

PEDRO QOMES-EQANYA
SLEYPNIR

PEDRO GOMEZ-EGAÑA
SLEIPNIR





Sleipnir, 2018. İnstalyasiya, ağac, metal, diyircəkli yastıqlar, elektromaqnitlər, səs. 216.5 x 616 x 616 sm.
YARAT tərəfindən sifariş olunub. Rəssamın icazəsi ilə dərc olunur.
Sleipnir, 2018. Installation, wood, metal, steel bearings, electromagnets, sound. 216.5 x 616 x 616 cm.
Commissioned by YARAT. Courtesy of the artist.

Sleypnir

Performans mətni

Xorxe Luis Borxesin “Alef”,
Tur Heyerdalın “Adəmin izləri ilə”,
Snorri Sturlusonun “Heimskringla”
əsərlərindən götürülmüş fraqmentlər ilə.

Bədənsiz baş.

O, bütün mümkün bucaqlardan dünyanın istənilən
nöqtəsini görə bilər.

Onu sizin əcdadlarınız tapdı. Onlar onu qoruyub
saxladı və indi, o, sizindir. O, sizə miras qalıb.
Siz onu saxlayırsınız, dizinizin üstünə qoyursunuz
və o, sizinlə söhbət edir. Siz onun gördükləri ilə
bağlı sizə etdiyi söhbətlərə diqqətlə qulaq asırsınız.

Mən çağlayan dəniz görürəm. Mən günəşin doğ-
masını və batmasını görürəm. Mən Amerikanın
çoxmüxtəlifliyini görürəm. Mən qara piramidanın
ortasında gümüşü hörümçək toru görürəm. Mən
dağıdılmış labirint görürəm. Mən sanki bir ayna-
da olduğu kimi, özü-özünə baxan sonsuz gözlər
görürəm. Mən bədənsiz bir baş görürəm.

Sleipnir

Performance text

With fragments from
The Aleph by Jorge Luis Borges
In the Footsteps of Adam by Thor Heyerdahl
Heimskringla Snorri Sturluson.

A head without a body.

It can see every place in the world, from every possible angle.

Your ancestors found it. They kept it, they cared for it, and now it is yours. You have inherited it. You hold it, you keep it on your lap, and it speaks to you. You listen to it closely as it tells you what it sees.

I see the teeming sea; I see daybreak and nightfall; I see the multitudes of America; I see a silvery cobweb in the centre of a black pyramid; I see a splintered labyrinth; I see unending eyes watching themselves in me as in a mirror; I see a head without a body.

Mən, üzüm salxımları, qar, tütün, metal qalaqları, buxar, neft, zümrüdlər görürəm. Mən qabarıq ekvator çöllərini və onların qumlarının hər bir dənəciyini görürəm. Mən insan görürəm. Onun daranmış saçını, hündür boyunu görürəm. Onun beynində xərçəng görürəm. Mən, əvvəllər ağac olmuş bir yamacda bərkimiş palçıq dairəsini görürəm. Mən, Tiuanakodakı qayanın rəngini özündə əks etdirən Araz çayının üzərində günün batmasını görürəm. Mən, Xəzər dənizinin sahilində, dan yeri söküləndə yallı atları görürəm. Mən əqrəbləri görürəm.

Mən, əlin zərif sümük quruluşunu görürəm. Mən istixananın döşəməsində ayıdöşəyinin əyilmiş kölgələrini görürəm. Mən pələnglər, tromblar, bizonlar, axınlar və ordular görürəm. Mən planetin bütün qarışıqlarını görürəm. Mən Fars üstürlabını görürəm. Mən bir abidə görürəm. Mən, iylənmiş tüstü və bir zamanlar bədənimin ləzzəti olan sümüyümü görürəm. Mən öz qara qanıma dövr etməsini görürəm.

I see bunches of grapes, snow, tobacco, lodes of metal, steam, oil, emeralds. I see convex equatorial deserts and each one of their grains of sand; I see a man; I see his brushed hair, his tall figure, I see the cancer in his brain; I see a ring of baked mud in a sidewalk, where before there had been a tree; I see a sunset over the river Araxes that reflects the colour of a rock in Tiahuanaco; I see horses with flowing manes on a shore of the Caspian Sea at dawn; I see scorpions.

I see the delicate bone structure of a hand; I see the slanting shadows of ferns on a greenhouse floor; I see tigers, pistons, bisons, tides, and armies; I see all the ants on the planet; I see a Persian astrolabe; I see a monument; I see the rotted dust and bones that had once deliciously been my body; I see the circulation of my own dark blood.

Mən atamın anamla danışdığını görürəm: “Mən bir adada xəyallarınızın evini quracağam”, o deyir. O, bunu anlamır, ancaq həmin ada əqrəblərlə doludur. Mən anamın gecə evdə oyaq olduğunu, hər bir sağ qalan kölgəni öldürdüyünü görürəm. Onlar isə tez-tez sağ olurlar. “Mən əqrəbləri görürəm”, o deyir. Onlar orada olmadıqda belə. Mən onların çarpayımın üstünə çıxdığını görürəm. Onların gecələr süründüyünü görürəm. Atanızı bu narahat etmir; çünki o, bircə anda uzaq diyarlara səyahət edə bilər. “Bütün dünya sadəcə bir okeandır”, o deyir. Bütün dünya sadəcə bir okeandır. Amma mənim üçün yox. Bu ev mənim okeanımdır və mənim gəmim isə bu gecədir.

I see my father speaking to my mother: I will build you the house of your dreams in an island, he says. He doesn't realise it but the island is full of scorpions. I see my mother in the house at night, awake, killing every shadow in case it's alive. It often is. I see scorpions, she says. Even when they're not there. I see them climbing my bed. I see them crawling at night. Your father doesn't mind because he can travel in an instant to distant lands. The whole world is just one ocean, he says. The whole world is just one ocean. But not for me. This house is my ocean, and tonight is my ship.

Müsaibə

Interview

Suad Qarayeva-Maleki: Sərginin sonunda, ya da sonuna yaxın, hər şeyə yenidən dönmək çox maraqlıdır. Dünən, öz Instagram postumu hazırlayanda və sənin videolarına baxanda düşünürdüm ki, sənin layihənin üzə çıxardığı bir çox elementlər var və onlar özünü yalnız sərginin sonunda tam olaraq büruzə verdi. Çünki sən, öz yaradıcılığınla yaşayırsan, onun dərinliyinə varırsan və insanların buna qarşı reaksiyalarını görürsən... Odur ki, bütün bunlar barədə söhbət etmək çox gözəl olardı. Təbii ki, biz lap əvvəldən bu layihəyə necə yanaşmağınızı və layihəyə daxil olan bütün prosesləri də əhatə etməliyik.

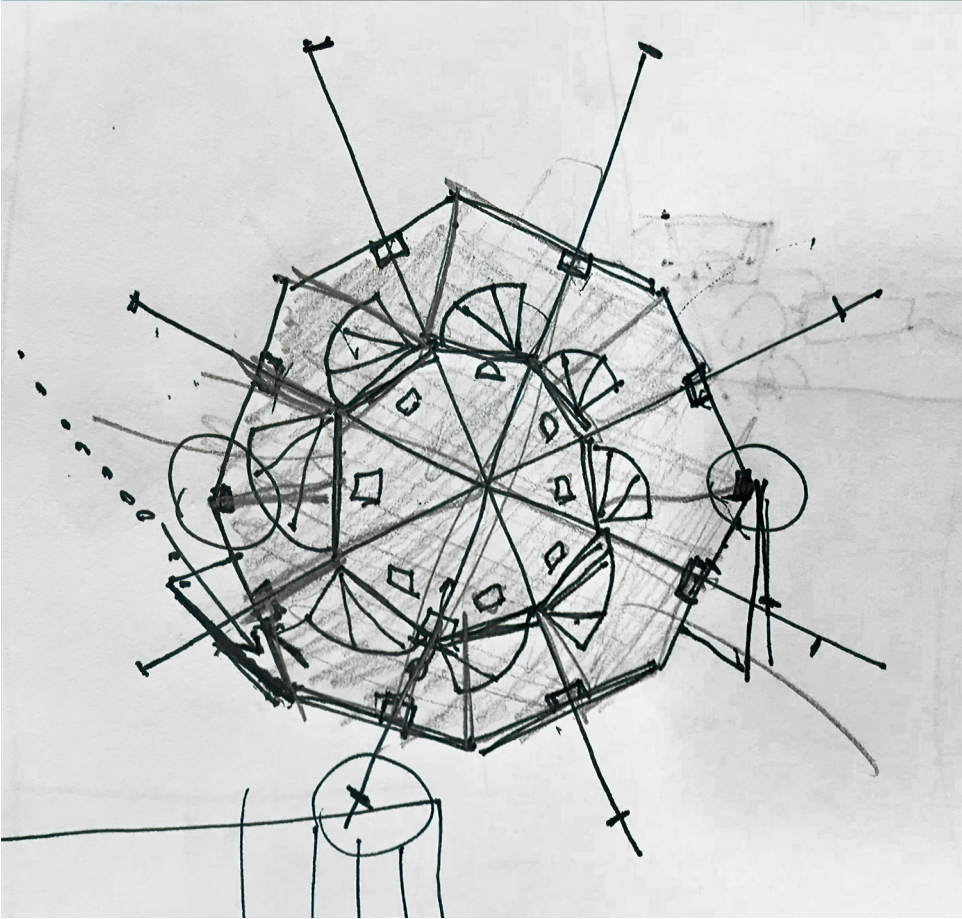
Gəl, elə sənin ilk dəfə Bakıda sərgi keçirmək təklifini eşitməyindən başlayaq. Əvvəlcə bu sənə son dərəcə qəribə səslənə bilərdi. Sən, haqqında heç nə bilmədiyin bu ölkədən başladın, sonda isə, bütün əlaqələri tapmağa müvəffəq oldun. Sənin tarixlə və dünyadakı əlaqələrlə bağlı fərdi araşdırmalar baxımından, bu layihə sənin üçün hansı mənanı kəsb etdi?

