

GALERI**ZILBERMAN**

**KAY ROSEN**

# KAY ROSEN

10 MAYIS/MAY—26 TEMMUZ/JULY 2014

GALERİ ZILBERMAN

## Kay Rosen ile Söyleşi

Vassilios Doupas

İşlerini on yıldan uzun bir süredir takip ettiğim Kay Rosen'in, İstanbul'daki ilk tek kişilik sergisi için katalog metnini yazmamı istemesi, benim için büyük bir iltifattı. Bu zorlu işi kabul etmek istesem de, Rosen'in sanatının doğası, şartları belirliyordu. Kay Rosen'in sanatı, kelimelerin sanatı: günlük hayatta fark edilmeyen kelimeleri ya da deyimleri alarak dil hakkında bir bilinç yaratıyor. Sanatçı, kelimelerin ya da günlük konuşma diline ait deyimlerin yüksek sesle okunduğunda, yazıldığında ya da imge olarak görüldüğünde farklı anlamlar yaratabilmesini araştırıyor. İşlerinde nötr, üçüncü kişi kullanımını tercih eden Rosen, izleyici-okuyucunun kendi anlamını çıkarmasına imkan veriyor. Bu bağlamda, daha az otoriter bir tartışma yöntemi olarak diyalogu kullanmanın daha uygun olacağını düşündüm.

**VD:** Eğitilmemiş bir göz için, işlerin üretimi kolay gözükebilir. Kelimeleri resmetmek aslında oldukça zorlu ve titizlik gerektiren bir süreç. Birçok sanatçı kelimelerini bilgisayarlarda tasarladıktan sonra kağıda ya da tuvale geçiriyor ama sizin işleriniz elle yapılıyor.

**KR:** Dili resmetmeye ya da desenlemeye, harfleri heykelleştirmişçesine yaklaşıyorum. Dilin resmedilme ya da desenlemesinde gösterilen titizlik ve harcanılan zaman, işlere belli bir otorite veriyor. Büyük duvar resimlerini uygulayan kişiler de aynı titizlikte. Zanaatkarlar. Mekanik ve kolay sözel üretime anti-teknik bir yaklaşım bu.

**VD:** İşleriniz (İngilizce) dilini hem ilham kaynağı hem süje olarak kullanıyor. İşlerinizin dünyanın farklı yerlerinde 'yanlış' yorumlanabileceğini düşünüyor musunuz ya da hiç anlaşılmayacağını? Bu bağlamda, işlerinizin anlamı ne kadar evrensel?

**KR:** Bu konuda bir ölçüde endişeliyim ama çoğu kelime ya da deyim kolayca araştırılabilir. Kullandığım kelimelerin çoğunun evrensel olarak belirlenmiş anlamları var ve bu yüzden, neyi temsil ettikleri konusunda bir belirsizlik yok. Yorum, sübjektif bağlardan gelir ki bu da kompozisyon, grafik değerler ve renkler ile etkileşimdedir. İzleyicilerin kendi kuracakları bağlar ile anlam üreteceklerini beklesem de belirgin olarak Amerikalı kültürel nüansların kaçırılabilceği aşikar. Belki de farklı kültürel perspektiflerden farklı anlamlar türeyebilir.

**VD:** Slogancılığa meydan vermiyorsunuz. Bunun yerine günlük, bazen banal ve bazen fark edilmeyen kelimeler ile çalışıyorsunuz. Kelime seçiminiz ne kadar bilinçli?

**KR:** Haklısın. Kullandığım kelimeler oldukça yaygın. Basit, sıradan, olağanüstü potansiyelleri olan kelimeler. Daha çok kelimeler beni seçiyor. Ya da karşılıklı 'bilişsel çekim' var diyelim. Rastgele, okuduğum ya da duyduğum şeyler, bir kelime ya da deyim daha derinine inmem için ön plana çıkıyor ya da aklıma geliyor, yakalıyor beni. Süreç oldukça içgüdüsel.

**VD:** İşleriniz belirgin bir söyleme sahip olsa da inceliği gürültü yapmaya tercih ediyor gibi görüyorsunuz. Bir söylemde bulunmamak üzerine bir söylemde bulunmak ne kadar önemli?

