

I DECIDED NOT TO  
SAVE THE WORLD



Curated by Duygu Demir and  
Kyla McDonald.

This exhibition is a collaboration  
between Tate Modern, London  
and SALT, İstanbul.

The Level 2 Gallery programme  
has been made possible with  
the generous support of  
Catherine Petitgas.

As part of the collaborative  
exchanges, Gasworks hosted  
Duygu Demir for a talk and  
discussion on her role at SALT  
Programs and Research in  
August 2011.

Küraförler: Duygu Demir ve  
Kyla McDonald.

Bu sergi Tate Modern, Londra  
ve SALT, İstanbul arasında  
bir işbirliğidir.

Level 2 Gallery programı,  
Catherine Petitgas'ın cömert  
desteğiyle gerçekleştirilmiştir.

İşbirliği kapsamındaki karşılıklı  
ziyaretlerin bir parçası olarak  
Ağustos 2011'de Gasworks,  
Duygu Demir'i SALT Araştırma  
ve Programlar'daki rolüyle ilgili  
bir konuşma yapmak üzere  
ağırlamıştır.

I DECIDED NOT TO  
SAVE THE WORLD

LEVEL 2 GALLERY,  
TATE MODERN  
4 NOVEMBER 2011 –  
8 JANUARY 2012

SALT BEYOĞLU,  
İSTANBUL  
20 MARCH –  
20 MAY 2012

Cover/Kapak:  
Yto Barrada  
*Palm Sign/Palmiye İşareti* 2010  
Tate, purchased 2011/Tate tarafından  
2011'de satın alınmıştır.  
© Yto Barrada. Photo/Fotoğraf: Tate

## MOUNIRA AL SOLH

Born 1978, Beirut  
Lives and works in Beirut

## YTO BARRADA

Born 1971, Paris  
Lives and works in Tangier

## MIRCEA CANTOR

Born 1977, Oradea, Romania  
Lives and works in Paris

## SLAVS AND TATARS

Collective of polemics and  
intimacies devoted to Eurasia!

Curious acts and seemingly small gestures unite the works in this exhibition. Artists Mounira Al Solh, Yto Barrada, Mircea Cantor and the collective Slavs and Tatars devise playful interventions into their everyday environments, combining social comment and investigation with humour or irony to throw off our habits of thinking. Emerging from the specific contexts in which they are made, the light-hearted approach of these works belies the artists' acute socio-political insights.

The title of the exhibition is taken from Mircea Cantor's 2011 video of the same name in which a single take of a child saying 'I decided not to save the world' is shown on a continuous loop. The work is emblematic of the complexity that underlies the simplest of statements and is typical of the way Cantor responds to contemporary concerns using simple and direct gestures.

Yto Barrada is known for the playful nature of her work, rooted in the specific context of Tangier, Morocco, where she lives and works. Her sculpture, poster series and film included in this exhibition use humour and satire to address the country's rapid modernisation.

*Rawane's Song* 2006, an autobiographical video by Mounira Al Solh, is a witty take on her struggle to make work about the Lebanese wars in the wake of the previous generation of Beirut artists. Ironically it ends up addressing exactly the issues she claims to be avoiding.

Slavs and Tatars' practice examines a region they describe as 'east of the former Berlin Wall and west of the Great Wall of China.' Their text-based works and installations are taken from a variety of sources and play with double-meanings, mistranslation, language barriers and notions of the dichotomy between east and west.

## MOUNIRA AL SOLH

1978'de doğduğu Beyrut'ta yaşıyor ve çalışıyor.

## YTO BARRADA

1971'de Paris'te doğdu. Tanca'da yaşıyor ve çalışıyor.

## MIRCEA CANTOR

1977'de Bihor'da doğdu. Paris'te yaşıyor ve çalışıyor.

## SLAVS AND TATARS

Avrasya'ya candan bağlı Slavs and Tatars, polemik ve yakınlıkların kolektifi!

Görünürde küçük olan jestler ve tuhaf eylemler, bu sergideki işleri birbirine bağlıyor. Mounira Al Solh, Yto Barrada, Mircea Cantor ve sanatçı kolektifi Slavs and Tatars günlük hayata oyuncu müdahaleler tasarlıyor; sosyal keşif ve yorumu mizah ve ironiyle birleştirerek düşünme alışkanlıklarımızı bozuyorlar. Çalıştıkları özgül bağlamlardan ortaya çıkan işlerin kaygısız yaklaşımının altında sanatçıların derin sosyo-politik anlayışları yatıyor.

Serginin başlığı, küçük bir çocuğun tek bir karede "I decided not to save the world" [Dünyayı kurtarmamaya karar verdim] deyişinden oluşan Mircea Cantor'un 2011 tarihli, aynı adlı videosundan geliyor. En basit ifadelerin altındaki karmaşıklığı simgeleyen bu iş, Cantor'un güncel endişeleri basit ve dolaysız jestlerle ele alışının tipik bir göstergesi.

Yto Barrada, yaşadığı ve çalıştığı Fas'ın Tanca şehrindeki özgül bağlamdan beslenen işlerinin oyuncu doğasıyla biliniyor. Bu sergi kapsamındaki heykel, manifesto ve filmde oluşan işleri, mizah ve alay üzerinden sanatçının ülkesindeki modernleşme sürecini konu alıyor.

Mounira Al Solh, 2006 yapımı *Rawane's Song* [Rawane'nin Şarkısı] adlı otobiyografik video işinde, önceki jenerasyonlardan gelen Beyrut sanatçılarının gölgesinde Lübnan savaşlarına dair iş üretme uğraşlarını esprili ve zekice ele alıyor. Sanatçı, ironik bir şekilde, tam da sakınmak istediği konulardan bahsetmiş oluyor.