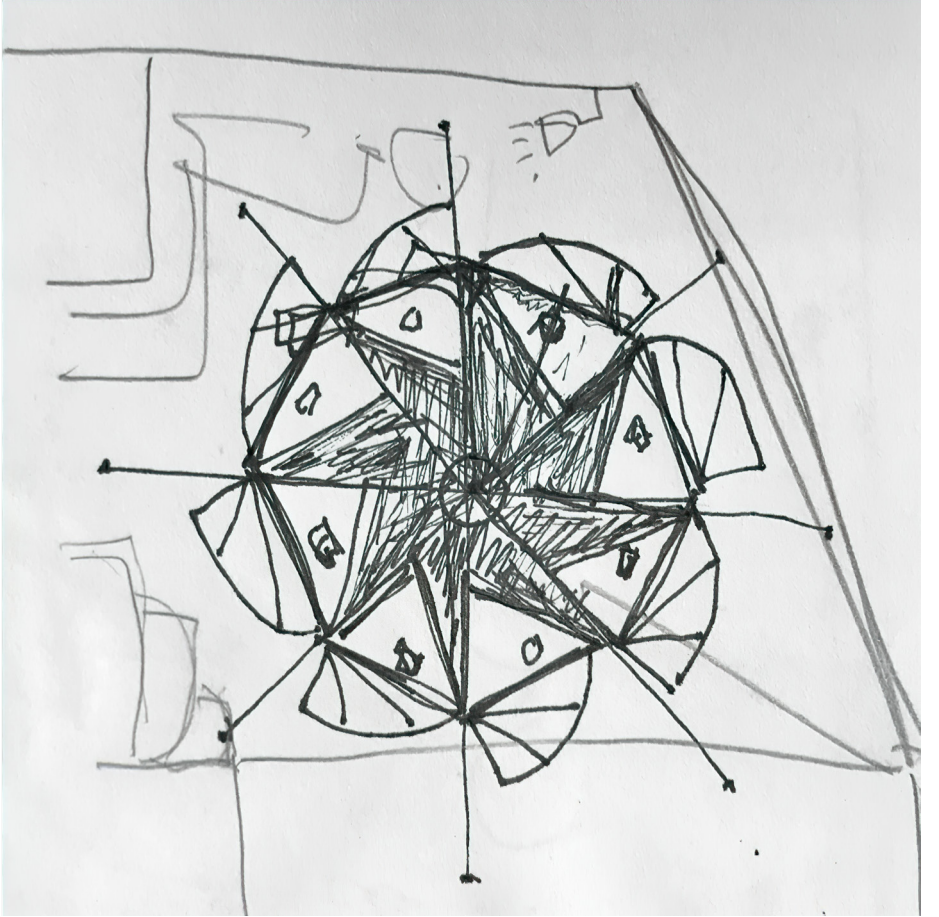
Pedro Qomes-Eqanya: Çox gözəl sualdır. Əslində, deməliyəm ki, Bakıda layihənin keçdiyi inkişaf yolu, digər layihələr ilə müqayisədə kifayət qədər fərqli idi. Hər hansı yeni əraziyə layihə hazırlamaq üçün dəvət alanda və başlıca hədəf, ərazi üçün xarakterik olan yanaşma ilə bağlı olanda, bir qayda olaraq, araşdırma üçün əlaqə və ya ipucu tapmaq, məndən çox vaxt alır. Buna baxmayaraq, mən Azərbaycanı araşdırmağa başlayanda, Tur Heyerdal ilə bağlılıq, qısa bir vaxtda mənim maraq dairəmə çevrildi. Amma sonradan, Heyerdal ilə layihədə işləmək üçün rəkurs, baxış bucağı tapmaq çox vaxt apardı. Mən uzun müddət layihənin Heyerdalın nəzəriyyələri, özü və müxtəlif ölkələrin araşdırılması ilə bağlı yanaşması, yaxud, Azərbaycan və Norveçin bir-biri ilə əlaqəli ola bilməsi və bir sıra digər məsələlər ilə maraqlandım. Bu mübarizə çox maraqlı idi, çünki, məni araşdırmanın bütün istiqamətlərinə qarşı maraq göstərməyə məcbur etdi. Bunun üçün, mən Qobustana səfər edib arxeoloji aspektləri nəzərdən keçirdim, milli folklor musiqisini dinlədim, Heyerdalın şəxsi həyatını araşdırdım və elmi nəzəriyyələrin əsaslandırılması məqsədilə, Skandinaviya mifologiyasının istifadəsi ilə əlaqəli olan siyasət və poeziya haqqında düşündüm.

Suad Garayeva-Maleki: It is interesting to revisit the whole thing at the end of the exhibition. Yesterday, while making an Instagram post and looking at your videos, I was thinking that there are so many layers that this project brought out and they only became fully apparent at the end of the show. So it would be nice to talk about all of that. As well, of course, we have to cover how you approached it from the beginning and all of the processes that went into it.

Let's just start from the first time you heard the proposal to do a show in Baku. In the beginning it must have sounded very outlandish. You started with a country - of which you knew nothing about - and then in the end you managed to find all these connections. What did this mean in terms of your own explorations of history and connectedness in the world?

Pedro Gomez-Egaña: That's a nice question. Actually, I should say that the way the project has developed in Baku has been quite different to other projects. It usually takes me longer to find a thread to investigate when I have been invited to do a project in a new location, and where the goal is to have a site-specific approach. When I started looking into Azerbaijan however, the relationship to Thor Heyerdahl became a point of interest very quickly. But then, it took a very long time to find an angle with which to work Heyerdahl into the project. I wondered for a long time whether the project should be about Heyerdahl's theories, about the man himself and his attitude to exploring various countries, or how Azerbaijan and Norway might be related and so on. This struggle was very interesting because it forced me to pursue all sorts of lines of research. **It meant going to Gobustan and looking at the archeological aspects; it meant looking into folk music; looking into Heyerdahl's personal life, and also thinking about the politics and the poetics that might be involved in using Norse Mythology as grounds for scientific speculation.**





Sleypnir instalyasiyasına eskizlər, kağız, qələm. Rəssamın icazəsi ilə.
Sketches for *Sleypnir* installation, paper, pen. Courtesy of the artist.

SQM: Məhz bu səbəbdən, mən hesab edirəm ki, bu araşdırmanın hamımız üçün çoxsəviyyəli olması üçün birbaşa nəticələrə və yekun məqamlara dərhal keçmək hələ çox tezdir. Hətta, bu əlaqənin musiqili elementini nəzərdən keçirsək, görürük ki, musiqi, hər şeyi bir-birinə bağlayan zəncir rolunu oynayır. Biz sənə Norveç xorunu təklif etmək istəsək də, bu fikirdən vaz keçdik və nəticədə, sən fərqli, tamamilə yeni, özəl saundtrek bəstələdin. Maraqlısı budur ki, bu mövzuların hamısını araşdırdıqca, onlar filtdən keçir və sən, sadəcə bir istiqamətə yönəlmirsən. Gəl, musiqi hissəsindən bəhs edək; çünki biz bunu əvvəldə lazımi dərəcədə qiymətləndirmədik, amma əslində, musiqi hazırkı əsərin elementlərinin ən vacib daşıyıcılardan biridir. Sadəcə sən danışdığın hekayələrin səsindən yox, folklor elementlərinin istifadə edildiyi bu mediativ musiqidən. Necə oldu ki, bu baş verdi? Bu kompozisiya ağılna necə gəldi? Bundan əlavə, sən iş təcrübəndə musiqi adətən nə dərəcədə əhəmiyyətli yer tutur?

PQE: Bu sualın cavabının iki tərəfi var və hər ikisi, musiqinin bu layihədə hər şeyi bir-biri ilə necə bağlamasını, əlaqələndirilməsini ehtiva edir. Bir tərəfdən, rameşlot (*norv.* “rammeslått”) deyə bir anlayış var. Bu, Norveç musiqi janrıdır və mistik keyfiyyətlərə, habelə, transa bənzər durumları aşılamaq və təhtləşüurun müəyyən qapılarını açmaq bacarığına malik olması ehtimal edilən, təkrarlanan ardıcılıqlara əsaslanır. Heyerdaldan sonra, insanlar, ələlxusus Hallvard Byorqum kimi musiqiçilər, rameşlot və Azərbaycanın erkən folklor

musiqisi arasında paralellər qurmağa başladılar. **Rameşlot mənə çox maraqlı gəldi. Çünki, layihədə dünyadan keçib getmə yollarına istinad edən bir çox üsullar var və rameşlotun özü, təkcə musiqinin gücü ilə, müxtəlif şüur vəziyyətləri (səviyyələri) ilə bir növ səfərə bənzəyir.** O zaman, belə qərara gəldim ki, mən gerek bunun üzərində işləyim və bu musiqinin hər iki tərəfdən fərqli səs-lənməsinə qulaq asmaqla, bəstəkarlar və musiqişünaslar ilə söhbət etdim.

SGM: And this is why I think - not to jump to the results and conclusions - that this research turned out to be multilayered for all of us. Even just looking at the musical element of that connection - music being the conduit that connects everything together. We went from thinking of bringing a Norwegian choir to you writing something different, composing your own complete soundtrack. What is interesting is that, as you explored all of these themes, they filtered and you didn't take just one direction. So let's talk about this musical side, because it is something we underestimated in the beginning but something that later became a very important carrier of elements in this work. Not just the voice of the stories you are telling, but this meditative music that uses the folklore elements - how did that come about? The score - how did you think that up? And how much space does music take in your practice usually?

PGE: There are two sides to this answer, and both have to do with how music ties everything together in this project. On the one hand, there is the notion of *rammeslått*. This is a Norwegian musical gesture, based on repetitive sequences that are thought to have mystical qualities, and that have the ability of inducing trance-like states and opening certain portals of consciousness. After Heyerdahl, people began to draw parallels between *rammeslått* and early Azerbaijani folk music, especially musicians such as Hallvard Bjørgum. **I was very interested in *rammeslått* because there is a lot in the project that refers to ways of moving through the world in mental projections, and *rammeslått* presents itself as a way of travelling, by virtue of a different state of consciousness, through the power of music alone.** So I thought - OK, I need to work with this, and so I spoke to composers and musicologists, listening to different manifestations of this music on both sides.

