

Graceful
Elegant
Beasts

Larry Muñoz



Graceful
Elegant
Beasts

Larry Muñoz



İçindekiler | Contents

- 6 ***Graceful Elegant Beasts***
Giriş
Aybüke Sanuç
- 12 ***Graceful Elegant Beasts***
Introduction
Aybüke Sanuç
- 20 ***Dünyanın Ebedi Yeniliği***
Benedetta Casini
- 30 ***The Eternal Novelty of the World***
Benedetta Casini
- 36 ***Yeryüzünün Görünmez Parçalarıyla Kurulan
Bir Takımyıldız: Larry Muñoz***
Melike Bayık
- 48 ***A Constellation Composed of Invisible Parts of
the Earth: Larry Muñoz***
Melike Bayık
- 62 **CV | Larry Muñoz**



Graceful
Elegant
Beasts

Larry Muñoz

22 March / May - 26 November / July 2023

GİRİŞ:

GRACEFUL ELEGANT BEASTS

Larry Muñoz, buluntu malzemelerin odağında nesnelerin taşıdığı hafızalar aracılığıyla, zamanın ve mekânın dışına taşan bir anlatı açığa çıkarmayı hedefler. Muñoz'un pratiğinin merkezinde, detaylara duyulan saygı ön plana çıkar. Nesnenin yüzey, jest ya da biçiminde saklı anlam kırıntısına odaklanan Larry Muñoz, yıllar boyunca biriktirdiği materyâller ve kavramlar arasındaki çelişkiler ve gerilimler üzerine geliştirdiği düşünsel yolculuğun yansımalarını, üç katman üzerinden ele alır; *Graceful* (zarif), evrene şekil veren ilahi ve gizemli güçleri çağrıştırırken; *Elegant*, insan eliyle yaratılan, estetik yargılarla tanımlanan uyumlu ve rafine bir güzellik anlayışını ifade eder. *Beasts* (canavarlar) ise, bireyin kendi ahlaki ve fiziksel yargılarını yansıtan bir otoportre işlevi görerek, toplumun yanlış olarak tanımladığı, aşınmış olmadığı unsurları temsil eder.

Terk edilmiş, bozulmuş ve işlevini yitirmiş unsurlarla karşılaşmalardan ilham alan Muñoz, video, fotoğraf ve yerleştirmelerinden oluşan bir takım yıldızı yaratır. Çeşitli parçalardan oluşan, tükenmiş maddeleri, endüstriyel ve organik kalıntıları, işlevsellikleri nedeniyle değil; taşıdıkları potansiyeller üzerinden yeni bir kompozisyonda bütünleştirir. Kent keşifleri sırasında bulundukları çevrenin ve tarihin izlerini taşıyan nesneleri bir araya getiren Muñoz, bu nesneleri onarmak ya da idealize etmek yerine, belirsizliklerini muhafaza eder; sabit bir anlatı dayatmaktan kaçınır ve 'sergilenebilir' olanın sınırlarının ne olduğu sorusunu merkezine alır ve izleyiciye yöneltir.

Nesneler ve sergilenebilir olan ile ilişkimize dair bir meditasyon olarak şekillenen *Graceful Elegant Beasts*, kırılma, hayranlık ve çelişkilerle işaretlenmiş bir bağa işaret ederek insan ve doğanın

iç içe geçmiş hikâyelerini, malzemelerin kendine özgü varoluşları üzerinden yeniden gözden geçirmemiz için bir çağrı niteliği taşır. Çağdaş sanat mekânlarının parlak beyaz ışığına karşı, gölgelerin ve yansımaların değerini yeniden düşünmeye davet eden Muñoz, terk edilmiş nesnelere yeni formlar kazandırır. Nesnelerin mekânı algılayış biçimimizi nasıl şekillendirdiği üzerine izleyiciye alternatif bir alan sunan *Graceful Elegant Beasts*, doğanın büyüleyici kaosuyla insanın düzen arayışını bir araya getirirken, uyum ve kaos gibi karşıtlıklar arasında gidip gelir ve izleyiciyi hem tanıdık hem de rahatsız edici olan bir yansıma alanına davet eder.

