



***İsimsiz (12. İstanbul Bienali), 2011***  
***Untitled (12th Istanbul Biennial), 2011***



***El Kitabı***  
***The Companion***







## **12. İstanbul Bienali El Kitabı**

İstanbul Kültür Sanat Vakfı ve Yapı Kredi Yayınları tarafından,  
Vehbi Koç Vakfı'nın katkılarıyla yayımlanmıştır.

### ***The Companion to the 12th Istanbul Biennial***

is copublished by the Istanbul Foundation for Culture and Arts  
and Yapı Kredi Publications with the invaluable contribution of  
Vehbi Koç Foundation.





T.C.  
Kültür ve Turizm Bakanlığı



Bienal Sponsoru  
Biennial Sponsor





## *İçindekiler / Contents*

- 12 **Mekan Planları ve Sanatçılar**  
Venue Plans and Artists
- 18 **Önsöz**  
Foreword  
— Bige Örer
- 22 **Giriş**  
Introduction  
— Jens Hoffmann & Adriano Pedrosa
- 31 **Karma Sergiler**  
Group Exhibitions
- 32 ***İsimsiz (Soyutlama)***  
*Untitled (Abstraction)*
- 46 ***“İsimsiz” (Ross)***  
*“Untitled” (Ross)*
- 54 ***“İsimsiz” (Pasaport)***  
*“Untitled” (Passport)*
- 64 ***İsimsiz (Tarih)***  
*Untitled (History)*
- 74 ***“İsimsiz” (Ateşli Silahla Ölüm)***  
*“Untitled” (Death by Gun)*

## Kişisel Sunumlar

### Solo Presentations

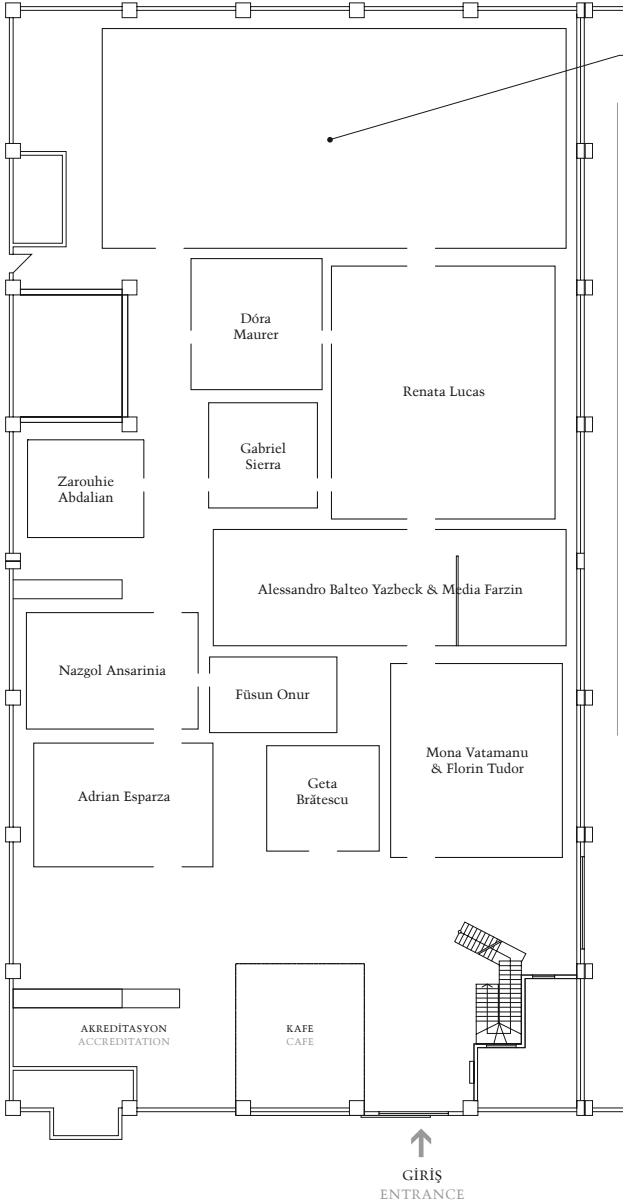
- |     |                                |     |                                                     |
|-----|--------------------------------|-----|-----------------------------------------------------|
| 84  | Zarouhie Abdalian              | 196 | Newell Harry                                        |
| 88  | Bisan Abu-Eisheh               | 200 | Zarina Hashmi                                       |
| 92  | Eylem Aladoğan                 | 204 | William E. Jones                                    |
| 96  | Jonathas de Andrade            | 208 | Tamás Kaszás &<br>Anikó Loránt                      |
| 100 | Nazgol Ansarinia               | 212 | Tim Lee                                             |
| 104 | Edgardo Aragón                 | 216 | Leonilson                                           |
| 108 | Ardmore Ceramic<br>Art Studio  | 220 | Renata Lucas                                        |
| 112 | Marwa Arsanios                 | 224 | Dóra Maurer                                         |
| 116 | Yıldız Moran Arun              | 228 | Tina Modotti                                        |
| 120 | Nicolás Bacal                  | 232 | Fusun Onur                                          |
| 124 | Taysir Batniji                 | 236 | Catherine Opie                                      |
| 128 | Letizia Battaglia              | 240 | Ahmet Öğüt                                          |
| 132 | Milena Bonilla                 | 244 | Vesna Pavlović                                      |
| 136 | Mark Bradford                  | 248 | Rosângela Rennó                                     |
| 140 | Geta Brătescu                  | 252 | Meriç Algün Ringborg                                |
| 144 | Teresa Burga                   | 256 | Martha Rosler                                       |
| 148 | Adriana Bustos                 | 260 | Wael Shawky                                         |
| 152 | Elizabeth Catlett              | 264 | Gabriel Sierra                                      |
| 156 | Claire Fontaine                | 268 | Nasrin Tabatabai<br>and Babak Afrassiabi<br>(PAGES) |
| 160 | Abraham Cruzvillegas           | 272 | Francisco Tropa                                     |
| 164 | Nazım Hikmet<br>Richard Dikbaş | 276 | Mona Vatamanu &<br>Florin Tudor                     |
| 168 | Adrian Esparza                 | 280 | Hank Willis Thomas                                  |
| 172 | Simon Evans                    | 284 | Camilo Yáñez                                        |
| 176 | Geoffrey Farmer                | 288 | Alessandro Balteo Yazbeck<br>& Media Farzin         |
| 180 | Dani Gal                       | 292 | Ala Younis                                          |
| 184 | Simryn Gill                    | 296 | Akram Zaatari                                       |
| 188 | Group Material                 |     |                                                     |
| 192 | Özlem Günyol &<br>Mustafa Kunt |     |                                                     |

- 300 **İstanbul'u Hatırlamak**  
Remembering Istanbul
- 304 **İsimsiz (Film)**  
Untitled (Film)
- 312 **İstanbul Kültür Sanat Vakfı**  
Istanbul Foundation for  
Culture and Arts
- 314 **12. İstanbul Bienali Ekibi**  
12th Istanbul Biennial Team
- 317 **Ödünç Verenler**  
Lenders
- 330 **Paralel Etkinlikler**  
Parallel Events
- 414 **Sponsorlar**  
Sponsors
- 428 **Mekan ve Bilet Bilgileri**  
Venue and Ticket Information



***Mekan Planları ve Sanatçılar***  
***Venue Plans and Artists***

## Antrepo 5, zemin katı ground floor



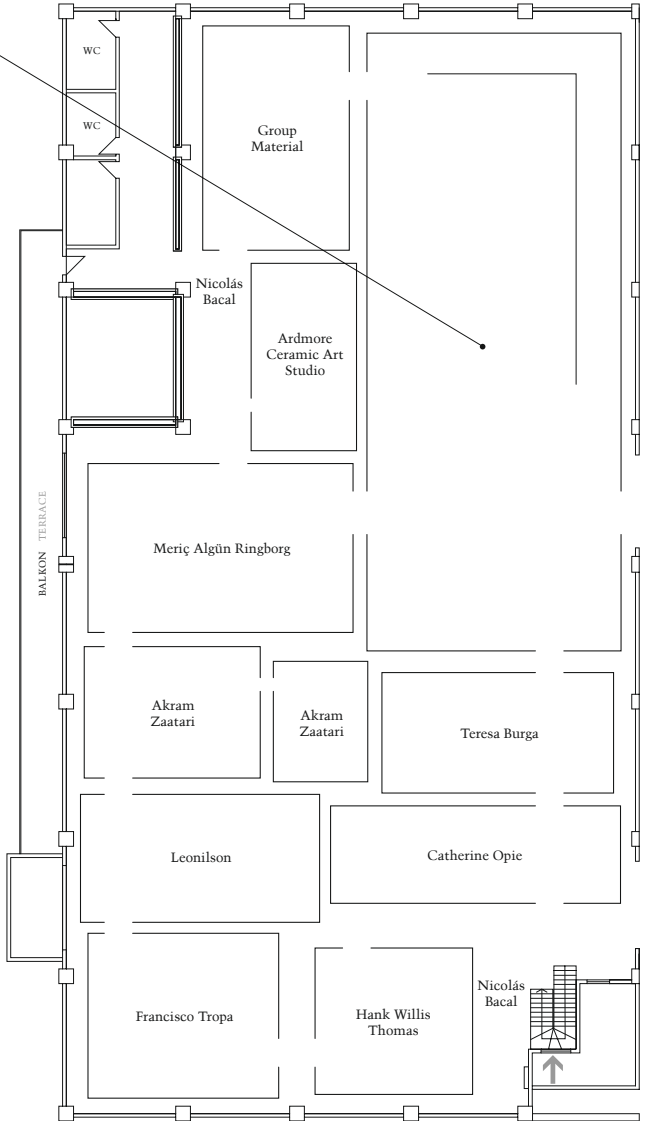
**İsimsiz (Soyutlama)**  
*Untitled (Abstraction)*

Charbel-Joseph H. Boutros  
Johanna Calle  
Juan Capistran  
Yaima Carrazana  
Lygia Clark  
Theo Craveiro  
Cevdet Erek  
Simon Evans  
Alexander Gutke  
Joana Hadjithomas  
& Khalil Joreige  
Mona Hatoum  
Clara Ianni  
Magdalena Jitrik  
Annette Kelm  
Edward Krasinski  
Faouzi Laatiris  
Runo Lagomarsino  
Jac Leirner  
Leonilson  
Jorge Macchi  
Dóra Maurer  
Ernesto Neto  
Rivane Neuenschwander  
Lygia Pape  
Charlotte Posenenske  
Wilfredo Prieto  
Pedro Cabrita Reis  
Gabriel Sierra  
Adriana Varejão

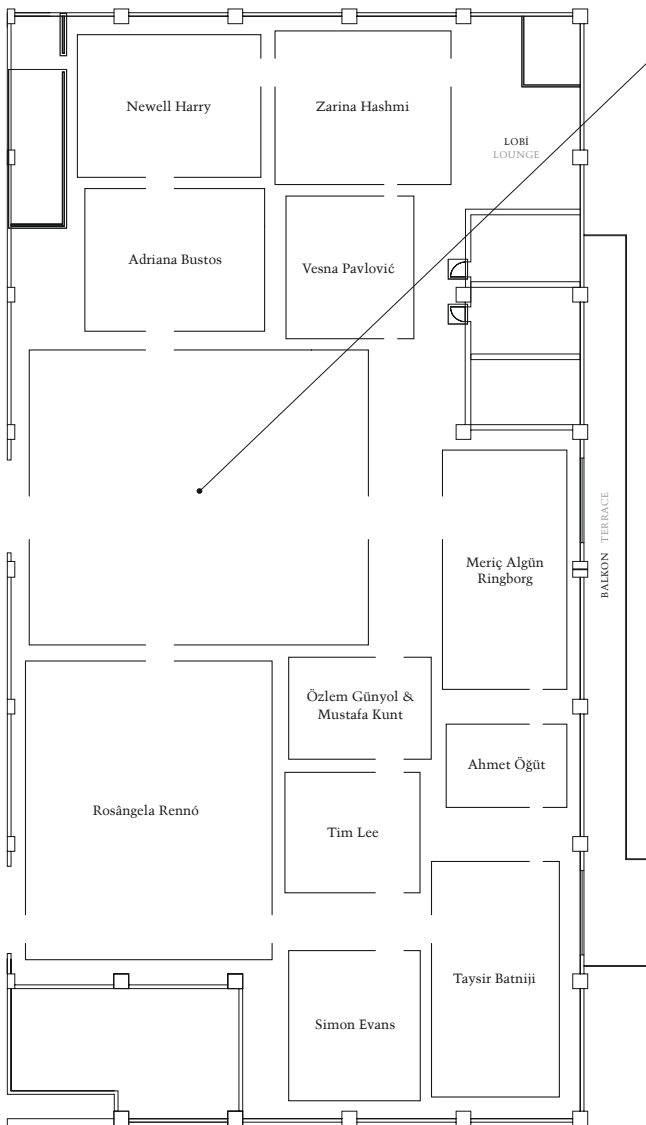
## Antrepo 5, üst kat upper floor

*"İsimsiz" (Ross)*  
*"Untitled" (Ross)*

Jonathas de Andrade  
Kutluğ Ataman  
George Awde  
Tom Burr  
Juan Capistran  
Tammy Rae Carland  
Michael Elmgreen &  
Ingar Dragset  
David Haines  
Carlos Herrera  
Colter Jacobsen  
Henrik Olesen  
Ira Sachs  
Collier Schorr



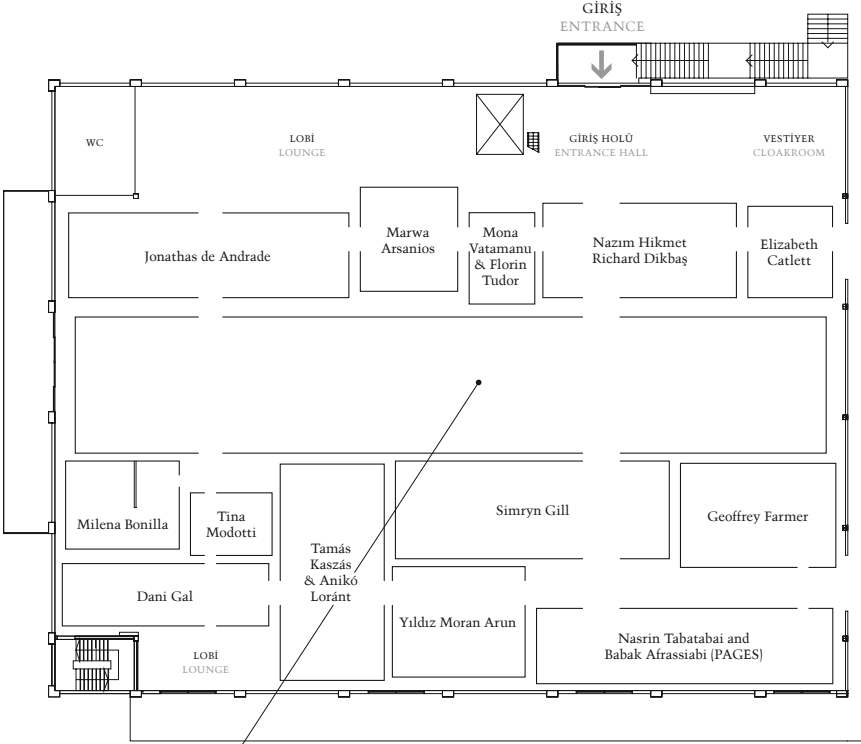
GİRİŞ  
ENTRANCE



***"İsimsiz" (Pasaport)***  
*"Untitled" (Passport)*

Claudia Andujar  
 Kutluğ Ataman  
 Baha Boukhari  
 Antonio Dias  
 Simon Evans  
 Lara Favaretto  
 Claire Fontaine  
 Dor Guez  
 Rula Halawani  
 Mona Hatoum  
 Colter Jacobsen  
 Jorge Macchi  
 Rivane Neuenschwander  
 Jorge Pedro Nuñez  
 Kirsten Pieroth  
 Meriç Algün Ringborg  
 Joaquín Torres García  
 Adriana Varejão  
 Sue Williamson  
 Hank Willis Thomas

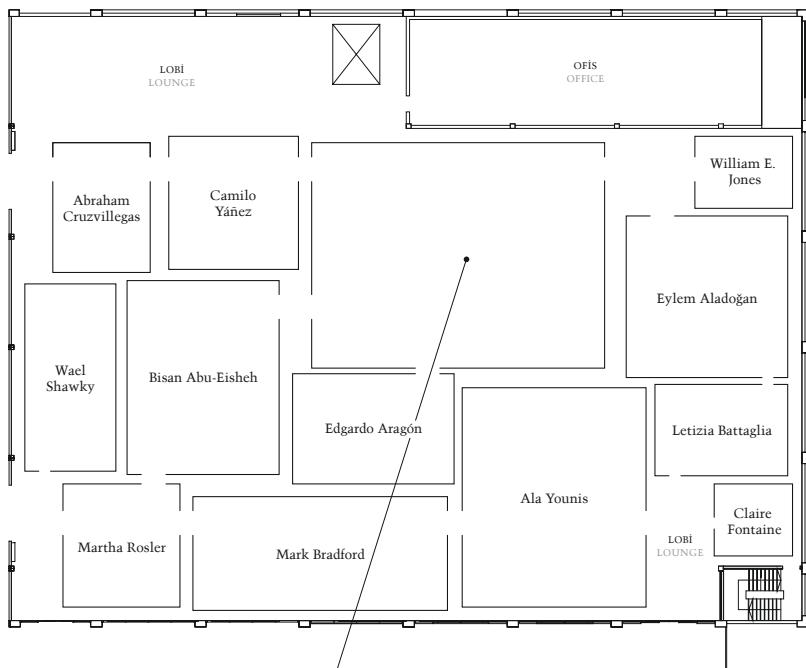
## Antrepo 3



### İsimsiz (Tarih) *Untitled (History)*

Julietta Aranda  
Taysir Batniji  
Milena Bonilla  
Johanna Calle  
Cevdet Ereke  
Claire Fontaine  
Flavia Gandolfo  
Simryn Gill  
Rula Halawani  
Shuruq Harb  
Voluspa Jarpa

Ali Kazma  
Glenn Ligon  
Antoni Muntadas  
Aydan Murtezaoglu  
Irena Lagator Pejović  
Homayoun Askari Sirizi  
Nasrin Tabatabai and Babak  
Afrassiabi (PAGES)  
Mungo Thomson  
Adrián Villar Rojas  
Akram Zaatar



**"İsimsiz" (Ateşli Silahla Ölüm)**  
**"Untitled" (Death by Gun)**

Eddie Adams  
 Edgardo Aragón  
 Mathew Brady  
 Chris Burden  
 Mat Collishaw  
 Søren Thilo Funder  
 Dani Gal  
 Roy Lichtenstein  
 Ella Littwitz

Jazmín López  
 Kris Martin  
 Daniel Joseph Martinez  
 Kristen Morgin  
 Raymond Pettibon  
 Rózsa Polgár  
 Weegee  
 Akram Zaatari

# Önsöz

*Buradan daha iyi bir yer—Buradan daha iyi bir yer yok\**

— Bige Örer

İstanbuluların sıklıkla birbirlerine ya da kendi kendilerine sordukları bir soru vardır: “Başka bir yere mi gitsek?” O yerin neresi olduğu pek de önemli değildir, bu soru sadece buradan uzaklaşma isteğinin ifadesidir; evden işe, okula ya da başka bir yere koştururken monotonlaşan hayatlardan, yoğun trafikten, pahalılaşan yaşamlardan bunalan İstanbullular gündelik hayatın şiddetinden muzdarip, daha sessiz sakin bir yerde yaşamının ihtimali üzerinde düşünürler. Sonra bir gün İstanbul’un kavrulan sıcağında taksi durağının köşesinde gözünüze suyla dolu plastik bir kap ilişir. Üzerinde “Hayvanlar için su kabıdır; izmarit atma, şerefsiz!” yazmaktadır. İşte bu ve bunun gibi anlarda yaşadığımız yeri daha iyi, daha eşit, daha hakkaniyetli bir yer yapabilmeye dair hep umut verir İstanbul. Hep bu tezatlarla doludur, aynı anda bırakıp gitme isteği ve buradan başka bir yerde yaşamayacak olmanın hissi.

İşte, İstanbul’da yaşamının bu ve bunun gibi çelişkili deneyimleri, Felix Gonzalez-Torres’in siyasal olanın kişisel, kişisel olanın da siyasal olduğunu hatırlatan, bir yerden daha iyi bir yere yolculuk, bu dünyaya yerleşme ya da yerleşememe gibi meseleleri sorgulayan ve (bir örneğini de 5. Uluslararası İstanbul Bienali’nde

sergilenen yapıtında gördüğümüz) geniş kamusal alana sanatın daha önce pek de kalkışmadığı bir kişisellik ve sadelikle müdahalede bulunan yapıtlarını akla getiriyor. İstanbul Bienali’ni uzun süredir yakından takip eden küratörler Adriano Pedrosa ve Jens Hoffmann, bu büyüklükteki bir şehirde bienalin izleyiciyle nasıl bir ilişki kurabileceği üzerine fikir yürütürken ilham kaynaklarını bir diğer büyük ve kaotik şehirde, New York’ta yaşamış ve çalışmış bir sanatçıda, Felix Gonzalez-Torres’de buluyorlar: Bienalde sanatçının yapıtları yer almıyor, ama serginin başlığı ve alt başlıkları onun yapıtlarını takip ediyor, serginin görsel kimliği Felix Gonzalez-Torres’in minimal estetiğine gönderme yapıyor; en önemlisi, serginin felsefesi Felix Gonzalez-Torres’in düşüncelerini –siyaset, toplum ve birey hakkındaki kendine özgü görüşlerini ve eylemlerini– İstanbul bağlamına yerleştirmek üzerine kurulu.

12. İstanbul Bienali, 3 ve 5 numaralı Antrepolarda gerçekleşecek. Dördüncü bienalden bu yana birçok kez bienale ev sahipliği yapan bu mekanlar, bu kez mimari tasarım açısından da etkileyici bir dönüşüme tanık oluyor. Bienalin küratörleri Adriano Pedrosa ve Jens Hoffmann, Ryue

## Foreword

*Somewhere better than this place—Nowhere better than this place\**

— Bige Örer

There is one question that Istanbulites ask each other, and themselves, frequently: “Shall we go somewhere else for once?” What’s important is not really the destination, but rather the expression of the need to get away from here. Troubled by the monotony of life while they rush from home to work, school, or somewhere else, and suffocating from the stress of chaotic city traffic and the ever-increasing cost of living, Istanbulites ruminate about living in a quieter place while they suffer the harshness of everyday life. Then one day, standing under the scorching Istanbul sun, you may notice a plastic bowl full of water at the corner taxi stand, with a sign that says: “This is a water bowl for animals; don’t toss in your cigarette butt, you jerk!” At such moments, Istanbul offers hope about transforming our city into a place that is better, more egalitarian, more just. It is always full of such contradictions, inspiring simultaneously the need to leave it behind and the feeling of not being able to live anywhere else.

The contradictory experience of living in Istanbul brings to mind Felix Gonzalez-Torres’s constant reminder through his works that the political is also personal, and the personal is political. Carrying out interventions in the broader public space in a personal and

minimalistic way (for example in his work displayed during the 5th International Istanbul Biennial) his pieces probe issues such as travelling from one place to another, and the challenges of leading a settled life in this world. Co-curators Adriano Pedrosa and Jens Hoffmann, having closely followed the Istanbul Biennial for a long time, found a muse in Gonzalez-Torres, who worked and lived in New York, another city that is just as big and chaotic, as they pondered how their biennial could relate to viewers in such a big city. There are no works by Gonzalez-Torres in this biennial, but the title of the exhibition and its themes are based on his works, and the visual identity of the exhibition is inspired by his minimal aesthetics. Most important of all, the philosophy of the exhibition is based on situating the artist’s thoughts—his specific views and actions regarding politics, society, and the individual—in the context of Istanbul.

The 12th Istanbul Biennial takes place in Antrepo 3 and 5. Having hosted many biennials, starting with the fourth edition, these venues have also witnessed important transformations in terms of architectural design. This time, Hoffmann and Pedrosa invited the Office of Ryue Nishizawa to create the environment, the architectural reflection



Nishizawa Mimarlık Ofisi'yle beraber çalışarak, bu bienal için geliştirdikleri düşüncelerin mekanda da karşılığını bulmasını sağladılar. İki mekanı da hem farklı boyutlarda odalara ayıran, hem de yeni bir süreklilik ve bütünlük yapısı oluşturan bu sistem, iç mekanda yeni iç/dış ilişkileri, kesişimler ve katmanlar oluşturuyor. Avluları, geçişleri ve ana yolları ile bir şehrin, bir mahallenin içinde sokaktan sokağa gezmenin görsel ve sessel baştan çıkarıcılığına sahip bu yapı, kendi dünyasını yaratıyor ve yaşıyor: Algılarımıza ve duyarımıza önerdiği yönler, sakladığı ve gösterdiği dokular ve her odaya tanıdığı özerk varoluşla, yön duygumuzu hiçbir zaman tam yerine oturtamadığımız rüya mekanları gibi tekrar tekrar gezip geri dönmek isteyeceğimiz, bir daha unutulmayacak mekanlar.

Sanatın dünyayı anlama ve değiştirme gücüne olan inancımızla, bu serginin yaşadığımız dünyayı daha iyi bir yere dönüştürme çabasıyla hazırlandığını söylemek mümkün. Felix Gonzalez-Torres yapıtlarına “İsimsiz” ile birlikte parantez içinde bir isim verirken izleyicinin alternatif okumalarına, kendi subjektif bakışına ve farklı yorumlarına alan açmaktadır. 12. İstanbul Bienali, iki yıla yakın süren hazırlık ve üretim sürecini ancak izleyicisinin katılımıyla tamamlayacak ve sergi kendi anlamını bulacaktır.

\* Felix Gonzalez-Torres, “İsimsiz” adlı yapıtında (1989–1990) yer alan önermeler.

of the ideas they were developing. Dividing the buildings into rooms of different sizes, they have created a new structure of continuity and integrity—new interior-exterior relationships, intersections, and layers in the space. Having the audiovisual seduction of walking from street to street, neighborhood to neighborhood, through courtyards, passages, and main thoroughways, the structure creates its own world and keeps it alive. The new directions it proposes for our senses and our perception, the textures it hides and reveals, along with the autonomy reserved for each room, make us want to return and take a fresh look, as if this were one of those places of reverie that we get accustomed to during the course of the dream, but within which we never manage to fully establish a sense of orientation.

With our belief in art's power to understand and change the world, it is possible to say that this exhibition was organized with an effort to transform the world we live in into a better place. By naming his works "*Untitled*", Gonzalez-Torres makes room for the viewer's alternative readings, his or her own subjective views and different interpretations. The 12th Istanbul Biennial's preparation and production process, which has taken the better part of the last two years, will be complete only with the participation of its viewers. Only then will the exhibition find its meaning.

• The statements in Felix Gonzalez-Torres's work "*Untitled*" (1989–90).

12. İstanbul Bienali sanatla siyaset arasındaki zengin ilişkiyi araştırıyor ve hem biçimsel bakımdan yenilikçi hem de siyasi anlamda sözünü esirgemeyen yapıtlara odaklanıyor. Bunu yaparken sergi, İstanbul Bienali'nin tarihçesi boyunca süregelen belirli bir küratör anlayışı hattını (sanatı, çevremizdeki dünyanın güncel gerçekleriyle birleştirme arzusunun) izlemekle kalmıyor, aynı zamanda tüm dünyada son yirmi yıldır düzenlenen ve estetik kaygılardan ziyade çağımızın acil siyasi meselelerine eğilen, son derece siyasal bir dizi bienal ile diyaloga da giriyor.

Başlangıçta biz küratörler olarak bu sergi hakkındaki düşüncelerimizi ve planlarımızı, İstanbul Bilgi Üniversitesi'nde Kasım 2010'da düzenlediğimiz bir konferansı temel alarak oluşturduk. İstanbul'u Hatırlamak adlı bu konferans, önceki küratörlerin konuşmaları ve daha önceki bienallere katılmış bazı sanatçıların sunumları aracılığıyla, İstanbul Bienali'nin tarihçesini ele aldı. İster küratör ister sanatçı olsun, bizden öncekilerin bu bienalin özgül yanlarıyla nasıl ilişki kurduğunu ve ne gibi deneyimler yaşadıklarını anlamak istiyorduk. Konferanstan, daha önceki küratörlerin mekan, kimlik, tarih, siyaset ve kentlilikle ilgili görüşleri üstünden birtakım önemli fikirler ortaya çıktı. Onların

İstanbul'la kurduğu ilişki ve sunulan sanat yapıtlarıyla kentin kültürel ve sosyoekonomik yapıları arasında yarattıkları bağlantılar bize esin verdi. Konferans konuşmalarının ve sunumlarının çözümleri, İstanbul'un daha önceki bienallerine ilişkin görsel malzemeyle birlikte, bu serginin açılışı vesilesiyle yayımlanan *İstanbul'u Hatırlamak* adlı yayında bulunabilir.

Küba asıllı Amerikalı sanatçı Felix Gonzalez-Torres'in (1957-1996) yapıtları bu kaygılarla yakından ilgili olduğu için, İstanbul'u Hatırlamak, çoktan vermiş olduğumuz bir kararı doğruladı: 12. İstanbul Bienali'nin çıkış noktası olarak onun yapıtlarını kullanacaktık. Gonzalez-Torres'in yapıtları hem siyasi anlamda kısırcı hem de sanatsal üretimin biçimsel yönlerine son derece önem veriyor. Kuzey'le Güney arasında (daha kesin konuşmak gerekirse doğduğu yer Küba'yla vatani olarak benimsediği ABD arasında) bir şahıs olan bu sanatçı, bir yandan kişisel siyasi arasındaki alanda başarılı bir müzakereyle hak iddia etti, bir yandan da son derece incelikli biçimsel bir dağarcığı koruyarak, kısmen minimalizm sonrası sanattan ve kavramsalcılıktan, kısmen düpedüz günlük yaşamdan alınmış estetik bir dil kullandı.

Bu bienalin başlığı *İsimsiz* (12.

# Introduction

— Jens Hoffmann & Adriano Pedrosa

The 12th Istanbul Biennial explores the rich relationship between art and politics, focusing on works that are both formally innovative and politically outspoken. In this, the exhibition is not only following a particular curatorial thread within the history of the Istanbul Biennial—the longing to connect art to the contemporary realities of the world around us—but also engaging in dialogue with a series of exceedingly political biennial exhibitions around the globe over the last two decades, in which aesthetic concerns have been given less consideration than the pressing political concerns of our time.

At the outset, we as co-curators centered our thoughts and plans for this exhibition around a conference that we organized in November 2010 at Istanbul Bilgi University. Entitled *Remembering Istanbul*, the conference looked at the history of the Istanbul Biennial via lectures by the previous curators as well as presentations by some of the artists who had participated in earlier editions. It was our desire to understand how others before us, curators and artists alike, had engaged with the specificities of this biennial and what their experiences were. A number of key ideas emerged from the conference regarding the earlier curators'

conceptions of place, identity, history, politics, and urbanity. We found ourselves inspired by their engagements with Istanbul and the connections they created between the artworks presented and the cultural and socioeconomic structures of the city. Transcriptions of the conference lectures and presentations, along with visual material related to the previous biennials in Istanbul, can be found in the publication *Remembering Istanbul*, which is published on the occasion of the opening of this exhibition.

Since the work of the Cuban American artist Felix Gonzalez-Torres (1957–1996) is strongly related to these concerns, *Remembering Istanbul* reaffirmed a decision we had already made: to take his work as our point of departure for the 12th Istanbul Biennial. Gonzalez-Torres's work is both politically provocative and rigorously attentive to the formal aspects of artistic production. The artist, a figure between North and South—specifically between Cuba, his place of birth, and the United States, his adopted home country—successfully negotiated the territory between the personal and the political while maintaining an extremely sophisticated formal vocabulary, utilizing an aesthetic language drawn in part from post-Minimalism and

*İstanbul Bienali*), 2011, Gonzalez-Torres'in çoğu yapıtını adlandırma biçimine bilinçli bir gönderme yapıyor: Parantez içinde bir tanımlamanın takip ettiği "İsimsiz" başlığı. Bu aynı zamanda bugünlerde pek çok bienalde kullanılan başlıkların bir eleştirisi. O kadar yoruma açık ve muğlak başlıklar ki bunlar, serginin konusunun ne olduğu ve yapıtların hangi temele göre seçildiği hakkında bilgi vermiyor, tam tersine bunu karanlıkta bırakıyorlar. Başlığımız aynı zamanda Gonzalez-Torres'in kendi sanat yapıtlarının isimsiz kalması gerektiği fikrini yansıtıyor, "çünkü anlam daima zaman ve mekanda değişkendir". Ona göre anlam yekpare bir bütün değildi, sürekli değişim içindeydi, bu nedenle sergimiz de mesajını insanların ağızına kaşıkla vermek yerine, çeşitli yorum biçimlerine kasten açık olduğunu duyuracak bir başlık kullanıyor. Gonzalez-Torres "Ben bir otorite değilim. Hatalar yapıyorum. Yanılıyor olabilirim" derken bu düşünceyi dile getiriyordu. 12. İstanbul Bienali alçakgönüllü bir duruş sergilemeye çalışıyor, ama sanatın, toplumsal ve siyasi değişimin bir aracı olduğu konusunda kuşumuz yok.

2011 İstanbul Bienali, aynı zamanda son yirmi yılda sergi yapımının geldiği nokta ve sanat dünyasının "bienalleştirilmesi" hakkında kafa yoruyor. Bu süre zarfında büyük ölçekli sergiler (ve özellikle de uluslararası bienaller) kendi özgül dillerini ve biçimlerini geliştirdi. Bu biçimsel ve kuramsal dağarcığı genişletme ve ona meydan okuma yollarını belirlemeye çalışıyoruz,

bunu da siyasetin ve estetiğin günümüz sanatında nasıl dile getirildiğini, sergilerde nasıl ortaya konduğunu değerlendirmek için yapıyoruz. Amacımız izleyicilerin de sessiz birer alıcı olmaktan çıkıp etkin birer yorumlayıcı haline gelmesini teşvik etmek.

Bugün sergileri sanatçıların ve küratörlerin ifadesinin ana çerçevesi olarak değersiz bulanlara ve bunun yerine yan etkinlikleri ve programları (özellikle de bienal bağlamında) yeğleyenlere 12. İstanbul Bienali'nin yanıtı, tek bir merkezî mekanda sanat yapıtlarının topluca sergilenmesine ayrıcalık tanıyarak, serginin kendisinin önemine yeniden dikkat çekmeyi savunmak oluyor. Bienalin beş karma sergisi ve yaklaşık 50 bireysel sunumunun tümü, tek bir mekanda toplanmış durumda. Bu, kentin Avrupa yakasında çeşitli mekanları kullanmış olan daha önceki İstanbul bienallerinden kasıtlı bir kopuş anlamını taşıyor. Tek, az ve öz bir sergi deneyimi sunarak, sanat yapıtlarının siyasi kaygılarını ve biçimlerini başarılı bir biçimde aktarabileceği, başka görsel uyaranlarla rekabet etmek zorunda kalmayacağı ve istenmeyen bağlamlara oturtulmaktan kurtulacağı bir sergileme ortamı yaratmayı umuyoruz. Dünyanın en büyüleyici, ama aynı zamanda en zarif sergi mimarisi örneklerinden bazılarını (çoğu zaman Kazuyo Sejima'yla işbirliği içinde) yaratmış olan mimar Ryue Nishizawa'yla yakın bir çalışma sonucu geliştirdiğimiz sergi mimarisine de özel bir ilgi gösterildi. 12. İstanbul Bienali için yarattığı mimari hem görkemli,

Conceptualism and in part simply from everyday life.

The title of this biennial, *Untitled (12th Istanbul Biennial)*, 2011, deliberately references the way in which Gonzalez-Torres named most of his works: “Untitled” followed by a description in parentheses. It is also a critique of how many biennials are titled these days—in a manner so wide-open and imprecise that the effect is to obscure rather than to inform with respect to what the topic of the exhibition might be and the basis for the selection of artworks. At the same time, our title also reflects Gonzalez-Torres’s idea that his artworks were untitled “because meaning is always shifting in time and space.” For him, meaning was not a monolithic entity, but constantly in flux, and so our exhibition announces itself through its title as intentionally open to various forms of interpretation rather than dispensing a spoon-fed message. Gonzalez-Torres echoed this thought when he said, “I am not the voice of authority. I make mistakes. I might be wrong.” The 12th Istanbul Biennial takes this humble position, yet we are clear in our conception of art as a tool of social and political change.

The 2011 edition of the Istanbul Biennial also offers a change in the state of exhibition making and the “biennialization” of the art world over the last two decades, during which large-scale exhibitions (and specifically international biennials) have developed their own specific language and form. We seek to

identify ways of broadening and challenging this formal and theoretical vocabulary in order to reassess how politics and aesthetics are articulated in contemporary art and represented in exhibitions. It is our aim to encourage visitors to become active readers, not just silent recipients.

In response to those today who devalue the exhibition as the primary format of artistic and curatorial expression, favoring instead ancillary events and programming (especially in the biennial context), the 12th Istanbul Biennial advocates for a renewed attention to the importance of the exhibition itself by privileging the display and juxtaposition of artworks in one central location. Its five group exhibitions and approximately 50 solo presentations are all housed in a single venue. This is a deliberate departure from previous editions of the Istanbul Biennial, most of which utilized various venues on the European side of the city. By offering a single, concise exhibition experience, we hope to provide an environment for the display of artworks that will allow for the successful conveyance of their political concerns and forms, avoiding competition with other visual stimulations, or unintended contextualizations. Special attention has been given to the exhibition architecture, which we developed in close collaboration with the architect Ryue Nishizawa, who has created (often in collaboration with Kazuyo Sejima) some of the most enthralling yet subtle examples of

hem de narin. Bu mimari fikirler ve biçimler hem kentin düzeninden, hem de Gonzalez-Torres'in yapıtlarının ince zarafetinden esinle doğdu.

Karma sergilerin her birinin kendi mekanı var ve bireysel sunumlardan gri duvarlarla ayrılıyorlar; çok sayıda sanatçının yapıtlarını, belirli bir tema etrafında bir araya getiriyor bunlar. Tema başlıkları, *İsimsiz* (Soyutlama), *İsimsiz* (Ross), *İsimsiz* (Pasaport), *İsimsiz* (Tarih) ve *İsimsiz* (Ateşli Silahla Ölüm), Gonzalez-Torres'in yapıtlarına gönderme yapıyor. *İsimsiz* (Soyutlama) esinini *İsimsiz* (Kan Tahlili – Sürekli Düşüş)'ten (1994) alıyor ve hem siyasi, hem de bedensel temalar kullanarak saf soyutlamayı ve ileri modernist şemayı alaşağı eden yapıtları bir araya getiriyor. *İsimsiz* (Ross), çeşitli renklerde selofanla tek tek sarılmış şekerlerin oluşturduğu sonsuz bir dağ olan *İsimsiz* (Ross) (1991) adlı yapıttan yola çıkıyor. Bu serginin özellikle kapalı başlığı, Gonzalez-Torres'in sevgilisi Ross Laycock'a bir saygı gösterisi niteliğinde. Bu sergi kişisel olanı, siyasi olan içinde eritiyor ve aşk, ilişkiler, aile, kimlik, arzu, cinsellik ve yitirme gibi temaları araştırıyor. *İsimsiz* (Pasaport) esinini *İsimsiz* (Pasaport #II) (1993) adlı yapıttan alıyor. Sergi ulusal kimlik, sınırların aşılması, harita çizimi, hareketlilik, devlet, ekonomik göç, siyasi ve kültürel yabancılaşma gibi konular etrafında dönüyor. Pasaportun özgürlüğün yanı sıra artık kısıtlama ve ayrımcılığı da temsil etmeye başladığı fikrini sınava tabi tutuyor. *İsimsiz* (Tarih) Gonzalez-Torres'in

fotostat yapıtı *İsimsiz*'den (1988) esinleniyor. Tarih yazımına ve tarihin yazdıklarına, ayrıca onaylanmış resmi tarihlerle kişisel anıları karşılaştıran alternatif okumalara odaklanıyor. Son olarak *İsimsiz* (Ateşli Silahla Ölüm), Gonzalez-Torres'in aynı başlığı taşıyan 1990 tarihli basılı kağıt desteleriyle hazırladığı yapıttan esinleniyor. Bu karma sergi, silah, katil ve kurban rollerine odaklanan tarihsel ve güncel çeşitli sanat yapıtları aracılığıyla şiddetin ve savaşın yayılması üzerine düşünce üretiyor.

Beş karma serginin her biri, samimi bir oda sergisi niteliğinde. Bir araya geldiklerinde bienalin tümü için tematik dayanak noktaları olarak işlev görüyorlar. İzleyiciler bu sergilerin çevresinde bireysel sunumlarla karşılaşacak. Bu bireysel sunumların her biri de karma sergilerden biri ya da daha çoğunun konularıyla bağlantılı, ancak konuları belirgin biçimde daha ileri taşıyor ve karma sergilerin sunduğu meseleleri daha derinlemesine inceliyorlar. Her biri kendi galeri alanına sahip olan bireysel sunumlar, kapsam ve biçim açısından farklılıklar gösteriyor; tek bir küçük heykel ya da çizim de var, geniş kapsamlı projeler de.

Gonzalez-Torres'in bu esin verici beş yapıtının kendisini sergilememe kararını bilerek verdik. Bunlar gerçekten de bir şiir, bir müzik parçası, siyasi bir olay ya da kuramsal bir kavramın küratörlük çalışmasında bir başlangıç noktası olabilmesi gibi birer esin kaynağı. Bu beş yapıtın görsel röprodüksiyonları ve metinsel tanıtımları elinizdeki

exhibition architecture in the world. His architecture for the 12th Istanbul Biennial is both imposing and delicate. It borrows ideas and forms from the city's layout as well as from the subtle elegance of Gonzalez-Torres's work.

Each of the group exhibitions occupies its own space, distinguished from the solo presentations via gray walls, and features a large number of artists' works brought together under a particular theme. The theme titles—*Untitled (Abstraction)*, *"Untitled" (Ross)*, *"Untitled" (Passport)*, *Untitled (History)*, and *"Untitled" (Death by Gun)*—refer to works by Gonzalez-Torres. *Untitled (Abstraction)* is inspired by *"Untitled" (Bloodwork—Steady Decline)* (1994) and gathers works that subvert pure abstraction and the high-modernist grid by bringing in political and bodily themes. *"Untitled" (Ross)* departs from *"Untitled" (Ross)* (1991), an endless mountain of candies individually wrapped in variously colored cellophane. The deliberately cryptic title of this exhibition is an homage to Ross Laycock, Gonzalez-Torres's lover. The show blends the personal into the political, exploring themes of love, relations, family, identity, desire, sexuality, and loss. *"Untitled" (Passport)* is inspired by the work *"Untitled" (Passport #II)* (1993). It revolves around subjects such as national identity, the trespassing of borders, mapping, mobility, statehood, economic migration, and political and cultural alienation. It tests out the idea that the passport has come to

represent restriction and discrimination as well as freedom. *Untitled (History)* is inspired by Gonzalez-Torres's Photostat *"Untitled"* (1988). It focuses on the writing of history and history's writing, as well as alternative readings of history that compare sanctioned, official history with personal recollections. Finally, *"Untitled" (Death by Gun)* is inspired by the 1990 stack piece of the same title by Gonzalez-Torres. This group exhibition reflects on the spread of violence and war through a diverse array of historic and contemporary artworks that focus on the roles of the gun, the murderer, and the victim.

Each of the five group shows has the character of an intimate cabinet exhibition. Together they function as thematic anchors for the biennial as a whole. Around them the visitor will encounter the solo presentations. Each solo presentation is linked to one or several subjects of the group exhibitions but pushes the themes decidedly further, exploring in greater depth the issues that the group exhibitions introduce. The solo presentations, each occupying its own individual gallery space, range in scope and form, from a single small sculpture or drawing to a larger survey.

The decision against actually exhibiting these five inspirational works by Gonzalez-Torres was deliberate on our part. They are indeed inspirations, in the way that a poem, a piece of music, a political event, or a theoretical concept can serve as a starting point for a curatorial



kitapta görülebilir.

Sergi her ne kadar küresel bir bakışı olduğu iddiasındaysa da, günümüzün uluslararası sanat üretiminin genel bir özeti olduğunu ileri sürmüyor. Her kıtadan sanatçı var, ama özellikle Latin Amerika ve Ortadoğu'nun sanatsal uygulamaları na odaklanılmış durumda. Bu bizim küratör olarak deneyimlerimizi, İstanbul'un benzersiz coğrafi konumunu ve her sanatçının sergideki temalarla kurduğu özgül ilişkiyi yansıtıyor.

Bu bienalin bir diğer önemli yanı, her ne kadar daha önceden birlikte çalışmış ve birbirlerini on yılı aşkın bir süredir tanıyor olsalar da, sergi yapma konusunda tümüyle kendine özgü yöntemlere sahip iki küratörün işbirliğiyle gerçekleştirilmiş olması. Yalnızca böylesine alışılmadık derecede büyük ölçekli projelerde ortaya çıkan işbirliği olanaklarını vurgulamayı özellikle seçtik. Bütün kararlar birlikte verildi. Her yapıt ve sanatçı, bir diyalog kurulduktan sonra seçilip davet edildi ve her parça, uzun tartışmalar sonunda yerleştirildi. Bu bienal, bizim bireysel olarak yapabileceğimiz sergilerden farklı türde bir sergiyi temsil ediyor, çünkü ikimiz de belki daha önce düşünmediğimiz küratör görüşlerine ve sanatı ele alma biçimlerine kendimizi açtık. Bu girişim, katılımcı sanatçılarla ve tüm bienal ekibiyle yoğun bir çalışma gerçekleştirmek ve elbette son 18 ay süresince İstanbul'da bulunan yazarlarla, sanatçılarla, küratörlerle ve diğerleriyle çok sayıda zihin açıcı diyaloga girmek anlamına geldi. İzleyicilerin

sergide karşılaşacağı şeylerde hepsinin izi var.

Bu dünyayı gerçekten daha iyi bir yer haline getirmek isteyen ve sanatının değişimin tetikleyicisi olabileceğini düşünen Felix Gonzalez-Torres'in ruhuna uygun olarak, hepimizi 12. İstanbul Bienali'ni keşfetmeye davet ediyoruz.

endeavor. Visual reproductions and textual descriptions of the five works appear in this Companion book.

While the exhibition certainly claims for itself a global perspective, it does not profess to represent some kind of overview of current international artistic production. Artists from every continent are represented, but there is a specific focus on artistic practices from Latin America and the Middle East. This reflects our backgrounds as curators, the unique geographical situation of Istanbul, and each artist's particular relationship to the themes of the exhibition.

Another crucial aspect of this biennial is that it has been put together collaboratively by two curators who, while having worked together before and having known each other for more than a decade, possess very unique ways of making exhibitions. We have consciously chosen to emphasize the collaborative possibilities that only exist in projects of this unusually large scale. All decisions were made together. Each artwork and artist was selected and invited after a dialogue had taken place, and each piece was installed after extensive deliberations. This biennial represents a different type of exhibition than what we might have done individually, as we have both opened up to curatorial considerations and ways of working with art that we had perhaps not previously considered. The undertaking involved extensive work with the participating artists and the

entire biennial team, and of course many insightful dialogues with writers, artists, curators, and others in Istanbul over the last 18 months. They have all left their traces on what visitors will encounter in the exhibition.

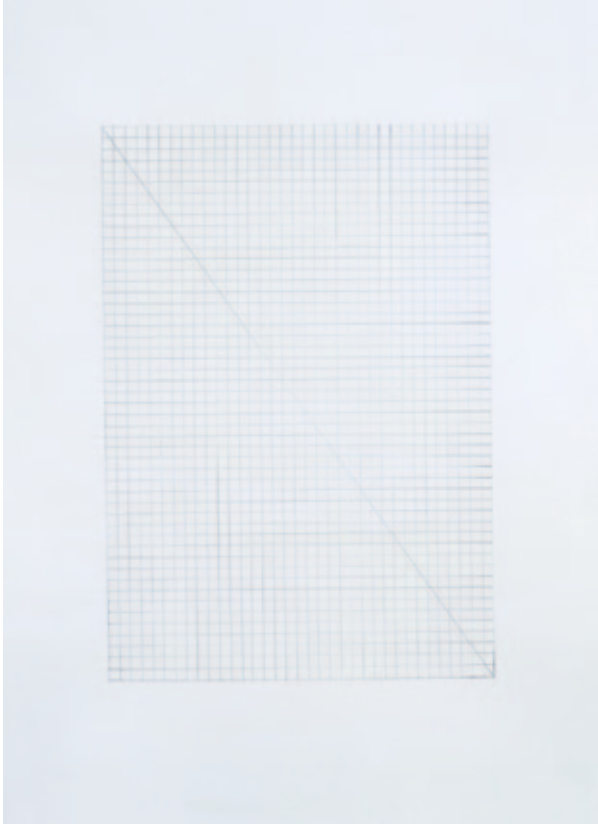
In the spirit of Felix Gonzalez-Torres, who genuinely wanted to make this world a better place and believed that his art could be a catalyst for change, we welcome you to explore the 12th Istanbul Biennial.



***Karma Sergiler***  
***Group Exhibitions***

# *İsimsiz (Soyutlama)*

## *Untitled (Abstraction)*



---

**Felix Gonzalez-Torres**

*"İsimsiz" (Kanalizasyon—Sürekli Düşüş), 1994*

Kağıt üzerine grafit ve guaş, çerçevesiz,  
41,9 x 31,4 cm

Fotoğraf: © Felix Gonzalez-Torres Vakfı,  
New York Andrea Rosen Gallery'nin izniyle,  
New York, ABD

---

**Felix Gonzalez-Torres**

*"Untitled" (Bloodwork—Steady Decline), 1994*

Graphite and gouache on paper, framed,  
41,9 x 31,4 cm

Photography: © The Felix Gonzalez-Torres  
Foundation, courtesy Andrea Rosen Gallery,  
New York, USA

12. İstanbul Bienali'ndeki beş karma sergiden her biri, çıkış noktası olarak Félix González-Torres'in belirli bir yapıtını alıyor. *İsimsiz* (*Soyutlama*) sergisine ilham veren yapıt ise, yatay ve dikey çizgileriyle kusursuz ızgara şeklini taşıyan bir kağıt. Minimalist şekilde düzenlenip grafitle çizilmiş bu şema, sol üst köşeden sağ alt köşeye doğru inen bir çapraz çizgiyle kesiliyor. Bu desen Hollandalı Piet Mondrian, Alman kökenli Amerikalı Josef Albers, İsviçreli Max Bill ve Amerikalı Sol Lewitt ve Agnes Martin gibi 20. yüzyıl ustalarının yapıtlarını çağırıştırıyor. Izgara şekli, modernizmin temel simgesidir ve Rosalind Krauss'un deyişiyle, "modern sanatın suskun kalma niyetini, edebiyata, anlatıya, söyleme yönelik düşmanlığını ilan eder". Ne yaşama ne de ölüme değinir.

Küba asıllı bir Porto Rikolu olan González-Torres'in başlıca stratejilerinden biri, ister ileri modernist olsun, ister minimalist veya kavramsal, geleneksel sanat tarihinin ölçütlerini, normalde bu akımların dışarcıklarından dışlamış olduğu izleklerle ve konularla, yani gündelik yaşamdan alınma malzemelerle aşılardı. Bu yapıtta da, görünüşte suskun ve dengeli bir ızgaraya böyle bir şey yapıyor. Yorumlamadaki fark, yapıta verilen başlıktan belli oluyor: "*İsimsiz*" (*Kan Tahlili—Sürekli Düşüş*) (1994). Bu tertemiz ve klasik ızgara şeması, HIV'in içten içe yediği bir insanın bağışıklık sisteminin giderek zayıflayışını temsil eder. González-Torres aynı izleği işleyen başka ızgara şemalı yapıtlar da üretti, bazıları 7 veya 21 parçadan

Each of the five group exhibitions in the 12th Istanbul Biennial takes as its point of departure a specific work by Félix González-Torres. The work that inspires *Untitled* (*Abstraction*) consists of a sheet of paper bearing a perfect horizontal and vertical grid, minimally composed and drawn in graphite, intersected by a diagonal line descending from the upper-left corner to the lower-right. It recalls the work of such 20th-century masters as Piet Mondrian, a Dutchman; Josef Albers, a German American; Max Bill, a Swiss; and Sol Lewitt and Agnes Martin, both American. The grid is the ultimate modernist emblem, and in Rosalind Krauss's terms, it "announces modern art's will to silence, its hostility to literature, to narrative, to discourse." It speaks of neither of life nor of death.

One of the principal strategies of González-Torres, a Cuban Puerto Rican, was to infuse the traditional art historical canon, be it high modernist, minimalist, or conceptual, with themes and subjects that had been excluded from its repertoire—namely, the stuff of everyday life. Here, he does it to a seemingly silent and well-balanced grid. The shift in reading is provided by the title, "*Untitled*" (*Bloodwork—Steady Decline*) (1994). What this clean and classical grid in fact represents is the declining state of a person's immune system as it is consumed by HIV. González-Torres made a number of other grid works with the same theme, sometimes in seven or 21 parts, including "*Untitled*" (*T-Cell Count*) (1990) and "*Untitled*"

oluşuyordu, örneğin “İsimsiz” (*T-Hücreyi Sayımı*) (1990) ve “İsimsiz” (*21 Günlük Kan Tahlili*) (1994). Bunlarda ızgara, artık dünyadan kopuk değil, yüklü, yakıcı ve iltihaplı bir anlatının taşıyıcısıdır. Kişisel ve bedensel bir suret olarak, yaşamın ve ölümün resmi haline gelir. “*Yasaklı Renkler*” (1988) González-Torres’in ileri modernizmin simgesi olan bir diğer soyut geometrik türe, tek renkli uygulamalara siyasi izlekleri dahil ettiği yapıtlarının ilk örneklerinden biridir. Kırmızı, siyah, yeşil ve beyazdan ibaret, görünüşte etliye sütlüye bulaşmayan pano, sanatçının New York New Museum’daki sergi için yazmış olduğu açıklamayı okuduğumuzda farklı anlamlara bürünüyor: “Şu dört rengin (kırmızı, siyah, yeşil ve beyaz) herhangi bir şekilde yan yana konmasının, işgal edilmiş Filistin topraklarındaki İsrail ordusunda kati suretle yasak olduğu bir gerçektir. Bu renk bileşimi tutuklanmaya, dövülmeye, sokağa çıkma yasağına, vurulmaya ya da bir haber fotoğrafına yol açabilir.”

Burada bizim ilgimizi çeken ve bu sergide de çıkış noktası olarak aldığımız şey, sanatçının geometrik soyutlama dilini altüst etmesi ve modern sanattan ve estetikten kalma mirasa yeni kullanımlar yaratmasıdır. 1993’te Tim Rollins’le yaptığı bir röportajda, González-Torres saf, evrensel estetiğe dair şüphelerini ifade etmiştir: “Estetiği tanımlamak için birkaç basit soru yöneltin: Kimin estetiği? Tarihin hangi döneminde? Hangi koşullarda? Hangi amaçlarla? Ayrıca kaliteye kim karar veriyor? Vesaire. İşte o zaman estetik

(*21 Days of Bloodwork*) (1994). In these, the grid is no longer detached from the world but bears a loaded, urgent, and infected narrative. As a personal and bodily representation, it becomes a picture of life and death. “*Forbidden Colors*” (1988) is an early example of a work by González-Torres that brings political themes into another emblematic high-modernist abstract geometric specimen: the monochrome. Four apparently harmless monochromes in red, black, green, and white take on different meanings once we read the artist’s words in his exhibition statement for the New Museum in New York: “It is a fact that four colors—red, black, green, and white—placed next to each other in any form, are strictly forbidden in the Israeli army in the occupied Palestinian territories. This color combination can cause an arrest, a beating, a curfew, a shooting, or a news photograph.”

What interests us here and is taken up in this exhibition is the artist’s subversion of the language of geometric abstraction, and his new uses of the legacies of modern art and aesthetics. In an interview with Tim Rollins in 1993, González-Torres stated his suspicion toward pure, universal aesthetics: “Ask a few simple questions to define aesthetics: Whose aesthetics? At what historical time? Under what circumstances? For what purposes? And who is deciding quality, et cetera? Then you realize very quickly that aesthetic choices are politics. Believe it or not I am a big sucker

seçimlerin siyasi olduğunu çabucak anlarsınız. İster inanın ister inanmayın, biçimsel meselelerin hastasıyım ve evet, benim gibi biri, “öteki” de biçimsel meselelerle uğraşabilir. Burası sırf beyazların alanı değil, kusura bakmayın çocuklar.”

*İsimsiz (Soyutlama)*’nın kavramsal çıkış noktası González-Torres ise, tarihsel dayanak da pek çok bakımdan onun önermelerinin bir kısmının temelini önceden atmış olan **Lygia Clark**’tır. Clark’ın menteşeli, oynak alüminyum plakalardan oluşan *Yaratık (Bicho)* heykelleri (1960’lar) geometrik soyutlamayı ve sanayi malzemelerini doğanın alanına sokar ve yapıtlar izleyicilerin yeniden biçimlendirmesine açık olduğu için etkileşimi ön plana çıkarır. Clark böylece sanat yapıtlarının atıl ve durağan doğasını sorgulayarak, onları yeniden gündelik yaşama bağlar ve yaratıcı/üretici ile izleyici/tüketici arasındaki mesafeyi kapatır. González-Torres ile Clark’ın ortak noktası cömertlikleri ve izleyiciye sanat yapıtını biçimlendirme, tüketme ve anlama bakımından etkin katılımcılık rolünü biçmeleridir.

Sergide tarihsel olarak Clark’a çok yakın bir isim **Charlotte Posenenske**. Bu sanatçının oluklu mukavvadan soyut geometrik biçimlerde yaptığı *DW* (1967) heykelleri sanayile ilgili şeyleri çağırıştırıyor (havalandırma bacalarına benziyorlar) ve bir cömertlik ve açıklık hissi veriyorlar. Kaç öğenin ne şekilde yerleştirileceğine karar vermek tamamen küratöre, koleksiyoncuya veya sergiyi kurana kalmış. Yapıtın istendiği kadar üretilbilmesi ve ucuza

for formal issues, and yes, someone like me—the other—can indeed deal with formal issues. This is not a white-men-only terrain, sorry boys.”

If the conceptual point of departure in *Untitled (Abstraction)* is González-Torres, then the historical matrix departs from **Lygia Clark**, who in many ways anticipated some of his proposals. Clark’s *Bicho* (Beast, or Critter) sculptures of the 1960s, made with articulated, hinged sheets of aluminum, bring geometric abstraction and industrial materials into the realm of nature and interactivity, as the viewer is invited to manipulate and reconfigure the work. Clark thus questions the static and stable nature of the work, reattaching it to everyday life and breaking the distance between author/producer and viewer/consumer. Between González-Torres and Clark we find common features of generosity and the acknowledgment that the viewer is an active participant in manipulating, consuming, and understanding a work of art.

Historically in close proximity to Clark, we find **Charlotte Posenenske**, whose *DW* (1967) sculptures made of corrugated cardboard in abstract geometric shapes also bear an industrial reminiscence (they recall ventilation shafts) and a sense of generosity and openness. It is up to the curator, collector, or installer to decide how many elements are to be installed, and in what configuration. The unlimited edition and low-cost nature of the piece facilitate its dissemination. In *Untitled (Abstraction)*, Posenenske’s works



mal olması pek çok yere ulaşabilmesini kolaylaştırıyor. *İsimsiz* (Soyutlama) sergisinde, Posenenske'nin yapıtları her hafta farklı bir şekilde sergilenecek. **Edward Krasinski**'nin *Müdahale*'si (1981), üstünden yatay olarak sanatçının imzası olan mavi şeritin geçtiği soyut bir siyah beyaz geometrik duvar heykeli; mavi şerit yapıtın asılı olduğu duvarın tamamını katederek mimaride bir ufuk hattı çiziyor. Sanatçının kendi sözleriyle: "Mavi seloteyp, eni 19 mm, uzunluğu belirsiz. Bunu 130 cm yükseklikte yatay olarak her şeyin üstüne, her yere yapıştırıyorum." Bu yapıtın sergi anlatısına sunduğu katkı, hem yapıtın uzamının hem de yapıtı çevreleyen uzamın bozulması. **Dóra Maurer** de uzamda çizgiler çekiyor, ama bunu fotoğraf makinesini kullanarak yapıyor: İki yapıtı da, *Fotoğraf Makinesiyle Çizmek—Karenin İçinde Bir Daire* (*Rajzolás kamerával kör a négyzetben*, 1979) ve *Fotoğraf Makinesiyle Çizmek—Karenin Etrafında Bir Daire* (*Rajzolás kamerával kör a négyzet körül*, 1979), uzamda bir hat çiziyor. Başlıklarda belirtildiği gibi, sanatçının kare biçiminde bir odanın içinde ve etrafında elinde fotoğraf makinesiyle daire çizecek şekilde dönerek çektiği bir dizi siyah beyaz fotoğraf bu. Yapıtla çevresi arasındaki ilişki, **Faouzi Laatiris**'in *Yüz Yüze* (*Vis-à-vis*, 2010) yapıtında aksettirme ve yansıtmaya aracılığıyla geliştiriliyor. Burada her biri Fas işi *zellige* (pişmiş topraktan bir fayans türü) biçiminde olan iki ayna sergi mekanında karşı karşıya asılıdır, birinin yüzü izleyiciye dönüktür (böylece izleyiciyi yapıtın içine sokar), diğerininse yüzü

will assume a new configuration each week. **Edward Krasinski**'s *Intervention* (1981) consists of an abstract black-and-white geometric wall sculpture crossed horizontally by his signature blue tape, which reaches and stretches to encompass the entire wall where the work is hanging, drawing a blue horizon in the architecture. In the artist's own words: "Plastic tape Scotch blue, width 19 mm, length unknown. I stick it horizontally on everything and everywhere, at a height of 130 cm." Its contribution to this exhibition's narrative is the disruption of space—both of the work and of the space that surrounds it. **Dóra Maurer** also draws in space, yet using a camera: her two works *Rajzolás kamerával kör a négyzetben* (Drawing with the Camera—Circle in the Square, 1979) and *Rajzolás kamerával kör a négyzet körül* (Drawing with the Camera—Circle Around the Square, 1979) trace a line in space through a sequence of black and white photographs in which the artist moves, as the titles indicate, in a circular manner with the camera at hand in and around a square room. The relationship between a work and its surroundings is developed through mirroring and reflection by **Faouzi Laatiris** in *Vis-à-vis* (2010), in which two mirrors, each in the shape of a Moroccan *zellige* (a terra-cotta tile), are hung across from each other in the exhibition space, one facing the viewer (thus bringing him or her into the work), and the other facing the wall. **Alexander Gutke**'s 16-mm film *Singularity* (2010) projects into a cor-

duvara bakar. **Alexander Gutke**'nin 16-mm'lik filmi *Garabet* (2010), odanın bir köşesine mezuranın filmini yansıtmaktadır, bu mezura şeridi sergi alanının tamamının kenarlarını katederek, *İsimsiz* (*Soyutlama*) sergisini ölçüp biçmekte ve bütün yapıtları çerçevelemektedir.

Clark'ın yolundan giden birkaç sanatçı, ızgarayı alaşağı edip onu gündelik yaşamla canlandırmak için organik öğeleri devreye sokuyor. **Gabriel Sierra**'nın *İsimsiz* (*Matematik Dersi İçin Destek*) (*Sin titulo* (*Soporte para lección de matemáticas*), 2007) yapıtı, bir diğer klasik tür olan ölüdoğa çerçevesinde doğa ile geometriyi bitıştırerek, iç içe geçen cetvellerle konstrüktivist kökenlerini sergileyen bir meyve kaidesi sunuyor. **Mona Hatoum**'un *İsimsiz* (*Düğümlemlerle Saç Şebekesi 6*) (2003), kağıda insan saçının örülmesiyle oluşturulmuş basit bir ızgara şemadan ibaret, bedeninin mecazi sureti bu. Dóra Maurer'in *Yedi Kere Döndürme*'si (1979) bir dizi fotoğraf çekimiyle oluşturulan bir özportre aracılığıyla bedeni ele alıyor. İlk fotoğraf sanatçıyı kare biçiminde, boş bir beyaz kağıdı tutarken gösteriyor; daha sonraki fotoğraflarda kare biçimli bu kağıdın üzerine aynı fotoğraf tekrar basılıp konuyor, bu da sanatçının yüzünü geometrik bir sarmal içinde çoğaltıyor. Yapıt, González-Torres'in peş peşe birkaç gün içinde yapmış olduğu kendi geometrik T-hücresi sayımı portrelerini çağırıştırıyor. **Theo Craveiro**'nun *Karınca Yuvası—Görünür Fikir* (*Formigueiro—Idéia Visível*, 1956/2010) yapıtı, Brezilya'nın

ner of the room a film of a measuring tape whose reel runs through the edges of the entire exhibition space, thus sizing up and framing all the works in *Untitled* (*Abstraction*).

In the lineage of Clark, several artists bring organic elements to subvert the grid and infuse it with everyday life. **Gabriel Sierra's** *Sin titulo* (*Soporte para lección de matemáticas*) (*Untitled* (*Support for Math Class*), 2007) juxtaposes nature with geometry in another classical genre, the still life, with constructivist roots made of interlocking rulers. **Mona Hatoum's** *Untitled* (*Hair Grid with Knots 6*) (2003) consists of a drawing of a simple grid made by weaving human hair into paper, a metonymical representation of the body. Dóra Maurer's *Seven Rotations* (1979) brings the body through a photographic self-portrait in which a sequence of photographs are taken. The first one shows her holding a square, blank piece of white paper, which is subsequently replaced by a new photograph taken and developed, always into the same square shape, but multiplying the artist's face in a geometric spiral. The work evokes González-Torres's own geometric T-cell count portraits made over the course of several days. **Theo Craveiro's** *Formigueiro—Idéia Visível* (*Formicary—Visible Idea*, 1956/2010) departs from a well-known painting from the Brazilian concrete period by Waldemar Cordeiro titled *Idéia Visível* (*Visible Idea*, 1956), appropriating the design of its grid to construct a framed glass-and-wood ant farm. **Cevdet**

somutçu döneminden Waldemar Cordeiro'nun *Görünür Fikir* (*Idéia Visível*, 1956) başlıklı meşhur resminden yola çıkarak, resimdeki ızgara yapısını alıp cam ve tahta çerçeveli bir karınca çiftliği kuruyor. **Cevdet Ereğ**'in *Güvercin Ağı* (2010) Viyana'da Thyssen-Bornemisza Çağdaş Sanat Merkezi'nin avlusunda gerçekleştirdiği ve güvercinlere karşı ağ sistemi ve ses kullandığı yerleştirmeden doğdu. Tahta çerçeveli soyut ızgara şeması, hem sıhhileştirmeyi ve hijyeni hem de dışkıya yönelik bir ilgiyi çağırıştırıyor.

**Rivane Neuenschwander** ızgara-yı uzam içinde açmılayarak, sokağı ona katıyor (yapıtı aynı zamanda *"İsimsiz"* (*Pasaport*)'ta yer alıyor). *Belirli Bir Mesafeden* (*Toplumsal Engeller*) (2010), kovalara dökülmüş beton ayaklara batırılan direklere bağlı yatay çelik kablolardan oluşan üç boyutlu bir ızgara şema. Sanatçı bu kablolara çoğu İstanbul sokaklarında bulunmuş, türlü kaynaklardan gelen, envai çeşitte tahta nesne iliştiriyor. **Magdalena Jitrik**'in yapıtı, soyutlamayı daha farklı bir yolla hayata açıyor. *Askeaton'da Resim* (2009) adını taşıyan soyut bir geometrik kompozisyon, sanki ressam ustalığını sergiliyor, gizemlerini açık ediyormuş gibi, yapılış sürecini gösteren video ile birlikte sergileniyor. Videoda çalan gitar müziği de Jitrik'in müzik grubu Orquestra Roja'dan.

Lucio Fontana, González-Torres'in yapıtlarını değerlendirebileceğimiz bir diğer tarihsel boyut sunar. *Uzamsal Kavram* (1962) yapıtı, geleneksel olarak modernist

**Ereğ's Anti-Pigeon Net** (2010) grew out of an installation he made in the courtyard of Thyssen-Bornemisza Art Contemporary in Vienna, using anti-pigeon netting and sound. His abstract grid framed in wood alternately evokes the sanitary and the scatological.

**Rivane Neuenschwander** brings the street into the grid, unfolding it into space (her work also appears in the exhibition *"Untitled"* (*Passport*)). *At a Certain Distance* (*Public Barriers*) (2010) consists of a three-dimensional grid made up of horizontal steel cables that are connected to poles stuck into concrete bases cast in buckets. Onto the cables she attaches wooden objects of different types and sources, many of them found on the streets of Istanbul. **Magdalena Jitrik**'s work opens up abstraction to life in a different way. *Painting in Askeaton* (2009), an abstract geometric composition, is exhibited next to a video of its making, as if the painter is revealing or demystifying her mastery. The video soundtrack is the guitar from Jitrik's own group, Orquestra Roja (Red Orchestra).

Lucio Fontana provides another historical matrix through which to consider the work of González-Torres. His *Concetto Spaziale* (Spatial Concept, 1962) is traditionally viewed from a modernist perspective as a rupture in the pictorial field, transforming the two-dimensional into the three-dimensional—which would position it close to Krasinski and Clark. In this context, however, Fontana's latent bodily

bir bakış açısıyla resim alanından bir kopuş olarak görülmüştür, iki boyutluluğu üç boyutluluğa dönüştürmektedir, bu da onu Krasinski'ye ve Clark'a yaklaştırır. Ama bu bağlamda, Fontana'nın gizli bedensel göndermeleri vurgulanıyor; özellikle **Adriana Varejão**'nun yapıtlarıyla birlikte değerlendirildiklerinde. Bu sanatçının *Fontana Usulü Kesikli Duvar, İstanbul* (*Parede com Incisões à la Fontana, Istanbul*, 2011) yapıtı, çok etkili bir şekilde Fontana'nın kesiklerini açık yaralar olarak ifşa ediyor. **Lygia Pape**'nin *Bölücü* (1968) performansının Rio de Janeiro'da çekilmiş belgesel bir fotoğrafı da bunları tamamlıyor. Bu performansta yüzlerce kişi beyaz bir kumaştaki yüzlerce yarığa başlarını sokarak kumaşı bedenleriyle delmişti. **Annette Kelm**'in *İsimsiz* (*Beyaz Nişan Tahtası*) (2006) yapıtı, Fontana'yı bir diğer modernist ustayla, Jasper Johns'la birleştirerek, Johns'un klasik izleklerinden biri olan bir nişan tahtasının arkasının fotoğrafı üstünden, tahtanın delik deşik olmuş yüzeyinin maruz kaldığı şiddeti gözler önüne seriyor. **Pedro Cabrita Reis**'in *İskandinavya İşi* (2001) ilk bakışta grili mavili zarif soyut geometrik bir heykele benzer, ama küçük kağıt parçasının kenarında "İskandinavya" kelimesi okununca, bunun İskandinav Havayolları'nda uçak tutmasına karşı kullanılan bir kağıt torba olduğu anlaşılır. İçimizdeki yapışkan, iğrenç şeyler ve kusmak gelir aklımıza. Aynı minvalde, mimari ve maddi açılımlarıyla **Charbel-Joseph H. Boutros**'un *İşgal #2* (2010) adlı

references are called forth, specifically via the juxtaposition of works by **Adriana Varejão**, whose *Parede com Incisões à la Fontana, Istanbul* (Wall with Incisions à la Fontana, Istanbul, 2011) eloquently reveals Fontana's cuts as open wounds, and a documentary photograph of **Lygia Pape**'s *Divisor* (1968), taken in Rio de Janeiro, in which hundreds of individuals inserted their heads into hundreds of slashes in a white piece of fabric, piercing it with their bodies. **Annette Kelm**'s *Untitled (White Target)* (2006) conflates Fontana with another modern master, Jasper Johns, through a photograph of the back of a target (a classic Johns motif), revealing the violence of its pierced surface. **Pedro Cabrita Reis**'s *Scandinavian* (2001) appears at first to be an elegant abstract geometric sculpture in gray and blue, but one may read the word "Scandinavian" on the side of the small paper piece and understand it as an air-sickness bag for the airline SAS. Our sticky, sickly insides are called to mind—vomit. In this trajectory we find **Charbel-Joseph H. Boutros**'s *Occupation #2* (2010), with its architectural and material unfoldings. The matter that makes up the monochrome on the wall seems to have oozed onto the floor space, spreading itself beyond the strict confines of the somber rectangle onto the gray cube. **Ernesto Neto**'s *Dois Cortex no Vazio* (Two Cortexes in the Void, 2003) consists of a black thread taped to the wall. The unassuming and fragile abstract artwork drawn by the velvety thread is subverted by

yapıtını buluyoruz. Duvarda asılı tek renkli tabloyu oluşturan madde, belli ki mekanın döşemelerine sızarak, kasvetli dikdörtgenin katı sınırlarının ötesine, gri küpün üstüne doğru yayılır. **Ernesto Neto**'nun *Boşlukta İki Korteks'i* (*Dois Cortex no Vazio*, 2003), duvara bantla yapıştırılmış siyah bir ipten oluşuyor. Kadifemsi ipin çizdiği iddiasız ve kırılgan soyut sanat yapıtı, başlıkla altüst edilir; beyin korteksi bellek, algı, bilinç, düşünce ve dil alanlarında anahtar rol oynayan beyin dokusudur. Bedenin daha şiirsel ve tutkulu bir suretini ortaya koyan **Leonilson**, altın rengi bir dikdörtgenle parlak kırmızı bir dikdörtgeni yan yana koyan *Yaramaz Çocuk*, *İçli Ruh*'ta (1990), renkle ve geometrik biçimlere insan özellikleri atfeder. İlk dörtgenin köşesinde "yaramaz çocuk" yazar, diğerindeyse "içli ruh".

Sanatçıların bazılarının soyutlarmalarına bariz siyasi içerikler hakim. **Yaima Carrazana**'nın *"İsimsiz" (Büyük Sosyalist Ekim Devriminin İki Resimli Tarihi)* (2010) yapıtı, gayet rahat *İsimsiz (Tarih)* sergisinde de yer alabilirdi. Yapıtın başlığında adı geçen kitabın iki nüshasından ibaret. Her ikisi de karşılıklı kırmızı sayfaları açılmış halde sergileniyor, sanki devrim iki tane kırmızı tek renkli tabloyla temsil edilebilirmiş (ya da silinebilirmiş) gibi. Küba kökenli sanatçı, minimalist bir anıt misali yapıtı yerde sunuyor. Yapıtın yüksekliği ve 2,5 santimetreye indirgenmiş tarihsel büyüklüğü, minimalizmin ustası Carl Andre'nin yapıtlarını andırıyor. Bir diğer Kübalı **Wilfredo Prieto** da siyasetle doğayı iç içe

the title; the cerebral cortex is the brain tissue that plays a key role in memory, perception, consciousness, thought, and language. In a more poetic and passionate representation of the body, **Leonilson** gives human features to colors and geometric shapes in his *Bad Boy, Fragile Soul* (1990), a gold rectangle juxtaposed with a bright red one. On the corner of the former we read "bad boy," on the latter, "fragile soul."

Other artists have overt political content infiltrating their abstractions. **Yaima Carrazana**'s *"Untitled" (Two Illustrated Histories of the Great October Socialist Revolution)* (2010) is a work that could very well be featured in *Untitled (History)*. It consists of two copies of the book mentioned in the work's title. Both are displayed open to a red double page, as if the revolution could be represented (or obliterated) by the diptych red monochrome. The artist, of Cuban background, shows the work on the floor, as if it were a minimal monument. Its vertical height and historical grandeur, reduced to 2.5 centimeters, evokes the work of the minimal master Carl Andre. Intertwining politics and nature, **Wilfredo Prieto**, another Cuban, also plays with the signification of red. He offers a minimalist shape, the cube, carved off a loaded and perishable material, a watermelon. The title of the work, *Politically Correct* (2009), seems to suggest that political correctness has its own decapitating features. **Juan Capistran**'s *White Minority* (2005–7) fuses the early abstract geometric style of

geçirerek, yine kırmızının anlamıyla oynuyor. Minimalist bir biçimi, küpü kullanıyor. Bu küp dolgun ve kolay bozulabilen bir malzemeden, karpuzdan oyulmuş. Yapıtın başlığı, *Siyaseten Doğru* (2009), siyaseten doğruluğun bazı kafaları uçurduğunu ima eder gibi. **Juan Capistran**'ın *Beyaz Azınlık* (2005–7) yapıtı, Frank Stella'nın 1950'lerin sonları ile 1960'ların başlarındaki ileri modernist siyah resimlerinin erken soyut geometrik tarzı ile 1970'lerin ve 1980'lerin Amerikan punk grubu Black Flag'in logosunu birbiri içinde eritiyor. Başlık, yapıtın siyahla kuşatılıp arada sıkıştırılmış incecik beyaz çizgilerden oluşan geometrik kompozisyonunun tanımı olarak yorumlanabilir, ama aynı zamanda grubun aynı adı taşıyan şarkısındaki ırkçı içeriğe de gönderme yapıyor.

Bellek ve tarih geometrik soyutlama için yüklü anlatılar oluşturabilir, sergideki bazı sanatçılar bu olanakları irdeliyor. İlk bakışta, **Joana Hadjithomas ve Khalil Joreige**'nin *180 Saniyelik Kalıcı Görüntü'sü* (2006), bir ızgara içinde düzenlenmiş 4500 fotoğrafı büyük boyutlu beyaz tek renkli bir yapıta benziyor. Yakından bakınca, fotoğraf parçacıklarının kimilerinde film karelerindeki gibi belli belirsiz suretler görüldüğü fark ediliyor. Bu malzemeler, Joreige'nin dayısına ait olan bir filmin basılmasıyla oluşturuldu; sanatçılar bunu dayının 1985'te Lübnan İç Savaşı sırasında kaçırılmasından 16 yıl sonra (kendisi hala kayıp) bulmuş. Neredeyse büsbütün beyazlamış çekim görüntülerinden geriye kalan bu 180 saniye, sanatçılar

Frank Stella's high-modernist black paintings from the late 1950s and early 1960s with the logo of the American punk band Black Flag from the 1970s and 1980s. The title could be read as a description of the work's geometric composition, with thin white lines squeezed by their black surroundings, but it is also a reference to the racial content of the band's song of the same title.

Memory and history may offer loaded narratives for geometric abstraction, and a number of artists in the exhibition explore these possibilities. At first view, **Joana Hadjithomas and Khalil Joreige's** *180 Seconds of Lasting Images* (2006) appears to be a large-scale white monochrome with 4,500 photographs arranged in a grid. Upon closer inspection, some of the photographic fragments reveal themselves as filmic, veiled figures. The material was developed from a film that belonged to Joreige's uncle, which the artists found 16 years after the uncle's kidnapping during the Lebanese Civil War in 1985 (he is still missing). What remained of the almost completely whited-out footage were these 180 seconds, whose frames the artists developed into photographs and transposed into a large-scale mosaic. **Jac Leirner's** *Fase Azul* (Blue Phase, 1995) is part of her series made with devalued Brazilian currency. In this particular example, she juxtaposes 100,000-cruzeiro banknotes with 100-cruzado notes, illustrating a symptom of Brazil's hyperinflation in the 1980s. Stamped on the

da bu kareleri fotoğraf olarak basarak geniş çaplı bir mozaîge geçirmiş. **Jac Leirner**'in *Mavi Aşama'sı* (*Fase Azul*, 1995), değeri düşmüş Brezilya paralarıyla yaptığı serinin parçası. Bu örnekte, 100.000 cruzeiro'luk banknotları 100 cruzado'luklarla yan yana getirerek, Brezilya'nın 1980'lerde yaşadığı hiperenflasyonun bir semptomunu ortaya koyuyor. Banknotun üstündeki Cumhurbaşkanı Juscelino Kubitschek'in sureti, 1950'lerin sonlarında kurulmasına katkıda bulunduğu modernist başkent Brasília'nın görüntülerinin önünde arzı endam ediyor. Sanatçı daha yıpranmış ve kirli banknotlardan kimilerinin üstünde renkli seloteyp parçaları bulmuş, bunlar da birbirine örülü banknotların konstrüktivist kompozisyonu ile uyum içinde, yüzyıl ortasının modernist tropikal rüyasının enkazı önünde renkli geometrik biçimler olarak rollerini oynuyor. **Runo Lagomarsino**'nun *Transatlantik* (2010–11) yapıtı, yatay ve dikey beyaz çizgiler içeren bir dizi çizim. Yapıtın başlığı, bu çizimlerin tek denizcisi olan bir tekneyle Atlantik Okyanusu'nu geçerek, Avrupa'dan Güney Amerika'ya yaptığı yolculuğa bir gönderme. Yolculuk sırasında, çizimler güneşe maruz kaldı, kağıt solup sarardı, tekne halatlarının gölgesi bu soyut geometrik kompozisyonu kıskırttı. Kuzey'den Güney'e seyahat etmek, Lagomarsino'nun özyaşam öyküsünde de var. Anne babası Arjantin'den İsveç'e göç etmiş, sanatçı da İsveç'te doğmuş, şimdiyse bir ayağı Brezilya'da. **Johanna Calle** Kolombiya bağlamından çeşitli siyasi anlatıları ve açıklamaları alıp çoğu

banknote, the figure of president Juscelino Kubitschek appears against images of Brasília, the modernist capital that he helped build in the late 1950s. On some of the more soiled banknotes, the artist found pieces of colored tape that, aligned with the constructivist composition of the woven banknotes, assume the role of colorful geometric shapes played out against the ruins of a mid-century modernist tropical dream. **Runo Lagomarsino's** *Transatlantic* (2010–11) is a set of drawings bearing horizontal and vertical white lines. The work's title alludes to the journey the drawings made from Europe to South America, crossing the Atlantic Ocean on a boat with a single sailor. During the journey, the drawings were exposed to the sun, fading the paper yellow, and the abstract geometric composition was provoked by the shadows cast by the boat's ropes. Traveling between North and South is also part of Lagomarsino's biography. His parents emigrated from Argentina to Sweden, where he was born; he is now also based in Brazil. **Johanna Calle** brings different political narratives and accounts from the Colombian context and re-presents them through abstraction, often bringing in elements such as lists and maps. Here, three of her "processual boxes" gather many examples of her investigation into the subject. **Jorge Macchi** presents a horizontal and vertical grid made out of newspaper, out of which all texts and images have been cut. The only remaining information is the text "Ouro



zaman liste ve harita gibi öğeleri de kullanarak bunları soyutlamayla yeniden sunuyor. Sergide “süreçsel kutu”larından üçü, sanatçının konuyla ilgili araştırmalarının pek çok örneğini bir araya getiriyor. **Jorge Macchi**, gazeteden yapılmış yatay ve dikey hatlı bir şema sunuyor, gazetenin bütün yazılı ve resimli kısımları kesilmiş. Geriye kalan tek bilgi, “Ouro Preto” tabiri, bu da sözlük anlamıyla “Kara Altın” demek, ama bir yandan sömürge zamanında altın çıkaran Portekizlilerin ilgi odağı olmuş bir Brezilya kentinin de adı. Böylece, görünürde çelişkili iki rengi bir arada ifade eden bu tabir, aslında Brezilya tarihinde önemli bir döneme işaret ediyor.

Sergiye kavramsal bir oyunla bitiren **Clara Ianni**’nin *Soyut Emek* (*Trabalho Abstrato*, 2010) yapıtı, kare şeklinde bir parçası kesilip atılmış bir kürekten oluşuyor. Bu parçanın çıkarılması nesneyi işe yaramaz kılar ve onu “soyut sanat”a dönüştürür. Başlık, Karl Marx’ın somut emeğe karşılık getirdiği soyut emek kavramından alınmıştır. Portekizcede “emek” ve “yapıt” için aynı sözcük kullanılıyor. Marx’ta soyut emeğin karşısında neyin olduğu (somut emek) göz önünde bulundurulursa, yapıtın esprisi daha da ileri götürülebiliyor; çünkü “somut” sanat da ileri modernizm ve yüz-yıl ortasının geometrik soyutlama anlayışı ile sanat tarihinde sapkınlık söylemimizin ilk temellerinin atıldığı noktaya bir gönderme.

— JH/AP

Preto,” which translates literally as “Black Gold” and is also the name of a city in Brazil that in the colonial period was the focal point of gold extraction by the Portuguese. Thus, the seemingly oxymoronic phrasing of a color signifies an important chapter in Brazilian history.

Ending with a more conceptual play with notions of the abstract, **Clara Ianni**’s *Trabalho Abstrato* (*Abstract Work/Labor*, 2010) consists of a shovel from which a square has been cut. The subtraction renders the object useless, and transforms it into “abstract art.” The title is borrowed from Karl Marx’s concept of abstract labor, as opposed to concrete labor. In Portuguese, the words for “labor” and “work” are the same. The work’s play is developed further when one considers the counterpoint to abstract labor/work in Marx’s terms—concrete labor/work—“concrete” being an art-historical reference harking back to where our narrative of perversion begins: high modernism and mid-century geometric abstraction.

— JH/AP



### **Charbel-Joseph H. Boutros**

1981'de Lübnan, Bikfaya'da doğdu / Born in 1981 in Bikfaya, Lebanon

Fransa, Paris'te ve Beyrut, Lübnan'da yaşıyor / Lives in Paris, France, and Beirut, Lebanon

### **Johanna Calle**

1965'te Kolombiya, Bogotá'da doğdu / Born in 1965 in Bogotá, Colombia

Kolombiya, Bogotá'da yaşıyor / Lives in Bogotá, Colombia

### **Juan Capistran**

1976'da Meksika, Guadalajara'da doğdu / Born in 1976 in Guadalajara, Mexico  
ABD, Los Angeles'ta yaşıyor / Lives in Los Angeles, USA

### **Yaima Carrazana**

1981'de Küba, Santiago de Cuba'da doğdu / Born in 1981 in Santiago de Cuba, Cuba  
Hollanda, Amsterdam'da yaşıyor / Lives in Amsterdam, the Netherlands

### **Lygia Clark**

1920'de Brezilya, Belo Horizonte'de doğdu / Born in 1920 in Belo Horizonte, Brazil  
1988'de Brezilya, Rio de Janeiro'da öldü / Died in 1988 in Rio de Janeiro, Brazil

### **Theo Craveiro**

1983'te Brezilya, São Paulo'da doğdu / Born in 1983 in São Paulo, Brazil  
Brezilya, São Paulo'da yaşıyor / Lives in São Paulo, Brazil

### **Cevdet Ereğ**

1974'te Türkiye, İstanbul'da doğdu / Born in 1974 in İstanbul, Turkey  
Türkiye, İstanbul'da yaşıyor / Lives in İstanbul, Turkey

### **Simon Evans**

1972'de İngiltere, Londra'da doğdu / Born in 1972 in London, England  
Almanya, Berlin'de yaşıyor / Lives in Berlin, Germany

### **Alexander Gutke**

1971'de İsveç, Kungälv'de doğdu / Born in 1971 in Kungälv, Sweden  
İsveç, Malmö'de yaşıyor / Lives in Malmö, Sweden

### **Joana Hadjithomas & Khalil Joreige**

1969'da Lübnan, Beyrut'ta; 1969'da Lübnan, Beyrut'ta doğdu / Born in 1969 in Beirut, Lebanon and 1969, Beirut, Lebanon  
Fransa, Paris'te ve Lübnan, Beyrut'ta yaşıyorlar / Live in Paris, France, and Beirut, Lebanon

### **Mona Hatoum**

1952'de Lübnan, Beyrut'ta doğdu / Born in 1952 in Beirut, Lebanon  
İngiltere, Londra'da ve Almanya, Berlin'de yaşıyor / Lives in London, England, and Berlin, Germany

### **Clara Ianni**

1987'de Brezilya, São Paulo'da doğdu / Born in 1987 in São Paulo, Brazil  
Almanya, Berlin'de yaşıyor / Lives in Berlin, Germany

### **Magdalena Jitrik**

1966'da Arjantin, Buenos Aires'te doğdu / Born in 1966 in Buenos Aires, Argentina  
Arjantin, Buenos Aires'te yaşıyor / Lives in Buenos Aires, Argentina

### **Annette Kelm**

1975'te Almanya, Stuttgart'ta doğdu / Born in 1975 in Stuttgart, Germany  
Almanya, Berlin'de yaşıyor / Lives in Berlin, Germany

### **Edward Krasinski**

1925'te Ukrayna, Luk'ta doğdu / Born in 1925 in Luck, Ukraine  
2004'te Polonya, Varşova'da öldü / Died in 2004 in Warsaw, Poland

### **Faouzi Laatiris**

1958'de Fas, Imilchil'de doğdu / Born in 1958 in Imilchil, Morocco  
Fas, Martil'de yaşıyor / Lives in Martil, Morocco

### **Runo Lagomarsino**

1977'de İsveç, Lund'da doğdu / Born in 1977 in Lund, Sweden  
Brezilya, São Paulo'da yaşıyor / Lives in São Paulo, Brazil

### **Jac Leirner**

1961'de Brezilya, São Paulo'da doğdu / Born in 1961 in São Paulo, Brazil  
Brezilya, São Paulo'da yaşıyor / Lives in São Paulo, Brazil

### **Leonilson**

1957'de Brezilya, Fortaleza'da doğdu / Born in 1957 in Fortaleza, Brazil  
1993'te Brezilya, São Paulo'da öldü / Died in 1993 in São Paulo, Brazil

### **Jorge Macchi**

1963'te Arjantin, Buenos Aires'te doğdu / Born in 1963 in Buenos Aires, Argentina  
Arjantin, Buenos Aires'te yaşıyor / Lives in Buenos Aires, Argentina

### **Dóra Maurer**

1937'de Macaristan, Budapeşte'de doğdu / Born in 1937 in Budapest, Hungary  
Macaristan, Budapeşte'de yaşıyor / Lives in Budapest, Hungary

### **Ernesto Neto**

1964'te Brezilya, Rio de Janeiro'da doğdu / Born in 1964 in Rio de Janeiro, Brazil  
Brezilya, Rio de Janeiro'da yaşıyor / Lives in Rio de Janeiro, Brazil

### **Rivane Neuenschwander**

1967'de Brezilya, Belo Horizonte'de doğdu / Born in 1967 in Belo Horizonte, Brazil  
Brezilya, Belo Horizonte'de yaşıyor / Lives in Belo Horizonte, Brazil

**Lygia Pape**

1927'de Brezilya, Rio de Janeiro'da, Friburgo'da doğdu / Born in 1927 in Friburgo, Rio de Janeiro, Brazil

2004'te Brezilya, Rio de Janeiro'da, Friburgo'da öldü / Died in 2004 in Friburgo, Rio de Janeiro, Brazil

**Charlotte Posenenske**

1930'da Almanya, Wiesbaden'da doğdu / Born in 1930 in Wiesbaden, Germany

1985'te Almanya, Frankfurt'ta öldü / Died in 1985 in Frankfurt, Germany

**Wilfredo Prieto**

1978'de Küba, Sancti Spiritus'ta doğdu / Born in 1978 in Sancti Spiritus, Cuba

Küba, Havana'da ve İspanya, Barselona'da yaşıyor / Lives in Havana, Cuba, and Barcelona, Spain

**Pedro Cabrita Reis**

1956'da Portekiz, Lizbon'da doğdu / Born in 1956 in Lisbon, Portugal

Portekiz, Lizbon'da yaşıyor / Lives in Lisbon, Portugal

**Gabriel Sierra**

1975'te Kolombiya, Bolivar'da San Juan Nepomuceno'da doğdu / Born in 1975 in San Juan Nepomuceno, Bolivar, Colombia

Kolombiya, Bogotá'da yaşıyor / Lives in Bogotá, Colombia

**Adriana Varejão**

1964'te Brezilya, Rio de Janeiro'da doğdu / Born in 1964 in Rio de Janeiro, Brazil

Brezilya, Rio de Janeiro'da yaşıyor / Lives in Rio de Janeiro, Brazil

# *“İsimsiz” (Ross)*

## *“Untitled” (Ross)*



**Felix Gonzalez-Torres**

*“İsimsiz” (Ross), 1991*

Aynı aynı çeşitli renklerdeki selofanlara sarılmış şekerler, azaldıkça yenilenmek üzere, boyutlar yerleştirmeye göre değişiyor (ideal ağırlık: 79,4 kg)

Fotoğraf: Giorgio Mussa, © Felix Gonzalez-Torres Vakfı, New York Andrea Rosen Gallery'nin izniyle, New York, ABD

**Felix Gonzalez-Torres**

*“Untitled” (Ross), 1991*

Candies individually wrapped in variously colored cellophane, endless supply, dimensions vary with installation (ideal weight: 79.4 kg)

Photography: Giorgio Mussa, © The Felix Gonzalez-Torres Foundation, courtesy Andrea Rosen Gallery, New York, USA

Bu serginin ilham kaynağı olan “İsimsiz” (Ross) (1991), Felix Gonzalez-Torres’in şekerden yapılmış meşhur yapıtlarından biridir. Felix Gonzalez-Torres Vakfı’ndan alınan resmi resim altı yazısının bilgilendirdiği üzere “ideal kilo”su yaklaşık 80 kg olan, “azaldıkça yenilenen”, “ayrı ayrı çeşitli renklerdeki selofanlara sarılmış şekerler”den oluşmaktadır. Gonzalez-Torres’in yapıtlarına istinaden isimlendirilmemiş olan, ama sergilerin neyle ilgili olduğunu daha açık bir biçimde anlatan *İsimsiz* (Soyutlama) ve *İsimsiz* (Tarih) başlıklarının aksine, bu karma serginin başlığı bazılarına örtük gelebilir. İlk akla gelen soru şu oluyor: Ross da kim?

Ancak bir Gonzalez-Torres tutkunu bilecektir belki. Ross Laycock Gonzalez-Torres’in partneriydi ve sanatçının ölümünden beş yıl önce, 1991 yılında AIDS’ten öldü. Gonzalez-Torres’in birçok yapıtı sevgilisinin ismini anar; bunların arasında başka bir şekerden yapıt olan “İsimsiz” (Ross’un Los Angeles’ta Portresi) (1991), bir yapboz olan “İsimsiz” (Ross Tüplü Dalış Yaparken) (1991) ve kağıt destelerinden oluşan “İsimsiz” (Ross Los Angeles’ta) (1991) vardır. Başka bir şekerden yapıt “İsimsiz” (Rossmore) (1991). Gonzalez-Torres 1991’de Kaliforniya Sanat Enstitüsü’nde ders verirken, sanatçı ve Ross’un birlikte yaşadığı Los Angeles’taki caddeye gönderme yapar ve açıkça “daha fazla Ross” anlamına gelir. Bu yapıtlar sanatçının hayatında bir dönüm noktası olan, Ross’un öldüğü yıl yaratılmıştır. Sanatçı sıklıkla izleyicisinin

“Untitled” (Ross) (1991), the work that inspires this exhibition, is one of a number of Felix Gonzalez-Torres’s famous candy pieces. It consists of an “ideal weight” of 175 pounds (or approximately 80 kilograms) of “candies individually wrapped in variously colored cellophane,” as the official caption provided by the Felix Gonzalez-Torres Foundation informs us, in an “endless supply.” The title of this group exhibition may seem cryptic to some, as opposed to *Untitled* (Abstraction) and *Untitled* (History), which are not precisely named after works by Gonzalez-Torres but more clearly say what the exhibitions are about. In “Untitled” (Ross), the first question that arises is, Who is Ross?

Only a Gonzalez-Torres aficionado would perhaps know. Ross Laycock was his partner, and he died from AIDS in 1991, five years before the artist himself did. Several works by Gonzalez-Torres invoke his lover’s name, including “Untitled” (Portrait of Ross in LA) (1991), another candy piece; “Untitled” (Ross Scuba Diving) (1991), a jigsaw puzzle; and “Untitled” (Ross in LA) (1991), a stack piece. “Untitled” (Rossmore) (1991), also a candy piece, references the Los Angeles street where the artist and Ross lived together in 1991, when Gonzalez-Torres was teaching at California Institute of the Arts, and it also quite simply means “more Ross.” All of these works were made the year Ross died, a turning point in the artist’s career. He often declared that

yalnızca Ross olduğunu söylemiştir. Robert Storr'la 1995 yılında yaptığı söyleşide "İnsanlar 'Hedef kitlen kim?' diye sorduklarında, bir saniye bile düşünmeden dürüstçe 'Ross' diyorum," demiştir.

Gonzalez-Torres'in "*İsimsiz*" (Ross) adlı yapıtı Ross'un bir portresi ve 80 kiloluk ideal ağırlık da, erişkin bir erkeğin, yani Ross'un ağırlığına bir gönderme olarak görülebilir. İzleyici bir şekeri alıp, paketini açıp yediği zaman, mecazi olarak Ross'un bedeninin bir parçasını tüketmektedir; sonsuz bir şekilde tüketilen, ama "azaldıkça yenilenmesine" bağlı olarak devamlı yeniden beliren bir bedendir bu; ABD'nin Cumhuriyetçi yılları olan 1990'ların başında, HIV'lı olduğu için sıklıkla önyargıların hedefi, uzakta tutulması gereken bir korku nesnesi olan bir beden. Gonzalez-Torres, Ross'un ölümü sonrasında, bu ve diğer yapıtlar aracılığıyla sevgilisinin bedeninin temsillerini sınırsız sayıda çoğalttı ve bunu dünyanın her yerindeki izleyicilere daha da çok sundu; böylece hepsi Ross'la bir bütün olabilecekti. Yiyeceklerle temsil edilmiş bir erkek bedeninin mecazi olarak yenmesi, o yiyeceğin bu beden anılması veya hatırlanması için sonsuz olarak çoğaltılması kudas ayinini anımsatıyor. Katolik kilisesinde, kudas ayininde ekmek ve şarap yendiğinde, bunlar somut varlıklarından çıkıp İsa'nın bedeni ve kanına dönüşür. İsa "Bu benim bedenim" demiştir. Gonzalez-Torres de kendisinin cömertçe sunduğu şekerleri yiyen bizlere "Bu Ross'un bedeni" der gibidir. Bu mecazi yamyamlık aşkla

his audience was only Ross. In an interview with Robert Storr in 1995, he stated, "When people ask me, 'Who is your public?' I say honestly, without skipping a beat, 'Ross.'"

Gonzalez-Torres's "*Untitled*" (Ross) can be understood as a portrait of Ross, and the ideal weight of 175 pounds as a reference to the weight of an adult man, Ross himself. Thus, when the viewer picks up a candy, unwraps it, and ingests it, he or she is metaphorically eating a piece of Ross's body, a body that is endlessly consumed yet continually reappearing due to its "endless supply"—a body that in the early 1990s, Republican years in the United States, was often the target of prejudice, an object of fear to be kept afar, given its HIV status. After the death of Ross, through this and other works Gonzalez-Torres multiplied the representation of his lover's body infinitely and made it available to viewers all over the world forever more, so that all could become one with Ross. The metaphorical ingestion of a man's body as represented by food, infinitely multiplied in order to commemorate or remember that body, recalls the Eucharist. In the Catholic church, when ingested in the Eucharist at mass, bread and wine cease to be what they materially are, and are transformed into the body and blood of Christ. "This is my Body," Jesus said. "This is Ross's body," Gonzalez-Torres seems to tell us, as we eat the candy that he generously offers up. This metaphorical cannibalism also reflects the fantasy of amorous fusion—of lovers becom-

birleşme fantezisini, bedensel olarak yeme aracılığıyla aşıkların bütünleşmesini de yansıtmaktadır.

Bu serginin başlığında görece kapalı bir gönderme kullanmaya karar vermemiz Ross ve Gonzalez-Torres'e bir saygı duruşu, aynı zamanda kişisel olanı siyasi olanla, biyografik ve şiirsel araçlarla harmanlamanın da bir yoludur. Seyrek olarak soyadıyla anılan ve nadiren fotoğrafıyla karşılaşılan Ross'un biyografik detaylarıyla pek de ilgili değiliz; ilgimiz neyi nasıl temsil ettiğine yöneliktir. Ross bu sergi bağlamında eşcinseller arasında aşk, ilişkiler, aile, kimlik, arzu, cinsellik ve kayıp temalarının bir simgesine dönüşüyor; sergideki yapıtlar bu temaların hepsine farklı şekillerde hitap ediyor.

Aile kavramı eşcinsel kimlikler taşıyan topluluklarda elbette sorgulanan bir kavram ve insanın yakın çevresi ve akranlarını tanımlamak için alternatif adlandırmalar ve nitelikler bulması gerekiyor. **Michael Elmgreen ve Ingar Dragset**'in arkadaşlarıyla ev içinde ve gayri resmi ortamlarda yıllar boyunca çektikleri 364 siyah beyaz fotoğraftan oluşan *Siyah Beyaz Günlük, Şek. 5*'in (2009) anlamı da budur. Fotoğraflar beyaz sentetik deriyle çerçevelenmiştir ve resimlerle dolup taşan raflardan oluşan uzun bir koridorda sergilenmektedirler. Diğer tarafta, **George Awde**, Lübnanlı genç erkek gruplarının biri berberde ve diğeri de pembe bir oturma odasında çekilmiş iki fotoğrafını sunmaktadır. Fotoğrafların kusursuz biçimsel özelliklerine ve dengeli

ing one through bodily ingestion.

Our decision to have a rather obscure reference in this exhibition's title is an homage to Ross and Gonzalez-Torres as well as a way of blending the personal into the political through biographical and poetic means. Our interest is not so much in the biographical details of Ross, who in fact is seldom identified by his last name and whose picture is rarely seen, but in what and how he represents. In the context of this exhibition, Ross becomes an emblem of themes of gay love, relations, family, identity, desire, sexuality, and loss, all of which are addressed in different ways by the works in the show.

