

GALERI ZILBERMAN



SAY WHAT?
NE DEDİN NE?

SAY WHAT?/NE DEDİN NE?

HEBA Y. AMIN | VALIE EXPORT | URIEL ORLOW | NADA PRLJA | SANTIAGO SIERRA

Curated by/Küratörler: GÜLSEN BAL & WALTER SEIDL

14 JANUARY/OCAK – 07 MARCH/MART 2015

GALERİ ZİLBERMAN



Contents İçindekiler

Gülsen Bal and Walter Seidl Say what?/Ne Dedin Ne?.....	04
Marko Stamenkovic The Worthless Community/Değersiz Toplum.....	06
Heba Y. Amin Project Speak2Tweet (Speak2Tweet Projesi).....	10
VALIE EXPORT Body Politics (Beden Politikaları)	12
Uriel Orlow The Short and the Long of It (Uzunu-Kıyası)	14
Nada Prlja The Rights (Haklar).....	16
Santiago Sierra 1000 Black Posters (1000 Siyah Afiş)	18
Biographies/Özgeçmişler	20
Imprint/Basım	24

Say What?

What the characteristics of belonging to a community today are has been a long contested question, especially at the forefront of "post-national forms." Then yet, what do we associate with the terms of community and belonging as the debates on the conditions of "global capitalism that is a complex process which affects different countries in different ways"^[1] keep "recurring" and "transmuting"?

Even at its most basic form, the question raised in the exhibition title revolves around countless issues of subjecthood and subject positions via terms such as exceptionalism, inclusion, exclusion, participation, and various forms of agency. History, which has failed together with the memory of personal interests, leads to a representation under the umbrella of internationalism, sheltering the same old process that is unfolding when complementing the multiculturalist image of belonging with the "people of the world." When it comes to artistic practices and their potentiality to express such concerns, the notion of belonging is expressed in manifold terms that go beyond the pluralism of cultural territories, expressing specific and sometimes individual case studies. The exhibition Say What? gathers a variety of artistic stances before the backdrop of significant historical and community-based contexts. These works testify how present day individuals have to claim a status of exceptionality in a seemingly globalised world, which unifies and splits subject positions and their possibilities with the issue of belonging at the same time.

The exhibition reflects on the need of artists to counterbalance social matrices that reclaim dominant contexts of agency while problematising their own subordinate status in relation to a dominant discourse. Relating to the habitus in Pierre Bourdieu's sense, the question arises as to how internalised relationships and habitual patterns, which are formed through various forms of capital in specific socialised fields and groups, can be disrupted. Artists as agents are against accommodating themselves to specific roles and relationships; they form counter-agents, externalising interactions from social relationships embedded in their historical or presently evolving processes.

Then, where do we stand today with respect to this difference in emphasising the agency of culture rather than just addressing the intersection of publics and politics? In the latter, we face an almost ultimate, a different version of its interpretation as to "who has the right to belong"? With regard to the diverse manifestations of the social, it becomes difficult to define a dominant reality that can be considered normative and worth belonging to. The exceptionality of different groups under the same social matrix in a certain territory leads to the formation of non-dominant groups, which again reinforce a sense of otherness and

Ne Dedin Ne?

Günümüzde bir topluma ait olmanın ne gibi özellikleri olduğu uzun zamandır tartışılan bir soru, özellikle de "ulus-sonrası" formları bu kadar ön plandayken sorunun önemini beraberinde getiriyor. Öte yandan, global kapitalizm gibi farklı ülkeleri etkileyen karmaşık bir süreç tartışmaların tekrarlanmasına ve dönüşmesine neden olurken, toplum ve aidiyet gibi terimlerle nasıl ilişkiler kurılmaktadır?

En basit haliyle bile serginin ismi süje olma ve süje pozisyonlarının etrafında istisnacılık, dahil etme, dışarıda bırakma, katılım ve birçok temsiliyet biçimiyle ilgili sonsuz soruları gündeme getiriyor. Kişisel çıkarların hafızasıyla birlikte başarısız olmuş olan tarih, uluslararasılık şemsiyesi altında tarihi temsiliyeti neden olurken "dünya insanlığı"na ait olunan çok kültürlü imajı tamamlayarak aslında eski süreçleri saklamaktadır. Sanat pratiği ve bu gibi endişeleri ifade etme potansiyeline gelince, ait olma fikrini birçok terim aracılığıyla ifade ederek kültürel alanların çoğulluğunun ötesine geçer; bazen özgül bazen de bireysel durum çalışmalarını dile getirir. Ne Dedin Ne? sergisi çeşitli sanatsal duruşları önemli tarihi ve toplumsal çerçeveleri arka planına alarak biraraya getiriyor. Bu işler, günümüzde süje pozisyonlarını ait olmanın sağladığı olanaklardan hem ayıran hem biraraya getiren, güya globalleşmiş bir dünyada bireylerin istisnacılık statüsünü talep etmelerinin gerekliliğine şahitlik ediyor.

Sergi, sanatçıların egemen temsiliyet çerçevelerini sahiplenen toplumsal kalıpları dengeleme ihtiyacını yansıtırken, kendilerinin baskın diskura göre ikincil olan statülerini de sorunsallaştırır. Pierre Bourdieu'nun habitus'u ile ilişkilenen kapitalin özgül sosyal alanlarda ve gruplardaki çeşitli biçimleri ile şekillenmiş, içselleştirilmiş ilişki ve alışkanlık modellerinin nasıl aksatılabilebileceği sorusu gündeme gelir. Tarihi ya da sürmekte olan evrim süreçlerinin içine gömülmüş sosyal ilişkilerdeki etkileşimleri dışsallaştırarak karşı-temsiliyetler oluştururlar.

Peki o zaman kamu ve siyasetinin kesiştiği nokta hakkında konuşmak yerine kültürün temsiliyetini vurgulamak konusunda nerede duruyoruz? İlk bahsettiğimiz konuda, "kim ait olmayı hakediyor" olarak yorumlanabilecek farklı bir versiyon ile yüzleşiyoruz. Sosyal alanın farklı ifade biçimleri konusunda egemen bir gerçekliği, normatif sayılabilecek ve ait olmaya geçecek bir şekilde tanımlamak zorlaşır. Aynı sosyal kalıplar içindeki farklı grupların aynı alandaki istisnai kaideleri, egemen olmayan grupların oluşmasına neden olarak ötekilik ve gariplik hislerini güçlendirerek sübjektif standartlardan uzaklaştırır. Normal olduğuna inanılan kendi içerisinde bir temsiliyet alanına dönüşerek dahil etme ve dışarıda bırakma ile ilgili soruları

odness departing from a subjective norm. Putative normalcy, as a field of agency on its own, triggers questions about inclusion and exclusion when attempting to establish any forms of attachment. Hence, the extent of participation and degree of belonging is automatically at stake.

For a brief moment, a split second, this is where continuous debate would embrace the multiple reflexive counterpublics that respond to the different facets of how an invisible space is constructed in an effort to offer extended examinations on "a way of overcoming both the denial of public existence that is so often the form of domination and the incoherence of the experience that domination creates, an experience that often feels more like invisibility than like the kind of privacy you value."^[2]

The exhibition Say What? brings together examples of critical artistic stance that question hegemonic power relations in various social strata, and obtain channelled voices within the exhibition context, which also permeate the public space. These multiple voices reflect on communities that engender specific aspects of belonging, which are scrutinised through the artists' works. References to historical as well as recent moments in time interrupt the flow of shared history and belonging by pointing out ruptures and their discontinuous effects. Any categorisation of work in the artistic and political field leads to a confrontation with existing systems of power and agency. Issues involving the institutional transfer of political commitment and activist practice through the employment of artistic methods turn the range of social techniques that art employs into a genre of agency in its own right. The artistic strategies employed here in this exhibition raise questions about the public, laying bare its forms of agency in order to confront the methods of the various agents involved in hiding and disguising its limits and potentialities.