**KR:** İşlerin nötr bir tonu ya da güçlü, sübjektif, kürsüden bağırarak bir ses yerine bağımsız, üçüncü kişi bir sesi var. New Yorklu eleştirmen Jerry Saltz bana işlerimin küçük otistik bir gene sahip olduğunu söylemişti. Bunun nedeninin kullandığım kelimelerin ya da beni seçen kelimelerin, altyapının çoğuna biçim ve harflerin rastlantıları aracılığıyla sahip olduğunu



**CARAVAN**, 2002  
Tuval üzerine emaye boya  
Enamel sign paint on canvas  
38.1 x 76.2 cm  
Signed verso

düşünüyorum ve bu da kavramsal müdahalemin minimal kalmasını sağlıyor. İş her zaman dilin bulunmuş haliyle, hammaddeyle başlıyor ve rolüm bu potansiyeli tanıyarak bir mesaj başlatmak yerine olanak vermek.

**VD:** Yazarı metinden ayırmak için bilinçli bir deneme görüyorum.

**KR:** Amerikalı yazar ve eleştirmen Rhonda Liberman, "Kay Rosen kendini dili açığa çıkaran olarak konumlandırırken dilin bilincinin rolü konusundan kaçınmaktadır" demişti. Bu cümlenin benim rolümü iyi tanımladığını düşünüyorum.

**VD:** İşlerinizde mizahı sık sık kullanıyorsunuz ki bu oldukça rahatlatıcı, çoğu kavramsal işler oldukça kuru oluyor. İroni hakkında ne düşünüyorsunuz? İşlerinizin ironik olmasını amaçlıyor musunuz?

**KR:** Mizah benim için çok önemli ama ironik daha az nazik, bu yüzden ironik kelimesini kullanır mıydım emin değilim. Mizah, dilin doğal bir yan ürünü ve saçma ile sinsî arasında birçok biçime giriyor. Bazen ha-ha komikliğinde bazen de bir fıkranın can alıcı noktası. Çoğu zaman da daha önceden görülmemiş olan linguistik bir olayın keşfinden dolayı, dile bakmanın taze bir yolu, "aha!" gibi. Mizah karşılıklı anlaşmaya dayalıdır. Bu yüzden de kültürel ve linguistik sınırlardan dolayı kaybolabilir.

**VD:** Sergideki işlerden biri olan INSTINCT, daha karanlık bir mizah anlayışını yansıtıyor. Bu iş, dilin mekanizmalarını teşhir ettiğinden, dilin bir hicvi olduğunu düşünüyorum. İşiniz hakkında hiç bu şekilde düşündünüz mü?

**KR:** INSTINCT hakkında bu bir perspektif: korkunç ve karanlık mizah. Bana bir otopsiyi anımsatıyor, vücudun içindeki organları çıkarıp bir tepsinin üzerine koymak, normal işlev ve biçimlerinden tamamen ayırmak. INSTINCT'in gövdesi hecelerine göre değil de iki kat, iki farklı renk ile boyanıyor ki bu da izleyicinin okuyabilme ve kelimeyi anlayabilme içgüdüüne meydan okuyor. Güvenilen sezgisel ve bilinçdışı tepkiye, kendi imleyeni tarafından gölge düşürülüyor.

**VD:** Galeri Zilberman'da gösterdiğiniz yeni duvar resminin arkasındaki fikir nedir?

**KR:** Daha önce de söylediğim gibi, benim için en önemli motivasyon dil. İlk önce, RAISE ve RAZE kelimeleri arasındaki sıradışı tesadüfle ilgileniyordum: ses olarak aynı olsalar da birbirine zıt anlamlar taşıyorlar. İstanbul'un zengin tarihi ve şehrin yüzyıllar boyunca durmadan değişen siyasi, kültürel, doğal, ticari, dini, mimari yapılarının, yıkılıp tekrar yapılması, çöküp tekrar hayata geçmesini düşünüyordum. Dil benim için oldukça fiziksel ve çoğu zaman temsil ettiğinin yerine geçiyor. RAISE ve RAZE'i gerçek yapıların linguistik akrabaları olarak gördüğümde birini ayakta, diğerini ise düzleştirilmiş olarak grafik bir perspektifte göstermek mantıklı geldi. Bunu yaparken, geçmiş zaman RAZE, şimdiki zaman RAISE'den iki buçuk kat daha fazla alan kaplıyor ki bu, tarihin kapsamının kısa ve anlık şimdi ile olan ilişkisini tasdikliyor. İşin içindeki alan, zamanı ölçme yöntemi haline geliyor: kısa ve uzun zaman.

