



HUZURSUZ ANITLAR
RESTLESS MONUMENTS

Huzursuz Anıtlar Restless Monuments

6 Mart / March - 28 Nisan / April 2018

Guido Casaretto
Vajiko Chachkhiani
Antonio Cosentino
Lara Ögel
Mykola Ridnyi
Walid Siti
Christine Würmell

Küratörler / Curators
Bettina Klein & Naz Cuguoğlu

Arka Pencereden Bakmak | Bettina Klein & Naz Cuguoğlu

Bettina: Zilberman Gallery'nin İstanbul'daki İstiklal Caddesi'nde bulunan galerisinde gerçekleştireceğimiz sergi için bir süredir “anıtlar” meselesi hakkında birlikte çalışıyoruz. Sohbetimize belki burada yaşadığın için senin bakış açınla yerel bağlamdan bahsederek başlamamız gerek. Bu şehri ziyaret eden biri olarak merak ediyorum, sence anıtlar ve hafıza kültürü şehir üzerine yapılan tartışmalarda merkezi bir yer tutuyor mu şu an?

Naz: İstanbul'da doğup büyüdüğüm için anıtlara dair genel bir bakışım var ve bunu ifade etmek bazen oldukça zor oluyor. Elbette kamusal alandaki anıtlar hem Cumhuriyet'in kuruluşu hem de bu coğrafyadan geçen medeniyetler düşünüldüğünde uzun bir geçmişe sahip. Ancak son zamanlarda beni etkileyen, yetkililerin anıt olarak tarif ettikleri şeyler değil, bizim için yani sıradan insanlar nezdinde, siyasi ideolojilerin bir sonucu olarak şehirde yaşanan hızlı ve denetlenemeyen dönüşüm nedeniyle “anıt” haline gelen şeyler. Bunlar hafızamızda anıtlıyor ve kayıp duygumuzu temsil ediyor. Daha önce de konuştuğumuz gibi, bir caddeden geçip daha iki ay önce orada neler olduğunu hatırlayamamanın çok acı veren bir yanı var. Bu konuda birçok şeyden bahsedebiliriz, ancak senin “anıtlara” duyduğun ilginin nasıl başladığını bilhassa merak ediyorum. Bildiğim kadarıyla küratör olarak son yıllarda yoğunlukla bu konuyla ilgili çalışmalar yapıyorsun, yanılıyor muyum?

Bettina: Bu konuda yoğun olarak çalıştığımı söyleyemem, daha ziyade tarihin kamusal alanda bıraktığı izler, bu izlerin maddi göstergeleri ve onları okumamızı neyin mümkün kıldığına dair sorular etrafında dolaşıyorum. Tabii bu ilginin oluşmasında 1992'den beri Berlin'de yaşamamın büyük etkisi var. Berlin'de devamlı bu izlere rastlarken aynı anda da silinmeleriyle tekrar tekrar yüzleşiyorsun. Sophie Calle'in 1996'da yaptığı ve siyasi sistemin değişmesi sonrasında kaldırılan Doğu Almanya siyasi sembolleri hakkında Berlinlilerle görüşmelerinin yer aldığı *The Detachment* [Kopuş] isimli çalışması, hafızamızın yanı sıra mekanlar ve nesnelere kurduğumuz duygusal alanın sınırlarını da mükemmel bir şekilde ortaya koydu. İyi sanatsal çalışmalar, algılarımız ve hafızamızın

Bettina: We've been working on the idea of “monuments” together for a while now for our exhibition that will take place at Zilberman Gallery on Istiklal street in Istanbul. Maybe we should start our conversation by laying out the local context from your perspective as a resident—as a visitor I'm curious to hear more from you about whether monuments and memory culture are a central field of discussion right now in the city?



Naz: Being born and raised in Istanbul, I have a general understanding of monuments that is hard to express sometimes—of course, monuments in public space have a long history in Turkey, both for the foundation of the Turkish Republic, but also for the civilizations that passed through this geography. But what comes to mind most recently are not the things that authorities define as monuments, but things that become “monuments” for us as individuals, due to the quick and uncontrollable transformation of the city as a result of political ideologies. These things become monuments for our memories, representing our feelings of loss. As we talked about before, there is something so bitter about passing by a street, and not remembering what was there before, even two months ago. There is a lot to discuss about this, but I am actually curious to hear how your interest in “monuments” started since you have been working on this topic extensively as a curator over the past few years, correct me if I am wrong.

Gazing from the Rear Window | Bettina Klein & Naz Cuguoğlu

karmaşıklığı ve tutarsızlığını kavrayacak kapasiteye sahiptir. Son on yıldır sıklıkla Doğu Avrupa, Romanya, Çek Cumhuriyeti ve Polonya'nın yanı sıra Ukrayna'ya da gidiyorum, Komünizmin çözülüşü hala devam ediyor orada ve bu süreç bazılarını rahatlama getirirken bazılarını da ıstırap veriyor. Bence bu muğlaklık yalnızca siyasi semboller açısından değil, mekanların, nesnelere ve alışkanlıkların kaybolma biçimleri açısından da önemli. Julius Rodenberg'ün bununla ilgili yazdığı müthiş metinler var. Kendisi Alman bir flanör ve 1870'lerde yazdığı metinlerde Berlin'deki binaların ve barların kaybolması ile şehirde hızla devam eden inşa faaliyetinden şikayet ediyor. Rodenberg'ü okumak oldukça tuhaf, çünkü anlattıkları son derece güncel geliyor. Sanıyorum sorun, ilgili insanların fikri sorulmadan otoriter kararlar alınması nedeniyle değişimlerin çoğunlukla şiddetle meydana gelmesinde.

Naz: Evet, sıklıkla da bu şiddetin şu veya bu şekilde hatıralarımı silerek beni yavaş yavaş öldürdüğünü hissediyorum. Neredeyse her gün çalıştığım galeriye gelmek üzere İstanbul'un en önemli caddelerinden biri olan İstiklal'de yürüyorum ve caddenin son birkaç yılda geçirdiği dönüşümü deneyimliyorum. Siyasal eğilimler ve beklentiler nedeniyle caddenin demografisinin, mimarisinin, hatta genel havasının değişimini izlemek, onun bu tanıdık olmayan mekana dönüşmesini seyretmek gerçekten çok tuhaf. Arkadaşlarımla ve ailemle de bunları konuşuyoruz, daha önce nasıl olduğunu hatırlamaya çalışıyoruz, burada geçen hikayeleri birbirimize anlatıp geçmişe nostaljiyle bakıyoruz. Bir zamanların direniş anıtının, kaybedilmiş savaşın, öğrenilmiş çaresizliğin gençliğimin anıtına dönüşmesini izliyorum. Derrida'nın “Hauntology” (1993) kitabında ele aldığı kavramdan esinlenen başka bir proje üzerinde de bir süredir çalıştığım için oradaki nostalji tartışmasıyla durup soruyorum: “Geçmiş zamanlar, eski güzel günler, bunlar gerçekten var mı? Ya hatıralarımız yanlırsa? Ya hatırladıklarımız hayaletlerden ibaretse?” Sonra heykeltıraş İlhan Koman'ın *Akdeniz* ismini verdiği heykeli bir gün İstiklal Caddesi'ne geri gelerek durumu tamamıyla değiştiriyor. 2014'te İsrail'in Gazze'ye saldırılarını protesto eden bir eylemde

Bettina: I wouldn't say that I've been working on this topic extensively, but rather that I've been constantly circulating back to questions around traces of history in public space, their material manifestations and what enables us to read them. Obviously, living in Berlin since 1992 has had a big influence on this interest. Here you constantly stumble upon these traces and one is also repeatedly confronted with their erasure. Sophie Calle's work *The Detachment* from 1996, where she interviewed Berliners about political symbols from the GDR that had been removed after the change of the political system, perfectly illustrated the limits of our memory, but also our emotional entanglement with sites and objects. Good art works have the capacity to embrace the complexity and inconsistency of our perception and memory. In the last ten years I've been travelling quite a lot through Eastern Europe, Romania, Czech Republic, Poland and also to Ukraine and the decommunization there is still ongoing, a process that is a relief for some and extremely painful for others. I think this ambiguity is not only valuable for political symbols, but also for any kind of disappearance of places, objects, habitudes. There are wonderful texts written by Julius Rodenberg, a German flaneur in the 1870s, where he complains about disappearing buildings and bars in Berlin and the quick-paced construction in the city—it's quite funny to read since it sounds very contemporary... I guess the problem is that changes mostly happen in quite a brutal way, as authoritarian decisions without involving people that are affected by them.

Naz: Yes, and most of the time, I am feeling like this brutality is just killing me slowly, by erasing my memories in one way or another. I walk up Istiklal Street—one of the major streets of Istanbul—almost every day to get to the gallery, and I have been living its transformation over the past few years. It is really interesting to watch the change in the demography, the architecture, and the general vibe of the street due to the political tendencies and expectations, watching it turning into this unfamiliar space. It is just the way that we have been talking about it with my friends, and family, trying to remember how it was before, telling these stories to each other, getting nostalgic. Watching it becoming the monument of my youth, the monument of the resistance

eylemcilerin bir kısmını tahrip ettiği heykel, saldırganlık tarihiyle yüklü varlığı nedeniyle benim bakışımında bir anıta dönüşüyor. Empatiyi ve barışı temsil eden bu güçlü ve devasa kadın figürü, geçen yıl onarılan Yapı Kredi Kültür Merkezi binasına getirildi ve yerleştirildiği konumda binanın camlarından görülebiliyor. Şimdi İstiklal Caddesi'nden aşağıya doğru yürüdüğüm her seferde birbirimize bakıyoruz ve o an değişimi yeniden hissedebiliyorum. Bir mekanı terk etmenin veya başını alıp gitmenin çoğu zaman çözüm olmadığını öğreniyorum, bazen sadece kalman ve gerçeğinle yüzleşmen gerekir.

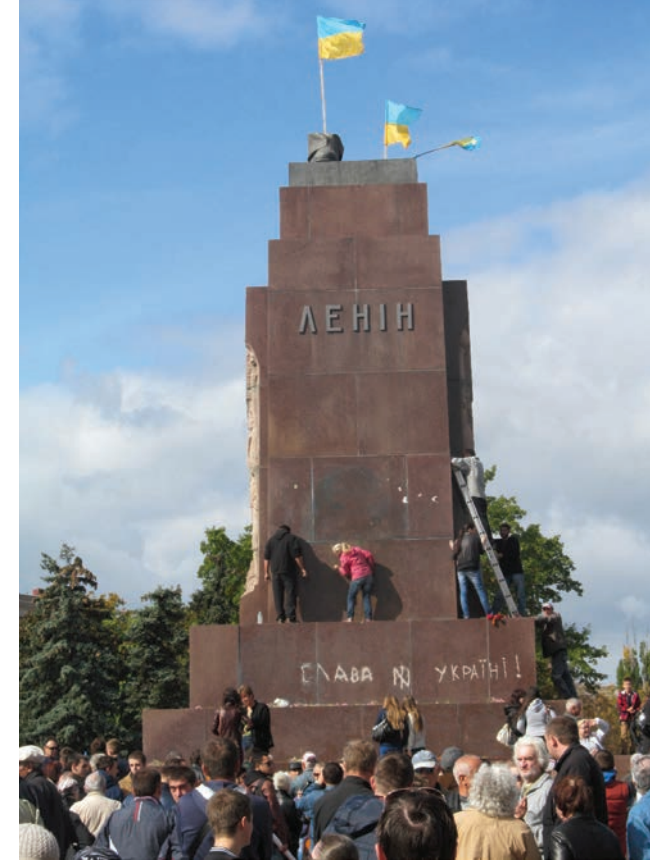
Bettina: Sergide yer alan sanatçıların birçoğu için de bu durumun geçerli olduğunu söyleyebilirim. Antonio Cosentino'nun *İstanbul Atlası* isimli işi veya Christine Würmell'in fotoğraf serileri ancak uzun vadeli gözlem ve uğraşyla ortaya çıkabilecek işler. Diğer yandan Mykola Ridnyi'nin ve Vajiko Chachkhiani'nin ürettikleri, her ikisinin de kendi ülkelerinin anlatıları içinde kök salmış/temellenmiş olmakla birlikte herhangi bir yerel deneyimle sınırlandırılmayacak işler. Farklı perspektifler arasındaki bu fikir alışverişinin güncel gerçekliklerimizle ilgili daha derin bir kavrayışı mümkün kılmak açısından çok önemli olduğunu düşünüyorum, özellikle de şimdi her zamankinden daha önemli. Başarısız devrimlerin yarattığı hayal kırıklığından sonra ülkeyi terk etmek için elbette birçok sebep var, ama kalmak, direnmek ve anlatılmayan tüm hikayelere ses vermek, bu sanatçıların işlerinin güçlü bir özelliği. Uzaktayken bunu aynı yoğunlukla yapamazlardı.