Gülşen Bal and Walter Seidl

REFERENCES

^[1] Žižek, Slavoj. Trouble in Paradise, London Reviews (2013), Vol. 35 No. 14, pp. 11-12

^[2] Warner, Michael. Publics and Counterpublics, New York: Zone Books (2002), p. 26

tetikleyerek birleşme biçimleri oluşturmaya çalışır. Bu yüzden de, katılımın boyutları ve ait olmanın dereceleri otomatik olarak tehlikeye girer.

Kısa bir an, bir saniyeliğine, karşı halkın çoklu öze dönüşü, süregelen tartışmalar tarafından sahiplenilir; bu karşı halklar inşa edilmiş olan görünmez mekanın farklı yüzlerine cevap vererek 'egemenlik biçimi olarak kamunun varlığının reddinin ve bu egemenliğin yarattığı anlaşılma tecrübesinin, çoğu zaman değer verdiğiniz mahremiyetten çok görünmezlik gibi hissedilen bu tecrübenin, üstesinden gelme'yi detaylı olarak inceleme çabalarıdır. [2]

Ne Dedin Ne? sergisi, farklı sosyal katmanlardaki hegemonik güç ilişkilerini sorgulayan eleştirel sanatsal ifade örneklerini biraraya getirir ve sergi çerçevesinde kanalize edilmiş sesler elde ederek kamusal alana nüfuz eder. Bu çeşitli sesler sanat işleri aracılığıyla ait olmanın farklı boyutlarını meydana çıkaran toplumlar üzerine düşünmeyi tetikler. Tarihi ve yakın zamana ait anlara verilen referanslar, paylaşılan tarih akışına ve aidiyete kırılma noktalarına işaret ederek ve bu kırılma noktalarının yarattığı devamsızlıklara işaret ederek sekte vurur. Sanatsal ve siyasi alanda yapılan işlerin kategorilere ayrılması, varolan güç ve temsiliyet sistemleri ile yüzleşmeye neden olur. Siyasi yükümlülüklerin ve aktivist pratiklerin kurumsal transferiyle ilgili olan meseleler sanatın kullandığı sosyal teknikler aracılığıyla ile bir temsiliyet çeşidine dönüşür. Bu sergide kullanılan sanatsal stratejiler kamu ile ilgili sorular sormaktadır; temsiliyet biçimlerini en çıplak haliyle göstererek kamunun sınırları ve potansiyelerini saklayan ve kılık değiştiren metotlar ile yüzleşmeyi amaçlar.

Gülşen Bal ve Walter Seidl

REFERANSLAR

^[1] Žižek, Slavoj. Trouble in Paradise, London Reviews (2013), Vol. 35 No. 14, s. 11-12

^[2] Warner, Michael. Publics and Counterpublics, New York: Zone Books (2002), s. 26

gegeneinander

The Worthless Community

When the South American anthropologist João Guilherme Biehl wrote in the early 2000s about a very particular type of community in “a place in the South of Brazil called Vita”, he referred to “a squatted private property near downtown Porto Alegre” founded in 1987 by “a former street kid and drug dealer” (Biehl 2001: 131). Gradually, Vita was not only turned into “a precarious rehabilitation centre for drug addicts and alcoholics” (Biehl, 131) but its “mission enlarged” due to the following fact: “An increasing number of homeless, mentally ill, and dying persons began to be dumped there by the police, by the psychiatric and general hospitals, by families and neighbours. Vita’s team then opened an infirmary, where these human beings –most of them without documents or without names– were waiting with death” (Biehl, 131).

What it feels like for a living human being to “wait with death”? While searching for some “rational” answers to this question throughout the 1990s Biehl approached Vita as a paradigmatic case for what he calls “the real place to understand which forms governance and humanness were taking in Brazil” (Biehl, 131). It is noteworthy that Biehl’s own inquiry was part of his bigger project—“an ethnographic journey to document the experience of marginal and poor people afflicted by AIDS in several regions of Brazil” (Biehl, 131). What his journey brought to the surface was “a clear division between the ones who have access to the financial and medical provisions of the AIDS world and the ones who don’t” (Biehl, 131).

This experience of social exclusion—the result of strategic social partitioning by the transnationally funded public health programmes—has been elaborated later on in his studies about the “pharmaceutical governance” (Biehl 2006). Given the dividing line between those who count as “normal”/“healthy” and those who are supposed to be kept at a safe distance from them (due to their alleged anomalies), Biehl realised a horrifying fact: that the human beings deposited in Vita were treated as the “life’s leftovers” (Biehl, 132). Coming up with this conclusion was insufficient—so he asks: “What kind of social order could allow such a disposal of the Other in Vita without indicting itself”? (Biehl, 133; emphasis added).

He describes this community of the outcasts by a specific term in Portuguese: abandonados (the abandoned). It basically denotes “human beings—most of them without documents or without names

Değersiz Toplum

Güney Amerikalı antropolog João Guilherme Biehl 2000lerin başında, Güney Brezilya’da, Vita adlı oldukça özgün bir topluluktan bahsetmişti. Porto Alegre yakınlarındaki özel bir mülkiyete izinsiz yerleşmiş olan bu topluluk, 1987’de, eski bir ‘sokak çocuğu’ ve uyuşturucu satıcısı tarafından kurulmuştu. (Biehl 2001: 131) Zamanla Vita, uyuşturucu bağımlıları ve alkolikler için preker bir rehabilitasyon merkezine dönüşmüştü. (Biehl 2001) Fakat Vita’nın misyonu, ‘polis, psikiyatri klinikleri, hastaneler, aileler ve komşular, gittikçe artarak buraya evsiz, akli dengesi yerinde olmayan ve ölmekte olan insanları bırakmaya başlamasından’ ötürü büyümüştü. ‘Belgeleri ya da isimleri olmayan bu insanlar burada ölüm ile beklemeye başladılar.’ (Biehl: 131)

Yaşayan bir insanın ‘ölüm ile beklemesi’ nasıl bir his olabilir? Bu nasıl mümkün olabilir? 1990larda bu soruya ‘mantıklı’ cevaplar ararken Vita’ya paradigmatic bir durum olarak yaklaşırken, kendi kelimeleriyle ‘Brezilya’daki yönetim ve insanlık biçimlerini anlaşılabilirliği gerçek mekan’ olabileceğini yazdı. (Biehl: 131) Biehl’in kendi araştırmasının aslında daha büyük bir projenin parçası olduğundan bahsetmek gerekiyor; bu proje ‘Brezilya’nın bazı bölgelerindeki AIDS hastası olan marjinalize edilmiş ve fakir insanların tecrübesini belgeleyen etnografik bir yolculuk’ (Biehl: 131) Bu yolculuk neyi yüzeye çıkardı? Yüzeye çıkarılan, ‘AIDS dünyasında maddi ve tıbbi imkantalara sahip olanlarla olmayanlar arasında çok net bir ayrım olduğu’du. (Biehl 2001: 131)