The notion of family is of course a contested one in gay or queer communities, and one must find alternative denominations and compositions to define one's closer circle and peers. This is the meaning of **Michael Elmgreen and Ingar Dragset's** *The Black and White Diary, Fig. 5* (2009), which consists of 364 black-and-white photographs that the artists have made over the years of their friends in domestic and informal settings. They are all framed in white synthetic leather and displayed in a long corridor of shelves overstuffed with pictures. On the other hand, **George Awde** presents two carefully constructed photographs of groups of young Lebanese men, one taken in a hair salon and one in a pink living room. Despite the photographs' precise formal character and well-balanced compositions, the clear relationship

kompozisyonlarına rağmen, modellerin arasındaki belirgin ilişki mahsus isimsiz bırakılmıştır (Awde, fotoğrafların burada sunulduğu bağlamın farkında ve bundan memnundur).

Alternatif aile kompozisyonlarından çiftlere doğru ilerliyoruz. **Collier Schorr**, Almanya’da genç bir kadın çifte ait beş fotoğrafı bir seriyi, *İkili (Bahar Tatili)* (1997) adı altında sunuyor. Birbirlerini okşayan iki genç kadının görüntülerinin arasında özellikle ilginç olanı, kadınlarından birinin gereğinden fazla kremle ellerini nemlendirdiği görüntü. Diğer çiftler mecaz-ı mürseli sergiye taşıyor. **Tammy Rae Carland**’ın *Lezbiyen Yatakları* (2002) adlı fotoğrafları çift kişilik boş yatakları sergiliyor ve Gonzalez-Torres’in Ross’a saygı duruşlarından bir diğeri-ne, sevgilisinin öldüğü yılda yaptığı, boş yatağın siyah-beyaz fotoğrafını gösteren ünlü “*İsimsiz*”ine (1991) gönderme yapıyor. Yataklar bu sergideki bir alt motif ve **Kutluğ Ataman**’ın *forever* (2011) yapıtı, eski bir ilişkisinde paylaştığı gerçek bir yataktan oluşuyor; sanatçı bu nesneyi geri alıp kişisel hatıralarıyla yüzleşebileceği bir heykele dönüştürmüştü. Awde’nin yapıtlarını hatırlatan, daha örtük bir yaklaşımla ele alınmış, rolleri, ilişkileri ve kimlikleri tanımsız bırakan bir diğer yatak yapıtı **Jonathas de Andrade**’ın *1’de 2’si* (2010). Bu yapıtta aynı kıyafetleri giymiş iki yakışıklı Brezilyalı erkek, iki adet tek kişilik yatağın geniş bir iki kişilik yatağa nasıl çevrileceğini, hem nesnel bakımdan tasvir edici hem de örtük bir şekilde tahrik edici şemalar ve fotoğraflarla

between the sitters is left deliberately unnamed (in spite of that, Awde is aware of, and comfortable with, the context in which the photographs are presented here).

From alternative familial compositions, we move to couples. **Collier Schorr** presents a series of five photographs of a young female couple in Germany, *Die Zwei* (Spring Break, 1997). Among the images of the two young women exchanging caresses, particularly intriguing is the one in which one of them is moisturizing her hands with an excessive amount of cream. Other couples are brought into the exhibition metonymically. **Tammy Rae Carland**’s photographs of *Lesbian Beds* (2002) show empty double beds, and in turn reference another of Gonzalez-Torres’s homages to Ross, his famous “*Untitled*” (1991), a billboard showing a black-and-white photograph of his empty bed, made the year his lover died. Beds are a sub-motif in the exhibition, and **Kutluğ Ataman**’s *forever* (2011) consists of an actual bed that he shared during a past relationship, an object he was able to recover and transform into a sculpture to somehow work through his personal memories. Recalling Awde’s piece, another bed work that takes a subtler approach, leaving roles, relationships, and identities undefined, is **Jonathas de Andrade**’s *2 em 1* (2 in 1, 2010), in which two handsome Brazilian young men wearing matching clothes demonstrate how to transform two single beds into one large double bed through diagrams and

gösteriyorlar.

Buna mukabil, çiftler birer ikize dönüşüyor ve bu tema, ironik bir minimalist repertuar aracılığıyla modernist estetik ve disko estetiğini harmanlayan tahta bir yapıda, **Tom Burr**'un *Durmaksızın Yinelenen Hareket*'inde (2009) soyut bir biçimde tekrar ortaya çıkıyor; burada beyaz renk kürk halıda; ızgara biçimi, dizisellik ve tekrar ise ayna karolarda kendilerini gösteriyor. **Juan Capistran** da birbirine yaslanmış iki John McCracken heykeli gibi gözükten bir biçimlendirmeye minimalizme ironik bir bakış atıyor. *Siyah Üstüne Siyah (İki John)* (2007), her ikisi de 182 santimetre olan iki yatay siyah kalastan oluşuyor, bunlar açıkça insana benzer bir özellik kazanıyor ve bir cinsel ilişki pozisyonunu gösteriyorlar. Minimalizm ve kavramsalcılığın, çoğunlukla da cinsel çağrışımlarla yoldan çıkarılması, yüksek modernist stratejileri yakıcı siyasi ve kişisel içeriklerle bozmaya çalışan Gonzalez-Torres'e hiç de yabancı değildi.

**Carlos Herrera**'nın kullanılmış spor ayakkabı, top ve bisiklet selesi gibi, hepsi de sıkıca bağlanmış spor eşyalarını kullanıma sokan heykelleri çoğunlukla çiftli ya da simetrik motiflere sahip, fakat bunların erotizm dolu doğası fetişist ve mecazi özelliklerinden kendini belli ediyor. Herrera'nın vatani, futbol ülkesi Arjantin'deki sporcularla ilgili fantezileri akla getiriyorlar. Burada, eşcinselliğin ya da sıradışı cinselliğin kaçınılmaz olarak imlendiği daha alternatif cinsel pratiklerin alanına giriyoruz. **David Haines**'in, bir

photographs that are at once clinically descriptive and subtly arousing.

Couples in turn unfold into the double, and the theme reappears in an abstract way in **Tom Burr**'s *Endlessly Repeated Gesture* (2009), a wooden structure that blends modernist and disco aesthetics through an ironically minimal repertoire; white appears in fur, and the grid, seriality, and repetition in tiled mirrors. **Juan Capistran** also casts an ironic eye at minimalism via the fashioning of what looks like two John McCracken sculptures leaned against one another. Titled *Black on Black (Two Johns)* (2007), the two black horizontal slabs, each 182 centimeters tall, become obviously anthropomorphized and assume a position of sexual intercourse. The perversion of minimalism and conceptualism, often with sexual connotations, was something very familiar to Gonzalez-Torres, who sought to contaminate high-modernist strategies with urgent political and personal content.

**Carlos Herrera**'s sculptures appropriating sporting apparel such as used sneakers, balls, and bicycle seats, all tightly fastened, often have doubling or symmetric motifs, yet their erotically charged nature is apparent from their fetishistic and metonymical quality. They bring to mind the fantasy of sportsmen from Herrera's home country, Argentina, land of football. And here we enter the arena of more alternative sexual practices, in which gay or queer sexuality is necessarily inscribed. More fetishistic and metonymical



düzinenden fazla spor ayakkabısını tasvir eden bir çiziminin, kağıdın yüzeyine yapışmış, çiğnenmiş bir sakız parçasıyla yan yana konulduğu *Nike, Adidas ve New Balance Marka Lastik Ayakkabılarla Ölüdoğa'sı* (2005) yine fetişist ve mecazi unsurlar sergiliyor. Erotik bir tona sahip bir diğer yapıt ise **Colter Jacobsen**'in *C* (2010) adlı çalışması. Yapıt, bir çifti göstermiyor, fakat yüzünü saklayan, üstü çıplak bir adama ait (anonim cinsel ilişkiler peşindekilerin internette dolaşan resimlerine çok benzeyen) bir iPhone fotoğrafının çiziminden ibaret. Daha tarihsel ama parçalı bir bakış açısıyla, **Henrik Olesen**'in *Önce Sonra: Geriye Doğru Konuşmak* (2006–11) yapıtı, eşcinsel altkültürlerinden kamusal alanlarda seks pratiğine uzanan, sanat ve toplumdaki çeşitli sıradışı cinsellik anlatılarını ve tarihçelerini derleyen 16 sayfalık bir broşür.

Serginin anlatısı **Ira Sachs**'ın "AIDS'ten ölen New Yorklu sanatçı kuşağına bir ağıt" alt başlıklı *Son Adres* (2009) yapıtıyla bitiyor. Video, Robert Mapplethorpe, Peter Hujar, Keith Haring, Vito Russo ve Felix Gonzalez-Torres gibi sanatçıların öldükleri sırada yaşamakta olduğu evlerin ön cephe ve detaylarının ince bir sadelikteki görüntülerini içeren bir seriden oluşuyor. Los Angeles'taki Rossmore, Gonzalez-Torres'in Ross'la birlikte 1991'de yaşadığı son adres; Sachs'ın filmi ise Gonzalez-Torres'in yaşadığı son adresi gösteriyor: New York, Batı 23. Cadde'deki London Terrace.

qualities are brought in by **David Haines**'s *Still life with Nike, Adidas and New Balance sneakers* (2005), in which a drawing of more than a dozen sneakers is juxtaposed with a piece of chewed gum stuck on the surface of the paper. **Colter Jacobsen**'s *C* (2010) is another work with erotic undertones. It shows not a couple, but a drawing of an iPhone picture of a single shirtless man hiding his face, much like those typically circulating on the Internet by people seeking anonymous sexual encounters. In a more historical yet fragmented way, **Henrik Olesen**'s *Pre Post: Speaking Backwards* (2006–11) is a brochure of 16 pages compiling different queer accounts and histories, from gay subcultures to the practice of sex in public spaces, in art and society.

Finally, the narrative of the exhibition ends with **Ira Sachs**'s *Last Address* (2009), subtitled "an elegy for a generation of New York City artists who died of AIDS." The video consists of a sequence of beautifully simple images of facades and details of houses and buildings where artists such as Robert Mapplethorpe, Peter Hujar, Keith Haring, Vito Russo, and Felix Gonzalez-Torres were living at the time of their deaths. Rossmore, in Los Angeles, was the last address in which Gonzalez-Torres lived with Ross, in 1991; Sachs's film in turn shows the last address of Gonzalez-Torres: London Terrace on West 23rd Street in New York.

— JH/AP

— JH/AP

### Jonathas de Andrade

1982'de Brezilya, Maceió'da doğdu / Born in 1982 in Maceió, Brazil  
Brezilya, Recife'de yaşıyor / Lives in Recife, Brazil

### Kutluğ Ataman

1961'de Türkiye, İstanbul'da doğdu / Born in 1961 in Istanbul, Turkey  
Türkiye, İstanbul'da, Pakistan, Islamabad'da ve İngiltere, Londra'da yaşıyor / Lives in Istanbul, Turkey; Islamabad, Pakistan; and London, England

### George Awde

1980'de ABD, Boston'da doğdu / Born in 1980 in Boston, USA  
Lübnan, Beyrut'ta yaşıyor / Lives in Beirut, Lebanon

### Tom Burr

1963'te ABD, New Haven'da doğdu / Born in 1963 in New Haven, USA  
ABD, Norfolk'ta ve New York'ta yaşıyor / Lives in Norfolk and New York, USA

### Juan Capistran

1976'da Meksika, Guadalajara'da doğdu / Born in 1976 in Guadalajara, Mexico  
ABD, Los Angeles'ta yaşıyor / Lives in Los Angeles, USA

### Tammy Rae Carland

1965'te ABD, Portland Maine'de doğdu / Born in 1965 in Portland, Maine, USA  
ABD, Oakland'da yaşıyor / Lives in Oakland, USA

### Michael Elmgreen &

### Ingar Dragset

1961'de Danimarka, Kopenhag'da ve 1969'da Norveç, Trondheim'da doğdu / Born in 1961 in Denmark, Copenhagen, and in 1969 in Trondheim, Norway  
İngiltere, Londra'da ve Almanya, Berlin'de yaşıyorlar / Live in London, England, and Berlin, Germany

### David Haines

1969'da İngiltere, Nottingham'da doğdu / Born in 1969 in Nottingham, England  
Hollanda, Amsterdam'da yaşıyor / Lives in Amsterdam, the Netherlands

### Carlos Herrera

1976'da Arjantin, Rosario'da doğdu / Born in 1976 in Rosario, Argentina  
Arjantin, Rosario'da yaşıyor / Lives in Rosario, Argentina

### Colter Jacobsen

1975'te ABD, Ramona'da doğdu / Born in 1975 in Ramona, USA  
ABD, San Francisco'da yaşıyor / Lives in San Francisco, USA

### Henrik Olesen

1967'de Danimarka, Esbjerg'de doğdu / Born in 1967 in Esbjerg, Denmark  
Almanya, Berlin'de yaşıyor / Lives in Berlin, Germany

### Ira Sachs

1965'te ABD, Memphis'te doğdu / Born in 1965 in Memphis, USA  
ABD, New York'ta yaşıyor / Lives in New York, USA

### Collier Schorr

1963'te ABD, New York'ta doğdu / Born in 1963 in New York, USA  
ABD, New York'ta yaşıyor / Lives in New York, USA

# *“İsimsiz” (Pasaport)* *“Untitled” (Passport)*



---

**Felix Gonzalez-Torres**

*“İsimsiz” (Pasaport #II)*, 1993

Kağıt üzerine baskı, kitapçıklar halinde,  
sayısız nüsha, 76,2 x 61 x 20,3 cm  
(ideal yüksekliği)

Fotoğraf: © Felix Gonzalez-Torres Vakfı, New  
York Andrea Rosen Gallery'nin izniyle, New  
York, ABD

---

**Felix Gonzalez-Torres**

*“Untitled” (Passport #II)*, 1993

Print on paper, bound in booklets,  
endless copies, 76.2 x 61 x 20.3 cm  
(at ideal height)

Photography: © The Felix Gonzalez-Torres  
Foundation, courtesy Andrea Rosen Gallery,  
New York, USA

Felix Gonzalez-Torres'in "*İsimsiz*" (*Passport #II*) (1993) başlıklı çalışması, her biri fırtınalı bir gökyüzünde süzülen kuş imgesiyle süslenmiş çok sayıda kitapçığın üst üste durduğu bir desteden oluşuyor. Bu çalışma elle tutulabilir bir pasaport kadar, seyahat ve yabancılik gibi soyut kavramlara da değiniyor. Kuşun uçuşu, harekete ve özgürlüğe erişmesi, yolunu zorlaştıracak gibi görünen karanlık bulutlara rağmen çabasız duruyor. Bu pasaport, sahibinin cinsiyetini, yaşını, adresini ya da vatandaşlık bilgilerini içermiyor. Belirlenmiş ve bu sebeple sınırlandırılmış bir kimlikten ziyade, daha genel bir varoluş hissini öne çıkarıyor. Bir hükümet tarafından verilmiş, ferdileştirilmiş bir pasaport yerine, insanlığı ve evrenselliği temsil ediyor. Burada sanatçı, belgelemenin kısıtlarının ötesinde sınırsızlık olduğunu vurguluyor.

Gonzalez-Torres, sınırları aşmanın zorluğunu ve ufkun genişlemesinin güzelliğini şahsen iyi bilen biriydi. Küba'da doğan sanatçı, 1979'da New York'a yerleşmeden önce Porto Riko'da yaşadı. Seyahat etmek ve zaman ve uzamda yolculuklar sanatçının tüm yapıtlarında var olan temalardır. "*İsimsiz*" (*Passport #II*) ulusal ve toplumsal kimliklerin hiçbir zaman sabit olmadığı ve sürekli yaratılmakta olduğu, bir yerden ayrılma ve yeni bir yere girme eyleminin daimi bir süreç olduğu şairane bir uzamdan bahsetmektedir.

20. yüzyıl ortasının popüler anlayışındaki rahat, lüks ve özgürleştirici yolcu uçaklarıyla seyahat

Felix Gonzalez-Torres's "*Untitled*" (*Passport #II*) (1993) is an unlimited stack of booklets, each emblazoned with the image of a bird soaring through a stormy sky. The work references both a physical passport and more abstract ideas of travel and foreign-ness. The bird's flight, its achievement of movement and freedom, seem effortless despite the dark clouds that threaten to disrupt its passage. This passport does not designate the holder's gender, age, address, or citizenship. Instead of defining a constructed—and thus necessarily restricted—identity, it champions a more general sense of being. Rather than a government-issued, individualized marker, this passport is a symbol of humanity and universality. Without constraints of documentation, the artist suggests, there are no limits.

Gonzalez-Torres was personally well acquainted with the difficulty of traversing borders and the beauty of expanding horizons. He was born in Cuba and lived in Puerto Rico before settling in New York in 1979. Traveling and voyages through time and space are themes that run throughout his oeuvre. "*Untitled*" (*Passport #II*) suggests a poetic space where the act of leaving one place and entering another is forever in process, where national and social identities are never fixed, but constantly coming into being.

Popular mid-20th-century conceptions of passenger airline travel as easy, sophisticated, and liberating have been gradually disrupted over the decades, and entirely shattered

kavramı, zaman içinde giderek bozulmuş, 11 Eylül 2001 olaylarından itibaren de tamamen altüst olmuş bulunuyor. Pasaport, özgürlük ve fırsat ile olan bağlarını kaybetti ve artık kısıtlanma ve ayrımcılık ile ilişkilendiriliyor. Eskiden yeni bir yere açılan kapı olan havaalanı ise artık bir yasaklar ve korku mahalli. Artırılan güvenlik önlemleri, kırmızı alarmlar, terörist tehditleri seyahatin doğasını artık tamamen değiştirmiş durumda. Artık birçok ülke sınırı, insanların dışarında (ya da içeride) tutulduğu geçirimsiz yerler. “İsimsiz” (*Pasaport #II*) siyasi ve ideolojik sınırların kaldırıldığı, kesintisiz yolculuğun mümkün olduğu bir dünyaya özlem ifade ediyor.

Ülke sınırları, insanların isteği üzerine belirlenerek çizilmiş sonu belli olan çizgilerdir. Her zaman savaşların temel kaynağı ve öfke dolu dışlanma hislerinin sebebi olmuştur. “İsimsiz” (*Pasaport*) sergisindeki çoğu sanatçı, kabul edilmiş dünya haritasındaki mevcut sınıflandırmaları tekrar düzenleyerek, seyircinin bakış açısını değiştirmeyi hedeflemektedir. Buradaki çalışmalar, milli kimlik, sınır izinsiz geçme, haritalama, devletlik, ekonomik göç ve siyasi ve kültürel yabancılaştırma konularına değinmektedir.

**Antonio Dias’ın Kendiniz Yapın:** Özgürlük Alanı (1968), yoruma açık bir düzeni ima ediyor. Bir alan beyaz, açık bir ızgara sistemiyle belirlenmiş, yanında da yapıtın adı yazıyor, başka bir talimat yok. Katı sınırları olan bir alanın aksine, izleyiciler tanımlanmış uzamı kolayca katediyor, kendilerince birtakım sonuçlar

since the events of September 11, 2001. The passport has lost its associations with freedom and opportunity, and now carries connotations of constraint and discrimination. Instead of a portal to a welcoming new place, the airport has become a locus of restrictions and fear. Heightened security, red alerts, and terrorist threats have changed the nature of travel forever. Many national borders have become increasingly impermeable fronts, where people are kept out (or in). “Untitled” (*Passport #II*) expresses a desire for a world where political and ideological borders are erased and seamless travel is possible.

National borders are finite lines determined and drawn by human will. They have always been at the root of wars and caused resentful feelings of exclusion. Many of the artists in “Untitled” (*Passport*) seek to shift the viewer’s perspective of the accepted construction of the world map by reordering existing classifications. The works presented here revolve around subjects such as national identity, trespassing, mapping, statehood, economic migration, and political and cultural alienation.

**Antonio Dias’s Do It Yourself: Freedom Territory** (1968) alludes to a system of order that is open to interpretation. An area is marked by a white, open grid accompanied by the artwork title, with no other instructions. Instead of being constrained by restricted borders, viewers can easily traverse the delineated space and are left to draw their

çıkarmak da onlara düşüyor.

**Adriana Varejão**'nın *Olumsal* (*Contingente*, 2000) başlıklı fotoğrafı, dünyayı bu kez insani boyutta gösteriyor. Burada, su renklerinde bir arka planın önünde, üzerinden equador ("ekvator") kelimesiyle birlikte kırmızı bir çizginin geçtiği bir el yer alıyor. Bu haritada, bireyin vücudu, yabancılaşmış bir istatistikten ziyade bir kıta oluşturarak, yarattığımız gerçeklikten sorumlu olduğumuzu öngörüyor. **Hank Willis Thomas**'ın *Yuva Denilebilecek Bir Yer* (*Afrika-Amerika*) (2009) başlıklı yerleştirilmesi de, bireysel kimlikten bahseden, özel tasarlanmış bir harita. Burada, Afrika ve Amerika kıtaları tekrar yapılandırılarak Afrika-Amerika adı altında birleştiriliyor ve böylece farklı bir Afrika diaspora tarihi öngörülüyor.

**Jorge Macchi**'nin *Deniz Manzarası* (2006) adlı yapıtı, karmaşık çağrışımları olan, geleneksel bir deniz manzarası resmi. Sanatçı bu yapıt için bir dünya haritası üzerinde makas ve boya kullanıyor. Tüm kuzey yarımküreyi ortadan kaldırıyor ve ekvator çizgisinin altındaki alanın tamamını su mavisiyle kaplıyor. Amerika ve Avrupa, güneyden göç edenler için uzun zamandır imkanlar diyarı olarak algılanıyor. Macchi, güneyi açık deniz, kuzeyi de sonsuz ve bomboş bir gökyüzü olarak göstererek, alt yarımküreden üst yarımküreye yapılan, çoğu zaman da tehlikeli ve onca çileye değmeyen yolculuğa dikkat çekiyor. **Joaquín Torres García**'nın Güney Amerika'yı 180 derece döndüren *Tepetaklak*

own conclusions.

**Adriana Varejão**'s photograph *Contingente* (*Contingent*, 2000) shows the world on a similarly human scale. A hand appears against a watery backdrop with a red line running through it and the word *equador* ("equator"). On this map, the individual body becomes a continent, not just an alienated statistic, proposing that we are responsible for the reality that we create. **Hank Willis Thomas**'s installation *A Place to Call Home* (*Africa-America*) (2009) is also a customized map speaking to the topic of individual identity. It imagines a new continental configuration in which Africa and America are joined as Africa-America, thereby proposing a possible different history of the African diaspora.

**Jorge Macchi**'s *Seascape* (2006) is a traditional seascape with complicated associations. To make it the artist took scissors to a paper world map. He removed the entire northern hemisphere, and covered everything below the equator with a watery blue. America and Europe have long been perceived as lands of opportunity for those immigrating from the south. By showing the south as the open sea, and the north as the infinite and empty sky, Macchi evokes the often-perilous and unrewarding journey from the lower hemisphere to the upper. **Joaquín Torres García**'s map *América Invertida* (*Inverted America*, 1943) also challenges the dominant geographical paradigm, by rotating South America 180 degrees. In this utopian

*Amerika (América Invertida, 1943)* başlıklı haritası da baskın coğrafi paradigmayı sorguluyor. Bu ütöpik bakış açısında, seyir halindeki geminin de simgelediği gibi, Güney Amerika insanların can havliyle ulaşmaya çalıştığı imkanlar diyarı olarak gösteriliyor.

**Kirsten Pieroth**'un *Dünya Haritası (Weltkarte, 2003)* adlı yapıtı, sanatçının haritaları keserek ülkeleri birbirinden ayırdığı ve daha sonra kendi sınıflandırma sistemine göre (burada boyutlarına göre) tekrar düzenlediği bir serinin parçası. **Mona Hatoum** da haritalı halılar dokuyarak dünya haritasını yansıtıyor, ama onun haritaları ülkelerin siyasi sınırlarından ziyade fiziki kara kütlelerine odaklanıyor. *Beluci (çok renkli)* (2008) ve *Afgan (siyah kırmızı)* (2009) başlıklı şaşaalı halılarında Hatoum, malzemenin bir kısmını sökerek dünya haritaları sunuyor; bu zengin ve karmaşık desenli halılarda, kıtalar havı dökülmüş kısımlar oluyor. Hatoum'un halıları, yaygın kullanılan Mercator harita sistemindense, 1973'te hazırlanan ve kıta kütlelerini gerçek ölçüleriyle yansıtan Peters harita sistemine dayanıyor. El işi halı dokumacılığı sayesinde Hatoum, coğrafyanın bile insan iradesiyle düzeltilebileceğini gösteriyor. **Simon Evans**'ın *Dünyadan Sonra* (2008) adlı çizimi dünyaya yukarıdan bakıyor ve insanların gezegenlerini terk edip yeni yerleşim alanlarından dünyaya baktıklarını hayal ediyor. Evans'ın aksine **Kutluğ Ataman**'ın *Su* (2009) başlıklı video yerleştirmesi, ıslah

vision, South America becomes the land of opportunity that people are desperately trying to reach, as symbolized by the sailing ship.

**Kirsten Pieroth's** *Weltkarte* (Map of the World, 2003) is part of a series in which the artist cut up maps to isolate the nations and then reordered the countries according to her own system of classification, in this case by size. **Mona Hatoum** also creates through weaving maps that accurately mirror the world map, although her focus is less on national political borders and more on physical landmasses. In the sumptuous carpets *Baluchi (multicolored)* (2008) and *Afghan (black and red)* (2009), Hatoum presents world maps via a process of apparent material removal; the continents are negative spaces in the richly complex pattern. Hatoum's rugs are not based on the commonly accepted Mercator map but rather on the Peter's Projection map, created in 1973, which shows actual scaled representations of the landmasses. Through weaving, a feat of human handiwork, Hatoum reflects that even geography is subject to revision by human will. **Simon Evans's** drawing *Post World* (2008) looks at the Earth from above, envisioning a time when humans have left the planet and are gazing back at it from their new home. In contrast, **Kutluğ Ataman's** video installation *Su* (Water, 2009) imposes the human hand on the untamable. The beautiful rippling waters of the Bosphorus Strait are obscured by glaring sunlight hitting the water.

edilemeyene, yabancı olana insan elini dayatıyor. İstanbul Boğazı'nın hareket halindeki güzel suları güneşin şavkıyla perdeleniyor.

**Claudia Andujar**'ın *İşaretliler* (*Marcados*, 1981–83) başlıklı fotoğraf serisi, insanların kimliklerinden arındırılabilmesi ihtimaline dikkat çekiyor. Andujar 1981 ve 1983 yılları arasında Brezilya'da Roraima'daki Yanomami yerlilerinin fotoğraflarını çekti. Sanatçı, Portekizce konuşmayan bu yerlileri tanımlayabilmek için, 19. yüzyılda kullanılan bir kimlik saptama yöntemini kullandı ve fotoğrafını çektiği 85 kişiyi üzerinde numaralar yazan kolyeleri boyunlarına asarak işaretledi. Bu akıldan çıkmayan portreler, insanların isim ve milliyetten mahrum edildiği ve sadece anonim numaralara indirildiği bir dünya yaratıyor. Andujar'ın çalışmasının aksine, **Sue Williamson**'ın *30 Yıl Boyunca Kalbinin Üstünde* (1990) başlıklı çalışması uyruk kullanılarak kimlik okuma kavramına dikkat çekiyor. Apartheid kanunlarına göre Güney Afrikalı siyahların, fotoğraflarını ve şahsi bilgilerini içeren, istihdam durumlarını da belirten kimlik belgelerini her an yanlarında taşıması gerekiyordu. Bu belge, bir kişinin yaşamı boyunca ceketinin iç cebinde taşıdığı, kelimenin tam anlamıyla kalbine en yakın şeydi. Williamson burada bu kimlik belgesinden sayfaların fotoğraflarını kullanarak bir adamın portresini oluşturuyor. Bu kayıtlar, onun “gerçek” kimliği yerine geçiyor. **Baha Boukhari**'nin *Babamın Filistin Vatandaşlığı* (2007) adlı çalışması, sanatçının babasının

In **Claudia Andujar**'s photographic series *Marcados* (Marked, 1981–83), the artist suggests the possibility of stripping human subjects of their identities. Andujar spent time photographing the Yanomami Indians of Roraima in Brazil between 1981 and 1983. Since this indigenous group of people does not speak Portuguese, Andujar chose a 19th-century identification method to mark her 85 subjects and hung necklaces with numbers around their necks. These haunting portraits envision a world where people are denied names and nationalities, becoming nothing more than anonymous ID numbers. In contrast, **Sue Williamson**'s *For Thirty Years Next to His Heart* (1990) explores how identity can be read through nationality. Under apartheid laws, every black South African was required to carry at all times a passbook containing an identification photograph and pertinent personal information, including his or her employment status. This item became literally the closest thing to one man's heart throughout his life, as it rested in his interior jacket pocket. Williamson creates a portrait of him through photographs of the pages of the passbook. The records stand in for his “real” identity. **Baha Boukhari**'s work *My Father's Palestinian Nationality* (2007) presents a collection of the artist's father's identification documents. Despite his important standing as an internationally renowned architect, these documents were required for him to move freely through his own



kimlik belgelerinin derlemesini sunuyor. Boukhari'nin babası, uluslararası çapta tanınan önemli bir mimar olmasına rağmen, kendi ülkesinde ve dışarıda özgürce hareket edebilmek için bu belgeleri daima yanında taşımak zorundaydı. Bu belgelerin biri, İngiliz mandası altındaki Filistin pasaportu. 1924 ve 1948 yılları arasında Filistin yüksek komiseri tarafından verilen bu pasaportlar, İngiliz mandası sona erdiğinde geçersiz kılındı. Bu belgeler, Filistinliler için önemli birer milli kimlik göstergesiydi. Burada yer alan Filistin Hükümeti nüfus kağıdı da vatandaşların daima cebinde taşıması gereken belgelerdendi. **Dor Guez** *Tarayıcı Fotoğrafları* #2 (2009–11) serisinde, Filistinli ailesinin etnik kökenlerini incelemek ve sorgulamak için Arapça yazılı pasaportlarının taramalarını kullanıyor. **Rula Halawani**'nin *Mahremiyet* (2004) adlı serisi de milliyet ve kontrol kavramlarını araştırıyor. Sanatçı, Filistinlilerin Ramallah ve Kudüs arasında geçiş yapabilmek için kullanmaları gereken Kalandiya kontrol noktasını 9 adet siyah-beyaz fotoğraf ile inceliyor. Halawani fotoğraf makinesini, Filistinlilerin geçiş yapabilmek için İsraililere belgelerini gösterdiği mahrem ve gergin anlara odaklıyor.

**Colter Jacobsen** yeni çalışmasında, Felix Gonzalez-Torres'in *"İsimsiz"* (*Pasaport #II*) adlı çalışmasından havaya yükselen martıları ve fırtınalı gökyüzünü gösteren bir sayfayı, hafızasını kullanarak detaylı grafit çizimleriyle baştan yaratıyor. Bunun yanında da, sanatçının gerçek kitapçığı temel alarak yaptığı aynı

country and the world. One is a British Mandate for Palestine passport. These passports were issued by the High Commissioner for Palestine between 1924 and 1948, then became obsolete once the British Mandate ended. To the Palestinians who held them, they were treasured markers of national identity. Also presented is a Government of Palestine identification card that was meant to reside in one's pocket at all times. **Dor Guez's** installation *Scanograms* #2 (2009–11) investigates and questions his own Palestinian family's ethnic identity by presenting scans of their passports with narrative descriptions in Arabic. **Rula Halawani's** series *Intimacy* (2004) also explores nationality and control. Over the course of nine black-and-white photographs the artist looks at the Qalandia checkpoint, through which Palestinians must pass to travel between Jerusalem and Ramallah. Halawani trains her camera on the intimate and tense moments when Palestinians must show their documents to Israelis to gain safe passage.

**Colter Jacobsen's** new commission reconstitutes from memory, in detailed graphite drawings, a spread from Gonzalez-Torres's *"Untitled"* (*Passport #II*) showing soaring gulls and stormy skies. Adjacent is another drawing of the same images, which the artist drew based on the actual pamphlet. Jacobsen adds handwritten lines to the artwork, including James Schuyler's poem "To Jorge in Sickness," which evokes the loss and freedom that comes with flight: "On the shadows of gulls /

imgelerin farklı bir çizimi bulunu-  
yor. Jacobsen sanat yapıtına el  
yazması notlar da eklemiş. Bu not-  
lardan biri, James Schuyler'in kaçışla  
birlikte gelen kayıp ve özgürlük  
kavramlarına değinen "Hastalıkta  
Jorge'ye" başlıklı şiiri: "Martıların  
gölgesinde / sessizce kayarken ku-  
mun üzerinde aşk / çekilir içimiz-  
den bir kuş gölgesi gibi ya da kaçış  
arzusu gibi." **Lara Favaretto**'nun  
çalışması ise bunun tam tersiyle  
ilgileniyor: Unutulanlarla. Sahibi be-  
lirsiz bavullardan oluşan ve 2005'ten  
beri devam etmekte olan *Kayıp Eşya*  
*Bürosu* serisi, içinde bulunduğumuz  
yeni yüksek güvenlik çağında terk  
edilmiş kişisel eşyaların yarattığı  
isteriye değiniyor. Favaretto, kayıp  
eşyaların satıldığı İtalyan demiryol-  
ları açık artırmalarına katılarak bu  
projeye başladı. Sanatçı satın aldığı  
bavulları yepyeni bağlamlarda su-  
nuyor, hatta bazen kişisel eşyalarla  
doldurarak ve içeriklerini arşivleye-  
rek onlara yeni senaryolar yaratıyor.  
Favaretto bu çalışmasında, anonomi  
özele çeviriyor; buradaki çantalar  
bombalar yerine hikayelerle dolu.

**Claire Fontaine**'in neon ışıkları  
Arnavutça, Ermenice, Almanca,  
Kürtçe ve Türkçe her yerde yaban-  
cılar olduğunu açıklıyor: *Her Yerde*  
*Yabancı* (2010–11). Bu cümlecik,  
11 Eylül sonrası dünyamızda yaşa-  
nan isteriye verilen doğrudan bir  
tepkî, bir yandan da aşîkar olanı  
tekrar ediyor: Hepimiz yabancıyız.  
**Rivane Neuenschwander** *Belirli Bir*  
*Mesafeden* (*Toplumsal Engeller*)  
(2010) adlı çalışması ile, toplumsal  
engelleri soyutlayarak estetik açıdan  
göze hoş gelen bir yerleştirmeye

sliding silently on the sand as love /  
goes from us like a bird-shadow, or  
a desire for flight." **Lara Favaretto**'s  
work deals with the opposite  
idea: the forgotten. Anonymous  
suitcases from her *Lost & Found*  
series (ongoing since 2005) evoke  
the hysteria caused by abandoned  
personal belongings in our new age  
of heightened security. Favaretto  
started this project when she began  
to attend "lost and found" auctions  
in which the Italian railway system  
sold abandoned goods. She purchases  
the suitcases and re-presents them in  
entirely new contexts, even creating  
new scenarios for them by filling  
them with personal belongings and  
archiving their contents. In this  
work, she takes the anonymous and  
makes it personal; instead of bombs,  
these vessels are full of stories.

**Claire Fontaine**'s neon lights  
declare in Albanian, Armenian,  
German, Kurdish, and Turkish that  
there are *Foreigners Everywhere*  
(2010–11). The phrase, a direct  
response to the hysteria of our  
post-9/11 world, is also a statement  
of the obvious: We are all foreigners.  
**Rivane Neuenschwander**, in  
*At a Certain Distance* (*Public*  
*Barriers*) (2010), abstracts the forms  
of public barriers into an aesthe-  
tically beautiful installation that  
explores free movement and obs-  
truction as metaphors. **Jorge Pedro**  
**Núñez**'s *Electric Tatlin* (2011) uses  
three books related to Venezuelan  
subjects: *Banco Central de Vene-  
zuela* (whose title we read on the  
spine of the book, which is visible in  
the piece), *Pueblos*, and *Venezuela*:

dönüştürüyor ve serbest hareketi ve engellemeyi mecazlar olarak inceliyor. **Jorge Pedro Nuñez**'in *Elektrikli Tatlin* (2011) yapıtı, Venezüela'yla ilgili konuları ele alan üç kitabı kullanıyor: *Venezüela Merkez Bankası* (bunun başlığını, yapıtta açıkça görünen kitabın sırtında okuyoruz), *Köyler ve Venezüela: Tropik Çayırılar*. Kitaplar, genelde elektrik güvenlik sistemlerinde kullanılan kabloları dayanak oluşturuyor. Yapıt, Venezüela gerçekliğinin, özellikle de ülkenin maddeci yöneliminin gündelik yaşamın şiddetiyle taban tabana zıt olmasının bir alegorisi. Elektrik kabloları Caracas'ın her yerinde görülebilir, kamu binalarıyla özel binaları birbirinden ayırır, kamusal alanların çehresini değiştirir ve gündelik yaşama bir hapisane estetiğini dayatırlar. Yapıt ayrıca Vladimir Tatlin'in *Köşede Karşı Rölyef* (1914) adlı yapıtına da gönderme yapıyor. **Meriç Algün Ringborg**'ün *Tüm ve Eksiksiz Vize Başvuru Formları Kitabı* (2009–11) adlı çalışması tüm dünyayı izleyicinin ellerine veriyor. Bu ciltli kitap özetleyici olmaktan bir hayli uzak, çünkü dünya üzerindeki her ülkenin vize başvuru formlarını içeriyor. Kitabın sayfaları karıştırıldığında, dünya vatandaşlığı idealini akla getirmemek, özellikle de sınır ve kuralların saplantı haline geldiği günümüzde böyle bir şeyin mümkün olup olmadığını sorgulamamak imkansız.

— JH/AP

*Los Llanos*. The books function as supports for cables that are typically used in electric security systems. The work is an allegory of Venezuelan reality, specifically how its materialistic orientation contrasts with the violence of daily life. The security cable system is seen all over Caracas, dividing public and private buildings, altering public spaces, and imposing a prison aesthetic into everyday life. The work also makes reference to Vladimir Tatlin's *Corner Counter-Relief* (1914). **Meriç Algün Ringborg's** *The Concise Book of Visa Application Forms* (2009–11) puts the whole world in the viewer's hands. The bound book is anything but concise, as it is filled with visa applications for every country in existence. Flipping through the book, it is impossible not to consider the ideal of the citizen of the world, and whether in fact such a thing is conceivable any longer in a world so entirely obsessed with borders and regulations.

— JH/AP

### **Claudia Andujar**

1931'de İsviçre, Neuchâtel'de doğdu / Born in 1931 in Neuchâtel, Switzerland  
Brezilya, São Paulo'da yaşıyor / Lives in São Paulo, Brazil

### **Kutluğ Ataman**

1961'de Türkiye, İstanbul'da doğdu / Born in 1961 in Istanbul, Turkey  
Türkiye, İstanbul'da, Pakistan, Islamabad'da ve İngiltere, Londra'da yaşıyor / Lives in Istanbul, Turkey; Islamabad, Pakistan; and London, England

### **Baha Boukhari**

1944'te Filistin, Kudüs'te doğdu / Born in 1944 in Jerusalem, Palestine  
Filistin, Ramallah'ta yaşıyor / Lives in Ramallah, Palestine

### **Antonio Dias**

1944'te Brezilya, Campina Grande'de doğdu / Born in 1944 in Campina Grande, Brazil  
Brezilya, Rio de Janeiro'da ve İtalya, Milano'da yaşıyor / Lives in Rio de Janeiro, Brazil, and Milan, Italy

### **Simon Evans**

1972'de İngiltere, Londra'da doğdu / Born in 1972 in London, England  
Almanya, Berlin'de yaşıyor / Lives in Berlin, Germany

### **Lara Favaretto**

1973'te İtalya, Treviso'da doğdu / Born in 1973 in Treviso, Italy  
İtalya, Torino'da yaşıyor / Lives in Torino, Italy

### **Claire Fontaine**

2004'te kurulan sanatçı kolektifi / Artists' collective, founded in 2004  
Fransa, Paris'te bulunuyor / Based in Paris, France

### **Dor Guez**

1980'de İsrail, Kudüs'te doğdu / Born in 1980 in Jerusalem, Israel  
İsrail, Tel Aviv'de yaşıyor / Lives in Tel Aviv, Israel

### **Rula Halawani**

1964'te İsrail, Doğu Kudüs'te doğdu / Born in 1964 in East Jerusalem, Israel  
İsrail, Doğu Kudüs'te yaşıyor / Lives in East Jerusalem, Israel

### **Mona Hatoum**

1952'de Lübnan, Beyrut'ta doğdu / Born in 1952 in Beirut, Lebanon  
İngiltere, Londra'da ve Almanya, Berlin'de yaşıyor / Lives in London, England, and Berlin, Germany

### **Colter Jacobsen**

1975'te ABD, Ramona'da doğdu / Born in 1975 in Ramona, USA  
ABD, San Francisco'da yaşıyor / Lives in San Francisco, USA

### **Jorge Macchi**

1963'te Arjantin, Buenos Aires'te doğdu / Born in 1963 in Buenos Aires, Argentina  
Arjantin, Buenos Aires'te yaşıyor / Lives in Buenos Aires, Argentina

### **Rivane Neuenschwander**

1967'de Brezilya, Belo Horizonte'de doğdu / Born in 1967 in Belo Horizonte, Brazil  
Brezilya, Belo Horizonte'de yaşıyor / Lives in Belo Horizonte, Brazil

### **Jorge Pedro Nuñez**

1976'da Venezuela, Caracas'ta doğdu / Born in 1976 in Caracas, Venezuela  
Venezuela, Caracas'ta ve Fransa, Paris'te yaşıyor / Lives in Caracas, Venezuela, and Paris, France

### **Kirsten Pieroth**

1970'te Almanya, Offenbach am Main'de doğdu / Born in 1970 in Offenbach am Main, Germany  
Almanya, Berlin'de yaşıyor / Lives in Berlin, Germany

### **Meriç Algün Ringborg**

1983'te Türkiye, İstanbul'da doğdu / Born in 1983 in Istanbul, Turkey  
İsveç, Stockholm'de yaşıyor / Lives in Stockholm, Sweden

### **Joaquín Torres García**

1874'te Uruguay, Montevideo'da doğdu / Born in 1874 in Montevideo, Uruguay  
1949'da Uruguay, Montevideo'da öldü / Died in 1949 in Montevideo, Uruguay

### **Adriana Varejão**

1964'te Brezilya, Rio de Janeiro'da doğdu / Born in 1964 in Rio de Janeiro, Brazil  
Brezilya, Rio de Janeiro'da yaşıyor / Lives in Rio de Janeiro, Brazil

### **Sue Williamson**

1941'de İngiltere, Lichfield'da doğdu / Born in 1941 in Lichfield, England  
Güney Afrika, Cape Town'da yaşıyor / Lives in Cape Town, South Africa

### **Hank Willis Thomas**

1976'da ABD, Plainfield'da doğdu / Born in 1976 in Plainfield, USA  
ABD, New York'ta yaşıyor / Lives in New York, USA

# *İsimsiz (Tarih)* *Untitled (History)*



---

Felix Gonzalez-Torres

*"İsimsiz"*, 1988

Çerçevenilmiş fotostat, 26 x 33 cm

Fotoğraf: Oren Slor, © Felix Gonzalez-Torres

Vakfı, New York Andrea Rosen Gallery'nin  
izniyle, New York, ABD

---

Felix Gonzalez-Torres

*"Untitled"*, 1988

Framed photostat, 26 x 33 cm

Photography: Oren Slor, © The Felix

Gonzalez-Torres Foundation, courtesy Andrea  
Rosen Gallery, New York, USA

Her ne kadar 12. İstanbul Bienali kapsamında düzenlenen beş karma serginin hepsi de kendilerine çıkış noktası olarak Felix Gonzalez-Torres'in belirli yapıtlarını alıyorsa da, bunlardan ikisi, *İsimsiz (Tarih)* ve *İsimsiz (Soyutlama)*, bu yapıtların başlıklarını tam tamına kullanmıyor. *İsimsiz (Tarih)* sergisi, sadece "*İsimsiz*" olarak adlandırılmış bir yapıttan ilham alıyor (1988). Gonzalez-Torres'in, tarihsel ya da popüler kültürden isim gruplarını belli bir olayı gerçekleştikleri ya da ortaya çıkışları yıllarla birlikte siyah bir fon üzerine beyaz harflerle yazdığı kronoloji yapıtlarından bir tanesi bu. Sanatçının fotostat ya da kamusal alanda pano şeklinde böyle birçok kronoloji yapıtı bulunmaktadır.

"*İsimsiz*"de, sol bir gerilla grubu tarafından kaçırılan, sonraları ise o gerillaların davasına katılan San Franciscolu genç mirasyedi "Patty Hearst"ün; Steven Spielberg'in hasılat rekoru kıran gerilim filmi "Jaws"ın; Çin kökenli Amerikalı dövüş sanatları oyuncusu "Bruce Lee"nin ve Bouvier, Kennedy ve Onassis soyadlarını alan "Jackie"nin isimlerini okuyoruz. Bu isimler sırasıyla, tutuklanma (1975), vizyona çıkma (1975), ölüm (1973) ve Yunanlı ünlü işadamlıyla evlilik (1968) tarihleriyle birlikte yer alıyor. Gonzalez-Torres daha siyasi bir çerçeveden, 1972 Yaz Olimpiyatları sırasında, İsrailli atletlerin Filistinli teröristler tarafından Alman topraklarında kaçırılmalarını takiben bir katliamın gerçekleştiği "Münih"i ve ABD'de Richard Nixon'ın başkan olarak istifasına sebep olan siyasi skandal

Although all five group exhibitions organized in the context of the 12th Istanbul Biennial take specific works by Felix Gonzalez-Torres as their points of departure, two—*Untitled (History)* and *Untitled (Abstraction)*—do not appropriate the exact titles of those works. This show, *Untitled (History)*, is inspired by a work simply called "*Untitled*", made in 1988. It is one of Gonzalez-Torres's dateline pieces, in which groups of names, either historical or from popular culture, are written in white type on a black background along with the years they occurred or appeared. There are several dateline pieces, taking the form of Photostats or public billboards.

In "*Untitled*" we read "Patty Hearst," the young San Francisco heiress who was kidnapped by a left-wing guerrilla group and later converted to their cause; "Jaws," Steven Spielberg's blockbuster thriller film; "Bruce Lee," the Chinese American martial-arts actor; and "Jackie," the Bouvier turned Kennedy turned Onassis. They appear respectively alongside their dates of arrest (1975), release (1975), death (1973), and wedding to the famous Greek magnate (1968). On a more political note, Gonzalez-Torres also includes "Munich," where a massacre took place during the 1972 summer Olympics after the kidnapping of Israeli athletes by Palestinian terrorists on German territory, and "Watergate," the 1973 political scandal in the United States that led to Richard Nixon's resignation as president. Undercutting these

“Watergate”i de dahil ediyor (1973). Bu olayları yumuşatan “Waterbeds” (Su Yatakları), müstehcen bir nitelikte birlikte, bir diğer pop gönderme olarak San Francisco’da modern versiyonunun icat edildiği tarih (1971) ile birlikte yer alıyor.

Diğer bir kronoloji yapıtı, hem fotostat, hem pano hem de kağıt desesi şeklinde sergilenmiş. “İsimsiz” (1989) ABD’de eşcinsel hareketinin tarihindeki önemli olaylar ve şahıslardan oluşan bir dizi ismi, tarihsel anlatının akışını bozmak amacıyla aralarına bir de 19. yüzyıl İngiliz edebiyat adamlarından birini ekleyerek listeliyor: “AIDS’liler Koalisyonu 1986 Polis Tacizi 1969 Oscar Wilde 1891 Yüksek Mahkeme 1986 Harvey Milk 1977 Washington Yürüyüşü 1987 Stonewall İsyanı 1969.”

Bunlara ve diğer kronoloji yapıtlarına olan ilgimiz, yer, ürün ya da olay adlarının seçilme ve düzenlenme sürecine bağlı olarak tarihin nasıl yeniden yazılabileceği ve görünüşte basit olan bu hareket ile tarih yazımının nasıl sorgulandığına yöneliktir. İsimlerin yorumlanması nasıl bir okurdan diğerine göre değiştiğiyle de ilgiliz: “Jackie”, “Su Yatakları”, “Münih” ve “Oscar Wilde” farklı izleyicilerde farklı hatıralar ve anlamlar uyandıracaktır. Bu, anlam ve anlamlandırma ekonomilerinin daha açık ve çoğul olarak kabul edildiği, yaratıcılığa ve kişiye özgü nüanslara yer verebilen sanat alanına tarihi taşımanın sonucudur. Gonzalez-Torres’i alıntılırsak şunu diyebiliriz: “[Sergi] isimsiz, çünkü ‘anlam’ daima zaman ve mekanda değişkendir. “ *İsimsiz (Tarih)* bir

events, “Waterbeds” appears as another pop reference, this time of a kinky nature, along with the year of the invention of its modern version in San Francisco (1971).

Another dateline piece that takes the form of a Photostat, a billboard, and a stack piece, “*Untitled*” (1989), lists a series of key events and figures in the history of the gay and queer movement in the United States along with a single 19th-century British literary figure’s name inserted to interrupt the flow of historical narrative: “People With AIDS Coalition 1986 Police Harassment 1969 Oscar Wilde 1891 Supreme Court 1986 Harvey Milk 1977 March on Washington 1987 Stonewall Rebellion 1969.”

Our interest in these and other dateline works relates to how history can be rewritten according to a process of selecting and editing names of places, products, or events, and how with this seemingly simple gesture, the writing of history is brought into question. We are also interested in how the interpretation of the names may change from one reader to the next. “Jackie,” “Waterbeds,” “Munich,” and “Oscar Wilde” will evoke different memories and meanings for different viewers. This is the consequence of bringing history into the artistic field, where economies of meaning and signification are accepted as more open and plural and may assume creative and idiosyncratic tones. Paraphrasing Gonzalez-Torres, we could say: “The [exhibition] is untitled because ‘meaning’ is always shifting in time

disiplin olarak ve her şeyi kapsayan, tümleyici bir büyük anlatı olarak tarihi sorgulamaktadır. İddiamız, sanatçıların tarihçilere dönüşüyor olmasından, sanatın tarihi anlamak için eleştirel ve yaratıcı imkanlar sunabileceğidir. Tarihin konusu geniş ve neredeyse ucu açıktır. Dünyadaki her nesnenin bir tarihi vardır: Yaratılışlarının, oluşmalarının, yapılaşmalarının, kullanımlarının ve dolaşımlarının tarihi. *İsimsiz (Tarih)* tarih yazımına, tarihin yazdıklarına ve zamanın tarihine odaklanıyor.

Sergi uzun bir odayı kaplıyor, zaman anlatısı ve uzam deneyimi arasındaki biçimsel ilişkilere dikkat çekiyor. Sergide önemli bir rol oynayan **Cevdet Ereğ**'in yapıtı zaman ve uzamın dile getirilmesiyle yakından ilgili. 2007'den beri yaptığı cetvel koleksiyonu Latince ve Arapça yıl ibarelerini, aynı zamanda "0" ve "ŞİMDİ" ibarelerini taşıyor. Sanatçının, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu ve 2009'a kadar yaşanan üç askeri müdahalenin tarihleri olarak bir Türkün dikkatini çekecek olan "1923," "1960," "1971," "1980" ve "2009" rakamlarını üzerine yazdığı *Cetvel Darbesi* (2009) serideki kilit yapıtlardan biri.

Bir dizi sanatçı hükümet ve kamu belgeleriyle ilgileniyor. **Voluspa Jarpa**'nın *Olmayan Tarih Kütüphanesi* (*Biblioteca de No Historia*, 2010) adlı yapıtı, ABD hükümetinin gizliliğini kaldırıp açıkladığı Şili diktatörlüğü üzerine resmi belgeleri bir kitap formatında topluyor. Altı farklı cildin her birinden bienal için 200 kopya basıldı ve her gün ilk 20 ziyaretçiye ücretsiz

and space." *Untitled (History)* questions history as a discipline, and as an all-encompassing, totalizing master narrative. The claim is not so much that artists are becoming historians, but more that art may offer critical and creative possibilities for the understanding of history. The theme of history is a wide, almost open-ended one. All objects in the world possess a history—the history of their creation, of their coming into being, of their making, usage, and circulation. *Untitled (History)* focuses on the writing of history, history's writing, and the history of writing.

The exhibition occupies an elongated room, calling attention to the formal relationships between the narrative of time and the experience of space. The work of **Cevdet Ereğ**, which plays a pivotal role in the exhibition, very much relates to the articulation of time and space. His collection of rulers, made since 2007, bears inscriptions of years in Latin and Arabic, as well as "0" and "NOW." A key piece in this series is *Ruler Coup* (2009), upon which he has inscribed "1923," "1960," "1971," "1980," and "2009," which for a Turkish person will stand out as the dates of foundation of the Turkish Republic, the three military interventions, and the date the piece was made.

A number of artists deal with government and public documents. **Voluspa Jarpa**'s *Biblioteca de No Historia* (Library of No History, 2010) gathers into book format official documents on the Chilean dictatorship that have



olarak dağıtılacak. **Glenn Ligon** da hükümet belgelerini kullanıma sokuyor; bu sefer söz konusu belgeler Bilgi Özgürlüğü Yasası (Freedom of Information Act-FOIA) nedeniyle açıklanan FBI dosyaları. Sanatçı, 1960'lar ve 1970'lerde ABD'de insan hakları ve savaş karşıtı hareketler üzerine yaptığı çalışma sırasında bu belgelerle karşılaşmış. *Bilgi Özgürlüğü Yasası Çizimleri* (2011) sansürün baskın siyah kaleminin izlerini taşıyor. Sanatçı "bu belgelerin kamusal alandaki varoluşlarının nasıl güdük kaldığıyla, görünürlüklerinin ise sansürünün kalemine dayanmasıyla" ilgileniyor. **Nasrin Tabatabai ve Babak Afrassiabi'nin (PAGES) Katlanıp Kağıt Öğütücüye Giden Mektuplar (2008–11) yapıtı, parçalanmış A4 boyutundaki iki sayfalık mektubun 11 farklı versiyonundan oluşuyor. İranlı öğrenciler tarafından Kasım 1979'da Tahran'daki Amerikan büyükelçiliğinde bulunduğu iddia edilen bir mektuba gönderme yapılıyor. Mektup, büyükelçiliğin o zamanki maslahatgüzarı olan Bruce Laingen tarafından imzalanmış ve tarihi 1 Kasım 1979; elçiliğin öğrenciler tarafından 15 aydan fazla bir süre boyunca işgal edilmesinden üç gün önce. İnsan, tekrar oluşturulan mektubun farklı versiyonlarına bakarken, hangisinin doğru belge olabileceğini merak ediyor. **Johanna Calle'nin** çizim serisi *Resmi Versiyon (Versión Oficial, 2008)* bazı bireylerin ölümüyle ilgili Kolombiya hükümeti tarafından yapılan resmi açıklamaların el yazısıyla yazılmış, ama okunaksız tutanaklarından oluşuyor. Sanatçı, bunların içinde**

been declassified by the United States government. Two hundred copies of each of the six different volumes were printed for the bienial, and they will be distributed for free each day to the first 20 visitors. **Glenn Ligon** also appropriates government documents, this time from FBI files that have been declassified because of the Freedom of Information Act (FOIA). He came across them in his research on the civil rights and antiwar movements in the United States in the 1960s and 1970s, and the *FOIA Drawings* (2011) bear the traces of a censor's heavy black pen. Ligon is interested in "how these documents' very existence in the public sphere is predicated on their incompleteness, their visibility dependent on the pen of the censor." *Letters That Go Folded Into Shredder* (2008–11) by **Nasrin Tabatabai and Babak Afrassiabi (PAGES)** is composed of 11 different versions of a shredded, A4-size, two-page letter. It references a letter supposedly found in the American embassy in Tehran by Iranian students in November 1979. The letter is signed by Bruce Laingen, the chargé d'affaires at the embassy at that time, and it is dated November 1, 1979, three days before the student takeover that lasted more than 15 months. Perusing the different versions of the recomposed letter, one wonders which might be the true document. **Johanna Calle's** series of drawings *Versión Oficial* (Official Version, 2008) consists of handwritten yet illegible transcripts of official accounts issued by the

bilginin çarpıtıldığına işaret eden çeşitli boşluklar ve eksikler buluyor.

**Akram Zaatarı'nın İsimsiz** (*Nebih Awada'nın Aile ve Arkadaşlardan Gelen Mektuplar Kitabı*) (2007) adlı yapıtı, Komünist Parti üyesi olan ve Lübnan'ın güneyindeki askeri operasyonlara katılan Awada'ya, İsrail'de hapis yatarken yazılan mektupların fotoğraflarından oluşuyor. Awada 1988'de 16 yaşındayken yakalanmış, iki yıl sonra hapse mahkum edilmiş ve 1998'e kadar hapis yatmış. Belge olarak fotoğraflanan mektupların tarihi 1990'dan 1997'ye uzanıyor; bu örnekte özel ve kişisel olan siyasi ve tarihi hale geliyor, hepsi de sanatın topraklarında. **Aydan Murtezaoğlu**, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk'ün halka, Latin harflerine dayalı yeni Türk alfabesini tanıttığı 1928 tarihli ünlü fotoğrafından esinlenen *Karatahta* serisiyle ilişkili bir grup yapıt ve belgeyi bir araya topluyor. Burada, tarih yazımı teması, sanatçının kendi tarihinin yanı sıra, yazının tarihiyle iç içe geçmiş durumda. Bu yapıtın başka bir versiyonu da bienal sırasında İstanbul Modern'de görülebilecek. **Homayoun Askari Sirizi'nin** çalışması "devrim" kelimesini Farsça ifade ediyor, yapıtın uzun başlığı da Jean Baudrillard'ın *Sessiz Yığınların Gölgesinde Toplumsalın Sonu* kitabından bir alıntı: "*Onlar (kitleler) toplumsal siyasi bir olayın bütün elektriğini soğuruyor ve onu sonsuza dek etkisiz kılıyorlar*" (2008). Bu bölümün kapanışı olarak, **Ali Kazma'nın** video yerleştirmesi O.K. (2010) sert bir biçimde belge

Colombian government regarding the deaths of certain individuals, in which she finds various gaps and voids, signaling the manipulation of information.

**Akram Zaatarı's** *Untitled* (*Nabih Awada's Book of Letters from Family and Friends*) (2007) consists of photographs written to Awada, a member of the Communist Party, while he was imprisoned in Israel after taking part in military operations in the south of Lebanon. He was captured in 1988, at the age of 16, and sentenced to prison two years later, where he stayed until 1998. The letters, photographed as documents, date from 1990 through 1997; in this instance, the private and the personal become political and historical, all in the territory of art. **Aydan Murtezaoğlu** gathers a group of works and documentation related to her *Blackboard* series, based on the famous 1928 photograph in which Mustafa Kemal Atatürk, founder of the Turkish Republic, introduces to the people the new Turkish alphabet based on Latin letters. Here the theme of the writing of history is intertwined with the history of writing, along with the artist's own history. Another version of the work will be on view at the İstanbul Modern during the biennial. **Homayoun Askari Sirizi's** work spells the word "revolution" in Farsi, and its lengthy title is a citation from Jean Baudrillard's *In the Shadow of the Silent Majorities*: "*They (masses) absorb all the electricity of the social and political and neutralise it forever*" (2008).

damgalayan bir resmi görevlinin seri ve görünüşte hızlandırılmış eylemini ortaya koyuyor. Bürokratik kesinliğin büyüleyici koreografisi gerçeküstü bir etki yaratıyor.

Sergideki bazı yapıtlar “öncesi” ve “sonrası” fotoğraflarını içeriyor. **Flavia Gandolfo**’nun *Başka bir Bölümde* (*En Otra Parte*, 2009) adlı kitabının 16 kopyası sergileniyor, her birinin farklı bir sayfası açık ve her sayfa Peru’nun iç kısımlarında bulunan, işler halde, ama terk edilmiş gibi görünen bir müzenin, Museo Junín’in içinde çekilmiş fotoğrafları gösteriyor. Yan yana duran her iki sayfa, Ocak 2007’de ve Nisan 2009’da çekilmiş benzer kareleri bitleştiriyor. Müzenin teşhir bölümleri, tarihle bağlantısı tartışmalı her türlü nesneyi bir araya getiriyor, hepsi de itinasız bir şekilde saklanıyor. **Antoni Muntadas**, *Medya Mahalleri—Medya Anıtları Budapeşte’yi* (1998) medya, hafıza, sessizlik ve boşluk üzerine bir proje olarak yorumluyor. Medya tarafından ele alınan olayların geçtiği bölgelere odaklanıyor. *Budapeşte* serisi (Washington DC ile ilgili bir seri de var) şehrin tarihiyle ilgili dokuz nirengi noktasının fotoğraflarını yan yana getiriyor. *Varlık ve İzlenimler*’de (2009) **Rula Halawani**, 20. yüzyılın başında çekilmiş fotoğraflarla kendisinin 100 yıl kadar sonra çektiği fotoğrafları yan yana getirerek, Filistin’de 1948 yılında nüfustan arındırılan köylerdeki yıkımı ve manzaranın dönüşümünü gösteriyor. *İsimsiz* (*Tarih*)’te bir dizi sanatçı kitabı da var. **Irena Lagator Pejović**’un *Hafızadan Sonra*’sı (2007-8), yapıtın sahibi

In conclusion to this section, **Ali Kazma**’s video installation *O.K.* (2010) captures the rapid and seemingly accelerated action of a government official fiercely stamping documents. Its mesmerizing choreography of bureaucratic precision creates a surreal effect.

Other works in this exhibition deal with “before” and “after” photographs. Sixteen copies of **Flavia Gandolfo**’s book *En Otra Parte* (In Another Part, 2009) are on view, each open to a different page, showing photographs taken inside the Museo Junín, a functional yet seemingly abandoned museum in the interior of Peru. The spreads juxtapose similar views shot in January 2007 and April 2009. The museum’s displays gather all sorts of objects of questionable historical relevance—all carelessly kept. **Antoni Muntadas** refers to *Media Sites—Media Monuments Budapest* (1998) as a project on media, memory, silence, and emptiness. It focuses on sites of events that have been explored by the media. The *Budapest* series (there is also one concerning Washington DC) juxtaposes photographs of nine landmarks related to the city’s history. **Rula Halawani**’s *Presence and Impressions* (2009) juxtaposes photographs made at the beginning of the 20th century with her own made some 100 years later, showing the destruction and transformation of the landscape in Palestine in villages that were depopulated in 1948.

There are a number of artists’ books in *Untitled (History)*. **Irena**

olan Sırbistan Merkez Bankası'ndan ödünç alınmış 1800 adet geçerli kağıt parayı içeren bir kitap. Dinar 2007 yılında yürürlüğe kondu ve 200 dinarlık para 20. yüzyılın başında Balkanlardaki en önemli ressam-lardan biri olan Nadežda Petrović'in resmini taşıyor. **Shuruq Harb'in Bir İmza Kitabı** (2009) yapıtı, Filistin'de Muhammed isimindeki erkeklerin 250'sinin imzasını içeren deri kaplı el yapımı bir kitaptan oluşuyor. Filistin Merkez İstatistik Bürosu'na göre Batı Şeria ve Gazze Şeridi'nde yaşayan Filistin nüfusunun yaklaşık yüzde 13,5'unun adı Muhammed; bu oradaki en yaygın ad. Kitap kapalı olarak sergileniyor, yanında da imzalar duvara yansıtılıyor; böylece iki türlü arşiv bir araya getirilmiş oluyor: Dijital ve el yapımı. **Milena Bonilla'nın Kapital/Solak Elyazması (Lüks Versiyon)** (2008) adlı yapıtı, Karl Marx'ın Kapital'inin izinsiz bir İspanyolca tercümesinin, (sağ elini kullanan) sanatçının sol eliyle yazılması ve altın varak ve bez ciltle kaplanmasıyla oluşmuş.

Sergideki bazı sanatçılar başkalarına ait kitapları kendi işlerine daha bire bir ve fiziksel olarak dahil ediyorlar. **Claire Fontaine**, Guy Debord'un 1967 tarihli ünlü *Gösteri Toplumu*'nun kapağını alıp içerik bölümünün yerine bir tuğla koyuyor. **Simryn Gill** aynı kitabı kullanıyor, fakat sayfaları ince şeritler halinde kesiyor ve kolye yapmak için onları yuvarlayarak küçük boncuklar oluşturuyor. Sanatçı bu serisine *İnciler* adını veriyor; **Adrián Villar Rojas**'ın *Sessizliğin Teknolojisi (La tecnología del silencio, 2011)*,

**Lagator Pejović's After Memory** (2007–8) is a book with 1,800 valid banknotes borrowed from National Bank of Serbia, which owns the work. The dinar was introduced in 2007, and the 200-dinar note bears the image of Nadežda Petrović, one of the most important painters in the Balkans at the turn of the 20th century. **Shuruq Harb's A Book of Signatures** (2009) consists of a handmade leather-bound book containing 250 signatures of men named Mohammed in Palestine. According to the Palestinian Central Bureau of Statistics, approximately 13.5 percent of the Palestinian population living in the West Bank and the Gaza Strip are named Mohammed; it is the most common name there. The book is exhibited closed, next to a projection of the signatures, thus combining two types of archives: digital and handmade. **Milena Bonilla's Capital/Sinister Manuscript (Luxury Version)** (2008) consists of a copy of an unauthorized Spanish translation of Karl Marx's *Capital* written by the (right-handed) artist with her left hand, bound in cloth and gold.

Other artists in the show incorporate the books of others into their work in a more literal, physical way. **Claire Fontaine** appropriates the cover of Guy Debord's famous 1967 *The Society of the Spectacle* and replaces the contents with a brick. **Simryn Gill** appropriates the same book, but cuts the pages into thin strips and rolls them into small spheres to make necklaces. She calls this series of works *Pearls*.

sanatçının kendi tarihçelerini genel tarihin üzerine oturtarak çizimler yaptığı ve müdahalelerde bulunduğu bir grup tarih kitabından oluşuyor.

**Julietta Aranda**'nın *Hesaplarda Bir Hata Oldu (Yamyassı Edilmiş Cephane)* (2007/2011) adlı yapıtı, 20. yüzyıl tarihiyle ilgili un ufak hale getirilmiş kitapları içeren geniş bir pleksiglas küp. Bilgisayarla kontrol edilen bir hava kompresörü arada sırada çalışmaya başlıyor, minicik zerrelere dönüşen bir buluta dönüş-türdüğü tarihin tozunu üfürüyor.

Sergi anlatısının kapanışını yapan **Mungo Thomson**'ın *İsimsiz (TIME)* (2010) adlı yapıtı, belirli ve kestirme bir yolla zamanı ve tarihi sıkıştırıyor. Yapıt, haftalık Amerikan haber dergisi *Time*'in 3 Mart 1923'teki ilk baskısından Thomson'un yapıtı ürettiği tarihe kadar olan tüm kapaklarını kronolojik sırayla gösteren bir video. Yüzlerce kapağın seri halde birbirini izlemesi ve böyle kısa bir zamana sıkıştırılması şaşırtıcı bir etki yaratıyor; neredeyse bir yüzyıl iki dakika otuz saniyede geçiyor. Buna karşılık, **Taysir Batniji**'nin *Askıya Alınmış Zaman* (2006) adlı yapıtı yan yatmış bir kum saati. Burada, zaman duruyor. Kum saatinin hatları sonsuzluğun sembolünü hatırlatıyor, bir yandan da Gonzalez-Torres'in zamanı konu alan bir diğer yapıtını, "*İsimsiz*" (*Mükemmel Aşıklar*)'ı çağırıştırıyor. Bu yapıt, sanatçının sevgilisi Ross'un öldüğü yıl yapılmıştı. Gonzalez-Torres üç yıl önce bir mektupta Ross'a şöyle yazmıştı: "Senkronize olduk, şimdi ve sonsuza kadar."

**Adrián Villar Rojas**'s *La tecnología del silencio* (The Technology of Silence, 2011) consists of a group of history books in which he has made drawings and interventions, overlaying history with his own histories.

**Julietta Aranda**'s *There Has Been a Miscalculation (Flattened Ammunition)* (2007/2011) consists of a large Plexiglas cube containing pulverized books about 20th-century history. A computerized air compressor goes off occasionally, blowing the dust of history into a cloud of micro fragments.

Concluding the narrative of the exhibition, **Mungo Thomson**'s *Untitled (TIME)* (2010) collapses time and history in a precise and concise way. The work is a video showing—in chronological sequence—all the covers of the American weekly news magazine *Time* since its first edition on March 3, 1923, up until the date Thomson made the work. The rapid succession and compression of hundreds of covers has a dazzling effect; almost a century goes by in two minutes and 30 seconds. In counterpoint, **Taysir Batniji**'s *Suspended Time* (2006) consists of an hourglass laying on its side. Here, time has stopped. The outline of the hourglass recalls the symbol of the infinite, evoking another famous work by Gonzalez-Torres dealing with time, "*Untitled*" (*Perfect Lovers*) (1991). That work was made in the year his lover, Ross, died. Three years earlier Gonzalez-Torres had written in a letter to Ross, "We are synchronized, now and forever."

### **Julieta Aranda**

1975'te Meksika, Meksiko'da doğdu / Born in 1975 in Mexico City, Mexico  
Almanya, Berlin'de ve ABD, New York'ta yaşıyor / Lives in Berlin, Germany, and New York, USA

### **Taysir Batniji**

1966'da Filistin, Gazze'de doğdu / Born in 1966 in Gaza, Palestine  
Fransa, Paris'te yaşıyor / Lives in Paris, France

### **Milena Bonilla**

1975'te Kolombiya, Bogotá'da doğdu / Born in 1975 in Bogotá, Colombia  
Hollanda, Amsterdam'da yaşıyor / Lives in Amsterdam, the Netherlands

### **Johanna Calle**

1965'te Kolombiya, Bogotá'da doğdu / Born in 1965 in Bogotá, Colombia  
Kolombiya, Bogotá'da yaşıyor / Lives in Bogotá, Colombia

### **Cevdet Ere**

1974'te Türkiye, İstanbul'da doğdu / Born in 1974 in İstanbul, Turkey  
Türkiye, İstanbul'da yaşıyor / Lives in İstanbul, Turkey

### **Claire Fontaine**

2004'te kurulan sanatçı kolektifi / Artists' collective, founded in 2004  
Fransa, Paris'te bulunuyor / Based in Paris, France

### **Flavia Gandolfo**

1967'de Peru, Lima'da doğdu / Born in 1967 in Lima, Peru  
Peru, Lima'da yaşıyor / Lives in Lima, Peru

### **Simryn Gill**

1959'da Singapur'da doğdu / Born in 1959 in Singapore  
Avustralya, Sydney'de yaşıyor / Lives in Sydney, Australia

### **Rula Halawani**

1964'te İsrail, Doğu Kudüs'te doğdu / Born in 1964 in East Jerusalem, Israel  
İsrail, Doğu Kudüs'te yaşıyor / Lives in East Jerusalem, Israel

### **Shuruq Harb**

1980'de Filistin, Ramallah'ta doğdu / Born in 1980 in Ramallah, Palestine  
Filistin, Ramallah'ta yaşıyor / Lives in Ramallah, Palestine

### **Voluspa Jarpa**

1971'de Şili, Rancagua'da doğdu / Born in 1971 in Rancagua, Chile  
Şili, Santiago'da yaşıyor / Lives in Santiago, Chile

### **Ali Kazma**

1971'de Türkiye, İstanbul'da doğdu / Born in 1971 in İstanbul, Turkey  
Türkiye, İstanbul'da yaşıyor / Lives in İstanbul, Turkey

### **Glenn Ligon**

1960'ta ABD, New York'ta doğdu / Born in 1960 in New York, USA  
ABD, New York'ta yaşıyor / Lives in New York, USA

### **Antoni Muntadas**

1942'de İspanya, Barselona'da doğdu / Born in 1942 in Barcelona, Spain  
ABD, New York'ta yaşıyor / Lives in New York, USA

### **Aydan Murtezaoglu**

1961'de Türkiye, İstanbul'da doğdu / Born in 1961 in İstanbul, Turkey  
Türkiye, İstanbul'da yaşıyor / Lives in İstanbul, Turkey

### **Irena Lagator Pejović**

1976'da Karadağ, Çetince'de doğdu / Born in 1976 in Cetinje, Montenegro  
Karadağ, Çetince'de ve Podgorica'da ve Sırbistan, Belgrad'da yaşıyor / Lives in Cetinje, Podgorica, Montenegro, and Belgrade, Serbia

### **Homayoun Askari Sirizi**

1981'de İran, Kerman'da doğdu / Born in 1981 in Kerman, Iran  
İran, Tahrân'da yaşıyor / Lives in Tehran, Iran

### **Nasrin Tabatabai and Babak Afrassiabi (PAGES)**

2004'te Hollanda, Rotterdam'da kuruldu / Founded in 2004 in Rotterdam, the Netherlands

### **Mungo Thomson**

1969'da ABD, Woodland'da doğdu / Born in 1969 in Woodland, USA  
ABD, Los Angeles'ta yaşıyor / Lives in Los Angeles, USA

### **Adrián Villar Rojas**

1980'de Arjantin, Rosario'da doğdu / Born in 1980 in Rosario Country, Argentina  
Arjantin, Rosario'da yaşıyor / Lives in Rosario Country, Argentina

### **Akram Zaatarı**

1966'da Lübnan, Sayda'da doğdu / Born in 1966 in Saida, Lebanon  
Lübnan, Beyrut'ta yaşıyor / Lives in Beirut, Lebanon

# **“İsimsiz” (Ateşli Silahla Ölüm)** **“Untitled” (Death by Gun)**



---

**Felix Gonzalez-Torres**

**“İsimsiz” (Ateşli Silahla Ölüm), 1990**

Kağıt üzerine baskı, sayısız nüsha, 83,8 x 114,3 x 22,9 cm (ideal yüksekliği)

Fotoğraf: © Felix Gonzalez-Torres Vakfı, New York  
Andrea Rosen Gallery'nin izniyle, New York, ABD

---

**Felix Gonzalez-Torres**

**“Untitled” (Death by Gun), 1990**

Print on paper, endless copies, 83.8 x 114.3 x 22.9 cm (at ideal height)

Photography: © The Felix Gonzalez-Torres Foundation, courtesy Andrea Rosen Gallery, New York, USA



Bu karma sergi, ismini Felix Gonzalez-Torres'in aynı ismi taşıyan ve 1-7 Mayıs 1989 arasında Amerika'da silahla öldürülmüş bütün kişilerin kimlik bilgilerinin bulunduğu üst üste konmuş büyük sayfalarından oluşan 1990 tarihli sarsıcı yapıtından alıyor. Ölen 460 kişiyi, isim, yaş, yaşadıkları şehir ve eyaletlerine göre listeleyen bu çalışmada şahısların kısaca anlatılan ölüm koşulları ve büyük bir kısmında birer fotoğrafları bulunuyor. Gonzalez-Torres, bu bilgi ve fotoğrafları 17 Temmuz 1989 tarihli *Time* dergisinde yayımlanan "7 Ölümcül Gün" adlı makeden almıştı. Makale, son 50 yılda Birleşik Devletler'de silah sebebiyle ölümlerin iki katına çıktığını ve bunun başlıca sebeplerinden birinin, rakamsal olarak iki hane başına bir silah olmak üzere, ateşli silah taşıma oranındaki artış olduğunu belirtmekteydi. Mevzu-bahis olaylardan bir kısmı rastgele şiddet eylemleri olsa da, büyük bir kısmı planlıydı, kurbanlar ya kendilerini vurmuşlar ya da tanıdıkları birileri tarafından öldürülmüşlerdi. Gonzalez-Torres üst üste yığıldığı posterlerinde bu iç karartıcı istatistikleri "cisimleştirmektedir". Gonzalez-Torres'in çalışması, silah kullanımının kontrol altına alınması için bir yakarıştı ve aslında bu mesaj, şiddetin her geçen gün daha da arttığı günümüz dünyasında daha da önem kazanmaktadır.

İlk bakışta, tekrara dayalı bu imgelerin ritmi göze hoş gelir. Fakat izleyici durup fotoğraflara ve yanlarındaki açıklamalara baktığında, konunun rahatsız edici özellikleriyle

This group exhibition is titled after Felix Gonzalez-Torres's jarring 1990 stack piece of the same name in which each sheet is emblazoned with the identities of every person known to have been killed by a gunshot in America during the week of May 1-7, 1989. The 460 deceased are listed by name, age, city, and state, with brief descriptions of the circumstances of their deaths and in most cases a photographic image of the person. Gonzalez-Torres appropriated these words and images from an article in the July 17, 1989, issue of *Time* magazine called "7 Deadly Days." The article stated that death by gunfire in the United States had doubled in the past 50 years and cited as a major reason the prevalence of gun ownership: one gun for every two households. Several of the incidents were random acts of violence, but most had been premeditated; the victims had either shot themselves or been killed by people they knew. Gonzalez-Torres "embodies" these grim statistics in the stacked posters. He intended the work as a plea for gun control, and his message resonates even more strongly today in the face of ever-increasing violence worldwide.

At first glance, the rhythm of the repetitive imagery is pleasing to the eye. But, as one stops to examine the faces and descriptions, the disturbing nature of the subject matter quickly sinks in. We are bombarded on a daily basis by images of death, from news stories about terrorism in the Middle East to tales of local gang violence, and it can be difficult



karşılaşır. Haberlerde Ortadoğu’da yaşanan terörden, mahalle çetelerinin neden olduğu vahşete, her gün ölüm görüntülerinin bombardımanına uğruyoruz ve böyle acımasız bir şiddetin karşısında insan ister istemez hissizleşebiliyor. Destedeki her kağıt parçasının kısa ömürlülüğü, atılabilir oluşu, hayatın kırılganlığını tasvir eden bu yapıttan çıkardığımız sonuçları yansıtıyor.

Çeşitli tarihi ve çağdaş sanat yapıtlarının yer aldığı bu karma sergi silahlı şiddetin yaygınlığı hakkında. Sanatçılar savaşı, cinayeti, saldırı-ganlık eylemlerini incelerken katil, kurban ve silah “karakter”lerine odaklanıyorlar.

Savaşta kullanılan ilk ateşli silah 14. yüzyılda toptu. Savaş bağlantılı ölümlerin resimlerinin gazetede ilk yayımlanması da teknolojinin imkanlarının yeterince geliştiği 1860’lardadır. **Mathew Brady**’nin akıldan çıkmayan İç Savaş mağdurları görüntüleri, savaş alanında yaşanan katliamı halka ilk defa gösteren fotoğraflardır. Brady, yitirilen yaşamları görüntülemek için kendini vahşetin tam ortasına atarak kendi yaşamını da tehlikeye sokmuştur. Bu cansız genç adam görüntülerinin o dönemin izleyicileri için muhtemelen nasıl kan dondurucu olduğunu ne kadar vurgulasak az. **Eddie Adams**, bir asır sonra Vietnam Savaşı’nın dehşet verici anlarını, eşit derecede simgesel görüntülerle kaydediyordu. *Bir Vietkong Tutsağının Sokakta İnfaz Edilişi*, Saygon (1968), Vietnam ordusundan bir askerin, bir Vietkong savaşçısını başından vurarak öldürüşünü gösterir. Adams,

not to succumb to numbness in the face of such relentless brutality. The ephemerality of each piece of paper in the stack, its disposability, echoes the conclusions we cannot help drawing from this work about the tenuousness of life.

This group exhibition reflects on the ubiquity of gun-related violence through a diverse array of historic and contemporary artworks. The artists look at war, murder, and acts of aggression, focusing in particular on the “characters” of the killer, the victim, and the gun.

The first gun ever used in warfare was a cannon, in the 14th century. And the first warfare-related deaths to be pictured in a newspaper date from the 1860s, the moment the technology was sufficiently advanced to make it possible. **Mathew Brady**’s haunting images of fallen victims of the Civil War were the first photographs to reveal to the public the carnage of the battlefield. Brady inserted himself into the middle of the violence, risking his own life to document the lives lost. It is impossible to overestimate how shocking these pictures of lifeless young men must have been to viewers at the time. A century later, **Eddie Adams** was shooting equally iconic images depicting gruesome moments from the Vietnam War. *Street Execution of a Viet Cong Prisoner, Saigon* (1968) shows a Vietnamese military soldier shooting a Viet Cong fighter in the head. Adams records the seconds before, during, and after the brutal murder with graphic honesty. The atrocity

bu acımasız cinayetin hemen öncesini, infaz anını ve sonrasını açık bir dürüstlikle görüntüler. İzleyici kendini bir anda bir cinayete şahit konumunda bulduğundan, buradaki vahşet elle tutulabilir somutlukta ve son derece rahatsız edicidir.

Sergideki diğer sanatçılar, kayıplarını ölü insan görüntülerini kullanmadan gösteriyor. **Kris Martin**'in *Obüs Mermi Kovanları II* (*Obussen II*, 2010) adlı yerleştirmesi, Birinci Dünya Savaşı'ndan artakalmış 700'den fazla boş Howitzer mermi kovanından oluşur. Altın rengindeki bu parlak kovanlar, savaşın kayıplarını estetik açıdan güzel, ama bir o kadar da acı verici bir şekilde anlatır. **Rózsa Polgár**'ın *Asker Örtüsü 1945* (1980) adlı çalışması İkinci Dünya Savaşı dönemine özgü yünlü bir örtüdür. Genellikle yalıtım ve korunma amacıyla kullanılan bu örtü kurşun izleriyle delik deşik edilmiştir. **Ella Littwitz**'in *İsimsiz* (*Çarşaf*) (2010) adlı fotoğrafı, İsrail'in 1948'deki Bağımsızlık Savaşı'nda bir Mısır uçağından gelen kurşunla vurulan İsraili askerin üstünü örtmek için kullanılan çarşafı gösterir. Morgda ölü askerin vücuduna sarılı olan bu beyaz çarşaf, temizlik ve hijyen kavramlarıyla olan tüm ilişkisini yitirmektedir.

1930 ve 1940'ların New York'unda fotomuhabirlik yapan **Weegee**, çoğu zaman polisten önce suç mahalline gider ve şehri sarmış olan silahlı suç vakalarını fotoğraflardı. Akıllara kazınan bu sokak kenarlarına dağılmış ölü insan görüntüleri, polisiyeyi aşarak grotesk ve korkunç bir nitelik

is palpable and deeply disturbing, as viewers suddenly find themselves witnesses to a killing.

Other artists in the exhibition show casualties without showing actual dead bodies. **Kris Martin**'s installation *Obussen II* (2010) is a pile of more than 700 empty Howitzer shells from World War I. Golden and gleaming, they stand in for the casualties of war in an aesthetically beautiful, but still terrible, way. **Rózsa Polgár**'s *Soldier Blanket 1945* (1980) is a World War II-era wool blanket—something usually associated with ideas of insulation and protection—riddled with bullet holes. **Ella Littwitz**'s *Untitled* (*Sheet*) (2010) is a photograph of a sheet that covered a member of the Israeli military shot by a bullet from an Egyptian aircraft during Israel's War of Independence in 1948. Draped over the dead soldier's body at a morgue, the white sheet loses its usual associations of cleanliness and sterility.

In the 1930s and 1940s in New York, the photojournalist **Weegee** would rush to the scene of a crime, often beating the police there, to photograph the aftermaths of the rampant gun murders that were shaking the city. His haunting images of dead bodies strewn across street corners and alleys go beyond noir into the realm of the grotesque and macabre. The varied cast of characters in **Raymond Pettibon**'s black-and-white drawings, from distressed lovers to police sitting in squad cars, share Weegee's cinematic eye for crime drama. The gun is the

kazandır. **Raymond Pettibon**'un siyah-beyaz çizimlerinde sergilediği endişeli aşıklardan, arabalarında oturan polislere çeşitli karakterler, Weegee'nin suç dramına sinema gözüyle bakmasını hatırlatmaktadır. Bu habis senaryoların hepsinde seçilen suç aleti tabancadır ve tasvir edilen karakterler silahlarına sarılır ve cinayet planları yaparlar.

**Edgardo Aragón**'un 1993 (2010) adlı sade genç adam portresi, sanatçının 1993'te silahla vurularak ölen kuzenini tasvir eder. Barutla çizilmiş bu resim, yapıtın malzemesini de ölüm sebebiyle ilişkilendirmektedir. **Jazmín López**'in *Canlı Oyun* (*Juego vivo*, 2008) adlı kısa filminde bir çocuk oyunu ölümcül hale gelir. Bu çalışma, hem oyuncak hem gerçek silahların her yere yayılmasıyla ve video oyunlarında açık şiddete yer verilmesiyle küresel boyutta toplumsal yaşamın bir parçası haline gelen şiddeti yansıtmaktadır. **Akram Zaatari**'nin *Haşim el Madani: Stüdyo Uygulamaları* (2007) adlı yapıtından seçilmiş 16 fotoğrafta, ölümcül fantezileri canlandırmaya soyunmuş sıradan insanlar görürüz. Zaatari, Lübnan'ın Sayda kentinde 50 yılı aşkın bir süredir ticari fotoğrafçılık yapmış olan Haşim el Madani'nin arşivine girdi. Bu fotoğraflarda tam takım askeri giysiler kuşanmış erkek ve kadınlar ellerinde silahlarla poz verir, yargılanma ya da cezalandırılma korkusu duymaksızın kamera önünde kendilerini belli bir rolde hayal ederler.

**Chris Burden**'in *Ateş Et* (1971) adlı yapıtında silah sanatçıya çevrilir. Bu fotoğraf serisinde, bir arkadaşının

weapon of choice in these vicious scenarios; the people depicted clutch their guns and scheme of murder.

**Edgardo Aragón**'s 1993 (2010) is a stark portrait of a young man—the artist's cousin, in fact—who died of a gunshot wound in 1993. It is actually drawn in gunpowder, so that the agent of death becomes the medium of the work. In **Jazmín López**'s short film *Juego vivo* (Live Game, 2008), child's play becomes deadly, reflecting a global culture that breeds violence through the ubiquity of guns, both the toy kind and the real kind, as well the graphic violence that permeates video games. In the selection of 16 photographs from **Akram Zaatari**'s *Hashem el Madani: Studio Practices* (2007), we see ordinary people acting out deadly fantasies. Zaatari mined the archive of Hashem el Madani, a commercial photographer who has been working in Saida, Lebanon, for more than 50 years. In the pictures, men and women dressed in full military gear pose suggestively with guns, reimagining themselves in front of the camera without fear of judgment or persecution.

The gun is turned on the artist in **Chris Burden**'s *Shoot* (1971), a series of photographs documenting his seminal performance in which a friend intentionally shoots him in the arm. And **Mat Collishaw**'s *Bullet Hole* (1988) is a 15-panel depiction of what appears to be a bloody bullet hole in the back of someone's head. In vivid detail and sumptuous color, it almost looks like a stained-glass window in a church.

sanatçıyı kasten kolundan vurduğu çığır açıcı performans kayda geçirilmiştir. **Mat Collishaw**'ın *Kurşun Deliği* (1988) adlı 15 parçaya bölünmüş çalışmasıysa, birinin kafasının arkasındaki kanlı kurşun deliği olduğu anlaşılan bir görüntüyü sergiler. İhtişamlı renkler ve canlı detaylarıyla bu fotoğraf, kilise vitraylarını andırmaktadır.

**Dani Gal**'ın neon yerleştirmesi ateşli silahla ölüm konusunu o kadar aleni şekilde ele almasa da, yine çağrışımsal bir biçimde yaklaşıyor. *THE/A/T/E/SHOOTING/DONEBY/OFF/OFFI/CERS/ARE/SHOT* (2009) adlı çalışmanın beyaz harfleri farklı kombinasyonlarda yanıp sönererek, "the shooting of officers," (yetkililerin vurulması/filme çekilmesi), "the shooting done by officers," (yetkililerin ateş etmesi/yetkililerin çektiği görüntü) ve "the officers are shot" (yetkililer vuruldu/filme çekildi) gibi tamlamalar oluşturuyor. **Søren Thilo Funder** ateş etme konusunu incelerken, hem polis vahşetine maruz kalmış hem de polise karşı şiddet kullanmış birini örnek olarak kullanıyor. *Zamanı Yakala (Seçilmiş Sayfalar)* (2010) adlı çalışmasında Funder, Kara Panter üyelerinden Bobby Seale'in hapisteyken kaleme aldığı anılarından sekiz sayfayı alıp bu sayfalardan silahla ilgili kelimeler haricindeki her şeyi çıkarmış. **Daniel Joseph Martinez**'in heykeli *ROMANTİK AŞK İHTİMALİ ÜZERİNE TEFEKKÜR YA DA ELİNDEKİ O SİLAHLA NEREYE GİDİYORSUN, BOBBY SEALE VE HUEY NEWTON, HITLER'İN RESİMLERİNDEKİ*

**Dani Gal**'s neon installation addresses the subject of death by gun in a less graphic but just as evocative way. The white letters of *THE/A/T/E/SHOOTING/DONEBY/OFF/OFFI/CERS/ARE/SHOT* (2009) light up in different combinations to create phrases such as "the shooting of officers," "the shooting done by officers," and "the officers are shot." **Søren Thilo Funder** brings shooting into focus via a subject who was both the victim of police violence and someone who acted with violence against the police. To make *Seize the Time (Selected Pages)* (2010) Funder took eight pages from the memoir of Black Panther member Bobby Seale, written during Seale's imprisonment, and isolated all the words that mention firearms. **Daniel Joseph Martinez**'s sculpture *A MEDITATION ON THE POSSIBILITY OF ROMANTIC LOVE OR WHERE YOU GOIN' WITH THAT GUN IN YOUR HAND, BOBBY SEALE AND HUEY NEWTON DISCUSS THE RELATIONSHIPS BETWEEN EXPRESSIONISM AND SOCIAL REALITY PRESENT IN HITLER'S PAINTINGS* (2005) depicts Bobby Seale and fellow Black Panther Huey P. Newton abstracted into silhouettes formed out of white Carrara marble. They are strangely stripped of personal agency, violent or otherwise, and turned into quiet monuments to a failed utopia.

**Kristen Morgin** *The Third of May* (2011) is a remaking of Francisco Goya's famous 1814 painting of an execution. Her delicately sculpted and painted clay figurines,

*DIŞAVURUMCULUK VE TOPLUMSAL GERÇEKLİK ARASINDAKİ İLİŞKİLERİ TARTIŞIYOR* (2005) Bobby Seale'i ve bir başka Kara Panter üyesi Huey P. Newton'ı beyaz Carrara mermerinden silüetler halinde soyutlaştırıyor. Şiddet içeren veya içermeyen her tür kişisel eylemi yapabilme olanağından tuhaf bir şekilde yoksun bırakılmış bu ikili, başarısız olmuş bir ütopyaya adanmış sessiz anıtlara dönüştürülmüş.

**Kristen Morgin**'in *3 Mayıs* (2011) yapıtı, Francisco Goya'nın 1814 tarihli ünlü infaz resminin yeni bir uyarlaması. Morgin'in, Miki Fare ve Pinokyo gibi simgesel oyuncakların çeşitlemeleri olan nazikçe yontulmuş ve boyanmış kilden figürleri, atış mangasındaki askerleri ya da kurbanları canlandırıyor ve günümüz toplumuna, hatta gençliğe nüfuz eden silahlı şiddete dikkat çekiyor. **Roy Lichtenstein**'in 21 Haziran 1968 tarihli ve *Amerika'da Silah* başlıklı *Time* dergisi kapağı, namlusu tüten bir tabancanın renkli Pop tarzı bir çizimi. Bu sembolik imge, bir silah atışının sonrasında betimler; tetik çekilmiş, parmaklar kaskatı sıkılmış, duman tütmeekte. Bu imge soru işaretleriyle doludur: Az önce nasıl bir trajedi yaşanmıştır? Bu şiddet eyleminin ardından neler olacaktır?

all renderings of iconic toys such as Mickey Mouse and Pinocchio, are victims or soldiers in the firing squad, thus speaking eloquently about the gun violence that permeates our society, even our youth. **Roy Lichtenstein**'s June 21, 1968, cover for *Time* magazine, entitled *The Gun in America*, is a colorful Pop rendition of a smoking gun. In this iconic image we see the aftermath of a gunshot—the trigger has been pulled, the hand is clenched, smoke rises. The image begs the question: What tragedy has just occurred? What will happen in the wake of this particular act of violence?

— JH/AP

— JH/AP

### **Eddie Adams**

1933'te ABD, Kensington'da doğdu / Born in 1933 in Kensington, USA  
2004'te ABD, New York'ta öldü / Died in 2004 in New York, USA

### **Edgardo Aragón**

1985'te Meksika, Oaxaca'da doğdu / Born in 1985 in Oaxaca, Mexico  
Meksika, Oaxaca'da ve Meksiko'da yaşıyor / Lives in Oaxaca and Mexico City, Mexico

### **Mathew Brady**

1822'de ABD, New York'ta doğdu / Born in 1822 in New York, USA  
1896'da ABD, New York'ta öldü / Died in 1896 in New York, USA

### **Chris Burden**

1946'da ABD, Boston'da doğdu / Born in 1946 in Boston, USA  
ABD, Topanga'da yaşıyor / Lives in Topanga, USA

### **Mat Collishaw**

1966'da İngiltere, Nottingham'da doğdu / Born in 1966 in Nottingham, England  
İngiltere, Londra'da yaşıyor / Lives in London, England

### **Søren Thilo Funder**

1979'da Danimarka, Kopenhag'da doğdu / Born in 1979 in Copenhagen, Denmark  
Danimarka, Kopenhag'da yaşıyor / Lives in Copenhagen, Denmark

### **Dani Gal**

1975'te İsrail, Kudüs'te doğdu / Born in 1975 in Jerusalem, Israel  
Almanya, Berlin'de yaşıyor / Lives in Berlin, Germany

### **Roy Lichtenstein**

1923'te ABD, New York'ta doğdu / Born in 1923 in New York, USA  
1997'de ABD, New York'ta öldü / Died in 1997 in New York, USA

### **Ella Littwitz**

1982'de İsrail'de doğdu / Born in 1982 in Israel  
Almanya, Berlin'de yaşıyor / Lives in Berlin, Germany

### **Jazmín López**

1984'te Arjantin, Buenos Aires'te doğdu / Born in 1984 in Buenos Aires, Argentina  
Arjantin, Buenos Aires'te yaşıyor / Lives in Buenos Aires, Argentina

### **Kris Martin**

1972'de Belçika, Kontrijk'te doğdu / Born in 1972 in Kontrijk, Belgium  
Belçika, Gent'te yaşıyor / Lives in Ghent, Belgium

### **Daniel Joseph Martinez**

1957'de ABD, Los Angeles'ta doğdu / Born in 1957 in Los Angeles, USA  
ABD, Los Angeles'ta yaşıyor / Lives in Los Angeles, USA

### **Kristen Morgin**

1968'de ABD, Brunswick'te doğdu / Born in 1968 in Brunswick, USA  
ABD, Gardena'da yaşıyor / Lives in Gardena, USA

### **Raymond Pettibon**

1957'de ABD, Tucson'da doğdu / Born in 1957 in Tucson, USA  
ABD, Los Angeles'ta yaşıyor / Lives in Los Angeles, USA

### **Rózsa Polgár**

1936'da Macaristan, Szombathely'de doğdu / Born in 1936 in Szombathely, Hungary  
Macaristan, Szombathely'de yaşıyor / Lives in Szombathely, Hungary

### **Weegee**

1899'da Avusturya, Ztoczów'da doğdu / Born in 1899 in Ztoczów, Austrian Galicia  
1968'de ABD, New York'ta öldü / Died in 1968 in New York, USA

### **Akram Zaatari**

1966'da Lübnan, Sayda'da doğdu / Born in 1966 in Saida, Lebanon  
Lübnan, Beyrut'ta yaşıyor / Lives in Beirut, Lebanon



***Kişisel Sunumlar***  
***Solo Presentations***



# Zarouhie Abdalian

1982'de ABD, New Orleans'da doğdu / Born in 1982 in New Orleans, USA  
ABD, Oakland'da yaşıyor / Lives in Oakland, USA



*Dışarısı için Dekor, 2010*  
*Set for the Outside, 2010*

**Jens Hoffmann (JH):** Çalışmalarınızı mekan odaklı üretiyorsunuz. İstanbul'a daha önce hiç gelmediniz, dolayısıyla yeni yapıtınızı nasıl gerçekleştireceğinizi çok merak ediyorum. Ailenizin bir kısmı Ermeni kökenli Amerikalı olduğu için burayla zaten bir ilişkiniz olduğunu düşünüyor olabilir misiniz?

**Zarouhie Abdalian (ZA):** Bu yerleştirmenin var olacağı yerle hayat boyu süren bir ilişkim oldu. Bu daima ısrarcı bir geçmiş, ancak edebiyat ve haber kaynakları okumalarımla var olan bir şimdi yoluyla ve fiziksel

**Jens Hoffmann (JH):** You work in a very site-specific manner. I wonder how you will create a new piece for Istanbul—a place you never will have visited before going there for the installation? Part of your family is Armenian American, however, so perhaps you do perceive that you have a relationship with this place already?

**Zarouhie Abdalian (ZA):** I have had a relationship for my entire life with the place in which this installation will exist. It is a relationship that is informed by an ever-urgent past, by

uzaklıkla beslenen bir ilişki. İlk başta bu ilişkinin mekana özel bir çalışma için sınırlayıcı olduğunu düşünüyordum, ama sonuçta bu garip ilişki projenin başlangıç noktası oldu. İstanbul'da bir iki ay kalsaydım, mekandan daha çok etkilenen bir çalışma yapar mıydım? Bir yere uzaktan bakmak ile orada ya da orali olmak: İki bakış açısı da kendini ifade edeceğin noktalar olarak geçerli bence.

**JH:** Daha önce bana malzeme olarak coğrafyadan bahsetmişsiniz. Bu konuyu biraz açabilir misiniz?

**ZA:** Bir mekana geldiğimde, coğrafyasını düşünüyorum. Bu coğrafya mekanların geçmişteki temsil edilme şekilleriyle alakalı. Çalışmalarımda, mekanlara aktarma ve değiştirme yoluyla karşılık veriyorum. Bazen bir mekanın daha önceki temsil edilme biçimi, çalışmayı kısmen belirliyor ve bu çalışmalarda coğrafyaya bu suretlerin bir dizini olarak yaklaşıyorum.

**JH:** İstanbul'da yapacağınız çalışmaya nasıl yaklaşmayı düşünüyorsunuz?

**ZA:** Oturarak, yürüyerek ve eskiz yaparak fiziksel mekanla ilişki kurmaya çalışacağım. İzleyiciye nasıl bir deneyim yaşatmak istediğimle ilgili belirli bir fikrim var. Ama şu noktada birçok şeye açığım, özellikle de kullanacağım malzemeleri doğru belirleyebilmek için. Bu benim için yeni bir mekanla çalışırken en enteresan (ve zaman zaman sinir bozucu)

a present that exists only through my reading of literature and news media, and by a physical distance. I first experienced this sort of relationship as a limitation to proposing a site-specific piece, but ultimately my particular relationship to the place became the starting point for the project. Would I actually make a more site-influenced piece if I were in Istanbul for a month or two? Viewing a place from a distance versus being at, or of, a place—I think both vantage points are valid as locations from which to speak.

**JH:** You have spoken to me in the past about landscape as material. Can you elaborate on that thought a little?

**ZA:** When I come to a site, I think of landscape, which refers to the history of the representation of sites. In my work, I respond to sites through alterations and translations. Sometimes, the way the site has been previously represented partly determines the form of the work itself, and in these works, I explore landscape as an index of these representations.

**JH:** How do you plan to approach the piece you will be making for Istanbul?

**ZA:** I'll spend time sitting, walking, and sketching to build a relationship with the physical site. I have a specific idea of what type of experience I want to create for the viewer. But I am still open at this point, especially



*Dışarıyı için Dekor, 2010*  
*Set for the Outside, 2010*

şeylerden biri: Çoğu kez daha önce kullandığınız bir malzemeye yeni bir bakış açısıyla yaklaşıyorsunuz ya da yepyeni bir malzeme seçiyorsunuz. Baskı ve resim altyapım var ve bunun beni etkilediğini düşünüyorum. Yapım süreciyle ve belirli malzeme kullanımının yarattığı anlamla yakından ilgileniyorum.

**JH:** Çalışmalarınızın siyasi boyutundan biraz bahsedebilir misiniz?

**ZA:** Sanat bence siyasal değişiklik yapmak için yetersiz bir araç. Öte yandan, çoğu zaman çalışmalarımın epistemolojik çatlaklar yaratmasını istiyorum. Başarılı bir çalışma, hız kesici tümsek işlevini görebilir: Yolunuzu değiştirmese de, onu fark

to finding materials that I might work with. This, to me, is one of the more interesting (and occasionally frustrating) things about working with a new site: It often leads to working with a new material or taking a novel approach to a familiar material. I come from a printmaking and painting background, and I think this influences me. I am very much engaged with process, and interested in the meaning generated through the precise use of materials.

**JH:** Could you talk about the political dimensions of your work?

**ZA:** Art strikes me as a weak tool for effecting political change. On the other hand, I often want my work



*Dışarısı için Dekor, 2010*  
*Set for the Outside, 2010*

edersiniz ve bir an için farklı hareket edersiniz. Bu size belki acınacak bir şey gibi gelebilir, ama bence sanat yapıtlarının yarattığı hemen fark edilmeyen çatlakları yabana atmamak lazım. Sanatın algıda veya bakış açısında sessizce değişiklik yapabilme yetisi var.

to initiate a kind of epistemological rift. A successful work might act a bit like a speed bump: It may not change your path, but it registers, and for a moment, you move differently. Perhaps this strikes you as a pathetic image, but I believe there is value in subtle disruptions initiated by artworks. They have the ability to quietly suggest a changed or altered perspective.