Sergimizin merkezinde yer alan bağlantılara geri gelirse, yani anıtların kişisel olarak anlamlandırılma biçimleriyle anmanın farklı yöntemlerine ilişkin ortaya koyduğumuz öneriyle birlikte bir de sergi için seçtiğimiz ve kendi içinde tutarsızlık barındıran başlıktan söz etmek istiyorum: *Huzursuz Anıtlar*. Öncelikle, sergideki işlerin hiçbirisi, kelimenin tam anlamıyla bir anıtı temsil etmiyor. Daha ziyade kamuya açık heykeller ile bu heykellerin taşıdığı sembolik ve ekonomik değerle, kişisel hatıraları tetikleyen veya temsil eden nesnelere ve hiçbir zaman inşa edilmeyen ya da inşa edilmemiş olması gereken

once upon a time, the lost battle, the learned helplessness. And since I have been working on another project inspired by the term “Hauntology” by Derrida (1993) for a while now, this speculation of nostalgia makes me pause, and I question: “Do these pasts, these good old days, do they really exist? What if our memories are inaccurate? What if we are just remembering ghosts?” But then, one day a sculpture, titled *Akdeniz* [the Mediterranean] by its sculptor İlhan Koman, comes back to İstiklal Street to change the whole situation. Partly destroyed during a protest against the attack of Israel on Gaza, by the protestors in 2014, this sculpture turns into a monument, in my view, due to its presence, which is loaded with a history of aggression. This gigantic and strong female figure, representing empathy towards each other and peace, was moved to Yapı Kredi Culture Center when the building was renovated last year, and it is visible through the windows of the building. And now, every time I walk down İstiklal Street, we stare at each other, and I can feel the change again. I learn that leaving a space or going away is not the solution most of the time, sometimes you just need to stay, and to face your reality.

Bettina: I would say that's indeed the case for most of the artists in the show. It is only through a long-term observation and engagement that works like *The Istanbul Atlas* by Antonio Cosentino or Christine Würmell's photo series can exist and both Mykola Ridnyi and Vajiko Chachkhiani's work is very much embedded in their respective countries' narratives, without narrowing it down to only a local experience. I think discussing these perspectives is extremely important for a larger understanding of our contemporary realities, now more than ever. After the deception of the unaccomplished revolutions there are of course many reasons to leave the country, but staying and resisting and giving a voice to all these untold stories is a strong quality of their work and wouldn't be possible in the same intensity from afar.

Coming back to the central threads of our show—the personal take on monuments, the proposal of alternative ways of commemorating, I'd also like to address the title we chose, *Restless Monuments*, which is obviously a contradiction in itself. First of all, none of the works in the



anıtlarla ilgileniyorlar. Burada “huzursuz” kelimesi, güncel bir durumun yarattığı güvensizlik ve değişkenliğin yanı sıra bizzat nesnelere fiziksel kırılganlığına işaret ediyor. Korunaklı bir konumdan yeni bir bakış açısı edinmeyi sağlaması için galeri duvarında küçük bir pencere açma kararımızın bu fikirle bağlantılı olduğuna katılır mısınız?

Naz: Kesinlikle. O pencereyi açma fikri aklımıza hem çok doğal hem de zihni zorlayan ve meydan okuyan bir biçimde geldi. Üstü kapalı ve çok güzel ifade ettiğin gibi, “odadaki fil” derler ya, bu sergide de galeri mekanında oturan ve seyirciyi seyreden bir fil var. Söylenmeyen veya sadece dolaylı olarak söylenebilen şeyler vardır ki yaşadığımız dönemde alınabilecek en güçlü politik tavır bu belki de. Ve bu fil yalnızca o pencereden soluk alabilir, hatta gece yarısı galeri mekanından sessizce çıkıp şehre kaçabilir ve onu bir şekilde yaratan insanlarla yüz yüze

show represents a monument in the strict sense, instead they're dealing with public sculptures and their symbolic and economic value, with objects that trigger or represent personal memories, with monuments that could have or should be built...The term “restless” addresses here the insecurity and unsteadiness of a contemporary situation, but also the physical fragility of the objects themselves. Would you agree that our decision to open up a small window in the gallery wall is somehow connected to this idea, since it provides a new point of view, but from a sheltered position?

Naz: Definitely! Making the decision to open that window came to us in a way that is both very natural but also very thought-provoking and challenging. There is in this show an elephant in the room, sitting and watching the visitors; there are things that are unsaid, that can only be said indirectly. We are living in a time where this might be the strongest political position one can take. And only through that window, can this elephant breathe, and even escape at night silently, from the gallery space into the city, and face its people that created it in a way. That window is inviting us to consider if another future scenario is still possible, if we can open up a small crack in the concrete walls we have built in our consciousness through increasing levels of stereotypes, misunderstanding, loss of empathy, would that provide us with a feeling of relief?

Searching “personal monuments” on Google brings up images of different types of graves. I think we need to resist this kind of perception and start to build our own personal monuments both metaphorically and literally, not when we die and it is too late, but while we are alive. If this means opening up a small crack in the wall that we have been taking for granted for many years, then we might need to do that, whatever it takes.

As Calvino mentions in his “Invisible Cities”, “memory is redundant, it repeats signs so that the city can begin to exist.” So, I think what we need to do is take control of our own memories, and in this way bring peace to the ghosts of all those monuments that have never and will never get built, what do you think?

gelebilir. O pencere bizi başka bir gelecek tahayyülünün mümkün olup olmadığını ve giderek çoğalan kalıp yargılar, yanlış anlamalar ve empati kaybıyla bilincimizde oluşturduğumuz beton duvarlarımızda küçük bir çatlak açarsak yükümüzün hafifleme ihtimalini düşünmeye davet ediyor.

Google'a "kişisel anıtlar" yazınca farklı türden mezarları gösteren sonuçlar çıkıyor. Bu algıyı değiştirmeli ve öldüğümüzde değil henüz yaşarken kendi kişisel anıtlarımızı inşa etmeye başlamalıyız, hem metaforik hem de gerçek anlamda. Bunun için yıllar içinde kanıksadığımız duvarda küçük bir çatlak açmamız gerekiyorsa, her ne pahasına olursa olsun açalım o çatlağı.

"Görünmez Kentler"de Calvino'nun söylediği gibi, "hafıza kalabalıktır, şehirler hafızanın işaretleri tekrarlamaıyla var olmaya başlayabilir." Bu nedenle yapmamız gereken, kendi hafızamızın kontrolünü ele almak bana kalırsa. Hiç inşa edilmemiş ve inşa edilmeyecek olan tüm o anıtların hayaletlerinin huzur bulmasını bu şekilde sağlayabilir miyiz sence?

Bettina: Anıtlar için asıl istememiz gerekenin huzur olduğuna emin değilim. Huzurlu anıtlar genellikle unutulmuş, anlamını yitirmiş ya da sağ salım bir kenarda saklananlar oluyor. Bazen de çok uzun zaman boyunca kendi halinde ve sorgulanmadan bırakılıyorlar; şimdi hakkında hararetli tartışmalar ve yeni değerlendirmeler yapılan tüm o sömürgeci, ırkçı, milliyetçi heykelleri düşünelim örneğin. Bence bir anıt, tartışmak ve yeniden yüzleşmek için daima alan açmalı, bu anlamda esasen huzursuzluğun olumlu bir nitelik olduğu söylenebilir. Romanyalı sanatçı Cristian Rusu'nun bir heykel için yaptığı maketi geliyor aklıma, *Horse Descending a Monument* [Heykelden İnen At]. Anıtsal kaidesinden inmekte olan bir atı görüyoruz makette, binicisinden kurtulduğunu sezdiriyor. Huzursuz bir heykelin hoş ve her nasılsa özgürleştirici imgesi...

Bettina: I'm not sure if peacefulness is actually what we should wish for the monuments. The peaceful monuments tend to be the ones that are either forgotten, irrelevant, or safely stored away. And sometimes monuments are also being left alone and unquestioned for too long, see all the examples of colonialist, racist, nationalist statues that are being vehemently debated and revisited now. I think a monument should always provide a space for debate and encounter, the restlessness in that sense being a positive quality. A model for a monument by a Romanian artist, Cristian Rusu, comes to my mind—*Horse Descending a Monument*, where we see a horse stepping down from its monumental plinth—implicitly it has already shed its rider... a beautiful and somehow liberating image for a restless monument.

1. İlhan Koman, *Akdeniz*, 1981. Fotoğraf / Photo: Tansu Pişkin
2. Kharkiv'deki yıkılmış Lenin heykeli, Eylül 2014. / Destroyed Lenin statue in Kharkiv, September 2014. Fotoğraf / Photo: Mykola Ridnyi
3. Cristian Rusu, *Horse Descending a Monument*, 2011. Model 1:25, karton, akrilik boya / Model 1:25, cardboard, acrylic paint. Sanatçı ve Plan B, Cluj-Berlin izniyle / Courtesy of the artist and Plan B, Cluj-Berlin



ANTONIO COSENTINO



Tıpkı Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'ndekine benzer bir motivasyonla bir başka yazarın öyküsünde bir İstanbul Hafıza Bakanlığı kurulacak olsaydı, Antonio Cosentino bu öykünün baş kahramanı olabilirdi. Kimi zaman Cosentino'yu tozlu, az güneş alan bir odada dosyaları arasında notlar alırken, İstanbul'da senelerdir gerçekleşmekte olan değişimin titreşimlerini izlerken ve gözlüğünün üzerinden bir araştırmacı titizliğiyle düşünürken hayal ederim. Zira, Cosentino'nun çalışmalarını dönüştüren bir şehir olarak İstanbul'dan, Borges'in büyümlü gerçekçi öykülerinden fırlamış gibi görünen kişiliğinden, okuduğu, atölyesinin duvarlarını dolduran kitaplardan, ve yıllar boyunca parçası olduğu, özellikle 90'ların Türkiye çağdaş sanat dünyası ve günümüze etkileri bakımından ayrıca değerli olan Hafriyat sanatçı kolektifinden ayrı düşünmek mümkün değildir.

Resim, heykel, yazı, yerleştirme gibi pek çok farklı medyumla çalışmayı tercih eden sanatçı, bu çok yönlülüğün özgürleştirici etkisine inanır. Bu durum bu özgür ruhu, bir kurmaca öykünün izleyicileri şaşırtma amacı için bile olsa, hayali bir mekanda bir masanın ardında oturma sürecini zora sokabilir. Cosentino, daha çok Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam*'ını andıran bir ciddiyetle İstanbul'u gezerken özgür ama her daim düşüncelidir; Melville'in *Bartleby'si* gibi "kimi zaman yapmamayı tercih eden" bu karakterin, edebiyatla olan yakın ilişkisi sebebiyle, yazıları ve çalışmaları birbirini zaman içerisinde doğurmaya devam eder. Bu girift ilişki kimi zaman sanatçının kendisini ve izleyiciyi de içerisine çekerek kurguyla gerçekliğin arasındaki çizginin gittikçe bulanıklaştığı bir paralel evrenin kapılarını aralayabilir.