Uluslararası olarak fontanan kamusal sağlık projelerinin stratejik sosyal bölme stratejilerinin sonucu olan sosyal olarak dışarıda bırakılma tecrübesi, Biehl’in ilerideki çalışmalarında ‘pharmaceutical yönetim’ olarak tanımlanmıştır. (Biehl 2006 (Biehl 2001: 132) ‘Normal’/‘sağlıklı’ olanlar ile onlardan iddia edilen anormallikleri yüzünden güvenli bir mesafede tutulması gerekenleri bölen çizgiye bakınca Biehl, korkunç bir şeyi fark etti: Vita’ya bırakılan insanlar ‘hayatın arta kalanları’ olarak muamele görüyordu. (Biehl 2001: 132) Bu sonuca varmak yetersizdi; bu yüzden şu soruyu sorar: ‘hangi sosyal düzen öteki’nin Vita’ya bırakılmasına, kendini suçlu duruma düşürmeden izin verebilir?’ (Biehl: 133; vurgu yazarın)

Dışlanmış topluluğu tanımlamak için Portekizce’deki abandonados (terk edilmişler) terimini kullanır. Bu terim, ‘belgeleri ya da isimleri

[...] diseased, criminal, and abandoned bodies [...] unclaimed lives in terminal desolation” (Biehl, 131-132). To speak about abandonados hereby means to engage with the darker side of democracy: not only by facing “the ‘animalisation’ of human beings in Vita [but also by examining] some of the bureaucratic procedures and moral actions that help to make these people socially invisible as they are abandoned to this most extreme misfortune” (Biehl, 133-134; emphasis added). If “life” on the darker side of democracy signifies to be “already dead” or “socially included through dying in exclusion,” are the worthless of any “worth” at all? What do they tell us about us—under condition we still consider ourselves to be “useful” human beings (supposedly immune to atrocities proper to Vita)?

The question is, perhaps, of a different kind: Who are the ‘worthless’ human subjects? Where do they exist nowadays? Who is responsible for their calamitous social status? For the ones who live their life in “democracy” as we know it today what does it really mean to be human—in comparison to being “inhuman”, for instance? What does the 1990s case of Brazilian Vita tell us about Life at the dawn of the third millennium in Turkey (or elsewhere)? Twenty years after Biehl’s initial research, the case of Brazilian abandonados calls to mind numerous other examples of human suffering, here and across the world, due to the same or related reasons. The segregation they involve depends upon the exercise of institutional and supranational power over worldwide populations or, to be precise, that part of humanity relegated to the status of socially invisible bodies, now treated as ultimately wasted and worthless. These forms of life (the “already dead”) evoke “that state when one has been killed but has yet to die, or when one has died but has yet to be killed [...] a subjectivity that is specific to the contemporary moment of late capitalism” (Cazdyn 2012: 163).

This short of text is but an invitation to re-think the notions of community and belonging with regard to disparaged and contested (“worthless”) human beings. What I argue about is simple: the so-called worthless people do not exist. What exists instead is the politico-juridical system of ongoing death-production aligned with manifold forms of power. Such an alliance seems to be all the more pervasive nowadays in the sense of turning (at its own whim) the many and varied communities into mere victims: the victims of social crimes committed on behalf of the neoliberal and neoconservative

olmayan insanları [...] hasta, suçlu ve terk edilmiş vücutları, ölümcül ıssızlığa bırakılmış sahipsiz hayatları’ tanımlar. (Biehl, 131-132) Terk edilmişlerden bahsetmek için, demokrasinin daha karanlık olan yüzüyle ilişki kurmak gerekir: Vita’daki insanların ‘hayvanlaştırılması’ ile yüzleşmenin ötesinde, bu son derece talihsiz bir duruma terk edilen insanları sosyal olarak görünmez kılan bürokratik süreçleri ve ahlaki hareketler ile yüzleşmek gerekir. (Biehl, 133-132; vurgu yazarın). Eğer demokrasinin daha karanlık olan yüzündeki ‘hayat’ ‘zaten ölü’ ya da ‘dışarıda bırakılmış olarak ölme sayesinde sosyal olarak dahil edilme’ ise, değersizlerin herhangi bir ‘değer’i olabilir mi? Bu, bizim hakkımızda ne söyler; tabi kendimizi güya Vita’ya özgü olan korkunçluklara bağlılığı olan ‘ faydalı’ insanlar olarak sayıyorsak?

Soru, belki de başka türlüdür: ‘değersiz’ insan sùjeleri kimdir? Nerede var olmaktadırlar? Vahim sosyal durumlarından kim sorumludur? Bildiğimiz şekliyle ‘demokrasi’ içinde yaşayanlar için ‘insandışı’ olmakla insan olmak karşılaştırıldığından insanlık ne ifade etmektedir? 1990’larda Brezilya’daki Vita, bize üçüncü bin yılın şafağındaki Türkiye (ya da başka bir yer) ile ilgili ne söylemektedir? Biehl’in ilk araştırmasından yirmi sene sonra, Brezilya’daki terk edilmişler bize burada ve dünyanın farklı yerlerindeki insanların aynı ya da ilişki nedenlerden dolayı acı çekmelerini hatırlatmakta. Kapsadıkları ayırım, kurumsal ve uluslarüstü güçlerin dünya nüfusuna etki etmesine dayalıdır; daha açık olmak gerekirse, insanlığın sosyal olarak görünmez vücutlara dönüşen, ziyan olmuş ve değersiz olarak nitelendirilen bir kısmı. Bu yaşam biçimleri (‘zaten ölmüş olan’, ‘öldürülmüş olan ama daha ölmemiş olma durumu [anımsatır]. [...] Kapitalizmin günümüzdeki haline özgü bir özellik.’ (Cazdyn 2012: 163)

Bu kısa metin aslında hor görülmüş ve tartışılan (‘değersiz’) insanlar üzerinden topluluk ve ait olma fikirlerini yeniden düşünmek için bir davet. Argüman oldukça basit: güya değersiz insan diye bir şey yoktur. Var olan, güç biçimleriyle hizalanmış, ölüm üreten bir siyasi ve hukuki sistemdir. Bu tarz bir işbirliği özellikle günümüzde daha da yaygınlaşmıştır; birçok çeşitli topluluğu kendi ihtiyacına göre kurban duruma düşürür. Bu kurbanlar aslında neoliberal ve yeni muhafazakarlar ölüm gücü kalıpları yerine işlenen sosyal suçların

matrix of necropower. By “necropower” I imply “the creation of death-worlds, new and unique forms of social existence in which vast populations are subjected to conditions of life conferring upon them the status of living dead” (Mbembe 2003: 40). My perspective is here deliberately shifted from AIDS (as in Biehl’s case) towards the sovereign politics of death itself in order to confront some ethical and political dilemmas at the forefront of contemporary debates around community and belonging. I invite you think (without putting forward any premature conclusions) about the actual community of humankind and the forms of global governance currently exercised over them. I invite you to look at the community of the “worthless” in your vicinity and to think how you personally relate to this. I invite you to challenge the racist concept of human “worthlessness” by confronting it with the notions of “abandonados” or the “living dead”. It may happen that, after some time, we start to understand—all together—how atrocious our direct exposure to “democratic” forms of necropower actually is (alongside their logic of social experiments over the ‘worthless’). This logic must be dismantled, hopefully for good. To expose or not to expose ourselves against this neo-fascist and neo-liberal machinery: this may be the question upon which our “worthless” struggle will either go on or come to an end. Are you sure about giving up?

Marko Stamenkovic

REFERENCES

Biehl, João. “Vita. Life in a Zone of Social Abandonment.” *Social Text* 19.3 (2001): 131-149.

Biehl, João. “Pharmaceutical Governance.” In *Global Pharmaceuticals: Ethics, Markets, Practices*, edited by Adriana Petryna, Andrew Lakoff, and Arthur Kleinman. Durham, NC: Duke University Press, 2006, pp. 206–239.

Cazdyn, Eric. *The Already Dead: The New Time of Politics, Culture and Illness*. Durham, NC: Duke University Press, 2012.

