



Société Réaliste

Société Réaliste

Société Réaliste

Société Réaliste

Société Réaliste

Société Réaliste

Société Réaliste

Société Réaliste

Société Réaliste

Société Réaliste

Binaların  
Arasındaki Şehir

The City  
Amidst the Buildings

**AKBANK**  
SANAT  
BEYOĞLU



# Société Réaliste

**Binaların  
Arasındaki Şehir**

**The City  
Amidst the Buildings**

**26 Mart March  
07 Mayıs May 2011**

**Küratör/Curator:  
Ali Akay**

# Binaların Arasındaki Şehir



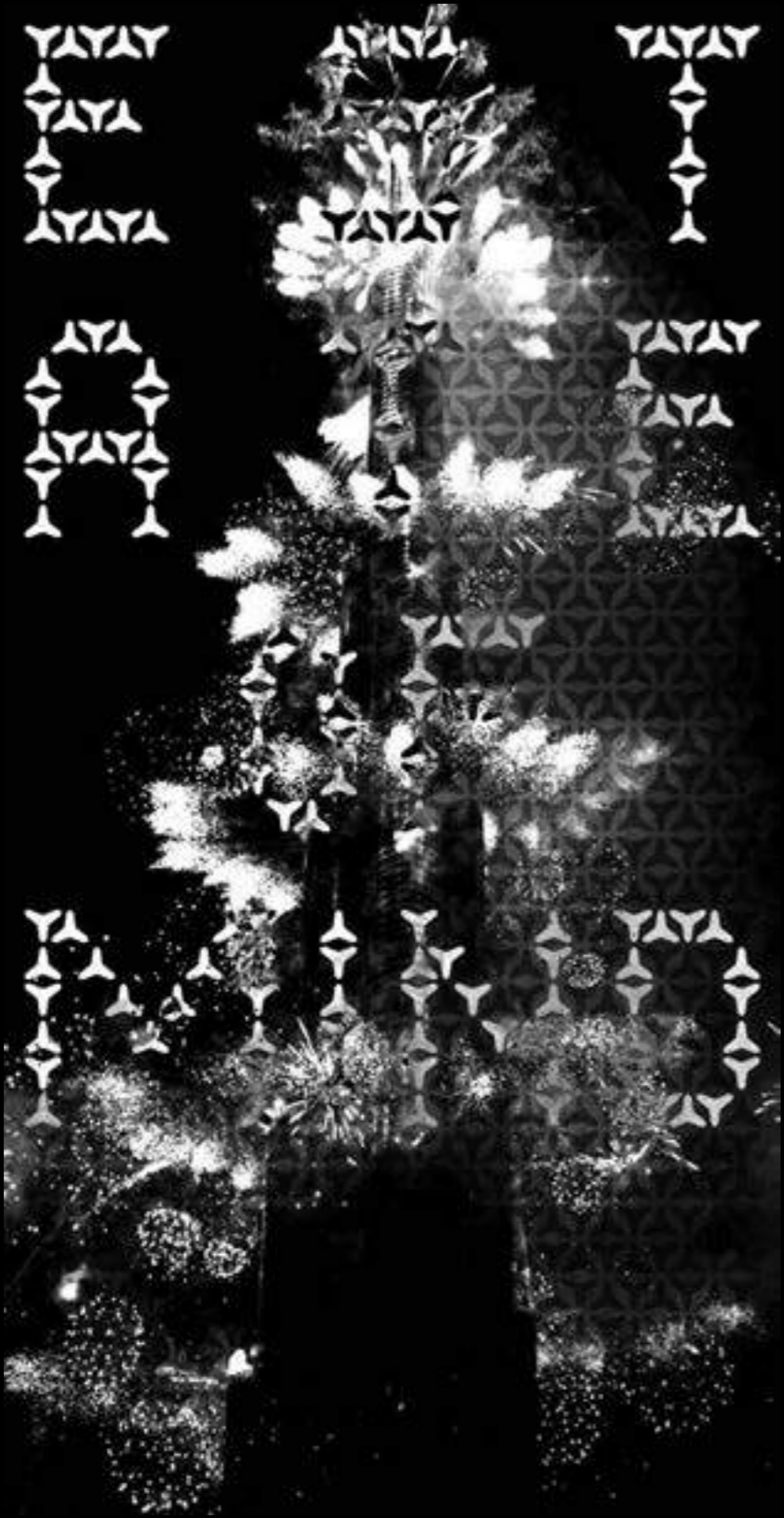
Transitioners – Bastille Days: Antarctica  
Dijital baskı, farklı boyutlarda, 2007.  
Digital print, variable dimensions, 2007.

Bir siyah beyaz imaj arka planda dekor gibi duran binaların arasındaki camdan görmekte olduğumuz şehre doğru bakmakta.<sup>1</sup> Plan kımıldamazcasına çalışıyor, işliyor; ses yok, kişi yok; kamera ilerliyor ve sanki kimse olmayan insansız bir dünyanın hümanizma-sonrası imajına takılmış bir şekilde sabitleniyor. Sinemanın dili bize bir hikâye anlatmakla başladı. Bu dil nedir? Olguları ve tarihi olayları anlatan bir imajlar zincirlenmesinden işaretleri (sinema burada evrenselleşir ve hümanisttir) saklayarak bütün olayı ve kişileri sildiğinizde dil bize ne göstermekte? Her bir plan sinemada sözcelemin küçük bir işareti olarak işlediğinde siyah beyaz bir dekor bize ne anlatır? Bir imaj bir sözün yerini aldığı vakit zorunlu olarak dile ait olmayan bir sözce işlemeye başlayacaktır. Bu dil sözsel bir dil olmaktan çıkarak işaretleri gösteren bir dil haline gelecek ve bu anlamda tüm ideolojik sözcelem oluşumunun başka bir tarafa doğru çekilmesine ve işaretlerin yönlerinin değiştirilmesine şahit olacağız demektir. O halde Soci t  R aliste kolektifinin gerçekleştirdiği  alışma (Fountainhead) bize dilbilimini göstergebilimin sadece bir kısmını oluşturmaktan öteye gitmediğine dair bir işaret vermekte. Anlatısal olmayan imajlardan yapılan sözce bir Amerikan filmi göstermekte

<sup>1</sup>Film 1948 yılında King Vidor'un "Fountainhead" adlı filmine gönderme yapmakta fakat imajlarda sadece mekanı ve nesnelere saklamaktadır.

ama Amerikan sinemasının anlatım üzerine kurulu olduğu olgusunu da saptırmakta. Sözce, artık sadece ready-made olarak kullanılan montajda saklı olarak durmakta. O anlamda da artık 'analoji' olarak işlemekte, ama sessizlik ve anlatımın sadece işaretlerde saklı kalması 'analojik olarak işaretlerden' başka bir Őeye vurgu yapmamakta. Her bir imaj birbirine zincirlenerek işaretlerden oluşmakta. Bu anlamda, artık imaj analojik olmayan bir Őarete dönüşmekte. İmaja bir sözce verileceğine s zceye bir Őarete verildiğinde analojik olan silinmeye başlayacaktır: Benzeme olmasına ve aynı imajın kullanılmasına rağmen sözce dilsel olandan Őaretsel olana doğru kaymıştır. İmajlar bir Şey anlatmazlar, ancak Őarete ederler söylenmek istenene.

Siyah beyaz imaj bize arka planda bir Őehri göstermekte; bir Amerikan Őehri: 1930'larda başlayan ve savaş sonrası dünya kapitalizminin merkezi olan, Modernizmin oluştuğu Şehir New York. Yakın planda büronun mobilyalarını görmekteyiz: Burada yakın planın kendi iç kozmopolitizmini izlemekteyiz; "insansız bir kozmopolitizm" bu: Bir kadraj, bir dekapaj ve bir de montaj. Dış yakın plan ise bu i  planın dışarıdaki yakın planlarla ilişkisini ortaya koymakta. Başka bir imaj



Burj Khalifa / Estate of mind  
Fotoğraf & yazıt, 2011.  
Photo & inscription, 2011.



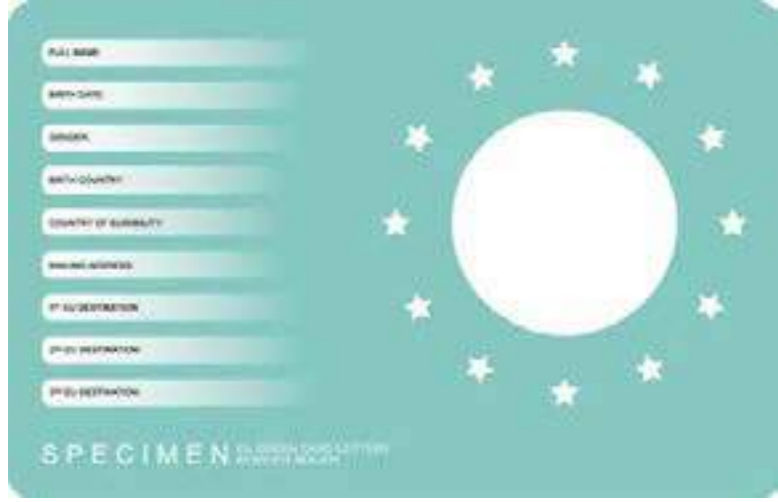
The Insul(a)ted World of Dubai  
Emaye levha, 80x60 cm, 2011.  
Enamel board, 80x60 cm, 2011.

Protosolitons: Paris, New York, Moscow,  
Dubai, 1889-2010.



bileşkesi meydana gelmekte bu ikisinin birleşmesinden. Sinemada insan yüzleri için kullanılan bu yaklaşım, söz konusu sergideki filmde tam tersine insansız yakın planlara yerleşmekte. Mobilyaların ve espasın yakın planı dışarıdaki, arka plandaki (ama yakın plan kadar büyük ve büyülü) binalar ve gökdelenlere doğru bakışımızı kaydırıyor. İlk planda mobilyalar ve büro olgusu aracılığıyla modernizme bir hayranlık sunulmaktayken arka plandaki 'yakın plan'da da şehrin arzu hareketi gösterilmekte. İlk anda hayranlık modernizmin kesin arzu akışkanlığıyla birlikte işlemekte. Hayranlık ve arzu birbirlerini neredeyse tamamlamaktalar iki film karakteri gibi. Âşıkların sinemada birbirlerine bakışlarında görmeye alıştığımız yakın plan burada hayranlık ögesi mobilyalarla ve camın arkasında maket gibi duran şehrin arzu akışkanlığıyla bağlanarak akıyor. İmaj bizi çekiyor ve başka bir alana, dış dünyaya ve sokağa doğru sürüklüyor. İki ayrı planın birbirlerine zıt gibi duran aynı yüzeydeki öğeleriyle imaj söz konusu öğeleri birbirlerine tamamlıyor, birbirlerine çekiyor ve baş döndürücü bir kamera hareketinin ağırlığıyla dışarıya doğru bakmaya itiyor bizi. Kimse yok ama her şey orada olmakta. Bir yanda pragmatik felsefenin göstergelerini oluşturan Peirce'in belirtmiş olduğu gibi

renk (siyah ve beyaz), bir değer (arka yakın plandaki şehir) ve ikisini birbirine çeken bir güç var. Her şey binaların arasındaki bir şehirde oluşmakta: Hikâyesiz, sessiz, ama hareketin bütün yeğlinliğinde oluşmakta olan iki ayrı planın perspektif içindeki beraberliği. Bir Nature Morte gibi işleyen sinematografik imajların 'kıvılcımdamazlığındaki hareket', değişimi kıvılcımdamazlığında gösteriyor. Zaman içinde yapılan tüm insansız ve sessiz değişiklik zamanın değişmekte olduğundan çok değişmezliğine gönderme yapıyor sanki; çünkü New York ve gökdelenleri, günümüz postmodern dünyasının ve Doğu dünyasının hayallerini süslemekte; günümüz mimarlarının rüyalarını oluşturmakta. Neredeyse günümüz Amerikan bilim-kurgusu ve Avrupa realizminin karşıtlığına bakıyormuşuz gibi, imajlardaki sürrealist bilim-kurgu dünyasındayız. Post-hümanist dünyanın son yirmi yıldır vurguladığı zaman içindeyiz hâlâ. İmaj klişeleşmiş bir uygarlığın habercisi olarak işliyor. İmajlar bazı şeylerin saklandığını vurgulamakta, insanların olmadığı bir imaj dünyasında insanların, seslerin, vurguların ve seslere ait işaretlerin varlığı saklanmakta. Burada zor gibi duran şey sessiz ama görüntüsü olan bir imajın kendisinin klişeden nasıl çıkmakta olduğu ve bizi zamanın içindeki kıvılcımdamazlık



EU Green Card Lottery, örnek, 2006.  
EU Green Card Lottery, specimen, 2006.



Özgürlük Anıtı, Paris. Fotoğraf: SR, 2006.  
Statue of Liberty, Paris. Photo: SR, 2006.

EU Green Card Lottery reklamı, Kiev, 2006.  
EU Green Card Lottery advertisement, Kiev, 2006.



EU Green Card Lottery kayıt bürosu, Katowice, 2009.  
EU Green Card Lottery registration office, Katowice, 2009.

noktasına doğru çekerken yirmi ve yirmi birinci yüzyılın dünya ve Amerikan tarihinin politikasını klişe olarak hatırlatması; ama bu, artık 'Amerikan emperyalizmi' olmaktan çok binaların ve bir değer, kültürün, ekonominin (küreselleşme ve yeni dünya düzeni masalı) ve görüntünün klişe olarak 'dünyasallaşmasından' (entelektüel ve mimari olarak) başka bir şey olarak durmuyor.

Fransız sosyolog Gabriel Tarde'in bakış açısı üzerinden gelişen sergi kavramı "balıkların denizde değil, denizin balıklar arasında" olduğunu vurgulamakta. Durkheim'ın "sosyal olgular birer şeydir" şeklinde bir şiar haline gelen yaklaşımına karşılık Gabriel Tarde bize başka bir sosyoloji ve başka bir bakış açısı önermekte. Bu başka sosyoloji biz bugüne doğru yaklaşırken sanki Durkheim'ın sosyolojik bakışına nazaran daha güncel bir görünüm arz etmektedir. Bu, her şeyden önce birey ve toplum ilişkisine bakışından kaynaklanmaktadır; çünkü Tarde hem mikro-sosyoloji yapan biri olarak, hem de Durkheim'ın özgülleştirmiş olduğu toplumsal ve kültürel yaklaşımlara kıyasla daha fazla çok-kültürlüdür. Tarde'in bireye, onun "sonsuzcasına küçük" olarak adlandırabileceğimiz bir infinitesimal matematiği

içinden bakmakta olduğunun üzerinde durmalıyız. Buna göre, her bir birey ayrıdır, ancak birey kavramına bakan bu ayırım, onun anlayışında Durkheim'da olduğu gibi bireyin kolektif olmasını engellemektedir. Bireyler tıpkı Leibniz'deki monadlar gibidirler; ancak Leibniz'in monadlarının tersine Tarde'in bireylerinin kapı ve pencereleri vardır ve yoğun bir iletişim içindedirler; buna rağmen bu iletişimdeki bireylerin algıları da mevcuttur, dünyayı bu "küçük algıları" sayesinde içlerinde potansiyel olarak taşırlar ve de dünyayı bu şekilde algılamak demek ise; her bir bireyin içindeki dünyaların çoğulluğundan yola çıkarak bu dünyaları kendi tekilliğinde algılaması anlamına gelmektedir.