Cosentino'nun izleyicileri serginin girişinde karşılayan performatif yerleştirme çalışması, yaklaşık yirmi yıldır sürdürmekte olduğu "İstanbul Atlası" projesinin bir yeniden yorumu niteliğinde. Sanatçının çok derinlerden gelen bir

dürtüyle, şehrin çeperlerinde kalan mahalleleri gezerek, kaydını tuttuğu bu mekanlar ve mekanı bölenlerine ayıran bu anlar, aynı zamanda geçen zamana ve bir şehir olarak İstanbul'a ve sakinlerine olan etkisine de cevaben sanatçının elleriyle, kırılğan malzemelerden inşa ettiği bir anıt olarak ortaya çıkıyor. Seneler içerisinde biriktirdiği binlerce fotoğraf, onun deyimiyle bu turbo yapıların ve mekanların hızlı, kontrol edilemez dönüşümünü, sanatçının yaşadığı travmayla başa çıkma yöntemi olarak seyirciyle buluşturuyor. Artık ancak geçmişten kalan tanıdık bir anı olan fotoğraf albümlerinin içerisine yerleştirilen bu fotoğrafları, ve hemen yanında dia olarak dönen görüntülerini, bu hiç kurulmamış olan İstanbul Hafızası Bakanlığı'nın yine hiç var olmayacak olan arşivinin bir yansıması olarak görmek mümkün olabilir.

Cosentino'nun, sergide yer alan, yıllardır çalışmalarında kullandığı en temel malzemelerden olan tenekeden ürettiği treni ise İstanbul'da artık kullanılmayan banliyö trenlerinin anısını galeri mekanına taşıyor. Ziyaret ettiği periferideki mahallelerde ekonomik ve fonksiyonel olarak önemli bir malzeme olan tenekeden, bir zanaat ustası inceliğiyle tamamen kendi ürettiği bu trene, atölyede vagonu inşa ettiği sırada 30 yıl boyunca ELK Tren Loko ve Bakım Atölyesi ustalığını yapmış olan Mustafa Yıldız tarafından hediye edilmiş olan 1955 Fransa yapımı TCDD banliyö treninin orijinal künyesinin yer aldığı levha ve direksiyonu eşlik ediyor. Çeşitli politik ve ekonomik sebeplerle artık var olmayan bu trenin, şehrin periferisinden topladığı anı parçaları artık kimsenin istese dahi anımsayamadığı bir geçmişin hayaleti gibi sergi mekanına görünmez bir şekilde yığılırken aynı zamanda çoğunlukla betondan inşa edilen anıtların aksine kullandığı teneke malzeme ile bir anti-anıt olarak izleyicileri düşünmeye devam ediyor.

Naz Cuguoğlu

ANTONIO COSENTINO

If the motivation ever existed to establish an Istanbul Ministry of Memory, as in Ahmet Hamdi Tanpınar's *Time Regulation Institute*, Cosentino could have easily been the protagonist in such a story. I sometimes imagine Cosentino diligently pondering behind his glasses like a researcher, watching the ripples of the transformations taking place in Istanbul over the years and taking notes between stacked folders in a dusty room that doesn't get much sunlight. This is because it is impossible to consider Cosentino's work without also thinking of Istanbul as a city of transformation, his personality resembling a character from Borges's magical realist stories, the books he has read filling up the bookcases in his studio, the contemporary art world of Turkey in the 1990s, or Hafriyat, the artists' collective, whose influence today is momentous in and of itself.

Working in a variety of media including painting, sculpture, writing, and installation, the artist believes in the freedom such versatility affords. Such a situation can make it a challenging proposition to seat this free spirit behind a table in an imaginary space, even for the purpose of surprising the viewers of a fictional story. Cosentino is free but always thoughtful while he travels around Istanbul with a seriousness that echoes *An Idle Man* by Yusuf Atılgan; like Melville's Bartleby who sometimes "would prefer not to." Antonio Cosentino's writings and works continue to give birth to one another over time due to his intimate relationship with literature. This intricate relationship may sometimes engulf the artist and his viewers while cracking the doors of a parallel universe open, where the line between fiction and reality slowly begins to blur.

Cosentino's installation that greets viewers at the entrance to the exhibition space is like a new interpretation of The Istanbul Atlas Series, which he has been pursuing for nearly twenty years. The places the artist documents with an urge that comes from deep inside him as he wanders around the peripheral neighborhoods of the city, and the moments that

split these spaces into partitions, form a monument, which the artist constructs from fragile materials with his hands, as a response to the passage of time and its impact on Istanbul as a city and its residents. The thousands of photographs he has collected throughout the years are presented to viewers with the fast and uncontrollable transformation of what the artist calls the "turbo" buildings and spaces, as his method for dealing with the trauma he has suffered. It is possible to view these photographs that are placed inside albums—now a familiar memory from the past—and the same images looped as slides right next to them, as the reflection of an archive that will never exist of the Istanbul Ministry of Memory, which has never been established either.

Cosentino's train brings the memory of Istanbul's now-defunct suburban trains into the exhibition space. With the skill of a master craftsman, he personally fashioned his train out of tin, a material essential to his practice over the years as well as an economically and functionally important material for the neighborhoods on the periphery that he visits. Two items are presented along with the train: the steering wheel and the plate showing the original name of the 1955 French-made Turkish State Railways suburban train car, gifted to the artist by Mustafa Yıldız, head of the ELK Train Locomotive and Maintenance Shop for thirty years, while he was constructing the train in his studio.

Along with this train, which no longer exists due to various political and economic reasons, are the memory pieces collected by the artist in the peripheral zones of the city. These collapse in the exhibition space like the invisible ghost of a past that no one can remember now, even if they wanted to. Cosentino's use of tin as a material, compared to monuments constructed out of concrete, invites viewers to reflect on how he transforms the suburban train into an "anti-monument."

Naz Cuguoğlu



ANTONIO COSENTINO



İstanbul Atlas / *The Istanbul Atlas*, 2006-Ongoing / Devam ediyor
 Arşivsel klasörler, C-printler, kartpostallar, dia projektörü, tabure, masa lambası
 Archival folders, C-prints, postcards, slide projector, stool, desk lamp
 Sergi görüntüsü / Installation view
 Zilberman Gallery, Istanbul, 2018

Banliyö Treni / *Suburb Train*, 2014
 Teneke / Tin
 Sergi görüntüsü / Installation view
 Zilberman Gallery, Istanbul, 2018

LARA ÖGEL



Lara Ögel'in çalışması, halk tarafından "baba" olarak anılan, trafiği düzenlemek için kullanılan trafik dubaları formunda, pirinçten, oldukça küçük boyutta üretilmiş olarak izleyiciyle buluşuyor. Bu çalışmanın kavramsal çerçevesi aynı zamanda iki ana katman etrafında şekilleniyor. İki çalışmanın boyutu ve formu sebebiyle izleyiciye ilk bakışta kendini belli ediyor. *baba!* sanatçının yaşadığı şehir olan İstanbul'un sokaklarında gözlemediği ironik bir durumun yansıması olarak sergi mekanındaki yerini alıyor. Genellikle bahsi geçen bu "babalara" arabalar tarafından süratle çarpılması ya da benzeri, şehir planlamacıları tarafından öngörülemez beşeri eylemler sonucunda oluşan, ve artık hayatımızın normal bir parçası olduğu için sorgulamadığımız durumların anımsatıcısı niteliğinde. Hem formu sebebiyle fallik bir obje olması, hem de erkek egemen toplumdan aldığı ismi sebebiyle, bu obje şehir planlamaları ve mimari müdahaleler vasıtasıyla toplumsal hafızamızda, algı eşiğimizin oldukça altında gelişen patriarkal uyarılmaların altını çiziyor. Sanatçı tarafından neredeyse işaret parmağını geçmeyecek bir boyutta üretilmesi sebebiyle, kendisine atfedilen gücü kaybediyor.

baba!'nın ikinci katmanı kendini ancak dikkatli izleyicilere belli ediyor. Ögel tarafından aynı zamanda yakaya takılabilecek bir

rozet olarak üretilmiş olan bu çalışma serginin açılış gününde kimi yakalarda yerini alıyor. Bu objeler tıpkı anma törenlerinde ve toplumsal yas günlerinde takılan rozetleri anımsatıyor. Böylece serginin açılış etkinliği, şehirde karşımıza çıkan ve neredeyse girdiği savaştan yenik çıkmış bir komutan edasıyla tamamen bükülerek yere uzanan, artık dik duramayan bu oluşumların ardından tutulan bir yas törenine dönüşüyor. Bir yandan da şehirde kaybettiğimiz diğer hafıza savaşlarını anımsatıyor. Farklı sebeplerden önemsedığımız ama şehirle ilgili karar süreçlerine hiçbir şekilde dahil edilmememiz sonucunda, ve genelde ideolojik sebeplerle artık orada olmayan, yerinden edilmiş objelerin, mekanların, kişilerin hüznü yasına davet ediyor. Politik rozetleri anımsatan varlığıyla, sadece yakada taşınan bir obje vasıtasıyla politik olarak bir araya gelen, ve anında aynı politik amaç ve gelecek planları dahilinde bir komüniteye dönüşen bireyleri sergi mekanına taşıyor. Toplumdaki en az bükülmüş bir baba kadar anlam verilemeyen sebeplerle oluşan kutuplaşmaları akla getirerek politik anlamdaki fanatikliğe ve bunun günlük hayattaki yansımalarına da göz kırıyor.

Naz Cuguoğlu

baba!, 2018
Pirinç / Brass
6.5 x 2 x 1 cm
Ed. 50

LARA ÖGEL

Lara Ögel's work *baba!* is a miniaturized traffic cone, the kind commonly used to regulate traffic and known colloquially in Turkish as "baba"(father). Cast in brass, the work's conceptual framework resonates on two main levels: first and foremost visually in terms of the work's shape and size. In the exhibition, *baba!* reflects the artist's take on an ironic aspect from the streets of Istanbul, the city where she lives. These "fathers" are usually run-over by speeding cars or end up in a similarly flattened state as a result of various human actions—which urban planners cannot foresee. As such, they are indicative of how circumstances normalize the flow of our daily lives, ones that we therefore do not call into question. In terms of its phallic form, as well as the name given to it by a male-dominated society, this object represents how patriarchal attitudes are activated in our social memory. We are not even aware of this activation because it takes place in urban planning practices and architectural interventions. The artist strips the object of the power society has bestowed upon it by producing it on a scale no larger than an index finger.

The second level of meaning in *baba!* is only apparent to the astute viewer. Ögel has also designed the work as a lapel pin,

which some will wear at the opening of the exhibition. These objects recall the badges worn during commemorative ceremonies and days of collective mourning. As such, the exhibition opening serves as a ceremony for grieving these slumped-over miniatures that are no longer capable of standing upright and almost look like defeated commanders of a concluded battle. On the other hand, the work evokes the wars of memory over the city we've lost. It calls for people to join in the somber grieving for the objects, places, and others that have been displaced and spirited away for mainly ideological reasons, and as a result of our being excluded from the decision-making processes concerning the city, regardless of how or to what extent we are affected by them. Much like a political badge, the work unifies the individuals who display it on their lapels together politically, thus forming an instant community with shared political intentions and visions for the future. Reminiscent of the various axes of social polarization produced by causes that are as unintelligible as that of a twisted "father," the work alludes to political fanaticism and its repercussions in daily life.