Aybüke Sanuç



Rain and machines, 2025
Buluntu ahşap, el yapımı cam huniler, müzik kutusu
Found wood, handmade glass funnels, music box
107 x 179 x 40 cm



INTRO: *GRACEFUL ELEGANT BEASTS*

Larry Muñoz seeks to uncover a narrative that transcends time and place, shaped by the memories embedded in found objects. Central to Muñoz's practice is a deep respect for detail: he focuses on the subtle traces hidden in an object's surface, gesture, or form. Over the years, Muñoz has explored the contradictions and tensions between the materials and concepts he collects, which are reflected here through three distinct layers: *Graceful*, evoking the divine and mysterious forces that shape the universe and reflect the materials he feels an innate connection to; *Elegant*, representing the refined, harmonious beauty defined by human aesthetics; and *Beasts*, functioning as a self-portrait that reflects personal moral and physical judgments, encompassing what society deems unfamiliar or flawed.

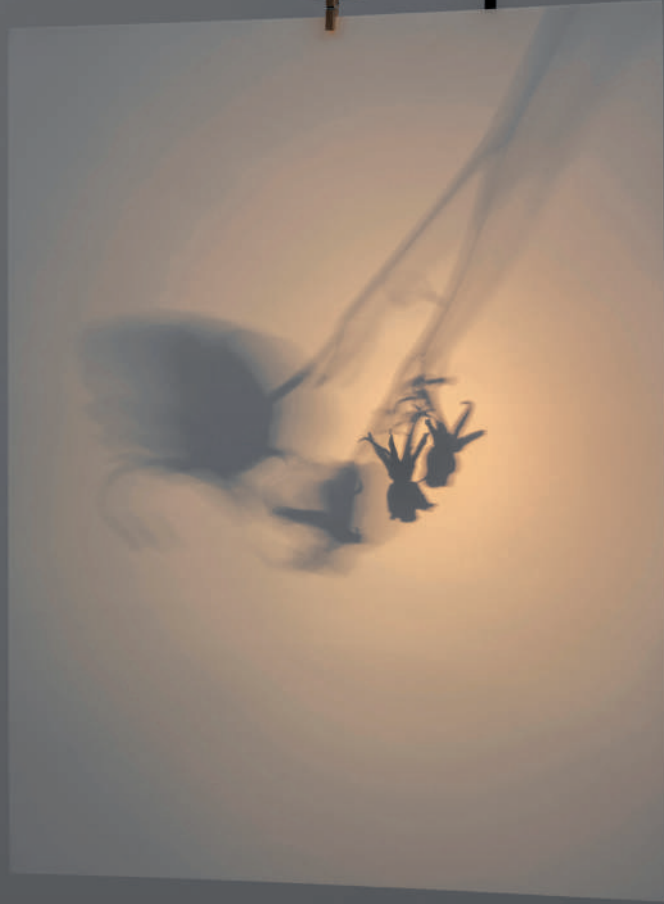
Drawing inspiration from encounters with the discarded, the broken, and the obsolete, Muñoz creates a constellation of works including video, photography, and installations. These compositions combine depleted materials, industrial remnants, and organic fragments—not for their utility, but for their potential to hold meaning. Gathered during his explorations of the city, these objects carry the traces of their environments and histories. Rather than restoring or idealizing these objects, Muñoz preserves their ambiguity, refraining from imposing a fixed narrative and centering his practice on exploring the boundaries of what can be considered 'exhibitable'.

As a meditation on our relationship with objects and their display, *Graceful Elegant Beasts* reflects on fragility, fascination, and contradiction. It calls attention to the intertwined narratives of humanity and nature, as told through the unique existence of

materials. This process is not merely the assembly of a physical collection, but an exploration of the vulnerabilities and values of contemporary life.