Keçək cavabımın ikinci hissəsinə. Layihənin müəyyən bir məqamında, çox maraqlı dinamika baş verdi və bu, mən prosesə Borxesi daxil edəndən sonra yarandı. Mən aşkar etdim ki, **bu müəlliflər dünyanın araşdırılmasından daha çox danışdıqca, bu, qaçılmaz olaraq daha şəxsi, daha səmimi bir vəziyyətə gətirib çıxarır.** Bir çox astronomlar, faktiki olaraq bu barədə danışirlar ki, insan kosmosa çıxanda və bircə baxışla bütün dünyanı dərk etmək əzmində olanda, o, dərhal, özəl və ekzistensial formada əks olunur. Həm Borxes, həm də Heyerdal “dağılmış coğrafiya” ilə bağlı araşdırmalarında bu növ effektdən bəhs edirlər. Mənim üçün bu o demək idi ki, mən, mütləq və birmənalı olaraq, gerek bu layihə ilə şəxsən məşğul olum. Bu son dərəcə qeyri-adi idi, çünki mən heç vaxt öz işlərimdə birbaşa avtobioqrafik məzmunundan istifadə etmirəm, amma bu halda, bunun həqiqətən əhəmiyyəti var idi. Mən, sadəcə geniş araşdırmalarla bağlı olan bu hekayələri, özümü onların özəl nəticələrinə daxil etmədən, təqdim edə bilməzdim. Mənim fəaliyyətim özünə 1-2 vasitəni cəlb etdi və onlardan biri, əsərə öz coğrafi tariximi daxil etmək məqsədilə, Kolumbiyanın milli musiqi alətlərindən istifadə etmək idi. Bu alətlər, Kolumbiya arfası və Kolumbiya gitarasıdır (“*triple*”). Saundtrekin yazılmasında mən hər iki alətdən, o cümlədən, uzun illər ifa etdiyim skripkadan istifadə etmişəm. Odur ki, “*Sleypnir*”in təqdim etdiyi dünya, təkcə Norveç və Azərbaycan yox, həm də Kolumbiya haqqındadır və bu baxımdan, mən özüm də bilmədən, bu əsərin hekayələrinə şəxsən daha çox töhfə vermişəm.

But then - and to go on to the second part of my answer - there is a very interesting dynamic that happened at one point of the project and it came up when I introduced Borges to the process. I began to find that **the more these authors spoke of exploring the world, the more it inevitably leads to the personal and intimate.** Many astronauts actually talk about this, how when you are out in space and are able to grasp, with a single gaze, the whole world, it immediately mirrors back into the private and existential. Both Borges and Heyerdahl, in their exploration of a collapsed geography, talk about this kind of effect. For me, then, this meant that I would inevitably have to involve myself personally in the project as well. This was very unusual because I never use directly autobiographical content in my work, but it really made sense in this case: I couldn't just present these narratives of broad explorations and their private consequences without me including myself in it. My involvement took a couple of forms, one of which was to include Colombian instruments in order to bring my geographical history to the piece. These instruments are the Colombian harp and the *tiple*, both of which I play for the soundtrack, together with the violin, an instrument I have played for many years. So the world that *Sleipnir* presents is not just about Norway and Azerbaijan, but also Colombia, and so I was suddenly even more personally invested in the narratives of the work.

Növbəti səhifədə şəkil: İştirakçı-performansçılar ilə instalyasiyanın görüntüsü. *Sleipnir*, 2018. İnstalyasiya, ağac, metal, diyircəkli yastıqlar, elektromaqnitlər, səs. 216.5 x 616 x 616 sm. YARAT tərəfindən sifariş olunub.

Rəssamın icazəsi ilə dərc olunur.

Picture on the next page: View to the installation with performers. *Sleipnir*, 2018. Installation, wood, metal, steel bearings, electromagnets, sound. 216.5 x 616 x 616 cm.

Commissioned by YARAT. Courtesy of the artist.





SQM: Bu mənim üçün də son dərəcə heyrətamiz sıçrayış idi, amma, prosesə daha yaxından cəlb olunmuş obyektiv müşahidəçi kimi. Bu ideyanın necə formalaşmasına gəlcə, mən həm də aşkar etdim ki, sonucda, bu həm son dərəcə özəl, həm də son dərəcə gözəldir. Müzakirə üçün iki vacib məsələ var: amma gəl, onları iki yerə bölək.

Borxesə gəlcə, instalyasiyanın bu qaranlıq otağında olanda, mənə elə gəlir ki, o, “Alef” əsərini yaşamaq üçün ora daxil olub: işıqlar yanmağa başlayır və daxil olan işıq, sürətlənən musiqi, tempin seçilməsi və nəşə möhtəşəm bir şeyin baş vermə gözləntisi ilə, həqiqətən möcüzəli bir situasiya yaranır. Təbii ki, “Sleypnir”də bu heç vaxt bölünmür və məhz bu səbəbdən, o, qalxıb-əndikcə və proses təkrarlandıqca, siz özünüzü daim sanki suda olduğu kimi hiss edirsiniz. Məhz bu səbəbdən, siz trans durumuna düşürsünüz. Mən “Alef” hekayəsini oxuyanda, məhz bu cür düşünürdüm. Hekayənin əvvəlində çoxlu müqavimət var. Nəyisə görməsini iddia edən bu adama qarşı baş qəhrəman tərəfindən çoxlu realistik müqavimət var. O, bu sərsəmliyi kənara qoyur, hərçənd ki, biz lap əvvəldən görürük ki, müəllifin Beatrisə qarşı sərsəmliyində müəyyən meylləri vardır. Burada elə məqamlar var ki, biz onun özünün də sərsəm olmasını fərz edirik və son olaraq qaranlığa daxil olanda, o, bunu qəbul edir və onun üçün gözəl dünya açılır. Sənin bununla bağlı dediklərin məzəlidir; çünki, bu məhz mənim sualımdır. Mənim üçün, bu, onun öz başındakı bədheybəti qəbul etməyə hazır olduğu məqamdır və o, boşluqda deyil, daha çox öz daxilindəki boşluqda inam sıçrayışını qəbul etməyə hazırdır.

PQE: Bu çox möhtəşəmdir. Biz hesab edirik ki, proqnozlaşdırma və anlama biləcəyimiz kontekstlər çərçivəsində, ekzistensial özünüdərk məqamlarını anlayacağıq. Bilirsiniz bu nəyə bənzəyir? Sanki siz psixoanalitikin yanına və ya kilsəyə gedirsiniz və ya sanki, ad günü və ya toy günü kimi əlamətdar bir gündə, xüsusi bir məkanda olursunuz. Amma, **bu məqamlar, faktiki olaraq ən absurd və gözlənilməz, hətta belə deyək, xoşagəlməz məkanlarda baş verir.**

SGM: It was also a very surprising leap for me, but more as an objective observer that was very closely involved in the process. About how this thought developed - I also found that it was very personal in the end and that was very beautiful. There are two important things to talk about, but to break it down...

Borges- being in the dark room of the installation evokes that dark cellar where he goes in order to experience 'Aleph': the light opens up and the whole magical situation of the light coming in and the music accelerating and the tempo picking up and the expectation that something great is going to happen. Of course, in *Sleipnir* it never quite gets resolved and that's why you always feel like you are in the water as it goes up - up and down and up and down - and that's why it gets you into a trance and this is what I was thinking when I was reading *The Aleph*. In the beginning of the story there's a lot of resistance, a lot of realistic resistance, from the protagonist towards this man who claims he has seen something. This madness he dismisses, although from the very beginning we see that there are certain obsessive predilections in the author with with Beatrice. There are things there that already suggest that he himself is also mad and then when he finally enters the darkness, he accepts it and a beautiful world opens up to him. It's funny what you said about it, because that is exactly my question. For me, it was a moment when he is ready to accept the beast in his head and he is ready to take that leap of faith, not so much into this void, but into the void within himself.

PGE: It's so incredible. We think we are going to reach these moments of existential self-realisation within contexts that we can predict and understand - you know, like when you go to the psychoanalyst, or to church, or when you are in a special location or on a special day like your birthday or wedding. But **these moments actually happen in the most absurd and unexpected - even unwelcome - places.**

SQM: Düzdür. Bu, sizin imtina etdiyiniz bir şeydir, çünki – qorxuncdur. Hətta bu əsərlə belə, siz bu pavilyonu kənardan görürsünüz və o, çox gözəldir, quruluş isə çox yaraşığıdır. Hər şeyi mükəmməl yerinə yetirən ifaçılarınız, bu gözəl konstruksiyanız var və siz, bura daxil olan zaman, sizi nə gözlədiyini bilmirsiniz. Odur ki, tamaşaçılardan 10 dəqiqəlik öz telefonlarını və əşyalarını kənarında qoymağı, tamamilə sakit qalmağı xahiş edəndə və onlar içəri daxil olanda, bu, qaranlıqda insanın öz fikirləri ilə baş-başa qalması, büsbütün əminsizliyin hökm sürdüyü bu vəziyyətlə üz-üzə dayanmasını məcbur edən bir təcrübəyə çevrilir.

PQE: Mən, insanların diqqəti yüksəldən məkənlərə daxil olmasını məcbur edən strategiyaları həm faydalı, həm də riskli hesab edirəm. Mən bu refleksiya xəttini çox qiymətləndirirəm, çünki, bu, müəyyən **sənət əsərlərinin tələb etdiyi diqqət sahələrinin növlərinə dair suallar doğurur** və hesab edirəm ki, bu məqam bizim sahədə kifayət qədər müzakirə edilmir.

SQM: İnsanların reaksiyasını görmək çox maraqlı idi. Onlar bir qədər “Alef”in baş qəhrəmanına oxşayan hekayə eşitmək istəyirlər. Daha sonra, onlar içəri girib, bayıra çıxandan sonra deyirlər ki, bu sərgi onlara həqiqətən qəribə gəlirdi. Bu sərgi, sanki mediativ təcrübə idi və ən azından mən belə hiss etdim ki, içəri daxil olan çoxsaylı insanlar faktiki olaraq sənin səsindən, onlara deyilən sözlərdən aralanır və hər biri, öz yolu ilə səfərə çıxır.

PQE: Bəli, düşünürəm ki, bu hekayə və bütünlükdə səhnə quruluşu, tamaşaçıların öz təcrübələrinə qər q olmasa üçün, bir mexanizm kimi fəaliyyət göstərir.