Naz Cuguoğlu



MYKOLA RIDNYI



Mykola Ridnyi, video çalışmaları ve yerleştirmelerinde güncel toplumsal ve siyasi konuları ele alıyor ve tarihsel yaşanmışlıkları, siyasi sistemlerin birey ve onun hareket özgürlüğü üzerindeki etkilerini ve bunlarla ilintili çelişkileri sorguluyor.

Ridnyi, *Dima* adlı videosu için bir süre önce emniyet kuvvetlerindeki görevinden ayrılıp taş ustası olarak çalışmaya karar vermiş bir polis memuruyla söyleşi yaptı. Bu videoda Dima, başlardaki idealizmiyle bir polis memuru olarak adalet için mücadele verme düşüncesinin, Ukrayna emniyet aygıtındaki yolsuzluk ve keyfiyet nedeniyle her geçen gün nasıl yitip gittiğini anlatıyor. Bir kısmı, taş yontma atölyesinin, mezar taşlarının seri üretimi gibi gündelik iş akışlarının belgelendiği klasik bir işçi portresi üslubunda çekilen videoda Ridnyi, Dima'nın günlük işlerini özel bir siparişle bölüyor: Granitten, Doğu Ukrayna'daki Harkov kentinin Alman nasyonal sosyalist birliklerinden kurtuluşun anısına dikilmiş Sovyet anıt örneğinde bir çift polis botunu yontmasını istiyor Dima'dan. Ridnyi, filminin baş kahramanı Dima'nın

düşünceleri ve şaşırtıcı derecede berrak söylemlerine paralel olarak, baş karakteri dostane ve kahraman bir polis olan, 1964 tarihli "Uncle Styopa The Militционер" [Milis Styopa Amca] ve siyasi baskı ve dayanışmacı direnişi konu edinen bir çocuk masalı olan, 1961 tarihli "The Adventures of Cippolino" [Cippolino'nun Maceraları] adlı Sovyet çizgi filmlerinden kısa sekanslar yerleştiriyor. Böylece ideal ile realite arasındaki uçurum, bu sosyalist çizgi filmler vasıtasıyla daha da çarpıcı biçimde vurgulanıyor.

Videonun yanı sıra Dima tarafından yontulan botların da dahil olduğu yerleştirme, Pinchuk Art Center Prize ödülü için kısa listeye kalan ve sanki gelişmekte olan protesto hareketini önceden sezmişçesine Maidan Devrimi'nden hemen önce üretilmiş, "Water wears away the stone" [Su Taşı Aşındırır] adlı kapsamlı eserler dizisinin bir parçası. Kiev'deki sergi sırasında sanat merkezinin yakınlarındaki Lenin anıtı yıkılınca, göstericilerin saldırmasından endişe edildiği için sergi birkaç günlüğüne kapatılmıştı.

Bettina Klein

Dima, 2013

SD video, 7'57" ve granit botlar / SD video, 7'57" and granite boots

"Water wears away the stone" serisinden / from the series "Water wears away the stone"

MYKOLA RIDNYI

In his video works and installations, Mykola Ridnyi takes up current sociopolitical themes, calling into question collective historical experiences, the impacts of political systems on individuals and their freedom to act as well as the contradictions associated with this.

For his film *Dima*, Ridnyi conducted an interview with a former police officer who at some earlier point had decided to leave the police force and now works as a stonemason. Dima explains how his initial idealism and the idea of working for justice as a policeman gradually slipped away in the face of corruption within the Ukrainian police apparatus and the arbitrary nature of methods. Filmed partly in the style of a classic worker portrait documenting daily operations at the stonemason's workshop, including footage of the serial production of tombstones, Ridnyi disrupts the routine of Dima's workday with a special commission: he asks him to carve a pair of police boots out of granite based on the style of a Soviet monument marking the liberation of the city of Kharkiv in Eastern Ukraine from National Socialist troops.

Parallel to the reflections and surprisingly clear statements of his protagonist Dima, Ridnyi incorporates short sequences from the 1964 Soviet cartoon *Uncle Styopa the Militiонер*, whose main protagonist is a friendly and heroic police officer, and *The Adventures of Cippolino* from 1961, a children's fairy tale of political repression and solidarity resistance. The idealized world of animated socialist cartoons glaringly underscores the wide gap between ideal and reality. The installation, featuring the film and the granite boots Dima produced, is part of a larger series of works titled *Water Wears Away the Stone*, which was shown for the first time in the exhibition of shortlisted artists for the Pinchuk Art Center Prize. It was created shortly before the Maidan Revolution, as if in anticipation of an impending protest movement. During the exhibition, a statue of Lenin located close to the art center was destroyed by the protesting crowd. Fearing assaults by the demonstrators, the institution decided to close the exhibition for a couple of days.

Bettina Klein



CHRISTINE WÜRMELL



Christine Würmell, 1990'lı yıllardan bu yana gerek Berlin gerekse başka kentlerin kamusal alanlarında gerçekleşen ve bir kısmı radikal sayılabilecek dönüşüm süreçlerini belgeliyor ve sanatsal çalışmalarında bu etkileyici arşivden faydalıyor. Bu sırada tekerrür eden temalardan biri de kamusal yüzeylere uygulanan bireysel grafiti yazıları—bu bağlamda Los Angeles'ta grafitilerin bir “güzelleştirme ekibi” (*Buffing*, 2004) tarafından zorunlu olarak boyayla kapatılmasını da fotoğrafladı. 2004 yılından beri ise sürekli değişen ve birbirinin üzerine yazılan grafitileri ve Berlin'deki Ernst-Thälmann anıtı üzerindeki temizlik çalışmalarını belgeledi.

Mali krizin, medya organları ve kamusal alanlardaki ikonografisini ele alan bir monografi için 2008 yılında Berlin'deki Friedrichshain kent parkında yer alan kamusal heykellerin fotoğrafını çekerken heykellerden birinin kaidesindeki Amerikan Doları grafitisini, çalışmasının odağına yerleştirdi¹. 2015 yılında parka yaptığı düzenli ziyaretleri sırasında önce bir, daha sonra birçok kaidenin boş olduğunu fark etti: Anlaşılan geçen sürede heykeller yerlerinden kaldırılmıştı. Araştırmaları sonucunda bazı heykellerin, 1960'lı yıllarda tanınmış Doğu Almanyalı heykeltıraşlar tarafından yapılmış olmalarına karşın ancak 1998'te, Berlin'in ilk kent parkının açılışının 150. yıl dönümü nedeniyle bu parka dikildiklerini anladı. Nihayet bir

¹Christine Würmell, *Druckbuch* (Boabooks: Geneva, 2008).

Kamunun Yeniden Değerlendirilmesi (Sonuç olarak) ve Kamu Olarak Kalan Üzerine ya da: Friedrichshain Halk Parkı Berlin'in İlk Halk Parkı—1848'de Açılmıştır, 2018

2008–15, Fine art baskı, 40 x 60 cm ve 30 x 80 cm, Ed. 5 + 2 A.P

1. Werner Stötzer, *Sitzende mit aufgestütztem Arm* [Kolundan Destek Alan Oturan Kadın] (1967), Berlin'in ilk kent parkının 150. yıl dönümü nedeniyle dikilmiştir, 1998; 2014 bilinmeyen kişilerce çalınmıştır.

2. Wieland Förster, *Große Stehende auf einem Bein* [Tek Ayak Üzerinde Duran İri Kadın] (1968-70), Berlin'in ilk kent parkının 150. yıl dönümü nedeniyle dikilmiştir, 1998; 2014/15 yıllarında Berlin Friedrichshain park ve bahçeler müdürlüğü tarafından sökülmüş ve kamusal parktan ayrılmış haldeki komşu Werkhof Derneğinde grafitileri temizlenmiş ve yeniden dikilmiştir, 2014/15.

3. Friedrich B. Henkel, *Große Metamorphe Landschaft* [Büyük Metamorfik Peyzaj] (1994) Berlin'in ilk kent parkının 150. yıl dönümü nedeniyle dikilmiştir, 1998; vandalizme bağlı hasarlar yüzünden kaldırılmıştır.

gazete haberinde heykellerin bazılarının, dünya piyasalarında metal fiyatlarının yükselişine ve sosyal açıdan dezavantajlı konumda olan kesimin yaşadığı mali sıkıntıya koşut olarak 2010'lu yıllardan bu yana metal toplayan hırsızlar tarafından çalındığına, diğerlerininse vandalizm nedeniyle kaldırıldığına ya da önleyici amaçlarla “güvenli bir yere götürüldüklerine” dair işaretler tespit etti.

İlk kez bu sergide gösterilecek olan bu fotoğraf dizisinde Würmell, 2007/2008 yıllarında çektiği heykel fotoğraflarını, 2015'te çektiği boş kaide fotoğraflarıyla bir araya getiriyor. Uzun gözlemlerden biçimlenen klasik “Önce/Sonra” çalışmaları gibi, iki kare arasındaki perspektifi ve ışık koşullarını eşitlemeye çalışmaktan ziyade, bu fotoğraflarda spontanlık ve peyzajın kendine özgü atmosferi muhafaza ediliyor. Kaidelerin arkaplandan koparılmaları, soyutlanmış beyaz yüzey ile gerçekçi betimleme arasında bir tür geçiş yaratarak özel bir mekânsallık oluşturuyor. Dikkatli bir göz farklı zamanlarda çekilmiş bu karelere bakarken soldaki kaidede görülen bir grafitinin, sağdaki kaidede de görüldüğünü fark edecektir—çoğu zaman geçici olan grafitilerin, bronz heykellerden daha uzun süre yaşamayı başardığı görülüyor.

Bettina Klein

CHRISTINE WÜRMELL

Since the 1990s, Christine Würmell has been documenting the occasionally radical transformation processes in public space in Berlin and other cities and repeatedly draws from this now impressively sized archive in her artistic work. A recurring theme is the inscription of individual graffiti markings on public surfaces—she photographed in L.A., for example, the mandated overpainting of graffiti by a “beautification team” (*Buffing*, 2004), or has documented, since 2004, the changing, overlapping markings on the Ernst Thälmann Memorial in Berlin and subsequent efforts to clean it.

In 2008, she photographed public sculptures in Berlin’s Volkspark Friedrichshain for an artist’s book that took up the visual manifestations of the financial crisis in media and public space, focusing on a graffiti tag of a dollar sign on the pedestal of one of the sculptures¹. In 2015, during her regular visits to the park, she first noticed an empty pedestal and shortly thereafter another: apparently the sculptures had since been removed. Through her research she discovered that some of the sculptures, although they were made in the 1960s by well-known East German sculptors, had only first been installed there in 1998 as part of the 150th anniversary of Berlin’s first communal park. She ultimately came across information in a newspaper article stating

that some sculptures had been stolen by metal thieves—a phenomenon observed in many countries since the 2010s as a result of a global rise in metal prices and increased financial hardships facing the socially disadvantaged—while others were removed due to vandalism or preemptively “brought to safety.”

For the series of photographs shown for the first time in this exhibition, Würmell juxtaposes views of the sculptures taken between 2007 and 2008 and the empty pedestals photographed in 2015. In contrast to a standard, long-term observational approach, where an effort is made to reproduce the same camera angles and lighting conditions in the before & after shots, here the images retain the spontaneity of their making and capture the individual atmosphere of their surroundings. Presenting the pedestals free of their backgrounds creates a particular spatiality, suggesting a kind of slippage between abstracted white surface and realistic depiction. When comparing the images, closer inspection reveals that at least one graffiti element on the left pedestal is visible on the right-hand one—a medium considered so fleeting has outlasted the bronze sculptures.