Slavs and Tatars'ın sanat pratiği ise, "eski Berlin Duvarı'nın doğusundan Çin Seddi'nin batısına" şeklinde sınırladıkları bölgeyi incelemekten oluşuyor. Metin bazlı işleri ve enstalasyonları birçok kaynaktan geliyor ve çift anlamlı sözler, yanlış çeviriler, dil engelleri ile Doğu ve Batı arasındaki ikiye bölünmüşlük gibi kavramların üzerine gidiyor.

## HUMOUR ME

### Duygu Demir

*Freedom produces jokes and jokes produce freedom.*<sup>1</sup>  
Jean Paul Richter

Humour has many relatives: jokes, playfulness, parody, irony, sarcasm and the absurd. Perhaps what is common to all is a sort of 'sense in nonsense,' through which these subversive tendencies can become tools for resisting empirical reason. For Freud, quite ambitiously, the dynamic of a joke carries us from 'bewilderment to enlightenment.' Playfulness, parody or irony, on the other hand, can be considered as more anarchic, resisting purpose and recognising 'truth and knowledge as contingent.'<sup>2</sup>

While these terms and their nuances are employed in slightly different ways under the umbrella of humour, they all have the potential to challenge and offer comic relief at the same time; this simultaneous push and pull creates a space where small gestures tackle big issues.<sup>3</sup> When main avenues of dissent are unavailable, humour offers artists a strategy for combining the

## TAHAMMÜL ET BANA EĞLENDİR BENİ

### Duygu Demir

*Özgürlük şakaları üretir ve şakalar da özgürlüğü.*<sup>1</sup>  
Jean Paul Richter

Mizahın pek çok akrabası var; fıkralar, şakacılık, parodi, ironi, alay ya da absürtlük. Belki de hepsinin ortak yanı, altüst edici eğilimlerini bir çeşit "manasızlıktaki mana" aracılığıyla mantığa karşı koymak için kullanmaları. Freud'un epey iddialı şekilde ileri sürdüğü üzere, fıkranın dinamikleri bizi "şaşkınlıktan aydınlanmaya" taşıyor. Şakacılık, parodi veya ironi ise, maksada direnmeleri, bilgi ve gerçeği "olasılığa dayalı" olarak teşhis etmeleri nedeniyle daha anarşik nitelendiriliyorlar.<sup>2</sup> Mizah şemsiyesi altında farklı şekillerde toplanan bütün bu terim ve nüanslar, aynı anda hem meydan okuma hem de komik bir rahatlama fırsatı sağlıyorlar; bu simultane çekişme, küçük jestlerin büyük sorunların üstesinden geldiği yeni bir alan açıyor.<sup>3</sup> Muhalefetin ana yolları tıkandığında, mizah, sanatçılara belirli bir bağlamdaki siyasete kişisel bir tepki verebilecekleri bir strateji sunarken, bir çeşit entelektüel keyif de yaratıyor.

politics of a given context with a personal response, all the while producing some sort of intellectual joy.

Mircea Cantor's videos featuring his young son testify to this point of contact between the intimate and the universal. In *I decided not to save the world*, the youth of the person making the statement heightens the absurdity of shouldering such impossible responsibility alone. The casual nature of the video reinforces its unsettling effect, but the directness and apparent sincerity of the statement has an instant impact. In *Vertical Attempt*, the same protagonist is attempting to cut a stream of running water with a pair of scissors, and perhaps cutting the film as well, because the act also marks the end of the brief video. These videos seem both rational and absurd at the same time; their nonchalant character enforces their subversiveness. The series of drawings, *Easy*, depicts yet another simple act, that of simulating walking with two fingers and avoiding a cardboard obstruction by 'stepping' over it. All of these works gesture to a childish mental space – that hopefully everyone still preserves somewhere at the back of their minds – where all obstacles are really just cardboard obstructions that one can overcome simply. Cantor's vision seamlessly

Mircea Cantor'un küçük oğlunun başrolde olduğu videoları, mahrem ile evrensel olan arasındaki bu noktaya işaret ediyor. *I decided not to save the world* [Dünyayı kurtarmamaya karar verdim] adlı işinde bu beyanda bulunan kişinin gençliği, dünyayı taşımada sorumluluğunun imkânsızlığı ile absürt bir şekilde çatışıyor. Videonun sıradan yapısı rahatsızlık verici etkisini yükseltirken, dolaysız ve içten bu beyan ani bir darbe yaratıyor. *Vertical Attempt* [Dikey Deneme] adlı işte, aynı olay kahramanı musluktan akan suyu makasla kesmeye çalışıyor; belki bir yandan da filmi kesiyor, çünkü bu hareket aynı zamanda videonun sonunu da getiriyor. Bu videolar aynı anda hem akla yatkın hem de absürt görünüyorlar; kayıtsız ve soğukkanlı mizaçları yıkıcılıklarını güçlendiriyor. *Easy* [Kolay] adlı çizim serisi ise, başka bir basit hareketi konu alıyor; yürüme eylemini simüle eden bir elin iki parmağı karşısına çıkan mukavva engelin üzerinden atlıyor. Bu işlerin hepsi, bütün engellerin, kolayca üstesinden gelinebilecek mukavva engellerden oluştuğu çocuksu bir zihinsel alana işaret ediyor. Cantor'un vizyonu, oğlunun dünyasıyla kusursuz bir şekilde harmanlanırken oyun fikrinin alışılmadık yankılarını sergiliyor.

