

ISLANDS .

Pedro Gómez-Egaña

ISLANDS

Pedro Gómez-Egaña

11 September/Eylül - 8 December/Aralık 2019
Zilberman-Istanbul

ISLANDS

Pedro Gómez-Egaña

11 Eylül/September - 8 Aralık/December, 2019

ISLANDS, Zilberman–Istanbul, 2019
Installation view / Sergi görüntüsü

Contents | İçindekiler



- 8 Naz Beşcan
ISLANDS: Unstable, Eerie, Sterile, and So Fast
ISLANDS: İstikrarsız, Ürkütücü, Steril ve Bir O Kadar Hızlı
- 14 Federica Bueti
Telluric Movements / Dream Sequences
Telürik Hareketler / Rüya Sekansları
- 26 John Burns
Nothing is Anything Anymore
Hiçbir Şey Herhangi Bir Şey Değil Artık
- 34 Huo Rf & Asena Doğan
We Forgot Where the Light Rises
Işığın Nereden Yükseldiğini Unuttuk
- 72 **Biographies of the authors**
Yazarların özgeçmişleri
- 78 CV Pedro Gómez-Egaña
- 86 Imprint



Songs, Zilberman–Istanbul, 2019
Installation view / Sergi görüntüsü

ISLANDS: Unstable, Eerie, Sterile, and So Fast

Naz Beşcan

In Michael Haneke's *The Seventh Continent*, 1989 a family of three locks themselves up at home and destroys all their possessions, the domestic belongings before their well-calculated great demise. They cut their clothes and curtains in pieces with scissors; break their collection of records one by one; cut their furniture in half with a chainsaw; demolish their aquarium with a sledgehammer. Apart from their mental instability, or more like their mental fixation on this great plan, it is the instability of these objects and what they represent in their psyche as well as in the wider society that they hope to destroy.

For *ISLANDS* at Zilberman-Istanbul, Pedro Gómez-Egaña approaches the dull domestic objects that carry the banality of the quotidian life as unstable. He makes a water glass spin, cuts a MacBook into half, chainsaws a dining table. These delicately chosen objects, both for the particular location of the venue and the exhibition's premise, seem to be belonging to a private space. Yet, then there is everything else they represent, all the personal and wider histories they carry – may justify the annihilating urge of Haneke's characters. These very dull objects, then stand somewhere at the threshold of the private and the public, and even at times work as portals between the two. Luckily, there is no demise to follow at *ISLANDS*. It stands rather as an articulation of our contemporary state of being, ruled by speeds and simultaneities, somewhere between the public and the private, carrying all kinds of emotions at once and in parallel manifested in our digital connectivity.

Through a major architectural intervention the visitors are almost sucked in by a white tunnel, an eerie, limbo in-between a white cube and a domestic space, with objects like a vase, a lamp, and an empty glass. These objects spin at an ungraspable pace, releasing even more eerie and uncanny vibrations to the gallery space while an artificial day spans by a window through which a subtle breeze comes in. In contrast to this sterility, when we walk up the ramp to the next room, or 'island', we encounter a dining table for two. On an inclined setting this dinner table presents the erratic combination of objects and belongings. With four electromagnetic pendulums, the external attack from the public realm cuts through an ordinary dinner whose attendants just left. Only at the very final room, to which we do not have access, we see the verses of an imaginary, formless and ambiguous subject's stream of consciousness running through the projection of the video work *Thin Glass*, 2019. Written in ALL-CAPS, these are the inner thoughts of an anonymous subject, who could have easily been any of us.

ISLANDS: İstikrarsız, Ürkütücü, Steril ve Bir O Kadar Hızlı

Naz Beşcan

Michael Haneke'nin 1989 tarihli *The Seventh Continent* filminde üç kişilik bir aile harika hesaplanmış sonlarına hazırlanırken kendilerini evlerine kaparlar ve sahip oldukları her şeyi, eve ait bütün nesnelere yok ederler. Giysilerini ve perdelerini makasla kesip parçalara ayırırlar, koleksiyonlarındaki plakları birer birer kırarlar, mobilyalarını bir testere ile ikiye bölerler, bir balyoz yardımıyla akvaryumlarını tuzla buz ederler. Ruhsal dengesizliklerinin, ya da bu muhteşem plan hakkındaki ruhsal saplantılarının dışında, aslında yok etmeye çalıştıkları, bu objelerin ve hem psişelerinde hem de toplumsal anlamda temsil ettiklerinin dengesizliğidir.

Zilberman-Istanbul'daki *ISLANDS* sergisinde Pedro Gómez-Egaña gündelik hayatın sıklığı taşıyan eve ait sıradan nesnelere yaklaşırken onların dengesizliğini ortaya çıkarır. Su bardağını döndürür, bir MacBook'u ortadan ikiye böler, bir yemek masasını testere ile keser. Hem mekanın istisnai konumu hem de serginin önerdiklerini temsilen itina ile seçilen bu nesnelere, mahrem yaşam alanına ait gibiler. Bir taraftan da bu nesnelere temsil ettiği başka şeyler var, taşıdıkları kişisel ve geniş tarihleri var. Belki de bu Haneke'nin karakterlerinin yok edici dürtülerini haklı çıkarır. Bu fazlasıyla sırada nesnelere, aslında mahrem ve kamusal alan arasındaki eşikte durur ve hatta bazen ikisi arasında bir geçit görevi görür. Şanslıyız ki *ISLANDS*'ın sonu filminki gibi hazin değildir. Sergi, bir son yerine hızlar ve eşzamanlılıkların hakim olduğu, kamusal ile mahrem arasında bir yerde duran, aynı anda her türlü duyguyu barındırabilen ve bunlara paralel olarak dijital bağlantılılığımızda kendini gösteren çağdaş varoluş durumumuzu dile getirir.

Büyük bir mimari müdahale sonucunda beyaz bir tünel ziyaretçileri içine çeker: beyaz küp ile bir yaşam alanı arasında sıkışıp kalmış ürkütücü araf, vazolar, lambalar ve boş bir bardak gibi objelere ev sahipliği yapar. Bu objeler gözle görülemez bir hızla döner, yapay bir gün içeriye varla yok arası bir esinti üfleyen pencerede dönerken galeri mekanına daha da esrarengiz ve tekinsiz titreşimler yayar. Bu steril mekana karşılık bir sonraki odaya ya da adaya uzanan rampadan yukarı tırmandığımızda iki kişilik bir yemek masası ile karşılaşırız. Eğimli bir düzeneğe oturtulmuş bu yemek masası istikrarsızca seçilmiş bir eşya kombinasyonunu bize sunar. Elektromıknatıs ile çalışan dört sarkaç, dışarıdan, kamusal alandan gelen saldırılar, oturanlarınca az önce terk edilmiş bu sıradan yemeği kesip geçer. Sadece erişimizin olmadığı en son odada *Thin Glass*, 2019 isimli video işin projeksiyonundan hayali, biçimsiz ve belirsiz bir öznenin bilinç akışından gelen dizelerin akıp gittiğini görürüz. TÜMÜ BÜYÜK HARF bu yazılar herhangi birimiz olabilecek anonim öznenin kafasından geçenlerdir.



There is so much more to the corporal experience of the exhibition that can be visually represented in the images and installation shots in this catalog. *ISLANDS* creates an immersive experience in the space that is manifested as a tense, intriguing yet familiar atmosphere obtained by a selection of elements: the various sounds, the conditioned air, the changing lights, and the maze like architecture. Different sounds are dissipated into the gallery space. There is the roaring noise of the spinning objects in the tunnel and an intervening frequency that plays with our audio-visual perception of their spins. There are the perpetual tick-tocks of the pendulums. Intermittently, fragments of the French horn solo "the dawn" of Anton Bruckner's Symphony #4 fill the space. This could be a call for war, a signal of a catastrophe that just happened or the prophecy of a new day. The changing lights in the tunnel, which we only realize when we see the backstage is a result of a complex technical set-up, create a feeling of the passing of a day. We do not know how long this day is; it is definitely shorter than ours. This unusual, artificial time distorts our perception in and highlights the in-between feeling of the white-cube tunnel.

John Donne's 'No man is an island' highlights the humankind's incapacity to remain alone. We yearn for contact, connection and can only exist in a network of others. Gómez-Egaña further suggests that not only people but also every object and particle are subject to this connectivity. Unintentionally but almost naturally, the three rooms, the islands, of the exhibition, are mimicked and reflected in this catalog. Consisting of three newly produced texts, the catalog takes us through three different positions towards the exhibition.

Federica Buetti's exhibition text looks into the concepts of time and temporality in our experience of *ISLANDS* and as experiences themselves, through references to the history of thought and philosophy. Time is visualized with and felt in the swing of the pendulums that go through the dining table in the carefully designed domestic space, in the fabricated lights of the day at the end of the tunnel, in the natural sun clock of the window opened at the back of the gallery. Time passes with no solid trace left. Time is just another external source of the disruptive power of our private, domestic spaces.

An interview with Pedro Gómez-Egaña by John Burns, with its informal tone, gives a very sincere and articulate peek to the set up of the exhibition, the train of thoughts that determined it and the practice of the artist.

By creating a white cube space within the ultimate white cube, the contemporary art gallery, Gómez-Egaña recognizes and accentuates Zilberman's location. The small window, an ideational duplicate of a shift-made one at the end of the tunnel, connects the gallery to its building as well as the city. Looking through the usually covered windows of the gallery space, we simultaneously see a very typical and an extraordinary scenery: the Bosphorus opening's to the sea with the Asian side at the horizon and the red brick façade of the largest Catholic church in Istanbul, St. Antoine. The collaborative experimental text by Huo Rf and Asena Doğan that is based on dialogues, poetry, and repetition, creates a fictional atmosphere for the subjects as well as the objects in the exhibition. As local writers, almost like the small window looking into the city, they situate the exhibition in the context of the city.

Sergi, bu katalogdaki görseller ve yerleştirme görüntüleriyle temsil edilebileceğinden çok daha fazlasını fiziksel bir deneyim olarak sunar. *ISLANDS* sergi mekanından seyircisini içeri alan ve onu çevreleyen bir deneyim yaratır. Bu kendine özgü deneyim, gergin, merak uyandırıcı ama aşına olduğumuz atmosferi üreten öğelerin seçiminde çeşitli sesler, klimatize edilmiş hava, değişen ışıklar ve bir labirenti andıran mimari olarak gözükür. Farklı sesler galeri mekanına yayılır. Bir yandan tüneldeki dönen nesnelerin gürleyen gürültüsü ve onların döngüsüne dair işitsel-görsel algımıza müdahale eden bir ses frekansı vardır. Diğer yandan sarkaçların süregelen tiktaklarını duyarız. Aralıklarla, Anton Bruckner'in Senfoni #4'ündeki korno solosu "the dawn (şafak)" tan bölümler mekana yayılır. Bu bir savaş çağrısı olabilir, az önce olmuş bir felaketin sinyali ya da yeni günün habercisi. Tünelin ancak sahne arkasını gördüğümüzde karmaşık bir teknik düzeneğin sonucu olduğunu anladığımız değişken ışıklar, bir günün geçtiği hissini yaratır. Bu günün ne kadar uzun olduğunu bilemeyiz; ama bizimkinden daha küçük olduğu kesindir. Bu olağandışı, yapay zaman tünelin içindeki mekanı algılayışımızı sekteye uğratar ve beyaz küpün aradakalmışlık hissini öne çıkarır.

John Donne'un 'Ada değildir insan' söylemi insanların tek başına kalmaktaki yetersizliğini vurgular. Teması ve bağlantıyı aşeririz ve sadece diğer insanlarla beraber var olabiliriz. Gómez-Egaña bu savı ileriye götürür ve sadece insanların değil aynı zamanda her objenin ve partikülün de bu bağlantılılığa maruz kaldığını söyler. İstemsizce ama adeta doğal olarak, serginin üç odası, adası bu kataloga da yansır. Üç yeni yazıdan oluşan bu katalog, okuyucusunu sergiye dair farklı duruşlardan geçen bir yoldan yürütür.

Federica Buetti'nin sergi yazısı, fikir ve felsefe tarihine göndermelerde bulunarak kendi içlerinde birer deneyim olarak zaman ve geçicilik kavramlarına göz atar ve bunları izleyicinin *ISLANDS* sergisindeki deneyimine uygular. Zaman, dikkatlice tasarlanmış yaşam alanındaki yemek masasından geçip giden sarkaçların sallantısında, günün tünelin sonundaki yapay ışıklarında, galerinin arkasına açılmış pencere sayesinde oluşan doğal güneş saatinde hissedilir ve gözükür. Zaman geride hiçbir iz bırakmadan geçip gider. Zaman sadece, mahrem yaşam alanlarımıza burnunu sokan bir diğer zarar verici dış güçtür.

John Burns ve Pedro Gómez-Egaña arasında gerçekleşen röportaj, samimi tonuyla, serginin kurulumuna, sergiyi şekillendiren düşünce zincirlerine ve sanatçının pratiğini içten ama net bir bakış sunar.

Gómez-Egaña, nihai beyaz kübün, güncel sanat galerisinin, içinde bir başka beyaz küp yaratarak Zilberman'ın konumunu tanımlar ve öner çıkarır. Tünelin sonundaki taklit pencerenin fikren kopyası olan küçük pencere galeriyi hem içinde bulunduğu binaya hem de şehre bağlar. Galeri mekanın normalde önü kapatılmış olan pencerelerinden baktığımızda fazlasıyla tipik ve aynı zamanda olağanüstü bir manzara ile karşılaşırız: ufuk çizgisinde beliren Anadolu yakası ile Boğaz'ın denize açıldığı nokta ve İstanbul'un en büyük Katolik kilisesi St. Antuan'ın kırmızı kiremit cephesi. Huo Rf ve Asena Doğan'ın diyalog, şiir ve tekrara dayalı deneysel yazısı, sergideki özneler ve nesnelere için kurgusal bir atmosfer yaratır. İstanbul'da yaşayan bu yazarlar, adeta şehre bakan bu küçük pencere gibi, sergiyi yer aldığı şehirde konumlandırır.

Telluric Movements / Dream Sequences

Federica Bueti

There is a lamp, a coffee table, a blue flower pot in the otherwise empty room. They shake almost imperceptibly, too anxious to break to pieces. Unsettling at first, their trembling becomes comforting, one lets oneself be rocked by it, while the objects in the room keep spinning, like planets graciously revolving on themselves, day after day, revolution after revolution. I find myself impatiently waiting, waiting for something to happen, a sudden change in the course of things; an event that would break the spell. Will the flower pot fall to pieces? Will the lamp break too? And the room, what is going on? Things keep shaking unconcerned by my wonderings. In the adjacent room, everything is in a standstill, except the rhythmic, mechanic movements of the steel spheres against the hardwood of the table. Like an old pendulum clock, striking the minutes and hours, the spheres mark the passage of empty time, in which every moment is equivalent and empty, lacking special occurrences that give it meaning. One looks for evidences, forensic traces, valuable clues of human inhabitation, signs of a passage, of the event that has produced this moment, this uncanny experience of the everyday. When did it happen? But what is this "it"? One tries to fill the gaps, the interval of silence, the void, with possible speculations; waiting for the next moment to take place: for the glass on the table to break, for the tremor to stop and then become explosion. Meanwhile, the anticipation raises and falls, over and again.