Bettina Klein

¹Christine Würmell, Druckbuch (Boabooks: Geneva, 2008).

*The Revaluation of the Public and What Remains Public (as a Result)
Or: In Volkspark Friedrichshain, Berlin’s First Communal Park—
Opened in 1848, 2018*

2008–15, Fine art print, 40 x 60 cm and 30 x 80 cm, Ed. 5 + 2 A.P

1. Werner Stötzer, Sitzende mit aufgestütztem Arm [Seated figure with propped-up arm] (1967), installed as part of the 150th anniversary of Volkspark Friedrichshain, Berlin’s first communal park, 1998; stolen by unknown perpetrators in 2014.

2. Wieland Förster, Große Stehende auf einem Bein [Tall figure standing on one leg] (1968–70), installed as part of the 150th anniversary of Volkspark Friedrichshain, Berlin’s first communal park, 1998; 2014–15 de-installed by the Berlin-Friedrichshain parks department, cleaned of graffiti and reinstalled in the garden of the operations center bordering the public park in 2014–15.

3. Friedrich B. Henkel, Große Metamorphe Landschaft [Great Metamorphic Landscape] (1994) Installed as part of the 150th anniversary of Volkspark Friedrichshain, Berlin’s first communal park, 1998; removed due to vandalism damage.



CHRISTINE WÜRMELL





Sergi görüntüsü / Installation view
Zilberman Gallery, Istanbul, 2018

WALID SITI



Walid Siti'nin çalışmalarını, sanatçının Orta Doğu'nun uzun senelerdir içerisinde bulunduğu fiziksel ve ruhsal yıkıma cevaben ürettiği ve bu coğrafyaya adadığı kişisel anıtlar olarak görmek mümkün. Iraklı Kürt sanatçının politik sebeplerle yıllar önce ayrıldığı ülkesinin görkemli ve yıkılmaz görünen dağlarına, bu topraklarda yaşayan bireylerin dini, bilimsel ya da farklı amaçlarla, yukarı tırmanma motivasyonu ile inşa ettiği mimari yapıları, kuleleri ve zigguratlarına referansla ürettiği resim, heykel ve yerleştirme çalışmalarını görmeyeni gösterme güçleriyle, hızla akan zamanda bir anlık duraksama, bir saliselik bir zaman kayması, bir çeşit arıza olarak görmek de mümkün. Siti'nin kullandığı saman çöpü gibi oldukça kırılgan malzemeler, doğada zamanla sessizce çözülebilecek ve ardında iz bırakmayacak sanatsal üretilere dönüşüyor. Bu malzemelerle zıtlık oluşturan varlıklarıyla dikenli teller ve plastik askerler ise sanatçının izleyicileri dönüp bir daha bakmaya davet ettiği zaman ve mekandaki bu duraksama anının şiirselliğine ve çelişkilerle dolu, hassas, bir anda toza dönüşebilecek yapısına da referans veriyor.

Siti'nin sergide yer alan heykel çalışması *Monument to the Ordinaries* (2016), Irak'ın coğrafyasına özel bir mermerden üretilmiş ve yerel bir zanaat ustası tarafından yontulmuş, yukarı tırmanan merdivenlerden oluşan bir yapı olarak

ortaya çıkıyor. Başlangıçta sonu nereye vardığı bilinmeyen, fakat sonunda tırmananları bir yere taşımayan, neredeyse fonksiyonsuz denebilecek bu yapının üzerindeki Arapça kelimeler, isimlerini doğadaki bitkilerden alan Kürt kadın isimleri. Siti, ataerkil toplumda, pek çok anlamda ikinci plana atılan, ve uğruna haşmetli anıtlar inşa edilerek çeşitli otoriteler tarafından unutulmaması sağlanan, veya "ölümsüzleştirilen" erkek figürlerin aksine, katkıları hiçe sayılan kadınların özellikle savaşı ve yıkımı yaşamakta olan topraklardaki varlığına ışık tutuyor.

Anonim askerler adına inşa edilen, varlığı politik olarak yüklü olan anıt fikrinden yola çıkarak, kendi deyişiyle "sıradan" olanlara (ordinaries) bir "sıradanlık" anıtı kurguluyor. Bu mimari yapı, bağlamından koparılmış, kendi içerisinde çelişen ironik ve olağandışı bir atmosfer yaratırken "kahraman" ve "mağdur" kavramlarına dair de bir sorgulamada bulunuyor. Siti, toplum tarafından ötekileştirilenlerin anlatılmayan hikayelerini gündeme getirerek toplumsal hafızanın mimari öğeler üzerinden inşa edilmesini, ve manipüle edilen hikayeler üzerinden farklı tarihi anlatıların günümüze taşınmasını konu ediyor ve bir anlamda farklı bir anlatının mümkünüğünü sorguluyor.

Naz Cuguoğlu

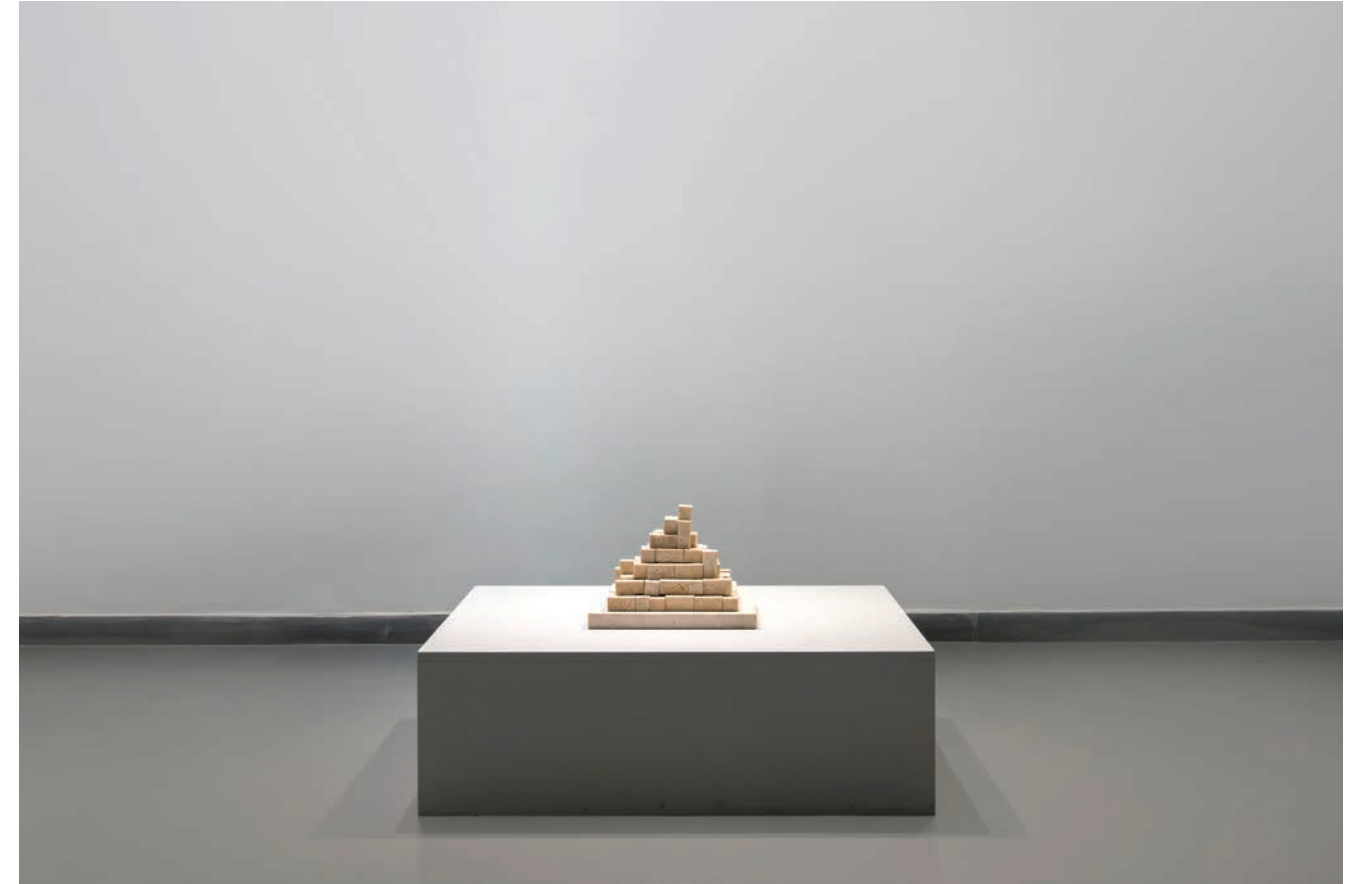
WALID SITI

Walid Siti's works can be regarded as personal monuments dedicated to the Middle East, created as responses to the mental and physical catastrophes the area has endured for a very long time. Many years ago, due to political reasons, the Iraqi-Kurdish artist was forced to leave his homeland. Its magnificent and seemingly unyielding mountains and architectural structures, towers, and ziggurats—all constructed as a result of his countrymen's religious, scientific, or various other ambitions and their desires to achieve great heights—have served as inspiration for his paintings, sculptures, and installations. These works can also be understood as momentary lapses in time, split-second pauses, or bizarre glitches with a capacity to show what's not visible. Siti's use of fragile materials, such as straw, works that slowly and silently disintegrate in nature without a trace, and contrasting materials such as barbed wire and plastic soldiers, all reference a poetic nature. These all embody the contradictions of a moment delicately suspended in time, which can easily vanish into thin air.

Siti's vernacular sculptural work in the exhibition, *Monument to the Ordinaries* (2016) is made of local marble from the Iraqi landscape, sculpted by a local artisan, and resembles an ascending staircase. At first it is unclear where the structure

ends, but then it is obvious that it doesn't lead anywhere. Apart from the Arabic words inscribed into its surfaces, which reference Kurdish female names derived from plants in nature, the work has no other function. Here, Siti seeks to draw attention to the women whose contributions to their communities are overlooked in a land being destroyed by war. Male figures, by comparison, are not relegated to the background, and are instead made to be unforgettable or are "immortalized" with majestic monuments built by the various authorities of a patriarchal society. Inspired by the idea of the politically charged monument erected in the name of anonymous soldiers, the artist constructs a monument to the "ordinaries" for those he refers to as the "ordinary" ones. This architectural structure, detached from its context, also examines the concepts of "hero" and "victim," while creating an ironic and esoteric atmosphere that contradicts itself. By presenting the untold stories of those who are alienated by society, Siti explores the possibility of an alternative narrative, while also portraying the construction of social memory through architectural elements and how various historical narratives, which are built on manipulated stories, are carried over to the present.

Naz Cuguoğlu



GUIDO CASARETTO



Guido Casaretto'nun çalışmalarına bakmak, Aldous Huxley'nin *Algı Kapıları* kitabının sayfalarını çevirmek gibi bir deneyimi de beraberinde getiriyor. Huxley'nin kitabın başında referansta bulunduğu William Blake alıntısı gibi: "Eğer algı kapıları temizlenseydi her şey insana, olduğu gibi görünürdü: sonsuz." Casaretto'nun çalışmaları, izleyicileri bu zaman zaman aralanan kapılar üzerine düşünmeye davet ederken bir yandan da gözle görülenin güvenilirliği üzerine bir önermede bulunuyor. Zira, uzaktan gördüğünüz, her anlamıyla dağı andıran bir oluşum, yakından bakıldığı zaman, sanatçının sonsuz fırça darbelerini, kontrol mekanizmasını içerisinde barındırmayan bir sistematiklik içerisinde üst üste yığıldığı tuval üzerine yağlı boya bir çalışma olarak varlığını gizleyebiliyor. Veya uzaktan zamandaki sonsuz bir anda okyanusun en koyu noktasında dondurulmuş gibi görünen bir deniz kesiti, aslında epoksi malzeme ile sanatçı tarafından yeniden üretilmiş olabiliyor.