SGM: Exactly. It's something that you reject because it's scary. Even with this work you see the pavilion from the outside and it looks lovely, all choreographed nicely - you have the performers doing everything perfectly, this beautiful structure, and then you go in and you don't know what to expect. So when you ask the viewers to leave their phones, leave everything behind, stay completely quiet and they have to go in for ten minutes, it becomes an exercise of forcing people to be alone in the dark with their own thoughts, confronted with this situation of complete uncertainty.

PGE: I find these strategies of forcing people into spaces that heighten their attention both useful and risky. I appreciate this line of reflection because it taps into questions on **what kind of field of attention particular artworks need**, which is something that I feel is not discussed enough in our field.

SGM: It was curious to see the reactions of people. They go in expecting to hear a story, a little bit like the protagonist in *The Aleph*. And then they go in and come out saying that it felt really uncanny, that it was like a meditative experience, you know they all - at least, I feel like a lot of the people that went in - actually detached from your voice, from what it was telling them and managed to go on a journey, each in their own way.

PGE: Yes, I feel that the story and the whole staging functions as a vehicle for audiences to go into their own experiences.





İnstalyasyonun içersinden görüntü.
View to the inside of installation.

SQM: Bu özəl elementə gəlincə, deyirsən ki, sən əvvəllər bundan bir o qədər də istifadə etməmişən, amma mən hesab edirəm ki, bu son dərəcə vacib bir elementdir. Voyeristik baxış əvəzinə, faktiki olaraq, müəyyən mənada düzgün xatirələri canlandırır. Odur ki, mən, aşkar etdim ki, bu hekayənin ən güclü tərəfi, həmin kadrarxası səs fonu, daha dəqiq desək, evdəki əqrəblər haqqında danışan zaman baş verir.

PQE: Düzdür və yadımdadır ki, birlikdə biz səsimin saundtrekdə istifadə edilməsinin vacibliyini müəyyən etdik. Mən həmçinin səsin yazılması üçün

səs studiyasından istifadə etməmək qərarını da xatırlayıram. **Mən səs-yazma işini evdə etdim və öz evimdə olmağım, emosional məkana qapılmağım çox vacib idi.** Çünki, bu sözləri mikrofonu elə formada söyləməyə çalışırdım ki, bu emosiyalar da orada əks olunsun və ümid edirəm ki, onlar insanlara elə bu cür də ötürülüb.

SQM: Bəli, çünki musiqiyə çevriləndə, o, həmin kompozisiyanın bir hissəsi olur və bu baxımdan, onu ötürmək də çətindir. Bu, estetik bir qərar oldu. Estetika demişkən, niyə məhz qırmızı?

PQE: Əlbəttə, qırmızı! Belə məlumdur ki, səkkizayaqlı Sleypnir atının ilk qrafik təsvirləri, İsveçdə, qaya üzərində tapılıb və onun xüsusi qırmızı rəng çaları olub. Bu işə, əsərdə bu növ arxeoloji elementin olmasını tələb edən bir yola çevrildi.

SGM: So on to this personal element - you say you have not used it much before, but I think it is such an important element of this work. Instead of a voyeuristic situation, it actually hits the right chord, in a way. So I found that the most powerful part of that story - that voiceover - was when you were talking about the scorpions in the house.

PGE: Yes, and I remember you and I decided to prioritise the use of my voice in the soundtrack. I also remember the decision not to use an audio studio to record this - **I did it at home and it was important that I would be here, in my home, getting into that emotional space** from where I could say these things into the microphone in a way that would hopefully translate to people beyond the actual words.

SGM: Yes, because then it becomes music, it becomes part of the score, so it is difficult to translate. It became an aesthetic decision. And speaking of aesthetics - why red?

PGE: Oh right, the red! Well, it turns out that one of the first graphic representations of Sleipnir, the eight-legged horse, was found on a rock in Sweden and it had this particular red tint. It became a way to summon that kind of archeological layer in the piece.

SQM: Qırmızı, həm də çox yüklü bir rəngdir. Rəmzi olaraq, bu rəng kifayət qədər təmsilçilik əzminə malikdir. Çox maraqlıdır, biz İstanbulda görüşdük və mənim bütün dövrlərdə ən çox sevdiyim əsərlərdən biri, Orxan Pamukun “*Mənim adım Qırmızı*” romanıdır. Bu əsər, ümumilikdə Türkiyədə orta əsrlərdə, İslam İntibahı dövründə miniatürçülər arasında mistik ölüm səhnəsi kimi bəhs olunan, bütün çilğınlıqları və mübarizələri ilə birgə həyat üçün metafora kimi çıxış edən sənət haqqındadır. Bu roman, miniatürələrin yaradılmasının son dərəcə əziyyətli bir sənət olması, sənətinin ömür boyu öz bacarıqlarını mükəmmələşdirməli, qoyulan standartlardan, qaydalarından kənara çıxmamayağa borclu olması barədə danışır.

Əvvəl İstanbulda, indi isə Bakıda layihəni həyata keçirdiyin üçün, böyük ehtimalla, sən bütünlükdə Şərq boyunca öz fəaliyyətini davam etdirəcəksən. Əlbəttə ki, sən Berlində Çin rəsədxana cihazı haqqında digər sərgi keçirdin. Əslən Qərb yarım-kürəsindən olmağına və hal-hazırda, son dərəcə Qərb ölkəsində yaşamağına baxmayaraq, mənə maraqlıdır ki, səni bura müəyyən dərəcədə gətirən qüvvə, böyük ehtimalla kontekst və ya faktiki sərgilərdir. Bütün bunlar Şərq və Qərbi necə birləşdirir? Bu müəyyən mövzudur, yoxsa, daha çox təsadüfdür? Bəlkə bu barədə bəhs edək?

PQE: Necə də gözəl sualdır! Bununla bağlı bir çox şüurlu düşüncələrimin olub-olmadığını bilmirəm, amma çox yaxşı yadımdadır ki, buna ümid etmək, mənim işimdə müəyyən tendensiya ola bilər. Əlbəttə ki, bizim rəssam olaraq gördüyümüz işlərin müəyyən təsir dərəcəsi var. Amma biz, layihələri hazırlamaq üçün dəvət aldığımız yerlərə nəzarət edə bilmirik. Odur ki, azacıq şans da mühüm rol oynayır. Mən, Qazaxıstanda və ya Xəzər regionu ətrafında, ya da İranda nəşə əldə etməyə ümid bəsləməyimi yaxşı xatırlayıram. Mənim üçün bu region çox cəlbedicidir və bu təkəcə onun fərqli olması ilə bağlı deyil. Ya da ola bilsin ki, burada tapdıqlarımın mənə nə dərəcə maraqlı oyması məni çox təəccübləndirdi. Mən bu barədə dəqiq bir söz deyə bilmirəm, amma onu həqiqətən hiss edirəm. Cənubi Hindistanda mənim oxşar təcrübəm olub və orada yaşayan insanların özlərini Kolumbiyaya yaxın hiss

etdiyini öyrənəndə, mən çox təəccübləndim. **Onlar Qabriel Qarsia Markesi çox sevirlər və iddia edirlər ki, o, əslən Kolumbiya yox, Keraladandır.** Onların kolumbiyalı futbol oyunçuları haqqında da hekayələri var: bu çox gözəldir.

SGM: Red is also such a laden colour. Symbolically, it just represents so much. It's curious - we met in Istanbul and one of my favourite novels of all time is *My Name Is Red* by Orhan Pamuk. It's basically about art as a metaphor for life with all its passions and struggles – narrated as a murder mystery set in the Middle Ages in Turkey, during the Islamic Renaissance among the miniaturists. It talks about the painstaking art of creating the miniatures, in which across generations you just have to perfect a skill and you cannot deviate from it.

All of this part of the world - because you did a project in Istanbul, and now doing one in Baku - seems like you are going further and further East. And, of course, then you had another show in Berlin about a Chinese observatory. Being from the Western Hemisphere yourself, and now living in a very Western country, I wonder, in a way, that you seem to be brought into this either through context or through actual exhibitions. How does it all reconcile - East and West? Is it a theme or is it more coincidental? Can we talk about that?

PGE: What a wonderful question. I don't know if I have a lot of conscious thoughts about this but I can remember very concretely hoping this would be a trend now in my work. Of course, there is a degree of agency in what we do as artists, but also we can't control where we get invited to develop projects so it is also a bit up to chance. I remember hoping I get something in Kazakhstan or around the Caspian, or something in Iran. I find the region so fascinating and not just because it is so different. Or maybe I have been surprised at how much I resonate with what I have found here. I cannot put my finger exactly on it but I really feel it. I also had a similar experience in Southern India where I was surprised to learn that they feel very close to Colombia. **They love Gabriel Garcia Marquez, to the point of claiming that he really isn't Colombian but from Kerala.** They also have stories about Colombian football players, it's crazy.

SQM: Tamamilə doğrudur, demək olar ki, bu Qlobal Cənubdur; mən siyasətə çox da varmaq istəmirəm, amma belə görünür ki, biz hamımız, çox fərqli tarix və coğrafiyaya baxmayaraq, özümüz də bilmədən, bu temperament və həyat tərzlərindən bəzilərini, doğmalığı və anlaşmanı paylaşırıq. Əlbəttə ki, biz Hindistan ilə Moğol mədəniyyəti və miniatürlər vasitəsilə çox sıx bağlıyıq; tarixən, bizim təsviri incəsənət dünyasının bu hissəsi ilə çox əlaqəli olub.

PQE: Əlbəttə elədir, amma, bunun əks istiqamətdə Qərb ilə də müəyyən əlaqəsi var. Mən, tarixin son dərəcə avrosentrik (*Avropa və avropalılara yönəlmiş*) ab-havasında böyümüşəm. Burada Sənaye İnkilabı, zamanın mərkəzində olub və Avropa, dünyanın mərkəzi sayılıb.

Odur ki, bir kolumbiyalı gənc kimi, bizim mədəni mənşələrimizin dünyanın bu digər hissəsi, Avrasiya, İpək yolu və s. ilə son dərəcə bağlı olmasını dərk etmək, həm son dərəcə möhtəşəm, həm də utandırıcı

idi. Həm öz işimdə, həm də fərdi olaraq qlobal hekayənin bu hissəsinin təsdiqlənməsinə dair fərdi səfər hazırlamaq çox həyəcanverici bir təcrübə idi.