Anlatımsal sıra net değil: RAZE, RAISE'den önce mi geliyor sonra mı? Kendimi isimdeki sırayı durmadan sorgularken buluyorum: RAZE RAISE ya da RAISE RAZE. İkisi hiç bitmeyen bir diyalog içinde ama hangisinin ilk olduğu bilinmiyor, tavuk-yumurta senaryosunda olduğu gibi. Meselenin etki sebep mi olduğunu bilmiyorum ama net olan ilişkili oldukları. Bir şey yukarı çıktığı gibi, yerine yenisi geliyor ki bu da eskimenin tohumlarını içeriyor.

Renk hakkında düşünürken, tarihsel gidişatın iki farklı aşaması olduklarından iki kelimenin iki tonda olması gerektiğini biliyordum. Sahnenin sanki büyük bir mesafeden, zamanın puslu lensinden görülüyormuş izlenimini vermek için solgun ve sessiz tonları çekici buldum. RAISE zamanımıza daha yakın olduğundan daha koyu, RAZE ise eski halinin daha solgun bir versiyonu olarak arkeolojik birikinti ve zamanın arasında kalma tehlikesi taşıyor.



**INSTINCT, 2007**  
Tuval üzerine emaye boya  
Enamel sign paint on canvas  
42.5 x 35.6 cm  
Signed verso

Diğer bir deyişle duvar resmi, diğer işlerde olduğu gibi, dili minimal bir biçimde kullanarak kompleks temalara işaret etmektedir. İzleyiciler kendilerini bu alana yerleştirebilir ve birliktelikler, hatıralar ve deneyimler ile anlam üretebilirler.

**VD:** Rengin aralıklı olarak kullanımına rağmen serginin belirgin, gri bir paleti var. Bunun biçimsellik dışında bir nedeni var mı?

**KR:** Aslında işlerde daha fazla renk var ama bütün seçimler, iki-ton, iki katmanlı ve geçişli bir palete sahip. Sergi şekillendikçe bu motifi sahiplendim çünkü tonların arasındaki ince geçişte, sekans, zaman, tarih ve mekan arasındaki ilişkileri gördüm. Bu New York ve Los Angeles gibi şehirlerde değil ama İstanbul gibi yüzyılların ve kıtaların arasında duran bir şehirde çok daha uygun ve anlamlı geldi.

GRADATED adlı iş, gri rengine ses ile işaret ederken aynı zamanda harflerin geçtiği aşamalar ve gri tonlarına da—örneğin, dönemler ve alanlar—referansta bulunur. İşlerimin en zaman ve performans çıkışlı halinin bu olduğunu düşünüyorum. Kırmızı'nın Hatırası'nın iki tonlu rengi, REMEMBERED'in sonundaki daha açık renk olan RED (kırmızı) eklemesiyle zaman ve hatıra olgularını anımsatıyor. INSTINCT ve CARAVAN'ın ikili tonları kelimeleri bölerek ve yeniden yapılandırarak taze anlamlar ortaya çıkarmak için biçimsel bir strateji. ABUT(yaslanan), kelimenin ilk iki harfinin azıcık birbirine yaslanan kelimelerini, hafifçe daha açık olan arka fondan ayrılmasıyla oluştu. Grinin iki tonu, arka ve ön fonların arasındaki sığ mekanı göstererek aralarında sadece cılız bir fark olduğunu gösterir.

**VD:** Sergide YAPILAR adında bir iş var. Sanatı dilin yeniden yapılandırması olarak görüyor musunuz?

**KR:** Evet, işlerimin dili yeniden yapılandığı ama değiştirmedığı söylenebilir. Dilin içinde resmi linguistik bir sistemin içinde olmayan ihtimallerin olduğunu gösteriyorum. Bu da fikirleri yeniden yapılandırıyor.

YAPILAR (GRID) dili dönüştürme potansiyeli taşıyan bir sistem olarak önermektedir. Dört tarafı kapalı kutuların dört köşesi iki tane birbirini kesen diagonal çizgi ile bağlanmaktadır ve W, X, Y, Z'ye benzeyen dört tane biçimi oluşturabilecek kadar esneklik. Haritadaki çizgiler gibi, belirli desenlerin izi genel yapıda sürülebilir ve bu, hareketlilik ve değişimi ima eder.