An ordinary dining setting balanced over an inclined floor is sliced by electromagnetic steel spheres. Time has cut its way through the table; the perfectly perpendicular, mechanically moving metal spheres have "sawn" their way into the wooden table top, the seat, cutting through the laptop, the calculator, the plate and glass, leaving no signs of tear and wear, but a simulation of what could have been an earthquake, or any other catastrophic event in which no human survived, but technologies: the perfectly functioning mechanism regulating the speed of the lamp, the synchronizing mechanism that allow the metal spheres to move at a regular interval, the perfect interval of silence between two sounds, the precision of the cut in the empty seat. There is also a book on the desk, a novel by Paulo Coelho called *Eleven Minutes*, a pretty lame novel, between an erotica and a fairy tale about a young girl, Maria, from a remote village in Brazil who travels to Geneva, Switzerland, to seek fortune and becomes a sex worker, until she finds her "true love" and is moved to reconsider her relation to sex and romantic love. Eleven minutes is a reference to the duration of sex; eleven minutes to empty pleasure of its burdens of emotions and sentimentality. The eleven minutes referenced in the title of the book is like

Telürük Hareketler / Rüya Sekansları

Federica Bueti

Diğer türlü bomboş olan bu odada bir lamba, bir kahve sehпасı, mavi bir vazo var. Algılanamaz bir şekilde titriyorlar, parçalarına ayrılacak diye fazla kaygılı. İlk başta rahatsız edici olan bu titremeler, sonra rahatlatıcı bir hal alıyor. Odadaki nesnelere, kendi etraflarında günlerce ve turlarca zarifçe dönen gezegenler gibi fırl fırl çevrildikçe, insan kendini bir beşik gibi sallanmaya bırakıyor. Kendimi sabırsızca beklerken buluyorum, bir şeyin olmasını, gidişatta hızlı bir değişimi, büyüü bozacak bir olayı. Vazo parçalarına mı ayrılacak? Lamba da kırılacak mı? Peki ya oda, ne oluyor? Nesnelere düşüncelerimi kale almadan titremeye devam ediyor. Bitişikteki odada her şey durağan; metal kürelerin ahşaba vuruşunun ritmik ve mekanik hareketleri dışında. Küreler, eski bir sarkaçlı saat gibi dakikaları ve saatleri vurarak her anın eş ve boş olduğu, ona anlam katacak olağanüstü hadiselerin olmadığı boş zamanın geçişini işaret ediyor. İzleyici bu ana, gündelik hayatın bu tekinsiz deneyimine sebep veren olaya dair kanıtlar, adli kalıntılar, insan yerleşkesine dair değerli ipuçları, bir geçişe ait işaretler arıyor. Bu olay ne zaman olmuştu? Hatta "bu olay" dediğimiz neydi? Boşlukları, sessizliğin aralıklarını, eksiklikleri olası spekülasyonlarla doldurmaya çalışıyor; bir sonraki anın gelmesini bekliyor: masadaki bardağın kırılmasını, sarsıntının durmasını ve daha sonra bir patlamaya dönüşmesini. Bu sırada beklenti yükseliyor ve tekrar tekrar düşüyor.

Eğimli bir zeminde dengelenmiş sıradan bir akşam yemeği dekoru elektromıknatıslı çelik toplarla kesilmiş. Zaman, masanın içinden geçerken yolunu keserek bulmuş; mükemmel bir şekilde dikey, mekanik hareketleriyle metal küreler, masanın ahşap yüzeyini, sandalyeyi, dizüstü bilgisayarı, hesap makinesini, tabağı ve bardağı bir testere gibi kesip geçmiş. Deprem ya da kimsenin sağ çıkamadığı başka herhangi bir felaket olabilecek bir şeylerin simülasyonu, teknolojiler dışında hiçbir yırtık ve aşınma ibaresi bırakmadan: lambanın hızını düzenleyici mükemmel mekanizma, metal kürelerin düzenli aralıklarla hareket etmesini sağlayan senkronize edici mekanizma, iki ses arasındaki kusursuz sessizlik aralığı, boş sandalyedeki kesiğin doğruluğu. Masanın üzerinde bir kitap da var, Paulo Coelho'nun *On Bir Dakika* isimli romanı. Brezilya'nın sapa bir kasabasından hayatını değiştirmek için İsviçre'nin Cenevre kentine giden ancak bir seks işçisi olan ve daha sonrasında "gerçek aşkı" bulan ve cinsellik ve aşk ile olan ilişkisini yeniden değerlendirmeye karar veren genç kız Maria'nın öyküsünü anlatan erotika ve peri masalı arasında oldukça uyduruk bir roman. On bir dakika cinsel ilişkinin süresine göndermede bulunur; zevki, duyguların ve duygusallığın yükünden boşaltmak için on bir dakika. Kitabın başlığındaki on bir dakika, seks işçisinin boş zamanı ile bir süreç, devam eden bir durum olarak aşkı, herhangi bir ekonomik alışverişi ima eden aşkı ayıran mesafe gibidir.



The Believers, Zilberman—Istanbul, 2019
Installation view / Sergi görüntüsü

the distance separating the empty time of the sex work from love as duration, a sustained condition, love that does necessarily imply any kind of economic transaction.

If the novel asks what is the nature of love in relation to work, power, sex, and money, Pedro Gómez-Egaña's intervention in the spaces of Zilberman in Istanbul, titled *ISLANDS* asks a similar question regarding time: what is the nature of time, and how does our perception of time— the time of work, leisure time, time as money, time of love and the passing of time—have changed with technological progress? In his intervention, Gómez-Egaña brings to collision two different manifestations of time: the empty, homogeneous time of capitalist accumulation, time-as-measure-and-as-commodity, and affective time, which is tentacular and contemporaneous, and which manifests as form and rhythmicized intensity, where rhythm is sensation, "an assemblage of tensions traversing all participating bodies-living or inanimated" not chronological time.

In his thesis on history, Walter Benjamin sustains that homogeneous, empty time is associated with capitalist effects on the experience of time. The critique of homogeneous empty time has inspired authors such as E.P. Thompson, for instance, who showed how the imposition of homogeneous empty time was crucial to the creation of capitalist work-discipline, with the division in minutes, hours, days, months, and the possibility of measuring time and assigning it a quantitative value. On the other hand, time is conceived as Benjaminian's *Jetztzeit*, or "now-time" that "has cut itself loose from the productive flux of becoming," to give way to a different experience of time, one in which past and future collapse, and where time is perceived as indeterminate, intensive, and unstable; a time that is not a linear progression, but an affective mediation, a mode of expression that enable the indeterminate, the incalculable, the incommensurate to be felt in the body, as bodily experience, or "as a cacophony of whispered screams, gasps, and cries," Karen Barad writes, "an infinite multitude of indeterminate beings diffracted through different space-times, the nothingness, is always already within us, or rather, it lives through us."¹ *ISLANDS* is the artist's enquiry into time, duration, and the telluric movement of historical and affective time. Time, as the artist observes in an interview, is "a compositional concern, but it is also a cultural question that goes beyond the formal and abstract natures of structuring events in time."

Pedro Gómez-Egaña's practice investigates movements and systemic dynamism and plays with duration in order to explore the invisible shifts that occur in perception. In the room, familiar objects like notebooks, a wallet, a coffee machine, a mug, empty plates, books, are perfectly lied on the table, but they have no function to serve. They are perfectly cut through, and stand still, like in this empty, eternal present in disarray. They are historical evidence of the machine's engineering, modern ruins belonging to a present in which the world as we have learnt to know it will have cracked apart, and meaning will have slipped away through the open cracks.

¹ Karen Barad, *On Touching – The Inhuman That Therefore I Am*, (2012), p. 218.

Eğer bu roman emek, güç, seks ve para karşısında aşkın doğasının ne olduğunu soruyorsa, Pedro Gómez-Egaña'nın *ISLANDS* kapsamında Zilberman-İstanbul'daki mekanına müdahalesi de zamana dair benzer bir soru sorar: zamanın doğası nedir ve bizim zaman (çalışma zamanı, dinlenme zamanı, para olarak zaman, aşk olarak zaman ve zamanın geçişi) algımız teknolojik gelişmelerle nasıl değişmiştir? Bu müdahalesinde Gómez-Egaña zamanın iki farklı dışavurumunu birbirine çarpıştırır: kapitalist birikimin boş, homojen zamanı, bir meta ve ölçü birimi olarak zaman ve çok kollu ve çağdaş olan, kendini form ve ritimleştirilmiş yoğunluk olarak gösteren, ritmin kronolojik zaman değil de "yaşayan ya da cansız katılımcı bedenlerin tümünden geçen gerilimlerin bir araya gelişi", bir duyu olduğu, duygulanımsal zamanı.

Tarih üzerine tezinde Walter Benjamin, homojen, boş zamanın, zaman deneyimimiz üzerindeki kapitalist etkilerle bağlantılı olduğu fikrini öne atar. Homojen, boş zamanın eleştirisi, homojen boş zamanın kullanımının, zamanın dakikalar, saatler, günler, aylara bölünmesinin, ve zamanı ölçmenin, ona sayısal bir değer biçmenin, kapitalist çalışma disiplinin yaratımında vazgeçilmez olduğunu gösteren E.P. Thompson gibi yazarlara ilham kaynağı olmuştur. Diğer yandan da zaman, Benjaminicilerin *Jetztzeit*'i ya da "olmanın üretim akışı ile bağlantısını kesen" "şimdiki zaman" olarak algılanır. Böylece, geçmiş ve geleceğin yok olduğu, zamanın belirlenemez, yoğun ve istikrarsız olarak algılandığı farklı bir zaman deneyimine izin verilir; zaman lineer bir ilerleme değildir, bunun yerine duygulanımsal bir aracıdır, belirlenemeyen, hesaplanamazın, ölçülemeyen bedende fiziksel bir deneyim olarak hissedilmesini sağlar; Karen Barad'ın dediği gibi "fısıldanan çığlıkların, nefes kesilmelerin ve ağlamaların kakofonisi" , "farklı uzay-zamanlardan geçip kırılmış belirsiz varlıkların sonsuz çokluğunda, hiçliğin zaten içimizde olması ya da daha doğrusu bizimle yaşaması"¹ olarak ifadesidir. *ISLANDS*, sanatçının zaman, süre ve tarihsel ve duygulanımsal zamanın telürük hareketi hakkında sorgulamasıdır. Zaman, sanatçının bir röportajda söylediği gibi "kompozisyona dair bir kaygıdır, ayrıca zamanın içinde ona şekil veren olayların formal ve soyut doğalarının ötesine giden kültürel bir sorudur".

Pedro Gómez-Egaña'nın pratiği, hareketleri ve sistemsel dinamiği inceler ve algımızda gerçekleşen görünmez değişimleri araştırmak adına süre ile oynar. Odada defterler, cüzdan, kahve makinesi, kupa, boş tabaklar, kitaplar gibi tanıdık objeler masanın üzerinde kusursuz bir biçimde durmaktadır fakat bunların hiçbir fonksiyonu yoktur. Kusursuz bir biçimde kesilmiş, durağandırılar; bu boş, sonsuz şimdinin içindeymişçesine nizamsızdırlar. Makinenin arkasındaki mühendisliğin tarihinin kanıtıdırlar, bildiğimiz anlamıyla dünyanın çatlayarak açıldığı ve anlamın bu çatlaklardan dışarı sızdığı bir şimdide ait modern bir harabe.

Aradığımız şey kanıtlar bütünü değildir; daha çok psikolojik bir sürecin, bir durumun, lineer zamanın çöktüğü bir ana ait duygusal halin fiziksel dışavurumuna yakın bir şeydir ve burada içeri ve dışarı, özne ve nesne, boş ve dolu, hareket ve durgunluk, gerçek ve hayali arasındaki fark anlamsız kalmıştır. Her şey sonun muhteşem bir anında takılıp kalmıştır; dizüstü bilgisayar elimizin altındadır ama kullanamayız; geçilecek eyleme dair hiçbir gelişme yoktur.

¹ Karen Barad, *On Touching – The Inhuman That Therefore I Am*, (2012), s. 218.



The Believers, Zilberman–Istanbul, 2019
Installation view / Sergi görüntüsü

What we are looking at is not a body of evidences, rather something closer to the physical manifestation of a psychological process, a condition, an emotional state in which linear time has collapsed, and distinctions between inside and outside, subject and object, empty and full, movement and stillness, real and imaginary, are rendered unworkable. Everything is stuck in the perfect moment of its demise: the laptop is there, but cannot be used; there is no progress in the action: no one is writing, eating, making plans; there is also no end in view: no catastrophe or arrest; no final resolution, but pure duration: the rhythmic sound and imperceptible trembling, like a persisting condition that keeps us trapped, "between the desire to glide in beautiful speed,"² as the artist says in an interview, "and the paralyzing possibility of the accident." In this compressed and accelerated present, this duration holds an explosive potential – feeling shaky, being shaken and unsettled by, quivering in excitement, trembling of unease, shaking in fear or pain, as quotidian conditions of existence.

ISLANDS plunged us into the history of technologies, modern progress, and acceleration; into the blind alleys of modern civilization in which digitization disrupts work and our way of being together. New regimes of existence on the planet have been propelled by industrialism and consumerism and we are witnessing a crisis in the way of articulating past, present, and future. In his work, the artist investigates how events are structured, how they shift our perception, but also and more importantly how different modulations of time produces not only different cultures, but generate different manifestation of power. How does the acceleration brought by internet and social media affect our lives?

Through the twentieth-century, the notion of time has changed, from an opening up of the future to infinite possibilities, to the crisis of the notion of future, the end of history, the collapse of historical reflexivity, and an everyday in which only the present counts. Everything then becomes simultaneous. With contemporary acceleration, this present is further compressed in order to host the next moment, which instead of generating possibilities, urges us to constantly adapt to new, deadly conditions. In his analysis of Jérôme Baschet's book, *Défaire la tyrannie du présent. Temporalités émergentes et futurs inédits*, Christophe Bonneuil observes, "our present is but a dictatorship of the next moment," and all that is left of the future is "the seizing of the present by the immediate," to the detriment of imagination and of "subversive modalities of the future."³ This seizure by the present produces an infinite mobilization of the world, in which the contemporary regime of presence has been radicalized by the logic of temporal acceleration specific to industrial governmentality. This deadly logic, as Baschet explains in his book, is the result of "combined impoverishment of lived times, interiorities and the living fabric of the planet."⁴

² Heather Jones, In Conversation with Pedro Gómez-Egaña,(2015).
See: <https://www.contemporaryartstavanger.no/interview-pedro-gomez-egana/>

³ Christopher Bonneuil, "What Time Will It Be After Capitalism?", *Verso Books Blog*, (February 2019).
Available through: <https://www.versobooks.com/blogs/4252-what-time-will-it-be-after-capitalism>.

