

Hiçbir Şey Yapmadan Oturulacak Bir Yer

Dünya heykel yapmakta benim olup olabileceğimden çok daha iyi, hem de hiç çaba göstermeden böyle. Sürekli enteresan nesnelere şeylerin güzel bir şekilde tuhaf kombinasyonlarını karıştırıyor sanki. Sanatın amacının (bir amacı olduğu söylenebilirse tabii) bizi halihazırda etrafımızda bulunan nesne ve imgelerle sağlam ilişkiler kurmaya hazırlamak olduğu düşünülürse, olması gereken de bu. Bununla beraber, buluntu nesnelere yarattığı heyecan beni bu nesnelere sergilemeye teşvik etmiyor. Hatta durum büyük ölçüde tam tersi – yaptığım hemen her şey bir hammaddeden (ahşap, beton, kumaş, metal, kâğıt) heykelle dönüşüyor, çoğunlukla gündelik hayatımda karşılaştığım bu nesnelere çoğaltıyor. Bu buluntu nesnelere neredeyse her zaman mobilya oluyor – hayatıma tesadüfen giren, ufakça, el yapımı, nevi şahsına münhasır, işlevsel mobilyalar. Bu çoğaltma işlemini bir nesneye duyulan çekimin, iyileştirici bir görmenin ve yaparak “tanımanın” bir ifadesi gibi görüyorum, hoşlandığımız ya da sevdiğiniz birinin bedenine aşına olma arzusu gibi. Bir şeyi aslına tamamen sadık kalmak suretiyle yeniden üreterek onu samimi ve fiziksel bir şekilde tanıyabiliyorum.

2017’de bir arkadaşımın New Jersey kırsalında yaşayan büyükannesiyle büyükbabasının bahçesinde benzersiz geometride bir beton bankla karşılaştım. Görür görmez büyülendim ve yaptığım diğer replikasyon projelerine benzer bir buluntu mobilya olduğunu anlayıp bu bankın bir taklidini yapmaya koyuldum. Bank ve tarihi hakkında daha çok şey öğrendikçe kendini açan bilgi katmanlarıyla bu niyetim çok geçmeden daha karmaşık bir hal aldı. Bu işin sonucunda ortaya çıkan, buluntu bankın iki dökme beton replikasyonundan, bir grup performansından ve ziyaretçilerin yanlarında götürebileceği bir yığın afişten müteşekkil serginin başlığı

A Place to Sit with Nothing to Do

The world is effortlessly better at making sculpture than I could ever be. It seems like it is constantly churning up interesting objects and beautifully weird combinations of things. That’s as it should be, in that art’s purpose (if it can be said to have a purpose) is to prepare us to have substantive relations with the objects and images already around us. That being said, this excitement about found objects has not moved me to exhibit these objects themselves. It’s largely been the opposite—almost everything I make is transformed from some raw material (wood, concrete, fabric, metal, paper) into sculpture, often replicating these objects that I encounter in day-to-day life. These found objects are almost always furniture—smallish, hand-made, one-of-a-kind pieces of functional furniture that come into my life in accidental ways. I think about this process of replication as an expression of an attraction to an object, a sort of recuperative seeing and “getting to know” through making, akin to the desire to become familiar with the body of someone you like or love. By reproducing the design of a thing exactly, I am able to get to know it in an intimate and physical way.

In 2017, I encountered a unique geometric concrete bench in a friend’s grandparent’s yard in rural New Jersey. Enamored with it, I set out to make a replica of this bench, understanding it to be a piece of found furniture, similar to the other replication projects I had done. This intention was soon complicated by the layers of information that revealed themselves to me as I learned more about the bench and its history. The exhibition that came from this work was titled *The Number of Inches Between Them* and was presented at the MIT List Visual Arts Center in 2018. It consisted of two cast concrete replicas of this found bench, a group performance, and a stack of

Aralarındaki İnçlerin Sayısı'ydı ve 2018'de MIT'nin List Görsel Sanatlar Merkezi'nde sunuldu. Sergideki afişlerin önyüzünde orijinal bankın onunla ilk karşılaştığım gün çektiğim bir fotoğrafı, arka yüzündeyse şu gönderilemez mektup vardı:

