



Ayşe Ulay / ID:LA / Şehir, izdüşümler / City, projections

Ayşe Ulay ID:LA

Şehir, izdüşümler
City, projections



MİLLÎ REASÜRANS SANAT GALERİSİ

MİLLÎ REASÜRANS
SANAT GALERİSİ
MAÇKA CADDESİ 35
TEŞVİKİYE 34367
ŞİŞLİ / İSTANBUL
TELEFON: 212 230 19 76
SANTRAL: 212 231 47 30
FAKS: 212 219 62 58

Ayşe Ulay'ın *ID:LA* sergisini ziyaret eden izleyici, bakışını bir arabadan kentin ikonik imgelerine çeviriyormuş gibi yönlendirirse, fotoğrafların izini daha rahat sürebilir. Sergi mekanında kendisini bir otoparka girmiş ya da Los Angeles'in büyük caddelerinde dolaşan bir arabada varsayabilir. Böylelikle mekanın kendine has yapısını algılamak ve tipografik göstergelerin fotoğraflarda nasıl okunduğunu kavramak kolaylaşacaktır. Ulay'ın fotoğrafları hız, hareket ve "oradan geçme" etkisi yaratır. Kompozisyondaki köşeli, açılı öğeler yinelenişleriyle yanlarından ya da önlerinden gelip geçildiği hissini uyandırır, süreğenlikten uzak ve tekerlekli bir yapılaşmanın izlerini okuturlar.

Ulay'ın *ID:LA* serisi, yalnızca "bir şehir" in ya da "o şehir" in – Los Angeles– belirli bir izlek boyunca kaydedilmiş izdüşümlerini sunmakla kalmaz, insanların yaşadığı bir şehri insansız yakalar; insanın yokluğu, insanın varlığının kanıtına dönüşür. Ulay, genel anlamda "şehir" ve giderek "insan uygarlığı" kavramlarının seçilmiş bir yönüne odaklanarak ve bunu estetik bir süreklilik oluşturacak bir biçimde yaparak, yok olmadan kendi yokluğumuzu hissettirmeyi başaran ama bunu çok kolay bir şeymiş gibi sunabilen ender sanatçılar arasına girer.

Kendisi de devasa bir park alanını çağrıştıracak bir ızgara sistemine oturtulmuş olan Los Angeles, otomobille gezilmek için tasarlanmış gibidir; otomobillere ayrılmış park alanları ve bu alanların birbirinin tıpkısı numaralandırma şablonları da, şehir dokusunun ayrılmaz ikonları arasındadır. Şehrin "işaret"lerine odaklanmış bir fotoğraf serisi, elbette bu işaretleri de kapsayacaktır – sanatçının fotoğraf çekmek üzere otomobiliyle gittiği yerlerde, bu park alanlarında durduğu, eskizlerini gözden geçirdiği, ellediği, yani bu yerleri bir tür bilgi işlem noktası olarak kullandığı göz önünde bulundurulursa, park alanı numaralarının, *ID:LA* serisinin organik bir parçasını oluşturduğu da kolayca anlaşılacaktır.*

*Bu metin, Ayşe Ulay'ın 22 Ocak-15 Mart 2014 tarihleri arasında Milli Reasürans Galerisi'nde düzenlenen "*ID:LA / Şehir, izdüşümler*" başlıklı sergisinin giriş panosu için hazırlanmıştır.

If the viewer of Ulay's *ID:LA* exhibition directs their gaze as if they were watching the iconic images of a city through the window of a car, they will find it easier to follow the photographs. Inside the exhibition space, the viewer can pretend to be inside a car driving through the main streets of LA or sitting in a car in a parking lot. It will be easier in this way to perceive the unique structure of the place and to grasp how typographic signifiers are read in photographs. Ulay's work creates the impression of speed, movement, and "passing through." The repeated angular elements in the composition create the impression that you are passing by them, allowing a reading of urban sprawl with no continuity, made possible by turning wheels.

Ulay's *ID:LA* series not only provides us with the projections of "a city" or "the city" –Los Angeles– recorded according to a certain leitmotif; it also catches a populated city in a depopulated state; the absence of humans turns into the proof of their existence. Ulay focuses on a chosen aspect of the concepts of "the city" and "human civilization" and does that in a way so as to create an aesthetical continuity (by never letting the differences in this respect to divert our attention), letting us experience our own demise without having to actually vanish from the face of the Earth.

Based on a grid system that is reminiscent of a giant parking lot, Los Angeles seems to have been designed as a city to be driven through; parking lots and their identical numbering templates constitute one of the integral icons of the urban fabric. A photographic series focusing on the "signs" of the city will naturally encompass these signs as well – if one considers that the artist stopped at these parking lots on her cruise through the city to photograph, sketch, edit, in short, used these places as some sort of information processing spots, the organic bond of the parking lot numbers to the *ID:LA* series will be reestablished.*

*This text was prepared for the introductory panel for Ayşe Ulay's exhibition entitled "ID:LA / City, projections", held at the Milli Reasürans Gallery between January 22 and March 15, 2014.



Lido Cleaners, 81x130 cm, 2011



Jimmy Carter’ın başkan, İspanyol paça pantolonların moda olduğu yıllarda uzaya fırlatılmıştı Voyager; amacı güneş sisteminin dışına çıkmak, uzayın derinliklerine dalmak ve karşısına çıkabilecek “akıllı canlılar”a, Dünya’yı ve insanların varlığını anlatmaktı. Bunu elbette ses ya da görüntü kaydıyla yapmayacaktı; “Altın Kayıt” adı verilen ve altın bir levha üzerine işlenen işaretler aktaracaktı insanlığın mesajını. Evrende, “dış kapının mandalı” bir konum işgal ettiğimizi nihayet kabullenmiştik 20. yüzyılın son çeyreğinde; ama bu, büyük olasılıkla hiç kimsenin bizi kurtarmaya, hatta görmeye gelmeyeceği anlamına da geliyordu ve bunu kabullenmek çok daha zordu. Voyager, bu anlamda küresel psikeyi rahatlatan bir jest oldu: İnisiyatifi ele alıyor, acınası bir naiflikle de olsa mesajımızı, bizimle o güne dek ilgilenmemiş birilerinin bizden habersiz yaşıyor olabileceğini düşündüğümüz bir tarafa, okyanusa şişe bırakır gibi salıyorduk. Hiçbir şey yapmamaktan biraz, çok az daha iyi bir tavırdı bu.

2000’li yılların ilk çeyreğinde, umulan ama beklenmeyen gerçekleşti: Voyager I ya da II gerçekten de misyonunu başarıyla tamamlamış, uzayın bilinmeyen bir köşesinde akıllı canlılara ulaşmış, onlar da bu mesajı gönderenlerin ne tür yaratıklar olduğunu merak etmiş, kalkıp Dünya’ya gelmişti. Ancak tuhaf bir sürpriz bekliyordu onları: Mesajı gönderenler sanki (dünya saatiyle) bir-iki saat önce hep birlikte ve geride hiçbir iz bırakmadan yok olmuştu. Hiçbir iz



Uno, 81x130 cm, 2012

Ayşe Ulay

ID:LA

Şehir, izdüşümler

Yaşayan Şehrin Terk Edilmişliği

Cem Akas



mi? Hayır, birtakım izler, işaretler bırakmışlardı aslında. Karmaşık bir labirente benzeyen şehrin çeşitli yerlerinde, son derece vurgulu biçimlerde sunulmuş bu işaretler, belki de bu ziyaretçilerin çözmesi gereken, yeni bir mesaj barındırıyordu – mesaj sahiplerinin nereye gittiğini, başlarına neler geldiğini açıklayan yeni bir mesaj.

Ayşe Ulay'ın *ID:LA* serisini, bu bilimkurgusal hikayeye eklemenecek bir açıdan okumaya başlamak mümkün. Los Angeles'ta çekilmiş bu fotoğraflar, oraya özgü anlam katmanları barındırıyor elbette; farklı bir şehirde aynı yaklaşımla çekilecek fotoğraflar kuşkusuz çok farklı olurdu (Ulay'ın İstanbul ve Nice çalışmaları da bunu bizzat gösteriyor). Öte yandan, “dışarıdan” bir gözle bakıldığında, şehirler arasındaki farklılıkların, yani biçimin önemi de azalır, benzerlikler, yani anlam öne çıkardı. *ID:LA*'daki fotoğrafların renk, istif, grafik düzen gibi öğelerini (ve daha fazlasını) burada bir kenara ayırarak, işin ikinci kısmına odaklanmak istiyorum.

