

Kader Attia

1970, Dugny doğumlu. Berlin ve Cezayir’de yaşıyor.

b. 1970, Dugny. Lives and works in Berlin and Algiers.

Oil and Sugar #2 [Yağ ve Şeker No: 2] 2007

04’30”

Hristiyan Batı ile Müslüman Doğu’nun dünyaları arasındaki gerilim, çocukluk yıllarını Fransa ve Cezayir arasında geçirmiş olan Attia’nın sanatsal pratiğinde sürekli olarak işlediği bir konudur. Sanatçının bu videosunda, gümüş bir tabakta yığılı küp şekerlerin üstüne motor yağı dökülür. Beyaz katı madde siyah sıvıyı emdikçe dağılarak sanat, din ve siyasete dair açık uçlu metaforlarla dolu koyu bir parlak kitleye dönüşür. “İşlerimde beliren Maniheizm, tıpkı bu videodaki gibi, hayatın bir çelişkiler yumağı olduğu fikri üzerine kurulu [...]” diyor Attia ve ekliyor: “Her biri belirli bir düzene ait iki ayrı bileşenden -şeker gıdaya, motor yağı yakıt- koyu, parlak, siyah bir kütleye geçiş gerçekleşiyor. Bu yeni kütlenin kimliği sadece kendisine karşılık veriyor.”

Galleria Continua’nın (San Gimignano / Pekin / Les Moulins) izniyle

Attia spent his childhood between France and Algeria, and the tensions between the worlds of the Christian Occident and the Islamic Maghreb remain a recurrent issue in his practice. His video *Oil and Sugar #2* shows motor oil being poured onto a crystalline block of sugar cubes stacked on a silver platter. As the white solid absorbs the black liquid, it crumbles and pools in a glistening viscous mass, rife with open-ended metaphors for art, religion, and politics. “The Manichaeism that appears in my works, as in the video *Oil and Sugar #2*” - says Attia - “is based on the notion that life is a tangle of paradoxes [...]. One goes from two elements, each belonging to a precise order - sugar to food and oil to fuel - to a viscous, shiny, black mass, the identity of which now answers only to itself.”

Courtesy Galleria Continua, San Gimignano / Beijing / Les Moulins

Fayçal Baghriche

1972, Skikda doğumlu. Paris'te yaşıyor.

b. 1972, Skikda. Lives and works in Paris.

***Family Friendly* [Aile Dostu] 2012**

Bu seri, Dubai'de bulunmuş sanat dergilerinden alınma, üstü karalı imgelerle üretilmiş bir diptik koleksiyonundan oluşur. Birçok İslam ülkesinde olduğu gibi, Birleşik Arap Emirlikleri'nde de (BAE) kamusal alanda çıplaklık içeren imgelerin paylaşımı yasaktır. Altına gizlendikleri karalamalardaki mürekkep izleri, söz konusu provokatif imgelerin her birini benzersiz kılar. Bu yeni nesnelere; sanatçı olmayan kişilerce yapılmış olan bu sanat eserlerinin estetik değeriyle ilgilenen Baghriche, aynı derginin farklı kopyalarından aynı imgeyi alarak iki farklı ize sahip bir diptik üretti. Bu işi bir sansür eleştirisi niteliğinde olmayan Baghriche, BAE yurttaşlarıyla İslami bir kültürel eğitimi paylaşırsa da, bedenle ilişkinin tamamen farklı olduğu Avrupa'da büyümüştür.

Galerie Jérôme Poggi'nin izniyle

The series *Family Friendly* consists of a collection of diptychs of panned-over images taken from art magazines found in Dubai. In the United Arab Emirates (UAE), as in many Muslim countries, images of nudity are prohibited in the public sphere. Provocative images are hidden beneath hand-made ink marks so that each one becomes unique. Interested by the aesthetic value of these new objects, artworks made by people who are not artists, Baghriche has extracted an identical image from different copies of the same magazine to produce a diptych of two marks. Baghriche's work is not a critique of censorship. He shares a Muslim cultural education with the citizens of the UAE, but grew up in Europe where the relationship to the body is completely different.

Courtesy Galerie Jérôme Poggi

Mirosław Bałka

1958, Varşova doğumlu. Otwock ve Varşova'da yaşıyor.

b. 1958, Warsaw. Lives and works in Otwock and Warsaw.

***Black Pope, Black Sheep* [Kara Papa, Kara Koyun] 1987**

Black Pope, Black Sheep [Kara Papa, Kara Koyun], Mirosław Bałka'nın en önemli erken dönem işlerindendir. 1980'lerden 90'lara çalkantılı geçiş sürecinde; politik dönüşümün yol açtığı zorluklara karşılık olarak Polonya sanatında yeni temsil biçimlerinin ortaya çıktığı bir dönemde ("eleştirel sanat" olarak anılan akımın yükselişinden hemen önce) üretilmiştir. Papanın ağlarken görüldüğü, gözlerinden sembolik yaşların fışkırdığı bu işinde sanatçı, Nostradamus'un kehanetlerine, şehir efsanelerine, tasavvurlara ve dünyanın sonunun geldiğini göstereceği söylenen, Papalık Makamı'na siyah bir papanın seçilmesine dair kıyamet öngörülerine göndermede bulunur. İş, bir tedirginlik ve gerilim zamanı olarak addedilen 80'lerin ikinci yarısının ruhu kadar, yaklaşan ve dünyanın temellerini sarsacak olan dönüm noktasına duyulan güveni yansıtır.

Varşova Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu

Black Pope, Black Sheep is one of the most important early pieces of Mirosław Bałka, from the tumultuous turn of the 1980s and 1990s, a period when new forms of representation emerged in Polish art as a response to the challenges of political transition (just before the eruption of so-called "critical art"). The pope is crying, water gushing symbolically from his eyes. The artist thus makes reference to the prophecies of Nostradamus, as well as to urban legends, visions, and apocalyptic predictions about the election of a black pope to the Holy See, which is said to mark the end of the world. The work expresses the spirit of the latter half of the 1980s: a time of anxiety, tension, but also trust in the approaching breakthrough, which was to shake the foundations of the world.

Collection of the Museum of Modern Art in Warsaw

Fatma Bucak

1982, İskenderun doğumlu. Torino ve Londra'da yaşıyor.

b. 1982, İskenderun. Lives and works in Turin and London.

Melancholia II (Padre I, Padre II, Esso, Padre VI, Padre III) 2010

Bu seri, Akdeniz kültürünün, erkek ve kadın arasındaki ilişkileri kuşatan arketiplerine dönüş yapar. İncil ve mitolojinin yanı sıra klasik üslupta anıtsal tabloların formlarına yapılan göndermeler, fotoğraflara güçlü bir evrensellik ve derinlik kazandırır. Anadolu'da, sanatçının büyüdüğü ya da gezerek keşfettiği farklı yerlerde gerçekleştirilen mizansenlerde son derece kişisel ve duygusal bir hava söz konusudur. *Padre* başlıklı fotoğraflarda sanatçı, bir kadının İncil ve Kuran'da betimlenen türden güçlü ve korkulan baba figürüyle "arkaik" ilişkisini özgün bir sunumla yeniden canlandırır. *Esso* ise, ana karakterin "kadınlığı" takıntılı bir şekilde denetim altına aldığı *Él* (1952) adlı az bilinen Luis Buñuel filmine göndermede bulunur. Yönetmenin psikanalitik yaklaşımı yine kökleri, yani geçmişin mitlerini akla getirir; bu yolla modernlik, post-seküler perspektiften yeniden yorumlanır.