Casaretto, aslında doğada olanın yeniden üretimiyle ya da taklidiyle ilgilenmiyor. Üretim süreçleri çoğunlukla kalıp alma, kopyalama ve tekrarlama süreçlerini de içerisinde barındıran sanatçının çalışmaları, sonuçtan çok sürece odaklanıyor. Bir zanaatkar titizliğiyle çalışan sanatçı, eğer ortaya çıkarmak üzere olduğu dağı yağlı boyadan üretiyorsa bir ressamın tekniğini kopyalarken bir yandan da gerçek bir dağın oluşma sürecinden ilham almayı tercih ediyor. Zamanından ve mekanından koparılmış, ve çoğunlukla zamanda dondurulmuş bu görüntüler, tıpkı hızla değişen bir şehrin sokakları gibi, ilk anda seneler sonucunda zihnimizde oluşturduğumuz o çok tanıdık görüntüyle aynı görünüyor. Ama bir şeylerin değiştiğini, bazı şeylerin yolunda olmadığını hissetmemiz

de çok uzun sürmüyor. Üzerinde yürüdüğümüz sokağın aynı sokak olmadığına dair o rahatsız edici hisle yüzleşmek, hatırlama isteğini de beraberinde getiriyor. Karşınızda duranın dağ olmadığını biliyorsunuz, ama dağ değilse ne olduğuna dair soruyu yanıtlamaya hazır hissetmiyorsunuz. Belki hatırlamıyorsunuz, ya da kim bilir belki de algılarınıza artık güvenemiyorsunuz.

Casaretto'nun sergide yer alan çalışması, uzaktan simsiyah, topyekün, büyük bir kütle olarak görünüyor. Ancak yaklaştığınız zaman kendini ele veren detaylarıyla bu çalışma, aslında sanatçının ananesinin Tarlabası'nda eskiden yaşadığı evin tavanından bir parça olarak izleyiciyle buluşuyor. Casaretto'nun ananesinin evini seneler sonra ziyaret ettiği zaman karşısına çıkan, yarı yıkık evde, bir bütün olarak tek başına varlığını korumuş olan bu parça, sanatçı tarafından üzerindeki çatlaklar ve tekstür oymaları yanmış ahşap üzerinde tekrarlanarak yeniden üretiliyor. İnce oymacılık detayları, büyük bir işçiliğin, bir zanaatkarın artık uzay boşluğunda kaybolan geçmiş varlığının bir yansıması. Aynı zamanda bu çalışma, Casaretto'nun aile soy ağacıyla ilintili olarak İstanbul Levantenlerinin anısına inşa edilmiş bir anıt olarak da görülebilir. Bu çalışma, bu şehirde uzun yıllar var olmuş ve varlıklarıyla önemli etkiler bırakmış, Osmanlılara göre Batılı, Avrupalılara göre Doğulu olan bu bireylerin yaşadıkları üzerine bir düşünsel öneriyi de galeri mekanına taşıyor.

* Osmanlı İmparatorluğu döneminde, genelde İstanbul ve İzmir'de yaşayan, Fransız ve İtalyan gibi Batı Avrupa kökenli azınlıklar.

Naz Cuguoğlu

Rendering III, 2016
Ahşap / Wood
194 x 141 x 1 cm

GUIDO CASARETTO

Looking at Guido Casaretto's work entails an experience similar to that of skimming through the pages of Aldous Huxley's *Doors of Perception*. Just like the William Blake reference Huxley makes at the very beginning of his book: "If the doors of perception were cleansed every thing would appear to man as it is: infinite." Casaretto's work proposes that we question the credibility of the visible, while inviting viewers to think about these doors that are cracked open from time to time. For example, the formation that resembles a mountain in every sense when seen from afar, may easily conceal its existence as an oil painting, where the artist layers an infinite number of brush strokes on canvas with a systematic approach free of a particular mode of control. Or a section of the sea, which, from a distance, appears frozen at the ocean's darkest point in a moment of infinity, may have actually been recreated by the artist from epoxy.

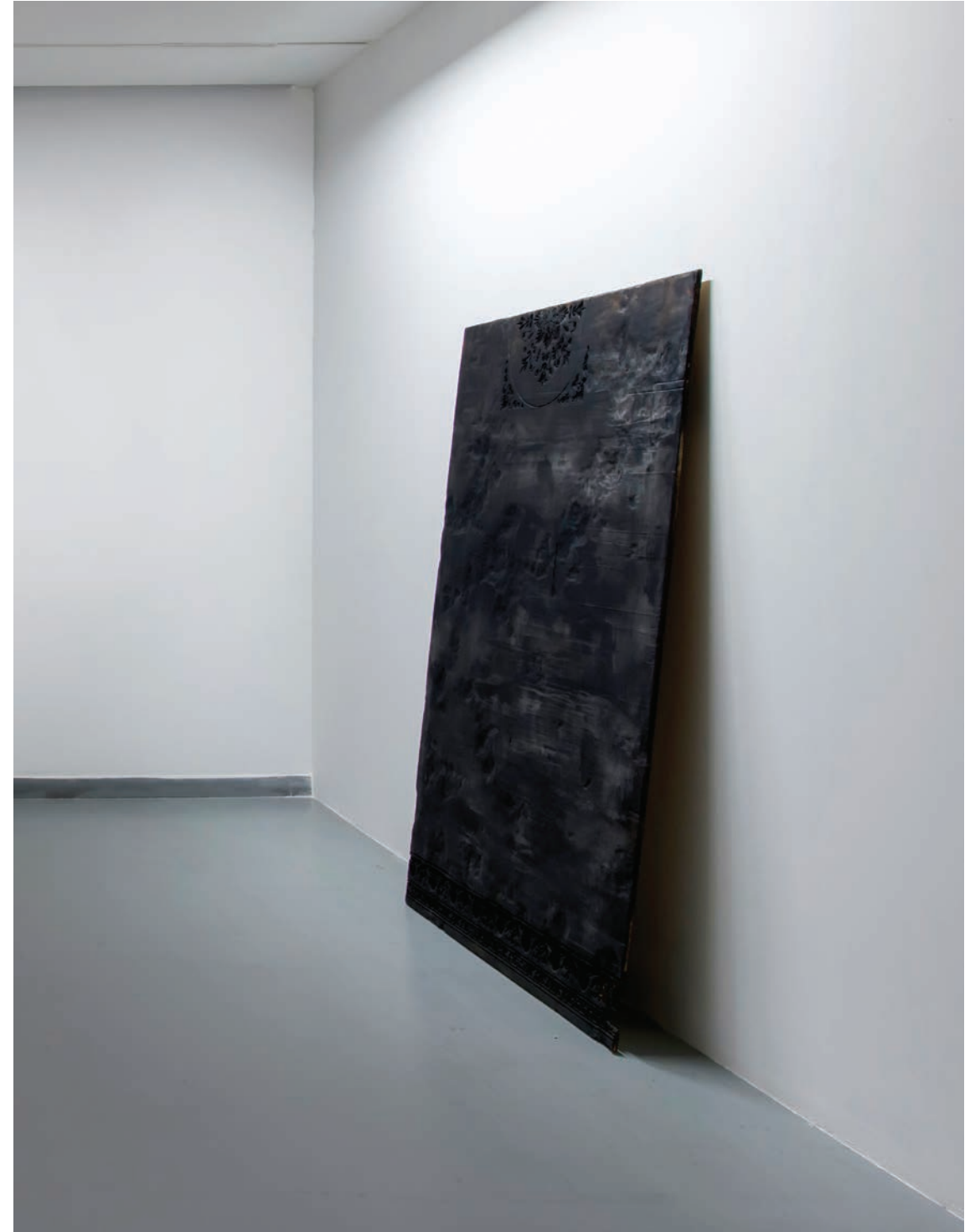
Essentially, Casaretto is not interested in producing or imitating what's found in nature. The artist, whose working methods frequently involve making molds, copying, and repeating procedures, creates works that are focused on the process rather than the end result. Working with the diligence of a craftsman, the artist prefers taking inspiration from the actual formation processes of a mountain when seeking to create a mountain constructed out of oil paint using the techniques of a painter. Detached from their temporal and spatial contexts, these images are frequently frozen in time and initially appear to overlap with the familiar images we have developed in our memories over the years, just like the streets of a quickly transforming city. But it isn't too long until we feel something is amiss and that things are changing.

Facing the disturbing fact that the street we are walking on is no longer the same as before also brings with it a desire to remember. You know that what stands before you is not a mountain, but you don't feel ready to respond to the question of what it is, if not a mountain. Perhaps you don't remember or maybe you don't trust your senses anymore.

From far away, Casaretto's work in the exhibition looks like a pitch-black, totally enormous mass. Yet, upon closer inspection, the details of the work give it away, and the viewer recognizes it as a section of ceiling. Indeed it derives from the old residence of the artist's grandmother in Tarlabası. Preserved distinct and intact in the rundown house, Casaretto felt drawn to this section of the ceiling when visiting his grandmother's house again after so many years. The artist replicated the section on top of the wood with its burnt cracks and textured engravings. Its fine engraving details are the reflection of an outstanding craftsmanship and a craftsman's past existence. At the same time, this work may also be understood as a monument constructed in the memory of Istanbul's Levantines* relative to Casaretto's family tree. The work also brings an ideational proposal to the exhibition space regarding the experiences of these individuals, who have existed in the city for many years, leaving significant impressions with their existence, while being considered Western by the Ottomans and Eastern by the Europeans.

* Minorities with Western European origins such as French and Italian, generally living in Istanbul and Izmir during the Ottoman Empire era.

Naz Cuguoğlu



VAJIKO CHACHKHIANI



Anıtsal bir heykel sudan çıkarılarak bir pikap kamyonetin arkasına bağlanıyor ve bu yolculuk sırasında heykel sürüklendikçe parça parça dağılmaya başlıyor. Vajiko Chachkhiani'nin video çalışmasının ana teması bu şekilde özetlenebilecek olsa da ilk sahnesinde bir dizi soruyu derinliklerinde barındırıyor: Bu heykel, günün birinde bertaraf edilmiş ve şimdi atıldığı yerden yeniden gün ışığına çıkarılan, sevilmeyen bir siyasi figürün anıtı mı? Yoksa figürün, videodaki ana karakterle olan benzerliği rastlantı değil mi—bir ihtimal bu heykel, aktörün geçmişini temsil eden bir portresi olabilir. Videonun baş kahramanı, neredeyse tek sözcük etmeden, fakat etkileyici derecede kısa ve öz mimiklerle ve yanında köpeği ile, son yolculuğuna çıkmış heykele eşlik ediyor. Gürcistan coğrafyasını kat ederken, yavaş yolculukları yalnızca mikro düzeyde olaylar ile kesintiye uğruyor: Çayırdaki otlayan sürünün içindeki bir inek ansızın devriliyor, futbol oynayan çocuklar bu tuhaf konvoyun ardından bakakalıyor, radyoda Gürcü şarkıcı Hamlet Gonashvili'nin bir parçası çalıyor. Kente varılıp heykelden geriye hiçbir şey kalmadığında ise, otobüsle seyahat eden genç bir çift kamyonetin arkasındaki boş halatın, yıkık dökük evlerin önünden geçişini izliyor.

Winter which was not there, öz-yıkımsal bir eylemin öyküsü olarak okunabileceği gibi toplumundaki durağanlık ve atalet duygusunun yorumlanması olarak da görülebilir.