Mbembe, Achille. “Necropolitics.” *Public Culture* 15.1 (2003): 11-40.

kurbanıdır. ‘Ölüm gücü’ ile kastettiğim ‘ölüm dünyalarının yaratılması; büyük insan nüfuslarının, yaşayan ölü statüsünde yaşadığı yeni ve özgün sosyal varlık biçimleri’ idir. (Mbembe 2003: 40) Benim görüşüm, özellikle Biehl’in incelediğim durumdaki AIDS’den kayarak ölüm hakkındaki egemen siyasete bakarak topluluk ve ait olma hakkındaki öncü güncel tartışmaların ahlaki ve siyasi ikilemleri ile yüzleşmektir. Sizi, prematür bir sonuç öne sürmeden asıl insanlık topluluğu ve bu topluluğun ne gibi global hüküm biçimleri ile yönetildiği hakkında düşünmeye davet etmektir. Sizi, yakınınızdaki ‘değersiz’ topluluklara bakmaya ve kişisel olarak bu durumla ne şekilde ilişki kurduğunuz hakkında düşünmeye davet ediyorum. Sizi, ırkçı bir kavram olan insan ‘değersizliği’ne, ‘terk edilmiş’ler ya da ‘yaşayan ölüler’ fikirleri üzerinden meydan okumaya davet ediyorum. Belki de, bir süre sonra, hep birlikte ‘ölüm gücü’nün ‘demokratik’ biçimlerine doğrudan maruz kalmanın ne demek olduğunu (‘değersiz’ler üzerine yapılan sosyal deneylerin mantığı ile birlikte) anlamaya başlarız. Bu mantık, umarım ki iyilik için, parçalanmalıdır. Kendimizi neo-faşist ve neo-liberal düzeneklere maruz bırakmak ya da bırakmamak: bu soru üzerinden ‘değersiz’ mücadelemiz devam edecek ya da sonlanacak. Vazgeçmek konusunda emin misiniz?

Marko Stamenkovic

REFERANSLAR

Biehl, João. “Vita. Life in a Zone of Social Abandonment.” *Social Text* 19.3 (2001): 131-149.

Biehl, João. “Pharmaceutical Governance.” In *Global Pharmaceuticals: Ethics, Markets, Practices*, editörler: Adriana Petryna, Andrew Lakoff ve Arthur Kleinman. Durham, NC: Duke University Press, 2006, pp. 206–239.

Cazdyn, Eric. *The Already Dead: The New Time of Politics, Culture and Illness*. Durham, NC: Duke University Press, 2012.

Mbembe, Achille. “Necropolitics.” *Public Culture* 15.1 (2003): 11-40.



Project Speak2Tweet (Speak2Tweet Projesi), 2011
Three channel video, back screen projections on plexiglass
Üç kanallı video, pleksiğlas üzerine geriden yansıtma
Various durations/Değişken süreler



On January 27th, 2011 Egyptian authorities succeeded in shutting down the country's international Internet access points in response to growing protests. Over one weekend, a group of programmers developed a platform called Speak2Tweet that would allow Egyptians to post their breaking news on Twitter via voicemail despite Internet cuts. The result was thousands of heartfelt messages from Egyptians recording their emotions by phone. A few years later, the revolution is still ongoing, but the messages are no longer accessible to the public.

Speak2Tweet composed a unique archive of the collective psyche; as the voices disappeared in the depths of cyberspace, this project brings to light the unique narratives and, in turn, connects them once again to the physical realm. Project Speak2Tweet is both a research project and a growing archive of experimental films that utilises Speak2Tweet messages prior to the fall of the Mubarak regime on February 11, 2011 and juxtaposes them with the abandoned structures that represent the long-lasting effects of a corrupt dictatorship. The project interrogates the re-imagining of the urban myth, of visualising the city from the "personal" perspective through the highly problematic constructs of (un)democratic tools. It explores the emergence of the imagined city from internal monologues and investigates historical narratives via glitches in digital memory. Through the multi-layered spatial relationships, the project attempts to portray the psychology of the urban realm. As the visual archive grows, Project Speak2Tweet changes and transforms to a constantly altered space that mimics the hallucination of the inner voice.

27 Ocak 2011'de Mısırlı yetkililer ülkenin uluslararası internet erişim noktalarını devre dışı bıraktılar. Bir haftasonu içinde bir grup programcı bu kapatmaya rağmen Mısırlıların son dakika haberlerini Twitter üzerinden sesli mesajlarla paylaşabileceği Speak2Tweet adlı platformu geliştirdiler. Bunun sonucunda Mısırlılar bu platforma binlerce yürekten mesaj bıraktılar. Bu olaydan birkaç yıl sonra devrim hala devam etmekte, ancak mesajlar artık halkın erişimine açık değil.

Speak2Tweet ortak ruhun özgün bir arşivini oluşturdu; kaydedilen sesler siber alemin derinliklerinde kaybolurken bu proje bu özgün anlatıları gün yüzüne çıkartıyor ve sırayla onları fiziksel dünyaya bağlıyor. Project Speak2Tweet hem bir araştırma projesi hem de 11 Şubat 2011'de Mübarek rejiminin düşmesinden önce kaydedilmiş mesajları kullanıp onları yozlaşmış bir diktatörlüğün uzun vadeli etkilerini temsil eden terk edilmiş yapılarla yanyana koyan, her geçen gün büyüyen bir deneysel film arşivi. Proje, kentsel efsanenin yeniden tasawurunu, kentin demokratik (olmayan) araçların hayli problemli yapılanmaları aracılığıyla "kişisel" bakış açısından görselleştirilmesini sorguluyor. Hayal edilen kentin içsel monologlardan ortaya çıkışını inceliyor ve dijital hafızanın içindeki bozukluklar vasıtasıyla tarihsel anlatıları soruşturuyor. Proje, çok katmanlı mekansal ilişkiler aracılığıyla kentsel alanın psikolojisini betimlemeye çalışıyor. Görsel arşiv büyüdükçe Project Speak2Tweet değişiyor ve iç sesin halüsinasyonunu taklit eden, sürekli değiştirilen bir alana dönüşüyor.



Body Politics (Beden Politikaları), 1974
Video 2'16"

Courtesy of Kontakt. The Art Collection of
Erste Group and ERSTE Foundation

VALIE EXPORT's performance *Body Politics* relates to the gendered patterns of behaviour in public space. Her 1974 performance shows a man and a woman tied together by a long rope. They both stand on adjacent escalator stairs, one running down and the other up. Acting out different positions on the stairs, the man and the woman demonstrate five phases of the communication system, which are faded in in German and denote: against each other, with each other, to each other, for each other, and finally, each other. With these gestures—most of them taking place while one of the persons has to walk against the escalator's direction—EXPORT evokes a gender balance, which, in the 1970's Austria had not reached any of the claims similar to those in the US or in other parts of Europe. She relates to the anonymous and dull atmosphere in public, which saw only routine behaviour, and tries to break up these typical everyday patterns with an ironic twist that positions counter-agents amidst the agents of an overarching social field.

VALIE EXPORT'un *Body Politics* adlı performansı kamusal alandaki cinsiyetçi davranış modellerine ile ilgilidir. 1974 yılına ait bu performansta bir adam ve bir kadın birbirlerine uzun bir halatla bağlıdır. Aksî yönlere giden iki bitişik yürüyen merdiven üzerinde durmaktadırlar. Birbirlerine aksî yönde durmalarıyla Alman dilinde yer alan haberleşme sisteminin beş safhasını açıklarlar: birbirine karşı, birbiri ile, birbirine, birbiri için ve son olarak, birbiri. Bu jestlerle – çoğu, kişilerden birinin yürüyen merdivenin aksî yönünde gitmesi sırasında cereyan eder – EXPORT cinsiyetler arası bir denge hissi yaratıyor; ABD ve Avrupa'nın diğer taraflarının aksine 1970ler Avusturya'sında henüz ulaşılmamış bir denge... Toplumdaki, yalnızca sıradan davranışa tanıklık etmiş donuk ve anonim atmosferle ilişki kuruyor ve kapsayıcı bir sosyal alanın araçlarının arasına karşıt araçlar yerleştirdiği ironik bir çarpıtma bu basit modelleri yıkmaya çalışıyor.