In contrast to the bright white light of contemporary art spaces, Muñoz invites us to reconsider the value of shadows and reflections. By granting new forms to discarded objects, he offers an alternative space where viewers can rethink how objects influence their perception of space. *Graceful Elegant Beasts* juxtaposes the mesmerizing chaos of nature with humanity's quest for order, oscillating between harmony and unpredictability, and inviting viewers into a space of both familiarity and disquiet.

Aybüke Sanuç



Light remains, 2025
Kağıt, ampul, kurutulmuş gül, tel
Paper, lightbulb, dehydrated roses, wire
40 x 35 x 20 cm



Light catcher, 2025
Video projeksiyon
Video projection
2'55"



DÜNYANIN EBEDİ YENİLİĞİ

Larry Muñoz ile 2017 senesinde, Arjantin’de tanıştım. Alışılmadık hassasiyetinin, doğanın izdüşümlerine yönelttiği dikkatli bakışının ve en beklenmedik kentsel ya da kırsal köşelerde gizlenen güzellik kırıntılarını yeniden hayata döndürme becerisinin beni derinden etkilediğini oldukça net biçimde hatırlıyorum. Onu tam da sıklıkla ihmal edilen güzellik enstantanelerini algılamaya dair eşine az rastlanır yeteneği yüzünden Buenos Aires’te yeni kurulan ve şehir merkezindeki eski zooloji bahçesinde yer alan MUNTREF Arte y Naturaleza müzesinde bir misafir sanatçı programına davet etmeye karar verdim.

Misafir sanatçı programının amacı, Larry’nin eserinin müze alanında halen yaşayan hayvanlardan alarak onlarla iletişime geçmesiydi. Fakat egzotik tür temsillerine odaklanmaktansa Larry bakışını doğanın neredeyse farkedilemeyecek, beklenmedik izdüşümlerine yöneltmişti: binanın ön cephesindeki heykel başının iki yanına simetrik bir düzende yerleşerek onu bir kadın ve koç hibridine dönüştüren kuş yuvaları; veya beyaz bir duvarın önünde kurlsız ve kırılğan bir koreografi içinde, belli belirsiz sicimlerle havada sallandırarak yeniden düzenlediği minyatür beyaz tüyler. Gergedan gibi bölgenin yerlisi olmayan bir hayvana odaklandığında dahi ortaya çıkan imge, çok parçalıydı: hayvanın otomatik nefes alış ve verişleriyle inip çıkan karnının bitkiler tarafından kısmen örtülen neredeyse soyut, yakın plan dokusu. Arkaplanda ise ona eşlik eden diğer gergedanın kulakları yavaşça ileri geri oynuyor, neredeyse onları sarmalayan ses ortamına uyumlanarak ritim tutuyordu. Misafir sanatçı programını tamamlayacak sergi için seçtiğimiz başlık *Dünyanın ebedi yeniliği* olmuştu: aradan geçen neredeyse on seneden sonra bugün bu tanıımı hala şaşırtıcı derecede yerinde buluyorum.



Ovenbird nest, 2018-2020
Pamuklu kağıda dijital baskı / Digital print on cotton paper, 90 x 90 cm

Muñoz’un inşa ettiği sahiden de bir alt-dünya ve izleyicinin yaklaşımının doğanın ancak en aşırı ve aşkın hallerinde dikkatimize değer olduğuna dair verili önyargıdan ve tavırdan kurtularak dönüşmesini talep ediyor. Böylece sanatçıların pek çok insanın red, korku veya kayıtsızlık bulduğu yerlerden güzelliği çekip çıkarmaya dair içgüdüsel yatkınlığı tarafından yönlendirilerek hiyerarşik varsayımlara ya da yargılara kapılmadan, ekosistemle gerçekten ilişki kurmaya davet ediliyoruz. Sanatçının kozmik ekolojisi yaşamın tüm biçimlerine karşı fark gözetmeyen, meraklı bir yaklaşımı yankılıyor. Minik dallardan kuşlara ve böceklerle Muñoz, genelde çoğu insana tam olarak da minyatür ölçeği sebebiyle ürkütücü görünen hayvan formlarıyla iletişime geçiyor. James Hillman’ın oldukça bilge bir biçimde ifade ettiği gibi, “böcekler bizleri ego psikolojisinden ve hümanizmin içinden çekip çıkarır.” İnsanlar sahiden de memeliler gibi görece daha büyük canlıların aksine, küçümseyici bir tavırla kendi duygularını onlara yansıtmaksızın böceklerle nadiren



