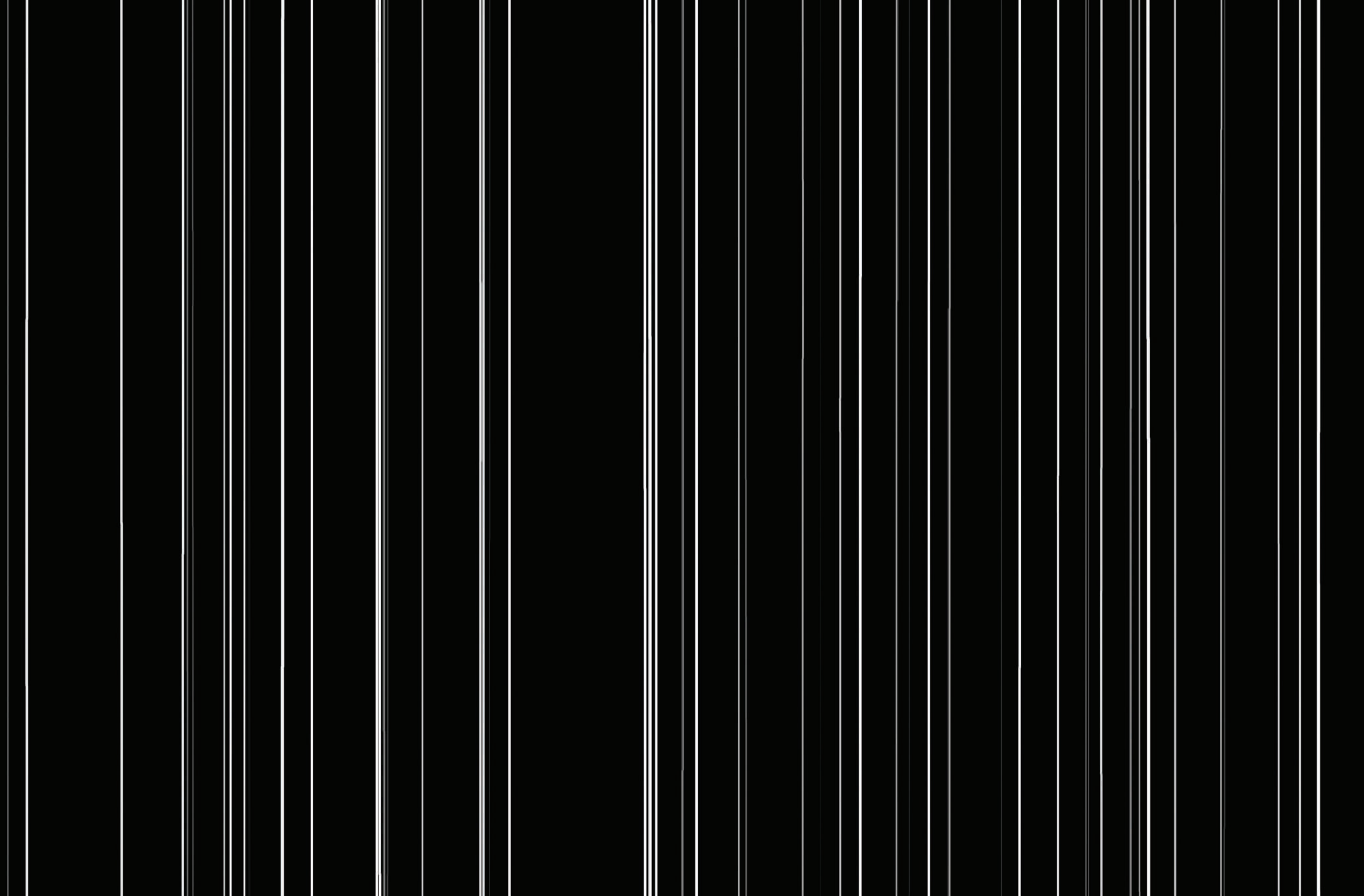
SA: Genau. Die Gespräche, die ich mit Besuchern bei der Ausstellungseröffnung hatte, führten zu derlei Kommentaren, und das ist für mich sehr befriedigend. Die Leute versuchen, für ihre Erfahrungen in der Ausstellung allgemeingültigere Entsprechungen zu finden. Im Falle von *Habituation of Dishabituation* wurde sogar darüber diskutiert, ob es sich um Gemälde handele. Einige sagten etwa: „Es sind Gemälde, aber sie sind niemals fertig.“ Plötzlich scheinen Möglichkeiten auf, an die ich vorher nicht gedacht hatte.