# Bisan Abu-Eisheh

*1985'te Filistin, Kudüs'te doğdu / Born in 1985 in Jerusalem, Palestine*  
*Filistin, Kudüs'te yaşıyor / Lives in Jerusalem, Palestine*



*Bayt Byoot "Evcilik Oyunu"ndan, 2008–11*  
*From Bayt Byoot "Playing House", 2008–11*

**Adriano Pedrosa (AP):** Bienal'de sergilemekte olduğunuz *Bayt Byoot "Evcilik Oyunu"* (2008–11) adlı yapıtı ortaya nasıl çıktı?

**Bisan Abu-Eisheh (BAE):** Yapıt, Kudüs'ün bazı bölgelerindeki yıkılmış evlerden topladığım parçalardan oluşuyor. Giysi, mutfak aleti ve CD gibi gündelik hayata ait kişisel nesnelerden granit parça, tahta ve boru gibi mimari unsurlara uzanıyor. Parçalar müzelerdekine benzer camakanlar içinde sunuluyor. Her birinde, parçanın nereden geldiğini belirten bir etiket, etiketin

**Adriano Pedrosa (AP):** How did you conceive *Bayt Byoot "Playing House"* (2008–11), the work you are exhibiting at the biennial?

**Bisan Abu-Eisheh (BAE):** The work is a collection of pieces I gathered from demolished houses in some areas in Jerusalem. They range from objects of daily and personal life, such as pieces of clothing, kitchen utensils, and CDs, to parts of the architecture, such as granite, wood, and pipes. The pieces are presented in museum-like vitrines, each with a label describing where it comes

üzerinde de ait olduğu evin yıkım tarihi ve evde yaşamış olan kişi sayısı bulunuyor. Kudüs'teki evlerin yıkımına ilişkin belgelerin kopyaları ve Doğu Kudüs'te bir Filistin mahallesi olan Beyt Hanina'da yer alan beş katlı bir binanın yıkımına yol açan patlamayı gösteren, YouTube'da bulduğum bir video da var içlerinde.

**AP:** Binalar ilk ne zaman yapılmış?

**BAE:** Bazıları yapılmış, yıkılmış ve birkaç kez yeniden yapılmış ama hepsi son 40 yıldan.

**AP:** Bu yıkılmış evlerin durumu nedir? Kim hangi yetkiyle yıkıyor onları?

**BAE:** Evler Kudüs'te yaşayan Filistinlilere ait. Gazze'de ve Batı Şeria'da İsrail devleti tarafından yıkılan başka evler de var, fakat benim projem yaşadığım yer olan Kudüs'e odaklanıyor. Evleri Kudüs'ün İsrail belediyesi yıkıyor. Evlerin usule uygun izinleri bulunmadığını söylüyorlar, fakat inşaat izni çıkarmak epey masraflı ve bürokrasisi çok olan bir işlem. Avukat tutmak gerekiyor ve süreç çoğu ailenin asla karşılayamayacağı kadar maliyetli bir hal alıyor.

**AP:** Ev sahiplerinin zararı bir şekilde karşılanıyor mu?

**BAE:** Bilakis, yıkım masraflarını da onlar ödüyor. Belediye, görüştüğüm kişilerden birine patlayıcı maliyetini ve yıkım sırasında sokağı kapatmak

from. The date of the demolition, and the number of people who used to live in the house. Also included are copies of documents about the demolition of houses in Jerusalem and a video of an explosion in the demolition of a five-story building in Beit Hanina, a Palestinian neighborhood in East Jerusalem, which I found on YouTube.

**AP:** When were the buildings originally constructed?

**BAE:** Some of them have been built, destroyed, and rebuilt several times, but they are all from the last 40 years.

**AP:** What is the status of these demolished houses? Who is demolishing them, and under what jurisdiction?

**BAE:** The houses belong to Palestinians living in Jerusalem. There are other houses being demolished by the Israeli government in Gaza and on the West Bank, but my project is focused on Jerusalem, where I live. The Israeli municipality of Jerusalem is demolishing the houses. They say that the houses do not have proper permits, but construction permits are so expensive and bureaucratic. One needs to hire a lawyer, and the process becomes so costly that it is impossible for most families.

**AP:** Are the owners of the houses somehow compensated?



üzere gereken ilave güvenlik personeli masraflarını kapsayan 50.000 shekel tutarında fatura çıkarmış.

**AP:** Bu ne zamandır oluyor? Yıkımlar daha büyük bir stratejinin parçası mı?

**BAE:** İsrail işgal bölgelerinde insan hakları bilgi merkezi B'Tselem'e göre, bulduğum en eski tarihli kayıt 1988 yılından, fakat son on yılda yıkımlarda artış görüldü. Kudüs bölünmüş bir şehir, sınırları tartışmalı ve bu yıkımlar, İsrail hükümetinin Kudüs'te yaşayan

**BAE:** On the contrary, they are actually billed for the destruction costs. One person I interviewed was billed 50,000 shekels by the municipality—the cost of the explosives and the extra security personnel needed to close the street for the destruction.

**AP:** Since when has this been happening? Are these destructions part of a larger strategy?

**BAE:** The earliest record I have found according to B'Tselem, the Israeli information center for human rights in the occupied territories, is

Bayt Byoot "Evcilik Oyunu"ndan, 2008–11  
From Bayt Byoot "Playing House", 2008–11

Önceden biri çocuk üç kişinin oturduğu ve 28 Temmuz 2008'de yıkılan Halil Ahmed El-Alami'nin evinin enkazında bulunmuş bir yatak parçası  
A piece of the bed found in the ruins of Kahlil Ahmed Al-Alami's house, demolished on July 28, 2008, previously inhabited by three people, including one child

Önceki sayfa / Previous page

Önceden 5'i çocuk 7 kişinin oturduğu ve 19 Şubat 2011'de yıkılan Remzi Atun'un evinin enkazında bulunmuş bir su tabancası  
A toy water gun found in the ruins of Ramzy Atoun's house, demolished on February 19, 2011, previously inhabited by seven people, including five children

Filistinlilerden kurtulma veya hayatı onlar için zorlaştırarak bu alanları işgal etme planının bir parçası.

from 1988, but the destruction has increased in the last decade. Jerusalem is a divided city—its borders are contested and these destructions are part of a plan by the Israeli government to expel the Palestinians living in Jerusalem, or to make it harder for them to live there, occupying these territories.



# Eylem Aladoğın

*1974'te Hollanda, Tiel'de doğdu / Born in 1974 in Tiel, the Netherlands*  
*Hollanda, Amsterdam'da yaşıyor / Lives in Amsterdam, the Netherlands*



*Ruhunu dinle, kanım her an çekilebilecek demir tetiklerin  
şarkısını söylüyor, 2009-11*

*Listen to your soul, my blood is singing iron triggers that could  
be released, 2009-11*

**Adriano Pedrosa (AP):** İstanbul Bienali için yeniden düzenlediğiniz *Ruhunu dinle, kanım her an çekilebilecek demir tetiklerin şarkısını söylüyor* (2009–11) adlı yapıtınızdan bahseder misiniz?

**Eylem Aladoğan (EA):** Bu heykel, büyük kuş tüyleri ve tüfeklerin namlu ve dipçikleri gibi tanıdık şekillerden oluşan bir öbek. Heykeli eskiz benzeri ölçekli bir modelden hareketle biçimlendirdim. Temelde, dipçiklerle aynı hizadaki namlularla iç içe geçmiş kuş tüylerinden oluşan açılmış ve gergin bir kanat şeklinden doğdu. Yapıt iki bölümden oluşuyor: Bir yanı (dağlama demiriyle tahtaya uygulanan) Doğu'ya özgü mimari şekil ve desenlerden türemiş hatları sergiliyor, diğer yanda ise birbiriyle bağlantılı bir dizi kanat tüyü görülüyor. Yapıt iradeyi sağlamlaştırmaya fikrine duyduğum hayranlıktan doğdu: Kendinizdeki gizli yetenekleri keşfetme veya yeniden keşfetme ve geliştirme cesareti ve kapasitesi. Kendi özünüze sadık kaldığınız şeyleri yapmak ve sözlerinizin ve inançlarınızın arkasında durmak gücü ister. Bunu yapmadan önce, kendi varoluşsal korkularınızı ve dürtülerinizi zapt etmek genellikle kaçınılmazdır. Kuvvetlerin ve onlara denk karşı kuvvetlerin birbiriyle yarıştığı bu sonu olmayan süreci işler tutmak yapıtın hareket noktasıdır.

**AP:** Tüfeklerin işaret ettiği üzere, yapıtta güçlü bir şiddet, hatta ölüm unsuru da bulunuyor.

**EA:** Şöyle anlatayım: Yapıtta şiddet

**Adriano Pedrosa (AP):** Tell me about *Listen to your soul, my blood is singing iron triggers that could be released* (2009–11), which you are re-configuring for the Istanbul Biennial.

**Eylem Aladoğan (EA):** This sculpture consists of a constellation of recognizable shapes, such as enlarged feathers and the barrels and butts of rifles. I fashioned the sculpture on the basis of a sketch-like scale model. It is essentially derived from a stretched, taut wing shape in which the flight feathers are interlaced with the barrels, which are in line with the butts. The work also consists of two sides: One side exhibits line drawings derived from Oriental architectural shapes and motifs (applied to the wood with a branding iron), and on the other side you see a succession of linked feather shapes. This work arose from my fascination with the idea of generating willpower: the courage and capacity to discover, or rediscover, latent abilities in yourself, and to develop them. It requires strength to do things in which you remain true to your own essence and stand up for what you say and your beliefs. Before doing so, it is often unavoidable to conquer your own existential fears and impulses. Keeping this continuous process going, a process in which forces and countervailing forces are pitted against one another, is the point of departure for this work.

**AP:** There is also a strong element of violence in the work—death, even—signified by the rifles.



*Ruhunu dinle, kanım her an çekilebilecek demir tetiklerin şarkısını söylüyor, 2009–11*  
*Listen to your soul, my blood is singing iron triggers that could be released, 2009–11*

var, fakat daha arıtılmış bir şekilde. Bağımsızlığınıza ve fikirlerinize sadık kalmanız için sürekli değişmeniz gerektiğini ve değişimin daima korku içerdiğini düşünüyorum. Başka bir deyişle, korku daima işin içindedir ve ilk önce onu zapt et-

**EA:** Well, let me put it this way: There is violence in the work but in a more sublimated way. I believe that in order to remain true to your own autonomy and your ideas, you always need to change, and change always involves fear. In other words,

meniz gerekir. Korku, varoluşsal bir doyuma kavuşmak üzere savaşmanız gereken sürekli bir iç tehdittir. Bu koşullar dış dünyada da mevcuttur; değişim daima korkuya yol açar. Bence tüfekler aynı anda hem korkuyu hem de gücü yansıtıyor. Ölüm olmasa hayatta kalma diye bir dürtü de olamaz denilebilir. İçsel gelişimimizi tetiklemek için korkuya ihtiyacımız var.

**AP:** Türkiye'yle ilişkiniz nedir?

**EA:** Ailem aslen Türkiye'nin doğusundan, fakat ben Hollanda'da doğup büyüdüm. 20 yaşına dek, annem ve babamla birlikte her yıl dede ve ninelerimin yaşadığı ve tüm ailenin her yaz buluştuğu İstanbul'a geldim. O günlere, şehre ve kültürüne ait hayli güçlü ve zengin çocukluk anılarım var. Ortam dram, kargaşa, neşe ve üzüntü doluydu; her şey etkileyici ve fizikseldi. Tüm bunların beni derinden etkilemiş olduğunu ve hatıralara kalpten bağlılığımı ancak büyüdüğüm zaman fark edebildim. Şimdilerde, her yıl Bodrum'da uzun bir süre kalan annemle babamın yanına gidiyorum ve onlarla bir hafta deniz tatili yapıyorum. Bu benim Türkiye'deki ilk sergim.

there is always fear involved, which you have to conquer first. It's a continuous inner threat that needs to be battled in order to find an existential fulfillment. These circumstances also appear in the external world; change always causes fear. For me, the rifles reflect both fear and strength at the same time. You can say that without death there is no urge to survive. We need fear to trigger inner growth.

**AP:** What is your relationship to Turkey?

**EA:** My parents originally came from eastern Turkey, but I was born and bred in the Netherlands. Until I was about 20 I used to accompany my parents each year to Istanbul, where my grandparents lived and where the whole family would meet every summer. I have wonderfully intense and rich childhood memories of those times, the city and its culture. The air was full of drama, chaos, joy, and sadness, everything was expressive and physical. It was only as I got older that I realized how deeply all those things had affected me, and how much I cherish the memories. These days I often go to Bodrum during my parents' long annual stay there and have a week's seaside holiday with them. This is my first exhibition in Turkey.

# Jonathas de Andrade

1982'de Brezilya, Maceió'da doğdu / Born in 1982 in Maceió, Brazil  
Brezilya, Recife'de yaşıyor / Lives in Recife, Brazil



*Tropik Kalıntı [Ressaca Tropical], 2009*  
*Tropical Hangover [Ressaca Tropical], 2009*

**Adriano Pedrosa (AP):** *Tropik Kalıntı* (*Ressaca Tropical*, 2009) adlı yapıtınızın kökenleri neler?

**Jonathas de Andrade (JdA):** Proje, Brezilya'nın Recife şehrindeki gayrimenkul spekülasyonunun, ben ve arkadaşlarımla şehirde keşfetmeye başladığımız olağanüstü evleri yok etmekte olduğunu fark ettiğimizde doğdu. Tespit edip birbirimize gösterdiğimiz bu evler, bir tür yerel modernist repertuara dahildi. Binalar yıkılmaya başladıkça, onları algılayıp tespit etmekle bir şekilde ivme kazanmış bir erozyon sürecini başlatmış gibi

**Adriano Pedrosa (AP):** What are the origins of *Ressaca Tropical* (*Tropical Hangover*, 2009)?

**Jonathas de Andrade (JdA):** The project began when I noticed that real-estate speculation in Recife, Brazil, was destroying incredible houses that my friends and I were beginning to spot in the city. They were houses of a somewhat local modernist repertoire, which we had been identifying and pointing out to one another. As they started to be destroyed, it seemed almost as though by perceiving and identifying them we had somehow set off

olmuştuk sanki. Bu bizi iki konuyu düşünmeye götürdü. İlk olarak, fark edilmeyen/dikkat çekmeyen ve unutulmuş olan her şey aslında (unutuş yoluyla) korunmakta; dolayısıyla şehir için bir olanak şeklinde mevcut bulunmakta. İkinci konu ise yıkım karşısındaki ilk tepkiyle ilgili; bu da evleri miras alanı olarak belirlemeye yönelik resmi mekanizma yoluyla korumaya, yıkımı durdurmaya ve kesintiye uğratmaya yönelik bir dürtü.

**AP:** Peki yapıtı oluşturan ne?

**JdA:** *Tropik Kalıntı*, Recife'de çöpte bulunmuş kişisel ve romantik bir günlüğün sayfalarıyla bağlantılı fotoğraflardan oluşan bir yerleştirme. Fotoğraflar, aynı şehir senaryosunu farklı zamanlarda gözler önüne seriyor ve kişisel ve belgelemeye yönelik perspektiflere sahip dört koleksiyondan geliyorlar. *Tropik Kalıntı* yapıtını oluşturan unsurlar tek başlarına tarihsel belgelerdir. Ancak bir araya geldiklerinde büyük bir kentsel kurgu, yapım ile yıkımın birbirine karıştığı bir senaryo, geçen yıllara rağmen görünüşü hep aynı kalan bir şehir meydana getiriyorlar. Doğa burada kişinin arzularının alanıyla karışmış mimariyi içten çökertmektedir. Bu kurguda Recife, kendi iç mantığına ters bir modernleşme projesinin ütopya sonrası niteliğinin damgasını taşıyan tipik bir Latin Amerika şehri konumundadır; terk etmeyi yerleşim, çöküşü ise güç, tepki ve filizlenme olarak gören sonraki bakış açısının, yaşanan

a process of accelerated erosion. This brought us to think about two things. First, that everything that is not observed/focused on, and is forgotten, is what is in fact preserved [by way of forgetting], thereby becoming something available as a potential for the city. The second concerns the initial reaction to the destruction, which is an impulse to protect, stop, and interrupt through the official mechanism of having the houses designated as heritage sites.

**AP:** And what constitutes the work?

**JdA:** *Ressaca Tropical* is an installation of photographs linked with pages from a personal, romantic diary found in the trash in Recife. The photographs depict the same city scenario, at different times, and come from four collections, with personal and documentary perspectives. In isolation, the components of *Ressaca Tropical* are historical documents. Together, however, they compose a large urban fiction, a scenario that confuses construction with destruction, a city always with the same face, despite the passing of years. Here, nature implodes the architecture, which is mixed with the place of one's desires. In this fiction, Recife stands as a generic Latin American city, marked by the post-utopian character of a modernist project external to its own inherent logic—a city whose perceived failure is repositioned by the subsequent perspective that sees abandonment as settlement, and implosion as power, response, and germination.



*Tropik Kalıntı [Ressaca Tropical], 2009*  
*Tropical Hangover [Ressaca Tropical], 2009*

hüsranı yeniden konumlandığı bir şehirdir.

**AP:** Şehirdeki kalıntılar ve dönüşüm hakkında ne düşünüyorsunuz?

**JdA:** Kültürel miras kavramı radikalleştirildiği ve her yer koruma altına alındığı takdirde şehir tümünden kristalleşir ve canlı bir organizma olmaktan çıkarak ölü bir senaryo halini alır. Asıl miras alanlarının unutulmuş olanlar olduğu gibi bir mantıkla, karmaşa ve rastlantısallığın hatıraları muhafaza etme aracı olarak görülmesi gibi son derece ilginç bir çelişki bulunuyor burada. Bu bakış açısına göre, koruma ve miras kavramları (tıpkı modernleşme gibi) şehrin kendi mantığına yabancı bir bağlamdan ithal edilmiş araçlar olarak görülmektedir. Bu durumda,

**AP:** What is your reflection on the city's ruins and transformation?

**JdA:** If the idea of cultural heritage is radicalized and the entire city becomes protected, it becomes totally crystallized and is no longer a living organism, but rather a dead scenario. Here lies an extremely interesting contradiction, where chaos and randomness are recognized as tools for preserving memory, in a logic where the true heritage sites are the forgotten ones. In this perspective, the ideas of preservation and heritage are seen as tools imported from a context extraneous to the city's own logic—as is modernism itself. It was then possible to consider the destruction as a means by which this city can recognize the power of the freedom to reinvent itself, and to

yıkımı şehrin kendisini yeniden icat etme özgürlüğünün gücünü idrak etmesini sağlayan bir araç olarak değerlendirmek ve doğayı da şehrin bu mimariyi dahil etmesine, dönüştürmesine, ele geçirmesine ve kendi mantığına göre tesis etmesine imkan veren, cinsellik ve arzu gibi içkin bir dürtü olarak görmek mümkün oldu. Etrafa bakındım ve bu yıkıntıda bir savaş sonrası hissiyatı algıladım, açık bir olanak olarak bir ütopya sonrası söz konusuydu. Burada yıkıntı kederli ve nostaljik değildir, bir yenilenme işareti halini almaktadır.

see nature, like sex and desire, as an inherent drive of the city, allowing for the involvement of this architecture, transforming it, possessing it, and establishing it according to its logic. I looked around and perceived a postwar sensation in this ruin, a post-utopia as an open possibility. It is not a sad, nostalgic ruin, but one where the ruin becomes a sign of renewal.



# Nazgol Ansarinia

1979'da İran, Tahran'da doğdu / Born in 1979 in Tehran, Iran  
İran, Tahran'da yaşıyor / Lives in Tehran, Iran



Ulusal Güvenlik Kitap Dizisi, 2006  
National Security Book Series, 2006



**Adriano Pedrosa (AP):** *Yanmaz, Yapışmaz, Leke Tutmaz* (2009–10) adlı yapıtınızın başlığı ne anlama geliyor?

**Nazgol Ansarinia (NA):** Farsça versiyonuna biraz benziyor. Otobüslerde ve Tahran metrosunun kadınlar bölümünde ucuz plastik masa örtüsü satan işportacılar böyle bağırır. İran kültüründe kişinin ekonomik statüsünün sembollerinden biri olan *sofreh* veya masa örtülerinin satılmasının yarattığı ironi ilgimi çekmişti. Ekonomik duruma ilişkin istatistik raporlarını göstermek üzere bir araç olarak *sofreh*'yi kullanmaya başladı-

**Adriano Pedrosa (AP):** What does the title of *Nonflammable, Non-stick, Non-stain* (2009–10) refer to?

**Nazgol Ansarinia (NA):** It rhymes a little with its Farsi version, and is screamed by the peddlers selling cheap plastic tablecloths on buses and in the women-only section of the Tehran subway. I was intrigued by the irony of selling *sofreh*, or tablecloths, which in Iranian culture are symbols of one's economic status. When I started to use *sofreh* as a medium to represent statistical reports on the economic situation, I used the same phrases used by



*Ulusal Güvenlik Kitap Dizisi, 2006*  
*National Security Book Series, 2006*

ğında, onları mal olarak pazarlayıp satan insanlarla aynı cümlelere başvurdum.

**AP:** Kullandığınız istatistikler neler?

**NA:** Altyapı hizmetleri, yiyecek içecek, eğitim ve giysi fiyatlarındaki artış ve düşüşler gibi günlük hayata ilişkin istatistikler; hem 12 aylık bir dönem içinde, hem de önceki yılın aynı ayıyla karşılaştırmalı olarak.

**AP:** *Ulusal Güvenlik Kitap Dizisi*'nden (2006) bahseder misiniz?

**NA:** 11 Eylül sonrasında, Birleşik

people advertising and selling them as goods.

**AP:** What statistics do you use?

**NA:** They refer to daily life, such as increases and decreases in prices of utilities, food and drink, education, and clothing—both during a 12-month period and in comparison to the same month of the previous year.

**AP:** Tell me about the *National Security Book Series* (2006).

**NA:** After 9/11, as an international



*İsimsiz 5—Yanmaz, Yapışmaz, Leke Tutmaz, 2009–10*  
*Untitled 5—Nonflammable, Non-Stick, Non-Stain, 2009–10*

Devletler’de yabancı bir yüksek lisans öğrencisi olarak, yeni Birleşik Devletler politikalarına maruz kaldım. Bu durumla başa çıkma çabası içinde, bir raporu esas alarak, yeni politikalara ilişkin belgelerin bazılarıyla oynayarak yapıtlar oluşturdum. Ne yapılabileceğini incelerken raporun dilinden çok etkilenmiştim. Rapora ek olarak sözcük dağarcığını içeren bir sözlük hazırlamak üzere yola çıktığımda, her tür gereksiz maddeyi de içeren alfabetik bir sözlüğün ilginç ilişkileri gözler önüne serdiğini fark ettim. Böyle bir okuma yoluyla insan bazı sözcüklerin tekrarlanmasını veya vurgulanmasını ya da umulmadık başka sözcüklerin de yer alıyor olmasını sorgulamaya başlıyor. Ayrıca sözcükler arasındaki söz dizimsel ilişkileri kırmak, bazı sözcüklerin tuhaf şekilde yan yana gelip beklenmedik anlamlar üretmelerine yol açtı. Yıllar geçtikçe, “Ulusal Strateji” belgeleri ve ürettikleri

graduate student in the United States, I became subjected to new U.S. policies. Attempting to deal with this, I made work playing with some of the documents related to the new policies, focusing on one report. Looking for possibilities of engaging with the report, I was struck by its language. With the intention of making a dictionary of its lexicon as a companion piece to the report, I noticed that an alphabetized lexicon—including any redundant entries—revealed interesting relationships. Through this reading one starts to question the repetition of and emphasis on certain words, or the unexpected appearance of others. Breaking the syntactical relationships between the words also caused some curious juxtapositions, with unexpected meanings. Years later, the “National Strategy” documents and the language they produced seem to play a more pronounced

dil, bahsi geçen ülkelerle ilgili olayları şekillendirmede daha belirgin bir rol oynuyor gibi durmakta. *Ulusal Güvenlik Kitap Dizisi* 2001’de başladığım görsel-dilsel deneyin genişletilmiş bir versiyonudur. 2001’den beri yayımlanmış en yeni belgelerden dördüne odaklanmaktadır ve bunların üçünde “İran” sözcüğü mevcuttur.

**AP:** Yapıtınızda büyük miktarda bilgiyi soyutlamaya tercüme etme süreci söz konusu.

**NA:** Bilgiyi soyutlamaya tercüme etmek yapıtımın temel meselelerinden değil. Son zamanlarda ilgimi çeken esasen tanıdık ve geleneksel soyut biçimlere, yani örüntülere bilgi ve anlam katma olanağıdır. Genellikle kavramsal çalışma ve görsel analizden oluşan bir süreçten geçiyorum ve seçtiğim konunun farklı unsurlarını ayırıp, gizli kalmış veya kanıksanmış bir şeyi vurgulayacak bir biçimde yeniden bir araya getiriyorum. Bu yeniden yapılandırma daima bir sistemi veya dayatılmış bir yapıyı takip ediyor ve soyutlama yaratan belki de bu. *Ulusal Güvenlik Kitap Dizisi*’nde, sözcükler arasındaki söz dizimsel ilişkileri ortadan kaldırdım ve cümleler yerine belirli sözcükleri vurgulamak üzere bir alfabetik sıra oluşturdum. *Yanmaz, Yapışmaz, Leke Tutmaz* adlı yapıtımda, istatistiklerle masa örtüsü gibi gündelik bir nesnenin görüntülerini harmanlamak üzere sayısal değerleri fraktal geometriye dayanan bir sisteme tercüme ettim.

role in the shaping of events related to the countries they mention. The *National Security Book Series* is an extended version of the visual-linguistic experiment I started in 2001. It focuses on four of the latest documents published since 2001, and the word “Iran” appears in three of them.

**AP:** There is a process of translating loaded information into abstraction in your work.

**NA:** Translating information into abstraction is not a main concern in my work. Rather, what has interested me recently is the possibility of inserting information and meaning into familiar and traditional abstract forms, namely patterns. I often go through a process of conceptual study and visual analysis, taking apart various elements of my chosen subject and piecing them back together in a way that highlights something that is hidden or taken for granted. This reconstruction always follows a system or an imposed structure, and that is maybe what creates the abstraction. In the *National Security Book Series* I took away the syntactical relationships between the words and put them in alphabetical order to emphasize certain words instead of sentences. In *Nonflammable, Non-stick, Non-stain* I translated numerical values into a system based on fractal geometry in order to blend statistics into the visuals of an everyday object such as a tablecloth.

# Edgardo Aragón

1985'te Meksika, Oaxaca'da doğdu / Born in 1985 in Oaxaca, Mexico

Meksika, Oaxaca'da ve Meksiko'da yaşıyor / Lives in Oaxaca and Mexico City, Mexico



*Aile Etkileri [Efectos de Familia], 2007–9*  
*Family Effects [Efectos de Familia], 2007–9*

**Adriano Pedrosa (AP):** *Aile Etkileri* (*Efectos de Familia*, 2007–9) adlı video dizinin esin kaynağı neydi?

**Adriano Pedrosa (AP):** What was the inspiration for your video series *Family Effects* (*Efectos de Familia*, 2007–9)?

**Edgardo Aragón (EA):** Ailemin organize suç, toprak mülkiyeti yolsuzluğu ve toplumsal yozlaşmayla ilişkisine yönelik bir mikro tarih çalışmasından doğdu. Ulusal ekonominin krize girmesiyle bir toplumun ne kadar yozlaşabileceğini görmeye çalışan içeriden birinin yaptığı bir analiz bu. 13 video bu tarihe ilişkin kısa hikayeler sunuyor, belirli kurallara sahip bir tür koreografi: Kurguya başvurulmadan uzun planlarla hareketlerin doğası gözler önüne seriliyor, teatral hareketler için sabit kamera kullanılıyor ve canlandır-

**Edgardo Aragón (EA):** It sprang from a microhistory of my family's involvement with organized crime, abusive pursuit of land ownership, and involvement in social corruption. It is an insider's analysis of someone seeking to discover how much a society can be corrupted under the disaster of the national economy. The 13 videos are brief episodes in this history, a sort of choreography with specific rules: long takes to frame the nature of the actions without any editing, a fixed

malarda bir akrabanın öldürülmesi gibi ayrıntıları göstermek üzere, hareketler yakından takip ediliyor. Bölümler, suç ve hayatta kalma gibi kavramları gözler önüne seren farklı ritüel, oyun ve cezalardan oluşuyor.

**AP:** Oyuncular kim ve hangi karakterleri canlandırıyorlar?

**EA:** Oyuncuların tümü ailemden: İki kuzen, bir yeğen ve erkek kardeşim. Tümü anlatılan olaylardan çok sonra doğmuş. Dolayısıyla aile tarihinin bu kısmından hiç haberleri yoktu, yine de toplumsal damgalarla büyümüşlerdi. Bu nedenle proje bir tür okul halini aldı. Bağlamı anlama ve gelecekte yinelenmesini engelleme amacıyla söz konusu tarihi, onun ürünü olan eylemleri canlandırarak öğrendiler.

**AP:** 13 bölümün bazılarından bahse-der misiniz?

**EA:** Bazı videolar projenin temel özelliklerini içeriyor; örneğin birinde bir erkek çocuğun kamyonet içinde vurulup öldürülmesi 1990'larda bir kuzenimin öldürülmesini temsil ediyor. Canlandırma gerçek olayları kaynak aldı ve daha kavramsal eylemlere dönüştürdü. Bir diğer videoda erkek çocuğun başı bir örtüyle örtülüdür ve diğer çocuklar göğsüne toprak atmaktadırlar. Çocuk, organize suç örgütlerine katıldığı takdirde kesinlikle öldürüleceği konusunda uyarılmaktadır. Bir erkek çocuğun mezar kazdığı, yumruğunu toprağa geçirdiği ve sonrasında yumruğunu sembolik

camera for theatricalized actions, and, in the case of reenactments, a close following of the action to show a minor detail, like the killing of a relative. Ultimately the episodes are different rituals, games, and punishments that manifest the conceptual notions of crime and survival.

**AP:** Who are the actors and what characters do they represent?

**EA:** The actors are all members of my family: two cousins, one nephew, and my younger brother. All of them were born long after the events depicted and therefore never knew this part of the family's history, but they still grew up with social stigmas. This made the project into a kind of school, where they learned this history by performing actions derived from it, with the aim of understanding its context and avoiding its repetition in the future.

**AP:** Tell me about some of the 13 episodes.

**EA:** Some videos contain the basic characteristics of the project, such as the one where a boy is shot to death inside a pickup truck, which represents the killing of one of my cousins in the 1990s. The reenactment was derived from real events and transformed into more conceptual actions. In the video where the boy has his head covered by a blanket and the other boys throw a handful of dirt at his chest, he is being warned about his inevitable death if he opts to join organized



Aile Etkileri [Efectos de Familia], 2007–9  
Family Effects [Efectos de Familia], 2007–9

olarak gömerek erkeksilik, çalışma ve gelecekteki getiri gibi özellikleri temsil ettiği videoda olduğu gibi, bir diğer temel unsur da çaba kavramı. Ya da eski tarz bir ceza olan tuğla taşıma yarışmasında erkek çocukların dayanma gücü onlara eziyet edilerek ölçülmektedir.

**AP:** Yüksek çözünürlüklü nefis çekimler hikayenin şiddetini dengeleyen bir unsur.

**EA:** Estetik, videoları çektiğim dönemleri ve mekanları yansıtıyor. Çocukluğumda, bu olaylar cereyan ederken oralarda oynardım. Videolar-daki ışık ve yarattığı estetik, mekan ve çekim kuralları sonucu oluştu. Çocuklar kendilerini oyuna iyice kaptırmıştı; onlar için eğlenceydi bu. Şiddete rağmen hep mutlu bir atmosfer söz konusu, etrafta olup

crime. Another fundamental aspect is the idea of effort, as in the video where a boy digs a grave, punches into the ground with his fist, and then symbolically buries that punch, representing aspects of masculinity, work, and future yield. Or the brick-carrying competition, which is an old-school punishment where each boy's endurance is measured with torture.

**AP:** The very beautiful high-definition filming is a counterpart to the narrative's violence.

**EA:** The aesthetic reflects the times and places in which I filmed the videos. I used to play in these places when I was a child, when these events were taking place. The rules of space and filming gave rise to the lighting in the videos and their





*Aile Etkileri [Efectos de Familia], 2007–9*  
*Family Effects [Efectos de Familia], 2007–9*

bitenler göz önünde bulundurulduğunda bu durum belirli bir kaygı yaratır.

certain aesthetic. The boys were completely involved in the game—it was a party for them. Despite the violence there is always a happy atmosphere, which generates a certain anxiety, considering what is taking place in the landscape.



## Ardmore Ceramic Art Studio

1985'te kurulan sanatçı kolektifi / Artists' collective, founded in 1985  
Güney Afrika, Ardmore'da bulunuyor / Based in Ardmore, South Africa



*Doktorun Çaresizliği, 2008*  
*Doctor's Despair, 2008*

**Jens Hoffmann (JH):** Ardmore Seramik Sanatı Stüdyosu nasıl oluştu?

**Fèe Halsted (FH):** 1985'te Güney Afrika'nın kırsal bölgesinde Ardmore isimli çiftliğe taşındım ve civarda yaşayanlardan seramik sanatını öğrenmek isteyenler olup olmadığını soruşturdum. İlk öğrencim Bonnie'ydi. Çocuk felci geçirmişti ve ağır işçilik dışında bir yolla hayatını kazanmaya ihtiyaç duyuyordu. Bonnie'yle birlikte seramikten örnek ve benzeri şeylerin heykellerini yaptık, Meksika seramik resimlerine benzer desenlerle boyayıp sattık. Çok geçmeden yapıtlarımız ülkenin galerilerinde sergilenmeye başladı. 1990'da Standard Bank'ın Genç Sanatçı Ödülü'nü kazandık. Arkadaşlarımızı, kız kardeşlerimizi ve diğer aile bireylerimizi getirmeye başladık. Ardmore böyle başladı.

**JH:** Ardmore'dan çıkan heykellerin tümünün belirli bir sanatçının yapıtı olmamasını, pek çok elin katkıda bulunduğu yapıtlar olmasını etkileyici buluyorum.

**FH:** Batı dünyasında hepimiz benim tabirimle "martılar ve lemurlar"ız: Benim, benim, benim ve hiç kimse ipin ucunu bırakmıyor. Kil bir süreç ve bir yolculuk. Her zaman, heykeli fırına verdiğinizde bile kontrol elden bırakıyorsunuz, onu çeşitli unsurlara havale ediyorsunuz. Zulu kültürünün çok cömert olduğunu düşünüyorum ve bu da bir araç olarak seramiğe çok uygun. Ardmore'da bir kişi tornada bir

**Jens Hoffmann (JH):** How did Ardmore Ceramic Art Studio come to be?

**Fèe Halsted (FH):** In 1985 I moved to a rural farm in South Africa, called Ardmore, and inquired as to whether there were any local people who wanted to learn to make ceramic art. My first student was Bonnie, who had had polio and needed some way to make a living besides manual labor. Bonnie and I made little ceramic ducks and other sculptures and painted them with patterns, similar to Mexican ceramic painting, and sold them. It wasn't long before our work was in some of the national galleries. In 1990 we were awarded the Standard Bank Young Artist Award. We started bringing in friends and sisters and other family members. That was the start of Ardmore.

**JH:** I find it fascinating that each sculpture at Ardmore is not the work of one artist, but passes through many hands.

**FH:** In the Western world, we are all what I refer to as "seagulls and lemurs": mine, mine, mine, and nobody lets go. Clay is a process and a journey. All the time, even when you put a sculpture in the kiln, you are letting go, handing it over to the elements. I think the Zulu culture is very generous, and this makes it really suited to the medium of ceramics. At Ardmore, one person will throw a pot on the wheel or hand build something, someone



AIDS'in, HIV'in Yayılması, 2002  
*Spread of HIV/AIDS, 2002*

çanak yapar ya da elle bir şey yapar, başka biri ise onu şekillendirir ve yine başka biri çanak fırından çıktığında onu boyar. Sanatçılar arasında sorumluluk ve saygı kültürü var, çünkü herkesin kazancı dükkandan çıkan sanat eserlerine bağlı. Bir heykeltıraş çalışması boyanırken "Yapıtıma ne yapıyorsun?" demiyor. Bilakis, olup biteni seyrederken yaşanan heyecan var; tohumları ekiyorsun ve tarlanın büyümesini gözlemliyorsun.

**JH:** Bu çalışmanın insanları HIV ve AIDS hakkında bilinçlendirme konusuyla ilişkisini anlatabilir misiniz? Bu 12. İstanbul Bienali için önemli bir konu.

**FH:** Uzun bir süre boyunca Güney Afrika hükümeti ve kültürünün HIV ve AIDS konusunda sessiz kalmaya yönelik karmaşık kuralları vardı.

else will sculpt it, and then someone else will paint the work after it is fired. There is a culture of responsibility and respect among the artists, as everyone's income depends on the artworks that come out of the shop. When a sculptor is watching their work being painted, they never say, "What are you doing to my piece?" Rather, there is an enjoyment in seeing what happens, like sowing seeds and watching the field grow.

**JH:** Tell me about how this work relates to HIV and AIDS awareness, as this is very relevant to the 12th Istanbul Biennial.

**FH:** For a long time the government and the culture in South Africa had complex rules of silence surrounding HIV and AIDS. I found it absolutely terrible, not being able to



*Milletimiz, Hayatımız, 2001*  
*Our Nation, Our Life, 2001*

Bunu, özellikle de sanatçı arkadaşlarımdan bir kısmı hastalanırken bu konu hakkında konuşamamayı, tam anlamıyla korkunç buluyordum. Sanatçıların, davranışlarının sağlıklarını nasıl etkilediği hakkında az çok fikri vardı, ama bu konuda konuşmaya korkuyor ve utanıyorlardı. HIV'dan korunma hakkında önemli şeyleri konuşmadan da ifade edebileceğimize karar verdim. Sanat yoluyla hikayeler anlatmak Zulu kültürünün önemli bir parçası. İlk başta sanatçılar hastalığı tasvir etmek için bir maymun ya da kurbağa kullanıyordu, ki bu bir *tagati*, yani kötü cadı olarak kabul ediliyor. Örneğin, kurbağaya iğne batırmaya çalışan bir doktor gösteriyorlardı. Kısacası, çalışmaların hepsi, sanatçıların ihtiyacıyla üretilmeye başlandı, ama artık eriştikleri alan çok daha geniş; okul çağındaki çocukları eğitmek için bile kullanılıyorlar.

talk openly about it even when some of my artists were getting sick. The artists did have some knowledge of how their behaviors were affecting their health, but were too embarrassed or fearful to communicate. I decided that we could express important ideas related to HIV prevention without needing to speak. Storytelling through art is very much a part of the Zulu culture. In the beginning the artists would use a monkey, or a frog—which is considered a *tagati*, an evil witch—to depict the disease. For instance they would show a doctor trying to put a needle into a frog. So, as a body of work, it began as something for the artists, but it is now being used in more far-reaching ways, for instance to educate school-children.

# Marwa Arsanios

1978'de ABD, Washington DC'de doğdu / Born in 1978 in Washington DC, USA  
Lübnan, Beyrut'ta yaşıyor / Lives in Beirut, Lebanon



*Acapulco Hakkında Her Şey, 2010*  
*All About Acapulco, 2010*

**Adriano Pedrosa (AP):** Beyrut'taki Acapulco Sahil Tesisi'ne ilginizin sebebi nedir?

**Marwa Arsanios (MA):** Raja Saab Köşkü'ne bir nesne olarak duyduğum hayranlıkla başladı her şey. Kısmen halka açık bir sahil kulübü olan Acapulco Sahil Tesisi'ndeki en eski ve ana binadır bu. Değişik tasarımı mimari etkiler açısından kökensiz gözükmemektedir ve tasarım açısından belirli bir referansı yoktur. Lübnan'ın güneyinden mültecilerin işgal edip buraya yerleşmeye ve bir dönem göz kamaştırmış sahil tesis-

**Adriano Pedrosa (AP):** What is the origin of your interest in the Acapulco Beach Resort in Beirut?

**Marwa Arsanios (MA):** It all started with a fascination with Chalet Raja Saab, as an object. It is the oldest and main house of the Acapulco Beach Resort (a semipublic beach club). Its peculiar design looks bastardized in terms of architectural influences and doesn't have a specific design reference. It was my entry point into a larger investigation of the urban transformation that occurred in the southern coastal suburbs of Beirut

lerini kendileri için eve çevirmeye başlamalarıyla, 1976 sonrasında Beyrut'un güneyindeki kıyı varoşlarında gerçekleşen kentsel dönüşüme ilişkin daha geniş çaplı araştırmamın başlangıç noktası bu oldu. 1950'de tek bir aile için tasarlanmış olan Raja Saab Köşkü'nde bugün dört aile bulunmakta. Binayı farklı tarihlerin çarpıştığı, şiddetin kendini mimaride gösterdiği bir çatışma alanı olarak görüyorum.

**AP:** Arşiv projesi nasıl gelişti?

**MA:** Proje, evin mimarı Ferdinand Dagher tarafından 1950'de çekilmiş siyah beyaz bir fotoğrafla başladı. Farklı ipuçlarını izleyerek basılı malzemeler, filmler ve Dagher'den (evi yaptıran kişi olan) Raja Saab'a ve (mekanı 1952'de Acapulco Sahil Tesisi'ne dönüştüren meşhur restoran sahibi) P    'ye dek evde yaşıymış, burayı ziyaret etmiş veya görmüş insanlara ait ses kayıtlarından oluşan bir arşiv topladım. Orada çekilmiş filmler ve şu an mekanda yaşayan ailelerin fotoğrafları da buna dahil.

**AP:** Merkezi bölgelerden uzak modern kalıntılar çoğunlukla Avrupa etkisi taşır; dolayısıyla uzak diyarlardaki, idealleştirilmiş sayfiye hayatına ilişkin tropik bir model olarak Meksika'yı görmek ilginç.

**MA:** Evet öyle, fakat başta Acapulco Sahil Tesisi'nden haberim yoktu. Binaların P     tarafından dönüştür     olduğunu araştırmam sırasında öğrendim. Kendisi gençliğinde büyük

after 1976, when refugees from south of Lebanon started squatting there and making over the once-glamorous beach resorts into their own homes. Chalet Raja Saab was designed in 1950 for a single family and now hosts four. I view the house as a space of conflict where different histories clash, and the violence plays out in the architecture.

**AP:** How did the archive project evolve?

**MA:** It started with a black-and-white photo of the house taken in 1950 by the architect himself, Ferdinand Dagher. Following different threads, I gathered an archive of printed matter, moving images, and voice recordings of people who had lived in, visited, or seen the house—from Dagher to Raja Saab (the person who originally commissioned the house) to P     (a famous restaurant owner who transformed the place into the Acapulco Beach Resort in 1952). Also films that were shot there, and photos of the families that live there now.

**AP:** Modern ruins in the periphery often have European references, so it is interesting to see how Mexico appears as a tropical model of faraway, idealized leisure.

**MA:** Yes, but at first I didn't know about the Acapulco Beach Resort, I only discovered during my research that the houses were transformed by P    . He had lived in Mexico (where there is a big Lebanese diaspora)



*Acapulco Hakkında Her Şey, 2010*  
*All About Acapulco, 2010*

bir Lübnan diasporasının bulunduğu Meksika’da yaşamış ve 1950’lerin başında geri döndüğünde binanın “acayip” halinden hoşlanmış ve onu Acapulco Sahil Tesisi haline getirmiş. Dolayısıyla Meksika görüntüleri düşünmemiş veya kurgulanmamış, Acapulco’dan bir anlamda ithal edilmiş ve kurtarılmış. Bu yeniden sahnelemenin ayrıntılarını, örneğin gerçekleştirilen etkinlikleri (“sombrero gecesi” ve horoz dövüşü), dekorasyonda kullanılan tropik bitkileri, reklamlarda kullanılan gasp edilmiş imgeleri ve tabela resimlerinden kaynaklanan belli bir grafik dili incelemek benim açımdan ilginç oldu. İnsanlar buradaki tematik partilere yoğun katılım gösteriyor ve başka bir yer fantezisiyle yaşıyorlardı. Güney Amerika, ta oradan buraya

when he was young, and when he returned in the early 1950s he liked the “eccentric” quality of the building and transformed it into the Acapulco Beach Resort. Thus images of Mexico were somehow imported and rescued from Acapulco rather than imagined or fantasized. For me it was interesting to look at the details of this restaging, for example through the events that took place (“sombrero night” and cockfighting), the tropical plants used for decoration, the reappropriated imagery in the advertisements, and a certain graphic language that comes from sign painting. People were living a fantasy of another place, participating actively in the thematic parties here. South America was being discovered through many images,





*Acapulco Hakkında Her Şey, 2010*  
*All About Acapulco, 2010*

gelip yeniden kurgulanmış pek çok görüntü aracılığıyla keşfedilmekteydi. Avrupa'nın dışında yeni yaşam ve mimari modelleri bulmak için bir "üçüncü dünya" kardeşliğinin peşine düşmek önemliydi belki de. Dagher, Brezilyalı mimar Oscar Niemeyer'e hayran kalmıştı, Trablus Uluslararası Fuar alanını inşa etmek üzere Lübnan'a davet edilmesinde önemli rol oynadığı da söylenir. Binanın bazı ayrıntıları "tropik modernizm" etkisi taşıyordu. Ev, Acapulco'yu gelip içine yerleşmeye davet ediyordu.

which traveled and were restaged here. Perhaps it was important to look for a "third world" brotherhood, for new models of life and architecture outside Europe. Dagher was fascinated by Oscar Niemeyer, the Brazilian architect, and is said to have played an important role in inviting him to Lebanon to construct the Tripoli International Fair site. Some details of the house were influenced by "tropical modernism." The house was calling for Acapulco to come and inhabit it.



---

## Yıldız Moran Arun

*1932'de Türkiye, İstanbul'da doğdu / Born in 1932 in Istanbul, Turkey*  
*1995'de Türkiye, İstanbul'da öldü / Died in 1995 in Istanbul, Turkey*



*Filtre, 1955*  
*Filter, 1955*

**Adriano Pedrosa (AP):** Yıldız Moran Arun'un fotoğraf kariyeri 1950 ile 1962 yılları arasında, sadece 12 yıl sürdü, ama bu süre içinde sanatçı canlı ve içten bir yapıtlar bütünü yarattı. 1932'de doğan sanatçı, Türkiye'nin bu alanda resmi eğitim gören ilk kadın fotoğrafçısıydı.

**Jens Hoffmann (JH):** Sanatçının çalışmalarında en çok dikkatimi çeken şey dolambaçsız güzellikleri ve acımasızlıkları. Gördüklerini süzgeçten geçirmeden fotoğraflamış. Çoğu fotoğrafı Anadolu'da çekilmiş. Gittiği çoğu yer, o zamanlar bilinmeyen ve ulaşılamayan yerlerdi. Sağlam bir dünya görüşü olan cesur bir kadındı.

**AP:** O zamanlar bir kadının fotoğrafçılık yapması uç bir durum olsa da kariyerine tüm kalbiyle bağlandı. İngiltere'de fotoğraf eğitimi aldıktan sonra İtalya, İspanya, Avusturya, Fransa, Monako ve Yunanistan'a fotoğraf çekmek için gitti. İlk kişisel sergisini 21 yaşındayken İngiltere'de açtı ve ilk günden tüm yapıtlarını sattı. Türkiye'de aldığı tepkiyse farklıydı. Türkiye'deki ilk sergisini 23 yaşındayken açtı, ama iki yıl boyunca hiçbir yapıtı satılmadı. Kendi fotoğraf stüdyosunu açarak bir yandan o dönemin sanatçılarının portrelerini çekerken bir yandan da kişisel sanatına devam etti. Stüdyosunda fotoğraflarını sergilemeyi sürdürdü, 1950'lerde İstanbul ve Ankara'da sergiler açtı, ama zaman içinde fotoğrafçılığı bıraktı ve neredeyse tamamen unutuldu. 30 yaşındayken şair Özdemir Asaf ile evlendi, anne

**Adriano Pedrosa (AP):** Yıldız Moran Arun's photographic career lasted only 12 years, from 1950 to 1962, but during that time she created a vivid and sincere body of work. She was born in 1932 and became the first formally educated female photographer in Turkey.

**Jens Hoffmann (JH):** What is striking to me about her work is its straightforward beauty and brutality. She photographed what she saw without trying to filter it. Anatolia was the location of most of her photographs. Many of the places she went to were relatively unknown and inaccessible at the time. She was a courageous woman with a strong vision.

**AP:** Even though it was radical then for a woman to be a photographer in Turkey, she dove into her career wholeheartedly. She studied photography in England and traveled to Italy, Spain, Austria, France, Monaco, and Greece to take pictures. Her first solo exhibition was in England at age 21, and she sold out the show in just one day. Her reception in Turkey was very different. She had an exhibition here at age 23 and didn't sell any work for two years. She started her own studio and made portraits of the artists of that day while simultaneously pursuing her personal artwork. While she continued to exhibit her photographs in her studio and had solo exhibitions in Istanbul and Ankara in the 1950s, she eventually left the field and became almost forgotten. She married the poet Özdemir Asaf at the age of 30, became



*Kaçış, 1955*  
*Escape, 1955*

oldu ve fotoğraf sanatına bir daha hiç geri dönmedi. 1982’de, ölümünden on üç yıl önce İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Fotoğraf Enstitüsü’ne onur üyesi seçildi.

**JH:** Bir keresinde, “Şairane olan her şey fotoğraf konusudur” demişti. Fotoğrafları, gerçek insan ve mekan imgeleriydi. Sokakta sattığı sepet kulelerinin yanında kahvesini

a mother, and never returned to her art. In 1982, thirteen years before she passed away, she was selected as an honorary member of the Photography Institute of Fine Arts Academy in Istanbul.

**JH:** She once said, “Anything poetic is the topic of photography.” Her photographs are candid images of people and places. A man sips

yudumlayan adam. Sırtına binecek birini bekleyen, üstüne halı örtülmüş deve. Harabelerin arasından geçen bir nehrin kenarında duran iki kadın. Çölde oynayan iki keçi. Onun fotoğrafları çoğu zaman Anadolu'daki gündelik yaşamdan kasvetli sahneler gösterir, ama bir yandan da duygusal ve derinden etkileyicidirler.

**AP:** Evet, evrensel olanı bir anın içinde yakalamakla ilgileniyordu. Şipşak fotoğrafın özelliklerini taşımalarına rağmen, bu çalışmalar dinamik ve kışkırtıcı. Bu fotoğraflar, herkes tarafından bilinmeyen ve onun içten gözlemiyle tanıdık hale gelen bir toplumun portresini çiziyor.

**JH:** Bu sergide yer alan fotoğraflar uzun yıllardır gün yüzüne çıkmamış fotoğraflar. Yıldız Moran Arun'un anısına bu fotoğrafların tekrar hayat bulmasına olanak sağlayabilmemizin özel bir durum olduğuna inanıyorum.

Turkish coffee by the towers of baskets he sells on the street. A camel embellished with a Turkish rug waits for a rider. Two women stand at a river running through architectural ruins. Two goats play in the desert. Her images are often bleak scenes of everyday life in Anatolia, yet they are visceral and captivating.

**AP:** Yes, she was interested in capturing the universal in a moment. While these works have the quality of a snapshot, they are dynamic and provocative. They conjure a portrait of a society that is not known to everyone, yet becomes familiar through her sincere investigation.

**JH:** The photographs in the exhibition have not been seen for many, many years. I feel it is something of a special situation that we can allow these images to breathe once more in memory of Moran Arun.

---

## Nicolás Bacal

*1985'te Arjantin, Buenos Aires'te doğdu / Born in 1985 in Buenos Aires, Argentina*  
*Arjantin, Buenos Aires'te yaşıyor / Lives in Buenos Aires, Argentina*



*Senden Sonra Uzam-Zamanın Geometrisi [La geometría del espacio tiempo después de vos], 2010*

*The Geometry of Space-Time After You [La geometría del espacio tiempo después de vos], 2010*

**Jens Hoffmann (JH):** Felix Gonzalez-Torres'in yapıtları, 1980'lerde doğup Arjantin'de büyümüş bir sanatçı için ne ifade ediyor?

**Nicolás Bacal (NB):** Gonzalez-Torres'in yapıtlarıyla ilk kez 2003 veya 2004 yıllarında karşılaştım. Kendisi öleli 10 yıl olmuştu, ben ise 20 yaşındaydım. Müzisyen olmaya yönelik ilk hevesim yerini sanatçı olma isteğine bırakmaya başlamıştı. Minimalizmle ve minimalizmin son derece karmaşık ve şiirsel olabilmesiyle ilgileniyordum. Küçük ayrıntılar her şeydi. "*İsimsiz*" (*Mükemmel Aşıklar*) (1991) adlı yapıtını gördüğümde Gonzalez-Torres'in çalışmaları benim için gerçekten de anlamlı hale geldi.

**JH:** İstanbul Bienali'ndeki yapıtınız bizzat söz konusu yapıtla oynuyor.

**NB:** Bence Gonzalez-Torres'in en büyüleyici yapıtlarındandır. Zamanı ontolojik bir sorun olarak inceleyerek çok derin bir biçimde ilişkilerden bahseder. Zamanın varoluşsal özellikleri bakımından belki daha çocukça bir yaklaşıma sahip olan benim yapıtım ise aşkın idealleştirilmesini konu alıyor. Önce saati ve dakikaları gösteren akrep ve yelkovanı kaldırdım ve tam zamanı değil, zamanın geçişini göstermek üzere yalnızca saniye ibresini bıraktım. Sonra saat kadranının kenarlarına vos (yalnızca Arjantin genelinde kullanılan İspanyolca "sen") sözcüğünü yazdım.

**JH:** Sanatçı olmaya karar vermeden

**Jens Hoffmann (JH):** What does the work of Felix Gonzalez-Torres mean to an artist born in the 1980s who grew up in Argentina?

**Nicolás Bacal (NB):** I first encountered Gonzalez-Torres's work around 2003 or 2004. He had been dead for 10 years and I was 20 years old. I was transitioning from my initial intentions of being a musician to becoming an artist. I was interested in minimalism, and how minimalism could be profoundly complex and infinitely poetic. The small details were everything. Gonzalez-Torres's work became really meaningful to me when I saw "*Untitled*" (*Perfect Lovers*) (1991).

**JH:** Your work for the Istanbul Bienal is a play on that exact work.

**NB:** For me it is one of Gonzalez-Torres's most fascinating pieces. It talks about relationships in a very profound way by examining time as an ontological question. My work is more about the idealization of love, with a perhaps more adolescent approach in regards to existentialist aspects of time. I first removed the hands that show the hours and minutes, leaving only the second hand, to show the passing of time but not the exact time. Then I wrote the word vos ("you" in Spanish, used only in Argentina for the most part) around the edge of the clock's face.

**JH:** You mentioned that you were considering a career as a musician before you decided to become an



*Senden Sonra Uzam-Zamanın Geometrisi [La geometría del espacio tiempo después de vos], 2010*  
*The Geometry of Space-Time After You [La geometría del espacio tiempo después de vos], 2010*

önce müzisyenlik kariyeri düşündüğünüzden bahsettiniz. Müzik ve zaman arasında ilginç bağlantılar var.

**NB:** Karlheinz Stockhausen bir zamanlar müzik hakkında ilginç bir şey söylemişti: Müzik, dinleyicinin zamanı farklı hızlarda algılamasını sağlayan bir etkinlik olarak düşünülebilirdi. Yani beste, zaman algımızın hızlanma ve yavaşlama eğrisinin tasarımıdır. Fazla değişiklik gösteren müzik yapıları hızlanma olarak algılanacaktır. Daha durağan olanlar ise yavaşlama şeklinde algılanacaktır. Bu durumda tekrarlar da donma noktaları olacaktır. Zamanı dondurmak ile aşk kavramları arasında bir ilişki

artist. There are interesting connections between music and time.

**NB:** Karlheinz Stockhausen once said something interesting about music: that one could think about music as the activity of making a listener perceive time at different speeds. So composition is the design of the curve of acceleration and deceleration of our perception of time. Musical structures with lots of change will be perceived as accelerations. More static ones will be perceived as decelerations. The repetitions will then be freezing points. I want to create a relationship between the idea of freezing time and the idea of love. I think falling

kurmak istiyorum. Bence aşık olmak, biz insanlar için zamanı durdurma hissine en çok yaklaşabildiğimiz deneyim. Bu fikri temsil etmenin en iyi yolunun Stockhausen'ın kastettiği anlamda bir tekrar olduğunu düşündüm. Yapıt gülünç olacak denli romantik bir şey, ya da "sen" sözcüğünü sonsuza dek her saniye tekrar eden epik bir hareketin temsili, ya da hatta zamanı sıkıştırıp evde kullanılan bir nesnenin sınırları içinde alıkoyma çabası olarak bile görülebilir.

**JH:** Yapıtın adı nedir ve onu İstanbul'da nasıl sergilemeyi planlıyorsunuz?

**NB:** Yapıtı ilk kez 2010 yılı sonunda sergilediğimde bir adı yoktu. Bir ay önce, bienalde yer almasına yönelik konuşmamızdan sonra, onu *Senden Sonra Uzam-Zamanın Geometrisi* (*La geometría del espacio tiempo después de vos*) diye adlandırmaya karar verdim. Sergi alanının tümünde farklı yerlere pek çok saat yerleştirmek gibi bir fikir söz konusu. Tekrar kavramını vurgulayacağım ve fabrika işi saatlere benzemelerini sağlayacağım.

in love is the closest experience that we can have, as humans, to the feeling of time stopping. I thought that the best way of representing that idea was a repetition in Stockhausen's terms. The work can be read as something ridiculously romantic, or as the representation of the epic action of repeating the word "you" once per second forever, or even the attempt of concentrating and withholding time in the boundaries of a domestic object.

**JH:** What is the title of the work, and how are you planning to display it in Istanbul?

**NB:** When I first showed the work at the end of 2010 it did not have a title. A month ago, after we spoke about including it in the biennial, I decided to call it *La geometría del espacio tiempo después de vos* (The Geometry of Space-Time After You). The idea is to present several clocks in different locations around the entire exhibition. I will reinforce the concept of repetition and make them look like institutional clocks.



# Taysir Batniji

1966'da Filistin, Gazze'de doğdu / Born in 1966 in Gaza, Palestine  
Fransa, Paris'te yaşıyor / Lives in Paris, France



Gözcü Kuleleri, 2008  
Watchtowers, 2008

**Adriano Pedrosa (AP):** İstanbul'da sergileyeceğiniz *Babalar* (2006) başlıklı fotoğraf serisinden biraz bahsedebilir misiniz?

**Taysir Batniji (TB):** *Babalar* Gazze'deki dükkan, kahve, fabrika ve benzeri iş alanlarında çekilen 34 portreden oluşan bir fotoğraf serisi. "Dükkanın ustası"nın (dükkanı kuran, vefat etmiş baba ya da nadiren, mevcut dükkan sahibi) çerçeveli portreleri tezgahın hemen arkasında duvara asılı, raflarda sergileniyor ya da ürünler arasına saklanmış. Dükkan sahipleri tarafından yerleştirilen bu resimler bir dizi (Walker Evans'ın tabiriyle) "bilinçdışı kompozis-



**Adriano Pedrosa (AP):** Tell me about *Fathers* (2006), a series you are exhibiting in Istanbul.

**Taysir Batniji (TB):** *Fathers* is a series of 34 photographic portraits taken in shops, cafés, factories, and other work areas in Gaza. The framed portraits of the "masters of the shop" (the founding father of the shop—disappeared, or, more rarely, the current owner) are hung behind the bar, shown on the shelves, or hidden among a pile of goods. They compose a series of "unconscious compositions" (Walker Evans) arranged by the owners. *Fathers* is a part of a personal interest in a state

yon" oluşturuyor. *Babalar* adlı seri, kaybolma durumunu temsil eden, mevcut yokluk ya da yokluğun varlığı gibi bir "arada kalmışlık" durumuna (ya da durumsuzluğa) olan kişisel ilgimin bir parçası. "Baba" imgesi ve kadraj ile sınırlı fotoğraf alanını oluşturan unsurlar (resim içinde resim) arasında yaratılan bağ, bazı açılardan, bağlamsal ortam ile o yerin tarihi, hatta daha geniş anlamda tarih ve güncel olaylar arasında bir ilişki kurma çabasından ibaret. Diğer merak ettiğim konu ise kişisel ve kamusal alanlar arasındaki etkileşim: Kişisel bir "anıt" olarak "baba" portresi, aileye göndermeler, toplumsal açıdan aile reisini hatırlatma ve o işyerinin soyuna ait kamusal (kolektif) bellek; yaşayan bir alan olarak (içeriden) ve ortak, gündelik ve sürekli bir paylaşım alanı olarak (dışarıdan) dükkan. Bu iki boyut arasındaki sınır geçirgen, elle tutulamaz ve müphem; ne umumi ne de hususi, arada bir yer.

**AP:** *Gözcü Kuleleri* (2008) de bu arada olma halinden bahsediyor.

**TB:** *Gözcü Kuleleri* adlı serinin fikri, 2004-2005 sezonunda Paris'te sergilenen Bernd ve Hilla Becher'in fotoğraf retrospektifi sırasında aklıma geldi. Özellikle onların su kuleleri ile İsrail'deki gözcü kuleleri arasındaki biçimsel benzerlikler ilgimi çekti. 1950'lerin sonlarında Avrupa'daki sanayi sonrası mirası belgeleyen Becher'lerin tarzıyla, ben de Batı Şeria'daki gözcü noktalarının tipolojisini belirlemeye, bu savaş mimarisi ürünlerini tanımlamaya

"in between" (or non-state), present absence or absent presence, for the representation of disappearance. The connection that is created between the image of the "father" and the elements that make up the photographic field bounded by the frame (the picture in the picture) is, in some ways, an attempt to establish a relationship between the contextual environment and the history of the place and, more broadly, between history and current events. I also wonder about the encounter between the private and public spheres: the portrait of the "father" as a private "monument," family reference, social reminder of the patriarch, and genealogical public (collective) memory of the trade place; the store, as living space (inside) and place of common, daily, and permanent sharing (outside). The boundary between those two spheres is porous, ambiguous, indistinct—neither public nor private, a space in between.

**AP:** *Watchtowers* (2008) also speaks about this in-between-ness.

**TB:** The idea of the series *Watchtowers* came to me during the retrospective of the photographers Bernd and Hilla Becher in Paris in 2004–5. The formal resemblance between their water towers in particular and the Israeli watchtowers hit me. In the style of the Bechers, who in the late 1950s tried to document the postindustrial heritage in Europe, I tried to establish a typology of viewpoints in the West Bank, to



*Babalar, 2006*  
*Fathers, 2006*

çalıştım. Bir yanılsama yaratmak istedim, bir nevi Truva Atı. İzleyici bu imgelerle karşı karşıya geldiğinde, yaratıcıları hakkında düşünmeye başlıyor. Ama daha dikkatli bakıldığında, ne Alman fotoğrafçıların ileri tekniğinin ne de su kulelerinin söz konusu olduğu fark ediliyor. Görevlendirdiğim Filistinli bir fotoğrafçının çektiği (Gazze'de doğmuş biri olarak Batı Şeria'ya girme hakkım yok) bu karelerin içerdiği tehlike, bazı unsurlarda görülebiliyor: Bulanıklık, patlayan ışıklar, beceriksiz kadrarlar, kötü ışık... Böyle bir bölgede Becher'lerinki gibi ağır teçhizatın kurulması, doğru ışığı yakalamak için günlerce beklemek, pozu yakalamak için zaman harcamak imkansız. Estetikleştirme şansı yok.

identify those architectures of war. I wanted to create an illusion, a sort of Trojan Horse. Dealing with those pictures, the viewer thinks about the authors. But, looking closer, you realize quickly that this is neither the advanced technique of German photographers nor water towers. The particularly dangerous shots in question, carried out by an assigned Palestinian photographer (since I was born in Gaza, I am not allowed to enter the West Bank) are visible: blurs, candles, frames clumsy, imperfect lighting . . . There would be no way, on those grounds, to install the heavy equipment of the Bechers, to wait several days before finding the right light, to take the time to pose. No possible aestheticization. No way to



*Babalar, 2006*  
*Fathers, 2006*

Askeri binaları, heykel ya da miras olarak kabul etmek mümkün değil.

**AP:** Her ikisi de tarihten ve belirli bir kültür ya da durumdan bahsediyor, ama biri daha kişisel, şefkatli bir açıdan, diğeri ise daha acımasız.

**TB:** İşte tam da bu sebeple, bu dolaysız "sertlik" durumunu etkisiz hale getirmek için kendim ile *Gözcü Kuleleri* arasına iki aracı koydum (Becher'ler ve görevlendirdiğim fotoğrafçı).

consider those military buildings as sculptures or as heritage.

**AP:** They speak of both history and a very particular culture or condition, but from a more personal, affectionate side, and the other one with a harsher outlook.

**TB:** It is precisely to defuse this immediate "hardness" that I chose between me and the *Watchtowers*, two intermediaries (Becher and the delegate photographer).

---

# Letizia Battaglia

*1935'te İtalya, Palermo'da doğdu / Born in 1935 in Palermo, Italy*  
*İtalya, Palermo'da yaşıyor / Lives in Palermo, Italy*



*Palermo, 1976. Garajdan arabasını çıkarmaya giderken onu öldürdüler, 1976*  
*Palermo, 1976. They killed him while he was going into the garage to get his car, 1976*

**Jens Hoffmann (JH):** Mafya cinayetlerine ait suç mahallerinin fotoğraflarını çekmeye tam olarak ne zaman başladınız? Sizi buna sevk eden belirli bir olay olmuş muydu?

**Letizia Battaglia (LB):** Fotoğrafçılık yapmaya 1972'de, Milano'da yaşadığım sırada başladım. Genellikle bazı gazete ve ajanslar için serbest çalışıyordum. 1975'te Palermo'da çıkan günlük gazete *L'ORA*'da tam zamanlı çalışma teklifi aldım, Sicilya'ya geri dönmeye can atıyor olduğum için bu bana çok iyi geldi. O zamanlar nazik ama kararlı, naif ve tatlı bir sarışındım. İtalya'da bir gazetede fotoğrafçı olarak çalışan ilk kadındım ve Palermo'daki işimin kolay olmayacağını hemen anladım. Önceleri kimse, polis de halk da, *L'ORA* için çalışıyor olduğuma inanmıyordu ve işin altından tıpkı bir erkek gibi kalkabileceğime herkesi ikna etmek için epey sıkı çalışmam gerekti. O sıralar mafya ve devlet arasındaki savaşta hakimler, polisler, muhabirler, siyasetçiler ve başka kurum temsilcileri hedef haline gelmeye başlamıştı. Aylar boyunca sabahdan akşama acı ve öfke içinde şehirde koşturup durdum ve her şeyi görüntüledim: Öldürülen insanlar, yaralanan ve tutuklanan hakimler, yoksul ve varlıklı insanlar, davalar. Bir başka adam tarafından öldürülmüş bir adamın fotoğrafını ilk çektiğim zamanı hatırlıyorum; ellerim titremişti ve fotoğraflar bulanık çıktı. Bu tarz fotoğraflar çektiğim süre boyunca böyle oldu. Ellerim titriyordu ve fotoğraflar

**Jens Hoffmann (JH):** When exactly did you start taking photographs of the crime scenes of mafia killings? Was there a specific event that prompted you to do this?

**Letizia Battaglia (LB):** I started working as a photographer in 1972 when I was living in Milan. I mostly worked freelance for various newspapers and agencies. In 1975 the daily newspaper in Palermo, *L'ORA*, asked me to work for them full-time, which was wonderful, as I had been longing to go back to Sicily. I was rather naive then, a nice blond girl, gentle but determined. I was the first woman to work as a photographer for a newspaper in Italy, and I quickly understood that my job in Palermo would not be easy. In the beginning no one believed I was working for *L'ORA*, neither the police nor the public, and I had to work extremely hard to convince everyone I was able to do the job just as any man would do it. Around this time the war between the mafia and the government began targeting judges, policemen, reporters, politicians, and other representatives of institutions. For months all I did was run through the city all day, full of pain and rage, shooting everything: murdered people, injured and arrested judges, poor and rich people, trials. I remember the first time I photographed a dead man, killed by another man, my hands trembled and my pictures were out of focus. It has been like this for as long as I have taken these pictures. My hands trembled and the photographs were often really bad. I





*Palermo, 1982. Nerina fahişelik yapıyordu. Konan kurallara uymadıkları için mafya onu ve iki arkadaşını öldürdü, 1982*

*Palermo, 1982. Nerina worked as a prostitute. She and her two friends were murdered by the mafia for not respecting their rules, 1982*

çoğu zaman cidden kötüydü. Şiddeti, insafsızlığı ve yozlaşmayı kabullenemiyordum. Mafyayı reddediyor ve ondan tiksiniyordum. İşim sayesinde yaklaşımım tümünden değişti, bütün hayatım değişti. Tüm olanaklarımı, bir fotoğrafçı olarak tüm yeteneğimi ve bütün hayatımı mafyanın foyasını ortaya çıkarmak ve yozlaşmayı gözler önüne sermek için kullandım. Sonrasında mafyaya karşı savaşmak üzere siyasete atılıp belediye meclisine seçildim.

**JH:** Mafyanın Sicilya'daki günlük hayata etkisini anlamak dışarıdan biri için güç.

**LB:** Mafyanın Sicilya'da hala çok güçlü bir etkisi var. Her yerdeler,

couldn't accept violence, injustice, or corruption. I rejected and detested the mafia. Thanks to my work, my consciousness changed entirely, all my life changed. I used all of myself, all of my skills as a photographer, all of my life to denounce the mafia and corruption. I was elected to political power later on to fight against it.

**JH:** It is hard for an outsider to understand the influence of the mafia on daily life in Sicily.

**LB:** The mafiosi continue to have a strong influence in Sicily. They are everywhere connected with politicians, big business, wherever there is power and money. While things have improved in some respects, we are

siyasetçilerle, büyük şirketlerle bağlantıları var, güç ve para neredeyse oradalar. Durum bazı açılardan iyileşmiş olsa da, hala epey umutsuz haldeyiz. Savaş daha bitmedi.

**JH:** Bu fotoğrafları çekerken asıl amacınız neydi? Sanat bağlamında görülmelerini mi, tarihsel belge olmalarını mı istediniz, yoksa her ikisi de mi?

**LB:** Başlangıçta tek istediğim, ekonomik bağımsızlığa kavuşmamı sağlayan ve bana şehrimde olanları belgeleme işini veren *L'ORA* gazetesine karşı görevimi yerine getirmektir. Sanat veya müzeler hakkında bir fikrim yoktu. Şimdi sanat dünyasında kabul görmüş olmam, hayatlarımızı kontrol eden mafya sorununa dikkat çekmeyi sürdürmemi sağlıyor bence.

still without much hope. The fight has not ended yet.

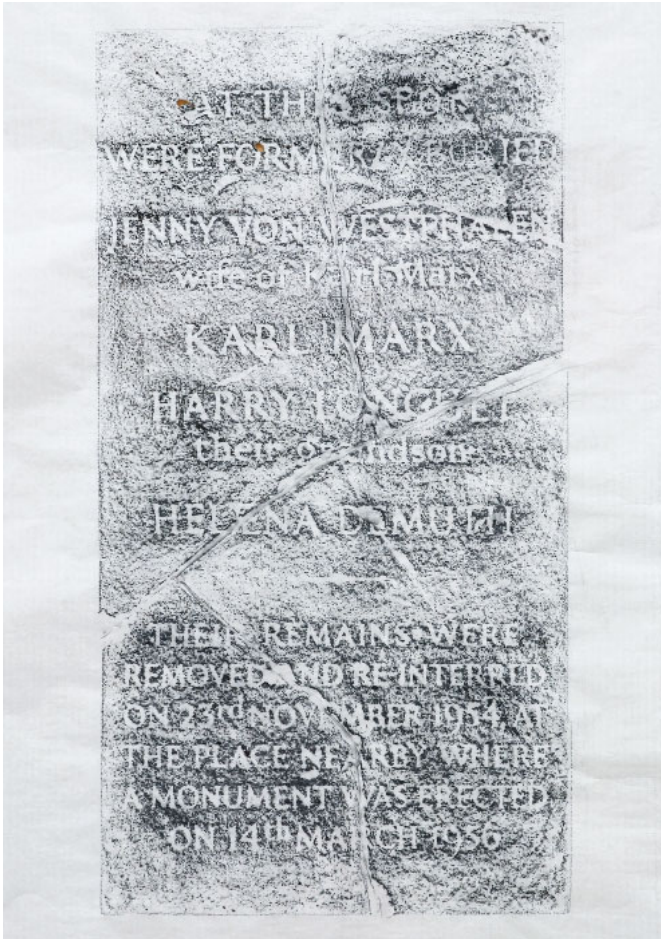
**JH:** What were your original intentions when you took these photographs? Did you want them to be seen in an art context, as historical documents, or both?

**LB:** In the beginning I wanted only to do my duty toward my newspaper, *L'ORA*, which gave me the ability to claim economic independence and charged me with documenting what was happening in my city. I had no idea about art or museums. Now that I have received recognition in the art world, I feel it allows me to continue to bring attention to the problem of the mafia controlling our lives.



# Milena Bonilla

1975'te Kolombiya, Bogotá'da doğdu / Born in 1975 in Bogotá, Colombia  
Hollanda, Amsterdam'da yaşıyor / Lives in Amsterdam, the Netherlands



Sağır Taş, 2009  
Stone Deaf, 2009

**Adriano Pedrosa (AP):** İstanbul'da sergilenen yapıtlarınızda Karl Marx'a ve mirasına ilişkin çözümlenmemiş bir değerlendirme söz konusu gibi gözüküyor.

**Milena Bonilla (MB):** Hepsi farklı şekillerde hazırlandı, fakat ortak bir yanları bulunuyor, o da boşluk hissi. *Kapital/Solak Elyazması (Lüks Versiyon) (El Capital/Manuscrito Siniestro (Version Lujo)*, 2008) adlı yapıtta yazı faaliyetinin pek çok anlamı bulunmakta. Fakat en önemlisi, kitabı gerçekten okumanın imkansız olması, çünkü sağ elini kullanan bir kişi tarafından sol elle yazıldı. Bu "aykırı/solak" yazma uğraşı, yazı yazmayı öğrenirken sol elin kullanılmasına karşı olan eski tarz ortopedik yasağın rövanşını alıyor. Kitabımda yazı hareketinin istikrarsız akışı, zorunlu bir özümseme ve kopyalama işleminin sonucu. Hayali bir farklılaştırmanın ürünü olan öğrenme ve uygulama arasındaki uçuruma ve siyasi gündemler içinde bilginin bir meta olarak araçsallaştırılmasına işaret ediyor bir bakıma. Tamamen işe yaramaz, okunmaz bir *Kapital* versiyonu yapmak onu askıya alıyor. Kitabın üç versiyonunu hazırladım ve sergileyecek olduğum versiyonda, anlaşılabilir içerik ile gösterişli biçim arasında bir gerilim bulunuyor. Ciddi miktarda el emeği ürünü, "içeriksiz" bir sanat yapıtı.

**AP:** Peki *Sağır Taş* (2009) adlı video?

**MB:** Bu boşluğu daha dolaysız bir şekilde ele alıyor. Marx'ın mezarına bir müdahalede bulunmak istedim

**Adriano Pedrosa (AP):** There seems to be an unresolved assessment of Karl Marx and his legacy in your works exhibited in Istanbul.

**Milena Bonilla (MB):** They are made in different ways, but there is something in common among them: a sense of emptiness. In *Capital/Sinister Manuscript (Luxury Version)* (2008) the exercise of writing has many implications, but above all the impossibility of actually reading the book, since a right-handed person wrote it with their left hand. This "sinister" exercise of writing plays off the old-school orthopedic proscription of the use of the left hand while learning to write. In my book, the erratic flux of gestures in writing is the result of a forced exercise of assimilation and copying. In a way, it points to a gap between learning and practice, making a fictional differentiation, and to the instrumentalization of knowledge itself as a commodity within political agendas. To make a version of *Capital* that is completely useless places it in a state of suspension. I made three versions of the book, and the one I will exhibit has a tension between its incomprehensible content and its ostentatiousness. It is a highly crafted piece of art "without content."

**AP:** And the video *Stone Deaf* (2009)?

**MB:** It addresses this emptiness in a more direct way. I wanted to make an intervention on Marx's



*Sağır Taş, 2009*  
*Stone Deaf, 2009*

ve şu an yattığı yerin 1883'te ilk gömüldüğü yer olmadığını öğrendim. Londra'nın Highgate bölgesindeki ilk mezar yerine gittim. Oradaki bir taş üzerinde, Marx'ın artık Highgate mezarlığının bir anıt inşa edilmiş ön kısmında olduğuna dair bir açıklama yazılıydı. Araştırmamda bazı ironik unsurlar ortaya çıktı. İngiltere Parlamentosu'na ait 1956 tarihli bir belgede, bir kadın, yeni Marx anıtının açılışından ötürü kocasının mezarını ziyaret edemediğini iddia ediyor ve "Marx'ın son istirahat yeri özel bir şirkete mi ait ki?" gibi şeyler diyor. Daha sonra Alexander Kluge'nin Marx ve Sergey Ayzenştayn hakkındaki belgesel filmini izledim. Marx'ın yerinin asla değiştirilmediğine ve sözde mezarın da bu yüzden hala boş ve temiz tutulduğuna dair bir spekülasyon içeriyordu. Bütün bu hikayeler tarih ve ideolojiye dair yaygın, doğruluğu sorgulana-

grave, and I found out that his current burial site is not where he was originally buried in 1883. I went to the first plot, in Highgate London, which has a stone marker inscribed with an explanation that Marx is now in the front yard of Highgate cemetery, where a monument has been built. In my research some ironical elements appeared. In one document of the British Parliament from 1956, a woman claims that she could not visit her husband's grave because of the unveiling of the new Marx monument and she says something like, "It is so that Marx's last place to rest belongs to a private company?" Later I saw Alexander Kluge's film documentary about Marx and Sergei Eisenstein in which there is speculation that Marx's body was never moved, and that is why supposedly the grave is still kept clear and clean. All these anecdotes



*Sağır Taş, 2009*  
*Stone Deaf, 2009*

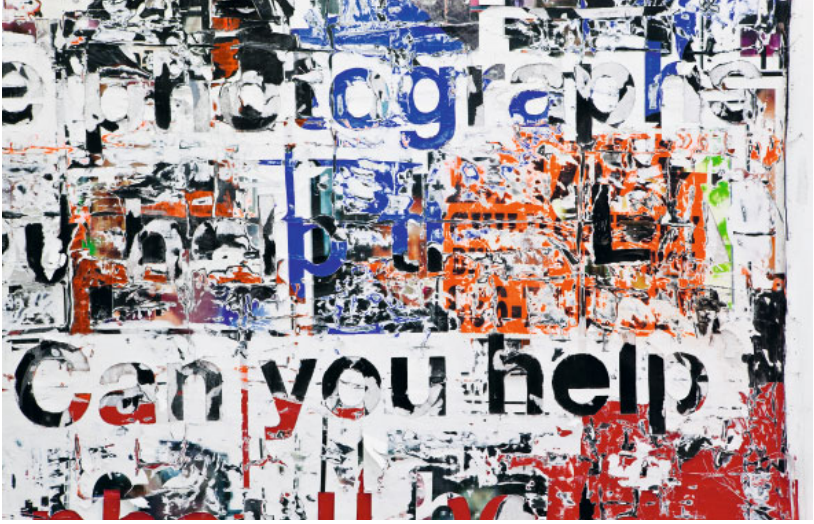
maz kavramlarla dalga geçiyor sanki. Fakat yine de eski mezar yeri bir yalanlama veya Marx'ın karşı anıtı gibi gözükmemekte. Sonunda mezarlıkta iki işlem yaptım. Öncelikle, orada bulunan taşta kazılı yazıların üstüne kağıt koyup kalemle karalayarak yazıların gerçek boyutta kopyasını çıkardım, bu da taşın “gerçek” fiziksel varlığını perdelemiş oldu. Boşaltılmış bir mekanın hayaletsi imgesidir bu. Video olan ikinci yapıt ise, taşı parçalar halinde gösteriyor, asla tümü görülmüyor. Taş zaten bir yalanlama, bir karşı anıt olduğundan, iki işlemi birlikte değerlendirdiğimde bu çifte değillemeyle bir nevi bütünlük oluştuğunu düşündüm. Yapıtı putkırıcı bir çalışma olarak görüyorum, aynı zamanda Marx imgesine dair tali bir hikaye, onun ideolojik olarak olağanüstü hale getirilmesine ilişkin bir yorum.

seem to mock common imperative notions of history and ideology. Yet above all the old plot is read as a disclaimer or an anti-monument of Marx. Finally, I undertook two exercises in the cemetery. One is a rubbing of the inscriptions in the stone marker in real scale, which veils its “realistic” physicality. It is a ghostly image of an emptied space. The second work, a video, shows the stone in fragments but never in its entirety. Since it is already a disclaimer, an anti-monument, I thought in this double annihilation of a sense of completeness when I saw the two exercises together. I see this work as an iconoclastic exercise and also a minor narration on Marx's image—a comment on the ideological spectacularization of it.



# Mark Bradford

1961'de ABD, Los Angeles'da doğdu / Born in 1961 in Los Angeles, USA  
ABD, Los Angeles'da yaşıyor / Lives in Los Angeles, USA



*Fareli Köyün Kavalcısı, 2011*  
*Rat-Catcher of Hamelin, 2011*

**Jens Hoffmann (JH):** 12. İstanbul Bienali için hazırladığınız yapıtta, Los Angeles'ın güney merkezine dehşet saçmış olan Grim Sleeper (Uyuyan Azrail) lakaplı ünlü seri katilden bahsediyorsunuz. Özellikle de Los Angeles Polis Teşkilatı'nın hazırladığı ve şehrin bu bölgesine yerleştirdiği bir dizi reklam panosuyla ilgileniyorsunuz. Vakadan, ona ilginizden ve reklam panolarından biraz bahseder misiniz?

**Mark Bradford (MB):** 1988'den 2002'ye dek suça ara vermiş olduğu için saldırgana Uyuyan Azrail deniyordu. İkinci kez harekete geçip

**Jens Hoffmann (JH):** In your work for the 12th Istanbul Biennial you refer to a notorious serial killer called the Grim Sleeper who terrorized South-Central Los Angeles. In particular you are looking at a series of billboards that the Los Angeles Police Department produced and placed around this area of the city. Can you speak a little bit about the case, your interest in it, and the billboards?

**Mark Bradford (MB):** The attacker was dubbed the Grim Sleeper because he took a 14-year hiatus from his crimes, from 1988 to 2002. After

bir dizi cinayet işlediğinde polis tarafından yakalandı ve evinde kimliği belirsiz kadınlara ait yaklaşık bin fotoğraf bulundu. Kadınların kimliklerinin belirlenmesi ve sağ olup olmadıklarının öğrenilmesi için halktan yardım isteyen büyük bir reklam panosu ve internet sitesi kampanyası yapıldı. Benim ilgilendiğim konu, tanınmayan bu kadınların kamusal röntgencilik anlamında istismar edilebilir veya edilmiş olmaları. İnternet sitesi 6 milyon kere ziyaret edildi; oysa polise yalnızca bir düzine telefon geldi. Arada çok büyük bir fark var.

**JH:** Tüm bunlar Los Angeles'ın büyüdüğünüz, hayatınızın çoğunu geçirdiğiniz ve şimdi de atölyenizin yer aldığı kısmında gerçekleşti. Vakanın şehrin bu kısmının gerçekliğiyle nasıl bir ilişkisi var sizce?

**MB:** Şehrin diğer bölgelerinde reklam panosu kampanyası yapmak mümkün olmazdı diyebilirim. Güney Los Angeles'a dair anlatılanlarda siyah kadınlardan sürekli bahsedilir ne yazık ki, şarkı ve videolarda onlarla ilgili kaba klişeler dönüp durur. Kadınlar büyük çoğunlukla siyah olmasaydı, halk bu büyüklükte veya türde bir kampanyaya izin vermezdi bence.

**JH:** Son birkaç yılda bu bölgede sizinki de dahil çok sayıda atölyeyi ziyaret ettim; reklam panolarını hatırlıyorum. Siz konuyu gündeme getirene ve ben de biraz daha araştıran dek bu vakayı merak etmiştim hep. Sağlık arayışından bahsederken

his second crime spree, the police caught him and found about a thousand photos of unidentified women in his house. There was a massive billboard and website campaign asking the public for help identifying the women, and to find out if they were alive or dead. My interest is in the way these unknown women could be, or were, exploited for public voyeurism. The website received more than 6 million hits, but the police only received a dozen calls. That is a huge discrepancy.

**JH:** This all took place in the part of Los Angeles where you grew up and have spent most of your life, and now maintain your studio. How do you feel the case relates to the reality of this part of the city?

**MB:** I would say that the billboard campaign would not have been possible in other areas of the city. The manufactured story of South Central unfortunately involves black women being offered up over and over again in song and video to embody brutal stereotypes. I don't think the public would have allowed a campaign of this magnitude or type if the women were not predominantly black.

**JH:** I have done many studio visits in the area over the last couple of years, including visits to your studio, and I remember seeing the billboards. I always wondered what this case was about until you brought it up and I looked into it more. Tell me a little bit about what you mean when you talk about a quest for purity, and



ne kastettiğinizi ve toplumsal öykülerin soyut sanatla nasıl kesişebileceğini biraz açar mısınız?

**MB:** Safılıktan bahsetmem, sanat üretimindeki normatif modernist pratikleri ve toplumsal açıdan yüklü imgelem ve malzemeler bu düzlemle kesiştiği zaman oluşan gerilimi hedef alan tarihsel bir dokundurma. Söz konusu kadınlar ahlaksızlık çerçevesi içinde sunuluyorlar ve sanatsal açıdan incelemeyle ilgilenmediğim bir mesele bu. Izgara formunu pek çok sanatçı kullandı. Akla *For 48 Portraits* (48 Portre İçin, 1971) yapıtıyla Gerhard Richter geliyor ve elbette Andy Warhol. Felix Gonzalez-Torres'in pek çok yapıtı da soyutlamanın hem şiirsel hem de

how social narratives can intersect with abstract art.

**MB:** My reference to purity is a historical allusion to the normative modernist practices of art making—the tension that is created when socially loaded imagery and materials intersect this plane. These women are cast in a context of impurity, and this is something that I am interested in mining artistically. Many artists have used the grid—Gerhard Richter comes to mind, with his *For 48 Portraits* (1971), and certainly Andy Warhol. Many Felix Gonzalez-Torres pieces also clearly demonstrate how abstraction can be both poetic and socially charged.



toplumsal içerikle dolu olabileceğini  
açıkça göstermektedir.

**JH:** Reklam panolarıyla ne yapacaksınız?

**MB:** Los Angeles'ın güney merkezi civarından 50 reklam panosu topladım, bunları İstanbul için oluşturacağım yeni yapıtta kullanacağım. Yapıt büyük ölçekli, birden fazla panolu ve kağıttan olacak. Yaklaşık üç üç metre büyüklüğünde panolar doğrudan duvara tutturulacak. Yüzeyler temelde zımpara makineleriyle oluşturuluyor, malzeme katmanları kazınarak altta yatanlar gözler önüne seriliyor.

**JH:** What will you do with the billboards?

**MB:** I collected 50 billboards from all around South-Central Los Angeles and will use them to create a new work for Istanbul. The work will be a large-scale multipanel paper piece. The panels will be approximately three meters by three meters and attached directly to the wall. The surfaces are achieved mainly with sanders, stripping back layers of material to reveal what lies below.



# Geta Brătescu

1926'da Romanya, Ploiești'de doğdu / Born in 1926 in Ploiești, Romania  
Romanya, Bükreş'te yaşıyor / Lives in Bucharest, Romania



*Artıklar*, 1978

*Vestigii*, 1978

**Adriano Pedrosa (AP):** Bir sanatçı olarak sizi biçimlendiren koşullardan bahsedermisiniz? Nasıl bir eğitim gördünüz? 1978'de, *Artıklar*'ın (*Vestigii*) ilk serisini yaptığınız dönemde sanat dünyası nasıldı?

**Geta Brătescu (GB):** Doğduğumdan beri sanatçıyım. Şanslıydım, annem ve babam beni yüreklendirdiler. Çizimlerimi ilk kez 17 yaşında sergiledim ve liseden sonra, 1947'de Bükreş Güzel Sanatlar Akademisi'ne girdim. Ne yazık ki siyasi nedenlerden ötürü 1949 yılında akademiden

**Adriano Pedrosa (AP):** Tell me about your formation as an artist. What were your studies? And what was the art scene like in 1978, when you made the first series of *Vestigii*?

**Geta Brătescu (GB):** I have been an artist since I was born. I was lucky enough to have parents who encouraged me. I first exhibited my drawings when I was 17 years old, and after high school, in 1947, I became a student in Bucharest at the Fine Art Academy. Unfortunately, due to political reasons, I was forced

ayrılmak zorunda kaldım. 1969'da eğitimimi tamamlama fırsatı buldum, okula geri döndüm ve 1972'de mezun oldum. Romanya'da, özellikle de Bükreş'te sanat dünyası hayli gelenekseldi ve doğrusunu söylemek gerekirse, benim pek umurumda değildi. 1970'lerde Ion Grigorescu'yla iki deneysel film yaptım ve farklı araçlarla çalıştım: Duvar kilimi, çizim, kolaj, litografi, gravür, fotoğraf, hatta performans. Resim dışında tüm araçlar ilgimi çekiyordu.

**AP:** *Artıklar*'ın esin kaynağı neydi?

**GB:** Annem bana, çocukken evimizde çalışmış bir terziden kalma bir çanta dolusu eski kumaş parçası bıraktı. Renk çeşitliliği ve yumuşacık dokular karşısında büyülenmiştim. İki *Artıklar* serisi oldu, biri 1978'de, diğeri ise 1982'de.

**AP:** İstanbul Bienali'nde sergilediğiniz yapıtlar figüratif ile soyutlama arası bir noktada gibi; kişisel, gündelik, sıradan malzemeleri soyutlamaya taşıyorlar.

**GB:** 1960'larda, komünizm sırasında sanatçıların "araştırma" gezileri yapmaları gerekiyordu, yani genellikle bir veya iki aylığına Romanya'daki başka bir yere gidip o ortamda çalışıyor veya oradaki etkinlikleri belgeliyorlardı. Bunu yapmak mecburiydi, ama gideceğiniz yeri kendiniz seçebiliyordunuz. Tuna Deltası'nda ve Bükreş'teki Grivița Dökümhanesi'nde iki ayrı "araştırma" yaptım. Grivița benim için son derece ilginç, mitolojik bir deneyim

out of the academy in 1949. In 1969 I had the opportunity to complete my studies, so I went back, and finished in 1972. In Romania, Bucharest especially, the art scene was quite conventional, and to be honest I wasn't paying much attention to it. In the 1970s I did two experimental films with Ion Grigorescu and worked in different media: tapestry, drawing, collage, lithography, etching, photography, even performance. Every medium interested me except painting.

**AP:** What was the inspiration for *Vestigii*?

**GB:** I inherited from my mother a bag of old pieces of textiles from the seamstress who worked in our house when I was a child. The variety of colors and the warm softness fascinated me. There have been two *Vestigii* series, one in 1978 and one in 1982.

**AP:** The works you are showing in the Istanbul Biennial seem somehow between figuration and abstraction—bringing personal, everyday, common materials into abstraction.

**GB:** During communism in the 1960s, artists had to make "research" trips, meaning traveling to another place in Romania, usually for one or two months, and working in that particular environment or documenting the activities there. You were forced to do it, but you could choose the destination. My two different "researches" were in



*Artıklar, 1978*  
*Vestigii, 1978*

oldu. Hefaistos'un atölyesinde madden ateşle çarpışır. Dökümhanenin koca çemberleri mekanı ezeli bir güçle biçimlendirir. Çemberin içine konan her şeyin arınıp kutsallaştığını fark ettim. Çemberlerin gücü onu ele geçiriyor. Bir yanda geometrik ve endüstriyel biçim, diğer yanda ise organik ve doğal biçimden oluşan ikilik, belki de ilk o zaman zihnimde belirdi. Sonraki sanat çalışmalarım da bu olgu sürekli bir dürtü olarak varoldu.

**AP:** Peki 1982 tarihli *Artıklar* serisi?

**GB:** 1982'de farklı atık kumaş parçalarıyla dolu bir çantadan hareketle bir dizi yapıt meydana getirdim.

the Danube Delta and at Grivița Foundry in Bucharest. Grivița was for me deeply interesting, a mythical experience. The workshop of Hephaestus, where metal collides with fire. The immense circles of the foundry shape the space with a primordial authority. I realized that everything you put inside the circle becomes sacred, sanctified. It is taken by the force of the circle. Maybe it was then that this duality appeared in my mind, between the geometrical, industrial form on the one hand and the organic, natural form on the other. Later, in my artistic work, I assimilated this fact as a continuous stimulus.



*Artıklar*, 1978  
*Vestigii*, 1978

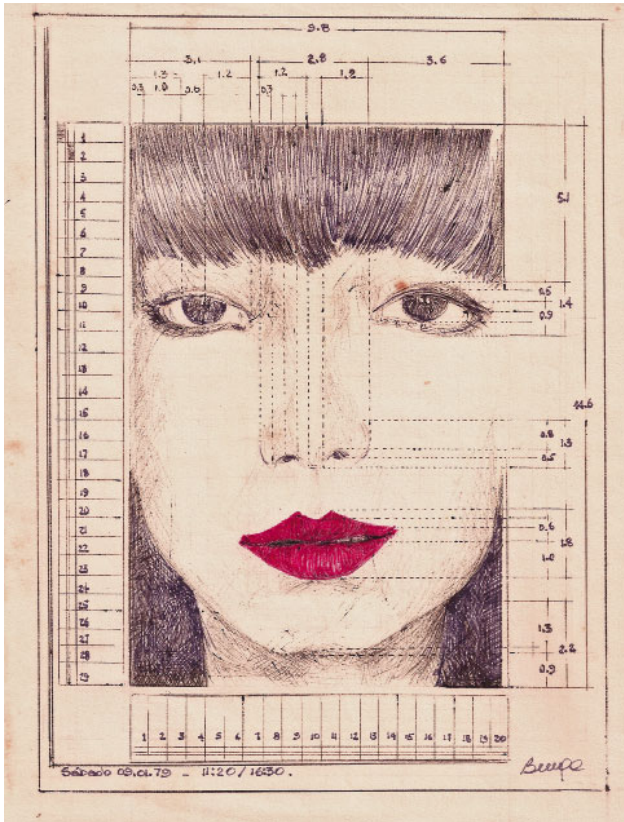
Tutkal boyayla bir dizi açık renkli ve zarif çember çizdim ve bu kutsanmış alanların her birinin içine rengi ve şekline bakılarak özenle seçilmiş küçük bir kumaş parçası yerleştirdim. Yalnızca bir parça döküntü, o kadar, oysa çemberin kutsal alanına girince alanın bir gerçekliği halini aldı, onunla bütünleşti ve kutsandı.

**AP:** And in the series *Vestigii* from 1982?

**GB:** In 1982 I made a series of works starting from a bag full of different pieces of fabric waste. I drew a series of light-colored, delicate circles in tempera, and inside each of these sanctified spaces I placed a little piece of fabric, carefully selected for its color and shape. Just a piece of detritus, nothing more, but once inside the sanctuary space of the circle, it became a reality of the space, integrated in it, sanctified.

# Teresa Burga

*1935'te Peru, Iquitos'ta doğdu / Born in 1935 in Iquitos, Peru*  
*Peru, Lima'da yaşıyor / Lives in Lima, Peru*



*İsimsiz*, 1979  
*Untitled*, 1979

**Adriano Pedrosa (AP):** Altyapınız nedir?

**Teresa Burga (TB):** İki sene mimarlık okuduktan sonra Lima'daki Universidad Católica'da görsel sanatlar bölümüne girdim ve 1964'te mezun

**Adriano Pedrosa (AP):** What is your background?

**Teresa Burga (TB):** I took two years of architecture and then enrolled in visual arts at Universidad Católica, in Lima, graduating in 1964. In 1968

oldum. 1968'de Chicago'ya gittim ve Chicago Sanat Enstitüsü'nden 1972'de güzel sanatlar yüksek lisans derecem aldım.

**AP:** *Otoportre* (*Autorretrato*) adlı çalışmanızı ne zaman yaptınız ve bu sanat yapıtının fikri ilk nasıl ortaya çıktı?

**TB:** Chicago'dan sonra Almanya'ya gittim ve daha sonra Peru'ya dönüp başkan Velasco'nun döneminde Kuzey Amerika Peru Kültür Enstitüsü'nde *Otoportre*'yi sergiledim. Amaç bir otoportre sunmaktı. Askeri hastanedeki doktor arkadaşlarımdan kan örneğimi almalarını ve kalbimin çalışmasını kaydetmek üzere kardiyogram çekmelerini istedim. Daha sonra fotoğraflarımı çektirdim. Hepsisi bir günde, 9 Haziran 1972'de oldu. Günün sonunda, duvara dayandım ve vücudumun dış hatlarını kağıda çizdim, yüzümün ölçülerini aldım ve fotoğrafların üzerine yazdım. Çalışmayı sabaha karşı 5'te bitirdim.

**AP:** Çalışma farklı bölümlere ayrılıyor, nedir bunlar?

**TB:** *Otoportre* üç kategoriye ayrılıyor: "Şekilsiz yüz yapısı", "şekilsiz kalp yapısı" ve "şekilsiz kan yapısı".

**AP:** Kalp ve kanla çalışıyor olmanıza rağmen, çok da romantik ya da öznel bir çalışma değil.

**TB:** Bu bana ve benliğime çok yakın bir fikir gibi geldi. Ama tamamen duygulardan uzak. Tamamen gayri

I went to Chicago, earning my MFA at the School of the Art Institute of Chicago in 1972.

**AP:** When did you make *Autorretrato*, and what was the initial idea of that artwork?

**TB:** I went to Germany after Chicago, then returned to Peru and exhibited *Autorretrato* at the Instituto de Cultura Peruana Norte-Americano, during the time of President Velasco. The idea was to present a self-portrait. I asked some physician friends at the naval hospital to sample my blood and take an electrocardiogram, recording my heart. Then I took the photos. They did it all in just one day, June 9, 1972. At the end of the day, I leaned against the wall and traced the outline of my body on paper, took the measurements of my face, and wrote on the photographs. I finished the work at 5 a.m.

**AP:** The work is divided into different parts. What are they?

**TB:** *Autorretrato* is divided into three categories: "formless face structure," "formless heart structure," and "formless blood structure."

**AP:** It is hardly a romantic or subjective work, although you are working with the heart and the blood.

**TB:** It seemed like an idea very close to myself. But entirely without feeling. It's totally impersonal. That's what has always guided me, avoiding





Otoportre. Yapı. Rapor, 9.6.1972 [Autorretrato. Estructura. Informe, 9.6.1972], 1972  
Self-Portrait. Structure. Report, 9.6.1972 [Autorretrato. Estructura. Informe, 9.6.1972], 1972

şahsi. Beni yönlendiren hep bu oldu, öznellikten olabildiğince uzak durmak. Duchamp'ın fikirlerinden geliyor bu. Örneğin, hiçbir zaman renk seçmiyorum.

**AP:** Felix Gonzalez-Torres'in sizin çalışmanıza benzeyen "İsimsiz" (*Kan Tahlili—Sürekli Düşüş*) ve "İsimsiz" (*T-Hücre Sayımı*) başlıklı iki çalışması var.

**TB:** Ölüyor muydu?

**AP:** Evet, onda AIDS vardı.

**TB:** Çok enteresan.

**AP:** Lima'da, öyle bir zamanda bir kadının böylesi bir portresini yapmanın anlamı neydi?

**TB:** Sorun o değildi. Esas sorun sanatçıların askeri hükümet yüzünden

subjectivity as much as possible. It comes to me from Duchamp's ideas. For example, I never really choose the color.

**AP:** Felix Gonzalez-Torres has a series called "Untitled" (*Bloodwork—Steady Decline*) and "Untitled" (*T-Cell Count*) that can be related to your work.

**TB:** Was he dying?

**AP:** Yes, he had AIDS.

**TB:** Very interesting.

**AP:** What was the meaning of making a portrait like that of a woman, here in Lima, at that moment?

**TB:** That wasn't the problem. The problem was that artists were making "Peruvian art" because of the

“Peru sanatı” yapıyor olmasıydı: Figüratif şeyler, küçük oyuncak bebekler.

**AP:** Çok tutucu. O zaman Lima’da hiç kavramsal sanat yok muydu?

**TB:** Hayır. Kavramsal sanatçılar sürgündeydi.

**AP:** *Otoportre*’de kağıda çizilen profil kavramı, 1981’de yayımlanan bir kitap olan son çalışmanız *Perulu Kadının Profili*’nde (*Perfil de la mujer peruana*) tekrar karşımıza çıkıyor.

**TB:** Evet. O çalışmada Universidad del Pacífico ile araştırma konusunda işbirliği yaptık.

**AP:** İlk bölümde çeşitli kısımlar var: Duygusal, toplumsal, eğitsel, kültürel, dilbilimsel, dinsel, emek ve iş hayatıyla ilgili, ekonomik, siyasi, hukuki ve psikolojik profil. Kitabın kapağında bir rahim görülüyor ve bu da doğurganlık ve cinsellik ile bir bağlantı kuruyor. Feminist dava bu çalışmanın ilgi alanlarından biri miydi?