MİZAH,  
SANATÇILARA  
SİYASETLE KİŞİSEL  
TEPKİYİ BİRLEŞTİ-  
REBİLECEKLERİ BİR  
STRATEJİ SUNUYOR

HUMOUR  
OFFERS ARTISTS  
A STRATEGY  
FOR COMBINING  
POLITICS WITH  
A PERSONAL  
RESPONSE

blends with the world of his son, illustrating the unlikely resonances of play.

If artists' collective Slavs and Tatars had a son, they would name him Genghis, Chingiz, Jenghiz, or even Cengiz.<sup>4</sup> S&T have adopted multiple forefathers who could be from anywhere between Berlin to Beijing. Their mother-tongues are various, but they are most fluent in slogans that collapse in on themselves. *It is of Utmost Importance that We Repeat Our Mistakes as a Reminder to Future Generations of the Depths of Our Stupidity* testifies to a paradoxical drive for both sloganeering and self-effacement. In *Jokes and Their Relation to the Unconscious*, Freud discusses several earlier theories about jokes, including those of Friedrich Theodor Vischer, who defines joking as 'the ability to bind into a unity, with surprising rapidity, several ideas which are in fact alien to one another both in their internal content and in the nexus in which they belong.' Freud also cites Emil Kraepelin, for whom a joke is 'the arbitrary connecting or linking, usually by means of a verbal association, of two ideas which in some way contrast with each other.'<sup>5</sup> The practice of Slavs and Tatars is very much in parallel to these definitions of the dynamic of a joke; their activities as a collective could be described as an 'unholy marriage'

Sanatçı kolektifi Slavs and Tatars'ın (Slavlar ve Tatarlar) bir oğlu olsaydı adını Genghis, Chingiz, Jenghiz veya Cengiz dahi koyabilirlerdi.<sup>4</sup> Kolektif, soyu Berlin ile Pekin arasında herhangi bir yerden gelebilecek birçok ata benimsemiş. Birden fazla anadilleri var, ama en akıcı olarak kendi üzerlerine yıkılan tezat sloganların dilini konuşuyorlar. *It is of Utmost Importance that We Repeat Our Mistakes as a Reminder to Future Generations of the Depths of Our Stupidity* [Gelecek Nesillere Aptallığımızın Derinliklerini Hatırlatmak için Hatalarımızı Tekrarlamak Son Derece Önemli], hem sloganlar yaratmayı hem de kendini gizlemeyi içeren paradoksal güdülerini örnekliyor. *Jokes and Their Relation to the Unconscious* [Fıkralar ve Bilinçaltı ile İlişkileri] başlıklı makalesinde Freud, fıkralara ilişkin farklı kuramları tartışırken, Friedrich Theodor Vischer'in fıkrayı "birbirine içerik ve ait oldukları bağlantı noktaları açısından yabancı birkaç fikri şaşırtıcı bir hız ile bir bütünlüğe dönüştürme yetisi" olarak tanımlamasından bahsediyor. Freud aynı makalede, fıkrayı "birbiriyle bir şekilde tezat düşen iki fikrin çoğunlukla sözel çağrışımla keyfi olarak birleşimi" olarak gören Emil Kraepelin'inden de söz ediyor.<sup>5</sup> Slavs and Tatars'ın araştırma, öğrenme, sergileme ve bazen fikren benimsemedikleri konularda

CİDDİ ENDİŞELER  
KOMİK İTİRAFLARA  
DÖNÜŞÜYOR

between researching, learning, exhibiting, and publishing books that feature things they don't agree with. Tackling Islamic communism, forcing together Iranian and Polish revolutions, letting opposing viewpoints collide in their slogans, employing pop language and erudite writing simultaneously, S&T possess all the attributes of a joker.

While S&T are happy to assume as broad a cultural heritage as possible, Mounira Al Solh is uncertain about claiming her own. On the surface, her video *Rawane's Song* is a work about not being able to make work. Catching a glimpse of cigarette packs, photographs, invitations and various messy surfaces in the artist's studio, we follow what we assume to be the artist pacing around in her pointy red shoes, communicating with the viewer through interruptions of text. Her ambivalence about making work about the Lebanese wars is explained through her resistance to being categorised as a typical Lebanese artist expected to be fluent in communicating issues of national identity through artworks. She confesses to eating falafels from the Israeli firm Maoz, having nothing to say about the war and to contradicting herself. Summarising her various failed attempts at making work that would satisfy these automatic art world expectations that

kitap yayımlamanın "kutsal olmayan evliliği"nden oluşan pratiği, fıkranın dinamiğine dair bu iki tanıma paralellik gösteriyor. İslami komünizm, İran ve Polonya devrimlerini birbirine benzetmeleri, karşı fikirleri çarpıştırdıkları sloganları, popüler dil ve bilge üsluplu yazıların birlikte kullanımı gibi faaliyetleriyle bir fıkra anlatıcısının bütün özelliklerine sahipler.