ÇB: Lass uns über die Arbeit *Square Root* sprechen. In dieser Arbeit spielt noch ein weiteres Element eine Rolle: wir selbst, unser Spiegelbild. Du verwendest Edelstahl, beinahe wie eine Leinwand. Dahinter liegt natürlich ein komplexes System aus Kabeln und Programmierungen, von denen ich wahrscheinlich nicht das Geringste verstehe. Wir sehen verschiedene quadratische Bildschirme und Leuchtstoffröhren. Das sind High-Tech-Leinwände.

SA: In der Galerie ist es uns schwergefallen, eine passende Bezeichnung für diese Arbeiten zu finden. Wir haben uns gefragt: Handelt es sich um Skulpturen? Sind es lediglich Lichtquellen? Ich würde gerne noch kurz einen anderen Aspekt anschnitten, der eine zusätzliche Ebene eröffnet. Als wir in der Galerie zum ersten Mal vor den Werken standen, wurde uns bewusst, dass sie in gewisser Hinsicht auf die Arbeiten der ZERO-Bewegung verweisen. Ich habe diesen Bezug nicht bewusst hergestellt, aber andere haben das angemerkt, und ich kann dem zustimmen. Um noch einmal auf das Erscheinungsbild von *Square Root* zu sprechen zu kommen: Bei dem spiegelnden Edelstahl handelt es sich um ein Material, das ich schon lange verwende. Man könnte die Edelstahlelemente als Objets trouvés begreifen. Mit der Zeit ist das Material, das ich in meiner Kunst beharrlich immer wieder verwende, für mich zu einem Fetisch geworden.

Aber es gibt noch weitere Objekte, die mich faszinieren, etwa die Leuchtstoffröhren. Sie sind mir im Schaufenster eines Elektrikers in Karaköy aufgefallen. Ich habe mich sofort in sie verliebt und mir vorgenommen: „Daraus mache ich Kunst.“ Es sind nicht die klobigen Leuchtstoffröhren, die wir kennen, es sind auch keine LED-Lampen. Ich vermute, dass es sich um die Leuchtmittel handelt, mit denen etwa auch Laptopstaturen beleuchtet werden. Sie sind eher filigran und empfindlich, weshalb ich sie sehr schön finde. Als ich anfang, damit zu arbeiten, hatte ich bestimmte Vorstellungen. In dieser Arbeit erscheinen sie als vertikale Elemente innerhalb eines quadratischen Formats. Hier gibt es eine Parallele zu meinen zuvor entstandenen Arbeiten. Ich verbinde gerne das Wirkliche mit dem Virtuellen und lege das Chaos offen, das dabei entsteht. Während die leuchtenden Linien, in einer Qualität, die an digitale Grafik erinnert, eine exakte Wirklichkeit präsentieren, zeigen die dahinterliegenden Bildschirme Linien, die sich im Einklang mit natürlichen Geräuschen bewegen. Das Geräusch, das ich für diese Arbeit verwendet habe, nennt man Perlin-Noise. Hinter den Leuchtstoffröhren bewegen sich also, orthogonal zu den Röhren, tanzende, gebrochene Linien. Befindet man sich vor der Arbeit, sieht man die durchgezogenen, geraden Linien der Leuchtstoffröhren, die im Kontrast zu der unbeständigen, abweichenden, befremdenden Anordnung dahinter stehen. Dieses Erscheinungsbild findet sich ähnlich in anderen meiner Arbeiten. Wieder wird hier durch die Leuchtstofflinien eine Art Ordnung geschaffen, während sich die anderen Linien gegen diese Ordnung auflehnen. Da ich schon seit Langem mit Edelstahl arbeite, war mir bewusst, dass das Material folgende Eigenschaft hat: Wenn sich die Betrachter dem Werk nähern, um es besser sehen zu können, sehen sie vielmehr sich selbst. Das ist meine Art von Selfie. In diesen Spiegelbildern erkennen die Leute, wie merkwürdig sie eigentlich aussehen. Aber wenn man dann über die Arbeit in Bezug auf ihren linearen Aufbau nachdenkt, bleibt der Bedeutungsgehalt eher gering. Das könnte ich eigentlich über jedes einzelne der ausgestellten Werke sagen. Zwar gibt es in der Ausstellung all diese Computer, Bildschirme und technische Vorrichtungen, auf den ersten Blick allerdings ist kein einziges Kabel sichtbar. Spickt man aber hinter die dünnen Metallplatten von *Square Root*, sieht man das ganze Durcheinander. Wichtig ist meiner Ansicht nach der magische Augenblick, in dem man vor der Skulptur steht und auf ihre Aura stößt. Für mich steht bei der Arbeit *Square Root* nicht die Tatsache im Vordergrund, dass es sich um eine technische Arbeit handelt. Wer aber neugierig ist, kann jederzeit einen Blick auf die Rückseite werfen, um zu erkennen, was er da eigentlich vor sich hat.