Bu dünyalar da rüyaların peşinde gibi durmakta: Sociéte Réaliste kolektifinin "Green Card Lottery" adlı çalışması her bir monadın, bireyin rüyasının günün birinde Amerika Birleşik Devletleri'ne giderek oranın modernizminde yaşamak olduğundan yola çıkarak, gerçekleşme koşulu bir kart ve bir kimlik fotoğrafıyla sınırlı olan, ama asla her birinin gerçekleştiremeyeceği bu rüyanın 'Amerikan Rüyası'na olan bağlılığını bize hatırlatmakta. Yine sessiz ve işaretlerle işleyen

imajlar bir duvar kâğıdı olarak tüm mekânın duvarlarını kaplamakta. Her bir kimsenin rüyasının kendisine has bir hali var. Bu işin vermeye çalıştığı, fotoğraflarına ve kimlik bilgilerine rağmen, başvuruların görünmezliklerinin ve görünme arzularının işaretlerinden başka bir şey değil. Çalışmanın dili yazı dili ve anlatımı da imajlardan müteşekkil olduğu halde bunlar birbirlerine bağlanmıyor; ancak dilin yazılı ama sözlü olmayan hali de, aynı söz konusu filmde olduğu gibi, düzgün söz dizimine rağmen dilbilim olamayacak olan bir işaretler zincirlemesine bağlı kalıyor. Pencereleri ve kapıları hâlâ açılabilmiş değil; bazıları çerçevesinin dışına çıkabilecek rüyaya açık, ama hepsi asla değil. Bazılarının hâlâ kapısı ve penceresi kapalı.

Tarde'in sosyolojisinin içinde her birey kapısı ve penceresi olan biri olarak diğer bireylerle iletişim halindedir; ama bu iletişim de yine yüzyılın âdeti olarak bir iletişim teknolojisine bağlıdır. Bu da o dönemde medyanın varlığına bağlanmaktadır; gazete okuyan bireyler birbirleriyle yan yana olmasalar bile ilişki halindedirler. Her bir birey okuduğu haberin etkisinden geçerek diğer bireylerle kesişme noktasına gelmektedir. O halde Tarde'in sosyolojisi karşılıklı ilişki üzerine kurulu

bir interaktif sosyolojidir; ama karşılıklık ilkesi yan yana olmakla veya aynı düzlemde olmakla alakalı olmaktan çok, her bir bireyin yalnızlığında kolektifleşmektedir. Bu ne anlama gelir? Her bir birey başka bireylerle alakalıdır, ama sadece yalnızlığı veya tekilliği içinde başka bireylerle iletişim halindedir. Bu etkileşimler ise ayrı ayrı insanlar olarak iletişim halindedir. Buna Tarde "inter spiritualité", yani "zihinler arasılık" veya "beyinler arasılık" adını vermektedir. Her bir birey diğer bireylerle ilişki içindedir; ama bireyler arasında komşuluk veya aynı devletin vatandaşı olmayı gerektirecek türden bir birliktelik de yoktur. Her ne kadar Tarde devletin bir ulus devlet olarak varlığını kabul etmiş olsa bile, bugünden bakarak Tarde'in ulus aşırı bir sosyolojik bakışa sahip olduğunu söyleyebiliriz. İlişkiler etkilerden (affects) ve enformasyon teknolojilerinden gelmektedir. Bugün ayrı ayrı yerlerde oturan ve düşünen ama aynı etkilerle dünyaya aynı şekilde bakan insanların yanyanalığı böyle bir ilişkide sonuçlanmaktadır. İnternet ağları içinde ortak bir dille insanlar birbirleriyle beyinsel bir ilişkiye girmekte ve bir etkileşim yaratmaktadırlar. Böylece aynı olaylara benzer şekillerde bakmaları ve dünyayı benzer algılarla algılamaları söz konusu olabilecektir. "Green Card Lottery" iletişim



Monosoliton: Triumph Palace, Moskova. Fotoğraf: SR, 2006.  
Monosoliton: Triumph Palace, Moscow. Photo: SR, 2006.



Boris Iofan, Sovyetler Sarayı için proje, 1931-1933.  
Boris Iofan, project for the Palace of the Soviets, 1931-1933.

8

teknolojisine bağlı bir şekilde işlemekte olmasına rağmen aralarından bazılarını görünür kılacaktır. Beyinler-arası ilişki tam da bu anlamda hem yayılmakta hem de kesilmektedir. Bireyleşme sürecinde yayılacak olan zihinler-arası ilişki burada birey haline getirdiklerini (her biri bir fotoğraf, isim ve adresten oluşan insanları) ayırıp, bölmekte.

Tarde'in mikro sosyolojisi günümüz küresel dünyasında yeni bir yere oturmaktadır. Bu da bize çok kültürlülük üzerine ve göç sonrası meseleyi ilgilendiren bir bakışı vermektense çok, insanın toplumsal yerinin en başından beri çok kültürlülük potansiyeline açık olduğunu göstermektedir. "Toplumun içindeki bireyler" bakışının yerine "bireylerin içindeki toplumlar" bakışını ikame ettiğimiz zaman, çok kültürlülüğün en doğal şey olduğunu göreceğiz. Bu nedenle de milliyetçi bir yerel kültürün imkânı dahi yoktur. Ancak zorlamalarla işlerlik kazandırılabilir buna. Nereden bakarsak bakalım, içimizdeki duygulanımlarla çalışan bir dünyanın içinde yaşamakta olduğumuz görünürlük kazanmaya başlamıştır. Etkilerin yerleri yerel değil, "tarih-aşırı" bir küresellikle ilişki içindedir ve bu da bizi tarih felsefesinden ve düşüncesinden ve de ona bağlı olan bir volk düşüncesinden

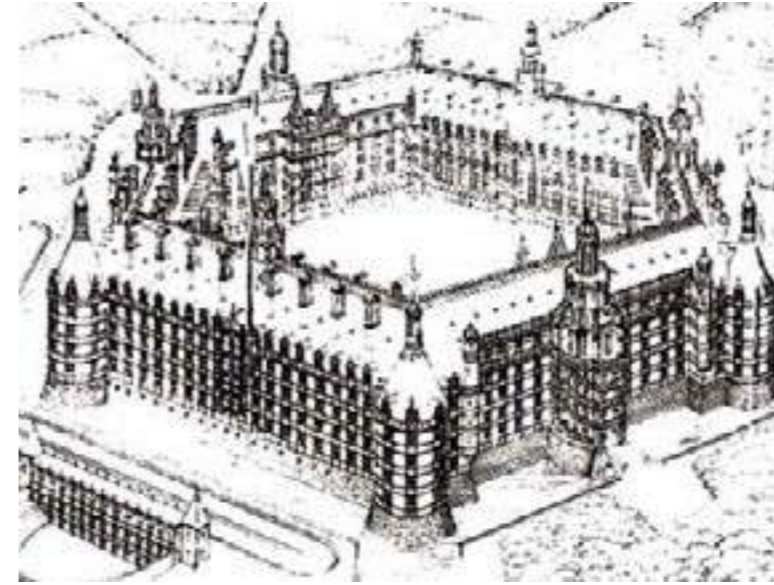
uzaklaştırarak bir enlem boylam ilişkisinin coğrafi boyutuna doğru taşımaktadır. Coğrafya düşüncesi tarih düşüncesinin ulus-devlet, vatandaşlık, halk gibi kavramlarıyla işleyen ve bunlar arasındaki ilişkileri oryantalizm veya emperyalizm gibi kavramlarla açıklamaya kalkın bir sosyolojiyle iplerini koparmaktadır. Deleuze ve Guattari'nin de yazmış oldukları gibi, Doğu ve Batı gibi kavramlar değil, katedilen mesafede Doğuya gide gide Batıyı bulmaktır söz konusu edilecek olan. Zaten Cristóbal'den beri de budur söz konusu olan. Doğu derken Batı keşfedilmiştir. Her yeri kateden bir potansiyel enerjinin duygulanımları harekete geçirdiği, milli veya yerel olmayan duyguların tekilliğidir söz konusu edilmesi gereken. Bize aşılınmış olan düşünme tarzımızı değiştirmek için Tarde'in düşüncesine yaslanmaktayız. Enlem ve boylamlar, imitasyon ve keşifler, küçük icatlarla ilerleyen bir yenileşme hareketi, arzular ve tutkular, ve Guattari'nin dediği gibi bir "moleküler devrim" ihtiyacımız olan kavramlardır. Toplumun içindeki bireyler yerine bireyin içindeki toplumlara vurgu yapıyor Tarde. Denizin içindeki balıklar değil balıkların arasındaki deniz görselliğini kullanıyor. Bu çok önemli bir fark, çünkü herkesin bir değerinden farklı olduğunun dışında herkesin süreçsel farklılıklar göstermekte olduğunu



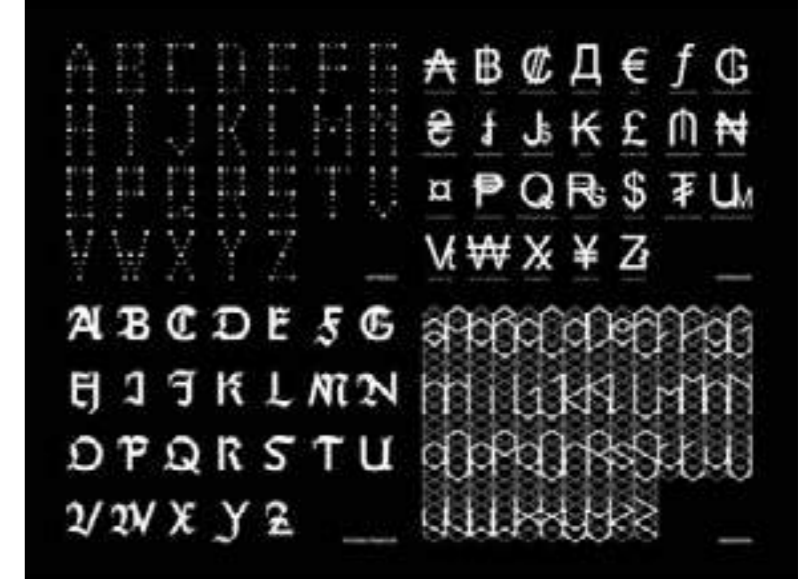
The Fountainhead  
Video karesi, 1'50", s&b, 2010.  
Video still, 1h50, b&w, 2010.



Utopensium alphabetum, Thomas More, tipografik versiyon, 2011.  
Utopensium alphabetum by Thomas More, typographic version, 2011.



Charles Lenormant: Rabelais ve Rönesans'ın mimarisi.  
Theleme Tekkesi'nin İadesi, J. Crozet, Paris, 1840.  
Charles Lenormant: Rabelais et l' architecture de la  
Renaissance. Restitution de l' Abbaye de Thélème,  
J. Crozet, Paris, 1840.



Typefaces: Appendix, Esperanto, Futura Fraktur, Hexatopia, 2006-2010.

vurgulayan ve ilkeleri ve ideoloji gibi kavramları sepete koyan bir yaklaşım söz konusu. Diğer yandan içkinlik planının enlem ve boylamlarla ve de olaylarla işlemlerini sağlayan bir düşünce söz konusu: İçkinlik planı Deleuze ve Guattari'nin de yazdıkları gibi bir kavram veya düşünülebilecek bir düşünce olmaktan çok bir "düşünce imgesi" (nooloji) olarak anlam kazanıyor. Düşünce yön almak ve yöne çevirmek düşüncüyü; Deleuze'ün Logique du sens kitabından beri uğraşmakta olduğu bir kavram içkinlik planı. Kaosun içinden geçen ve bir elek gibi düşünceleri akıtan bir imgeden bahsediyor. Kaosta bir kesim yapmak ve bu anı sürece doğru salmak söz konusu. Bu plan bir "Özneye veya Yukarıdaki bir birliğe" doğru gitmeyi sağlayamayan bir içkinlik planı. Her türlü katılaşmayı yok eden ve her şeyi birbiriyle ilişkiye sokarken birinin görünürlük kazandığında diğerinin görünürlüğünün yok olduğu bir zeminde kaostan çıkan bir düşünce biçimi bu. Medyanın bilgilerini ve enformasyon hızını kendi içinde toplayıp onlardan bir içkinlik planı oluşturarak bizim bedenlerimizi kateden bu etkileşimler ve duygulanımlar. Bunlardan yapılmaktayız ve bunlar bizim bedenlerimizi katetmekte, ancak bir kaotik sızıntı içinde biz kendi planımız dahiline aldığımız ve o anlık yararlılık sağlayacak bilgiyi tutan bir tutarlılık planı

edinmekteyiz. Bu da her an dağılıp gidebilecek bir tutarlılıktır aynı zamanda.