⁴ Jérôme Baschet, *Défaire la tyrannie du présent. Temporalités émergentes et futurs inédits*, (Editions La Découverte, 2018), p.165.

yazan, yemek yiyen, plan yapan birisi gözükmez; görünürde bir son da yoktur: bir felaket ya da bir tutuklama; herhangi bir son karar. Sadece süre: ritmik ses ve algılanamayan sarsılma, adeta bizi içinde tutsak eden ısrarcı bir durum, sanatçının bir röportajında dediği gibi "zarif bir hızda kayma arzusuyla kazanın felç edici olasılığı arasında."² Sıkıştırılmış ve ivmelendirilmiş şimdide, bu süre içinde patlayıcı bir potansiyel de barındır: varoluşun gündelik halleri olarak titrek hissetmek, sarsılmak ve rahatsız edilmek, heyecandan titremek, huzursuzluktan sarsılmak, korku ya da acı ile titremek.

ISLANDS bizi teknolojiler, modern gelişim ve hızlanma tarihinde, dijitalleşmenin, işimiz ve beraber yaşama yollarımızı sekteye uğrattığı modern uygarlığın karanlık kör sokaklarında bırakır. Endüstrileşme ve tüketim kültürü ile beraber dünyada yeni varoluş rejimleri oluşuyor ve biz geçmiş, günümüz ve geleceği dile getirme yöntemlerimizle ilgili bir krize tanıklık ediyoruz. Sanatçı, işlerinde olayların nasıl yapılandığını, algımızı nasıl değiştirdiklerini ve daha önemlisi zamanın farklı modülasyonlarının sadece farklı kültürler değil, aynı zamanda gücün farklı gösterimlerini de nasıl ürettiğini araştırır. İnternet ve sosyal medyanın yarattığı ivme hayatlarımızı nasıl etkiler?

Yirminci yüzyıl boyunca zaman kavramı, geleceğin sonsuz olanaklarının açılmasından, gelecek fikrine dair krizlere, tarihin sonundan, tarihsel düşünümelliğin çöküşüne ve en sonunda sadece şimdinin önemli olduğu gündelik hayata evrilmiştir. Artık her şey eş zamanlıdır. Güncel ivme ile birlikte 'şimdi', yeni olasılıklar yaratmak yerine bizi hep yeni, ölümcül durumlara adapte olmaya iten 'bir sonraki an'ı içinde barındırmak üzere daha da sıkıştırılmıştır. Jérôme Baschet'in *Défaire la tyrannie du présent. Temporalités émergentes et futurs inédits* kitabının analizinde Christophe Bonneuil şöyle bir gözlem yapar: "şimdinin bir sonraki anın diktatörlüğünden başka bir şey değildir" ve gelecekte geriye kalan "şimdinin bir sonraki an tarafından zaptıdır", ve bu durum, hayal gücümüzün ve "geleceğin yıkıcı hallerinin" aleyhinedir.³ Anın zapt ediciliği, şimdinin çağdaş diktasının endüstriyel yönetimselliğe has olan geçici ivme mantığıyla radikalleştiği dünyada sonsuz bir hareket yaratır. Bu ölümcül mantık, Baschet'in kitabında açıkladığı gibi "yaşanılan zamanların, içeriklerin ve gezegenin yaşayan örtüsünün" bir sonucudur.⁴

Eğer Gómez-Egaña'nın işindeki sarsıntı, biz bilemediklerimizin korkusuyla hareket edemeyip titrerken şimdiki zamanın genişleyen olasılıklarının ve anlık distopyaların, bir şey tarafından "zapt edilme" anının bir tercümesine ait değilse, neye aittir? Ancak, bilinmez bir gelecekte korkmak bizi geçmiş, gelecek ve şimdinin yeni bir inşası anlamında farklı bir geleceği, soyut zaman ve zamanlar ile olan ilişkimizin dönüşümünü hayal etmekten de alıkoymamalıdır. Şimdinin tiranlığını çözebilmemiz Baschet için soyut zamanın hegemonyasını reddetmemiz anlamına gelir; aynı zamanda tarihsel krizin söylemini ya da etik başkaldırı

² Heather Jones, In Conversation with Pedro Gómez-Egaña,(2015).
Buradan ulaşılabilir: <https://www.contemporaryartstavanger.no/interview-pedro-gomez-egana/>

³ Christopher Bonneuil, "What Time Will It Be After Capitalism?", *Verso Books Blog*, (Şubat 2019).
Buradan ulaşılabilir: <https://www.versobooks.com/blogs/4252-what-time-will-it-be-after-capitalism>.

⁴ Jérôme Baschet, *Défaire la tyrannie du présent. Temporalités émergentes et futurs inédits*, (Editions La Découverte, 2018), s.165.

What is the tremor in Goméz-Egaña's work, if not a rendering of the present time of expanding possibilities and immanent dystopias, this moment of "being seized" by something, while we shake, immobilized by the fear of what we cannot know? Yet, the fear of what is to come should not prevent us from imagining a different future, a transformation of our relationship to abstract time and to *times*, in terms of a new way of composing past, future, and present. Undoing the tyranny of the present for Baschet means to refuse the hegemony of abstract time; but also refuse the discourse of historical crisis, or the abandonment of idea of ethical insurrections. In this loss of meaning and time, one experiences both the emptiness of time, but also its excess which manifest in the material and allegorical density of Pedro Gómez-Egaña's sculptural intervention.

By creating these dream sequences, the artist has cut and isolated a slice of time, carving out a space of contemplation; a place where the body and the mind hesitate, unsure on what to do or where to turn next. The motion and tremor in Goméz-Egaña's work feels both the bodily manifestation of the seizing of the present by the immediate, at the same time as this telluric energy shakes things and emotions, forcing one to stop and wait; and then wait, and wait until you run out of questions and disconnect from your fears; the fear of that nothingness that is already within us, that lives through us, in the vibrations and resonances of bodies and their impenetrable uncanniness.

fikrinin bırakılmasının reddetmemiz. Anlam ve zaman kaybında kişi, zamanın boşluğunu ve Pedro Gómez-Egaña'nın heykelsi müdahalesinde kendini materyal ve alegorik yoğunluk olarak gösteren fazlalığını deneyimler.

Bu rüya sekanslarını yaratarak sanatçı, bir zaman dilimini kesip ayırır, düşünmek için bir alanı oyup çıkarır: beden ve aklın tereddüte düştüğü, ne yapacağını ve bir sonraki adımda nereye döneceğini bilmediği bir alan. Goméz-Egaña'nın işindeki hareket ve sarsıntı, hem şimdinin bir sonraki an tarafından zaptının fiziksel deneyimi olarak hem de nesnelere ve duygularını sarsılan kişiyi durmaya ve beklemeye, sonra tekrar beklemeye ve soruları kalma-yıncaya, korkularından uzaklaşınca kadar beklemeye iten telürik enerji olarak hissedilir. Bu korku ki, zaten içimizde olan, bizim sayemizde, vücutların titreşimi ve rezonansında ve geçirgen olmayan tekinsizliklerinde yaşayan hiçlikten.

Nothing is Anything Anymore

John Burns

In the time it takes you to read this single sentence, the global population will have sent over five million emails. Fifty babies will have been born since you began reading this next sentence, and twenty-five people will have died by the time you finish it.¹ To what extent will the world have changed once you have viewed this exhibition and left the gallery? And to what extent will you notice? In *ISLANDS*, Pedro Gómez-Egaña confronts the mental to-ing and fro-ing between the minutiae of our experience as individual human beings and our complicity in the monumental developments of the human race. Although technology has closed the gap between these two perspectives to a degree no other generation has experienced, there still exists a liminal space between the two; we can watch the pendulum of the world's metronome from a comfortable and convenient remove while it ratchets up to a speed so fast it appears undetectable. Here, Gómez-Egaña examines the grey zone between these micro and macro human experiences, and what happens when the profound becomes pointless and the pointless becomes more profound.

Can you tell me about the installation?

The exhibition has different parts but one of the central elements is a group of sculptures that are everyday objects: a vase with flowers, a glass, a lamp. They look dull but, when you look closely, they're spinning so fast that you can't see the movement.

Why is that?

There's something I find very meaningful about seeing something that looks dull but that hides a reality that's not immediately apparent. One image that I keep referring back to is the engine of an aeroplane. If you're flying over an ocean and look back at the wing and engine, it looks like a still image. But inside, there's so much noise and violence and fire.

Does that carry meaning for you?

It just makes me think about how so much in the world isn't what it appears to be right now. All the things that were supposed to be certain somehow aren't.

In what way?

The promises of communication and technology, for instance. Things like transactions

¹ From: <https://www.worldometers.info>

Hiçbir Şey Herhangi Bir Şey Değil Artık

John Burns

Siz bu cümleyi okurken dünya çapında beş milyondan fazla e-posta gönderilmiş olacak. Bu sonraki cümleye başladığınızdan beri beş bebek doğdu ve siz ancak bitirene kadar yirmi beş kişi hayatını kaybetti. Sergiyi gezip galeriden çıktığınızda dünya ne kadar değişmiş olacak? Ve tabii siz ne kadarını fark edeceksiniz? *ISLANDS* sergisinde Pedro Gómez-Egaña, bireysel deneyimlerimizin ufak ayrıntıları ve insanlığın devasa gelişmelerine suç ortaklığımız arasındaki ileri-geri ruhsal hareketimizle yüzleşir. Her ne kadar teknoloji bu iki bakış açısı arasındaki uzaklığı bizden önceki jenerasyonların hiç deneyimlemediği kadar kısaltmış olsa da, halen ikisinin sınırında duran bir alan mevcut; dünyanın metronomunun sarkacını, o hızını arttırıp algılanamaz hale gelirken uygun bir uzaklıktan ve rahatlık içinde izleyebiliyoruz. İşte burada Gómez-Egaña, mikro ve makro deneyimlerimiz arasındaki gri bölgeyi ve enginin manasızla dönüştüğü ve manasızın derinleştiği durumlarda olabilecekleri inceliyor.

Bana yerleştirmeden bahsedebilir misin?

Serginin farklı bölümleri var ama en merkezi unsurlardan biri aslında gündelik objeler olan heykeller: içinde çiçek olan bir vazodan, bir bardak, bir lamba. Sıradan gözüküyorlar fakat yakından baktığınızda öyle hızlı dönüyorlar ki hareketlerini göremiyorsunuz bile.

Neden böyle?

Bir şeye baktığınızda sıkıcı gözükmesi ama aslında içinde ilk bakışta görünür olmayan bir gerçekliği saklaması durumu bana çok anlamlı geliyor. Hep geri döndüğüm bir imge var; bu da bir uçağın motoru. Okyanusun üzerinden uçarken geriye dönüp uçağın kanadına ve motora bakarsanız, duran bir imge gibi gözükür. Ancak içinde o kadar çok ses ve şiddet ve ateş var ki.

Bu senin için bir anlam taşıyor mu?

Dünyada şu an ne kadar çok şeyin aslında görüldüğü gibi olmadığını düşündürüyor bana. Kesin ve belirli olması gereken şeylerin hiçbiri bir şekilde öyle değil.

Ne bakımdan?

Örneğin; iletişim ve teknolojinin bize vadettikleri. Alışveriş ya da güncelleme gibi eylemler o kadar hızlı meydana geliyor ki biz onları göremiyoruz bile. Her daim çok geç kalmış haldeyiz. Uyanıyorsun, telefonuna bakıyorsun ve her şey çoktan değişmiş. Yepyeni bir dünya. Bu durumun için de bir nebze şiddet de var. Etrafımızdaki şeylerin çoğu istikrarsız hissi veriyor.

and updates, which happen so fast that we can't see them. We're always too late. You wake up, you check your phone, and everything has already changed. It's a new world. There's a degree of violence in this. It feels like so much around us is unstable—not because it's falling apart, but because its very reason for existing is changing every second.

What impact does that have on you?

It freaks the fuck out of me like I suppose it does everyone else.

And yet it's the status quo.

Yeah—we are incredibly conditioned to navigate this landscape of impulses that at once stresses you out, but also makes you spaced out. You think, "Oh, so much is happening," but you also don't do anything and you're still a part of it, so you just become kind of stupidized by it. I like to think about this as a ghostly state, when we're immersed in content that we still somehow can't reach. In a broader sense, we can say that we're reacting emotionally to a context that we're generating for ourselves but that we are never prepared for. Our evolutionary time isn't fast enough to catch up with the speed with which we're changing our environment and changing the way we live.

Is it possible that's a blinkered outlook?

Like I say, it freaks me out. But I try to not to moralize it. Rationally, I see both sides. The 20th century was about establishing the individual as a consumer, as a hero, as an agent. And I'm all for deconstructing that sort of historical notion—for talking about collectives, talking about how protest happens at home, and how the intimate affects the political sphere. I think that the internet and networked technologies are a manifestation of, and a vehicle for, that. At the same time, however, the interconnectedness and network nature of the internet is scary because it's so much about speed, anonymity and instability.

Does that concern feed into the exhibition title, *ISLANDS*, which is based on the idea that no man is an island?

Yes, as an exhibition *ISLANDS* is all about instability—about how things, even intimate and domesticated things, are not what they are. That a book is not just a book, a plant is not a plant, a spoon is not a spoon. They are scenographic components of the fictions that we share online, or part of the culture of industrialisation that's contributing to deforestation, or disposable in a way that poisons the fish that someone else will eat tomorrow. That's also why *ISLANDS* is about insularity—that individuality is also a fiction that we have to deconstruct, and that the collective is also a notion that's about much more than just a lot of individuals. It is also about dynamics. So, "no man is an island" is the saying, but I would maybe also say that no island is an island. Hell, I would actually say that no ocean is an ocean, no world is a world, nothing is anything anymore, at least not as an integral, individualized thing. The exhibition proposes so many transparencies and instabilities as a way of suggesting this generalized interdependence.

How else does the mood you describe take form in *ISLANDS*?

In one of the videos that screens in the exhibition, there's a person saying something like,

Bunun sebebi dünyamızın dağılıyor olması değil; varoluş sebebinin her saniye değişiyor olması.

Bu durumun senin üzerinde nasıl bir etkisi var?

Sanırım herkes gibi beni de delicesine korkutuyor.

Ama yine de statüko bu.

