



I Deleted Your Picture belit sağ & Merve Bedir 26.08 – 30.09.2017



Irene de Craen (IdC): Gezien jullie normaal gesproken in verschillende disciplines werken – belit als beeldend kunstenaar, Merve als architect – is jullie samenwerking enigszins onverwachts. Hoe is deze tot stand gekomen?

Merve Bedir (MB): ‘We hebben elkaar ontmoet bij Side Room in Amsterdam, waar belit een presentatie over haar werk en de politiek van beelden gaf. Zij had mij uitgenodigd om te reageren en dus deed ik dit op een manier die vanuit mijn achtergrond op haar werk voortborduurde. De manier waarop belit naar beelden kijkt, hoe het beeld wordt vernietigd, is een inspirerende metafoor voor hedendaagse steden; hoe deze voortdurend transformeren door vernietiging en constructie. Dat moment was cruciaal omdat we zagen dat de manier waarop belit naar beelden kijkt en de manier waarop ik naar steden kijk, elkaar complementeren.’

belit sağ (bs): ‘Dat is het daadwerkelijke begin van deze tentoonstelling. Na het werken in Side Room waren we erg enthousiast en vonden we dat het daar niet mocht stoppen. Voor ons gevoel was het niet genoeg om onze ideeën samen te brengen, maar moesten we ook samen iets produceren. Dus toen je me uitnodigde om een tentoonstelling te maken in Hotel Maria Kapel, was dat het perfecte moment om Merve ook te vragen en de onderwerpen

waarover we hebben gesproken verder te ontwikkelen.’

MB: ‘Een van de onderwerpen die overlappen in ons werk is dat van ‘uitwissing’. Wat ik interessant vind hieraan is dat uitwissing een mate van vernietiging impliceert, maar ook reconstructie. Utwissing gaat eigenlijk nooit over vergeten alleen. In feite gaat het meer om het vervangen van de perceptie van een beeld, of de vervanging van een herinnering door iets anders. De gebieden die belit heeft gedocumenteerd in haar werk tonen een extreem proces van stedelijke transformatie. Deze wijken en gebouwen worden gesloopt met als doel de herinnering eraan te wissen, maar ook om er een nieuwe herinnering voor in de plaats te bouwen.’

IdC: Jullie hebben het over specifieke steden en gebieden in Turkije. Wat is de reden die de Turkse staat geeft voor de afbraak en waarmee probeert de regering deze gebieden te vervangen?

bs: ‘De wijken die ik in een aantal werken heb gedocumenteerd en waar Merve het over heeft, bevinden zich in Cizre: een stad in Turkije aan de grens met Syrië. Het is een Koerdische stad die door de Turkse staat is vernietigd onder het mom van ‘terrorisbestrijding’. Er zijn veel andere Turkse steden die op een soortgelijke manier zijn behandeld, en na hun vernietiging maken deze steden een proces van regeneratie

door. Het is de uitwissing die de heropbouw mogelijk maakt: door afbraak is er opbouw. Deze gebeurtenissen volgen elkaar volgens een vast patroon op.'

MB: 'Dit gebeurt overigens niet alleen in Turkije. We zien vergelijkbare dingen in Cairo, Shenzhen en Detroit. En ook als je naar de geschiedenis van Nederland kijkt vind je voorbeelden van door de overheid geplande vormen van opbouw die volgen op de vernietiging van buurten waar voornamelijk immigranten wonen. Ook hier wordt een specifieke politieke agenda gevolgd die als doel heeft het veranderen van de bevolkingssamenstelling en de reconstructie van een nieuw geheugen.'

IdC: belit, in jouw werk is de relatie tussen de kijker en het scherm/beeld erg belangrijk. Is deze relatie volgens jou anders in Turkije vanwege de meer directe vormen van censuur?

bs: 'Ik denk dat het iets universeels is. Mijn werk is inderdaad vaak gerelateerd aan Turkije, maar dat betekent niet dat het specifiek over Turkije gaat. Over het algemeen ben ik geïnteresseerd in hoe individuen media gebruiken. Hoe mensen bijvoorbeeld zelf foto's nemen van vernietiging, hoe ze dit ervaren en hoe ze hun verhalen met beelden vertellen. Zo is er bijvoorbeeld één persoon in de tentoonstelling die deel uitmaakt van de stedelijke trans-

formatie waar we het over hebben. Niet van het deel van de constructie, maar van de vernietiging. Hij is iemand die deel uitmaakt van deze vernietiging maar die zelf ook een overblijfsel is, een restproduct van dat proces.'