2 Nisan 2018

Sevgili Dennis,

Sizi aramaya gelmemiştim. Bankınızı sevmiştim sadece. Onu bir fotoğrafta gördüm ve arkadaşşıma bankı görmeye büyükannesıyla büyükbabasının bahçesine gelip gelemeyeceğimi sordum. Çatlak ve yaşlanan bankınız etrafı güz yapraklarıyla çevrili halde çimenlerin kenarına tünemişti. O tarafa yürürken onu daha iyi tanımam gerektiğini anladım hemen. Bütün uzunluklarını ve açılarını ölçtüm, bankı her cephesinden kavramaya, parçaların bütünü oluşturmak için birbirine nasıl oturduğunu anlamaya çalıştım. Bu güzel ve tuhaf dış mekân mobilyasının bir sanatçının elinden çıktığını, onu sizin yaptığınızı sonradan öğrendim. Yaşamınıza ve ölümünüze dair olayları bir araya getirmeye, hâlâ hayatta olup bir şeyler hatırlayabilecek insanlardan öğrenebileceklerimi öğrenmeye çalıştım.

Bank, bildiğiniz gibi, ayakları, oturağı ve sırtı oluşturmak üzere dikey ve yatay olarak birbirine geçen iki buçuk inç kalınlığındaki sekiz kumtaşı panelden oluşuyor. Bankınızı yeniden inşa etmeye karar verdim, hem de iki kez. Her panelden ikişer tane yaptım, bunları stüdyomda beyaz Portland çimentosu ve ekstra ince beyaz kumla beton kalıba aldım. Bazı şekiller bir anlama geliyor – üçgen, kare, paralelkenar – ötekilerse düzensiz ve öngörülemmez, hatasız bir şekilde ezberlemesi neredeyse imkânsız. On altı panelimden sekizini en açık pembeden yaptım ve sizin yaptığınız gibi bir bank olacak şekilde bir araya getirdim. Diğer sekiz paneli ayrı ayrı, demonte halde tutup sıra sıra duvarlara dayadım. Sekiz şeklin ağırlığı 20 kiloyla (küçük üçgen) 145 kilo (koltuk) arasında değişiyordu ve bu hesaplı kitaplı sayıların anlamını kavramaya çalıştığımında bunları insanlarla kıyaslarken buldum kendimi – sayıların anonimliği ve özgüllüğü çeşitli ebatlarda çocuk ve yetişkin bedenlerini hatırlattı – 20 kilo, 34 kilo, 35 kilo, 40 kilo, 48 kilo, 94 kilo, 128 kilo, 145 kilo. Bu ebatla bir insanın bedenini taşıyabilir miydim? Sıvı çimentoyu karıştırıp kalıplara döktüğümde sertleşip katıya dönüşmesi üç gün alıyor. Yeni dökülen panelin üstünü örtüyle kapatıyorum ve bir gün sonra stüdyoma döndüğümde sertleşen beton uyuyan bir beden gibi sıcak oluyor, kontrol etmek için örtüyü kaldırdığımda yüzüme ılık ve

posters that visitors could take with them. The front side of this poster was a photograph of the original bench on the day I first encountered it, and on the reverse side, this undeliverable letter:

April 2, 2018

Dear Dennis,

I didn't come looking for you, I just loved your bench. I saw it in a photograph and asked my friend if I could come in person to her grandparents' yard to see it. Cracked and aging, your bench sat at the edge of the grass surrounded by fall leaves. As I walked up to it, I knew right away that I needed to get to know it better. I measured every length and angle, trying to understand it from all sides, the ways the parts fit together to make the whole. It wasn't until afterward I learned that this beautiful and strange piece of outdoor furniture was made by an artist, that you had made it. I worked to piece together what I could of the events of your life and your death, trying to find out what I could from the people who are still alive to remember.