Tam olarak neyle karşı karşıyayız: Şehrin eskimiş tabelalarıyla. Bunlardan bazıları artık var olmayan işletmelerin, yıkılmamış tabelaları olarak ayakta; bazıları nesne olarak varlığını sürdürse de “gösteren” olma özelliğini yitirmiş durumda; bazılarına parazit tabelalar musallat olmuş; çoğuysa yıllar önce kurulmuş şirketlerin, yenilenmemişlikleriyle kendilerine özgü bir görsel statüye kavuş-



Wonder Cleaners, 81x130 cm, 2012

Ayşe Ulay

ID:LA

Şehir, izdüşümler

Yaşayan Şehrin

Terk Edilmişliği,

Cem Akış



muş tabelaları. Neler yok ki bu işletmeler arasında: lokanta, café, motel, diş-çi, temizlemeci, gözlükçü, şömineci, hediyelikçi, alkol dükkkanı, oto tamircisi, kambiyoçu, manikürcü, rehin dükkkanı, falcı, mobilyacı, emlakçı, LPG istasyonu, kaydırak, depo, merdivenci, market, eczane, sucu, sütçü vs. Bir şehri, bu şehri ayakta tutmuş hizmetlerin bir listesi sanki bu; onların gitmesi mi şehrin insansız kalmasına, terk edilmesine yol açan, yoksa insanların yok olmasıyla birlikte mi çökmüşler, belli değil.

Ama bu kadar da değil: Fotoğrafçının bunları saptama stratejisinin yarattığı kendi içinde tutarlı yanılsama da belirliyor neyle karşı karşıya olduğumuzu – şimdiki zamanı, tanımsız bir gelecek zaman çağrışımı üzerinden geçmiş zaman kılma stratejisi bu. Kurguladığımız “hikaye” ne olursa olsun, bu fotoğrafların “şimdiki zaman” sınırları içinde çekildiğini biliyoruz, yan göstergeler –“20”deki arabaların modeli, “43”deki cep telefonlu ilan, “22”deki LPG istasyonu- doğruluyor bunu. Öte yandan izleyicinin, ne zaman olduğunu bilmesek de gelecekte bir zamanda olabilecek bir “yok oluş”a, insansız bir dünya haline gönderildiğini de söyleyebiliriz. İşte bu belirsiz gelecekte bakıldığında, şehrin bugünü, tıpkı içinde birer fosil olarak yaşattığı –yaşattığı demeyelim, varlığına tahammül ettiği, varlığından kurtulamadığı– geçmiş izleri gibi bir geçmişe dönüşecek.



Paris, 81x130 cm, 2012

Ayşe Ulay

ID:LA

Şehir, izdüşümler

Yaşayan Şehrin

Terk Edilmişliği,

Cem Akış



Dediğim gibi, katmanlı bir geçmiş bu; kendi içinde ayrışan bir geçmişten söz ediyoruz. Bunu daha iyi anlayabilmek için tabelaların işaret etme dilini çözümlmek gerekiyor. Örneğin “85”deki geçmiş zaman, “79”daki, “13”teki ya da “35”teki geçmiş zamanla aynı değil – temelde görsel dilleri oluşturuyor bu katmanlaşmayı, ama örneğin “35”in mesajında da farklı bir eskilik var. Ve bütün bu katmanlar, şehrin şimdisiyle, şimdisinin içinde varlıklarını sürdürüyorlar – bu eşzamanlılık, şehrin kendi fosillerini gömmeyi reddetmesi, şehir arkeolojisinin de çok farklı biçimlerde gerçekleştirilmesini mümkün kılıyor. Fotoğrafçının stratejisi, bu haliyle bir şehir arkeoloğunun stratejisine dönüşüyor: belirli hava, ışık ve berraklık koşulları gözetilerek saptanıyor fosiller.

Bu fosillerden bazıları, gerçekten “ölmüş”. Bazı mağaraların, milyonlarca yıl boyunca kullanılması ve bu süre boyunca evrime tanıklık edecek şekilde kemik biriktirmesi gibi, şehrin bazı köşeleri de bu tabelaları biriktiriyor sanki; yine de bu mekansal sürekliliği doğrulayacak hiçbir veri yok *ID:LA*’da, Ulay şehrin kimliğinin bu anlamda deşifre olmasına asla izin vermiyor. Fotoğrafçının arkeolog olarak portresine, yaman bir gazetecinin “kaynaklarını koruma” etosu da böylece renk vermiş oluyor.

Gelgelelim bu fosillerden bazıları, tıpkı doğada bulunanlar gibi, “yaşayan fosil” niteliğini hak ediyor. Devri geçmiş bir dış iskeletin içinde yaşayan



Cindy's, 81x130 cm, 2011

Ayşe Ulay

ID:LA

Şehir, izdüşümler

Yaşayan Şehrin

Terk Edilmişliği,

Cem Akış



tuhaf canlılar görüyoruz. Onları yaşatan gelenek tutkusu mu, değişimin/yenilenmenin gerektireceği maddi külfeti karşılama yetersizliği mi, yoksa yalın bir umursamazlık mı? Belki biri, belki hepsi; ama gıcır gıcır olsalar da, dillerinin eskiliği değişmiyor. Başka tür bir eskilik bu, yeni tutulan bir eskilik; eski dilde konuşmaya özenmek ya da özen göstermek gibi bir şey. “67”nin dediği gibi: şimdiyi, geçmiş ve geleceği bir arada gösteren psişik bir “görü” bu.

“35” mi dediniz? Durup dönelim. “Sağlıklı bir gezegen” tabelası, ne tür bir işletmeyi işaret ediyor olabilir? Uzayın derinliklerinden gelen akıllı canlılar, tam da bu noktada, bilmecenin çözümüne yönelik bir ipucu bulduklarını düşünecek olasılıkla. İnsan soyunun, altruistik bir jestle, gezegenin ve diğer canlıların bekası için, kendini imha yoluna gittiği tezine destek olabilecek bir tabela bu. Fakat, o da ne: paslanmaya yüz tutmuş bu tabelanın solgun yazısının altında, daha iri ama daha soluk harflerle “TEST ONLY” yazdığını fark ettiklerinde, bir adım olsun yol kat edememiş olmanın hüznü üzerlerine yeniden çökecek.

Okları takip etmek sizi her zaman labirentten çıkarmayabilir: Bu serideki pek çok fotoğraf, şehrin sokaklarında yürüyen ya da arabayla dolaşanların gerçekten de bu kadar çok oka ve yönlendirmeye ihtiyacı olup olmadığını sorduruyor. Tabelayla işletme arasındaki bağlantıyı kurmak ne kadar zor ola-



Culver City, 81x130 cm, 2011

Ayşe Ulay

ID:LA

Şehir, izdüşümler

Yaşayan Şehrin

Terk Edilmişliği,

Cem Akış



bilir? İnsanın zeka düzeyi hakkında kuşkuları doğrular nitelikteki bu sorunun ardından, uzaylılar arasında homurdanmalar, bu kadar yolu gelmeye değme-yeceğini en başından söylemiş olanların serzenişleri daha çok duyulmaya başlayacak. Başka bir anlamlandırma yolunun sayı ve tekil harflerin gizemini çözmeye çalışmak olabileceğini söyleyen bir iki kısık ses de bu gürültüde kaybolacak. (Uzaylı araştırma grubunun içinde, yan unsurları değerlendirerek bir yerlere varmaya çalışacak Hastings'ler olur mu bilemiyorum, ama fotoğ-rafların asli ögesi arasında sayılmayacak çelik konstrüksiyon, tel ve neon-flu-oresan-sodyum ışıklandırmaya duyulan büyük aşkın üzerinde durulacağına inanmak istiyorum.)

Bu insansızlık durumu o kadar baskın ki *ID:LA*'da, "76" izleyicide bir şok duygusu uyandırıyor. Burada da insan yok elbette, ama birbirinden bağımsız iki duvar resminde karşımıza çıkan insan figürleri, diğer bazı fotoğraflardaki antropomorfik öğeleri çok aşıyor. İki ustanın iki arabayla gösterildiği ön duvardaki resim, son derece naif çizgilere sahipken, arkada sağdaki duvarda dik açıyla duran resim; Elvis Presley, Arnold Schwarzenegger ve Marilyn Monroe'yu daha yetkin bir ilüstrasyon anlayışıyla ele alıyor. Bütün dizide insana en çok yaklaştığımız an, bizi aslında mekanik ve pop idollere yaklaştırmış oluyor; ama burası da Los Angeles zaten.



Gar-Dunno's, 81x130 cm, 2012

Ayşe Ulay

ID:LA

Şehir, izdüşümler

Yaşayan Şehrin

Terk Edilmişliği,

Cem Akış



“Burası da Los Angeles zaten” – *ID:LA* serisini bir an için unutup, “Los Angeles”ın normalde neler çağrıştırdığını anımsayacak olursak, Ayşe Ulay’ın bizi nereden nereye getirmiş olduğunu anlamamız da kolaylaşacak. Bir şehre hiç gitmemiş olanların bile o şehir hakkında pek çok şey bilebildiği, pek çok yargı ve imge beslediği bir dünyada yaşıyoruz artık – son bir-iki yüzyıldır bu böyle elbette, ama özellikle de son yirmi yıldır. Bu “bilgi”, gerçekliğin ancak bir kısmını, basmakalıp olan kısmını kapsıyor hiç kuşkusuz, çünkü gerçeklik dediğimiz de artık bir genellemeye sığmayacak kadar çapraşık. Şehirler için de aynı şey geçerli, özellikle Los Angeles gibi toplumsal uçurumlu büyük şehirler için. *ID:LA*, gerçekliğin yeniden üretiminde, tutarlılık önkoşulunu asla çiğnemedi üretilebilecek bütünlüklerin birbirlerinden ne denli farklı olabileceğini ortaya koyuyor. Ayşe Ulay’ın bu fotoğraflarla kurduğu bütünlük, her ne kadar genelgeçer Los Angeles imgesinden çok uzağa düşse de, başka bir şehirde tam da bu şekilde kurulamayacağı açık; başka bir deyişle, gerçekten de burası Los Angeles.