Slavs and Tatars, olabildiğince geniş bir alana yayılan kültür mirasını üzerine almaktan memnunken, Mounira Al Solh kendine ait olanı sahiplenmekte tereddütlü. *Rawane's Song* [Rawane'nin Şarkısı], görünürde aslen iş yapamamakla ilgili bir video. Sanatçının sivri uçlu kırmızı ayakkabılarının stüdyoda aşağı yukarı gezinirken izlediğimizi tahmin ettiğimiz ve arada sigara kutuları, fotoğraflar, davetiyeler ve birkaç dağınık masa üstü görüntüsünü hızlıca yakaladığımız videoda, sanatçı izleyiciyle metin kesintileri üzerinden iletişime geçiyor. Lübnan'daki savaşlar üzerine iş üretmekle ilgili müphemliği, Lübnanlı tipik bir sanatçı kategorisine konulmaya ve işlerinde, ulusal kimlik ile ilgili sorunları başarılı bir şekilde anlatma beklentisine gösterdiği direnişle açıklanıyor. İsrail şirketi Maoz'un falafellerinden yemek, savaş hakkında söyleyeceği hiçbir şeyi olmamak ve çoğu zaman kendi kendisiyle çelişmek

SERIOUS  
MISGIVINGS  
COME ACROSS  
AS COMICAL  
CONFESSIONS

come with her identity, Al Solh addresses questions of artists' moral responsibilities; her serious misgivings come across as comical confessions. The irony is that in the end, *Rawane's Song* is addressing precisely the issues it seemingly rejects, not through grandiose narratives that instrumentalise the artist's cultural identity, but through self-deprecating humour.

In the text *A Modest Proposal to Modernize Morocco and Maximize its Resources and Efficiency*, Yto Barrada's fictional character Yahya Sari suggests that – for the greater good of Morocco – the country joins the European Union and all of those without a European passport (Moors) be deported, only to be admitted later, as carefully vetted manual labourers. Assuming a pamphleteering role akin to eighteenth-century satirist Jonathan Swift, Barrada takes one political position to its logical conclusion, laying bare ugly truths of a certain understanding of progress for 'geographically blessed' Morocco through development, tourism and gentrification.

Barrada's text eloquently describes 'ragged palms staring as though drugged at the meaningless repetitive crash of the empty waves.' These palm trees of Morocco – not truly native but a colonial import – are embodied in Barrada's *Palm*

gibi alışkanlıklarını itiraf ediyor. Kimliğinin getirdiği otomatik sanat dünyası beklentilerini tatmin etmek üzere yaptığı ve başarısızlıkla sonuçlanan işlerini özetle anlatırken, sanatçıların ahlaki sorumluluklarına değiniyor; bunu yaparken de ciddi endişeleri komik itiraflara dönüştürüyor. İronik olan ise, *Rawane's Song* tam da görünürde reddettiği konulara dokunuyor, ama bunu sanatçının kimliğini kullanan görkemli anlatılar yerine kendini eleştiren bir çeşit mizah üzerinden yapıyor.

*A Modest Proposal to Modernize Morocco and Maximize its Resources and Efficiency* [Fas'ı Modernleştirme ve Kaynakları ile Verimliliğini En Yüksek Seviyeye Getirmek için Alçakgönüllü Bir Teklif] başlıklı metinde, Yto Barrada'nın kurmaca karakteri Yahya Sari, – Fas'ın iyiliği için – ülkenin Avrupa Birliği'ne katılmasını ve Avrupa pasaportu olmayan herkesin (Faslıların) sonraki bir zamanda özenle seçilmiş ağır işçiler olarak ülkeye tekrar alınmak üzere sınır dışı edilmesini öneriyor. Barrada, 18. yüzyıl hicivcisi Jonathan Swift'e benzer bir rol üstlenerek, politik bir duruş noktasını çizilen mantık yolunun son noktasına götürürken "coğrafi bakımdan şanslı" Fas'ın turizm, seçkinleştirme ve kalkınma üzerinden şekillenen gelişme anlayışının çirkin gerçeklerini gözle görünür kılıyor.

*Sign*, a sad and comical Las Vegas rendition of the tree, emanating red, blue and yellow glimmers. Despite her recognition of the palm as an icon of tourism-driven self-mythologising, in the video *Beau Geste* Barrada hires a few men to rescue a palm tree in a development site. Though the act has a certain impossibility inscribed into it, it also stands as a modest symbol of the drive to save or preserve. When you force together two things that do not fit, whether in life or in humour, failure becomes an inevitable part of the joke.

Whether employing satire, humour, play or irony, these artistic endeavours seem to be modest gestures that perhaps do not have instantly legible political ambitions. Through a subversion of linear thought, however, they throw off our habits of thinking, creating a subtle but important effect, introducing subjective agency with a peculiar charm.

Barrada'nın metni, "âdeta anlamsızca tekrarlayan dalgaların vuruşuyla uyuşturulmuş bakımsız palmiyeleri" dokunaklı bir şekilde anlatıyor. Fas'ın -asında sömürgeci bir ithalatın ürünü- palmiyeleri, Barrada'nın *Palm Sign* [Palmiye İşareti] adlı işindeki ağacın Las Vegas stilinde kırmızı, mavi ve sarı ışıklarla sarılmış üzücü ve gülünç görüntüsüyle vücut buluyor. Barrada, palmiyenin turizm amaçlı bir ikon olarak mitleştirilmeye çalışıldığına dair farkındalığına rağmen, *Beau Geste* [Güzel Jest] adlı videosunda bir inşaat alanındaki palmiye ağacının kurtarılması için birkaç adam tutuyor. Bu eylem, bir çeşit imkânsızlık içeriyor olmakla birlikte, kurtarma ya da saklama güdüsünün alçakgönüllü bir sembolüne dönüştürüyor. Birbirine uymayan iki şeyi birlikte olmaya zorladığınızda – mizahta veya hayatta – başarısızlık, fıkranın vazgeçilmez bir parçası oluyor.

Alay, mizah, oyun veya ironiyi kullanan ve mütevazı birer eylem olarak nitelendirilebilecek bu sanatsal gayretler, anında okunabilen politik hırslara sahip değiller. Hemen göze çarpmayan ama önemli etkileri olan, çizgisel düşüncüyü tepetaklak ederek düşünme alışkanlıklarımızı sarsan bu eylemlerin garip bir cazibesi var.