As you know, your bench is made of eight brownstone panels, two and a half inches thick, that fit together vertically and horizontally to make its legs, seat, and back. I decided to reconstruct your bench, twice. I made two of each panel, casting them in concrete in my studio with white Portland cement and extra fine white sand. Some of the shapes make sense—a triangle, a square, a parallelogram—while others are irregular and unpredictable, nearly impossible to memorize with accuracy. Of my sixteen panels, I made eight of them the lightest pink, and assembled them together into a bench the way you did. The other eight panels I kept distinct and disassembled, leaning them on the walls in a row. The eight shapes range in weight from 45 pounds (the small triangle) to 320 pounds (the seat), and when trying to apprehend what these calculated numbers mean, I found myself comparing them to people, the anonymity and specificity of these numbers reminding me of the bodies of children and adults of various sizes—45 pounds, 75 pounds, 76 pounds, 90 pounds, 107 pounds, 209 pounds, 282 pounds, 320 pounds. Could I pick up the body of a person of this size? When I mix up the liquid concrete and pour it into the molds, it takes three days for the liquid to cure into a solid. I cover the just-poured panel with a blanket, and when I come back to my studio a day later, the curing concrete is hot like a sleeping body, a puff of warm humid air released into my face when I fold back the blanket to check on it. Another day and a half later,

Bankınız bittiğinde ona bakıp benim hissettiğim gibi hissettiniz mi? Parçalar birbirine geçtiğinde ve birbirini desteklediğinde, güzel olduğunu düşündünüz mü? Tatmin oldunuz mu? Parçaların birbirine oturuşunu bütün bedenimde hissediyorum ben. Noguchi Müzesi'ne gittiğim ve iç içe geçen taş parçalardaki cinselliğin üstüme üstüme geldiği, soyut bir heykele bakarken o kadar uyarılmama şaşırdığım zamanı hatırlatıyor bana. Başka insanların da bunu hissedip hissetmediğini merak ediyorum. Siz de oturdunuz mu bankınıza? Üzerine uzanıp kollarınızla bacaklarınızı iki yandan sarkıttınız mı? Ben bedenimle bankın tüm yüzeylerine dokunduğum, herkes izlerken çeşitli pozlarda bankın üstüne ve etrafına serildiğim bir dans tasarladım.

Bütün panelleri tek tek sıra halinde duvara dayarsanız henüz keşfedilmemiş bir alfabe gibi görüldüğünü biliyor muydunuz? Okumaya çalışsın geliyor, ama harfleri çıkaramıyorsun. A'nın üçgen olması gibi, ama o noktadan sonra işler daha karmaşık bir hal alıyor. Siz bu şekilde dizdiniz mi onları hiç acaba, mesela taşınmayı beklerlerken. 550 kiloluk soyut karakterler, uzak bir geleceğe yazılmış, ya da geçmiş bir zamana.

(Bazen marazi bir edayla arkadaşlarıma sırf ölümüm sevenlerimin başına azami bela olsun diye heykeltıraş olduğumu söyleyerek takılıyorum. Ne yapacaklar o zaman onca ağır nesneyle?)

Lafı dolandırmayacağım – sizden çok az şey kalmış geriye. Eserlerinizin birkaç imgesi, bir iki gazete kupürü, bir dış mekân heykeli daha, bir de bana, ellerinden geldiğince, sizi anlatan arkadaşlarınızın anıları. Soramadığım bazı sorular oldu. Kız kardeşinizi bulmaya çalışmamamı tavsiye ettiler. Pek çok insan bunu atlatamadı, tahminimce sizin tanıdığınız pek çok diğer insan da atlatamadı, onları arayıp sizi soramıyorum bu yüzden. Son günlerinizi hangi odada geçirdiniz? Hangi mobilya taşıdı bedeninizi? Başkalarına o kadar bel bağlamak zorunda olmak nasıl hissettirdi?

Umarım bu mektup size ulaşır. Bankınız bana tam ihtiyacım olan zamanda geldi, onu yeniden inşa etmemin mahzuru olmamıştır umarım. Onu tanımak, sizi tanımak ve bütün parçaların bir araya gelişi benim için çok güzeldi.

Saygılarımla,
Gordon

Bu bank anonim bir mobilya değil; Dennis Croteau adlı pek tanınmayan bir sanatçının 1980'lerin başlarında, AIDS'e bağlı komplikasyonlar sebebiyle 1989'da ölmeden önce yaptığı bir sanat eseri idi. Dolayısıyla tuhaf ve

When your bench was finished, did you look at it and feel how I feel? When the parts slid into each other and held each other up, did you think it was beautiful? Satisfying? The way it fits together, I feel it in my whole body. It reminds me of the time I went to the Noguchi Museum and felt overwhelmed by the sexuality of the interlocking stone pieces, confused at getting so aroused from looking at abstract sculpture. Wondering if other people feel this too. Did you sit down on your bench? Did you lie on it and let your arms and legs hang down off the sides? I have devised a dance in which I touch every surface of it with my body, draping myself over and around it in one pose after another while everybody watches.