Alberto Peola Arte Contemporanea'nın izniyle

The series returns to the great archetypes of Mediterranean culture that encompass the relationships between man and woman. References to the Bible and mythology, as well as the form of the classical, monumental tableaux, gives them powerful universalism and depth. Yet the scenes staged in Anatolia - in regions of Turkey where the artist grew up, or discovered via her travels, still provide a very personal and emotional tone. In the photographs entitled *Padre*, the artist re-enacts the "archaic" drama of a daughter's relationship with the powerful, fearsome Biblical and Koranic father figure. *Esso*, on the other hand, refers to a little known film by Luis Buñuel, *Él*, made in 1952, in which the main character obsessively takes control over "womanhood." The psychoanalytical approach of the director is brought back again to the roots - the myths of the past - and hence it provokes a reinterpretation of modernity from the post-secular perspective.

Courtesy Alberto Peola Arte Contemporanea

Köken Ergun

1972, İstanbul doğumlu. İstanbul'da yaşıyor.

b. 1972, İstanbul. Lives and works in İstanbul.

Aşura | Ashura 2012

22'

Kerbela Savaşı, hicri takvime göre 10 Muharrem 61 (miladi 10 Ekim 680) tarihinde, Emevî halifesi I. Yezid ile İslam peygamberi Muhammed'in torunu Hüseyin'e bağlı güçler arasında, bugünkü Irak sınırları içinde bulunan Kerbela'da gerçekleşmiştir. Hüseyin ve tüm destekçilerinin hayatını kaybettiği, kadın ve çocukların esir düştüğü bu savaş Şii İslam açısından merkezî bir önem taşır. Her yıl Aşura Günü'nde Hüseyin'in şahadetinin yası tutulur. Türkiye'de, çoğu İstanbul ve Iğdır'da yaşayan yaklaşık bir milyon Caferi vardır. Caferi nüfusu İstanbul'da, 1970'lerde inşa etmeye başladıkları ve Hüseyin'in cesur kız kardeşi Zeyneb'in adına ithafla Zeynebiye olarak adlandırdıkları bir mahallede yoğunlaşır. Kerbela'nın canlandırıldığı oyunun hazırlıkları ile Aşura Günü'nün sonunda gerçekleştirilen ağlama ritüellerini belgeleyen bu iş, mahalle sakinleriyle yakın bir iş birliği içerisinde hazırlanmıştır.

The Battle of Karbala was a military engagement that took place on 10 Muharram, 61 AH (October 10, 680) in Karbala, in present day Iraq, between the forces of Yazid I, the Umayyad caliph and Hussein, the grandson of prophet Muhammad. Hussein and all his supporters were killed; women and children were taken prisoner. This battle is central to Shi'a Muslim belief in which the martyrdom of Hussein is mourned by an annual commemoration, Ashura (Aşura in Turkish). There are approximately one million Caferi Shiites in Turkey, most of who live in İstanbul and the eastern border town of Iğdır. In İstanbul they inhabit an improvised neighborhood, which they started building in the late 1970s. The neighborhood is called Zeynebiye, referring to Hussein's courageous sister, Zeyneb. Ergun has worked in close collaboration with the people of Zeynebiye, documenting their preparations for the ceremony which involves a mass theater performance and the isolated weeping ritual at the end of the Day of Ashura.

Nilbar Güreş

1977, İstanbul doğumlu. Viyana ve İstanbul'da yaşıyor.

b. 1977, İstanbul. Lives and works in Vienna and İstanbul.

***Cennetin Irmakları | Rivers of Heaven* 2011**

Geleneksel olarak kadın el sanatlarıyla ilişkili materyaller kullanan Güreş, açık seçik, hatta müstehcen imgelerle din ya da kadınlık gibi konuların kabul gören temsil biçimlerini genellikle oyuncu bir dille bozan kumaş kolajlar üretir. Bu stratejinin bir örneği olan *Cennetin Irmakları*'nda, iki melek birer gökkuşağı akıntısı işerken görülür. Palmiye ağacı ve ışın adı, Kuran'ın 47. suresi olan Muhammed Suresi'nin 15. ayetindeki cennet temsiline açık bir göndermede bulunur: "Allah'a karşı gelmekten sakınanlara söz verilen cennet şöyledir: Orada temiz su ırmakları, tadı bozulmayan süt ırmakları, içenlere zevk veren şarap ırmakları, süzme bal ırmakları vardır."

Rampa'nın (İstanbul) izniyle

Using materials traditionally associated with women's craft work, Güreş produces fabric collages that subvert, often in a playful way, the accepted ways of representing themes like religion or femininity, using explicit or even scatological imagery. *Rivers of Heaven* is an example of this strategy, with two angels urinating with a rainbow stream. The palm tree and the title make a clear reference to the representation of Paradise, present in the fifteenth verse of chapter 47 of the Quran: "(Here is) a Parable of the Garden which the righteous are promised: in it are rivers of water incorruptible; rivers of milk of which the taste never changes; rivers of wine, a joy to those who drink; and rivers of honey pure and clear."

Courtesy Rampa, İstanbul

***TrabZONE* 2010**

SANSÜR | CENSORSHIP ÜZÜMLER | THE GRAPES

BİZİM MEZARLIK | OUR CEMETERY HEDEF | TARGET

Bu iş izleyiciyi Karadeniz Bölgesi'ne; bölgenin dinî ve millî değerlere bağlılığıyla bilinen şehri Trabzon'a götürür. Güreş, geleneksel yapıları korumaya yönelik tavrın ardında gerçekleşen saklı ve tekinsiz olanı arar. Türk-Müslüman kimliğine kuvvetle bağlı bir şehir olan Trabzon, aynı zamanda Hristiyanlığın ilk kabul edildiği yerlerden Pontus Krallığı'nın (Helenistik dönem ve Roma döneminde) tarihsel merkezlerindedir. Sanatçı, genellikle toplumsal cinsiyet ilişkilerince alıkonulmuş kısıtlı bir bedenin "radikal" bir performansının, mekânı bağlandığı değerlerden koparabileceğine, söz konusu

kısıtlamaların temellerini yıkabileceğine ve kendisinin de deneyimlediği kısıtlamaları hatırlama biçimini değiştirebileceğine inanır.