Aus dem Englischen von Peter Sondermeyer



Çelenk Bafra, curator and writer, lives and works in Istanbul. Since August 2018, Bafra has been the director of SAHA Association that supports contemporary art from Turkey globally. In 2018, Bafra curated two group exhibitions, respectively titled *School Square Galatasaray* at the Pera Museum and *An Exile on Earth* at the Zilberman Gallery, Istanbul following her curatorial residency at Zilberman Gallery, Berlin and her jury membership of the DAAD Artists-in-Berlin Program. Between 2011-2018, Bafra worked as curator and the director of exhibitions and programs at Istanbul Modern. Until 2010, she assumed various roles such as the director of the Istanbul Biennial organized by Istanbul Foundation for Culture and Arts (IKSV), the artistic coordinator of Saison de la Turquie in France, the founding director of the Studio of Turkey at Cité des Arts in Paris and the consultant for the Turkish Pavilion at the Venice Biennial. Alongside Turkey, Bafra curated exhibitions and programs for art institutions in Denmark, Germany, France, Italy, the Netherlands and the UK. Bafra produces and presents the radio show *Hariçten Sanat* [Art from the Exterior] broadcast Mondays on Açık Radyo and its website since April 2016

Çelenk Bafra, Kuratorin und Autorin, lebt und arbeitet in Istanbul. Seit August 2018 ist Bafra Direktorin der SAHA Association, die zeitgenössische Kunst aus der Türkei weltweit unterstützt. 2018 kuratierte Bafra zwei Gruppenausstellungen, *School Square Galatasaray* im Pera Museum und außerdem *An Exile on Earth* in der Zilberman Gallery, Istanbul, letztere folgend auf ihre Künstlerresidenz in der Zilberman Gallery, Berlin und ihre Teilnahme als Jurymitglied des Berliner Künstlerprogramms des DAAD. Zuvor war Bafra als Kuratorin und Leiterin der Ausstellungen und Programme bei Istanbul Modern tätig. Bis 2010 hatte sie verschiedene Positionen inne; sie war Direktorin der Istanbul Biennale, organisiert von der Istanbul Foundation for Culture and Arts (IKSV), sie war künstlerische Koordinatorin der Saison de la Turquie in Frankreich, Gründungsdirektorin des Ateliers der Türkei in der Cité des Arts in Paris und Beraterin für den türkischen Pavillon der Venedig Biennale. Außerhalb der Türkei kuratierte Bafra Ausstellungen und Programme für Kunstinstitutionen in Dänemark, Deutschland, Frankreich, Italien, den Niederlanden und Großbritannien. Bafra produziert und präsentiert die Radiosendung *Hariçten Sanat* [Kunst von außen], die seit April 2016 jeden Montag auf Açık Radyo und der Website ausgestrahlt wird.

Lotte Laub is Program Manager at Zilberman Gallery, Berlin. She obtained her PhD at the Friedrich Schlegel Graduate School of Literary Studies at the Freie Universität, Berlin with a dissertation on the Lebanese film auteur Ghassan Salhab (Revealing by Concealing. Ghassan Salhab's Melancholic Glance at Beirut in Film, Video and Poetry), published by Reichert Verlag in 2016. In 2010, she received a research fellowship from the Orient-Institut Beirut and an Honors Postdoc Fellowship from the Dahlem Research School, FU Berlin. She worked previously at the Gropius Bau in Berlin.