Did you know that if you lean all the panels individually against the wall in a row, they look like an as-yet-unknown alphabet? Like something to try to read, but you can't make out the letters. The way an A is a triangle, but getting more complicated from there. I wonder if you ever had them arranged that way, when they were waiting to be moved perhaps. Twelve hundred pounds of abstract characters, written to a distant future or past time.

(I've sometimes morbidly joked to friends that I became a sculptor in order to make my eventual death a maximum pain in the ass for everyone who cares about me. What to do with all these heavy objects?)

I'll be direct—there is very little left of you. There are a few images of your works, a couple of press clippings, one other outdoor sculpture, and the memories of your friends, who told me what they could about you as best they could. There were some questions I couldn't ask. They advised me not to try to find your sister. So many people didn't live through it, I can guess that many other people you knew also didn't make it, and I can't call them up to ask about you. What room did you spend your last days in? What furniture held your body? How did it feel to be so reliant?

I hope this letter reaches you. Your bench came to me just when I needed it, and I really hope you are all right with my reconstructions of it. I have loved getting to know it, and you, and the way all the parts fit together.

Yours truly,
Gordon

This bench was not an anonymous piece of furniture at all, but an artwork made by a largely unknown artist named Dennis Croteau sometime in the



esrareniz nesneyi daha yakından tanımaya yönelik bir yolculuk olarak başlayan bu proje, arkadaşları üzerinden ve benim yaptığım araştırmalarla, Dennis'in hayatı hakkında daha çok şey öğrenmeye de yöneldi. Dennis pek çoğu sanatçı olan, AIDS krizinde kaybedilen ve büyük ölçüde unutulmuş binlerce insandan biriydi.

Bu projeyi ABD'de Trump hükümetinin seçildiği 2016 yılını izleyen birkaç yılda geliştirdim. Pek çok sanatçının çalışmayı çok zor bulduğu bir dönemdi bu, stüdyoda vakit geçirmeyi etik açıdan meşrulaştıramıyorlardı. Bana göre durum böyle değildi; bu pandemi krizinde de olduğu gibi, keder ve belirsizlik benim işime en uygun bağlam gibi geliyordu. Trump yönetiminin ilk yılı boyunca, ben *Aralarındaki İnçlerin Sayısı* üzerinde çalışırken, meclis Obamacare olarak da bilinen, ABD'de yürürlüğe konan en ilerici sağlık sigortası programı, Hesaplı Sağlık Hizmetleri Yasası'nı kaldırmaya çalışıyordu. Siyasetçilerin "Eğer hasta olursanız, sağlık sigortasına ihtiyaç duyarsınız..." diyip durduğunu duyuyordum. "Eğer" kelimesi kulağımda çınlıyordu. "Hasta olduğunuz zaman" değil, "hasta olursanız" demeleri, hastalık ve sakatlığın bütün hayatların gerçeği olmadığını, istisnai olduğunu öne sürüyordu. O sıralar halihazırda, birbirimize destek olmak için, birbirimize karşı fiziksel, sembolik ve toplumsal açıdan ne tür sorumluluklarımız olduğuyla ilgili sorular soruyordum kendime. Dennis'in bankıyla kurduğum samimiyet, fiziksel bir destek nesnesi yaparken destek üzerine düşünmeme vesile oldu. Nesnenin ağırlığı, o beton parçalar, kendi yaralanabilirliğimin ve başkalarının desteğine duyduğum ihtiyacın cisimleşmiş bir pratiğine dönüşüp mektubun eseri gerçekleştirmek için ne kadar çok fiziksel yardıma muhtaç olduğumu anlattığım kısımlarında dile geldi. Çok fazla mücadele etsem de, bu heykeli yapmak beni başkaları için örneklemeye çalıştığımı sandığım yaralanabilirlik ve karşılıklı bağımlılık hissiyle başa çıkmaya zorlayıp benim (bilinçli bir şekilde inkâr ettiğim) kendimi bağımsız ve özerkmiş gibi hayal etme merakıma meydan okudu.