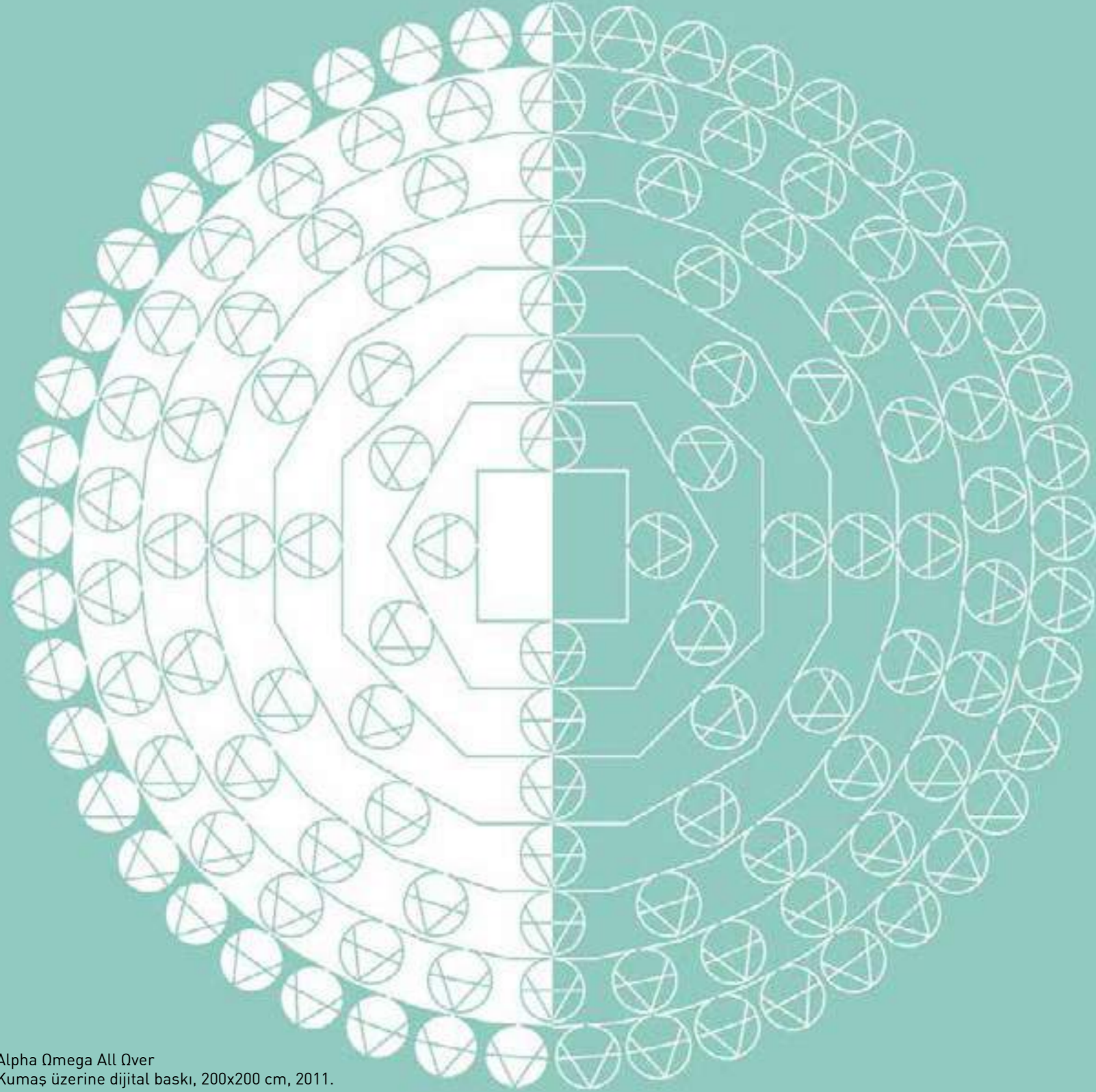
Zaten kamusal alanda yapılan bir tartışmanın kanaate yol açmasına karşılık bugün daha çok televizyonun veya diğer medyaların aracılığıyla oluşturulan bir kamuoyundan söz edilmekte. Tarde medya aracılığıyla yargıların ortaklaştırılmasını vurgulamaktaydı. Bu iki bakış birbirlerinden farklılaşmakta ve de bazen birleşmektedirler. His ortak duygulanımlarla işleyen bir şey olduğu kadar sanatlar ve duygular buraya yerleşmektedir. Ortak tutku cemaatlerini (kollektif arzular, oyunlar ve bayramlar) yaratan bu duygudur. Bütün bunlar ekonomik büyümenin elemanları olarak çıkmaktadır karşımıza Tarde'in düşüncesinde: Bilim, kamuoyu, medya, sanatlar ve ortak arzular. Bu politik ekonomi sadece emekle sınırlı olmakla kalmamakta, aynı zamanda ortak davranma biçimlerini de buraya bağlamaktadır. Tarde düşüncesinin merkezine ortak kooperatif bir çokluk (multitude) veya Bergson'cu "çoğalmalar" (multiplicite) kavramını yerleştirebiliriz. Buradan itibaren ortak arzu ve ortak inançlar oluşmaya başlar. Beyinler arası bir ilişkidir burada söz konusu olan.

Biraz bu, Bruno Latour'un "ağ aktör" olarak baktığı sosyolojiye de yakındır ve de o da Tarde'a, sanırım, bu açıdan borçludur. Burada "sui generis" imitasyon sonrasındaki keşiflerde devrimcilesir. Olayın boyutlarının önemi ve de yaratının inanılmaz etkisi burada kendisini göstermektedir. Beyinler arası bir ağ içinde ortaklaşmaktadırlar (bu ortaklaşmayı Türkçeye çevirisinden düşündüğümüzde, söz konusu olan komünizmin oluşturulmasıdır). Bilgi teorisi ve sanatların teorik yaklaşımı değeri "değer-dışıyla" açıklamaya başlar. Marksist teorilerin emek merkezli yaklaşımlarının yanında Tarde, üretimin önemiyetinin yaratıyı boyunduruk altına almasına karşı yaratıyı ön plana çıkartmaktadır. Beyinler arası ağların yeri, Tarde için, ekonominin piyasa ve şirketlerin sosyalleştirilmesinden daha önemli bir yere sahiptir. Dil, sanat, bilim, kanaat, duygulanımlar piyasanın oluşumundaki hegemonyadan çok daha ilginçtirler. Bu anlamda da, hepsi ekonominin içine yerleşmiştir ve içkindirler. İlke yeniden üretim olmaktan çok yaratının kendisi olarak durmaktadır. Ekonomik Psikoloji bir yaratı düşüncesinin ve değerlerin oluşturulmasının yayılmasıdır; halbuki Ekonomi Politik sadece değer ölçüsüne yaslanmaktan başka bir şey yapmamaktadır. Tarde ilke olarak, ekonomik ölçünün

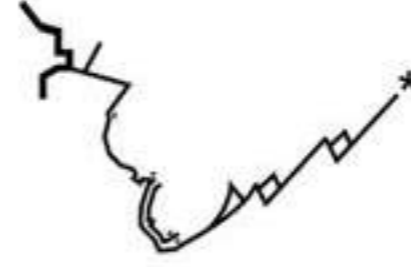
sorunluluğu ve malların enderliği üzerine kurulu bir ekonomi politik düşünceye karşı çıkararak, bilgiyle işleyen bir kooperasyona bağlanır.

İnsansız ve sessiz-sözsüz imajların zincirlenmesinden oluşan bir film, bu anlamda, etkileri insanların yokluğunda nasıl verebilecektir? Aslında, insanın yokluğu sadece imajlarda ve tüm insan görünmezliğinde, halbuki modernizmin duygusu bizi tamamen kapsamakta, içine almakta. King Vidor'un filminden yola çıkan Soci t  R aliste kooperatifi, filmde binalar ile tariflenmi  yeni modern bir Olimpiya olarak göstermiş olduğu  hrin insanlarına ve mimarlarına bakmak yerine "binaların arasındaki  hre" bakıyor. Şehir, tabii ki, modernizmin yükseldiği New York'un modernizmle birlikte devasa büyümesini ele alan King Vidor'un filmine gönderme yapıyor ve bir müdahale ve saptırma ile gerçekleşiyor. İnsanlarından ve onların sözlerinden arındırılmış olan imajlarda  ehir kendi başına var olan bir dekor gibi gözümüzün  n nden geçiyor. Ancak herkesin bildiği başka bir olgu ise "Amerikan Rüyası"nın başlangıcı olan bu modernizm, Batı dışından gelen g cmenlerin kurduğu ve yerleştiği bir  ehir. Amerikan modernizmini kuranların yabancılar olduğu

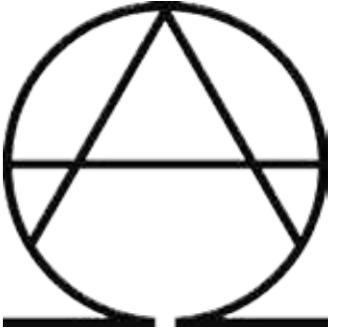




Alpha Omega All Over  
Kumaş üzerine dijital baskı, 200x200 cm, 2011.  
Digital print on textile, 200x200 cm, 2011.



Rockall  
Emaye pano, 40x50 cm, 2009-2011.  
Enamel board, 40x50 cm, 2009-2011.



Alpha Omega  
Emaye levha, 20x20 cm, 2011.  
Enamel board, 20x20 cm, 2011.

göz önüne alındığında Avrupa modernizmiyle Amerikan modernizminin arasındaki büyük fark ortaya çıkmakta. Biri yerleşik, yerleşmeye gelen göçmenlerden meydana gelen bir oluşumken (ulus devlet ve merkezileşme) diğeri yerleşik olmayan kaygan mekânı çalıştıran, göçebe anlayışa bağlı (federal bir devletler birliği), Batıya doğru kayan, o anlamda da sonunda Doğuyu bulan ve devamlı yeni yer arayan Amerikan kapitalizmi ve ona ait olan, hâlâ bir yerden başka bir yere yollanan çalışanlardan oluşan yerleşik olmayan bir şirket kültürü. Sınırlarını dünyaya yaymaya çalışan bir Avrupa modernizminin getirdiği sömürgecilğe karşın, sömürgeleşerek başlayan ve yerleşikleşmeyen bir modernizm, hatta o kadar ki, gökdelenlerini toprak üzerine çakmaya, sabitlemeye başlamış olsa bile, gökdelen fikrinin yersiz-yurtsuzlaştırdığı ithal rejimi dahi bir dünya mimarisi. Kendi dilini yerleştirmeye çalışan bir Avrupa devlet fikrine karşı, gelen dillerle işleyen bir Amerikan federalizmi.

Söz konusu göçmenlik rüyası günümüzde hâlâ devam etmekte. "Green Card" çekilişiyle oturma ve çalışma izni dağıtmak üzere yapılan talih çekilişleri insanların bu rüyaya katılmaları için açılmış garip bir yol. Ancak burada, Soci t 

R aliste bir yandan silinmiş ve öznellikleri yok olmuş insanların imajlarıyla gelişen Fountainhead adlı filmin tersine Green Card talih çekilişinde var olmak isteyen ama olup olamayacakları belli olmayan insanların imajlarını kullanıyor. Bir tarafta silinmiş insanlar, diğerk tarafta da silinecek ve aralarından ancak bazılarının var olacağı bir insani durumun sarkazmı gündeme taşıyor.

Akıl dolu olarak kabul edilen insanların toprak üzerinde ortak bir şekilde tasarruf hakkına sahip oldukları iddiasına dayanan Kant'ın "kimsenin meşru olarak yeryüzünü temellük edemeyeceği ve başka bir insanı oraya sokmamaya kalkamayacağı" ilkesinden yola çıkan Soci t  R aliste, ortaklık ruhunun toprağa yayıldığını  ne sürmekte: yerden yükselen yerleşimin, kültürün, kurumların ve Devletin yaptığı budur.

**Ali Akay**



Futura, since 1871  
Şraktur, since 1979

Binaların Arasındaki Şehir, sergi görüntüsü, 2011. Fotoğraf: Serkan Yıldırım.  
The City Amidst the Buildings, exhibition view, 2011. Photo: Serkan Yıldırım.



The Fountainhead. Video kareleri, 1'50", s&b, 2010. Video stills, 1h50, b&w, 2010.



The Fountainhead  
Video karesi, 1'50", s&b, 2010.  
Video still, 1h50, b&w, 2010.