Rampa'nın (İstanbul) izniyle

TrabZONE takes us on a journey to the Black Sea region, and one particular city, Trabzon, whose people are known for their religious and national values. Güreş looks for the hidden and the uncanny taking place behind the protection of traditional structures. Trabzon is strongly linked to a Turkish Muslim identity, it is also one of the historic centers of the Kingdom of Pontus (during Hellenic and Roman times) whose inhabitants are considered the very first converts to Christianity. Güreş believes that a "radical" performance of a usually restricted body hindered by gender associations may deterritorialize the space, break the foundations of these restrictions and change how she remembers the restrictions she has experienced herself.

Courtesy Rampa, İstanbul

Jonathan Horowitz

1966, New York doğumlu. New York'ta yaşıyor.

b. 1966, New York. Lives and works in New York.

Crucifix for Two [İki Kişilik Çarmıh] 2011

Bu iş, Horowitz'in, minimalizmin saf estetiğiyle simgelerin semantik gücü arasındaki ilişkiyi sınıadığı bir serinin parçasıdır. 1966'da New York'taki Yahudi Müzesi'nde düzenlenen ünlü minimal sanat sergisi *Primary Structures* ile Washington D.C.'deki Soykırım Müzesi'nin koleksiyonundaki eserlerden referansla sanatçı, bu zarif soyut formların travmatik olayları anma veya mevcut sosyo-politik gerçekliği yorumlamadaki etkisizliğini vurgular. Horowitz, *Crucifix for Two* [İki Kişilik Çarmıh] işinde, basit ahşap bloklar kullanarak çifte bir çarmıh meydana getirir. Hristiyanlığın en güçlü simgesiyle yapılan bu eylem, geleneksel dinî sembolizmin düzenini bozar; "kurtarıcı"nın tek kişilik azabını paylaşılan bir acıya dönüştürerek Horowitz'in sanatının en önemli konularından birini; eşcinsellerin mücadelesi ve çektiği acıları gündeme getirir. Malzeme olarak kullanılan zeytin ağacı, kutsal topraklardaki kadim zeytin ağacı oyma geleneğini hatırlatarak İsraililer ve Filistinliler arasında uzun süredir devam eden acımasız çatışmaya da göndermede bulunur.

Varşova Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu

Crucifix for Two is part of Horowitz's series of works in which he tests the relationship between pure aesthetics of minimalism and the semantic power of symbols. Referencing the famous exhibition of minimal art *Primary Structures*, held in the Jewish Museum in 1966, as well as works from the collection of the Holocaust Museum in Washington D.C., Horowitz underlines the impotence of these elegant abstract forms to commemorate traumatic events or comment on the current socio-political reality. In *Crucifix for Two* he uses simple blocks of wood, and composes them into a doubled sign of the cross - the most powerful symbol of Christianity. The action subverts traditional religious symbolism, and by turning singular torment of the savior into a shared suffering, it continues an important theme of Horowitz's art - the struggle and suffering of gay people. The material, olive wood, invokes the ancient tradition of olive wood carving in the holy lands and thus makes also a reference to the long-standing, cruel conflict between Israelis and Palestinians.

Collection of the Museum of Modern Art in Warsaw

Gülsün Karamustafa

1946, Ankara doğumlu. İstanbul'da yaşıyor.
b. 1946, Ankara. Lives and works in İstanbul.

***Zihnimin Kafesi | Trellis of My Mind* 1998**

Zihnimin Kafesi ortak geçmişimize dair bir nevi görsel alan yaratma amacıyla, şeffaf filme kopyalandıktan sonra üst üste bindirilip örtüştürülen yaklaşık 300 İslami, Hristiyan ve Yahudi el yazmasından oluşan bir frizdir. Üç dinin yakınlık ve benzeşimleri, resimler ve resim yapılarının birbirine benzerliği sayesinde görünür kılınır. Ortak hafızamızı yeniden yorumlayan bu iş, izleyiciye kendi kişisel geçmişinin bir parçasının izini sürme, geçmişten bir kesiti yeniden yapılandırma olanağı tanır. *Zihnimin Kafesi* bu sergide, serginin ana temalarını bir araya getiren kilit bir kompozisyon niteliğindedir: dinî tarikatların oluşumu ile dindarlığın dekoratif boyutunu araştıran sanat ve sanat mekânına sözde kutsal bir işlev atfedilmesi.

Rampa'nın (İstanbul) izniyle

Trellis of My Mind is a frieze that includes around 300 color illustrations from Islamic, Christian, and Jewish manuscripts copied onto transparent film and then superimposed and overlapped so as to create a kind of visual space containing our collective past. The proximity and affinity of the three religions are rendered apparent inasmuch as the pictures themselves and their structures resemble each other closely. Besides presenting our collective memory, the work gives us a chance to retrace and reconstruct part of our individual history. In *Rainbow in the Dark* the work serves as a key composition, compiling the exhibition's main themes: art that investigates the materialization of the religious cults, the decorative aspect of devotion, as well as elevating the function of art space to a quasi-sacred function.

Courtesy Rampa, İstanbul

***Çifte İsalat ve de Yavru Ceylan | Double Jesus and the Baby Antelope* 1984**

1980'lerde Türkiye'nin kırsal bölgelerinden İstanbul'a yoğun göç sonucu şehirde hızla yeni mahalleler oluşmaya başladı. Yeni gelenlerin yaşam biçimleri ile kent yaşamı arasındaki çatışma, o dönem popülerleşen müzik janrından hareketle arabesk olarak bilinen melez kültürel formlar üretti. Karamustafa, 80'lerin ortalarında film sektöründe sanat yönetmeni olarak çalışırken göçmen evlerinin koşullarına yakından tanıklık etti. Bu evleri süsleyen duvar halılarını bağlamından kopararak, kendisine "arabesk ressam" unvanını kazandıracak bir tekstil kolajı serisine dönüştürmeye başladı. Sanatçının,

Kapalıçarşı'dakiler gibi piyasada satılan türden duvar halılarından dikerek meydana getirdiği bu işte altın, hem İsa figürlerinin giydiği kaftanlarda hem de altın zeminin bir parçası olarak görülür.

Rampa'nın (İstanbul) izniyle

The 1980s saw a period of massive migration from rural areas of Turkey to İstanbul, leading to the creation of large, speedily built new settlements. The clash between the newcomers' lifestyle and urban life produced hybrid cultural forms known as arabesque, after the musical genre that became very popular. While working as an art director in the film industry, in the mid 80s, Karamustafa began to work with and appropriate elements of this newly arrived aesthetic culture initially including wall carpets found in migrants' homes in a series of textile collages that earned her the label "arabesque painter." *Double Jesus and the Baby Antelope* is a work the artist sewed together out of commercially available wall-hangings, such as can be purchased at the Grand Bazaar, gold crops up both in the robe worn by the Jesus figures and as a fragment of the gold ground.

Courtesy Rampa, İstanbul

Paweł Kwiek

1951, Varşova doğumlu. Varşova'da yaşıyor.

b. 1951, Warsaw. Lives and works in Warsaw.