The Short and the Long of It, Yellow Limbo (Uzunu-Kısası, Sarı Araf), 2010-2012,
Video 14'



The Short and the Long of It, Anatopizm (Uzunu - Kısası, Anatopizm), 2010-2012
Projection/Yansıtma, 81 slides/slayt, Dimensions variable/Değişken boyut, Ed. 5

The Short and the Long of It takes as its starting point an extraordinary episode that has all but disappeared from official histories; namely, the failed passage of fourteen international cargo ships through the Suez Canal on 5 June 1967. Caught in the outbreak of the war between Israel and Egypt, Jordan, and Syria, the European ships were only able to leave the canal in June 1975 when it finally re-opened. While stranded in the Great Bitter Lake in the middle of the Suez Canal for eight years the Cold War political allegiances of the crews from both sides of the Iron Curtain were dissolved and gave way to various forms of communal survival and the establishment of a social system. This involved the organisation of their own Olympic Games in 1968 and the design and printing of postal stamps to send letters back home. The Short and the Long of It imagines the microcosm of life in the Great Bitter Lake as a kind of time-capsule that connects it with what else was going on during this period across the world.

The Short and the Long of It (2010-12) çıkış noktasını resmi kayıtlardan neredeyse tamamen silinmiş bir olaydan alıyor: 5 Haziran 1967'de ondört uluslararası kargo gemisinin Şüveyş Kanalı'ndan geçemeyişi. İsrail ile Mısır, Ürdün ve Suriye arasındaki savaşın başlangıcına yakalanan bu gemiler kanalı ancak Haziran 1975'te terk edebilmişlerdi. Kanalin ortasındaki Great Bitter Lake'te (Büyük Acı Göl) mahsur kaldıkları sekiz yıl boyunca Demir Perde'nin iki tarafından da gelen mürettebatların Soğuk Savaş'a ait siyasi sadakatleri zamanla kaybolmuş, bunların yerini çeşitli ortak sağkalım şekilleri ve bir sosyal sistemin kuruluşu almıştı. Bu süre içerisinde 1968'de kendi Olimpiyat Oyunları'nı düzenlemişler ve memleketlerine mektup göndermek için posta pulu tasarlamış ve basmışlardır. The Short and the Long of It Great Bitter Lake'teki küçük evreni, onu dünyanın başka köşelerinde meydana gelen diğer olaylara bağlatılayan bir nevi zaman kapsülü gibi hayal ediyor.



The Short and the Long of It
Untitled, from The Bitter Lake Chronicles
(Uzunu - Kısası, İsimsiz, Bitter Lake Günlükleri)
2010-2012
Pigment prints/Pigment baskılar
Dimensions variable/Değişken boyutlar, Ed.5



The Rights, I am Serbian (Haklar, Ben Sırp'ım), 2008
Video
Various durations/Değişken süreler



The Rights, I am Bosnian (Haklar, Ben Bosnalı'yım), 2008
Video
Various durations/Değişken süreler



The Rights, I am Romanian (Haklar, Ben Rumen'im), 2008
Video
Various durations/Değişken süreler

The Rights is a series of video recordings of children who are reading the "European Convention for the Protection of Human Rights and Fundamental Freedom" as if there was no protection of human rights and freedom. The work exposes the complexity of the issues of immigration and the EU politics around the boundaries of the "New Europe." Prlja creates a space that identifies the transitional conditions in between new topological zones of exclusion and inclusion through focusing on the culturally specific conditions. The Rights engenders the potentiality in the course of absorbing the results of its transformative capacities where cultural objects are produced within a paradigm of introducing everyday settings. This inquiry puts across a disjointed temporality, which exposes the ambiguity of the situation. Thus the issue introduced here refers to an experimental dynamic outside representational boundaries that define the conjuncture of social forces beyond its discursive construction encapsulated in the midst of "who speaks?" and "says what?".

The space of current relations brings us to draw attention to a generative process of differential structures affected by a transitory characteristic, the "in-betweenness." An uncertain transition, as it appears in The Rights, provokes an encounter with a situation to a norm extrinsic to that situation at the edge of a certain representational matrix while dramatically capturing the moment that mirrors the "Other" of Europe by way of its multitude of particular identities.

The Rights (Haklar), "Avrupa İnsan Hakları Sözleşmesi"ni, sanki insan haklarının himayesi ve özgürlük yokmuş gibi okuyan çocukların bir dizi video kayıtlarından oluşuyor. Çalışma, göç ve "Yeni Avrupa" sınırları etrafında AB politikaları meselelerinin karmaşıklığını ortaya koyuyor. Prlja topolojik dışlama ve içerme bölgelerinin geçişken durumlarını kültüre özel durumlara odaklanarak tanımlayan bir alan yaratıyor. The Rights kültürel nesnelerin, günlük ayarların tanıtıldığı bir örnek içerisinde üretildiği, dönüşebilir kapasitelerinin sonuçlarını sindirmesi esnasındaki potansiyaliteye neden oluyor. Bu soruşturma tutarsız bir zamansallığı anlatıyor, bu da durumun muğlaklığını gözler önüne seriyor. Dolayısıyla, bu öne sürülen mesele sosyal güçlerin konjonktürünü "kim konuşuyor?" ve "ne diyor?" arasında sarmalanmış düzensiz inşasının ötesinde tanımlayan temsili sınırların dışında deneysel bir dinamiğe işaret ediyor.

Güncel ilişkilerin alanı bizi kalımsız bir vasıftan etkilenen türevsel yapıların üretici bir sürecine dikkat çekmeye itiyor: Arada kalmışlık. The Rights'ta görüldüğü halıyla, tereddütlü bir geçiş, Avrupa'nın "Öteki"sini, çok sayıda özel kimlikleri aracılığıyla aksettiren anı çarpıcı bir biçimde yakaladığı bir durumla bu duruma yabancı bir norm arasında, temsili bir matrisin ucunda bir rastlaşmaya neden oluyor.

SANTIAGO SIERRA

1000 Black Posters, (1000 Siyah Afiş), 2012
Installation/Yerleştirme



1.000 Black Posters are spread in public space as a counter strategy to dominant advertising. The overflow of images that disrupts our daily gaze in public is again disrupted through the anonymous black posters, which form a mesmerising puzzle that ties in certain urban areas of the city and its population. Black as a signifier for emptiness invokes and unleashes the contradictions with which certain agents intermingle in public on an everyday basis without interacting verbally or physically. Coming from different social groups or countries without getting into mutual contact within urban territory is reinforced by Sierra's blackness, which heightens our awareness for visual codes without further ado. At another consideration, black as a colour for mourning reminds of recent atrocities due to civil or religious wars and forced migration around the globe whose casualties are not made public and can therefore not be named. An announcement for the dead whose identity cannot be claimed leaves beholders without words for what cannot be said. Sierra's critique on society is a critique on its postulate of agency, which defies the individual's need for acting beyond a dominant social and political agenda.