SQM: Bu cavab məni əsərin hərəkətinə dair növbəti qeydə yönəldir. Bu sadəcə fiziki və ya mənəvi istiqamətlənmə yox, daha çox rəmzi məna kəsb edir. Hərəkət öz-özlüyündə çox önəmli məsələdir. Sənin yaradıcılığında heykəllər ya gizli mexanizmlər vasitəsilə hərəkətə gəlir, ya sadəcə tamaşaçının baxış bucağından hərəkət edir, ya da ki, ifaçılar tərəfindən aktiv olaraq canlandırılır. Yəni, sadəcə hərəkət xoreoqrafiyasını yerinə yetirmək əvəzinə, onlar məhz hərəkət vasitəsilə əsəri canlandırırlar. Bizə öz praktikanın bu özəl xüsusiyyəti, həm də müxtəlif qərarların necə ərsəyə gəlməsindən, yəni, əsərə insan amilinin daxil edilməsi, ya da, hər şeyin mexanizmin köməyi ilə hərəkətə gətirilməsindən danış.

SGM: Absolutely, it is almost as if the Global South - I don't want to get too political - but it seems like we all share, unknowingly, some of these temperaments and lifestyles and closeness and the understanding, despite a very different history and geography. And of course we are even more connected with India, through the Mogul culture and miniatures - historically, our visual art is very much connected to that part of the world.

PGE: Absolutely, but it also has to do with the West in the opposite direction. I am one of those people who grew up with a very Eurocentric definition of history, where the Industrial Revolution was the centre of time, and Europe the centre of the world. **So as a Colombian adult it has been both wonderful and embarrassing to realise that there is so much of our cultural origins linked to this other part of the world, Eurasia, the silk route and so on.** I have been very excited to make a personal journey of acknowledgement of this part of the global narrative, both in my work and personally.

SGM: That brings me to my next comment on movement. In more than a symbolic sense - not just as a physical or mental direction. The act of movement itself is significant. In your work, it is either the sculptures that are moving through hidden mechanisms - or just moving themselves from the perspective of the viewer - or are being actively animated by performers. Instead of just carrying out the choreography of movement, it is through movement that they animate the work. So, can you tell me a little bit about that in your practice and also how the different decisions come about - to bring in a human element or to have everything mechanical?



İştirakçi-performansçılar ile inşalyasyonun görüntüsü.
View to the installation with performers.



Instalyasiyadan fraqment.
Installation detail.

PQE: Bunun müəyyən aspekti, mənim mədəniyyət və texnologiyalar arasında əlaqəyə, ələlxüsus, zamana uyğun marağımla əlaqəlidir. Mən hesab edirəm ki, texnologiyalar, bizim müvəqqətiliklə bağlı anlayışımızı dəyişib. Misal üçün, sənaye inqilabından əvvəl, zaman, kənd təsərrüfatı dövrləri, gecə və gündüz, hamiləlik dövrü ilə idarə olunurdu. Daha sonra, zaman, nəqliyyat və əməyin təşkili ilə idarə edilən mexaniki dövrlə əvəzləndi. Zaman anlayışında baş verən bu dəyişikliklərdən bəziləri, fiziki yerdəyişmənin araşdırılması, zavodda məhsuldarlığın yüksəldilməsindən bəhs edən Fordizm və Teylorizm nəzəriyyələrində qeyd edildiyi kimi, bədən ilə əlaqəmizə təsirini göstərdi. Odur ki, mən, bu baxımdan insan bədəninin maşının bir hissəsi olması, bu anlayışın təbii və mexaniki amillər arasında sərhədi necə silməsinə dair Marksizm nəzəriyyəsi ilə maraqlanıram.

Amma, digər bir aspekt də var və bu, tamaşaçının incəsənət əsərini idarə edən şəxs haqqında bilikləri, əsərin hərəkət və vizual effektlərinin necə yaradıldığını ölçmək bacarığı ilə bağlıdır. “Sleypnir”də siz birdən-birə səkkiz ifaçı görürsünüz və başa düşürsünüz ki, onlar sizin sonradan instalyasiya daxilində hiss edəcəyiniz bir iş görürlər. **Tamaşaçının anlayışında çox maraqlı bir qarışıqlıq var. Texniki baxımdan bu nəşə çox mürəkkəb bir şeyin hissəsidir, amma, insan söylərindən də çox asılıdır.** Hesab edirəm ki, bu, əmək siyasətinə dair müəyyən şərtlərdən başqa, auditoriyanın performativ ölçünü necə qiymətləndirməsini də dəyişir, çünki, bu sadəcə “play” (*işə sal*) düyməsini basmaqdan ibarət deyil. Hər hansı incəsənət əsərini ərsəyə gətirmək, canlandırmaq üçün, özünü bu işə həsr edən və quruluş verən bir insan olur.

PGE: An aspect of it, for sure, has to do with my interest in the relationship between culture and technology, and particularly in relation to time. I feel that technology has changed the way we understand temporality, for instance before the Industrial Revolution time was ruled by agrarian cycles, night and day, child-bearing and such and it then moved onto a mechanical time that is ruled by transport, and the organisation of labour. Some of these shifts in the notion of time affected our relation to the body as is the case in Fordism and Taylorism where exploring physical movement was all about increasing productivity at the factory. So, in that sense, **I am interested in the Marxist notion of the body being a part of a machine, and how this blurs the line between organic and mechanic.**

But there is another aspect that has to do with the knowledge that the viewer has of someone operating the artwork, and being able to gauge how the motion and visual effects in the work are produced. In *Sleipnir* you immediately see the eight performers and understand that they are doing something that you will then experience inside. **There is an interesting complication in the viewer understanding that they are part of something very technically complex but dependent on human effort as well.** Aside from any comment on labour politics, I feel that it also changes the way the audience appreciates the performative dimension since it is not just a case of pressing play. There is a person who has been dedicated and choreographed to bring the artwork to life.

SQM: Burada müəyyən icma hissi var. Əsərin canlandırılması üçün sənə ifaçılar tərəfindən köməklik göstərildi və onlar bu əsərin əhəmiyyətli bir hissəsinə çevrildilər. Sən, bu təcrübəyə daxil olmazdan əvvəl belə, onları auditoriyanın ümumi görünüş bucağına yerləşdirdin. Bu isə bir daha göstərir ki, bu fəaliyyət birgə əməkdaşlığın nəticəsidir və əgər digər insanlar bütünlükdə situasiyanı canlandırmasa, o, baş verə bilməz. Biz dönə-dönə deyirik ki, onlar olmasaydı, heç nə olmazdı; amma bu, həm də qəhrəmanların əmələ gəlməsi ideyasını əks etdirir. Çünki, biz Tur Heyerdal və dahi səyahətçilər, eləcə də atanın haqqında düşünəndə, onların hamısı, bizə tarixdən miras qalan qəhrəman obrazlar kimi görünür. Məncə, bu əsər qəhrəmanın yaradılması ilə ideyalarını və bu ideyaları əhatə edən insanlar üçün hansı məna kəsb etməsi ilə çox əlaqəlidir. Odur ki, sualımın birinci hissəsi belə səslənir. Həm də, milyonlarla insanın internetdə birgə qaldırdığı üsyanların baş verdiyi bu sosial, texnoloji və kommunikasiya əsrində, bu hansı məna kəsb edir? Sözün əsl mənasında, yəni, sözün “Tur Heyerdal” mənasında, bu qəhrəman konsepsiyası hazırda aktualdır mı?

PQE: Əlbəttə ki, hər hansı maarifləndirmənin, kollektivliyin güclü vasitə kimi meydana çıxmasında çox böyük ümidlər var. Amma, bu fərqli növ kollektivlik olmalıdır; misal üçün, son dərəcə mübahisələr doğuran, etiraz kollektivliyi yox. Bu, sadəcə səs-küy salan insanlar qrupunda deyil, ola bilsin ki, sosial şəbəkələr baxımından, kollektivin bir hissəsi olmaqdır. Belə ki, bir nəfər iştirakçı, uzağa getmədən, öz yataq otağında, güc strukturlarını alt-üst edər,

düzgün, yerli narahatlıqlar və ya şərhlər yarada bilər. Bir daha, **burada, coğrafiya ideyası alt-üst olur və bu, kimin harada olması ilə bağlı yox, daha çox, hansı texniki və ideoloji sırada olmasıdır:** bu baxımdan, hər hansı prinsiplial və ya siyasi məsləklər, müəyyən ərazini, yeri təyin etməyin aktual yoluna çevrilir.

SGM: There is a feeling of community here. You are assisted in animating the work by the performers and they become an essential part of it. You are putting them in plain view of the audience, even before they go into this experience. It becomes a collaborative work that would not be possible without other people. We kept on saying that without them it is nothing, but this is also where the idea of heroes comes in. Because when we think of Thor Heyerdahl and the great explorers and your own father, they are all heroic figures that we have inherited from history. I think a lot of this work had to do with your ideas on the making of heroes and what that means for the people that surround them. So that is the first part of my question. But also, what do you think changes, in our social, technological, communication age, where revolutions are being made by millions of people together online? Is this concept of hero in the traditional sense of the word relevant at the moment? In the 'Thor Heyerdahl' sense of the word?

PGE: For sure, there is a lot of hope in the emergence of an awareness, of a collectivity, as a powerful agent. But a different kind of collectivity, not the collectivity of the protest, for instance, which is very contested. It's not just about being in a group of people making noise, but perhaps being part of a collective in the sense of networks where one actor in their living room can hack into powerful structures and generate the right kind of unrest or commentary. Again, the idea of geography here is collapsed, it is not about where one is, but more about a technical and ideological alignment: a principle or a political conviction in this sense becomes the relevant way to define a location, a place.