Kwiek, 1970'lerde Polonya neo-avangardının en dinamik iki ortamında üretim yaptı. Polonya'nın en önemli deneysel film grubu olan ve Łódź'ta bulunan Film Form Studio'nun üyesiydi. Ayrıca, mimar, sanatçı ve akademisyen Oskar Hansen'in "açık biçim" kuramını sinema, fotoğraf ve video mecralarına taşımayı deneyerek, Hansen'in öğrencilerinin eylemlerinde aktif bir şekilde rol aldı. 1980'de sanatı köklü bir değişim geçirdi; sanatçı, rasyonel avangart stratejilerden -yine avangart yöntemlerle uygulanacak olan- ruhani ve kutsal sanata geçiş yaptı. Kwiek, sanat kariyerini şu şekilde özetler: "Paweł Kwiek. 1971-1980 seküler avangart sanatçı, 1980-dönüşüm, 1980-2004 ruhani avangart sanatçı, 1991-2002 beş psikiyatrik tedavi dönemi, iki psiko-ruhsal ölüm ve yeniden doğuş."

In the 1970s Kwiek was a member of the two most dynamic circles of the Polish neo-avantgarde. He was a member of the Film Form Studio in Łódź - the most important experimental film group in Poland, and at the same time he took an active part in the actions of Oskar Hansen's students, by trying to translate his idea of "open form" to the medium of film, photography and video. In 1980 his art went through a radical change as he moved from rational avant-garde strategies to spiritual and sacral art, yet still executed with avant-garde methods. Kwiek himself summarizes his artistic career in such a manner: "Paweł Kwiek. 1971-1980 secular avant-garde artist, 1980-conversion, 1980-2004 sacral avant-garde artist, 1991-2002 five psychiatric hospitalizations, couple of psycho-spiritual deaths and resurrections."

***Prayer [Dua]* 1990**

Prayer [Dua], aynı adlı performansın bir fotoğraf kaydıdır. İlk bölümde, bedeninin üstünde bir grup insanın durduğu sanatçı yerde yatar. İkinci bölümde ise, aynı grup sanatçıyı havaya kaldırır. Her iki durumda da Kwiek yüksek sesle dua etmektedir. Bu işin varoluşsal anlamına göre; insan, durumu ne olursa olsun -başarılı ya da başarısız- kendisi kalmalı ve ruhsal kimliğini korumalıdır.

Arton Foundation'ın (Varşova) izniyle

Prayer is a photo documentation of the performance under the same title. In the first part of the action, the artist was lying on the floor with a group of people standing on his body. In the second part the same group was holding him up in the air. In

both situations Kwiek was praying aloud. The meaning of the work was existential: regardless of one's situation, failure or success, one has to remain himself and sustain his spiritual identity.

Courtesy Arton Foundation, Warsaw

***Ecumenism of art [Sanat ekümenizmi]* 1988**

baskı | print 2010

Bu işin yer aldığı siyah-beyaz fotoğraf serisi, sanatçıyı her baskıda başka bir renkle boyanmış birer kâğıt tutarken gösterir. Kwiek, siyah, beyaz ve renk arasındaki kontrastı, kutsal ve din dışı arasındaki karşıtlık olarak sunar. Sanatçıya göre renk, gerçekliğin sıradanlığıyla zıtlık içerisindeki güç ve yoğunluğuyla kutsal olanı temsil eder. Bu seride, sanat ekümenizminin kurumsal din ekümenizminden daha radikal olması durumuna dikkat çekilir.

Arton Foundation'ın (Varşova) izniyle

Ecumenism of art is a series of black and white photographs, which show the artist holding a sheet of paper that is painted over with a different color on each print. Kwiek presents the contrast between black, white and color as an opposition between the sacred and profane. Color, for him, is representative of holiness, with its power and intensity contrasted with the ordinariness of reality. Moreover, the work emphasizes the ecumenism of art, which is more radical than the ecumenism of institutional religion.

Courtesy Arton Foundation, Warsaw

***Meetings with the light [Işıklı buluşmalar]* 1991**

Kwiek, kutsal âleme göndermede bulunan altın rengi geometrik figür çizimleriyle yan yana, farklı pozlarda ve yüz ifadelerinde görülür. Bu iş, öznel his ve travmaların dinle nasıl ilişkilendiğini ve Tanrı'nın "nesnel" formlarını tasavvur eden şekillerle nasıl bir diyalog içerisinde olduklarını göstermeye yönelik bir denemedir. Öznel ve nesnel olanın yüzleşmesi, sanatçı için bir aydınlanma; yani bir nevi "ışıkla buluşma"dır.

Arton Foundation'ın (Varşova) izniyle

Meetings with the light shows Kwiek in different poses and facial expressions, juxtaposed with drawn golden geometrical figures that refer to the sphere of sacrum. The artist attempted to imply how subjective feelings and traumas are related to religion and are in dialogue with the shapes that envision "objective" forms of God. This confrontation between subjective and objective is for him an illumination - a "meeting with the light."

Courtesy Arton Foundation, Warsaw

Virgínia de Medeiros

1973, Feira de Santana doğumlu. São Paulo'da yaşıyor.
b. 1973, Feira de Santana. Lives and works in São Paulo.

Sérgio e Simone [Sérgio ve Simone | Sérgio and Simone] 2007

09'55"

Simone, Afro-Brezilyalı *orişalar* [ruhlar] için bir tapınak olarak gördüğü Misericórdia [Merhamet] Havuzu'nun bakımını yapan bir travesti. Sérgio, "insan soyunu kurtarmak için" Tanrı tarafından gönderildiğini düşünen evanjelist bir vaiz. Simone ve Sérgio veya Sérgio ve Simone aslında aynı kişi. Sanatçı, Salvador şehrinin en köhne mahallelerinden Ladeira da Montanha'da yaşayan Simone ile 2006'da tanıştı. Bu bölge ve sakinleriyle ilgilenen Medeiros, Simone'nin günlük yaşamının çeşitli yönlerini videoya belgelemeye başladı. İlk kayıtları yapmasından bir ay kadar sonra, Simone taş kokain kullanımından çok şiddetli bir nöbet geçirdi ve ardından gelen mistik hezeyan sırasında Tanrı'yı bulduğuna inandı. "Aşırı dozdan öldüğü" bu olaydan sonra yeniden Sérgio adını kullanmaya başladı ve artık İsa peygamberin izinde, onunki gibi dinî bir misyonu olduğuna kanaat getirdi. Sérgio bu videoda, yaşadığı dönüşüm ile yeni kimliğini anlatıyor.

Nara Roesler Gallery'nin izniyle

Simone is a transvestite who takes care of a natural spring - Fonte da Misericórdia - as a shrine for the worship of the Afro-Brazilian orishas. Sérgio is an evangelical preacher who sees himself sent by God "to save the human race." Simone and Sérgio, or Sérgio and Simone, are one and the same person. In 2006, the artist met Simone, who was living in Ladeira da Montanha, one of the most run-down areas of the city of Salvador. Interested in the region's residents, Medeiros began documenting aspects of Simone's day-to-day life in video. About a month after the initial footage was made, Simone suffered convulsions as a result of her crack use, followed by a mystical delirium in which she found God. After this incident, in which she "died of an overdose," Simone reclaimed the name Sérgio, convinced that her calling was to conduct another religious mission alongside that of Jesus. Sérgio then narrates for the camera the story of his transformation and his new identity.