Vajiko Chachkhiani, video, heykel ve performanslarında kayıp, ölüm, şiddet gibi insan varoluşunun temel sorularını, büyük bir maddi duyarlılıkla ele alıyor ve bunu yaparken simgesel yükler altında boğulmalarına izin vermiyor. Muğlak olan, havada asılı kalan ve kimi zaman trajikomik sayılabilecek unsurlar, eserlerinin güçlü yanını oluşturuyor. Geçtiğimiz sene düzenlenen Venedik Bienali'nde Gürcistan pavyonu için hazırladığı *A Living Dog in the Midst of Dead Lions* [Ölü Aslanlar Arasında Canlı Bir Köpek] adlı çalışmasıyla insan varoluşunun kırılganlığına ve savunmasızlığına ilişkin başka bir güçlü imge yaratmayı başarmıştı: Küçük, konforsuz bir geleneksel ağaç ev ve içindeki döşemeyi, duvarları ve mobilyayı durmaksızın ıslatıp parçalanmasına sebep olan sağanak yağmur.

Bettina Klein

VAJIKO CHACHKHIANI

A monumental statue is pulled from the water, hooked up to the back of a pickup truck and slowly disintegrates as it is dragged along. The basic storyline of Vajiko Chachkhiani's film is quickly summarized, but even the first shot raises a number of questions: Is the sculpture an unloved political monument that was once disposed of and which is now being retrieved from its sinking into obscurity? Or is its striking resemblance to the film's main protagonist no coincidence—is it his own portrait, which might be emblematic of his past? Almost without words, but with impressively laconic facial expressions, the protagonist and his dog as passenger accompany the statue on its final journey. The slow drive through the Georgian landscape is interrupted only by micro-events: a cow in the middle of a herd suddenly keels over in the pasture, children playing soccer stare at the odd convoy as it passes by, a song by Georgian singer Hamlet Gonashvili plays on the truck's radio. Upon arriving in the city, nothing remains of the statue; a young couple on a bus watches as the pickup drives by with an empty towrope, past rows of dilapidated houses.

Winter which was not there can be read as a parable of a self-liberating act, as a disentanglement from the image of one's own history, which the film situates subtextually in both a social and political context.

In his films, sculptures, and performances, Vajiko Chachkhiani negotiates essential questions of human existence, such as loss, death, and violence, with an enormous sensitivity for materials and without heavy-handed symbolism. Ambiguous, unsettled, and at times (tragic) humorous aspects are their special strength. With his work *A Living Dog in the Midst of Dead Lions* for the Georgian pavilion at the Venice Biennale last year, he discovered another powerful image for the fragility and vulnerability of human existence: a small, spartan, traditional wooden house, inside of which rain falls nonstop, gradually penetrating and decomposing soil, walls, and furniture.

Bettina Klein



Guido Casaretto (1981) İstanbul'da yaşıyor çalışmaktadır. Sanatorium'un kurucularından olan sanatçının kişisel sergileri: Papa ve Galileo Küçük Bir Anlaşmazlığa Düştü (Zilberman Gallery, 2017), Synesthesia (Zilberman Gallery, 2015), Sistem Dışı Bağlantılar (Zilberman Gallery, 2012), Varsayılan (Sanatorium, İstanbul, 2011); katıldığı karma sergilerden bazılarıysa şunlardır: MOCAK Koleksiyon Sergisi (Krakov Çağdaş Sanat Müzesi, Polonya, 2017), Kentsel Adalet (CerModern, Ankara, 2015), Venedik Bienali İtalyan Pavyonu (Venedik, 2011) ve Teatro Comunale (İtalya, 2000). Sanatçının çalışmaları Avrupa ve Orta Doğu'daki pek çok özel koleksiyonda ve MOCAK-Krakov Çağdaş Sanat Müzesi (Krakov, Polonya) koleksiyonunda yer almaktadır.

Vajiko Chachkhiani (1985, Tiflis, Gürcistan) Berlin'de yaşamakta ve çalışmaktadır. Tiflis Teknik Üniversitesi Matematik ve Enformatik Bölümü'nden mezun olduktan sonra, Berlin'de Universität der Künste'de ve Amsterdam'da Gerrit Rietveld Academie'de Güzel Sanatlar okudu. Kişisel sergileri arasında Gürcistan Pavyonu, 57. Venedik Bienali (İtalya, 2017), Summer which was not there, Daniel Marzona (Berlin, 2017), It Neither Begins Nor Ends Anywhere, Daniel Marzona (Berlin, 2015), Museum für Gegenwartskunst (Siegen, 2014); grup sergileri arasında ise; Kunstpreis der Böttcherstraße, Kunsthalle Bremen (2018), 15. İstanbul Bienali (2017), Bundeskunsthalle (Bonn, 2015), Museum of Contemporary Art (Wolfsburg, 2014), Haus am Lützowplatz (Berlin, 2014) bulunuyor. Chachkhiani, DAAD bursu (2013) ile Çağdaş Sanat Müzesi Siegen'in (2014) 7. Rubens Tanıtım Ödülü'ne layık görüldü ve New York'ta (2016) ISCP Konuk Sanatçı Programı'na kabul edildi.

Antonio Cosentino (1970, İstanbul) İstanbul'da yaşamakta ve çalışmaktadır. 1994'te Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nden mezun oldu. 1996'da Hakan Gürsoytrak ve Mustafa Pancar ile Hafriyat Grubu'nu kurdu. Grup, 1996-2010 yılları arasında 16 sergi düzenledi. Sanatçının son sergileri arasında: Summer was a Beautiful Day (Zilberman Gallery, Berlin, 2018), LİMAN (İstanbul Modern, İstanbul, 2017); cigara viski kolileri denizlerde, ferâre sevgilim (Zilberman Gallery, İstanbul, 2016); İstanbul, Passion, Joy, Fury (Küratörler: Hou Hanru, Ceren Erdem, Elena Motisi ve Donatella Saroli, MAXXI National 21st Century Arts Museum, İtalya, 2015); Anne Ben Beton Dökmeye Gidiyorum (Extramücadele ile, Studio-X, İstanbul, 2015), Marmara'dan Kaçış: Stelyanos Hrisopoulos Gemisi (Salt Ulus, Ankara, 2015), Marmara'dan Kaçanlar (Bergsen&Bergsen, İstanbul, 2013) ve Teneke Şehir (Külâh, İstanbul, 2013) bulunur. Hafriyat Grubu'yla birlikte Spare Time, Great Work (Platform 3, Münih, 2011) ve Tactics of Invisibility (Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, Viyana; Tanas, Berlin; ARTER, İstanbul, 2010-2011) sergilerinde yer alan sanatçı, yurtiçi ve yurtdışında birçok sergiye katılmıştır.

Guido Casaretto (1981) lives and works in Istanbul. One of the founders of Sanatorium, some of his solo shows are: The Pope and Galileo Had A Minor Disagreement (Zilberman Gallery, 2017), Synesthesia (Zilberman Gallery, 2015), Extrasystemic Correlations (Zilberman Gallery, 2012), Default (Sanatorium, Istanbul, 2011); and some of his group shows are: MOCAK Collection Show (Museum of Contemporary Art in Kraków, Poland, 2017), Urban Justice (CerModern, Ankara, 2015), Venice Biennial Italian Pavillion (Venice, 2011), and Teatro Comunale (Italy, 2000). His work is included in MOCAK-Museum of Contemporary Art in Kraków (Krakow, Poland) and many important private collections in Europe and Middle East.

Vajiko Chachkhiani (1985, Tbilisi, Georgia) lives and works in Berlin. He studied Mathematics and Informatics at the Technical University, Tbilisi, before turning to Fine Art, which he studied at Universität der Künste, Berlin, Germany, and Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam. Recent solo exhibitions include; Georgian Pavilion at the 57th Venice Biennale (Italy, 2017), Summer which was not there, Daniel Marzona (Berlin, 2017), It Neither Begins Nor Ends Anywhere, Daniel Marzona (Berlin, 2015), Museum für Gegenwartskunst (Siegen, 2014); group shows include Kunstpreis der Böttcherstraße, Kunsthalle Bremen (2018), 15th Istanbul Biennial (2017), Bundeskunsthalle (Bonn, 2015), Museum of Contemporary Art (Wolfsburg, 2014), Haus am Lützowplatz (Berlin, 2014). Chachkhiani held a DAAD scholarship (2013), was awarded the prestigious 7th Rubens Promotional Award of the Contemporary Art Museum Siegen (2014), and was accepted for the ISCP Residency Program, New York (2016).

Antonio Cosentino (1970, Istanbul) lives and works in Istanbul. Cosentino graduated from the Department of Painting, Faculty of Fine Arts at Mimar Sinan University in 1994. He founded the art initiative Hafriyat with Hakan Gürsoytrak and Mustafa Pancar in 1996. His recent exhibitions include; Summer was a Beautiful Day (Zilberman Gallery, Berlin, 2018), HARBOR (Istanbul Modern, Istanbul, 2017); boxes of cigarettes and whisky all over the sea, ferâre, my love (Zilberman Gallery, Istanbul, 2016); İstanbul, Passion, Joy, Fury (Curators: Hou Hanru, Ceren Erdem, Elena Motisi and Donatella Saroli, MAXXI National 21st Century Arts Museum, Italy, 2015); Mom I'm Going Out to Pour Some Concrete (with Extrastuggle, Studio-X, Istanbul, 2015); Escape from Marmara Sea: The Stelyanos Hrisopoulos (Salt Ulus, Ankara, 2015); Departure Marmara Sea (Bergsen&Bergsen, Istanbul, 2013) and Tin City (Külâh, Istanbul, 2013). Having participated in numerous exhibitions both in Turkey and abroad, Cosentino contributed works to Spare Time, Great Work (Platform 3, Munich, 2011), and Tactics of Invisibility (Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, Vienna; Tanas, Berlin; ARTER, Istanbul, 2010-2011) with the collective Hafriyat.

Lara Ögel (1987, İzmir) İstanbul'da yaşamakta ve çalışmaktadır. Ögel, Clark University'den mezun olduktan sonra, Londra'daki School of Fine Art'taki Yaz Hazırlık Programı'na kayıt oldu. İlk solo sergisini Un-Known Gallery'de yapmıştır. Son dönem solo projeleri arasında; İmtidad (Galata Rum Okulu, İstanbul, 2018), Geri dön! Her şey affedildi (Protocinema, Paris, 2016), The Happy Average (Öktem&Aykut, İstanbul, 2014); son dönem grup projeleri arasında ise; Driftwood, or How We Surface Through Currents (Atina, 2017), vesile (HAH, İstanbul, 2017), Her Anıyla Alıntılanan Geçmiş (DEPO, İstanbul, 2016), Redbull Art Around (İstanbul, Moda, 2016), Prizma Group Show (İstanbul, 2015), The Moving Museum (2014) yer almaktadır. Son dönem yayınları ise: South by Southeast (Osage Art Foundation, 2016) The Age of Earthquakes: A Guide to Extreme Present by Douglas Coupland, Hans Ulrich Obrist, Shumon Basar (Blue Rider Press, Penguin, 2015).

Mykola Ridnyi (1985, Kharkiv, Ukrayna) Kiev'de yaşayıp çalışmaktadır. 2008 yılında Kiev Ulusal Sanat ve Tasarım Akademisi Heykel Bölümü'nden mezun oldu. 2005'ten beri Kharkiv'de bulunan sanat kolektifi SOSka'nın kurucu üyelerindedir. Bazı kişisel sergileri: Hang zum Konflikt (Anna Witt ile birlikte, Kunstraum München, Almanya, 2016), Under Suspicion (Eden Assanti, Londra, 2016); karma sergileriye: The Image of War (Bonniers Konsthall, İsviçre, 2017), It Won't Be Long Now, Comrades! (Framer Framed, Amsterdam, 2017), Photography Today: Distant Realities (Pinakothek der Moderne, Münih, 2016), Sentsovs Camera (GfZK, Leipzig, 2016), The School of Kyiv - The House of Clothes – Kiev Bienali (Kiev, 2015), 56. Venedik Bienali - All the World's Futures (İtalya, 2015), 56. Venedik Bienali, Hope, Ulusal Ukrayna Pavyonu (İtalya, 2015), Imagined Communities, Personal Imaginations - Private Nationalism Project (Kiscell Museum, Budapeşte, 2015), The Ukrainians (daadgalerie, Almanya, 2014).