Atam və Tur Heyerdal arasında paralellərin aparılmasına rəğmən, qeyd edəcəyim əlavə məsələlər də var: onların hər ikisinin həyatda qazandığı mövqə, əsas etibarilə, onlara yaxın olan bir çox digər insanların, xüsusi olaraq, əksəriyyəti lazımi dərəcədə tanınmayan ailə üzvlərinin səssiz səyləri sayəsində baş verib. Onların xarakter tipi və şəxsiyyətləri, təkbaşına, qəhrəman, kişi obrazı mifindən asılıdır. Qəhrəmanlıq məqamının mövcud olması üçün müxtəlif vəziyyətlər yetişməlidir, amma bir güclü şəxsiyyət peyda olan kimi, bu vəziyyətlərin olması vacib deyil. Məhz bu səbəbdən, mən, “Sleypnir”ə son dərəcə nəzərəçarpan şəkildə kollektiv fəaliyyət daxil etmək istədim.

SQM: Maraqlıdır ki, bizim ifaçılarımızın əksəriyyəti, təbii ki, könüllü əsaslarla seçilmiş qadınlardır. Həmçinin, maraqlıdır ki, bu gəmi (biz, onun nəyi təmsil etməsi haqqında söhbət edə bilərik), əsasən qadınlar tərəfindən hərəkətə gətirilir və burada təqdim edilən bütün hekayələr isə, əqrəblərlə dolu evdə olan ananla əlaqəlidir. Bundan əlavə, sən Tur Heyerdalın oğlu ilə apardığın söhbətə əsasən, Ata Heyerdal, öz həyat yoldaşını diqqətdən büsbütün kənardə qoyub. Bu isə müraciət olunması tələb edilən vacib bir elementə çevrilib.

PQE: Bəli, mən sənənlə antipatriarxal tonların olması ilə bağlı razılaşıram. Bir müddət, bilmirəm yadımdadır ya yox, mən yalnız qadın ifaçıların olmasını istəyirdim. Amma, mən gender aspektinin bu dərəcədə əsas tənqid hədəfinə çevrilməsindən o qədər də razı deyildim. Əlbəttə ki, bu elementin işləməsi üçün, patriarxal qüvvənin dağıdılması tələb olunur.

There is something additional to mention here with the parallels between my father and Thor Heyerdahl: they both managed to be who they are in great part because of the silent effort of many other people close to them, particularly family members, most of whom are not properly recognised. Their type of character and persona depends on the myth of the solo, heroic, male figure. The whole constellation that is necessary for the heroic moment to exist disappears as soon as the powerful individual sets in. This is why

I wanted *Sleipnir* to include the work of a collective in a very visible way.

SGM: It is interesting that most of our performers were - of course, picked on a volunteer basis - female. And it is also interesting that this 'ship' - we can talk about what it represents - is put in motion by women mostly and all the stories that are represented in it also have to do with your mother being given a house full of scorpions. Moreover, according to your conversation with his son, Thor Heyerdahl completely neglected his wife, which became an important element that needs to be addressed.

PGE: Yes, I resonate with you on the anti-patriarchal tones. For a while - I don't know if you remember - I wanted only female performers but I was not happy about the gender aspect becoming such a central comment. But, for sure, a patriarchal force needed to be deconstructed in order to make this piece work.

İřtirakçı-performansçılar ile instalyasiyanın görüntüsü.
View to the installation with performers.



SQM: Mən həmçinin əsərin çox vacib, amma nisbətən nəzərə az çarpan mexaniki hərəkətini qeyd etmək istəyirəm. Bu əlbəttə ki, pavilyonu əhatə edən və qalereya divarları boyunca düzülmüş, müəyyən ritm döyəcləyən metal maqnit kürələrdir. Əvvəlcə bu ritmlər təsadüfi görünərsə də, uzunmüddətli immersiya zamanı, məkanda gərginlik və qaçılmaz təhlükə ab-havasını yaradır. Zəhmət olmasa, bir qədər bu kürələrdən və onların əsər üçün əhəmiyyətindən danış.

PQE: Şəxsən mənim üçün bu polad kürələrin hərəkəti, səsi və mövcudluğu kifayət qədər əhəmiyyətli simvolik mənə kəsb edir. Bir tərəfdən, onlar musiqili perkussiya elementi kimi çıxış edir, qeyri-iradi ritmlər və çalarlar döyəcləyirlər və bu, hardasa *rameşlot* janrında rast gəlinən musiqili israrlılığa istinadlıdır. Digər tərəfdən isə, **onlar bütövlükdə məkanı sıxa və ifadə edən, reflektiv sferik obyektldir ki,** bu da Borxesin “Alef”inin təsvir edilməsinin ümumi bir üsulu sayıla bilər. Mən həmçinin bu kürələri müəyyən görüntülər və əlamətlərə səs verməklə, Mimir tanrısının kəsilmiş başını təmsil edən element kimi də görürəm. Son olaraq, bu kürələrin sərginin arxitektura strukturlarını necə döyəcləməsi mənim çox xoşuma gəlir; bu konstruksiyalar məkanı bağlayır və kənardakı peyzajı – pavilyon və sərgi məkanının özünü inkar edir. **Adama elə gəlir ki, onlar divarları sındırmağa, müəyyən enerjini azad etməyə çalışırlar.** Hesab edirəm ki, Sleypnir, çox güclü hərəkət qüvvəsinə malik olan, daim hərəkət etməyə, qaçmağa və səfər etməyə can atan kabus sayıla bilər.

SQM: Sən Sleypnirin təsvirlərindən, onun səkkizayaqlı olmasından, “Alef” əsərində qeyd edildiyi kimi, bütün baxış bucaqlarından hər şeyi görməyə imkan verən dəyirmiliyindən və daha sonra isə, onun gəmi olmasından bəhs etdin. Yaxşı, bəs ifaçıların canlandırdığı bu varlıq nədir? Bu instalyasiya, oktaqon sənin üçün nədir? At? Yoxsa gəmi?

SGM: There is also an important and less obvious mechanical movement in the work. I mean, of course, the metallic magnetic balls, which surround the pavilion and also spread across the gallery walls, beating out a rhythm, which seems random at first, but upon longer immersion creates an ambience of tension and imminence. Can you tell me about them and their significance for the work?

PQE: Yes, to me the movement, sound and presence of these steel balls carry a lot of symbolic charge. On the one hand they are a musical-percussive element, beating rhythms and patterns compulsively, this is in reference to the musical insistence found in *rammeslått*. On the other hand, **these are reflective spherical objects that compress and reflect the entire space** which is a common way of illustrating Borges's *Aleph*. I also see these balls as representing the decapitated head of god Mimir, giving sound to visions and omens. Finally I like how these balls are knocking on the architectural structures of the show, these constructions that close the space down, and negate the landscape outside: the pavilion and the exhibition room itself. **It is as if they are trying to knock the walls down and set some kind of energy free.** I think Sleipnir can be seen as a ghost that has a very strong movement drive, and that is always trying to move, to escape, and to travel.

SGM: You talked about the representations of Sleipnir, about its eight-leggedness, its roundness to allow perspectives from all sides like *The Aleph* and also of it being a vessel. So what is this thing that they are animating? This structure, this octagon - what is it then? What is it for you? Is it a horse? Is it a ship?



İnstalyasyadan fraqment.
Installation detail.



İnstalyasiyadan fraqment.
Installation detail.

PQE: Mən hesab edirəm ki, şübhəsiz ki, bu gəmidir; amma, **bu gəmi, harasa səfər edirsə belə, fiziki olaraq heç yerə getmir.** Bu, nəzəriyyələr və spekulyasiyalar gəmisi, həm də, əqrəblərə yoluxmuş adadan heç yerə gedə bilməyən anamın gəmisidir. Performansın sonunda, o, belə deyir: “Bu ev mənim okeanım, bu gecə isə mənim gəmidir”. Bu baxımdan, qaranlığın özü də müəyyən köməkçi mexanizm rolunu oynayır.

Əqrəblərə gəlincə, yadımdadır, mən Qobustana səfər edəndə, orada qaya üzərində rəsmlər haqqında mənə izah edən bir arxeoloq ilə söhbət etdim. Biz Tur Heyerdaldan, onun temperamentindən bəhs etdik və mən düşündüm: *bu kişi, mənə əsl atamı xatırladır!* Sonra mən müəyyən səbəbdən əqrəblər haqqında düşünməyə başladım; çünki Qobustan səhralıqda yerləşir. Arxeoloqdan qayaüstü rəsmlərində hər hansı əqrəbəoxşarların təsvirlərinin olub-olmadığını soruşdum. Belə məlum oldu ki, faktiki olaraq, bəzi insanların əqrəb kimi başa düşdüyü bir rəsm var. Mən isə təəccübləndim – əla! Sən demə, burda da əqrəblər var! Rəsmlərə baxanda, məlum oldu ki, valideynlərimin yaşadığı yerdə gördüyüm sarı əqrəblərin eynisindən burda da var. Araşdırmamın Skandinaviya mifologiyası ilə bağlı hissəsində işləyəndə, müəyyən məqamda mən çox möhtəşəm sevinc hissi yaşadım; mən,

Sleypnirin səkkizayaqlı at olması barədə düşünürdüm, amma **eyni zamanda, onun at yox, ola bilsin ki, gəmi olması məni narahat edirdi.** Elə bu ərəfədə, internet forumların birində, bir nəfər belə bir şərh yazdı: “Bəlkə Sleypnir at yox, hansısa həşəratdır, **əqrəbdir!**”. Qəflətən səkkizayaqlı at, mənim təxəyyülümdə həm əqrəb, həm də, qaranlıqda üzən bir gəmi formasında da canlandı.

PGE: I think that it is definitely a ship, but **a ship where one travels without physically going anywhere.** A ship of theories and speculations, and also the ship of my mother being in her scorpion-infested island without being able to leave. At the end of the performance she says “This house is my ocean and tonight is my ship”. Darkness, in this sense, is also a vehicle.

Speaking of scorpions, I remember when I went to Gobustan and I was talking with the archaeologist on the site who was showing me the rock drawings. We started talking about Thor Heyerdahl and his temperament and then I started thinking - *this guy reminds me of my Dad!* And then I - for some reason - started thinking about scorpions because Gobustan is in a desert, so I asked the archeologist if she knew of any depictions of arachnids in the rock drawings. It turns out that there is actually a drawing that some people interpret as a scorpion. I was like - wow - so there are also scorpions here! When I looked them up it turns out that they are the same kind of yellow scorpions that exist where my parents live. While working on the Norse myth part of the research I had an exciting moment of realisation when I found that Sleipnir was an eight-legged horse, but that **it probably was a ship and not a horse, and then someone in the online forum asked “what if Sleipnir was not a horse but an insect, a scorpion!”** Suddenly the eight-legged horse, that is a scorpion, and that is also a ship drifting in the darkness began to take shape for me.