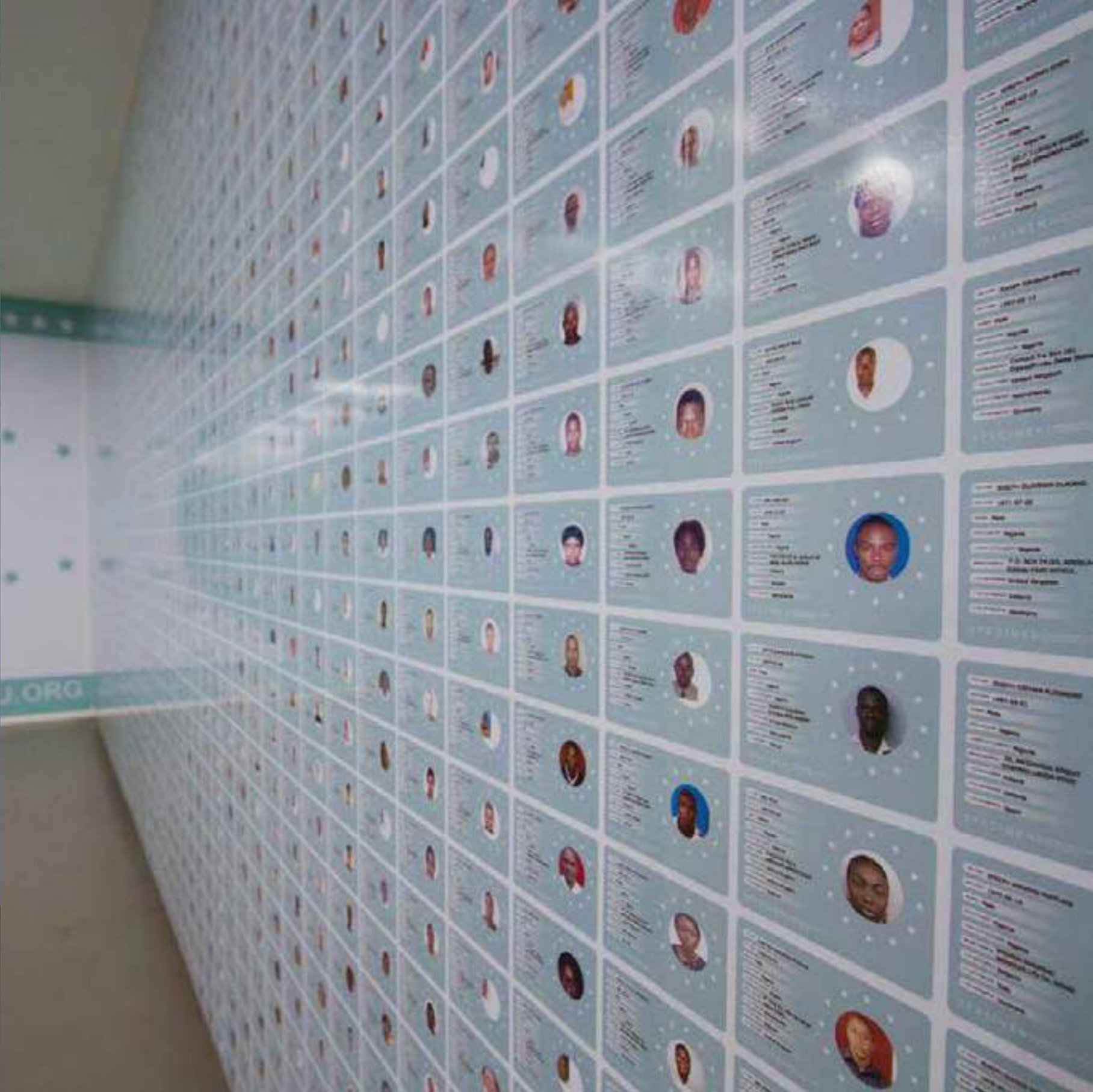


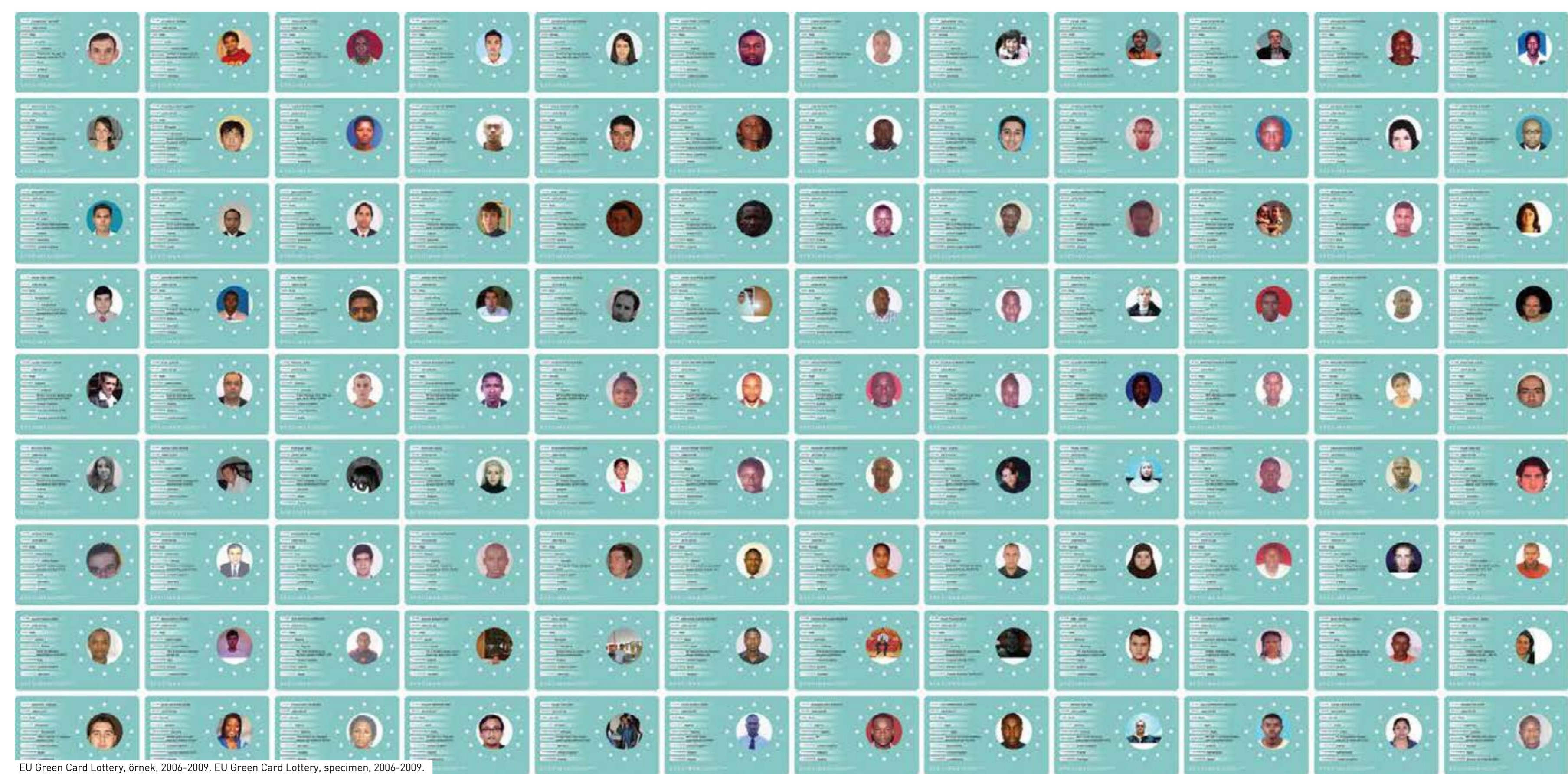
The Fountainhead. Video kareleri, 1'50", s&b, 2010. Video stills, 1h50, b&w, 2010.





EU Green Card Lottery: kayıt bürosu ve "Lagos File", sergi görseli, Binaların Arasındaki Şehir, 2011. Fotoğraf: Serkan Yıldırım.  
EU Green Card Lottery: registration office and the "Lagos File", exhibition view, The City Amidst the Buildings, 2011. Photo: Serkan Yıldırım.





EU Green Card Lottery, örnek, 2006-2009. EU Green Card Lottery, specimen, 2006-2009.



# The City Amidst the Buildings

The black and white image aims towards the city seen through the window among the buildings that resemble a set in the background.<sup>1</sup> The plan works steadily; there is no sound, nobody; the camera moves along and is fixed on an image of the world of post-humanism where there is no one. The language of cinema began by telling a story. What is this language? What does this language provide us with when all events and people are effaced and only signs are left in a chain of images (this is where cinema becomes universal and humanist) conveying phenomena and historical incidents? What does a black and white set tell us when every single plan works as a minor sign of the statement composition in cinema? When an image takes the place of a word, unavoidably, a statement composition that does not belong to verbal language will become effective. This would mean that the language would no longer be a verbal one but become a language of signs, and that we would be witnessing a change of direction in ideological statement formation and a deviation in signs. Thus, the work (Fountainhead) realised by the Société Réaliste collective indicates that linguistics forms merely a part of semiology. A statement composed of images that are not narrative,

denote the American cinema but it also diverts the fact that American cinema is based on narration. The statement, now, only lies inherent in the montage that is utilised like a ready-made. In that sense it functions as an 'analogy' but the fact that silence and the narrative are buried into the signs alone, highlight nothing else from 'the signs in an analogical order'. Every single image is made up of a chain of signs. In that sense, the image is transformed into a sign that is not analogical. When instead of assigning a statement to the image, a statement is assigned to the sign, the analogical would start to be effaced: Although there is a similarity and the same images are used, the statement has switched from the linguistic to the semiological. Images themselves don't convey a narrative, but they indicate that which is wished to be articulated.

The black and white image portrays a city in the background, an American city: New York, where Modernism, emerging in 1930s and becoming the centre of world capitalism in the post-war period began. In the foreground are the furniture of the office. We are watching the inner cosmopolitanism close-up; this is "cosmopolitanism without people": Framing, decoupage

<sup>1</sup>The film refers to King Vidor's "Fountainhead" of 1948, using only the spaces and objects in the images.





EU Green Card Lottery: The Lagos File. Enstalasyon görüntüsü,  
Lyon Bienali, 2009. Fotoğraf: Blaise Adilon.  
EU Green Card Lottery: The Lagos File. Installation view,  
Biennale de Lyon, 2009. Photo: Blaise Adilon.



The Fountainhead  
Video kareleri, 1'50", s&b, 2010.  
Video stills, 1h50, b&w, 2010.



and montage. The exterior close-up reveals the relationship of the interior plan with the exterior close-up plans. Another image juxtaposition emerges out of the merging of these two. This approach, employed in cinema for the human face, is featured in close-ups without people in the film presented at the exhibition. The close-up of the furniture and the space guides our eyes towards the exterior with buildings and skyscrapers (as big and magical as the close-up) in the background. While the emphasis on furniture and office in the initial plan presents a fascination with modernism, the 'close-up' in the latter plan focuses on the movements of desire in the city. Initially this fascination operates with the firm fluidity of desire in modernism. Fascination and desire complement one another like two characters in a film. The close-up utilised for capturing the gaze of the lovers in cinema, flows through furnishings that stand as elements of fascination, in agreement with the fluidity of desire in the city that looks like a model behind the windows. The image drags us out to another plan, to the world outside and out onto the street. The image unifies the two separate plans, the two contrasting elements that exist on the same plan, it draws them closer while drawing our gaze towards the outside

through the slow pace of a dizzying camera move. There is nobody, yet all the action is focused there. The signifiers that complete pragmatic philosophy as Peirce suggests are there; colour (black and white), a value (the close-up city in the background) and a force that draws them closer. Everything materializes in a city amidst the buildings: Two separate plans created by the intensity of the movement, without a story, without sound, and their relationship within a perspective. The 'movement in the stillness' of the cinematographic images function like a Nature Morte, signifying change through their stillness. All that change through time, without people and silent, perhaps references the unchanging nature of time rather than its movement; as New York and its skyscrapers adorn the dreams of the post-modern world of our times, as well as the dreams of the East; it makes up the dreams of the architects of today. It is as if we are watching the contrasting nature of the American science-fiction and European realism, we are in a world of surrealist science-fiction. We are still within that time highlighted by the post-humanist world in the last twenty years. The image functions as the indication of a civilisation that has become a cliché. The images accentuate the fact

that they conceal certain things, they conceal the existence of people, of sounds, of accents and of signs belonging to sounds in a world devoid of people. What seems to be so difficult here is how a silent but visible image presents us with a break up with the cliché, and how it reminds us of the cliché of the politics in the world of the twentieth and twenty-first century and in the history of America while dragging us towards that point of stillness in time; but this is no longer 'American Imperialism', it is rather, nothing more than the 'becoming worldwide' of buildings and a system of value, of culture, of economy (globalisation and a myth of a new world order) and of the image as a cliché (intellectually and architecturally).

The conceptual framework of the exhibition established through French sociologist Gabriel Tarde's perspective emphasises "not the fish in the sea but the sea amidst the fish". In contrast to the approach of Durkheim stating its motto that "social phenomena are things", Gabriel Tarde presented us with another sociology and another point of view. In our day this different sociology seems to offer a more contemporary outlook, in comparison to the sociological view

of Durkheim. This is first and foremost due to his perspective on the individual and society; because as a person working on micro-sociology, Tarde is a lot more multicultural than the specific social and cultural approaches of Durkheim. When considering Tarde's view on the individual we must concentrate on his point of view located within a mathematics of the infinitesimal. According to this view every individual is a separate being, however this differentiation does not rule out the collectivity of the individual as Durkheim's perspective does. Individuals are like the monads in Leibniz; yet in contrast to Leibniz's monads, Tarde's individuals have doors and windows, and they are in constant communication; but these individuals in communication also have a faculty of perception and they contain the world as a potential through their "minuscule perceptions", and this is how they perceive and interpret the world. What is meant by comprehending the world through minuscule perceptions is only possible through the perception of the multiplicity of the worlds the individual holds inside to be able to reach a singular perception of these worlds.

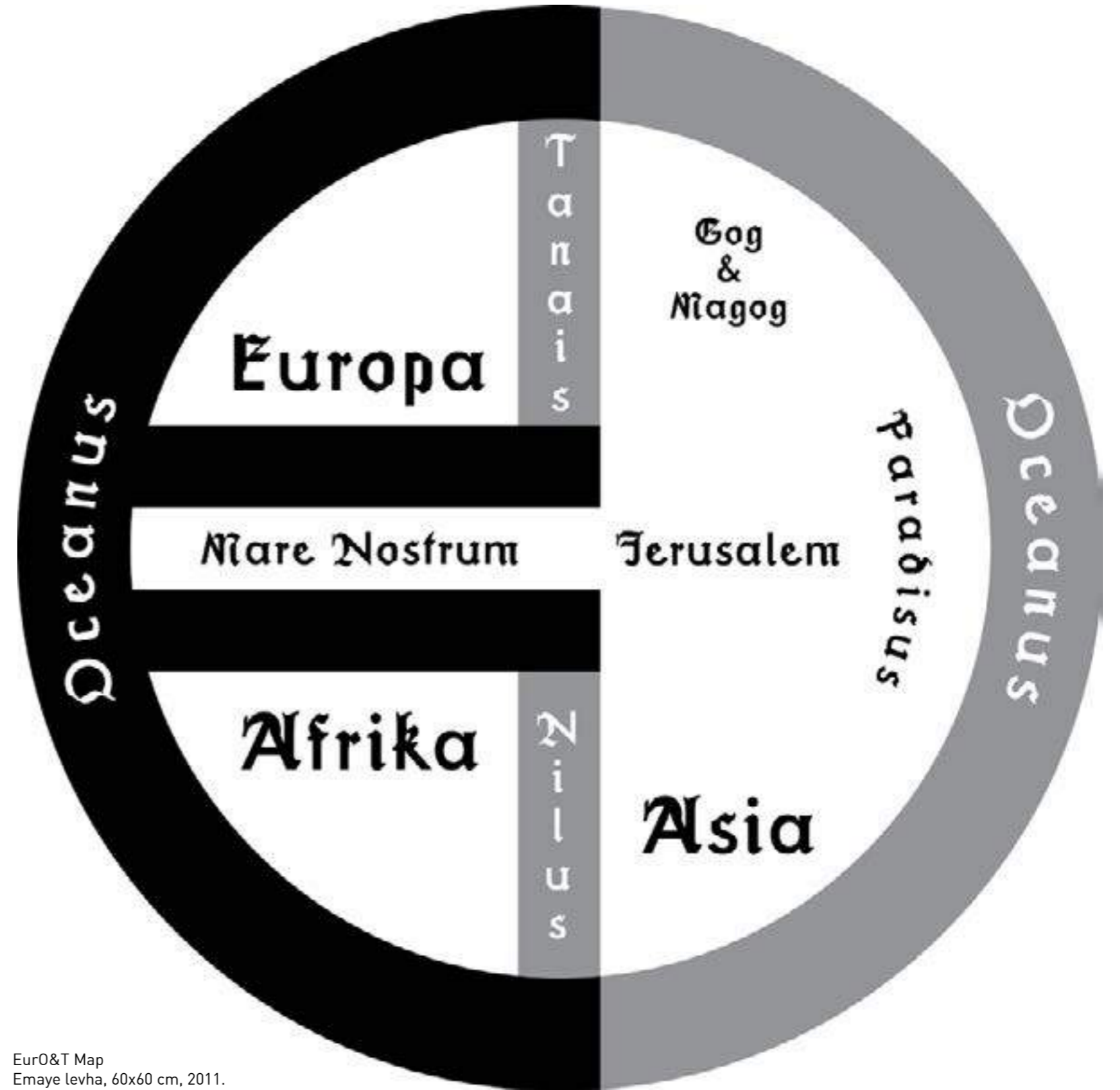


Günther Ziner: T & O map, Etymologiae'den alıntı, Isidoro de Sevilla, Augsburg, 1472.  
Günther Ziner: T & O map, extract from Etymologiae, Isidoro de Sevilla, Augsburg, 1472.

These worlds also seem to follow some dreams: In their work titled "Green Card Lottery", Société Réaliste collective reminds us of the fact that every single monad, every individual has the dream to be able to go to the United States of America and live in its modernism one day, they remind us of the devotion to the 'American Dream', a dream that could become real with the sole prerequisite of having a card and a passport photograph, but a dream that could not be realised by every single one of them. Once more images that function in silence and through signs cover the walls of the space as wallpapers. The dream of each and every single person has its own peculiar way. The work here conveys nothing more than the indications of the candidates' invisibility, despite having photographs and identity information, and their desire for becoming visible. Although the language of the work is a written language and its narrative consists of images, these two are not exactly connected; contrary to its orderly syntax, just like in the mentioned film, the written and not spoken language remains faithful to a chain of signs that could not become the subject of linguistics. Their windows and doors are still not opened; some of them, but not all at any rate, are open to the dream that could step out of its frame. And

others have their doors and windows closed.