Evet, bize aynı anda hem gerginlik veren hem de gerçeklikle bağımızı kesen bu dürtü peyzajında dolaşmaya fena halde programlanmış haldeyiz. "Of ne kadar da çok şey oluyor" diye düşünüyoruz ama bir yandan da bu konuda hiçbir şey yapmıyoruz ve halen bütün bunların bir parçası olmaya devam ediyoruz, yani aslında bir bakıma aptallaştırıyor bu durum bizi. Ulaşamadığımız, elimizle tutamadığımız bir içeriğe tamamen kendimizi kaptırmamızın esarengiz bir durum olduğunu düşünüyorum. Daha geniş bir çerçeveden bakacak olursak, kendi kendimize yarattığımız ve asla hazır olmadığımız bir bağlam karşısında duygusal bir tepki gösterdiğimizizi söyleyebiliriz. Evrimsel zamanlamamız, çevremizi ve yaşama biçimimizi değiştirme hızımıza yetişebilecek kadar hızlı değil.

Bunun dar fikirli bir bakış olması mümkün mü?

Dediğim gibi, bu durum beni çok korkutuyor. Ama herhangi bir ahlaki değerlendirmeye tabi tutmak istemiyorum. Mantıklı olarak her iki tarafı da görüyorum. Yirminci yüzyıl bireyi bir müşteri, bir kahraman, söz sahibi biri olarak yaratmakla ilgiliydi. Ben bu tarz tarihsel bir kavramın yapısını bozmaktan yanayım. Kolektifler hakkında konuşmaktan, evin içinde protestonun nasıl gerçekleştiğinden ve mahrem olanın politik alanı nasıl etkilediğinden bahsetmekten yanayım. Bana göre internet ve ağ bağlantılı teknolojiler bunun hem bir dışavurumu hem de bunu yaratan birer araç. İnternetin birbirine bağlayıcılığı ve ağa dayalı doğası, hız, anonimlik ve değişkenlikle fazlasıyla ilgili olduğu için bir yandan da korkutucu.

Bu kaygı serginin "Ada değildir insan" fikrine dayanan başlığı *ISLANDS*'a da dokunuyor mu?

Evet, bir sergi olarak *ISLANDS* tamamen istikrarsızlıkla, en mahrem ve evcil şeylerin de aslında göründükleri gibi olmadığıyla ilgili. Bir kitap sadece bir kitap değil, bir bitki bir bitki değil, kaşık, kaşık değil. Bunlar, çevrimiçi olarak paylaştıklarımızda kurgunun scenografik öğeleri ya da endüstrileşme kültürünün ormanların yok olmasına sebep olan kısmı ya da yarın bir başkasının yiyeceği balığı zehirleyecek derecede tek kullanımlık. Bu yüzden de *ISLANDS* aslında izole olmak, bireyselliğin yapısını bozmamız gereken bir diğer kurgu olması ve kolektifliğin birçok bireyin bir araya gelmesinin çok daha ötesinde olmasıyla ilgili. Aynı zamanda dinamik de ilgili. "Ada değildir insan" sözü var ama bence ada değildir ada da diyebiliriz. Eeee, hatta şöyle de söyleyeceğim: okyanus değildir okyanus, dünya değildir dünya, hiçbir şey herhangi bir şey değil artık, en azından yekpare ve tek başına değil. Sergi, bu genel birine bağlılığa işaret eden şeffaf ve istikrarsız durumları yaratıyor.

Tarif ettiğin ruh hali *ISLANDS*'da başka ne yönlerden şekil alıyor?

Sergide gösterilen videoların birinde şöyle diyen bir kişi var: "Dünyanın her yerinden ka-

"Oh I have a collection of bills from all over the world, and they have different colours and they're so pretty. But I can also hear a protest outside my window and people are screaming." And then, "Oh, I'm looking at the watch that my grandfather gave me. It stopped working when he died. I heard that there was going to be an earthquake today." So, the voice oscillates between the very extreme inside and outside, monumental and micro, public and private spheres that can switch in an instant. I wanted that voice to be in the exhibition because although the show is centred on objects, it is, of course, the subject's experience which is the most interesting to explore. Especially in a place like Istanbul, where there is such an overlapping of so many histories and so many realities. So, in a way that simple video acts as a filter through which one can look back at the entire show as a place and a sensation that is inhabited by people like you and me.

How else would you like people to engage with the exhibition?

With curiosity. I try to change and alter the space through bold architectural gestures that will make people feel out of their element, and thus curious. But not too much that it makes them scared or feel defensive. I want the viewer to see that things look recognizable and familiar but also very estranged and vulnerable, and that that shift happens just as they modulate their perception. I like that the audience can be in this limbo, in this in-between, like, "Oh yeah, it's just a lamp." And then, "Oh fuck, it's spinning super-fast and there's this energy discharge.

Is that atmosphere present in your personal life?

That's a very good question. I think this is how we exist. We're here but we're also not here. We are hyperaware of what's in front of us but not aware at all of broader histories. And it's happening so fast and there's so much of it happening that we're not entirely aware of it all. It's just all so abstract and so layered that it becomes much more than a sum of things and images, it becomes an atmosphere. And I think that atmosphere is the shadow of all of the objects and images that we engage with all the time. I recognize that that atmosphere in me—that mixture of dullness and anxiety, and a feeling of wanting to change the world but that I also can't be bothered.

ğit paralarım var, ve hepsi farklı renklerde ve çok güzeller. Ama bir yandan da pencereimin önünde bir protesto devam ediyor ve insanlar çığlık atıyorlar". Ve sonra devam ediyor: "Dememin bana verdiği kol saatine bakıyorum. O öldüğü zaman saat de durdu. Bugün deprem olacağını duydum". Bu ses, içerisi ve dışarı, makro ve mikro, bir anda değişebilen kamusal ve mahrem dünyaların uç noktaları arasında bir sarkaç gibi sallanır. Bu sesin sergiye dahil olmasını istedim çünkü her ne kadar serginin merkezinde objeler olsa da bir öznenin deneyimi benim için elbette araştırması en ilginç nokta. Özellikle İstanbul gibi birçok tarihin ve gerçekliğin üst üste geçtiği bir yerde. Yani bir yandan bu basit video, izleyicinin dönüp bütün sergiye senin benim gibi izleyicinin mesken tuttuğu bir yer ve hissiyat olarak bakmasına yarayan bir filtre.

İnsanların sergiyle başka ne yönlerden ilişki kurmasını istiyorsun?

Merak içinde. İzleyiciler kendilerini rahat hissetmesinler ve böylece merak etsinler diye cüretkar mimari jestlerle mekanı değiştirip dönüştürmeye çalıştım. Ama onları korkutup defansa geçirecek kadar da değil. İzleyicinin, nesnelere tanımlanabilir ve tanıdık ve aynı zamanda fazlasıyla yabancılaşmış ve hassas gözüktüğünü, bu değişimin onlar kendi algı ayarlarını değiştirdikçe gerçekleştiğini görmelerini istiyorum. İzleyicinin arafta, arada kalmış olma durumunu seviyorum. Mesela: "Aaa evet, bu sadece bir lamba" ve hemen sonra "Aman tanrım, süper hızlı bir şekilde dönüyor ve bir enerji akışı var".

Kişisel hayatında da bu atmosfer söz konusu mu?

Çok güzel bir soru. Bence bu var olma biçimimiz. Hem buradayız ama hem de değiliz. Önümüzdeki şeyin ne olduğu hakkında aşırı farkındayız ama daha geniş tarihler hakkında aynı farkındalığımız yok. Ve her şey o kadar hızlı geliyor ve o kadar fazla şey oluyor ki bunların tamamen farkında olamıyoruz. Her şey fazlasıyla soyut, katmanlı olduğundan şeyler ve imgelerin toplamından çok daha fazlasına, bir atmosfere dönüşüyor. Ve bu atmosferin kullandığımız gündelik objeler ve imgelerin gölgesi olduğunu düşünüyorum. Sıkıcılık, endişe, dünyayı değiştirme istediği ama bir yandan da hiç orali olmamanın karışımı olan bu atmosferin benim içimde de var olduğunu kabul ediyorum



We Forgot Where the Light Rises

Huo Rf & Asena Doğan

We are within what we are used to, our own order and time. As time runs through our hair, as the color of the sky changes almost on an extraordinary night, as the sounds of autumn coming from a tiny window fills our ears, we pull the chairs around our table with our wrists, that are stronger at last. ("Cell phones and computers, especially those used by the youth, damage the anatomy of hands and fingers"¹) Our necks are longer now. All that we cannot speak on the street, at home or at work, are knots that elongate our necks. Our words are not jumbled in our throat only. These words are powerful enough to incarcerate us, this is verified each day on the newspaper of any city in any country, on the internet.

- *I've told you to be careful about what to wear*
- *This one is for you*
- *... Could you pass the water?*

There is no one around the table. No one is aware. We are eating a meal that everyone knows. This is our comfort food. It is not only the food that is on the table, on it lays everything we have or had till that moment in time. All our relationships, our relationships with everything around us, with this fork, this glass, the house and the table, our neighbor, yesterday, reveries and with tomorrow. Simultaneously everyone is forking their plates (an arrhythmic click in the void). With each bite we are ornamenting the throat blocks. We cannot talk but we can eat. A knife intervenes to cut through the bigger pieces. What a great metaphor knife is. At times it is very sharp, at times blunt but it is sensation always rigid. It cuts off (an arrhythmic click in the void). It is quite functional when you know how to hold it and what to cut.

- *Let's visit your grandma this weekend*
- *Ok*
- *Ok, I'm meeting up with friends.*
- *You see that pair of glasses on the table, that's me. Not mine, it's myself.*

I have a complex relationship with the world, for example I do not wake up rejuvenated each morning. On the contrary, I count the mornings; in each one I am getting older. Then, other

¹ Sözcü Newspaper 4 September 2016

Işığın Nereden Yükseldiğini Unuttuk

Huo Rf & Asena Doğan

Alıştığımızın, kendi düzenimizin, zamanın içindeyiz. Zaman saçlarımızdan akıp geçerken, sanki sıradan olmayan bir akşamış gibi gökyüzünün renkleri değişirken, sonbaharın sesleri küçük bir pencereden kulaklarımıza süzülürken şimdi ve nihayet güçlenen bileklerimizle masa başındaki sandalyelerimizi kendimize doğru çekiyoruz. ("Özellikle gençlerin sıkça kullandığı cep telefonları ve bilgisayarlar, ellerin ve parmakların anatomisini olumsuz etkiliyor"¹) Boyunlarımız artık daha uzun. Sokakta, evde, işyerinde konuşamadığımız her şey birer düğüm boynumuzu uzatan. Kelimelerimiz sadece boynumuzda, boğazımızda bile sıkışıp kalmıyor artık. Kelimelerimiz kimi zaman bizi hapsedecek kadar güçlü, her gün herhangi bir şehrin, ülkenin gazetesinde, internette doğruluyoruz bunu.

- *Giyinmene dikkat et demiştim*
- *Senin için söylüyor*
- *... Suyu uzatır mısın?*

Masada biri yok. Kimse farkında değil. Hepimizin çok iyi bildiği bir yemeği yiyoruz. Bu bizim konforlu yemeğimiz. Masadaki sadece yemeğimiz değil, o ana kadar her şeyimiz. Tüm ilişkilerimiz, etrafımızdaki her şey ile ilişkimiz, çatal ile, bardak ile, ev ve masa ile, komşumuz ile, dün ile, düş ile, hatta yarın ile olan ilişkimiz. Herkes çatalını art arda daldırıyor tabağına (*aritmik bir tıkırtı boşlukta*). Boğazımızdaki düğümleri şimdi lokmalarımızla süslüyoruz. Konuşamıyoruz ama yiyebiliyoruz. Araya büyük parçaları bölmek için bıçak giriyor. Ne de güzel bir metafor bıçak. Kimi çok keskin kimi kördür; ama hissi her zaman çok serttir. Kesip atar. (*aritmik bir tıkırtı boşlukta*). Yardımcı da olur hani, ama kullanmayı iyi bilersen; bir de neyi keseceğini.

- *Ananeni ziyaret edelim bu hafta sonu*
- *Tamam*
- *Tamam, akşam arkadaşlarımla buluşacağım.*
- *Masa kenarındaki gözlük var ya, işte o benim. Benim değil, o benim.*

Dünyayla karmaşık bir ilişkim var, mesela sabahları yenilenmiş kalkmıyorum. Aksine sayıyorum, her seferinde bir sabah daha yaşlanmışım. Başkaları da bize benziyor sonra.

¹ Sözcü Gazetesi 4 Eylül 2016

people start to resemble us. Are we so impotent that we all look like each other; is the content of each packaging the same? This morning while brushing my teeth, a few existential questions passed my mind. It felt like I will be relieved if I let them get away. Later, nothing was properly ironed; every five minutes feels exactly like twelve seconds when I'm getting ready. My alarm went off at the half hour; this is my signal to leave the house (click click interrupts our words, an arrhythmic click in the void). I put my shoes on at the exact sound of the alarm. It is not that I am running but I am leaving the house with the appropriate pace. (an arrhythmic click in the void) Around the corner, right next to the jasmine plant I ran into my own self. Good morning, she says. I reckon she is also going to work.

- *What is the playlist playing now?*
- *Follow it, you'll love it immediately, great for dining.*
- Don't you have Shazam?

A song of Sezen Aksu² coming from neighbours, but not so loud.

*-Only love can protect
Our innocence that might have remained
The lover who have signed below
So goes our testament -*

There was something that could not be said, lingering above the upper left corner of the table in this exact house. They will invent a machine that vacuums the memories. Maybe global warming and loud chewing are the first on the line for resolution. But after these, comes the advent of this machine that dissociates the relation between the memory and a certain location, a specific music or a smell, meaning one's relation with all the sense. As a matter of fact, memory is thus explained: tear a beloved photograph into its pieces and then randomly put it back together. You live through a feeling when you remember; it is like going back to your starting point even though you have never really moved. You keep the feeling that makes that thing memorable in the first place and hold on to it. (an arrhythmic click in the void) If you purchase this supersonic device that perfume will not be calling back the memories of that accident anymore or you will not necessarily feel safe when you hear that whistle. On the day that this machine is invented that upper left corner will be vacant, you might as well hang a small painting there. Or a macramé hanger, they are very in lately. But for sure they will build this machine, (an arrhythmic click in the void) even though it is not very realistic it is a million-dollar idea.

- the first findings show that 12 people have lost their lives during the bombing. The civil defense teams heading to the area of the incident are continuing the search and rescue operations in the debris of the destroyed houses near the targeted hospital. By the Syrian border, to the northeast of Aleppo...³

² Sezen Aksu is a famous Turkish pop singer and writer whose lyrics has been influenced many other musicians and artists in this geography.

³ T24 15 September 2019

Hepimiz birbirimize benzeyecek kadar yetersiz miyiz, her paketten aynı içerik mi çıkıyor? Bu sabah dişlerimi fırçalarken insanlığa mal olmuş birkaç soruyu daha kaçarlarsa rahatlarım gibi hızla geçirdim kafamdan. Her şey ütüsüzdü sonra, hazırlanırken her beş dakika tam tamına on iki saniye hissiyatıyla geçiyor. Buçuğa kurduğum alarm çalıyor, evi terk etme sinyali bu. (*tık tık sözlerimiz kesiliyor, aritmik bir tıkırtı boşlukta*). Ayak-kabımı tam o alarm çalarken ayağıma geçiriyorum; koşuyorum denemez ama yerinde bir tempoyla çıkıyorum. (*aritmik bir tıkırtı boşlukta*) Tam döndüğüm köşedeki büyük ya-seminin yanında kendimle göz göze geliyorum. Günaydın, diyor. Sanırım işe gidiyor.