Buradan bir adım geriye çekilip bakmaksa, bir fotoğraf politikası sorunu. İnce uzun palmiye ağaçlarının ve birkaç çiçeğin dışında hiçbir hayat emaresi görülmeyen, terk edilmiş hissi veren bir şehrin aslında yaşadığını görmek için bir adım geriye gitmek gerek. Kendi terk edilmişliğini ve hatta ölümünü



Goody's, 81x130 cm, 2011

Ayşe Ulay

ID:LA

Şehir, izdüşümler

Yaşayan Şehrin

Terk Edilmişliği,

Cem Akas



içinde, bağırında taşıdığını ama onu karantinaya, çerçeveye almak zorunda kalmadan yaşamını sürdürebildiğini görmek için bir adım geri atmak gerek. Bu bize ölümü ve yıkılmış bir uygarlığı çevreleyen yaşamı ve hareketi gösterir göstermesine, kimine göre de bu daha doğru ve gerçeğe uygun bir bakışı mümkün kılar, ama ne pahasına: yalıtarak, odaklayarak gösterilen gerçekliğin çarpıcılığı pahasına.

Ulay'ın *ID:LA* serisi, yalnızca “bir şehir”in ya da “o şehir”in belirli bir izlek boyunca kaydedilmiş izdüşümlerini sunmakla kalmıyor, insanların yaşadığı bir şehri insansız yakalamayı başararak o eski ikileme –ormanda ağacın devrildiğini duyacak kimse yoksa, ağaç devrilirken ses çıkarır mı?- yeni bir yanıt da vermiş oluyor: İnsanın yokluğu, insanın varlığının kanıtına dönüşüyor. Ayşe Ulay, *ID:LA*'da genel anlamda “şehir” ve giderek “insan uygarlığı” kavramlarının seçilmiş bir yönüne odaklanarak ve bunu estetik bir süreklilik oluşturacak (yani bu düzlemdeki bir çeşitliliğin dikkatimizi dağıtmasına izin vermeyecek) bir biçimde yaparak, yok olmadan kendi yokluğumuzu hissettirmeyi başarıyor.

The English translation of this text is on the page that is numbered with the figure 26.

Ayşe Ulay

ID:LA

Şehir, izdüşümler

Yaşayan Şehrin

Terk Edilmişliği,

Cem Akas



Mitchell's Donuts, 66.5x106 cm, 2012





Acupuncture, 66.5x106 cm, 2011



Liquor Foothill, 66.5x106 cm, 2011

Ayşe Ulay
ID:LA
Şehir, izdüşümler
City, projections





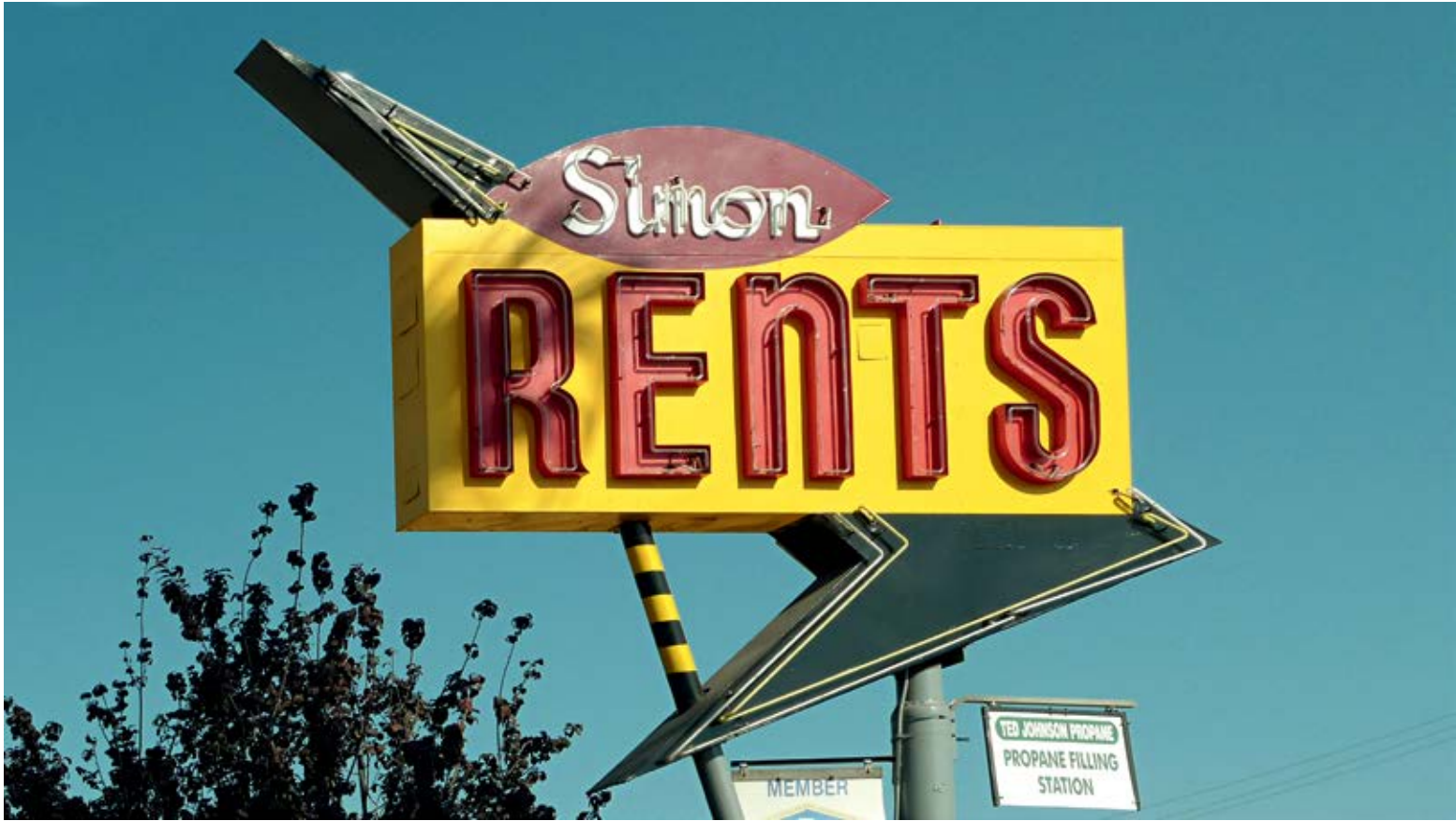
Motel- The Parlour, 66.5x106 cm, 2011



Liquor Pla Boy, 66.5x106 cm, 2011

Ayşe Ulay
ID:LA
Şehir, izdüşümler
City, projections





Simon Rents, 66.5x106 cm, 2012



Mi Tacos, 66.5x106 cm, 2012

Ayşe Ulay

ID:LA

Şehir, izdüşümler

City, projections





Nails, 66.5x106 cm, 2012



Motel with Fence, 66.5x106 cm, 2011

Ayşe Ulay
ID:LA
Şehir, izdüşümler
City, projections



Around the time that Jimmy Carter was the American president and bell-bot-tomed trousers were in fashion, Voyager I and II were launched into space. Their mission was to leave the solar system and plunge into the depths of interstellar space and there reveal the existence of our world and its people to any “intelligent lifeforms” that might encounter it. Of course they could not do this with ordinary audio or video recordings: Voyagers carried a “Golden Record”, a gold-plated disk inscribed with symbols intended to help decode and convey humanity’s message. By the last quarter of the 20th century we had at last become resigned to the fact that we lived in the universe’s “sticks”; but that also meant that it was now most unlikely that anyone would ever come to “save” us or even pay us a visit for that matter and that was something much harder to swallow. In this respect then, Voyager was a quantum of solace for the human psyche: like pitching a bottle into a vast ocean, we had at least made an attempt—however pitifully naive—to convey our message somewhere, to someone who so far had taken no interest in us and might even be unaware of our very existence. It was a little—a very little—but better than just doing nothing.

Fast-forward to some time in the first quarter of the 21st century. The hoped-for but never really expected has happened: Voyager I (or maybe it was II) has



Motel Troy, 66.5x106 cm, 2011

Ayşe Ulay
ID:LA
City, projections

The Desolation of the Living City

Cem Akaş



successfully completed its mission and reached intelligent lifeforms dwelling in some unknown corner of space. Wondering what sort of creatures might have wanted to dispatch such a message, our aliens went to see for themselves. But when they reached Earth, they were in for an eerie surprise: it seemed as if those who had sent the message had all departed just an hour or two (as measured in Earth-time) before and had disappeared without a trace. *Without any trace?* No. They did leave behind an assortment of symbols–signs really. In locations scattered around a city resembling a complex labyrinth these symbols had been placed in ways that made them unavoidably noticeable. Perhaps these symbols conveyed a new message the visitors now had to decode: a new message revealing where its senders had gone or what had happened to them.