Looking at the world, 2025 (detay / detail)

empati kurar. Doğal dünyanın küçük ölçekli ve marjinal öğelerine odaklanarak Muñoz, duygulara hitap etmekten içgüdüsel bir tavırla kaçınıyor; örneğin Çin gezisi sırasında rastladığı bir eşek arısının morfolojisini, geniş açılı bir objektif aracılığıyla büyütüyor. Sanatçının diğer canlılarla kurduğu ilişki insani ahlak sınıflandırmalarına direniyor; yaklaşımı, daha ziyade alçakgönüllü bir katılım ve bilimsel merak tarafından şekilleniyor. Sıklıkla doğadan topladığı ve sade ahşap masalar üzerinde düzenleyerek sergilediği nadire kabinelerinin segilerinde tekrar tekrar karşımıza çıkması da Muñoz'un bu yaklaşımının ispatı niteliğinde.

Hillman'a geri dönersek, "...Hayvanlar krallığı her şeyden önce estetik bir çalım, renklerden ve şarkılardan, duruşlardan ve uçuşlardan oluşan bir sahne gösterisidir ve bu estetik teşhir organik yapının içine yerleştirilmiş, kökensel ve "içgüdüsel" bir kuvvettir."¹ İnsanların aksine, hayvanların iç dünyası bilinç, bellek ya da tecrübe gibi antropomorfik kavramlara bağlı değildir; daha ziyade bedenlerinde ve görünümünde gizlidir ve benliklerinin iç karakterini dış görünüşleri ve estetik dışavurumları oluşturur: Öz farkındalık değilse de, özsunum. Muñoz'un izleyici için yansımalar üreten mercekler ve cam yüzeyler, gölge efektleri yaratan arkadan ışıktandırılmalar kurarak kutladığı tam da bu türden bir özsunumdur. Bu gibi araçlar sanatçının yerleştirmelerine eklenir; eğitilmesi, yeniden faaliyete geçirilmesi ve mahmur edilgenlikten uyandırılması gereken bir edim olarak bakışın kendisini sorgulama yöntemi haline gelir. Muñoz'un çalışmaları kelimenin gerçek anlamıyla gözlerimizi açılmaya davet eder, dış dünyaya dair algımızı yenilemeyi, biyolojik alemin sıklıkla dikkatten kaçan ancak harikulade detaylarını büyütmeyi amaçlar.

Dikkatle gözlemlene sahiden de Muñoz'un yerleştirmelerini üretim sürecinin temel bir parçasını teşkil ediyor. Sanatçı bu süreci eserlerinde alegorik birer uyarı işlevi gören gözlemlene araçları ile temsil ediyor. Muñoz, eserlerini üretirken nadiren daha önceden belirlediği bir planla ilerliyor; daha ziyade mevcut bağlam ile doğrudan iletişime geçerek şehri ve dış çeperlerini her şeyin görülmeye ve yeniden vurgulanmayı hakedebileceğine dair

¹ James Hillman, *Animal Presences* (New Orleans: Spring Publications, 2008), 52.