2021'de *Aralarındaki İnçlerin Sayısı*'ndan yeni bir heykel çıktı: Bu projenin Maine'deki büyük ve açık bir depoda gerçekleşen önsunumunda, Dennis'in bankını yeniden yaratımımı düz olmayan bir zemine koymak için sipariş üzerine özel olarak imal edilen ahşap takozun dökme pirinç bir kopyası. *Takoz (Aralarındaki İnçlerin Sayısı)* bu projeyi yine bir replikasyon sürecinde, ahşapla başlayıp pirinçle biten bir faz değişiminden geçtiğini düşünmekten hoşlandığım bir şekilde, yeni bir esere taşıdı. *Senin de Yaran, Rosa* sergisine katkım niteliğindeki *BENİ AŞAĞI KALDIR* da *Aralarındaki İnçlerin Sayısı*'nın devamı. Çoğaltılacak materyal olarak sergi alanının mimarisini kullandım bu kez.

Kurtuluş Rum İlkokulu'nun konferans salonunun kuzey tarafında bir sahne var, on iki kemerli pencere de siyah, beyaz ve gri mozaik zeminin üzerinde odayı çevreliyor. Binada bu odayı seçtiğimde henüz bununla ne

early 1980s, before his death from complications related to AIDS in 1989. And so this project that started out as a journey to intimately get to know this strange and enigmatic object also became one of learning about the life of Dennis, through his friends and the research I did about him. Dennis was one of the thousands of people, so many of whom were artists, who were lost to the AIDS crisis and whose lives have been mostly forgotten.

I developed this project over a couple of years following the 2016 election of the Trump administration in the US. Many artists found this time to be a very difficult one to work in, as they were unable to ethically justify spending time in the studio. For me, that was not the case, and it has been the same during this crisis of the pandemic, in which grief and uncertainty have felt like the exact context for which my work is best suited. During the first year of the Trump administration, while I was working on *The Number of Inches Between Them*, Congress was attempting to repeal the Affordable Care Act, also known as Obamacare, the most progressive program of health insurance ever enacted in the US. I kept hearing politicians say, "If you get sick, you'll need health insurance..." This word *if* rang in my ears...*if* and not *when*, a suggestion that illness and disability were exceptions and not facts of all lives. I was already asking myself questions about what kinds of responsibilities we have to each other, physically, symbolically, and societally, in terms of supporting each other. The intimacy I established with Dennis's bench became a way of reflecting on support while physically making an object of support. And the heaviness of the object, the concrete pieces, became an embodied practice of my own vulnerability and need for support from others, articulated in the letter in my descriptions of relying on so much physical help to realize the work. Despite much struggle with it, making this sculpture forced me to contend with the sense of vulnerability and interdependence that I thought I was trying to illustrate for others, challenging my (consciously disavowed) attachment to imagining myself as independent and autonomous.

In 2021, a new sculpture emerged from *The Number of Inches Between Them*: a cast brass shim that reproduces the uniquely shaped custom-made wooden shim fabricated specifically to install my recreation of Dennis's bench on an uneven floor in a preliminary presentation of this project that took place in a large open warehouse in Maine. *Shim (The Number of Inches Between Them)* carried this project forward into a new body of work in yet another process of replication, undergoing what I like to think of as a phase-change, starting in wood and finishing in brass. *STAND ME DOWN*, my contribution to *Also Your Wound, Rosa*, is also a continuation of *The Number of Inches Between Them*. In this case, I used the architecture of the exhibition space itself as the material to be replicated.

The auditorium of the Kurtuluş Greek Primary School has a stage on its north side, while twelve arched windows circle the room, casting light