One way of reading Ayşe Ulay’s *ID:LA* series is to see it as a continuation of this science-fiction prologue. Taken in Los Angeles, these photographs necessarily incorporate layers of meaning specific to that city, just as photographs taken in a different city would be quite different even if the artist’s approach were the same. (Ulay’s work in İstanbul and Nice makes this unequivocally clear.) But then when viewed through an “alien” eye, the importance—which is to say the format—of differences between cities diminishes whereas the similarities—which is to say the meaning—emerges to the fore. Putting aside such formal elements



Eye Exams, 66.5x106 cm, 2011

Ayşe Ulay
ID:LA
City, projections

The Desolation of the
Living City,
Cem Akas



as the colors, composition, graphic layout (and more) of the photographs in *ID:LA*, I want to focus instead on the second issue: that of meaning.

What exactly is it that confronts us here? The moldering billboards and other signage of a city. Some of them refer to businesses which no longer exist but whose signboards still survive; some continue to exist as objects even though they have ceased to be “signs” of anything themselves; some have become afflicted with parasitic signage of their own; but, as the badges of companies originally established long ago, the majority have achieved their unique visual-ity by virtue of their never having been subsequently replaced. The list of these businesses is seemingly endless: restaurants, cafes, motels, dentists, cleaners, opticians, BBQ joints, gift shops, liquor stores, auto mechanics, money-changers, manicurists, pawn shops, fortune-tellers, furniture stores, real estate agents, LPG stations, water parks, warehouses, building contractors, grocery stores, drugstores, soda fountains, dairy stores, and so on. It’s like a list of all of the services that keep a city–this city–running. Was it their departure that deprived this city of its inhabitants and left it derelict? Or did they fold up when everybody left? It’s not clear.

But that’s not all. The self-consistent illusion the photographer creates through her subject-selection strategy also says something about what con-



Derby's Parking, 66.5x106 cm, 2012

Ayşe Ulay

ID:LA

City, projections

The Desolation of the

Living City,

Cem Akas



fronts us: it is a strategy of rendering the present as the past by referencing the future. Whatever “story” we may conjure up about these photographs, we know that they were taken “in the present” and this is confirmed by clues such as the cars in “20”, by the mobile phone ad in “42”, by the LPG station in “22”. Having said that however, we can also say that the viewer is thrust into a world without people, into a world which has undergone a human “extinction event” that takes place some time in the future even if we don’t know exactly when. When viewed from such an unspecified future, the city’s present turns into a past whose scars the city allows to endure like fossils—or perhaps we should more accurately say whose existence the city tolerates or cannot otherwise get rid of.

As I said, this is a multilayered past: what we have here is a past decomposing within itself. In order to better understand this, we need to decode the symbolic language of these signs. For example the past in “85” is not the same as that in “79”, or in “13”, or in “35”. The multilayeredness is informed essentially by the visual language but, for example, the “oldness” imparted by the message of “35” is different to that of the others. Furthermore all of these layers maintain their existence through and within the city’s present: this simultaneity is what makes it possible for the city to refuse to bury its own fossils and for the city’s



Liquor Orange, 66.5x106 cm, 2011

Ayşe Ulay
ID:LA
City, projections

The Desolation of the
Living City,
Cem Akas



archeology to be conducted in many different ways. The photographer’s strategy thus turns into a strategy of urban archaeology: each fossil is identified with a mindfulness for particular qualities of atmosphere, light, and transparency.

Some of these fossils really are “dead.” Just as there are caves which were dwelt in successively over millions of years and in which bones accreted in such a way as to bear witness to the processes of evolution, so too are there nooks and crannies in the city where these signs seem to accumulate. In *ID:-LA* however there is not a clue that might confirm any such spatial continuity: indeed Ulay adamantly refuses to allow the city’s identity to be decoded in this way. Her “photographer-as-archaeologist” personality is thus colored by the ethics of a journalist valiantly “protecting her sources.”

Some of these fossils however fully deserve to be called “living fossils” exactly like those occasionally found in nature: bizarre living creatures with archaic exoskeletons. What is it that keeps them alive? A love of tradition? A lack of the material resources needed to replace or renew them? Or just straightforward indifference? Perhaps one or the other. Perhaps all three. But even if they were spick-and-span, the archaism of their language would remain unchanged. This is a different kind of archaism: an archaism that’s deliberately being kept fresh and alive, something rather akin to making a point of or taking pains to



Healthy Planet, 66.5x106 cm, 2012

Ayşe Ulay
ID:LA
City, projections

The Desolation of the
Living City,
Cem Akas



speak an archaic language. This is what “67” is saying to us: a psychic “vision” which reveals present, past, and future to us all at once.

What about “35”? Let’s return to that: “A healthy planet”. What kind of business could that be a sign for? Quite likely our intelligent lifeforms from the depths of space might suppose that here they had stumbled upon the very clue capable of resolving the riddle for them. This sign could be seen as support for the theory that, in a fit of altruism, the human race chose to destroy itself for the sake of the survival of the planet and other living things. But taking a closer look they must inevitably have seen the words “TEST ONLY” in the lower part of the faded sign written in larger but even more faded letters and they would once again be overcome by the despondency of not having progressed even so much as a single step forward.

Following the arrows doesn’t always get you out of a labyrinth. Quite a few of the photographs in these series force us to ask ourselves whether or not the people walking or driving along the streets of this city really needed so many arrows and directional signs in order to get about. How hard can it be to establish a connection between a business and its signage? Faced with this question, which seemingly confirms their mounting suspicions about the quality of human intelligence, our aliens must necessarily grumble among themselves and



Liquor, 66.5x106 cm, 2011

Ayşe Ulay

ID:LA

City, projections

The Desolation of the

Living City,

Cem Akas



increasingly reproach one another about whether or not it was worth coming all this way. The very few timid voices suggesting that another way to give meaning to the symbols might be to try and resolve the mystery of the numerals and single letters get lost in the hubbub. (I don't know if the Alien Lifeform Research Team includes a Poirot's Arthur Hastings capable of drawing conclusions from contingent clues but I'd like to believe that attention would be given to the passion for steel construction, wire, and neon, fluorescent, and sodium-vapor lighting which is a palpable but nonessential element of these photographs.)

So oppressive is the absence of humanity in *ID:LA* that the effect of "76" is such as to inspire shock in the viewer. There are no people here either, of course, but the human figures confronting us on two separate walls greatly transcend the anthropomorphic elements found in some of the other photographs. The image on the nearer wall showing two mechanics and two cars is characterized by an extreme naivety of line whereas the image on the more distant wall at the right reveals the hand of an accomplished illustrator in its renditions of Elvis Presley, Arnold Schwarzenegger, and Marilyn Monroe. In the whole *ID:LA* series this is the one and only moment when we come closest to the human race and when we do so, we are confronted by essentially mechanical idols of pop culture. But then this is Los Angeles after all.



Motel Glendale, 66.5x106 cm, 2011

Ayşe Ulay
ID:LA
City, projections

The Desolation of the
Living City,
Cem Akas



“This is Los Angeles after all.” If we forget *ID:LA* for a moment and recall what “Los Angeles” normally conjures up in our mind, it becomes easier to understand the journey which Ayşe Ulay has taken us on in this series. We live today in a world which feeds our preconceptions and prejudices, a world in which even someone who’s never been to Los Angeles already “knows” a great deal about it. To be sure, that’s been true for the last century or two but it’s become more so than ever in the last two decades. Some of this “knowledge” embraces reality, certainly, but other parts are just as certainly stereotypes. That is because whatever it is we call “reality” nowadays is too complicated to be confined to singular generalizations. That’s true for cities and especially true in the case of great metropolises riven asunder by huge social disparities such as Los Angeles is. *ID:LA* reveals how elements that are so utterly different to one another can be used in the re-creation of reality while never violating the prerequisites of self-consistency. However far the totality which Ayşe Ulay creates through these photographs may be from the generally accepted view of Los Angeles, it’s also obvious that what she has accomplished here she could not have done in exactly the same way in any other city: in other words, this really is Los Angeles after all.

If at this point we take a step back and look again, we see revealed a policy of conscious photographic choices. To see a city which has no signs of life other



Liquor - ATM, 66.5x106 cm, 2012

Ayşe Ulay
ID:LA
City, projections

The Desolation of the
Living City,
Cem Akas



than tall, slender palm trees and a few flowers and which is actually alive even though it has the appearance of having been abandoned, one needs to take another step back. Yet another step back must be taken to see that the city has embraced and encapsulated its own dereliction and even death but that it has managed to stay alive without having to quarantine or isolate either. Some see this as vitality and animation revolving around the death and wreckage of a civilization; for others, it is a vision that is closer to the truth and reality, albeit at a cost: for it is a reality whose intensity is revealed through isolation and concentration.