IdC: Je bedoelt Ayhan Çarkın?

bs: 'Ja, ik heb het over hem. Ayhan Çarkın was politieagent en lid van een ondergrondse antiterroristische speciale eenheid die in de jaren negentig actief was. Hij leidde veel operaties en beweert meer dan 1000 mensen te hebben vermoord, voornamelijk Koerden en politieke figuren. Gedesillusioneerde, begint hij in de loop van de jaren 2000 zijn misdaden te bekennen op televisie en in kranten en te vertellen over de slachtpartijen waaraan hij heeft deelgenomen. Tegen de vroege jaren 2010 wordt hij als krankzinnig bestempeld en krijgt hij geen aandacht meer in de media. Hij is onzichtbaar gemaakt. Zijn beeltenis is uit het collectieve geheugen gewist. Mid jaren 2010 echter, begint hij een eigen YouTube-kanaal waar hij tegen zijn poedel praat en vertelt over de misdaden die hij gepleegd heeft. Ik ben geïnteresseerd in hoe hij probeert zijn eigen beeld te creëren, hoe hij probeert zichtbaar te zijn.'

IdC: Naast Ayhan zijn er andere mensen in deze tentoonstelling die een andere manier van het gebruik van afbeeldingen repre-

senteren. Kun je iets over hen vertellen?

bs: 'Er is een video die vrouwen van Cizre toont die beelden van vernietiging op hun telefoons laten zien.'

MB: 'Wat ik vooral belangrijk vind bij dit werk is de verschuiving van de gaze (blik). Wanneer we naar het nieuws op tv of in kranten kijken, zien we vooral trauma en pijn van mensen. We hebben medelijden met hen. Dat soort emotionele verbintenis met het beeld van de persoon die pijn ervaart, verwijderd je in werkelijkheid van de context. Op het moment dat mensen hun eigen verhaal vertellen, ben je beter in staat op de context ervan te zien, de infrastructuur die het probleem veroorzaakt. Dit werk laat je kijken naar de infrastructuur van de pijn, door de ogen van de betrokkenen.'

bs: 'Medelijden is een affect dat veel wordt gebruikt door mainstream nieuws media. Medelijden creëert een hiërarchie. Ik ben niet geïnteresseerd in medelijden. Waar wij wel in geïnteresseerd zijn, is het creëren en mobiliseren van affecten die ons in staat stellen dieper naar het probleem te kijken.'

IdC: Je noemt de rol van de media bij het maken van afbeeldingen, maar denk je dat mensen in het algemeen in staat zijn om afbeeldingen te lezen of een landschap goed te lezen?

bs: 'Ik denk dat we heel goed in staat zijn om dat te doen. We kunnen beelden heel goed lezen. Alleen gaat het er niet om of je er wel of niet toe in staat bent, maar ook om hoe goed je kijkt en hoe toegewijd je bent, dus uiteindelijk is het niet een kwestie van kunnen.'

MB: 'De persoon die het beeld creëert heeft ook een verantwoordelijkheid. De maker is verantwoordelijk voor de wijze waarop een afbeelding wordt gekaderd. Het is een ethische verantwoordelijkheid.'

IdC: De begeleidende tekst van de tentoonstelling spreekt van de onmogelijkheid om het zien van afbeeldingen ongedaan te maken, want het is de aard van beelden dat zodra ze ons systeem zijn binnengedrongen, ze deel van ons zijn, en meer dan dat: ze zijn ons. Kunnen jullie hier over uitbreiden?

bs: 'In mijn mening is er niet zo'n groot verschil tussen de buitenkant en de binnenkant van het beeldscherm. We zijn gevormd door de beelden waaraan we zijn blootgesteld. Iedere afbeelding vormt de manier waarop we kijken. Ze worden een deel van ons en we kijken naar nieuwe beelden met de collectie van beelden die we al hebben. Alleen daarmee zien we nieuwe beelden.'

IdC: Een aantal video's toont gebouwen. Zijn het specifieke

gebouwen? Wat is hun betekenis in de tentoonstelling?