SQM: Bəli, Xəzər dənizində olan gəmi metaforası və metal plitələri, panelləri dartaan avarçəkən kişilər və qadınlarla bağlı faktiki element son dərəcə təsirli şəkildə hiss olundu – adam özünü suda olduğu kimi hiss edirdi.

PQE: Valideynlərimin evi faktiki olaraq, böyüyən və genişlənən bir göl adasında yerləşir. **Bu göl, sanki kiçik Xəzər dənizidir!**

SQM: Maraqlıdır ki, bu qapalı məkanlar, Kolumbiyadakı ada haqqında düşünəndə, bir vaxtlar dünyaya bağlılığın bütün bu tarixçəsini yaşamış, indi isə tam qapalı mühitə malik olan Xəzər dənizi yada düşür. Yaxud, götürək elə dünyanın bu tərəfindən digər tərəfinə səfər etmiş Odinin adamlarını; çünki hal-hazırda, faktiki olaraq oralara dənizlə getmək mümkün deyil.

Səninlə müzakirə etmək istədiyim növbəti element – sudur. Təkcə Xəzər dənizi və onun daralması və genişlənməsi haqqında deyil, çünki bu suya xas olan xüsusiyyətdir – su, həm də hekayələrin daşıyıcısıdır. Su, ötürülən bu hekayələr üçün bağlayıcı rolunu oynayır; çünki, suya pıçıldamaq kimi qədim təcrübələr və inanclar mövcuddur. Hər hansı rəssamın obrazı, adətən hekayələrin nəqli ilə assosiasiya olunur. Təbii ki, burada, biz tarixin ən böyük hekayəçilərdən biri, Tur Heyerdalı xüsusilə qeyd etməliyik. O, Azərbaycanın və Skandinaviya vikinqlərinin bağlılığı, Qobustan mağaralarında yaşamış qədim insanlar haqqında bu tarixi hekayəni uydurmağı bacarıb və nə qədər sərsəm elmi nəzəriyyə olsa da, şərti olaraq, onun romantik əhval-ruhiyyəsi insanlar tərəfindən hələ də məmnunluqla qəbul edilir. Adətən bizə deyirlər ki, tarix – hekayəçilik və ya nağılbazlıqdan başqa bir şey deyil və bu hekayələr sənin əsərlərinə də kifayət qədər tez-tez daxil olur – məsələn, Edqar Allan Po; istər uydurma olsun, istərsə də tarixin yenidən nəql edilməsi, elə sən özün də, bunu tez-tez edirsən. Sən də özünü bu nağılbazlardan biri hesab edirsənmi?

SGM: Yes, and the ship metaphor was also very strongly felt being on the Caspian Sea - and the actual element of these oars(wo)men moving the metal slabs and the panels - it all felt like being on water.

PGE: My parents' house is actually on an island that is in **a lake that grows and shrinks, it's like a little Caspian!**

SGM: It is interesting to think about these enclosed spaces - the island in Colombia, the Caspian being a completely enclosed environment that has all this history of being connected to the world, which is no longer. Or Odin's men, travelling from this part of the world to another, because there is no way of actually getting there by sea now.

The next element I want to talk about is water. Not just of the Caspian and its shrinking and expanding, because this is the nature of water, but also water as a carrier of stories. It also becomes a conduit for these stories being transmitted, because of all the ancient practices and beliefs like 'whispering to the water'. The figure of an artist is usually associated with storytelling and of course we have here Thor Heyerdahl, who is the greatest storyteller of all - he managed to imagine this story of Azerbaijan and Nordic Vikings being connected, of the ancient people from the Gobustan caves and it is such an outlandish theory, but still it was taken for its romance, for whatever it represented, on face value. Often we are told that history is nothing but storytelling, and this storytelling also comes into your work quite a lot, with Edgar Allan Poe for example, whether it is fiction or retelling history, which you often do as well. So do you also see yourself as one of those storytellers?





Sleipnir, 2018. İnstalyasiya, ağac, metal, diyircəkli yastıqlar, elektromaqnitlər, səs. 216.5 x 616 x 616 sm.
YARAT tərəfindən sifariş olunub. Rəssamın icazəsi ilə dərc olunur.
Sleipnir, 2018. Installation, wood, metal, steel bearings, electromagnets, sound. 216.5 x 616 x 616 cm.
Commissioned by YARAT. Courtesy of the artist.

PQE: Bəli, elədir ki, var. Buna kollajlı təhkiyə adı vermək olar. Çünki, mən həm ədəbiyyatdan, həm tarixi məlumatlardan, həm də müxtəlif insanların kəlamlarından və ya aforizmlərindən istifadə edirəm, daha sonra, onları bir mətnə yerləşdirirəm. **Bu materialları müəyyən qayğı və ya zorakılıq dərəcələri ilə qarışdırıram və budur, mənim təhkiyəm yaranır.** Bu, əskildən tikilmiş yamaqlı parçaya, mozaikaya bənzəyir – ya çox kobud, ya da ki, hamar olur. Dəyişkən emosional dərinliklər əsərin kompozisiya komponentlərinə çevrilir. Əsərdə danışdığım hekayələrdən heç biri ştamplanmış uydurma deyil; onların hamısı tarixi əsaslara söykənir. **Hekayələrim adətən kabuslarla dolu olur, sanki kabuslar rəqsidir.** Onlar hamısı bir-birlərinə elə qaynayıb-qarışırlar ki, sanki bir də belə imkan olmayacaq.

SQM: Bu bizi öz texnoloji reallığıma gətirir. Biz hamımız dünyanın hər bir yerindən olan bu hekayələr kollajında yaşayırıq: bir dəqiqə ərzində biz balaca məsum pişiklərə baxırıq, növbəti epizodda isə müharibə təsvirlərinə keçirik... Səncə, bu bizim hisslərimizin ölgünləşməsinə gətirmirmi? Ya da bu çox müasir fəlsəfi durum deməkdir?

PGE: I think so yes, a sort of collaged storytelling, because I draw from literature as well as historical data and quotes or sayings from different people. I bring them all together in one text, and **the degrees of care or violence with which I mix the references, is my storytelling.** It's like a patchwork - it is either very rough or smooth and the varying intensities become the compositional aspect of the work. None of the stories that I am telling in my work are just fabrications - they all have historical legs. **There are lots of ghosts in my stories - it's a kind of ghost dance.** They are all in there, intermingling in a way that they never would have otherwise.

SGM: This brings us back to our technological reality. We all live in a collage of stories from around the world - you can go from looking at kittens one minute to images of war the next - does it make us desensitised? Or is it a very contemporary state of being.

PQE: Elədir, bu gündəlik həyatımızın mahiyyəti ilə bağlıdır. Digər sözlə, bütün bu laylar, son dərəcə sürətlə gəlir-gedir və eyni zamanda bir çox hadisələr baş verir. Mən həmçinin eyni zamanda mövcud olan elementlərlə də işləyirəm, amma media mədəniyyətindən fərqli olaraq, mən diqqət intensivliyini, auditoriyaların onları oxuya biləcək dərəcəyə qədər zəiflədirəm.

Bir çox diqqəti yayındıran təbəqələrdən ibarət məkan əvəzinə, mən, təbəqələrin sayının diqqət və qavrayış səviyyəsinə bərabər olduğu məkan qurmağa çalışıram. Bu, hardasa girdabı (*su burulğanı*) götürüb, eyni istiqamətdə hərəkət edən suyu, əks istiqamətə çevirməyə cəhd etməyə bənzəyir.

SQM: Bu isə bir növ *mərkəzdənqaçma* və *mərkəzəqaçma* qüvvəsinə bənzəyir! Hansı daha çox sənə aiddir – mərkəzdənqaçma və ya mərkəzəqaçma? Mən həmişə onları səhv salıram.

PQE: Elədir! **Mərkəzəqaçma – hansı ki, içəri, daxilə dardır.**

SQM: Bu bir qədər Sleypnirə bənzəyir, çünki sirkulyardır – bizi istənilən istiqamətə dartan bir gəmidir. Baxmayaraq ki, burada möhtəşəm məkanlara səfər edən Odin var. Odur ki, belə deyək, o da hər bir istiqamətdə gedən bir qüvvədir, lakin sonda müəyyən hədəfə nail olur. Biz Tur Heyerdal haqqında yox, tanrı və ya ilk vikinq haqqında, məcə, qəhrəmanlar qəhrəmanı haqqında danışırıq. Amma, biz onun hekayəsini bilmirik. Bundan əlavə, öz hekayələriniz ilə, məhz siz özünüz, bu gəminin mərkəzəqaçma qüvvəsinə çevrilirsiniz. Siz demək olar ki, onun fırlanmasını görə bilərsiniz. Əgər mən Sleypnirin hər hansı formada hərəkət etməsini təsəvvür etsəydim, bu, dairəvi forma olardı.

PGE: Yes, this is the nature of our everyday, that there are all these layers that come and go very quickly, and many things happening at the same time. I also work with many co-existing layers, but as opposed to media culture, I try to modulate the attention with which audiences read them. **Instead of a space of many distracting layers, I attempt a space where the layers amount to focus and contemplation.** It's like taking a whirlpool and trying to shift the same waters in the opposite direction.

SGM: It is like the centrifugal versus the centripetal force! Which one are you? The centripetal or the centrifugal? I always confuse them.

PGE: Yes! **Centripetal - the one that pulls inwards.**

SGM: It's a little like *Sleipnir* because it is circular - a ship that pulls us in every direction, although it did get him - Odin - to amazing places. So it is almost as if he is also a force going from every which direction but in the end managing to reach a goal. We are not talking about Thor Heyerdahl but Odin, the God - or first Viking. The hero of heroes, I guess, but we do not know his story. It's also that you become, with your stories, a centripetal force in this ship - you can almost see it revolving. If I imagine *Sleipnir* moving anywhere, it would be in a circle.