**TB:** İlgilendiğiniz şeylerin sizi nereye götüreceğini hiç bilemezsiniz.

**AP:** Hangi noktada ve neden sanatçı olarak çalışmayı bıraktınız?

**TB:** 1981’e kadar çalıştım. İnanması güç, ama askeri hükümetin ardından 1980’de başkan Belaúnde başa geldikten sonra bıraktım. Bana her şey çok önemsiz geldi.

military government—figurative things, little dolls.

**AP:** Very conservative. And there was no conceptual art in Lima then?

**TB:** No. The conceptual artists were in exile.

**AP:** The profile, which in *Autor-retrato* is traced on paper, reappears in *Perfil de la mujer peruana* (Profile of the Peruvian Woman), your last work, a book published in 1981.

**TB:** Yes. For that work we had an incredible collaboration from the Universidad del Pacífico, helping with the research.

**AP:** In the first part there are various chapters: affective, social, educational, cultural, linguistic, religious, labor and professional, economic, political, social, legal, and psychological profiles. The cover shows a uterus, which indicates a concern with fertility, sexuality. Was the feminist issue a concern of this work?

**TB:** You never know where your concern will lead.

**AP:** When and why did you stop working as an artist?

**TB:** I worked until 1981. It’s hard to believe, but it was after President Belaúnde came in, in 1980, after the military government. Everything seemed frivolous to me.



# Adriana Bustos

1965'te Arjantin, Córdoba'da doğdu / Born in 1965 in Córdoba, Argentina  
Arjantin, Córdoba'da yaşıyor / Lives in Córdoba, Argentina



*Anabella'nın Rotası [La Ruta de Anabella], 2009*  
*The Route of Anabella [La Ruta de Anabella], 2009*

**Adriano Pedrosa (AP):** Çalışma biçiminizden bahsedebilir misiniz?

**Adriana Bustos (AB):** Niteliksel araştırma araçları kullanıyorum: Gözlem, röportaj, arşiv incelemeleri ve gerçek olayları temel alan edebiyatla etkileşimler. Araştırdığım konular, uyuşturucu kaçakçılığının toplumsal

**Adriano Pedrosa (AP):** What is your work process like?

**Adriana Bustos (AB):** I use tools of qualitative investigation: observations, interviews, archival research, and dialogues with literary nonfiction. The issues I explore range from the social repercussions of narcotics

etkilerinden, güvenlik ile doğal kaynaklar, yasadışı maddeler piyasası ve orman ve dağlık bölge coğrafyaları arasındaki ilişkilere kadar uzanıyor. Bireylerin sanrı ve arzularının, ekonomi, istatistik ve jeopolitik alanlarındaki geniş çaplı sorunlarla bağlantısını araştırıyorum.

**AP:** Bu, uyuşturucu kuryeleri ile ilgili araştırmanızla bağlantılı mı?

**AB:** “Kurye” kelimesi (“mula”, “mule”), büyük miktarda kokaini, kapsül yutarak ya da bavullar içinde taşıyan kişiyi anlatmak için kullanılabiliyor. Aynı zamanda, İspanyolcada ve İngilizcede katır hayvanına verilen isim bu. Sömürge zamanında, 16. yüzyılla 18. yüzyılın ilk yarısı arasında Arjantin’de, Córdoba şehrindeki Potosí madenlerinde katırlar kullanılarak yapılan değerli maden taşımacılığı, finansal kazanç sağlayan sayılı alanlardan biriydi. Sömürgeciliğin dinamiği, uluslararası ticarete ve doğal kaynakların istismarına dayalıydı. Latin Amerika piyasalarının tarihine ve dışarıdan ürün talebine dayalı kısa dönemli ekonomik döngülerine bakıldığında, şu andaki uyuşturucu kaçakçılığı rotaları ile 16. ve 18. yüzyıl katır rotaları arasında benzerlik bulmak mümkün.

**AP:** Bunlar, *Rotalar* (Las Rutas, 2009) ve *Kuryenin Antropolojisi* (Antropología de la Mula, 2007–10) adlı çalışmalarınızda nasıl ifade ediliyor?

**AB:** *Kuryenin Antropolojisi*

trafficking to the relations between security and natural resources, the market for illegal substances, forest and mountain landscapes, and how broad questions related to economics, statistics, and geopolitics connect with the illusions and desires of specific individuals.

**AP:** And this is connected to your investigation of mules?

**AB:** The word “mule” can refer to a human courier who transports large quantities of cocaine, either by swallowing capsules or by carrying it in their luggage. It can also refer to the animal. In colonial times, in Córdoba, Argentina, between the 16th and the first half of the 18th century, the raising of mules for use in the Potosí mine and the transport of precious metals was one of the few activities that brought some economic prosperity. The dynamics of colonial activities were linked to foreign trade and the exploitation of natural resources. Looking at the history of Latin American markets and their short-term economic cycles driven by external demand for products, we can draw analogies between the current narcotics traffic routes and the 16th- and 18th-century mule routes.

**AP:** How are these considerations articulated in your works *Las Rutas* (The Routes, 2009) and *Antropología de la Mula* (Anthropology of the Mule, 2007–10)?

**AB:** In the project *Antropología de*



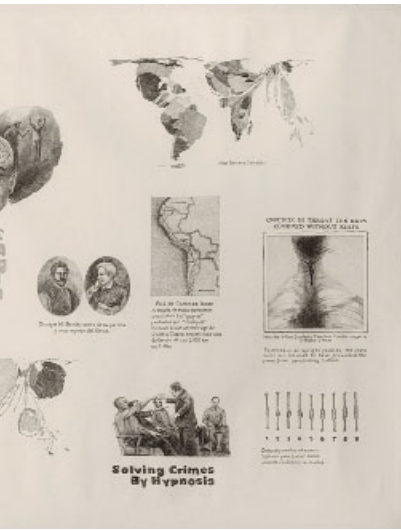
projesinde, kuryeyi, Walter Benjamin'in "geçmişin bir an için parlayıp şimdiyle birleşerek bir örüntü oluşturmaları" olarak tanımladığı bir diyalektik imge olarak değerlendiriyorum. Bu bir süreç değil, bir imge ya da "oluş ırmağında bir girdap". Kendini, şimdinin ve onun siyasi boyutunun okumasına bağlı olarak geçmişle eşzamanlı bir uyuma sokabilmek; nesnel ve çizgisel zaman kavramının yerine nitel zamanın öznel deneyimini kullanabilmeyi gerektiriyor. *Rotalar* serisi, Córdoba'daki Bouwer Cezaevi'nde uyuşturucu kaçakçılığı yüzünden hüküm giymiş kadınlarla yapılan röportajlara dayanıyor.

**AP:** *Dünya Haritacısı* (2010) haritalar ve yolculuklara olan ilginizi farklı bir yöne götürüyor.

**AB:** Bu haritalandırmalar, verileri

*la Mula* I seek to consider the mule as a dialectic image, as defined by Walter Benjamin, wherein "what has been comes together in a flash with the now to form a constellation." This is not about a process, but an image, or "an eddy in the stream of becoming." Placing oneself into synchronic agreement with the past based on a reading of the present and its political dimension entails substituting the subjective experience of qualitative time for the idea of objective, linear time. *Las Rutas* is the result of interviews held with women who are serving time in Bouwer Penitentiary, in the city of Córdoba, for crimes related to narcotics trafficking.

**AP:** *World Mapper* (2010) takes your interest in maps and travel down another path.



görselleştirme için kullanıldığı gibi perspektifin soyutlanması için de kullanılan bir teknik. Kapitalizmin şu anki durumu hakkında sahip olduğumuz bilgilerden söz ediyorlar ve bu verilerin artık temsil edilemediği, görselleştirilemediği sınırları vurguluyorlar. Ölçülebilir veriler, nitel yöntemler, görselleştirmeler ve sosyoekonomik yapılanmalar arasındaki ilişkileri anlatabilecek imgeler üretebilmek için, arazilerin ve içlerinden ve aralarından geçen yolların haritaya dökülmesinden ve diğer temsil etme araçlarından yararlanıyorum. Zamanda birbirinden kopuk gibi görünen imgelerin yan yana duruşunu, heterojen düzeylerle hiyerarşiler olmadan bağlantılı düğümler olarak yorumluyorum ve bunları kullanarak Latin Amerika gerçeğine hakim yoğun sosyoekonomik ve kültürel asimetrisini belgeliyorum.

**AB:** These mappings are techniques for visualizing data as well as tools for the abstraction of perspective. They speak of the information we have about the current state of capitalism, and the limits at which the data begins to be unrepresentable, no longer visualizable. I resort to the mapping of territories and the routes through and between them, as well as other instruments of representation, to produce images that convey the relations between the quantifiable data, the qualitative methods, the visual representations, and the socioeconomic configurations. I understand the juxtaposition of images seemingly disconnected in time as nodes connected without hierarchies to heterogeneous levels, and use them as a means of documenting the intense socioeconomic and cultural asymmetries that predominate in the Latin American reality.

# Elizabeth Catlett

1915'te ABD, Washington DC'de doğdu / Born in 1915 in Washington DC, USA  
Meksika, Cuernavaca'da yaşıyor / Lives in Cuernavaca, Mexico



Maraba, 1968  
Sharecropper, 1968

**Jens Hoffmann (JH):** Elizabeth Catlett her zaman insanlıkla ve toplumsal değişim konularıyla ilgiliydi. Duygudaşlık ve siyasi eğilimlerle yaptığı simgesel baskı çalışması *Maraba* (1952/1968), grafik portre tarzının erken tarihli en somut örneklerinden biridir. Bu portredeki kadın ırgatın yıpranmış yüzü, yaşa-

**Jens Hoffmann (JH):** Elizabeth Catlett has always been concerned with humanity and social change. Her iconic *Sharecropper* (1952/1968) print is an early work that epitomizes her style of graphic portraiture, done with both empathy and political undercurrents. It shows a female farm worker whose weathered face

diği zorlukları anlatmaktadır. Maraba sisteminde toprak sahibi, toprağın bir kısmını, o topraktan çıkan ürünün yarısını kira niyetine almak üzere bir kiracıya tahsis eder. Esasında yeni bir kölelik sistemi olan marabalık, iç savaş sonrası Amerika Birleşik Devletleri'nin güneyinde, bir kuruşu bile olmayan, ama toprakla ilgili deneyimli eski kölelerin çok olduğu dönemde yayılmıştır. Catlett, Kuzey Carolina'ya yaptığı ziyaretlerde pek çok maraba görmüştür. Bu baskıdaki marabanın onurlu ve güçlü duruşu, içinde olduğu zor durumu maskelemektedir. Mazlum değil, muzaffer görünmektedir.

**Adriano Pedrosa (AP):** Catlett, çalışmalarının geniş kitlelere ulaşabilmesini istediğinden çoğu zaman sadece figüratif çalışmalar üretmiştir. Baskı tekniğini seçmesinin en önemli sebeplerinden biri de budur, çünkü baskının çoğaltılıp dağıtılması kolaydır. *Anne ve Çocuk* (1939) gibi heykelleri tüm eserleri arasında önemli bir yer tutsa da, sanatçı en çok baskılarıyla tanınmaktadır. 1940'larda Meksika'ya taşınan sanatçı, efsanevi Taller de Gráfica Popular'a (Grafik Sanatlar Halk Atölyesi) dahil olmuştur.

**JH:** Bu örgüt, 1937'de sanatçılar Leopoldo Méndez, Pablo O'Higgins ve Luis Arenal tarafından kurulan eylemci bir baskı kolektifidir. Catlett, örgütte geçirdiği zamanın ne kadar değerli olduğundan, en iyi yapıtlarını burada ürettiğinden ve diğer sanatçılardan geribildirim alabildiğinden bahseder. Bu dönemde, sınırlı sayıda

tells of her hardships. Sharecropping is a farming practice whereby a landowner leases a piece of land to a tenant in return for a portion of the harvested crops. Effectively a new form of slavery, it proliferated in the southern United States after the Civil War, when many ex-slaves were penniless but possessed a vast working knowledge of the land. Catlett saw sharecroppers on visits to North Carolina. The sharecropper in this print possesses a sense of dignity and strength that belies her difficult situation. She appears triumphant, not downtrodden.

**Adriano Pedrosa (AP):** Catlett wanted her work to be accessible for larger audiences, and because of that desire she decided to work exclusively figuratively. She liked the medium of printmaking for similar reasons, as prints are easy to disseminate. While her sculptures, such as *Mother and Child* (1939), are an important part of her oeuvre, she is best known for her prints. She moved to Mexico during the 1940s and became part of the legendary Taller de Gráfica Popular (People's Graphic Arts Workshop).

**JH:** The organization was an activist print collective founded in 1937 by the artists Leopoldo Méndez, Pablo O'Higgins, and Luis Arenal. Catlett talks about how valuable her time there was, in terms of creating the best work she could and receiving feedback from other artists. Linocut and woodcut were the method of choice to create limited-





*Harriet, 1975*

üretilen baskı, poster, afiş ve ilanlarda en çok tercih edilen yöntemler linolyum baskı ve ağaç baskıdır. Taller'den çıkan yapıtların büyük bir kısmı siyasi açıdan duyarlıdır. Buradaki sanat çalışmaları, işçi sendikaları ve antimilitarizm gibi önemli konular hakkında toplumu bilinçlendirmek amacıyla yapılıyordu.

edition prints, posters, banners, and fliers. Most of the work that came out of the Taller had a political sensibility. The artwork sought to inform people about critical issues such as labor unions and anti-militarism.

**AP:** Catlett once said, "True art always comes from cultural

**AP:** Catlett bir keresinde, “Gerçek sanat daima kültürel ihtiyaçtan doğar” demişti. Baskılarında, ırkçılıktan emekçilere ve silahlı şiddete, dönemin toplumsal ve siyasi sorunlarını araştırmıştır. Çoğu baskısı insan haklarının gelişimi ve Amerika’da süregiden eşitlik mücadelesi ile ilgilidir. Aleni ayrımcılık ve kazanç eşitsizliğinden kendisi de muzdarip olan Afrikalı Amerikalı bir kadın olarak Catlett için bu konular çok önemliydi. Eşitliğe olan arzusu ve zorluklara karşın siyahi kadınların gücüne olan inancı, *Maraba*’dan güncel çalışmalarına pek çok baskısında hissedilmektedir. *Harriet* (1975) başlıklı çalışmasında Harriet Tubman, “Gizli Demiryolu”nda özgürlük arayışındaki insanlara kılavuzluk etmektedir. Kompozisyona dinamikliğiyle hükmeden duruşu güçlü ve kahramancadır.

**JH:** Catlett son 70 yıldır Meksika’da yaşamaktadır. Çalışmalarında Meksika’nın geleneksel resim anlayışından etkilenen, Afrikalı Amerikalılara özgü bir siyasi hassasiyeti görebiliriz. Sanat anlayışı, geniş anlamda ırk ve etnik köken konularına eğilerek eleştirel bir bakış getirmektedir. Anne, savaşçı ve hayatta kalmayı başaran biri olarak kadın, sanatçının çalışmalarının ana temalarından biridir ve evrensel olarak tüm kültürlerle hitap eder.

necessity.” In her prints, she explored pertinent social and political issues, from racism to labor to gun violence. Many of her prints deal with the history of Civil Rights and the continued fight for equality in America. As an African American woman who dealt with overt discrimination and wage inequalities, these problems were of great importance for Catlett. The desire for equality and her belief in the strength of black women in the face of adversity resonate through many of her prints, from *Sharecropper* to her most recent works. In *Harriet* (1975), Harriet Tubman is guiding people seeking freedom along the Underground Railroad. Her figure is powerful and heroic, dominating the composition with dynamic motion.

**JH:** Catlett has lived in Mexico for the past 70 years. In her work, we see an African American political sensibility that has been influenced by traditional Mexican iconography. Her practice is critically concerned with expressing an interest in wider issues of race and ethnicity. The woman as mother, fighter, and survivor is a central theme, and one that resonates universally across all cultures.



# Claire Fontaine

2004'te kurulan sanatçı kolektifi / Artists' collective, founded in 2004  
Fransa, Paris'te bulunuyor / Based in Paris, France



Gösteri Toplumu Tuğlası [La Société du Spectacle brickbat], 2006  
The Society of the Spectacle Brickbat [La Société du Spectacle brickbat], 2006

**Jens Hoffmann (JH):** Claire Fontaine ile Felix Gonzalez-Torres'in yapıtları arasında pek çok ortak nokta görüyorum. Radikal siyasi fikirleri yaymak için minimal bir estetik ifade biçiminin kullanımı gibi.

**Claire Fontaine (CF):** Görsel ve kavramsal düzeylerde metafor ve anırtırma kullanımlarının ortak olduğu söylenebilir. Rahatsızlık verici şeyleri, yani tabuları, siyasi meseleleri, yanlış anlaşılmalara yol açmaksızın doğrudan değinilmesi imkansız konuları içerip evcilleştiren minimal estetik biçimler anlamına gelebilir bu.

**JH:** Gonzalez-Torres'in lirik yaklaşımı görünürde kişisel mesele ve çatışmaları daha erişilebilir, evrensel konulara tercüme etmeye yönelik bir araçtı. Peki Claire yapıtını sanat dünyasının ayrıcalıklı sınırlarının ötesindeki izleyiciler için nasıl anlamlı ve erişilebilir kılıyor?

**CF:** Bizimle aynı duyarlılığa sahip ve sanat dünyasının dışında olan insanların yapıtlarımıza ilişkin görüntüleri ve bazı metinlerimizi fanzin ve fotokopi olarak çoğaltması ilginç bir olay. Yapıtın biz olmadan, bizim eşlik ve denetimimizden bağımsız şekilde yolculuk edebiliyor olmasından çok mutluyuz.

**JH:** Claire'in siyasi açıdan nerede durduğunu merak ediyorum. Onu hep Jean-Luc Godard'ın *Çinli Kız* (*La Chinoise*) filminde yer alan Véronique karakteri gibi, bir elinde tuğla, bir elinde de *Komünist*

**Jens Hoffmann (JH):** I see many intersections between Claire Fontaine's work and that of Felix Gonzalez-Torres—for instance the employment of a minimal form of aesthetic expression to disseminate radical political thought.

**Claire Fontaine (CF):** One could say that they share a use of metaphors and allusions on a visual and a conceptual level. This can translate into minimal aesthetic forms that capture and tame disturbing things: taboos, political problems, things that cannot be directly addressed without being misunderstood.

**JH:** Gonzalez-Torres's lyrical approach was a tool to translate seemingly personal issues and conflicts into more accessible, universal subjects. How does Claire make her work relevant and accessible to audiences beyond the privileged confines of the art world?

**CF:** It's an interesting phenomenon that people who share the same sensibility as us, and are outside the art world, reproduce images of our works and some of our texts as fanzines or photocopies. We are very happy that the work can travel without us, free of our company and supervision.

**JH:** I would be curious to hear where Claire stands politically. I always imagined her as a militant Marxist like the character Véronique in Jean-Luc Godard's film *La Chinoise*, always the first one on the barricades



*Her Yerde Yabancı (Türkçe), 2010*  
*Foreigners Everywhere (Turkish), 2010*

*Manifesto*, barikatlarda daima en ön sırada yer alan militan bir Marksist olarak hayal ettim.

**CF:** Açıkça söylemek gerekirse, Claire kurmaca bir karakter değil, ortak bir işbirliği alanına verdiğimiz isim. Siyasi tavrımızın teatral bir boyutu da bulunmuyor. Yaptığımız şey konusunda gayet ciddiyiz. Siyasi görüşlerimiz elbette sanat yapıtlarımızda yalnızca kısmen

with a brick in one hand and the *Communist Manifesto* in the other.

**CF:** To clarify: Claire is not a fictitious character, it's the name that we give to a shared space of collaboration. And there is no theatrical dimension to our political position. We are rather serious about what we do. Our political beliefs are obviously only partially reflected in our artwork. Working in the

yansıtılıyor. Güncel sanat alanında çalışmak bize, olabilecek en özgürlükçü ortamda bile, siyasal eylemcilik çerçevesinde vatandaşlık hakkı bulunmayan mesele ve duyguları araştırma olanağı veriyor. Dolayısıyla yaptığımız şey kesinlikle kışkırtıcı propaganda değil.

**JH:** Claire'in siyasi görüşü teatral olmayabilir, fakat yapıtlarında teatral bir boyut şüphesiz mevcut, bir şekilde mizahi ve ironik bir boyut hence.

**CF:** Sergilenen görsel bir yapıtta teatral bir boyut bulunması kaçınılmazdır. Geçmişte heykellerimizin "performans sergilediğini" söylemiştiniz. O zamandan beri düşündük ve doğru gözüküyor olsa da bunun nasıl olduğunu pek de açıklayamıyoruz.

**JH:** Yapıtlarınızdan biri, Guy Debord'un *Performans Toplumu* adlı kitabının kapağına sarılı bir tuğladan oluşuyor. Performans sergileme potansiyeliyle dolu gibi duruyor.

**CF:** Tuğla bir uyarıdır, etrafına bir mesaj sarılmış şekilde pencerenizden içeri atılan bir şeydir. İşte biz de bu şiddet dolu işlemi alıntılıyoruz. Kitabın asıl metni heykelde mevcut değil, dolayısıyla onu alan kişinin uyarıyı okumak için kitabı başka yerlerde araması gerekiyor. Tuğlanın pürüzlü yüzeyiyle arşivlenebilir fotoğraf kağıdının zorlama buluşması da epey ilginç. Bu iki yüzey aslında bir araya gelmek istemez; dolayısıyla birinin onları lastik bant veya yapıştırıcıyla buna zorlaması gerekir.

contemporary art space allows us to investigate problems and feelings that don't even have the right of citizenship within political activism, even the most libertarian one possible, so what we do is certainly not agitprop.

**JH:** Claire's political point of view might not be theatrical, but there is certainly a theatrical dimension to her work, one that in my opinion is also somewhat humorous and ironic.

**CF:** It is inevitable to find a theatrical dimension in a visual work that is exhibited. In the past you have said that our sculptures "perform." We have since thought about it and although it seems right, we can't quite explain how it happens.

**JH:** One of your works consists of a brick wrapped in the cover of Guy Debord's *The Society of the Spectacle*. That seems quite full of performative potential.

**CF:** A brick is a warning, something that gets thrown through your window with a message wrapped around it, so we are quoting this violent procedure. The actual text of the book is not present in the sculpture, so the recipient must seek out the book elsewhere to read the warning. The enforced encounter between the rough surface of the brick and the archival photographic paper is also very interesting. These two surfaces don't really want to be together, so one must force them with an elastic band or glue.

# Abraham Cruzvillegas

1968'de Meksika, Meksiko'da doğdu / Born in 1968 in Mexico City, Mexico  
Meksika, Meksiko'da yaşıyor / Lives in Mexico City, Mexico



*Mürekkep ve Kan, 1968–2009, 2008–9*

*Ink & Blood, 1968–2009, 2008–9*

**Jens Hoffmann (JH):** *Mürekkep ve Kan*: 1968-2009 (2008–9) adlı yapıtınızdan ve Latin Amerika'daki özgürleşme hareketlerine ilişkin basılı malzemelere duyduğunuz sürekli ilgiyle nasıl bir bağı olduğundan biraz bahseder misiniz?

**Abraham Cruzvillegas (AC):** Yapıt, doğum yılım olan 1968'den bu yana Latin Amerika'da basılmış toplumsal devrim yanlısı malzemeleri yeniden üreten serigrafi baskılardan oluşan büyük bir koleksiyondur. Görüntüler, farklı formatlarda (broşür,

**Jens Hoffmann (JH):** Tell me more about *Ink & Blood*: 1968–2009 (2008–9), and how it relates to your ongoing interest in the printed matter associated with liberation movements in Latin America.

**Abraham Cruzvillegas (AC):** It is a large collection of silkscreened prints that reproduce social revolutionary printed matter from Latin America since 1968, the year I was born. The images are reprinted in different formats—pamphlets, posters, flyers, stickers—and on varying

afiş, el ilanı, çıkartma) ve ilk üretildikleri zamanın ekonomik ortamını yansıtan farklı kalitedeki kağıtlar üzerine yeniden basılıyor. Yansıttıkları hareketin, siyasal tavırlarının ve ayrıca ikonografilerinin üzerimde güçlü bir etkisi var.

**JH:** Siyasal önem ile sanatsal duyarlılığın benzersiz bir karışımı bunlar.

**AC:** 1968'de Meksika'daki gençler toplumun felakete doğru gittiğinin farkına vardılar ve değişim arayışına girerek siyasal arenaya çok özel bir görsel eleştiri ve tartışma tarzı getirdiler. Aynı yıl gerçekleşen Olimpiyat oyunlarının nezih ve şık tasarım kampanyasıyla tezat oluşturan önemli bir diyalog aracı haline geldi bu. Sonraki yıllarda bir çocuk olarak çevremin miting ve gösterileri bildiren şablon baskılarla ve afişlerle dolu olduğunu hatırlıyorum.

**JH:** Bu görüntülerin yalnızca nostaljik olmasını nasıl önleyorsunuz?

**AC:** Afişler tüm Latin Amerika'da toplumsal hareketlerin bir parçası olmuştur ve çoğu ülkede siyasal durum son 30-40 yıl içinde pek az iyileşme gösterdi. Bu fikir ve sloganlar hala anlamlı.

**JH:** Malzemeleri nereden buldunuz?

**AC:** Kitaplardan, internetten, arşivlerden. Meksika'daki 1968 öğrenci hareketi döneminin anonim sanatçılarından biri olan Arnulfo

qualities of paper, reflecting the economic environment of production in which they were made originally. I feel very strongly about the movements they reflect—their political positions, and also the iconography.

**JH:** They have a very unique combination of political urgency and artistic sensibility.

**AC:** It was in 1968 that younger people in Mexico became conscious of the catastrophic situation of society and started looking for change, adopting a very specific visual mode of criticism and discussion in the political arena. This became an important tool of dialogue, contrasting with the elegant, chic design campaign of the Olympic games that same year. I remember as a child in the subsequent years being surrounded by stencils and affiches announcing meetings and demonstrations.

**JH:** How do you prevent these images from just being nostalgic?

**AC:** Posters have been integral to social movements in all of Latin America, and the political situation in most countries has only marginally improved over the decades. These ideas and slogans are still relevant.

**JH:** Where did you find the material?

**AC:** In books, on the Internet, in archives. Arnulfo Aquino, originally one of the anonymous artists during the student movement in 1968 in



*Mürekkep ve Kan, 1968–2009, 2008–9*  
*Ink & Blood, 1968–2009, 2008–9*

Aquino onlarca yıldır her tür orijinal baskıyı topluyor.

**JH:** Seçimlerinizi nasıl yaptınız?

**AC:** Genel bir yaklaşımla, dünyanın her tarafından tarihi kaynak ve referansları gözden geçirerek başladım. Sonra Latin Amerika'daki toplumsal mücadelenin yakın tarihini betimleme girişimiyle daha belirli bir malzeme seçimi yaptım. Formatlar, akımlar, karakterler, yazı tipleri, sloganlar, renkler ve dil çok geniş bir yelpazeye yayılıyor, hatta bazen bir-biriyle çelişir nitelikte. Fikirleri ve değişme olanağını tetiklediği zaman mizah da koleksiyonum için iyi bir aday oluyor.

**JH:** Böyle afiş ve el ilanlarının kullanıldığı yakın tarihli bir örnek var mı?

Mexico, has been collecting original prints of all kinds for decades.

**JH:** How did you make your selections?

**AC:** I began with a nonspecific approach, looking at historical sources and references from around the world. Then I made a more particular selection of materials, attempting to describe the recent history of social struggle in Latin America. The formats, movements, characters, fonts, slogans, colors, and language are so wide-ranging, sometimes even contradictory. And when humor appears as a trigger for ideas and for the possibility of change, then that makes it a good candidate for my collection as well.

**JH:** What is a recent example of the use of such posters and flyers?





*Mürekkep ve Kan, 1968–2009, 2008–9*  
*Ink & Blood, 1968–2009, 2008–9*

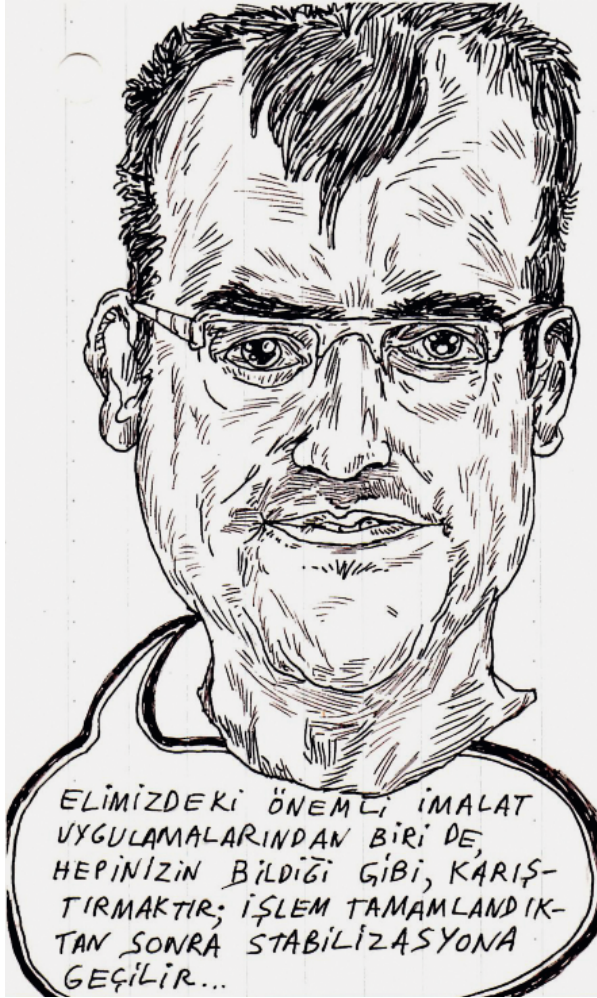
**AC:** Geçen yıl Kolombiya'nın Cali şehrine gittim ve sokaklarda olağanüstü şeyler gördüm, güzelce hazırlanmış eylem çağrıları salsa partisi afişleriyle yan yanaydı. Hatta bazen birbirleriyle karıştırılabiliyorlardı. Meksika'nın Oaxaca eyaletinde, yozlaşmış baskıcı hükümete karşı gerçekleşen son başkaldırıları sırasında (çoğu epey genç olan) örgütlü insanlar afiş, pankart ve şablonlarını gayet doğrudan bir dil ve grafik tasarımlar kullanarak kendileri bastılar, kestiler, yazdılar ve çizdiler. Tüm dünyada sivil, çiftçi ve öğrenci örgütlenmeleri, sendikalar, sanatçılar ve bireyler hala talep ve ihtiyaçlarını duyurmak için ucuz basılı araçları kullanıyorlar. Bu böyle devam edecek, çünkü herkesin adalet, özgürlük ve barışa kavuşması için dünyanın önünde daha çok yol var.

**AC:** Last year I went to Cali, Colombia, and saw fantastic things in the streets, salsa party posters alongside beautifully made demonstration callings. Sometimes they could even be confused with one another. In Oaxaca, Mexico, during the recent revolts against the corrupt, repressive government, the organized people—many of them very young—printed, cut, wrote, and drew their posters, banners, and stencils with very direct graphics and language. All around the world, civil, farmer, and student organizations, unions, artists, and individuals are still using cheap printed media to make known their demands and needs. And this will continue, as the world is still a long ways from full justice, freedom, and peace for everybody.



# Nazım Hikmet Richard Dikbaş

1973'te İngiltere, Leeds'de doğdu / Born in 1973 in Leeds, England  
Türkiye, İstanbul'da yaşıyor / Lives in Istanbul, Turkey



Karıştırmak, Özel Dersler adlı seriden, 2011  
Mixing, from the series *Private Lessons*, 2011

**Jens Hoffmann (JH):** Bienaller malzeme olarak çizim yerine genellikle büyük ölçekli, görkemli yapıtlara öncelik verirler. Çizimlerinizde ilgimi çeken, Türkiye'nin toplumsal gerçekliklerinden bahseden bir alt metninle paralel giden olağanüstü bir samimiyet ve içerdikleri biçimsel çok yönlülük. Yine de, nereden gelmiş olursa olsun izleyici tarafından kolayca anlaşılabilirler.

**Nazım Hikmet Richard Dikbaş (NHRD):** İçinde yaşadığımız çeşitli farklı ortamlarda duyarlı bir gözlemci olmaya ya da şair Gülden Akın'ın sözleriyle “durup ince şeyleri anlamaya” çalışıyorum. Bu başta kulağa malumu ilam gibi gelebilir, ama aslında gözlem sürecini yavaşlatmaya ve algılama ve kavrayışın gerçekleşme hızına müdahale etmeye yönelik bir girişimdir.

**JH:** Çizimleriniz, biz izleyicilere yalnızca bazı kısımları sunulmuş parçalı bir hikaye gibi, daha büyük olaylara ait anlık görüntülermiş gibi geliyor bana.

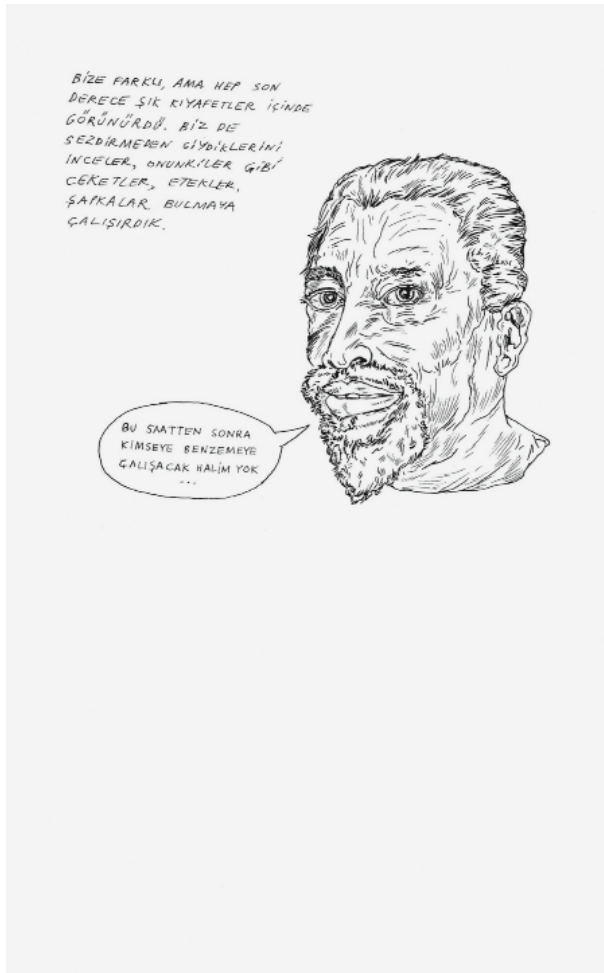
**NHRD:** İnsanların -dille, jestlerle, başkalarıyla birlikte- nasıl tavırlar sergilediklerine bakıyorum ve iletişimdeki boşlukları, sessizlik anlarını, tekrarlanan havadan sudan lafları, doğrudan tanımlanabilir hislere karşılık gelmeyen ifadeleri, Paul Ricoeur'ün tabirinden hareketle belki de günlük anlamın artıkları diye adlandırılabilir şeyleri görmeye çalışıyorum. Diğerleri gibi sıradan birer nesne olarak, kendi özel dünyalarında yaşayıp giden birer primat

**Jens Hoffmann (JH):** Biennials often privilege large-scale, spectacular works over the medium of drawing. What intrigues me about your drawings is that they have an enormous intimacy and formal sophistication that goes hand in hand with a political subtext that speaks about social realities in Turkey. But they are easily understandable no matter where one comes from.

**Nazım Hikmet Richard Dikbaş (NHRD):** I try to be a sensitive observer of the multiple environments we occupy—or, in the words of the poet Gülden Akın, “to pause in order to understand the subtleties of things.” This may sound obvious at first, but it is an attempt to decelerate the process of observation, or to manipulate the speed at which perception and reception take place.

**JH:** To me your drawings seem like snapshots of larger events, like a fragmented narrative of which we, the audience, are only offered some parts.

**NHRD:** I look at how people act—in language, in gestures, in the company of others—and try to see the gaps in communication, the moments of silence, repeated fragments of small talk, expressions that do not correspond to immediately definable emotions—what could perhaps be called the surplus of everyday meaning, to paraphrase Paul Ricoeur. I also try to see how people simply *are*: as objects like any other, as primates in their own



Bu Saatten Sonra, Özel Dersler adlı seriden, 2011  
At This Age, from the series Private Lessons, 2011

olarak insanların temelde nasıl olduklarını yakalamaya çalışıyorum. Ayrıca onları yaş, toplumsal konum, günün hangi saatinde olduğumuz ve fotoğraf, film, çizim ve resimle görünümleri yeniden üretildiğinde tiplerinin nasıl değiştiği gibi bakım-

special world. I also observe them in terms of their age, their social standing, the time of the day, and at a further level how their appearances change once their images are reproduced in photography, film, drawing, or painting. This is easiest

lardan, daha ayrıntılı düzeylerde de gözlemliyorum. En kolayı bunu çevremdeki insanlara uygulamak ve bu durum elbette bağımsız gözlemci konumunu sürekli karmaşıklaştırıyor. Sık sık bu durumların pek çoğuna kör veya sağır kaldığımızı hissediyorum. Tanıdığım insanları veya farklı ortamlarda karşılaşmış olduğum figür veya yüzleri andırabilen karakterler için yeni senaryolar, hikayeler, monologlar, diyaloglar ve düşünce süreçleri yaratma yoluyla bu çoğunlukla belgelenmemiş alana girmeye çalışıyorum. Onlar için yeni roller belirliyorum ve cesaret, açık sözlülük, kayıtsızlık veya belki de utangaçlık, içedönüklük ya da suçluluk hisleri açısından yeni seviyeler oluşturunurum ki kurallı etkileşimin katı yüzeyi kırılabilin.

**JH:** Yapıtınızın siyasi yönlerinden bahseder misiniz?

**NHRD:** Gülten Akın'ın konuşmamızın başında alıntıladığım şiiri yazdığı 1971 yılından bu yana Türkiye'de temel toplumsal gerçeklerde pek bir değişiklik olmadı. Çoğunluğun uyguladığı baskı ve ayrımcılık karşısında, farklı düşünce ve yaşam şekilleri arz etmeleri bakımından burada birlikte tanımladığım pek çok azınlıkta bugün belki daha kuvvetli bir bilinç söz konusu. Sanatçılar olarak kendimizi, iktidarın toplumsal yaşamın tüm katmanlarına sızmış, yüksek sesle ilan ettiği bildirilerine karşı dururken buluyoruz; fakat bunu yaparken, benzer şekilde şişirilmiş ve aşırı yüklü bir söylem üretme tuzağına düşmemek gerekiyor.

to do with people around me, and of course it endlessly complicates the position of the independent observer. I often feel that we are blind, or deaf, to a lot of this, and I try to enter into this mostly undocumented sphere by way of creating new scripts, stories, monologues, dialogues, and thought processes for characters that may resemble people I know, or figures and faces I have encountered in various media. I assign them new roles, give them new levels of courage, outspokenness, and nonchalance, or perhaps shyness, introversion, or guilt, so that the rigid surface of formal interaction can be breached.

**JH:** Tell me about the political aspects of the work.

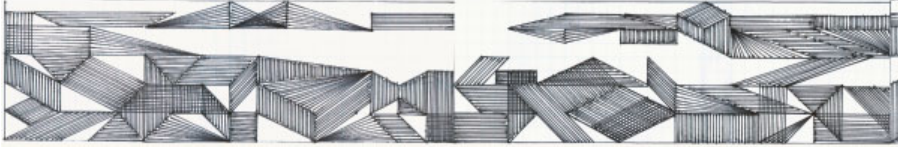
**NHRD:** Not much has changed in terms of fundamental social realities in Turkey since 1971, when Gülten Akın wrote the poem I quoted above. Perhaps there is now a stronger awareness among various minorities—which I would here collectively define in terms of their different ways of thought and ways of life—regarding acts of oppression and discrimination perpetrated by the majority. As artists we find ourselves resisting the loudly proclaimed statements of power that have seeped into all levels of social life, but this must be done without falling into the trap of producing a similarly swollen and overcharged discourse.

# Adrian Esparza

1970'te ABD, El Paso'da doğdu / Born in 1970 in El Paso, USA  
ABD, El Paso'da yaşıyor / Lives in El Paso, USA



Konstantinopolis'in Panoraması [Panorama de Constantinople], 1920  
Panorama of Constantinople [Panorama de Constantinople], 1920



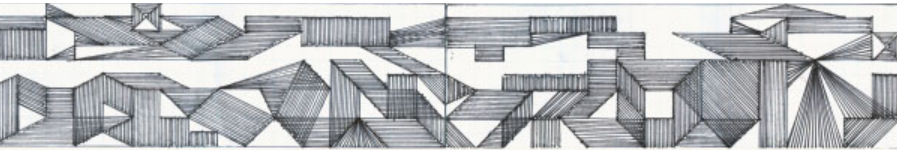
Uzak ve Geniş, 2011  
Far and Wide, 2011

**Jens Hoffmann (JH):** İstanbul Bienali'ndeki yapıtınızın temel unsuru sökülmüş bir *serape*. Bu nesnenin tarihçesinden bahseder misiniz biraz?

**Jens Hoffmann (JH):** The key element in your work for the Istanbul Biennial is an unraveled *serape*. Can you tell me a little bit more about the history of this object?

**Adrian Esparza (AE):** *Serape*, bir Meksika örtüsüdür, Orta Amerika ve Avrupa dokumacılık geleneklerinin ürünü olan uzun ve dikdörtgen şeklinde bir giysidir. Bu simgesel kumaş Orta Amerika, Meksika ve Birleşik Devletler'in güneybatı bölgesinde yüzlerce yıldır üretiliyor. Sanat biçiminin, üretildiği bölgeye göre değişen pek çok adı ve özelliği bulunmaktadır. Aslen hava koşullarına karşı koruma amaçlı olmakla birlikte çeşitli şekillerde kullanılabilir olmasıyla, onu yaşamlarına katan insanların bir sembolü haline gelmiştir. *Serape*'nin başlıca özelliği

**Adrian Esparza (AE):** The *serape* is a Mexican blanket—a long, rectangular garment that is the product of Mesoamerican and European weaving traditions. This iconic textile has been produced for hundreds of years in Central America, Mexico, and the Southwest of the United States. The art form has many names and qualities depending on the region in which it is produced. Originally intended as protection against the elements, its diverse utility made it a symbol of the people who incorporated it into their lives. The *serape* is



parlak renkli şeritleri ve simetrik desenidir ve genellikle yün veya pamuktan yapılır. *Serape*'nin farklı ve zengin tarihi Amerika kıtasının yerli halklarından Meksika devrimcilerine ve eBay'de satılan bir mal olmasına dek uzanıyor.

**JH:** *Serape* ile ne yapıyorsunuz?

**AE:** Söküyorum ve ipliğinden soyut, geometrik duvar yapıtları oluşturuyorum. Bu simgesel nesneyi kullanmak bana aynı anda hem temsil ettiği tarihin gizem perdesini açma, hem de onu kültürün değişen bir sembolüne dönüştürme olanağı veriyor.

**JH:** Soyut geometrik örüntüler ile *serape* arasındaki ilişkiyi nasıl değerlendiriyorsunuz?

characterized by its vibrant bands of color and symmetrical design and is usually made from wool or cotton. The rich and diverse history of the serape extends from the indigenous people of the Americas and Mexican revolutionaries to become merchandise on eBay.

**JH:** What do you do with the serape?

**AE:** I unravel it in order to create abstract geometric wall works with the thread. Utilizing this iconic object allows me to simultaneously unveil the history that it represents and turn that history into an evolving symbol of culture.

**JH:** How do you see the relationship between abstract geometric patterns and the serape?





*Ara Sıra, 2010*  
*Now and Then, 2010*

**AE:** *Serape*'ler çok basit bir çözgü ve atkı düzeni kullanılarak yapılan dokumalardır. Düşey ve yatay çizgilerden oluşan ızgaralar, üretilen her görüntüyü soyutlaştırır. Duvar yapıtlarımın tümü Güneybatı bölgesinde veya Meksika'da var olan tarihi peyzaj resimlerini temel almaktadır. Peyzajları geometrik yapılara dönüştürmek için *serape* ızgarasının bu mantığını kullanıyorum. *Serape*'nin ve peyzajın yapı-sökümü kökeni nötr hale getiriyor. Oluşan yapısal görüntü optik bir titreşim gibi deneyimleniyor. Renkli iplik yeni biçimleri ve olanakları esinliyor, fakat aynı zamanda kendi mirasımın yeniden değerlendirilişini ifade ediyor. *Serape* hem hatıra eşyasıdır, hem de Meksika kültürünün simgesidir. Örneğin Saltillo ve Rio

**AE:** Serapes are made using the very basic warp and weft weaving technique. The grid established by these vertical and horizontal lines abstracts any image created. All of my wall works are based on existing historical landscape paintings from the Southwest or Mexico. I utilize this logic of the serape grid to transform the landscapes into geometric structures. Deconstruction of the serape and the landscape neutralizes its origin. The structural image created is experienced as an optical vibration. The colorful thread inspires new forms and possibilities but also speaks about reevaluation of my own heritage. Serapes are as much icons of Mexican culture as they are souvenirs. The Saltillo and Rio Grande serape designs, for example,

Grande serape desenleri, Güneybatı bölgesi peyzajının ufuk çizgilerini ve renklerini yansıtır. *Serape*’lerden meydana getirdiğim yapıtlar bu gözlemin bir uzantısı ve olası yeni yapıtlara esin veriyor.

**JH:** Bu şekilde ürettiğiniz yapıtların çoğu Meksika’nın tarihi peyzaj resimlerini temel alıyor. Resimleri nasıl seçiyorsunuz ve İstanbul’daki yapıtınızın temeli ne olacak?

**AE:** *Serape* serisini üretmek için bir sistem geliştirdim. Tarihi peyzajları yaratım sürecime katıyorum ve kendimi yalnızca Meksika peyzajlarıyla sınırlamamaya başladım. Her yapıt için serginin mekanı gözden geçiriliyor. Bölgeye ait bir tarihi peyzaj geometrik biçimlere tercüme ediliyor. Her yeni yapıtın üretim sürecinde, gelenekselden moderne ve Meksika’dan daha evrensel bir görsel dağarcığa, göç hareketi kopyalanıyor.

reflect the horizon lines and colors of the Southwestern landscape. The works I create from the serapes are an extension of this observation and inspire new possible structures.

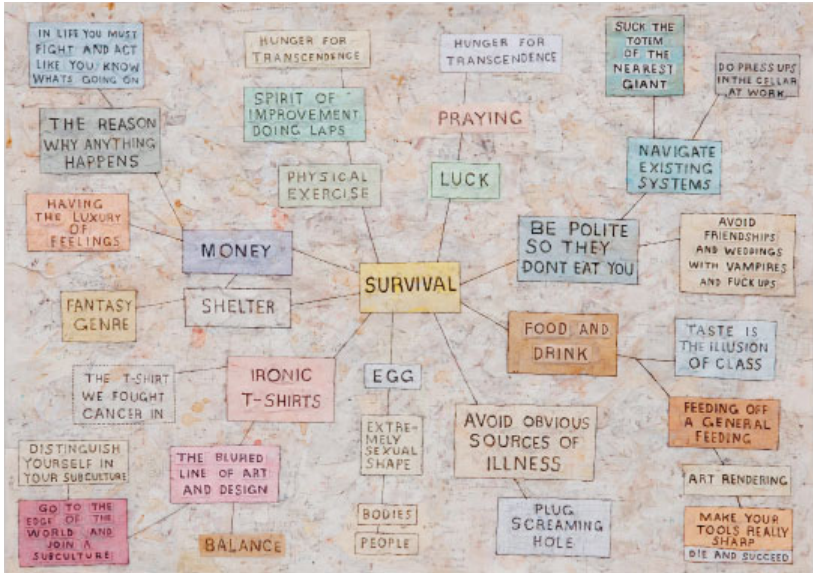
**JH:** Most of the works you make this way are based on historical landscape paintings from Mexico. How do you choose the paintings, and what will the basis of your piece in Istanbul be?

**AE:** I have developed a system for the production of the serape series. I incorporate historical landscapes into my creative process, and have started not limiting myself to Mexican landscapes only. The location of the exhibition is reconsidered for each piece. A historical landscape from the region is translated into geometric shapes. The act of migration is replicated as each new work is created, from the traditional to the modern, from Mexico to a more universal visual vocabulary.



# Simon Evans

1972'de İngiltere, Londra'da doğdu / Born in 1972 in London, England  
Almanya, Berlin'de yaşıyor / Lives in Berlin, Germany



Yaşamı Sürdürme, 2010  
Survival, 2010

**Adriano Pedrosa (AP):** Haritalara duyduğunuz ilgiden bahseder misiniz?

**Simon Evans (SE):** Benim çalışmalarımda haritalar yerler yaratıyor. Benim gibi bir solucanın yönetebileceği geniş alanlar bunlar. Haritalar kandan yapılır. Haritacılık bilimi sınırlıdır. Bazen mevcut bir haritayı alıp baştan çiziyorum ki benim olsun. Bu bir yabancılaştırma çalışması değil, ama ufak bir alan işte. Kendi memleketimi, haritasını yaparak fethettim. Her harita, kendi fikrine

**Adriano Pedrosa (AP):** Tell me about your interest in maps.

**Simon Evans (SE):** In my work, maps make places. They are large environments for a worm like me to rule. Maps are made of blood. The science of cartography is limited. Sometimes I will take an existing map and redraw it so it becomes my own. This is not an exercise in alienation, but just a little bit of space. I conquered my hometown by making a map of it. Each map is its own idea. When I was a kid I would go into museums

denktir. Çocukken müzelere gider, soyut resimlere sanki birer peyzaj-mış gibi bakardım.

**AP:** *Şeytani Hafiflik* (2007) başlıklı çalışmanızdan bahsedebilir misiniz?

**SE:** 12 yıl sonra Londra'ya geri taşınmıştım ve bir hayli kötü bir dönem geçiriyordum, bunalmış ve yalnızdım. 1933'te Londra metro haritasını bugün bildiğimiz haline gelecek şekilde baştan tasarlayan Harry Beck hakkında bir kitap okuyordum. O yeniden tasarlamadan önce, Londra metro haritası insanlara çok karışık geliyormuş. Beck onu devre levhasını andıran bir hale sokup basitleştirmiş. Elektrikçiymiş ve modernist dönemmiş o zamanlar. Ben de bunalmışlık hislerimi Londra metro haritasının küçük bir bölümüne, yaşamakta olduğum Victoria hattının bir parçasına çevirdim. Sanırım bu çalışma coğrafya kavramının tamamının gücüyle ilgili olduğu fikrini devam ettiriyor. Bu harita sayesinde Londra deneyimim hakkında bir bakış açısı edinme ve bunu tanımlama imkanım oldu.

**AP:** Peki listeler?

**SE:** Liste Yapmak İçin Başlıca 10 Sebep

1. İnsan var oluşunu tanımlayan temel zayıflık ve adillik.
2. Kolay tavsiyeler.
3. Lego indirgemeciliği.
4. Sanat, sıradan dilin efsaneleştirilmiş halidir.

and look at abstract paintings as if they were landscapes.

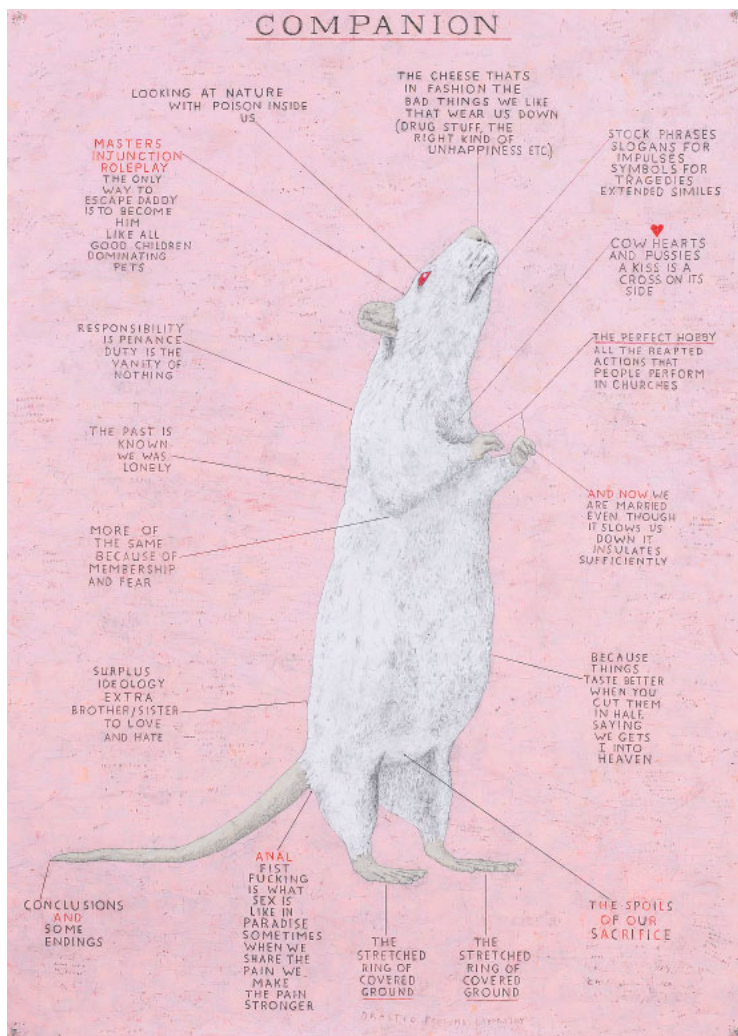
**AP:** More specifically, can you tell me about *Light Evil* (2007)?

**SE:** I had just moved back to London after 12 years and was having a very bad time there, very overwhelmed and lonely. I had been reading a book about Harry Beck, who in 1933 redesigned the London Underground map into the version we now know. The London Underground map before he redesigned it was very confusing to people. He simplified it into a circuit board-like form. He was an electrician and those were also modernist times. So I turned my feelings of being overwhelmed into a small section of the London Underground Tube map, a section of the Victoria line on which I lived. I guess the work continues the idea of all geography being about power. I was able to gain and define a view of my London experience with the use of this map.

**AP:** And what about the lists?

**SE:** Top 10 Reasons Why I Make Lists.

1. Essential frailty and meanness of what characterizes human existence.
2. Easy advice.
3. Lego reductionism.
4. Art is myth of ordinary language.
5. Because I'm not good at writing poetry.



Yoldaş, 2010  
Companion, 2010

5. Çünkü şiir yazma konusunda iyi değilim.
6. Saplantılı nevrotik eylemler insanı travmadan uzak tutar.
7. Göreve göndermeler.
8. Gerçek olabilmek için yeni bir olanak.
9. Çünkü gelişigüzel 10'luk listeler yaşam biçimlerimizi değerlendirir.
10. Hayal gücü, çekip giden sözcüklerdir.

**AP:** Bir de çoğu zaman günlüğe referans vererek özel hayatı bir anlatı ya da liste olarak haritalayan çalışmalarınız var.

**SE:** Evet, günlük çalışmaları her şeyi ortaya dökme çabası. Özürler, savunmalar revaçta. Artık hatıraların zamanı. Birileri, sırların arzulanır şeyler olduğu sırrını ortaya çıkardı ve artık susma şansımız yok. Bugün radyoda birisi herkesin kendi Büyük Birader'i haline geldiğini söylüyordu; Andy Warhol'a dönüşen Stalin misali.

6. Obsessive neurotic activities keep trauma at bay.
7. The reference to duty.
8. The next opportunity to get real.
9. Because arbitrary top tens evaluate how we are living.
10. Imagination is words that go away.

**AP:** Also you often have works that refer to the diary, which maps personal life into a narrative or a list.

**SE:** Yes, the diary pieces are an attempt to let it all hang out. Apologies are big business. This is the time of the memoir. Someone let out the secret that secrets are desirable and now we can't shut up. I heard someone on the radio today say we've become our own Big Brothers, like Stalin turned into Andy Warhol.

# Geoffrey Farmer

1967'de Kanada, Eagle Island'da doğdu / Born in 1967 in Eagle Island, Canada  
Kanada, Vancouver'da yaşıyor / Lives in Vancouver, Canada



*Solgun Ateş Özgürlük Makinesi, 2005*  
*Pale Fire Freedom Machine, 2005*

**Jens Hoffmann (JH):** *Solgun Ateş Özgürlük Makinesi* ilk olarak 2005 yılında, Toronto'daki Power Plant (Elektrik Santrali) adlı galeride sergilendi, değil mi?

**Geoffrey Farmer (GF):** Evet. Adından da anlaşıldığı üzere galeri yenilenmiş bir elektrik santralinde yer alıyor, başlıca özelliklerinden biri de kocaman bacası. Araştırma sürecimde, “şömine” ve “devrim” sözcüklerini internet aramasında yanlışlıkla birlikte yazdım ve karşına, Fransa'da Dominique Imbert tarafından tasar-

**Jens Hoffmann (JH):** *Pale Fire Freedom Machine* was originally presented at the Power Plant in Toronto in 2005, is that correct?

**Geoffrey Farmer (GF):** Yes. As the name of the gallery suggests, it is located in a renovated powerhouse, with one of its prominent features being a large smokestack. While doing some initial research I accidentally pasted “fireplace” and “revolution” together in an online search, and came across a fireplace designed in France by Dominique

lanmış bir şömine çıktı. Buna “devrimci şömine” adını vermişti, çünkü 1968’de tasarlanmıştı ve odanın herhangi bir noktasına bakacak şekilde döndürülebiliyordu. New York’taki Guggenheim Müzesi’ne yerleştirilmiş bu şöminenin bir resmi vardı. Xavier Veilhan’ın 1996 tarihinde yaptığı *Le Feu* (Ateş) adlı yerleştirmede kullanılmış olduğunu, ancak şöminenin siparişini verdiğimizde öğrendim. Bir arkadaşım da tam o sıralarda bana Vladimir Nabokov’un *Solgun Ateş* adlı kitabını vermişti. Kitap, bitmemiş bir şiirin yorumunu konu alır. Yazarı gizemli bir şekilde ölmüştür. Okur, hikayeyi anlatanın akli yerinde mi, yoksa aslında bitmemiş şiiri yazan kişi o mudur asla emin olamaz. Yapıtın başlığı ayın güneşin ışığını çalıyor olmasına bir göndermedir.

**JH:** Tüm bunlar yapıtınızda nasıl yer aldı?

**GF:** Yapıtın gelişim süreci, yapıtın kendisi haline geldi. İzleyicinin oturacağı mobilyayı, is oluşturmak için yaktık ve sonra o is, mürekkebe dönüştürüldü. Ardından mürekkep, basılı bir metin üretmekte kullanıldı; metin bulunmuş bir nottan esinlenmişti.

**JH:** Not nereden gelmişti?

**GF:** İlk başta, atılmış ahşap mobilyaları sokaklardan topluyorduk. Önceleri sadece sandalyeleri, ama sonra birileri birtakım eski çalışma masaları verdi bana. Not da onlardan birinin içindeydi.

Imbert. He called it his “revolutionary fireplace” because it was designed in 1968 and also because it can rotate to face any point in the room. There was a picture of it installed at the Guggenheim in New York. It was only after we had ordered the fireplace that I discovered it was part of a 1996 installation by Xavier Veilhan titled *Le Feu*. A friend of mine had just given me Vladimir Nabokov’s book *Pale Fire*, which revolves around the interpretation of an unfinished poem whose author has died under mysterious circumstances. The reader is never sure of the sanity of the narrator, or if he might actually be the author of the unfinished poem. The title itself refers to the Moon stealing the light of the Sun.

**JH:** How did all of this actually enter into your work?

**GF:** The development of the work became the work. We burned the furniture on which the viewer was supposed to sit, to produce soot, which was then made into ink. The ink was then used to produce a printed text piece that came from a found note.

**JH:** Where did the note come from?

**GF:** At first we collected abandoned wooden furniture from the streets. Originally just chairs, but then I was given some old desks. This note was inside one of the desks.

**JH:** It sounds so simple when you





*Solgun Ateş Özgürlük Makinesi, 2005*  
*Pale Fire Freedom Machine, 2005*

**JH:** Siz anlatırken ne kadar da basit geliyor kulağa. Sergiyi görmedim ve yerleştirmeyi yalnızca fotoğraflardan biliyorum, orada da muazzam gözüküyor.

**GF:** Bir ay boyunca yakacak kadar mobilya olması gerekiyordu; dolayısıyla tüm galeri ahşap mobilyayla doldu. Bunları tarihsel etki ve kullanımlarına göre farklı kategoriler altında tasnifledim. Şömine tüm bunların ortasındaydı. Yanda iki işlik bulunuyordu, birinde mobilyaları parçalıyorduk, diğerini de matbaa olarak kullanıyorduk.

**JH:** Bir yapıtı aynı şekilde birden fazla kez sergilemiyorsunuz pek ve ilk sergilenişinden sonra da yapıt üzerinde çalışmayı sürdürüyorsunuz çoğu zaman. Günümüz sanat dünyasında pek rastlanan bir durum değil.

**GF:** Yapıtlarım sergiden sergiye gelişim kaydettikçe önemli ölçüde dönüşüm geçirebiliyor; çünkü fiziksel açıdan, bulunduğu ortamın unsurlarından oluşuyorlar genellikle. Yapıtımı yeniden değerlendirme veya değiştirme imkanına sahip olmaktan hoşlanıyorum. Yapıtın eksik veya tamamlanmamış olarak görülmesini tercih ediyorum.

talk about it. I have never actually seen the exhibition and only know the installation from images, in which it looks massive.

**GF:** There needed to be enough furniture to burn for a month, so the entire gallery was filled with wooden furniture, which I organized into different categories of historical influences and uses. The fireplace was in the middle. To the side were two workstations, one to break apart the furniture and another that we used as a print shop.

**JH:** You rarely present a work in the same way twice, and most of the time you continue working on your pieces after they have been seen for the first time. This is very uncommon in today's art world.

**GF:** My work can transform dramatically from exhibition to exhibition as it develops, but also because it is often physically comprised of elements from its environment. I like having the ability to reevaluate and revise my work. I prefer that it be seen as incomplete or unfinished.



# Dani Gal

*1975'te İsrail, Kudüs'te doğdu / Born in 1975 in Jerusalem, Israel*  
*Almanya, Berlin'de yaşıyor / Lives in Berlin, Germany*



THE/AT/E/SHOOTING/DONEBY/OF/OFF/CERS/ARE/SHOT, 2009

**Jens Hoffmann (JH):** Yapıtlarınızda çoğu zaman ses ve görsel sanatı bir araya getiriyorsunuz.

**Dani Gal (DG):** Ses ve imge arasındaki ilişkiyle ve bunlarla oynandığı takdirde olayları anlama ve algılamamıza olan etkisiyle ilgileniyorum.

**Jens Hoffmann (JH):** In your work you often bring together sound and visual art.

**Dani Gal (DG):** I am interested in the relationship between sound and image and how manipulating them affects our understanding and

Bazı yapıtlar, ses ve imge ile daha soyut bir açıdan ilgileniyor, *Siyah Keçeli Kalem* (2009) böyle bir yapıt. Lee “Scratch” Perry’yi atölyesinde ziyaret ettim. Yaptığı müzikle bağlantı kurarak yarattığı görsel-metafizik sistemleri gördüm. Ben de kendi yapıtımı onun çalışma şekli doğrultusunda oluşturdum. Bir diğer örnek de *Dumitrescu’nun Rüyası* (2010). Burada da Iancu Dumitrescu’nun bir rüyasını videoya uyarladım. İşitsel ve görsel olarak şiddetli bir deneyim olan bu rüya, bir müzisyen olarak Dumitrescu’nun çalışmalarını bir hayli etkilemişti.

**JH:** *Tarihi Plak Arşivi*’nin (2005–sürüyor) ironik yanı, tamamen sessiz olması. Son 100 yılın tarihini nüfuz sahibi kişilerin yer aldığı albüm kapaklarıyla ortaya koyuyor. Bu proje nasıl başladı?

**DG:** Altı Gün Savaşı’nı belgeleyen bir İsrail plağı karşıma çıkınca bu plakları toplamaya başladım. Muhteşem bir plak. Tarihi olayları resmeden vinil plak olgusunu araştırmaya başladığımda, aslında ne kadar çok böyle plak olduğunu fark ettim. Bu da beni, bu kayıtları saf ses malzemesi olarak düşünmeye itti. Bunları dinlerken içeriği yok saymaya ve düzenli gürültü ya da ses nesneleri olarak deneyimlemeye çalışıyorum, *musique concrète*’in (somut müzik) terminolojisi bu. Politik içerikli görsel ya da işitsel malzemeleri böyle biçimsel bir şekilde deneyimlemek, tarihi olayların önemini anlamak için bir yöntem. Bunu diğer çalışmalarım da kullanıyorum.

perception of events. Some works deal with issues of sound and image at a more abstract level, as in *Black Magic Marker* (2009). I visited Lee “Scratch” Perry in his studio to see the visual-metaphysical systems that he creates in relation to his music, and then made my piece in response to his mode of working. Or in *Dumitrescu’s Dream* (2010), where I adapted into a video Iancu Dumitrescu’s dream—the dream was of a violent audiovisual experience and it deeply affected his work as a musician.

**JH:** *Historical Record Archive* (2005–ongoing) ironically has no sound at all. It presents the history of the last 100 years via LP covers depicting influential people. How did this piece come about?

**DG:** I started collecting these records after coming across an Israeli record that documents the Six-Day War. Which is an amazing record. I started to explore the phenomenon of vinyl records that portray historical events and was surprised at how many of them there were. This led me to think about these recordings as pure sound material. While listening to them I try to ignore the content and experience them as organized noise, or sound objects—terms from *musique concrète*. I believe that this method of watching or listening to politically loaded material in a formalistic way, which I use in other works as well, is a means of getting at the relevance of a historical event. I see the presentation of *Historical*



*Tarihi Plak Arşivi*'ni potansiyel bir ses çalışması olarak kabul ediyorum. Seyirci plakları dinleyemiyor ama sesleri hayal edebilir. Bu da belki ortak belleğin var olduğu yerdir.

**JH:** Sergideki ikinci yapıtınız, neon-dan *THE/A/T/E/SOO/TING/DONEBY/OF/OFFI/CERS/ARE/SHOT* (2009) belli bir kavramsal dille oynuyor. Bir yandan da anavatanınız İsrail ile ilgili bir konuya değiniyor.

**DG:** Bu çalışma dilbilimci Steven Cushing'in *Fatal Words: Communication Clashes and Aircraft Crashes* (Ölümçül Kelimeler: İletişim Çatışmaları ve Uçak Kazaları) isimli kitabından bir cümleye dayanıyor. Cushing'in araştırma alanlarından biri fonolojik, sözdizimsel ve semantik çok anlamlılığa

*Record Archive* as a potential sound work. The audience cannot listen to the records but can try to imagine the sounds, and this is where, maybe, collective memory exists.

**JH:** Your second piece in the exhibition, the neon work *THE/A/T/E/SOO/TING/DONEBY/OF/OFFI/CERS/ARE/SHOT* (2009), plays with a particular conceptual vernacular, but it also addresses a subject related to your home country of Israel.

**DG:** This piece is based on a phrase taken from the book *Fatal Words: Communication Clashes and Aircraft Crashes* by the linguist Steven Cushing. One of Cushing's fields of research is miscommunication due to phonological, syntactical, and semantic polysemy. By using the



bağlı iletişim bozuklukları. Pop ve kavramsal sanatın neon tabela geleneğini kullanarak, bir cümlemin dört farklı versiyonunu art arda sıralıyorum ve böylece anlamı değiştiren iki kademe yaratıyorum: İlki, nesne ve özne, mağdur ve suçlu arasında oynayan görüş açısı, ikincisi ise İngilizce “shooting” (1. ateş etme, 2. fotoğraf ya da film çekme, ç.n.) kelimesinin anlamının, ya kamera ya da silah kullanımını kastedecek şekilde değişmesi. Bu cümle, güncel olayların insanlar tarafından birincil olarak medya yoluyla deneyimlenmesinin, “gerçek” olay ile dolayımı arasında yarattığı uçurumdan bahsediyor. Buradaki konu elbette İsrail’deki medya söylemi ve medyanın haber bombardımanının mağdur ve suçlu olguları etrafında yarattığı sorular ve yanlış bilgilendirme ile ilgili.

Pop and Conceptual art tradition of neon signs I alternate between four versions of a phrase, creating two levels of changing meaning: one, the varying point of view between object and subject and victim and perpetrator, and two, the meaning of the word “shooting” in English, which refers to the use of either a camera or a gun. The phrase refers to the fact that, as current affairs are experienced by people primarily through media, a gap is created between the “real” event and the mediation of it. The subject, of course, is relevant to Israeli media and its discourse, where the overflow of media coverage creates misinformation and questions surrounding victims and perpetrators.

---

# Simryn Gill

*1959'da Singapur'da doğdu / Born in 1959 in Singapore*  
*Avustralya, Sidney'de yaşıyor / Lives in Sydney, Australia*



*Benim özel Angkor'um, 2007-8*  
*My own private Angkor, 2007-8*

**Adriano Pedrosa (AP):** Angkor’la nasıl bir ilişkiniz var?

**Simryn Gill (SG):** Angkor’daki tapınak kalıntılarını fotoğraflardan biliyorum, ama Kamboçya’ya hiç gitmedim. Fotoğraflardaki harabeler nefis; mükemmel denilebilir hatta, bilhassa da ağaçların taş yapılarla bütünleşme şeklinden ötürü. Eğik dallar, alana yayılmış heykellerin uzuvlarını, bedenlerini yansılıyor. 1980’lerin başında Kuala Lumpur’da bir bölge bayındırlık bürosunda çalışmıştım. Angkor heykellerinden sökülen başların Bangkok’a, sonra da o dönem gümrük kontrolünden muaf tutulan uluslararası diplomatların bagajlarıyla daha uzaklara kaçırıldığına dair konuşmalar hatırlıyorum.

**AP:** Fotoğraflarınızdaki evlerin hikayesi nedir?

**SG:** 65 kadar evden oluşan bu yerleşim alanı 1980’lerin ortalarında, Kuala Lumpur’un güneyinde, arabayla yaklaşık bir saatlik mesafedeki sahil kasabası Port Dickson’da kurulmuş. Görünüşe bakılırsa evlerin inşaatı tamamlanmış, fakat içlerine kimse yerleşmemiş. Nedenini bir türlü öğrenemedim. Belki de müteahhit evrak işlerini tamamlamak için gereken rüşveti vermek istemedi ya da yerel yetkililerle arası bozuldu.

**AP:** Fotoğraflarda geometrik soyutlamaya güçlü bir referans bulunuyor.

**SG:** Fotoğraflarda hırsızlar tarafından duvarlara dayalı halde bırakılmış

**Adriano Pedrosa (AP):** What is your relationship with Angkor?

**Simryn Gill (SG):** I know about the ruins of the temple complex, Angkor, from photographs, but I have never been to Cambodia. The ruins, in the photographs, are beautiful—perfect, one might say, especially in the way that trees have merged with the stone structures. The drooping branches echo the limbs and torsos of the statues that seem to litter the site. In the early 1980s I worked at a regional development agency in Kuala Lumpur, and I remember conversations about how heads severed from Angkor statues were being smuggled to Bangkok and then further away in the luggage of international diplomats who were, at the time, immune from customs checks.

**AP:** What is the history of the houses in your photographs?

**SG:** This estate of perhaps 65 houses was started in the mid-1980s in the seaside town of Port Dickson, about an hour’s drive south of Kuala Lumpur. These houses seem to have been fully constructed, but never occupied. I’ve never found out the exact reason for this. Perhaps the developer wasn’t willing to pay the necessary corruption money to get the final paperwork, or fell out of favor with local authorities.

**AP:** There is a strong reference to geometric abstraction in the photographs.





*Benim özel Angkor'um, 2007-8*  
*My own private Angkor, 2007-8*

camlar var. Alüminyum çerçeveleri o zamanlar canlanan hurda metal pazarında satılmak üzere çalınmış. 2007'de bir arkadaşımı mekanı görmeye götürdüğümde onları bu şekilde bulmuştum. Oraya yıllardır gidiyordum. Camların modernist sanat yapıtlarından oluşan terk edilmiş bir yerleştirme gibi gözüktüğünü söylemişti bana. Eski bir modernist alanı arkeolojik bir keşifle bulmuş-

**SG:** The photographs are of window-panes that were left leaning against walls by thieves after they'd stolen the aluminum frames to sell to the then-booming scrap metal market. I found them this way in 2007 when I took a friend to see the estate—I've been going there for many years. He pointed out to me how much the panes of glass looked like some abandoned installation of modernist

tuk sanki. Bu düşünceyle fotoğraflarını çektim. Beyaz duvarlar ile dikdörtgen pencere yuvaları önünde duran isli camların renklerini ve geometrisini vurgulamak üzere siyah beyazı tercih etmiştim. Geometrik soyutlamanın büyük kısmı Angkor benzeri bir nitelikte, nefes kesici ve erişilmesi güç bir güzelliğe sahiptir bence. Angkor tapınakları gibi, 20. yüzyıl başına ait bu resim ve kolajları da kitaplardaki fotoğraflardan biliyorum. Benim için gizemli ve mitolojikler. Düşünce ve biçim olarak boşluk ve hareketsizlik benim incelediğim ve sıkça düşündüğüm bir şey; ama yaptıklarım belki de tam tersi.

**AP:** Yapıtın siyasi bir boyutu var mı?

**SG:** Bana Angkor'u, boş evleri, geometrik soyutlamayı sordunuz. Yapıtı meydana getirmemin nedenleri muhtelif ve belki karışık; ışık ve camın güzelliği de bunlar arasında, keşfetmekten duyduğum haz da. Bunlar belki biçimsel soyutlamalar olarak görülecek, belki de belgesel kayıtlar olarak, bu iki uç arasında da pek çok farklı yorum mümkün. Bu resimlere ilişkin fikirlerim, onları ürettiğimden bu yana daha yoğun bir hale geldi ve muğlaklaştı. Angkor heykellerinin başlarının kaçırılmasına ilişkin konuşmaları geçenlerde hatırladım, yıllardır aklıma gelmemişti.

artworks. It was as if we had made an archaeological discovery of an ancient modernist site. I photographed them with this idea in my mind, and chose black and white to emphasize the geometry and the tones of smoky glass against the white walls and rectangular window holes. A great deal of geometric abstraction has, for me, that Angkor-like quality of being breathtakingly and unattainably beautiful. Like the temples of Angkor, I mostly know these paintings and collages of the early 20th century through photographs in books. For me they are mysterious, and mythical. Emptiness and stillness as idea and form is something I look at and think about a lot, but perhaps the things I do are quite the opposite.

**AP:** Is there a political dimension to the work?

**SG:** You asked me about Angkor, the unoccupied houses, geometric abstraction. My reasons for making the work are various and perhaps messy, including the beauty of the light and the glass, and my pleasure in my discovery. They will be viewed as formal abstractions or documentary records, and many shades in between. How I understand the pictures seems to have grown denser and less straightforward since I made them. Just recently I remembered the conversations about the smuggling of Angkor heads, something I hadn't thought about for years.



# Group Material

1979'da ABD, New York'ta kuruldu / Formed in 1979 in New York, USA



*AIDS Zaman Dizini, 1989*  
*AIDS Timeline, 1989*

**Jens Hoffmann (JH):** *AIDS Zaman Dizini*'ni (1989) gerçekleştirme fikri- ni tetikleyen olaylar nelerdi?

**Julie Ault (JA):** Group Material'ın *AIDS ve Demokrasi: Bir Vaka Çalışması* adlı yapıtı Ocak 1988'de Dia Sanat Vakfı'nda sergilenmişti. Kura- tör Larry Rinder yapıtı Berkeley'de yeniden sergilemekle ilgilenir miyiz diye sordu. Fakat biz yeni ve farklı bir yapıt meydana getirmek istedik. Birleşik Devletler'deki günümüze dek uzanan AIDS tarihini üreten koşul ve olayları incelemenin bir yolu olarak da aklımıza zaman dizini formatı geldi.

**Jens Hoffmann (JH):** What events triggered the idea to make *AIDS Timeline* (1989)?

**Julie Ault (JA):** Group Material's *AIDS and Democracy: A Case Study* was up at the Dia Art Foundation in January 1988. The curator Larry Rinder asked if we would be interested in restaging it in Berkeley. But we wanted to create a new, different work, so the timeline format came to mind as a way to investigate the conditions and events that constituted a history of AIDS in the United States up to that point.

**JH:** AIDS salgınına ilişkin kronolojinin ilk bir araya getirilişi miydi bu?

**JA:** *AIDS Zaman Dizini* dünyada bu türden ilk proje miydi, değil miydi bu önemsiz, önemli olan, bu projenin, hissedilen bir boşluğu doldurmak için ortaya çıkmış olması: Ayrıntıyı ve genel bakışı yan yana veren bir diyagram. AIDS hakkındaki mevcut bilgilerin bölük pörçük olması ve uzman bakışını yansıtmaması bizi çok şaşırtmıştı. Yap-boz parçalarını bir araya getirerek, AIDS krizinin karmaşık gelişimini kendimiz ve başkaları için anlaşılır kılacak bir tarihçe derleme konusunda bizi harekete geçiren bu olmuştu.

**Doug Ashford (DA):** *Demokrasi* projesindeki son sergi olarak *AIDS ve Demokrasi*, Amerikan demokrasisindeki pratik geleneklerin çöküşünü ve AIDS'in böyle bir toplumsal kriz olacak şekilde gelişmesinde payı olmasını cisimleştirmek üzere tasarlanmıştı. Ayrıca demokrasideki bu zaafa gelen tepkilerle birlikte, risk, direniş ve yeniden hayal etmenin barındırdığı olanakların sanat ve eylemcilik tarafından bize ne şekilde hatırlatılabileceğini de gözler önüne sermeyi amaçlıyordu. Kayıplar karşısındaki tepkilerin çaresizlikten kabullenmeye, dönüşüm geçirmeye ve harekete geçmeye doğru ilerlemesini anımsatacak şekilde düzenledik galeriyi.

**JA:** Sergi karmaşık tepkiler aldı. Bazıları tarafından fazlasıyla şiirsel olmakla ve yeterince sert veya eylemci olmamakla eleştirildi. Bence

**JH:** Was this the first time anyone had ever put together a chronology of the AIDS epidemic?

**JA:** It's not important if *AIDS Timeline* was the first ever, but that the project came about to address what felt absent: a diagram of detail and overview in conjunction. We were struck by the fragmentary and specialized nature of available information about AIDS. That was what motivated us to attempt to put the puzzle pieces together, to compile a history that would render the complex development of the AIDS crisis legible to us and to others.

**Doug Ashford (DA):** As the last exhibition in the *Democracy* project, *AIDS and Democracy* was designed to embody the collapse of practical traditions in American democracy, which allowed AIDS to develop into the social crisis it became. But also to embody the responses to this failure in democracy, the ways that art and activism could remind us of the capacities there are in risk, resistance, and reimagination. We arranged the gallery to evoke a progression of responses to loss, from helplessness to recognition, transformation, and agency.

**JA:** The exhibition elicited mixed responses. It was critiqued by some for being too poetic, not hard-hitting or activist enough. I think this indirectly fueled our analytical, didactic approach to making *AIDS Timeline*.

**JH:** What is very interesting to me



*AIDS Zaman Dizini, 1989*

*AIDS Timeline, 1989*

bu dolaylı bir şekilde *AIDS Zaman Dizini* yapıtındaki analitik ve didaktik yaklaşımımızı ateşledi.

**JH:** Group Material'ın yapıtlarında ilgimi çeken, son derece siyasi konuların yanı sıra, eğitimi ve doğrudan toplumsal eylemciliği de içeren, hem sanatla hem küratörlükle ilgili bir estetik pratik fikrini de barındırması.

**DA:** Belirli bir anın içerdiği değerlerdeki uzlaşsızlık ve farkı belirtmek üzere genellikle daha büyük işbirliklerini temel aldık. Sergilerin önerdiği fikirleri, yapıt sahipliği tanımlarını ve bu gerçekliklerin işaret edebileceği resmi tarihleri sorgulayan nesneleri işe kattık. Söz konusu nesneler sanatçıların imzasını taşıyabiliyor ya da öyle olmayabiliyor, bulun-

about the work of Group Material is not only the strongly political subject matter, but also the idea of an aesthetic practice that is both artistic and curatorial, and which also incorporates education and direct social activism.

**DA:** We often depended on larger collaborations to imply non-consensus and difference in the values of a particular moment. We would include objects that questioned the propositions of the exhibitions, definitions of authorship, and the formal histories these realities might imply. These objects could be made by artists or not; they could be found or made; they could show different scales of investment in the field of art or in the field of social effect. The resulting ensemble was then

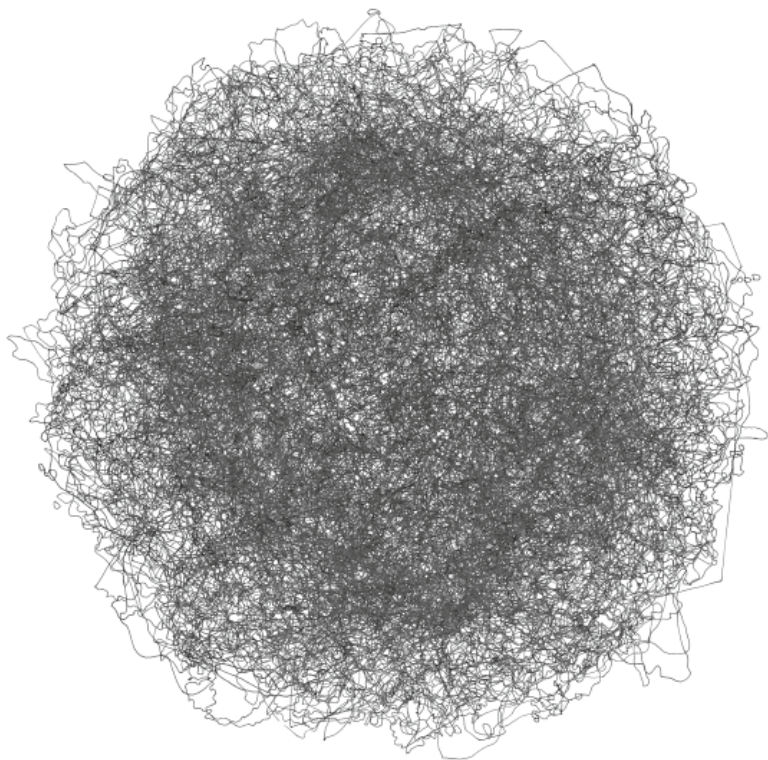
muş veya üretilmiş olabiliyor ve sanat alanından veya toplumsal etki alanından farklı ölçeklerde pay almış olabiliyordu. Ortaya çıkan bütün de fiziksel olarak izleyiciyi yan yana gelişin ve karşılaştırmanın zirvesine çıkarmak için tasarlanmıştı. Sergi biçimlerimiz ve kamusal pratiğimiz dinamik bir durum icat etme gerekliliğini yansıtıyordu; tartışmayı ve mevcut fikir muhalefetini içerebilecek bir düşünme anı tasarlanıyordu. *Zaman Dizinleri* hafıza ve duygunun resmi tarihi nasıl değiştirebileceğini gözler önüne sererek, estetik etkinin siyasal hayal gücüne getirebileceği canlılığı gösterdi. Sanat “makul tepki”yi aşar ve onun yerine, tanımlanabilir fakat olanaksız önerilerden oluşan bir kopuş getirir.

physically designed to position the viewer at an apex of juxtaposition and comparison. Our forms of exhibition and public practice reflected the need to invent a dynamic situation, a designed moment of reflection that could include discussion and present dissent. The *Timelines* showed the vibrancy that aesthetic effect could have on political imagination, demonstrating how memory and emotion can unmake official history. Art overcomes “reasonable response” and replaces it with the rupture of identifiable but impossible proposals.

---

# Özlem Günyol & Mustafa Kunt

*1977'de Türkiye, Ankara'da doğdu; 1978'de Türkiye, Ankara'da doğdu / Born in 1977  
in Ankara, Turkey; born in 1978 in Ankara, Turkey  
Almanya, Frankfurt'ta yaşıyorlar / They live in Frankfurt, Germany*



*Bitmeyen Karalama, 2009  
Ceaseless Doodle, 2009*

**Jens Hoffmann (JH):** İşbirliği yapmaya nasıl başladığınızı anlatabilir misiniz?

**Özlem Günyol & Mustafa Kunt (ÖG & MK):** Başlangıçta bireysel projelerimiz hakkında karşılıklı konuşuyorduk. Zaman içinde bu konuşmalar tartışmalara dönüşmeye başladı. Sonra 2003'te bireysel sanatçılar olarak bir yapıt için Frankfurt'taki bir galeriye davet edildik. Mekan, mekanın şartları ve o mekandaki varlığımızın anlamı üzerine yaptığımız konuşmalar bir projeye dönüştü. Ardından gelen iki yıl boyunca bireysel çalışmalarımıza devam ettik. 2005 yılında Kosova'daki The Exit ve Frankfurt'taki Städelsschule arasında gerçekleşen Academy Remix projesi sırasında yaptığımız yoğun tartışmalar sonucunda iki yeni ortak çalışma ürettik. Aynı yıl, hem sanatçı hem de bir çift olarak durumumuzu yansıtan bir de video çalışması yaptık. Zaman geçtikçe birbirimizin projelerini üretim sırasında ve hatta öncesinde tartışmaya başladık. Bir süre sonra fikrin ya da çözümün kime ait olduğu gitgide bulanıklaşmaya başladı. Çoktan beraber çalışmaya başlamıştık. Kendi kendine gelişen bir süreçti.

**JH:** Eğitiminizden biraz bahsedebilir misiniz? Nerede ve ne okudunuz?

**ÖG:** İkimiz de Ankara Hacettepe Üniversitesi Heykel Bölümü'ndeniz. Hacettepe o zamanlar oldukça klasik bir anlayışa sahipti. Okulu bitirmeden hemen önce başka okullar aramaya başladık. Frankfurt'taki

**Jens Hoffmann (JH):** Tell me how you started collaborating.

**Özlem Günyol & Mustafa Kunt (ÖG & MK):** In the beginning, we talked with each other about our individual projects. In time, these talks turned into discussions. Then in 2003, we were invited as individual artists to do a work at a gallery in Frankfurt. We were talking about the space, its conditions, the meaning of our presence in that space, and so on, and that talk turned into a project. In the following two years we worked individually. Then in 2005, there was the *Academy Remix* project between The Exit in Kosovo and the Städelsschule in Frankfurt. During this project we had intensive discussions and made two new collaborative works. In the same year we also made a video work, which reflected our situation as a couple and as artists. So, over time we started to discuss each other's projects during the production process, and even before. After a while it was not clear anymore whose idea or solution was whose. We were already working together. It happened very naturally.

**JH:** Tell me a little bit about your education. What and where did you study?

**ÖG:** We both studied sculpture in Ankara, at Hacettepe University. At that time it was a very classical school, and just before finishing we started to look for other schools. Then we found Städelsschule in Frankfurt. I studied interdisciplinary



...VE HERKES İÇİN ADALETİ, 2010  
...AND JUSTICE FOR ALL!, 2010

Städelschule'yi bu sırada bulduk. Ben, Ayşe Erkmen ile disiplinlerarası sanat okurken, Mustafa da Wolfgang Tillmans ile özgür sanat üzerine çalıştı. Mustafa bir yandan Almanya'da Mainz'da bulunan Johannes Gutenberg Üniversitesi'nde Ansgar Nierhoff ile heykel üzerine çalışıyordu, ama oradaki eğitimini tamamlamadı.

**JH:** 2009 tarihli *Bitmeyen Karalama* adlı çalışmanızla ilgili düşüncelerinizi öğrenebilir miyiz?

**ÖĞ & MK:** *Bitmeyen Karalama* içinde kara mizah barındırıyor. Bu çalışma için dünyadaki tüm ülkelerin sınır çizgileri A4 boyutunda kağıtlara tam sayfa olarak basıldı.

art with Ayşe Erkmen and Mustafa studied free art with Wolfgang Tillmans. In the meantime, Mustafa also studied sculpture with Ansgar Nierhoff at Johannes Gutenberg University in Mainz, Germany, but he didn't finish that school.

**JH:** What are your thoughts around the piece *Ceaseless Doodle* (2009)?

**ÖĞ & MK:** There is a sense of black humor in this work. To make it, we printed the borderlines of all the countries in the world on A4-size pieces of paper, thus equalizing the territorial size of small countries such as Luxembourg with large countries such as Canada or China. These images were drawn



Böylece Lüksemburg gibi alanı küçük ülkelerle Kanada ya da Çin gibi büyük ülkeler eşitlenmiş oldu. Tüm bu görüntüler şeffaf kağıtlara çizildi, taranarak bilgisayara geçirildi ve daha sonra duvara yansıtılarak üst üste çizildi. Ortaya çıkan sonuç iç içe geçerek dokunmuş yuvarlak bir dünya, amaçsız bir karalama gibi görünen, ama eksiksiz bir şekilde çizilmiş ülke sınırlarından oluşan bir “küre”. Bu aynı zamanda bir üçlemenin de parçası: *Bayrak-lar*, *Bitmeyen Karalama* ve *Uğultu*. Bu üçleme dünyadaki tüm ulusal bayrakları (*Bayrak-lar*), dünyadaki tüm ulusal sınırları (*Bitmeyen Karalama*) ve dünyadaki tüm ulusal marşları (*Uğultu*) içinde barındırıyor. Bu üç çalışmanın yapım teknikleri her ne kadar birbirinden farklı da olsa (mürekkep püskürtmeli baskı, çizim, multimedya ses yerleştirilmesi), yapım süreçlerinde benzer metotlar kullanıldı. Bu çalışmalarla ülkelerin bayraklarını, sınırlarını ve milli marşlarını bir arada sunarak anlamlarını kaybettiriyoruz.

on transparent papers, scanned into a computer, then projected and traced onto a wall, superimposed on one another. The effect is of an intricately interwoven orb of the world—a seemingly aimless “globe” scribble that is actually composed of precisely drawn borderlines. It is a part of a trilogy: *Flag-s*, *Ceaseless Doodle*, and *Hullabaloo*. This trilogy includes all the national flags (*Flag-s*), all the national borders (*Ceaseless Doodle*), and all the national anthems (*Hullabaloo*) in the world. Although the medium of each work is different—inkjet print, drawing, and multimedia sound installation—similar methods were used in their production processes. In these three works, we reduce the meanings of national flags, borderlines, and anthems to the point of nothingness by presenting all of them at the same time.



# Newell Harry

1972'de Avustralya, Sidney'de doğdu / Born in 1972 in Sydney, Australia  
Avustralya, Sidney'de yaşıyor / Lives in Sydney, Australia



*İsimsiz Hediyeelik Paspas: Hayır De Gitsin, 2011*  
*Untitled Gift Mat: Say No Go, 2011*

**Adriano Pedrosa:** İstanbul'da sergileyeceğiniz ve yapımı devam etmekte olan *İsimsiz Hediyeelik Paspas* adlı serinizden bahseder misiniz?

**Newell Harry:** Güney Pasifik'teki Vanuatu'da hediyeelik paspaslar, kabilelere özgü geleneksel bir değer birimi biçimidir; vaftiz, doğum günü, düğün ve cenaze gibi özel törenlerde alınıp verilir veya armağan edilirler. Para birimi, değer, takas kavramlarıyla ve değişik ekonomik modellerle ilgileniyorum. Paspasların estetik ve pratik özellikleri bulunuyor, ama ciddi bir değer birimidirler aynı zamanda. Paspaslarımı, genç bir topluluk lideri olan Ni-Vanuatu dostum

**Adriano Pedrosa:** Tell me about the ongoing *Untitled Gift Mat* series that you are exhibiting in Istanbul.

**Newell Harry:** Gift mats are a traditional form of tribal currency in Vanuatu, in the South Pacific, where they are exchanged or gifted at special ceremonial occasions: christenings, birthdays, weddings, and burials. I am interested in notions of currency, value, and exchange, and in alternate economic modes. Mats have aesthetic and utilitarian qualities, but they are also hard currency. My mats are commissioned from a group of elderly aunties related to my close Ni-Vanuatu friend Jack

Jack Sivui Martau'nun akrabası bir grup yaşlı teyzeye yaptırıyorum.

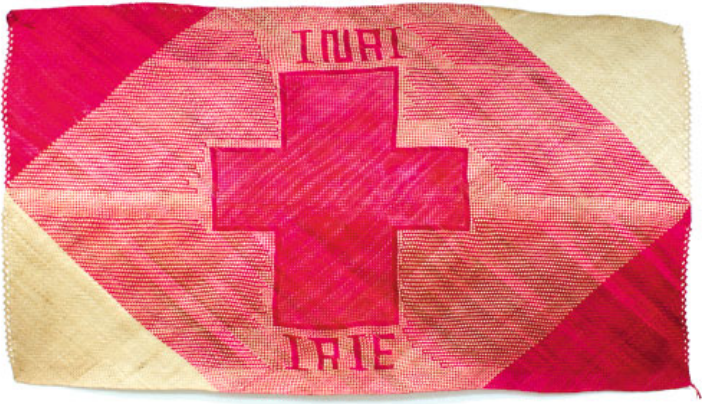
**AP:** Peki kullandığınız veya doku-  
duğunuz cümleler, onlar ne (ya da  
nasıl) anlam taşıyor?

**NH:** Pek çok kaynağı var, ama dilsel kaynakları genellikle, hiphop tarzı kafiyeler ve Fransızların Verlan'ı gibi argolarda kullanılan anagram sözcük oyunları ve seslerle birlikte "pidgin"<sup>1</sup> ve "creole"<sup>2</sup>. Cümleleri asonanslarla, kafiyelerle, sözcük oyunlarıyla, aliterasyonla, eşesli-  
lerle ve eğretilmelerle doldurmaya çalışıyorum. Konular yüklü; fikirle-  
rini takipçilerine dayatan Peygamber Fred gibi kargo kültü liderlerinden "White Whine<sup>3</sup> / Clean Skins"<sup>4</sup> ya da "Cape Malays / Cape Malaise"<sup>5</sup> gibi alkole veya ırka ilişkin çift anlamlı ifadelerle dek uzanan referanslar içeriyor. "Acrolekt/Afrolect"<sup>6</sup> gibi kısmi bir anagram da var. 2004'ten beri Sidney ve Vanuatu arasında gidip gelerek yaşadım ve çalıştım. Vanuatu'ya ilk gidişimde, bir Me-  
lanezya "creole"u ve Vanuatu'nun geçerli dili olan Bislama'nın şiirsel zenginliği karşısında şaşkına dön-  
müştüm. Vanuatu, Fransızca ile İngi-  
lizcenin yanı sıra, 120'yi aşkın kabi-  
le lehçesiyle dünyanın dilsel açıdan en zengin yerlerinden biri. Örneğin Bislama dilinde "prezervatif"<sup>7</sup> e "be-  
bekleri durduran plastik" anlamında *Plastik blong blokem pikinini* denir. İngilizce ("plastik" ve "ait olma" anlamı taşıyan "belong" sözcüğüne benzer "blong") ile Fransızca ve Por-  
tekizce (pikinini)<sup>7</sup> kelimeleri içeren şiirsel bir dil montajıdır bu.

Sivui Martau, a young community leader.

**AP:** And the sentences you are using, or weaving: What (or how) do they mean?

**NH:** They come from many sources, but they mostly take their linguistic influence from pidgin and creole dia-  
lects, paralleled with hip-hop rhym-  
ing and the anagrammatic wordplays and phonetics used in argots such as Verlan. Assonance, rhyme, pun, alliteration, homonym, and meta-  
phor are features with which I try to imbue the phrases. The subjects are loaded and incorporate references from Cargo Cult leaders such as the vigilante Prophet Fred to alcohol or racially suggestive double entendres, for instance "White Whine / Clean Skins" or "Cape Malays / Cape Malaise." There is also the imperfect anagram "Acrolekt/Afrolect." Since 2004 I've lived and worked between Sydney and Vanuatu, and on my first trip to Vanuatu I was struck by the poetic vernacularity of Bislama, which is a Melanesian creole and the lingua franca of Vanuatu, one of the most linguistically diverse areas in the world, with more than 120 tribal dialects in addition to French and English. For example, "condom" in Bislama is *Plastik blong blokem pikinini*, meaning "plastic that stops babies." It's a poetic truncation of language that incorporates English ("plastik" and "blong" as in "be-  
long," possessive) and French and Portuguese (*pikinini*).



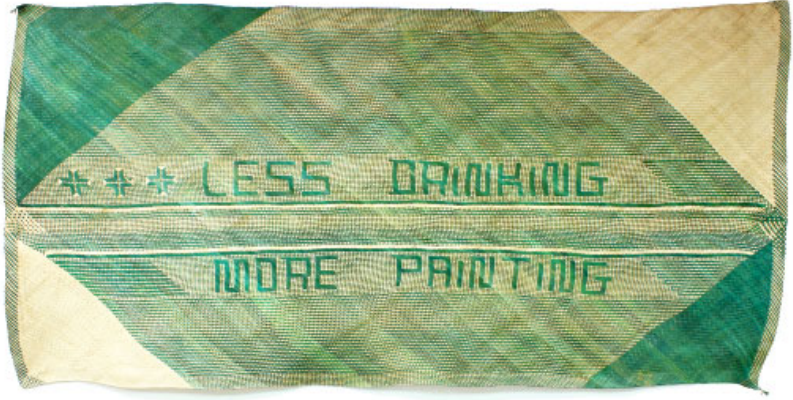
*İsimsiz HediyeLik Paspas: INRI/IRIE, 2011*  
*Untitled Gift Mat: INRI/IRIE, 2011*

**AP:** Güncel sanatta genellikle kuru ve cansız halde bulunan kavramsal dil oyunlarının zanaatle ilişkilendirilebilmesi ve Vanuatu'dan Sidney'e ve İstanbul'a ulaşması ilgi çekici. Tüm bunların siyasi bir boyutu var.

**NH:** Yapıt, küreselleşmeden doğan (iyi ve kötü yanlarıyla) kültürlerarası söylemin gerçek anlamıyla ve fiziksel olarak "iç içe örülü olma" halini gösteriyor. "Etnik" ürün olarak bu malzemeye ve bağlamsal referansa başvurulması, 1960 ve 1970'lerdeki (Joseph Kosuth ve Bruce Nauman'ın yapıtlarındaki gibi) buyurgan dilsel bağlantıları geride bırakmaya yönelik bir strateji oldu. Aynı zamanda kavramsalcılığın günümüzde standartlaşmış ve küreselleşmiş kanunlarını sarsmaya çalışıyor. Geleneksel üretime geri dönmek yapıtların oluşturulduğu bağlama dikkat çekerek bunu gerçekleştirmeye yönelik bir girişimdi. Paspaslar

**AP:** It is interesting how conceptual linguistic plays, which are typically dry and dematerialized in contemporary art, can be associated with craft, traveling from Vanuatu to Sydney to Istanbul. There is a political dimension to all this.

**NH:** The work literally and materially speaks of the "interwoven" quality of the cross-cultural discourse (good and bad) that results from globalization. The use of this material as "ethnic" artifact and contextual reference has been a strategy to depart from the overbearing linguistic connections of the 1960s and 1970s (as in the work of Joseph Kosuth and Bruce Nauman). It also attempts to shed the now standardized, globalized canon of Conceptualism. A return to traditional making was an attempt to do this while giving a heads-up to the context where the pieces are



*İsimsiz HediyeLik Paspas: Daha Az İçme / Daha Çok Resmetme, 2009*  
*Untitled Gift Mat: Less Drinking / More Painting, 2009*

sipariş edildiğinde, minimalizme ve ona bağlı endüstriyel, el değmeden yapılan üretime alaycı bir gönderme söz konusudur. Adalarda olay tersine işler, her şey “elle uygulamalı”dır. İkincisi, Avrupa dilleri yerine “pidgin” ve “creole” gibi “ara dillerin” kullanılması, şifreli biçimlerle konuşmayı ve söz konusu dillerin (mesela Kosuth’un kullandığı gibi Latincenin) cafcacından uzaklaşmayı sağlar.

made. As the mats are commissioned, there’s a tongue-in-cheek reference to minimalism and its industrial, hands-off fabrication. In the islands this is inverted, as it’s quite “hands on.” Secondly, the use of “gap languages” such as pidgins and creoles, as opposed to European languages, speaks in encoded forms and away from the pomposity of those languages—for for that matter Latin, as used by Kosuth.

1. Pidgin: İki farklı dilin karışımı; sözcük dağıtım çok sınırlıdır ve kurallı bir grameri yoktur.
2. Creole: İki dilin karıştırılmasından ortaya çıkan ve “pidgin” aşamasını geçip ilk dil haline gelen bir lehçe.
3. White wine: Beyaz şarap. White whine: Beyaz inilti.
4. Cleanskins: Bir beyaz şarap türü. Clean Skins: Duru ciltler.
5. Cape Malays: Güney Afrika’da bir etnik grup. Cape Malaise: Huzursuzluk Burnu.
6. Acrolekt: Standart konuşma dili. Afrolekt: Afrika konuşma dili.
7. Pikinini: Çocuk.

# Zarina Hashmi

1937'de Hindistan, Aligarh'da doğdu / Born in 1937 in Aligarh, India  
ABD, New York'ta yaşıyor / Lives in New York, USA



*Benim Dünyamın Atlası, 2001*  
*Atlas of My World, 2001*

**Jens Hoffmann (JH):** Pek çok yaptınız göç, kültürel kimlik, coğrafya ve dil üzerine. Bu konulara ilginizin kaynağı nedir?

**Zarina Hashmi (ZH):** Göç benim tercihim değildi; tarihin bir sonucu, bir mecburiyetti benim için. Kimliğimi her zaman kısmen gelenek kısmen de dilden mürekkep diye düşünmüştür. Coğrafya ve harita incele-

**Jens Hoffmann (JH):** Many of your works deal with migration, cultural identity, geography, and language. Where does your interest in these topics emerge from?