Ayşe Ulay's *ID:LA* series does not just show us projections of “a city” or “that city” recorded in the course of a particular trajectory: by successfully capturing an uninhabited view of an inhabited city she instead suggests a new answer to the old question of “If a tree falls in a forest and no one is around to hear it, does it make a sound?” The absence of people turns into proof of the existence of people. In *ID:LA* Ayşe Ulay focuses on a selected aspect of “city” in the broadest sense and increasingly more so on the concepts of “human civilization” and she accomplishes this in such a way as to create a sense of aesthetic continuity—which is to say without distracting us with the diversity of her subject. By doing so, she successfully makes us feel our own non-existence without our actually ceasing to exist ourselves.



Pawn Shop, 66.5x106 cm, 2011

Ayşe Ulay
ID:LA
City, projections

The Desolation of the
Living City,
Cem Akas





Motel Premier, 66.5x106 cm, 2011



Floyd's, 66.5x106 cm, 2011

Ayşe Ulay

ID:LA

Şehir, izdüşümler

City, projections





Drive In, 66.5x106 cm, 2011



Milk Altadena, 66.5x106 cm, 2012

Ayşe Ulay
ID:LA
Şehir, izdüşümler
City, projections





In-N-Out, 66.5x106 cm, 2012



Liz Joy, 66.5x106 cm, 2011

Ayşe Ulay
ID:LA
Şehir, izdüşümler
City, projections



Fotografik sunumlar kentsel yapıyı, kentsel gelişimin uzamı yapılandırma biçimini nasıl işler? Kentlerin tarihsel betimi ya da dönüşüm süreçleri nelere bakılarak ve hangi öğelerden yola çıkılarak kotarılır? Böylesi bir projenin saikleri kullanılacak göstergelerin seçimini belirleyecek, kişisel donanım ve yaratıcılık sınırlarının yanı sıra, kentlerin de kendilerine özgü dayatmaları mutlaka olacaktır.

Yapı-yol birlikteliğine, yapılaşmanın diakronik sunumlarına, aynı kadrain zaman içinde farklı ve yeni mimari öğelerle sıkışmasına, eskiyle yeniyi yan yana getiren, genelde ebat farklılığını öne çıkaran sunumlara giderek daha sık rastlıyoruz. Cep telefonu snap'lerinden, epeyce çalışılmış, büyük ebatlı, sergi işi çalışmalara dek bir tür “yenilenen kent algısı fotoğrafı” imgelemleri bir süre daha dolduracağa benzer.

Yeninin çirkin ve parıltılı hegemonyasını eskinin biraz sakil ama şirin boyun eğmişliğiyle yan yana getiren ya da yan yana düşünmeye zorlayan bu karşılaştırmalı yaklaşımlarda, yerel entegrasyon öğelerinin sunumu genelde renge ve boyuta dair basit algılar üzerinden işler. Yeni yapıların tekdüze gri tonları, tarafsız renkleri, göğü delen dikeylikleri bir tehdit görünümü içerir. Yine biçimsiz, yine düzensiz olmakla birlikte kentin tanımında bir süreliğine yer almış bir mimari ya da dokulaşma olarak eskinin küçüklüğü, kısalığı ve patlayan renk-



Exit, 66.5x106 cm, 2012

Ayşe Ulay

ID:LA

Şehir, izdüşümler

***ID:LA*, Bir Kent Stüdyosundan Fotoğraflar**

Esra Özdoğan



leriye, özellikle ekonomik ve sosyal dönüşüm süreçleriyle paralel düşünüldüğünde bulanık bir özlem duygusuna el verir. Yeni yükselerek ve büyüyerek canavarası bir görünüm alır, eski küçüldükçe geçmişteki yayılımından kaybederek mahsunlaşır.

Özellikle de İstanbul’u merkez aldığımızda, ölmeye yüz tutmuş ya da kendi haline bırakılmış eski kentin kısalığı, darlığı ve sıkışıklığı, uzun, sözde geniş ama temelde yine sıkışmaya oynayan yeniyle yan yana durarak bir başka denge-
siz büyüme iktidarını hemen her gün gözler önüne sermektedir. Fotografik kompozisyonlardaki yükselme ve genişleme, siyasi-ekonomik hegemonyanın anıtsallığına, genleşme ve uzama gücüne dair kesin, yanılgıya yer bırakmayan muhalif bir okuma sunar.

Yine fotoğraf özelinde, kentsel “nezhleştirme” süreçleri söz konusu olduğundaysa genelde insan ön plana alınarak farklı sorgulamaları beraberinde getirir. Karanlık, çamursu, köhne mekanların kimlikli uzamında, kimliksiz yeni yerleşimin öngörülen skalasında yerini belirleyemeyecek, oradan sürülmeye yargılı bir insan görürüz bu kez. Sürüldüğü mekanın tüm niteliklerini edinmiş ve amatör ya da profesyonel örnekler çoğaldıkça görüntüsü klişeleşen, bağla-
mı içerisinde bile okunmaz olan bildik insan figürüdür bu. Dünyadaki yeri kü-
çük, dar; anlam alanı büyüdükçe kendisi azalan bir figür. Kullanımı çoğaldıkça



Ye Loy, 66.5x106 cm, 2011

Ayşe Ulay

ID:LA

Şehir, izdüşümler

ID:LA, Bir Kent

Stüdyosundan

Fotoğraflar,

Esra Özdoğan



gösterimi sakıncalı bir imgeye dönüşen, göndergesi kendisinden ve koşullarından çok daha geniş gerçeklikleri kapsayan insan ya da insanlar. Çarpıcılıkları bile fotoğrafçıya duyulan etik bir öfkeyle, tek bir tık'la gözümüzün önünden yok edilebilir.

Ayşe Ulay'ın *ID:LA* serisi, kent tarihçesine, kentin birikimine, kentin değişen ya da değişmeye yargılı görünümüne bakarken, öncelikle böylesi karşılaştırmalı bir bakış açısından muaf ve insansız bir yaklaşım benimsiyor. Her kentin dönüşüm sürecini farklı göstergeler üzerinden okutabileceğini belirtmiştik öte yandan; ancak kentin dayatmaları bir yana, burada yine de eskiyle yeniyi bir arada sunmaktan kaçınan ve yan yanalık üzerinden işlemeyen bir temsilin sabitliğini kesinlememiz gerekir. Sanatçının seçimi genelgeçer dayatmaların ötesine geçmiştir bu noktada. Dolayısıyla ilk elde *ID:LA*'ın mekansız bir proje olmadığını, ancak kent ve mekan sorunsalını bütünüyle kendine özgü bir dil kurarak ele aldığını belirtelim.

Bu aşamada öncelikle fotoğrafların odağındaki uzama, Los Angeles'a dönüp bir bakmak, Ulay'ın önerdiği kent okumasını değerlendirmek açısından yararlı olacaktır. Serginin adına gelesiye, fotoğrafların gerek biçimsel yapısı gerek içerikleri, Batı kültürüyle hasbihal etmiş zihinlerin dolaysızca adını koyabileceği bir yerin, Amerika'nın imgelerine gönderme yapar. Kentsel uzamda kendine



Burgers Douglas, 66.5x106 cm, 2012

Ayşe Ulay

ID:LA

Şehir, izdüşümler

ID:LA, Bir Kent

Stüdyosundan

Fotoğraflar,

Esra Özdoğan



epeyce yer açabilen açık, bulutsuz gökyüzü, yayvan ve geniş alanlara aralıklı serpilmiş yapıları getirir akla. Devasa park alanlarından ya da çok geniş cadde-lerden “göze çarpıyor” izlenimi veren tabelalar da, aynı yapılar üstünde yükselirken, renkleri ve tipografileriyle, en azından ekranlar üzerinden görsel hafızamıza kazınmış Los Angeles’ı doğrudan çağrıştırır, bir mitosun vektörleri gibi işlerler. “Zoom mimari” diye de anılan böylesi bir yapılanma grafikdir, sinematiktir; ve biliriz ki Los Angeles’a, adını bile, bir kısaltmayla koca bir anlam evrenine açılan tek bir göstergeye dönüştürmüş LA’e özgüdür. “O” kentin, yeni dünyanın kalelerinden birinin, film sektörünün kısa zaman önce kurulmuş setinin bir parçası olarak, metonimik bir işleyişle bütüne gönderir bizi. Elvis’in saçı, plaj, palmiye, bikini ya da HOLLYWOOD tabelasının her bir harfi gibi.

Ancak izleyicisine zihinsel bir dışardalık hissi vermeyen bu simgesel alan, LA, bir metropoldür bir yandan da. Üstelik tanınırlığıyla çelişki oluşturacak kadar yeni bir metropol. Venedik’in kendisini okutan kanallarıyla, Paris’in, Londra’nın sivrilmiş kuleleriyle karşılaştıramayacak kadar kısa bir tarihi vardır. LA mimarisi üstüne yaptığı bir konuşmada, müzisyen Moby, Los Angeles’ın en esin verici niteliğinin de bu yenilik olduğunu, kentteki güzel bir mimari örneğe bakarken, 300-400 yıl öncesine bakmıyor olmanın teşvik edici, eşitlikçi ve demokratik bir yanı olduğunu vurguluyordu. Belki de bu özellikleri ve sinema endüstrisiyle



J.D. Plumbing, 66.5x106 cm, 2011

Ayşe Ulay

ID:LA

Şehir, izdüşümler

ID:LA, Bir Kent

Stüdyosundan

Fotoğraflar,

Esra Özdoğan



yakın ilişkisi, Los Angeles’a sürekli bir değişimin, kaçınılmaz bir dönüşümün yazgısını vermiştir. Yeniliği ve sürekli yenilenebilirliği biraz da film endüstrisiyle paralel gelişimine bağlıdır. Üstelik tıpkı bir sinema dekoru gibi, kendisini izleyeni kendi evrenine dahil olmaya bu kadar davetkar bir görsellikle, bu kadar açık bir dille, bu kadar tipik “yazılarla” çağıran kent pek azdır. Ancak içinde dolaşılırken ya da ekranlarda izlenirken, film stüdyolarının basit, arkası boş, derinlikten ve üç boyutluluktan uzak dekorları gibi görünse de, bu kent, en nihayetinde yaşayanlarının ekranlardan bağışık, birebir ilişki kurduğu ve içinde yer tuttukları bir kişisel uzamdır aynı zamanda.