- *Hangi playlist çalıyor şu an?*
- *Takip et direkt bayılacaksın, tam yemek müziği.*
- Shazam yok mu?

Sezen Aksu çalıyor komşuda, çok yüksek de değil.

*-Aşk koruyabilir bir tek
Kaldı ise eğer hala masumiyetimizi
Biz altında imzası olan aşıklar
Böyle yazdık vasiyetimizi-*

Söyleyemediği bir şey vardı, tam bu evde masanın sol üst köşesinde asılı kalmış. Anıları vakumla çeken bir alet icat edecekler. Önce küresel ısınmayı ve yanımdakinin ağız şapırdatmasını da çözebilirler belki. Ama sonra bu alet icat edilecek, anıların mekanla, müzikle, kokuyla kısacası bir kişinin tüm duyularıyla bağlantısı kesilecek. Zaten aslında şöyle açıklıyorlar hatırlamayı: çok sevdiğin bir fotoğrafı yırt parçalara ayır ve sonra rastgele birleştir. Yani bir hissi yaşıyorsun hatırlarken, başladığın yere hiç hareket etmediğin halde dönmek gibi. Belki en başta o şeyi hatırlamana sebep olan hissi saklıyorsun ve hep ona tutunuyorsun. (*aritmik bir tıkırtı boşlukta*) İşte o süperonik cihazı aldığında mesela, o parfüm sana o kazayı hatırlatmıyor, ya da o ıslığı duyduğunda güvende hissetmiyorsun kendini. Yaptıkları gün boşalacak o sol köşe, belki oraya bir resim asarsınız. Makrome bir saksı, çok moda. Ama kesin yapacaklar bunu, (*aritmik bir tıkırtı boşlukta*) pek realist bir şey değil ama milyonluk fikir.

-düzenlenen bombalı saldırıda ilk belirlemelere göre 12 sivil hayatını kaybetti. Olay yerine intikal eden Sivil Savunma ekipleri, patlama sonucu hastane yakınındaki yıkılan evlerin enkazında arama kurtarma çalışmalarına devam ediyor. Suriye sınırında, Halep'in kuzeydoğusunda...²

- *Abi sesini kıs şunun müzik dinliyoruz.*
- *İşiğin nereden yükseldiğini de unuttuk.*

Masada biri yok, kimse farkında değil. Masa üzerinde bir cüzdan. İçini açsak baksak kimlik var mıdır? Kimdir? Bir yandan tanıdığımız biridir ama belki de tanımıyoruz. Adı varsa belki sosyal medya fikir verir. Yok vermez. Sosyal medya, Cumhuriyetli ya da Cumhuriyetsiz,

² T24 15 Eylül 2019

- *Turn the volume down mate, we are listening to music*
- *We forgot from where the light rises.*

There is no one around the table, no one aware. There is a wallet on the table. Is there an ID inside it? Who is this person? Maybe it is someone we know but maybe we do not really know them. If we find their name, we may get some more information through social media. Or not. Social media, with or without "Republic", is very blurry now. The acquaintances are strangers. Strangers are acquaintances. No one is exempt from filters. We are accompanied with likes and stalking, the new state officials in this as a scale of identity forming; we scheme through the empty page. Do not we all glow with a hint of Instagram white?

- *Sevgi and her family are moving to Kaş.*
- *Yes I ran into Kahraman, he told me.*
- *Are they taking Blue with them?*
- *A guy found whale vomit while walking by the ocean. I heard that he will sell it and buy a house.*
- *Wow, how much was it for?*
- *Two hundred thousand liras.*

(an arrhythmic click in the void). Different subject matters interrupt the conversation on the table. We eat from the same plate but the air between us feels distant. We are aware but pretend that we are not. This routine is on one hand human, on the other hand with our ever-changing life it takes the shape of another container.

- *Mummy, your face is Facebook blue.*
- *Last year today we were in Göcek. Thanks to Facebook for reminding us.*
- *My brothers are coming.*
- ...
- ... *(an arrhythmic click in the void).*

We are at the same place, around the table; right next to the salad bowl there is a state of mind. Someone please remove it from there. The couple sitting across me look like they had to leave a fight in the middle as they leave the car, like they are keen to complete it. The night has fallen; the couple of soldiers on the both fronts are out on a spree with wine and women, for this might be the last day of their lives. When they leave this place and head back to their home, they will move on to the second round, well-thought through and thus more passive aggressive than the first one. Which machine do relationships come through, is their factory close by? As there are only one or two machines, you pick the one that fits the best to your lifestyle. And then the society must approve the person you are, to relentlessly judge every part of yours it does not like. (an arrhythmic click in the void) Everyone around the table is acting like they have never seen a fight, only heard of other's. Are they lucky to be alive at times in which they can post stories of non-existing lives? Is this the curse of the machine? Or are we feeling a bit better now?

çok bulanık artık. Tanıdığın bile tanımadık. Tanımadığın bile tanıdık. Filtreler hiç kimseyi es geçmiyor. Like'ımız stalk'umuz devlet memuru gibi kimliği şekillendirme skalamız olarak bizimle her an, gözlerimiz ile tarıyoruz bir boş sayfayı. Hepimizin yüzünde biraz Instagram beyazı yok mu?

- *Sevgi'ler Kaş'a taşınmışlar.*
- *Evet Kahraman'ı gördüm o söyledi.*
- *Blue'yu da götürüyorlar mı?*
- *Bir adam okyanus kıyısında yürürken balina kusmuşu bulmuş. Satıp ev alacaktı.*
- *Hadi ya ne kadarmış?*
- *İki yüz bin lira.*

(aritmik bir tıkırtı boşlukta). Çok farklı konularla sözler kesiliyor masada. Aynı tabaktan yiyoruz ama hava mesafeli aramızda. Hepimiz farkındayız ama değilmiş gibi yapıyoruz. Bir taraftan insani olan bu rutin, diğer taraftan her gün değişen hayat ile başka bir kabın şeklini alıyor.

- *Anne, yüzün Facebook mavisini şuan.*
- *Geçen sene bugün Göcek'teymişiz. Onu hatırlattı Facebook sağolsun.*
- *Abimler geliyor.*
- ...
- ... *(aritmik bir tıkırtı boşlukta).*

Aynı yerdeyiz, masanın etrafındayız; şu ortadaki salatanın yanında bir halet-i ruhiye var, biri onu alsın oradan. Karşımdaki çift arabadan inerken bir kavganın ortasında kalmışlar gibi, tamamlamayı ipe çekiyorlar. Gece çökmüş, çiftlere ait iki cephenin askerleri şarap ve kadınla felektan bir gece çalışıyorlar, e belki de hayattaki son günleri. Buradan çıkıp evlere dağılınca düşünülmüş ve bu nedenle bir öncesine nazaran daha pasif agresif ikinci raunda geçecekler. İlişkiler hangi makinada yapılıyor, fabrikası yakın mı? Çünkü bir iki makina var, yaşam tarzına uygun olanı alıyorsun. A bi' de toplum da seni onaylayacak, beğenmediği her yanını güzelce enine boyuna aman vermeden yargılayacak. (aritmik bir tıkırtı boşlukta) Masadaki herkes hiç kavga görmemiş, hep birilerininkini duymuş gibi davranıyor. Olmayan hayatları yaşıyormuş gibi story atabildikleri bir çağda oldukları için şanslılar mı? Yoksa makinanın laneti mi bu? Neyse biraz rahatladık mı?

- *Geçen profiline girdim birlikte bir tek fotoğrafı bile yok*
- *Ayrılmışlar mı?*
- *E herhalde.*

Küçükken, dünya bizim oturduğumuz sokak kadar büyüktü. Koşardık en başından, apartmanın önüne kadar, ilk gelen apartmanın önündeki boşlukta on tur kendi etrafında dönüp, koşup kapıya değmeliydi. Sobe! Neden sürekli kadehiyle oynuyor? (aritmik bir tıkırtı boşlukta) Altıncı turdan sonra yalpalayarak dönerdik son turları. Sonra dünyanın döndüğünü

- *I was checking his profile the other day, they don't have a single photo together.*
- *So they broke up?*
- *Well I guess.*

When we were kids, our world was as big as the street we lived on. We ran through it from beginning of the street to the entrance of the apartment, the first one to arrive span ten times around themselves and touched the door. Tag! Why was he always playing with his wine glass? (*an arrhythmic click in the void*). After the sixth time the remaining few was always wobbly. Later I learned that the world itself rotates; I am drunk since that day. It is where this lethargy is coming from: indecisiveness, lack of direction, and the state of zigzagging. I have always liked the act of spinning and being spun. Again, as a kid, I would roll the breadcrumbs up. Spinning is like a payback to the old condition, above when it is below all surfaces then above again. As every inch of you revolve, they rub into air, then to the soil, on earth, and in the sky. This is also how we are. That is why I did not wash up your mug, maybe you will have another glass, I left the table untouched. I bought your favorite crackers, did not touch your used towels, you will take care when you arrive. (*an arrhythmic click in the void*) By the way, thanks in advance for returning.

- *two bottles of milk and one of what I like, but only one please.*

Is the table also sitting with us, who is it that the host looking at with sleepy eyes? A void in which we do not live, we are talking of things we know with the same people for god knows how many times. We are waiting for a sign to move together with the acquainted strangers; I am looking at the left corner; an arrhythmic click in my heart: the usual chaos.

- *Excuse us to leave.*
- *Wait wait. A note falls down from the pages of a book.*
- *Is this way too dramatic, I'm not sure.*
- *it has been a long time since he heard the gentle tick of the hands of the clock.*
- *Maybe it was the other way around*
- *Time reminded the past time*
- *He liked to read the paper, not buying it*
- *What he wanted to read was the paper of the person who's sitting next to him on the commute*
- *There are only few reading the paper copy*
- *He read*
- *He looked around*
- *He reread the page when hearing it turn, from the very beginning and with the same will.*

öğrendim, o günden beri sarhoşum. Bu ağırlık hep ondan: kararsızlık, yönsüzlük, zikzak çizime hali. Dönmeyi, döndürmeyi eylemsel olarak sevdim hep, eklemek içlerini yuvarladım yine o zamanlar. Dönmek, hep bir eski hale iade gibi, yukarıdayken aşağıda tüm yüzeylerin, sonra yine yukarıda. Her bir noktan yuvarlanırken havaya sürtünüyor, sonra toprağa; bir yerde, bir gökte. Biz de öyleyiz. O yüzden yıkamadım fincanını, bir bardak daha içersin, masayı olduğu gibi bıraktım. Sevdiğin krakerden aldım, havlunu kirliye atmadım, sen bakarsın. (*aritmik bir tıkırtı boşlukta*) Ha bu arada, şimdiden teşekkürler döneceğin için.

- *iki sise süt ve benim sevdiğimden, ama bir tane al lütfen.*

Masa da bizimle mi oturuyor, ev sahibi uykulu gözlerle kime bakıyor? Hiç yaşamadığımız bir boşluğun içinde, aynı yüzlerle bildiğimiz şeyleri bilmem kaçınıcıya konuşuyoruz. Tanıdık tanımadıklarımızla birlikte gitmek için bir hamle bekliyoruz; sol köşeye bakıyorum; kalbimde aritmik bir tıkırtı: Olağan karmaşa.

- *Biz kalkalım.*
- *Dur dur. Kitabın arasından not düşmüş*
- *Biraz fazla mı dramatik, bilemedim.*
- *uzun süredir akrebin yelkovanı kovaladığı ince tık sesini duymamıştı.*
- *Belki tam tersiydi*
- *Zaman eski zamanı hatırlatmıştı*
- *Gazete okumayı severdi, satın almayı değil*
- *Okumak istediği toplu taşımada yanında oturanın gazetesiydi*
- *Basılı gazete okuyan da kalmadı pek*
- *Okurdu*
- *Etrafına bakardı*
- *Sayfanın çevrildiğini duyunca tekrar okurdu, baştan ve aynı istekle.*



The Believers, Zilberman—Istanbul, 2019
Installation view / Sergi görüntüsü



The Believers, Zilberman–Istanbul, 2019
Installation view / Sergi görüntüsü



The Believers, Zilberman—Istanbul, 2019
Installation view / Sergi görüntüsü

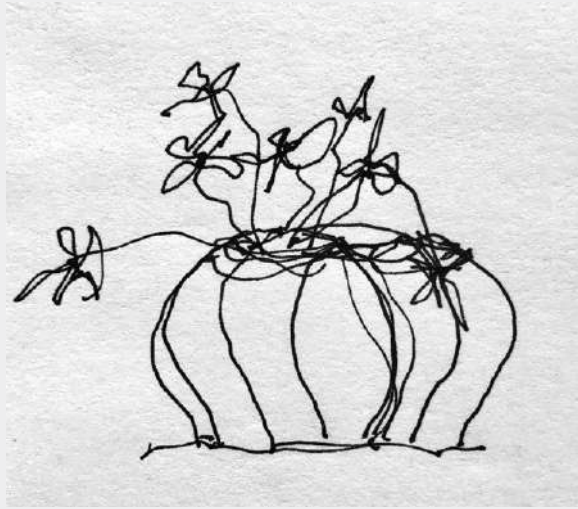


ISLANDS, Zilberman–Istanbul, 2019
Installation view / Sergi görüntüsü

PAPER. I TRIED WRITING TO MY MOTHER
SAYING I WAS BANKRUPT. I HAVE A SMALL C

Anton Bruckner, French horn solo "the dawn", **Symphony Nr.4**, movement 1 (1888)
Anton Bruckner, Korno solosu: "the dawn", 4. *Senfoni*, bölüm 1 (1888)