<sup>1</sup> Jean Paul Richter, *Vorschule der Ästhetik* [School for Aesthetics], 1804 part II, paragraph 51

<sup>2</sup> Brenda Goldberg, 'A Genealogy of the Ridiculous: From 'Humours' to Humour' in *Outlines*, Vol.1, (October 1999), p.67

<sup>3</sup> Mika Hannula, *The Politics of Small Gestures*, İstanbul, 2006

<sup>4</sup> Slavs and Tatars, *A Thirteenth Month Against Time*, VI32, 2008

<sup>5</sup> Sigmund Freud, *Jokes and Their Relation to the Unconscious*, 1905, in *The Artist's Joke* edited by Jennifer Higgie, 2007, p.26-7

<sup>1</sup> Jean Paul Richter, *Vorschule der Ästhetik* [Estetik Okulu],1804, II. kısım, 51. paragraf

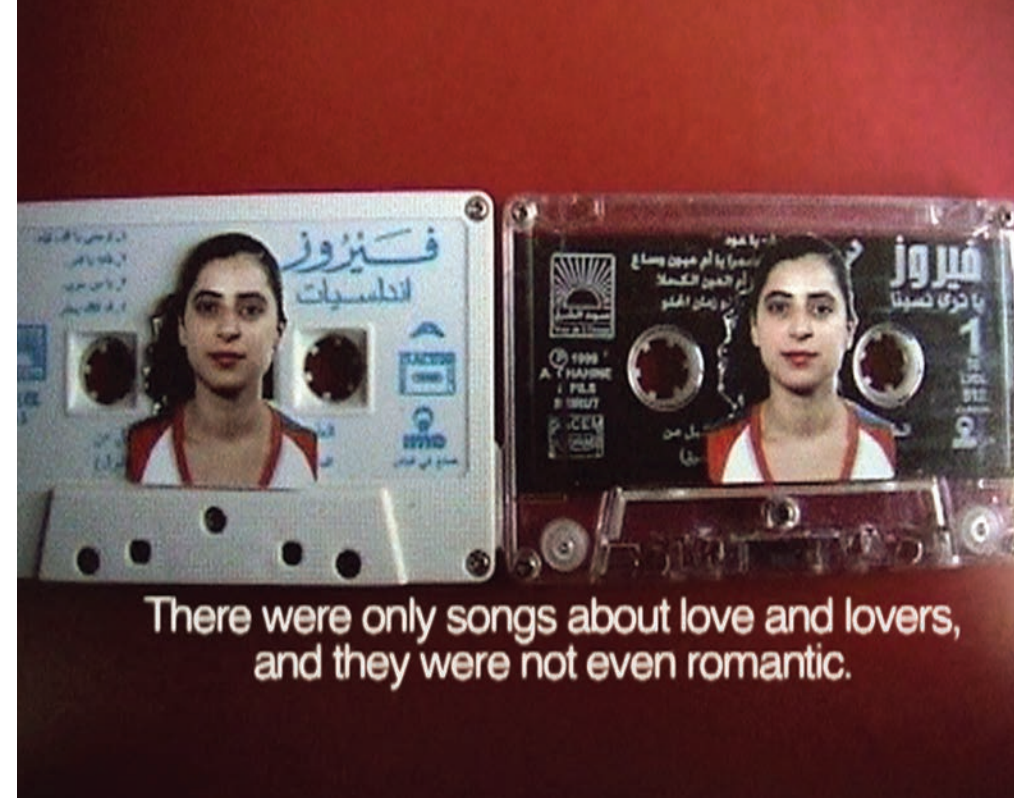
<sup>2</sup> Brenda Goldberg, *A Genealogy of the Ridiculous: From 'Humours' to Humour* [Gülünç Olanın Soyağacı: "Mizaçtan Mizaha", *Outlines*, Sayı: 1, (Ekim 1999), s.67

<sup>3</sup> Mika Hannula, *The Politics of Small Gestures* [Küçük Jestlerin Politikası], İstanbul, 2006.

<sup>4</sup> Slavs and Tatars, *A Thirteenth Month Against Time* [Zamana Karşı On Üçüncü Bir Ay], VI32, 2008

<sup>5</sup> Sigmund Freud, *Jokes and Their Relation to the Unconscious* [Fıkralar ve Bilinçaltı ile İlişkileri], *Artist's Joke* kitabından, ed. Jennifer Higgie, 2007, s.26-27

# MOUNIRA AL SOLH

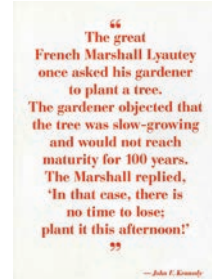
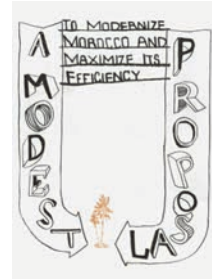
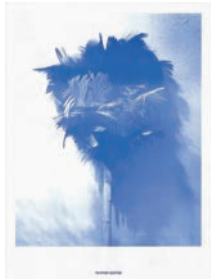




# YTO BARRADA



*Beau Geste/ Güzel Jest* 2009 (still/videodan görüntü)  
Courtesy of the artist and Galerie Sfeir-Semler,  
Beirut and Hamburg/Sanatçının ve Galerie  
Sfeir-Semler, Beyrut ve Hamburg'un izniyle  
© Yto Barrada