MB: 'Dit is het deel waar de tentoonstelling gaat over hoe de processen van stedelijke transformatie op een zeer complexe manier onderling verbonden zijn en dat we niet alleen kijken naar vernietiging die specifiek voor Koerdische steden is. Hoe is de vernietiging van Sur bijvoorbeeld verbonden met stedelijke transformatieprocessen in Istanbul? Het is niet mijn intentie om wat er in Sur is gebeurd te bagatelliseren; er zijn mensen omgekomen, huizen met de grond gelijk gemaakt en nog heel recent ook. Maar wat Sur en andere steden gemeen hebben is de stedelijke herontwikkeling die in wezen gaat over de circulatie van geld en macht en de continuïteit daarvan. Ondertussen zijn het de herinneringen van mensen die de ware identiteit aan deze steden geven en is het die herinneringen die worden weggevaagd of vervangen. Wanneer je kijkt naar beelden van de nieuwe wijken in Cairo, Istanbul, Sur, zien ze er allemaal hetzelfde uit. Hoe is dit mogelijk?'

IdC: Is er iets dat deze cyclus kan doorbreken?

MB: 'Ik weet niet of dat mogelijk is. In de tentoonstelling is wel een element dat wellicht metaforisch op deze vraag reageert en dit zijn de ijzeren staven die uit het beton steken. Dit is een heel specifiek beeld dat

ik in verschillende wijken van in Istanbul, de Westelijke Jordaanoever en in São Paulo heb gezien. Het is een verwijzing naar de ijzeren staven die uit de tweede verdieping van een huis komen die iemand zelf heeft gebouwd. Ze verwijzen naar de mogelijkheid dat dit huis verder zal worden uitgebreid. Het symboliseert een soort hoop. Ondanks al de processen waarover we het hebben, is er de hoop op de voortzetting van een leven dat gebaseerd is op zelfbeschikking en zelforganisatie.'







Irene de Craen (IdC): Considering you each work in different disciplines - belit as a visual artist, Merve as an architect - your collaboration could be considered an unexpected one. How did it come about?

Merve Bedir (MB): 'We met at Side Room in Amsterdam, where belit gave a presentation about the politics of the image and her work. She invited me to respond, and so I did in a way that builds on her work from my background. The way she looks at images, and how they are destroyed, was really inspiring as a metaphor for contemporary cities; how they constantly transform through destruction and rebuilding. That moment was crucial because we saw that the way belit looks at images and the way I look at cities complement each other.'

of erasure. What is interesting to me about erasure is that it includes deleting and destroying, but it also includes construction. Erasing is never actually completely about forgetting. In fact, it is more about replacing the perception of an image, or replacing the memory of that image with something else. The neighbourhoods that belit has documented in her work show an extreme process of urban transformation. These neighbourhoods and buildings are being pulled down with the purpose of deleting their memory, but also for reconstructing a different memory on top of them.'

IdC: You are talking about specific places and neighbourhoods in Turkey. Can you explain what reasons are given for their destruction and what the government is trying to replace them with?

belit sağ (bs): 'That was the actual start of this exhibition. After working at Side Room we were very excited, and felt that it couldn't stop there. We felt that it wasn't enough to bring our ideas together, but that we should also produce together. So when you invited me to make an exhibition at Hotel Maria Kapel, I thought it would be the perfect moment to do a show together with Merve and develop the subjects we had been talking about further.'

bs: 'The neighbourhoods I documented in some of the works, and that Merve is talking about, are in Cizre: a town in Turkey on the border with Syria. It is a Kurdish town that has been attacked by the Turkish state under the name of 'fighting terrorism'. Many other Turkish towns have been attacked in a similar manner, and after their destruction these towns go through a process of regeneration. It is through erasure that construction is happening: through destruction there is



MB: 'One of the subjects that overlap in our work is the subject

construction. It is a flow in which these events follow each other.'

MB: 'This is not something happening exclusively in Turkey. We can see similar things in Cairo, Shenzhen, and Detroit. In fact, if you look into the history of The Netherlands you can also find government controlled forms of construction that followed destruction in immigrant neighbourhoods. Here too this follows a specific political agenda of changing the population and reconstructing memory.'

IdC: belit, in your work the relationship between the viewer and the screen/image is very important. Is this relation different in Turkey because of the more direct forms of censorship?

bs: 'I believe it is something universal. My work is indeed often related to Turkey, but that doesn't mean it is specific to Turkey. In general I am interested in what kind of pictures people take of destruction, how do they experience it and how they tell their stories through images. For example, there is one character in the exhibition that is part of the urban regeneration we are talking about here. Not of the construction part, but of the destruction part. He is someone who's been part of this destruction and who's also been a leftover, a residue of that process.'