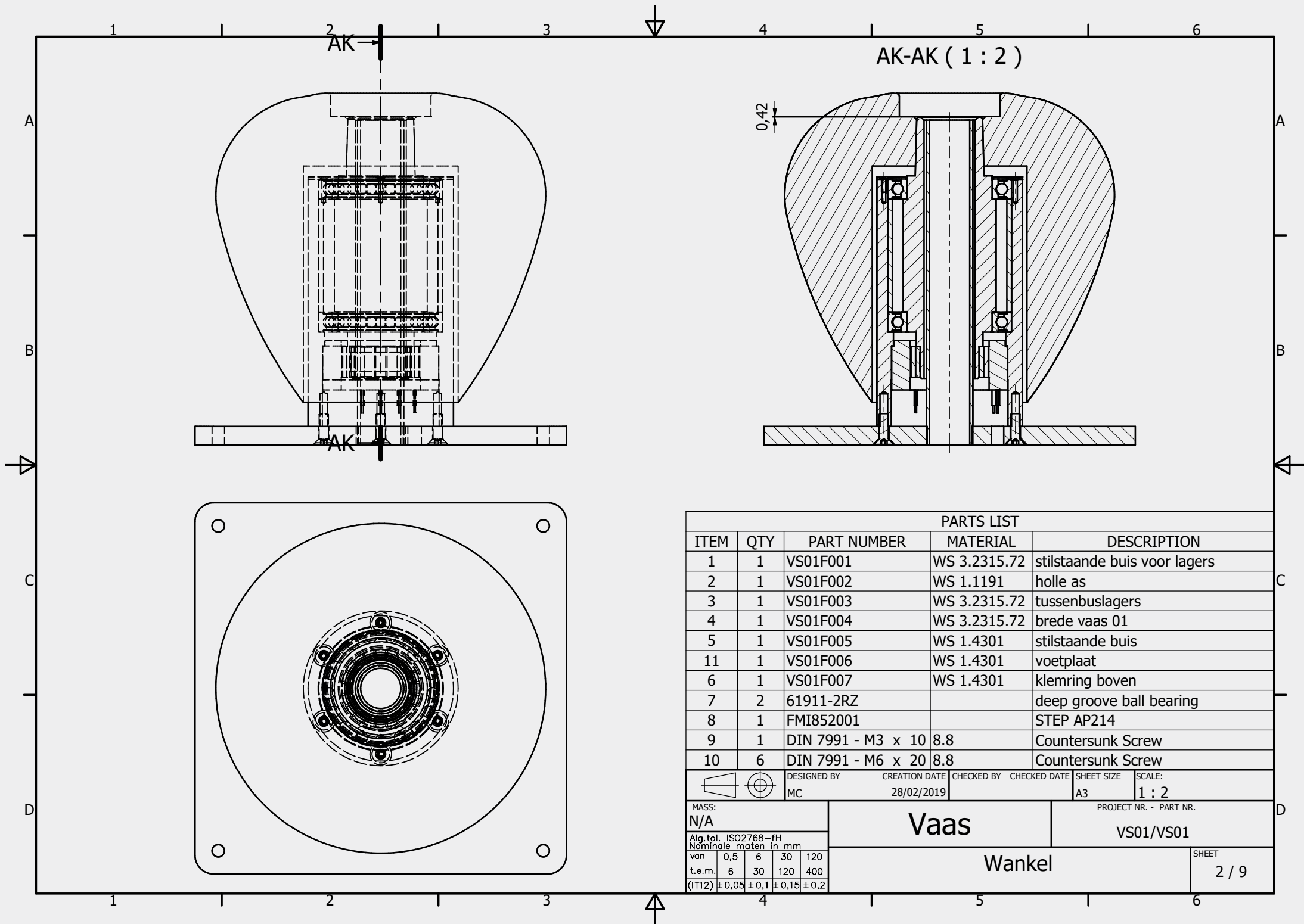


Songs: Vase, 2019

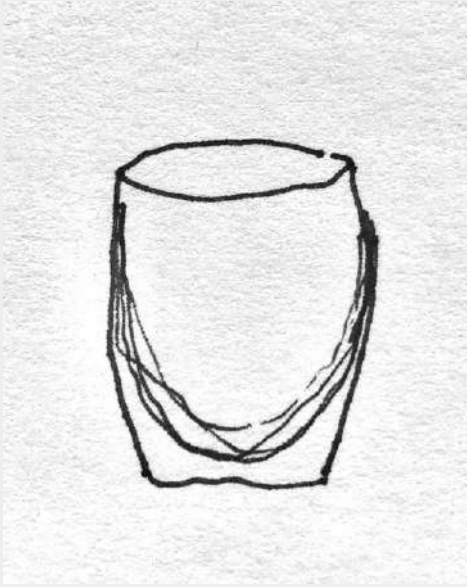
Kinetic sculpture: aluminum, stainless steel, motor, PLC controller, wood, cement, insulation panels
Kinetic heykel: alüminyum, paslanmaz çelik, motor, PLC kontrol ünitesi, ahşap, çimento, yalıtım malzemesi
58.5 x 35 x 104 cm

Commissioned for The Munch Museum, Oslo, for Munchmuseet on the Move 2019
The Munch Museum, Oslo desteği ile Munchmuseet on the Move 2019 için üretilmiştir.





PARTS LIST						
ITEM	QTY	PART NUMBER	MATERIAL	DESCRIPTION		
1	1	VS01F001	WS 3.2315.72	stilstaande buis voor lagers		
2	1	VS01F002	WS 1.1191	holle as		
3	1	VS01F003	WS 3.2315.72	tussenbuslagers		
4	1	VS01F004	WS 3.2315.72	brede vaas 01		
5	1	VS01F005	WS 1.4301	stilstaande buis		
11	1	VS01F006	WS 1.4301	voetplaat		
6	1	VS01F007	WS 1.4301	klemring boven		
7	2	61911-2RZ		deep groove ball bearing		
8	1	FMI852001		STEP AP214		
9	1	DIN 7991 - M3 x 10	8.8	Countersunk Screw		
10	6	DIN 7991 - M6 x 20	8.8	Countersunk Screw		
		DESIGNED BY	CREATION DATE	CHECKED BY	CHECKED DATE	SHEET SIZE
		MC	28/02/2019			A3
MASS:					SCALE:	
N/A		Vaas			PROJECT NR. - PART NR.	
Alig.tol. ISO2768-fH					VS01/VS01	
Nominale maten in mm		Wankel			SHEET	
van	0,5 6 30 120				2 / 9	
t.e.m.	6 30 120 400					
(IT12) ± 0,05 ± 0,1 ± 0,15 ± 0,2						

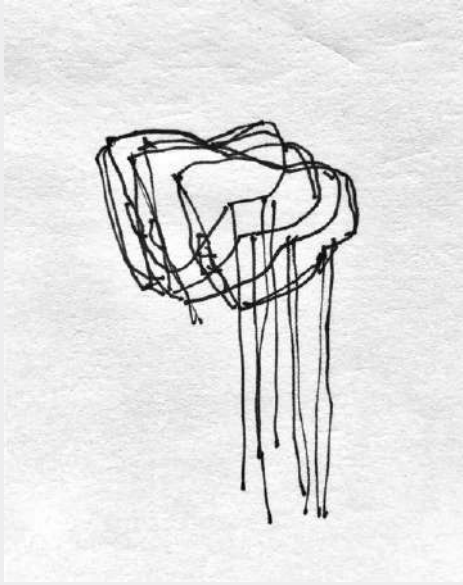


Songs: Glass, 2019

Kinetic sculpture: aluminum, stepper motor, glass, controller, wood, cement
Kinetic heykel: alüminyum, step motor, bardak, kontrol ünitesi, ahşap, çimento
102 x 68 x 83 cm

Commissioned for The Munch Museum, Oslo, for Munchmuseet on the Move 2019
The Munch Museum, Oslo desteği ile Munchmuseet on the Move 2019 için üretilmiştir.



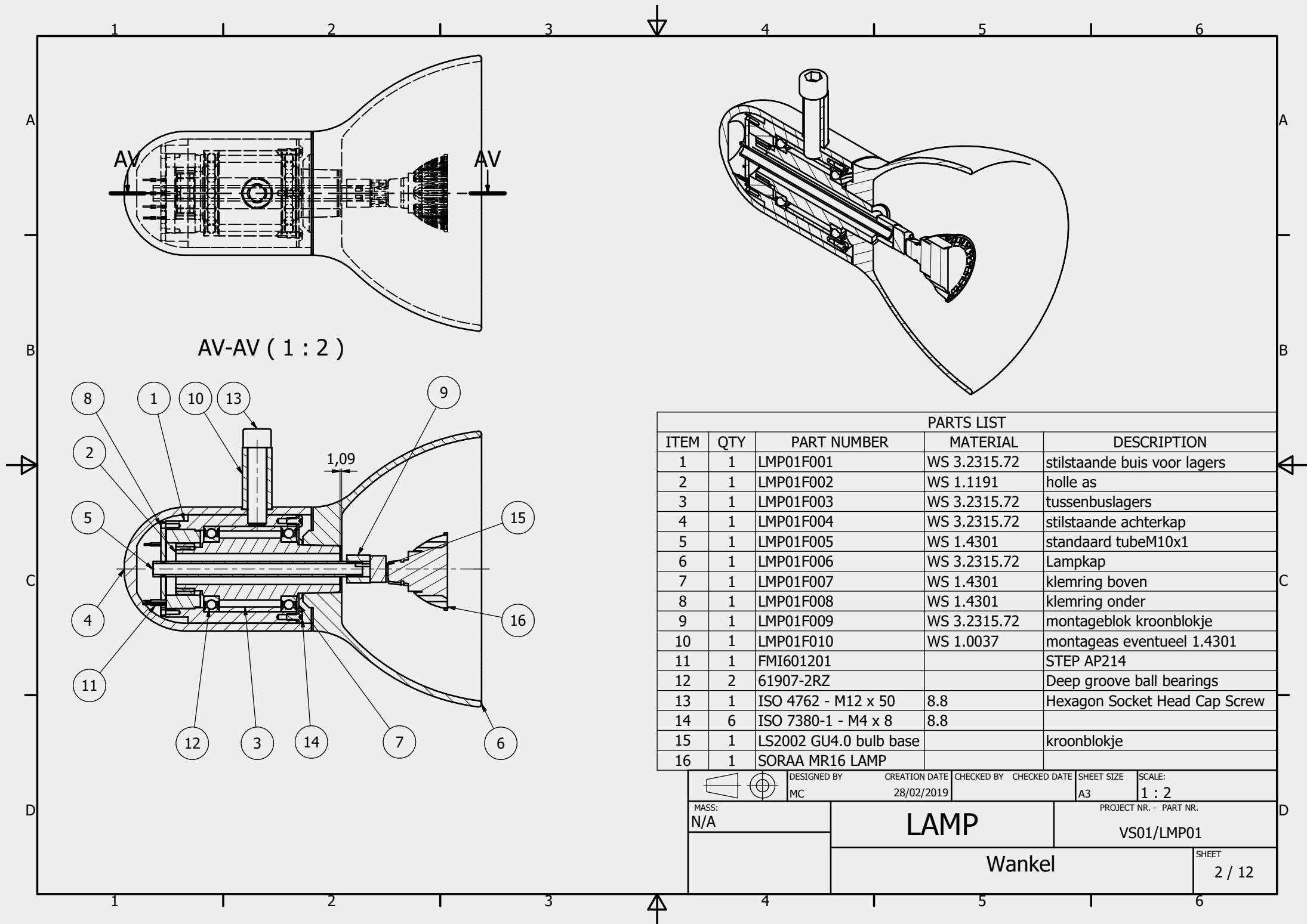


Songs: Lamp, 2019

Kinetic sculpture: aluminum, steel, motor, PLC controller, wood, cement
Kinetic heykel: alüminyum, çelik, motor, motor, PLC kontrol ünitesi, ahşap, çimento
50 x 31 x 154 cm

Commissioned for The Munch Museum, Oslo, for Munchmuseet on the Move 2019
The Munch Museum, Oslo desteği ile Munchmuseet on the Move 2019 için üretilmiştir.





AV-AV (1 : 2)

PARTS LIST				
ITEM	QTY	PART NUMBER	MATERIAL	DESCRIPTION
1	1	LMP01F001	WS 3.2315.72	stilstaande buis voor lagere
2	1	LMP01F002	WS 1.1191	holle as
3	1	LMP01F003	WS 3.2315.72	tussenbuslagere
4	1	LMP01F004	WS 3.2315.72	stilstaande achterkap
5	1	LMP01F005	WS 1.4301	standaard tubeM10x1
6	1	LMP01F006	WS 3.2315.72	Lampkap
7	1	LMP01F007	WS 1.4301	klemring boven
8	1	LMP01F008	WS 1.4301	klemring onder
9	1	LMP01F009	WS 3.2315.72	montageblok kroonblokje
10	1	LMP01F010	WS 1.0037	montageas eventueel 1.4301
11	1	FMI601201		STEP AP214
12	2	61907-2RZ		Deep groove ball bearings
13	1	ISO 4762 - M12 x 50	8.8	Hexagon Socket Head Cap Screw
14	6	ISO 7380-1 - M4 x 8	8.8	
15	1	LS2002 GU4.0 bulb base		kroonblokje
16	1	SORAA MR16 LAMP		

	DESIGNED BY	CREATION DATE	CHECKED BY	CHECKED DATE	SHEET SIZE	SCALE:
	MC	28/02/2019			A3	1 : 2
MASS:	LAMP		PROJECT NR. - PART NR.		VS01/LMP01	
N/A						
	Wankel					SHEET
						2 / 12



The Believers, 2019

Kinetic sculpture: steel balls, steel wire, electromagnets, controller, table

Kinetic heykel: çelik top, çelik tel, elektromıknatıs, kontrol ünitesi, masa

Dimensions variable/ Değişken Boyutlar, Table/Masa: 124,5 x 74 x 98 cm

THEY GREW UP OVERNIGHT.
GRANDFATHER'S WATCH IT STOPPED THE
TODAY THE ELECTRI

Thin Glass, 2019 (video still)
Video
5'17 (loop)

GREW UP OVERNIGHT
BILLS AND SELLING THEM TO TOURISTS
AND FATHER'S WATCH. IT STOPPED THE
STOP WHATEVER THEY'RE DOING IN OR

Thin Glass, 2019 (video still)

SO COLOURFUL. THERE'S A FIRE ON A HILL N
ON BUT I HAVE NEVER BEEN ABLE TO F
THEY SAID THAT POLLUTION MAKES F

Thin Glass, 2019 (video still)

Biographies | Özgeçmişler

Naz Beşcan (b.1993, İstanbul) is a curator working and living in İstanbul. After studying International Relations at Koç University, İstanbul, she completed her MA in Curating Contemporary Art at Royal College of Art, London in 2018. With her dissertation title *In Foreign Land: The Global Exhibition, The Foreign Curator and The Romanticised Local* she received the highest merit of distinction. During the summer of 2018, she participated in the NEON Curatorial Exchange program funded by Whitechapel Gallery. Currently, she works at Zilberman–İstanbul as Program Manager. Her recent curatorial projects include *I'm an Eye, A Mechanical Eye* (Zilberman, İstanbul, 2019), *Who Cares? a radio tale* (Gasworks, Londra, 2018) and *SMOG* (Arthill Gallery, Londra, 2018).