*A Modest Proposal/Alçakgönüllü bir Öneri*  
2009-ongoing/2009'dan bu yana  
Courtesy of the artist and Galerie Sfeir-Semler,  
Beirut and Hamburg/Sanatçının ve Galerie Sfeir-Semler,  
Beyrut ve Hamburg'un izniyle © Yto Barrada

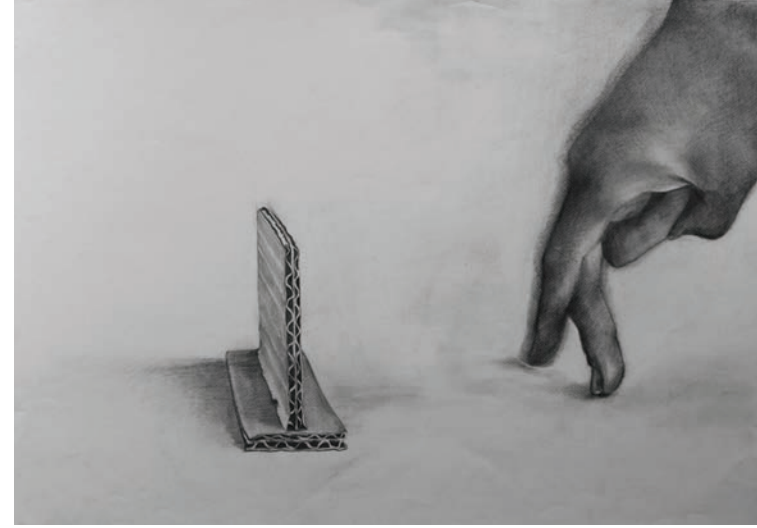
# MIRCEA CANTOR



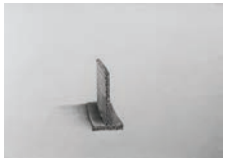
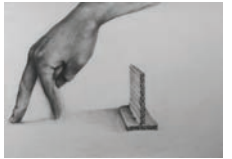
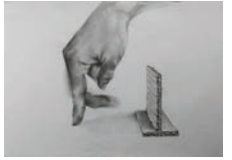
*I decided not to save the world/  
Dünyayı kurtarmamaya karar verdim*  
2011 (still/ videodan görüntü)  
Courtesy of the artist and  
Galerie Yvon Lambert, Paris/  
Sanatçının ve Galerie Yvon Lambert  
Paris'in izniyle © 2011 Mircea Cantor.  
All rights reserved/Bütün hakları saklıdır.



*Vertical Attempt/Dikey Deneme*  
2009 (still/ videodan görüntü)  
Courtesy of the artist and  
Galerie Yvon Lambert, Paris/  
Sanatçının ve Galerie Yvon Lambert  
Paris'in izniyle © 2011 Mircea Cantor.  
All rights reserved/Bütün hakları saklıdır.



*Easy/Kolay* 2008  
Lent by Mr and Mrs Barillari/  
Barillari ailesi tarafından ödünç verilmiştir.  
© 2011 Mircea Cantor. All rights reserved/  
Bütün hakları saklıdır.



# SLAVS AND TATARS



IN BETWEEN:  
YTO BARRADA AND  
MIRCEA CANTOR

**Kyla McDonald**

Yto Barrada's work is practically synonymous with the place where she lives. In contrast, Mircea Cantor's work seemingly floats in a metaphorical world where location is never stated or easily determined. Barrada's subject is Tangier, Morocco, and she addresses the issues that surround living in a place riddled with paradoxes and questions. Cantor appears to avoid any specific subject related to geography; he is Romanian by birth but has lived in France for many years. What Barrada and Cantor have in common, however, are the small gestures that they both use to explore larger concerns. Their work typically employs acts of a human scale: small, almost imperceptible actions carried out everyday that might go unnoticed yet, collectively, carry great meaning.

In her recent practice Barrada has been investigating Morocco's attempts to increase its tourism revenue through urbanisation and

ARADA: YTO  
BARRADA VE  
MIRCEA CANTOR

**Kyla McDonald**

Yto Barrada ve işi, yaşadığı yerle özdeşleşmiş. Buna karşın Mircea Cantor'un işi, mekânın asla belirtilmediği ya da kolayca belirlenemediği metaforik bir dünyada yüzer gibi. Barrada, Tanca, Fas ve paradokslar ile sorularla dolu bir yerde yaşamının kuşattığı sorunları konu ediniyor. Cantor ise, coğrafyaya ilişkin herhangi bir konudan kaçınıyor gibi görünüyor; Romanya doğumlu ama yıllardır Fransa'da yaşıyor -kendisinden önce ve sonraki nicesinin izlediği göç yolundan geçmiş o da. Ne var ki, Barrada ve Cantor'un ortak bir yönü var: Daha büyük meseleleri ele alırken kullandıkları küçük, gizli jestler. Her ikisinin işi de, genel anlamda insani boyutta edimleri inceliyor; küçük, neredeyse görünmez -ve fakat bir arada büyük bir anlam taşıyan gündelik eylemler bunlar.