**Zarina Hashmi (ZH):** Migration was not a choice I made; it was forced upon me, a consequence of history. I have always seen my identity as part tradition and part language.

mek gezginlerin işidir. Ben nerede olduğumu ve kendime çizdiğim yolda ne kadar ilerlediğimi bilmek istedim daima.

**JH:** Haritalarla uğraşıp yaşadığınız yerlere ilişkin kendi kişisel haritalarınızı yaratmanız ile nerede olduğunuzu bilme isteğiniz arasındaki doğrudan bağlantı bana hoş geliyor. Şimdi neredesiniz? Şu an bulunduğunuz yer harita üzerinde bir konum mu, yoksa entelektüel, hatta manevi açıdan nerede olduğunuz üzerinden mi düşünüyorsunuz meseleyi? Tüm bu zorunlu veya iradi yolculuklar sizi nereye getirdi?

**ZH:** Şu an bulunduğum yer harita üzerindeki coğrafi bir konum değil. Çizdiğim haritaların, evinin yolunu arayan yorgun bir gezgine yardımcı dokunmayacaktır. Fakat haritalarda bir zamanlar kullanılmış isimlere yer vermek, mekanlara kültürel kimliklerini iade etmeye ve onları tarihi çerçevede konumlandırma ya yönelik bir girişimdir. Yıllarca yolculuk etmek, kişisel ilişkilerimi gördüğüm farklı kültürlerle karşı karşıya getirme özgürlüğünü sağladı bana. Dünyanın değerlerine içinde büyüdüğüm geleneksel toplumun açısından bakmıyorum. Evlerinden bir daha dönmek üzere ayrılmış dışlanmışlar topluluğuna dahil oldum. Sürgün olmak bir kimlik haline geldi.

**JH:** Tahta baskılar yapmaya ne zaman başladınız ve bu baskı tekniğiyle incelediğiniz konular arasında nasıl bir ilişki görüyorsunuz?

Geography and studying maps are the preoccupations of a traveler. I've always wanted to know where I am and how far I have traveled on the road I traced for myself.

**JH:** I like the direct connection between you working with maps, creating your own personal maps of the places you have lived, and wanting to know where you are. Where are you now? Is the place you are at right now a place on a map, or do you think of it more in terms of where you are intellectually or even spiritually? Where have all these travels, forced and voluntary, brought you?

**ZH:** The place where I am right now is not a geographical location on a map. The maps I draw are not going to help any weary traveler find his or her way home. However, inscribing the maps with names that were once in use is an attempt to restore the cultural identity of places and situate them in a historical time-frame. Years of traveling have given me the freedom to negotiate my own personal relationships with different cultures I have encountered. I do not look at the values of the world from the vantage point of the traditional society I grew up in. I have become part of the community of outsiders who left home never to return. Being an exile has become an identity.

**JH:** When did you start making woodcuts, and how do you see this technique of printmaking as related to the subjects you are exploring?





*Kör Edici Işık, 2010*  
*Blinding Light, 2010*

**ZH:** İlk tahta baskımı 1961 yılında Bangkok'ta yaşarken yaptım. Yıllar boyu bu aracı kullandım; fakat üzerinde çalıştığım portfolyo serileri için tahta baskıların merkezi bir konuma gelmesi ancak 1990'larda oldu. İşlediğim görüntüler kendiliğinden hareketlerle oluşmuyor; hatlar keskin bir bıçakla dikkatlice ve özenle kesiliyor. Doku varyasyonları ise yalnızca tahtanın kendisinde olanlar.

**JH:** *Kör Edici Işık* (2010) ve *Tespîh* (Tasbîh, 2008) adlı yapıtlarınızdan biraz bahseder misiniz?

**ZH:** Kişisel bağım olmayan görüntü veya nesneler üretmiyorum. Tespîh

**ZH:** I made my first woodcut in 1961 when I was living in Bangkok. Over the years I continued to work in that medium, but it was not until the 1990s that woodcuts became central to the series of portfolios I was working on. The images I work with are not created by spontaneous gestures; the lines are carefully and deliberately carved with a sharp knife. The only textural variations are embedded in the wood.

**JH:** Can you speak a little bit about the works *Blinding Light* (2010) and *Tasbîh III* (Prayer Beads III, 2008)?

**ZH:** I don't make images or objects that I don't have a personal relation-



*Tesbih III [Tasbih III], 2008*  
*Prayer Beads III [Tasbih III], 2008*

kullanırım. Tanrı'nın adlarını ve vasıflarını tekrarlayarak yapılan bir anma uygulamasıdır. Kör edici ışık ya da kutsal ışık kavramı dünyadaki pek çok manevi inançta önemli rol oynar. Musa'nın Tanrı'dan kendisini göstermesini istediği ve dileği kabul edildiğinde ışığın yoğunluğuyla kör olduğu hikayeden bahsediyoruz. Sufi gizemciler de ilahi ışıkla kutsandıklarına inanır ve onunla bir olma özlemi duyarlar.

ship with. I use *tasbih* (prayer beads); they are a practice of remembrance by repeating the names and attributes of God. The concept of blinding light, or divine light, plays an important role in many spiritual beliefs around the world. I am referring to the story of Moses asking God to reveal Himself and being blinded by the intensity of the light when his request was granted. Sufi mystics also believe that they were blessed by divine light and long to be united with it.



# William E. Jones

1962'de ABD, Canton'da doğdu / Born in 1962 in Canton, USA  
ABD, Los Angeles'da yaşıyor / Lives in Los Angeles, USA



*Iskarta, 2009*  
*Killed, 2009*

**Jens Hoffmann (JH):** Kırsal Güvenlik İdaresi'nin (FSA) fotoğraf koleksiyonundaki "ıskarta" negatiflerden nasıl haberdar oldunuz?

**William E. Jones (WEJ):** Onları az çok tesadüf eseri buldum, FSA koleksiyonunu araştırırken aklımda başka bir proje vardı çünkü. Roosevelt'in Yeni Düzen döneminin sanat ve mimarisinde pek çok erotik erkek görüntüsüne rastlayınca, dönemin belgesel fotoğraflarında da benzer bir şey bulabilir miyim diye merak etmiştim. Erotik bir eğilimi gözler önüne serecek kanıtlar

**Jens Hoffmann (JH):** How did you become aware of the "killed" negatives of the Farm Security Administration?

**William E. Jones (WEJ):** I began finding them more or less by accident, since I had originally been searching the FSA collection with another project in mind. After having seen many eroticized images of men in the art and architecture of the New Deal, I wondered if I could find something similar in the documentary photographs of the period. Bits of evidence—glances, gestures, atti-

(bakışlar, jestler, tavırlar) arıyordum. Tarihin o döneminde var olan eşcinsel eğilimler, FSA fotoğrafçıları tarafından bilinçsizce veya şans eseriyle bile olsa belgelenmiş olmalıydı.

**JH:** Eşcinsel içerikli bir şey buldunuz mu gerçekten?

**WEJ:** Aradığım türde erotik bir alt metne sahip çok az fotoğrafa rastladım, fakat üzerine delik açılmış çok sayıda negatifle karşılaştım. “İskarta” görüntüler olduğunu biliyordum, çünkü FSA hakkındaki eleştirel ve tarihi literatürde kısaca bahsi geçer konunun. Sadece bu kadar çok bulabileceğimi bilmiyordum. Kongre Kütüphanesi’nin internet sitesinde gerçekten de binlercesi bulunuyor. Yalnızca bir kısmı (belki 200 kadarı) daha yüksek çözünürlükle taranmış, ama birkaç ayda bir yenileri ekleniyor.

**JH:** FSA programından ne kadar çok fotoğraf çıktığını görünce çok şaşırdım. Birkaç ay önce, 2011 yılının sonraki aylarında yapacağım bir sergi için arşive bakmaya Kongre Kütüphanesi’ne gittim ve afalladım. FSA’nın fotoğraf programı, 20. yüzyılın en iddialı ve kapsamlı sanatsal projelerinden biriymiş.

**WEJ:** FSA “İskarta” negatiflerin basılması için asla talimat vermemiş, dolayısıyla 20. yüzyılda kamuya açılan koleksiyonun belkemiğini oluşturan geniş çaplı fotoğraf baskı koleksiyonunda yer almamış bunlar. Örnek olarak çoğaltılan birkaçı dışında, “İskarta” negatiflerin büyük

tudes—that would reveal an erotic leaning. A historical queer presence must have been documented, if only unconsciously or accidentally, by the photographers of the FSA.

**JH:** Did you indeed find a queer presence?

**WEJ:** I found very few photographs with the erotic subtext I sought, but I found a great number of negatives with holes in them. I had been aware of the existence of “killed” images because they are mentioned briefly in the critical and historical literature about the FSA. I just didn’t know I would find so many. There are literally thousands on the Library of Congress website. Only a fraction of them—perhaps 200 or so—have been scanned at higher resolution, but more are added every few months.

**JH:** I was stunned when I realized how many photographs came out of the FSA program. I went to the Library of Congress a few months ago to look at the archive for a show I am doing later in 2011 and was overwhelmed. It was one of the most ambitious and far-reaching artistic projects of the 20th century.

**WEJ:** Since the FSA never ordered the “killed” negatives printed, they were not included in the vast collection of photographic prints constituting the main part of the collection that was publicly accessible during the 20th century. Except for a few that were reproduced as



*Iskarta, 2009*  
*Killed, 2009*

kısmı Kongre Kütüphanesi internet sitesini açana dek bilinmiyordu.

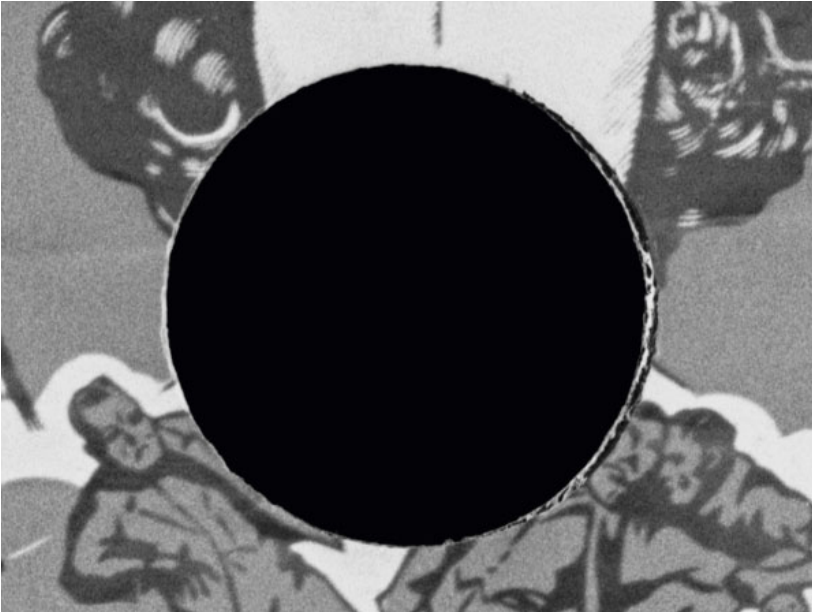
**JH:** “Iskarta” bu bağlamda ne anlama geliyor, biraz açar mısınız?

**WEJ:** “Iskarta” tabiri modern gazetecilikten geliyor, bir haberi iptal etmek ve yayımlanmasını önlemek anlamında. FSA müdürü Roy Stryker fotoğrafçı değil, sosyal bilimciydi ve Columbia Üniversitesi’ndeki öğrencilik günlerinde bu tabiri eminim duymuştu. Basılmayan (dolayısıyla çoğaltılamayan) fotoğraflar için “ıskarta” tabirini kullanmasına bakılırsa, kuruluşun sanatsal değil, fotomuhabirlik gibi bir işlev gerçekleştirdiğini düşündüğü sonucuna

examples, the vast majority of the “killed” negatives were unknown until the Library of Congress launched its website.

**JH:** Tell me more about the meaning of the word “killed” in this context.

**WEJ:** The slang term “killed,” as in to kill a story and prevent its publication, comes from modern journalism. Roy Stryker, the director of the FSA, was a social scientist, not a photographer, and he surely would have become familiar with the term while a student at Columbia University. From his use of the word “killed” to describe unprinted (hence unreproducible) photographs,



*Iskarta, 2009*  
*Killed, 2009*

varabiliriz. Projesi için muhteşem fotoğrafçıları görevlendirecek kadar sağduyuya ve estetik anlayışa sahipti, fakat onları dev bir fotoğraf arşivi için görüntü üreten kişiler olarak görüyordu. Arşivin ihtiyaçlarına hizmet etmeyen görüntüler yok edilebilirdi. Yine de reddedilen bu görüntülerin atılmaması ve tahrip edilmiş halde de olsa saklanıp muhafaza edilmesi önemli bir husustur.

we can conclude that he saw the agency as performing not a purely artistic function, but a photojournalistic one. He had the good sense and aesthetic discernment to hire wonderful photographers for his project, but he thought of them as producers of images for a giant stock photography archive. What did not serve the needs of the archive could be destroyed—although, significantly, these rejected images were not thrown out, but retained and preserved in their mutilated state.

## Tamás Kaszás & Anikó Loránt

*1976'da Macaristan, Dunaújváros'ta doğdu; 1977'de Macaristan, Székesfehérvár'da doğdu /  
Born in 1976 in Dunaújváros, Hungary; born in 1977 in Székesfehérvár, Hungary  
Macaristan, Budapeşte'de ve Dunaújváros'da yaşıyor; Macaristan, Horány'de yaşıyor /  
Lives in Budapest and Dunaújváros, Hungary; lives in Horány, Hungary*



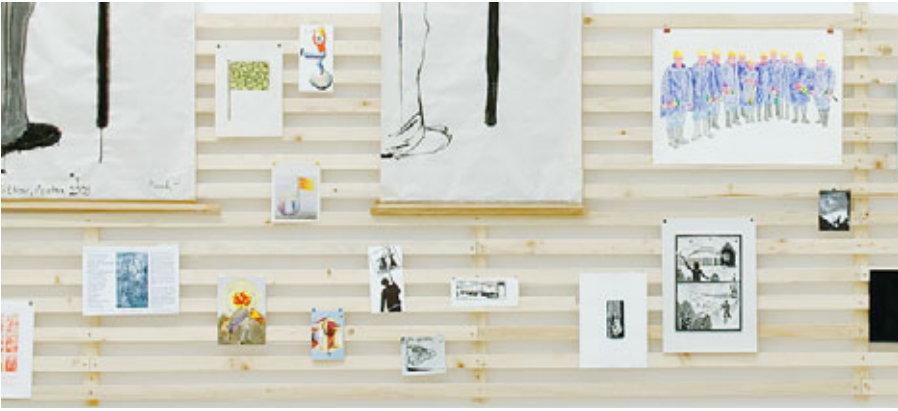
*Genişbantlı Duyuru Panosu, 1998–2009  
Broadband Bulletin Board, 1998–2009*

**Adriano Pedrosa (AP):** İstanbul için hazırladığınız yeni yapıtta pek çok farklı konuyu bir arada işliyorsunuz. “Sembol rehabilitasyonu”ndan biraz bahsedebilir misiniz?

**Tamás Kaszás (Anikó Loránt ile birlikte) (TK/AL):** Çocukluğumuzu sözde sosyalist Doğu Avrupa’da geçirdik, bir çocuk için güzel zamanlardı, en azından dışarıdan bakıldığında. Sistemin ince dekoratif unsurları açık mesajlar iletliyordu. Bu “ilerici tasarım”la oluşturulan semboller hoşuma gidiyordu. İyimserlikleri hem bizi mutlu ediyor, hem de daha iyi bir gelecek vaat ediyordu. Sözde “sistem değişikliği”nin ardından bu bezemeler kayboldu, ama onların verdiği mesajların yerini başka bir şey almadı. İmgelerin ardındaki hiçbir şeyin gerçek olmadığını fark ettim; kötü bir şeyleri saklayan sahne imgelerdi bunlar. Yine de onlardan aldığım enerji bende gerçek bir etki yapıyordu. Bugün onlara tarihi çağrışımlarından bağımsız olarak baktığımda, hala parlak, olumlu bir enerji alıyorum. Öte yandan, birçok sembol yakın tarihte tüketildi ve yok oldu. Çoğu zaman bu imgeler, bugün de desteklediğimiz fikirlerle bağlantılı. Sömürülmüş ve istismar edilmiş semboller için rehabilitasyon programı başlatmamın sebeplerinden biri de buydu. Bu imgeleri dönüştürdüğümüzde veya kolay yaratmak için birleştirdiğimizde, derinlemesine düşünebilmemiz için yararlı modeller oluşturabileceklarini düşünüyorum. Projemizin bir bölümü sosyalist ülkelerin armaları üzerine. Bunlar geleneksel hanedan

**Adriano Pedrosa (AP):** You are interweaving many topics in your new work for Istanbul. Tell me about “symbol rehab.”

**Tamás Kaszás (with Anikó Loránt) (TK/AL):** We spent our childhood in pseudo-socialist Eastern Europe, a nice time for a child, at least on the surface. Clear messages had been mediated by the system’s fine decorative elements. I liked those symbols made with “progressive design.” Their optimism made us happy and promised a better future. After the so-called “change of the system” these decorations dissolved, yet nothing replaced their message. I realized there was nothing real behind the pictures; they were fakes simply covering something bad. Still, the energy I got from them had a real effect on me. If today I look at them without their historical connotation I still feel a shining, positive energy. On the other hand, many symbols became used and burned out in recent history. Often these images are connected to ideas that we still support in the present. Partly this is why I started a rehabilitation program for exploited and abused symbols. I think they might be useful as models for reflection if we transform or combine them as collage. In our project there is a section based on the coats of arms of socialist countries. They don’t follow the rules of traditional heraldry, and most of them are based on a wreath motif. We can see them as complex emblems that operate as symbols. I stripped them of their tex-



*Genişbantlı Duyuru Panosu, 1998–2009*  
*Broadband Bulletin Board, 1998–2009*

armacılığı kurallarını takip etmiyor ve çoğu çelenk motifine dayalı. Onları sembol olarak kullanılan karmaşık amblemler olarak görebiliriz. Armalardan tüm yazılı kısımları çıkarıp kıvılcık yıldız, çekiç ve orak gibi açıkça anlam ifade eden ayrıntıları sildim. Daha sonra da farklı unsurları birer birer ayırdım ve yeni amblemler yarattım. Bu çalışmayı estetik bir oyun olarak görebiliriz ve biçimcilik olarak adlandırabiliriz. Ama bazen biçimcilikten yola çıkılarak, ütopyik ya da siyasi resimler de yapılabilir.

**AP:** Peki çalışmaların yapısı ve sergilenme biçimi nasıl?

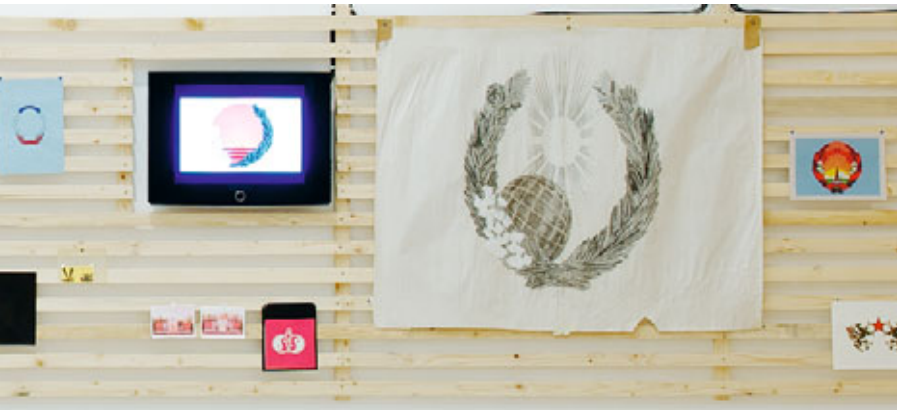
**TK:** Çoğunlukla aynı konu hakkında olan, ama sanki bir topluluktaki farklı kişiler tarafından üretilmiş gibi, farklı araçları veya tarzları kullanan çizim, nesne, fotoğraf ve video gibi ufak parçaları birleştirerek karmaşık yerleştirmeler oluşturuyoruz.

tual elements and erased details that had obvious meanings, like the red star, the hammer and sickle. Later I separated the distinct elements one by one and built up new emblems. We might see this practice as an aesthetic game and call it formalism. However, sometimes from formalism, utopian or political pictures can be created

**AP:** What about the structure and display of the works?

**TK:** We often create complex installations in which we put together smaller pieces—drawings, objects, photos, videos—that are all connected to the same topic but using different media or styles, as if they were made by different people in a community or collective. The structures that hold them must give strong visual impressions and offer different roots for viewers: to dive into or just pick up a few details on





Parçaları bir arada tutan yapı güçlü görsel özelliklere sahip olmalı ve izleyiciye farklı kökler sunabilmeli ki yüzeysel birkaç detay alabilme ya da doğrudan içine dalabilme şansları olsun. Bir yandan kolay bulunur ve çalışması kolay, ucuz ve doğaya saygılı malzemeler kullanabilmek de önemli. Avangart sanat akımları, ilerici sergileme tasarımları yarattı. Biz de El Lissitzki, Klutis ve Frederick Kiesler gibi sanatçılardan ilham alıyoruz. Onların daimi yeni arayışını takip etmiyoruz, ama fikirlerini bir nevi kullanım kılavuzu olarak kullanıyoruz. Bu bilgi birikimini halk geleneklerine yedirmeye, herkesin bireysel yaratımlarını ya da ortak ilgi alanlarındaki konularla ilgili çalışmalarını paylaşabildiği bir toplumca desteklenen bir düzen düşünmeye çalışıyoruz. Bu tip yapılar için başlangıç noktası, kağıt üzerindeki bilgiyi geçici olarak sergileyebildiğinden, basitliği ve kullanım kolaylığı açısından duyuru panosudur.

the surface. It is also important to use cheap, eco-friendly materials that are readily available and easy to work with. The avant-garde art movements developed progressive exhibition design, and we are inspired by artists such as El Lissitzky, Klucis, and Frederick Kiesler. We do not follow their permanent seeking of the new but just take their ideas as know-how in a do-it-yourself booklet. We try to imagine this knowledge built into folk traditions, supported by a community where everyone can share individual creations or studies on topics of common interest. For such structures the basic bulletin board is a starting point, with its simplicity and ability to show paper-based information in a temporary way.



# Tim Lee

1975'te Kore, Seul'de doğdu / Born in 1975 in Seoul, Korea  
Kanada, Vancouver'da yaşıyor / Lives in Vancouver, Canada



*İsimsiz II (Pembe Panter, 2049–2092), 2007*  
*Untitled II (The Pink Panther, 2049–2092), 2007*

**Jens Hoffmann (JH):** 12. İstanbul Biennial için hazırladığınız yapıt, son on yıl boyunca yapıtlarınızda incelediğiniz birçok konuyu bir araya getirmiş gibi gözüküyor. Türk milli marşını elektrogitarla çaldığınız bir video hazırlama fikrine nasıl vardınız?

**Jens Hoffmann (JH):** The work you are preparing for the 12th Istanbul Biennial seems to bring together a number of subjects that you have examined in your work of the last decade. How did you arrive at the idea of presenting a video of yourself playing the Turkish national anthem on an electric guitar?



*İsimsiz I (Pembe Panter, 2092), 2007*  
*Untitled I (The Pink Panther, 2092), 2007*

**Tim Lee (TL):** Anlamalı olacak kadar olağandışı gözüküyordu. Olağandışıydı elbette; çünkü ben ne Türkiye vatandaşıyım, ne de gitaristim. İkisi de temel fikirle bağlantılı. Hem ait olmadığım bir ülkenin kimliğinin hem de pek bilmediğim bir müzik aletini çalmanın, benzer şekilde, öğrenilmiş süreçler gibi anlaşılabilceği

**Tim Lee (TL):** It seemed unusual enough to make sense. Unusual, of course, in that I'm neither a Turkish citizen nor a guitar player. All of which is part of the point. I got interested in the idea that both the identity of a country to which I don't belong and the playing of an instrument with which I don't have much

fikri ilgimi çekti. Temelde yabancıyı olduğum içeriklere uyum sağlamış olacaktım böylece. Biçimsel amatör-lük ile yanlış yorumlanmış kimliğin, kitle kültürü tarihindeki özel bir ana referansla (performansım Jimi Hendrix'in Woodstock'ta Ameri-kan milli marşını çalmasını örnek alıyor) bir araya gelmesi sonucu doğan uyumsuzluklar, yapıtlarımın çoğunun temel özelliği olan genel absürtlüğe katkıda bulunuyor.

**JH:** İlgimi en çok çeken, bahsetti-ğiniz iki husus, yani absürtlük ve amatörlik. Toplumsal kuralların altını oyma yolları olarak mı algılı-yorsunuz bunları?

**TL:** Absürtlük ve amatörlik, ustalığı altüst etmenin farklı yollarıdır. Belirli bir standart getirilmesine nasıl katkıda bulunduğu, bu standartların sanat türlerine ilişkin geleneksel anlayışları nasıl etkilediği ve bu geleneklerin de sonrasında nasıl daha büyük bir hikaye anlatan normlar olarak geçerli hale geldiği üzerinden ilgileniyorum ustalıkla. Sık sık hatırladığım üzere, normların daima altüst edilmesi gerekir. Şayet bir norm bir sistem içinde işliyorsa ve o sistemler kuralcı bir geleneğe katkıda bulunuyorsa, söz konusu sistemlerin nasıl ideolojik olabileceği kolayca görülebilir. Şayet yapıtım o sistem içinde çığır açan bir anı yeniden üretiyorsa, yaklaşımındaki usdışılık bir ana ilişkin geleneksel algıyı altüst etmenin ve ondan farklı türde bilgi çıkarmanın bir yoludur.

experience could be understood as similarly learned processes. In effect, I would be socializing myself with content that I was foreign to. The resulting dissonances—of miscon-structed identity coupled with a formal amateurism, along with a refer-ence to a specific historical moment in mass culture (my performance is modeled after Jimi Hendrix perform-ing “The Star-Spangled Banner” at Woodstock)—contributes to an overall absurdity that characterizes much of my work.

**JH:** The two points you men-tion that interest me the most are absurdity and amateurism. Do you perceive them as ways of undermin-ing social conventions?

**TL:** Absurdity and amateurism are different ways of upending mastery. My interest in mastery is in how it helps assert a certain standard; how these standards contribute to a conventional understanding of an artistic genre; and how these con-ventions, in turn, become recognized as norms that tell a larger story. As I am often reminded, norms should always be overturned. If a norm operates within a system, and those systems contribute to an orthodoxy, it's easy to see how those systems can be ideological. And if my work re-creates a canonical moment within that system, the irrationality of my approach is a way of upending a traditional understanding of a mo-ment and gleanig a different type of knowledge from it.

**JH:** Bulduğunuz farklı bilgi biçimi nedir? Absürdist bir bakış açısından, çığır açan söz konusu anların nihayetinde anlamsız olduğu manasına geliyor gibi.

**TL:** Bir anı yeniden yaratmaya karar vermem, onun özerkliğini sorgulamamın bir yolu oluyor, bunun ise absürdist bir itki olduğunu düşünüyorum. Şayet yapıtım sık sık yapısal bir nitelik taşıyorsa, bunun nedeni genellikle başka sanatçıların daha meşakkatli icraatlarını tekrarlama olanak veren (kopyalama, kesme, çevirme ve kurgulama gibi) basit bir dizi biçimsel strateji kullanıyor olmam. Bununla birlikte performanslarımın genellikle basit ve anlamsız doğası, kaynağı yabancı ve tuhaf kılan biçimsel bir uyumsuzluk meydana getirir ve yapıtta benim şahsen yer almamdan dolayı, ırk ve uyruk, imparatorluk ve kültürel eğilim gibi konularda farklı bir düşünüş tarzına yol açabilir. Anın biçimsel özerkliğinin bozulması böylece, toplumsal tarihin daha önce mevcut olmamış bir şekilde sorgulanmasını sağlamakta.

**JH:** What different form of knowledge do you find? From an absurdist point of view, it could mean that these canonical moments are ultimately meaningless.

**TL:** When I decide to re-create a moment, it becomes a way for me to question its autonomy, which I suppose is an absurdist impulse. If my work often has a structural quality it's because I usually employ an array of simple formal strategies (like doubling, cropping, flipping, and editing) that allow me to replicate the harder-won achievements of other artists. This, coupled with the generally straightforward and deadpan nature of my performances, is what effects a formal dissonance that renders the source unfamiliar and strange, and, because of my presence in the work, might lead toward a different way of thinking associated with race and nationality, empire and cultural drift, and so on. In this way, the distortion of a moment's formal autonomy is a means of interrogating a social history that might not have been available before.

# Leonilson

1957'de Brezilya, Fortaleza'da doğdu / Born in 1957 in Fortaleza, Brazil  
1993'te Brezilya, São Paulo'da öldü / Died in 1993 in São Paulo, Brazil



*Tehlikeli Oyunlar [Jogos perigosos], 1990 civarında*  
*Dangerous Games [Jogos perigosos], circa 1990*

**Adriano Pedrosa (AP):** Kimi çalışmalarınız daha şairane iken kimisi siyasi içeriğe sahip. Farklı bir hedefiniz ya da maksudınız mı var?

**Leonilson (L):** Yapıtlarımın tamamı bir şey ima ediyor. Kişisel olmalarına rağmen, bu benim genel tavrım; bir şey ima ediyorum. Mesela birtakım erkeklere ithaf ettiğim çizim serisi *İthaf Edilenler*'de (*Os Dedicados*,

**Adriano Pedrosa (AP):** You have some works that are more poetic, and others that have more political content. Do they have a different target or intention?

**Leonilson (L):** All of my works want to suggest something. Although they are personal, it is my attitude, which hints at something. Those drawings from the series that I dedicate to

1991), “o craque” (mükemmel futbol oyuncusu) ya da “o inatingível” (ulaşılmaz kişi) ibarelerini birileri görüp okuyacak. Biri bu diziyi gördüğünde, onda belirli bir duygu, bir tepki yaratacağını düşünmüyor musunuz?

**AP:** Evet, ama farklı bir şey soruyorum. Örneğin, farklı azınlıklardan bahseden çalışmanız, eğitsel bir önerisi var onun, değil mi?

**L:** Eğitsel bir öneri mi? Biçimlendireci bir karakteri var.

**AP:** Çünkü sadece şairane değil, tüm azınlıkları listeliyorsunuz, çok farklı bir tavır var burada.

**L:** Evet, ama “o que v. quiser o que v. desejar eu estou aqui pronto para servi-lo” (ne dersen, ne arzularsan, emrine amadeyim) yazdığımda, bunun aynı tavır olduğunu düşünmüyor musunuz?

**AP:** Hayır, tamamen farklı olduğunu düşünüyorum. İki çalışma da şairane, ama azınlıklarla ilgili çalışmada siyasi bir beyanda bulunuyorsunuz.

**L:** Evet, belki belli bir çalışma, tamamen şairane olan ve aşık olduğum birinden bahseden çalışmadan daha siyasidir.

**AP:** Biri oldukça kişisel...

**L:** Ama birbirlerini tamamlıyorlar, birlikte bir yapıtlar grubu oluşturuyorlar, değil mi?

**AP:** Tabii ki, hepsi Leonilson

certain men, *Os Dedicados* (The Dedicated Ones, 1991), somebody will see and read “o craque” (the excellent football player) or “o inatingível” (the unattainable one). Don’t you think that when somebody sees this set, it provokes a certain feeling, a reaction?

**AP:** OK, but my question is a different one. For example, in that work of yours dealing with many different minorities, it has a more pedagogical proposal, no?

**L:** A pedagogical proposal? It has a formative character.

**AP:** Because it is not purely poetic, there is a very different attitude there, when you list the all the minorities.

**L:** Yes, but when I write “o que v. quiser o que v. desejar eu estou aqui pronto para servi-lo” (whatever you wish, whatever you desire, I am here to serve you), don’t you think it is the same attitude?

**AP:** No, I think it is very different. Both works are poetic, but in the work with the minorities, you are making a political statement.

**L:** Yes, maybe one work is more political than the one that is purely poetic and speaks about somebody with whom I am in love.

**AP:** One is extremely personal...

**L:** But they complement each other,



Boş Adam, 1991  
Empty Man, 1991

tarafından yaratılmış yapıtlar grubunu oluşturuyor. Ama ben burada bu iki farklı tipte çalışma arasındaki farkı belirlemeye çalışıyorum, çünkü arada bir fark olduğuna inanıyorum, bunları ayıralım ki anlayabilelim.

**L:** Evet, diğer çalışmanın daha çok benden bahsettiğini düşünmeme rağmen, bu daha siyasi olan çalışma da toplum hakkında bir gözlem. Kişisel olan çalışma diğer insanlara bir şey ifade edebilir, ama bu çok özel bir şey. Azınlıkların listesi ise sokaklarda gördüğüm bir şey.

together they form a set of works, right?

**AP:** Of course, they all compose the set of works by Leonilson. But I am trying to identify the difference between these two types of works, because I believe there is a difference, so that we can try to understand this.

**L:** Yes, I think that while the other work speaks more about myself, this more political work is an observation about society. The personal work might suggest something to

**AP:** Peki belli bir hedef var mı aklınızda?

**L:** Hayır, bir hedef değil; öyle bir şey değil. Ama tabii yapıtı yaratırken hedefin daha geniş olduğunu anlayabiliyorum, şairane olandan çok daha geniş bir hedef.

**AP:** Daha belirgin ve nesnel bir hedef mi?

**L:** Evet.

**AP:** Yani bu siyasi bir çalışma, öyle mi?

**L:** Siyasi olduğu söylenebilecek bir çalışma. Siyasi bir tavır var; sevgilerimden, yakın ilişkilerimden, özel şeylerimden bahsettiğim yapıtlardan çok daha siyasi. Ama bu siyasi çalışma da kendim için yaptığım bir şey; bunlar benim kendi düşüncelerim. Tabii ki azınlık listesini bir galerinin vitrinine [Galeria Thomas Cohn, Rio de Janeiro, 1991] koymaya karar verdiğimde, orada siyasi bir tavır var.

*Mayıs 1991'de New York'ta gerçekleştirilen bir röportajdan alıntı*

other people, but it is something very private. The list of minorities is something that I see on the streets.

**AP:** And do you think of a specific target?

**L:** No, not a target, not like that. But of course when I am making the work I can understand that the target is wider, much more so than with the poetic works.

**AP:** A more specific and objective target?

**L:** Yes.

**AP:** It is a political work, then?

**L:** It is a work that can be said to be political. There is a political attitude, much more so than when I speak of my lovers, my intimate relations, my private things. But this political work is also made for myself, these are my own thoughts. Of course when I decide to put the list of minorities in a window at the gallery [Galeria Thomas Cohn, Rio de Janeiro, 1991], there is a political attitude there.

*Based on an interview conducted in New York in May 1991*



# Renata Lucas

1971'de Brezilya, Ribeirão Preto'da doğdu / Born in 1971 in Ribeirão Preto, Brazil  
Brezilya, São Paulo'da yaşıyor / Lives in São Paulo, Brazil



*Fay Hattı [Falha], 2003*  
*Failure [Falha], 2003*

**Adriano Pedrosa (AP):** İstanbul'da sergileyeceğiniz *Fay Hattı (Falha, 2010)* başlıklı çalışmanın başlangıç noktası nedir?

**Renata Lucas (RL):** *Fay Hattı*, açılıp başka bir alanın üstüne yayılabilen, taşınabilir, katlanabilir, eklemli bir zemin döşemesi, hareketsiz ya da dik durmayan bir anıt. Esnek, uyarlanabilir ve oynak, hareket eden yer gibi bir şey. Yapıtın 2003'teki ilk versiyonunda kullanılan malzeme, aynı yıl Rio de Janeiro'da iki sokağın kesiştiği noktayı kontrplak levhalarıyla kaplayarak gerçekleş-

**Adriano Pedrosa (AP):** What is the origin of *Falha* (Failure, 2010), which you are exhibiting in Istanbul?

**Renata Lucas (RL):** *Falha* is an articulated, portable, foldable floor that can be opened and extended onto another area—a monument that does not stand still or upright. It is flexible, adaptable, and unstable, like a moving ground. The material that was used in the work's first version, in 2003, came from *Cruza-mento*, made the same year in Rio de Janeiro, where I applied sheets of plywood to the intersection of two

tirdiğim *Kavşak (Cruzamento)* adlı çalışmadan gelmişti. Bu çalışmalar, zemin teşkil ettiği hareketlerde bir bozulmaya yol açmaksızın, bir zemini bir diğeriyle değiştirmek gibi zor bir işe soyunuyor. Bir yandan da, tüm Brezilyalı sanatçılarda olan bir anlayış var, yeni bir çalışma ortaya koyarken çalışmanın duracağı yeri baştan yapma alışkanlığı; ben bunu sanatçılara istikrarlı üretim ve sergileme koşulları sunmayan kurumsal bir kırılğanlığa bağlıyorum. Her yeni öneriyle çevrenin baştan yapılandırılması gerekiyor ki yapıt var olabilsin, yoksa her an kırılıp dökülecek gibi hissediyorsunuz.

**AP:** Levhaların boyutunu nasıl belirlediniz?

**RL:** “Bir zemini hareket ettirme” eyleminin heybetli (ve ağır) karakterini göz önünde bulundurarak, hareket ettirebileceğim büyüklükte levhalar düşündüm. Boyutlar aşağı yukarı 1.03 x 1.45 m civarında; böylece levhalar (belli bir güçlkle) eklemli bir harekete olanak veriyor ve her adımda levhaları birer birer basacağınız yere doğru uzatarak, üzerinde yürüyeceğiniz zemini yaratıyor oluyorsunuz; açıldıkça kurulup inşa edilen bir çevre düzeni bu.

**AP:** Çalışmanın Lygia Clark ile güçlü bir bağı var. Sanki mimari boyutta büyütülmüş bir *Yaratık (Bicho)* bu.

**RL:** *Yaratık*, düzlemden çıkan ve kendi spiralini oluşturan yüzeydir, ama esasında Clark’ın *Yürüyüş (Caminhando)* çalışması vardı aklımda.

streets. The works take up the challenge of transposing one terrain into another, without losing the quality of the movement it had served as a base for. Also, the experience of every Brazilian artist is to necessarily remake the ground where he or she steps with each new work, a feeling that I have always associated with an institutional fragility that does not offer us stable conditions of production and reception. At each new proposal the environment itself has to be rebuilt so that the work can exist, for it seems as if it is crumbling at each moment.

**AP:** How did you define the size of each sheet?

**RL:** I thought of a sheet as large as I could move it, taking into consideration the monumental (and heavy) character that the action of “moving a terrain” implies. The size varies around 1.03 x 1.45 meters, therefore the sheet allows an articulated movement (with a certain difficulty) in which you extend the sheet toward where you will take each new step, in a gesture of creation of the ground on which you step, a landscape that is constructed as it is unfolded.

**AP:** The work has a strong relation with Lygia Clark. It’s a *Bicho* (Beast) expanded to an architectural scale.

**RL:** A *Bicho* is a surface that has sprung from the plane and creates its own spiral, but in fact I was thinking a lot about Clark’s *Caminhando*



*Fay Hattı [Falha], 2003*  
*Failure [Falha], 2003*

Clark, bu çalışmasında yüzeyleri kestikçe aşamalı olarak bir uzam yaratır, eyleme dayalı bir uzam.

**AP:** Geometrik soyutlamaya olan ilginiz nereden geliyor?

**RL:** Geometriden ziyade, daha geniş bir açıdan matematik ve matematiğin dünyayı çoklu anlamların soyut sistemleriyle temsil etmesi ilgimi çekiyor. Geniş sembolik bir yük yaratabilen ayrıntı unsurlardan hoşlanıyorum.

**AP:** Çalışmanın siyasi bir yanı var mı?

**RL:** Siz ne düşünüyorsunuz?

**AP:** Evet, sanat nesnesinin geleneksel ekonomisini aşması, insanların

(Walking), where she gradually produces a space as she cuts the surfaces—creating a space based on the action.

**AP:** What is your interest in geometric abstraction?

**RL:** More than geometry, I am interested in mathematics in a broader sense, and the way in which it represents the world through abstract systems of multiple meanings. I like very much the discrete elements that may generate a wider symbolic charge.

**AP:** Is there a political dimension in the work?

**RL:** What do you think?

bu çalışmayla ilişki kurmalarını istemesi ve her sergilendiğinde son halinin tekrar yapılması açısından öyle; tıpkı *Yaratık* gibi.

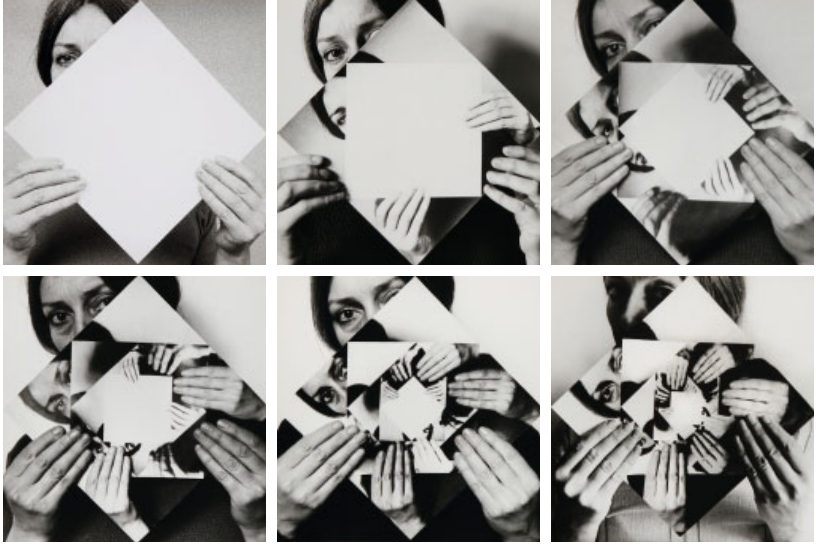
**RL:** *Fay Hattı* jeolojik hareketleri andırıyor, uzamın düzenini aniden değiştirebilen kırıklar; bu bir yandan da yenilgi demek. Neticede bu yapıt, kendi kendine ayakta duramayan bir anıt.

**AP:** Yes, in terms of how it transgresses the traditional economy of the art object, asking people to interact with it, reshaping its final configuration each time it is presented, like the *Bicho*.

**RL:** "Failure" evokes geological movements, the failures that may suddenly change the organizational sense of space, but it is also defeat. After all, the work is a monument that cannot sustain itself.

# Dóra Maurer

1937'de Macaristan, Budapeşte'de doğdu / Born in 1937 in Budapest, Hungary  
Macaristan, Budapeşte'de yaşıyor / Lives in Budapest, Hungary



Yedi Kere Döndürme 1-6, 1979  
Seven Rotations 1-6, 1979

**Adriano Pedrosa (AP):** Sanatçı olmaya ne zaman ve nasıl karar verdiğinizi anlatabilir misiniz?

**Dóra Maurer (DM):** Macar Güzel Sanatlar Akademisi'nin önce resim, daha sonra da grafik ve gravür bölümlerinde eğitim gördüm. Daha lisedeyken sanatla ilgilenmeye başlamıştım, ama 1956'da Macar devrimi olunca hayatım değişti. O dönemden önce çok saftım; ama devrimden sonra, günlük yaşamla ilgili sorunlara karşı sorumluluk hissetmeye başladım. Devrimden sonra sanat alanındaki atalarımı keşfettim. Bu

**Adriano Pedrosa (AP):** How did you become an artist?

**Dóra Maurer (DM):** I studied at the Hungarian Academy of Fine Arts in the painting department, and later in the graphic and etching department. I had begun already in high school but then came the Hungarian Revolution in 1956 that changed my life. I was very naive before then, but after the revolution I felt more responsible toward issues of daily life. I found my ancestors in the field of art after the revolution. This searching led to a series of etchings,

arayış birtakım gravürler yapmama sebep oldu; ilk çalışmalarım arasındadır bunlar ve deneyim fikriyle çok derinden ilişkilidirler. Bu seriyi tamamladıktan sonra, farklı bir tarafa doğru yönelmeye başladım ve harekete olan ilgim ortaya çıktı ve böylece başka gravürler de yaptım, 1970 yılındaydı bu.

**AP:** *Plakayı Çok Yüksekten Fırlatmak* (1970) ve *Plakaya Asit Damlatmak* (1970) başlıklı çalışmalarınıza bakıyoruz. İki çalışmada da bialde yer alacak; ikisinin de başlığı gravür plakalarına yapılan “zarar verici” eylemlerden (balkondan fırlatmak ve üzerlerine asit dökmek) bahsediyor ve yapıtlar bu eylemlerin fotoğraflarından ve “zarar görmüş” plakaların baskılarından oluşuyor. Bu çalışmalarından sadece iki tane mi yaptınız?

**DM:** Evet ve bunlar nev’i şahsına münhasır çalışmalar. Kendimi tekrarlamayı sevmiyorum. Daha sonraları doğa alanında pek çok gözlem yapma şansım oldu. Zaten her zaman biyolojiye ilgi duymuşumdur.

**AP:** Harekete olan merakınızla ilgili olarak, daha sonraki dönemlerde *Minimal Hareketlerin İncelenmesi* (1972) başlıklı çalışmanızı yaptınız, bu çalışma da bialde sergilenecek işleriniz arasında yer alıyor. O tarihlerde, Amerikan minimalizmi sizin için bir referans oluşturuyor muydu?

**DM:** Hayır, örneklerini hiç görmemişim. Daha ziyade “minimum” ile ilgileniyordum ve temel kavramım değişim idi. Değişim bir yerden bir

my early works, which relate very deeply to the idea of experience. After I finished with this series I turned to another path and became interested in movement, and that is when I made more etchings, in 1970.

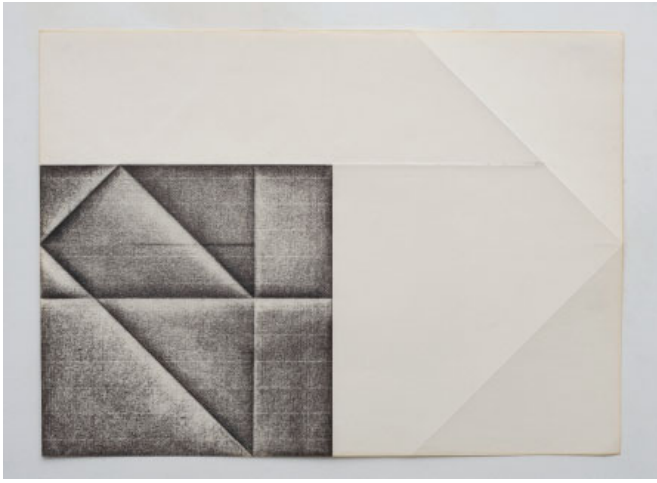
**AP:** We are looking at *Throwing the plate from very high* (1970) and *Dropping acid to the plate* (1970). Both will be in the biennial and have titles that describe the “damaging” actions made with the etching plates—throwing them from a balcony and spilling acid on them—and are composed of photographs of the act, and the prints with the “damaged” plates. And you made just two of them?

**DM:** Yes, and they are unique, I don’t like to repeat myself. After that I made a lot of observations in the field of nature. I was always interested in biology.

**AP:** In relation to your interest in movement, you later came to the *Study of Minimal Movements* (1972), also to be exhibited in the biennial. Was American Minimalism a reference for you, then?

**DM:** No, I had not seen it. I was interested in “the minimum,” and my central notion was the shift. The shift could be understood in terms of movement, of meaning, on the map, in a country.

**AP:** What about the *Hidden Structures Series* (1977) drawings?



*Saklı Yapılar Serisi I. 3-4, 1977*  
*Hidden Structures Series I. 3-4, 1977*

yere hareket olabilirdi, anlam bakımından ya da harita üzerinde, bir ülke içinde değişim olarak anlaşılabilirdi.

**AP:** Peki, *Saklı Yapılar Serisi* (1977) başlıklı çizimlerinizden bahsedebilir misiniz?

**DM:** Bu çalışmanın temel fikri, özgür eğitim veren bir okulda öğretmenlik yaptığım dönemde aklıma geldi. Öğrencilerime bazı sorular vermek istiyordum; mekansal ilişkileri ve farklı katmanları daha iyi kavrayabilmelerini sağlamayı amaçlıyordum. Katıldığım bir hayli sıkıcı bir konferans sırasında, önümdeki kağıdı katladım. Çalışmanın asıl halinde, kareye dönüşen bir dikdörtgen var ve kağıdın katlanmasıyla her şey kareye dönüşüyor. Sonra bir de katlı kağıdın üzerine kalem sürttüm.

**AP:** Böylece kalem sürterek kağıdın üzerinde izler çıkarıyorsunuz ve bu da aslında kağıdın kat yerlerine teka-bül ediyor. Çalışma sonradan katları açılmış olarak sergileniyor.

**DM:** Katlama sürecinde bir iki değişiklik yapsanız bile, bir hayli farklı kompozisyonlar ortaya çıkıyor.

**AP:** İki boyutlu ve üç boyutlu arasında bir diyalog var ve bir yandan da aralarında bir nevi etkileşim bulunuyor.

**DM:** Evet, eğer yapıtı elinize alırsanız, eğer duvarda asılı değilse, onunla oynama şansınız da olabiliyor.

**DM:** The basic idea came to me while I was a teacher in a free school. I wanted to give questions to the students so that they could better understand spatial relations and different layers. I was at a conference that was very annoying and made the folded paper. In the actual work, in one case there is a rectangle that becomes a square, and through the folding of the paper everything falls down under the square. I then made a frottage on the folded paper.

**AP:** So that the marks that the frottage imprints on the paper correspond to the folds of the paper, which is afterward displayed unfolded.

**DM:** Even with very few changes in the folding process, very different compositions emerge.

**AP:** There is a dialogue between the two-dimensional and the three-dimensional, and there is the element of interactivity.

**DM:** Yes, if you have the work in your hands, if it is not hanging on the wall, you can play with it.



---

# Tina Modotti

*1896'da İtalya, Friuli'de doğdu / Born in 1896 in Friuli, Italy*

*1942'de Meksika, Meksiko'da öldü / Died in 1942 in Mexico City, Mexico*



*Bayraklı Kadın, 1928 civarında*

*Woman with Flag, circa 1928*

**Jens Hoffmann (JH):** Bienale Tina Modotti'yi dahil etme sebebimizden bahsetmeye başlamak için en doğru noktanın ikonik fotoğrafı *Bayraklı Kadın* (1928 civarı) olduğunu düşünüyorum. Bu resim, elinde kocaman bir bayrak tutmakta olan genç bir Meksikalı kadını gösterir. Omzundan aşağıya dökülen bayrak, o dönemde Meksika'yı saran devrimci ruhu temsil eder. Modotti pek çok başka özelliğinin yanı sıra fotoğrafçı, eylemci ve ilham perisiydi. Yakın zamanda çalışmalarına gösterilen ilgiye rağmen, yeterli ilgiyi halen görmediğini düşünüyorum. Onun yapıtları duygusal ve siyasal olduğu kadar biçimsel olarak da güzeldir.

**Adriano Pedrosa (AP):** Modotti kuşkusuz güçlü bir kadındı; 20. yüzyılın en önemli fotoğrafçılarından biriydi. 27 gibi genç bir yaşta diğer bir efsanevi fotoğrafçı Edward Weston ile birlikte Meksika'ya taşındı. Modotti fotoğraf eğitimini de Weston'dan aldı. Sonradan onu meşhur edecek fotoğrafları Meksika'da üretti ve bir yandan da Meksika Devrimi'nde aktif rol oynadı. Siyasi şahısları, arkadaşlarını ve işçileri konu eden portreleri kişisel ve tarihsel anları yakalarken, narin natürlere güzellik ve mahremiyet hissini yansıtır. Bu birleşim cesur bir yapıtlar bütünü oluşturur.

**JH:** Fotoğraf makinesi vücudunun uzantısıydı. Bir yandan hayal gücünün ve yeteneğinin, diğer yandan da yaşadığı romantik ve devrimci hayatın ispatıydı. Modotti'nin sanatı

**Jens Hoffmann (JH):** In speaking about our decision to include Tina Modotti in the biennial, I think a good place to start is her iconic photograph *Woman with Flag* (ca. 1928). It shows a young Mexican woman holding aloft a large flag that cascades across her shoulder, representing the revolutionary spirit that was sweeping Mexico at the time. Modotti was a photographer, an activist, and a muse, among many other things. Despite the increased attention her work has received recently, I feel that it remains under-recognized. It is emotional and political, but also formally beautiful.

**Adriano Pedrosa (AP):** Modotti was without a doubt a strong woman and one of the most important photographers of the 20th century. She moved to Mexico at the young age of 27 with the also-legendary photographer Edward Weston, from whom she received her formal training. In Mexico she created the images she became famous for, and also she became an active participant in the Mexican Revolution. Her portraits of political figures, friends, and workers capture historical and personal moments, while her delicate still lives reflect a sense of beauty and intimacy. This combination makes for a bold body of work.

**JH:** Her camera was an extension of herself. It was a testament to her vision and talent as well as the romantic and revolutionary life she led. Modotti's art and her life were inextricably intertwined. Her



Orak Çekiçli Meksika Şapkası, 1927  
*Mexican Sombrero with Hammer and Sickle, 1927*

ve yaşamı birbirinden ayrı düşünüle-  
meyecek kadar iç içe geçmişti. Küba  
Komünist Parti kurucusu Julio Anto-  
nio Mella'nın dikkat çekici portresi  
bunun anlamlı bir örneğidir. Mella,  
Modotti'nin sevgilisi, arkadaşı ve  
fotoğraf konusuydu. Mella öldürül-  
düğünde Modotti de yanındaydı.

**AP:** Mitingleri, Diego Rivera ve  
José Clemente Orozco gibi arkadaş-  
larının duvar resimlerini, işçileri  
ve çevresinde tanık olduğu güzel  
anları fotoğraflardı. *İşçilerin Geçit  
Töreni* (1926) isimli fotoğrafında  
bir beyaz şapka deryası görürüz ve

striking portrait of the Cuban Com-  
munist Party founder Julio Antonio  
Mella is a telling example of this. He  
was her lover, friend, and subject,  
and she was at his side when he was  
murdered.

**AP:** She photographed rallies, murals  
by her friends Diego Rivera and José  
Clemente Orozco, laborers, and the  
moments of beauty she witnessed  
around her. In the photograph *Work-  
ers' Parade* (1926), we see a sea of  
white hats and get swept up in the  
parade because Modotti herself was  
in the parade. She was exiled from

yürüyenlerin içinde kayboluruz, çünkü Modotti de yürüyüşte yer almaktadır. Komünist fikirleri sebebiyle Meksika'dan sürülen Modotti çok genç yaşta esrarengiz ve trajik bir şekilde öldü. Onun fotoğrafları, tehlikelere rağmen etrafındaki dünyayı belgeleme azminin ve güçlü inançlarının şahididir.

**JH:** Sergide Meksika'da yaşayan ve çalışan bir başka sanatçı daha var, Elizabeth Catlett. 96 yaşında. Çalışmaları Modotti'ninkilere hiç benzermiyor, ama benzer konuları işliyor: İnsan hakları, güzellik ve devrim. Bu konular 100 sene önce oldukları kadar önemli. Özellikle Modotti'nin *Kürek Üzerindeki Eller* (1926) isimli kışkırtıcı fotoğrafı bana Catlett'in çalışmalarını hatırlatıyor. Bu eller çok karakterli. Ağır iş görmüş ve acı çekmiş olmalarına rağmen, hem güzel hem de zarifler.

**AP:** Özellikle *Palaska, Mısır ve Gitar* (1927 civarı) adlı fotoğrafın Modotti'nin ideallerinin dikkat çekici bir yansıması olduğunu düşünüyorum ve bunların bugün de bir o kadar geçerli olduğunu katılıyorum.

Mexico for her Communist beliefs and died tragically under mysterious circumstances at a young age. Her images bear witness to her determination to document the world around her and stick to her passionate beliefs despite external dangers.

**JH:** There is another artist in the exhibition who lives and works in Mexico, Elizabeth Catlett. She is 96. While her work looks very different from Modotti's, it addresses similar subjects—civil rights, beauty, and revolution—which are as important today as they were 100 years ago. Modotti's *Hands Resting on Shovel* (1926) is a provocative image that particularly reminds me of Catlett's work. The hands have so much character. Even though they have endured hard labor and pain, there is also a grace and beauty to them.

**AP:** I see Modotti's *Bandolier, Corn, and Guitar* (ca. 1927) as another particularly compelling reflection of her ideals, which I agree are absolutely still resonant today.

---

## Fusun Onur

*1938'de Türkiye, İstanbul'da doğdu / Born in 1938 in Istanbul, Turkey*  
*Türkiye, İstanbul'da yaşıyor / Lives in Istanbul, Turkey*



*Fısıltı, 2010*  
*Whisper, 2010*

**Adriano Pedrosa (AP):** Bienal için amacımız, 1968–2010 sürecindeki çalışmalarınız arasından farklı dönemlere ait kuvvetli bazı yapıtlardan küçük bir seçki sergileyerek, soyutlamayla ilişkili yapıtlarınızın bir örneğini sunmaktır. Ne zaman ve nasıl sanatçı olarak çalışmaya başladınız?

**Füsun Onur (FO):** Çocukken hep ressam olmak istedim, çünkü bir kadın sanatçının heykeltıraş olamayacağını düşünüyordum. Ufak tefek şeyler yapıyordum (halen evimin üst katında duruyor bunlar), ne zaman sinemaya ya da baleye gitsem bir şeyler bana ilham veriyordu ve kilden bir şeyler yapıp normal mutfak fırınına koyuyordum. Kimisi patlıyordu. Kili çok seviyordum. Tüm bunlar çocukluk dönemimdeydi.

**AP:** Burada, İstanbul’da mı?

**FO:** Evet. Sonra bir gün gazetede bir heykeltıraş gördüm, Ayperi Balkan; Güzel Sanatlar Akademisi’nden (şimdiki Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) bir kadın sanatçı ve heykeltıraş olmaya karar verdim. Liseyi bitirdikten sonra üniversitenin heykel bölümüne başvurdum ve kaydımı yapan kişi o yıl heykel bölümüne kaydolan ikinci kişi olduğumu söyledi. O zamanlar çok az kişi başvuruyordu.

**AP:** Sergi açmaya ne zaman başladınız?

**FO:** Baltimore’daki Maryland Sanat Enstitüsü’nden yüksek lisans

**Adriano Pedrosa (AP):** Our idea for the biennial was to offer a small selection of pieces that somehow give a representation of your work in relationship to abstraction, with strong individual pieces from different periods, spanning from 1968 through 2010. When and how did you start working as an artist?

**Füsun Onur (FO):** When I was a child I always wanted to be a painter, because I thought a woman artist could not be a sculptor. I was doing little things I still have upstairs here in my house, and when I went to the movies or a ballet something would inspire me, and I would do something in clay that I would put in a regular kitchen oven. Some things would burst out. I loved clay. That was during all my childhood.

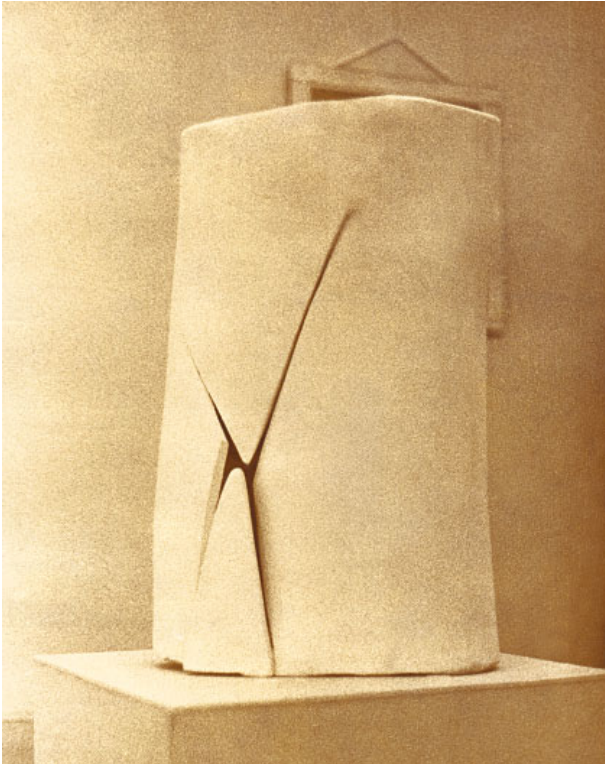
**AP:** Here in Istanbul?

**FO:** Yes. Then one day in the newspaper I saw a sculptor, Ayperi Balkan, a woman artist in the Academy of Fine Arts (now Mimar Sinan Fine Arts University) in Istanbul, and I decided I would be a sculptor. So when I finished high school I applied directly to the university’s sculpture department, and the person doing the registration told me I was the second person to be enrolling for sculpture that year. Very few people applied then.

**AP:** When did you start making exhibitions?

**FO:** After I got my master’s degree at





*İsimsiz, 1968*  
*Untitled, 1968*

dereceyi aldıktan sonra. 1962'de Fulbright bursuyla Amerika Birleşik Devletleri'ne gittim. Washington DC'deki Amerikan Üniversitesi'ni kazanmıştım. Orada bir öğretmen vardı, Bay Brobansky, Alman bir sanatçı; beni yüksek lisansımı tamamlayıp İstanbul'a dönmeye zorluyordu, çünkü Amerika'yı sevmiyordu. O zamanlar soyut heykeller yapıyordum, ama yaptıklarımın tatmin olmuyordum, o yüzden sürekli oradan kopup başka şeyler yapıyordum. Bir kağıt parçasının peşinde

the Maryland Institute College of Art, in Baltimore. I went to the United States in 1962 with a Fulbright scholarship. It was for American University in Washington DC. There was a teacher there, Mr. Brobansky, a German artist, who was pushing me to finish my master's and come back to Istanbul, because he did not like America. I was doing abstract sculptures then, but I was not satisfied with what I did, so I was always breaking away, doing something different. I was not

değildim; bir sanatçı olarak kendimi geliştirmek istiyordum ve bu sebeple Amerikan Üniversitesi'ni bıraktım ve Maryland Sanat Enstitüsü'ne girdim.

**AP:** 1967'de "Kendi Başına Bir Varolma Olasılığı Olarak Kamuoyuna Sunulan, Muhtemel Bir Dünyada Muhtemel Bir Benlik Olarak Sanat Nesnesi" başlıklı yüksek lisans tezinizi teslim ettiniz. Ne zaman geri döndünüz?

**FO:** 1967'de ve 1970'de Taksim Sanat Galerisi'nde ilk kişisel sergimi açtım.

**AP:** Sizin bir çiziminizin röprodüksiyonu olan o serginin afişini de sergiliyoruz. Yine bienalde sergilediğimiz sanatçı kitabı *Noctürn*'den (2001) bahsedebilir misiniz?

**FO:** Müzikten kaynaklanıyor.

**AP:** Kitabınızdaki kolajları yapmak için kullandığınız dantel, kumaş ve payetler nereden geliyor?

**FO:** Annemden kalmıştı. Nerede kullandığını bilmiyorum. Çoğu bir hayli eski.

**AP:** Çocukluğunuzda onun giydiği elbiselerden mi?

**FO:** Muhtemelen, ama hatırlamıyorum.

after a piece of paper there; I wanted to grow as an artist, and that is why I ended up leaving American University and going to the Maryland Institute College of Art.

**AP:** And your master's thesis there was "The Art Object as a Possible Self in a Possible World, publicly put forth on its own account as a possibility of being," in 1967. When did you come back?

**FO:** In 1967, and in 1970 I did my first solo exhibition at Taksim Art Gallery.

**AP:** From which we are showing the exhibition announcement, which reproduces a drawing of yours. Tell me about *Nocturne* (2001), the artist's book that we are exhibiting in the biennial.

**FO:** It comes from music.

**AP:** Where do the pieces of lace, fabric, and sequins that you are using to make the collages in the book come from?

**FO:** They are left from my mother. I don't know where she had used them. Most of them are very old.

**AP:** From your childhood, from her dresses?

**FO:** Probably, but I don't remember.



# Catherine Opie

*1961'de ABD, Ohio Sandusky'de doğdu / Born in 1961 in Sandusky, USA  
ABD, Los Angeles'da yaşıyor / Lives in Los Angeles, USA*



*Frankie, 1995*

**Jens Hoffmann (JH):** İstanbul Bienali'nde sergilenmesi için seçtiğimiz tüm fotoğraflarınız portreler. Portrenin çalışmalarınızdaki rolünden bahsedebilir misiniz?

**Catherine Opie (CO):** Fotoğraf kişilerim size bakar. Geleneksel portre anlayışı bakımından, ben biçimciyim. Resim sanatına gönderme yaparak, insanları yoğun renkli fonların önünde çekiyorum. Manzaraları ya da ev içi ortamlarını

**Jens Hoffmann (JH):** All of your photographs that we have chosen to include in the Istanbul Biennial are portraits. Can you talk about the role of portraiture in your work?

**Catherine Opie (CO):** My subjects look at you. In relation to traditional portraiture, I am a formalist. I take portraits of people against solid-colored backgrounds as a gesture toward painting. I also use landscapes and domestic settings as backdrops



Nick, 2003

da portrelerimde arkaplan olarak kullandığım oluyor, böylece bunlar Amerikan manzarasını temsil eder hale geliyorlar. İnsanların cemaat oluşturma biçimleri hep ilgimi çekmiştir. Lisedeyken, benim de bir parçası olduğum eşcinsel cemaatin portrelerini çekmeye başlamıştım. Kimliğimin bir parçasıydı ve arkadaşlarımı, HIV'in artışı ve o hassas dönemle olan ilişkimizi belgelemek benim için önemliydi. Portrelerimde kişiyi hem bir birey olarak hem de

for my portraits, and they become representative of an American landscape. I have always been interested in how people create community. In high school I started taking portraits of the queer community that I was a part of. It was my identity and at that time it felt very important to document my friends, the rise of HIV, and our relationship to that critical moment. I try to represent the whole person in my portrait, as an individual and also as part of a



*Pilar, 2004*



*Tyler, 2007*

bir cemaatin parçası olarak, güçlü ve zayıf taraflarıyla bir bütün halinde göstermeye çalışıyorum. Amerikan futbolu oyuncularının kimlikleri, vücutları aracılığıyla kuruluyor. Lisedeler ve henüz yüzleri çocuk yüzü; ama steroid kullanma baskısıyla uğraşmak ve vücut sınırlarını zorlamak zorundalar. Eşcinsel portrelerim aynı zamanda kırılganlıkla da alakalı. HIV ile ve gözlerimin önünde kaybolan kişilerle çok alakalılar.

**JH:** Resmini çekeceğiniz kişileri nasıl seçiyorsunuz?

**CO:** Kişisel bir bağ ve merak olması gerekiyor. Sörfçü fotoğraflarına sezgilerimle ulaştım. Cankurtaranlık yapmışım ve okyanusla yakınlığı olan kişilerle çalışmak doğal geldi. Fotoğraf makinemle plaja gittim. Yalnızca sarı saçlı ideal sörfçüleri

community, with both strengths and weaknesses. Football players' identities are constructed through their bodies. They are in high school and baby-faced, yet they deal with the pressure to take steroids and to push themselves to the fullest. My queer portraits are also about vulnerability. They had a lot to do with HIV and people disappearing in front of me.

**JH:** How do you choose your subjects?

**CO:** There needs to be a personal connection and intrigue. I arrived at the surfer photographs intuitively. I used to be a lifeguard, and it felt natural to work with people who share an affinity for the ocean. I just went to the beach with my camera. I photographed all kinds of people, not just the idealized surfer with the

değil, her türden insanın fotoğrafını çektim. Amerikan futbolu oyuncularına gelince, yeğenlerimin hepsi Louisiana'da Amerikan futbolu oynuyor. Bir süreliğine oraya gittim ve portre çekmeye başladım. Liseden özel izin almam gerekti ve sonuçta en kapsayıcı çalışmalarımın birini yarattım. Her sonbaharda tekrar gittim. Bir takımda 45 kişi vardı ve toplam 11 takım vardı, sonuçta üç senelik bir projeye dönüştü. Erken dönem Amerikan tür resminin bir mekanın tarihini nasıl yarattığıyla ilgileniyorum. Bir sörfçü ya da Amerikan futbolu oyuncusu olmak kültürel açıdan ne anlama geliyor? Amerikan futbolcuları bir takımın parçası ve bu takımlar bu ülkede çok popüler. Sörf fotoğrafları manzara ve özellikle de Kaliforniya ile ilgili. Sörfçüler, Pasifik Okyanusu'nun dalgalarına tabi bireylerin oluşturduğu bir altkültür.

**JH:** Çocuklu fotoğraflardan bahsedebilir misiniz?

**CO:** Çocuklara odaklandım, çünkü anne oldum ve büyülendim. Cinsellik yüklenmiş çocuk portreleri beni rahatsız ediyor, buna tepki gösterdim. Çocuklarla sadece çocuk olarak çalıştım. Onlara bir şeyler yansıtmaya uğraşmadım, birer insan olarak kim olduklarına baktım. Ben de neredeyse birer yetişkin izlenimi bıraktılar.

blond hair. In regards to the football players, my nephews all play football in Louisiana. I went down there for a while and started taking portraits. I had to get permission from the high school and then I eventually created one of the most involved works I have ever done. I went back every fall. There were 45 people in a team, 11 teams, and it became a three-year project. I am interested in the way early American genre painting could create a history of a place. What does it mean culturally to be a surfer or football player? Footballers are a part of a team, and these teams are very popular in this country. The surfing photographs are related to landscape and specifically California. The surfers are a subculture made up of individuals who are dependent on the waves of the Pacific Ocean for their ride.

**JH:** Can you talk about the photographs of children?

**CO:** I focused on children because I became a mother and was fascinated. Sexualized portraits of children bother me, and I reacted against this. I worked with kids, just as kids. I did not project onto them, but just looked at who they are as people. They almost come across as adults.

# Ahmet Öğüt

1981'de Türkiye, Diyarbakır'da doğdu / Born in 1981 in Diyarbakır, Turkey  
Hollanda, Amsterdam'da yaşıyor / Lives in Amsterdam, the Netherlands



*Mükemmel Aşıklar, 2008*  
*Perfect Lovers, 2008*

**Adriano Pedrosa (AP):** *Mükemmel Aşıklar* (2008) adlı yapıtınızda neler amaçladınız? Felix Gonzalez-Torres'in yan yana duran ve eşzamanlı çalışan iki yuvarlak saatten müteşekkil *"İsimsiz"* (*Mükemmel Aşıklar*) adlı yapıtı (1991) nasıl

**Adriano Pedrosa (AP):** What were your intentions with your piece *Perfect Lovers* (2008)? How can Felix Gonzalez-Torres's original *"Untitled"* (*Perfect Lovers*) (1991), which consisted of two circular clocks juxtaposed and ticking in



*Mükemmel Aşkılar, 2008*  
*Perfect Lovers, 2008*

yeniden işlenebilir ve Türk temalarına yakın hale getirilebilir?

**Ahmet Ögüt (AÖ):** Orijinal yapıtta Gonzalez-Torres senkronik çalışan iki fabrika işi saati yan yana yerleştirmiştir. Başta saatler tam bir senkronizasyonla çalışacak, fakat piller zamanla tükeneceğinden yavaş yavaş senkronizasyonları bozulacaktı. Benim *Mükemmel Aşkılar* adlı yapıtımda ise söz konusu süreç tersine çevrilmektedir. 1 YTL bozuk para 2 Avroluk bozuk paranın bire bir kopyası olmasa da ve aynı değere karşılık gelmese de, iki para estetik olarak benzer, boyut ve ağırlıkları da aynıdır. 1 YTL, Avrupalı

sync, be reworked and brought closer to Turkish themes?

**Ahmet Ögüt (AÖ):** In the original, Gonzalez-Torres placed two synchronized industrial clocks side by side. The idea was that in the beginning, the clocks should run in perfect sync, but because batteries gradually fail over time, they would slowly become out of sync. In my *Perfect Lovers* this process is reversed. Although a 1 YTL (New Turkish Lira) coin is not a perfect replica of a 2 EUR coin and does not correspond to the same value, the coins are aesthetically alike, and have the same dimensions and weight.

denginin yaklaşık yarısı değerindedir. Avrupa'daki bozuk parayla çalışan makineleri 2 Avro yerine 1 YTL kullanarak çalıştıran bazı kişiler, tasarımdaki bu benzerliği stratejik bir potansiyele dönüştürdüler. Sanıyorum Türkiye hükümeti bir noktada bu potansiyeli fark etti ve 1 YTL bozuk paraların tasarımı bu nedenle 2010 başında biraz değiştirildi. Gonzalez-Torres sanayi ürünü "ready made"i toplumsal bağlam içine oturtmuştur. Ben de onun yolundan giderek, genellikle toplum ürünü "ready made"lere başvuruyorum; bunlar sosyopolitik gerçekliğin mevcut katmanlarını yansıtır.

**AP:** Böylesine benzer, fakat hayli farklı bağlamlardan gelen bu iki bozuk paranın eşleştirilmesi ne anlama geliyor? Bu iki "sevgili", yani Avrupa Birliği ve Türkiye arasındaki ilişkiyi nasıl değerlendirmemiz gerek? 2007'den beri Amsterdam'da yaşayan Türkiyeli bir sanatçı olarak, bu sıkıntılı ilişki hakkında ne düşünüyorsunuz?

**AÖ:** Türkiye'nin Diyarbakır şehrinde bir sanatçı olarak ortaya çıktım. Ardından Ankara'dan bir sanatçı olarak görülmeye başladım. Bir süre sonra İstanbul'dan bir sanatçı diye nitelendirildim. Türkiye içindeki hikaye böyleydi. Sonrasında Akdeniz'den, Ortadoğu'dan, Asya'dan, Doğu Avrupa'dan ve Hollanda'dan bir sanatçı olarak bazı karma sergilere davet edildim. Şimdi Avrupa'da yaşıyor olsam da, haritada beni nasıl konumlandıracakları pek çok kişinin fena halde kafasını

1 YTL is worth approximately half of its European counterpart. By tricking coin machines in Europe and using the 1 YTL instead of the 2 EUR coin, some people transformed this design coincidence into a strategic potential. I assume that the Turkish government eventually noticed this potential, which is why in the beginning of 2010 it slightly changed the design of the 1 YTL coins. Gonzalez-Torres gave social contexts to industrial readymades. Following in his footsteps, I often use social readymades, meaning that they represent already-existing domains of sociopolitical reality.

**AP:** What is evoked in the pairing of these two coins that are so similar yet come from very different contexts? How are we to consider the relationship between these two "lovers"—the European community and Turkey? As an artist from Turkey who has been living in Amsterdam since 2007, what are your thoughts on this uneasy relationship?

**AÖ:** I started out as an artist from Diyarbakır, Turkey. Then I began to be considered an artist from Ankara. After a while I was called an artist from Istanbul. This was the story inside Turkey. Later I was invited to some group shows as a Mediterranean artist, as an artist from the Middle East, as an Asian artist, as an artist from Eastern Europe, and as an artist from the Netherlands. Even though I now live in Europe, how to position me on the map

karıştırıyor ve bu durum da benim hoşuma gidiyor. Bu karmaşa Türkiye'nin coğrafi ve lojistik konumundan ve benim bir göçebe olmamdan kaynaklanıyor. Avrupa topluluğu ile Türkiye'yi bir çift olarak hayal edebiliriz, fakat biri (Avrupa topluluğu) yaşılanıyor, diğeri (Türkiye) ise gençleşiyor gibi; sanki bir Benjamin Button vakası. Bu nedenle, Avrupa topluluğu "dahil etmeme/dışarıda bırakmama" taktiklerini daha ne kadar sürdürebilir bilemiyorum. En önemli soru da, bu iş sonunda olsa bile, bunun, dışlamanın dahil edilişi mi olacağıdır.

is a fantastic confusion for many people, which I like. This confusion comes from Turkey's geographic and logistical position, and from me being a nomad. We can imagine the European community and Turkey as a couple, but one of them is getting older (the European community) and one seems to be getting younger (Turkey)—kind of a Benjamin Button case. That is why I don't know how long the European community can continue its "not inclusion / not exclusion" tactics. And the most important question is that even if it happens, is it going to be the inclusion of the exclusion?



# Vesna Pavlović

1970'te Sırbistan, Kladovo'da doğdu / Born in 1970 in Kladovo, Serbia  
ABD, Nashville'de yaşıyor / Lives in Nashville, USA



Manzara Arayışı, 2011  
Search for Landscapes, 2011

**Jens Hoffmann (JH):** 12. İstanbul Bienali'ndeki yapıtınızda 1960'lara ait tatil slaytlarından oluşan bir buluntu arşiv kullanıyorsunuz. Nasıl buldunuz bu slaytları? Sizin için ne ifade ediyorlar? Bana epey modası geçmiş gözüküyorlar; insanların gezilerinde hala normal fotoğraf makineleri kullandıkları ve seyahatten döndüklerinde evde slayt gösterisi yaptıkları bir döneme aittir.

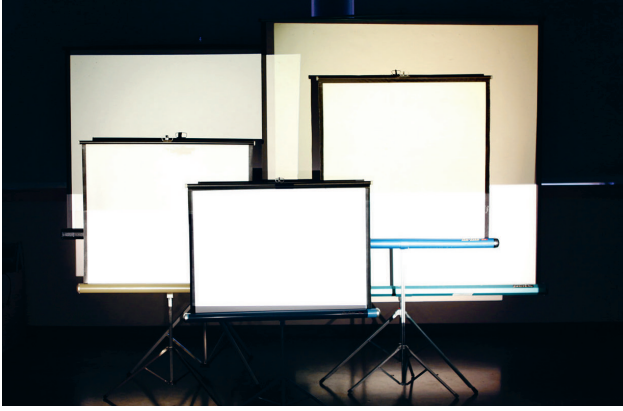
**Vesna Pavlović (VP):** 1960'lardan 1980'lere dek slaytlar seyahatleri kaydetmenin popüler bir yoluydu. Amerikalıların hareket etme ve dünyanın egzotik yerlerine gitme özgürlüğüne sahip oldukları bir dönemle örtüşüyordu bu. Teknolojinin kendisi de Amerikan tüketim ekonomisinin bir ürünüydü ve Amerikan gücünün yansıtıldığı bir dönemde çıkmıştı. Elinde fotoğraf makinesiyle Amerikalı turist başlı başına sembolik bir imgedir. Benim kullandığım arşiv Tennessee'nin Nashville şehrindeki bir ailenin çektiği fotoğraflar. Tam yok edilmek üzereyken yerel bir kurum koleksiyonundan aldım arşivi. Ailenin bu güzel görüntülerden ayrılırken, duyguları ile hantal ve modası geçmiş teknolojinin yarattığı pratik güçlükler arasında gidip gelerek yaşadığı ikilemi tahmin edebiliyorum. Slaytlar suretin "birinci seviyesi" olarak da ilgimi çekiyor: Kendi memleketlerindeki aile ve arkadaşları için bir dia, bir nesne ve bir sürpriz kaynağı.

**JH:** Kitle turizmi Thomas Cook'un zamanından bu yana yaşanıyor ve 20. yüzyılda küresel ekonominin

**Jens Hoffmann (JH):** Your work for the 12th Istanbul Biennial utilizes a found archive of holiday travel slides from the 1960s. How did you find them? What do they represent to you? To me they feel quite outdated—from an era when people still used proper film cameras on trips and would show the pictures in home slide shows once back from their journeys.

**Vesna Pavlović (VP):** Slides were a popular mode of recording travel from the 1960s to the 1980s. This coincided with a period of American freedom of mobility and travel to the world's exotic locations. The technology itself was a product of the American consumer economy, and it came at a time of projection of American power. The American tourist with his or her camera is itself an iconic image. The archive I worked with was produced by a single family in Nashville, Tennessee, and I obtained it from a local institutional collection as it was about to be discarded. I can imagine the family's ambivalence in parting with these beautiful images—feelings of sentimentality competing with the practical difficulties related to bulky, obsolete technology. I was also interested in slides as a "first level" of representation: a direct positive, an object, and a source of surprise for friends and family back home.

**JH:** Mass tourism has been around since the days of Thomas Cook and became a big part of the global economy during the 20th century. During



*Manzara Arayışı, 2011*  
*Search for Landscapes, 2011*

büyük bir kısmını oluşturur hale geldi. 1960'ların sonlarında "Başkalarının sefaletinde tatil!" sloganıyla, egzotik ülkelere yönelik tatil turizmine karşı bir kampanya yapıldı. Slaytlarınız bu "sefaleti" mi belgeliyor sizce?

**VP:** Slaytlarımdaki turistler yerel topluluklar karşısında karmaşık bir ayrıcalığa sahip. Yapıtımın konusu ise, görüntülerde turistlerin tüketim nesnesi olarak sergilenebilen yerli halk değil, turistlerin kendisi. Turistlerin nostalji üretimiyle de ilgileniyorum: Görüntülere, kullanılan araca ve Amerikalıların sanki geçip gitmekte olan ayrıcalıklı dönemine yönelik bir nostalji.

**JH:** Devrini tamamlamış bir teknoloji ile bir ulusun gücünün azalması arasındaki bu karşılaştırmaları ne kadar ileri götürebilirsiniz?

**VP:** Önceki konuşmalarımızdan

the late 1960s there was a campaign against resort tourism in exotic countries, with the slogan "Holidays in someone else's misery." Do you think your slides are documenting this "misery"?

**VP:** While the tourist in my slides has engaged with local communities from a complex position of privilege, the subject in my work is the tourist—not the locals, who may be represented in the images as objects of the tourist's consumption. I am also concerned with tourists' production of nostalgia: for the images, for the medium, and for the era of American privilege that may be passing.

**JH:** How far can you go with these comparisons between outdated technology and the fading power of a nation?

**VP:** In one of our recent conversations you mentioned a "particular



*Manzara Arayışı, 2011*  
*Search for Landscapes, 2011*

birinde “dünyayı dolaşan Amerikalı bir ailenin belirli bakış açısından ve Amerikalıların dünya karşısındaki konumunun sözde masum bir biçimi gibi görünen turizme yönelik bir eleştiri”den bahsetmişsiniz. Yerleştirmem boş beyaz slaytlarla bölünen 400 tane özel enstantaneden oluşuyor. Boş ekranlar izleyicileri hem görüntüler hem de turistik etkinlik karşısında eleştirel bir tavır almaya teşvik ediyor.

**JH:** Turist karakteri sizin için neyi temsil ediyor?

**VP:** Turist hem mekanları tüketir hem de görüntü üretir. Arşivleri kültürel deneyimlerin uzlaştırılmasını temsil eder. Turist hem çok sayıda yeri kadrja almıştır hem de onların kadrjına girmiştir. Sonunda, çerçevelenmiş o deneyimlerle birlikte solup gitmekte olan görüntüler kalır geriye. Bir slayt gösterisini canlandırmam bu kaybı hatırlatmakta.

view of an American family traveling around the world and a critique of tourism as one seemingly innocent form of an American position toward the world.” My installation consists of 400 private snapshots intersected with blank white slides. The blank screens encourage viewers to take a critical position, both toward the images and toward the tourist activity.

**JH:** What does the figure of the tourist represent to you?

**VP:** Tourists are both consumers of places and producers of images. Their archives represent a mediation of cultural experiences. A tourist has both framed a multitude of places and been framed by them. What is left in the end are images that are fading, along with those framed experiences. My reenactment of a slideshow is suggestive of this loss.

# Rosângela Rennó

1962'de Brezilya, Belo Horizonte'de doğdu / Born in 1962 in Belo Horizonte, Brazil  
Brezilya, Rio de Janeiro'da yaşıyor / Lives in Rio de Janeiro, Brazil



*Fi Tarihinde*, 1994  
*Imemorial*, 1994

**Adriano Pedrosa (AP):** İstanbul'da sergilenen yapıtlarınız Brezilya'daki yıkımlarla bir şekilde ilişkili iki arşiv hakkında. Biri 1950'lerin sonunda Brasília'yı inşa eden inşaat işçileriyle ilgili bir arşiv, diğeri ise Rio de Janeiro'daki Biblioteca Nacional'dan (Milli Kütüphane) çalınan tarihi fotoğraflar.

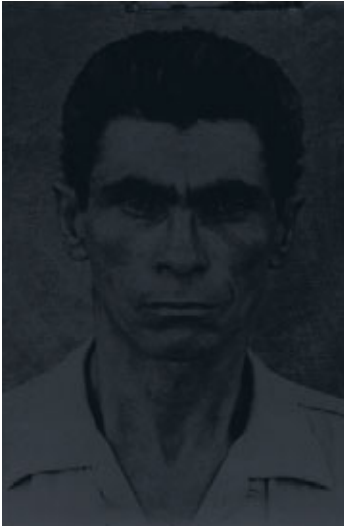
**Rosângela Rennó (RR):** *Fi Tarihinde* (*Imemorial*), yeni başkent Brasília'yı oluşturan hükümete bağlı inşaat şirketi Novacap'ın eski dosyalarında yer alan fotoğraflar temel alınarak 1994'te yapıldı. Bu dosyalar artık Brasília Kamu Arşivi'nde ve ilk

**Adriano Pedrosa (AP):** Your works presented in Istanbul concern two archives, both somehow related to Brazilian ruins: one devoted to the construction workers who built Brasília in late 1950s, and another of historical photographs stolen from the Biblioteca Nacional (National Library) in Rio de Janeiro.

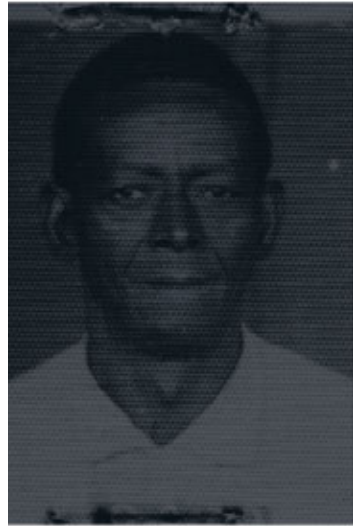
**Rosângela Rennó (RR):** *Imemorial* was made in 1994, based on photos from the old files of Novacap, the government construction company that built Brasília, the new capital. These files belong now to Brasília's Public Archive and were the basis of

büyük araştırma projemin temelini oluşturdular. Karışık ve iyi muhafaza edilmemiş 20.000 kadar dosyayı tarayan arşiv görevlilerinin de yardımıyla, başkentin inşaatı sırasında hayatlarını kaybettikleri doğrulanmış işçilere ait yaklaşık 60 portre buldum. Bu proje sayesinde Brezilya'da toplumsal bellek ve tarihi miras alanındaki korkunç ihmalin farkına vardım. Tarihimiz hafıza kaybının yarattığı boşluklarla kötü bir şekilde anlatılıyor; ülkenin varlıklı, canlı ve lekəsiz bir geleceğe giden yolu daima birtakım olaylarla kseniliyor. İşçilere ait görüntüleri toplamak ve gözler önüne sermek, Başkan Juscelino Kubitschek'in gelecek için tasarlanmış modernist şehir rüyasının gerçekleşmesi uğruna insan hayatıyla ödenen muazzam bedele ilişkin bir eleştiri ve benim "aykırı anıtım". 2005 – 510117385 – 5 (2008–9) adlı kitabımınsa iki versiyonunu bulunuyor: Biri 10 nüsha basılan bir "sanatçı kitabı", diğeri ise kütüphanelere ücretsiz dağıtılmak üzere hazırlanmış 500 adet ofset baskıdır. Milli Kütüphane'den çalınmış 800'ü aşkın fotoğraftan 101 tanesinin arka yüzlerinin röprodüksiyonlarını içermektedir. Bunlar 2005 yılında alındı ve dört yıllık bir süre zarfında iade edildiler. Çoğu İmparator II. Dom Pedro'nun ünlü özel kütüphanesine aitti ve 19. yüzyıl sonlarında kendisi tarafından Brezilya Milli Kütüphane Vakfı'na bağışlanmıştı. Yapıtın adı, hırsızlık yapıldığı sırada yürütülen federal polis soruşturmasının dosya numarasından geliyor. Dosya henüz kapanmadı. Okur/izleyici, bir fotoğrafı yalnızca fotoğrafçının adı

my first large research project. With the help of the archive employees, going through around 20,000 disordered and badly maintained files, I obtained approximately 60 portraits of workers confirmed as having died during the capital's construction. This project made me aware of the egregious neglect of memory and historical heritage in Brazil. Our history is badly told, with lapses of amnesia, with one or another occurrence always disrupting the country's course toward a prosperous, vibrant, and immaculate future. Gathering and revealing the images of the workers is my "anti-memorial," a commentary on the incalculable price paid, in human lives, for the realization of President Juscelino Kubitschek's modernist dream of a city designed for the future. My book entitled 2005 – 510117385 – 5 (2008–9) exists in two versions: an "artist's book" in an edition of 10 and an offset print run of 500, for free distribution to libraries. It contains reproductions of the backs of 101 of the more than 800 photographs stolen from the Biblioteca Nacional. They were taken in 2005 and returned over a period of four years. Most of them belonged to the renowned private library of Emperor Dom Pedro II, which he donated to Brazil's National Library Foundation in the late 19th century. The work's title is the case number of the federal police investigation conducted at the time of the theft. The case is still open. The reader/viewer can only "recognize" an image by the name



*Fi Tarihinde*, 1994  
*Imemorial*, 1994



ve resmin altında yazılı açıklayıcı metinle “tanıyabilir.” Fotoğrafçıların yapıtlarına ve bakışlarına, özellikle de arzu ve hırsızlık nesneleri üreten yaratıcılar olarak miraslarına saygı göstermeyi temel alarak, yalnızca arka yüzlerini gösterip fotoğrafları gizli tutmak benim mesele karşısındaki tepkimdi. Dolayısıyla fotoğraflardan ziyade önemli bir koleksiyonun çalınmasına odaklanılıyor. Bu görüntülerin gizli tutulması, mirasımızın çalınmasını sergiliyor.

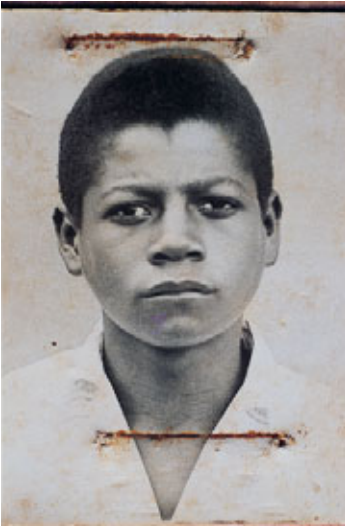
**AP:** *Fi Tarihinde* ile 2005 – 510117385 – 5 arasında 15 yıllık bir süre var. Çalışmalarınız bu dönemde nasıl bir değişiklik gösterdi?

**RR:** Yaklaşımlarım, siyasi ve estetik etkinliklerim bugün daha net ve incelikli bir hale gelmiş olabilir, yine

of the photographer and the textual description in the caption. Keeping the photos concealed, showing only their backs, was my response to the issue, based on respecting the photographers’ work and gaze, and especially their legacy as authors who produced objects of desire and theft. Thus the focus is on the stealing of an important collection rather than on the photographs themselves. Concealing the images reveals the theft of our heritage.

**AP:** A span of 15 years separates *Imemorial* from 2005 – 510117385 – 5. How has your work changed over this period?

**RR:** I notice that in 15 years of work I continue to obsessively pursue these episodes of historical amnesia,



*Fi Tarihinde*, 1994  
*Imemorial*, 1994



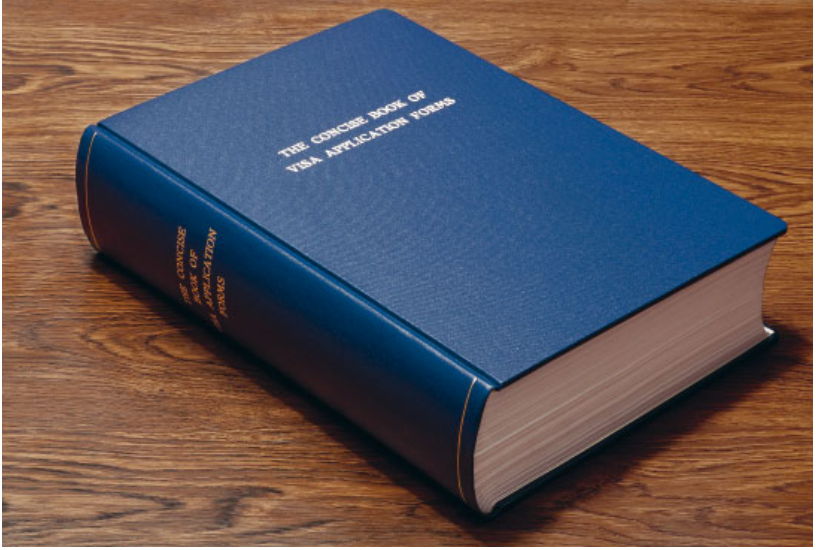
de görüyorum ki 15 yıllık çalışmam boyunca tarihsel hafıza kaybına dair böyle hikayeleri saplantılı bir şekilde takip etmeyi sürdürmüşüm. Çok yoksul insanların bulunduğu çok varlıklı bir ülkede yaşadığımıza ve çoğumuzun dikkatini hiç çekmemiş eski ihtişamın kalıntılarını şimdiden inanılmaz fiyatlara satıyor olsak da parlak geleceğimize daha ulaşmamış olduğumuza inanıyorum hala.

although my approaches, and political and aesthetic actions, are perhaps sharper and more refined now. I also remain convinced that we live in a very rich country, settled by very poor people, and that our future does not seem to have arrived yet even though we are already selling, at exorbitant prices, the vestiges of a past brilliance that went unnoticed by most.



# Meriç Algün Ringborg

1983'te Türkiye, İstanbul'da doğdu / Born in 1983 in Istanbul, Turkey  
İsveç, Stockholm'de yaşıyor / Lives in Stockholm, Sweden



Tüm ve Eksiksiz Vize Başvuru Formları Kitabı, 2009–11  
The Concise Book of Visa Application Forms, 2009–11

**Adriano Pedrosa (AP):** Bienaldeki iki yapıtınız Gonzalez-Torres'in "İsimsiz" (*Pasaport*) adlı çalışmasıyla ilgili ulusal kimlik, sınır ve çeviri temalarına; yine Gonzalez-Torres'in "İsimsiz" (*Ross*) başlıklı çalışmasındaki gibi, ikilik, simetri ve aşk temalarına değiniyor. Biraz Ö (*Ortak Harf*) (2011) başlıklı çalışmanızdan bahsedebilir misiniz? Ses yerleştirilmesi basılı versiyondan ne anlamda farklı?

**Meriç Algün Ringborg (MAR):** 2007'de Stockholm'e taşındığımdan beri, İsveççe ile Türkçede aynı olan

**Adriano Pedrosa (AP):** Your double presence in the biennial articulates themes of national identity, borders, and translation related to Gonzalez-Torres's "Untitled" (*Passport*), and themes of the double, symmetry, and love, as in his "Untitled" (*Ross*). Tell me about Ö (*The Mutual Letter*) (2011). How is the sound installation different from the printed version?

**Meriç Algün Ringborg (MAR):** Since I moved to Stockholm in 2007, I wanted to collect all the words that are exactly the same in Swedish and Turkish. Only recently was I able

tüm sözcükleri toplamak istiyordum. İki dilin sözlüklerini inceleme ve aynı biçimde yazılan ve aynı anlama gelen sözcükleri belirleme uzun bir süreç olduğundan, buna ancak yakın bir zaman önce fırsat bulabildim. Bienaldeki çalışmam iki bölümden oluşacak. Basılı olan çalışma, 1270 adet eş sözcükten oluşan kendine özgü bir sözlük biçiminde. Gonzalez-Torres'in "İsimsiz" (Passport) başlıklı çalışmasında olduğu gibi, izleyiciler sözlüğün kopyalarını alabilecekler. İkinci bölümde ise, tüm bu sözcüklerin ben ve eşim tarafından okunan iki saatlik bir ses kaydı yer alıyor. Sanki onu başarısızca taklit ediyordum gibi algılanabilmesine rağmen, aslında ikimiz de kendi dilimizi konuşuyoruz.

**AP:** Gonzalez-Torres sizin için önemli bir referans mı?

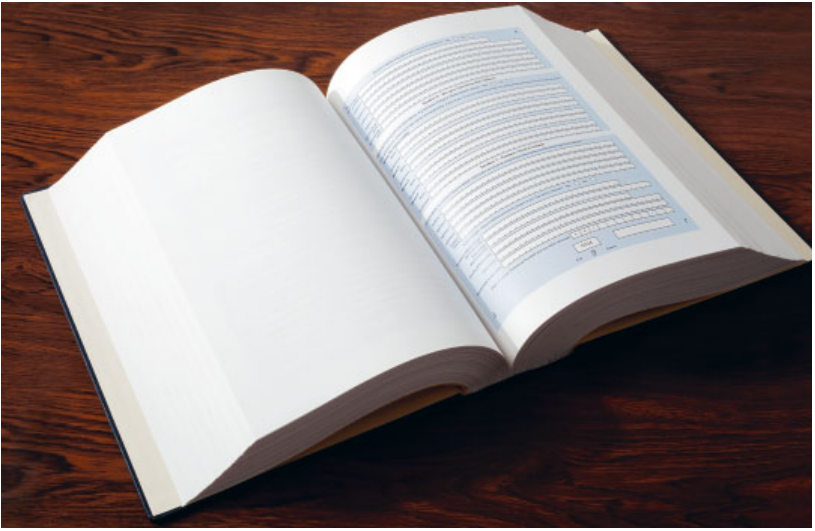
**MAR:** Gonzalez-Torres'den neredeyse yirmi yıl sonra doğmuş olmama rağmen ona her zaman bir yakınlık hissetmişimdir. Eğer bir sanatçı bu temalar üzerinde çalışıyorsa, arkasında çoğu zaman kişisel sebepleri ve deneyimleri vardır. Gonzalez-Torres'in farkı ise, çalışmalarının kişisel olsa da içedönük değil; hepsinin bir davaya adanmış ve bir şeyleri değiştirmeyi hedefliyor olması. Öte yandan biçimsel kaygılarını ve disiplinini koruduğu için, çalışmalarını tesadüfi olarak algılamak imkansız. Doğal olarak farklı türde çalışmalar yapan sanatçılardan da hoşlanıyorum, ama onun kadar gönderme yapabileceğim başka çok sanatçı olduğunu söyleyemem.

to go through the lengthy process of inspecting the two dictionaries, and selecting the words that are spelled and mean the same. In the biennial, my work will be in two parts. The printed pieces take the form of a quite peculiar dictionary, consisting of the 1,270 identical words. Like Gonzalez-Torres's "Untitled" (Passport), viewers will have the chance to take copies of my dictionary. The second part consists of a two-hour audio recording of all of these words read by my partner and me. Although it might sound like I am unsuccessfully mimicking him, we are in fact speaking our own languages.

**AP:** Is Gonzalez-Torres an important reference for you?

**MAR:** I have always felt an affinity with Gonzalez-Torres, although I was born nearly two decades after him. If an artist works with these themes, there are often underlying personal reasons and experiences. With Gonzalez-Torres, the nuance is that while it is personal, it is not introverted; it is engaged, and it is there to make a difference. Moreover, he maintains a formal concern and rigor that makes it impossible to perceive his work as accidental. Naturally I enjoy artists who make other types of works, but I must say there are not many artists like him from whom I feel I can draw references.

**AP:** How are you working through themes of the foreign and the



*Tüm ve Eksiksiz Vize Başvuru Formları Kitabı, 2009–11*  
*The Concise Book of Visa Application Forms, 2009–11*

**AP:** Yabancı ve tanıdık, kişisel ve siyasi, ev ve ev olmayan temalarını nasıl işliyorsunuz?

**MAR:** İstanbul'dan Stockholm'e taşınmamın sebebi aşk. Tüm aşk hikayelerinde olduğu gibi kelimelerle anlatması zor ve bağlantısı olmayanlar için de enterestan olmasa gerek. Uzun lafın kısıası, bunun sonucunda, eski evim yerine yeni bir eve gelmiş olduğumu söylemem yeterli olabilir. Bu da kültürel kimlik, dil, aidiyet ve sınırlar arası geçiş bürokrasisi konularını benim için ilgi çekici alanlar haline getirdi, çünkü benim de başvurmam, beklemem, incelenmem ve bu yeni topluma uygun bulunmam gerekti. Koleksiyon yapma, sistem kurma ve liste yapma metodolojilerini kullanarak bu temalarla ve bu temalara karşı çalışmaya

familiar, the personal and the political, home and not-home?

**MAR:** I moved from Istanbul to Stockholm because of love. It is, as with most love stories, far too complex to convey with words and perhaps uninteresting to those not involved. It is enough to say that, as a consequence, I was in a new *home* instead of my old *home*. This made cultural identity, language, belonging, and bureaucracy of moving across borders increasingly compelling subjects to me, as I had to apply, wait, be evaluated, and deemed fit to fit into this new society. By appropriating the methodology of collecting, systematizing, and list making, I began working with and against these themes. For instance, *The Concise Book of Visa Applica-*

başladım. Örneğin, “İsimsiz” (*Passport*) sergisinin bir parçası olan *Tüm ve Eksiksiz Vize Başvuru Formları Kitabı* (2009–11), bu metodolojiyi kullanarak bu temalar çerçevesinde ürettiğim ilk çalışma. Bu konulara parmakla işaret etmekten ziyade, bizi kuşatan yapıların altını çizmek, onları vurgulamak, görünür kılmak istedim. Bu şekilde çalışmaya devam edeceğimi düşünüyorum, çünkü ne yazık ki bu konuların tükenme ihtimali yok gibi.

*tion Forms* (2009–11), which is part of the “*Untitled*” (*Passport*) show, is the first work I produced in relation to these themes using this methodology. I was not trying to point a finger at these issues, I was just trying to underline the structures that surround us, to punctuate them and make them visible. I believe I will continue working like this, since unfortunately as subjects they are hard to exhaust.