duyduğu güvenle geziyor. Gözlerini yere çevirerek geçmiş yaşamların izlerini topluyor ve yepyeni bağlamlar ve potansiyel eşlemeler kendini görünür kılan dek onları saklıyor. Küçük ağaç dalları, kuş tüyleri, kurumuş güller, sinekkuşu yuvaları... Sonuçta ortaya çıkan kompozisyonlar, kurtarılmış öğelerin bir tür karşılıklı ve gizli yakınlık içinde tekrar kurgulandığı, sıklıkla kırılgan, hassas ve nazik bir denge üzerine oturuyor. Estetik ve ahlaki hassasiyete doğru bu yolculukta ona eşlik eden ise sahici bir şefkat duygusu—bu duygu, sanatçının doğaya içkin değerleri korumasını mümkün kılıyor, dahası benimsediği tavır dış dünyadan gelen uyaranlara karşı da karşılıklılık, nezaket ve açıklık üzerinde temelleniyor. Sanatçının üretim sürecine ve çevreye karşı holistik yaklaşımına ışık tutmak için, benimsediği sözkonusu tavır ile beraber yaşamı ve insandışı yaşam formlarına hassasiyeti vurgulayan, türler arası teorik çerçeveler arasında paralellikler kurmak da mümkün. Muñoz'un üretiminde “meçhul” nadiren bir tereddüt kaynağı, daha ziyade bilinmez olan, bakışın mütemediyen yenilenmesi ve doğanın gizemlerini keşfetmek için kıymetli bir uyaran.

A dead wonder başlıklı video yerleştirme, sanatçının ellerini renkli bir kuşun cesedini hareket ettirirken izlediğimiz tepe açılı görüntülerden oluşuyor: sanatçı kuşun kanatlarını onların hareket alanını test edercesine nazikçe açıyor, tüylerinin yumuşaklığını duyumsamak için bedenini okşuyor. Ölü kuşu yerine tekrar koymadan önce acele etmeden bekliyor. Bir süreliğine duraksıyor. Adeta kuşun dinlenmesi için onu koyabileceği en rahat köşeyi arıyor. Hayvanı bırakıp uzaklaşmadan önce neredeyse bedenini ısıtmak ve yitirilen bir bütünlük duygusunu geri getirmek için onu elleriyle nazikçe sarıyor. Bu imgede doğanın insanı afallatan maddiyatını keşfetme ve inceleme arzusunun içinde, huzursuz edici bir ima da gizleniyor. Fark ediyoruz ki ölüm de sanatçının çalışmalarında kendini döngüsel olarak görünür kılan bir öğe: yerleştirmeleri sıklıkla varoluşumuz için birer *memento mori* işlevi görüyor. Sanatçının dikkatle seçtiği kalıntılar bütüncül, yalnızca insandan ibaret olmayan bir *vanitas* manzarasını çağrıştırıyor, burada çürümenin katıyeti hiyerarşik ayrımları aşarak tüm organik varlıkları kapsıyor. Muñoz bir kez daha doğaya içkin dinamikleri ve olguları yenilir yutulur kılacak bir tavırdan kaçınıyor; daha ziyade onlarla dolaysızca karşılaşarak yargılamadan,

tüm canlıların paylaştığı bir hal olarak sunuyor. Bir tür tersine antropomorfizm ile sanatçı temsilinin merkezine Batı toplumunun sıklıkla reddettiği ve gizlediği, şehirlerin dış çeperlerindeki yüksek duvarlı mezarlıklar aracılığıyla görünürlüğü sınırlarına ittiği olguları yerleştiriyor. Muñoz'un çalışmalarında alışılanın tersine “Ölüm” kavramı “Mucize” ile ilişkililiyor, bu iki kavram arasında kurduğu anlamsal köprüyü takip ederek faniliği varoluşun bir diğer gizem kaynağı olarak kurgulayan yeni bir tavır açık ediyor.

Benedetta Casini



Looking at the world, 2025

Buluntu ahşap, kullanılmış çerçeve, büyüteç, LED ışık, eşek arısı
Found wood, reused frame, magnifying glass, LED light, wasp
63 x 93 x 7 cm



THE ETERNAL NOVELTY OF THE WORLD

I first met Larry Muñoz in 2017, in Argentina. I clearly remember being deeply impressed by his unconventional sensitivity, his attentive gaze toward nature's manifestations, and his ability to uncover and redeem fragments of beauty hidden in the most unexpected urban or rural corners. It was precisely because of his unique ability to perceive glimpses of reality often neglected that I decided to invite him to an artist residency at MUNTREF Arte y Naturaleza, a newly established museum in Buenos Aires, housed within the former zoological garden in the city center.