Naz Beşcan (1993, İstanbul) İstanbul'da yaşayan ve çalışan bir küratördür. Koç Üniversitesi Uluslararası İlişkiler bölümünden 2016 yılında mezun olduktan sonra, 2018 yılında 'Curating Contemporary Art' yüksek lisansını Royal College of Art, Londra'da tamamlamıştır. "In Foreign Land: The Global Exhibition, The Foreign Curator and The Romanticised Local (Yabancı Topraklarda: Global Sergi, Yabancı Küratör ve Romantikleştirilmiş Lokal)" isimli tezi ile birincilik derecesi kazanmıştır. 2018 yazında Whitechapel Gallery'nin desteği ile Atina'da gerçekleşen değişim programı NEON Curatorial Exchange'e katılmıştır. Zilberman–İstanbul'da Program Yöneticisi olarak görev almaktadır. En son küratöryel projeleri arasında *Bir Gözüm Ben, Mekanik Bir Göz* (Zilberman, İstanbul, 2019), *Who Cares? a radio tale* (Gasworks, Londra, 2018) ve *SMOG* (Arthill Gallery, Londra, 2018) bulunmaktadır.

Federica Bueti is a writer and editor based in Berlin. Her research focuses on the politics of desire, writing, and reading from a feminist perspective. She regularly teaches and writes on contemporary art and social theory for art magazines, a.o. *Frieze*, *Ocula*, *Spike Magazine*, *BOMB*, and regularly contributes to critical anthologies and artist monographs. As head-of-publication at SAVVY Contemporary, she has co-edited a publication on the composer Julius Eastman (with Bonaventure Soh Bejeng Ndikung and Antonia Alampi) the readers *Whose Land Did I Lit On Now? Contemplations on the Notion of Hospitality*, (with Bonaventure Soh Bejeng Ndikung and Elena Agudio); and *Ecologies of Darkness. Building Grounds on Shifting Sands* (with Elena Agudio and Nathalie Mba Bikoro); all published by Archive Books. She is currently editing her

doctoral dissertation on feminist refusals and the uses of personal in writing, at Royal College of Art, London.

Federica Bueti Berlin merkezli bir yazar ve editördür. Araştırmalarında arzu, yazı ve okuma politikalarına feminist bir bakış açısından yaklaşır. Düzenli olarak *Frieze*, *Ocula*, *Spike Magazine*, *BOMB* gibi dergilerde yazmakta, güncel sanat ve sosyal teori üzerine dersler vermekte ve yazılarıyla antolojilere ve sanatçı monografilerine katkıda bulunmaktadır. SAVVY Contemporary'nin yayınlar sorumlusu olarak hepsi Archive Books tarafında basılmış, besteci Julius Eastman hakkında bir yayının (Bonaventure Soh Bejeng Ndikung ve Antonia Alampi ile birlikte), ve *Whose Land Did I Lit On Now? Contemplations on the Notion of Hospitality*, (Bonaventure Soh Bejeng Ndikung ve Elena Agudio ile birlikte); and *Ecologies of Darkness. Building Grounds on Shifting Sands* (Elena Agudio ve Nathalie Mba Bikoro ile birlikte) başlıklı seçkilerin eş-editörlüğünü yapmıştır. Şu anda Royal College of Art, Londra'da feminist ret ve yazıda kişisel olanın kullanımı üzerine tamamladığı doktora tezini düzenlemektedir.

John Burns is a British writer and editor. After working in magazine publishing in London, Beirut and Dubai, he now lives in Copenhagen and is editor-in-chief at Kinfolk.

John Burns İngiliz bir yazar ve editördür. Londra, Beyrut ve Dubai'de dergi yayıncılığında çalışmıştır. Şu anda Kopenhag'da yaşamakta ve Kinfolk dergisinin genel yayın yönetmeni olarak çalışmaktadır.

Huo Rf, artist (born in 1988, Mersin) lives and works in İstanbul. Huo Rf contemplates a wide range of topics including the theory of self, personal boundaries, encounters, modern-day myths and leaving traces. He mainly produces works using painting, sculpture, photography, video and copper for its properties of conductivity, conveyance and reflectivity. Some of Huo Rf's solo exhibitions are ... was here, Elhamra Han, İstanbul (2018); *Stories in Reverse*, Pi Artworks İstanbul, (2017); *Possible*, Karl Gallery İstanbul

(2015). Group exhibitions include Sunday Morning, Galerist, İstanbul (2018); Beyond Words, 4. International Mardin Biennial, Mardin (2018); KEK Sever Misiniz?, The Women's Library and Information Centre Foundation, İstanbul (2018); Spring, 13. Sharjah Biennial offsite İstanbul branch; Signs of Time, İstanbul (2017); Replaced, Rampa İstanbul (2016).

Huo Rf, sanatçı (d. 1988, Mersin) İstanbul'da yaşıyor ve çalışıyor. Huo Rf, kendilik kuramı, kişiliğin sınırları, karşılaşmalar, güncel hikâyeler ve iz bırakmalar üzerine düşünür. İletkenliği, taşıma ve yansıtma vasıfları ile bakırı kullanarak, resim, heykel, fotoğraf ve videoyu üretim malzemelerinin temelini alır. Kişisel sergileri arasında ... was here [... buradaydı], Elhamra Han, İstanbul (2018); Stories in Reverse [Tersten Hikâyeler], Pi Artworks İstanbul, (2017), Mümkün [Possible], Karl Gallery İstanbul (2015) bulunuyor. Katıldığı bazı karma sergiler: Sunday Morning, Galerist, İstanbul (2018); Sözdən Öte, 4. Uluslararası Mardin Bienali [Beyond Word, 4th Mardin Biennial], Mardin (2018); KEK Sever Misiniz?, Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı, İstanbul (2018); Bahar, 13. Sharjah Bienali İstanbul ayağı [Spring, Sharjah Biennial 13 Offsite]; Signs of Time, İstanbul (2017) ile Replaced [İkame], Rampa İstanbul (2016) bulunuyor.

Asena Doğan, born in 1990, İzmir. Her short stories have been published in magazines, and during her career she has been actively involved in proofreading and translation in independent news sites and publications. She currently lives in İstanbul and works as a lawyer.

Asena Doğan, 1990 İzmir doğumlu. Kısa öyküleri dergilerde yayımlandı, kariyerinin bir döneminde aktif olarak bağımsız haber siteleri ve yayınlarda redaksiyon ve çeviri yapmıştır. Halen İstanbul'da yaşıyor ve avukat olarak çalışıyor.

Songs, Zilberman–Istanbul, 2019
Installation view / Sergi görüntüsü



PEDRO GÓMEZ-EGAÑA

b.1976, Colombia
Lives and works in Oslo, Norway

EDUCATION

Since 2019	Professor, Sculpture and Installation , Oslo National Academy of the Arts, Oslo, Norway
2013-2019	Professor, Sculpture and Installation, Music and Design Department of University of Bergen Faculty of Art, Bergen, Norway
2008-2012	PhD, Visual Arts, Norwegian Artistic Research Fellowship, Bergen National Academy of Arts, Bergen, Norway
2006-2008	MFA, Bergen National Academy of Arts, Norway
1998-2001	BA, Composition and Performance Art, Goldsmiths College, London, UK
1995-1998	Music Theory and Performance, University of Northern Colorado, Colorado, USA
1994-1995	Music Theory and Performance, Missouri Southern State University, Missouri, USA

SOLO EXHIBITIONS AND PERFORMANCES

2019	ISLANDS, Zilberman Gallery, Istanbul, Turkey The Voice of Jacob at Dawn, curator: Natalie Hope O'Donnell, Munch Museum Norwegian Opera & Ballet, Oslo, Norway
2018	Sleipnir, Yarat Contemporary Art Space, Baku, Azerbaijan The Common Ancestor, Zilberman Gallery, Berlin, Germany The Seance of Gorrlaus (performance), Landmark/Kunsthall-Bergen. Norway
2017	Pleasure, Entrée, Bergen, Norway The Seance of Canis (performance), Black Box Theatre (Waiting for the sun), Oslo. Norway
2015	The History of Velocity, Prosjektrom Normanns, Stavanger and Hordaland Kunstsenter, Bergen, Norway
2013	La Carroza de Greenwich, Galeria Casas Riegner, Bogotá, Colombia
2011	En Abyeme, Knipsu, Bergen, Norway
2010	The Destruction of One Someone, with Milena Bonilla, Gallery Volt, Bergen, Norway
2009	Campo de Fuerzas, Torre de los Vientos, Mexico City, Mexico Might Arrives, Hordaland Kunstsenter, Bergen, Norway
2006	Local-Lokaal-Local, 66 East, Centre for Urban Culture, Amsterdam, The Netherlands

d. 1976, Kolombiya
Oslo, Norveç'te yaşıyor ve çalışıyor.

EĞİTİM

2019-	Profesör, Heykel ve Enstalasyon , Oslo National Academy of the Arts, Oslo, Norveç
2013-2019	Profesör, Heykel ve Enstalasyon, Music and Design Department of University of Bergen Faculty of Art, Bergen, Norveç
2008-2012	Doktora, Görsel Sanatlar, Norveç Sanatsal Araştırma Bursu, Bergen National Academy of Arts, Bergen, Norveç
2006-2008	Yüksek Lisans, Bergen National Academy of Arts, Bergen, Norveç
1998-2001	Lisans, Performans Sanatı ve Kompozisyon, Goldsmiths College, Londra, İngiltere
1995-1998	Müzik Teorisi ve Performans, University of Northern Colorado, Colorado, ABD
1994-1995	Müzik Teorisi ve Performans, Missouri Southern State University, Missouri, ABD

KİŞİSEL SERGİLER VE PERFORMANSLAR

2019	ISLANDS, Zilberman Gallery, İstanbul, Türkiye The Voice of Jacob at Dawn, küratör: Natalie Hope O'Donnell, Munch Museum / Norwegian Opera & Ballet, Oslo, Norveç
2018	Sleipnir, Yarat Contemporary Art Space, Bakü, Azerbaycan ArtBo 2018, Bogotá, Kolombiya (Mesoamérica al arte Prize) The Common Ancestor, Zilberman Gallery, Berlin, Almanya The Seance of Gorrlaus (performans), Landmark/Kunsthall-Bergen. Norveç
2017	Pleasure, Entrée, Bergen, Norveç The Seance of Canis (performans), Black Box Theatre (Waiting for the sun), Oslo. Norveç
2015	The History of Velocity, Prosjektrom Normanns, Stavanger + Hordaland Kunstsenter, Bergen, Norveç
2013	La Carroza de Greenwich, Galeria Casas Riegner, Bogotá, Kolombiya
2011	En Abyeme Knipsu, Bergen, Norveç
2010	The Destruction of One Someone, Milena Bonilla ile birlikte, Gallery Volt, Bergen, Norveç

- 2005 Director/Research Sessions/Performance, in-eye i: atlas, Teatro Colón, Teatro Jorge E. Gaitán, Bogotá, Colombia
Stage Composition, Sound and Movement, Ortega, Teatro Delia Zapata, Bogotá, Colombia
- 2004 Director/Performance, in-eye i: traza, Goldsmiths College, London, UK
Director/Research Sessions/Performance, in-eye i: en oir, Teatro Colón, Bogotá, Colombia
- 2003 Fonórides, Galería Valenzuela y Klenner, Bogotá, Colombia
Cunicula, Teatro Colón, Bogotá, Colombia
- 2002 Implica, Universidad Autónoma de Bucaramanga, Bucaramanga, Colombia

SELECTED GROUP EXHIBITIONS AND PERFORMANCES

- 2019 Der Funke Gottes, curators: Holger Kempkens and Alexander Ochs, Diözesanmuseum, Bamberg, Germany
The Tristan Chord - 45. Salón Nacional de Artistas at Museo de Arte Moderno de Bogotá, Bogotá, Colombia
Los Cecropias - Museum de Arte Moderno Medellín, Medellín, Colombia
- 2018 Domain of Things - TENT, Rotterdam, Netherlands
- 2017 The Moon Will Teach You, Contour Biennial, Mechelen, Belgium
Los Cecropias, Museo de Arte Moderno, Medellín, Colombia
The Great Learning, Sculpture Biennial, Oslo, Norway
15th Istanbul Biennial: a good neighbor, curators: Elmgreen&Dragset, Istanbul, Turkey
- 2016 Aphelion, Kochi-Muziris Biennial, Kochi, India
Mitre Marrows, Den Frie, Copenhagen, Denmark
- 2015 The Great Learning, Theorem. You Simply Destroy the Image I Always Had Of Myself, Mana Contemporary, New Jersey, USA
The Vimana Kiranaavarta Observatory, Colomboscope Biennial, Colombo, Sri Lanka
The Kinetoscope of Time, Oslo International Theatre Festival, Kunstnernes Hus, Oslo, Norway
- 2014 Mitre Marrows, Wiels Contemporary Art Centre, Brussels, Belgium
Performance, Mitre Marrows, New York Art Book Fair, MOMA PS1, New York, USA
The Future of Helen Chatelain, by invitation of Vlatka Horvat, Volt, Bergen, Norway
- 2013 Object to be Destroyed, Performa 13 Biennial, New York, USA
The Common Ancestor, Art in Odd Places, Performance Festival, New York, USA
The Chariot of Greenwich, Monday Begins on Saturday, Bergen Triennial, Bergen, Norway
Sous nos Yeux Part I, Kunsthall, Mulhouse, France
Anytime Now, Sous nos Yeux Part II, Kunsthall, Mulhouse, France
The Maelstrom Observatory, Lofoten International Art Festival, Svolvær, Norway
The Tristan Chord, Música, Galeria Casas Riegner, Bogotá, Colombia
- 2012 Anytime Now, Tegne Biennial, Tegnerforbundet, Oslo, Norway
The Tristan Chord, Machine Worries Machine Hearts, Blank Projects, Cape Town,

- 2009 Campo de Fuerzas, Torre de los Vientos Mexico City, Meksika
Might Arrives, Hordaland Kunstseter, Bergen, Norveç
- 2006 Local-Lokaal-Local, 66 East, Amsterdam, Hollanda
- 2005 Yönetmen/Araştırma Oturumları/Performans, in-eye I : atlas, Teatro Colón, Teatro Jorge E. Gaitán, Bogotá, Kolombiya
Sahne Kompozisyonu/Ses/Hareket Ortega, Teatro Delia Zapata, Bogotá, Kolombiya
- 2004 Yönetmen/Performans, in-eye I : traza, Goldsmiths College, Londra, İngiltere
Yönetmen/Araştırma Oturumları/Performans, in-eye I : en oir, Teatro Colón, Bogotá, Kolombiya
- 2003 Fonórides, Galería Valenzuela y Klenner, Bogotá, Kolombiya
Cunicula, Teatro Colón, Bogotá, Kolombiya
- 2002 Implica, UNAB Bucaramanga, Bucaramanga, Kolombiya