# Martha Rosler

*ABD, Brooklyn'de doğdu / Born in Brooklyn, USA*

*ABD, Brooklyn'de yaşıyor / Lives in Brooklyn, USA*



*Balonlar, Savaşı Eve Taşımak: Güzelim Ev, 1967-72 serisinden*

*Balloons, from the series Bringing the War Home: House Beautiful, 1967-72*

**Jens Hoffmann (JH):** *Savaşı Eve Taşımak: Güzelim Ev* (1967–72), Vietnam savaşına ait görüntüleri Birleşik Devletler’de yayımlanmış iç mimarlık dergilerinden resimlerle bir araya getiren bir fotomontaj dizisi. Uzak savaş meydanlarındaki dehşet, Amerikan rüyasıyla yan yana getirilerek rahatsızlık verici, gerçeküstü bir kabus oluşturulmuş. Oturma odaları ve mutfaklarda askerler, banliyö evlerinin içinde ve etrafında cesetler görüyoruz. İlk sergilediğinizde böyle kışkırtıcı bir yapıt nasıl bir tepki aldı?

**Martha Rosler (MR):** Bu montajları sergilemedim, eylemlerde veya eylemlerin yapıldığı yerlerin yakınlarında fotokopiyle el ilanları olarak dağıttım. Bazıları da yeraltı diye nitelendirilen gazetelerde çıktı. Dolayısıyla aldığım tepki neredeyse her zaman olumluydu. Sanat dünyasına sevdalı daha yaşlı kuşak için bile apaçık bir gerçeğe işaret ediyordu yapıt. Tanıdıklarımdan hiçbiri savaş yanlısı değil ya da evdeki ile dışarıdaki savaş arasındaki ilişkiyi anlamayan birilerinin olduğunu sanmıyorum. Yapıtta oturma odalarında ceset bulunmuyor. Temel fikrin bir kısmı da bu, yani uzaklık meselesiydi. Oturma odalarının bazılarında savaşta yaralananlar ve siviller vardı, fakat ölü savaşçılar bulunmuyordu. Bazı savaşçılar besbelli ölmüş, fakat pencerelerin dışındalar.

**JH:** 2004’te aynı başlığı kullanarak Irak ve Afganistan’daki savaşlara dair yeni bir montaj dizisi yarattınız. Bu yeni yapıtlardan bahseder misiniz?

**Jens Hoffmann (JH):** *Bringing the War Home: House Beautiful* (1967–72) is a series of photomontages combining images from the war in Vietnam and pictures from interior design magazines published in the United States. The horrors of the distant battlefields are brought together with the American Dream to create a disturbing, surreal nightmare. We see soldiers in living rooms and kitchens, and corpses in and around suburban houses. What was the reaction to such provocative work when you first exhibited it?

**Martha Rosler (MR):** I did not exhibit these montages, rather I handed out photocopied flyers at or near demonstrations, and some of them appeared in so-called underground newspapers. Thus, the reaction I got was almost uniformly positive. Even among art-world friends of an older generation, the work was seen as pointing to a self-evident truth. I do not think I knew anyone who was in favor of the war, or who did not understand the relationship between the war abroad and the war at home. There are no corpses in living rooms in this work. That was part of the point, about distance. There are war casualties, civilians, inside some of these living rooms, but not dead combatants. Some combatants are undeniably dead outside the windows, however.

**JH:** In 2004 you created a new series of montages with the same title, about the wars in Iraq and Afghanistan. Can you talk more about these

Protestonuzu ifade etmek için neden benzer bir stratejiye başvurmayı tercih ettiniz?

**MR:** Başlık aynıydı, fakat “Yeni Seri” ifadesi eklenmişti, tıpkı biraz ara verdikten sonra yeniden çıkan bir süreli yayın gibi. 2004 yılında bile söylenmesi hala tamamen kabul edilemez olan bir şeyi, yani Vietnam’da savaşa girerek yaşadığımız aynı aptalca, korkunç, yıkıcı ve barbarca felakete doğru yol aldığımızı söylemek için, kasten yeni numarası olmayan bir eski toprak gibi görünme riskini almaya karar verdim. Başka bir deyişle, “30-40 yıl önce olduğumuz yere döndük. Hiçbir şey öğrenmedik” demek üzere, uzun süre önce sonlanmış bir şeye yeniden giriştim ve temelde kullanmayı bıraktığım bir tekniği kullandım. Bir sanat bağlamına sokularak estetikleştirilmiş ve böylece en azından kısmen siyasi niteliğinden soyutlanmış olduğunu düşündüğüm eski yapıtlara yeniden siyasi bir boyut katmak istedim. Ayrıca gösterilen mekanların ne ölçüde *cinsiyetçi* ayrımlar içerdiğine işaret etme fırsatından da yararlanmak istedim. Yeni yapıtlarda bu konu daha fazla vurgulanmakta. “Retro” fikrini muhafaza ederek, sonuç dijital çıktı olsa bile eski yapıtlardakiyle aynı kesme ve yapıştırma tekniklerini kullandım temelde.

**JH:** Neden kolaj?

**MR:** Kolaj aynı anda hem ayrılığa hem de birleşmeye işaret edebiliyor. Kavramsal açıdan apaçık olan, fakat zihinlerimizde ayrıştırmayı

newer works and why you chose to employ a similar strategy to utter your protest?

**MR:** The same title, but with the added phrase “New Series,” just like a periodical that has resumed after a hiatus. I decided to risk being seen as an old dog with no new tricks specifically to say—something that was still completely unacceptable to say in 2004—that we were embarked on the same idiotic, vicious, destructive, barbaric misadventure that we had undertaken in making war on Vietnam. In other words, I restarted something ended long ago, using a technique I had essentially stopped using, in order to say, “We are back where we were 30 or 40 years ago. We have learned nothing.” I wanted to repoliticize the earlier works, which I felt had been aestheticized and thereby at least partly depoliticized by their reception in an art context. I also took the opportunity to point out the degree to which the spaces represented are *gendered*; the new works make more of an issue out of that. In keeping with the “retro” idea I used essentially the same cut-and paste techniques as in the older works, although the output is digital.

**JH:** Why collage?

**MR:** Collage is able to point to fissure and suture simultaneously. It can underline something that may be conceptually obvious but which we have chosen to dissociate in our minds, namely images of our daily





*Güzelim Ev (Giacometti), Savaşı Eve Taşımak: Güzelim Ev, 1967–72 serisinden  
House Beautiful (Giacometti), from the series Bringing the War Home:  
House Beautiful, 1967–72*

tercih ettiğimiz şeyleri, yani günlük yaşamlarımıza ve mutluluğa ilişkin görüntülerle savaş, ölüm ve parçalanma görüntülerini vurgulayabiliyor. Sonuçta şiddetin sorumlusu biz olabiliriz, ama öylesine uzakta ki.

lives and happiness, and images of war, death, and disruption. We may ultimately be responsible for the violence, but it is so very far away.



# Wael Shawky

1971'de Mısır, İskenderiye'de doğdu / Born in 1971 in Alexandria, Egypt  
Mısır, İskenderiye'de yaşıyor / Lives in Alexandria, Egypt



*Haçlı Seferleri Kabaresi: Korku Gösterisi Dosyası, 2010*  
*Cabaret Crusades: The Horror Show File, 2010*

**Adriano Pedrosa (AP):** Bana *Haçlı Seferleri Kabaresi: Korku Gösterisi Dosyası* (2010) başlıklı çalışmanızdan bahseder misiniz?

**Wael Shawky (WS):** Film, dört yıllık bir sürece (1096-99) yayılan ve daha sonraki tarihi gelişmelerde önemli bir rol oynayan, Arap dünyasını ve Batı ile ilişkisini derinden sarsan olayları takip ederek Haçlı Seferleri tarihine bir yorum getiriyor. Dini yaptırımlarla oluşturulan askeri seferlerin sebep ve sonuç ilişkilerini, işgalle yüzleşmiş insanların gözünden kurgulanan olayların imgelere dönüştürülmesi yoluyla aktarıyor. Haçlı Seferleri'nin ilk zamanlarına zemin oluşturan Ortadoğu ve Avru-

**Adriano Pedrosa (AP):** Tell me about *Cabaret Crusades: The Horror Show File* (2010).

**Wael Shawky (WS):** The film offers a view on the history of the Crusades, retracing events that unfolded over a period of four years (1096–99) and played a key role in subsequent historical developments, shaking to the core the Arab world and its relations with the West. The film is a translation of causes and effects of the religiously sanctioned military campaigns in the form of images based on a reconstruction of events seen through the eyes of those who had to confront the invasion. It provides a precise description of the

pa mekanlarını tam bir doğrulukla tasvir ediyor.

**AP:** Peki neden kukla kullanıyorsunuz?

**WS:** Bu olayları canlandırmak için Torino'daki Lupi koleksiyonunda yer alan 200 yıllık, ifade gücü yüksek kuklalar kullanıldı. Olaylara getirilecek çağdaş ve uluslararası bir yorum için bu yerel Piyemonte geleneğinin şaheserleri biçilmiş kaptan. Kuklalar, gözle görülür iplerle oynatılıyor ve çatışmalar sırasında Avrupalı Hristiyan askerlerin ve Müslüman askerlerin giymiş olduğu kıyafetleri taşıyorlar. Konu tarihi belge ve olgulara dayanıyor olsa da, ortaya çıkan şey, dram ve alaycılığı birleştiren gerçeküstü ve efsanevi bir atmosfer; anlatılan bu olaylar uzun zaman önce yaşanmış olsa da güncel olaylara bu kadar benzeyebilir. Kuklaların ipleri açıkça hükmetme fikrine gönderme yapıyor. Çalışma bir yandan da tarihin yazım biçimi ve çarpıtılmasını da eleştiriyor.

**AP:** İlham kaynağı nedir?

**WS:** Başlıca ilham kaynağı, Amin Maalouf'un 1986'da, bugün nükeseden nefretten çok uzun zaman önce yazdığı *Arapların Gözünden Haçlı Seferleri*. Fransa'da yaşayan bir Lübnanlı olarak Maalouf, geniş kabul görmüş Avrupa kaynaklarının yanı sıra, çoğu Avrupa'da hiçbir zaman dikkate alınmamış olan Arap tarihçilerin yazdığı belgeleri ele alarak Haçlı Seferleri tarihini inceliyor. Ortaya çıkan tarihi resim

places in the Middle East and Europe that formed the backdrop for the early Crusades.

**AP:** Why the use of marionettes?

**WS:** To bring these episodes alive, the production uses highly expressive 200-year-old marionettes from the Lupi collection in Turin. These gems of local Piedmontese tradition are perfectly suited for a contemporary and international reinterpretation of events. The marionettes are moved by clearly visible strings and don the costumes of the characters in the Christian armies of Europe and the Muslim armies during the conflicts. Though the subject is based on historical documents and facts, what emerges is a surreal and mythical atmosphere that blends drama and cynicism, telling a story of remote events that could hardly be more topical today. The puppets' strings clearly refer to the idea of control. The work also implies a criticism of the way history has been written and manipulated.

**AP:** What is the source of inspiration?

**WS:** The main source of inspiration is *The Crusades Through Arab Eyes* by Amin Maalouf, written in 1986, and thus long before today's recrudescence of hatred. Maalouf, a Lebanese who lives in France, reexamines the history of the Crusades by going back to Arab historians and their writings, most of which have never been taken into consideration



çok güçlü ve dengeli olduğu gibi, bir yandan da tarafsız ve siyasi. Kitap, müphem dini duygular adına gerçekleştirilen tarihteki işkenceler hakkında ipuçları vermekle beraber, daha nesnel bir bakışla, bütün bunların karmaşık sosyoekonomik sebeplere dayandığına parmak basıyor; bu sebeplerin de en başında, MÖ 541 ve 543 yılları arasında Bizans İmparatorluğu'nun topraklarını kasıp kavuran veba salgınının yarattığı sefalet ve umutsuzluğa verilen tepki geliyor. Haçlı Seferleri'ni Tanrı adına Kudüs'ü kurtarma amacı güden şanlı bir yarış olarak görmeye

in the West, though he does also turn to some of the most acknowledged Western sources and studies. The historical picture that emerges is at once powerful and levelheaded, political and unbiased. The essay gives some insight into the historical cruelties perpetrated in the name of a vague feeling of religious humiliation, but more objectively one that was carried out for complex socioeconomic reasons, the most important of which was a reaction against the misery and desperation caused by the plague that struck the lands of the Byzantine Empire be-



*Haçlı Seferleri Kabaresi: Korku Gösterisi*  
*Dosyası, 2010*  
*Cabaret Crusades: The Horror Show File, 2010*

şartlanmış olduğumuzdan, gerçekte yaşanan olaylar bizi şaşkınlığa düşürebilir. Amaç Kutsal Mezar'ı kurtarmak değil, daha önceleri Roma İmparatorluğu'na dahil olan ve Katolik Kilisesi'nin yüzyıllarca kontrolü altına almaya çalıştığı toprakları fethetmekti. Zar zor ayakta duran Avrupa'nın oradaki insanları ve ekonomik kaynakları eline geçirmesi hedefleniyordu.

tween 541 and 543 AC. Accustomed as we are to seeing the Crusades as a glorious race to free Jerusalem in the name of God, we may well be astonished by the events that actually took place. The aim was not the liberation of the Holy Sepulchre, but conquest of the lands that had formerly been part of the Roman Empire, where for centuries the Catholic Church attempted to exert its control. This was to be the conquest of peoples and economic resources for a Europe that was barely managing to survive.

# Gabriel Sierra

1975'te Kolombiya, San Juan Nepomuceno'da doğdu / Born in 1975 in San Juan Nepomuceno, Colombia

Kolombiya, Bogotá'da yaşıyor / Lives in Bogotá, Colombia



*Isimsiz (Matematik Dersi İçin Destek) [Sin título (soporte para lección de matemáticas)], 2007*  
*Untitled (Support for Math Class) [Sin título (soporte para lección de matemáticas)], 2007*

**Adriano Pedrosa (AP):** Modern mi-mariye olan ilginizden bahsedebilir misiniz?

**Gabriel Sierra (GS):** Modernlik benim için soyut bir kavram, ona yaklaşan her şeyi kirleten bir varlık. Ben sanatta, mimaride, dekoratif sanatlarda ve tasarımda saf bir dil olarak var olan biçimsel kodlarla ilgileniyorum. Bence nesnelere temel oluşturan kavramların zaman, bağlam ve yer değiştirdiklerinde

**Adriano Pedrosa (AP):** What is your interest in modern architecture?

**Gabriel Sierra (GS):** For me, modernity is an abstract idea, an entity that expands to contaminate everything that approaches it. I am interested in exploring formal codes that exist in art, architecture, decorative arts, design as a pure language. For me, it is important to understand how concepts that give origin to objects evolve when they change their time,

nasıl evrime uğradıklarını; fikirlerin, biçimin ve maddenin nasıl şekillendirilip olgunlaştığını anlamak önemli. Mimariyi bir kanal, hayatlarımızla ve yaşadığımız zamanın özellikleriyle ilgili bilgileri doldurduğumuz büyük bir mahfaza olarak düşünüyorum. Muhtemelen tarihteki tüm olaylar doğrudan ya da dolaylı olarak, mimarın yapıtlarını kültüre sokabilmek için birilerinin çevremizi saran gerçeklik algısını değiştirecek büyük güce sahip olması fikrine bağlıyor. Benim çalışmalarımı etkileyen şeylerden biri de Japon mimarisinin iptidai çetrefilliliği ve 18. yüzyılın Shaker mezhebi üyeleri tarafından üretilen mekanlardaki nesnelerin biçim ve işlevleri. Tüm bunlar bana bildiğimiz anlamda modern mimari fikrinin, modernliğin icadından daha önce de var olduğunu düşündürüyor.

**AP:** Nesne üretimini bir şekilde mimari, tasarım ve heykel ile birleştiriyorsunuz.

**GS:** Mobilya ve tasarımla ilgili projeler, mimarının yarattığı alana olan ilimden doğuyor. Mimarının tarihi aslında temelini heykel geleneğinden alıyor; böyle olunca ben de tasarımı, mimarının ve nesnelerin özel gerekliliklerinin gelişimi olarak algılıyorum. Ama sanatta en çok ilgimi çeken şey, mimarının ve tasarımından farklı belirli bir işlevinin olmaması. Yine de, bence sanatın en büyük gizemi bir bina ya da bir lamba kadar işlevsel olabilmesi.

context, and place—how ideas, form, and matter are manipulated and grow old. I think of architecture as a channel, a great container where we deposit information related to our lives and the particularities of the time in which we live. Probably all the events in history are directly or indirectly connected to the idea that to represent the work of the architect in culture, somebody must have an enormous power to alter the perception of the reality that surrounds us. Something that influences my work is the primitive complexity of Japanese architecture, and the form and function of objects in the spaces produced by the Shakers. All of this makes me think that the idea of modern architecture as we know it already existed before the invention of modernity.

**AP:** And you are somehow blending architecture, design, and sculpture with object making?

**GS:** The projects that involve furniture and design derive from my interest in the space that architecture creates. The history of architecture is largely grounded in the tradition of sculpture, thus I understand design as a development of the specific necessities of architecture and of objects. But what really interests me in art is that it does not really have a specific function that is different from that of architecture and design. However, I believe that art's greatest mystery is to be as functional as a building or a lamp!



*Meyveli ve Kara Bulutlu Gün [Día de frutas y nubes negras], 2006*  
*Day of Fruits and Black Clouds [Día de frutas y nubes negras], 2006*

**AP:** Sergi tasarımı ve sanat yerleştirmeleri üstünde çalıştınız. Bunlar ne yönden farklılık gösteriyor?

**GS:** En önemli fark, başkalarının fikirlerini geliştirmek için çalışmanın, kendi fikirlerinizin gelişimini kısıtlıyor olması. Bu bazen iyi olabiliyor, bazen de olmuyor. Bu tamamen bağlama ve deneysellik derecesine bağlı. İşbirliği yaptığınız zaman sorumluluğunuz farklı; birçok başka kişinin oluşturduğu bir fikre biçim verme yükümlülüğünüz oluyor ve ikiden çok karakterle mutabakat sağlamak kolay değil. Benim çalışmalarım çoğu zaman nesneye ve mekana, mekandaki nesneye ve nesnenin içindeki mekana anlam katan

**AP:** You have worked with exhibition design and art installations. How are they different?

**GS:** The major difference is in the fact that working to develop the ideas of others restricts the development of your own ideas. Sometimes this can be good, sometimes not. It all depends on the context and on the level of experimentation. The responsibility is different when you work in collaboration; there is a commitment to give form to an idea shaped by many other ideas, and it is not easy to put yourself in agreement with more than two characters. My work, most of the time, emphasizes the concept of function

bir nevi enerji olarak işlev kavramını vurguluyor.

**AP:** Mimari ve tasarım alanlarındaki referans noktalarınızdan bahsettiniz. Çağdaş sanattaki referanslarınız neler?

**GS:** Joseph Beuys, Marcel Broodthaers, Bruce Nauman ve Lygia Clark beni bir hayli etkileyen kişiler arasında yer alıyor.

as a kind of energy that provides sense to the object and the space, to the object in space, and to the space within the object.

**AP:** You've spoken to me about some of your references in architecture and design. What are some of your references in contemporary art?

**GS:** Joseph Beuys, Marcel Broodthaers, Bruce Nauman, and Lygia Clark are just a few who have influenced me strongly.



# Nasrin Tabatabai and Babak Afrassiabi (PAGES)

2004'te Hollanda, Rotterdam'da kuruldu / Founded in 2004 in Rotterdam, the Netherlands



*İki Arşiv, 2011*  
*Two Archives, 2011*

**Adriano Pedrosa (AP):** Tahran Güncel Sanat Müzesi (MOCA) ile British Petroleum'un (BP) ne tür koleksiyon ve arşivleri bulunuyor?

**Nasrin Tabatabai and Babak Afrassiabi (PAGES) (NT & BA):** Tahran MOCA'ya odaklanırken temelde, müzenin 1978'deki açılışından önceki iki yıllık süre zarfında satın alınmış modern Batı sanatı koleksiyonuyla ilgileniyoruz. Renoir, Rodin, Picabia, Picasso, Vasarely, Lichtenstein, Warhol, Pollock, Judd ve diğer isimlerden yapıtlarla muhtemelen bugün

**Adriano Pedrosa (AP):** What kind of collections and archives do the Tehran Museum of Contemporary Arts and British Petroleum have?

**Nasrin Tabatabai and Babak Afrassiabi (PAGES) (NT & BA):** Our focus with Tehran MOCA is primarily on its collection of Western modern art, which was purchased during the two years prior to the museum's inauguration in 1978. It is perhaps still the largest collection of Western art outside the West, with works by Renoir, Rodin, Picabia, Picasso, Vasarely, Lichtenstein, Warhol,

hala Batı dünyası dışındaki en büyük Batı sanatı koleksiyonudur. Koleksiyonun ve müzenin kuruluşu, Şah'ın 1979'daki İslam Devrimi ile sona eren uzun dönemli kültürel modernleşme projesinin zirvesi olarak görülebilir. Devrimden sonra Batı koleksiyonu 20 yıl boyunca depoda saklanmış ve ondan sonra bile yalnızca bir kısmı sergilenmiştir. İşin tuhafı şu ki, koleksiyondaki 1960 ve 1970'lere ait sanat çalışmaları, müzenin açıldığı dönemde bile sorgulanmaya başlamıştı. Dolayısıyla bu, sanatta bir dönemin de sonuydu. Üzerinde çalıştığımız BP arşivi 20. yüzyılın ilk yarısına dayanıyor ve Anglo-Persian Oil Company adlı İngiliz petrol şirketinin İran'ın güneybatısında kurulmasıyla başlayan Ortadoğu petrol serüveninin erken tarihini konu alıyor. İngiltere'de yer alan arşiv, petrolün kamulaştırılmasıyla birlikte mülkünü İran hükümetine devretmek zorunda kaldığı 1951 yılına dek şirketin gösterdiği gelişime (ki kısa süre sonra İngilizlerin ve Birleşik Devletler CIA'sinin planladığı 1953 darbesi gerçekleşmiş ve şirket British Petroleum olarak yeniden kurulmuştur) ilişkin çeşitli belge, fotoğraf ve filmler içermektedir. Arşiv, 1902'de başlayan ve Abadan'ın Ortadoğu'da yeni bir tür sanayi şehri modeli olarak inşa edilmesine uzanan ilk petrol aramalarını gözler önüne sermektedir. Arşiv modernizmin İran sanayisi, mimarisi ve kültürüne girişini ortaya koyar; çok ilginç şekillerde Batı ve Ortadoğu'nun

Pollock, and Judd, among others. The building of the collection and the museum can be seen as the high point in the Shah's long-term cultural modernization project, which ended with the Islamic Revolution in 1979. The Western collection was then kept in storage for 20 years, and even after that it was only partially exhibited. Interestingly enough, the artistic practices reflected in the museum's collection from the 1960s and 1970s were already starting to be questioned at the time of its inauguration. Thus it was also the end of an era in art. The British Petroleum archive that we are working with goes back to the first half of the 20th century. It is about the early history of oil in the Middle East, which began in southwest Iran with the establishment of the British oil company called the Anglo-Persian Oil Company. Housed in Britain, the archive holds various documents, photographs, and films related to the development of the company up through the year 1951, when it had to give up its possessions to the Iranian government after the nationalization of oil (which was soon followed by the 1953 coup d'état, engineered by the British and the U.S. CIA, restoring the company as British Petroleum). The archive depicts the early searches for oil starting in 1902 to the building of Abadan as a model for a new kind of industrial city in the Middle East. The archive shows the introduction of modernity into Iranian industry, architecture, and culture; in very peculiar ways it links Western and



modernleşme ve sanayileşme tarihlerini birbirine bağlar.

**AP:** İki arşiv arasında ne gibi bağlantılar buldunuz?

**NT & BA:** Farklı siyasi ve ekonomik bağlantılar var. Birinin koşulları diğerine karışıyor. Bizim sorumuz, bu arşivlerin İran'daki hem tarihsel hem de siyasi anlamda çözümlememiş modernleşme hakkında neler söyleyebileceği. MOCA koleksiyonu ve BP arşivi 20. yüzyılın başlarından itibaren sanat ve sanayide çizgisel bir ilerleme sergiliyor olsa da, ikisi

Middle Eastern histories of modernization and industrialization.

**AP:** What connections have you detected between the two archives?

**NT & BA:** Different political and economic connections. The circumstances of one spill into the other. The question for us is what story these two archives can tell about modernity in Iran—a modernity that remains both historically and politically unresolved. Even though the MOCA collection and the BP archive draw a linear progression in art



de İran'daki modernleşmenin tam bir tarihini sunmuyor. Süreksizlik ve kopukluklar içeren sorunlu arşivler bunlar. Yine de, bizzat bu kopukluklardan bir modernleşme hikayesi tasavvur edilebilir. Modern sanat koleksiyonu (yabancı bir ülkede bir yabancı), müzenin bodrumuna sokulduğunda güncel bir hal almış ve böylece arka kapıdan da olsa tarihe yeniden dahil olmuştur. Soru, sanat uğraşının, aynı arka kapıdan, modernleşme tarihiyle nasıl ilişkilenebileceğidir.

and industry starting from the early 20th century, neither really offers a seamless history of modernity in Iran. They are troubled archives, embodying moments of discontinuity and interruption. Still, a narrative of modernity is imaginable from these very discontinuities. The collection of modern art (a stranger in a foreign land) became contemporary when it was withdrawn into the museum's cellar, and so it reentered history, albeit through a back door. The question is how artistic practice can relate to the history of modernity through this same back door?

# Francisco Tropa

*1968'de Portekiz, Lizbon'da doğdu / Born in 1968 in Lisbon, Portugal*  
*Portekiz, Lizbon'da yaşıyor / Lives in Lisbon, Portugal*



*Kuş Tüyü, 2009*  
*Feather, 2009*

**Adriano Pedrosa (AP):** Bienaldeki en lirik çalışmalar sizinki. İkilik, simetri ve ölüm temalarıyla ilgileniyoruz.

**Francisco Tropa (FT):** Ölümün, her şeyin ve tüm sanatsal çalışmaların kaynaklandığı temel olduğuna inanıyorum. Hatta ölümün, bu gizli eşğin işareti ya da bu geçişin kutlanması anlamında, sanatın tarih öncesi çağlardaki temelinde bile var olduğunu; zaman içinde dini inançların da eklenmesiyle sanat nesnesine, iki dünya arasında ebedi uzlaşmacılık rolünün biçildiğini

**Adriano Pedrosa (AP):** Your works are among the most lyrical in the biennial. We are interested in themes of the double, symmetry, and death.

**Francisco Tropa (FT):** I believe that death is the matrix that emanates from all and any artistic construction. I even think that it perhaps lies at art's primeval origin, as a mark of this secret threshold or celebration of this passage, to which was later added a sense of religiosity that has forever impregnated the artistic object as a mediator between

düşünüyorum. Aleni bir ironiden öte, heykeldeki boyut kullanımına gönderme yapan adıyla *Dev* (*Gigante*) başlıklı çalışmada, aynı namevcut orijinale dayanan, bronzdan dökme iki birbirine eş iskeleti yere yerleştiriyorum. Esasında, burada bir bütün olarak ortaya çıkan ikili figür, doğal unsurlarda daima bulunan belli bir teklik anlayışını yok ediyor. Bu çifte suret, vücudu uzaklaşırken bakışları yaklaşan izleyicinin yorumlarında çeşitliliğe olanak sağlıyor. İnsan vücudunun parçaları henüz birleştirilmemiş mimarisiyle karşı karşıya olabiliriz, mesela bir kemik öbeğiyle.

**AP:** İkilik, simetri ve ölüm Felix Gonzalez-Torres'in *İsimsiz* (*Mükemmel Aşıklar*) (1991) ve *İsimsiz* (*Alice B. Toklas ve Gertrude Stein'in Mezarı, Paris*) (1992) adlı çalışmalarını anımsatıyor.

**FT:** Bu benzetmeyi kesinlikle yapabiliriz; iki nesnenin olası mecazi yorumu bakımından yeterince ortak özellik mevcut. Arkaik ve himayeci bir şekilde tüm bu referanslara sahip başka bir yapı daha aklıma geliyor: Beraber gömülmüş ölü bir çifti betimleyen bir mezar heykeli. Paris yakınlarındaki Kralların Mezarı olarak da bilinen Saint Denis Katedrali, bu tip heykel gruplarının harika örneklerine sahip. Aralarında Catherine de Medici ve II. Henri'nin mezarları örnek gösterilebilir.

**AP:** Yansıtılan kuş tüyü görüntüsü, bazı diğer çalışmalarınızdakinden daha romantik bir hava yaratıyor.

two worlds. In *Gigante* (Giant, 2006)—beyond an evident irony, the title also involves an allusion to the use of scale in sculpture—I present two identical skeletons arranged on the floor, molded in bronze, based on the same absent original. Actually, the figure of the double is convoked here as an entity that destroys a certain singular idea always present in the natural element. It involves a double representation that allows for a plurality of reading, where the spectator's body is moving away even as his or her gaze is drawing closer. We could be in the presence of the unassembled architecture of the body—a set of bones?

**AP:** The double, symmetry, and death evoke “Untitled” (*Perfect Lovers*) (1991) and “Untitled” (*Alice B. Toklas' and Gertrude Stein's Grave, Paris*) (1992) by Felix Gonzalez-Torres.

**FT:** We can effectively make this correspondence; there are enough similarities in a possible metaphoric reading of the two objects. I also remember another construction that I think contains all of these references in an archaic and tutelary way: a tomb sculpture that depicts a dead couple, buried together. The Saint Denis Cathedral, near Paris, known as Le Tombeau des Rois, features various magnificent examples of these sculptural sets. Among them, the tomb of Catherine de Médici and Henri II is exemplary.

**AP:** The projection of the feather



*Dev [Gigante], 2006*  
*Giant [Gigante], 2006*

**FT:** Burada bir tüy görüntüsüyle, büyütülmüş bir tüy imgesiyle, bir dirhem nefesle, yani bir    it melankoliyi açığa vuran göndermelerle karşı karşıyayız. Ben bu fikrin en çok da izleyicinin benimseyebilece i tavır açısından geçerli olduğunu d    yorum, çünkü nihayetinde belki de canlı bir varlık olarak ortamı de erlendiren izleyici, bu ruh halini en iyi biçimde ete kemi e b r nd rendir. İmgenin tamamı oradan ge en her kim olursa olsun, ona sunuluyor. Ona her kim bakarsa, o g zlemciyi de g zlemler. Yansıyan imgenin bizi konumlandır ı ını bile s yleyebilirim.

provides a romantic air, much more than in some of your other works.

**FT:** We are faced with a projection of a feather, of a magnified image of it, of a breath of air, allusions that evince a certain melancholy. But I feel that this idea is most relevant in terms of the attitude that the viewer can adopt, since ultimately it is perhaps the viewer, as a living being, considering the scene, who perfectly embodies this spirit. The entire image is offered to whoever passes by. And whoever looks at it also observes the observer. I dare to suggest that the projected image positions us.



# Mona Vatamanu & Florin Tudor

*1968'de Romanya, Constanta'da doğdu; 1974'te İsviçre, Cenevre'de doğdu / Born in 1968 in Constanta, Romania; born in 1974 in Geneva, Switzerland*  
*Romanya, Bükreş'te yaşıyor; Almanya, Berlin'de yaşıyor / Lives in Bucharest, Romania; lives in Berlin, Germany*



*Tarihle Randevu'dan, 2007-11*  
*From Appointment with History, 2007-11*

**Adriano Pedrosa (AP):** *Toprak Dağıtım* (2010) başlıklı çalışmanızın çıkış noktası ve referansları nelerdir?

**Adriano Pedrosa (AP):** What are the origins and references of *Land Distribution* (2010)?

**Mona Vatamanu & Florin Tudor (MV & FT):** Toprak ve toprak dağıtımı, coğrafi, tarihi ya da sosyopolitik koşullara göre, para, reform ya da yoksulluk anlamına geliyor. Günümüzde Venezuela'da toprağın yoksul insanlara yeniden dağıtılmasının amacı, küçük ve kendini

**Mona Vatamanu & Florin Tudor (MV & FT):** Land and land distribution mean currency, reform, or poverty, depending on geographical, historical, or sociopolitical conditions. Nowadays in Venezuela the land is redistributed to poorer people in order to give them a chance to

geçindiren çiftlikler kurabilmeleri için onlara bir fırsat vermek. Analog VHS kasetlerin bantları çit gibi kullanılarak toprak bölünüyor ve ailelerin barınabileceği küçük, rastgele birimler oluşturuluyor. Öte yandan 1990'ların Doğu Avrupa'sında ortak mülkiyet anlayışının yok oluşunu izledik; her şeyi paylaşma fikriyle bağlantılı sosyalist reformların sonuydu bu. İnsanların gelip onlardan kredi almasını ve karşılığında topraklarını teminat göstermesini sabırla bekleyen 1990'ların banka ve özel şirketleri, 1950'lerin acımasız reformcularının yerini aldı. Ama Venezüela'da toprakların yeniden dağıtımında VHS kaset bantlarının kullanımı, artık geçerliliği kalmamış bu teknolojiyi tekrar gün yüzüne çıkardı. Bu defa VHS, "öteki"nin görüntülerini barındıran bir araçtan ziyade (VHS kasetler 1980'lerde Batı'yı, Doğu'ya göstermenin başlıca yoluydu), geleceği yansıtan bir yolu.

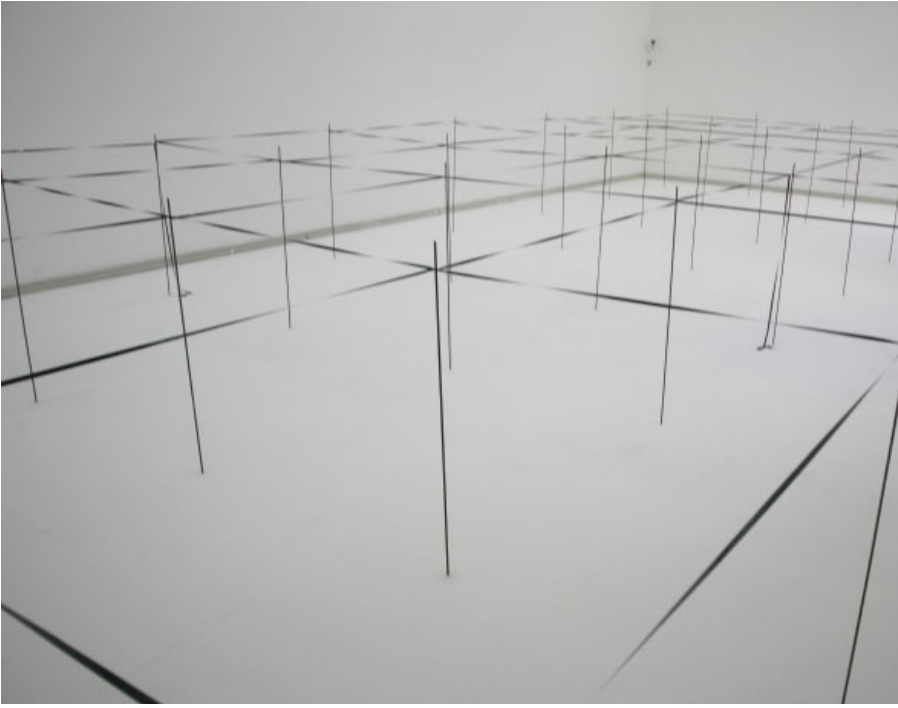
**AP:** Geometrik soyutlamayı tekrar siyasetleştiriyor, bir yandan da izleyicinin yapıtın içine girebilmesine ve onunla ilişki kurabilmesine olanak sağlıyorsunuz. Bu Brezilya'daki yeni somutçuluk akımını anımsatıyor.

**MV & FT:** Gerçeklerden yola çıkan durumlar inşa ediyoruz. Bunlar bazen insanların bir ortamla etkileşimini, bazen de geometriyi ortaya çıkarıyor, belki de size yeni somutçuluğu hatırlatan budur. İnsanların toprakların etrafını gayri resmi şekilde çevirme eylemiyle çelişen ızgara şeklinde bölme kararı, olasılıkları

start their own small, self-sufficient farms. They use analog VHS tape to fence the land and create smaller, random units meant to host families. On the other hand, we witnessed how collective property dissolved in the 1990s in Eastern Europe; it was the end of the socialist reforms related to the idea of sharing things. The brutal reformists of the 1950s were replaced again in the 1990s by banks and private corporations waiting patiently for people to take out loans and to pledge with their land for this. But in Venezuela the use of VHS tape in the redistribution put this obsolete technology in a new light. This time it is not a medium bearing the image of the other (in the 1980s VHS tapes were the most common way the West was seen in the East) but a way to project the future.

**AP:** You seem to be repoliticizing geometric abstraction, as well as allowing people to enter and interact with the work, something that calls to mind Brazilian Neoconcretismo.

**MV & FT:** We try to construct situations that reflect on reality. Sometimes these involve people interacting with an environment, and other times geometry, which maybe reminds you of Neoconcretismo. The decision to construct a grid that contradicts the initial action of people fencing land in an informal way talks about and questions possibilities. The contradiction between the reality of a utopian program meant to expand and transform the world



dile getiriyor ve sorguluyor. Dünyayı genişletme ve değiştirmeyi amaçlayan ütopyik bir programın gerçekliği ile o dünyada yaşayan insanların arzuları arasındaki çelişki bizi bir toplum olarak etkiliyor. Bu durumu kafanızda canlandırmak için modernist, radikal brütalist mimari ile insanlar arasındaki sorunlu ilişkiyi (sevgi ve nefret) düşünebilirsiniz.

**AP:** Siyasi gösterileri canlandıran resimleriniz bir hayli güçlü siyasi içeriğe sahip ve bu içeriği, resimsel ve sanatkar bir incelikle estetik alana taşıyor.

**MV & FT:** Yerleştirme ya da diğer

and the desires of people living in that world drives us as a community. One way to picture this is to think about the problematic relation (love and hate) of people with modernist, radical Brutalist architecture.

**AP:** Your paintings of political demonstrations bring highly charged political content to the realm of the aesthetic, this time through very fine pictorial and painterly work.

**MV & FT:** Like in the case of the installations or other interventions, there is some kind of underlying narration that functions for us subjectively as a connection with



müdahalelerde olduğu gibi, altta yatan ve bizi öznel olarak gerçekliği bağlayan bir çeşit anlatı var. Resmi, devam etmekte olan mücadeleyi temsil edecek siyasi bir araç yerine koymaya, estetiği bizi kuşatan yapıyı tartışmaya açmış olanları yansıtacak bir ortam olarak kullanmaya karar verdik.

**AP:** İşbirliğiniz nasıl yürüyor?

**MV & FT:** Proje üzerinde çalışma biçimimiz çoğunlukla tartışma yoluyla oluyor, kimi zaman ters düşen tartışmalar. Sonuçta yapının maddi biçimi, fikirden kaynaklanmış ve o fikre tabi oluyor.

reality. We decided to use painting as political tool to represent a struggle that is going on—to use aesthetics as a medium to represent the ones that put in discussion the structure that surrounds us.

**AP:** How does your collaboration work?

**MV & FT:** Usually our method of working on projects is through discussions, sometimes contradictory discussions. In the end, the material form of the work comes from, and is subordinate to, the idea.

# Hank Willis Thomas

1976'da ABD, Plainfield'da doğdu / Born in 1976 in Plainfield, USA  
ABD, New York'ta yaşıyor / Lives in New York, USA



*Ben İnsanım; Varım. Amin serisinden, 2009*  
*I Am a Man, from the series I Am. Amen, 2009*

**Jens Hoffmann (JH):** *Ben İnsanım* (2008) başlıklı yapıtınız, yurttaşlık hakları mücadelesi döneminde yapılan protesto afişlerini, özel olarak da Tennessee'nin Memphis şehrinde 1968 yılında gerçekleşmiş bir eylemde kullanılanları konu alıyor. Söz konusu olaydan ve yapıtınızın bu afişleri nasıl hareket noktası olarak aldığından bahseder misiniz biraz?

**Hank Willis Thomas (HWT):** Seriden, içindeki son parça olan *Varım. Amin* resminin adıyla bahsediyorum hep. Bir protesto eyleminde yan yana durmuş, her biri elinde "ben insanım" yazan bir tabela tutan onlarca Afrika kökenli Amerikalı adamı gösteren, Ernest Withers imzalı ünlü

**Jens Hoffmann (JH):** Your work titled *I Am a Man* (2009) relates to protest posters made during the civil rights era, specifically for a demonstration in Memphis, Tennessee, in 1968. Can you speak more about that event and how your work takes those posters as a starting point?

**Hank Willis Thomas (HWT):** I always refer to the series as *I Am. Amen*, which is the last painting in the series. I grew up looking at the famous photograph by Ernest Withers of dozens of African American men standing together in protest, each holding a sign saying "I am a man." I found it amazing that it was necessary for large groups of

fotoğrafa bakarak büyüdüm. Bu ülkede, doğumumdan yalnızca sekiz yıl önce, kalabalık insan gruplarının bir araya gelmek ve insan olduklarını belirtmek zorunda kalmış olmalarını şaşırtıcı bulmuştum. İçinde büyüdüğüm dünyanın fotoğrafta temsil edilen dünyaya kıyasla ne kadar farklı gözüktüğü beni çarpmıştı. 1968 bir bakıma yurttaşlık hakları hareketinin son kez yükseldiği yıl oldu ve ben, sonrasında gelen asimilasyon stratejilerinin bir ürünüyüm. Kendimi pek çok açıdan foto-kavramsal bir sanatçı olarak görüyorum. Mevcut örnekte, bir fotoğraftan esinlenmiş bir dizi resim söz konusu. Özellikle görsel anlamda remiksler yapmak, doğaçlama nakaratlar oluşturmak beni her zaman büyülemiştir. Hip-hop çağında büyürken en sık duyduğum cümle, ayrımcılık sırasındaki kolektif ifadelerden asimilasyon devrinin daha bireyci sözlerine geçişin bir yansıması olan “adam benim” idi. Üst sıradaki resimler, Afrika kökenli bir Amerikalı’nın beşte üç insan olarak temsil edildiği Birleşik Devletler Anayasası dönemine, “Kadın değil miyim ben” diyen Sojourner Truth’un beraberlik çağrılarına uzanan bir zaman dizini olarak görülebilir. Alt sırayı ise oyuncu bir ritim ile başlayıp içten bir olumlamayla sona eren bir şiir olarak görüyorum. Kendimizi bir başkasının standartlarıyla meşru kılmak yerine, en büyük armağanımız bilincin kendisidir gibi bir fikir öneriyor.

**JH:** Kölelik karşıtı hareket benzer bir slogan kullanmıştı: “Ben bir

people to come together and affirm their humanity in this country, just eight years before I was born. I was struck by how seemingly different the world I grew up in was from the world represented in the photograph. In a sense, 1968 was the last hurrah of the civil rights movement, and I am a product of the integrationist strategies that followed. I think of myself as a photo-conceptual artist in many ways. In this case, a photograph inspired a series of paintings. I’ve always been fascinated with remixing and riffing, especially visually. Growing up in the age of hip-hop, the phrase I heard most often was “I am the man,” a reflection of the transition from collective statements during segregation to more individualistic statements during integration. The top row of paintings can be seen as a timeline dating back to the United States Constitution, when an African American was represented as three-fifths of a man, to the rallying calls of Sojourner Truth, who said “Ain’t I a woman.” I see the bottom row as a poem that starts with a playful rhythm and ends with an earnest affirmation. Rather than validating ourselves by anyone else’s standards, it suggests, the revelation is that consciousness alone is our greatest gift.

**JH:** Abolitionism, the movement to end slavery, employed a similar slogan: “Am I not a man and a brother?” The question appeared on the well-known Josiah Wedgwood antislavery medallions that depict a slave on his knees in shackles. These



*Yuva Denilebilecek Bir Yer (Afrika-Amerika), 2009*  
*A Place To Call Home (Africa-America), 2009*

insan, bir yoldaş değil miyim?" Soru, dizlerinin üstüne çökmüş, prangalar içinde bir köleyi resmeden, Josiah Wedgwood'un ürettiği, meşhur kölelik karşıtı madalyonların üzerinde yer alıyordu. Bu madalyonlar, 18. yüzyıldaki Afrikalı kölelerin en yaygın temsiliydi.

**HWT:** Robin Kelly, kölelik karşıtı hareket sırasında bu imgenin ürettiği politikaları tartışan olağanüstü bir makale yazmıştır. Günümüzde insanların farklı davaları temsil eden bantları kollarına takmaları gibi, o dönem de kadınların bu sembolü içeren kolyeler ve takılar takması çok modaydı. Kimileri kölenin dizleri üstünde yalvarır halinin "merhametli", yüce gönüllü Avrupalı kavramını pekiştirdiğini iddia ediyor. Bu nedenle tartışmalıdır. Wedgwood'un ürettiği bu parça yapıtımda çok önemli bir rol oynadı. *Varım. Amin* serisindeki ikinci resim ona belli belirsiz bir referanstır, fark ettiniz mi? Ondan hareketle, elmas tutan bir adamı gösteren altın bir madalyon yaptım. *Pitch Blackness* (Kapkara) adlı kitabımın kapağında da yer alıyor bu.

coins were the most widely disseminated representations of African slaves in the 18th century.

**HWT:** Robin Kelly wrote an amazing essay discussing the politics of that image during the abolitionist movement. It was very fashionable for women of the time to wear pendants and other trinkets with the symbol, much like how people today wear wristbands representing various causes. Some argue that the slave's kneeling, pleading pose reinforces the notion of the "merciful," benevolent European. So it is controversial for that reason. The Wedgwood piece has played a prominent role in my work. The second painting in the *I Am. Amen* series is a subtle reference to it, did you pick up on that? I made a gold chain medallion based on it, with a man holding a diamond. It's also on the cover of my book *Pitch Blackness*.



# Camilo Yáñez

1974'te Şili, Santiago'da doğdu / Born in 1974 in Santiago, Chile  
Şili, Santiago'da yaşıyor / Lives in Santiago, Chile



Milli Stadyum 11.09.09 Santiago, Şili [Estadio Nacional 11.09.09 Santiago de Chile], 2010  
National Stadium 11.09.09 Santiago, Chile [Estadio Nacional 11.09.09 Santiago de Chile], 2010

**Adriano Pedrosa (AP):** Santiago'daki Estadio Nacional'ın (Milli Stadyum) geçmişi anlatılabilir misiniz?

**Adriano Pedrosa (AP):** What is the history of the Estadio Nacional (National Stadium) in Santiago?

**Camilo Yáñez (CY):** Estadio Nacional 1938'de inşa edilen bir spor merkezi. Mimari yapısı genel olarak, 1928 Olimpiyatları için inşa edilen Amsterdam Olimpiyat Stadyumu'ndan esinleniyor. Bulunduğu mahalle sebebiyle halk arasında Coloso de Ñuñoa (Ñuñoa Arenası) olarak da biliniyor ve 1962 Dünya Kupası gibi birçok önemli spor karşılaşmasına ve tarihi olaya ev sahipliği yapmış bir yer. Şilililer için hem olumlu hem de olumsuz şeyleri simgeliyor. Büyük oylamalar, siyasi toplantılar, konserler ve çeşitli

**Camilo Yáñez (CY):** It is a sports complex built in 1938. Its basic architectural lines were inspired by the Olympic Stadium of Amsterdam, built for the 1928 Olympics. It is popularly known as the Coloso de Ñuñoa (Colossus of Ñuñoa), as it is located in the district of the same name, and it has been the backdrop for many sporting and historical events, including the 1962 World Cup. The stadium bears both a positive and a negative symbolism for the Chilean people. Large voting assemblies, political gatherings,



Milli Stadyum 11.09.09 Santiago, Şili [Estadio Nacional 11.09.09 Santiago de Chile], 2010  
National Stadium 11.09.09 Santiago, Chile [Estadio Nacional 11.09.09 Santiago de Chile], 2010

etkinlikler yapılmıştı burada. Şilili yazar Pablo Neruda, Küba'nın eski lideri Fidel Castro, Şili eski cumhurbaşkanı Salvador Allende, Papa II. Jan Pol gibi pek çok önemli insan burada konuşma yapmıştı. 11 Eylül 1973'te La Moneda Cumhurbaşkanlık Sarayı'nın bombalanmasından birkaç saat sonra, Şili'nin tarihini değiştirecek askeri darbe sırasında geniş bir toplama kampı ve işkence alanı olarak kullanıldı. Bu neredeyse üç ay boyunca devam etti ve buradan toplam 40.000 küsur tutuklu geçti. 12 Mart 1990'da stadyum, devasa bir Şili bayrağıyla kaplandı ve demokrasinin geri gelişinin kutlamalarına ev sahipliği yaptı. 2009'da hükümet, Şili'nin 2010'daki iki yüzüncü yılını

concerts, and other recreational activities have been held there. Great figures such as the Chilean writer Pablo Neruda, the former Cuban leader Fidel Castro, the former Chilean president Salvador Allende, and Pope John Paul II have made speeches at this stadium. On September 11, 1973, the day of the Chilean military coup that changed the course of the country's history, and just hours after the bombing of the La Moneda presidential palace, it began to be used as a large detention facility and torture camp. This went on for nearly three months, with a total of more than 40,000 detainees passing through. On March 12, 1990, the stadium witnessed the celebra-

kutlama amacıyla stadyumun yenilenmesine karar verdi.

**AP:** Peki sizin çalışmanız?

**CY:** *Milli Stadyum 11.09.09 Santiago, Şili (Estadio Nacional 11.09.09 Santiago de Chile)*, 11 Eylül 2009'da akşam saat 18.00'de, Pinochet'nin askeri darbesinden tam 36 yıl sonra kaydedildi. Yenileme çalışmaları o sırada devam etmekteydi. Yerleştirme, saatte beş kilometre hızla çekilmiş kesintisiz bir film kaydının iki yere yansıtılmasından oluşuyor. Bu çalışma, stadyumun ve Şili'nin hikayesini senaryosuz ve oyuncusuz bir şekilde anlatıyor. Burada yaşananlar sebebiyle hissedilen acı ve umudu anlatıyor aslında. Kayıttaki özel ışıklandırma ve renk, baharda Santiago'daki günbatımını yansıtır.

**AP:** Arkada çalan şarkı nedir?

**CY:** Şarkının adı "Luchín". Şilili Carlos Cabezas burada şarkıyı yeniden yorumluyor. Şarkının orijinali Pinochet zamanında öldürülen şarkıcı ve tiyatro yönetmeni Víctor Jara'nın. Şarkı, Jara ve karısının 1970'lerde Santiago'da şiddetli bir fırtına sonrasında yaşanan toprak kaymalarından kurtardığı fakir bir çocuğun hikayesini anlatıyor. Mağdurlara yapılan yardım, Jara ve karısının öğretim görevlisi olduğu Şili Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi tarafından organize ediliyormuş. Şarkının sözleri, bir afet sonrasında yaşanan yalnızlık, üzüntü, çaresizlik ve umut duygularından bahsediyor. Bu açıdan, Şili'nin şu andaki durumu

tion of the return of democracy, with a huge Chilean flag covering the field. In 2009 the government decided to remodel the structure to commemorate the Chilean bicentennial in 2010.

**AP:** And your work?

**CY:** *Estadio Nacional 11.09.09 Santiago de Chile* was recorded at 6 p.m. on September 11, 2009, 36 years after Pinochet's military coup, while the remodeling work was under way. The installation consists of a double projection of a continuous film take, shot at five kilometers per hour. The work somehow tells the story of the stadium and Chile without a script or characters. It conveys the pain and hope that have been so intensely experienced there. The special lighting and color are characteristic of the sunset in Santiago in the spring.

**AP:** What is the song playing in the background?

**CY:** It is a cover version of the song "Luchín," sung by Carlos Cabezas, a Chilean. The original version is by Víctor Jara, a singer and theater director killed during Pinochet's dictatorship. The song tells the story of a poor boy that Jara and his wife took care of for some weeks after an intense storm that caused landslides in Santiago in the 1970s. The aid to the victims was organized by the College of Arts of the University of Chile, where Jara and his wife taught. The song's lyrics speak of

ve Estadio Nacional'ın gemiři ara-  
sında baē kuruyor. Benim alışmam  
ise, řu anda iinde olduēumuz siyasi  
durumu ve aynı zamanda tarihin  
ve bellekteki izlerin nasıl yavařça  
silindiēini anlatıyor.

loneliness, sadness, helplessness,  
and hope at a moment of catas-  
trophe. In this sense, it traces an  
analogy between the current situa-  
tion in Chile and the history of the  
Estadio Nacional. My work speaks  
of the political moment we are now  
experiencing, and how the vestiges  
of history and memory have slowly  
been erased.

# Alessandro Balteo Yazbeck & Media Farzin

*1972'de Venezüela, Caracas'ta doğdu; 1979'da ABD, San Diego'da doğdu /*

*Born in 1972 in Caracas, Venezuela; born in 1979 in San Diego, USA*

*Almanya, Berlin'de yaşıyor; ABD, New York'ta yaşıyor / Lives in Berlin, Germany; lives in New York, USA*



*Detail of Alexander Calder's performing mobile Orange Fish (1946)  
at the Tehran Museum of Contemporary Art, 2008  
From the series Cultural Diplomacy: An Art We Neglect, 2007-2009*

Orange Fish is one of Calder's earliest surviving stage works, a "performing mobile" created in 1946.

The work was acquired by the Pahlavis for the Tehran Museum of Contemporary Art in 1976, and displayed to the public upon the museum's inauguration in 1977. The museum's opening ceremony was attended by many international guests and acquaintances of the royal family, among them Nelson Rockefeller, former president of the Museum of Modern Art (MoMA) and former vice president of the United States.

The portraits of Ruhollah Khomeini and Ali Khamenei were acquired by the museum after the 1978 Islamic Revolution of Iran.

"We are here to make a choice between the quick and the dead. That is our business. ... We must provide the mechanism to assure that atomic energy is used for peaceful purposes and to preclude its use in war."

—Bernard Baruch, remarks at the U.N. Atomic Energy Commission inauguration (June 15, 1946)

"Let us not be deceived—we are today in the midst of a cold war."

—Bernard Baruch, speech at the Carolina State Legislature (April 17, 1947)

*Alexander Calder'in mobil heykeli Turuncu Balık (1946) Tahran Çağdaş Sanat Müzesi'nde, ayrıntı, 2008*

*Detail of Alexander Calder's performing mobile Orange Fish (1946) at the Tehran Museum of Contemporary Art, 2008*

**Adriano Pedrosa:** *Kültürel Diplomasi: İhmal Ettiğimiz Bir Sanat* adlı süregiden serinizden bahseder misiniz?

**Alessandro Balteo Yazbeck & Media Farzin:** “Kültürel diplomasi” bir dış siyaset terimidir. “Kültürel alışveriş” ya da esasen “propaganda” olarak da bilinir. Tarihçi Joseph Nye’nin ifadesiyle, askeri kuvvet gibi daha görünür araçlar kullanan katı gücün aksine, kültür ve fikirler yoluyla ikna etme anlamına gelen yumuşak gücün başlıca örneğidir. Serimiz siyaset ve sanat tarihi ilişkisini girift diye tabir ettiğimiz durumlar üzerinden inceliyor. Söz konusu ilişkileri daha görünür kılmak ve sanat tarihini daha karmaşık bir şekilde sunmak üzere alıntılara, nesnelere ve görüntülere başvuruyoruz.

**AP:** Ortadoğu siyasetine ilginizden bahseder misiniz?

**ABY & MF:** Birleşik Devletler’in uluslararası siyasetine ilginizden bahsetmek daha faydalı olabilir. Ortadoğu’nun petrolü epey uzun bir süredir Amerikalı siyasetçilerin aklında. Birleşik Devletler Savaş Zamanı Petrol İdaresi Koordinatör Yardımcısı Ralph Davies’in 1941 tarihli ifadesine bir bakın: “Birleşik Devletler, önümüzdeki yıllarda ordumuzun ve sivillerin ihtiyaçlarını karşılamak üzere ilave rezervler edinme ve bulundurma düşüncesine, söz konusu rezervler Birleşik Devletler sınırları içinde olsun olmasın, kendini hazırlamalıdır.”

**Adriano Pedrosa:** Tell me about your ongoing series *Cultural Diplomacy: An Art We Neglect*.

**Alessandro Balteo Yazbeck & Media**

**Farzin:** “Cultural diplomacy” is a foreign policy term. It is also known as “cultural exchange” or simply “propaganda.” The historian Joseph Nye has called it a prime example of soft power—that is, persuasion through culture and ideas, as opposed to hard power, which uses more visible means such as military force. Our series looks at relationships between politics and art history through what we call entanglements. We use quotations, objects, and images to make these relationships more visible, to present art history in a more complex way.

**AP:** Tell me about your interest in Middle Eastern politics.

**ABY & MF:** It may be more useful for us to speak about our interest in United States foreign policy. Middle Eastern oil has been on the minds of American politicians for some time now. Take this statement by the U.S. Deputy Coordinator of Petroleum Administration for War, Ralph Davies, in 1941: “The United States must face the prospect of acquiring and holding sufficient additional reserves to supply our military and civilian needs in the years ahead, irrespective of whether such reserves are within the borders of the United States.”

**AP:** Hangi yapıtlarınız bu konuyla ilgili?

**ABY:** 11 Eylül 2001 sonrasında Birleşik Devletler kültürüne ve dış siyasetine odaklanmaya başladım. Venezüela gibi petrol üreten bir ülkeden gelen biri olarak bence, Irak'ın 2003'te temelsiz bir gerekçeyle işgal edilmesi Birleşik Devletler'in doğrudan bir terör hareketi gibi duruyordu. Irak petrol sahalarının haritasına bakıyordum ve organik şekilleri bana Alexander Calder'in yapıtlarını anımsattı. Dolayısıyla hem Irak'ı hem de Calder'in yaratıcı sürecini araştırmaya başladım ve kronolojik çakışmalara ve anlamlı metaforlara rastladım. Calder'in biçimci dilini yeniden yaratan ve Irak'ın "yaratımı" ve Calder ile Marcel Duchamp'ın mobil heykelleri "icadı" hakkında paralel hikayeler anlatan *İstikrarSIZ-Mobil* (2006) adlı yerleştirmeyi meydana getirdim.

**AP:** İşbirliği yöntemlerinizden bahseder misiniz? Birlikte nasıl çalışıyorsunuz?

**ABY:** 2007'de Media, *İstikrarSIZ-Mobil* adlı yerleştirmeyi gördü ve üzerine konuştuk. Yorumlarını dinleyince bu fikirleri işbirliği içinde geliştirebileceğimizi fark ettim. Farklı becerilerimiz ve uzmanlıklarımız var; fakat yapıtları, kavramsal-laştırma aşamasından uygulamaya dek birlikte geliştiriyoruz. *Kültürel Diplomasi: İhmal Ettiğimiz Bir Sanat* adlı seri ülkelerimizdeki tarihi

**AP:** Which works of yours relate to the topic?

**ABY:** I began to focus on U.S. culture and foreign policy in the aftermath of September 11, 2001. Coming from an oil-producing country such as Venezuela, the baseless 2003 invasion of Iraq felt like a direct act of terror on the part of the U.S. I was looking at a map of Iraqi oil fields, and their organic shapes reminded me of Alexander Calder's work. So I began researching the history of both Iraq and Calder's creative process, and I found chronological coincidences and suggestive metaphors. I produced the installation *UNstable-Mobile* (2006), which re-creates Calder's formal language and narrates the parallel stories of the "creation" of Iraq and the "invention" of the mobile by Calder and Marcel Duchamp.

**AP:** Tell me about your collaborative methods. How do you work together?

**ABY:** In 2007 Media saw the *UNstable-Mobile* installation, and we spoke about it. Hearing her comments, I realized that we could develop these ideas collaboratively. We each have different skills and areas of expertise, but we develop the works together, from conceptualization to execution. The series *Cultural Diplomacy: An Art We Neglect* is the result of our fears and our understanding of history and current events in our countries.

ve güncel olaylara ilişkin korku ve fikirlerimizin ürünü.

**AP:** İstanbul Bienali için hazırladığınız yeni video *Geleceği Gösteren Saat* nedir?

**ABY & MF:** *Geleceği Gösteren Saat*, 1951'den 1955'e dek CBS'de yayınlanmış *Longines Chronoscope* (Longines'in *Geleceği Gösteren Saati*) adlı Amerikan televizyon programından görüntüler kullanan bir video projesi. Program, bilgi ve eğlenceyi bir araya getiren formatın ilk temsilcilerindendi ve Soğuk Savaş söylemi için bir denek taşı işlevi görmüştü. Programın fikirleri markalaştırma ve sunma şeklinin günümüzdeki olaylarda paradoksal yansımaları bulunmakta. Zaman, gündemdeki siyasi tartışmanın önüne geçerek başlı başına somut bir konu haline geliyor.

**AP:** What is *Chronoscope*, the new video you are producing for the Istanbul Biennial?

**ABY & MF:** *Chronoscope* is a video project that uses footage from *Longines Chronoscope*, an American television program that aired from 1951 to 1955 on CBS. It was an early form of infotainment, and it functioned as a sounding board for Cold War discourse. The program's branding and packaging of ideas has many paradoxical resonances with today's events. Time becomes a palpable subject in itself, superseding the immediate political discussion.



# Ala Younis

1974'te Kuveyt, Kuveyt şehrinde doğdu / Born in 1974 in Kuwait City, Kuwait  
Ürdün, Amman'da yaşıyor / Lives in Amman, Jordan



*Kurşun Askerler, 2010–11*  
*Tin Soldiers, 2010–11*

**Adriano Pedrosa (AP):** *Kurşun Askerler* (2010–11) nasıl meydana geldi?

**Ala Younis (AY):** İki Dünya Savaşı arasındaki dönemde, Ortadoğu haritası bir değişim süreci geçirmekteyken, kurşun asker endüstrisi ciddi bir yükseliş gösterdi. Modern dönem öncesinde oyuncak askerlerle yalnızca soylu ailelerin çocukları oynardı ve gelecekteki saltanatlarına hazırlanmaları için kraliyet ailesi mensubu erkek çocuklarına gösterişli oyuncak asker takımları sunulurdu. Ortadoğu'nun bugünkü orduları-

**Adriano Pedrosa (AP):** How did you conceive *Tin Soldiers* (2010–11)?

**Ala Younis (AY):** The tin soldier industry peaked between the two World Wars, while the Middle East was undergoing a process of re-mapping. Before the modern period, only children of noble households played with toy soldiers. Elaborate sets of them were presented to sons of royalty as a way of preparing them for future rule. The Middle East's contemporary armies have yet to be rendered in toy soldier sets. *Tin Soldiers* is a depiction of nine

nın oyuncak asker takımları henüz hazırlanmamıştı. *Kurşun Askerler* günümüz Ortadoğu'sunda savaşlarla alakası olmuş veya karşı karşıya kalmış dokuz orduyu betimliyor. 2010 yılında etkin olan birlik sayısı ile orantılı şekilde üretilen orduların tümü aynı kalıpla hazırlandı ve Mısır, Lübnan, Irak, İran, İsrail, Ürdün, Filistin, Suriye ve Türkiye'nin askeri üniformalarına uygun şekilde elde boyandı. Sergilenen yapıt 1:200 ölçeğinde 12.235 askerden oluşuyor. Proje, siyasi ve ekonomik gündemler vasıtasıyla bireylerin araçsallaştırılmasının sonuçlarına yönelik çok aşamalı bir incelemenin parçasıdır. Araştırma ve bireysel hikayeleri dinleme yoluyla yaptığım inceleme, bu askerlerin ve çoğu durumda dönemsel askerlerin militarizmi uyguladığı veya ifade ettiği alternatif mekanları soruşturmayı sürdürmektedir. Birçoğumuzun gayri resmi, silahsız, eğitimsiz, yılmış ve çekirdekten yetişme savaşçılar olduğumuzu fark ettiğinde başladı bu proje.

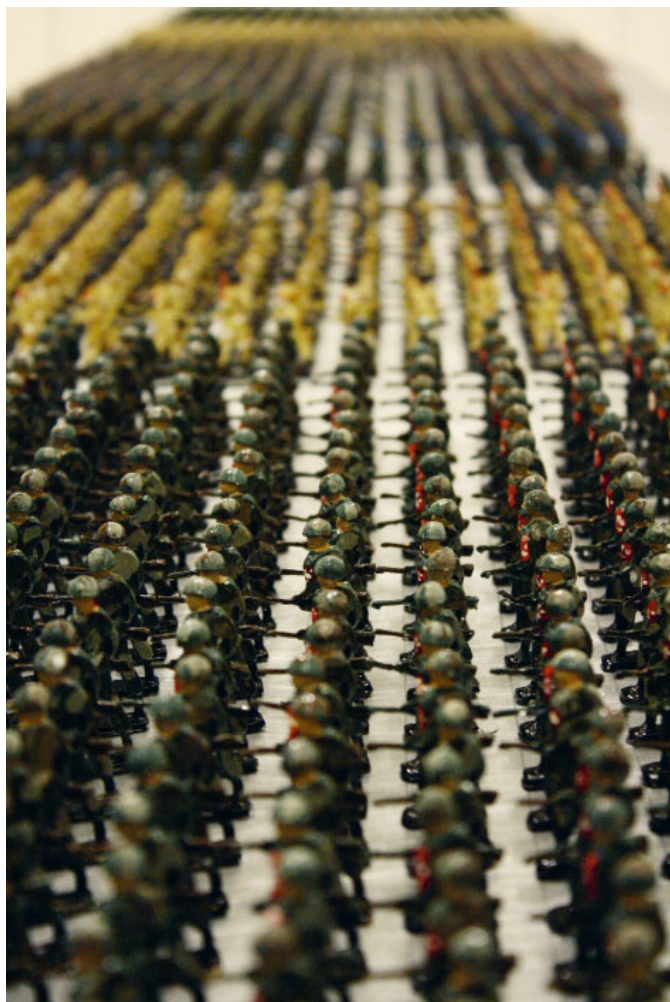
**AP:** Arap dünyasındaki mevcut ayaklanmalarla birlikte yapıt bugün güçlü bir etkiye sahip.

**AY:** Devrim ve ayaklanmalara pek de yabancı sayılmayan Arap dünyası için tarihi bir dönem söz konusu şu an. Onlarca yıl boyu ayakta kalmayı başarmış sistemlerin kendilerine dayattığı boyun eğme halini reddeden, silah yerine barışa sarılmış muazzam bir insan kalabalığı Arap şehirlerinde sokaklara dökülmekte. Siyasi partilere inancını yitirmiş ve kahraman liderlerden uzak genç

armies that were implicated in, or subject to, acts of war in today's Middle East. Produced in numbers proportional to the numbers of active troops in 2010, the armies are all cast from the same mold and hand painted in the military outfits of Egypt, Lebanon, Iraq, Iran, Israel, Jordan, Palestine, Syria, and Turkey. The piece on exhibit consists 12,235 soldiers at a scale of 1:200. The project is part of a multistage exploration of the results of the instrumentalizing of individuals through political and economic agendas. My investigation through research and individual narratives continues to look into the alternative spaces where these soldiers, and in many cases temporary soldiers, practice or express militarism. It started when I realized that many of us are unofficial, unarmed, untrained, frustrated, raised-to-be-readymade-fighters.

**AP:** The work resonates strongly today, with the current upheavals in the Arab world.

**AY:** It is a historical moment for the Arab world today, a region that has been no stranger to revolutions and upheavals. Massive numbers of people continue to storm the streets, across Arab cities, armed with peace rather than weaponry, refusing the state of submission that was forced upon them by systems that managed to stay in power for decades. With a lost faith in political parties and no heroic leaders, young people throw yesterday's and today's fear back into the face



*Kurşun Askerler, 2010–11*  
*Tin Soldiers, 2010–11*

insanlar dün ve bugünün korkularını baskıcı yetkililerin suratına çarpıyor. İnsanlar yine de kurumlara güvenmeyi öğrenmiş ve dolayısıyla gözlerini ordulara çevirdiler. Ordular şimdiye dek devrimleri ya müdahale etmeksizin destekledi ya da onları durdurmak için şiddetle savaştılar. Ateşli devrimcilerden oluşan gayri resmi silahsız gruplar ise canilere ve kargaşaya karşı savunma birlikleri oluşturdu. Yeni güven ve hoşgörü biçimleri ortaya çıktı; öğrenme ve işbirliği yapma isteğine tanık olduk. Onurlu hislere ve canlı bir birlik duygusuna dönmek mümkün. Tüm risklere değer. Arap dünyasındaki durum tüm kararların yeniden hesaplanmasını gerektiriyor. Öncelikler, açık uçlar, olanaklar, hızlı ve anlamlı tepkiler ve uyum gösterme yeteneği yeniden değerlendirilmeli.

of their oppressors. Nevertheless, people had learned to trust in institutions, and thus turned their eyes toward the armies. The armies have thus far either supported the revolutions by mere noninterference, or else violently fought to stop them. Again, informal, unarmed groups of passionate revolutionaries formed defense units to react to thugs and disorder. New forms of trust and tolerance have surfaced, a readiness for learning and collaboration is being witnessed. A return to proud feelings and exuberant unity is permissible. It is worth all the risks. The situation in the Arab world dictates a recalculation of all decisions. Of priorities, of open ends, of possibilities. Of quick and meaningful reaction and adaptation.

# Akram Zaatari

1966'da Lübnan, Sayda'da doğdu / Born in 1966 in Saida, Lebanon  
Lübnan, Beyrut'ta yaşıyor / Lives in Beirut, Lebanon



Haşim el Madani: Stüdyo Uygulamaları projesinden, 2007  
From the project *Hashem el Madani: Studio Practices*, 2007

**Adriano Pedrosa (AP):** İstanbul'da sergileyeceğimiz, Lübnanlı fotoğrafçı Madani'nin fotoğrafları ile gerçekleştirdiğiniz projeler olan *Çiftler* (2007) serisinden ve *Dinlenen Eller* (2006) başlıklı video çalışmasından bahsedebilir misiniz?

**Akram Zaatari (AZ):** Proje 1999'da, Arap Görsel Malzemeler Vakfı ile olan ilişkim sonucu başladı ve geçen süre zarfında, bir fotoğrafçı olan Haşim el Madani'nin tüm arşivini ve bu doğrultuda, görsel malzeme yaratma sanayisi ve ekonomisinin yükseliş ve düşüşünü araştıran açık

**Adriano Pedrosa (AP):** Tell me about your project with the work of the Lebanese photographer Hashem el Madani, the series *Studio Practices* (2007) and the video *Hands at Rest* (2006), that we are exhibiting in Istanbul.

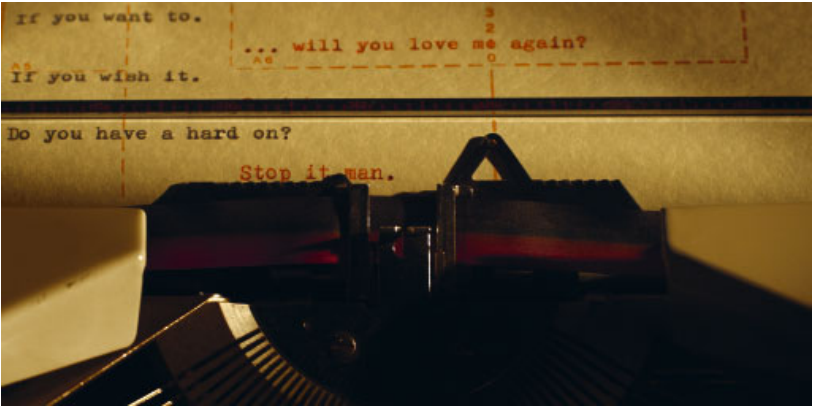
**Akram Zaatari (AZ):** The project started in 1999 as part of my involvement with the Arab Image Foundation and has become over this period an open excavation that aims to study an entire archive of a photographer, Hashem el Madani, and the rise and fall of an economy



*Haşim el Madani: Stüdyo Uygulamaları projesinden, 2007*  
 From the project *Hashem el Madani: Studio Practices*, 2007

bir arkeolojik kazıya dönüştü. 60 yıldan uzun bir süre boyunca Madani yüz binlerce insanı fotoğraflamış. Vesikalık fotoğraf için tek başına poz verenler de varmış, ama insanlar çoğunlukla arkadaşlık, aşk, yoldaşlık, evlilik ve aile bağlarını anmak için çiftler veya gruplar halinde kamera önüne geçmişler. Fotoğrafçı için iki kişinin poz vermesi, o çiftin ilişkisi hakkında fikir veren pek çok farklı mizansene olanak sağlıyordu. Durumları, insan ilişkilerini, iktidarı ve tenselliği ima eden bu mizansenler kullanılan aksesuarlara, jestlere, kıyafetlere, yaşa ve cinsiyete göre

and an industry of image production. In more than 60 years of work, Madani photographed hundreds of thousands. People posed alone for IDs, but in so many cases as couples or groups to commemorate friendship, love, camaraderie, marriage, or family ties. For the photographer, having two people pose provided possibilities of mise-en-scène inevitably connected to a regime of suggestions about the couple— suggestions of situations, human relationships, power, sensuality— which all depended on the accessories they used, and their gestures,



*Yarın Her Şey Düzelecek*, 2010

*Tomorrow Everything Will Be Alright*, 2010

değişebiliyordu. İşte o noktada stüdyo fotoğrafları toplumun yarattığı bedensel duruşların imgeleri olmaya başlıyor. İstanbul sergisinde yer alan fotoğraflar farklı pozlardaki çiftlerden oluşuyor. *Dinlenen Eller* başlıklı çalışmada ise fotoğrafçının resimlerindeki ellere olan müdahalesini vurguluyorum. Fotoğrafçı bunu insanların omuzlarını düzeltmek için yaptığını söylüyor, ama bu sonuçta bir tensellik ve duygular paradigması yaratıyor.

**AP:** Diyalog halindeki iki erkeği gösteren *Yarın Her Şey Düzelecek* (2010) başlıklı video bir nevi (oto)biyografik bir çalışma olarak okunabilir, ama bir yandan da, en azından bana, tanıdık konuşmaları ve durumları hatırlatıyor. Görüntülerin üstünde yazan tarihle, zamanın geçip gidiyor oluşuna ince bir gönderme yapıyor. Bu ne açıdan Eric Rohmer'e bir saygı duruşu?

outfits, age, and gender. It is then that studio photographs start to become performative images. The images presented in Istanbul show different examples of postures with couples. In *Hands at Rest* I stress the photographer's manipulation of hands in his pictures. The photographer says he does it as a way to straighten people's shoulders, but the result is a paradigm of emotions and sensuality.

**AP:** *Tomorrow Everything Will Be Alright* (2010), the video that captures the dialogue between two men, seems somehow (auto)biographical, but it also seems to call to mind familiar conversations and situations, at least to me. There is a discreet reference to the passing of time, on the date imprinted by the camera. I understand that it is an homage to Eric Rohmer?



**AZ:** Hayal gücümüz, deneyimlerimizle bağlantılı, bu yüzden de kurmaca, otobiyografi ile bire bir ilişkili. Senaryo benim duygu ve arzularımdan, aşka ve hayatıma girip çıkmış insanlara duyduğum özlem-den ilham alıyor. Kaybedileni geriye döndürme ya da yeniden kazanma umudu bu. Ama her şey bir daktilo aracılığıyla açıldığı için, film bir yandan da senaryo yazımına bir övgü mahiyetinde. Günbatımı, romantik filmlerde her zaman olduğu gibi bu filmde de oldukça baskın. Bu film, bir genç kadının kendisi hakkında bilmediği şeyleri anlama umuduy-la, gün batımını seyrederek yeşil ışını görmeyi beklediği, Rohmer'in *Yeşil Işın* (*Le Rayon Vert*, 1986) başlıklı filmine bir övgü. Yeşil ışın, Rohmer'in filminde bahsedilen efsaneye göre, onu görebilen kişiler için umudu temsil ediyor. Benim filmim de sevdiklerinize yeniden kavuşma umuduyla alakalı.

**AZ:** Our imagination is tied to our experience, so fiction sits on autobiography. The plot is inspired by my feelings and desires, longing for love, for people who have been in and out of your life. It is the hope to unmake loss, or win it. But the film is also a tribute to the writing of a script as everything unfolds through a type-writer. The sunset is very present in the film, as it is very present in romance films in general. The film is a tribute to Rohmer's *Rayon Vert* (The Green Flash, 1986), in which a young woman observes the sunset, waiting to see the green flash, hoping to understand things about herself that she didn't know. The green flash represents hope to those who can see it, as the legend says in that Rohmer film, and my film is about that hope to reunite with those you love.



## *İstanbul'u Hatırlamak*

24 yıldır var olan İstanbul Bienali, tutarlılıkla koruduğu özgün ve deneysel karakteri sayesinde, uluslararası boyutta en önde gelen bienallerden biri haline geldi. Güneyden kuzeye, doğudan batıya, yeni ortaya çıkmış ya da tanınmış bireylerden küratör kolektiflerine, daha önceki bienalleri organize eden küratörler, bienalin kapsamaya soyunduğu farklı ve geniş görüşler yelpazesinin en önemli kanıtı. Daha önceki 11 bienale küratörlük yapmış olan herkes, iki gün süren İstanbul'u Hatırlamak konferansına davet edildi. Konferansta küratörlerin her biri deneyimlerinden hatırladıklarını, izlenimlerini ve mevcut bienal sergileme formatı hakkındaki görüşlerini anlattıkları birer sunum yaptı. Türkiye'den geçmiş yıllarda bienale katılan sanatçıların da davet edildiği konferansta, sanatçıların da küratörlerin sunumlarından sonra görüşlerini ve kendi anılarını paylaştı. Etkinliğin geçirdiği evrimin yakın gözlemcileri olarak özgün ve çok değerli bakış açıları sundular.

Bu konferansı düzenleme isteğimizin sebepleri çok açıktı. Amacımız İstanbul Bienali'nin tarihini incelemenin yanı sıra, bundan önceki küratörlerin bu şehirde böylesine geniş çaplı, uluslararası bir toplu sergiyi düzenlerkenki yaklaşımları hakkında hem kendimizi hem de izleyici kitlesini bilgilendirmektir.

Venedik ve São Paulo gibi klasiklerden, göçebe Manifesta'ya, "orta yaşlı" Lyon ve Sidney'den, yeni çıkan Ural ve Marakeş etkinliklerine, günümüz dünyasında her geçen gün sayısı artan bienaller arasında, İstanbul Bienali'nin kendi şehrindeki sanat camiasına olan etkilerini incelemek istedik. Aynı zamanda, neden bienallerin günümüzün yaygın sergi formatı haline geldiğini daha iyi anlamak istiyorduk.

Konferansı ve bu yayını hazırlamamızın başlıca amacı İstanbul Bienali'nin tarihinin, kişisel anılar ve kopuk parçalar yardımıyla da olsa, daha sistematik bir biçimde yazılabileceği ve araştırılabileceği bir platform yaratmaktır. Tartışmalar elbette oldu ve bu konferans, geniş bir yelpazeye yayılan fikirlerin ve bakış açılarının kamusal alanda birbiriyle yüzleşmesine ortam sağladı. Kesin, çizgisel, bütüncül bir anlatı üstünde uzlaşılmasını beklemiyorduk. Bilakis, farklı bakış açılarının aynı anda bir arada var olabileceği, dinlenebileceği ve anlaşılabilmesi için inancıyla bu işe giriştik.

Zaman geçtikçe her sergi, o sergiyi deneyimleyenlerin anılarında giderek belirsizleşiyor ve o sergi hakkındaki yayın ve belgeler geriye kalan yegane sabit kayıtlar haline geliyor. Bu durum, özellikle de büyük çaplı sergilerin hızlıca hazırlandığı ve yine eksik ve parçalı bir şekilde

## Remembering Istanbul

In the 24 years of its existence, the Istanbul Biennial has become one of the most prominent international biennials due to its consistently unique and experimental character. The curators who have organized its past editions—hailing from south to north, from east to west, from emerging to established individuals to curatorial collectives—attest to the broad range of visions that the biennial has attempted to encompass. All of the curators of the past 11 editions were invited to the two-day conference *Remembering Istanbul*. Each gave a presentation in which they remembered their experiences, offered afterthoughts, and reflected on the current state of the biennial exhibition format. Several artists from Turkey who had participated over the years were also invited; they responded to the curators' presentations and shared their own recollections. As close observers of the event's evolution, they had unique and invaluable perspectives.

The thoughts behind our desire to organize this conference were straightforward. Our goal was to review the history of the Istanbul Biennial, and to inform ourselves as well as the wider public about how the curators who came before us approached the task of organizing a large-scale international group exhibition in this city. Taking into

consideration the proliferation of biennials in the world today—from classics such as Venice and São Paulo to the nomadic Manifesta, the "middle-aged" biennials in Lyon and Sydney, and the emerging Ural and Marrakech events—we wanted to examine the effects of the Istanbul Biennial on the art community in its host city. We were also seeking a better understanding of what has made the biennial today's prevalent exhibition format.

The intent behind the conference and the resulting publication is first and foremost to offer a platform from which the history of the Istanbul Biennial can be written and analyzed in a more systematic manner—although necessarily still through fragments and personal recollections. It has had its controversies, of course, and the conference served as an opportunity for a wide range of views and opinions to be confronted in the public realm. We did not expect that a definitive, linear, cohesive narrative would be agreed upon. Rather we entered into the undertaking with the premise that different accounts can coexist, and be heard and understood simultaneously.

As time goes by, any exhibition becomes more and more elusive in the memories of those who experienced it; the publications and docu-

tüketildiği bir dönemde iyice geçerli. Durum böyle olunca, ileriye doğru adımlar atmadan önce, durup geriye bakmak, hatırlamak ve üzerinde düşünmek gerekiyor. İşte bu sebeple, 12. İstanbul Bienali'nin açılışıyla birlikte, bu sergiler serisini bir bütün olarak değerlendirebilmek için bu yayını sunuyoruz. Bu kitabın, sergileme tarihi alanına ve özellikle de bienal sergi formatı tarihine ve bu formatla ilgili güncel tartışmalara anlamlı bir katkı sağlayacağını umuyoruz.

ments remain its only permanent records. This is especially true in an era of rapidly produced large-scale exhibitions, which are almost always consumed in a correspondingly incomplete and fragmented way. Thus it is important to stop and look back, to remember and reflect, before we can formulate possible paths forward. For these reasons we offer this publication, released on the occasion of the opening of the 12th Istanbul Biennial, as a fuller picture and account of this series of exhibitions. We hope that the book makes a meaningful contribution to the field of exhibition history, and specifically to the history of, and contemporary thinking about, the biennial exhibition format.

## İsimsiz (Film)

*İsimsiz (Film)*, 12. İstanbul Bienali'nin sinema alanında düzenlediği bir giriş programıydı. Bienal ile (2-17 Nisan 2011 tarihlerinde gerçekleşen) Film Festivali arasındaki bu işbirliğiyle İstanbul Bienali'nin bugüne kadar görsel sanatlara yaptığı vurgunun daha geniş bir kültürel alana taşınması arzulandı. 12. İstanbul Bienali, hem biçimsel olarak yenilikçi hem de siyasal açıdan sözünü esirgemeyen yapıtlara odaklanarak sanat ile siyaset arasındaki ilişkiyi inceliyor. Aynı doğrultuda, *İsimsiz (Film)* programında yer alan 10 uzun metrajlı film belirgin olarak siyasal içerik taşıyor. Ayrıca bu filmlerden her biri kendi üretim yöntemlerinin biçimsel gelenek ve alışkanlıklarının gözden geçirilmesini sağlayacak öneriler getiriyor. *İsimsiz (Film)* programının beş bölümünün başlıkları, 12. İstanbul Bienali'ndeki beş karma serginin başlıklarına karşılık geliyor: *İsimsiz (Tarih)*, *İsimsiz (Soyutlama)*, *"İsimsiz" (Ross)*, *"İsimsiz" (Pasaport)* ve *"İsimsiz" (Ateşli Silahla Ölüm)*.

---

## İsimsiz (Tarih)

**LUCÍA** | Yönetmen: Humberto Solás / Oyuncular: Raquel Revuelta, Eslin-da Núñez, Adela Legrá / Küba / 1968 / Siyah-Beyaz / 160'

Yetmiş yıla yayılmış "tarihi bir melodram" olan *Lucía*, Lucía isimli üç kadını konu alan üç öyküyü Küba tarihinin üç farklı döneminde anlatıyor: İspanya'ya karşı bağımsızlık savaşının verildiği 19. yüzyıl sonları, diktatör Gerardo Machado'ya karşı bir devrimin yapıldığı 1930'lar ve Castro'nun devrimci Küba'sında kadınların özgüvenlerini kazandığı 1960'lar. İlk Lucía bir aristokrat, ikinci Lucía orta sınıftan genç bir kadın, üçüncü Lucía ise güzel bir tarla işçisi. *Lucía*, Küba'nın en saygın yönetmenlerinden Solás'ın başyapıtı kabul ediliyor.

**PARİS KOMÜNÜ** | Yönetmen: Peter Watkins / Oyuncular: Eliane Annie Adalto, Pierre Barbieux, Bernard Bombeau / Fransa / 2000 / Siyah-Beyaz / 345'

1871 yılındaki Fransa-Prusya Savaşı'nın son günlerinde, işçi sınıfında artan huzursuzluk Paris'te bir ayaklanmaya yol açtı. Ayaklananların sloganı "Demokrat ve toplumcu cumhuriyet!" idi. Paris'i ve cum-

## Untitled (Film)

*Untitled (Film)* was a cinematic preview of the 12th Istanbul Biennial. It was a collaboration with the 30th Istanbul Film Festival (which took place April 2–17, 2011) and stemmed from a desire to widen the Istanbul Biennial beyond its usual focus on the visual arts into a larger cultural manifestation. The 12th Istanbul Biennial explores the relationship between art and politics, focusing on works that are both formally innovative and politically outspoken, and the 10 featured films in this program are likewise explicitly political. Each film also offers, in its own way, an aesthetic reconsideration of the formal conventions of its medium. The titles of the five sections of the film program correspond to the titles of the five group shows in the 12th Istanbul Biennial: *Untitled (History)*, *Untitled (Abstraction)*, “*Untitled*” (Ross), “*Untitled*” (*Passport*), and “*Untitled*” (*Death by Gun*).

---

## Untitled (History)

**LUCÍA** | Director: Humberto Solás / Cast: Raquel Revuelta, Eslanda Núñez, Adela Legrá / Cuba / 1968 / B&W / 160'

A historical melodrama spanning 70 years, *Lucía* tells three different stories about three women named Lucía in different eras of Cuban history: the war for independence against Spain in the late 19th century, the revolution against dictator Gerardo Machado in the 1930s, and Castro's revolutionary Cuba of the 1960s, a time when women achieved new confidence. The first Lucía is an aristocrat, the second is a middle-class young woman, and the third is a beautiful field worker. *Lucía* is considered to be the masterpiece of Humberto Solás, who was one of Cuba's most internationally respected filmmakers.

**LA COMMUNE (PARIS, 1871)** | Director: Peter Watkins / Cast: Eliane Annie Adalto, Pierre Barbieux, Bernard Bombeau / France / 2000 / B&W / 345'

In the final days of the Franco-Prussian War in 1871, growing discontent among the working class resulted in an uprising in Paris.

huriyeti korumak için silahlı milis kuvvetleri kurdular. Seçimle başa gelen devrimci Paris Komünü, şehri iki ay boyunca yöneterek sosyal bir reform programı uygulamaya çalıştı, ta ki monarşist Ulusal Hükümet'in kanlı müdahalesine kadar. Film bu tarihi olayı yeniden canlandırıyor.

---

### **İsimsiz (Soyutlama)**

**SADE İÇİN ULUMALAR** | Yönetmen: Guy Debord / Seslendirenler: Serge Berna, Guy Debord, Isidore Isou / Fransa / 1952 / Siyah-Beyaz / 64'

"Film yok. Sinema öldü. Artık film olamaz. İsterseniz tartışalım." Guy Debord'un ilk filmi, eğer film olarak tanımlanabilirse, bir anti-film. Filme kafa tutan ve onu reddeden bir manifesto, bir provokasyon, bir savaş. Debord'a göre imgeler, tıpkı faşizm gibi, bağımsızlaştı ve izleyiciyi sömürgesi altına aldı, insanlık edilgin bir nesneye dönüştü. Bu yüzden bu filmde imge yok, perde ya siyah ya da beyaz. Duyulan sadece kanunlardan, romanlardan ve haberlerden parçalar okuyan sesler. Perde siyahken ses yok ve son kısım siyah bir sessizlik. Bu bir başkaldırı, gerçek bir anti-sinema deneyimi.

**MAVİ** | Yönetmen: Derek Jarman / Sesler: Derek Jarman, Nigel Terry, John Quinton / İngiltere / 1993 / Renkli / 76'

Mavi, Derek Jarman'ın son büyük eseri; kendi sesini de içeren, insan seslerinden oluşan bir monolog-manzum şiir bileşimi, olağanüstü bir müzik ve ses kolajıyla bütünleşen lirik bir sesleniş, bir şarkı... Bu zengin işitsel atmosfere hiç kesintisiz, değişmeyen mavi bir fon eşlik ediyor. Bu kavramsal deneme-meditasyon-hatıra karışımında, sanat üstüne derin düşünceler ve hayata dair tefekkür var.

---

### **"İsimsiz" (Ross)**

**ÇIKMAZ** | Yönetmenler: Ramin Goudarzi Nejad, Mahshad Torkan / Katılanlar: Kiana Firouz, Mahshad Torkan, Nichola Evans / İngiltere / 2010 / Renkli / 98'

İnsan hakları raporlarına göre İranlı yetkililer sürekli insan haklarını ihlal ediyor ve yasaları çiğniyor. En çok ezilenler arasında ise yönetmenler Nejad ve Torkan'a göre "sürekli şiddetli kötü davranışa maruz kalan" eşcinseller var. Yönetmenlere göre bu film "bu durumu, özellikle İran'daki lezbiyenlere odaklanarak inceliyor. Amaç bu korkunç haksızlık ve ihlallere dünyanın ilgisini çekmek. Çıkmaz'ı benzerlerinden farklı kılan, ilk kez İranlı bir lezbiyenin cesurca kamera karşısına geçip cinsel yönelimi ne olursa olsun özgürce yaşamaya hakkı olduğunu haykırması."

"Democratic and social republic!" was the people's motto. They set up an armed citizens' militia to defend Paris and the republic. The elected revolutionary "Commune" governed the city for two months, trying to implement a social reform program, until the bloody intervention of the monarchist National Government. This is a historical reenactment of this event.

---

*Untitled (Abstraction)*

**HOWLINGS IN FAVOUR OF DE**

**SADE** | Director: Guy Debord /  
Voices: Serge Berna, Guy Debord,  
Isidore Isou / France / 1952 / B&W  
/ 64'

"There's no film. Cinema is dead. There can't be film anymore. If you want, let's have a discussion." Guy Debord's first film, if one could call it that, is an "anti-film," a manifesto that defies and negates film, a provocation, a war. Images, according to Debord, had become autonomous and had colonized the viewer, like fascism, and mankind had become their passive object. He thus decided that this film would have no images. The screen is either black or white, and the soundtrack consists of voices reciting fragments from laws, novels, and news. When the screen is black there is no sound. This is a challenge, a real experience of anti-cinema.

**BLUE** | Director: Derek Jarman /  
Voices: Derek Jarman, Nigel Terry,  
John Quinton / United Kingdom /  
1993 / Color / 76'

*Blue* is Derek Jarman's final major work, an amazing aural cut-up of voices, Jarman's among them, supplemented and punctuated by sound collage and glorious music. It is a combination of monologue and prose poem, woven together to create a lyrical, almost songlike effect. The rich sound space is accompanied visually by an uninterrupted blue screen. In this conceptual essay-meditation-memoir, there are musings on art and meditations on life.

---

*"Untitled" (Ross)*

**CUL-DE-SAC** | Directors: Ramin Goudarzi Nejad, Mahshad Torkan /  
Participants: Kiana Firouz, Mahshad Torkan, Nichola Evans / United Kingdom / 2010 / Color / 98'

According to human-rights-watch reports, the Iranian authorities violate human rights continuously. Among the most oppressed are homosexuals, who, according to the directors Ramin Goudarzi Nejad and Mahshad Torkan, are "victims of continuous brutal mistreatments. This film is focused on this situation with special attention to, in this case, lesbians in Iran. This film is an attempt to attract more public



**MASSILLON** | Yönetmen: William E. Jones / Anlatan: William E. Jones / ABD / 1991 / Renkli / 70'

Yeni Eşcinsel Sinemasının öncülerinden Amerikalı video sanatçısı William E. Jones kendi hikayesini herhangi bir oyuncu kullanmadan, kendi sesi ile güzel imgeleri bir araya getirerek anlatıyor. Pek çok güncel sanat kurumunda sergilenen bu sıradışı otobiyografi, eşcinsel kimliğini doğrudan doğruya üç bölümde inceliyor: Jones'un kişisel deneyimlerini memleketi Ohio, Massillon görüntüleri eşliğinde anlatan "Ohio"; Birleşik Devletler'deki eşcinsel ilişkiyle ilgili yasaların tarihi, evrimi ve güncel durumunu anlatan "Yasa" ve siteler ve uydu kentlerin görüntüleri aracılığıyla "normal seks"i tanımlayıp düzenleyen tarihi hareketleri inceleyen "Kaliforniya".

---

### **"İsimsiz" (Pasaport)**

**40 M2 ALMANYA** | Yönetmen: Tevfik Başer / Oyuncular: Özay Fecht, Yaman Okay, Demir Gökçöl / Almanya-Türkiye / 1986 / Renkli / 80'

Kocası tarafından evden çıkması yasaklanan Turna, köyünden büyük umutlarla geldiği Almanya'da küçük bir apartman dairesine hapsolmüştür. Her sabah kocasının işe gitmesinin ardından 40 metre karelik zorunlu yaşama alanında dışarıyla ilişki kurmak için çabalar. Göçle birlikte yaşanan uyum sorunu ve ataerkil sistemin kadına uyguladığı

şiddeti konu alan film, neredeyse tek bir kapalı alanda geçmesine rağmen baştan sona sürükleyici bir atmosferde ilerliyor.

**KARA KIZ** | Yönetmen: Ousmane Sembene / Oyuncular: Mbissine Thérèse Diop, Anne-Marie Jelinek, Robert Fontaine / Fransa-Senegal / 1966 / Renkli / 65'

Kara Kız, isimsiz bir Fransız çiftin hizmetçiliğini yapan Senegalli genç Diouana'nın basit ve acıklı hikayesini anlatıyor. Diouana, Dakar'daki evinden ayrılarak zengin bir ailenin evinde çalışmak üzere Fransa'nın güneyindeki Antibes'e gider, ama çok geçmeden köle gibi kullanılacağını anlar. Fransa'daki hayatının zorluğu, monotonluğu ve yaşadığı yabancılaşma çok ciddi sonuçlar doğuracaktır. Bu önemli film "Afrika sinemasının babası" Ousmane Sembene'nin ilk uzun metrajı.

---

### **"İsimsiz" (Ateşli Silahla Ölüm)**

**19 YAŞINDAYDIM** | Yönetmen: Konrad Wolf / Oyuncular: Jaecki Schwarz, Wassili Liwanow, Alexej Ejboshenko / Doğu Almanya / 1967 / Siyah-Beyaz ve Renkli / 119'

Tüm zamanların en önemli 100 Alman filmi arasında yer alan, Konrad Wolf'un bu en otobiyografik filmi, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Alman kimliğinin şiirsel bir incelemesi. Çocukken ailesiyle Nazilerden Sovyetler Birliği'ne kaçan Gregor

attention worldwide toward this catastrophic violation and injustice. We believe what makes *Cul-de-sac* different and particular is that for the first time an Iranian lesbian decides to appear bravely in front of the camera to cry out her right to live freely regardless of her sexual orientation."

**MASSILLON** | Director: William E. Jones / Narrator: William E. Jones / USA / 1991 / Color / 70'

The American video artist William E. Jones, considered one of the pioneers of New Queer Cinema, recounts his personal story without using any actors; he simply combines his own voice with beautiful images. Exhibited in many contemporary art institutions, this unusual autobiography addresses queer identity via three sections. "Ohio" recounts Jones's personal experiences together with images of his hometown of Massillon, Ohio. "The Law" recounts the history, evolution, and current status of sodomy laws in the United States. And "California" uses images of planned communities to analyze the historical movements that define and regulate "normal sex."

---

*"Untitled" (Passport)*

**40 M2 DEUTSCHLAND** | Director: Tevfik Başer / Cast: Özay Fecht, Yaman Okay, Demir Gökçöl / Germany-Turkey / 1986 / Color / 80'

She came from her village to the city with high hopes, but now Turna is confined to a small flat in Germany, forbidden to leave the house by her husband. Each morning after he leaves for work, she struggles to contact the outside world from her 40-square-meter confinement. Taking as its subject the problem of adaptation after immigration as well as violence inflicted on women by the patriarchal system, the film proceeds at a riveting pace from beginning to end, despite taking place in such a limited space.

**BLACK GIRL** | Director: Ousmane Sembene / Cast: Mbissine Thérèse Diop, Anne-Marie Jelinek, Robert Fontaine / France-Senegal / 1966 / Color / 65'

This is the simple, harrowing story of a young Senegalese woman, Diouana, and her relationship with a rich French couple that employs her. Diouana moves from her home in Dakar to Antibes in the south of France to work for the couple, and soon finds herself forced to be their all-purpose servant. The harsh reality of her new life, her dreary routine, and her alienation end up having dire consequences. This significant film is the debut feature by Ousmane Sembene, now called the father of African film.

Hecker, zafer kazanan Sovyet taburlarıyla birlikte 1945'te Almanya'ya döner. Şimdi on dokuz yaşındadır ve bir askerdir. Ülkenin durumuna tanık olup Almanlarla karşı karşıya geldikçe asker yoldaşlarından farklılaşır, çünkü bu yenik ülke aynı zamanda onun anavatanıdır. Yavaş yavaş, bu insanların vatandaşları olduğunu ve kendisinin hem galipler hem de mağluplar tarafında yer aldığını anlar.

**JANDARMALAR** | Yönetmen: Jean-Luc Godard / Oyuncular: Marino Masé, Patrice Moullet, Geneviève Galéa / Fransa-İtalya / 1963 / Siyah-Beyaz / 85'

Godard'ın beşinci uzun metrajlı filmi savaşı, şüursuz milliyetçiliği ve emperyalizmi lanetliyor. Parçalı ve çizgi dışı anlatımın odağında, isimsiz bir ülkedeki bir çiftlikte yaşayan Odisseus ve Mikelanj adlı iki cahil kardeş var. Askerler ortaya çıkıyor ve ister Maserati marka otomobil veya kadın, ister çocukların kollarını kırmak, ne dilerlerse elde edebileceklerini söyleyip iki kardeşi kral için savaşmaya ikna ediyor. Bizimkiler de savaşa gidiyor; yağmalayıp yok ediyorlar ve savaş onları ele geçiriyor. Muzaffer bir şekilde geri döndüklerinde ise aslında her şeyi kaybettiklerini fark ediyorlar.

---

***"Untitled" (Death by Gun)***

**I WAS NINETEEN** | Director:

Konrad Wolf / Cast: Jaecki Schwarz,  
Wassili Liwanow, Alexej Ejboshenko  
/ East Germany / 1967 / B&W and  
color / 119'

just name it. They go out to war,  
looting and destroying, and soon  
enough they are conquered by war.  
They return as victors but end up  
losing everything.

Considered among the 100 most significant German films of all time, this is director Konrad Wolf's most autobiographical work, a poetic exploration of German identity after World War II. Having fled the Nazis for the Soviet Union with his parents as a child, a soldier returns to Germany with the victorious Soviet troops in 1945. He is now 19, and an officer. As he witnesses the state of the country and confronts its citizens, he becomes different from his comrades in arms, for this defeated country is also his homeland. He begins to realize that he is both one of the victors and one of the defeated.