1.000 Black Posters, yani bin adet siyah afiş, baskın reklamcılığa bir karşıt strateji olarak kamusal alana yayılmıştır. Günlük bakışımızı bozan görüntülerin feyzanlılığı, kentin belirli bölgeleriyle nüfusunu bağlayan büyüleyici bir puzzle oluşturan bu imzasız siyah afişler tarafından bir kez daha bozuluyor. Boşluğu simgeleyen siyah renk, bazı araçların her gün alenen sözlü ya da fiziksel olarak etkileşmeden geçtiği çelişkileri çağırıyor ve salıveriyor. Kentsel toprakta ortak iletişime geçmeden değişik sosyal gruplardan veya ülkelerden gelmek Sierra'nın siyahlığıyla kuvvetlendiriliyor. Bu da çok geçmeden görsel kodlara olan farkındalığımızı artırıyor. Bir başka açıdan ise, yas tutmanın rengi olarak siyah, dünya üzerinde zayıfları kamuya açıklanmadığı için adı söylenemeyen, son dönem sivil ve dini savaşlar ve zorunlu göç sebebiyle ortaya çıkan vahşeti hatırlatıyor. Kimliği belirlenemeyen ölümler için bir duyuru, seyircileri söylenemeyecek sözler önünde adeta dilsiz bırakıyor. Sierra'nın sosyal eleştirisi, bireyin baskın sosyal ve siyasi gündemin ötesinde hareket etme ihtiyacına karşı koyan eylemliliğin varsayımına bir eleştiridir.



Biographies | Özgeçmişler

Gülsen Bal, graduated from London Guildhall University in the field of time-based media and has a MA degree in Critical Fine Arts from the Central Saint Martins College of Art & Design, where she also undertook her doctoral studies linking creative practice and theory. Her research has involved exploring the temporal and strategic conjunctions of differential structures seeking to understand the implications and complexity of the "production of subjectivity" formulated in multiple strategies. She is currently lecturer at Istanbul Bilgi University and Technische Universität Wien.

Bal is a curator and an art and visual culture theorist. She is the Director, Head of Development of Projects and Programmes at Open Space - Zentrum für Kunstprojekte since 2007 in Vienna. At the arrival of 2011, Bal introduced a fundamental shift in the way Open Space operates subsequent to a transitory year in which a new edition came to live as Open Systems - Verein zur Förderung und Vermittlung von Kultur. She has received several awards within the scope of bestowing the distinguished delivery of the programs in recognition of the best accomplishments of its activity and has demonstrating considerable commitment to contemporary art. Bal, the founder of Open Space, aims to facilitate contemporary creative practice concerned with contributing a model strategy in search for new outlines of the possible practices.

She has curated, edited, published articles, and participated in talks in various places and venues internationally as well as in Turkey.

Walter Seidl (born in Graz) works as curator, writer, and artist and is based in Vienna. He earned his PhD in contemporary cultural history, writing his dissertation on Austrian cultural representation in the U.S. since World War II, which was published in 2001.

Since 2004, Seidl has been building up the art collection of Erste Group and ERSTE Foundation, which focuses on conceptual art tendencies in the region of former Eastern Europe. His extensive research on Eastern European art practices started with an involvement in the work of <rotor> Center for Contemporary Art in the 1990s, where he is currently board member.

Seidl's focus on the medium of photography in art has made him also be involved in the work of Camera Austria, for which he edited the 100th edition in 2007 together with Christine Frisinghelli and also curated the accompanying exhibition as well as other thematic projects (i.e. Double Check. Re-Framing Space in Photography: The Other Space, Parallel Histories in 2005, which was co-curated by Marina Gržinić).

Gülsen Bal

Londra Guildhall Üniversitesi'nden zaman bazlı medya alanında lisans eğitimi sonrası Londra Central Saint Martins College of Art & Design'da Eleştirel Güzel Sanatlar dalında yüksek lisansını tamamlayıp aynı bölümde üstlendiği doktora çalışması ile yaratıcı pratik ve teorisini birleştirmiştir. Araştırmalarını, çoklu stratejilerde formüle edilmiş "öznellik üretimi"nin sonuçlarını ve karmaşıklığını anlamak için ayrımlı yapıların zamansal ve stratejik bağlaşımlarını irdeleme üzerine yapmıştır. Halen İstanbul Bilgi Üniversitesi'nde ve Technische Universität Wien'de öğretim üyeliği yapmaktadır.

Bal bir küratör ve sanat ve görsel kültür kuramcısıdır. 2007 yılından beri Viyana'da bulunan Open Space - Zentrum für Kunstprojekte'de direktörlük ve Proje ve Programlar Geliştirme Bölümü'nün başkanlığını yürütmektedir. 2011 yılını önemli bir değişikliğe giriş olarak görerek Open Space'in işleyişinde ki bu dönüm noktasında kökten bir değişiklik yaparak Open Space'i yeni bir edisyon açılımında geçici bir yılın ardından Open Systems olarak hayata geçirdi. Yürüttüğü programların üstün icrası, aktivitelerin başarıları ve çağdaş sanata önemli katkıları sayesinde pek çok ödüle layık görülmüştür. Open Space'in aynı zamanda kurucusu da olan Bal, olası uygulamalara yeni taslaklar bulmak için bir model strateji desteği veren çağdaş yaratıcı uygulamalar yaratmayı amaçlamaktadır.

Gülsen Bal makale yayınlamış, editörlük ve küratörlük yapmış ve Türkiye ve uluslararası alanda pek çok konuşma ve panellere katılmıştır.

Walter Seidl

Graz doğumlu, hayatını Viyana'da sürdüren küratör, yazar ve sanatçı. Çağdaş kültürel tarih doktorasını, İkinci Dünya Savaşı'dan bu yana ABD'deki Avusturya kültürünün temsili hakkındaki, 2001 yılında basılan tezi ile almıştır.

Walter Seidl, 2004 yılından beri ERSTE Foundation ve Erste Group'un, eski Doğu Bloku ülkelerindeki kavramsal sanat eğilimlerine odaklanan sanat koleksiyonunu geliştirmektedir. Doğu Avrupa sanat uygulamaları hakkındaki geniş çaplı araştırmaları 1990lı yıllarda, şu anda da yönetim kurulunda olduğu Association for Contemporary Art'taki <rotor> çalışmasına katkılarıyla başlamıştır.

Fotoğrafa gösterdiği özel ilgi ona Camera Austria'yla çalışma fırsatı vermiştir. Bu projenin 2007 yılındaki 100üncü edisyonunda Christine Frisinghelli ile birlikte editörlük yapan Seidl aynı zamanda buna eşlik eden serginin de küratörlüğünü yapmıştır. Küratörlüğünü üstlendiği diğer tematik projelerden bazıları şunlardır: Double Check. Re-Framing

Seidl has curated numerous exhibition projects throughout Europe, North America, Hong Kong, Japan, and South Africa. His writings include various catalogue essays for artist monographs, exhibition reviews, and criticism. The focus of his writings is mainly concerned with the transformation in image politics and the inherent identity constellations. He contributes to several international art magazines, most frequently to Camera Austria, springerin, and Život umjetnosti. Since 2011, he has been adjunct professor for Curatorial Studies at Webster University Vienna.

Marko Stamenkovic PhD (Vranje) is art historian and curator born and raised in the south of Serbia. He graduated in Art History from the University of Belgrade (2003) and received his M.A. degree in Interdisciplinary Cultural Studies from the University of Arts in Belgrade (2005). In 2014 he earned his doctoral degree in Philosophy from the University of Ghent (Belgium) with the thesis "Suicide Cultures. Theories and Practices of Radical Withdrawal". His PhD research was realized at the Department of Philosophy and Moral Sciences under Prof. Dr. Tom Claes (CEVI-Center for Ethics and Value Inquiry).