**VD:** Sık sık sosyal konulara ilgi duyduunuz ve işlerinizde feminist ve queer teoriye göndermeler var. İşlerinizin daha geniş anlamıyla 'siyasi' olduğunu düşünüyor musunuz?

**KR:** Evet!

**VD:** Kendinizi 1) bir kadın, 2) (çoğu zaman) resim yapan kadın, 3) (çoğu zaman) dilin küçük imgelerini yapan kadın olarak tanımladınız. İşleriniz, küçük anti-kahraman jestler mi?

**KR:** Bu bir tanımlama biçimi ve daha önce konuştuğumuz gibi, ses gücü ve gürültüyle ile birleşiyor. Başka bir bakma yöntemi ise işin sayfa ve vücutla olan ilişkisi. Okumanın samimiyeti, gözün ve vücudun sınırları içinde olan bir ölçek gerektiriyor. Büyük ölçekli işler, hem üzerinde yazı olan büyük bir sayfa gibi hem de tabela gibi işliyor. Mesajın aciliyeti ve önemi, mekan, izleyici kitlesinin ne kadar geniş ve 'kamusal' olduğu, izleyicinin işle arasındaki mesafe ve içerik, ölçeği düşünürken önemli. RAZE RAISE'in konusu büyük ölçekli olduğu için, duvar boyutunda bir tuvale ihtiyaç duydu: İstanbul, zaman, ve tarih.



**MEMORY OF RED, 2008**

Magnani litho kağıdı üzerine 2 renkli litograf ve kabartma  
2 color lithograph with embossing on Magnani litho paper  
26,5 x 40,6 cm  
Signed verso



**RAZE RAISE, 2014**  
Site-specific wall painting  
Duvar üzerine akrilik boya  
Acrylic paint on wall  
125x1250 cm

## In Conversation with Kay Rosen

Vassilios Doupas

I was flattered when Kay Rosen, an artist whose work I have followed for more than a decade, asked me to write the catalogue text for her first solo exhibition in Istanbul. No matter how much I wanted to accept the challenge, the nature of her art seemed to be dictating the terms. Kay Rosen's art is an art of words: she chooses words or phrases that normally go unnoticed in every day life to invoke a wake of consciousness about language. She is intrigued by the ways in which words or colloquialisms can excite different meanings when read out loud, written out or viewed as an image. Her work adopts a third-person neutral voice, allowing for the viewer/ reader to extract his/her own meaning. In this sense, I figured it would be more fitting to adopt a less authority-bound way of discussing the work that a conversation can relay.

**VD:** To the untrained eye, the work might seem easy to produce, but painting words is actually a labour intensive and precise process. Many artists would design the words on their computer and then transfer them on paper or canvas, but your work is handmade.

**KR:** I approach painting or drawing language as if I'm carefully sculpting the letters, maybe this goes hand in hand with my perception of language as object-like. But I also feel that the precision with which the language is painted or drawn and the time commitment made to it gives it a certain authority. The painters who have painted my large-scale works are equally meticulous. They are old-world master craftsmen. It is an anti-technical approach in the mechanical world of facile verbal production.

**VD:** Your work uses [the English] language both as inspiration and subject matter. Are you at all concerned that different audiences in different parts of the world might "misinterpret" the work or miss the point? In this sense, how universal is the meaning of the work?

**KR:** I am somewhat concerned about that, but most of the words and phrases can be easily looked up. They are usually words that have a universally agreed-upon meaning so there is no ambiguity in what they represent. Interpretation comes from subjective associations, which might be informed by the compositional, graphic, and color cues in the work. Although I expect viewers to supplement and build meaning using their own associations, it is possible that certain cultural nuances that are distinctly American might be missed. But perhaps other meanings might emerge out of a different cultural perspective.

**VD:** You seem to avert sloganeering. Instead, you focus on everyday, sometimes banal, words that often go unnoticed. How deliberate is the choice of words and why?

**KR:** You're right. The words I use most are very commonplace. They are simple unremarkable words that have remarkable potential. The words seem to choose me in a sense rather than the other way around. Or at least there is a sort of mutual "cognitive attraction." Randomly, through something I read or hear, a word or phrase that has potential to be explored further jumps out, or pops into my mind, and grabs me. The process is very intuitive.

**VD:** Although your work is a distinct statement, you seem to favour subtlety over making noise. How important is it for you to make a statement about not making a statement?