Lotte Laub ist Program Manager der Zilberman Gallery, Berlin. Sie promovierte an der Friedrich Schlegel Graduiertenschule für literaturwissenschaftliche Studien der Freien Universität Berlin mit der Dissertation *Gestalten durch Verbergen. Ghassan Salhabs melancholischer Blick auf Beirut in Film, Video und Dichtung*, 2016 beim Reichert Verlag erschienen. 2010 war sie Forschungsstipendiatin am Orient-Institut in Beirut und erhielt nach ihrer Promotion ein Honors Postdoc Fellowship an der Dahlem Research School, FU Berlin. Zuvor war sie für den Gropius Bau in Berlin tätig.

Siegfried Zielinski is one of the founders of media archaeology and a former professor for media theory at the Berlin University of the Arts, focusing on variantology of the arts and media. He is a Michel Foucault Professor for Media Archaeology and Techno-aesthetics at the private European Graduate School in Saas-Fee, Switzerland and was the director of the international Vilém Flusser Archive in Berlin until 2016. He is a founding rector of the Academy of Media Arts Cologne (1994-2000) and a member of the Academy of Arts in Berlin and the North Rhine-Westphalia Academy of Sciences, Humanities and the Arts. His most renowned book *Deep Time of the Media* (MIT Boston, 2006) has been translated into many languages.

Siegfried Zielinski ist einer der Erfinder des Faches Archäologie der Medien und Professor für Medientheorie mit dem Schwerpunkt Variantologie der Künste und der Medien an der Universität der Künste (UdK) Berlin (i.R.). An der privaten European Graduate School im Schweizer Saas-Fee vertritt er die Michel-Foucault-Professur für Medienarchäologie & Techno-Ästhetik. In Berlin leitete er bis 2016 das Internationale Vilém-Flusser-Archiv. Zielinski ist Gründungsrektor der Kunsthochschule für Medien Köln (1994-2000), Mitglied der Akademie der Künste Berlin sowie der nordrhein-westfälischen Akademie der Wissenschaften und der Künste. Sein bekanntestes Buch *Deep Time of the Media* (MIT Boston, 2006) wurde in viele Sprachen übersetzt.

SELÇUK ARTUT

b. 1976, Izmir, Turkey

Lives and works in Istanbul, Turkey

EDUCATION

2012 Ph.D., Media Communications, European Graduate School, Saas-Fee, Switzerland

2005 M.A., Sonic Arts, Middlesex University, London, UK

1999 B.Sc., Mathematics, Koç University, College of Arts and Sciences, Istanbul, Turkey

PROFESSORSHIPS

Since 2017 All Programs Coordinator, Sabancı University, Istanbul, Turkey

Since 2002 Lecturer, Visual Arts and Visual Communication Design Program

2015 – 2017 MA Program Coordinator], Sabancı University, Istanbul, Turkey

SOLO EXHIBITIONS

2019 A Highlight of Habituation, Zilberman Gallery, Istanbul, Turkey

2018 Habituation, Zilberman Gallery, Berlin, Germany

2016 Cohesion, Zilberman Projects, Istanbul, Turkey

2014 Data Reality, Zilberman Gallery, Istanbul, Turkey

2011 Forever, Cda-Projects, Istanbul, Turkey

2010 A/B, Operation Room, American Hospital Gallery, Istanbul, Turkey

SELECTED GROUP EXHIBITIONS AND PERFORMANCES

2018 RAW, performance with Alp Tuğan, Generative Arts Conference, Verona, Italy
Dystopie Sound Art Festival, Berlin, Germany

RAW, Sónar+D, Istanbul, Turkey

4th Istanbul Design Biennial, Teaching Lies, collaboration with Benoît Verjat, Paolo Patelli, Donato Ricci, Michael Edward Young, Rebekka Kiesewetter, Jamie Allen