Courtesy of the Nara Roesler Gallery

Mujeres Públicas

2003'te kuruldu.

founded in 2003.

***Cajita de fósforos* [Küçük Kibrit Kutusu | Little Box of Matches] 2005**

Latin Amerika'da kadınların toplumsal konumlarıyla ilişkili meselelerle uğraşan Arjantinli feminist ve aktivist sanat topluluğu Mujeres Públicas, afiş, çıkartma ve rehberli turlar gibi araçlar kullanarak kamusal mekânda eylem ve protestolar düzenler.

Bir kibrit kutusu ile bir kitaptan oluşan bu iş, Rus düşünür Piotr Kropotkin'in "Aydınlatan yegâne kilise yanan bir kilisedir" sözü gibi cümleler içerir. Bu söz, İspanya İç Savaşı'nın başlangıç döneminde öldürülen İspanyol anarşist Buenaventura Durruti'nin sloganı olmuştur. *Cajita de fósforos* [Küçük Kibrit Kutusu], son olarak WHW küratörlüğünde, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía'da (MNCARS) düzenlenen *Really Useful Knowledge* [Gerçekten Faydalı Bilgi] sergisinde gösterildi. İspanyol Hristiyan Avukatlar Derneği, sergiyi "anti-Katolik" bularak müzenin direktörü Manuel Borja-Villel'i istifaya çağırdı. MNCARS ile Mujeres Públicas'ın Latin Amerika'daki kadın hakları mücadelesiyle dayanışmak üzere işin kibrit kutusundan oluşan bölümü bu sergiye dâhil edildi.

MNCARS ile SALT'ın da üyeleri arasında yer aldığı Avrupa müzeler konfederasyonu L'Internationale'nin konu üzerine yayımladığı bildiriye belirtildiği üzere; "*Cajita de fósforos* bir kibrit kutusunun dahi, incelikli bir anlayışla bir araya getirilmiş tarihî referanslar bağlamında nasıl dönüştürücü ve aydınlatıcı bir güce sahip olabileceğini betimlemektedir. [...] Müze ne çatışmalarla dolu bir dünyada uyum sahnelemek, ne de avangart radikalizm uğruna bireyleri saygısızca şok etmek için vardır. Müzenin, kamusal alanda önerilere açık, farklı eleştirel yaklaşımlara sahip izleyicilere sorular soran bir mekân olduğuna inanıyoruz."

Mujeres Públicas is an Argentinian feminist and activist art collective, which engages with issues connected to the female position in Latin American society. They organize actions and protests in public space, using such tools as posters, stickers or guided tours.

The work in its entirety comprises a matchbox and a book, which features sentences like "the only Church that illuminates is the one that burns," attributed to the Russian thinker Piotr Kropotkin. It subsequently became the motto of Spanish anarchist Buenaventura Durruti, who was killed at the start of the Spanish Civil War. The work was shown recently in the exhibition *Really Useful Knowledge* (curated by WHW) at Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS). The Spanish Association of Christian Lawyers called for the ouster of the museum director Manuel Borja-Villel over

a show it deems "anti-Catholic." The work is shown here as a gesture of solidarity with MNCARS and with Mujeres Públicas' struggle for women's rights in Latin America.

As stated in an open letter posted by the museum association L'Internationale: "*Cajita de fósforos* alludes to the transformative and emancipatory power of something small and modest (such as a box of matches) when understood within a network of subtle historical references. [...] The public museum is neither a place for staging harmony in a world that is fraught with conflicts, nor a site for disrespectfully shocking citizens for the sake of avant-garde radicalism. We believe the museum should be a space where questions are posed to visitors that are equally subjects with a critical capacity, open to proposals in public domain."

Teresa Murak

1949, Kiełczewice doğumlu. Varşova'da yaşıyor.
b. 1949, Kiełczewice. Lives and works in Warsaw.

***Easter Carpet [Paskalya Halısı]* 1974**

baskılar | prints 2014

***The Procession [Geçit Töreni]* 1989**

baskılar | prints 2014

Murak, Polonya'da performans sanatı, arazi sanatı ve kamusal mekân müdahaleleri yapmış ilk sanatçılardandır. Bu sergide yer alan iki işinin seçili arşiv kayıtları, 1970'ler ve 80'lerdeki sanat pratiğinin ana temalarını vurgular: tohum ve ekşi maya gibi organik malzemelerle yapılan performanslar ile dinî ritüeller, adaklar ve cemaat oluşturma gibi inanç ve kurban eylemleri. 80'lerde sıkıyönetim dönemi boyunca "kilise sergi akımı"na katılan öncü sanatçılardan biri olan Murak, kilise neflerinde çamur dövüşü gibi performanslar gerçekleştirdi ve organik heykellerinin ayin dekorunda önemli bir rol oynadığı geçit törenleri ile toplu dualar düzenledi. Sanatçı, incelikli dokunmuş bir kumaşın yok oluşunu izlerken, bitkilerin inatla büyümesini gözlemlerken ya da çamurda hamur mayası seyreletirken hep karşılıksız verme ve empatinin özüne değinir. Murak'ın işlerinde arazi sanatı geleneği, hayat ve ölümün ayrılmaz bir birliktelik içerisinde birbirine girdiği dinî bir ayin biçimini alır.

Murak was one of the first Polish artists to work with performance, land art, and interventions in public space. The selected documentation of two of artist's pieces *Easter Carpet* and *The Procession* emphasizes the main themes in her art of the 1970s and 1980s: performances with organic materials (e.g. seeds, sourdough), and the act of faith and sacrifice (e.g. religious rituals, offerings, building up communities). She was one of the main artists participating in the "church exhibition movement" in the 80s during the Martial Law, realizing performances such as mud splashes in church naves and co-organizing processions and public prayers, where her organic sculptures played an important part of the liturgy. Regardless of whether Murak follows the destruction of a subtle textile, observes a stubborn growth of plants or dilutes bread leaven in the mud - this artist touches upon the essence of giving and empathy. The tradition of land art takes the form of a religious ritual in which life and death are interspersed in an inextricable grip.

Walid Raad

1967, Chbanieh doğumlu. New York'ta yaşıyor.
b. 1967, Chbanieh. Lives and works in New York.