yapacağımı bilmiyordum. Mekânın karmaşıklığı beni çekmişti işte: Hem benzersiz mimari unsurları ve yaptığım heykellerin genellikle sergilendiği geleneksel beyaz küp alanlardan ayrımı itibarıyla fiziksel açıdan, hem de, gerek içinde bir araya getirilen çocukların bedenlerini eğitmek ve kontrol etmek üzere tasarlanmış kurumsal bir alan, gerekse bir toplanma ve performans alanı olması itibarıyla sembolik açıdan. Sandalyelerden ve bedenlerden yoksun alanın güçlü kimliği bana oraya bir galeri muamelesi yapamayacağımı, mekânın kendisinde olmayan formlarla iletişim içindeki heykelleri oraya götüremeyeceğimi belli etmişti. Bunu anlamakta, ihtiyaç duyduğum her şeyin orada, o odada olduğuna karar vermekte rahatlatıcı bir şey vardı. Konferans salonunun dikey mimari unsurlarını işlevsel bir mobilya görevi gören yatay formlara dönüştürmeye karar verdim. Işğın pencerelerden geçip yerle buluştuğunda kayalara dönüştüğünü hayal edip duruyordum. Sahne açıklığının boyalı hatlarını ve pencere açıklıklarından ikisinin şeklini yalıtıp bunların heykellerin formlarını belirlemesine izin verdim. Birbirinin eşi olmayan sekiz segmente böldüğüm pencere şekilleri daha sonra bank işlevi görececek alçak ve dar kirişler şeklinde beton kalıbını aldı. *Aralarındaki İnçlerin Sayısı*'nın izleyicilerini demonte edilen bankın farklı parçalarını zihinlerinde bir araya getirip birleşmiş bir bütüne dönüştürmeye davet etmesi gibi, *BENİ AŞAĞI KALDIR* da izleyicisinden maddi olmayan dikey hatlardan geometrik beton platformlara dönüşen bu pencere ve sahne açıklıklarını tanıyıp zihninde monte etmesini istiyor. İki projede de, banklar ve kenar taşları gibi, bir yandan inşa edilmiş dünyayla temas ettiğimizde bedenlerimiz için fiziksel destek anları sunarken, bir yandan da bizi birbirimizle (tekabül ettiği tuhaf samimiyetler, beklenmedik erotizm ve potansiyel şiddetle) bir yakınlığa koyan dış mekânlardaki kamusal oturaklara odaklanıyorum. Bu nesnelere değiştirilmiş versiyonlarını iç mekânlarda yeniden yaratarak, onları çeşitli yaranabilirlik hallerinde bedenlerimizle ilişkilenen kent manzaralarının demirbaşı vasfıyla ve katmanlı anlam ve önemlerini gözler önüne serecek şekilde yeni bir bağlama yerleştirebiliyorum.

BENİ AŞAĞI KALDIR'in beton heykelleri halkın oturabileceği yerler, aynı zamanda haber verilmeyen rasgele zamanlarda gerçekleşen kısa performans alanları işlevi görüyor. *Aralarındaki İnçlerin Sayısı*'ndaki bankın üstünde ve etrafında belli bir tarih ve saatte gerçekleşen performanstan farklı olarak, bu performanslar o sırada tesadüfen orada olan insanlardan ibaret küçük bir izleyici topluluğuna yönelik. Bu performanslar karmaşık bir koreografiden performansla hiç benzemeyen gündelik aksiyonlara (ya da gayriaksiyonlara) varan bir yelpazeye yayılıyor. Alandaki ziyaretçiler ya kendilerini birden o sırada gerçekleşen performanslarla bir arada bulacaklar, yahut da mekânı paylaşan bedenlerin hangilerinin esere dahil olduğunu çözemeyebilecekler. Bu esere onun bir parçası olmadan bakabileceğiniz tek yer, böyle bir mekânda dikkatimizi yöneltmeyi

over its black, white, and grey mosaic floor. I chose this room in the building before I knew what I would make for it. I simply was drawn to the complexity of the space: physically in terms of its unique architectural elements and distinction from the conventional white-cube spaces I often make sculpture for, but also symbolically as a space for gathering and performing as well as an institutional space designed to instruct and control the bodies of the children assembled within. Even absent of chairs and bodies, the strong identity of the space itself made clear to me that I could not treat it like a gallery, bringing in sculptures that were in conversation with forms not present in the space itself. There was something relieving about this realization, about deciding that everything I needed was right there in the room itself. I decided to transform the vertical architectural elements of the auditorium into horizontal forms that operate as functional furniture. I kept imagining light passing through the windows and, upon meeting the floor, transforming into rocks. I isolated the painted outline of the opening of the stage and the shape of two of the window openings, allowing them to dictate the forms of the sculptures. I divided the window shapes into eight unique segments that were then cast into solid concrete as low and narrow beams that function as benches. Just as *The Number of Inches Between Them* invited its viewers to mentally reassemble the disparate pieces of the disassembled bench back into its unified whole, *STAND ME DOWN* asks its audience to recognize and reassemble these window and stage openings that have transformed from immaterial vertical outlines to geometric concrete platforms. In both projects, I am focused on outdoor public seating such as benches and curbs that offer moments of physical support for our bodies as we come into contact with the built world, while also putting us into proximity with one another (with all the corresponding strange intimacies, unexpected erotics, and potential violences). In recreating altered versions of these objects indoors, I am able to recontextualize them in a way that unfurls their layered significance as fixtures of urban landscapes that engage with our bodies in various states of vulnerability.