2017 BASEIST, Istanbul, Turkey

Futuretellers, Zorlu PSM, Istanbul, Turkey

RAW, Sound and Music Conference, Helsinki, Finland

Confusion Solidarity, not Solitude!, Milan, Italy

2016 RAW, Functional Art, Nara, Japan

RAW, Design for Creativity, Brighton, UK

2015 Wavelengths, Europalia Arts Festival, Brussels, Belgium

Formless, Salon of the Museum of Contemporary Art, Belgrade, Serbia

Monochrome Aksanat, Istanbul, Turkey

Contemporary Istanbul - Plug in new media section, Istanbul, Turkey

Latest Version, Daire Gallery, Istanbul, Turkey

Moving Image, Zilberman Gallery, New York, USA

2013 Art 13 London, UK

Contemporary Istanbul - Plug in new media section, Istanbul, Turkey

Creating Together Exhibition, Lasalle, Singapore

2012 Soundworks, ICA London, UK

2011 ISEA2011, Istanbul, Turkey

Untitled Original, CDA-Projects, Istanbul, Turkey

E.V.A., Bashimi Art House, Salzburg, Austria

Art Stage Singapore

Existrong, Cda-Projects, Istanbul, Turkey

2010 Cabinet, as theater performer, video artist, sound designer, Theater Freiburg, Germany;

garajistanbul, Istanbul, Turkey

Semaine du Cerveau, L'art à l'hôpital exhibition, Geneva, Switzerland

2009 Younger Than Jesus, Newmuseum, New York, USA

2008 NewsPaperBox, File Festival, São Paulo, Brazil

2007 Not Only Possible, But Also Necessary: Optimism in the Age of Global War, 10th Istanbul Biennial, Turkey

ImprovHelsinki, Helsinki, Finland

BOOKS

Selçuk Artut: *Teknoloji İnsan Birlikteligi*, Istanbul: Ayrınti Press, 2014

— *Data-Reality*, New York/Dresden: Atropos Press, 2013

— *Forever / Sonsuza*, CDA-Projects, Istanbul, 2011

— *A/B*, American Hospital Publications, 2010

MUSIC ALBUMS

2018 Striate EP- RAW

2014 Alfred Hitchcock's Blackmail - Live at Istanbul Modern - Replikas

2013 Box Set: Köledoyuran & Dadaruhi + EP No.1 - Replikas

2012 Biz Burada Yok İken - Replikas

2008 Zerre - Replikas

2006 Film Müzikleri - Replikas

2005 Avaz - Replikas

2002 Dadaruhi - Replikas

2000 Köledoyuran - Replikas

Imprint | Impressum

This catalogue is published in conjunction with the exhibition
Dieser Katalog erscheint begleitend zur Ausstellung:

Selçuk Artut: Habituation
Zilberman Gallery, Berlin
18.01.–12.04.2019

Texts/Texte: Selçuk Artut, Çelenk Bafra, Lotte Laub, Siegfried Zielinski
Translation/Übersetzung: Naz Beşcan, Peter Sondermeyer, Nickolas Woods
Proofreading/Korrekturat: Marie-Luise Artelt, Jasmin el Kordy, Lotte Laub, Nickolas Woods
Design: Bülent Bingöl
Photo/Foto: Selçuk Artut (pp. 8–9, 24–33, 40–41, 44–45), Chroma (pp. 39, 26–37, 42–43, 62–67),
Murat Durusoy (pp. 76–77)
Printing House/Druckerei: A4 Ofset
Coordination Printing House/Koordination Druckerei: Gözde Gezgin

This exhibition catalogue is published by Zilberman Gallery. All rights reserved.
Dieser Ausstellungskatalog wird von der Zilberman Gallery herausgegeben. Alle Rechte vorbehalten.

© 2019, Zilberman Gallery

No part of this publication may be reproduced, translated, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying or recording or otherwise, without the prior permission of Zilberman Gallery.

Kein Teil dieser Veröffentlichung darf ohne die vorherige Genehmigung der Zilberman Gallery reproduziert, übersetzt, in einem Datenabfragesystem gespeichert oder in irgendeiner Form oder mit irgendwelchen Mitteln elektronisch, mechanisch, durch Fotokopieren oder Aufzeichnen oder auf andere Weise übertragen werden.