SEÇİLMİŞ KARMA SERGİLER VE PERFORMANSLAR

- 2019 Der Funke Gottes, küratörler: Holger Kempkens ve Alexander Ochs, Diözesanmuseum, Bamberg, Almanya
The Tristan Chord - 45. Salón Nacional de Artistas at Museo de Arte Moderno de Bogotá, Bogotá, Kolombiya
Los Cecropias - Museum de Arte Moderno Medellín, Medellín, Kolombiya
- 2018 Domain of Things - TENT, Rotterdam, Hollanda
- 2017 The Moon Will Teach You, Contour Biennale, Mechelen, Belçika
Los Cecropias, Museo de Arte Moderno, Medellín, Kolombiya
The Great Learning, Sculpture Biennial, Oslo, Norveç
15. İstanbul Bienali: iyi bir komşu, küratör: Elmgreen&Dragset, İstanbul, Türkiye
- 2016 Aphelion, Kochi Muziris Biennale, Kochi, Hindistan
Mitre Marrows, Den Frie, Kopenhag, Danimarka
- 2015 The Great Learning, Theorem. You Simply Destroy the Image I Always Had Of Myself, Mana Contemporary, New Jersey, ABD
The Vimana Kiranaavarta Observatory, Colomboscope Biennial, Colombo, Sri Lanka
The Kinetoscope of Time, Oslo International Theatre Festival, Kunstnernes Hus, Oslo, Norveç
- 2014 Mitre Marrows, Wiels Contemporary Art Centre, Brüksel, Belçika
Performans Mitre Marrows, New York Art Book Fair, MOMA PS1, New York, ABD
The Future of Helen Chatelain, Vlatka Horvat'ın daveti ile, Volt, Bergen, Norveç
- 2013 Object to be Destroyed, Performa 13 Biennial, New York, ABD
The Common Ancestor, Art in Odd Places, Performance Festival, New York, ABD
The Chariot of Greenwich, Monday Begins on Saturday, Bergen Triennial, Bergen, Norveç
Sous nos Yeux Part I, Kunsthall, Mulhouse, Fransa
Anytime Now, Sous nos Yeux Part II, Kunsthall, Mulhouse, Fransa
The Maelstrom Observatory, Lofoten International Art Festival, Svolvær, Norveç
The Tristan Chord, Música, Galeria Casas Riegner, Bogotá, Kolombiya
- 2012 Anytime Now, Tegne Biennial, Tegnerforbundet, Oslo, Norveç

	South Africa		The Tristan Chord, Machine Worries Machine Hearts, Blank Projects, Cape Town, Güney Afrika
	Fire and Water and Land and Water, Museum of Longing and Failure, Krakow, Poland		Fire and Water and Land and Water, Museum of Longing and Failure, Krakov, Polonya
2011	The Destruction of One Someone, with Milena Bonilla, Kunstnernes Hus W17, Oslo, Norway	2011	The Destruction of One Someone, Milena Bonilla ile, Kunstnernes Hus W17, Oslo, Norveç
	The Exercise of Power, Never or Now Performance Festival, Bergen, Norway		The Exercise of Power, Never or Now Performance Festival, Bergen, Norveç
2010	Domain of Things and Other Histories, Oktoberdansen Festival, Bergen, Norway	2010	Domain of Things and Other Histories, Oktoberdansen Festival, Bergen, Norveç
	Video, 3 Parts of Someone Missing, Vociferous, Diapason Gallery, New York, USA		Video, 3 Parts of Someone Missing, Vociferous, Diapason Gallery, New York, ABD
	The Enchanted, BGO1 Bergen Kunstmuseum, Bergen, Norway		The Enchanted, BGO1 Bergen Kunstmuseum, Bergen, Norveç
	Field and Force, Proposal for Articulating Works and Places, Palazzo Riso, Palermo, Italy		Field and Force, Proposal for Articulating Works and Places, Palazzo Riso, Palermo, İtalya
	Performance, Tell me exactly what you saw and what you think it means, Gallery 3,14, Bergen, Norway		Performans, Tell me exactly what you saw and what you think it means, Gallery 3,14, Bergen, Norveç
2009	Los Panchos, with Icaro Zorbar and John Lely, Gallery Volt, Rom 8, Bergen, Norway	2009	Los Panchos, Icaro Zorbar ve John Lely ile, Gallery Volt, Rom 8, Bergen, Norveç
	Field and Force, Marrakech Biennial, Marrakech Museum of Art, Marrakech, Morocco		Field and Force, Marrakech Biennial, Marrakech Museum of Art, Marakeş, Fas
	The Ventricles, Entre Líneas, CCMoca, Buenos Aires, Argentina		The Ventricles, Entre Líneas, CCMoca, Buenos Aires, Arjantin
	The Ventricles, Asimetrías y Convergencias, Vermelho Gallery, Sao Paulo, Brazil		The Ventricles, Asimetrías y Convergencias, Vermelho Gallery, Sao Paulo, Brezilya
	Birds, Brick and Mortar International Video Art Festival, Greenfield, Massachusetts, SA		Birds, Brick and Mortar International Video Art Festival, Greenfield, Massachusetts, ABD
	The Enchanted, Exactitud Errante, ArtBo, Bogotá, Colombia		The Enchanted, Exactitud Errante, ArtBo, Bogotá, Kolombiya
	Birds, Lisières et Débordement, La Source de Lion, Casablanca, Morocco		Birds, Lisières et Débordement, La Source de Lion, Kazablanka, Fas
	Birds, Multipistes, Meneer de Wit, Amsterdam, Netherlands		Birds, Multipistes, Meneer de Wit, Amsterdam, Hollanda
2008	Birds, Amprenta Festival, CNDB (National Center of Dance), Bucharest, Romania	2008	Birds, Amprenta Festival, CNDB (National Center of Dance), Bükreş, Romanya
	Birds, Anytime Now, Le Monde Autour de Vous, Brussels Biennial, Brussels, Belgium		Birds, Anytime Now, Le Monde Autour de Vous, Brussels Biennial, Brüksel, Belçika
	Herdla International Performance Festival, Norway		Herdla International Performance Festival, Norveç
	Birds, Berlin Artforum, Goldrausch, Kunstraum Kreuzberg Bethanien, Berlin, Germany		Birds, Berlin Artforum, Goldrausch, Kunstraum Kreuzberg Bethanien, Berlin, Almanya
	Swimming Sideways, Tomorrow's Parties, Bergen Kunsthall, Bergen, Norway		Swimming Sideways, Tomorrow's Parties, Bergen Kunsthall, Bergen, Norveç
2007	Música, Propio y Ajeno, Galeria Nutibara, Medellin, Colombia	2007	Música, Propio y Ajeno, Galeria Nutibara, Medellin, Kolombiya
	Música, Video Art from Colombia, Boston Film Society, Boston, USA		Música, Video Art from Colombia, Boston Film Society, Boston, ABD
	The Ventricles, Cross Talking, Christiansands Kunstforening, Christiansand Norway		The Ventricles, Cross Talking, Christiansands Kunstforening, Christiansand, Norveç
	Verhuizing, Museum Jan Cunen, The Netherlands		Verhuizing, Museum Jan Cunen, Hollanda
	Helicopter, Back in Track, Gallery Rekord, Oslo, Norway		Helicopter, Back in Track, Gallery Rekord, Oslo, Norveç
2006	Helicopter, BETA conference, FACT, Liverpool, UK	2006	Helicopter, BETA conference, FACT, Liverpool, İngiltere
	Untitled, Recontre International d'art Performance Quebec, Galerie Rouge, Quebec, Canada		Untitled, Recontre International d'art Performance Quebec, Galerie Rouge, Quebec, Kanada
	BZZZZZ, Galeira Cuarto Nivel, Bogotá, Colombia		BZZZZZ, Galeira Cuarto Nivel, Bogotá, Kolombiya
	Caminemos, 40 Salón Nacional de Artistas, Bogotá, Colombia		Caminemos, 40 Salón Nacional de Artistas, Bogotá, Kolombiya
	Música, Performance Art Cycle, Centro Colombo, Americano, Bogotá, Colombia		Música, Performance Art Cycle, Centro Colombo, Americano, Bogotá, Kolombiya
2005	BMIC Cutting Edge Series, The Warehouse, London, UK	2005	BMIC Cutting Edge Series, The Warehouse, London, İngiltere
			Performans/Yerleşirme, Macaurel, Del Otro Mundo, Convenio Andrés Bello, Bogotá, Kolombiya
			Kompozisyon/Performans, Clark Nova, New Noise London desteğiyle, Queen

- Performance/Installation, Macaurel, Del Otro Mundo, Convenio Andrés Bello, Bogotá, Colombia
- Composition/Performance, Clark Nova, commissioned by New Noise London, Queen Elizabeth Hall, South Bank, London, UK
- 2004 Caminemos, La choute, DARE DARE, Montreal, Canada
- 2003 Instrumental Composition, Dos Mirta, Convenio Andrés Bello, Bogotá, Colombia
- Ortega, Temporada Internacional de Danza, Medellín, Colombia
- Fonórides, Muestra de Arte Independiente, Madrid, Spain
- Mountains are Mountains, with Philipp Gehmacher, Tanz Quartier Vienna, Austria
- 2002 Performance Art Week, Galería Sala de Espera, Bogotá, Colombia
- 2001 Performance, Telluric, Chisenhale Dance Space, London, UK
- Performance, Teta, Festival de Danza, Almada, Portugal
- Holes and Bodies, with Philipp Gehmacher, Festival Desviaciones, Madrid, Spain
- Holes and Bodies, with Philipp Gehmacher, ICA Institute Contemporary Art, London, UK
- Good Enough, with Philipp Gehmacher, Tanz Quartier, Vienna, Austria

SELECTED LECTURE PERFORMANCES AND PUBLICATIONS

- 2018 Lecture, Economies of Attention and Sites of Exception, The Artistic and Curatorial Thing, SixtyEight Art Institute, Copenhagen, Denmark
- 2016 Lecture Performance, The Crash of George, Kunsthall Charlottenborg, Copenhagen, Denmark
- 2014 Lectures, Death and Clockwork and Mitre Marrows, Kunsternes Hus, Oslo, Norway
- Publication, Pedro Gómez-Egaña - Mitre Marrows, Dublett Publication, ed. Hordaland Kunstsenter
- 2012 Publication, Los Otros and Los Dos, Matera Magazine, Bogotá, Colombia
- Lecture Performance, Brain Fade, "The Integrity of Reality" seminar, Fotogalleriet, Oslo, Norway

SELECTED ARTISTIC RESIDENCIES

- 2018 Zilberman Gallery, Berlin, Germany
- 2010 Kunsternes Hus, Oslo, Norway
- 2009 La Residencia, Bogotá, Colombia
- 2007 Centrul National al Dansului, Bucharest, Hungary
- 2006 66East Centre for Urban Culture, Amsterdam, Netherlands
- 2005 New Noise, London, UK
- 2004 Laban Centre, City University, London, UK
- 2003 Tanz Quartier, Museums Quartier, Vienna, Austria
- 2001 Tanz Quartier, Museums Quartier, Vienna, Austria
- Chisenhale Dance Space, London, UK

- Elizabeth Hall, South Bank London, İngiltere
- 2004 Caminemos, La choute, DARE DARE, Montreal, Kanada
- 2003 Enstrümental Kompozisyon, Dos Mirta, Convenio Andrés Bello, Bogotá, Kolombiya
- Ortega, Temporada Internacional de Danza, Medellín, Kolombiya
- Fonórides, Muestra de Arte Independiente, Madrid, İspanya
- Mountains are Mountains, Philipp Gehmacher ile, Tanz Quartier Viyana, Avusturya
- 2002 Performance Art Week, Galería Sala de Espera, Bogotá, Kolombiya
- 2001 Performans, Telluric, Chisenhale Dance Space, Londra, İngiltere
- Performans, Teta, Festival de Danza, Almada, Portekiz
- Holes and Bodies, Philipp Gehmacher ile, Festival Desviaciones, Madrid, İspanya
- Holes and Bodies, Philipp Gehmacher ile, ICA Institute Contemporary Art, Londra, İngiltere
- Good Enough, Philipp Gehmacher ile, Tanz Quartier, Viyana, Avusturya

SEÇİLMİŞ SEMİNERLER VE YAYINLAR

- 2018 Seminer, Economies of Attention and Sites of Exception, The Artistic and Curatorial Thing, SixtyEight Art Institute, Kopenhag, Danimarka
- 2016 Seminer, The Crash of George, Kunsthall Charlottenborg, Kopenhag, Danimarka
- 2014 Seminer, Death and Clockwork and Mitre Marrows, Kunsternes Hus, Oslo, Norveç
- Yayın, Pedro Gómez-Egaña - Mitre Marrows, Dublett Publication, ed. Hordaland Kunstsenter
- 2012 Yayın, Los Otros and Los Dos, Matera Magazine, Bogotá, Kolombiya
- Seminer/Performans, Brain Fade , "The Integrity of Reality" seminar, Fotogalleriet, Oslo, Norveç

SEÇİLMİŞ KONUK SANATÇI PROGRAMLARI

- 2018 Zilberman Gallery, Berlin, Almanya
- 2010 Kunsternes Hus, Oslo, Norveç
- 2009 La Residencia, Bogotá, Kolombiya
- 2007 Centrul National al Dansului, Bükreş, Romanya
- 2006 66East Centre for Urban Culture, Amsterdam, Hollanda
- 2005 New Noise, Londra, İngiltere
- 2004 Laban Centre, City University, Londra, İngiltere
- 2003 Tanz Quartier, Museums Quartier, Viyana, Avusturya
- 2001 Tanz Quartier, Museums Quartier, Viyana, Avusturya
- Chisenhale Dance Space, Londra, İngiltere

Imprint

Pedro Gómez-Egaña: ISLANDS

Zilberman–Istanbul

11.09. – 08.12.2019

Writers/Yazarlar: Naz Beşcan, Federica Bueti, John Burns, Huo Rf & Asena Doğan

Translation/Çeviri: Naz Beşcan

Proofreading/Düzeltili: Canberk Akçal, Dilara Altuğ, Naz Beşcan, Gizem Demirçelik

Design/Tasarım: Bülent Bingöl, Gözde Gezgin

Photos/Fotoğraflar: Canberk Akçal (p./s. 10-11, 16-18, 20-21, 32-33), Kayhan Kaygusuz (p./s. 2-4, 6-7, 42-51, 55, 59, 61, 64-65, 76-77, 87)

Printing House/Baskı Evi: A4 Ofset

Printing Coordination/Baskı koordinasyonu: Gözde Gezgin

The artist would like to thank:

Bart Callebaut

Jean-Francois Bohez

Erik Marynissen

Erik de Wulf

Pieter van Campenhout

This catalogue is printed 800 copies for Pedro Gómez-Egaña's exhibition titled ISLANDS organized by Zilberman Gallery September 11 - December 8, 2019. This catalogue cannot be copied, re-printed or distributed without the permission.

Bu katalog 11 Eylül - 8 Aralık, 2019 tarihleri arasında Zilberman Gallery tarafından düzenlenen, Pedro Gómez-Egaña'nın ISLANDS adlı sergisi için 800 adet basılmıştır. Tüm yayın hakları saklıdır. İzin almadan çoğaltılamaz, yayımlanamaz, dağıtılamaz.



ZILBERMAN
I S T A N B U L | B E R L I N