Scratching on things I could disavow: Prologue (Département des Arts de l'Islam _ Louvre)

[Reddebildiğim şeylerin üstünü çizmek: Prolog (İslam Sanatları Bölümü _ Louvre)]
2007 - 2014

Raad 2007'de, Arap dünyasında İslam sanatı ile modern ve güncel sanat üzerine *Scratching on things I could disavow* [Reddebildiğim şeylerin üstünü çizmek] adlı bir sanat projesi başlattı. Sanatçı şöyle yazdı: "Bu projede 'İslam Sanatı' ve 'Modern Arap Sanatı'na -nesne, form, renk ve çizgileri; kurum, söylem, hikâye ve tarihleri; yaratıcı, sponsor ve izleyicilerine- dair süregelen uğraşarımla bağlantılı işler sunuyorum". Sanatçı, diğer kaynakların yanı sıra, Musée du Louvre'un yakın bir tarihte açılan İslam Sanatları Bölümü ile Basra Körfezi bölgesindeki büyük yeni kültürel altyapının bir parçası olarak Abu Dabi'de kurulan yeni Louvre'un ortaya çıkışını inceledi. Raad'ın, İslam sanatı eserlerinin Paris'ten Abu Dabi'ye gizemli yolculuğuna ilişkin kurgusal hikâyesine göre, bu iki kurum birkaç on yıl sonra şaşırtıcı şekilde birbirleriyle "deri, uzuv, yüz ve organ alışverişi"nde bulunacaktır. Sanatçının bu spekülatif işi, bizimle konuşan ve hayatlarımızı etkileyen "büyülü nesnelere" temasını irdelemek üzere sergiye dâhil edilmiştir. Bu nesnelere sürekli dönüşen kimlikleri, seküler "tapınak" ve "kutsal emanet"leriyle güncel sanat kurumlarının kodları ve dinî ritüeller arasındaki çarpıcı benzerlik sorusunu gündeme getirir.

Sfeir Semler Gallery'nin (Hamburg / Beyrut) izniyle

In 2007 Raad initiated an art project on Islamic, modern, and contemporary art in the Arab world titled *Scratching on things I could disavow*. The artist wrote: "I present works that relate to my ongoing engagement with 'Islamic Art' and 'Modern Arab Art' - their objects, shapes, colors and lines; their institutions, discourses, stories and histories; their creators, sponsors, and viewers." He explored, among other sources, the Louvre's newly established Department of Islamic Art, as well as the emergence of a new Louvre in Abu Dhabi, one part of a massive new cultural infrastructure in the Arabian/Persian Gulf. Raad shares a fictional story on the mysterious escapade of Islamic artworks from Paris to Abu Dhabi, which after a few decades evolves in a surprising way, they "trade skins, limbs, faces and organs with each other." In this exhibition his work is included to touch upon the theme of "magical objects," things that talk and influence our lives. Their morphing identity brings forward the question of striking similarity between religious rituals and codes of contemporary art institutions, with their secular "shrines" and "holy relics."

Courtesy Sfeir Semler Gallery (Hamburg / Beirut)

Zofia Rydet

1911, Stanisławów - 1997, Gliwice

***Sociological Record* [Sosyolojik Kayıt] 1978 - 1997**

baskılar | prints 2014

Rydet, başyapıtı olacak bu iş üzerinde çalışmaya başladığında ileri bir yaşta idi: Yıllarca süren, farklı bölgeler ve hatta ülkelere uzanan *Sociological Record* [Sosyolojik Kayıt], Lehlerin ev hayatının çok kapsamlı fotografik bir "portresi"ni sunar. İş oluşturulan portreler, tek başlarına, çift olarak veya aileleriyle, genellikle evlerinde bir duvarın önünde otururken fotoğraflanmış köy ve kasaba sakinlerini gösterir. Rydet'in fotoğraflarının çoğu, portre ve natüremort belgeleme disiplinlerinin özelliklerini birleştirir: izleyici, hem odanın içinde kişiyi hem de kendine özgü tüm ayrıntılarıyla odayı görür; bu ayrıntılar, yüzü fotoğraf makinesine dönük kişiye dair fikirler verir. Polonya'nın kırsal bölgelerinde dinsel yaşamın tezahürlerine odaklanan bu seçki, 16 binden fazla negatif arasından yapılmıştır.

Zofia Rydet Foundation'ın izniyle

Rydet had already reached an advanced age when she began to work on what would become her magnum opus: the *Sociological Record*, a sweepingly comprehensive photographic "portrait" of Polish domestic life that would come to span decades, regions, and even countries. Portraits show us inhabitants of towns and villages, photographed individually, as couples, or in family groups, often seated in front of a chosen wall within their home. Many of her photographs combine the disciplines of portraiture and still-life documentation: we see a person in a room, and we also see a room and all of its individuating details surrounding and indeed elaborating upon the person facing the camera. The exhibited selection from the body of over 16,000 negatives focuses on material manifestations of spiritual life in the Polish countryside.

Courtesy Zofia Rydet Foundation

Wael Shawky

1971, İskenderiye doğumlu. İskenderiye’de yaşıyor.
b. 1971, Alexandria. Lives and works in Alexandria.

Cabaret Crusades: The Path to Cairo

[Kabare Haçlı Seferleri: Kahire’ye Giden Yol] 2012

61’

Shawky’nin, Arap kaynakları ve tarihî belgeler temelinde yeniden yorumladığı Haçlı Seferleri’ni konu alan projesinin ikinci bölümü olan bu işin senaryosu, Amin Maalouf’un *Arapların Gözünden Haçlı Seferleri* kitabından faydalanarak hazırlandı. Bir saat uzunluğundaki film, 1099’daki ilk seferin sonundan 1147’deki ikinci seferin başlangıcına dek geçen 48 yılda yaşanan olayları kapsar. Film, kukla sanatının geleneklerine bağlı kalır ve müzikaller, popüler bilim programları, İsa’nın doğumunu canlandıran temsiller ve hatta korku filmleri janrından unsurlar içerir. Sanatçı, aralarında müzisyenler, havai fişek uzmanları ve kuklacıların da bulunduğu iki yüzden fazla kişiyle iş birliği yaptı. Filmde görülen tüm kuklalar; Hristiyanlar, Müslümanlar, krallar, halifeler, papalar, şehitler ve azizlerden oluşan 130’dan fazla figür, İsa’nın doğumunun canlandırıldığı temsiller için kil kukla yapımında kullanılan 18. yüzyıl “santons” tekniğiyle Provence’ta bulunan atölyelerde üretildi. Çekimler, Aubagne’de bir katedralde gerçekleştirildi.

Varşova Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu

The film *Cabaret Crusades: The Path to Cairo* is the second part of Shawky’s project dedicated to the Crusades, reinterpreted according to Arabic chronicles and historical documents. The source material for the screenplay was Amin Maalouf’s book *The Crusades Through Arab Eyes*. This hour-long film covers events, which occurred during the 48 years from the end of the first crusade in 1099 until the beginning of the second in 1147. The film adheres to puppet-show conventions, and contains elements of musicals, popular science programs, nativity plays, and even horror films. It was made thanks to the artist’s cooperation with a group of over 200 people: musicians, pyrotechnicians, and puppet-makers. All the puppets used in the film (more than 130 figures of Christians, Muslims, kings, caliphs, popes, martyrs and saints) were made at workshops in Provence according to the 18th-century “santons” technique used to produce clay puppets for nativity plays. The film was recorded in the cathedral of Aubagne in France.

Collection of the Museum of Modern Art in Warsaw

Slavs and Tatars

2006'da kuruldu.
founded in 2006.