İştirakçi-performansçılar ile instalyasiyanın görüntüsü. *Sleipnir*, 2018. İnstalyasiya, ağac, metal, diyirceklı yastıqlar, elektromaqlıtlar, səs. 216.5 x 616 x 616 sm. YARAT tərəfindən sifariş olunub. Rəssamın icazəsi ilə dərc olunur.
View to the installation with performers. *Sleipnir*, 2018. Installation, wood, metal, steel bearings, electromagnets, sound. 216.5 x 616 x 616 cm. Commissioned by YARAT. Courtesy of the artist.

PQE: Tamamilə doğrudur, sanki, at öz quyuğunun arxasınca qaçır. Bu həqiqətən çox maraqlıdır və hesab edirəm ki, mərkəzəqaçma qüvvəsini aktivləşdirən başlıca amil, əgər analogi təsəvvürlə davam etsək, yəni, **fırlanma, dövretmə tək cə coğrafiya ilə deyil, həm də coğrafiyanın müəyyən şəxsiyyət ilə əlaqələndirilməsi ilə bağlıdır.** Bu baxımdan, məkanlar, faktlar və ya hekayələr sizi dünyaya çıxarır, dünya ilə tanış edir, amma, emosional rezonanslar, dislokasiya tendensiyasını dəyişir və siz, sonucda daxili aləmə səfər edirsiniz. “Alef”də olduğu kimi, əsas obrazın şəxsi ağırlı-acılı təcrübəsinin köməyi ilə, dünyadakı bütün məkanlar, diqqətin bir yerə cəmləşdiyi nöqtədə, məkanda eyni vaxtda mövcud olur.

SQM: Maraqlıdır. Düşünürəm ki, sən elə indicə, bütün bu məlumatların ifrat dərəcədə çox olduğu vəziyyətdə, “necə yaşamalı?” və ya “həyatı necə davam etdirməli?” kimi hər kəsi düşündürən universal sualın cavabını verdin. Axı diqqəti bir yerə necə cəmləmək və necə filtrləmək olar? Çünki, hal-hazırda, ən çox görünən və ən aşkar qüvvə, diqqətin yayındırılması ilə bağlıdır. Odur ki, sənin dediklərin və öz işinlə nail olmağa çalışdığın ondan ibarətdir ki, müxtəlif mənbələrdən əldə edilən bu məlumatlardan istifadə etməklə, biz, faktiki olaraq son dərəcə inklüziv ola bilərik. Biz, bundan diqqəti yayındırmaq məqsədilə istifadə etmək əvəzinə, əksinə, diqqəti müəyyən məsələlərin mahiyyətinə yönəldə bilərik.

PGE: Absolutely, like a horse chasing its tail. It is really interesting and I think what activates the centripetal force - to continue with the analogy - is that **the spinning is not only about geography, but about connecting that geography with the personal.** In this sense, places, facts and stories move you out into the world, but emotional resonances shift the dislocating tendency and you end up travelling inwards. Like the *Aleph*, which is all the places in the world co-existing in one focused point in space by virtue of the main character's personal experience of pain.

SGM: That is interesting. I think you might have just answered the universal question of how to live, how to continue living when you are in a situation of all the information jumping at you. How to focus, how to filter it? Because, right now, the most obvious force that is operating is that of distraction. So what you are saying, and what you are trying to achieve through your work, is that by using this information coming from different directions we can actually be extremely inclusive. Instead of using it for distraction, we can use it to focus on the essence of things.

PQE: Məncə, bu gün meditasiya kimi təcrübələrin bu qədər böyük və vacib olması təsadüfi deyil. Məsələn, “*Sapiens*” kitabının hədsiz dərəcədə nüfuzlu müəllifi Yuval Noah Hararini qeyd edir. “*XXI əsr üçün 21 dərs*” adlı ən son kitabında, o iddia edir ki, məhz öz meditasiya təcrübələri sayəsində, o, mədəniyyət və tarix arasında bu cür virtuoz assosiasiyalar qurmağa müvəffəq olub. Bu açıqlama mənim beynimi yerindən oynatdı! Belə qənaətə gəlmək olar ki, **dünyanı başa düşmək, onu ixtira etmək və onu formalaşdırmağın ən güclü yollarından bəziləri, insan təfəkkürünü müəyyən dərəcədə nizama salan, son dərəcə abstrakt proseslərin nəticəsi ola bilər** və bunun biliklərin öyrənilməsi ilə heç bir əlaqəsi yoxdur.

SQM: Tamamilə doğrudur. Bu növ mediativ filtrləmə çox əhəmiyyətli düşüncə və mövcudluq tərzinə çevrilməlidir və bəşəriyyət, ayrı-ayrı fərdlər, icmalar, bir sözlə, kim oluruqsa olaq, bu barədə son dərəcə düşünməyə dəyər. Mən çox seviniyəm ki, biz, söhbətimizi meditasiya ilə başladığ və meditasiya ilə də bitirdik.

PQE: Tamamilə razıyam! **Sanki biz dışarıya çıxdıq və yenə geri döndük.**

PGE: I think that it is not by chance that practices such as meditation are so big and so important right now. Look at people like Yuval Noah Harari, the hugely influential author of *Sapiens*. At the end of his last book, *21 Lessons for the 21st Century*, he claims that it is only because of his meditation practice that he could make such virtuosic associations between culture and history.

That blew my mind! It suggests that **some of the most powerful ways to understand, invent and shape the world, can be the result of extremely abstract processes** that somehow bring alignment to the mind, and that have nothing to do with the accumulation of knowledge.

SGM: Absolutely. So this kind of meditative filtering, if you will, should be a very effective way of thinking and being, as humanity, as individuals, as communities, as whatever else we are. I love that we started with meditation and we ended with meditation!

PGE: Yes, **we went out and came back in.**



İştirakçi-performansçılar ile instalyasiyanın görüntüsü. *Sleypnir*, 2018. İnstalyasiya, ağac, metal, diyirceklı yastıqlar, elektromaqnıtlar, səs. 216.5 x 616 x 616 sm. YARAT tərəfindən sifariş olunub. Rəssamın icazəsi ilə dərc olunur.
View to the installation with performers. *Sleypnir*, 2018. Installation, wood, metal, steel bearings, electromagnets, sound. 216.5 x 616 x 616 cm. Commissioned by YARAT. Courtesy of the artist.



Pedro Qomes-Eqanya: Sleypnir sərgisi üçün 2019-cu ildə YARAT Müasir İncəsənət Məkanı tərəfindən nəşr olunub. Bakı, Azərbaycan.

9 noyabr 2018 – 10 fevral 2019

Bütün hüquqlar qorunur. Müəlliflik hüquqlarının sahiblərindən öncə yazılı surətdə icazə almadan bu kataloqun heç bir hissəsini istər elektron, istərsə də mexaniki vasitələrlə dərc etdirmək, eləcə də surətçıxarma, köçürmə və digər saxlama və ya paylaşma sistemləri vasitəsilə yaymaq olmaz.

Müəlliflik hüquqlarının sahiblərini göstərmək üçün bütün zəruri tədbirlər görülmüşdür.

Hər hansı səhv və ya yanlışlıq barədə müəlliflik hüquqlarının sahiblərini yazılı surətdə məlumatlandırmaq lazımdır ki, növbəti nəşrlərdə düzəliş verilsin.

SƏRGI

Prodüser: YARAT Müasir İncəsənət Məkanı
Kurator: Suad Qarayeva-Maleki

SƏRGI KATALOQU

Müəllif: Suad Qarayeva-Maleki
Redaktor: Suad Qarayeva-Maleki
Korrektorlar: Rizvan Ələsgər (Azərbaycan mətni), Bencamin Cons (İngilis mətni)
Dizayn: Fərhad Fərzəli
Foto: Pat Verbruggen
Layihə rəhbəri: Leyla Ağayeva
Çap: Max Offset

© Şəkillərin müəlliflik hüququ rəssama məxsusdur
(ayrıca qeyd olunan şəkillər istisna olmaqla)
© Mətnin müəlliflik hüququ müəllifə məxsusdur.
© Kitab tərtibatının müəlliflik hüququ YARAT-a məxsusdur.
ISBN: 978-9952-8275-5-2

Nəşrin maliyyə dəstəyi: Chevron Khazar

Published in 2019 on the occasion of the exhibition **Pedro Gomez-Egaña: Sleipnir** at YARAT Contemporary Art Space, Baku, Azerbaijan

9 November 2018 – 10 February 2019

All rights reserved. No part of this book may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording or any other information storage or retrieval system, without prior permission in writing from the rights holder.

All efforts have been made to trace copyright holders.

Any errors or omissions will be corrected in subsequent editions if notice is given in writing to the rights holder.

EXHIBITION

Commissioner: YARAT Contemporary Art Space
Curator: Suad Garayeva-Maleki

CATALOGUE

Author: Suad Garayeva-Maleki
Editor: Suad Garayeva-Maleki
Copy Editor: Rizvan Alasgar (Azerbaijani version), Benjamin Jones (English version)
Design: Farhad Farzali
Photography: Pat Verbruggen
Project Manager: Leyla Aghayeva
Print: Max Offset

Images © of the artist (except where indicated)

Text © of the authors (except where indicated)
For the book in this form © YARAT Contemporary Art Space
ISBN: 978-9952-8275-5-2

Publication sponsored by: Chevron Khazar

Üz qabığı: *Sleypnir*, 2018. İnstalyasiya, ağac, metal, diyircəkli yastıqlar, elektromaqnitlər, səs. 216.5 x 616 x 616 sm. YARAT tərəfindən sifariş olunub. Rəssamın icazəsi ilə dərc olunur.

Üz qabığının arxası: İştirakçı-performansçılar ilə instalyasiyaya görüntü. *Sleypnir*, 2018. İnstalyasiya, ağac, metal, diyircəkli yastıqlar, elektromaqnitlər, səs. 216.5 x 616 x 616 sm. YARAT tərəfindən sifariş olunub. Rəssamın icazəsi ilə dərc olunur.

Front cover: *Sleypnir*, 2018. Installation, wood, metal, steel bearings, electromagnets, sound. 216.5 x 616 x 616 cm. Commissioned by YARAT. Courtesy of the artist.

Back cover: View to the installation with performers. *Sleypnir*, 2018. Installation, wood, metal, steel bearings, electromagnets, sound. 216.5 x 616 x 616 cm. Commissioned by YARAT. Courtesy of the artist.

YARAT