Son dönemde Yto Barrada, Fas'ın milli gelirini turizm yoluyla artırma amacıyla yöneldiği ve giderek

ALMOST  
IMPERCEPTIBLE  
ACTIONS  
COLLECTIVELY  
CARRY GREAT  
MEANING

gentrification. The palm tree has therefore become an important image in her work – it is often used in marketing campaigns about Morocco as an icon of exoticism. It is therefore ironic that the tree is not native to Morocco and was originally imported. Such apparently incidental local facts become the focal point of Barrada's investigations; despite her work's relation to the wider concerns of Morocco in general, it is always rooted in the particular and peripheral. As she puts it: 'People's everyday resistance shows that they haven't consented to dominance. I've always been attentive to what lies beneath the surface of public behaviour.'<sup>1</sup>

In *Beau Geste* 2009 we witness the attempt to save a solitary palm tree. Barrada's voice-over explains how the cities of Morocco are rapidly expanding through the development of vacant lots. Because of its protected status, a single palm tree can stand in the way of landowners developing their land; here the tree has been sabotaged so that it will fall down, enabling the owner to build. Barrada attempts to disrupt the action of the landowner by trying to save it from disease, rot and eventual death. The short film ends with the artist stating that hopefully the tree is saved 'for a while at least.' The tree, one assumes,

hızlanan kentleşme ve seçkinleştirme sürecini araştırıyor. Bu bağlamda palmiye ağacı, işinin önemli bir imgesi haline gelmiş -zira palmiye, Fas'ın pazarlama kampanyalarında ve yerel egzotizm ikonu olarak sıklıkla kullanılıyor. Ama ne ironiktir ki bu ağaç Fas'a özgü değil, aslen dışarıdan getirilmiş. Bu türden yerel olgular, Barrada'nın araştırmalarının odak noktası haline geliyor ve genelde Fas'ın daha yaygın meseleleriyle ilişkili olmasına rağmen işi, kökünü aslında periferiden alan bir tarihe dayanıyor: "İnsanların gündelik direnişleri, baskıya boyun eğmediklerini gösteriyor. Kamusal davranışların altında ne yattığını her zaman anlamaya çalışmışımdır."<sup>1</sup>

*Beau Geste*'de [Güzel Jest] (2009), tek başına kalmış bir palmiye ağacını kurtarmaya yönelik mütevazı bir girişime tanıklık ediyoruz. Barrada'nın arka plandaki sempatik sesi, Fas'taki kentlerin, boş alanların imarıyla nasıl hızlı bir şekilde genişlediğini anlatıyor. Genellikle bir ağacın varlığı, arazi sahiplerinin imar girişimlerini engelleyebiliyor; burada da bir ağaç, arazi sahibinin inşaata başlayabilmesi için sabote edilmiş. Barrada ağacı hastalık, çürüme ve nihayetinde ölmekten kurtarmaya ve böylece arazi sahibinin girişimini baltalamaya çalışıyor. Bu kısa film, sanatçının, ağacın

KÜÇÜK,  
NEREDEYSE  
GÖRÜNMEZ  
EYLEMLER  
BİR ARADA  
BÜYÜK ANLAM  
TAŞIYORLAR

will ultimately be consumed by the rapid urbanisation occurring in Morocco's cities. Barrada's extreme specificity of focus at first seems to restrict a reading at a wider level. However, the questions of ecological destruction and urban growth are of global concern. Barrada's intervention is small and may ultimately be futile, yet her reasons are clear: 'What interests me is the gesture of disobedience. It contains the perspective for action.'<sup>2</sup>

Cantor's works could also be categorised as gestures of disobedience. In his video *I decided not to save the world* 2011 a small child smiles at the camera before uttering the work's title. In another video, *Vertical Attempt* 2009, a child uses a pair of scissors to cut the water running from a tap. In *Easy* 2008 two fingers act as legs which, over a series of nine pencil drawings, walk effortlessly over a piece of cardboard that presents an obstacle. Each seemingly simple and devoid of a specific context, they all display the determination of making the impossible possible. These works have the simplicity and sensitivity that runs through much of Cantor's art. Despite being abstracted from any discernable context – each video is only seconds long – the work is grounded in issues of movement and change. The child becomes an instrument of innocent but

"en azından bir süre için" kurtulduğunu söylemesiyle son buluyor. İzleyici, ağacın er ya da geç Fas'ta büyük bir hızla gerçekleşmekte olan kentleşme tarafından yok edileceği yargısına varıyor. Barrada'nın yeri açıkça belirtmesi, ilk başta daha geniş ve küresel bir okumayı sınırlıyormuş gibi görünüyor. Oysa ekolojik yok oluş ve kentsel büyüme evrensel sorunlar: Dünyanın dört bir yanında, tek tip evler ve eğlence mekânları yaratmak üzere doğal alanlar yok ediliyor. Barrada'nın müdahalesi küçük ve sonunda boşa da olabilir, ama gerekçesi gayet net: "Beni başkaldırı ilgilendiriyor. Bu, eylem için bir perspektif barındırıyor."<sup>2</sup>

Mircea Cantor'un işleri de birer karşı hareket olarak sınıflandırılabilir. Cantor'un, *I decided not to save the world* [Dünyayı kurtarmamaya karar verdim] 2011 adlı videosunda küçük bir çocuk kameraya gülümsedikten sonra işin adını söylüyor. *Vertical Attempt* [Dikey Deneme] 2009 adlı bir başka videoda bir çocuk, musluktan akan suyu makasla kesiyor. *Easy* [Kolay] 2008 adlı videodaya iki parmak, bir çift bacak gibi hareket ediyor ve dokuz çizim boyunca, bir engel oluşturan kartonun üzerinden rahatça geçiyor. Her biri basit ve belirli bir bağlamdan yoksun bu videolar, imkânsız mümkün kılmaya yönelik kararlılığı sergiliyor. Tipik şekilde bu

incisive probing. 'I decided not to save the world' can refer to the widest possible context. However, in the child's mind, what does the world consist of but his immediate vicinity, his family and the place where he lives? The statement is naive yet has a political charge that can lead the viewer to question their place in the world.