***Mother Tongues and Father Throats [Ana Diller ve Baba Boğazlar]* 2012**

Slavs and Tatars sanat kolektifi, Batı'da eski Berlin Duvarı'ndan Doğu'da Çin Seddi'ne uzanan ve Avrasya adıyla bilinen coğrafi ve kültürel alana dair polemik ve yakınlıkları irdeler. Kolektifin projeleri, görünüşte zıt veya uyumsuz görünen İslam ve komünizm, metafizik ve mizah veya pop kültürü ve jeopolitik gibi kavramları karşı karşıya getirir. Slavs and Tatars'ın dilbilimsel konulara duyduğu ilginin mükemmel bir örneği olan bu iş, birçok Batı dilinde olmayan ve dolayısıyla Doğu ile Batı arasında net bir sınır çizen "khhhhhhh" sesine adanmıştır. Çoğunlukla Orta Doğu'ya özgü dekoratif mükemmellekle ilişkilendirilen halı, izleyiciyi oturmaya, rahatlamaya ve [kh] ses birimi ile yakın akrabasının [gh] gırtlığa özgü zevklerini anlamaya yardımcı "Khhhhhhh" yayını okumaya davet eden bir oturma elemanı olarak işlev görmektedir.

Varşova Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu

Artistically, the Slavs and Tatars collective covers a geographical and cultural territory stretching from the former Berlin Wall in the West to the Great Wall of China in the East known as Eurasia. The group's projects confront seemingly opposing or incompatible concepts, such as Islam and Communism, metaphysics and humor, or pop-culture and geopolitics. *Mother Tongues and Father Throats* is a perfect example of the group's interest in linguistic issues and is dedicated to the "khhhhhhh" sound, which is not present in many Western languages and therefore marks a clear boundary between East and West. The carpet, that is commonly associated with Middle Eastern decorative perfection, serves as a seating structure that invites visitors to sit down, relax, and read the "Khhhhhhh" publication that helps to consider the guttural pleasures of the phoneme [kh] and its first cousin [gh].

Collection of the Museum of Modern Art in Warsaw

***PrayWay [İbadetBiçimi]* 2012**

Mother Tongues and Father Throats'ın [Ana Diller ve Baba Boğazlar] yanı sıra bu iş, kolektifin, Avrasya'nın coğrafi ve kültürel sınırları meselesiyle ilişkili form ve sembolleri bir araya getiren interaktif nitelikte ilişkişel işlerine belirgin bir örnektir. *PrayWay* [İbadetBiçimi] kutsal ile din dışı olanın; genellikle üstünde kutsal kitapların okunduğu rahle ile çayhanelerin oturma birimi olan sedirin çatışması fikri üzerine kuruludur:

kısmen enstalasyon, kısmen heykel, kısmen de oturma birimi olmakla birlikte, tamamı bir polemik platformu oluşturur. Formu, günümüz devletlerinde kamusal alandaki kutsal ile seküler alan gerginliğini anımsatır, ancak tartışmayı kutuplaştırmaktansa buluşma ve konuşma, kültürlerarası iletişim ve düşünce paylaşımı için bir alan yaratmayı amaçlar.

Varşova Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu

PrayWay, along with *Mother Tongues and Father Throats*, is a typical example of the group's interactive relational works that juxtapose forms and symbols related to the issue of the geographical and cultural territory of Eurasia. *PrayWay* is based on the collision of the sacred and the profane - the rahlé, the traditional book stand used for holy books, and the vernacular river-bed seating areas used in tea-salons. It is part installation, part sculpture, part seating area, and all polemical platform. The form invokes a tension between the sacred and secular domain that is present in the public sphere of contemporary states but instead of polarizing the debate, it is intended to create a space for meetings and conversations, a place for intercultural communication and sharing thoughts.

Collection of the Museum of Modern Art in Warsaw

Zbigniew Warpechowski

1938, Płoski doğumlu. Sandomierz'de yaşıyor.

b. 1938, Płoski. Lives and works in Sandomierz.

Performans sanatının öncülerinden olan Warpechowski, 1960'lardan bu yana ayrıca ressam, heykeltıraş ve yazar olarak üretim yapar. Sanatçı, pratiğini -sanatta neo-avangart devrimin başarısı addedilen- geleneksel değerler ile yeni medyayı bağlantılandırma amaçlı "avangart muhafazakârlık" olarak nitelendirir. Son derece kişisel ve samimi performanslarında, Polonya avangardının diğer sanatçılarının şüpheyle yaklaştığı ölüm, hayatın anlamı, mutlak, iyi, kötü ve inanç gibi en temel varoluşsal meselelere değinir. Warpechowski'nin üretimi, yüzyıllardır sanatla ayrılmaz bir bağa sahip olan evrensel varoluşsal sorular üzerine düşünebilme yetisini sanata iade etmeye yönelik bir girişim olarak görülebilir.

Warpechowski is one of the pioneers of performance art. Since the 1960s he has been active as a performer, painter, sculptor and writer. He calls his practice the "avant-garde conservatism," which aims at connecting traditional values with new media - the achievement of the neo-avantgarde revolution in art. In his very personal and sincere actions he touches upon the most crucial existential problems such as death, meaning of life, absolute, good, evil and faith - topics that were treated with suspicion by other artists of the Polish avant-garde. The work of Warpechowski can be seen as an attempt to reconstitute the ability of art to reflect upon the universal existential questions, which for centuries have been inseparably connected to art.

Autopsy [Otopsi] 1974

baskı | print 2014

Warpechowski, *Otopsi* adlı performansında başını, hemen öncesinde içindeki balığı çıkardığı bir akvaryuma daldırır; izleyici, bu ekosistem takasının sonuçlarına -sanatçının ve balığın eş zamanlı olarak nefessiz kalmasına- tanıklık eder. Bu performans, felsefi ve şiirsel bir uyarıda bulunmak amacıyla gerçekleştirilmiştir: nasıl ki bir balık hayalî, kavramsal bir suda sağ kalamazsa insanlar da, içlerindeki hayatı, maneviyatı ve insanlığı yavaşça tüketen ve asıl "ekosistem"leri olmayan görünürde nesnel, rasyonel bir gerçeklikte uzun süre hayatta kalamazlar. Warpechowski'nin, izleyiciler arasında protestolara ve dayanılmaz bir gerilime yol açan kışkırtıcı performansı, onları öfkelenirerek gerçekliğe dair alışıldık bakıştan uzaklaştırmak ve hayal güçleri ile duygularını toplumsal ilişkilerin görünür, rasyonel ve faydacı dünyasından öteye götürmek üzere tasarlanmıştır.

In the action titled *Autopsy* Warpechowski submerged his head in an aquarium, from which a moment before he had taken out a fish. The audience could experience consequences of this exchange of ecosystems - a simultaneous suffocation of the artist and the fish. The action was intended as a philosophical and poetic warning - just as the fish does not survive immersion in an illusory, conceptual water - so people do not survive long in a seemingly objective, rational reality, that slowly sucks life, spirituality and humanity out of them, and is not their proper "ecosystem." Warpechowski's provocative action, triggering protests and unbearable tension among spectators, was supposed to outrage and distance them from a conventional overview of reality and to guide their imagination and feeling beyond the visible, rational and pragmatic world of social relations.