Ayşe Ulay, kentin dönüşümlerini, yerel nüfusuyla bağını, ve LA’in yerelliğiyle kendi kurduğu “içeriden” ilişkiyi işte bu dışsal unsurlardan; tipografileri, mimari uzamdaki yerleşimleri ve konumlarıyla kent tabelalarından yola çıkarak kuruyor fotoğraflarında. Fotoğraflardaki tabelalar, grafik birer gösterim unsuru, kentin varlığına işaret eden düz göstergeler gibi de okunabilirler pekala. Derinliksiz bir bakış, bunları yalnızca oradaki bir kentin varlığına tanıklık eden salt ikonik im-geler gibi görebilir. Oysa dikkatli bir okuma, LA’in elyazısı diyebileceğimiz, kim-liğinin yapıtaşını diyebileceğimiz bu tabelaların gerek seçilmiş olmalarıyla (özerk yapılarıyla), gerekse sanatçının bu gösterge sistemini işleme biçemiyle bir süreç ve tarihe tanıklık ettiklerini ortaya çıkaracaktır.



Blank Sign, 66.5x106 cm, 2012

Ayşe Ulay

ID:LA

Şehir, izdüşümler

ID:LA, Bir Kent

Stüdyosundan

Fotoğraflar,

Esra Özdoğan



Ulay'ın sergi için bir güzergah sunmak üzere, öncelikle kurulu ve yapılandırılmış bir sistemi bir üst anlama elverir düzeye getirdiğini söyleyebiliriz. Fotoğraflardaki tabelalar çoğunlukla paslıdır, harfleri eksilmiştir, renkleri solgundur. Ya da tabela için binaların tepesinde bırakılmış, harflerle dolu olması beklenen alanlar boştur. Işıklı olduğu tahmin edilen bu harflerin gece vakti hüzünlü bir karanlığa gömüldükleri tahmin edilebilir. Dolayısıyla artık varolmayan mekanların, kapanmış işyerlerinin, birer cepheden ibaret kalmış kullanım alanlarının yolunu gösteren eskimiş tipografilerdir bunlar. İçi boş bir gösteren olup çıkmış, bir “gürültü”ye dönüşmüşlerdir. Tıpkı işleyen bir dilin organik yapısı gibi, bu görsel evrenin de süregelen bir dönüşüm içerisinde olduğunu kesinleyebiliriz. Aktardığı mesajlar belli bir dönemde, belli bir mekana bağlıdır ve kısa bir zaman dilimi (LA'nın kısa tarihi) bile onu okunmaz kılmaya yetmiştir. Arkası boştur çünkü. Tabelaları içi dolu, dolayısıyla işlerliği olan göstergeler biçiminde değerlendirmemizi sağlayan mekanların yitip gittiği yine tabelalarından bellidir. Sıfır derecesi bile olmayan, sakat bir anlam çerçevesi kuran tabela, tekilliğiyle, gündelik ve sıradanlığıyla böylece yepyeni, başlangıçtaki (geçmişteki) hedefinden çok farklı ikincil bir yananlam düzlemine kavuşur ID:LA'de. Kentin dönüşümünü tek bir göstergenin işlerliği üzerinden sorgulayan sanatçı da böylece kendi fotoğraflarının retoriğini kurar. Fotoğraflanan hammadde, bir zamanlar işlerliği



Rainbow, 66.5x106 cm, 2012

Ayşe Ulay

ID:LA

Şehir, izdüşümler

ID:LA, Bir Kent

Stüdyosundan

Fotoğraflar,

Esra Özdoğan



olan hammadde, yaygınlığını kanıtlayan yinelenişiyle, fotoğrafların simgesel dilinde ikinci bir katmanlı gösterge olup çıkar: Kent dönüşürken bazı simgelerini de yitirmektedir.

Öte yandan, karşılaştırmak, yan yana getirmek ön kabulü kendinden menkul kolay bir yol olabilir fotoğraf için. Ancak biricik göstergelyi bir kentin okunuşu için çarpıcı kılmak sanatçı için yürek, donanım, emek ve sağlam estetik algı isteyen bir iştir. Ayşe Ulay’ın amaçlı, düşünülmüş, bir şema doğrultusunda çalışılmış fotoğrafları, yakalanmış birer an değildir. İşledikleri göstergelerin yaşamı gibi estetik düzlemde de katmanlıdırlar. Sanatçının kendisine dayattığı ön koşulların aranmış ve istenmiş ürünleri oldukları bellidir.

“Şehri ve seyredileni ‘o’ şehir yapacak kadar önemli bir ışığı var Los Angeles’ın,” diyor Ulay. Bu ışığın renkleri daha parlak, malzemeyi daha görünür, yerelliği daha belirgin kıldığı saatler seçilmiştir dolayısıyla. İklim koşulları bu anlamda sanatçının çalışmasını saatler bazında bile yönlendirmiştir. Ayrıntıyı (o tek göstergelyi) öne çıkaracak kontrastı ve dış çekimin tarafsız fonunu yakalamak öncelikli bir kaygı olmuştur.

“İzleri hala bir bütün olarak taşıyan, pek dokunulmamış, düşük gelirli kitlenin yoğun olduğu bölgeleri, gettoları tespit edip bu alanlarda çalışmayı tercih ettim,” diyor öte yandan sanatçı. Işığın zamanda aranmış koşulları dışında, me-



Faded Sign, 66.5x106 cm, 2012

Ayşe Ulay

ID:LA

Şehir, izdüşümler

ID:LA, Bir Kent

Stüdyosundan

Fotoğraflar,

Esra Özdoğan



kanlar için de bir seçme gerçekleştirmiş, sonrasında “oraya” gidip “oradaki” görüntüyü fotoğraflamıştır.

Ulay’ın grafik tasarım birikimi ve deneyimi, ek bir temsil gibi *ID:LA*’deki kareleri yapılandıran bir diğer estetik okuma düzlemi oluşturur. Öncelikle, fotoğrafın icadından bu yana temel hedeflerinden biri olmuş, çoğu zaman ‘iyi fotoğrafın’ koşulu sayılmış üç boyutluluk hevesi, *ID:LA*’de bile isteye yadsınmıştır. Bu fotoğraflar, somut ya da sanal iki boyutlu bir düzlem üstünde oluşturulacak bir sayfa düzeninin ya da grafik tasarımın kodunu verirler. Tıpkı Los Angeles’ın sinema dekorları ve kentin kendi varoluşunun yarattığı algı gibi, *ID:LA*’ın kompozisyonlarına bakarken, kentsel dönüşümü ekrandan izliyormuş hissine kapılabiliriz rahatlıkla.

Fotoğraf sanatında derinliksizlik, iki boyutluluk ve yoksunluk hissini en baskın olduğu örnekler hangisi diye sorulacak olsa, stüdyolarda çekilmiş hatıra fotoğrafları derdim. Artık var olmayanı, geçmiş, geri gelmeyecek ve bir daha ele geçmeyecek olanı ışığından tonal vurgularına ve konunun duruşuna dek en çok stüdyo fotoğrafları anlatmaz mı? *ID:LA*’de de gökyüzü, yayılımı ve değişmezliğiyle temel bir işlevi yerine getirir. Bir stüdyo fotoğrafının fonu gibi kullanılarak konuyu yalıtır. Böylece LA’in portreleri diyebileceğimiz tabelaların gelip geçiciliğine yapılan vurgu artar.