Writer Mika Hannula proposes that 'for it to be meaningful, a small gesture cannot happen in a vacuum, outside of anything and everything. It happens, it becomes something that is always an integral, important part of a particular context.'<sup>3</sup> Eastern Europe has a rich history of artists who produce art works from small acts of resistance, usually with modest materials and often against strict political regimes. Slovakian artist Július Koller (1939-2007), for example, produced works of small scale that constantly questioned the world around him and his cultural context. Jiri Kovanda (born 1953) made a number of actions and sculptural interventions in the former Czechoslovakia during the 1970s that were only made visible through his photographs. Cantor's work, despite its lack of explicit political target or geography, is part of this lineage of artistic practice. He states however, that any context is simply a means of exploring something much wider: 'when

işlerde, Cantor'un çoğu işinde görülen sadelik ve duyarlılık var. Soyut biçimlerine rağmen -videoların her biri yalnızca birkaç saniye sürüyor- bu işlerin temelinde hareket ve değişim sorunsalları yatıyor. Çocuk, masumca bir merakın simgesine dönüşüyor. *I decided not to save the world*, olabilecek en geniş bağlama gönderme yapıyor olabilir: Dünya, ancak çocuğun zihninde dünya, onun en yakın çevresi, ailesi ve yaşadığı yer dışında neyi içerebilir ki? Bu ifade naif olabilir -ama izleyiciyi, kendisinin dünyadaki yerini sorgulamaya iten bir derinliği de var.

Yazar Mika Hannula'ya göre, "anamlı olabilmesi için, küçük bir hareket hava boşluğunda, hiçbir şeyin ve her şeyin dışında gerçekleşemez. Gerçekleştiğinde, belirli bir bağlamın daima ayrılmaz ve önemli bir parçası olan bir şey haline gelir."<sup>3</sup> Doğu Avrupa'nın, çoğu zaman baskıcı siyasal rejimlere karşı genellikle mütevazı malzemelerle küçük birer direniş niteliğinde işler üreten sanatçılara dair zengin bir tarihi var. Örneğin Slovak sanatçı Julius Koller (1939-2007), sürekli olarak çevresindeki dünyayı ve kendi kültürel bağlamını sorgulayan küçük ölçekli işler üretti. 1953 doğumlu Jiri Kovanda, 1970'lerde, yalnızca fotoğraflarında görünür kılınan bir dizi eylem ve heykelsi müdahale

A SMALL GESTURE  
CANNOT HAPPEN  
IN A VACUUM

KÜÇÜK BİR  
HAREKET HAVA  
BOŞLUĞUNDA  
GERÇEKLEŞEMEZ

I use certain themes derived from my culture, I don't want to export pain, but to stress the fact that what happened there and still happens elsewhere, can be described as part of a universal language.<sup>4</sup>

Between the abstracted nature of Cantor's world and the locally grounded one we experience in Barrada's work a meeting place can be found where universal issues are addressed on a human scale. The two artists employ a deliberate modesty in the actions they choose to record and their physical manifestation in the gallery. It is here, in the quiet details, that they ask their viewer to find meaning in the context of action. It is not despite but *because* of their small scale that they can make a difference.

gerçekleştirdi. Cantor'un işi – açık bir anlam ya da coğrafyadan yoksun olmakla birlikte – bu sanatsal pratik tarihinin bir parçası. Ancak kendisinin de ifade ettiği gibi, her bağlam sadece daha geniş bir şeyi araştırmak için bir araç, o kadar: "Kökünü kendi kültürümden alan belirli temalar kullandığımda acı ihraç etmek değil; orada olmuş ve başka bir yerde hâlen olmakta olanın evrensel bir dilin parçası olarak tanımlanabileceği gerçeğini vurgulamak istiyorum."<sup>4</sup>

Cantor'un dünyasının soyut doğası ile Barrada'nın işlerinde tanık olduğumuz – görünüşte ayakları yere basan – dünya arasında, ortada bir yerde, evrensel meseleleri insani bir ölçekte sorgulayan bir buluşma noktası bulunabilir. Her ikisi de, gerek kaydettikleri eylemlerin boyutunda gerek galerideki fiziksel varlıklarında alçakgönüllü davranıyorlar. Anlamı burada, bu sessiz ayrıntıda, yani eylemin bağlamında bulmasını istiyorlar izleyicilerinden. Ve ne kadar küçük olursa olsunlar, fark yaratabilecekleri gerçeğini.

<sup>1</sup> Quoted in 'Tangerine Dreams and Magic in the City: A conversation between Negar Azimi and Yto Barrada', *RIFFS*, Berlin 2011, p.129

<sup>2</sup> Quoted in Friedhelm Hütte, 'At Second Glance: Notes on Yto Barrada's Photographs', *RIFFS*, Berlin 2011, p.10

<sup>3</sup> Mika Hannula, *The Politics of Small Gestures*, Istanbul 2006, p.38

<sup>4</sup> Quoted in 'Mircea Cantor: A Future World', *Flash Art*, Issue 39, 2006, p.98

<sup>1</sup> *Tangerine Dreams and Magic in the City: A Conversation between Negar Azimi and Yto Barrada*, "RIFFS", Hatje Cantz, Berlin, 2011, s.129

<sup>2</sup> Hütte, *At Second Glance: Notes on Yto Barrada's Photographs*, "RIFFS", Hatje Cantz, Berlin, s.10

<sup>3</sup> Hannula, *The Politics of Small Gestures*, art-ist publications, Istanbul, 2006, s.38

<sup>4</sup> *Mircea Cantor: A Future World*, "Flash Art", sayı 39, 2006, s.98

**TATE**  
MODERN

IN COLLABORATION WITH **SALT**