***Prayer for Nothing* [Hiçlik için Yakarış] 1974**

baskı | print 2014

Bu iş sanatçıyı, "gökyüzü ve yeryüzü" arasında bir noktada asılı hâlde yakarırken gösterir. Warpechowski 1970'lerde, mutlak surette saf, bencillikten uzak ve herhangi bir pragmatik işlevden yoksun bir alan olarak gördüğü "Hiçlik" kavramına gitgide daha çok ilgi duymaya başladı. Bu bağlamda, "Hiçlik" kavramının, "Sanat" ve "Mutlak" kavramlarıyla eş anlamlı olduğuna inandı. Bu iş, neo-avangart sanatçıların mecra analizi ile kendi kendine işaret eden fotoğraf ve film çalışmalarına odaklanması durumuna ironik bir göndermede bulunur. Warpechowski, söz konusu dönemi şöyle ifade eder: "Avangarda yönelen sanatçıların, fotoğrafı esasen süreçleri kayıt altına almak için kullandıkları bir dönemdi. Tek bir fotoğrafı bağımsız bir sanatsal imge olarak sergilemek uygun görülüyordu. En az dört fotoğraftan oluşan seriler kullanıyorlardı. Ben aksini yapmaya; kendine özgü niteliklere sahip tek bir imge üretmeye karar verdim."

Prayer for Nothing shows the artist suspended "between heaven and earth" in prayer. In the 1970s Warpechowski became increasingly interested in the concept of "Nothing," which for him referred to the sphere that is absolutely pure, selfless and devoid of any pragmatic functions. In this sense he believed "Nothing" to be synonymous with the notions of Art and Absolute. Moreover, the work was an ironic reference to the focus of the neo-avantgarde artists on media analysis and self-referential photographic and film works. As Warpechowski recalls: "It was the time when artists referring to the avant-garde used photography mainly as a means to record the process. It was not proper to expose individual photos as artistic images. They used series, a minimum of 4 photos. I decided to do the opposite - make one image that is characteristic."

***Champion of Golgotha* [Golgota Şampiyonu] 1978**

Małgorzata Potocka'nın *Champion Off* belgeselinden seçili bölüm | selected fragment of the documentary *Champion Off* by Małgorzata Potocka
05'32"

Warpechowski, 1978'den bu yana, ortak bir "şampiyon" karakterine sahip bir dizi performans gerçekleştirdi. Spor kıyafetleri giyerek, içinde metal tüplerden yapılmış katlanmış bir haçın bulunduğu özel bir çantayla haç ve çarmıha gerilme üzerine performanslar yaptı. Sanatçı, performans sırasında katlı haçı açıp kendini "çarmıha geriyor", Coca-Cola içiyor, etrafa Marlboro marka sigaralar saçıyor ve vücuduna Deo-Spray Brutal adlı bir deodorant sıkıyordu. Bir inanan olarak Warpechowski, *Champion of Golgotha* [Golgota Şampiyonu] içinde modern putperestlik, Polonya toplumunun yüzeysel dinî inancı ile simgeler, putlar ve yoz ibadet nesnelere gösterilen aşırı saygıya gönderme yapmayı amaçlamıştır. Sanatçıya göre, bu tür tapınma nesnelere dikkati, dinsel deneyimin manevi âlemi ile imanın ilkelerine özgü zor ahlaki karar ve fedakârlıklardan uzaklaştırmaktadır.

Polonya Ulusal Film, Televizyon ve Tiyatro Okulu (Łódź)

Since 1978 Warpechowski realized a series of performances that share a common personage of a "champion." Dressed in a sports outfit, with a special bag containing a folded cross made of metal tubes, he performed actions that evoke the crucifixion. The artist would unfold the cross and "hang" himself up, drink Coca-Cola, scatter Marlboro cigarettes, spray himself with a deodorant named Deo-Spray Brutal etc. Warpechowski, as a believer, in *The Champion of Golgotha*, wanted to refer to modern idolatry, the superficial religious faith of the Polish society and the excessive veneration of symbols, idols and kitschy devotional articles. In his view, physical objects of worship avert attention from the immaterial sphere of religious experience and the difficult moral choices and sacrifices associated with the principles of faith.

Courtesy of The Polish National Film, Television and Theatre School in Łódź

Artur Źmijewski

1966, Varşova doğumlu. Varşova'da yaşıyor.

b. 1966, Warsaw. Lives and works in Warsaw.

***The Mass [Ayin]* 2011**

17'53"

Başrollerinde aktörlerin yer aldığı *The Mass [Ayin]*, Katolik Kilisesi'nin komünyon ayinini, oyuncuların prova aşamasıyla birlikte aktaran bir yeniden canlandırma'dır. Źmijewski, Varşova'daki Dramatyczny Tiyatrosu'nda düzenlediği bu performansla, "Polonya'da en çok sahnelenen oyun"un teatral niteliğini sınamayı amaçlar. Performansı seküler bir bağlama yerleştirerek yarattığı uzaklık, Katolik ritüelinin dekor, sözcükler, jestler ve katılımcı unsurlar gibi bileşenlerini mesafeli bir şekilde tahlil etmeye olanak tanır. Performans aslının "tıpatıp kopyası" olsa da, ayinin nihai amacı -şarap ve ekmeğin İsa'nın bedenine dönüşümü- gerçekleşmez. Dilin performatif işlevi seküler bağlamda başarısızlığa uğrar, dualar âciz bir sözcükler dizisine dönüşür. Źmijewski'nin ayinini "kutsala dair alkolsüz bir votka", yüzeyde aynı görünen ama herhangi bir etkisi olmayan ve hiçbir ruhsal deneyim yaşatmayan bir şey olarak nitelendiren muhafazakâr Katolik gazeteci Tomasz Terlikowski'ye göre, "geriye kalan sadece şeytani bir can sıkıntısıdır."

Foksal Gallery Foundation ve Peter Kilchmann Gallery'nin izniyle

The Mass documents rehearsals for, and the theatrical re-enactment of, the liturgy of the Roman Catholic mass, with professional actors cast in the lead roles. Źmijewski organized the performance in the Dramatyczny Theater in Warsaw in order to test the theatrical quality of "the most commonly staged play in Poland." By placing the action in the secular context he created a distance that allows a cold analysis of elements of Catholic ritual – props, words, gestures and participatory involvement. Though the performance was an "exact copy" of the original, the final aim of the mass – the transfiguration of the wine and bread into the body of Christ – does not happen. The performative function of language fails in the secular context and prayers turn into powerless sets of words. The conservative Catholic journalist Tomasz Terlikowski called Źmijewski's mass "a sacral non-alcoholic vodka" – something that on the surface looks the same but has no effect – suggesting that no spiritual experience is present. "What is left is only the satanic boredom" he commented.

Courtesy Foksal Gallery Foundation and Peter Kilchmann Gallery