Empty Billboard, 66.5x106 cm, 2012

Ayşe Ulay

ID:LA

Şehir, izdüşümler

ID:LA, Bir Kent

Stüdyosundan

Fotoğraflar,

Esra Özdoğan



Bir diğ er yandan, Ulay’ın *ID:LA* serisini ziyaret eden izleyici bakışını bir arabadan kentin ikonik imgelerine çeviriyormuş gibi yönlendirirse, fotoğrafların izini daha rahat sürebilir. Sergi mekanında kendisini bir otoparka girmiş ya da LA’in büyük caddelerinde dolaşan bir arabada varsayabilir. Böylelikle mekanın kendine has yapısını algılamak ve tipografik göstergelerin fotoğraflarda nasıl okunduğunu kavramak kolaylaşacaktır. Geniş uzamlara enlemesine yayılan bir kent olarak Los Angeles, takıntılı gözlemcileri için yürüyüşten çok tekerlek üstünde gezintilere el verir. Dolayısıyla kentin yapısı da arabalı bir doku okumasını zorunlu kılıyor gibidir. Bu noktada Ed Ruscha’nın *Standard Station* benzeri, kentin ve ülkenin simge renkleriyle patlayan yağlıboyaları geliyor akla. Ruscha’nın tabloları gibi (fotoğrafları değil) hız, hareket ve “oradan geçme” etkisi yaratır Ulay’ın fotoğrafları da. Kompozisyondaki köşeli, açılı öğeler yinelenişleriyle yanlarından ya da önlerinden gelip geçildiği hissini uyandırır, süreğenlikten uzak ve tekerlekli bir yapılaşmanın izlerini okuturlar.

İnsan figürü kullanmadan insan bilgisi sunan fotoğraf güçlüdür. *ID:LA*’de insanın varlığı da yine bu tabela ve tipografi sistemi dahilinde okunur. Göstergeye bakan kişi onu kendi tarihi içerisinde okumuş, kendi uzamsal deneyimini bu tabelalar üstünden oluştururken, kentinin yerelliğini de bellekteki bu birikim üzerinden kurmuştur. Ulay’ın kendi deyişıyla, “Mihenk taşı, kerteriz noktası olarak



Psychic Vision, 51x82 cm, 2011

Ayşe Ulay

ID:LA

Şehir, izdüşümler

ID:LA, Bir Kent

Stüdyosundan

Fotoğraflar,

Esra Özdoğan



belirlediğimiz şeyler, bizim ‘onlara’, onların da bizlere tanıklık ettiği işaretlerin bütününde bir şehrin tarihçesini mümkün kılar.” Bugün bu kırk dökük tabelaların doğrudan sosyolojik ve kültürel bir kimliği taşıdığı açıktır. Tabela bir insan bilgisi içerir. Dolayısıyla, kent için simge nitelikleri bir yana, birer yol gösterici olarak tabelalar, kişisel bellekte yerini almış ve artık oradan silinmeye yüz tutmuştur. Yerelliği oluşturmuşlardır ama artık başka kişisel haritalar işlev kazanırken onlar yok olacaklardır. Dolayısıyla, zedelenmiş görsel arşivin ölümüne tanıklık eden insan, ekrana bakan izleyici konumunda da verilse hep oradadır. İnsanın kişisel kullanım kılavuzundaki ipuçlarının yok olması acı; bunun tabelalarda hissedilmesiye, fotoğraf söz konusu olduğunda neredeyse sihirlidir. Ulay’ın insansız fotoğraflarında insan faktörünü bunca derinlikli vurgulaması son derece çarpıcıdır.

“Her şehrin bir hikayesi vardır. Biri diğerine benzemez,” diyor Ayşe Ulay ve *ID:LA*’de bu kesinlemenin arkasını dolduran, bütünüyle kendine özgü, etkileyici bir iş ortaya koyuyor.

The English translation of this text is on the page that is numbered with the figure 78.



Storage, 66.5x106 cm, 2011

Ayşe Ulay

ID:LA

Şehir, izdüşümler

ID:LA, Bir Kent

Stüdyosundan

Fotoğraflar,

Esra Özdoğan





Empty Sign, 66.5x106 cm, 2012



Slide, 51x82 cm, 2011

Ayşe Ulay

ID:LA

Şehir, izdüşümler

City, projections





Trans Shop, 51x82 cm, 2011



Water, 51x82 cm, 2011

Ayşe Ulay
ID:LA
Şehir, izdüşümler
City, projections





Wonder, 51x82 cm, 2012



Gift, 51x82 cm, 2011

Ayşe Ulay
ID:LA
Şehir, izdüşümler
City, projections





M & M Auto, 51x82 cm, 2012



98 +, 51x82 cm, 2012

Ayşe Ulay
ID:LA
Şehir, izdüşümler
City, projections



How do photographic representations manifest urban fabric depicting issues of urban development? When presenting the historical description or the transformative processes of cities which underlying components are looked upon or in use? The incentives behind such a project would determine the choice of signifiers, the personal training and creative boundaries as well as certain inflictions of cities' distinctions will most definitely come into play.

It is with increasing frequency we come across structure-road ensembles, the diachronic presentation of urban sprawl, congested architectural elements within the same frame over the time, juxtapositions of old and new generally bringing up proportional differences forefront. It seems likely that from snapshots from mobile phones to elaborate gallery-size works, "photographs of renewed urban perception" will continue to fill our imaginations for some time to come.

This conflicting approach usually functions by simple perceptions in reference to color and dimension presenting the local integrated elements, emerging the hideous yet glamorous hegemony of the new next to the somewhat homely but still charming resignation of the old, or engaging to reason them side by side. The monotonous gray tones of new buildings, the impartiality of their colors, and their skyscraping verticalities deploy a certain threat. Even though unconventional and irregular as an architectural or textural quality, the



Finger, 51x82 cm, 2012

Ayşe Ulay

ID:LA

City, projections

***ID:LA* – Photographs from an Urban Studio**

Esra Özdoğan



slightness and the ephemerality of the old and the vibrance of its colors that once partook in the identity of the city lend itself to a hazy feeling of longing, particularly when re- evaluated in correlation with the course of economic and social transformation. The new rises and grows into a monster, whereas the old grows smaller and sadder as it loses its ubiquity in the past.

In this sense Istanbul as a center reveals daily another irrational power for growth, next to the tall, presumably widespread, nevertheless destined to be compressed new stands together with the shortness, the narrowness, and the denseness of the old city, which has been left alone to die in its corner. The ascent and widening in photographic compositions offer a definite, unmistakably oppositional reading of the monumentality of the economic-political hegemony and its power for proliferation and elongation.

As far as photography is concerned, the urban “gentrification” processes expose diverse inquiries by positioning the human factor into perspective. In the identified extensions of the dark, muddy, decrepit places, we see the condemned to be expelled individual who would not be able to designate their place in the projected scale of the unidentified new settlement. Having adopted all the qualities of the new settlement they were driven to, this is a descriptive human figure whose image turns into a cliché as amateur and professional



Ramen, 51x82 cm, 2011

Ayşe Ulay

ID:LA

City, projections

ID:LA – Photographs
from an Urban Studio,
Esra Özdoğan



photographs multiply, making them illegible even when in context. It is a figure whose place on Earth is small, narrow; where its significance is augmented, itself is diminished. Human being or human beings transforming into objectionable images where their usage is multiplied and

its referents cover a greater reality than itself or its circumstances. Even their striking quality can be made to vanish with a simple click, in a moment of righteous anger directed at the photographer.

Ayşe Ulay's *ID:LA* series aims to approach the history, the heritage, and the changing facades of the city in a manner that is exempt from a comparative point and devoid of people. We noted that every urban transformation could be read using different signs; nonetheless, leaving aside the intrusion by the city itself, we still need to affirm the constancy of a representation that avoids merging the old and the new, and does not function through such a juxtaposition. The choice of the artist has gone beyond unspecified impositions at this point. It is therefore necessary to point out that *ID:LA* is not a non specific site project, but it suggests the interrogation of the city and its space by constructing a language of its own.

It could be helpful, at this stage, to take a look at Los Angeles, the locus of these photographs, in order to grasp the kind of reading of the city Ulay proposes. The formal structure and the content of these photographs, not to mention



Walgreens, 51x82 cm, 2012

Ayşe Ulay
ID:LA
City, projections

ID:LA – Photographs
from an Urban Studio,
Esra Özdoğan



the title of the exhibition, refers to the images of a place that can easily be named by those familiar with Western culture, i.e., the United States. The clear blue sky, which finds itself ample space in this urban setting, reminds one of flat buildings dispersed over wide spaces. The signs, which one seems to “notice” across huge parking lots or wide avenues, rise above the same buildings, and their colors and typography remind us directly of Los Angeles, the city woven indelibly into our visual memory as seen on screens, acting like vectors of a mythos. Also known as “zoom architecture,” this type of structure is graphic and cinematic in nature; and we know that it is unique to Los Angeles, a city that has transformed even its name to a single signifier that opens up to a whole universe of meaning through its acronym, LA. As part of a movie set recently set up by the film industry (one of the bastions of the new world), it refers us back metonymically to the whole, just like Elvis’s hair, the beach, bikinis or each letter of the HOLLYWOOD sign.

This symbolic area, however, which does not alienate its viewer intellectually, is also the metropolis known as LA. Its newness belies its recognizability. LA’s history is too short to be compared with the canals of Venice or the towers of Paris and London. In a lecture on LA’s architecture, Moby points out that the most inspiring aspect of Los Angeles is this newness, that there is an encouraging, egalitarian, and democratic side to looking at a beautiful architectural



Ball, 51x82 cm, 2012

Ayşe Ulay
ID:LA
City, projections

ID:LA – Photographs
from an Urban Studio,
Esra Özdoğan



example that does not go back 300 or 400 years. It may be these qualities and the close relationship with the film industry that determined Los Angeles's fate of constant change and unavoidable transformation. Its newness and constant renewability is to a degree contingent on its parallel growth with the film industry. There are very few cities that invite their viewers into their own universe through the use of such enticing visuality, such clear language, and such typical “writing,” just like a movie set. As one moves through it or watches it on screen, this city may look like the simple, two-dimensional and distant sets found in film studios, with nothing behind them, but it is also a personal space for its inhabitants who have a personal relationship with it regardless of screens, a space where they themselves exist.