**THE CARABINEERS** | Director:

Jean-Luc Godard / Cast: Marino  
Masé, Patrice Moullet, Geneviève  
Galéa / France-Italy / 1963 /  
B&W / 85'

The fragmented, nondramatic narration here centers on two illiterate brothers, Ulysses and Michelangelo, who live on a farm in an unnamed country. Soldiers come and persuade them to join the army and fight for their king in return for anything they desire: Maseratis, breaking children's arms, women,

# **İstanbul Kültür Sanat Vakfı /** **Istanbul Foundation for Culture and Arts**

## **MÜTEVELLİLER KURULU BOARD OF TRUSTEES**

**Başkan / President**  
Talat S. Halman

**Başkan Yardımcısı /  
Vice President**  
Mehmet Şuhubi

## **KURUCULAR FOUNDERS**

Fettah Aytaç  
Bell Holding AŞ  
Burla Makina Ticaret ve  
Yatırım AŞ  
Mehmet R. Devres  
Selma Devres  
Prof. Hayri Domaniç  
Eczacıbaşı Holding AŞ  
Ali Koçman  
Bernar Nahum  
İzzet Pensoy  
Sinai Yatırım ve Kredi  
Bankası AO  
Tatko, Otomobil Lastik ve  
Makina Tic. TAŞ  
Afif Tektaş  
Türkiye Sinai Kalkınma  
Bankası AŞ  
Türkiye Turing ve  
Otomobil Kurumu

## **ÜYELER MEMBERS**

Akbank TAŞ  
Aksa, Akrilik Kimya  
San. AŞ  
Aksu İplik Dok. ve Boya  
Apre Fab. TAŞ  
Arçelik AŞ  
Arıtaş Dış Tic. Ltd. Şti.  
Aygaz AŞ  
Birgi Sanayi AŞ  
Borusan Holding  
BP Petrolleri AŞ  
Demirören Şirketler Grubu  
Ege Holding AŞ  
Elginkan Holding AŞ  
Hedef Alliance Holding AŞ

Hürriyet Gazetecilik ve  
Matbaacılık AŞ  
IBM Türk Ltd. Şti.  
Işıklar Holding AŞ  
İstanbul Büyükşehir  
Belediyesi  
İstanbul Sanayi Odası  
İstanbul Ticaret Odası  
Koç Holding AŞ  
Narin Tekstil AŞ  
Net Turizm Tic. ve San. AŞ  
Novartis Sağlık, Gıda ve  
Tarım Ürünleri  
Sanayii AŞ  
Organik Holding AŞ  
Profilo Holding AŞ  
Selahattin Beyazıt Şirketler  
Grubu  
Siemens Ticaret ve  
Sanayi AŞ  
Tekfen Eğitim, Sağlık,  
Kültür Sanat ve Doğal  
Varlıkları Koruma Vakfı  
Türk Ekonomi Bankası  
Türk Hava Yolları AO  
Türk Henkel Kimyevi  
Maddeler San. AŞ  
Türk Pirelli Lastikleri AŞ  
Türkiye Garanti  
Bankası AŞ  
Türkiye İş Bankası AŞ  
Türkiye Şişe ve Cam  
Fabrikaları AŞ  
Ulusoy Turizm ve Seyahat  
Koll. Şti.  
Vakko Tekstil ve  
Hazır Giyim Sanayi  
İşletmeleri AŞ  
Yapı ve Kredi Bankası AŞ  
Yapı Kredi Sigorta

## **YÖNETİM KURULU BOARD OF DIRECTORS**

**Başkan / Chair**  
Bülent Eczacıbaşı

**Başkan Yardımcıları /  
Vice Chairs**  
Ahmet Kocabıyık  
Prof. Dr. Münir Ekonomi

**Üyeler / Members**  
Nuri Çolakoğlu  
Hayri Çulhacı  
Ahmet Misbah Demircan  
Oya Eczacıbaşı  
Gencay Gürün  
Tayfun İndirkaş  
Doç. Yekta Kara  
Oya Ünlü Kızıl  
Ergun Özen  
Ethem Sancak  
Dr. Mimar Kadir Topbaş

**Kurumsal Kimlik  
Danışmanı / Corporate  
Identity Advisor**  
Bülent Erkmen

**Hukuk Danışmanları /  
Legal Advisors**  
Esat Berksan  
Sadife Karataş Kural

**İdari İşler Danışmanı /  
Administrative Affairs  
Advisor**  
Rıfat Öktem

**YÜRÜTME KURULU**  
**EXECUTIVE BOARD**

**Başkan / Chair**  
Bülent Eczacıbaşı

**Üyeler / Members**  
Ahmet Kocabıyık  
Prof. Dr. Münir Ekonomi

**DENETLEME KURULU**  
**AUDITORS**  
Selahattin Beyazıt  
Rıza Kutlu Işık

**YÖNETİM**  
**MANAGEMENT**

**Genel Müdür / General**  
**Director**  
Görgün Taner

**Genel Müdür Yardımcısı /**  
**Assistant General Director**  
Ömür Bozkurt

**Mali İşler Direktörü /**  
**Finance Director**  
Ahmet Balta

**İnsan Kaynakları ve**  
**İdari İşler Direktörü /**  
**Human Resources and**  
**Administration Director**  
Semin Aksoy

**Sponsorluk Programı**  
**Direktörü / Sponsorship**  
**Program Director**  
Mine Taş Eymür

**Pazarlama Direktörü /**  
**Marketing Director**  
Tuba Tortop

**Medya İlişkileri Direktörü /**  
**Media Relations Director**  
Ayşe Bulutgil

**İstanbul Müzik Festivali**  
**Direktörü / Istanbul Music**  
**Festival Director**  
Dr. Yeşim Gürer Oymak

**İstanbul Film Festivali**  
**Direktörü / Istanbul Film**  
**Festival Director**  
Azize Tan

**İstanbul Bienali**  
**Direktörü / Istanbul**  
**Biennial Director**  
Bige Örer

**İstanbul Tiyatro Festivali**  
**Direktörü / Istanbul**  
**Theater Festival Director**  
Prof. Dr. Dikmen Gürün

**İstanbul Caz Festivali**  
**Direktörü / Istanbul Jazz**  
**Festival Director**  
Pelin Opcin

**İstanbul Tasarım Bienali**  
**Direktörü / Istanbul Design**  
**Biennial Director**  
Özlem Yalım Özkaraoğlu

**Yurtdışı Projeler**  
**Direktörü / International**  
**Projects Director**  
Deniz Ova

**Yönetici Asistanı /**  
**Executive Assistant**  
Mukadder Bico

## 12. İstanbul Bienali Ekibi / 12th Istanbul Biennial Team

### **Küratörler / Curators**

Jens Hoffmann &  
Adriano Pedrosa

### **Danışma Kurulu /**

#### **Advisory Board Members**

Carolyn Christov-Bakargiev  
Ayşe Erkmen  
Melih Fereli  
Hou Hanru  
Jack Persekian

### **Direktör / Director**

Bige Örer

### **Sergi Yöneticisi /**

#### **Exhibition Manager**

Kevser Güler

### **Sergi Teknik**

#### **Koordinatörü / Exhibition**

#### **Technical Manager**

Duygu Doğan

### **Proje Koordinatörü /**

#### **Project Coordinator**

Demet Yıldız

### **Yayın Yönetmeni /**

#### **Coordinating Editor**

Pelin Derviş

### **Editör Yardımcısı /**

#### **Copy Editor**

Lindsey Westbrook

### **Grafik Tasarım /**

#### **Graphic Design**

Jon Sueda

### **Çeviriler / Translations**

G Yayın Grubu

### **Prodüksiyon &**

#### **Araştırma / Production**

#### **& Research**

Ceylan Hepiş

### **Konuk Ağırlama /**

#### **Hospitality**

Nermin Sökün

### **Küratör Asistanı /**

#### **Assistant to the Curator,**

#### **San Francisco Office**

Jana Blankenship

### **Küratör Asistanı /**

#### **Assistant to the Curator,**

#### **São Paulo Office**

Fernanda D'Agostino

### **Video Projeleri & Yayın**

#### **Asistanı / Video Projects &**

#### **Publication Assistant**

Eren Noyan

### **Yayın Asistanı /**

#### **Publication Assistant**

Ceren Yartan

### **Asistan Koordinasyonu /**

#### **Assistant Coordination**

Osman Dülek

### **Rehberli Turlar / Guided**

#### **Tours**

Mine Küçük

### **Asistanlar / Assistants**

Bahar Akbaş

Sinan Eren Erk

Lale Muskara

Nazlıcan Yöney

### **Stajyerler / Interns**

Luca Wyss

Caro Feistritz

Ebru Uysallı

### **Mimari Tasarım /**

#### **Architectural Design**

Ryue Nishizawa

Mimarlık Ofisi

### **Mimari Tasarım Uygulama /**

#### **Executor of the**

#### **Architectural Design**

Duygu Doğan

### **Mimari Tasarım Uygulama**

#### **Asistanı / Assistant to**

#### **the Executor of the**

#### **Architectural Design**

Yaşar Kayhan

### **Mekan Sorumluları /**

#### **Venue Managers**

Güliz Atsız, Antrepo 3

Öykü Eras, Antrepo 5

**Teknik Ekip Destek /**  
**Technical Team Support**

Zafer Ödemiş  
Erdal Hamamcı  
Efe Sümer  
Orhan Yılmaz  
Mustafa Kaplan  
Oğuz Yılmaz  
Murat Sayan  
Halil İpşir  
Kazım Tut

---

**MALİ İŞLER FINANCE**

**Direktör / Director**  
Ahmet Balta

**Yöneticiler / Managers**  
Ahmet Buruk (Bütçe ve  
Muhasebe Budget and  
Accounting)  
Hasan Alkaya (Satın  
Alma ve Yurtdışı Projeler  
Purchasing and  
International Projects)

**Finans Uzmanı / Finance**  
**Specialist**  
Başak Sucu Yıldız

**Muhasebe / Accounting**  
Emine Töre  
Özlem Can Yaşar

---

**İNSAN KAYNAKLARI VE**  
**İDARİ İŞLER HUMAN**  
**RESOURCES AND**  
**ADMINISTRATION**

**Direktör / Director**  
Semin Aksoy

**İnsan Kaynakları**  
**Uzmanı / Human**  
**Resources Specialist**  
Seda Yücesoy Çakıroğlu

**Bina Yönetimi ve**  
**Güvenlik / Building**  
**Administration and**  
**Security**  
Ersin Kılıçkan

**Sistem Yöneticisi / System**  
**Administrator**  
Doğan Ar

**Danışma Görevlileri /**  
**Reception Officers**  
Nilay Kartal  
Handan Uzal

**Depo Sorumluları /**  
**Shopkeepers**  
Muzaffer Sayan  
Kadir Gelmen

**Yardımcı Hizmetler /**  
**Services**  
Azmi Aksun  
Özden Atukeren  
Hatice Bayman  
Aydın Kaya  
Hayrullah Nişancı  
Serap Sürgit

---

**SPONSORLUK**  
**PROGRAMI**  
**SPONSORSHIP**  
**PROGRAM**

**Direktör / Director**  
Mine Taş Eymür

**Sponsor İlişkileri**  
**Sorumluları / Sponsor**  
**Relations Supervisors**  
Yasemin Çavuşoğlu  
Zeynep Pekgöz  
Ashi Yurdanur

---

**PAZARLAMA**  
**MARKETING**

**Direktör / Director**  
Tuba Tortop

**Direktör Yardımcısı /**  
**Assistant Director**  
Eda Soydan Sevim

**Pazarlama Uzmanı /**  
**Marketing Specialist**  
İrem Akev Uluç

**Pazarlama Uzman**  
**Yardımcısı / Assistant**  
**Marketing Specialist**  
Azak Kubalı

**Üye İlişkileri**  
**Sorumlusu / Member**  
**Relations Supervisor**  
Dilan Beyhan Özbek

**Üye İlişkileri Asistanları /**  
**Member Relations**  
**Assistants**  
Nazlı Yucad  
Elif Yüce

**Satış Operasyonları**  
**Sorumlusu / Sales**  
**Operations Supervisor**  
Sinem Yayla

**Satış Operasyonları**  
**Asistanı / Sales Operations**  
**Assistant**  
Hülya Tarlan



---

**MEDYA İLİŞKİLERİ**  
**MEDIA RELATIONS**

**Direktör / Director**  
Ayşe Bulutgil

**Medya İlişkileri**  
**Sorumluları / Media**  
*Relations Supervisors*  
Berna Özdemir  
Elif Obdan (Uluslararası  
Basın International Press)

**Medya İlişkileri Asistanı**  
*/ Media Relations Assistant*  
Kumru Uçak

**Arşiv Fotoğrafları /**  
*Archive Photos*  
Muammer Yanmaz  
İlgin Erarslan Yanmaz  
Mahmut Ceylan  
Ali Güler

---

**İKSV STÜDYO**  
**İKSV STUDIO**

**Yönetici / Manager**  
Selçuk Metin

---

**KURUM KİMLİĞİ**  
**VE YAYINLAR**  
**CORPORATE IDENTITY**  
**AND PUBLICATIONS**

**Yönetici / Manager**  
Didem Ermiş

**Editör / Editor**  
Cüneyt Tabanoğlu

**Yayın Operatörü /**  
*Publications Operator*  
Ferhat Balamir

**Grafik Operatörü /**  
*Graphic Operator*  
Bora Fer

**Web Sitesi Yöneticisi /**  
*Webmaster*  
Sezen Özgür

---

**KÜLTÜR POLİTİKALARI**  
**VE SOSYAL**  
**SORUMLULUK**  
**PROJELERİ**  
**CULTURAL POLICY**  
**DEVELOPMENT**  
**AND SOCIAL**  
**RESPONSIBILITY**  
**PROJECTS**  
Özlem Ece

---

**PRODÜKSİYON**  
**PRODUCTION**

**Yönetici / Manager**  
Umut Kurç

**Teknik Sorumlu /**  
*Technical Supervisor*  
Gökhan Urulu

**Prodüksiyon Asistanı /**  
*Production Assistant*  
Burak Öztürkmen

**Saha Asistanı /**  
*Field Assistant*  
Nihat Karakaya

---

**BİLGİ VE BELGE**  
**MERKEZİ**  
**INFORMATION &**  
**RECORDS CENTER**  
Esra Çankaya

---

**İKSV TASARIM**  
**İKSV DESIGN**

**Direktör / Director**  
Aylin Kutnay

**Ürün ve Tasarım Müdürü /**  
*Product and Design*  
*Manager*  
Esra Üstündağ

**Satış Sorumluları / Sales**  
*Representatives*  
Duygu Küçüktomurcuk  
Umut Mehmet

---

**SALON SALON**

**Direktör / Director**  
Bengi Ünsal

**Prodüksiyon Sorumlusu /**  
*Production Manager*  
Egemen Eti

**Operasyon Koordinatörü /**  
*Operations Coordinator*  
Aşlıhan Tuna

Air de Paris, *Paris, France*  
 Akinci, *Amsterdam, the Netherlands*  
 Alexander and Bonin, *New York, USA*  
 Amrita Jhaveri, *Mumbai, India*  
 Andreiana Mihail Gallery, *Bucharest, Romania*  
 Bortolami Gallery, *New York, USA*  
 Breenspace, *Sydney, Australia*  
 Carlos e Inês Calandra, *Buenos Aires, Argentina*  
 Celso Grisi Collection, *São Paulo, Brazil*  
 Clark Family Collection, *São Paulo, Brazil*  
 Coleção de Desenhos da Madeira in deposit at Museu de Serralves, *Porto, Portugal*  
 Coleção Fortes D'Aloia, *São Paulo, Brazil*  
 Coleção Marcantonio Vilaça / Santander Cultural Recife, *São Paulo, Brazil*  
 Collection Ludwig Museum, *Budapest, Hungary*  
 Collection of Alka and Ravin Agrawal, *New York, USA*  
 Collection of Mandy & Cliff Einstein, *Los Angeles, USA*  
 Collection of Paulo A. W. Vieira, *São Paulo, Brazil*  
 Collection of the Museum of Old and New Art (MONA), *Tasmania, Australia*  
 Corvi-Mora, *London, England*  
 CRG Gallery, *New York, USA*  
 Cultural Association "The World of Lygia Clark," *Rio de Janeiro, Brazil*  
 David C. Driskell Center, *Hyattsville, USA*  
 David Kordansky Gallery, *Los Angeles, USA*  
 Daros Collection, *Zürich, Switzerland*  
 Dr. Burkhard Brunn (Estate Charlotte Posenenske), *Frankfurt/M, Germany*  
 Dvir Gallery, *Tel-Aviv, Israel*  
 Espace Culturel Louis Vuitton, *Paris, France*  
 Fales Library and Special Collections, *New York, USA*  
 Família Bezerra Dias, *São Paulo, Brazil*  
 Freymond-Guth Fine Arts, *Zurich, Switzerland*

G Fine Art Gallery, *Washington DC, USA*  
 Galeria Casas Reigner, *Bogota, Colombia*  
 Galeria Fortes Vilaça, *São Paulo, Brazil*  
 Galeria Helga de Alvear, *Madrid, Spain*  
 Galeria Luisa Strina, *São Paulo, Brazil*  
 Galeria Quadrado Azul, *Porto, Portugal*  
 Galeria Vermelho, *São Paulo, Brazil*  
 Galerie Buchholz, *Berlin, Germany*  
 Galerie Christian Nagel, *Cologne and Berlin, Germany, and Antwerp, Belgium*  
 Galerie Michael Janssen, *Berlin, Germany*  
 Galerija Gregor Podnar, *Berlin, Germany*  
 Galleria Franco Noero, *Torino, Italy*  
 Gallery Fons Welters, *Amsterdam, the Netherlands*  
 Gallery Nadežda Petrović, *Čačak, Serbia*  
 Goodman Gallery, *Johannesburg, South Africa*  
 Green Cardamom, *London, England*  
 Guilherme Salvatore, *São Paulo, Brazil*  
 Henrique Faria Fine Art, *New York, USA*  
 Ignacio Liprandi Arte Contemporáneo, *Buenos Aires, Argentina*  
 International Center of Photography, *New York, USA*  
 Isabel Aninat Gallery, *Santiago, Chile*  
 Ivan Gallery, *Bucharest, Romania*  
 Jack Shainman Gallery, *New York, USA*  
 James Cohan Gallery, *New York, USA / Shanghai, China*  
 Johann König, *Berlin, Germany*  
 Johnen Galerie, *Berlin, Germany*  
 José Jobson do Nascimento Arruda Collection, *São Paulo, Brazil*  
 Kadist Art Foundation, *San Francisco, USA*  
 Kurimanzutto Gallery, *Mexico City, Mexico*

Library of Congress, *Washington DC, USA*  
 Lombard-Freid Projects, *New York, USA*  
 Luhring Augustine, *New York, USA*  
 M. Lee Stone Fine Art Print Inc., *San Jose, USA*  
 Mitchell-Innes & Nash, *New York, USA*  
 Monroe Gallery of Photography, *Santa Fe, USA*  
 Nahuel Ortiz Vidal, *Buenos Aires, Argentina*  
 National Bank of Serbia, *Belgrade, Serbia*  
 Noguerasblanchard Gallery, *Barcelona, Spain*  
 Olgun Arun, *Istanbul, Turkey*  
 Paksı Képtár, *Paks, Hungary*  
 Reena Spaulings Fine Art and Metro Pictures, *New York, USA*  
 Regen Projects, *Los Angeles, USA*  
 Rennie Collection, *Vancouver, Canada*  
 Roslyn Oxley9 Gallery, *Sydney, Australia*  
 Selma Feriani Gallery, *London, England*  
 Sfeir Semler Gallery, *Hamburg, Germany, and Beirut, Lebanon*  
 Sies + Höke, *Düsseldorf, Germany*  
 Sikkema Jenkins and Co., *New York, USA*  
 Silverman Gallery, *San Francisco, USA*  
 Sragow Gallery, *New York, USA*  
 Szombathelyi Képtár, *Szombathely, Hungary*  
 Teixeira de Freitas Collection, *Lisbon, Portugal*  
 Thomas Dane Gallery, *London, England*  
 24th Nadežda Pejović Memorial, *Čačak, Serbia*  
 303 Gallery, *New York, USA*  
 Throckmorton Fine Art, *New York, USA*  
 Tornabuoni Arte, *Florence, Italy*  
 Tracy Williams Ltd, *New York, USA*  
 Witte de With, *Rotterdam, the Netherlands*  
 Yvon Lambert Galerie, *Paris, France*

# İKSV Özel Teşekkürlerini Sunar / İKSV Extends Special Thanks to

Sayın Ahmet Davutoğlu,  
Dışişleri Bakanı  
Sayın Ertuğrul Günay, Kültür ve  
Turizm Bakanı  
TC İstanbul Valiliği  
İstanbul Büyükşehir Belediye  
Başkanlığı  
TC Başbakanlık Tanıtma Fonu  
Kurulu  
TC Başbakanlık Gümrük  
Müsteşarlığı  
Türkiye Denizcilik  
İşletmeleri AŞ  
Devlet Hava Meydanları  
İşletmesi Genel Müdürlüğü  
Atatürk Havalimanı Mülki  
İdare Amirliği  
İstanbul Gümrükler  
Başmüdürlüğü  
İstanbul İl Emniyet Müdürlüğü  
Beyoğlu Belediye Başkanlığı  
Beyoğlu Kaymakamlığı  
Atatürk Havalimanı Giriş  
Gümrüğü Müdürlüğü  
Atatürk Havalimanı Çıkış  
Gümrüğü Müdürlüğü  
Atatürk Havalimanı Yolcu  
Salonu Gümrük Müdürlüğü

## ÖZEL TEŞEKKÜR

### SPECIAL THANKS

American Consulate General,  
İstanbul (Sharon Anderholm  
Wiener, Karen M. Morrissey,  
Sevil Sezen)  
ACAX, Agency for  
Contemporary Art Exchange  
(Barnabás Bencsik, Rita  
Kálmán, Tijana Stepanovic)  
Acción Cultural Española, AC/E  
(Marta Rincón, Mónica  
Castellano, Manuel Mortari  
Fernández)  
Alternatif Yaşam Derneği (Ercan  
Tutal)  
Embassy of United States,  
Ankara (Thomas Pierce,  
Gözde Doğan)  
Argos Çerçeve (Celal Kaya)  
ARTER  
Aşkın Elibol  
Au Pera (Gamze Bilgi)  
Ayşe Erkmen  
Ayşegül Sönmez  
BAK, Utrecht  
BEK Tasarım (Kağan Gözen)

Benice Fine Art Logistics (Burak  
Güç, Elif Karabulut, Önder  
Çördük)  
Biletix  
Bilge Uğurlar  
BKVB (Özkan Gölpınar)  
British Council, İstanbul (David  
Codling, Esra Sarıgedik)  
Burcu Topbaş, İstanbul  
Büyükşehir Belediyesi  
İletişim Koordinatörü  
Bülent Erkmen  
Büyük Londra Oteli (Azimet  
Karakuş)  
Calouste Gulbenkian Foundation  
(Rita Fabiana, Luís Gil)  
Carolyn Christov-Bakargiev  
CEC ArtsLink (Fritzie Brown,  
Megan Snowe)  
Cem Aktaş  
Cihan Tunçbilek  
Cihangir Otel (Halil Kömürücü)  
Consulate General of Brazil in  
İstanbul (Michael Gepp)  
Consulate General of the  
Republic of Poland (Łukasz  
Paprotny)  
Cristiana Perrella  
Denge Alçı Dekorasyon (Gülali  
Gügercinoglu)  
Deniz Şenocak  
DHL Express, Gümrük  
Departmanı (Gülten Şen)  
Difo Lab (Deniz Atak, Halim  
Kulaksız, Coşar Kulaksız,  
Gözdem Kulaksız)  
Dirac, the Ministry of Foreign  
Affairs of Chile (Alfonso Díaz  
Manriquez)  
Direction of Cultural Affairs,  
Ministry of Foreign Affairs  
of Colombia (Luis Armando  
Soto Boutin, Diana Marcela  
Apache Varon, Alicia Lozano  
Vila)  
Divan Otel (Nur Bilgin, Zeynep  
Yıldırım)  
Eidotech Präsentationstechnik  
GBR  
Emre Baykal  
Enterkon  
Epson  
Eu-Japan Fest (Shuji Kogi, Saori  
Hakoda)  
Fransız Kültür Merkezi  
İstanbul (Anne Potié, Zeynep  
Peker, Ekim Öztürk)

Fulya Erdemci  
Fusun Eczacıbaşı  
Galata Antique (Duygu Arguç)  
Gianluca Collica  
Gürsel Tur (Selahattin Turokay)  
Hamit Çakır  
Hollanda Başkonsolosluğu  
İstanbul (Onno Kervers,  
Daniël Coenraad Stork,  
Recep Tuna)  
Hou Hanru  
IASPIS (Lisa Rosendahl, Suzi  
Ersahin)  
İlgin Eraslan Yanmaz  
Institut Français (Alain  
Reinaudo, Vincent  
Gonzalvez, Adeline  
Blanchard)  
Institut für Auslandsbeziehungen  
e. V. (Elke aus dem Moore,  
Ingrid Klenner)  
Istituto Italiano di Cultura  
- İstanbul, (Gabriella  
Fortunato, Tanju Şahan)  
Jack Persekian  
Kerim Çelik (Kerem Çakır,  
İbrahim Özbunar)  
Kurimanzzutto (Jose Kuri, Monica  
Manzutto)  
Levon Taberyan  
Lotus Dijital Baskı  
Ludwig Museum - Museum of  
Contemporary Art, Budapest  
LUMA Foundation (Maja  
Hoffmann, Anna Mayrhofer-  
Grünbühel)  
Mahmut Ceylan  
Melih Fereli  
Memorial Sağlık Yatırımları AŞ  
Mert Plastik (Aydn Karaman)  
Mimar Sinan Üniversitesi  
Fotografik Fakültesi  
Ministerio de Cultura de  
Colombia (Jaime Ceron)  
Ministerio de Relaciones  
Exteriores, Comercio  
Internacional y Culto,  
República Argentina (Sergio  
Baur)  
Mondriaan Foundation (Gitta  
Luiten, Coby Reitsma, Marijn  
Veenhuijzen, Haco de Ridder)  
Monopol Otel (Ahmet Hüzmeli)  
Muammer Yanmaz  
Nazlı Moran Arun  
Ofset  
O.D.S. TURKEY (Sadık Çağlar)

Pano Reklam (Nevzat Büyükbaş)  
 Paolo Colombo  
 Paolo Falcone  
 Peradays (Murat Argon)  
 Prof. Dr. Yılmaz Çamlıtepe  
 (Trakya Üniversitesi Fen  
 Fakültesi Biyoloji Bölüm  
 Başkanı)  
 Prof. Yusuf Murat Şen, Mimar  
 Sinan Güzel Sanatlar  
 Fakültesi, Fotoğraf Bölümü  
 Promat (Aysun Şimşek)  
 Promperu (Maria del Sol  
 Velasquez)  
 reiber + partners ltd (Danièle  
 Reiber, Marta de Movellan,  
 Ginevra Fiorentini)  
 Romanian Cultural Center,  
 İstanbul (Alexandru  
 Balasescu)  
 Santa Tur (Meryem Çıkrıkçı,  
 Tarkan Karaarslan)  
 Sergi Kur (Şener Çardak)  
 Sinan Demirezen  
 Şahin Yüzügüleç  
 The Danish Arts Agency (Rikke  
 Bjørnbøl)  
 The Ford Foundation (Moukhtar  
 Kocache, Nancy Khouzam)  
 The Japan Foundation (Tae Mori,  
 Koichi Makise, Tsuyako  
 Kurosawa)  
 The Korea Foundation (Yun-Jung  
 Cho, Misook Choi)  
 The Marmara Pera (Özgür  
 Mülazım)  
 The Visual Arts Board of the  
 Australia Council for the  
 Arts (Kon Gouriotis, Vanessa  
 Lloyd)  
 THY (Ahmet Mennan  
 Müftüoğlu, Ebru Tezbaşaran,  
 Gülizar Başçılmaz)  
 THY Kargo (Feridun Ersen  
 Özçelik, Nurgul Aybek  
 Tunca)  
 Troya Otel (Sami Çiçek, Özgür  
 Çiçek, Murat Hüzmeleli)  
 Tunel Residence (Onur Metin,  
 Gökçe Fenalan)  
 UTS Mühendislik Ltd (Oğuzhan  
 Adak, Ahmet Hüner, Ahmet  
 Kangal)  
 Uzman Dr. Volkan Aksoy  
 (Trakya Üniversitesi Fen  
 Fakültesi)

Vancouver Art Gallery (Mandy  
 Gibson)  
 Zafer Osmanoglu Kerim

12. İstanbul Bienali ekibi katılan  
 sanatçılara teşekkür eder.  
 The 12th Istanbul Biennial team  
 would like to extend very special  
 thanks to all participating artists.

# Fotoğraf ve Reprodüksiyon Bilgileri / Photo and Reproduction Credits

## Zarouhie Abdalian

*Dışarıyı İçin Dekor*, 2010  
Buzlucam görüntüsü veren  
pencere kaplama tabakası ve  
grafit, 24 pencere, 250 x 1200 cm  
Sanatçının izniyle  
Fotoğraf: Sanatçının izniyle

*Set for the Outside*, 2010  
Frosted privacy window film and  
graphite on 24 windows, 250 x  
1200 cm  
Courtesy the artist  
Photography: courtesy the artist

## Bisan Abu-Eisheh

*Bayt Byoot "Evcilik  
Oyunu"ndan*, 2008–11  
Yerleştirme (camekanlar,  
toplanmış nesneler, araştırma  
belgeleri) ve video  
Sanatçının izniyle  
Fotoğraf: Adriano Pedrosa

*From Bayt Byoot "Playing  
House"*, 2008–11  
Installation (vitriines, collected  
objects, research documents),  
and video  
Courtesy the artist  
Photography: Adriano Pedrosa

## Eylem Aladoğan

*Ruhunu dinle, kanım her an  
çekilebilecek demir tetiklerin  
şarkısını söylüyor*, 2009–11  
Tahta, metal ve kumaş, 370 x  
130 x 480 cm  
Sanatçının ve Gallery Fons  
Welters'in (Amsterdam,  
Hollanda) izinleriyle  
Fotoğraf: Willem Vermaase

*Listen to your soul, my blood is  
singing iron triggers that could  
be released*, 2009–11  
Wood, metal, and textile, 370 x  
130 x 480 cm  
Courtesy the artist and Gallery  
Fons Welters, Amsterdam, the  
Netherlands  
Photography: Willem Vermaase

## Jonathas de Andrade

*Tropik Kalıntı [Ressaca Tropical]*,  
2009  
Fotoğraf yerleştirmesi, 101  
fotoğraf (çeşitli boyutlarda) ve  
140 günlük sayfası, her biri 13  
x 20 cm  
Galeria Vermelho'nun (São  
Paulo, Brezilya) izniyle  
Fotoğraf: Sanatçının izniyle

*Tropical Hangover [Ressaca  
Tropical]*, 2009  
Photo installation with 101  
photographs (dimensions  
variable) and 140 diary pages,  
each 13 x 20 cm  
Courtesy Galeria Vermelho, São  
Paulo, Brazil  
Photography: courtesy the artist

## Nazgol Ansarinia

*Ulusal Güvenlik Kitap Dizisi*,  
2006  
Sanatçı kitabı, bez kapak üstüne  
altın mühür, 29,7 x 21 x 2,5 cm  
Sanatçının ve Green Cardamom  
Gallery'nin (Londra, İngiltere)  
izinleriyle  
Fotoğraf: Adriano Pedrosa (s. 100)  
ve Vipul Sangoi (s. 101)

*National Security Book Series*,  
2006  
Artist's book with gold seal on  
fabric cover, 29.7 x 21 x 2.5 cm  
Courtesy the artist and Green  
Cardamom Gallery, London,  
England  
Photography: Adriano Pedrosa (p.  
100) and Vipul Sangoi (p. 101)

*İsimsiz 5—Yanmaz, Yapışmaz,  
Leke Tutmaz*, 2009–10  
Kalıba dökülmüş silikon ve  
mukavva, 63 x 100 cm  
Sanatçının ve Green Cardamom  
Gallery'nin (Londra, İngiltere)  
izinleriyle  
Fotoğraf: Negar Arkani

*Untitled 5—Nonflammable,  
Non-stick, Non-stain*, 2009–10  
Cast silicon and cardboard, 63  
x 100 cm  
Courtesy the artist and Green  
Cardamom Gallery, London,  
England  
Photography: Negar Arkani

## Edgardo Aragón

*Aile Etkileri [Efectos de Familia]*,  
2007–9  
Yüksek çözünürlüklü video,  
25'35"  
Sanatçının izniyle  
Fotoğraf: Sanatçının izniyle

*Family Effects [Efectos de  
Familia]*, 2007–9  
High-definition video, 25:35 min.  
Courtesy the artist  
Photography: courtesy the artist

## Ardmore Ceramic Art Studio

*Doktorun Çaresizliği*, 2008  
Şekillendiren: Sfsio Mvelase  
Yontucu: Sfsio Mvelase  
Ressam: Roux Gwala  
Pişirilmiş toprak, sır altı boyama,  
36 x 34 x 34 cm  
Sanatçıların ve Ardmore Seramik  
Sanatı Stüdyosu'nun izniyle  
Fotoğraf: Roger de la Harpe

*Doctor's Despair*, 2008  
Thrower: Sfsio Mvelase  
Sculptor: Sfsio Mvelase  
Painter: Roux Gwala  
Earthenware clay with  
underglaze paints, 36 x 34 x  
34 cm  
Courtesy the artists and Ardmore  
Ceramic Art Studio  
Photography: Roger de la Harpe

*AIDS'in, HIV'in Yayılması*, 2002  
Şekillendiren: Elias Lulanga  
Ressam: Andrew Sokhela  
Pişirilmiş toprak, sır altı boyama,  
3 x 38 x 38 cm  
Sanatçıların ve Ardmore Seramik  
Sanatı Stüdyosu'nun izniyle  
Fotoğraf: Roger de la Harpe

*Spread of HIV/AIDS*, 2002  
Thrower: Elias Lulanga  
Painter: Andrew Sokhela  
Earthenware clay with  
underglaze paints, 3 x 38 x 38 cm  
Courtesy the artists and Ardmore  
Ceramic Art Studio  
Photography: Roger de la Harpe

*Milletimiz, Hayatımız*, 2001  
Şekillendiren: Elias Lulunga  
Ressam: Wonderboy Nxumalo  
Pişirilmiş toprak, sır altı boyama,  
3 x 40 x 40 cm  
Sanatçıların ve Ardmore Seramik  
Sanatı Stüdyosu'nun izniyle  
Fotoğraf: Roger de la Harpe

*Our Nation, Our Life*, 2001  
Thrower: Elias Lulunga  
Painter: Wonderboy Nxumalo  
Earthenware clay with  
underglaze paints, 3 x 40 x 40 cm  
Courtesy the artists and Ardmore  
Ceramic Art Studio  
Photography: Roger de la Harpe

**Marwa Arsanios**  
*Acapulco Hakkında Her Şey*,  
2010  
Yerleştirme  
Sanatçının izniyle  
Fotoğraf: Sanatçının izniyle

Arşiv çalışması Arap Görsel  
Malzemeler Vakfı'nın desteğiyle  
ve Roger Abed, George Arbid,  
Samia Diran, Samia Saab ve  
Haidar Wehbe'nin yardımlarıyla  
gerçekleştirilmiştir.

*All About Acapulco*, 2010  
Installation  
Courtesy the artist  
Photography: courtesy the artist

The archive research was  
supported by The Arab Image  
Foundation with the help of  
Roger Abed, George Arbid, Samia  
Diran, Samia Saab and Haidar  
Wehbe

**Yıldız Moran Arun**  
*Filtre*, 1955  
Kromojenik baskı, 40 x 40 cm  
Olgun Arun'un izniyle  
Fotoğraf: © Yıldız Moran Arun

*Filter*, 1955  
Chromogenic print, 40 x 40 cm  
Courtesy Olgun Arun  
© Yıldız Moran Arun

*Kaçış*, 1955  
Kromojenik baskı, 40 x 40 cm  
Olgun Arun'un izniyle  
Fotoğraf: © Yıldız Moran Arun

*Escape*, 1955  
Chromogenic print, 40 x 40 cm  
Courtesy Olgun Arun  
© Yıldız Moran Arun

**Nicolás Bacal**  
*Senden Sonra Uzam-Zamanın  
Geometrisi [La geometría del  
espacio tiempo después de vos]*,  
2010  
Saat, çap: 36 cm  
Sanatçının izniyle  
Fotoğraf: Nicolás Bacal

*The Geometry of Space-Time  
After You [La geometría del  
espacio tiempo después de vos]*,  
2010  
Clock, diameter: 36 cm  
Courtesy the artist  
Photography: Nicolás Bacal

**Taysir Batniji**  
*Gözcü Kuleleri*, 2008  
26 dijital baskı, her biri 50 x  
40 cm  
Coleção Teixeira de Freitas'ın  
(Lizbon, Portekiz) ve Sfeir-Semler  
Gallery'nin (Beirut, Lübnan/  
Hamburg, Almanya) izniyle

*Watchtowers*, 2008  
26 digital prints, each 50 x 40 cm  
Courtesy Coleção Teixeira de  
Freitas, Lisbon, Portugal and  
Sfeir-Semler Gallery, Beirut/  
Hamburg, Lebanon/Germany

*Babalar*, 2006  
34 dijital baskı, her biri 54 x  
74 cm  
Coleção Teixeira de Freitas'ın  
(Lizbon, Portekiz) ve Sfeir-Semler  
Gallery'nin (Beirut, Lübnan/  
Hamburg, Almanya) izniyle

*Fathers*, 2006  
34 digital prints, each 54 x 74 cm  
Courtesy Coleção Teixeira de  
Freitas, Lisbon, Portugal and  
Sfeir-Semler Gallery, Beirut/  
Hamburg, Lebanon/Germany

**Letizia Battaglia**  
*Palermo*, 1976. *Garajdan  
arabasını çıkarmaya giderken  
onu öldürdüler*, 1976  
Barit kağıt üzerine gümüş jelatin  
baskı, 60 x 50 cm  
Sanatçının izniyle  
© Letizia Battaglia

*Palermo*, 1976. *They killed him  
while he was going into the  
garage to get his car*, 1976  
Gelatin silver print on baryt  
paper, 60 x 50 cm  
Courtesy the artist  
© Letizia Battaglia

*Palermo*, 1982. *Nerina fahişelik  
yapıyordu. Konan kurallara  
uymadıkları için mafya onu ve  
iki arkadaşını öldürdü*, 1982  
Barit kağıt üzerine gümüş jelatin  
baskı, 50 x 60 cm  
Sanatçının izniyle  
© Letizia Battaglia

*Palermo*, 1982. *Nerina worked  
as a prostitute. She and her two  
friends were murdered by the  
mafia for not respecting their  
rules*, 1982  
Gelatin silver print on baryt  
paper, 50 x 60 cm  
Courtesy the artist  
© Letizia Battaglia

**Milena Bonilla**  
*Sağır Taş*, 2009  
Kağıt üzerine grafit, 196 x 100  
cm çerçevesiz  
Sanatçının izniyle  
Fotoğraf: Willem Vermaase,  
sanatçının ve Rijksakademie'nin  
(Amsterdam, Hollanda)  
izinleriyle

*Stone Deaf*, 2009  
Graphite on paper, 196 x 100 cm  
unframed  
Courtesy the artist  
Photography: Willem Vermaase,  
courtesy the artist and the  
Rijksakademie, Amsterdam, The  
Netherlands

*Sağır Taş*, 2009  
Yüksek çözünürlüklü video 5'16"  
Sanatçının ve Witte de With'in  
(Rotterdam, Hollanda) izinleriyle  
Fotoğraf: Sanatçının izniyle

*Stone Deaf*, 2009  
High-definition video, 5:16 min.  
Courtesy the artist and Witte  
de With, Rotterdam, The  
Netherlands  
Photography: courtesy the artist

**Mark Bradford**  
*Fareli Köyün Kavalcısı*, 2011  
Tuval üzerine karışık  
malzemeye kolaj, dört parçalı,  
her biri 304,8 x 304,8 cm  
Sanatçının ve Sikkema Jenkins  
and Co.'nun (New York, ABD)  
izniyle  
Fotoğraf: Josh White

*Rat-Catcher of Hamelin*, 2011  
Mixed-media collage on canvas,  
four parts, each 304.8 x 304.8 cm  
Courtesy the artist and Sikkema  
Jenkins and Co., New York, USA  
Photography: Josh White

**Geta Brătescu**  
*Artıklar*, 1978  
Kağıt üzerine kumaşla kolaj, 35  
x 50 cm  
Sanatçının ve Ivan Gallery'nin  
(Bükreş, Romanya) izniyle  
Fotoğraf: Stefan Sava

*Vestigii*, 1978  
Textile collage on paper,  
35 x 50 cm  
Courtesy the artist and Ivan  
Gallery, Bucharest, Romania  
Photography: Stefan Sava

**Teresa Burga**  
*İsimsiz*, 1979  
Kağıt üzerine mürekkep,  
22 x 17 cm  
Sanatçının izniyle  
Fotoğraf: Sanatçının izniyle

*Untitled*, 1979  
Ink on paper, 22 x 17 cm  
Courtesy the artist  
Photography: courtesy the artist

*Otoportre. Yapı. Rapor* 9.6.1972  
[*Autorretrato. Estructura.*  
*Informe*, 9.6.1972], 1972  
Yerleştirmeden ayrıntı:  
çizimler, kan tahlilleri,  
elektrokardiyogram sonuçları,  
fonokardiyogram sonuçları,  
ışık yayan nesne ve ses (çeşitli  
boyutlarda)  
Sanatçının izniyle  
Fotoğraf: Sanatçının izniyle

*Self-Portrait. Structure.*  
*Report*, 9.6.1972 [*Autorretrato.*  
*Estructura. Informe*, 9.6.1972],  
1972  
Detail from the installation  
with drawings, bloodworks,  
electrocardiogram results,  
phonocardiogram results,  
luminous object, and sound,  
dimensions variable  
Courtesy the artist  
Photography: courtesy the artist

**Adriana Bustos**  
*Anabella'nın Rotası* [*La Ruta de*  
*Anabella*], 2009  
Tuval üzerine kurşun kalem,  
210 x 140 cm  
Carlos e Inês Calandra'nın  
(Buenos Aires, Arjantin) izniyle  
Fotoğraf: Viviana Toranzo

*The Route of Anabella* [*La Ruta*  
*de Anabella*], 2009  
Pencil on canvas, 210 x 140 cm  
Courtesy Carlos e Inês Calandra,  
Buenos Aires, Argentina  
Photography: Viviana Toranzo

*Dünya Haritacısı*, 2010  
Tuval üzerine kurşun kalem, 140  
x 360 cm  
Paulo A.W. Vieira  
Koleksiyonunun (São Paulo,  
Brezilya) izniyle  
Fotoğraf: Gustavo Lowry

*World Mapper*, 2010  
Pencil on canvas, 140 x 360 cm  
Courtesy Collection of Paulo  
A.W. Vieira, São Paulo, Brazil  
Photography: Gustavo Lowry

**Elizabeth Catlett**  
*Maraba*, 1968  
Kağıt üzerine linolyum baskı,  
44,5 x 42,5 cm  
David C. Driskell Center'in  
(College Park, ABD) izniyle  
Fotoğraf: Greg Staley

*Sharecropper*, 1968  
Linocut on paper, 44.5 x 42.5 cm  
Courtesy the David C. Driskell  
Center, College Park, USA  
Photography: Greg Staley

*Harriet*, 1975  
Kağıt üzerine linolyum baskı, 32  
x 25,5 cm  
David C. Driskell Center'in  
(College Park, ABD) izniyle

*Harriet*, 1975  
Linocut on paper, 32 x 25.5 cm  
Courtesy the David C. Driskell  
Center, College Park, USA

**Claire Fontaine**  
*Gösteri Toplumu Tuğlası* [*La*  
*Société du Spectacle brickbat*],  
2006  
Tuğla, asitsiz arşivlik kağıt  
üzerine Epson Durabrite baskı,  
yaklaşık 10 x 5 x 3,3 cm  
Sanatçının ve Reena Spaulings  
Fine Art ve Metro Pictures'in  
(New York, ABD) izinleriyle  
Fotoğraf: James Thornhill

*The Society of the Spectacle*  
*Brickbat* [*La Société du Spectacle*  
*brickbat*], 2006  
Brick, epon durabrite print on  
archive paper, 10 x 5 x 3.3 cm  
Courtesy the artist and Reena  
Spaulings Fine Art and Metro  
Pictures, New York, USA  
Photography: James Thornhill

*Her Yerde Yabancı* (Türkçe), 2010  
Neon lamba, iskelet, elektronik  
transformatör ve kablolar, 11 x  
140,5 x 5 cm  
Sanatçının ve Air de Paris ve  
Galerie Chantal Crousel'in  
(Paris) izinleriyle  
Fotoğraf: Florian Kleinfenn

*Foreigners Everywhere* (Turkish),  
2010  
Neon glass, framework,  
electronic transformer, and  
cables, 11 x 140.5 x 5 cm  
Courtesy the artist, Air de  
Paris and Galerie Chantal  
Crousel, Paris  
Photography: Florian Kleinfenn

**Abraham Cruzvillegas**

*Mürekkep ve Kan, 1968–2009, 2008–9*

Kağıt üzerine serigrafi baskı, karton kutu ve lastik bant, 23 x 32 x 5 cm

Sanatçının ve Kurimanzutto Gallery'nin (Meksiko, Meksika) izinleriyle

Fotoğraf: Pelin Derviş (s. 160) ve sanatçının izniyle (ss. 163–63)

*Ink & Blood, 1968–2009, 2008–9*  
Silkscreen on paper, cardboard case, and rubber band, 23 x 32 x 5 cm

Courtesy the artist and Kurimanzutto Gallery, Mexico City, Mexico  
Photography: Pelin Derviş (p. 160) and courtesy the artist (pp. 163–63)

**Nazım Hikmet Richard Dikbaş**  
*Karıştırmak, Özel Dersler* adlı seriden, 2011

Kağıt üzerine kurşun kalem ve mürekkep, 17,5 x 7,5 cm  
Sanatçının izniyle

Fotoğraf: Sanatçının izniyle

*Mixing, from the series Private Lessons, 2011*

Pencil and ink on paper, 17,5 x 7,5 cm  
Courtesy the artist  
Photography: courtesy the artist

*Bu Saatten Sonra, Özel Dersler* adlı seriden, 2011

Kağıt üzerine kurşun kalem ve mürekkep, 21 x 15 cm  
Sanatçının izniyle

Fotoğraf: Sanatçının izniyle

*At This Age, from the series Private Lessons, 2011*

Pencil and ink on paper, 21 x 15 cm  
Courtesy the artist  
Photography: courtesy the artist

**Adrian Esparza**

(üstteki / top)

*Konstantinopolis'in Panoraması* [Panorama de Constantinople], 1920

eBay'den alınmış kartpostal, 10 x 112 cm

Sanatçının izniyle

Fotoğraf: Sanatçının izniyle

**Panorama of Constantinople**

[Panorama de Constantinople], 1920

Postcard purchased on eBay, 10 x 112 cm

Courtesy the artist

Photography: courtesy the artist

(alttaki / bottom)

*Uzak ve Geniş, 2011*

Yerleştirme çizimi/taslağı, 10 x 112 cm

Sanatçının izniyle

Fotoğraf: Sanatçının izniyle

*Far and Wide, 2011*

Installation drawing/plan, 10 x 112 cm

Courtesy the artist

Photography: courtesy the artist

*Ara Sıra, 2010*

Scrape, çivi ve tahta, 305 x 488 cm

*Ara Sıra*, Esparza'nın Meksika scrape'lerini kullandığı serinin son parçası. Bu serideki

yapıtların büyük çoğunluğu, tarihsel manzara resimlerinden

esinlenmiştir; bu da José

Maria Velasco'nun Hacienda

de Chimalpa'dan bir Meksika

manzarası tasvirine gönderme

yapıyor. Sökülen scrape,

yeni bir yapı içinde baştan

düzenlenmiştir.

Sanatçının izniyle

Fotoğraf: Sanatçının ve

Kurimanzutto Gallery'nin

(Meksiko, Meksika) izinleriyle

*Now and Then, 2010*

Scrape, nails, and wood, 305 x 488 cm

*Now and Then* is the latest piece in Esparza's series utilizing Mexican scrapes. The majority

of the works in this series are inspired by historic landscape paintings; this one references

José Maria Velasco's depiction of a Mexican vista in Hacienda de Chimalpa. The deconstructed

scrape is restrung in a new

structure.

Courtesy the artist

Photography: courtesy the artist

and Kurimanzutto Gallery,

Mexico City

**Simon Evans**

*Yaşamı Sürdürme, 2010*

Kağıt, yapışkan bant, tükenmez kalem, sıvı düzeltici,

51 x 71,8 cm

Özel koleksiyon

Fotoğraf: Eduardo Ortega

*Survival, 2010*

Paper, tape, pen, Tipp-ex,

51 x 71.8 cm

Private collection

Photography: Eduardo Ortega

*Yoldaş, 2010*

Kağıt üzerine kurşun kalem ve yapışkan bant, 150,5 x 107,3 cm

James Cohan Gallery'nin (New York, ABD / Şanghay, Çin)

izniyle

Fotoğraf: James Cohan

Gallery'nin (New York, ABD / Şanghay, Çin) izniyle

*Companion, 2010*

Pencil and tape on paper, 150.5 x 107.3 cm

Courtesy James Cohan Gallery, New York, USA, and Shanghai, China

Photography: Courtesy James Cohan Gallery, New York, USA, and Shanghai, China

**Geoffrey Farmer**

*Solgun Ateş Özgürlük Makinesi, 2005*

Bulunmuş ahşap mobilyalar, şömine, ateş, yangın söndürücüler, kum püskürtücü,

balta, kütük, kağıt, tulum, aletler, basım ışığı, isten

yapılma mürekkep, buluntu not ve kağıt, çeşitli boyutlarda

Rennie Collection'un

(Vancouver, Kanada) izniyle

Fotoğraf: Raphael Goldchain

*Pale Fire Freedom Machine, 2005*

Found wood furniture, fireplace, fire, fire extinguishers,

sandblaster, axe, chopping block, paper, coveralls, tools, print shop,

ink made from soot, found note, and paper, dimensions variable

Courtesy Rennie Collection,

Vancouver, Canada

Photography: Raphael Goldchain



**Dani Gal**

*THE/A/T/E/S/OO/TING/  
DONEBY/OF/ OFFI/CERS/ARE/  
SHOT*, 2009

Neon ışık, en: 375 cm  
Sanatçının ve Freymond-Guth  
Fine Arts'ın (Zürich, İsviçre)  
izinleriyle  
Fotoğraf: Raphael Hefti

*THE/A/T/E/S/OO/TING/  
DONEBY/OF/ OFFI/CERS/ARE/  
SHOT*, 2009

Neon light, width: 375 cm  
Courtesy the artist and  
Freymond-Guth Fine Arts,  
Zurich, Switzerland  
Photography: Raphael Hefti

*Tarihi Plak Arşivi*, 2005–devam  
etmekte

Herzliya Müzesi'nde (Herzliya,  
2009) yerleştirmenin görüntüsü  
Vinil plaklar, çeşitli boyutlarda  
Sanatçının ve Freymond-Guth  
Fine Arts'ın (Zürich, İsviçre)  
izinleriyle  
Fotoğraf: Yigal Pardo

*Historical Record Archive*,  
2005–ongoing

Installation view at Herzliya  
Museum, Herzliya (2009)  
Vinyl records, dimensions  
variable  
Courtesy the artist and  
Freymond-Guth Fine Arts,  
Zurich, Switzerland  
Photography: Yigal Pardo

**Simryn Gill**

*Benim özel Angkor'um*, 2007–8  
90 gütmüş jelatin baskı,  
her biri 39 x 38 cm  
Amrita Jhaveri'nin (Bombay,  
Hindistan); Breenspace'in  
(Sidney, Avustralya) ve Tracy  
Williams Ltd.'in (New York,  
ABD) izinleriyle  
Fotoğraf: © Simryn Gill

*My own private Angkor*, 2007–8  
90 gelatin silver prints,  
each 39 x 38 cm  
Courtesy Amrita Jhaveri,  
Mumbai, India; Breenspace,  
Sydney, Australia; and Tracy  
Williams Ltd., New York, USA  
Photography: © Simryn Gill

**Group Material**

*AIDS Zaman Dizini*, 1989  
Karışık malzeme, çeşitli  
boyutlarda  
Berkeley Art Museum'dan  
yerleştirmenin görüntüsü  
Fales Library'deki Group  
Material Arşivi'nin ve New  
York Üniversitesi Özel  
Koleksiyonu'nun (ABD)  
izinleriyle  
Fotoğraf: Ben Blackwell, Group  
Material ve Four Corners  
Books'un izinleriyle

*AIDS Timeline*, 1989  
Mixed media, dimensions  
variable  
Installation view from the  
Berkeley Art Museum  
Courtesy Group Material  
Archive at the Fales Library and  
Special Collections, New York  
University, USA  
Photography: Ben Blackwell,  
courtesy Group Material and  
Four Corners Books

**Özlem Günyol & Mustafa Kunt**  
*Bitmeyen Karalama*, 2009  
Duvar üzerine sabit kalemle  
çizim, 320 x 320 cm  
Sanatçıların izniyle  
Fotoğraf: © Özlem Günyol ve  
Mustafa Kunt

*Ceaseless Doodle*, 2009  
Permanent marker on wall, 320  
x 320 cm  
Courtesy the artists  
Photography: © Özlem Günyol &  
Mustafa Kunt

*...VE HERKES İÇİN ADALETİ*,  
2010  
El yapımı halat, Amerikan bezi  
üzerine akrilik spreyle boyanmış,  
2200 cm  
Sanatçıların izniyle  
Fotoğraf: © Özlem Günyol ve  
Mustafa Kunt

*...AND JUSTICE FOR ALL*,  
2010  
Handmade rope, acrylic spray  
paint on cotton cloth, 2,200 cm  
Courtesy the artists  
Photography: © Özlem Günyol &  
Mustafa Kunt

**Newell Harry**

*İsimsiz Hediyeelik Paspas: Hayır  
De Gitsin*, 2011  
Elle örülme pandanus bitkisi ve  
boya, yaklaşık 82 x 165 cm  
Sanatçının ve Roslyn Oxley9  
Gallery'nin (Sidney, Avustralya)  
izinleriyle  
Fotoğraf: Jessica Maurer

*Untitled Gift Mat: Say No Go*,  
2011  
Hand-woven pandanus and dye,  
approx. 82 x 165 cm  
Courtesy the artist and Roslyn  
Oxley9 Gallery, Sydney,  
Australia  
Photography: Jessica Maurer

*İsimsiz Hediyeelik Paspas:  
INRI/IRIE*, 2011  
Elle örülme pandanus bitkisi ve  
boya, yaklaşık 122 x 220 cm  
Sanatçının ve Roslyn Oxley9  
Gallery'nin (Sidney, Avustralya)  
izinleriyle  
Fotoğraf: Jessica Maurer  
\*INRI: Latince "Nasırılı İsa,  
Yahudiye'nin Kralı" tabirinin baş  
harfleriyle kısaltılmış hali.  
IRIE: Rastafarilerin İngilizce  
içinde yarattıkları lehçeде güzel  
duyguları ve her türlü olumlu  
şeyi ifade eden sözcük.

*Untitled Gift Mat: INRI/IRIE*,  
2011  
Hand-woven pandanus and dye,  
approx. 122 x 220 cm  
Courtesy the artist and Roslyn  
Oxley9 Gallery, Sydney,  
Australia  
Photography: Jessica Maurer

*İsimsiz Hediyeelik Paspas: Daha  
Az İçme / Daha Çok Resmetme*,  
2009  
Elle örülme pandanus bitkisi ve  
boya, yaklaşık 147 x 297 cm  
Sanatçının ve Roslyn Oxley9  
Gallery'nin (Sydney, Avustralya)  
izinleriyle  
Fotoğraf: Jessica Maurer

*Untitled Gift Mat: Less Drinking  
/ More Painting*, 2009  
Hand-woven pandanus and dye,  
approx. 147 x 297 cm  
Courtesy the artist and Roslyn  
Oxley9 Gallery, Sydney,  
Australia  
Photography: Jessica Maurer

### Zarina Hashmi

*Benim Dünyamın Atlası*, 2001  
El yapımı Hint kağıdı üzerine  
altı tahta baskısından oluşan  
portfolyo, her biri 64,8 x 49,5 cm  
Sanatçının ve Luhning  
Augustine'in (New York, ABD)  
izinleriyle

### *Atlas of My World*, 2001

Portfolio of six woodcuts on  
handmade Indian paper, each  
64.8 x 49.5 cm  
Courtesy the artist and Luhning  
Augustine, New York, USA

### *Kör Edici Işık*, 2010

Okawara kağıdı üzerine 22  
karatlık altın varak, 185,4 x  
100,3 cm  
Sanatçının ve Luhning  
Augustine'in (New York, ABD)  
izinleriyle

### *Blinding Light*, 2010

22-carat gold leaf on Okawara  
paper, 185.4 x 100.3 cm  
Courtesy the artist and Luhning  
Augustine, New York, USA

### *Tespîh III [Tasbîh III]*, 2008

Deri kordona geçirilmiş, altın  
varak kaplama akçaagaçtan  
boncuklar, 500 birim, 1968,5 cm  
(toplam uzunluk)  
Sanatçının ve Luhning  
Augustine'in (New York, ABD)  
izinleriyle

### *Prayer Beads III [Tasbîh III]*, 2008

Maplewood beads with gold  
leaf and leather cord, 500 units  
1968.5 cm (in total length)  
Courtesy the artist and Luhning  
Augustine, New York, USA

### William E. Jones

#### *İşkarta*, 2009

Dijital dosyalar dizisi, siyah  
beyaz, sessiz, 1'44"  
David Kordansky Gallery'nin  
(Los Angeles, ABD) izniyle  
Fotoğraf: Sanatçının izniyle

#### *Killed*, 2009

Sequence of digital files, black  
and white, silent, 1:44 min.  
Courtesy David Kordansky  
Gallery, Los Angeles, USA  
Photography: courtesy the artist

### Tamás Kaszás & Anikó Loránt

#### *Genişbantlı Duyuru Panosu*, 1998–2009

Karışık malzeme, çeşitli  
boyutlarda  
Ludwig Müzesi, Çağdaş Sanat  
Müzesi Koleksiyonundan  
(Budapeşte, Macaristan)  
Eğitim ve Kültür Bakanlığı,  
Ulusal Kültür Fonu katkısıyla  
satın alınmıştır, 2009  
© Tamás Kaszás, Ludwig  
Müzesi – Çağdaş Sanat Müzesi,  
Budapeşte, Macaristan  
Röprodüksiyon © Gellért Áment

#### *Broadband Bulletin Board*, 1998–2009

Mixed media, dimensions  
variable  
Collection of the Ludwig  
Museum, Museum of  
Contemporary Art, Budapest,  
Hungary  
Purchased with assistance of  
the Ministry of Education and  
Culture / National Cultural  
Fund, 2009  
© Tamás Kaszás, Ludwig  
Museum – Museum of  
Contemporary Art, Budapest,  
Hungary  
Reproduction © Gellért Áment

#### Tim Lee

#### *İşimsiz I (Pembe Panter, 2092)*, 2007

Kromojenik baskı, 152 x 122 cm  
Sanatçının, Johnen Galerie'nin  
(Berlin, Almanya) ve Lisson  
Gallery'nin (Londra, İngiltere)  
izinleriyle  
Fotoğraf: Sanatçının izniyle

#### *Untitled I (The Pink Panther, 2092)*, 2007

Chromogenic print, 152 x 122 cm  
Courtesy the artist and Johnen  
Galerie, Berlin, Germany and  
Lisson Gallery, London, England  
Photography: courtesy the artist

#### *İşimsiz II (Pembe Panter, 2049–2092)*, 2007

Gözlük, ameliyat büyütec  
gözlüğü, 35-mm Nikon fotoğraf  
makinesi, 210-mm teleobjektif,  
metal kaideler ve camekan, 152,5  
x 153 x 63,5 cm  
İki kromojenik baskı ve  
çerçeveler, her biri 127 x 101,6 cm  
Sanatçının ve Johnen Galerie'nin  
(Berlin, Almanya) izinleriyle  
Fotoğraf: Sanatçının izniyle

#### *Untitled II (The Pink Panther, 2049–2092)*, 2007

Spectacles, surgical loop, 35-  
mm Nikon camera, 210-mm  
telephoto lens, metal stands, and  
vitrine, 152.5 x 153 x 63.5 cm  
Two chromogenic prints and  
frames, each 127 x 101.6 cm  
Courtesy the artist and Johnen  
Galerie, Berlin, Germany  
Photography: courtesy the artist

#### Leonilson

*Tehlikeli Oyunlar [Jogos  
perigosos]*, 1990 civarında  
Tuval üzerine akrilik, 50 x 60 cm  
Galeria Luisa Strina'nın (São  
Paulo, Brezilya) izniyle  
Fotoğraf: Eduardo Brandão

#### *Dangerous Games [Jogos perigosos]*, circa 1990

Acrylic on canvas, 50 x 60 cm  
Courtesy Galeria Luisa Strina,  
São Paulo, Brazil  
Photography: Eduardo Brandão

#### *Boş Adam*, 1991

Bez üzerine işleme, 53 x 37 cm  
Família Bezerra Dias'ın (São  
Paulo, Brezilya) izniyle  
Fotoğraf: Eduardo Brandão

#### *Empty Man*, 1991

Embroidery on linen, 53 x 37 cm  
Courtesy Família Bezerra Dias,  
São Paulo, Brazil  
Photography: Eduardo Brandão

#### Renata Lucas

#### *Fay Hattı [Falha]*, 2003

Kontrplak, menteşeler ve  
sürgüler, çeşitli boyutlarda  
Sanatçının izniyle

#### *Failure [Falha]*, 2003

Plywood, hinges, and pushers,  
dimensions variable  
Courtesy the artist

#### Dóra Maurer

#### *Yedi Kere Döndürme 1–6*, 1979

Altı gümüş baskı fotoğraf, her  
biri 23 x 23 cm  
Sanatçının izniyle

#### *Seven Rotations 1–6*, 1979

Six gelatin silver prints,  
each 23 x 23 cm  
Courtesy the artist

*Saklı Yapılar Serisi I. 3-4, 1977*  
Sürtme tekniği, kağıt üzerine  
grafit, altı sayfa, her biri 51 x  
65 cm  
Sanatçının izniyle  
Fotoğraf: Miklós Sulyok

*Hidden Structures Series I.*  
3-4, 1977  
Frottage, graphite on paper, six  
sheets, each 51 x 65 cm  
Courtesy the artist  
Photography: Miklós Sulyok

**Tina Modotti**  
*Bayraklı Kadın*, 1928 civarında  
Platin baskı, 26 x 21 cm  
Throckmorton Fine Art'ın (New  
York, ABD) izniyle

*Woman with Flag*, ca. 1928  
Platinum print, 26 x 21 cm  
Courtesy Throckmorton Fine  
Art, New York, USA

*Orak Çekiçli Meksika Şapkası*,  
1927  
© Tina Modotti'nin Mirası

*Mexican Sombrero with  
Hammer and Sickle*, 1927  
© The Estate of Tina Modotti

**Füsün Onur**  
*Fısıltı*, 2010  
Masa yerleştirilmesi, 50 x 53 x  
43,5 cm  
Sanatçının izniyle  
Fotoğraf: Necmi Sönmez

*Whisper*, 2010  
Table installation, 50 x 53 x  
43,5 cm  
Courtesy the artist  
Photography: Necmi Sönmez

*İsimsiz*, 1968  
Alçı  
Sanatçının izniyle  
Fotoğraf: Sanatçının izniyle

*Untitled*, 1968  
Plaster  
Courtesy the artist  
Photography: courtesy the artist

**Catherine Opie**  
*Frankie*, 1995  
Kromojenik baskı, 50,8 x 40,6 cm  
Regen Projects'in (Los Angeles,  
ABD) izniyle  
Fotoğraf: Sanatçının ve Regen  
Projects'in (Los Angeles, ABD)  
izinleriyle

*Frankie*, 1995  
Chromogenic print, 50.8 x  
40.6 cm  
Courtesy Regen Projects, Los  
Angeles, USA  
Photography: courtesy the artist  
and Regen Projects, Los Angeles,  
USA

**Nick**, 2003  
Kromojenik baskı, 76,2 x 59,7 cm  
Regen Projects'in (Los Angeles,  
ABD) izniyle  
Fotoğraf: Sanatçının ve Regen  
Projects'in (Los Angeles, ABD)  
izinleriyle

*Nick*, 2003  
Chromogenic print, 76.2 x  
59.7 cm  
Courtesy Regen Projects, Los  
Angeles, USA  
Photography: courtesy the artist  
and Regen Projects, Los Angeles,  
USA

**Pilar**, 2004  
Kromojenik baskı, 50,8 x 40,6 cm  
Regen Projects'in (Los Angeles,  
ABD) izniyle  
Fotoğraf: Sanatçının ve Regen  
Projects'in (Los Angeles, ABD)  
izinleriyle

*Pilar*, 2004  
Chromogenic print, 50.8 x  
40.6 cm  
Courtesy Regen Projects, Los  
Angeles, USA  
Photography: courtesy the artist  
and Regen Projects, Los Angeles,  
USA

**Tyler**, 2007  
Kromojenik baskı, 76,2 x 56,5 cm  
Regen Projects'in (Los Angeles,  
ABD) izniyle  
Fotoğraf: Sanatçının ve Regen  
Projects'in (Los Angeles, ABD)  
izinleriyle

*Tyler*, 2007  
Chromogenic print, 76.2 x  
56.5 cm  
Courtesy Regen Projects, Los  
Angeles, USA  
Photography: courtesy the artist  
and Regen Projects, Los Angeles,  
USA

**Ahmet Ögüt**  
*Mükemmel Aşıklar*, 2008  
Bir vitrinde 2 avro ve 1 YTL ile  
yerleştirme, 130 x 30 x 30 cm  
Sanatçının izniyle  
Fotoğraf: Ahmet Ögüt

*Perfect Lovers*, 2008  
Installation of Two Euro and One  
YTL coins in a showcase, 130 x  
30 x 30 cm  
Courtesy the artist  
Photography: Ahmet Ögüt

**Vesna Pavlović**  
*Manzara Arayışı*, 2011  
Her birinde 80 slayt bulunan beş  
35-mm'lik slayt göstericisi, beş  
taşınabilir eski model perde ve  
beş perde ayağı, çeşitli boyutlarda  
Sanatçının ve G Fine Art  
Gallery'nin (Washington DC,  
ABD) izinleriyle  
Fotoğraf: Vesna Pavlović

*Search for Landscapes*, 2011  
Five 35-mm slide projectors  
each with 80 slides, five portable  
vintage screens, and five  
projector stands, dimensions  
variable  
Courtesy the artist and G Fine  
Art Gallery, Washington DC,  
USA  
Photography: Vesna Pavlović

**Rosângela Rennó**  
*Fi Tarihinde*, 1994  
40 ortokromatik film baskısı,  
10 renkli baskı, alüminyum,  
demir çerçeveler (her biri 60 x  
40 x 2 cm) ve cıvatalar, çeşitli  
boyutlarda  
Coleção Marcantonio Vilaça /  
Santander Cultural Recife'nin  
(São Paulo, Brezilya) izniyle  
Fotoğraf: Flávio Lamenha

*Imemorial*, 1994  
40 orthochromatic film prints,  
10 color prints, aluminum, iron  
frames (each 60 x 40 x 2 cm), and  
bolts, dimensions variable  
Courtesy Coleção Marcantonio  
Vilaça / Santander Cultural  
Recife, São Paulo, Brazil  
Photography: Flávio Lamenha

*Fi Tarihinde'den*, 1994  
Portrelerden ayrıntı  
Coleção Marcantonio Vilaça /  
Santander Cultural Recife'nin  
(São Paulo, Brezilya) izniyle  
Fotoğraf: Sanatçının izniyle

*Imemorial*, 1994  
Portraits detail  
Courtesy Coleção Marcantonio  
Vilaça / Santander Cultural  
Recife, São Paulo, Brazil  
Photography: courtesy the artist

#### Meriç Algün Ringborg

*Tüm ve Eksiksiz Vize Başvuru  
Formları Kitabı*, 2009–11  
Ciltli kitap, inkjet baskı, 560  
sayfa, 32,5 x 24 x 8,5 cm  
Sanatçının izniyle  
Fotoğraf: Jean-Baptiste Béranger,  
sanatçının izniyle

*The Concise Book of Visa  
Application Forms*, 2009–11  
Hardbound book, ink-jet print,  
560 pages, 32.5 x 24 x 8.5 cm  
Courtesy of the artist  
Photography: Jean-Baptiste  
Béranger, courtesy the artist

#### Martha Rosler

*Balonlar, Savaşı Eve Taşımak:  
Güzelim Ev*, 1967–72 serisinden  
Fotomontaj, çeşitli boyutlarda  
Sanatçının, Galerie Christian  
Nagel'in (Köln/Berlin, Almanya)  
ve Mitchell-Innes & Nash'in  
(New York, ABD) izinleriyle  
Fotoğraf: Sanatçının izniyle

*Balloons*, from the series:  
*Bringing the War Home: House  
Beautiful*, 1967–72  
Photomontage, dimensions  
variable  
Courtesy the artist, Galerie  
Christian Nagel, Cologne/Berlin,  
Germany and Mitchell-Innes &  
Nash, New York, USA  
Photography: courtesy the artist

*Güzelim Ev (Giacometti), Savaşı  
Eve Taşımak: Güzelim Ev*,  
1967–72 serisinden  
Fotomontaj, çeşitli boyutlarda  
Sanatçının, Galerie Christian  
Nagel'in (Köln/Berlin, Almanya)  
ve Mitchell-Innes & Nash'in  
(New York, ABD) izinleriyle  
Fotoğraf: Sanatçının izniyle

*House Beautiful (Giacometti)*,  
from the series: *Bringing the War  
Home: House Beautiful*, 1967–72  
Photomontage, dimensions  
variable  
Courtesy the artist, Galerie  
Christian Nagel, Cologne/Berlin,  
Germany and Mitchell-Innes &  
Nash, New York, USA  
Photography: courtesy the artist

#### Wael Shawky

*Haçlı Seferleri Kabaresi: Korku  
Gösterisi Dosyası*, 2010  
Video, 31'49"  
Sanatçının ve Gallery Sfeir  
Semler'in (Beirut, Lübnan)  
izinleriyle  
Fotoğraf: Sanatçının izniyle

*Cabaret Crusades: The Horror  
Show File*, 2010  
Video, 31:49 min.  
Courtesy the artist and Gallery  
Sfeir Semler, Beirut, Lebanon  
Photography: courtesy the artist

#### Gabriel Sierra

*İsimsiz (Matematik Dersi İçin  
Destek) [Sin título (soporte para  
lección de matemáticas)]*, 2007  
Cetveller, tabak ve meyveler,  
çeşitli boyutlarda  
Sanatçının, Luisa Strina'nın  
(São Paulo, Brezilya) ve Casas  
Riegner'in (Bogotá, Kolombiya)  
izinleriyle  
Fotoğraf: Sanatçının izniyle

*Untitled (Support for Math  
Class) [Sin título (soporte para  
lección de matemáticas)]*, 2007  
Rulers, plate and fruits,  
dimensions variable  
Courtesy the artist and Luisa  
Strina São Paulo, Brazil, and  
Casas Riegner, Bogotá, Colombia  
Photography: courtesy the artist

*Meyveli ve Kara Bulutlu Gün  
[Día de frutas y nubes negras]*,  
2006  
Tahta, mukavva ve meyveler,  
çeşitli boyutlarda  
Sanatçının, Luisa Strina'nın  
(São Paulo, Brezilya) ve Casas  
Riegner'in (Bogotá, Kolombiya)  
izinleriyle  
Fotoğraf: Sanatçının izniyle

*Day of Fruits and Black Clouds  
[Día de frutas y nubes negras]*,  
2006  
Wood, cardboard, and fruits,  
dimensions variable  
Courtesy the artist and Luisa  
Strina São Paulo, Brazil, and  
Casas Riegner, Bogotá, Colombia  
Photography: courtesy the artist

#### Nasrin Tabatabai and Babak

*Afrasiabi (PAGES)*  
*İki Arşiv*, 2011  
Kağıt malzeme, çeşitli  
boyutlarda  
Badischer Kunstverein'da  
yerleştirmenin görüntüsü  
(Karlsruhe, Almanya), 2011  
Sanatçıların izniyle  
Fotoğraf: PAGES (s. 268) ve  
Stephan Baumann, bild\_raum  
(s. 270)

*Two Archives*, 2011  
Mixed media, dimensions  
variable  
Installation view from Badischer  
Kunstverein, Karlsruhe,  
Germany, 2011  
Courtesy the artists  
Photography: PAGES (p. 268) and  
Stephan Baumann, bild\_raum  
(p. 270)

#### Francisco Tropa

*Kuş Tüyü*, 2009  
Yansıtılan gölge  
Sanatçının ve Galeria Quadrado  
Azul'un (Portekiz) izinleriyle  
Fotoğraf: Pedro Tropa ve Teresa  
Santos

*Feather*, 2009  
Projected shadow  
Courtesy the artist and Galeria  
Quadrado Azul, Portugal  
Photography: Pedro Tropa &  
Teresa Santos

*Dev [Gigante]*, 2006  
Bronz

Sanatçının ve Galeria Quadrado  
Azul'un (Portekiz) izinleriyle  
Fotoğraf: Pedro Tropa ve Teresa  
Santos

*Giant [Gigante]*, 2006  
Bronze

Courtesy the artist and Galeria  
Quadrado Azul, Portugal  
Photography: Pedro Tropa &  
Teresa Santos

#### Mona Vatamanu & Florin Tudor

*Tarihle Randevu*'dan, 2007–11  
Tablo, tuval üzerine yağlıboya,  
40 x 50 cm  
Sanatçıların, Lombard-Freid  
Projects'in (New York, ABD) ve  
Andreiana Mihail Gallery'nin  
(Bükreş, Romanya) izinleriyle  
Fotoğraf: Sanatçıların izniyle

From *Appointment with History*, 2007–11  
Oil on canvas, 40 x 50 cm  
Courtesy the artists; Lombard-Freid Projects, New York, USA; and Andreiana Mihail Gallery, Bucharest, Romania  
Photography: courtesy the artists

**Toprak Dağıtımı**, 2010  
Karışık malzemeyle yerleştirme, çeşitli boyutlarda  
Sanatçıların, Lombard-Freid Projects'in (New York, ABD) ve Andreiana Mihail Gallery'nin (Bükreş, Romanya) izinleriyle  
Fotoğraf: Sanatçıların izniyle

**Land Distribution**, 2010  
Mixed-media installation, dimensions variable  
Courtesy the artists; Lombard-Freid Projects, New York, USA; and Andreiana Mihail Gallery, Bucharest, Romania  
Photography: courtesy the artists

**Hank Willis Thomas**  
*Ben İnsanım; Varım. Amin* serisinden, 2009  
20 pano, tuval üzerine Liquitex, her biri 65 x 49 x 5,7 cm  
Sanatçının ve Jack Shainman Gallery'nin (New York, ABD) izinleriyle

*I Am a Man*, from the series *I Am. Amen*, 2009  
20 panels, Liquitex on canvas, each 65 x 49 x 5,7 cm  
Courtesy the artist and Jack Shainman Gallery, New York, USA

**Yuva Denilebilecek Bir Yer (Afrika-Amerika)**, 2009  
Üstü tozla kaplanmış cıvalı alüminyum  
Sanatçının ve Jack Shainman Gallery'nin (New York, ABD) izinleriyle

*A Place To Call Home (Africa-America)*, 2009  
Polished aluminum with powder coat  
Courtesy the artist and Jack Shainman Gallery, New York, USA

**Camilo Yáñez**  
*Milli Stadyum 11.09.09 Santiago, Şili [Estadio Nacional 11.09.09 Santiago de Chile]*, 2010  
İki taraflı ekran ve yüksek çözünürlüklü video, renkli, sesli, 9'56"  
Sanatçının ve Espace Culturel Louis Vuitton'un (Paris, Fransa) izinleriyle  
Fotoğraf: Sanatçının izniyle

*National Stadium 11.09.09 Santiago, Chile [Estadio Nacional 11.09.09 Santiago de Chile]*, 2010  
Two-sided screen and high-definition video, color, sound, 9:56 min.  
Courtesy the artist and Espace Culturel Louis Vuitton, Paris, France  
Photography: courtesy the artist

**Alessandro Balteo Yazbeck & Media Farzin**  
*Alexander Calder'in mobil heykeli Turuncu Balık (1946) Tahran Çağdaş Sanat Müzesi'nde, ayrıntı*, 2008  
Kromojenik baskı, vinil metin ve yazılı duvar etiketleri, yerleştirme 177 x 160,5 cm  
Henrique Faria Fine Art'ın (New York, ABD) ve Galeria Luisa Strina'nın (São Paulo, Brezilya) izinleriyle  
Fotoğraf: Ehsan Behmanesh

*Detail of Alexander Calder's performing mobile Orange Fish (1946) at the Tehran Museum of Contemporary Art*, 2008  
Chromogenic print, vinyl text, and narrative wall labels, installation 177 x 160,5 cm  
Courtesy Henrique Faria Fine Art, New York, USA and Galeria Luisa Strina, São Paulo, Brazil  
Photography: Ehsan Behmanesh

**Ala Younis**  
*Kurşun Askerler*, 2010–11  
12. İstanbul Bienali ve Home Works 5 (Beyrut, Lübnan, 2010) çerçevesinde oluşturulmuştur  
Metal figürlerle yerleştirme, çeşitli boyutlarda  
Sanatçının izniyle  
Fotoğraf: Sanatçının izniyle

*Tin Soldiers*, 2010–11  
Produced in the framework of the 12th Istanbul Biennial and Home Works 5, Beirut, Lebanon, 2010  
Installation of metal figures, dimensions variable  
Courtesy the artist  
Photography: courtesy the artist

**Akram Zaatari**  
*Haşim el Madani: Stüdyo Uygulamaları* projesinden, 2007  
35-mm negatiflerden modern gümüş baskılar, 29 x 19 cm  
Sanatçının ve Gallerie Sfeir-Semler'in (Beyrut, Lübnan) izinleriyle  
Fotoğraf: Haşim el Madani, Arap Görsel Malzemeler Vakfı'nın (Beyrut, Lübnan) izniyle

From the project *Hashem el Madani: Studio Practices*, 2007  
Modern silver prints from 35-mm negatives, each 29 x 19 cm  
Courtesy the artist and Gallerie Sfeir-Semler, Beirut, Lebanon  
Photography: Hashem el Madani, courtesy Arab Image Foundation, Beirut, Lebanon

*Yarın Her Şey Düzülecek*, 2010  
Dijital video, 12 dakika  
Sanatçının ve Gallerie Sfeir-Semler'in (Beyrut, Lübnan) izinleriyle  
Fotoğraf: MUSAC'ın (León, İspanya) izniyle

*Tomorrow Everything Will Be Alright*, 2010  
Digital video, 12 min.  
Courtesy the artist and Gallerie Sfeir-Semler, Beirut, Lebanon  
Photography: courtesy MUSAC, León, Spain



## Paralel Etkinlikler / Parallel Events

12. İstanbul Bienali ile eşzamanlı olarak gerçekleşen etkinliklerin listesidir.  
This is a list of events taking place simultaneously with the 12th İstanbul Biennial.

---

### PERA MÜZESİ | PERA MUSEUM

**Şimdiki Zamanlar | Present Times:**  
**Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar**  
**Fakültesi, 2010-2011 Öğrenci Projeleri**  
**Sergisi | Anadolu University Faculty of**  
**Fine Arts, 2010-2011 Student Projects**  
**Exhibition**  
20/07/2011 – 02/10/2011  
Açılış | Opening 19/07/2011  
Proje Başkanı | Project Director: Prof. Dr.  
Zehra Çobanlı  
Proje Koordinatörleri | Project  
Coordinators: Anadolu Üniversitesi |  
Anadolu University: Prof. Dr. Hayri Esmer,  
Doç. Dr. Münevver Çakı, Doç Dr. Mustafa  
Ağatekin; Pera Müzesi | Pera Museum:  
Begüm Akkoyunlu Ersöz, Tania Bahar  
Sanatçılar | Artists: Karma Sergi | Group  
Show

### HYPOCRISY/faces of capitalism/HORS PISTES/TUHAF FİLMLER/OUT OF TRACKS

Pera Film ve Video Programları | Pera Film  
and Video Programming  
21/09/2011 – 02/10/2011  
Küratör | Curator: Geraldine Gomez  
(Centre Pompidou Film), Fatma Çolakoğlu  
Sanatçılar | Artists: Olivia Rochette,  
Gerard-Jan Claes, Hito Steyerl, Pauline  
Julier, Karen Mirza, Brad Butler, Thomas  
Fuerhapter, Elina Talvensaari, Martin  
Jørgensen

**VIDEOARDE: Latin Amerika ve**  
**Karayipler'den Video Sanatı | Critical video**  
**in Latin America and the Caribbean**  
Pera Film ve Video Programları | Pera Film  
and Video Programming  
07/10/2011 – 09/10/2011  
Küratör | Curator: Laura Baigorri, Fatma  
Çolakoğlu  
Sanatçılar | Artists: Meksika, Nikaragua,  
Honduras, El Salvador, Panama, Kosta

Rika, Guatemala, Porto Riko, Dominik  
Cumhuriyeti, Küba, Ekvator, Bolivya,  
Venezüela, Kolombiya, Peru, Brezilya, Şili,  
Arjantin, Uruguay, ABD ve İspanya'dan 32  
sanatçının videoları | 32 videos by artists  
from Mexico, Nicaragua, Honduras, El  
Salvador, Panama, Costa Rica, Guatemala,  
Puerto Rico, Dominican Republic, Cuba,  
Ecuador, Bolivia, Venezuela, Colombia,  
Peru, Brazil, Chile, Argentina, Paraguay,  
Uruguay, US and Spain.

**Osman Hamdi Bey ve Amerikalılar:**  
**Arkeoloji, Diplomasi, Sanat | Osman**  
**Hamdi Bey and the Americans:**  
**Archeology, Diplomacy, Art**  
15/10/2011 – 08/01/2012

Küratör | Curator: Prof. Renata Holod, Prof.  
Robert Ousterhout

**Suretin Sireti: Türkiye Cumhuriyet**  
**Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu'ndan**  
**Bir Seçki**  
02/11/2011 – 31/12/2011  
Küratör | Curator: Zeynep Yasa Yaman

**Pera Müzesi | Pera Museum**  
Meşrutiyet Caddesi No: 65 Tepebaşı,  
Beyoğlu, İstanbul  
www.peramuzesi.org.tr  
info@peramuzesi.org.tr

---

### HAYAKA ARTI

**The Problem of Nothing**  
26/08/2011 – 08/10/2011  
Düzenleyenler | Organised by Derya Akay,  
Dilara Akay  
Sanatçılar | Artists: Joshua Bartholomew,  
Elise Beneteau, Julia Feyrer, Nicole Ondre,  
Erdem Taşdelen, Alex Turgeon, Cemrenaz  
Uyguner

**Atölye Çalışmaları: Çocuk İzleri / Karşılaşmalar 3: OYUN - ÇAK | Workshops: Child Traces / Encounters 3: PLAY - THING**  
01/09/2011 – 26/11/2011 (Perşembe | Thursday 16:30 -18:30, Cumartesi | Saturday 15:00 – 17:00)  
Düzenleyen | Organised by Şiir Özbilge (Çukurcuma mahallesi çocukları ile | with Çukurcuma neighborhood children)  
Sanatçılar | Artists: Dilara Akay, Sevinç Altan, Orhan Cem Çetin, Murat Germen, Hakan Gürsoytrak, Argun Okumuşoğlu, Şiir Özbilge, Gonca Sezer, Leyla Sakpınar

**Neriman Tuna'ya Saygı | Homage to Neriman Tuna**  
19/10/2011 – 26/11/2011  
Düzenleyen | Organised by Dilara Akay  
Sanatçı | Artist: Komet

**HAYAKA ARTI**  
Çukurcuma Cad. No: 19A Tophane, İstanbul  
www.hayakaarti.com

---

## ARTE İSTANBUL SANAT MERKEZİ

**Ergin İnan: “İkisi De Ben...” Resim, Heykel ve Desen Sergisi | “Both are me...” Painting, Sculpture and Sketch Exhibition**  
02/09/2011 - 01/10/2011  
Düzenleyen | Organised by Arte İstanbul  
Sanat Ekibi  
Sanatçı | Artist: Ergin İnan

**Ergin İnan ile “Beden Bulan Bedenler” Sohbeti**  
19/09/2011, 19:00 - 20:30  
Düzenleyen | Organised by Arte İstanbul  
Sanat Ekibi  
Sanatçı | Artist: Ergin İnan

**“Yastık Altı” Sergi | “Under the Blanket” Exhibition: İstanbul’un önde gelen sanatçılarının, bilinen işlerinin ve alışılmamış tarzlarının dışındaki, deneysel, mutfaksal, yastık-altı, aykırı işlerinden oluşan farklı bir sergi**  
05/10/2011 - 12/11/2011  
Açılış | Opening 04/10/2011  
Düzenleyen | Organised by Arte İstanbul  
Sanat Ekibi  
Sanatçılar | Artists: Karma | Group

**Yastık Altı: Sanatçı Sohbeti**  
10/10/2011, 19:00 - 20:30  
Düzenleyen | Organised by Arte İstanbul  
Sanat Ekibi  
Sergi Katılımcısı Sanatçılar | Participant Artists

**Erdoğan Bakla: Çanakkale Seramikleri Semineri ve Sohbeti**  
17/10/2011, 19:00 - 20:30  
Düzenleyen | Organised by Arte İstanbul  
Sanat Ekibi  
Sanatçı | Artist: Erdoğan Bakla

**Yunus Tonkuş ile Heykel Atölyesi Sohbeti**  
24/10/2011, 19:00 - 20:30  
Düzenleyen | Organised by Arte İstanbul  
Sanat Ekibi  
Sanatçı | Artist: Yunus Tonkuş  
**Yunus Tonkuş Heykel Atölyesi**

**Arte İstanbul Sanat Merkezi**  
Kumbaracı Yokuşu Tercüman Çıkmaşı  
No:16/1 Beyoğlu, İstanbul  
www.arteistanbul.com

---

**Lana Sutra**  
07/09/2011 – 16/09/2011  
Açılış | Opening 06/09/2011  
Düzenleyenler | Organised by United Colors of Benetton & Fabrica  
Sanatçılar | Artists: Erik Ravelo & Fabrica  
**United Colors of Benetton**  
United Colors of Benetton Suadiye Megastore, Bağdat Caddesi No:416  
Suadiye, İstanbul  
www.benetton.com/  
www.fabrica.it/

---

## PG ART GALLERY

**Stasis | Stasis**  
07/09/2011 - 20/10/2011  
Açılış | Opening 07/09/2011, 18:00 - 20:00  
Sanatçı | Artist: Kerem Ozan Bayraktar  
**Pg Art Gallery**  
Boğazkesen Cad. No: 76/B Tophane, İstanbul  
www.pgartgallery.com



### **Tekinsiz Oyunlar | Uncanny Games**

13/09/2011 - 28/10/2011

Açılış | Opening 13/09/2011, 18:00 - 20:00

Küratör | Curator: Öznur Güzel Karasu

Sanatçılar | Artists: Sena Başöz, Burak Bedenlier, İtır Demir, Eda Gecikmez, Nurcan Gündoğan, Reysi Kamhi, Devabil Kara, Hacer Kiroğlu, Komat, Devran Mursaloğlu, Günnur Özsoy, Neriman Polat, anti-pop, Gonca Sezer, Ayşe Gül Süter, Jerome Symons, Candaş Şişman, Özgül Arslan, Kemal Tufan, Sevil Tunaboylu, Ayla Turan, İlke Yılmaz  
Mekan | Venue: Tahtakale Hamamı

### **Pg Art Project**

Tahtakale Hamamı Uzunçarşı Cad. No:

329 Eminönü, İstanbul

www.pgartgallery.com

---

### **Yerleştirme | Installation: Serge Spitzer**

“molecular (İstanbul)”

07/09/2011 – süresiz | indefinite

Küratör | Curator: self-initiative

Sanatçı | Artist: Serge Spitzer

Alan | Space: Eski Mayor Sinagogu | Former Mayor Synagogue

### **41-29 İSTANBUL**

Hasköy Caddesi, Aziz Sokak, Hasköy

www.4129istanbul.org

---

## **KURYE 2011 FESTİVAL**

### **Kurye 2011 Festival: Space Invaders**

09/09/2011 – 23/09/2011

Açılış | Opening 09/09/2011, 19:00

Sanatçılar | Artists: Anita Fontaine, Captain Video, David Kaplan & Eric Zimmerman, dgmnd, Eddo Stern, Condon Brody, Julian Oliver, Ludic Society, Kelly Goeller, Übermorgen, Walter Langelaar...

yeni katılımcılar için duyuruları takip edebilirsiniz. | more to be announced!

Mekan | Venue: Yapı Endüstri Merkezi |

The Building Information Centre

**Kurye Video Organizasyonu | Kurye Video Organization**

Fulya Mah. Yeşilçimen Sok. No: 12/430

(Polat Kulesi Yanı | Next to Polat Tower)

Fulya, İstanbul

www.kuryevideo.org

---

### **Kurye 2011 Festival: Space Invaders Video**

**Gösterimleri | Space Invaders Video**

**Screenings**

12/09/2011 – 23/09/2011

Düzenleyen | Organised by Kurye Video

Organizasyonu | Kurye Video Organization

Bilgisayar oyunlarından temelini alan veya etkilenen video çalışmaları ve belgesellere dayalı gösterim programı ve sanatçılara sitemizden ulaşabilirsiniz.

International Symposium of Electronic Arts (ISEA) özel gösterimleri de program

dahilinde gösterilecektir. | The details of

the screening program, which focuses on

works inspired by video games as well as

documentaries on video games, can be

reached through our website. The program

will also include special screenings of

the ISEA (International Symposium on

Electronic Arts) event.

### **The Empire Project**

10 Sıraselviler Cad. Kat 1 D: 4 Taksim,

İstanbul

www.kuryevideo.org

http://theempireproject.com

---

### **Suistimal | Abuse**

09/09/2011 - 20/10/2011

Açılış | Opening 09/09/2011, 18:30

Sanatçılar | Artists: Can Ertaş, Guido

Casaretto, Tunca Subaşı, Sena Başöz,

Zeyno Pekünlü, Orhan Cem Çetin, Yağız

Özgen

### **Sanatorium**

İstiklal Cad. Postacılar Sok. No: 6/A

Beyoğlu, İstanbul

www.sanatorium.com.tr

---

## **DEPO**

### **Be Mobile in Immobility (Creative Politics – Initiated In Amsterdam)**

10/09/2011 – 27/11/2011

Açılış | Opening 09/09/2011

Düzenleyen | Organised by Artists

Initiative Project

Sanatçılar | Artists: Caner Aslan, Sebastian

Diaz Morales, Yang Ah Ham, Leonard

Retel Helmrich, Boukje B. Janssen, Rob

Johannesma, Jean Bernard Koeman, Sefer

Memişoğlu, Fahrettin Gürkan Örenli,

Jooyeon Park, November Paynter, Dick

Verdult, Arief S. Wiranatakusumah, Patin Zyro, Shin Kyu Moon & Joon Eui Noh

### **Kayısı Kent A4 | Apricot City A4**

18/09/2011 – 16/10/2011

Açılış | Opening 18/09/2011

Düzenleyen | Organised by Dilek Winchester

Katılımcılar | Participants: Evrim Kavcar, Burak Bedenlier, Delphine Rigaud, Nalan Yırtmaç, Stephan Kurr, Yasemin Özcan Kaya, Antrepo, Burak Delier, Jorge Méndez Blake, Ceren Özselçuk ve | and Yahya Madra

### **DEPO**

Tütün Deposu, Lüleci Hendek Cad. No. 12 Tophane, İstanbul

www.depoistanbul.net

---

### **“Get a Desk” Project | “Get a Desk”**

#### **Projesi**

10/09/2011 – 06/11/2011

Düzenleyenler | Organised by Nancy Atakan, Volkan Aslan

Danışman | Advisor: Nazlı Gürlek  
Sanatçı | Artist: Mind Roberley Bell, Doreen Maloney, Victoria Rance, Rebecca Weeks, Per Schumann, Mind the Gap projesiyle Michelle Dunn ve Alexia Mellor, Public Ideas projesiyle Benjamin Stumpf | Roberley Bell, Doreen Maloney, Victoria Rance, Rebecca Weeks, Per Schumann, Michelle Dunn and Alexia Mellor with the Mind the Gap project, Benjamin Stumpf with the Public Ideas project

5533

İMÇ 5. Blok, #5533, Unkapanı, İstanbul  
www.imc5533.blogspot.com

---

### **Çağla Cabaoglu Gallery**

#### **Grup Sergisi | Group Exhibition**

10/09/2011 - 08/10/2011

Sanatçılar | Artists: Burcu Aksoy (1970), Harun Antakyalı (1965), Sercan Apaydın (1983), Beyza Boynudelik (1975), Güneş Çınar (1980), Gökhan Deniz (1974), İbrahim Koç (1978), Seydi Murat Koç (1981), Yaşam Şaşmaz (1980), Hande Şekerciler (1982), Ebru Yılmaz (1972)

### **Çağla Cabaoglu Gallery I**

#### **Solo Sergi | Solo Exhibition**

21/09/2011 - 20/10/2011

Açılış | Opening 21/09/2011, 18:00

Sanatçı | Artist: Server Demirtaş (1957)

### **Çağla Cabaoglu Gallery II**

### **Çağla Cabaoglu Gallery**

Abdi İpekçi Cad. Lalezar Apt. No: 49/8 Teşvikiye, İstanbul

---

### **PI ARTWORKS**

#### **İstikrarsız Tekrar | Unstable Repetition**

10/09/2011 - 30/10/2011

Açılış | Opening 14/09/2011

Sanatçı | Artist: Volkan Aslan

Mekan | Venue: Pi Artworks Tophane

#### **Pi Artworks**

Boğazkesen Cad. No:76A Tophane, Beyoğlu, İstanbul

www.piartworks.com

### **İstanbul | İstanbul**

14/09/2011 – 30/10/2011

Açılış | Opening 14/09/2011

Sanatçı | Artist: Susan Hefuna

Mekan | Venue: Pi Artworks Galatasaray

#### **Pi Artworks**

İstiklal Cad. Mısır Apt. No:163/4 Galatasaray, Beyoğlu, İstanbul

---

### **PASAJİST**

#### **Kentsel Bahçe Laboratuvarı | Urban**

#### **Garden LAB**

10/09/2011 - 25/09/2011

Açılış | Opening 09/09/2011

Küratör | Curator: Isa Andreu, Seçil Yaylalı

Sanatçılar | Artists: Isa Andreu (ES)-Seçil Yaylalı (TR)- Banu Taylan (TR), Çağlı Yurdakul (TR), Mayte Ample (ES), Florence Aigner (FR), Esin Turan (AT /TR), Roberto Necco (IT), Per Schumann (DE)  
gardenlabpasajist.wordpress.com

**Belki seni bir daha hiç göremeyeceğim.**  
**Filistin'de üretildi, Norveç'e yollandı. |**  
**Maybe I'll never see you again. Produced in**  
**Palestine and shipped to Norway.**  
08/10/2011 – 16/10/2011  
Açılış | Opening 07/10/2011  
Sanatçı | Artist: Malin Lennström-Örtwall  
(NO)  
www.malinlennstromortwall.com

**Öteki Duvar | The Other Wall**  
22/10/2011 – 30/10/2011  
Açılış | Opening 21/10/2011  
Sanatçı | Artist: Nurgün Özmelek

**"Üreten İstanbul" | "Prolific İstanbul"**  
11/11/2011 - 20/11/2011  
Açılış | Opening 10/11/2011  
Sanatçılar | Artists: Stefan Endewardt (DE),  
Annette Knol (NL), Anne Kohl (DE)  
www.kotti-shop.net

**PASAJist**  
İstiklal Cad. Halep Pasajı No: 62 C Blok  
109 Beyoğlu, İstanbul  
www.pasajist.com

---

**Topography: Public art, large scale neon light installation**  
10/09/2011 – 31/10/2011  
Sanatçı | Artist: Bertrand Ivanoff  
Mekan | Venue: Metroloji Kilisesi ya da eski Filistin Ortodoks Hristiyan Kilisesi'nde arazi ve bina üzerine neon ışık yerleştirmesi. Proje her akşam 19:30 ve 22:00 arası çevredeki caddelerden görünür olacaktır (içeriden erişim yoktur). | Metroloji Kilisesi or old Orthodox Palestinian Christian Church neon light installation on land and building. Project will be visible from the streets every evening from 7:30 pm to 10 pm (no inside access).

**Bertrand Ivanoff/DDL Concept**  
Çimen Sokak ve Sancaktar Yokuşu arasında Vodina Caddesi'nde, Fener, Fatih | Vodina Caddesi between Çimen Sokak and Sancaktar Yokuşu, Fener, Fatih, İstanbul  
www.facebook.com/Bertrand.Ivanoff  
www.ddlconcept.com

---

## **TRANS ONURLU VE TÜRKİYELİ SOSYAL ADALET İÇİN KÜLTÜREL MÜDAHALE PANELİ**

**Trans Onurlu ve Türkiye Sosyal Adalet için Kültürel bir Müdahale Paneli | Proudly Transgender in Turkey A Cultural Intervention for Social Justice Panel**  
10/09/2011, 18:00  
Konuşmacılar | Speakers: Gabrielle Le Roux (Sanatçı | Artist), Şevval Kılıç (İstanbul LGBTT), Kemal Ördek (Pembe Hayat), Aras Güngör (Pembe Hayat), Murat Çekiç (Uluslararası Af Örgütü | Amnesty International)  
Mekan | Venue: Cezayir Apartmanı Hayriye Sok. (Galatasaray Lisesi arka sokağı | By-Street of Galatasaray High School) Cezayir Apt. 12/3 Beyoğlu, İstanbul

**Trans Onurlu ve Türkiye Sosyal Adalet için Kültürel bir Müdahale Sergi | Proudly Transgender in Turkey A Cultural Intervention for Social Justice Exhibition**  
09/11/2011 – 30/11/2011  
Açılış | Opening 08/11/2011  
Küratör | Curator: Milen Nae  
Sanatçı | Artist: Gabrielle Le Roux  
Destekleyenler | Supported by Uluslararası Af Örgütü, Hollanda Konsolosluğu, İstanbul LGBTT, Pembe Hayat | Amnesty International, Consulate General of The Kingdom of The Netherlands, İstanbul LGBTT, Pembe Hayat  
Mekan | Venue: Cezayir Apartmanı Hayriye Sok. (Galatasaray Lisesi arka sokağı | By-street of Galatasaray High School) Cezayir Apt. 12 / 3 Beyoğlu, İstanbul  
proudlytransgenderinturkey.tumblr.com

---

## **RAMPA**

**Başkalık | Alterity**  
12/09/2011 – 20/10/2011  
Önizleme | Preview 12/09/2011 – 17/09/2011  
Açılış | Opening 17/09/2011, 19:00 – 21:00  
Sanatçı | Artist: Ergin Çavuşoğlu  
18 - 19 Eylül'de açık | Also open on September 18 – 19

## **Leyla Gediz**

02/11/2011 – 17/12/2011

Açılış | Opening 02/11/2011, 19:00 – 21:00  
Sanatçı | Artist: Leyla Gediz

## **Self-Help**

02/11/2011 – 17/12/2011

Açılış | Opening 02/11/2011, 19:00 – 21:00  
Sanatçılar | Artists: İnci Furni, Leyla Gediz

## **Rampa**

Şair Nedim Caddesi No: 21a Akaretler,  
Beşiktaş, İstanbul  
www.rampaistanbul.com

---

## **Collectorspace presents The Napeleone Collection featuring Madame Blavatsky**

12/09/2011 – 12/11/2011

### **Collectorspace**

İnönü Caddesi No:9 Beyoğlu, İstanbul  
www.collectorspace.org

---

## **Dan Graham at Protocinema**

12/09/2011 – 01/10/2011

Sanatçı | Artist: Dan Graham  
**Protocinema**

İnönü Caddesi No:9a Beyoğlu, İstanbul  
www.protocinema.org

---

## **Heavy Papers**

12/09/2011 - 30/09/2011

Açılış | Opening 12/09/2011

Küratör | Curator: Denizhan Özer

Sergi Koordinatörü | Exhibition

Coordinator: Pelin Çakır

Sanatçılar | Artists: Dallas Seitz, Duygu Suzen, Elvan Erdin, Gülin Girişmen, Maria Hinze, Mashlen & Mehra, Seçkin Pirim, Thurlie Wright

### **Merkür**

Şakayık Sok. Aylin Apt. No: 75 Kat 1

Daire: 5 Nişantaşı, İstanbul

www.galerimerkur.com

---

## **Bienal Sanatçısı Değilim | I am not a Biennial Artist**

### **Ardan Özmenoğlu**

12/09/2011 – 08/10/2011

Açılış | Opening 12/09/2011, 18:30

Küratör | Curator: Katherina Valdivia

## **Bruch**

Sanatçı | Artist: Ardan Özmenoğlu  
**Eğitim Kültür ve Araştırma Vakfı (EKAV Vakfı)**

Mekan | Venue: EkavArt Gallery

Ritz Carlton Hotel, Süzer Plaza No: 15

Gümüşsuyu, İstanbul

www.ekavartgallery.com

---

## **ÖZİL KOLEKSİYONU | ÖZİL KOLEKSİYONU**

### **Jesus Twisted**

12/09/2011- 13/11/2011

Wim Delvoye (Belçika | Belgium)

St Antuan Kilisesi | St. Anthony of Padua Church

Özil Koleksiyonu | Özil Collection

İstiklal Cad. No: 171 Beyoğlu, İstanbul

### **Johan Tahon ARCHE**

17/09/2011 – 13/11/2011

Sanatçı | Artist: Johan Tahon (Belçika | Belgium)

Mekan | Venue: Çinili Köşk | Tiled Kiosk

**İstanbul Arkeoloji Müzesi ve Özil**

**Koleksiyonu ortak sergisi | An exhibition**

presented by **İstanbul Archaeological**

**Museum and Özil Collection**

İstanbul Arkeoloji Müzeleri, Alemdar

Cad. Osman Hamdi Bey Yokuşu Sok.