IdC: Are you talking about Ayhan?

bs: 'Yes, I'm talking about him. Ayhan Çarkın was a police officer, and a member of an underground anti-terror special unit that operated all through the 90s. He led many operations, and claimed to have killed more than 1000 people, mainly Kurdish people and political figures. In the 2000s, having gone disillusioned, he started confessing his crimes on television and newspapers, talking about the massacres he had been part of. By early 2010s, he was categorized as insane, and he was not given any space in the media anymore. He was made invisible. His image was erased from public memory. Mid 2010s however, he started his own YouTube channel, where he talks to his poodle, and tells about the crimes in which he has been involved. I'm interested in how he is trying to create his own image, and how he's trying to be visible through this image.'

IdC: Beside Ayhan, there are other people figuring in this exhibition who represent a different way of using images. Can you tell something about them?

bs: 'There's another video that shows women from Cizre while they are showing their images of destruction on their phones.'

MB: 'What I find particularly important about this work is the shift of the gaze. When we look at the news on TV or in newspapers, we

always look at people's trauma and pain. We feel sorry for them, we feel pity. That kind of emotional connection to the image of the person in pain actually detaches you from the context. But the moment people start to tell their own stories, you actually start looking at the context, the infrastructure that creates the problem. This video allows you to look at the infrastructure of that pain, through the eyes of the people involved.'

bs: 'Pity is an affect that is used a lot by mainstream news media. Pity creates a hierarchy. I'm not interested in pity. What we are interested in is creating and mobilizing affects that makes us look deeper at the issues at hand.'

IdC: You mention the role of the media in the creation of images. Do you feel that people in general are equipped to read images or read a landscape properly?

bs: 'I think we are very equipped to do that. We can read images very well. It is not only about being equipped or not though, it is also about how close you look and how committed you are, so in the end it is not a question of ability.'

MB: 'I think the person creating the image has a responsibility too. The maker is responsible in terms of how an image is framed, or how it is narrated. It is an ethical responsibility.'

IdC: In the text accompanying this exhibition there is a part that talks about the impossibility of undoing imagery, because it is in the nature of images that once they have entered our system, they are part of us, and more than that: they are us. Can you elaborate on this?

bs: 'I really don't think there's such a big difference between the outside of the screen and the inside of the screen. We are really shaped by the images that we have been exposed to. Each image shapes the way we see. They become a part of us and we look at new images through the collection of images we already have. Through that frame we see new images.'

IdC: There are several video's showing buildings. Are they specific buildings? What do they represent?

MB: 'This is the part where the exhibition is about how the processes of urban transformation are interrelated in a very complex way, and that we are not only looking at destruction that is particular to the Kurdish towns. How does the destruction in Sur for instance, connect to urban transformation processes in Istanbul, or St. Louis? I do not wish to devaluate what has happened in Sur; people were killed, houses were flattened to the ground, and very

recently too. But, what is common between Sur and those other cities is the urban redevelopment that is about the circulation of money and power, and the continuity thereof. Meanwhile, it is the people's memory that had brought in the true identity, and it is that memory being killed or displaced. The images of the new neighbourhoods in Cairo, Istanbul, Sur, all look the same. How is this possible?'

IdC: Is there anything that can break this cycle?

MB: 'I don't know if the cycle can be broken. But there is one element we used in the exhibition that perhaps metaphorically responds to this question, and this is the iron bars that stick out from the concrete. This is a very particular image that I have seen in different neighbourhoods in the West Bank and in São Paulo for example. These iron bars that come out of the second floor of a house that a person built himself. The iron bars signify the possibility that this house will extend above. It represents a kind of hope. Against all these processes that we have been talking about, there's the hope of the continuation of a life that is based on self-determination and self-organization.'

Hotel Maria Kapel (HMK)
Residency / Expo / Cinema

Korte Achterstraat 2a
1621 GA Hoorn – NL
+31 (0)229 752252
www.hotelmariakapel.nl
office@hotelmariakapel.nl

Openingstijden:
Woensdag – zaterdag, 13 – 17 u

Grafisch ontwerp:
Julie Héneault
(type-design and logo: Multitude/Klaas Melenhorst)

Fotografie:
Noortje Knulst

Drukker:
Raddraaier, Amsterdam

Met dank aan:
Siem Beets, Ana Dana Beroš, Cihad Caner,
Ella Elisabeth, Enrico de Santis, Jos van Tol