Ayşe Ulay uses these external elements -the typography, the architectural placement, and position of urban signs- to depict the transformations of the city, its links to the local population, and the “internal” relationship LA forges with its own locality. The signs in these photographs can be read as graphic elements, straightforward signifiers pointing at the existence of the city. A superficial look may see these as solely iconic images testifying to the existence of a city. A more careful reading, however, will reveal these signs, which could be seen as LA's handwriting or the building blocks of its identity, as witnesses to a process and a



Monty's, 51x82 cm, 2011

Ayşe Ulay

ID:LA

City, projections

ID:LA – Photographs

from an Urban Studio,

Esra Özdoğan



historical period vis-à-vis the fact of their selection (their autonomous existence) and the way the artist chooses to work on this system of signification.

It can be said that Ulay takes the existing and ordered system to a level that permits hyper-reading, as a way of offering an itinerary for the exhibition. Most of the signs in these photographs are rusty, their letters missing, their colors faded. Or else, the space left for these signs, supposed to be covered with letters, are blank. One can surmise that these letters were once lighted but that now they are buried in the sad darkness following nightfall. In other words, these are outdated typographies pointing at inexistent places, closed down businesses, and areas that are pared down to a façade. They have turned into empty signifiers, into a sort of “noise.” This visual universe is certainly going through a continuous transformation, just like the organic structure of a functioning language. The messages it conveys are linked to a certain place at a specific time, and even a short period (the short history of LA) has sufficed to render it obsolete. There is nothing behind it. These signs show us that the places that allowed us to regard these signs as full and functioning signifiers are gone. Without even a degree zero, the sign constructs a maimed framework of meaning in *ID:LA*, attaining a brand new plane of connotations radically different from the one it aimed at in the beginning (the past). The artist who ques-



Magic Cleaners, 51x82 cm, 2011

Ayşe Ulay
ID:LA
City, projections

ID:LA – Photographs
from an Urban Studio,
Esra Özdoğan



tions the transformation of the city using the functionality of a single signifier thus constructs the rhetoric of her own photographs. Once functional, the raw material being photographed turns into a signifier with a second layer in the symbolic language of photographs, its repetition proving its ubiquity: the city loses some of its symbols during the process of transformation.

On the other hand, comparisons and juxtapositions may offer a self-styled easy method for photography. On the part of the artist, however, it takes courage, experience, hard work, and a sound sense of aesthetics to make a single signifier striking enough to use in reading a city. Ayşe Ulay’s photographs are purposeful, contemplated, and created according to a predetermined scheme; they are not captured moments. They are aesthetically layered like the life of the signifiers they present. They are clearly the sought after and desired products of the preconditions the artist has set for herself.

“Los Angeles has a light that is important enough to make it and what is viewed ‘the’ city,” Ulay says. She has chosen the hours when this light makes colors brighter, the material more visible, and the local quality more pronounced. In this sense, weather conditions have dictated even the working hours of the artist. The contrast that will emphasize details (that single signifier) and the neutral background of outdoor photography have been primary concerns.



Faded Sign 2, 51x82 cm, 2012

Ayşe Ulay

ID:LA

City, projections

ID:LA – Photographs
from an Urban Studio,
Esra Özdoğan



Ulay also discloses that she has “preferred to identify and work in areas and ghettos where traces are still alive as a whole – predominantly low-income areas that remain relatively untouched.” Besides conditions of light sought out on the time axis, another selection process was carried out on the location axis, after which the artist went “there” to photograph the scene “there.”

Ulay’s experience and background in graphic design creates another aesthetic layer of reading in *ID:LA*, shaping the photographs like an additional representation. The attempt at three-dimensionality, one of the primary aims of photography since its invention and frequently the precondition of a “good photograph,” has been purposefully ignored in *ID:LA*. These photographs signal a page layout or graphic design that will be constructed physically or virtually on a two-dimensional plane. Similar to the perception created by movie sets and the very existence of Los Angeles, the compositions in *ID:LA* give the impression that we are watching urban transformation on screen.

What are the examples in photography where the feeling of depthlessness, two-dimensionality, and deprivation are the strongest? I would say souvenir photographs taken in studios. It is in studio photographs using lighting, tonal emphasis, and composition that the past, what is left behind, never to be captured again, is predominantly expressed, is it not? In *ID:LA*, the sky carries out



8850, 51x82 cm, 2012

Ayşe Ulay

ID:LA

City, projections

ID:LA – Photographs
from an Urban Studio,
Esra Özdoğan



a fundamental function with constancy and the way it spreads out. It is used like the backdrop in a studio to isolate the subject. Thus, the emphasis on the transience of the signs, the portraits of LA, becomes even more pronounced.

On the other hand, if the viewer of Ulay's *ID:LA* series directs their gaze as if they were watching the iconic images of a city through the window of a car, they will find it easier to follow the photographs. Inside the exhibition space, the viewer can pretend to be inside a car driving through the main streets of LA or sitting in a car in a parking lot. It will be easier in this way to perceive the unique structure of the place and to grasp how typographic signifiers are read in photographs. As a city that spreads out horizontally over great spaces, Los Angeles offers more to its obsessed observers that drive rather than stroll through it. As such, the structure of the city also seems to be more amenable to a reading of its fabric conducted by driving. This reminds one of Ed Ruscha's oil paintings like *Standard Station* that explode with the symbolic colors of a city or a country. Like Ruscha's paintings (though not his photographs), Ulay's work creates the impression of speed, movement, and "passing through." The repeated angular elements in the composition create the impression that you are passing by them, allowing a reading of urban sprawl with no continuity, made possible by turning wheels.



Abby's, 51x82 cm, 2011

Ayşe Ulay

ID:LA

City, projections

ID:LA – Photographs

from an Urban Studio,

Esra Özdoğan



A photograph that imparts information about people without using human figures is powerful. In *ID:LA*, human presence is once again read as part of this system of signs and typography. The viewer of the signifier reads it as part of their personal history, creating their spatial experience using these signs, and constructing the locality of the city through this accumulation in their memory. In Ulay’s words, “The things we use as touchstones make urban history possible with all these signs in which we are ‘their’ witnesses and vice versa.” It is clear today that these dilapidated signs directly carry a sociological and cultural identity. A sign is the depository of human information. As such, these signs, besides having a symbolic quality for the city, are road signs; they have occupied a place in personal memories and are now being effaced. They have taken part in the formation of the local, but now, as other personal maps come into use, they will be discarded. Thus, people witnessing the death of the damaged visual archive will always be there, even if only as viewers of a screen. Ulay emphasizes the human factor with depth in photographs that show no people at all. The loss of clues in people’s personal user’s manual is bitter; however, it is almost magical if this is felt through photographs of signs.

“Every city has its own story. None is like any other,” Ayşe Ulay says; in *ID:-LA*, she presents a work that supports this claim, a work that is as impressive as it is unique.



Bagels, 51x82 cm, 2012

Ayşe Ulay
ID:LA
City, projections

ID:LA – Photographs
from an Urban Studio,
Esra Özdoğan





Drapery Cleaning, 51x82 cm, 2012



Dentist, 51x82 cm, 2011

Ayşe Ulay
ID:LA
Şehir, izdüşümler
City, projections





Structure, 94x150 cm, 2011



Motel Pacific, 94x150 cm, 2011

Ayşe Ulay
ID:LA
Şehir, izdüşümler
City, projections



Bu kitap,
22 Ocak-15 Mart 2014
tarihleri arasında
Milli Reasürans Sanat
Galerisi'nde düzenlenen
"Ayşe Ulay /
ID:LA / Şehir, izdüşümler"
sergisi nedeniyle basılmıştır.
This book is
published on the
occasion of "Ayşe Ulay /
ID:LA / City, projections"
exhibition held between
January 22-March 15, 2014
at Milli Reasürans Art Gallery

1. Baskı, İstanbul,
Ocak 2014, 750 adet
1ST Edition, İstanbul,
January 2014, 750 copies

© Ayşe Ulay, 2014
ayseulay.org

ISBN
978-605-4382-15-6

Editorial Konsept
ve Kitap Tasarımı
Editorial Concept and
Book Design
Bülent Erkmén

Metinler
Texts
Cem Akaş
Esra Özdoğan

Çeviri
Translation
Robert Bragner
*The Desolation of the
Living City*

Baskı Öncesi Hazırlık
Prepress
Barış Akkurt, BEK

Organizasyon
Organization
Milli Reasürans
Sanat Galerisi

Basım İşlemleri
Printed by
MAS Matbaacılık San.ve Tic. A.Ş.
Kağıthane Binası
Hamidiye Mahallesi
Soğuksu Caddesi 3
Kağıthane 34408 İstanbul
Tel: 0212 294 10 00
Sertifika No: 12055