Heba Y. Amin is an Egyptian visual artist, scholar and, currently, a lecturer in the Media and Computing department at the University of Applied Sciences, Berlin (HTW). She received her MFA from the University of Minnesota, USA and is a recent artraker nominee, a DAAD (German Academic Exchange) grant recipient, and a Rhizome Commissions grant winner.

Amin works with various visual media in addition to her writing and research. Amin's work addresses themes related to urbanism, technology, and in particular, the impact of infrastructure on the human psyche through junctures, glitches, and flawed memory. Her work problematizes modes of construction and confronts the narratives embedded in contested territories through the very tools used to construct them.

Her artistic work has been shown worldwide with recent exhibitions at the 9th Berlin Biennale: Forum Expanded Exhibition; the IV Moscow International Biennale for Young Art; the WRO 15th Media Art Biennale Poland; Zentrum für Kunstprojekt Vienna; the National Gallery of Mongolia, and the Art Museum of Gotland Sweden among others.

Space in Photography: The Other Space, Parallel Histories (2005, Marina Gržinić'in ortak küratörlüğü ile).

Seidl, Avrupa, Kuzey Amerika, Hong Kong, Japonya ve Güney Afrika Cumhuriyeti'nde çok sayıda sergi projesinin küratörlüğünü yapmıştır. Ayrıca sanatçı monografileri için pek çok katalog yazısı, sergi değerlendirmesi ve eleştiri yazılarına imza atmıştır. Yazılarının konusu genelde imaj siyasetindeki dönüşüm ve içkin kimlik topluluklarıdır. Camera Austria, Springerin ve Život umjetnosti başta olmak üzere bir çok uluslararası sanat dergisine katkıda bulunmakta olan Seidl, 2011 yılından beri ise Viyana Webster Üniversitesi'nde Küratöryel Çalışmalar misafir öğretim üyeliği yapmaktadır.

Marko Stamenkovic

PhD (Vranje) Sırbistan'ın güneyinde doğup büyümüş bir sanat tarihçisi ve küratördür. Lisans derecesini 2003'te Belgrad Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü'nden, Yüksek Lisans derecesini ise 2005'te Belgrad University of Arts, Kültürel Çalışmalar Bölümü'nden almıştır. Doktorasını 2014'te Ghent Üniversitesi Felsefe Bölümü'nden, "Suicide Cultures. Theories and Practices of Radical Withdrawal" adlı tez konusuyla almıştır. Doktora araştırmalarını, Felsefe ve Ahlak Bilimleri Bölümü'nde, Prof. Dr. Tom Claes gözetmenliğinde gerçekleştirmiştir. [CEVI- Center for Ethics and Value Inquiry (Ahlak ve Değer Araştırmaları Merkezi)].

Heba Y. Amin

Mısır doğumlu araştırmacı-görsel sanatçı Heba Y. Amin aynı zamanda Berlin Uygulamalı Bilimler Üniversitesi'nde (HTW) öğretim üyeliği yapmaktadır. Güzel sanatlar yüksek öğrenimini A.B.D.'deki Minnesota Üniversitesi'nde yapan Amin, Artraker ödülüne aday gösterilmiş ve DAAD (Alman Akademik Değişim Servisi) ve Rhizome Komisyonu burslarına layık görülmüştür.)

Pek çok görsel iletişim araçlarıyla çalışan sanatçı aynı zamanda yazarlık ve araştırmacılık da yapmaktadır. Amin'in çalışmaları kentçilik, teknoloji ve özellikle de altyapının insan ruhuna bitişmeler, arızalar ve çatlak hafızayla nasıl etki ettiği konusunu işler. Bu çalışmalar yapı şekillerini sorunsallaştırır ve tartışmaya açık alanların içine gömülmüş anlatılara, onları inşa etmede kullanılan araçlarla karşı koyar.

Sanatçının çalışmaları Berlinale 9th Forum Expanded Exhibition, 4üncü Moskova Uluslararası Genç Sanat Bienali, Polonya 15inci WRO Medya Sanat Bienali, Viyana Zentrum für Kunstprojekte, Moğolistan Ulusal Galerisi ve İsveç Gotland Sanat Müzesi dahil olmak üzere pek çok yerde sergilenmiştir.

VALIE EXPORT is one of the most important pioneers on conceptual media art, performance, and film. VALIE EXPORT's artistic work comprises of video environments, digital photography, installation, body performances, feature films, experimental films, documentaries, Expanded Cinema, conceptual photography, body-material interactions, Persona Performances, laser installations, objects, sculptures, and texts on contemporary art history and feminism.

VALIE EXPORT's works are in international collections like Centre Pompidou, Paris, Tate Modern, London, Reina Sofia, Madrid, MoMA, New York, MOCA, Los Angeles etc. She has been participating in international exhibitions since 1968, including Centre Pompidou, Paris; MoMA New York; Institute of Contemporary Arts, London; Venice Biennale, Venice; documenta, Kassel; MoCA, Los Angeles; Stedelijk Museum, Amsterdam; MUMOK, Vienna; Generali Foundation, Vienna; P.S.1 Contemporary Art Center, New York; Shanghai Art Museum, Shanghai; Palais des Beaux-Arts, Brussels; Tate Modern, London; Metropolitan Museum of Art, Seoul; Metropolitan Museum, New York; Ars Electronica, Linz.

She has had screenings at international film and video festivals, including London Underground Film Festival; London International Film Festival; Filmex, Los Angeles; Berlin International Film Festival as well as film festivals in Cannes, Montréal, Vancouver, San Francisco, Locarno, Hongkong, Sydney, New York.

Uriel Orlow is a London-based artist. His practice is research-based, process-oriented, and multi-disciplinary including film, photography, drawing and sound. He is known for single-screen film works, lecture performances, and modular, multi media installations that focus on specific locations and micro-histories and bring different image regimes, and narrative modes into correspondence. His work is concerned with spatial manifestations of memory, blind spots of representation, and forms of haunting.

Orlow's work has been shown in museums, galleries, and film festivals internationally including at the Tate Modern, Whitechapel Gallery, ICA, and Gasworks, London; Palais de Tokyo, Maison Populaire, Bétonsalon, Paris; Les Complices and Helmhaus Zurich; Centre d'Art Contemporain, and Centre de la Photographie, Geneva; Württembergischer Kunstverein Stuttgart; Extra-City Antwerp; Alexandria Contemporary Art Forum (ACFA) and Contemporary Image Collective (CIC) Cairo; Casa del Lago, Mexico City; Kunsthalle Budapest.

VALIE EXPORT

Kavramsal medya sanatı, performans ve film dallarının en önemli öncülerinden biridir. Sanatsal çalışmaları video ortamları, dijital fotoğraf, enstalasyon, vücut performansları, uzun metrajlı filmler ve belgeseller, Expanded Cinema, kavramsal fotoğraf, vücut-materyal etkileşimleri, Persona Performansları, lazer enstalasyonları, nesnelere, heykeller ve çağdaş sanat tarihi ve feminizm konusunda yazıları kapsar.

Çalışmaları pek çok uluslararası koleksiyonda yer almaktadır. Bunlardan bazıları şunlardır: Centre Pompidou, Paris; Tate Modern, Londra; Reina Sofia, Madrid; MoCA, Los Angeles; Museum of Modern Art, New York; Institute of Contemporary Arts, Londra; Venedik Bienali; documenta, Kassel; Stedelijk Museum, Amsterdam; MUMOK, Viyana; Generali Foundation, Viyana; P.S.1 Contemporary Art Center, New York; Shanghai Art Museum, Şangay; Palais des Beaux-Arts, Brüksel; Metropolitan Museum of Art, Seul; Metropolitan Museum, New York; Ars Electronica, Linz.