In Tarde's sociology every individual, with a door and a window, is in communication with other individuals; but then again, this communication is linked to a communication technology, in line with the customs of the century. And this is associated with the existence of a media at the time; individuals that read the newspapers are in a state of being connected even if they are not next to each other. Every single individual arrives at a point of intersection with the others through the effects of the news that is read. So, Tarde's sociology is a sociology of interaction based on mutual relationships; but the principle of being reciprocal is not so much about being next to or on the same plan with one another, but it is rather becoming collective through the solitude of each and every individual. What would that indicate? Each and every individual is related to the other individuals, but every individual is in a state of communication with others through solitude and singularity. And these interactions are in a state of communication as distinct beings. This is expressed with the term "inter spiritualité" by Tarde, defining a state of being "inter-mental" or "inter-cerebral". Every single



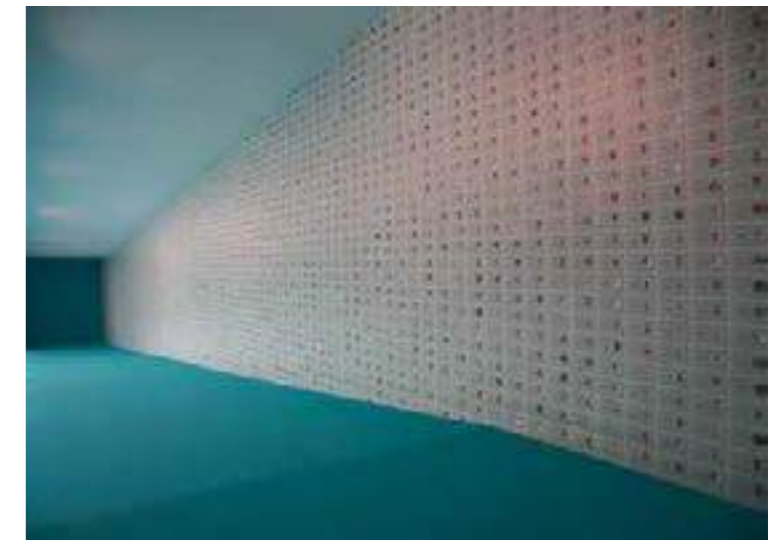
EurO&T Map  
Emaye levha, 60x60 cm, 2011.  
Enamel board, 60x60 cm, 2011.



The Fountainhead  
Video kareleri, 1'50", s&b, 2010.  
Video stills, 1h50, b&w, 2010.



EU Green Card Lottery  
Kayıt bürosu, enstalasyon görüntüsü, &nbsp;Paris, 2007.  
Registration office, installation view, &nbsp;Paris, 2007.



EU Green Card Lottery: The Lagos File  
Enstalasyon görüntüsü, Montehermoso, Vitoria-Gasteiz, 2009.  
Installation view, Montehermoso, Vitoria-Gasteiz, 2009.

individual is in interaction with other individuals; yet there is no necessity that these individuals are neighbours or even citizens of the same country, it is even not necessary that they are connected in any way. Although Tarde was in agreement with the existence of the state as a nation state, it would not be wrong today, to state that Tarde's was a trans-national sociological view. Relationships are due to affects and information technologies. The proximity of people who live and think in different places but perceive the world from a similar angle, through similar affects is due to such a connection. People are mentally relating to one another through a common language via the internet, and creating an interaction. Thus, they would be able to perceive the same events in similar ways and conceive the world through a similar perception. Although operating in connection to a communication technology, "Green Card Lottery" will only facilitate the visibility of some. In that sense, the inter-cerebral connection is both in expansion and being cut off. In this case, the inter-mental connection that would expand in the process of individualisation separates and divides the ones (the people consisting of a photograph, a name and an address) it individualises.

The micro-sociology of Tarde takes up a new position in the global world of our day. Rather than presenting a point of view on multi-culturalism, concerned with issues on post-migration, this view illustrates the inherent multi-cultural potential in the social standing of human being. When we replace the understanding proposed by the phrase "individuals in a society" with "societies in individuals", we would realise how natural multi-culturalism appears. For this reason there is not even the possibility of a nationalist local culture. This could only function through coercion. Regardless of the point of view we choose, it is becoming more and more apparent that we live in a world operating through our affections. The position of the affects are not related to the local but to a "trans-historical" globalism, and they move us away from an understanding and philosophy of history, as well as from the notion of a volk that is connected to this understanding while drawing us closer to the geographical aspect of the correlation of longitude and latitude. Geographical thought eradicates its connections with a sociology that functions on the notions of nation-state, citizenship and nation pertaining to a thought of history and aiming to explain these relationships through concepts of orientalism and

imperialism. As Deleuze and Guattari have written, it is not the concepts of East and West but the discovery of the West by going towards the East that is being mentioned here. And this has been the case since Cristóbal. It was the West that was discovered while aiming for the East. What is worth mentioning is the existence of a potential energy spread out across all places, stimulating affects and the singularity of these affects that are neither national nor local. We lean on the thoughts of Tarde to be able to change the ways of thinking we were provided with. It is the concepts of longitudes and latitudes, imitations and discoveries, a reformation advancing with small inventions, desires and passions; what we need is a "molecular revolution" as Guattari states. Tarde emphasises the societies in individuals rather than the individuals in the society. He counters the image of the fish in the sea with the sea amidst the fish. This is a most significant distinction, because here is an approach emphasising not only that everyone is different but that everyone is presenting differences in their processes, it is also an approach that chucks away concepts like principles and ideologies. On the other hand there is the existence of a thought that enables the functioning of the plan of immanence through longitudes,

latitudes and events: The plan of immanence, as Deleuze and Guattari wrote, is not a concept or a thought that could be contemplated, but it should rather be considered as an "image of thought" (noology). To be directed in thought and to direct thought; the plan of immanence is a concept that Deleuze has been dealing with since the publication of his book *Logique du sens*. He talks about an image that goes through chaos and makes thoughts flow as if through a sieve. There is the possibility of making a cut of the chaos and to let that moment loose towards a process. This plan is a plan of immanence that could not provide access to a "Subject or a Greater unity above". This is a thought emerging out of chaos that annihilates every kind of rigidity, in a process in which everything is related to everything else on a ground where as one thing becomes visible the visibility of the other vanishes. Interactions and affects flowing through our bodies formulating a plan of immanence through accumulating the information in the media and the speed of its distribution. This is what we are made of, these are the things that flow through our bodies, and we are only presented with a plan of consistency through a leak in chaos that would provide a container for the information contributing to a momentary



Watching over the Reichstag  
Farklı boyut ve teknikler, variable dimensions and techniques, 2010-2011.

convenience in accord with our own plan. But this is a consistency that could, at any moment, be dispersed.

Although an open discussion in the public domain leads to the forming of an opinion, the public opinion is already formed by television and other media today. Tarde was emphasising the instrumentality of media in the collectivisation of opinions. These two are diverging points of view that at times converge. As much as sense is an occurrence functioning through common sentiments, arts and emotions reside therein. This is the feeling (collective desires, games and holidays) that creates communities of collective passion. All these appear as the elements that constitute economic growth according to Tarde: Science, public opinion, media, arts and collective passions. This political economy perception is not only limited to labour but it also harbours ways of collective behaviour. It would not be wrong to place the notion of a shared cooperative multitude or the Bergsonian concept of multiplicity at the centre of the thought of Tarde. From here on, collective desires and collective beliefs begin to emerge. It is an inter-cerebral relationship that is in consideration here. This also resembles Bruno Latour's sociology of "actor-

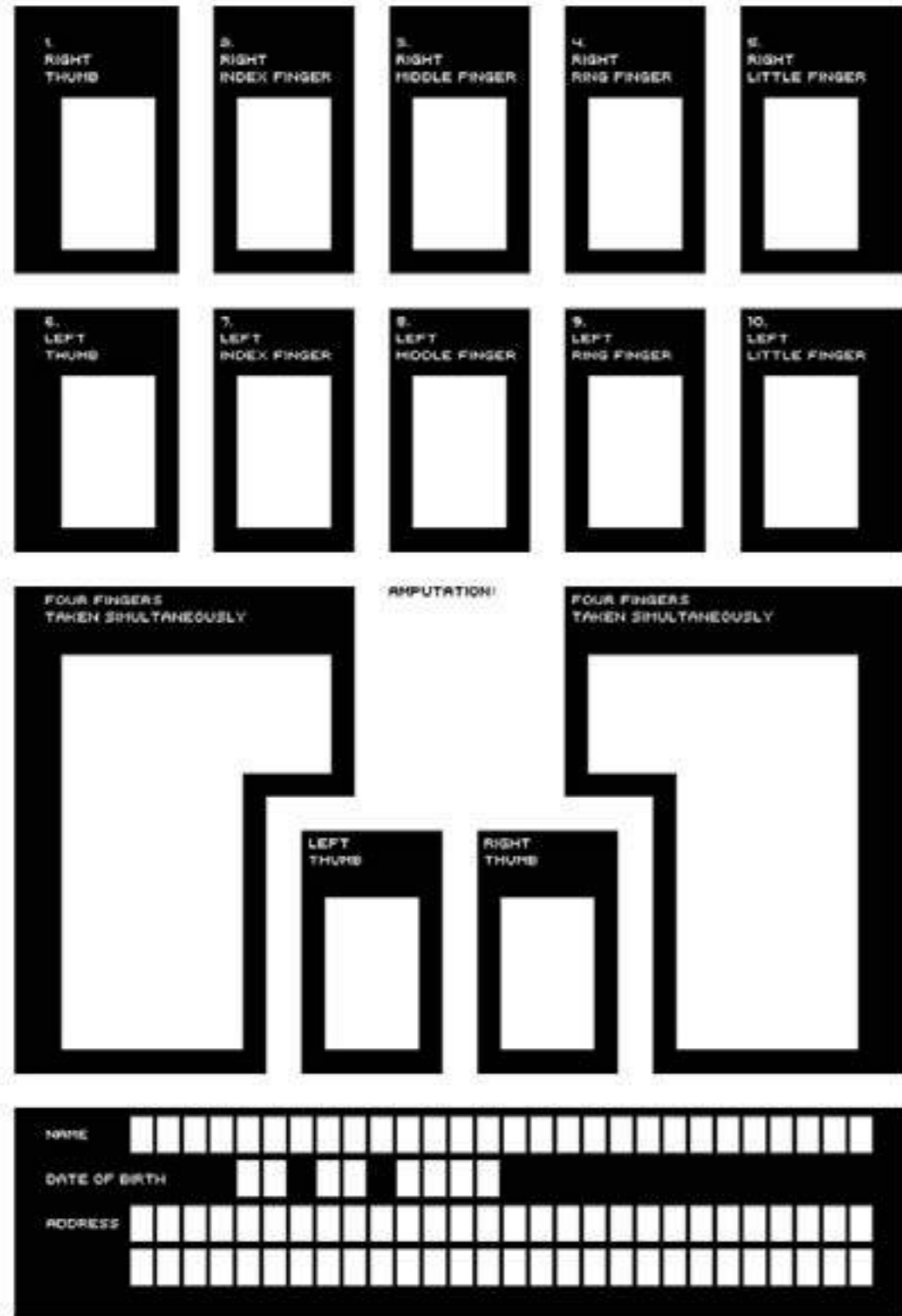
network", which in turn owes, I guess, to Tarde. Here the "sui generis" becomes revolutionary in the inventions following imitation. The significance of the scope of the event and the astonishing effects of the creation becomes apparent here. They are becoming collective in an inter-cerebral network (when this becoming collective is considered through its translation, the subject matter is apparently the establishing of communism). Theory of knowledge and the theoretical approach in arts begin defining value through "without-value". In comparison to the labour centred approach of Marxist theories, Tarde emphasises the creation in opposition to the oppression of the significance of production over the creation. The importance of inter-cerebral networks for Tarde is far superior than the socialisation of economy, market and corporations. Language, art, science, opinion and sentiments are far more interesting than the hegemony in the foundation of the market. And in that sense, all these are intrinsic and immanent to economy. The principle seems to be the creation itself rather than production. Economic Psychology is the dissemination of the idea of a creation and the establishing of values, while Economy Politics merely resides on the measurements of value. As a principle Tarde

reacts against an economy political understanding based on the problematic of economical measurements and the scarcity of goods, and sides with a cooperation operating on knowledge.

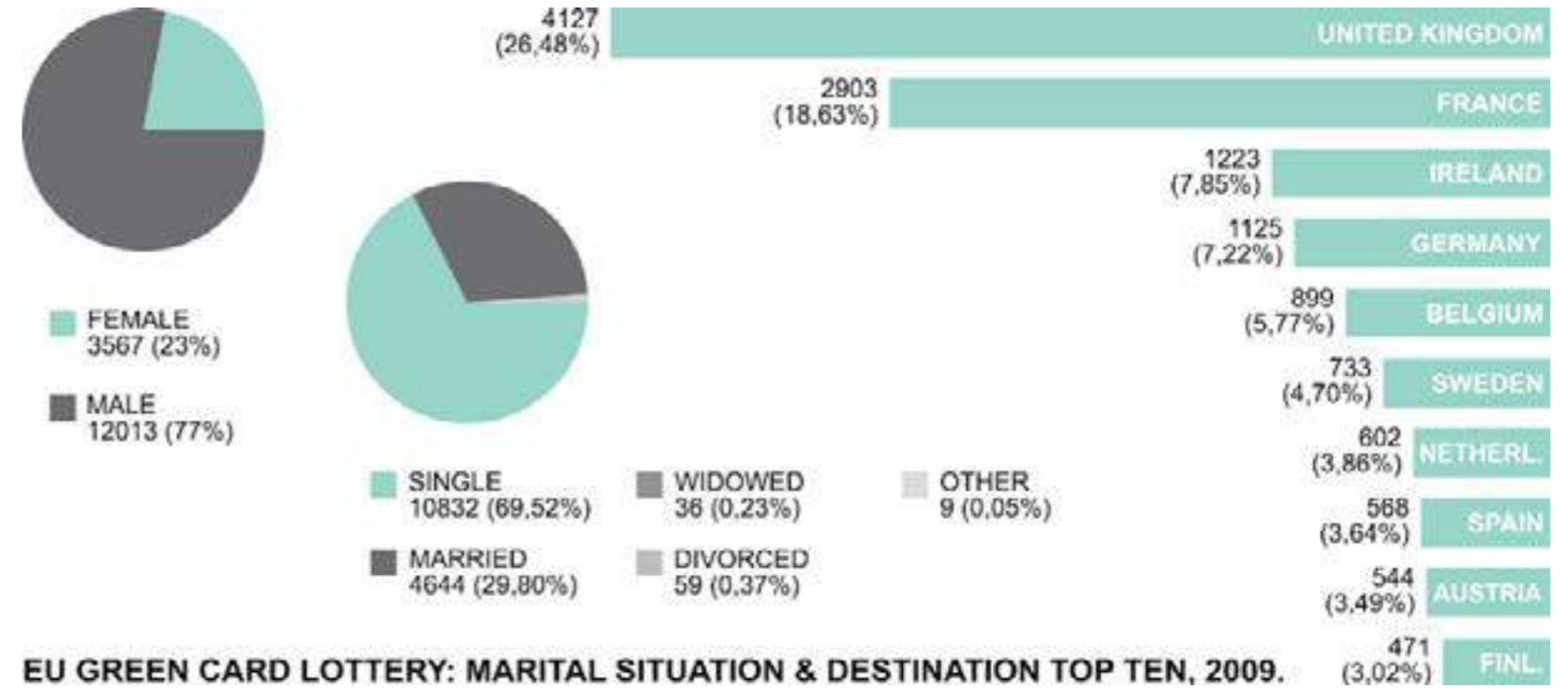
How could a film made up of a chain of images devoid of people and without sounds or words convey its effects in the absence of people? In fact, it is only the images in which people are absent, however a feeling of modernity in the absence of people encapsulates and contains the viewer. Stemming from King Vidor's film, the artist initiative Société Réaliste is looking at "the city amidst the buildings" instead of the people and the architects of the city as a new modern Olympia defined by buildings in the film. The city references the film of King Vidor dealing with the immense growth of New York with the rise of modernism, and is realised through intervention and diversion. In images freed from its people and their words the city exists as a set flashing before our eyes. However this modernism which marks the foundation of the "American Dream" is a city established and settled by immigrants from outside the West. Here the vast difference between American and European modernism surfaces,

in consideration of the fact that American modernism was established by foreigners. While one of them is a settled formation consisting of settled immigrants (nation state and centralisation) the other relates to a nomadic tradition, associated with a slippery ground and not being settled (a federation of united states) drifting towards the West and eventually discovering the East; American capitalism, always in search of a new place and its culture of corporations with workers who are still relocated from one place to the next. In contrast to the colonialism of European modernism aspiring to extend its borders to the world, a modernism that has been initiated through colonisation and that does not settle down, so much so that even though it has started fixing itself and hammering its skyscrapers onto the ground, its export regime deterritorialized by the idea of skyscrapers has become world architecture. An American federalism that works with the languages that it has drawn to itself in contrast to the idea of the European state striving to establish its language.