The concrete sculptures of *STAND ME DOWN* are places where the public can sit, while simultaneously functioning as the site of short performances that take place at random, unannounced times. Unlike the performance that took place at a fixed date and time on and around the bench in *The Number of Inches Between Them*, these performances are meant for the small audiences of people who just happen to be present when they occur. These performances range from complex choreography to everyday actions (or non-actions) that may not seem like performances at all. Visitors to the space will find themselves coexisting with performances suddenly underway, or will not necessarily be able to decipher which bodies sharing the space are part of the work itself. The only place from which to view this

öğrendiğimizin tersi bir şekilde salona baktıran sahnenin ta kendisi. Çoğunlukla çağdaş sanat bağlamlarında bir performansla yaratılıp kalabalıkları çeken gösteriler benim çalışmalarımın etik ve politiğiyle pek örtüşmüyor; ben de hareket eden bedenlere dönük bu tersine çevrilmiş, sessiz, yavaş ve tesadüfi tanıklığı sanat eserlerinin, performansçıların ve izleyicilerin kesişimi için alternatif bir metot mahiyetiyle sunuyorum.

Bir sergi üzerinde çalışırken, içinde olması nasıl bir alan olacağını düşünmeye çalışıyorum. Gösterileri zaman geçirecek bir mekân gibi düşünüyorum ve gelen insanlara ne tür bir zaman sunmak istediğimi soruyorum kendime. Sunduğum alanlarda başka muhtelif alanlardan kesitler var: Halka açık yüzme havuzları, bir araba tamircisinin bekleme odası, bir gece kulübü, kilise ya da tapınak, güzel manzaralı bir yamaç. Sanırım bütün bunların unsurlarını birleştiriyorum: Havuzun uyusuk röntgenciliği, bekleme odasında askıya alınan bulanık zaman, gece kulübünün cisimleşmiş (ve daha az uyusuk) homososyal alanı, dini alanların aşırı nesne yönelimli özgülüğü ve yamaç manzarasının engin içebakışı. Bu yerlerin hepsinin ortak özelliği ne düşüneceğimizi ya da ne hissedeceğimizi söylemeden bizi düşünmeye ve hissetmeye davet eden alanlarda bütün bedenlerimizle başka bedenlerle kurduğumuz sessiz sakin eş-buradalık. Dahası bu alanlarda gerçekleşen faaliyetler, bir bakıma, ya işe yaramazlar ya da konvansiyonel biçimlerde açıklaması zor amaçlar doğrultusunda işe yararlar. Sergiye gelenlere sunduğum da bu istisnai işe yarar işe yaramazlık: Hiçbir şey yapmadan oturulacak bir yer.

work without being part of it is from the auditorium's stage itself, looking down into the room in a reversal of the prescribed direction of our attention in such a space. The crowd-attracting spectacles that are often created by performance in contemporary art contexts are not a good match for the ethics and politics of my work, and I offer this reversed, quiet, slow, accidental witnessing of moving bodies as an alternative method for the confluence of artworks, performers, and audiences.

When I am working on an exhibition, I try to think about what kind of space it will be to *be in*. I think about shows as a place to spend time, and I ask myself what kind of time I want to offer the people who come. The spaces I offer have slices of a variety of others: a public pool, an auto mechanic's waiting room, a night club, a church or temple, and a hillside with a good view. I suppose I am combining elements of all these: the languid voyeurism of the pool; the suspended, blurred time of the waiting room; the embodied homosocial (and less-linguistic) space of the night club; the extreme object-oriented specificity of the religious site, and the expansive introspection of the hillside view. Common to all these places is a quiet co-presence with others with our whole bodies in spaces that invite us to think and feel without telling us what to think and feel. Moreover, the activities that take place in these spaces are, in a sense, useless, or useful only for purposes that are themselves hard to account for in conventional ways. It is this particular useful uselessness that I offer those who come to the exhibition: a place to sit with nothing to do.