Sultanahmet, Fatih, İstanbul

---

## **Bengü**

13/09/2011 – 25/10/2011

Küratör | Curator: Nazlı Gürlek

Sanatçı | Artist: Bengü Karaduman

### **Maçka Sanat Galerisi**

Pazar-Pazartesi hariç her gün saat 13:00 ve

19:00 arası açıktır | Open between 1 pm

and 7 pm everyday except Sundays and

Mondays

Eytam Caddesi 31A Maçka, İstanbul

Websitesi yapım aşamasındadır | Website under construction

---

**Deneme II: Patolojik Arzular | Rehearsal II:**  
Pathologic Desires  
13/09/2011 – 01/10/2011  
Küratör | Curator: Sevil Dolmacı  
Sanatçılar | Artists: Proje 300 (Buğra Erol,  
Zeze Akyüz, İsimsiz)  
Mekan | Venue: Çıplak Ayaklar Stüdyosu  
**Çıplak Ayaklar Kumpanyası**  
Fırzuğa Mah. Çukurcuma Cad. No:6  
Dükkan 3 Beyoğlu, İstanbul  
www.denemerehearsal.org

---

**Saklambaç | Hide & Seek: Hollandalı  
sanatçı Desiree Palmen ve altı İstanbullu  
genç imzalı sanatsal ve sosyal bir deneyim**  
| An artistic and social experience by  
Dutch artist Desiree Palmen and six  
İstanbul teenagers  
13/09/2011 - 15/10/2011  
Açılış | Opening 13/09/2011, 19:00  
Küratörler | Curators: Vittorio Urbani  
(Venedik | Venice) ve | and Didem Çapa  
(İstanbul | İstanbul)  
Düzenleyenler | Organised by Bir Nokta  
(İstanbul | İstanbul ve | and Nuova Icona  
(Venedik | Venice)  
Sanatçı | Artist: Desiree Palmen  
(Rotterdam/Berlin)  
**Bir Nokta**  
Açık olduğu saatler | Opening days and  
hours: Pazartesi'den Cumartesi'ye 9:00'dan  
19:00'a kadar açıktır. 18 Eylül Pazar günü  
de açıktır. | Open between 9am and 7pm  
from Monday to Saturday. Open also on  
Sunday, September 18.  
Yeniçarşı Cad. Apt. No:26/3 Galatasaray  
Beyoğlu, İstanbul

---

## SALT

**İstanbullaşmak | Becoming İstanbul,**  
**Yapım Aşaması: Beyoğlu | The Making Of**  
Beyoğlu, 90 | 90  
13/09/2011 – 31/12/2011  
Düzenleyen | Programmed by SALT  
Araştırma ve Programlar | SALT Research  
& Programs  
Mekan | Venue: SALT Beyoğlu

**Yokuş Boyunca (Modern Denemeler 1) |**  
Across the Slope (Modern Essays 1)  
16/06/2011 – 01/10/ 2011

Düzenleyen | Programmed by SALT  
Araştırma ve Programlar | SALT Research  
& Programs  
Sanatçı | Artist: Ahmet Öğüt  
Mekan | Venue: SALT Beyoğlu

**SALT**  
İstiklal Caddesi 136 Beyoğlu, İstanbul  
www.saltonline.org  
facebook: saltonline.tr  
twitter: @SALT Online

---

**Kayıp Frekans**  
13/09/2011 – 22/10/2011  
Açılış | Opening 13/09/2011, 19:00 – 21:00  
Sanatçı | Artist: Erol Eskici  
**MAC ART GALLERY**  
Mim Kemal Öke Cad. Lal Apt. No: 23/ 3-4  
Nişantaşı, İstanbul  
www.macartgallery.com  
info@macartgallery.com

---

**Kunduracı**  
13/09/2011 - 15/10/2011  
Küratör | Curator: Raffaella Guidobono  
Sanatçı | Artist: Paolo W. Tamburella  
Destekleyenler | Supported by Atelye 70,  
Beta Shoes, Brandmood, İstanbul Culinary  
Institute, Studio427.  
Mekan | Venue: Arc Suites Galata, İstanbul  
AKA Temporary Space, Atelye70  
**AKA Curatorial Projects**  
Tomtom Mah. Kumbaracı Yokuşu  
Tercüman Çıkmazı No. 12 Beyoğlu,  
İstanbul

---

**Re-Locate Project**  
13/09/2011 - 06/11/2011  
Açılış | Opening 13/09/2011  
Sanatçılar | Artists: Alban Muja, Gjorgje  
Jovanovik, Gökçe Süvari, Hazavuzu, İlgin  
Seymen, Mary Zygori, Mehmet Dere ,  
Raycho Stanev, Suat Öğüt, Zeyno Pekünlü  
**Apartment Projesi | Apartment Project**  
Rumeli Han B Blok 3.Kat İstiklal Caddesi  
Taksim, İstanbul  
www.apartmentproject.com  
www.re-locate.blogspot.com

---

**"Sıfır Noktası" | "Point Zero" Part I – II**

Part I: 13/09/2011 – 15/10/2011

Part II: 20/10/2011 – 19/11/2011

Sanatçılar | Artists: Antonio Cosentino, İnci Furni, Ceren Oykut, Tayfun Serttaş, Gözde İlkin, Merve Çanakçı, Erdal Duman, Gökçe Er, Damla Faro, Onur Gülfidan  
**Artsümer**

Kemankeş Mah. Mumhane Cad. Laroz Han  
No: 67/A Karaköy, İstanbul  
www.artsumer.com

---

**9 Pigskins**

14/09/2011 – 13/10/2011

Sanatçı | Artist: Wim Delvoye

**Galeri Artist**

Ayazmadere Cad. No:4 Fulya, Beşiktaş,  
İstanbul

---

**Atelier Galata, Seyahatler Sergisi |**

Exhibition of Travels

14/09/2011 – 29/10/2011

Açılış | Opening 14/09/2011, 13:00: Açılış  
kahvaltısı 11:00'den 15:00'e kadar. |

Opening breakfast from 11 am until 3 pm.

Davetli Küratör | Invited Curator: Adnan Yıldız

Sanatçılar | Artists: Sabine Boehl, Lars Breuer, Manuel Graf, Tessa Knapp, Alfons Knogl, Robert Kraiss, Ulrike Möschl, Lukas Schmenger

Mekan | Venue: Galata Fotoğrafhanesi  
**Atelier Galata (Kunststiftung NRW, City of Cologne)**

Ali Hoca Sokak No: 15B, Galata, Beyoğlu,  
İstanbul

www.kunststiftungnrw.de/

www.stadt-koeln.de/5/kulturstadt/  
kulturfoerderung/08632/

---

**City of Ambition**

14/09/2011 – 04/11/2011

Sanatçı | Artist: Ferit Kuyaş

**Elipsis Gallery**

Tom Tom Mah, Hasan Efendi İş Merkezi  
No: 45/3, 3. Kat | 3rd floor, Beyoğlu,  
İstanbul

www.elipsisgallery.com

---

---

**"Cityscale" | "Şehir Ölçeği"**

14/09/2011 – 13/11/2011

Açılış | Opening 13/09/2011, 19:00

Küratörler | Curators: Françoise Heitsch,  
Deniz Erbaş

Danışman Küratörler | Curatorial Advisors:  
Beral Madra, Dr. Cornelia Osswald  
Hoffmann

Sanatçılar | Artists: Gülçin Aksoy,  
AtılKunst, Annegret Bleisteiner, Klaus  
Vom Bruch, Carlotta Brunetti, Department  
für öffentliche Erscheinungen, Deniz Gül,  
Julia Lohmann, Suat Ögüt, Hülya Özdemir,  
Susanne Pittroff, Michaela Rotsch, Ferhat  
Satıcı, Robert Stumpf, Yeni Anıt

**Siemens Sanat**

Meclis-i Mebusan Cad. No: 45 Fındıklı,  
İstanbul

www.siemenssanat.com

www.twitter.com/siemenssanat

www.facebook.com/siemenssanat

---

**CUMA İstanbul Ses Turları | CUMA****İstanbul Audio Tours**

Her zaman | Anytime (Turlar [www.c-u-m-a.org](http://www.c-u-m-a.org)'dan indirilebilir | Tours can be  
downloaded from [www.c-u-m-a.org](http://www.c-u-m-a.org))

Açılış | Opening 14/09/2011 tarihinden  
itibaren | From 14/09/2011 on

Küratör | Curator: Ece Pazarbaşı / CUMA  
Sanatçılar | Artists:

İstanbul Ses Turu | İstanbul Audio Tour:  
Cevdet Erek (Sanatçı | Artist), Ergun

Tükel (Urban Cafe işletmecisi | Urban  
Cafe Manager), Room Service (Müdahaleci

Araştırma Enstitüsü | Interventionist  
Research Institute), Suat Ögüt - Sanatçı,

bir Beyoğlu esnafıyla işbirliği ile | Artist,  
in collaboration with a local merchant in  
Beyoğlu)

İstanbul Amsterdam Ses Turu | İstanbul  
Amsterdam Audio Tour: Renate

Zentschnig & Justin Bennett (Dramaturg  
ve sanatçı | Dramaturg and artist), Hakan

Kurşun (Müzisyen | Musician), Aşlı Pınar  
Altay & Can Altay (Grafik tasarımcı ve

sanatçı | Graphic designer and artist)

**CUMA Güncel Sanat Ütopyaları**

Ses Turları, katılımcıları İstanbul'da  
Beyoğlu bölgesi ve Kadıköy sahiline ve

Amsterdam'da Ij Nehri'ne götürür. |  
The Audio Tours take the participants

to Beyoğlu district & Kadıköy shore in  
İstanbul and River IJ in Amsterdam.

[www.c-u-m-a.org](http://www.c-u-m-a.org)

---

---

**ISEA2011 Istanbul: Uncontainable**

14/09/2011 – 07/10/2011

Sanat Direktörü | Artistic Director:  
Lanfranco Aceti

Küratör | Curator: Özden Şahin

Sanatçılar | Artists: Mark Amerika,  
Thomas Ankersmit, Warren Armstrong,  
Roy Ascott, Bello Benischauer, David  
Bowen, Kirsty Boyle, Priscilla Bracks,  
Andrew Burrell, Karen Casey, Ayoka  
Chenzira, Susan Collins, Tom Corby,  
Mark Cypher, Marnix de Nijs, Elisabeth  
M. Eitelberger, Anita Fontaine, Darko  
Fritz, Tina Gonsalves, Jane Grant, Aroha  
Groves, Mark Guglielmetti, Ian Haig,  
Sigune Hamann, Peter Hardie, Tim Head,  
Nigel Helyer, Troy Innocent, Vicky Isley,  
Janis Jefferies, Sophie Jerram, Karen  
Lancel, Grégory Lasserre, Barbara Layne,  
Hermen Maat, Teoman Madra, John  
Matthias, Anaïs met den Ancxt, Yota  
Morimoto, Phill Niblock, Kilian Ochs,  
Julian Oliver, Georgios Papadakis, Mike  
Paulin, Esther Polak, Julian Priest, Rachel  
Rakena, Lisa Reihana, Daan Roosegaarde,  
Gavin Sade, Helen Sloan, Susan Sloan,  
Paul Smith, Tamiko Thiel, Jo Tito, John  
Tonkin, Patrick Tresset, Ivar Van Bekkum,  
Sonja van Kerkoff, Sander Veenhof, Mari  
Velonaki, Pieter Verhees, Nils Voelker,  
Johannes Westendorp, Mitchell Whitelaw  
**ISEA2011 Istanbul ve | and Kasa Galerî**  
Sabancı University, Faculty of Arts and  
Social Sciences, Orhanlı, Tuzla, İstanbul  
<http://isea2011.sabanciuniv.edu>

---

**“Karşıt Söylemler, Değişken Gerçekler” |**

**“Contrary Voices, Changeable Realities**  
14/09/2011 – 22/10/2011

Küratör | Curator: Denizhan Özer

Sergi Koordinatörü | Exhibition

Coordinator: Rüya Arıman

Sanatçılar | Artists: Anna Jakupovitch,  
Arman Tadevosyan, Alina Gavielatos,  
Babi Badalow, Bülent Demirağ, Christopher  
Thomas, Demet Taşpınar, Emin Çizenel,  
Gabriel Adams, Holger John, Iliko  
Zautashvili, Jacque Crenn, Joachim  
Seinfeld, Lorraine Field, Mark Schovaneck,  
Mustafa Kayağdı, Mehmet Ayanoğlu,  
Pfelder, Nur Ataibış, Özcan Uskur, Paul  
Eachus, Sylvia Lüedtk, Tansel Türkdöğ,an,

Victoria Range, Yeşim Şahin, Kamil Fırat

**Kare Sanat Galerisi**

Abdi İpekçi Cad. Ada Apt. 22/8-9 K:3

Nişantaşı, İstanbul

[kare@karesanat.com](mailto:kare@karesanat.com)

---

**DAİRE****Kişisel, Hem de Değil**

14/09/2011 – 08/10/2011

Sanatçılar | Artists: Funda Alkan, Ragıp  
Basmazölmez, Esra Carus, Zeynep Bingöl  
Çiftçi, Gül Ilgaz, Sibel Horada, Ali İbrahim  
Öcal, Çağrı Saray

**Eşik**

**Ragıp Basmazölmez**

14/10/2011 – 12/11/2011

**Daire**

Boğazkesen Cad. No. 65D Tophane,

Beyoğlu, İstanbul

[www.dairesanat.com](http://www.dairesanat.com)

---

**NON****matters of fact**

14/09/2011, 18:30 - 15/10/2011, 19:00

Sanatçı | Artist: Sefer Memişoğlu

**NON**

Boğazkesen Cad. No:27 Tophane, Beyoğlu,  
İstanbul

[www.galerinon.com](http://www.galerinon.com)

**Buhar Sosyitesi | Steam Society**

15/09/2011, 11:11 - 15/09/2011, 16:16

Düzenleyenler | Hosted by Defne Ayas,

Aslı Çavuşoğlu

Sanatçılar | Artists: Julieta Aranda, Darius

Miksys, Francesco Pedraglio, Güneş

Terkol, Elif Uras ve daha pek çok sürpriz

konuk! | and many other exceptional  
guests!

**NON-Stage ve Arthub Asia işbirliğiyle | In  
collaboration with NON-Stage and Arthub  
Asia**

Mekan | Venue: Tarihi Galatasaray

Hamamı | Historical Galatasaray Hammam

Turnacıbaşı Sokak, No: 24 Galatasaray,

Beyoğlu, İstanbul

[www.galerinon.com](http://www.galerinon.com)

Sınırlı kapasite | Limited capacity, bu adresten LCV yapılması gerekmektedir | RSVP required at info@galerinon.com

**Açıklanacak | To be announced**

16/09/2011, 18:00 - 16/09/2011, 19:00

Sanatçı | Artist: Annika Eriksson

**NON-Stage**

Mekan | Venue: Hamursuz Fırını | Passover Bakery (bölümün sonuna bakınız | see below)

www.galerinon.com

Sınırlı kapasite | Limited capacity

**NON-Stage 1. bölüm açılış partisi | launch party of NON-Stage part I: La Stampa konseri | La Stampa concert**

16/09/2011, 23:00 - 17/09/2011, 01:00

Grup üyeleri | Band members: Jorg Haiser, Thomas Hug, Günter Reznicek, Jan Verwoert, Jons Vukorep

**NON-Stage**

Mekan | Venue: GHETTO

Kamer Hatun Caddesi No:10 Beyoğlu, İstanbul

www.galerinon.com

www.lastampaberlin.com

www.ghettoist.com/en

Yalnızca davetliler için | By invitation only

**NON-Stage 2. bölüm açılış partisi | Launch party of NON-Stage part II: Nova Huta**

16/09/2011 02:00 (am) - 04:00 (am)

Sanatçı | Artist: Nova Huta

**NON-Stage**

Mekan | Venue: Mini Müzikhol

Sıraselviler Cad. Soğanlı Sok. No:7 D:1

Cihangir, Beyoğlu, İstanbul

www.galerinon.com

www.minimuzikhol.com

Yalnızca davetliler için | By invitation only

**nowiswere unpublished issue #2**

17/09/2011 13:00 - 17/09/2011 14:30

Düzenleyenler | Organised by nowiswere,

**NON-Stage**

Katılımcılar | Participants: Karen

Mirza-Brad Butler (The Museum of Non

Participation), Veronika Hauer, Peter

Jaeger, Fatoş Üstek, Jan Verwoert

**NON-Stage**

Mekan | Venue: Hamursuz Fırını | Passover Bakery (bölümün sonuna bakınız | see below)

www.galerinon.com

www.nowiswere.com

Sınırlı kapasite | Limited capacity, bu adresten LCV yapılması gerekmektedir | RSVP required at info@galerinon.com

**Açıklanacak | To be announced**

Tarih açıklanacak | Dates to be announced

Sanatçı | Artist: ha za vu zu

**NON-Stage**

Mekan | Venue: Hamursuz Fırını | Passover Bakery (bölümün sonuna bakınız | see below)

www.galerinon.com

Sınırlı kapasite | Limited capacity

**Photobody**

Tarih açıklanacak | Dates to be announced

Sanatçı | Artist: Fyodor Pavlov-Andreevich

**NON-Stage**

Mekan | Venue: Hamursuz Fırını | Passover Bakery (bölümün sonuna bakınız | see below)

www.galerinon.com

Sınırlı kapasite | Limited capacity

Hamursuz Fırını | Passover Bakery: Şair Ziya Paşa Yokuşu No:13 Kuledibi, Galata, İstanbul

**OECD Lab**

14/09/2011 – 05/11/2011

Düzenleyen | Organised by P\_RP\_R

Sanatçı | Artist: Mogens Jacobsen

Mekan | Venue: PiST///

**PiST/// Disiplinlerarası Proje Alanı**

Dolapdere Caddesi Pangaltı Dere Sokak No 8 A/B/C Pangaltı, İstanbul

www.pist.org.tr

**Durağan | Stagnation**

14/09/2011 – 14/11/2011

Açılış | Opening 13/09/2011, 19:00

Sanatçılar | Artists: Lukas Duwenhogger,

Nadira Husain, Jonas Lipps, Colin

Whitaker, Amelie von Wulffen

**Marquise Dance Hall**

Hacı Mimi Mahallesi Ali Hoca Sok. No: 4

Kat: 2 Beyoğlu, İstanbul

www.marquisedancehall.com



---

**The impossible space**

14/09/2011 - 28/09/2011

Sanatçılar | Artists: Selim Süme, Serkan Taycan, Melisa Önel, Sevim Sancaktar  
Mekan | Venue: Han 38

**RECCollective**

**RECCollective** sanatçı inisiyatifinden bir sergi. **GAPO** ve **Bandrolsüz** eşzamanlı olarak yayınlarını sergileyecek. | An exhibition by **RECCollective** with the participation of **Bandrolsüz** and **GAPO** with publications.

Mumhane Cad. No. 38 Emsa Han Karaköy, İstanbul

[www.reccollective.org](http://www.reccollective.org)

---

**“beraber ve solo şarkılar” | “group and solo songs”**

15/09/2011 – 22/10/2011

Açılış | Opening 15/09/2011, 18:00

Küratör | Curator: Nuran Terzioğlu  
Sanatçılar | Artists: Sena Arcak, Cem Aydoğan, Aydan Baktır, Bayram Candan, Şakir Gökçebağ, Can Göknil, Aşlımay Altay Göney, Güler Güngör, Barış Koçanoğlu, Kurucu Koçanoğlu, Sevil Koçanoğlu, Suzy Hug Levy, Emre Senan, Maria Sezer, Zeynep Perinçek Signoret, Elif Süsler, Yıldız Şermet, Esmâ Paçal Turam, Hande Varsat ve | and Y. Bahadır Yıldız  
**Galeri Apel**

Hayriye Caddesi, No: 5A, Galatasaray, İstanbul

[info@galleryapel.com](mailto:info@galleryapel.com)

[www.galeriapel.com](http://www.galeriapel.com)

[www.galleryapel.com](http://www.galleryapel.com)

---

**“Dans edemediğim devrim, benim**

**değildir” | “If I can’t dance, it’s not my revolution”**

15/09/2011 - 12/11/2011

Küratör | Curator: René Block

Sanatçı | Artist: Halil Altındere

**PİLOT**

Sıraselviler Caddesi No:83/2 Beyoğlu, İstanbul

[www.pilotgaleri.com](http://www.pilotgaleri.com)

---

**KAVRAMSAL BİR MİRAS: Öncü**

**Yerleştirmeler | A CONCEPTUAL HERITAGE: Vanguard Installations**  
15/09/2011 - 07/10/2011

Açılış | Opening 14/09/2011

Küratör | Curator: Beral Madra

Küratör Asistanı | Assistant to the Curator: Hande Taş

Sanatçılar | Artists: Erdağ Aksel, Canan Beykal, Selim Bırsel, Ayşe Erkmén, Serhat Kiraz, Ahmet Öktem

Mekan | Venue: ARTAM GLOBAL ART

SERĞİ SALONU | EXHIBITION HALL

Bu sergi ANTİK A.Ş. ARTAM GLOBAL

ART ORGANİZASYON tarafından

gerçekleştirilmiştir.

This exhibition has been realized by ANTİK A.Ş. ARTAM GLOBAL ART ORGANİZASYON.

Pazar dışında her gün | Everyday except Sundays: 11:00-18:00

Süleyman Seba Cad. Talimyeri Sok.

Maçka, İstanbul

[www.antikas.com](http://www.antikas.com)

[www.artam.com](http://www.artam.com)

---

**Kutluğ Ataman**

**Mezopotamya Dramaturjileri |**

**Mesopotamian Dramaturgies**

15/09/2011 - 16/11/2011

**ARTER - sanat için alan | space for art**

Salı - Perşembe | Tuesday - Thursday 11:00 - 19:00

Cuma - Pazar | Friday - Sunday 12:00 - 20:00

Pazartesi kapalı | Closed on Mondays

Giriş ücretsiz | Admission free

İstiklal Cad. No: 211 Beyoğlu, İstanbul

[www.arter.org.tr](http://www.arter.org.tr)

---

**Ortaklık Durumu | Associate Status**

15/09/2011 - 03/10/2011

Küratör | Curator: Seyhan Boztepe

Sergi Koordinatörü | Exhibition

Coordinator: İsmail Erten, Şükran

Çorapçıoğlu

Sanatçılar | Artists: Ardan Özmenoğlu,

Ayda Su Nuroğlu, Cemal Demir, Ezgi

Yemenicioğlu Negir, Halil Yoleri, H. Yakup

Öztuna, Hülya Toksöz, Mustafa Horasan,

Nazan Azeri, Nurdan Karasu Gökçe,

Özgen Yıldırım, Rifat Şahiner, Selahattin

Yıldırım, Sylvia Lüdtkke, Şinasi Güneş, Tita Bonatsou, Yücel Başıoğlu  
**Hünnap Han ve | and Cabinin (Çanakkale Bienali İnisiatifi)**  
 Hünnap Han Adatepe, Küçükkuşu, Çanakkale  
 www.hunnaphan.com  
 www.canakkalebienali.com

### Öteki Bedenler

15/09/2011 – 15/10/2011  
 Açılış | Opening 15/09/2011, 18:30  
 Düzenleyenler | Organised by Fırat Arapoğlu, Erkan Doğanay  
 Sanatçılar | Artists: Güneş Acur, Ahmet Aydın Atmaca, Hale Cumur, Didem Dayı, Cemal Demir, Erkan Doğanay, Zeynep Rojda Güvenç, Evrim Kılıç, Ali İbrahim Öcal, Mustafa Özel, Arzu Parten, Yeşim Şahin, Baybora Temel, Selahattin Yıldırım, Serdar Yılmaz  
**Beyoğlu Akademililer Sanat Merkezi**  
 Balo Sok. No:37 Beyoğlu, İstanbul  
 www.akademililer.com

### Pecha Kucha Night Istanbul Vol. 11

15/09/2011  
 Açılış | Opening 15/09/2011, 19:30  
 Sunumlar | Presentations: 20:20  
 Düzenleyen | Organised by 34solo  
 Sanatçılar | Artists: Daha sonra açıklanacak | To be announced  
 Mekan | Venue: Yapı Endüstri Merkezi  
**34solo Solo Projeler Danışmanlık Ltd.**  
 Fulya Mah. Yeşilçimen Sok. No: 12/430 (Polat Kulesi Yanı | Next to Polat Tower), İstanbul  
 www.34solo.com

### Ping Pong

15/09/2011 – 15/10/2011  
 Açılış | Opening 14/09/2011, 18:30  
 Küratör | Curator: Başak Şenova  
 Sanatçı | Artist: Adel Abidin  
**Galeri Zilberman**  
 İstiklal Cad. Mısır Apt. No:163 K:3 D:10 Beyoğlu, İstanbul  
 www.galerizilberman.com

### “TEKNOLOJİ BİZİ KURTARMAYACAK” | “TECHNOLOGY WON'T SAVE US”

15/09/2011 – 15/10/2011  
 Sanatçılar | Artists: Gábor A. Nagy (Macaristan | Hungary), Adam Bota (Avusturya | Austria), Jessica Buhlmann (Almanya | Germany), Konstantin Déry (Macaristan | Hungary), Deenesh Ghyczy (Hollanda | The Netherlands), Simone Haack (Almanya | Germany), René Holm (Danimarka | Denmark), Franziska Klotz (Almanya | Germany), Alejandro Rodríguez González (İspanya | Spain), Steffi Stangl (Almanya | Germany), Anne Wölk (Almanya | Germany)  
**ART Suites Gallery**  
 ART Suites Gallery Balo Sokak No:40 Beyoğlu, İstanbul  
 www.artsuitesgallery.com

### AKBANK SANAT

**Zaman Kapsülü | Time - Capsule**  
 15/09/2011 – 28/10/2011  
 Açılış | Opening 14/09/2011, 18:30 – 20:30  
 Küratör | Curator: Ali Akay  
 Sanatçı | Artist: Bruno Serralongue

**Nicolas Bourriaud Konferansı | Nicolas Bourriaud Conference**  
 16/09/2011, 17:00  
 Konuşmacı | Speaker: Nicolas Bourriaud

### Akbank Sanat

İstiklal Caddesi No: 8 Beyoğlu, İstanbul  
 www.akbanksanat.com

### Arco Madrid Brunch

16/09/2011, 11:00 – 13:00  
 Mekan | Venue: X Restaurant  
**Arco Madrid**  
 Sadi Konuralp Caddesi 5, Şişhane  
 RSVP: actividadesarco@ifema.es  
 alınızca davetiye ile | By invitation only

---

**Born to be a Still Life: ISEA2011 workshop**

16-17/09/2011, 10:00 – 15:00

Kapanış etkinliği | Closing event

17/09/2011, 18:00

Düzenleyenler | Organised by Bello

Benischauer, Elisabeth M. Eitelberger (Art in Process)

Konuşmacılar | Speakers: Bello

Benischauer, Elisabeth M. Eitelberger (Art in Process)

Mekan | Venue: Sabancı Üniversitesi,

Sinema Salonu | Sabancı University, Cinema Hall

**Art in Process**

Sabancı Üniversitesi | Sabancı University,

Orta Mahalle, Üniversite Caddesi No: 27

Tuzla, İstanbul

www.artinprocess.com

isea2011.sabanciuniv.edu/workshop/born-be-still-life

---

**İSTANBUL MODERN SANAT MÜZESİ |  
ISTANBUL MUSEUM OF MODERN ART**

**Hayal ve Hakikat - Türkiye'den Modern ve Çağdaş Kadın Sanatçılar | Dream and Reality - Modern and Contemporary Women Artists from Turkey**

16/09/ 2011 – 08/01/2012

Basın Toplantısı | Press Conference

15/09/2011, 16:30

Açılış | Opening 15/09/2011, 19:00

Küratörler | Curators: Fatmagül Bertkay, Levent Çalıkoğlu, Zeynep İnankur, Burcu Pelvanoğlu

Sanatçılar | Artists: 75 Sanatçı | 75 Artists

Naile Akıncı, Bilge Alkor, Kezban Arca

Batıbeki, Maide Aral, Hale Arpacıoğlu,

Hale Asaf, Selda Asal, Tomur Atagök,

Nancy Atakan, Atilkunst, Arzu Başaran,

Aliye Berger, Semih Berksoy, CANAN,

Canan Beykal, Zerrin Bölükbaşı, Handan

Börüteçene, Melek Celal Sofu, Bilge

Civelekoğlu Friedlaender, Elif Çelebi,

Canan Dağdelen, Şükriye Dikmen, Tiraje

Dikmen, İpek Duben, Güzin Duran, Alev

Ebuzziya Siesbye, Nazlı Ecevit, Nezaket

Ekici, Neş'e Erdok, Ayşe Erkmen, Esra

Ersen, İnci Eviner, Eren Eyüboğlu, Nermin

Faruki, İnci Furni, Candeğer Furtun, Leyla

Gamsız, Leyla Gediz, Bedia Güleriyüz,

Selma Gürbüz, Nilbar Güreş, Seda

Hepsev, Meriç Hızal, Gül İlğaz, Gözde

İlkin, Müfide Kadri, Bengü Karaduman,

Gülsün Karamustafa, Nur Koçak, Füreya Koral, Azade Köker, Şükran Moral, Aydan Murtezaoğlu, Belkis Mustafa, Mihri Hanım, Nevhiz, Füsün Onur, Ceren Oykut, Ebru Özseçen, Neriman Polat, Sabiha Rüşti Bozcalı, Ekin Saçlıoğlu, Gülay Semercioglu, Aslı Sungu, Frumet Tektaş, Hale Tenger, Güneş Terkol, Canan Tolon, Seyhun Topuz, Tülay Tura Börtcecene, Fatma Tülin, Mürüvvet Türkyılmaz, Nil Yalter, Fahrnelissa Zeid, Sabiha Ziya Bengütaş

**Tekinsiz Karşılaşmalar | Uncanny Encounters**

16/09/2011 - 08/01/2012

Açılış | Opening 15/09/2011, 19:00

Küratörler | Curators: Çelenk Bafra, Levent Çalıkoğlu

Sanatçılar | Artists: Silva Bingaz, Banu Cennetoğlu, Çınar Eslek, Zeren Gökten, Zeynep Kayan, Melisa Önel

**İstanbul Modern Sanat Müzesi | İstanbul Museum of Modern Art**

Meclis-i Mebusan Cad. Liman İşletmeleri Sahası, Antrepo No: 4 Karaköy, İstanbul  
www.istanbulmodern.org

---

**ELGİZ MÜZESİ****International Women Collectors Panel**

Elgiz Müzesi 10. Yıl Etkinlikleri | 10th Anniversary of Elgiz Museum

16/09/2011, 17:00 - 18:00

Katılımcılar | Participants: Ella Fontanals

Cisneros, Patrizia Sandretto Re

Reboudengo, Basma Al Sulaiman

Moderatör | Moderator: Michele Codoni

**Elgiz 10 Exhibition Vernissage & Elgiz 10 Book Launch**

Elgiz Müzesi 10. Yıl Etkinlikleri | 10th Anniversary of Elgiz Museum

16/09/2011, 18:00 - 20:00

Küratör | Curator: Dr. Necmi Sönmez & Guest Projects

**Proje4L/ Elgiz Çağdaş Sanat**

Müzesi | Proje4L/Elgiz Museum of Contemporary Art

Meydan Sokak, Beybi Giz Plaza, Maslak, İstanbul

---

## GALERİ MÂNÂ

### Nasan Tur: Kapital

16/09/2011 - 12/11/2011

Açılış | Opening 15/09/2011, 17:00 – 20:00

Alt kat | Downstairs

### Lewis Baltz: Teknoloji Mekanları | Sites of Technology

16/09/2011 - 12/11/2011

Açılış | Opening 15/09/2011, 17:00 – 20:00

Üst kat | Upstairs

### Galeri Mânâ

Salı-Cumartesi | Tuesday-Saturday: 11:00 - 18:00

Kemankeş Mahallesi Ali Paşa Değirmeni

Sokak No: 16-18 Beyoğlu, İstanbul

www.galerimana.com

---

### ULTRAMÉMOIRE #4

16/09/2011 - 11/11/2011

Açılış | Opening 16/09/2011, 18:30

Sanatçılar | Artists: Michel Castaignet, Joseph Choi, Anne-Charlotte Finel, Cyril Hatt, Hervé Ic., Emel Kurhan, Nataliya Lyakh, Franck Rezzak

İstanbul Fransız Kültür Merkezi ve NIVET-CARZON Galerisi (Paris) | French Cultural Institute of Istanbul and NIVET-CARZON Gallery (Paris)

İstiklal Caddesi No.4 Taksim, İstanbul

www.ifturquie.org

---

### Visual Arts Flanders 2012 - A Cluster of Visual Arts Events

16/09/2011, 12:00 – 13:00

Düzenleyen | Organised by BAM - Flemish Institute for Visual, Audiovisual and Media Art

Katılımcılar | Participants: Phillip Van den Bossche (Beaufort 04), Mirjam Varadinis (TRACK), Menno Meewis & Paul Robbrecht (Middelheim Museum 2012), Cuauhtemoc Medina (Manifest 9), Katerina Gregos (Newtopia)

Moderatör | Moderator: Lissa Kinnaer

Mekan | Venue: Akbank Sanat Merkezi | Akbank Art Center

**BAM - Flemish Institute for Visual, Audiovisual and Media Art**

İstiklal Cad. No:8 Beyoğlu, İstanbul

www.bamart.be

www.artsflanders.be

---

## Bremen Art Satellite 9

### TRANSIT

17/09/2011 – 08/10/2011

Açılış | Opening: 16/09/2011, 19:00

Küratör | Curator: Stefanie Böttcher, Künstlerhaus Bremen

Sanatçılar | Artists: Christian Haake, Andree Korpys & Markus Löffler

### Manzara Perspectives

Tatar Beyi Sokak No: 27 Kuledibi, Beyoğlu, İstanbul

---

### Cocktail Party to celebrate the Launch of abecé Drawings by Johanna Calle, a limited edition artist book

17/09/2011, 17:00 – 20:30

Düzenleyenler | Organised by S/W ediciones, Casas Riegner Gallery ve | and BAS

### BAS

Necati Bey Caddesi No: 32/ 2 Karaköy, İstanbul

www.b-a-s.info

www.sokoloffart.com/sw\_editions

---

### Çağdaş Türk Resminden Örnekler, Nevzat Ural Koleksiyonu | Examples from Contemporary Turkish Painting, Nevzat Ural Collection

17/09/2011 - 17/10/2011

Açılış | Opening 17/09/2011, 17:00

Küratör | Curator: Erkan Doğanay

Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eren Eyüboğlu, Abidin Dino, Ferruh Başağa, Cihat Burak, Mümtaz Yener, Avni Arbaş, Leyla Gamsız, Nasip İyem, Nuri Abaş, Şadan Bezeyiş, Turan Erol, Burhan Doğançay, Ömer Uluç, Erol Akyavaş, Devrim Erbil, Ramiz Aydın, Mehmet Güleriyüz, Muhsin Kut, Erdoğdu Bakla, Neş'e Erdok, Süleyman Saim Tekcan, Güngör Taner, Komet, Alaettin Aksoy, Cihat Aral, Engin İnan, Remzi İren, Koray Arış, Mustafa Ata, Muzaffer Akyol, İbrahim Örs, Yücel Dönmez, Hanefi Yeter, Ekrem Kahraman, Rafet Ekiz, Yavuz Tanyeli, Resul Aytemur, Rasim Konyar, Mahmut Celayir, Şahin Paksoy, Selçuk Togul, Aydın Ayan, Ertuğrul Ateş, Kemal Önsay, Doğan Paksoy, Ahmet Yeşil, Mevlüt Akyıldız, Alp Tamer Ulukılıç, Maria Kılıçoğlu, Ahmet Umur Deniz, Bayram Gümüş, Tanju Demirci, Mehmet Uygun, Onay Akbaş, Mustafa Horasan,

Altan Çelem, Erdoğan Zümrütoğlu, Erkan Doğanay, Dinçer Güngörür, Eşref Yıldırım, Hale Işık, Barış Sarıbaş, Serpil Yeter, F. Deniz Korkmaz, Sema Maşkıllı, İlke Kutlay, Tunca Subaşı, Hayri Ağan  
**Küçükçekmece Belediyesi Cennet Kültür ve Sanat Merkezi**  
Cennet Kültür ve Sanat Merkezi, Cennet Mahallesi Küçükçekmece, İstanbul  
www.cennetkultursanat.com

---

**Disclosure – Exhibition as Discourse as Disco**

17/09/2011, 20:00 - 24:00  
Düzenleyen | Organised by Iaspis – The Swedish Arts Grants Committee's International Programme for Visual Artists  
Katılımcılar | Participants: Malin Arnell, Oni Ayhun, KOEFF, Carl Palm, Hinrich Sachs, Studio SM ve davetli konuklar | and invited guests  
Mekan | Venue: Dogstar  
**Iaspis – The Swedish Arts Grants Committee's International Programme for Visual Artists**  
Kartal Sokak No: 3 Kat: 3 Galatasaray, İstanbul  
www.iaspis.se  
www.dogstar.com

---

**Discussion: Art as Media as Display, Biennials as Platforms for Social Change**

17/09/2011, 14:30 – 17:30  
Resepsiyon | Reception: 17/09/2011, 17:30 – 19:30  
Küratör & Moderatör | Curator & Moderator: Marieke van Hal, Maurizio Bortolotti  
Katılımcılar | Participants: Hedwig Fijen, Katarina Gregos, Nazım Dikbaş, Yongwoo Lee, Martha Rosler, Lanfranco Aceti  
Destekleyenler: Hollanda Başkonsolosluğu, SICA, Fund BKVB | Supported by Consulate General of The Kingdom of The Netherlands, SICA, Fund BKVB  
Mekan | Venue: Hollanda Başkonsolosluğu | Consulate General of The Kingdom of The Netherlands  
**Biennial Foundation ve | and Faculty Media Design & New Media Art and PhD Planetary Collegium M-Node NABA**  
İstiklal Caddesi 197 Beyoğlu, İstanbul

www.biennialfoundation.org  
www.naba.it

16 Eylül'e kadar rezervasyonlar için | For reservations until 16 September: Maria Ververidou: mv@biennialfoundation.org  
12. İstanbul Bienali ve ISEA 2011 kapsamındadır. | In the scope of the 12th İstanbul Biennial Parallel Events and ISEA 2011.

---

**Esas Duruş! Kimlik Kurguları ve Özne Konumları | Identity Speculations + Subject Positions**

17/09/2011 – 27/09/2011

**Edisyon**

Pazar ve Pazartesi hariç, her gün 12:00 – 19:00 arası açıktır | Open between 12 am – 7 pm except Sundays and Mondays  
Fırızağa Mahallesi, Bostanbaşı Caddesi 20A Galatasaray, İstanbul  
info@edisyonlar.com

---

**Geliştirilmiş Strüktürler v1.1: Akustik Formasyon/İstiklal Caddesi | Augmented Structures v1.1: Acoustic Formation/İstiklal Street**

17/09/2011 – 30/11/2011  
Katılımcılar | Participants: Refik Anadol (Sanatçı | Artist), Alper Derinboğaz (Mimar | Architect)  
**Yapı Kredi Kültür Merkezi**  
İstiklal Cad. No: 161 - 161 A Beyoğlu, İstanbul  
www.ykykultur.com.tr

---

**HAAZ Private Collection: Chinese Artist's Works**

17/09/2011 – 17/10/2011  
Küratörler | Curators: Murat Patavi, Özlem Avcıoğlu  
Sanatçılar | Artists: Zhu Fadong, Huang Yan, Yang Jiechang, Shawn Yu, Zhang Jingli, Zhou Chunya  
**Haaz Design and Art Gallery**  
Ahmet Fetgari Sokak No:62 Teşvikiye, İstanbul  
www.haaz.info

---

**Hayatın Merkezine**

17/09/2011 – 15/10/2011

Küratör | Curator: Engin Beyaz

Sanatçılar | Artists: 17-35 yaş arası zihinsel engelli öğrenciler | Mentally challenged students aged between 17 and 35

**İstanbul Özürlüler Müdürlüğü**

Mekan | Venue: Taksim Sanat Galerisi  
Cumhuriyet Cad. Gezi Dükkanları No: 26  
Beyoğlu, İstanbul

---

**Kırık Manifestolar | Broken Manifestos**

17/09/2011 – 30/10/2011

Küratör | Curator: Nazlı Gürlek, Haldun Dostoglu

Sanatçı | Artist: İnci Eviner

**Nesrin Esirtgen Koleksiyonu**

Pazar-Pazartesi hariç her gün saat 11:00 ve 18:00 arası açıktır | Open between 11am and 6 pm everyday except Sundays and Mondays

İstiklal Cad. Mısır Apt: No:163 Kat: 5  
Beyoğlu, İstanbul

---

**Kırmızı Oda, Beyaz Oda: Beş Duyu Mekan Düzenlemesi, Performans**

17/09/2011 – 13/11/2011

Açılış | Opening 17/09/2011

Küratör | Curator: Selçuk Acar

Proje Sorumlusu | Project Manager by Ersin Yağız

Sanatçılar | Artists: İsmail Acar (Ressam - Sanat Yönetmeni | Painter - Art Director), Burçin Bülke (Konser Piyanisti, Besteci - TC Kültür Bakanlığı Sanatçısı | Concert Pianist, Composer - TC Ministry of Culture Artist) Kürşat Başar (Yazar | Writer), Hülya Aksular (Balerin - TC Kültür Bakanlığı Sanatçısı | Ballet Dancer - TC Ministry of Culture Artist), Serdar Bişiren (Ritim Sanatçısı - TC Kültür Bakanlığı Sanatçısı | Rhythm Artist - TC Ministry of Culture Artist), Zafer Erdaş (Bas Bariton - TC Kültür Bakanlığı Sanatçısı | Bass Baritone - TC Ministry of Culture Artist), Bekir Uluataer (Şan - TC Kültür Bakanlığı Sanatçısı | Opera Singer - TC Ministry of Culture Artist), Muharrem Burak Ecevit (Semazen - TC Kültür Bakanlığı Sanatçısı | Whirling Dervish - TC Ministry of Culture Artist)

**Golden Horn Projects**

Lülecihender Cad. No: 46/A, 48/A, 50,  
İstanbul  
www.goldenhornprojects.com

---

**Reflex**

17/09/2011 – 22/10/2011

Sanatçı | Artist: Canan Tolon  
**Galeri Nev**

İstiklal Caddesi Mısır Apt. No: 163 K:4 D:  
23 Beyoğlu, İstanbul  
www.galerinevistanbul.com

---

**Son Kez, İlk Kez | For the Last and the First Time**

17/09/2011 – 31/12/2011

Küratör | Curator: Sophie Calle

Sanatçı | Artist: Sophie Calle

**Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi**  
Sakıp Sabancı Cad. No:42 Emirgan,  
İstanbul  
muze.sabanciuniv.edu

---

**Sunum | Presentation: U.S. Arts Residency (and more!): Opportunities for Turkish Artists and Arts Managers**

17/09/2011, 12:00 – 13:00

Düzenleyen | Organised by Fritzie Brown  
(Executive Director, CEC ArtsLink, New York, NY)

Konuşmacı | Speaker: Fritzie Brown  
(Executive Director, CEC ArtsLink, New York, NY)

Mekan | Venue: Salon İKSV  
Sadı Konuralp Caddesi No.5 Şişhane,  
İstanbul

**CEC ArtsLink, NY, NY USA**  
www.cecartslink.org

---

**That's Fucking Awesome**

17/09/2011 – 22/10/2011

Önizleme | Professional Preview: 15-16/09/2011

Küratör | Curator: Jérôme Sans (Director of the Ullens Centre for Contemporary Art (UCCA) Direktörü)

Sanatçı | Artist: mentalKLİNİK

Mekan | Venue: GALERİST, Hasköy İplik Fabrikası

**GALERİST**

Kırmızı Minare Sok. No.7-11 Piri Paşa,  
Hasköy (Koç Müzesi karşısı | Across Koç Museum), İstanbul  
www.galerist.com.tr  
www.mentalklinik.com

---

**Mimarlık Araştırmaları Sergileri Dizisi 1 |**  
**Architectural Research Exhibitions Series**  
**1: Kristal Şehir | Crystal City**  
18/09/2011 – 18/11/2011

Açılış | Opening 18/09/2011 18:00 - 20:30  
Küratör | Curator: Pınar Öğrenci  
Sanatçılar | Artists: Şahinaz Emine Akalın,  
Luk Berghe, Uli Fischer, Claudia von  
Funcke, Behruz Heschemat, Evrim Kavcar,  
Helene Kazan, Pınar Öğrenci, Mustafa  
Pancar, Erich Pick, Kemal Seyhan  
**Mars Mimarlık Araştırmaları Stüdyosu |**  
**Architectural Research Studio**  
Salı - Cumartesi | Tuesday - Saturday, 11:00  
- 19:00  
Fırzuğa Mah. Bostanbaşı Cad. No:10  
Galatasaray, Taksim, İstanbul  
marsistanbul.blogspot.com  
Facebook: marsistanbul

---

**Kent ve Kültür Konferansı | City&Culture**  
**Conference**  
19/09/2011

Konuşmacılar | Speakers: Prof. Dr. Ali  
Akay, Emre Arolat, Elizabeth Ballet,  
Catherine David, Odile Decq, Ayşe  
Erkmen, Jacques Herzog, Hans Hollein,  
Francine Houben, Dr. Johannes Odenthal,  
Prof. Dr.Suha Özkan, Anna Waldman  
Mekan | Venue: Duyurulacaktır | To be  
announced

**Contemporary Istanbul**  
www.ciconferences.com  
www.contemporaryistanbul.com  
Yalnızca davetiye ile | By invitation

---

**İSTANBUL İTALYAN KÜLTÜR MERKEZİ |**  
**ITALIAN INSTITUTE OF CULTURE**

**ANTEPRIMA Türk ve İtalyan sanatçıların**  
**katılımıyla video ve film sunumu |**  
**ANTEPRIMA Video and film screening at**  
**the presence of artists from Turkey**  
**and Italy**  
20/09/2011, 18:00  
Küratörler | Curators: Beral Madra & Maria  
Rosa Sossai  
Prodüksiyon Koordinatörleri | Production  
Coordinators: Francesca Ganzenua,  
AlbumArte - Roma  
Sanatçılar | Artists: Râ Di Martino, Suat  
Öğüt, Margherita Morgantini, Ferhat Özgür,

Sabrina Mezzaqui, Neriman Polat  
Mekan | Venue: İstanbul İtalyan Kültür  
Merkezi, Casa d'Italia Tiyatro Salonu |  
Italian Institute of Culture in İstanbul,  
Casa d'Italia Theatre  
**Ankara İtalya Büyükelçiliği, İstanbul**  
**İtalyan Kültür Merkezi - AlbumArte**  
**Kültür Derneği desteğiyle | Embassy**  
**of Italy to Turkey, Italian Institute of**  
**Culture in İstanbul with the support of**  
**Associazione Culturale AlbumArte - Roma**  
Meşrutiyet Caddesi No: 75 Tepebaşı,  
Beyoğlu, İstanbul  
www.iicistanbul.esteri.it/IIC\_  
İstanbul/webform/SchedaEvento.  
aspx?id=625&citta=İstanbul

---

**Torino Albertina Güzel Sanatlar Akademisi**  
**Ustalar ve Genç Sanatçılar | Masters and**  
**Young Artists of Turin Academy of Fine**  
**Arts Albertina**

17/10/2011 - 26/12/2011  
Küratör | Curator: Guido Curto  
Sanatçılar | Artists: Elisabetta Ajani,  
Giorgio Auneddu, Laura Avondoglio,  
Ermanno Barovero, Paolo Belgioioso,  
Salvo Bitonti, Gianni Busso, Giuseppe  
Catalano, Ottavio Coffano, Gianfranco  
Costagliola, Riccardo Danesi, Paola De  
Cavero, Iginio De Luca, Marilena De  
Stefano, Radu Dragomirescu, Claudia  
Esposito, Franco Fanelli, Roberta Fanti,  
Gianfrancesco Febbraro, Tiziana Fornero,  
Antonio Fortunato, Daniele Gay, Roberta  
Fanti, Leonardo Girardi, Franco Marchisio,  
Luciano Massari, Valeria Piasentà, Claudio  
Pieroni, Francesco Preverino, Gianfranco  
Rizzi, Ornella Rovera, Monica Saccomandi,  
Anna Lea Santacargeli, Paolo Serra,  
Claudia Tamburelli, Laura Valle, Roberto  
Villa, Massimo Voghera, Roberto Zanon ve  
40 genç sanatçı | and 40 young artists  
Mekan | Venue: Marmara Üniversitesi -  
Güzel Sanatlar Fakültesi, Küçükçamlıca  
Acıbadem, Kadıköy, İstanbul | Marmara  
University - Fine Arts Faculty,  
Küçükçamlıca Acıbadem, Kadıköy,  
İstanbul  
**Marmara Üniversitesi - Güzel Sanatlar**  
**Fakültesi, Torino Albertina Güzel Sanatlar**  
**Akademisi, İstanbul İtalyan Kültür**  
**Merkezi, Education and Culture Lifelong**  
**Learning Programme Erasmus | Marmara**  
**University - Fine Arts Faculty, Turin**

Academy of Fine Arts Albertina, Education  
and Culture Lifelong Learning Programme  
Erasmus  
www.iicistanbul.esteri.it/IIC\_  
Istanbul/webform/SchedaEvento.  
aspx?id=624&citta=Istanbul

---

### **MSGSÜ Ahşap Atölyesi**

20/09/2011 – 20/10/2011

Mekan | Venue: Mine Sanat Galerisi  
Nişantaşı Mekanı | Mine Sanat Gallery  
Nişantaşı Venue

### **Mine Sanat Galerisi**

Salı - Cumartesi | From Tuesday to  
Saturday, 11:00 – 19:00

Teşvikiye, Dr. Müfide Küley Sokak  
Yasemin Apt. No: 1 Daire 5 Nişantaşı,  
İstanbul

---

**Rosemarie Trockel: Çizimler, nesneler ve  
video işleri | Rosemarie Trockel: Drawings,  
objects and video works**

20/09/2011- 27/10/2011

Açılış | Opening 20/09/2011, 18:00 – 21:00  
Sanatçı | Artist: Rosemarie Trockel

Mekan | Venue: Milli Reasürans Sanat  
Galerisi

**Milli Reasürans Sanat Galerisi, Goethe-  
Institut İstanbul, IFA (Institute Foreign  
Cultural Relations)**

Maçka Cad. No: 35 Teşvikiye, Şişli,  
İstanbul

---

### **Kadıköy Art Trail**

21/09/2011 – 25/09/2011

Sanatçılar | Artists: Anne Haaland  
Bland, Charlie Coffey, Merve Kaptan,  
Emmanuelle de la Lubie, Molly Palmer,  
Kristyan Robinson, Sian Robinson Davies,  
Dan Walwin ve | and Banner Repeater  
Mekanlar | Venues:

Torna, Kefeli Hanı, Moda Cad. Ressam  
Şeref Aktık Sok. No: 1A, (Zemin Kat |  
Ground Floor), Moda, Kadıköy  
Eski Zaman, Pavlonya Sok. No: 29/1  
Kadıköy

Osmanlı Koleksiyon, Dumlupınar Sok.

No:11/1 Kadıköy

Eminönü/Karaköy - Kadıköy Şehir Hatları  
Vapurları | Eminönü/Karaköy - Kadıköy

Ferries

Haydarpaşa Tren Garı (Giriş, bekleme  
odası, eski kulübe) | Haydarpaşa Train  
Station (Entrance, waiting room, old ticket  
booth)

Küçük Moda Burnu Sahili, Moda, Kadıköy  
| Küçük Moda Burnu Seafont

Köşedeki Boş Dükkan (Empty Corner  
Shop), Bostan Sok. No: 43/1, Moda,  
Kadıköy

Moda, Kadıköy’de muhtelif ağaç kovukları

| Various tree trunks in Moda, Kadıköy

Düzenleyen | Organised by **Dial Zero**

Rota haritasını ve bilgisini **Torna’dan**

alabilirsiniz | Collect trail map and  
information from **Torna**

www.dialzero.org

---

### **“Tanımsız | Undefined”**

21/09/2011 – 30/10/2011

Açılış | Opening 20/09/2011

Sanatçı | Artist: Engin Konuklu

Mekan | Venue: Amerikan Hastanesi Sanat  
Galerisi “Operation Room”

### **Amerikan Hastanesi**

Güzelbahçe Sokak No: 20 Nişantaşı,  
İstanbul

www.amerikanhastanesi.org

---

### **X-IST**

#### **Ali Taptık**

22/09/2011 - 15/10/2011

#### **Sena**

20/10/2011 - 12/11/2011

#### **x-ist**

Abdi İpekçi Cad. Kaşıkçıoğlu Apt. No: 42  
D: 2 Nişantaşı, İstanbul

www.artxist.com

---

### **Taş Yüzler | Stone Faces**

04/10/2011 – 13/11/2011

Açılış | Opening 04/10/2011, 18:00

Düzenleyen | Organised by Bahar Erin

Sanatçı | Artist: Kamil Fırat

### **Galeri G-art**

Harbiye Mah. Kadirgalar Cad. No:3

(Küçükçiftlik Parkı Yanı - G-Mall | Next  
to Küçükçiftlik Parkı - Gmall) Maçka,  
İstanbul



---

**Winx Club Sergisi | Winx Club Exhibition**  
08/10/2011 – 13/11/2011  
Küratör | Curator: Özlem Civelek  
Mekan | Venue: TÜRVAK Sinema – Tiyatro  
Müzesi, Sergi Salonu | TÜRVAK Cinema -  
Theatre Museum, Exhibition Hall  
**TÜRVAK Sinema – Tiyatro Müzesi |**  
**TÜRVAK Cinema - Theatre Museum**  
Yeniçarşı Cad. No: 24 Beyoğlu, İstanbul  
www.turvak.com

---

**Akaretler Art & Design Day**  
15/10/2011  
Düzenleyenler | Organised by Bilgili  
Holding, Artlimits, Art ON, Autoban,  
Derin Design, Galerist, Rampa, TR  
Collectors' Club  
Katılımcılar | Participants: Artlimits, Art  
ON, Autoban, Derin Design, Galerist,  
Rampa, TR Collectors' Club  
**Bilgili Holding**  
Şair Nedim Caddesi, Akaretler, İstanbul  
www.akaretler.com.tr

---

**Bursa FotoFest**  
15/10/2011 – 19/10/2011  
Sanat Direktörü | Artistic Director: Merih  
Akoğul  
Küratörler (Uluslararası Fotoğrafçılar) |  
Curators (International Photographers):  
Jason Eskenazi, Laurence Cornet  
Sanatçılar | Artists: Ami Vitale, Ken Light,  
Maggie Steber, Manit Swiranichpoom,  
Rena Effendi, Carolyn Drake, Ergun  
Cagatay, Sadegh Tirafkan ve birçok sanatçı  
| among others  
**BUFSAD**  
Bursa, Türkiye (şehrin dört bir yanındaki  
değişik mekanlarda) | Bursa, Turkey  
(different places spread in the city)  
www.bursaphotofest.org



*İsimsiz (12. İstanbul Bienali), 2011*

# Bakmadan göremezsin, görmeden bilemezsin.

Bilmek için görmek, görmek için bakmak gerekir.

Bu yıl 12. İstanbul Bienali'ni ziyaret ettiğinizde, kendinize ve dünyaya daha önce hiç böyle bakmadığınızı göreceksiniz.

Dünyanın en saygın sanat etkinliklerinden İstanbul Bienali'nin sponsoru  
Koç Holding olarak, sizi bienale bekliyoruz.

17 Eylül - 13 Kasım 2011

2007 - 2016 SPONSORU





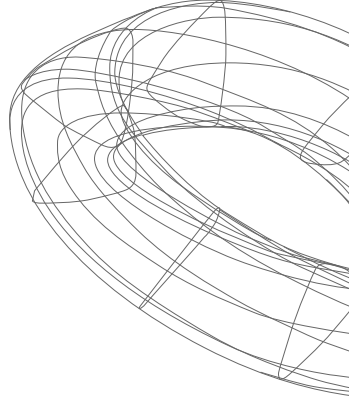
39 yıldır



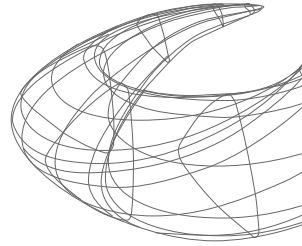
farklı



yorumları



her yönden destekliyoruz.



 Eczacıbaşı

ÖNCÜ SPONSOR



# İstanbul Bienali'ni size taşıyoruz.

Business Class yolcularımız, uçuş kartlarını göstererek  
bienali ücretsiz geziyorlar.

2011 RESMİ HAVAYOLU



**TURKISH  
AIRLINES**



A STAR ALLIANCE MEMBER 

# Vodafone Red'in ayrıcalıklar dünyasına siz de davetlisiniz.



*Sizi her an ve her yerde özel hissettirecek  
ayrıcalıklı hizmetlere sahip olmak ister misiniz?*

*Öyleyse sizi Vodafone Red'e bekliyoruz.  
Lütfen önden buyrun.*



*Vodafone Red  
Özel Müşteri Hizmetleri*



*Mobil Hizmet sunan Vodafone Red  
Team ile telefonunuzla ilgili her  
tür türlü sorunda anında destek*



*Vodafone Red Back-Up  
Kişisel Asistanlık Hizmeti*



*Çok seçkin  
markalardan indirimler*



*Son model  
telefonlarda öncelik*



[redvodafone.com](http://redvodafone.com)

*Ayrıcalıklarımızla tanışmak için;  
542 ya da 444 0 542*

Red Dünyası'na, son 3 ay fatura ortalaması toplam en az 100 TL olan veya iPhone/BlackBerry paketlerinden birini almış olan veya Red, Red+ tarifelerinden birini almış olan bireysel faturalı hat sahipleri katılabilir. Red üyelerinin bilgileri kampanyanın gerçekleştirilmesi amacıyla sınırlı olarak hizmetlerin verilmesi için çalışılacak iş ortakları ile paylaşılacaktır. Katılımcılar, bu hususu peşinen kabul eder. Vodafone Red hizmetlerini değiştirme hakkını saklı tutar. Hizmetlerin içerikleri iş ortakları tarafından sunulmakta olup, Vodafone'un bir sorumluluğu bulunmamaktadır.

# SANAT İSTANBUL'DA

12. İSTANBUL BİENALİ 17 EYLÜL-13 KASIM 2011

Çağdaş sanatın seçkin yapıtları İstanbul Bienali'ne DHL'in katkılarıyla ulaşıyor. Sanat için yola çıkmak her zaman misyonumuz olacak.

444 00 40 [www.dhl.com.tr](http://www.dhl.com.tr)

2011 RESMİ TAŞIYICI



Herkese “bir parça” güncel sanat

# YKY'den “Türkiye’de Güncel Sanat” monografileri

Türk çağdaş sanatının en önemli temsilcilerinden Hale Tenger, Füsün Onur, Gülsün Karamustafa, Ayşe Erkmen, Kutluğ Ataman, Halil Altındere, Cengiz Çekil, Bülent Şangar, Aydan Murtezaoglu ve Sarkis’in monografileri, Türkiye’de Güncel Sanat Dizisi ile sanatseverlerle buluştu. René Block editörlüğünde, Melih Fereli danışmanlığında hazırlanan ve Türkiye’nin ilk “güncel sanat” monografi örnekleri olan bu Türkçe-İngilizce kitaplarla sanatseverler, sanatçılara ait birer özgün baskı işe de sahip oluyor.



**Hale Tenger, İçerdeki Yabancı**  
AHU ANTMEN  
128 sayfa, 20 TL



**Gülsün Karamustafa, Güllerim Tahayyüllerim**  
BARBARA HEINRICH  
128 sayfa, 20 TL



**Füsün Onur, Dikkatli Gözler İçin**  
MARGRIT BREHM  
128 sayfa, 20 TL



**Kutluğ Ataman, Sen Zaten Kendini Anlat**  
EMRE BAYKAL  
136 sayfa, 20 TL



**Ayşe Erkmen, >uçucu< / =şimdi=**  
FRIEDRICH MESCHEDÉ  
136 sayfa, 20 TL



**Halil Altındere, Kayıplar Ülkesiyle Dans**  
SÜREYYA EVREN  
128 sayfa, 20 TL



**Cengiz Çekil, Bir Tanık**  
NECMİ SÖNMEZ  
128 sayfa, 20 TL



**Aydan Murtezaoglu, Yakınlıklar Kaybolup Mesafeler Kapanırken**  
ERDEN KOŞOVA  
128 sayfa, 20 TL



**Bülent Şangar, Gerilim İmgeleri**  
ALI AKAY  
154 sayfa, 20 TL

**Sarkis, Ondan Bize**  
ELVAN ZABUNYAN  
144 sayfa, 20 TL

“Türkiye’de Güncel Sanat” dizisi, Vehbi Koç Vakfı desteğiyle yayımlanmaktadır.

15/09/-16/11/2011

# -MESO POTAMIAN -DRAMA TURGIES

MEZOPOTAMYA  
DRAMATURJİLERİ



## KUTLUĞ ATAMAN

ARTER SANAT İÇİN ALAN | SPACE FOR ART İSTİKLAL CADDESİ NO: 211 34433 BEYOĞLU, ARTER.ORG.TR  
SALI-PERŞEMBE | TUESDAY-THURSDAY 11:00-19:00 CUMA-PAZAR | FRIDAY-SUNDAY 12:00-20:00  
GİRİŞ ÜCRETSİZ | ADMISSION FREE

**ARTER**





*Zorlu Center Performans Sanatları Merkezi – 2300 kişi kapasiteli büyük salon*

Zorlu Center başyapıtlara yaraşır Performans Sanatları Merkezi'yle  
dünyanın sanat gündemini İstanbul'a taşıyacak.

Sanatın her dalını katkılarıyla destekleyen Zorlu Center,  
12. İstanbul Bienali'nin tema sponsoru olmaktan gurur duyur.



# “The Art Of Creating Value”



Hitay Yatırım Holding,  
17 Eylül - 13 Kasım 2011 tarihleri arasında düzenlenen  
12. İstanbul Bienali Tema Sponsoru olarak  
sanatın ve sanatçının yanında...

Hitay Yatırım Holding A.Ş.  
Eski Büyükdere C. Özcan S. No:2  
4. Levent 34416 İstanbul  
T +90 212 349 49 00  
F +90 212 349 49 94  
[www.hitay.com](http://www.hitay.com)



# Ağaçları korumak bizim elimizde

**Türkiye’de herkes enerji verimli ürünler kullansa, yılda 30 milyon ağaç kurtarmış oluruz.**

Çocuğunuza daha yeşil bir dünya bırakmak istiyorsanız, enerji tasarrufu sağlayan ürünler kullanın.

Türkiye’de enerji verimliliğinin öncüsü olmaktan mutluyuz, gururluyuz.



Her evde enerji verimli ürünler kullanılsa, elde edilen enerji tasarrufu ile her yıl yaklaşık 6.9 milyon ton CO<sub>2</sub> salınımı önlenir ve 30 milyon ağacın dikilmesi kadar fayda sağlanır.



# DİVAN İSTANBUL’LA EFSANELEŞEN ANLAR YENİDEN HAYAT BULUYOR!

Nice anılarda yer tutmuş, hayatlara ortak, dostluklara mekan olmuş bir efsanedir Divan...

Ve şimdi Divan İstanbul, yeni efsanelere hayat vermek için şehrin kalbinin attığı yerde yeniden açıldı.

Asker Ocağı Caddesi No: 1  
34367 Şişli / İstanbul

T: 0212 315 55 00 F: 0212 315 55 15  
info.divanistanbul@divan.com.tr  
www.divan.com.tr



ÖZSOY İNŞAAT ANONİM ŞİRKETİ

- ✓ ÇAĞDAŞ YÖNETİM
- ✓ GÜÇLÜ KADRO
- ✓ 50 YILI AŞAN DENEYİM

Küçüksu Cad. No:81 Ümraniye/İstanbul

T: 0216 630 01 01 F: 0216 630 04 04

[ozsoyinsaat@ozsoyinsaat.com.tr](mailto:ozsoyinsaat@ozsoyinsaat.com.tr)

[www.ozsoyinsaat.com.tr](http://www.ozsoyinsaat.com.tr)



# Polisan Home Cosmetics ile hayalinizdeki özgün dünyayı yaratın...

## Duvar Kağıtları

Yaşadığınız mekanları sıradışı ve gözalıcı çözümlerle buluşturan Polisan Home Cosmetics, Boyanabilir Duvar Kağıtlarıyla klasik uygulamaların dışında eşsiz bir görünüm sunuyor.

15 farklı seçeneğe sahip duvar kağıtları, üzerine uygulanacak boya ile duvarlarda estetik çizgiler yaratıyor.

## Duvar Motifleri

Polisan Home Cosmetics, tarzınızı daha özgün çizgilerle yansıtmak Duvar Motifleri Koleksiyonunu hayatınıza taşıyor...

Birbirinden yaratıcı 20 farklı motif ve dört renk seçeneğiyle, hayal gücünüzle yaratacağınız hikayeleri duvarınıza yansıtabilirsiniz.



# Polisan

## HOME COSMETICS

*Çoook şekerli...*

[www.polisan.com.tr](http://www.polisan.com.tr)



# FARKLI BAKIŞ AÇILARI ZENGİNLİKTİR



İSTANBUL BİENALİ  
ÖZEL PROJE SPONSORU



İSTANBUL BİENALİ  
ÖZEL PROJE SPONSORU



## Yeni FORD **MONDEO**. Gerçek güzellik içten gelir!

Yeni Mondeo, az yakıtla daha yüksek performans sağlayan yeni TDCi ve EcoBoost motorları, kesintisiz sürüş keyfi sunan PowerShift otomatik şanzımanı, güvenlik ve konforunuzu en üst seviyeye taşıyan yeni teknolojileriyle hayatınıza güzellik katacak.



Feel the difference  
[yenifordmondeo.com](http://yenifordmondeo.com)





# Grupanyalıların Şehre Dönüşü Muhteşem Olacak!

Siz de Grupanya'yı takip edip,  
bir çocuğu bienalle tanıştırabilirsiniz.

İSTANBUL BİENALİ  
ÖZEL PROJE SPONSORU



# Ev güzelleştirme sanatının ustasından, sanata tam destek!



İSTANBUL BİENALİ  
ÖZEL PROJE SPONSORU



Koçtař, 17 Eylül - 13 Kasım 2011 tarihleri arasında düzenlenecek olan 12. İstanbul Bienali'nde Renata Lucas'ın Falha adlı projesinin sponsoru olmaktan onur duyuyor.

# “Sanat cesaret gerektirir!”

Anne W. Tucker

İSTANBUL BİENALİ  
ÖZEL PROJE SPONSORU



**POLİMEKS**

[www.polimeksinsaat.com](http://www.polimeksinsaat.com)  
[www.polimeks.com](http://www.polimeks.com)





İSTANBUL BİENALİ  
ÖZEL PROJE SPONSORU



# HENKEL SANAT VE YARATICILIKLA ELELE



Excellence is our Passion

Yıllardır tiyatro, caz, film festivallerine ve bianellere destek verdik ve vermeye devam edeceğiz...

# RENKLERİMİZ BİR SÜRELİĞİNE BİENAL'DE

ÖZEL PROJE SPONSORU

UNITED COLORS  
OF BENETTON.

İSTANBUL BİENALİ  
ÖZEL PROJE SPONSORU





## Sansürlen sanatçı New York'a gitti, kendi markasını yarattı!

Vaktiyle Türkiye'nin bir avuç güncel sanatçısından biriyim Vahap Avşar. Sansürlenince Amerika yollarına düştüm. Şimdi kendi markasıyla İstanbul'da.



## Bir heykel vakası daha

Mehmet Aksoy'un, 15 yıldır Resim Heykel Müzesinde bulunan heykeli kapı dışarı edildi.

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

AKSAM DİJİTAL

## İNSANLIK ANITI YIKILACAK MI?

Eski Kars Belediye Başkanı'nın yaptırdığı 'İnsanlık Anıtı'na tepki gösterildi. Yeni belediye başkanı Nevzat Bozkuş da anıtı yıkacaklarını açıkladı.



## 0 TİYATROCU KONUŞTU!

"Genç Osman" temsiliinde, bir grup izleyicinin oyuncuları hareketlerinden rahatsız olarak salondan ayırdı. Devlet Tiyatroları Sanatçısı Tolga Tuncer, söz konusu davranışının nedenlerini açıkladı.

"Bu konudaki açıklamalarımda..."



## Baykam bıçaklandı insanlık öldü

Bedri Baykam, 'İnsanlık Anıtı' için yapılan toplantı sonrası bıçaklı saldırıya uğradı. Baykam'ın durumu iyi. Ancak olay sonrası yaşananlar pes dedirtti.

Nihayet  
sanatla ilgili  
iyi bir haber!

## İKSV BİENAL 12. İSTANBUL BİENALI BAŞLADI.

Küratörlüğünü Adriano Pedrosa ve Jens Hoffmann'ın birlikte üstlendiği 12. İstanbul Bienali, hem biçimsel olarak yenilikçi hem de siyasi açıdan sözünü esirgemeyen yapıtlara odaklanarak sanat ile siyaset arasındaki ilişkiyi inceliyor.

İSTANBUL BİENALI  
2011 MEDYA SPONSORU



Sanatın destekçisi Akşam gazetesi,  
12. İstanbul Bienali'nin de destekçisi.





# ancak **BAĞIMSIZ** bir gazete **ÖZGÜRLÜKLERİ** savunabilir !



**Siz de hergün  
BirGün okuyun**



17 Eylül - 13 Kasım 2011

# 12. İstanbul Bienali

*Bu ülkenin aydınlık insanları*

*siz*



*yakırsız*

Her  
Çarşamba

Her  
Perşembe



Her  
Cuma

Her  
Cumartesi

Her  
Pazar

Ayda bir

İki ayda bir



**Cumhuriyet**

12. İstanbul Bienali Medya Sponsoru

İSTANBUL BİENALİ  
2011 MEDYA SPONSORU





Özgürsen yaratırsın.  
Yaratırsan özgürsün.



12. İstanbul Bienali medya sponsoru  
Hürriyet, sanatseverlere iyi seyirler diler.



İSTANBUL BİENALİ  
2011 MEDYA SPONSORU



*İ s i m s i z* (12. İstanbul Bienali), 2011

17 Eylül - 13 Kasım



"Sabah başarılar diler."

**Her filmin bir Star'ı var...**

İSTANBUL BİENALİ  
2011 MEDYA SPONSORU



[www.stargazete.com](http://www.stargazete.com)



**Nerede olursak,  
kim olursak olalım...**

**Bizi VATAN birleřtiriyor.**

İSTANBUL BİENALİ  
2011 MEDYA SPONSÖRÜ







## ZAMAN



**Askerin, yargının  
üzerinden elini çek  
sivil siyaset yap**



**THE POLYMERIZATION OF VINYL MONOMERS**  
The polymerization of vinyl monomers is a process in which the monomers are joined together to form a long chain polymer. This process is initiated by a free radical, which attacks the double bond of the monomer, breaking it and forming a new radical. This new radical then attacks another monomer, and so on, until the chain is terminated. The process is controlled by various factors, including temperature, concentration, and the presence of inhibitors.

**THIRD ANNUAL 2000-2001 ACADEMIC ACHIEVEMENT AWARDS**  
 The American Chemical Society (ACS) is pleased to announce the winners of the 2000-2001 Academic Achievement Awards. The awards recognize the outstanding achievements of students in the field of chemistry. The winners will be announced at the ACS National Meeting in March 2002.





*sadece haberin değil*  
**Kültür-Sanat'ın da adresi**



İSTANBUL BİENALİ  
2011 MEDYA SPONSORU



daha renkli. 

İSTANBUL BİENALİ  
2011 MEDYA SPONSORU



“

”

*İsimsiz (12. İstanbul Bienali),*  
2011 medya sponsoru CNN TÜRK,  
tüm ziyaretçilere keyifli bir bienal diler.



D-Smart 30. kanal  
Digitürk 42. kanal  
Kablo S22  
Teledünya 49. kanal  
Tivibu 59. kanal  
Türksat 2A uydusu



cnnturk.com  
m.cnnturk.com  
video.cnnturk.com  
facebook.com/cnnturkcom  
twitter.com/cnnturkcom  
ofansif.com/cnnturk



cnnturk.com/android  
cnnturk.com/iphone  
cnnturk.com/ovi  
cnnturk.com/bada  
cnnturk.com/blackberry  
cnnturk.com/ipad



Radyo 92.5



# Kanal D'den sanata tam destek!

İKSV medya sponsoru Kanal D, 12. İstanbul Bienali'nde tüm sanatseverlere iyi seyirler diler.



İSTANBUL BİENALİ  
2011 MEDYA SPONSORU



**KANAL D**

Türkiye'nin Kanalı



**'İSİMSİZ'**  
(VAMPİRLER VE  
DİĞERLERİ)



**'İSİMSİZ'**  
(MÜZİK VE DANS)



**'İSİMSİZ'**  
(KADIN)



**'İSİMSİZ'**  
(SUÇ)



**'İSİMSİZ'**  
(GERÇEKLER VE  
YALANLAR)

**UNTITLED**



**UNTITLED**



**UNTITLED**



**UNTITLED**



**NATIONAL  
GEOGRAPHIC  
CHANNEL**

ISTANBUL BİENALİ  
2011 MEDYA SPONSÖRÜ

**İSTANBUL BİENALİ**



17 EYLÜL →

→ 13 KASIM

İSTANBUL BİENALİ  
2011 MEDYA SPONSORU



www.tnttv.com.tr

İSTANBUL BİENALİ  
2011 MEDYA SPONSORU



# BİR KANAL. BİENAL.

TNT, 12. İstanbul Bienali medya sponsoru olmaktan gurur duyuyor.







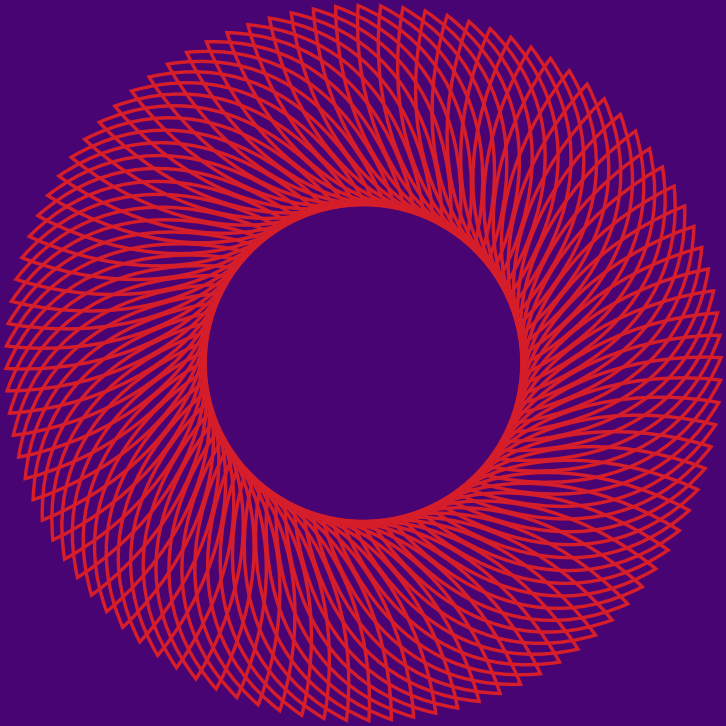
İyi Televizyon

İSTANBUL BİENALİ  
2011 MEDYA SPONSORU



# SOYUTLAMA ATEŞLİ SİLAHLA ÖLÜM TARİHİ PASAPORT ROSS

12. İstanbul Bienali



İKSV'nin düzenlediği  
*İsimsiz* (12. İstanbul Bienali), 2011'in  
dijital platform sponsoru, Digiturk.

2011 DİJİTAL  
PLATFORM SPONSORU





# AKTÜEL KEYİFLİ BİENALLER DİLER

İSTANBUL BİENALİ  
2011 MEDYA SPONSÖRÜ

İKSU BİENAL





# THE ART NEWSPAPER



**[WWW.THEARTNEWSPAPER.COM](http://WWW.THEARTNEWSPAPER.COM)**

**UK subscriptions: +44 (0)1795 414 863**

**US subscriptions: +1 888 475 5993**



Yıldızları  
evinize yansıtan  
tek dekorasyon dergisi



InStyle Home is a trademark of Time Inc. used under license.

İSTANBUL BİENALİ  
2011 MEDYA SPONSORU



InStyle Home IKSV İstanbul Bienali'ni destekliyor.

www.mdg.com.tr



İSTANBUL'U YAŞAYANLARIN DERGİSİ

# İstanbul Life

*İstanbul Life ile şehri dolu dolu yaşayın.*

İSTANBUL BİENALİ  
2017 MEDYA SPONSORU



12. İstanbul Bienali 17 Eylül'de başlıyor...



Dijital Dergi Aboneliği için:  
[www.eMecmua.com](http://www.eMecmua.com)



# MAISON FRANCAISE

**16 SENEDİR TASARIM, SANAT VE DEKORASYON  
GÜNDEMİNİ TAKİP EDEN LİDER DERGİ**



# MAISON FRANCAISE



İSTANBUL BİENALİ  
2011 MEDYA SPONSÖRÜ

İKSU BİENAL

Çağdaş sanatın seçkin örnekleri bu ay  
İstanbul Bienali'nde, her ay Milliyet Sanat'ta.



Hayattan esinlenen seçkin örneklerle 12. İstanbul Bienali'nde buluşmak üzere.  
Medya sponsoru Milliyet Sanat, tüm sanatseverlere iyi seyirler diler.

TÜRKİYE'NİN İLK VE TEK  
SANAT DERGİSİ



# Taksim Anıtı

1928-2011

Modern Türkiye'nin İstanbul'daki ilk anıtlarından biri. Talimhane'nin ardındaki silüeti Kurtuluş'taki apartmanlar tamamlıyor...



İSTANBUL BİENALİ  
2011 MEDYA SPONSORU



**tarix**

Bugünü anlamak için

# Yapı Kredi Yayınları'ndan

1974'ten bu yana  
sanatın izinde...

İSTANBUL BİENALİ  
2011 MEDYA SPONSORU  
İKSİ BİENAL



Sanat Dünyamız, bütün kitapçılarda. Kaçırmayın.

Sanat nerede  
**Tempo** orada



İSTANBUL BİENALİ  
2017 MEDYA SPONSORU  
İKSV BİENAL

ISTANBUL BIENNIAL  
2011 MEDIA SPONSOR

A collage of various objects including a train, a fish, a bird, a bottle, and a ship, arranged around a central white cloud shape.

# The Guide Istanbul IS (A)live

[www.theguideistanbul.com](http://www.theguideistanbul.com)

THE  
GUIDE

İSTANBUL BİENALİ  
2011 MEDYA SPONSORU



# Time Out

## İstanbul

SANATIN DAIMİ  
MEDYA SPONSORU



Sigortalatmak başka  
**ERGOLATMAK**  
başka

Siz de en değerli şeylerinizi ERGOLATIN,  
ERGO'nun güvencesi yanınızda olsun.

[www.ergoturkiye.com](http://www.ergoturkiye.com)

**ERGO**

2011 SERVİS SPONSORU



GfK



GfK. Growth from Knowledge



Focus on the markets:  
Leading through Knowledge

Client - Client

Our people

Innovation

Global expertise - local knowledge

Growth

[www.gfkrt.com/turkey](http://www.gfkrt.com/turkey)

[www.gfkturkiye.com](http://www.gfkturkiye.com)

# Açıkavada Clear Channel Sahne İKSV

İSTANBUL GÜZEL ŞEYLERE LAYIKTIR.

Açık hava reklamcılığında İstanbul'a değer  
katmaya devam eden Clear Channel,  
Sanat dünyasında değerli projeler gerçekleştiren  
İstanbul Kültür Sanat Vakfı'na  
destek vermekten mutluluk duyar.

 **Clear Channel**

Genel Müdürlük

Palanga Caddesi No:24 34347 Ortaköy/Beşiktaş/İstanbul Tel: (0212) 227 96 96 (pbx) Faks: (0212) 227 96 90

Antalya Bölge Müdürlüğü

Etiler Mahallesi, Adnan Menderes Bulvarı, Sargınlar İş Merkezi No: 55/25 Tel: (0242) 311 82 22 Faks: (0242) 311 05 18

[www.clearchannel.com.tr](http://www.clearchannel.com.tr) [www.clearchannel.com](http://www.clearchannel.com)



Değişmeyen değerlerimiz ve  
en merkezi noktalardaki reklam alanlarımız ile  
kültür ve sanatı desteklemeye devam ediyoruz!..



Wall



Şehirler için. İnsanlar için.





GELECEK BURADA!

**TÜRKİYE'Yİ  
GELECEĞE TAŞIYAN  
MARKALARI  
TÜRKİYE'NİN GELECEĞİ İLE  
BULUŞTURUYORUZ**

[www.universitemedya.com.tr](http://www.universitemedya.com.tr)



**1<sup>TH</sup> BIENNALE  
DE LYON** FROM 15 SEPT. TO 31 DEC. 2011  
**A TERRIBLE BEAUTY IS BORN**

© Erick Beltrán

[LABIENNALEDELYON.COM](http://LABIENNALEDELYON.COM)

LA BIENNALE  
DE LYON  
ART

# Tasarımın Vitrini; İKSV Tasarım Mağazası

Işık... Devinim... Süreç... Kendini yenileyen ve üreten bir resim anlayışı... Resme yeni bir boyut getiren Devrim Erbil'in yeni projesinin ilk örnekleri, sanatçı 75. yaşına girerken 16 Eylül'de İKSV Tasarım Mağazası'nda satışta!

Bienal süresince MoMA  
Tasarım Mağazası'nın  
"Destination:Istanbul"  
koleksiyonu ve çok yakında  
yepyeni koleksiyonlar  
İKSV Tasarım Mağazası'nda!

İKSV Tasarım'dan yaptığınız her alışveriş  
kültür ve sanata destek veriyor.



**İKSV Tasarım Mağazası**  
Nejat Eczacıbaşı Binası  
Sadı Konuralp Caddesi No: 5  
Şişhane 34433 İstanbul  
T: (212) 334 08 30

İSTANBUL

İKSV TASARIM

# MILES DAVIS'E HERKESTEN ÇOK BEN DESTEK VERDİM



Lale Kart üyesi olun, hem  
İKSV etkinliklerine destek olun,  
hem de birçok ayrıcalık kazanın.  
Ayrıntılı bilgi [lalekart.org](http://lalekart.org)  
adresinde.



Lale Kart İletişim Merkezi  
(216) 556 98 56  
[lalekart.org](http://lalekart.org)



# FELLINI'YE ZAMANINDA ÇOK DESTEK OLDUM



Lale Kart üyesi olun,  
hem İKSV etkinliklerine  
destek olun, hem de  
birçok ayrıcalık kazanın.  
Ayrıntılı bilgi [lalekart.org](http://lalekart.org)  
adresinde.



Lale Kart İletişim Merkezi  
(216) 556 98 56  
[lalekart.org](http://lalekart.org)



# BEUYS'A DESTEK OLMAK HEPİMİZİN GÖREVİ

Lale Kart üyesi olun, hem İKSV etkinliklerine destek olun, hem de birçok ayrıcalık kazanın. Ayrıntılı bilgi [lalekart.org](http://lalekart.org) adresinde.



Lale Kart İletişim Merkezi  
(216) 556 98 56  
[lalekart.org](http://lalekart.org)





SÖZLEŞTİĞİMİZ GİBİ

# YENİ SEZONDA SALON'DA

saloniksv.com



**John  
Scofield  
R&B Quartet**  
23,24 Eylül



**Lamb**  
30 Eylül, 1 Ekim



**Brett  
Anderson**  
14,15 Ekim



**Múm**  
18,19 Ekim



**Architecture  
in Helsinki**  
28 Ekim



**John  
Abercrombie  
Quartet**  
26,27 Ekim



**Swallow Quintet  
with Carla Bley**  
31 Ekim, 1 Kasım



**Fourplay**  
2,3 Kasım



**Stacey Kent**  
23,24 Kasım



**John  
Grant**  
15,16 Kasım



**Ane Brun**  
25 Kasım



**Portico  
Quartet**  
2 Aralık



Biletler **biletix** ve İKSV'de.

Nejat Eczacıbaşı Binası  
Sadı Konuralp Caddesi No: 5  
Şişhane 34433 İstanbul  
T: (212) 334 07 00

**SALON** İKSV



***İstanbul Kültür Sanat Vakfı 12. İstanbul Bienali'nin  
gerçekleşmesine destek veren tüm kurum, kuruluş ve  
kişilere teşekkür eder.***

***The Istanbul Foundation for Culture and Arts would  
like to thank all of the many institutions, corporations,  
and individuals whose invaluable contributions have  
made the 12th Istanbul Biennial possible.***

Bienal Sponsoru  
Biennial Sponsor

---



İKSV  
Öncü Sponsor  
Leading Sponsor

---



İKSV  
Resmi Sponsorlar  
Official Sponsors

Havayolu  
Airline

---



İletişim  
Communication

---



Taşıyıcı  
Carrier

---



## Büyük Katkıda Bulunan Kurumlar Highest Contributing Institutions

---



FORDFOUNDATION

---



Mondriaan Stichting  
(Mondriaan Foundation)

---



Australian Government



BRASILIAN GOVERNMENT  
MINISTRY OF  
EXTERNAL RELATIONS  
CONSULATE GENERAL  
OF BRAZIL IN ISTANBUL  
**BRASIL**

---



## Katkıda Bulunan Kurumlar Contributing Institutions

|                                                                                                                                                        |                                                                                                                                                                                            |                                                                                                                                             |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  <b>Korea Foundation</b><br>한국국제교류재단                                  | <b>iaspis</b><br><small>The Swedish Arts Grants Committee's International Programme for Travel Artists</small>                                                                             | <b>i f a</b>  <b>institut für Auslandsbeziehungen e.V.</b> |
| <b>LUMA</b><br>FOUNDATION                                                                                                                              | <b>INSTITUT FRANÇAIS</b>                                                                                                                                                                   | <b>JAPAN FOUNDATION</b>                                    |
| The Palestinian artists participation is partially supported by<br><b>Beatriz Quintella and Luiz Augusto Teixeira de Freitas.</b>                      |  <b>DIMITRIE CANTEMIR ROMEN KÜLTÜR MERKEZİ İSTANBUL</b>                                                   | <b>ROSS SAPPENFIELD</b>                                                                                                                     |
|  <b>STATENS KUNSTRÅD</b><br>DANISH ARTS COUNCIL                       | The presentation of Leonilson's works has been supported by<br><b>Paulo A. W. Vieira.</b>                                                                                                  |  <b>AC/E</b><br>ACCIÓN CULTURAL ESPAÑOLA                   |
|  <b>Canada Council for the Arts</b> <b>Conseil des Arts du Canada</b> | <b>Vancouver Artgallery</b>                                                                                                                                                                |  <b>Ministry of Foreign Affairs</b>                        |
| With the support of the<br><b>Flemish authorities</b>                 |                                                                                                           | <b>fondazione brodbeck</b>                                                                                                                  |
| <b>acax</b>  agency for contemporary art exchange                   |  <b>Ministerio de Cultura</b><br>República de Colombia                                                  |  <b>CALOUSTE GULBENKIAN FOUNDATION</b>                   |
|                                                                     |  <b>Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio Internacional y Culto</b><br>Presidencia de la Nación | <b>EU JAPAN fest</b>                                                                                                                        |

## Katkıda Bulunan Kurumlar Contributing Institutions

|                                                                                                              |                                                                                    |                                                                                    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------|
|                             |   |   |
|  Kingdom of the Netherlands |   |   |
|                             |   |   |
|                             |   |   |
| Andrea Rosen Gallery                                                                                         | BLAIN SOUTHERN                                                                     | TANYA BONAKDAR GALLERY                                                             |
|                            |  |  |

**Tema Sponsorları**  
**Theme Sponsors**



Türkiye'den sanatçıların katılımı



tarafından desteklenmiştir.

The participation of artists from Turkey is supported by SAHA.

Katkı Sağlayan Kuruluşlar  
Contributing Corporations



divan

istanbul



İstanbul Bienali mimari tasarım uygulaması



Istanbul Biennial architectural design application by Özsoy İnşaat.

Özel Proje Sponsorları  
Special Project Sponsors

|                                                                                   |                                                                                                   |
|-----------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  | CANAN PAK                                                                                         |
|  | grupanya!                                                                                         |
|  |                  |
| SEMA-BARBAROS<br>ÇAĞA                                                             | <br>TEKFEN VAKFI |
|  |                  |

Bienal Destekçileri  
Biennial Supporters

|                                                                                                                                                                       |                                                                                              |                                                                                                                                                                       |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                                                                      |             | <br><small>The Italian Food Company Since 1877</small>                               |
| <br><small>The Chemical Company</small>                                              |             |                                                                                      |
|     |             |     |
| <br><small>PEUGEOT</small>                                                           |             | <br><small>GÜVENLİK</small>                                                          |
| <br><small>SANKO</small>                                                             |             | <br><small>EST. 1780</small>                                                         |
|                                                                                      |  SunExpress |                                                                                      |
|                                                                                    |           |                                                                                    |

Basın Sponsorları  
Press Sponsors

|                                                                                   |                                                                                   |                                                                                   |
|-----------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|
|  |  |  |
|  |  |  |
|  |  |  |
|  |  |                                                                                   |

Televizyon Sponsorları  
TV Sponsors

|                                                                                     |                                                                                     |                                                                                     |
|-------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|
|    |    |    |
|   |   |   |
|  |  |  |
|  |                                                                                     |                                                                                     |
| Dijital<br>Platform<br>Sponsoru                                                     |  | Digital<br>Platform<br>Sponsor                                                      |

Radyo Sponsorları  
Radio Sponsors

|                                                                                   |                                                                                   |                                                                                   |
|-----------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|
|  |  |  |
|  |  |  |

Dergi Sponsorları  
Magazine Sponsors

|                                                                                    |                                                                                    |                                                                                   |
|------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|
|   |   |  |
|   |   |  |
|   |   | <i>Sanat Dünyamız</i>                                                             |
|  |  |                                                                                   |

İKS  
Servis Sponsorları  
Service Sponsors

|                                                                                     |                                                                                     |                                                                                     |
|-------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|
| Sigorta Insurance                                                                   | Sinema Yayın Cinema Media                                                           | Stratejik Araştırma Strategic Research                                              |
|  |  |  |



Festivalin iç ve dış donatım çalışmalarındaki destekleri için teşekkür ederiz.  
We acknowledge their kind support towards the indoor-outdoor promotion of the Festival.

|                                                                                                                                                                                                                           |                                                                                                     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  CLEARCHANNEL                                                                                                                            |                    |
|                                                                                                                                          |  Yaratıcı Mecralar |
| <br><small>İSTANBUL GAZİOSMANPAŞA GÖRÜLTÜ<br/>İNTERNETİNGİZMİR GÖRÜLTÜ<br/>İNTERNETİNGİZMİR GÖRÜLTÜ<br/>İNTERNETİNGİZMİR GÖRÜLTÜ</small> |                    |

## **Bienal Mekanlarının Açık Olduğu Gün ve Saatler /** **Biennial Venues and Open Hours**

Antrepo 3 & 5  
Meclis-i Mebusan Caddesi  
Liman İşletmeleri Sahası  
Tophane

Bienal, pazartesi hariç her gün, 10.00–19.00, perşembe günleri 10.00–22.00 saatleri arasında ziyaret edilebilir.

The biennial venues are open Tuesday–Sunday, 10:00–19:00. Thursday they stay open until 22:00. The exhibition is closed on Mondays.

### **BİLET FİYATLARI**

**12B Sınırsız:** 50 TL

**Tam Bilet:** 20 TL

**20 kişi ve üstündeki gruplar:** 12 TL

**İndirimli Bilet:** 8 TL

**20 kişi ve üstündeki gruplar:** 4 TL  
İndirimli bilet ve rehberli tur fiyatlarından öğrenciler, 65 yaş üstü kişiler, öğretmenler ve Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği üyeleri kimliklerini ibraz ederek faydalanabilir.

Biletler, [www.biletix.com](http://www.biletix.com), Biletix perakende satış noktaları, Biletix Çağrı Merkezi (0216 556 9800), bienal mekanları ve İKSV'de.

### **TICKET PRICES**

**12B Unlimited:** 50 TL

**Full price:** 20 TL

**Groups exceeding 20 people:** 12 TL

**Reduced price:** 8 TL

**Groups exceeding 20 people:** 4 TL  
Students, senior citizens, teachers, and members of the International Association of Plastic Arts are eligible for reduced price tickets with an ID card.  
Biennial tickets are available at [www.biletix.com](http://www.biletix.com), Biletix retail outlets, Biletix Call Centre (0216 556 9800), biennial venues, and İKSV.

### **KOÇ HOLDİNG SPONSORLUĞUNDA** **REHBERLİ TURLAR**

Her gün 11.00, 13.30, 15.00, 16.30

**Rehberli Tur Bileti:** +20 TL (20 kişi ve üstündeki gruplar için +12 TL)

**Öğrenci Bileti:** +8 TL (20 kişi ve üstündeki öğrenci grupları için +4 TL)

Bilgi ve rezervasyon için  
[guidedtours@iksv.org](mailto:guidedtours@iksv.org)

### **GUIDED TOURS SPONSORED BY** **KOÇ HOLDİNG**

Daily at 11:00, 13:30, 15:00, and 16:30

**Guided tour ticket:** +20 TL (+12 TL for groups exceeding 20 people)

**Guided tour for students:** +8 TL each (+4 TL for groups exceeding 20 people)

For information and reservations:  
[guidedtours@iksv.org](mailto:guidedtours@iksv.org)

### **BİENAL ARTI**

Bienal Artı, bienal izleyicilerine çağdaş sanata destek olma imkânı sunuyor. Bu biletle, siz ve seçtiğiniz bir yakınınız, bienal mekanlarını uzman rehberler eşliğinde gezme, sergiyi bienal ekibiyle birlikte herkesten önce izleme, bienal özel etkinlikleri ve partilerine katılma, mekanlara sınırsız giriş hakkı ve Bienal El Kitabı'nı ücretsiz edinme gibi ayrıcalıklara sahip olabilirsiniz.

**Bienal Artı Bileti:** 150 TL

### **BIENNIAL PLUS**

The Biennial Plus ticket offers visitors the opportunity to personally support contemporary art. This ticket entitles its holder, plus one guest, to several privileges, including a guided tour of the exhibition, admittance to the exhibition preview with the biennial team, admission to special events and parties associated with the biennial, unlimited entry to the biennial exhibition, and a free copy of the Biennial Companion.

**Biennial Plus Ticket:** 150 TL

### **BİENAL EL KİTABI**

Bienal El Kitabı, bienal mekanlarında bulunan gişede satışa sunulacaktır. El kitabı bedeli 5 TL'dir. (12B Sınırsız ve Bienal Artı bileti sahipleri el kitabını ücretsiz alabilecekler.)

### **BIENNIAL COMPANION**

The Biennial Companion will be sold for 5 TL at the biennial venues. (It is free for 12B Unlimited and Biennial Plus ticket holders.)

### **LALE ÜYELERİ**

Bienal biletlerinde Siyah ve Beyaz Lale Üyeleri %25, Kırmızı Lale Üyeleri %20 oranında indirimden yararlanabilirler.  
[www.lalekart.org](http://www.lalekart.org)

### **TULIP MEMBERS**

Black and White Tulip Members enjoy a discount of 25%. Red Tulip Members enjoy a 20% discount.  
[www.lalekart.org](http://www.lalekart.org)

Vodafone desteğiyle geliştirilen İKSV Mobil uygulamasıyla bienal sergileri hakkında ayrıntılı bilgi edinebilirsiniz.  
With İKSV Mobile developed by Vodafone you can receive more information about the exhibition.

Bienali İKSV Mobil ile gezmek için Koç/Bilkom tarafından sağlanan iPad'lerinizi, bienal mekanında açılacak stantlardan alabilirsiniz.

To enjoy the exhibition with İKSV Mobile, you can get your iPads provided by Koç/Bilkom from the stands in the venue.

### KOÇ HOLDİNG DESTEĞİYLE ÜNİVERSİTE ÖĞRENCİLERİ BİENALİ GEZİYOR

UNIVERSITY STUDENTS VISIT  
THE BIENNIAL WITH THE  
SUPPORT OF KOÇ HOLDİNG

Lisans öğrencileri öğrenci kimliklerini göstererek bienal mekanlarını ücretsiz gezebilecekler. Katılım için, mekanlarda bulunan “Koç Holding Desteğiyle Üniversite Öğrencileri Bienali Geziyor” projesi standlarına gelen öğrencilerin üniversite öğrenci kimliklerini göstermeleri yeterli olacak.

Undergraduate students enjoy free admission to the biennial upon showing their student ID cards at the “University Students Visit the Biennial with the Support of Koç Holding” desks at the biennial venues.

### KOÇ HOLDİNG DESTEĞİYLE ÇOCUKLAR BİENAL İLE TANIŞIYOR

YOUNG PEOPLE EXPERIENCE  
THE BIENNIAL WITH THE SUPPORT OF  
KOÇ HOLDİNG

Pace Çocuk Sanat Merkezi ile birlikte geliştirilen proje ile çocukların sergi kültürünü geliştirmek, çağdaş sanata olan ilgilerini artırmak ve onları bazı temel sanat kavramlarıyla tanıştırmak hedefleniyor. Yapılacak etkinliklerle çocuklara, bienali gezerken konuştukları ve öğrendiklerini pratiğe dönüştürme fırsatı yaratılacaktır.

Young visitors to the biennial will gain an enhanced understanding of contemporary art and exhibitions, thanks to a project realized with the cooperation of Pace Children's Arts Center. The biennial is happy to offer special programming for the duration of the exhibition that is intended to help them get acquainted with basic

artistic terms and concepts. While strolling through the venues, they will talk about and put into practice what they have learned.

Mekan Venue: Antrepo 3 & 5  
Yaş grupları Age groups: 6–7 / 8–11 / 12–14

### TARİHLER DATES

Eğitim programı, 20 Eylül'den bienal sonuna kadar, haftada 4 gün olmak üzere (Salı, Çarşamba, Perşembe ve Pazar) günde 2 grup olarak uygulanacaktır.

This special youth educational programming will be held from September 20 until the end of the biennial, four days a week (Tuesday, Wednesday, Thursday and Sunday). There will be two sessions each day.

Hafta içi Weekdays: 10.00–12.00 ve and 12:30–14:30  
Hafta sonları Weekends: 12:30–14:30 ve and 15.00–17:00

### KATILIM PARTICIPATION

Gruplar en fazla 20 kişiden oluşacağı için rezervasyon önceliği gözetilecektir. Çocuklar için ücretsiz gerçekleştirilecek bu çalışmaya veliler 1 adet bienal biletliyle katılabilirler.

The sessions can accommodate a maximum of 20 children, so advance reservations are advised. The sessions are free of charge for children. Their guardians may attend with the purchase of a biennial ticket.

### REZERVASYON RESERVATIONS

Melike Kuru T: (0212) 334 08 18 (hafta içi on weekdays 10:00–18:00)

### KOÇ HOLDİNG SPONSORLUĞUNDA SANAT ÖĞRETMENLERİ İÇİN EĞİTİM PROGRAMI

12. İstanbul Bienali kapsamında, İstanbul'da bulunan özel ve devlete ait ilköğretim okulları ve liselerde görev yapmakta olan sanat öğretmenleri için özel olarak hazırlanmış bir eğitim programı gerçekleştirilecek. Uzman Mine Küçük'ün eğitim vereceği programla, sanat öğretmenlerinin çağdaş sanata ilgilerini artırmak, vizyonlarının genişlemesine katkıda bulunmak ve öğrencilere yeni bir perspektifle yaklaşımlarını sağlamak hedefleniyor. Programın toplamda 200 sanat öğretmenine ulaşması amaçlanıyor. Öğretmenlere verilecek eğitim ve rehberli turlardan sonra, öğrencileriyle birlikte bienali gezmeleri sağlanarak, 15.000 öğrenciye ulaşılması hedefleniyor.

### TRAINING PROGRAM FOR ART TEACHERS SPONSORED BY KOÇ HOLDİNG

A special training program for art teachers working in public and private primary and high schools in Istanbul will be realized during the 12th Istanbul Biennial. Mine Küçük, an expert trainer, will guide

the sessions with the aim of increasing the teachers' interest in contemporary art, contributing to the widening of their vision, and bringing a new perspective to their approach toward students. The teachers will then bring their students to the biennial and guide them through it, sharing their new knowledge. This program expects to reach a total of 200 art teachers and 15,000 students.

**İsimsiz (12. İstanbul Bienali), 2011 / Untitled (12th Istanbul Biennial), 2011**

**El Kitabı / The Companion**

**EDİTÖRLER / EDITORS**

Jens Hoffmann, Adriano Pedrosa

**METİNLER / TEXTS**

Jens Hoffmann, Adriano Pedrosa, Bige Örer

**YAYIN YÖNETMENİ / COORDINATING EDITOR**

Pelin Derviş

**EDİTÖR YARDIMCISI / COPY EDITOR**

Lindsey Westbrook

**TASARIM / DESIGN**

Jon Sueda, Stripe

**ÇEVİRİ / TRANSLATION**

Gülen Ekinci, Neylan Bağcıoğlu, Ceren Yartan, Cem Akış (G Yayın Grubu),  
Adriano Pedrosa, John Norman (Portekizce ve İspanyolcadan İngilizceye / from Portuguese  
and Spanish to English)

**TÜRKÇE DÜZELTİ / TURKISH PROOFREADING**

Nermin Saatcıoğlu

**YAYIN ASİSTANLARI / PUBLICATION ASSISTANTS**

Demet Yıldız, Ceren Yartan, Eren Noyan, Jana Blankenship

**FİLM, BASKI VE CİLT / PREPRESS, PRINTING & BINDING**

Ofset Yapımevi

Şair Sokağı 4 Kağıthane 34410 İstanbul

**DAĞITIM / DISTRIBUTION**

in collaboration with Archive Books işbirliğiyle

ISBN: 978-975-7363-95-8

© İstanbul Kültür Sanat Vakfı / Istanbul Foundation for Culture and Arts, 2011

Her hakkı saklıdır. Bu yayının herhangi bir bölümü İstanbul Kültür Sanat Vakfı'nın izni olmadan  
kayıt, fotokopi ve bilgi depolama dahil olmak üzere hiçbir elektronik veya mekanik yöntemle  
yeniden basılamaz veya çoğaltılamaz.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced in any form or by any electronic  
or mechanical means, including photocopying, recording, or other information retrieval systems,  
without the written permission of Istanbul Foundation for Culture and Arts.

**İstanbul Bienali / Istanbul Biennial**

**İstanbul Kültür Sanat Vakfı / Istanbul Foundation for Culture and Arts**

Nejat Eczacıbaşı Binası

Sadi Konuralp Caddesi No: 5

Şişhane 34433 İstanbul

T: +90 212 334 0764

F: +90 212 334 0705

E: ist.biennial@iksv.org

biennial.iksv.org