**KR:** The work does have a neutral tone or detached third-person voice rather than a strong subjective voice, as if it were shouting from a soapbox. The New York critic Jerry Saltz once told me that he thought the work had a slight autistic gene. I think this is because the words I choose, or which choose me, already contain much of the infrastructure of the work in the shape and incidence



**GRADATED, 2013**  
Suluboya kağıdı üzerine akrilik guaj  
Acrylic gouache on watercolor paper  
57.2 x 76.8 cm  
Signed verso

of the letters, making my conceptual intervention minimal. The work always begins with language as found, raw material, and my role is mostly recognizing its potential and enabling it, rather than instigating the message.

**VD:** I see it as a conscious attempt to dissociate the author from the text.

**KR:** The American writer and critic Rhonda Lieberman once wrote: "What Kay Rosen does...is she sets herself up as the revealer of language, but sidesteps the role of its consciousness." I think that describes my role well.

**VD:** There is a lot of humor in your work, which is refreshing since a lot of conceptual art is very dry. What about irony? Do you intend any of your work to be ironic?

**KR:** Humor is very important to me, but I'm not sure I would call it ironic, which is less kind. The humor is more a natural byproduct of the language and it takes many shapes ranging from silly to sly. Sometimes it's ha-ha funny and functions like the punchline of a joke. Often it is more ah-ha, arising from the discovery of an unforeseen linguistic event, a way of looking at language in a fresh way. But humor is consensual, so it could be something that gets lost across cultural and linguistic borders.

**VD:** INSTINCT, one of the works in the exhibition seems to convey a darker sense of humor. This particular work exposes the mechanisms of language, so in a way I see it as a travesty of language. Have you ever thought of your work in this way?

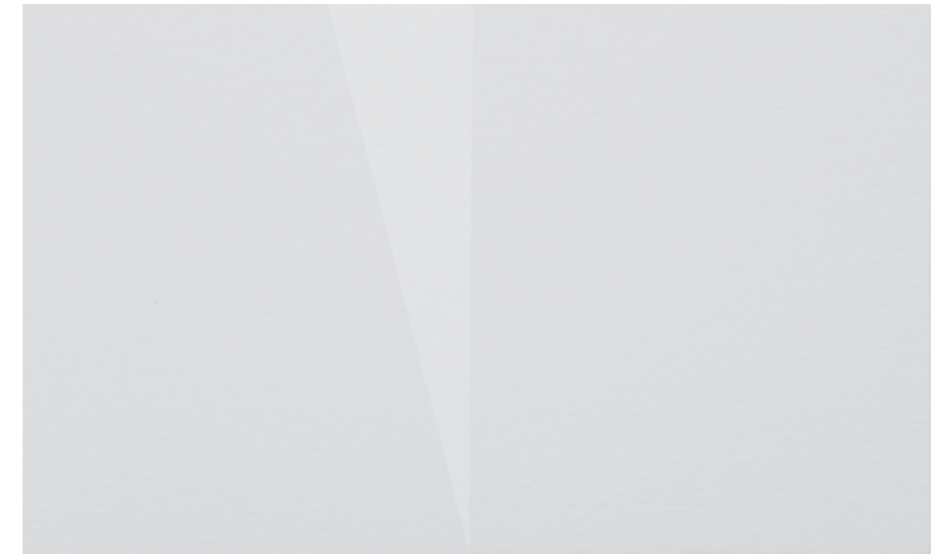
**KR:** That is one way to think about INSTINCT: its morbid and dark humor. It reminds me of an autopsy: removing the organs from the body and laying them on a tray, completely disassociating them from their normal function and form. The body parts of INSTINCT are divided non-syllabically, arranged on two levels, and painted two alternating colors, all of which challenge the viewer's instinctive ability to read and make sense of the word. An intuitive and unconscious response that is trusted and relied on is compromised by its own signifier.

**VD:** What was the idea behind the new wall painting that you are exhibiting at Galeri Zilberman?

**KR:** As I mentioned, the first motivation for me is always the language. So originally I was interested in the unusual coincidence between the two words RAISE and RAZE: their identical sounds but opposite meanings. I thought of how they applied to the rich history of Istanbul and the many cycles of change the city has passed through over the centuries, as structures – political, cultural, natural, commercial, religious, architectural – have been torn down and built up, collapsed and revived. Language for me is very physical and often becomes a surrogate for what it represents. I saw RAISE and RAZE as linguistic proxies for actual structures so it made sense to depict one as standing and the other as flattened, using graphic perspective. In doing so, the sprawling past-tense RAZE occupies more than two and a half times more space than the present-tense RAISE, as if to affirm the vast scope of history compared to the brief momentary present. The space in the work becomes a way of measuring time: long-term versus short-term.