This immigrant dream still prevails in our day. The "Green Card" lottery for residence and work permits is a peculiar



Fingerprint architecture. Dijital baskı, farklı boyutlarda, 2006-2011. Digital print, variable dimension, 2006-2011.



EU Green Card Lottery, istatistikler, 2009. EU Green Card Lottery, statistics, 2009.

way paved for including people in this dream. However, here in contrast to the film Fountainhead developing with images of people effaced and devoid of subjectivity, Société Réaliste employs images of people who would like to but don't know whether they would be able to take place in the Green Card lottery. The sarcasm of a humanitarian situation is brought onto the agenda; with people who are effaced on the one hand and on the other those who will be effaced only after letting a few amongst them the chance to exist.

Setting out from the argument of Kant that all reasonable men are in common possession of the land and based on the principle that "one can not legitimately claim acquisition of the earth and hinder another of admission" Société Réaliste proposes that the spirit of partnership is spread over the land: this is what the settlement rising from the ground, culture, institutions and the State do.

Ali Akay

Binaların Arasındaki Şehir, sergi görüntüsü, 2011. Fotoğraf: Serkan Yıldırım.  
The City Amidst the Buildings, exhibition view, 2011. Photo: Serkan Yıldırım.

Fingerprint architecture  
400 kayıt kitabı, 220x220x60 cm, 2011.  
400 register books, 220x220x60 cm, 2011.



Liberty x 4,043  
Emaye levha, 70x90 cm, 2010.  
Enamel board, 70x90 cm, 2010.

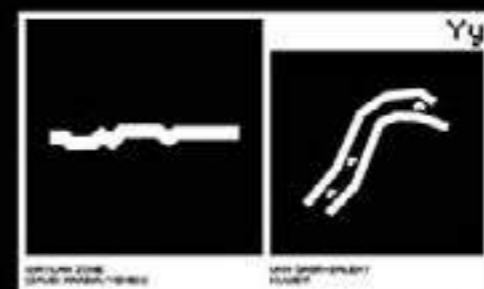
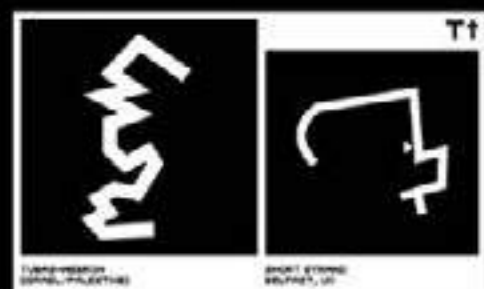
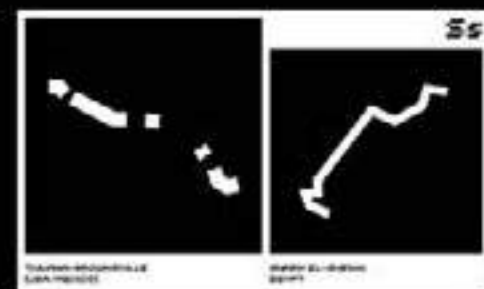
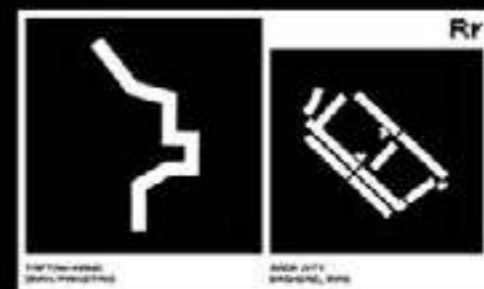
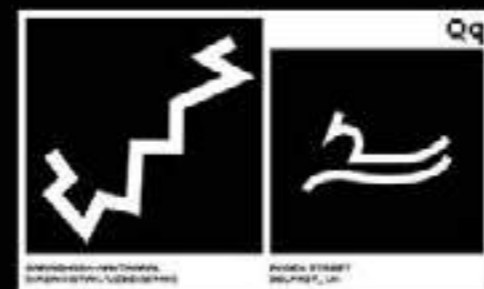
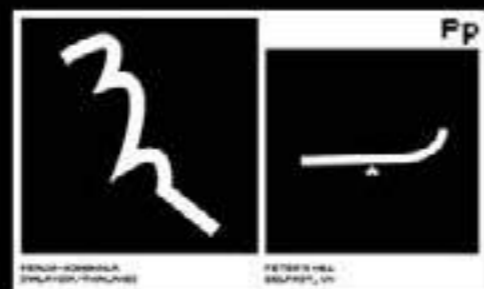
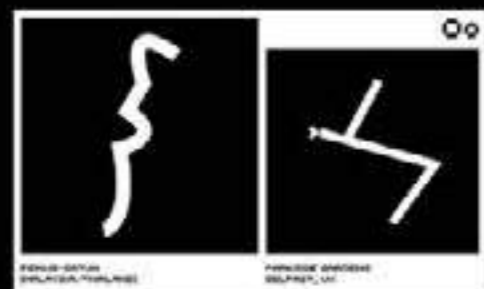
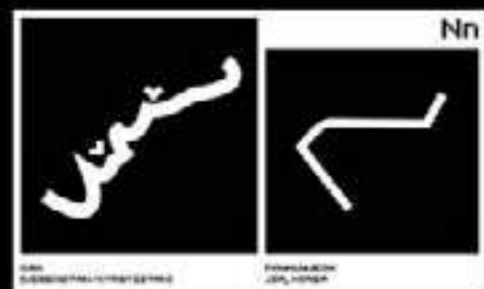
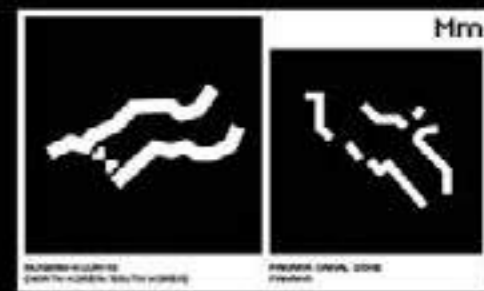
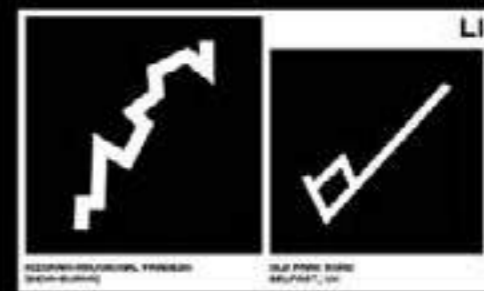
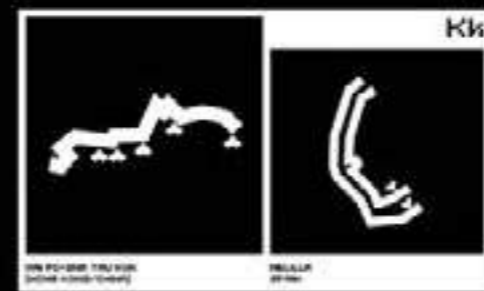
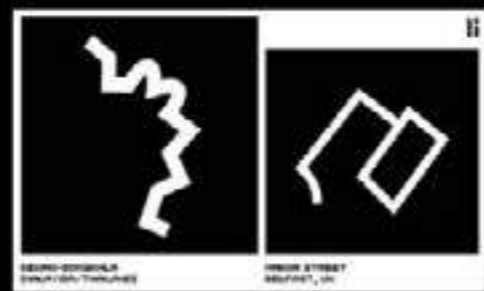
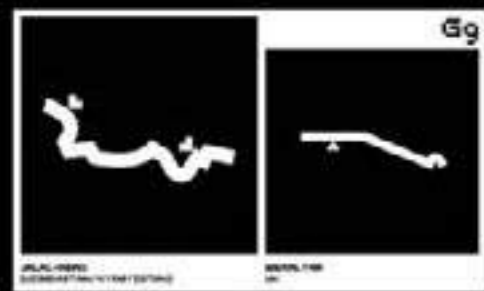
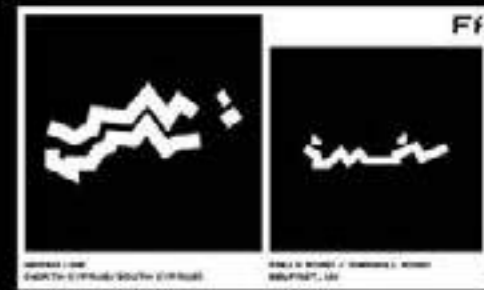
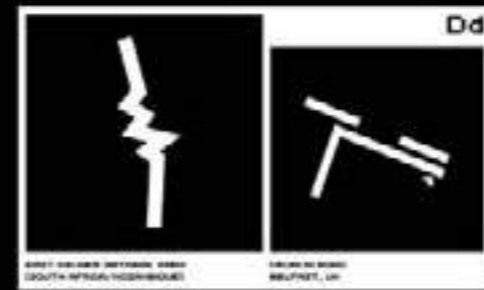
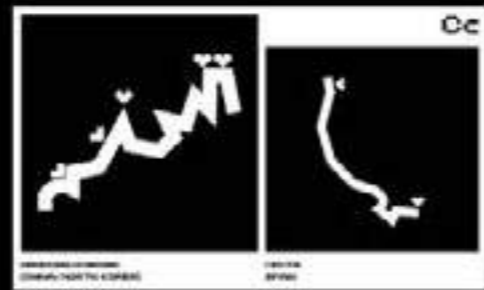
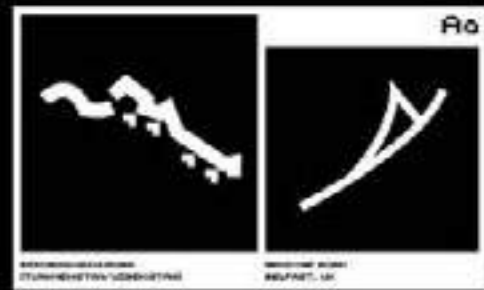
Fingerprint architecture  
Enstalasyon görüntüsü, 400 kayıt kitabı,  
220x220x60 cm, 2011.  
Fotoğraf: Serkan Yıldırım.  
Installation view, 400 register books,  
220x220x60 cm, 2011.  
Photo: Serkan Yıldırım.

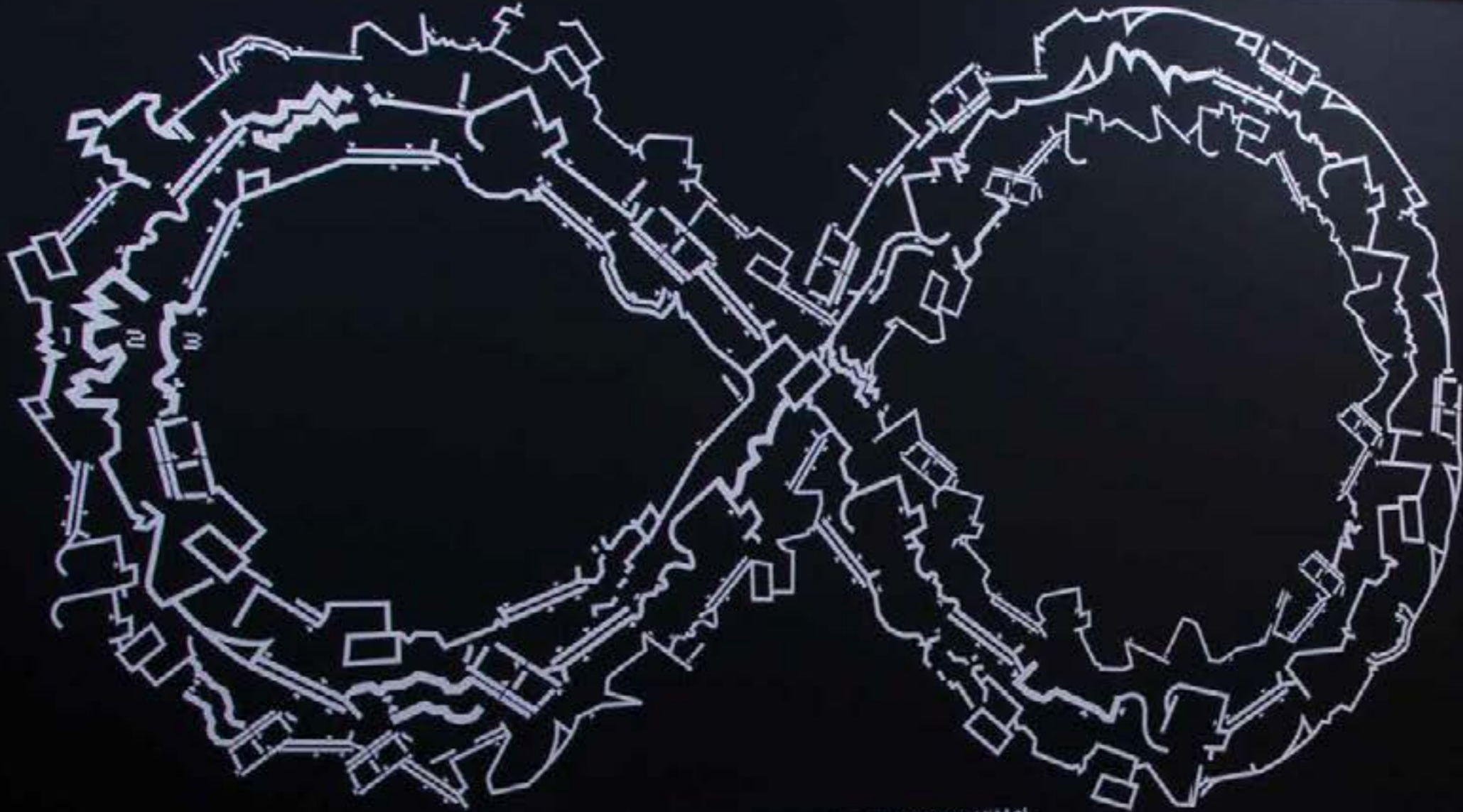




# LINES New Roman

Limes New Roman, karakter seti, 2008. Limes New Roman, character set, 2008.