Sanatçının gösterimlerinin yapıldığı uluslararası film ve video festivallerinden bazıları ise şunlardır: London Underground Film Festival, Londra; London International Film Festival, Londra; Filmex, Los Angeles; Berlin International Film Festival ve Cannes, Montreal, Vancouver, San Francisco, Locarno, Hong Kong, Sidney, New York'taki çeşitli film festivalleri.

Uriel Orlow

Londra'da yaşayıp çalışan Orlow'un film, fotoğraf, çizim ve ses dallarındaki işleri araştırma bazlı, sürece yönelik ve multi disiplinlerdir. Sanatçı, belirli mekanlara ve mikro-tarihlere odaklanıp değişik imge rejimleri ile anlatı şekillerini mutabakata getirdiği tek ekranlı film çalışmaları, konuşma performansları ve modüler çoklu ortam enstalasyonlarıyla tanınır. Çalışmaları hafızanın mekansal tezahürü, temsilin kör noktaları ve musallat olma biçimleri hakkındadır.

Orlow'un çalışmaları pek çok uluslararası müze, galeri ve film festivallerinde sergilenmiştir. Bunlardan bazıları şunlardır: Tate Modern, Whitechapel Gallery, ICA, Gasworks, Londra; Palais de Tokyo, Maison Populaire, Bétonsalon, Paris; Les Complices, Helmhaus, Zürih; Centre d'Art Contemporain, Centre de la Photographie, Cenevre; Württembergischer Kunstverein, Stuttgart; Extra-City, Anvers; Alexandria Contemporary Art Forum (ACFA), Contemporary Image Collective (CIC), Kahire; Casa del Lago, Meksiko; Kunsthalle, Budapeşte.

Orlow's work was also presented at recent survey exhibitions such as Edinburgh Art Festival, Assembly: A Survey of Recent British Artists! Film and Video in Britain 2008-2013 at Tate Britain, London, EVA International (2014), Bergen Assembly (2013), Manifesta 9 (2012); the 54th Venice Biennale (2011) and 8th Mercosul Biennial, Brazil (2011).

Nada Prlja was born in Sarajevo, Bosnia and Herzegovina. Currently she lives and works in Skopje, Macedonia and London. She graduated with a research degree from the Royal College of Arts, London, after graduating from the Academy of Fine Arts in Skopje.

Prlja's work deals with the complex situations of inequality and injustice in societies, ranging from political to economic issues. She works mainly in installation, video installation, live art, and public art projects. Her main aim is to challenge critical discourse around issues of current politics, nationalism, transitions of ex-socialist countries, human rights, and migration. Prlja has participated in many Biennales, including 7th Berlin Biennale in 2012, and Manifesta 8. She has presented her works in solo and group exhibitions in Germany, Macedonia, Spain, Poland, Czech Republic, Slovenia, and UK, among others.

Santiago Sierra born in Madrid, where he currently lives.

Santiago Sierra studied visual arts in Mexico City, Madrid, and Hamburg under figures including Franz Erhard Walther. Some of Sierra's most remarkable and controversial projects originate from collaborations with institutions such as Magasin III Stockholm Konsthall (2009); Kestnergesellschaft Hannover (2005); and Kunsthaus Bregenz (2004). Recent solo exhibitions include: Team Gallery, New York, Helga de Alvear, Madrid, KOW, Berlin, Prometeo Gallery, Milan (all 2013); Lisson Gallery, London, Reykjavik Art Museum (2012).

Çalışmaları aynı zamanda Edinburgh Art Festival, Tate Britain'da düzenlenen Assembly: A survey of recent artists' film and video in Britain 2008-2013, EVA International (2014), Bergen Assembly (2013), Manifesta 9 (2012), 54üncü Venedik Bienali (2011) ve 8inci Mercosul Bienali (2011) gibi bir çok tematik sergide yer almıştır.

Nada Prlja

Saraybosna doğumlu Prlja, Üsküp ve Londra'da yaşayıp çalışmaktadır. Üsküp'te bulunan Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrenim gören sanatçı daha sonra Londra'daki Royal College of Arts'tan araştırma lisansı ile mezun olmuştur.

Prlja'nın çalışmaları toplumlardaki karmaşık eşitsizlik ve adaletsizlik konularının gerek politik gerekse ekonomik meselelerini ele alır. Sanatçı çoğunlukla enstalasyon, video enstalasyonu, canlı sanat ve kamu sanatı projelerinde çalışır. Ana amacı, günümüz siyaseti, milliyetçilik, eski sosyalist devletlerin dönüşümleri, insan hakları ve göç konularındaki eleştirel söyleme meydan okumaktır. Prlja, 7nci Berlinale ve Manifesta 8 gibi pek çok bienale katılmış ve işleri Almanya, Makedonya, İspanya, Polonya, Çek Cumhuriyeti, Slovenya, Birleşik Krallık gibi ülkelerde bir çok kişisel ve karma sergide yer almıştır.

Santiago Sierra

Doğduğu yer olan Madrid'de yaşamını sürdüren sanatçı, Meksiko, Madrid ve Hamburg'da Franz Erhard Walther dahil olmak üzere pek çok önemli isimden görsel sanat eğitimi almıştır. Stockholm'daki Magasin III (2009), Hannover'deki Kestnergesellschaft (2005) ve yine Hannover'deki Kunsthaus Bregenz (2004) gibi enstitülerle ortak çalışmaları sanatçının en önemli ve en tartışmaya yol açan projelerini oluşturur. Sierra'nın son dönem kişisel sergilerinden bazıları ise şunlardır: Team Gallery, New York (2013); Helga de Alvear, Madrid (2013); KOW, Berlin (2013); Prometeo Gallery, Milano (2013); Lisson Gallery, Londra (2012), Reykjavik Art Museum (2012).

Imprint/Basım

Say What?/Ne Dedin Ne?

Exhibition at/Sergi yeri:

GaleriZilberman
İstiklal Cad. No.163
Mısır Apartmanı K.3 D.10
Beyoğlu / İstanbul
Turkey/Türkiye

www.galerizilberman.com

14 January – 7 March 2015
14 Ocak – 7 Mart 2015

Acknowledgements/Teşekkür:

This catalogue is printed by Galeri Zilberman in 800 copies for the group exhibition entitled "Say What?" curated by Gülsen Bal and Walter Seidl, organised by Galeri Zilberman.

Bu katalog Galeri Zilberman tarafından düzenlenen küratörlüğünü Gülsen Bal ve Walter Seidl'in yaptığı "Ne Dedin Ne?" adlı grup sergisi için Galeri Zilberman tarafından 800 adet bastırılmıştır.

Editors/Editörler: Gülsen Bal & Walter Seidl

Translation/Çeviri: Onur Zilberman, Merve Ünsal

Graphic Design/Grafik Tasarım: Bülent Bingöl

Cover Image/Kapak Görseli: Santiago Sierra, 1000 Black Posters (1000 Siyah Afiş), 2012, Installation/Yerleştirme

Printing Coordination & Editing/Baskı koordinasyon & Redaksiyon: Ayşe Aydoğan, Burçak Bingöl

Printing House/Basımevi: A4 Ofset

ISBN 978-1-907371-28-8, b-flex publishing, Childwickbury, St. Albans, AL3 6JJ UK

© 2015

No part of this publication may be reproduced or used in any form or by any means, electronic, or mechanical, including photocopying, recording or by any information storage and recording system, without permission in writing from the publisher.

© 2015

Bu yayının tamamı ya da hiçbir bölümü yayıncının yazılı izni olmaksızın elektronik veya mekanik yöntemlerle veya herhangi bir bilgi depolama ve kayıt sistemiyle kopyalanamaz, çoğaltılamaz ve kullanılamaz.