The narrative sequence is unclear: does RAZE precede RAISE or the other way around? I find myself constantly questioning the order of the title: RAZE RAISE or RAISE RAZE? The two take part in a never-ending dialogue, but which came first is unknown, as in the chicken egg scenario. I'm not sure if it's an issue of cause and effect, but one thing that is clear is that they are linked. As surely as something comes down, something else replaces it, which in turn contains the seeds of obsolescence.

As I considered color, I knew the two words had to be two-toned, as they were distinct stages in an historical trajectory. I was drawn to faded and muted tones, as if the scene were seen at a great distance, through a hazy lens of time. As RAISE is more current,



**ABUT, 2012**  
Tuval üzerine emaye boya  
Enamel sign paint on canvas  
27.9 x 45.7 cm  
Signed verso



it received the darker designation, while RAZE, a paler version of its former self, is in danger of being subsumed under layers of archaeological debris and time.

The mural, like the other works, uses spare language to suggest complex themes. It is in this zone where viewers can insert themselves and supply meaning through associations, memories, and experience.

**VD:** Despite the intermittent use of color, the exhibition has a distinct gray palette. Was there any particular reason for that other than a formal consideration?

**KR:** Actually more works have color, but all of the choices just happen to have a two-toned, two-tiered, gradated palette. As the exhibition took shape, I embraced this pattern because in the subtle tonal shifts I saw relationships that pertain to sequence, time, and history, as well as to space. This seemed so much more appropriate and meaningful to me in a city like Istanbul, straddling centuries and continents, than, say it would in a city like New York or Los Angeles.

The work GRADATED, besides cueing the color gray through sound, suggests a duration of time in which the letters pass through progressive stages or variations of gray, i.e. eras and areas. I think this is about as time and performance-based as my work gets. The two-toned colors in MEMORY OF RED strongly evoke notions of time and memory through the paler RED suffix of REMEMBERED. In INSTINCT and CARAVAN the binary tones are a formal strategy that divides and restructures the words in order to reveal fresh meanings. In ABUT which depicts a detail of the word's first two just-barely-abutted letters against a slightly lighter background, the two shades of gray depict a shallow space between foreground and background which seems to be no deeper than the meager difference between them.

**VD:** There is one work in the exhibition titled STRUCTURES. Do you see your art as a re-structuring of language?

**KR:** Yes, I suppose my work restructures language, but not to change it, only to show other possibilities embedded in it that are not part of a formal linguistic system. That in turn restructures ideas.

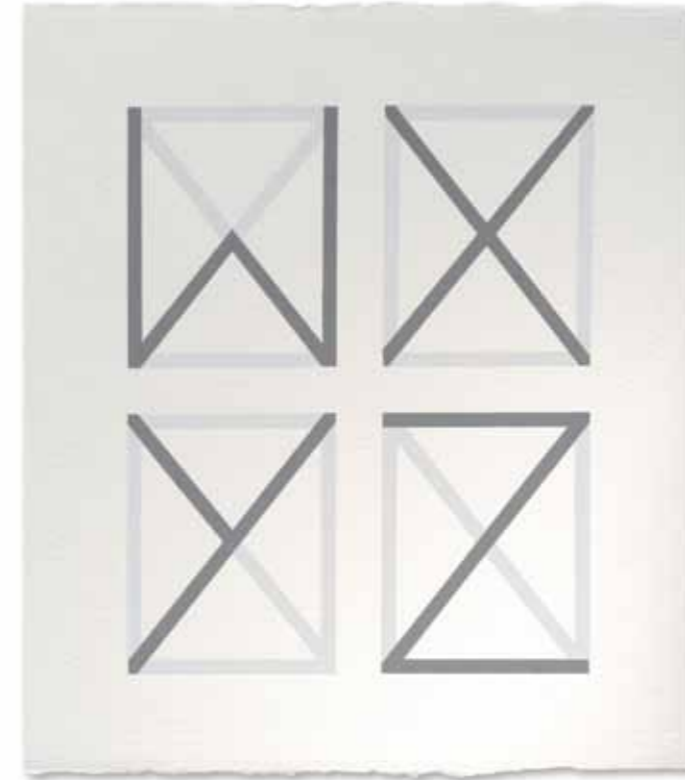
STRUCTURES (GRID) proposes that language is a system containing the potential for transformation. A four-sided box whose four corners are connected by two crossing diagonal lines is flexible enough to accommodate pathways of four separate forms which resemble W, X, Y, Z. Like lines on a map, specific patterns are traced within the general structure, suggesting mobility and change.