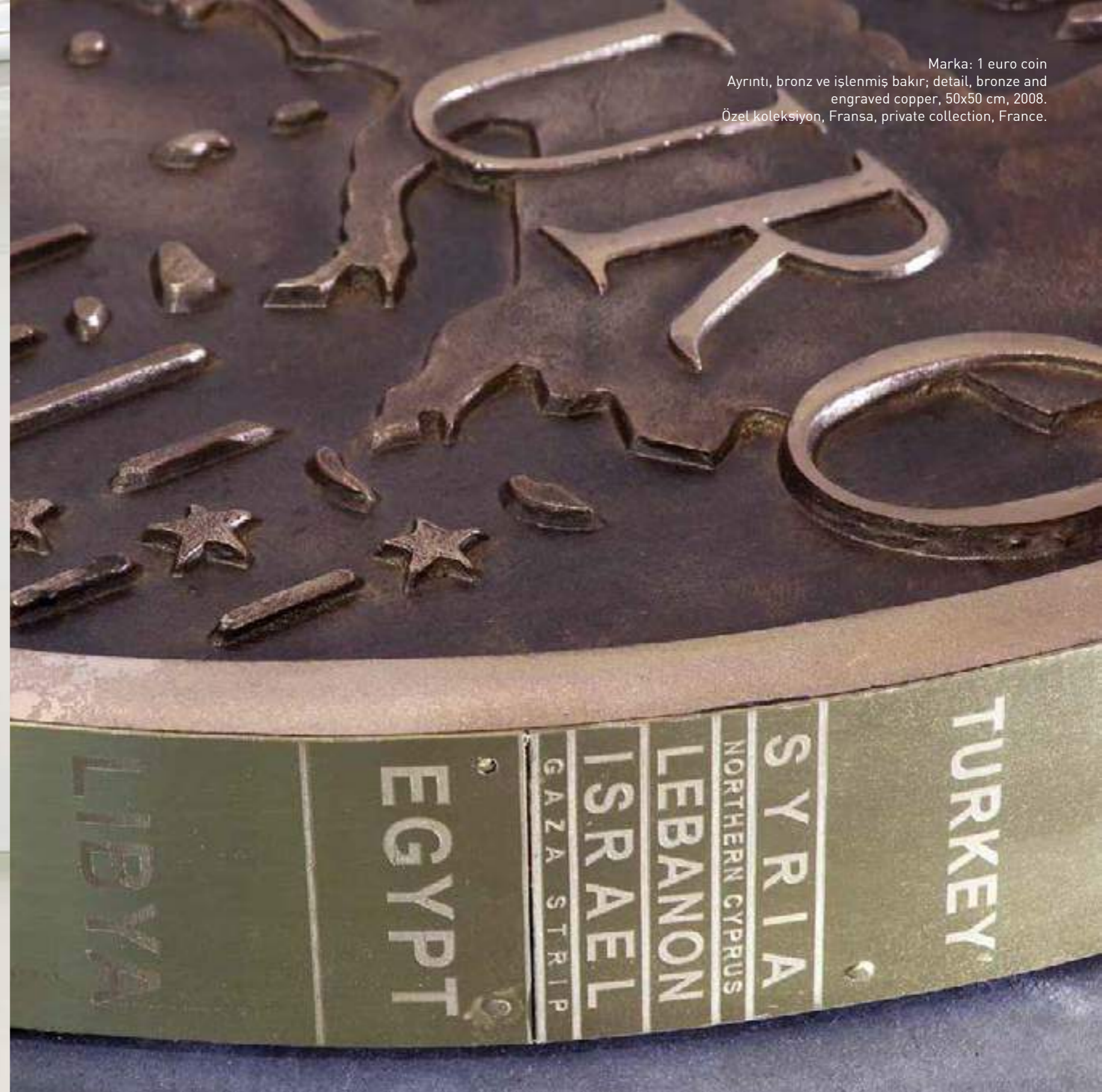


- 1 Die Zukunft ist die Fortsetzung der Vergangenheit unter Einbeziehung anderer Mittel.
- 2 The Future is the Extension of the Past by Other Means.
- 3 Gelecek geçmişin başka araçlarla sürdürülmesidir.





Marka: Bosphorus.  
Duvar boyası, enstalasyon görüntüsü, Kunsthalle/Mûcsarnok,  
Budapeşte, 2008. Fotoğraf: Miklós Surányi.  
Mural painting, installation view, Kunsthalle/Mûcsarnok,  
Budapest, 2008. Photo: Miklós Surányi.



Marka: 1 euro coin  
Ayrıntı, bronz ve işlenmiş bakır; detail, bronze and  
engraved copper, 50x50 cm, 2008.  
Özel koleksiyon, Fransa, private collection, France.

Banks of the Bosphorus  
İki işlenmiş çelik iskele babası, 2011. Özel koleksiyon, Berlin. Fotoğraf: Serkan Yıldırım.  
Two engraved steel bollards, 2011. Private collection, Berlin. Photo: Serkan Yıldırım.



Binaların Arasındaki Şehir,  
sergi görüntüsü, 2011.  
Fotoğraf: Serkan Yıldırım.  
The City Amidst the Buildings,  
exhibition view, 2011.  
Photo: Serkan Yıldırım.



Binaların Arasındaki Şehir, sergi görüntüsü, 2011. Fotoğraf: Serkan Yıldırım.  
The City Amidst the Buildings, exhibition view, 2011. Photo: Serkan Yıldırım.

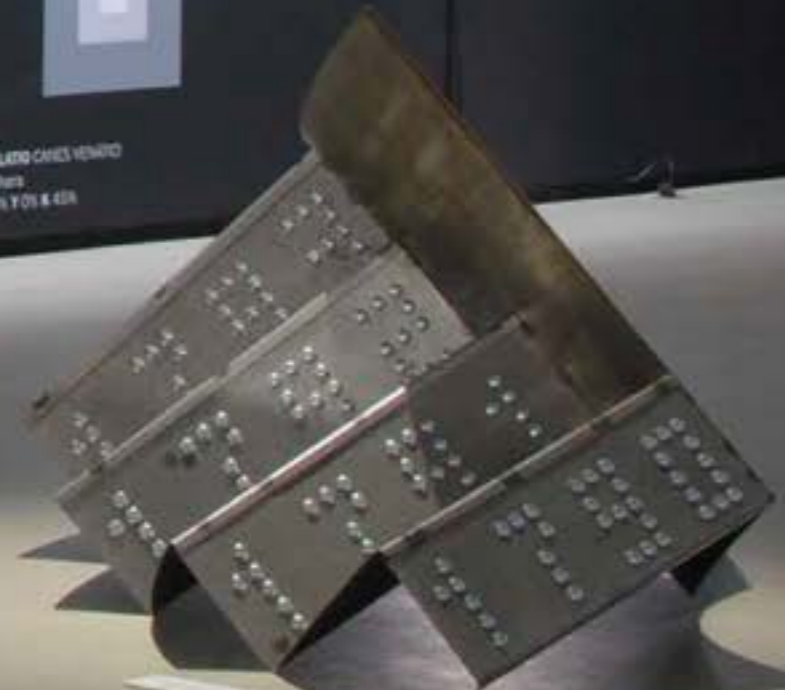
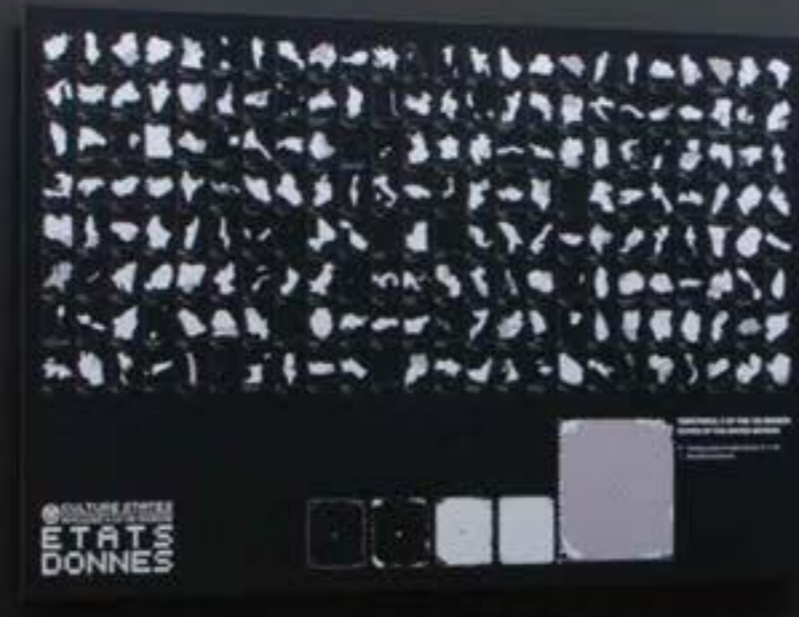
Banks of the Bosphorus  
İki işlenmiş çelik iskele babası, 2011.  
Özel koleksiyon, Berlin. Fotoğraf: Serkan Yıldırım.  
Two engraved steel bollards, 2011.  
Private collection, Berlin. Photo: Serkan Yıldırım.



location:  
CONSTELLATIO BOOTES  
STELLA Asellus Tertius  
C 0% M 0% Y 0% K 15%

location:  
CONSTELLATIO URSA MAJOR  
STELLA Arctid  
C 0% M 0% Y 0% K 15%

location:  
CONSTELLATIO URSA MAJOR  
STELLA Phid  
C 0% M 0% Y 0% K 15%



Empire, State, Building  
Sergi görüntüsü, Jeu de Paume, Paris, 2011. Fotoğraf: Adrien Chevrot.  
Exhibition view, Jeu de Paume, Paris, 2011. Photo: Adrien Chevrot.



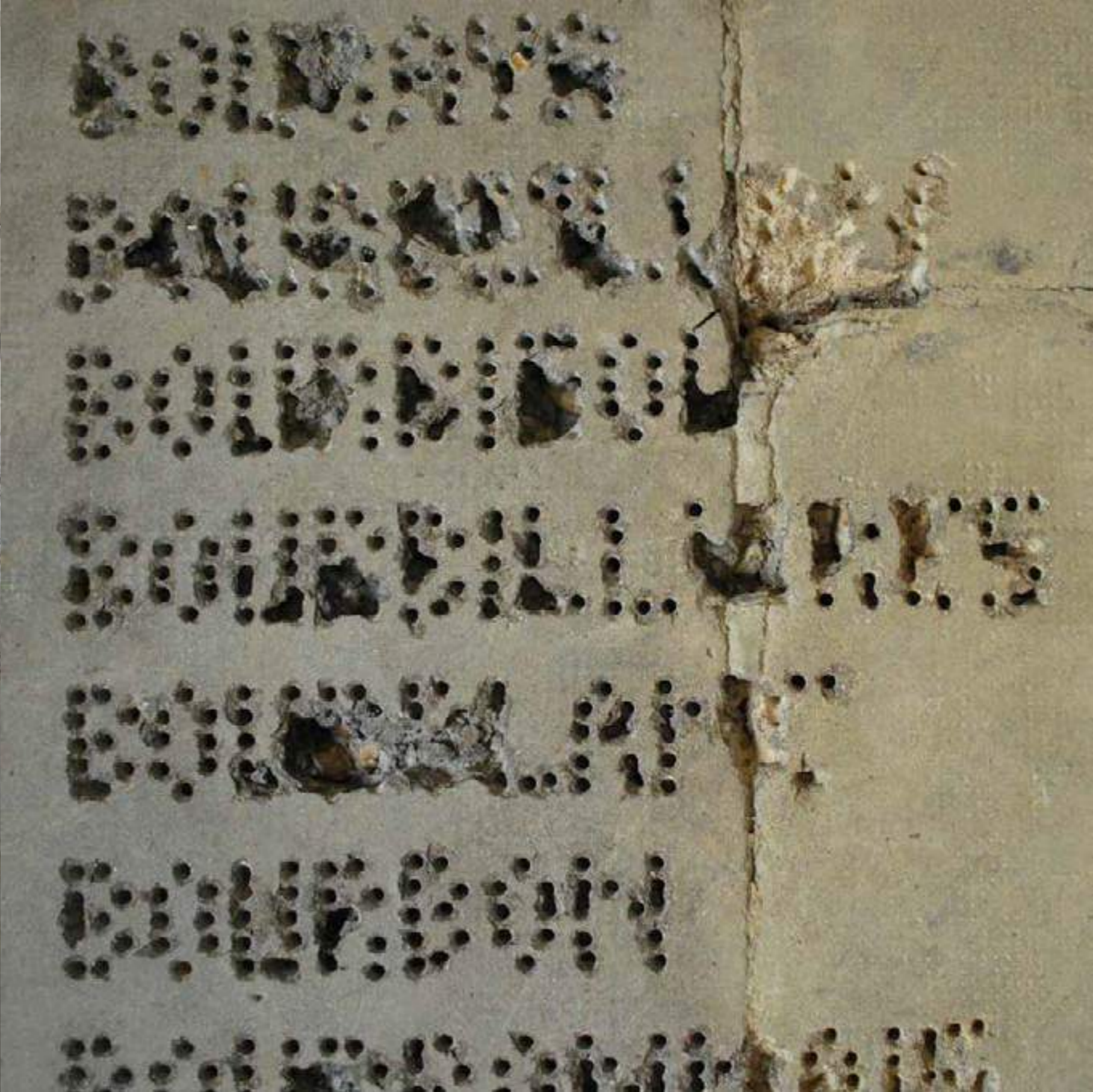
Location:  
CONTELLATO LEO  
STELLA Subra  
C 0% M 0% Y 0% K 10%



Empire of Soviets  
İşlenmiş çelik, 30x45x60 cm, 2011. Fotoğraf: Adrien Chevrot.  
Engraved steel, 30x45x60 cm, 2011. Photo: Adrien Chevrot.