Walid Siti (1954, Duhok, Irak) 54. Venedik Bienali'nde Irak Pavyonu'nu temsil etmiştir. 2017 senesinde Sharjah Bienali ödülünü kazanmıştır. Çalışmalarının yer aldığı önemli karma sergilerden bazıları: Age of Terror: Art since 9/11 (Imperial War Museums, Londra), Sharjah Bienali 13 (Sharjah, B.A.E., 2017), İran Pavyonu (56. Venedik Bienali, Venedik, 2015), Asia Society New York ve Hajj: Journey to Mecca (İslam Sanatı Müzesi, Doha/Katar, 2015). Aynı zamanda eserleri The British Museum, Londra; Metropolitan Müzesi, New York; Imperial War Museums, Londra; Victoria & Albert Müzesi, Londra; Barjeel Art Foundation, Ürdün; Dünya Bankası, Washington, DC gibi pek çok önemli koleksiyonda yer almaktadır.

Lara Ögel (1987, İzmir) is based in Istanbul. Since her graduation from Clark University, Ögel has enrolled in the Summer Foundation Program in Slade School of Fine Art in London. She had her first solo exhibition at the Un-Known Gallery. Recent solo projects include; İmtidad (Galata Greek School, Istanbul, 2018), Come Back! All is Forgiven (Protocinema, Paris, 2016), The Happy Average (Öktem&Aykut, Istanbul, 2014); recent group projects include, Driftwood, or How We Surface Through Currents (Athens, 2017), vesile (HAH, Istanbul, 2017), Past, in Each of it's Moments be Citable (DEPO, 2016), Redbull Art Around (Istanbul, Moda, 2016), Prizma Group Show (Istanbul, 2015), The Moving Museum (2014). Recent publications include South by Southeast (Osage Art Foundation, 2016) The Age of Earthquakes: A Guide to Extreme Present by Douglas Coupland, Hans Ulrich Obrist, Shumon Basar (Blue Rider Press, Penguin, 2015).

Mykola Ridnyi (1985, Kharkiv, Ukraine) is based in Kyiv, Ukraine. He graduated in 2008 from the National Academy of design and arts in Kharkiv, where he studied in the sculpture department. Since 2005, he has been a founding member of the SOSka group, an art collective based in Kharkiv. Selected solo exhibitions: Hang zum Konflikt (together with Anna Witt) (Kunstraum München, 2016), Under Suspicion (Edel Assanti, London, 2016); Group exhibitions include: The Image of War (Bonniers Konsthall, Stockholm, 2017), It Won't Be Long Now, Comrades! (Framer Framed, Amsterdam, 2017), Photography Today: Distant Realities (Pinakothek der Moderne, Munich, 2016), Sentsovs Camera (GfZK, Leipzig, 2016), The School of Kyiv – Kyiv Biennale (Kyiv, 2015), 56th Venice Biennale – All the World's Futures (2015), 56th Venice Biennale, Hope, National Pavilion of Ukraine (Italy, 2015), Imagined Communities, Personal Imaginations – Private Nationalism Project (Kiscell Museum, Budapest, 2015), The Ukrainians (daadgalerie, Berlin, 2014).

Walid Siti (1954, Duhok, Iraq) represented Iraq at the 54th Venice Biennale and recently received the Sharjah Biennial 2017 award. His work has recently been included in important group exhibitions such as Age of Terror: Art since 9/11 (Imperial War Museums, London), Sharjah Biennial 13 (Sharjah, U.A.E., 2017), Iran Pavillion (56th Venice Biennial, Venice, 2015); Asia Society in New York, NY; and Hajj: Journey to Mecca (Museum of Islamic Art, Doha/Qatar, 2015). His work is in prestigious collections, including The British Museum, London; The Metropolitan Museum Of Art, NY; The Imperial War Museum, London; Victoria & Albert Museum, London; the Barjeel Art Foundation, Jordan; The World Bank, Washington, DC; Sharjah Art Foundation, Sharjah, U.A.E.

Christine Würmell 1972'de Frankfurt'ta doğdu, Berlin'de yaşıyor. 1998 yılında University of Arts Berlin'den, 2002 yılında ise California Institute of the Arts'dan mezun oldu. Seçilmiş solo sergileri arasında Von Höfen und Gärten (Of Backyards and Gardens), Cleopatra's, Berlin (2012), Dissonanzproduktion, Temporäre Kunsthalle Berlin, Berlin (2009), Christine Würmell, Bonner Kunstverein, Bonn (2009) bulunuyor. Seçilmiş grup sergileri arasında ise Grenzerfahrungen, Galerie Russi Klenner, Berlin (2017), Climate Changes Everything 2, Kunsthau Wien (2016), Color in Flux, Weserburg Museum für Moderne Kunst, Bremen (2011), Wilde Zeichen – Graffiti in der Kunst, Kunsthalle Krems/Forum Frohner (2011), Nach Demokratie, Kunstraum Niederösterreich, Wien (2011), Moralische Fantasien, Museum Morsbroich, Leverkusen (2009), The California Files, CCA Wattis, San Francisco (2007); First the artist defines meaning, Camera Austria, Graz (2006); Ce qui reste, FRAC Bretagne, Rennes (2004) yer almaktadır. 2014 yılında Gallery Arratia Beer, Berlin'de “The Pursuit of Public Happiness?” adlı karma serginin küratörlüğünü üstlendi.

Bettina Klein, Marburg, Toulouse ve Berlin'de sanat tarihi ve Fransız Dili ve Edebiyatı okudu. 2000 yılından beri bağımsız küratör olarak çalışmaktadır. 2009-2012 yılları arasında CEAAC organizasyonu adı altında Strazburg ve Fransa'da küratörlük yapmıştır. 2008-2010 yıllarında ise, Deutsche Volksbanken und Raiffeisenbanken, Berlin tarafından desteklenen blauorange art prize etkinliğinin küratörlüğünü yaptı. 2013 yılından beri DAAD Artists-in-Berlin Programı'nın görsel sanatlar bölümünün yöneticiliğini yapmaktadır. Yakın zamandaki küratörlüğünü üstlendiği sergiler şunlardır: Parlament der Pflanzen, daadgalerie, Berlin, 2017; Nouvelles de l'Île des Bienheureux, Musée du Château des Ducs de Wurtemberg, Montbéliard, 2016; Dominik Lang, Haus der Wohnirtümer / Dům bytových omylů, Galerie des Tschechischen Zentrums, Berlin 2016; Last Sighting, daadgalerie, 2015; The Ukrainians, daadgalerie, 2014.

Naz Cuguoğlu, İstanbul'da yaşamakta ve çalışmakta olan küratör ve sanat yazarı. Lisansını Koç Üniversitesi Psikoloji bölümünden aldıktan sonra, yüksek lisansını aynı üniversitenin Sosyal Psikoloji departmanında, kültürel araştırmalar konusuna odaklanarak tamamlamıştır. Art Asia Pacific, Istanbul Art News, Art South Africa gibi pek çok basılı ve online yayında sanat yazıları ve röportajları yayınlanmıştır. Kolektif Çukurcuma'nın ve IdentityLab projesinin (Türkiye ve İsviçre) kurucularındandır, ve Zilberman Gallery (İstanbul ve Berlin)'de Proje Yöneticisi olarak görev almaktadır. Son dönemde SAHA fonuyla ICI New Orleans Curatorial Intensive programına ve Roberto Cimetta fonuyla TATE Intensive küratöryel (Londra) programına katılmıştır.

Christine Würmell was born 1972 in Frankfurt (Main), lives in Berlin. She has graduated from the California Institute of the Arts in 2002, and from the University of Arts Berlin in 1998. Selected solo exhibitions: Von Höfen und Gärten (Of Backyards and Gardens), Cleopatra's, Berlin (2012), Dissonanzproduktion, Temporäre Kunsthalle Berlin, Berlin (2009), Christine Würmell, Bonner Kunstverein, Bonn (2009). Selected group exhibitions: Grenzerfahrungen, Galerie Russi Klenner, Berlin (2017), Climate Changes Everything 2, Kunsthau Wien (2016), Color in Flux, Weserburg Museum für Moderne Kunst, Bremen (2011), Wilde Zeichen – Graffiti in der Kunst, Kunsthalle Krems/Forum Frohner (2011), Nach Demokratie, Kunstraum Niederösterreich, Wien (2011), Moralische Fantasien, Museum Morsbroich, Leverkusen (2009), The California Files, CCA Wattis, San Francisco (2007); First the artist defines meaning, Camera Austria, Graz (2006); Ce qui reste, FRAC Bretagne, Rennes (2004). In 2014 she has curated the group show “The Pursuit of Public Happiness?” with Annika Eriksson, Iman Issa, Martha Rosler and others, at Gallery Arratia Beer, Berlin.

Bettina Klein studied art history and French philology in Marburg, Toulouse and in Berlin. She has been working as an independent curator since 2000. From 2009-2012 she was curator at CEAAC (Centre Européen d'Actions Artistiques Contemporaines) in Strasbourg, France. From 2008-2010 she was curator of the blauorange art prize, Deutsche Volksbanken und Raiffeisenbanken, Berlin. Since 2013 she is Head of Visual Arts at the DAAD Artists-in-Berlin Program. Selected recent exhibitions include: Parlament der Pflanzen, daadgalerie, Berlin 2017; Nouvelles de l'Île des Bienheureux, Musée du Château des Ducs de Wurtemberg, Montbéliard, 2016; Dominik Lang, Haus der Wohnirtümer / Dům bytových omylů, Galerie des Tschechischen Zentrums, Berlin 2016; Last Sighting, daadgalerie 2015; The Ukrainians, daadgalerie 2014.

Naz Cuguoğlu is a curator and art writer, based in Istanbul. She is the co-founder of the non-profit art initiative “Collective Çukurcuma” and the artistic research project “IdentityLab” (SE & TR); and works as projects manager at Zilberman Gallery (Istanbul & Berlin). Her writings have been published in various online and published art magazines, including Art Asia Pacific, Art South Africa, and Istanbul Art News. Recently, she took part in ICI New Orleans Curatorial Intensive funded by SAHA, and TATE Intensive (London) funded by Roberto Cimetta fund. She received her BA in Psychology and MA in Social Psychology focusing on cultural studies.





Imprint

Yazarlar / Authors

Bettina Klein & Naz Cuguoğlu

Çeviriler / Translations

Erik Smith (German to English)

Ogün Duman (German to Turkish)

Neylan Bağcıoğlu (English to Turkish)

Dila Keleş (English to Turkish, Conversation)

Grafik Tasarım / Graphic Design: Serhat Cacekli

Fotoğraflar / Photographs: Kayhan Kaygusuz

Kapak Görseli / Cover Image: Christine Würmell

This catalog is published in conjunction with the exhibition **Restless Monuments**, curated by Bettina Klein & Naz Cuguoğlu at Zilberman Gallery, March 6th–April 28th, 2018

This exhibition catalog is published by **Zilberman Gallery**. All rights reserved. © 2018
No part of this publication may be reproduced, translated, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying or recording or otherwise, without prior permission of Zilberman Gallery. Printed in Turkey.

İstanbul

İstiklal Cad. Mısır Apt. No:163

K.3 D.10, 34433, Beyoğlu

t: +90 212 251 1214

Berlin

Goethestraße 82, 10623

t: +49-30-31809900

zilbermangallery.art