**VD:** You have often taken an interest in social issues, and your work hints at feminist and queer theory. Would you consider your art to be "political" in a wider sense of the word?

**KR:** Yes!

**VD:** You have described yourself as 1) a woman who 2) paints (usually) 3) small (usually) images of language. Do you feel your work consists of small anti-heroic gestures?

**KR:** That's one way to describe it and it ties in with volume and noise, which we discussed earlier. Another way is to consider the relationship between the work and the page and the work and the body. The intimacy of reading calls for a scale that is within the boundaries of the eye and the body. The large-scaled works function both as pages writ large and as signs. The urgency and importance of the message, the site, how public and broad the intended audience is, the distance of the viewer from the work, and the content all contribute to the consideration of scale. The subject of RAZE RAISE insisted on a wall-size canvas because of its large-scale subject: Istanbul, time, and history.



**STRUCTURES (GRID), 2013**  
Suluboya kağıdı üzerine akrilik guaj  
Acrylic gouache on watercolor paper  
57.2 x 50.2 cm  
Signed verso

## KAY ROSEN

Kay Rosen, linguistik temelli akademik özgeçmişinden yararlanarak, dili birincil malzeme ve konusu olarak kullanıp, dilin görsel olarak temsil edilebileceği yönleri keşfe çıkan metin esaslı işler üretmektedir. Rosen'in işleri tipografi ve tasarıma değişik yaklaşımlarda bulunarak, sözcük oyunları, anagramlar ve metinsel yapbozları araç edinip izleyiciyi dili farklı şekillerde okumaya ve algılamaya zorlar.

Rosen'in işleri uluslararası düzeyde sergilenmektedir. Kişisel sergi ve projelerinin sergilendiği yerler arasında Witte de With Center for Contemporary Art, Rotterdam; Museum of Contemporary Art Chicago, MIT List Visual Art Center, Museum of Contemporary Arts Los Angeles, Museum of Fine Arts Boston, Aspen Art Museum ve Yeni Zelanda'daki Dunedin Public Art Gallery bulunmaktadır. Rosen'in yer aldığı karma sergilerden bazıları ise Ecstatic Alphabets/Heaps of Language, Museum of Modern Art (2012), küratörlüğünü Dan Cameron'un yaptığı Prospect 1 New Orleans ve 2000 Whitney Bienali'dir. Sanatçının işleri, Museum of Modern Art, Museum of Contemporary Art Los Angeles, Whitney Museum of American Art, Museum of Contemporary Art Chicago, Art Institute of Chicago ve Norton Family Collection'in da dahil olduğu birçok koleksiyonda yer almaktadır.

Drawing on her academic background in linguistics, Kay Rosen uses language as her primary material and subject, creating text-based works that explore the ways that language can be represented visually. Playing with different approaches to typography and layout, Rosen's work often employs puns, anagrams, and textual puzzles, forcing the viewer to consider new ways of reading and approaching language.

Rosen's work has been exhibited internationally, including solo exhibitions and projects at the Witte de With Center for Contemporary Art in Rotterdam, the Museum of Contemporary Art Chicago, the MIT List Visual Art Center, the Museum of Contemporary Art Los Angeles, the Museum of Fine Arts Boston, the Aspen Art Museum, and the Dunedin Public Art Gallery in New Zealand. She has also been included in notable group exhibitions such as Ecstatic Alphabets/Heaps of Language at the Museum of Modern Art (2012), Prospect 1 New Orleans curated by Dan Cameron, and the 2000 Whitney Biennial. Her work is in the collections of the Museum of Modern Art, the Museum of Contemporary Art Los Angeles, the Whitney Museum of American Art, the Museum of Contemporary Art Chicago, the Art Institute of Chicago, and the Norton Family Collection amongst many others.