L'avenir dure longtemps / Gelecek uzun sürer, Appendix, Rennes.  
Enstelasyon görüntüsü, Rennes Bienali, 2010.  
L'avenir dure longtemps / The future lasts a long time, Appendix, Rennes.  
Installation view, Biennale de Rennes, 2010.

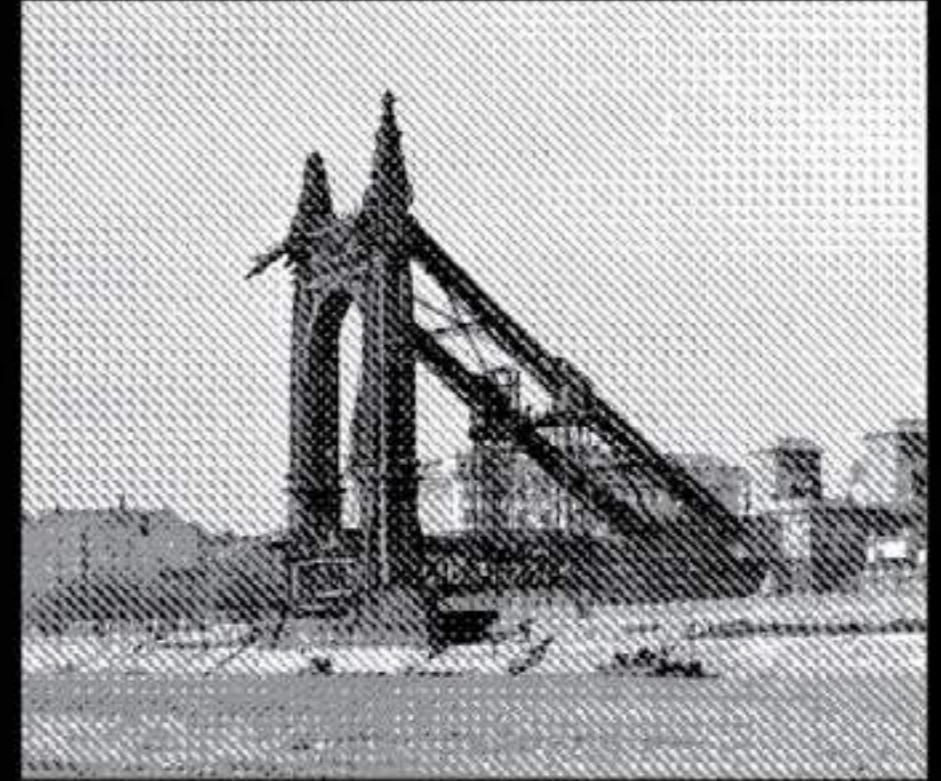




Futurum Exactum  
Tuval üzeri yağlıboya, 160x120 cm, detay, 2011.  
Fotoğraf ve gerçekleştirme: András Király.  
Oil on canvas, 160x120 cm, detail, 2011.  
Photo and realisation: András Király.

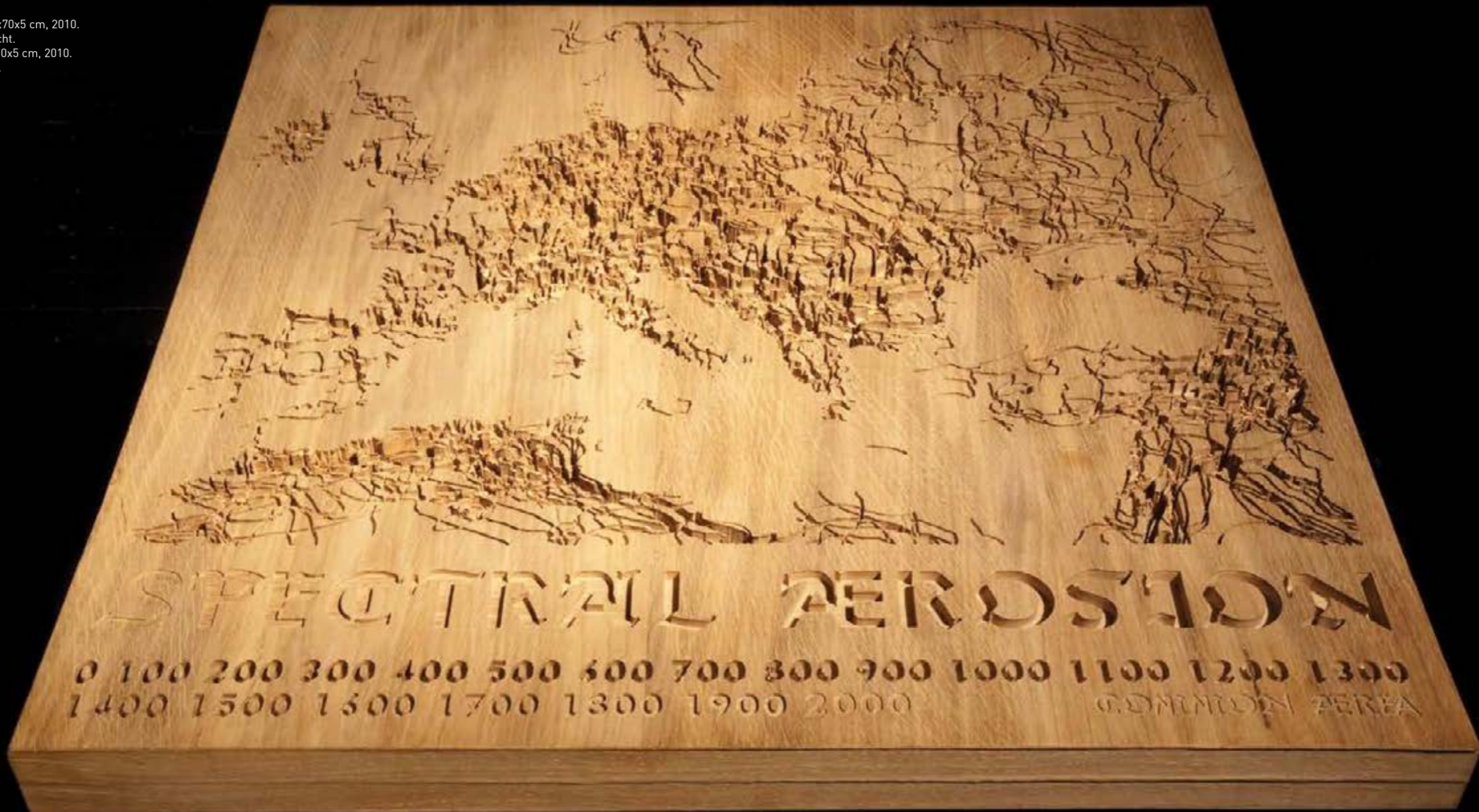


Futura Fraktur (Gelecek bir anlamda geçmişin bir uzantısıdır)  
Karakter setinin posteri, değişen boyutlar, 2010. Fotoğraf: Fortepan.  
Futura Fraktur (The future is the extension of the past by other means)  
Poster of the character set, variable dimension, 2010. Photo: Fortepan.



D i e Z u k u n f t  
i s t d i e F o r t s e t z u n g  
d e r V e r g a n g e n h e i t  
u n t e r E i n b e z i e h u n g  
a n d e r e r M i t t e l

Spectral Aerosion  
Oymalı kontrplak, 70x70x5 cm, 2010.  
Fotoğraf: Dejan Habicht.  
Carved plywood, 70x70x5 cm, 2010.  
Photo: Dejan Habicht.

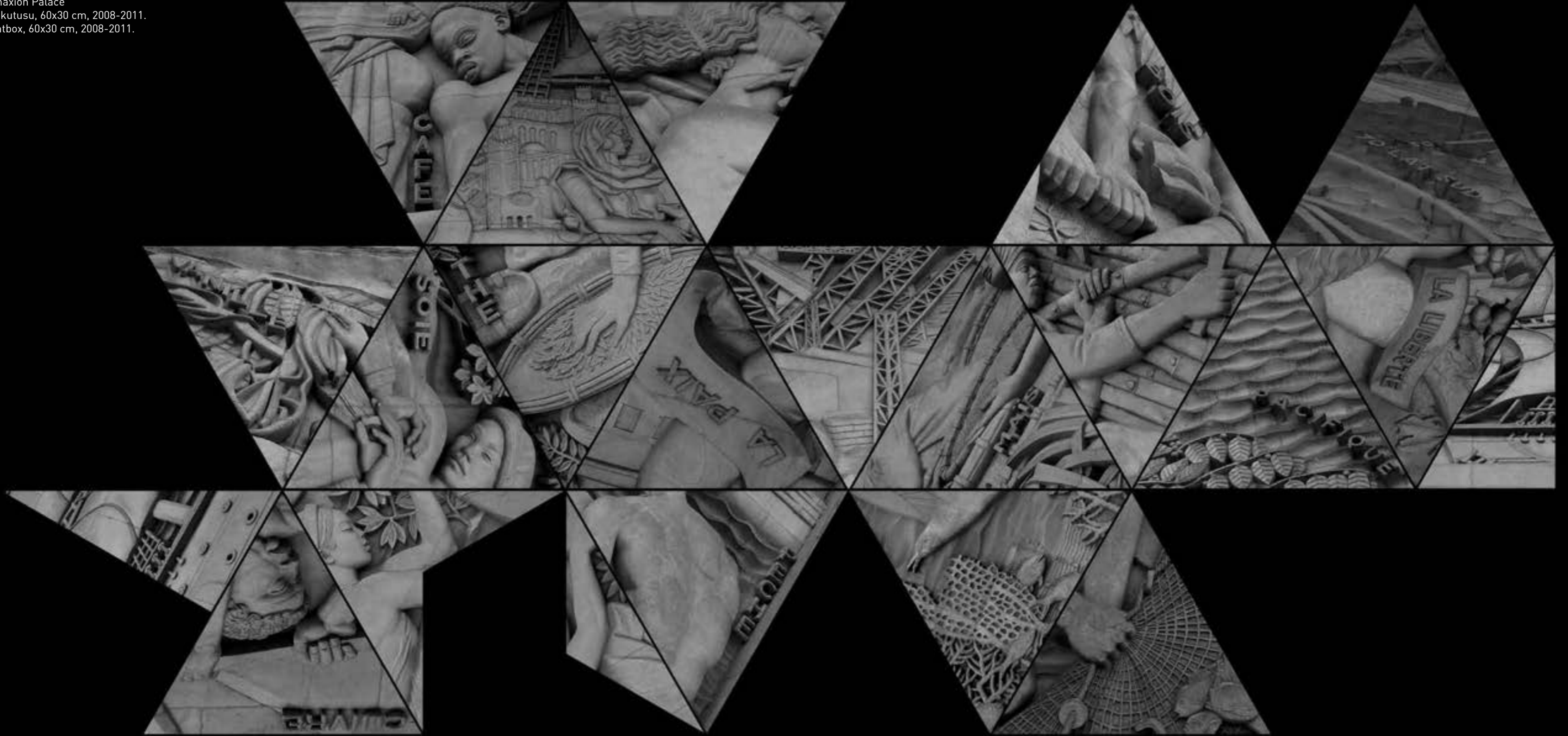




Tüm ülkelerin kozmopolitları, bir çaba daha  
Anıt, işlenmiş alüminyum, 180x180x30 cm, 2010. Prodüksiyon: Aksioma.  
Fotoğraf: Nada Zgank. Tivoli Park, Ljubljana, 2010.  
Koleksiyon: Zsolt Somló ve Katalin Spengler, Budapeşte.

Cosmopolites de tous les pays, encore un effort / Cosmopolitans of all countries, yet another effort  
Monument, engraved aluminium, 180x180x30 cm, 2010. Produced by Aksioma.  
Photo: Nada Zgank. Tivoli Park, Ljubljana, 2010.  
Collection of Zsolt Somló and Katalin Spengler, Budapest.

Dymaxion Palace  
Işık kutusu, 60x30 cm, 2008-2011.  
Lightbox, 60x30 cm, 2008-2011.





Binaların Arasındaki Şehir, sergi görüntüsü, 2011. Fotoğraf: Serkan Yıldırım.  
The City Amidst the Buildings, exhibition view, 2011. Photo: Serkan Yıldırım.

Star of the Parad[is]e  
Eylem, Kişinev, 2010  
Dönem: 12.00, 25 Eylül, 2010.

**Mekân:** Valea Morilor Gölü, Kişinev, Moldova Cumhuriyeti.

**Proje organizatörü:** [KSA:K] - Center for Contemporary Art, Kişinev / www.art.md.

**Küratör:** Stefan Rusu. "Star of the Parad[is]e" eylemi "Chişinău-Art, Research in the Public Sphere" projesinin bir parçasıydı. [KSA:K] tarafından İçişleri Bakanlığı'nın Sivil Savunma ve Olağanüstü Haller Departmanı işbirliğiyle düzenlenmişti.

**Katılımcılar:** Maxim Kusmenko, Vadim Tiganas, Klaus Schafler, Ovidiu Tichindeleanu ve Vladimir Simanskii.

**Dökümantasyon:** Stefan Rusu ve Indre Klimaite.

Action, Chişinău, 2010.

**Period:** 12.00, September 25, 2010.

**Location:** Valea Morilor Lake, Chişinău, Republic of Moldova.

**Project organizer:** [KSA:K] - Center for Contemporary Art, Chişinău / www.art.md.

**Curator:** Stefan Rusu. The action "Star of the Parad[is]e" was part of the project "Chişinău-Art, Research in the Public Sphere" by [KSA:K], in collaboration with the Department of Civil Protection and Exceptional Situations of the Ministry of Internal Affairs.

**Participants:** Maxim Kusmenko, Vadim Tiganas, Klaus Schafler, Ovidiu Tichindeleanu and Vladimir Simanskii.

**Documentation:** Stefan Rusu and Indre Klimaite.



Akbank Sanat Akbank Art Center  
İstiklâl Caddesi No: 8  
34435 Beyoğlu, İstanbul  
T: (0212) 252 35 00/01  
www.akbanksanat.com

Küratör Curator  
Ali Akay

Metin Text  
Ali Akay

Çeviri Translation  
Yiğit Adam

Tasarım Design  
Publicis Yorum

Baskı Print  
Mega Basım Yayın Sanayi ve Ticaret A.Ş.  
Cihangir Mah. Güvercin Cad. No: 3/1 Baha İş Merkezi  
A Blok 34310 Haramidere/İstanbul  
Tel: (0212) 412 17 00

## Futura, since 187! Şraflur, since 1979

Société Réaliste was founded by Ferenc Gróf and  
Jean-Baptiste Naudy in 2004.  
More information: [www.societerealiste.net](http://www.societerealiste.net).

The Fountainhead. Video karesi, 1'50", s&b, sessiz, 2010. Video still, 1h50, b&w, silent, 2010. Realized by Gregg Langlois. Produced by the Jan van Eyck Academie, Maastricht.