The intention was for him to draw inspiration from and interact with the animals that still inhabited the site. Instead of focusing on representations of exotic species, Larry turned his attention to almost imperceptible and unexpected manifestations of nature: the nests of two birds that symmetrically settled atop a sculptural head on the building's façade, subtly transforming it into a hybrid between a woman and a ram; or tiny white feathers that he reconfigured in an erratic, delicate dance in front of a white wall, suspended by nearly invisible threads. Even when he chose to focus on non-native animals such as the rhinoceros, the resulting image was a fragmented one: a video shot of the animal breathing belly, partially obscured by plants in the foreground, almost an abstract texture swaying according to the automatic rhythm of inhalation and exhalation. In the background, the ears of his companion move gently back and forth, almost as if harmonizing with the surrounding soundscape. *The eternal novelty of the world* was the title that we chose for the residency final exhibition: today, after almost ten years, I still find that definition surprisingly accurate.

The world that Muñoz constructs is indeed a sub-world, one that demands a shift in the spectator's attitude, the ability to free oneself from a preconceived approach to nature as something given, which only draws our attention when it appears in its most extreme or sublime forms. Guided by the inherent inclination of the artists to find beauty where others find rejection, fear or indifference, we are led to actually engage with the ecosystem without hierarchic assumptions or judgments. His cosmic ecology resonates with an undifferentiated and curious approach to all forms of life. From tiny twigs to birds and insects, Muñoz engages with creatures whose monstrous forms are often terrifying to humans precisely because of their minute dimensions. As James Hillman insightfully states, "the bug takes us out of ego psychology, out of humanism". It is indeed very rare for someone to empathize with insects, in which we cannot condescendingly project our emotions, unlike with bigger animals such as mammals. By focusing on the minor and marginal components of the natural world Muñoz instinctively avoids any kind of sentimentalization, such as when he magnifies the morphology of a wasp found during a trip to China through a wide-angle lens.



Sin título, 2018, Dijital video / Digital video, 1'5"

The relationship he establishes with other living beings is not defined by human moral categories; it is rather shaped by an attitude of humble participation and scientific curiosity, one that is confirmed by the recurrent presence in his exhibitions of cabinets of curiosities, often collected from the natural world, intuitively organized and displayed on modest wooden tables.

Returning to Hillman, “...The animal kingdom is first of all an aesthetic ostentation, a fantasy on show, of colors and songs, of gaits and flights, and this aesthetic display is a primordial 'instinctual' force laid down in the organic structure”.¹ Unlike humans, the interiority of animals is not related to anthropomorphic notions such as consciousness, memory, and experience; rather, it resides in their form and appearance, their image and aesthetic manifestation as constitutive of the inner character of the self. Not self-consciousness, but self-presentation. And it is precisely such self-presentation that Muñoz celebrates when he sets up for the viewer optical devices such as the already mentioned lenses, glass surfaces that create reflections, of backlighting that produce shadow effects. These tools are incorporated into his installations as means of investigating the gaze itself; something that must be trained, reactivated, and awakened from a state of dormant passivity. They literally are eyes-openers aimed at renewing our perception of the external world, amplifying the often unnoticed yet marvelous details of the biological realm.

The act of attentively observing is indeed a constitutive part of Muñoz process in creating his installations, and he alludes to it in his works through viewing devices that function as allegorical admonitions. He rarely proceeds according to a pre-established plan; instead, he engages directly with the context, walking and wandering through the city and its surroundings, convinced that everything is potentially worthy of being seen and re-signified. Eyes fixed on the ground, he collects traces of past lives and preserves them until new contexts and potential combinations emerge. Small tree branches, bird feathers, dried roses, hummingbird nests. The resulting compositions often depend on a delicate and precarious balance,

where the rescued elements are reconfigured into a kind of mutual secret affinity. It is a genuine affection that guides him on this journey toward an aesthetic and ethical precariousness, one that preserves intrinsic value not only in relation to nature but also as a constitutive attitude grounded in reciprocity, delicacy and openness to external stimuli. One might even draw parallels with interspecies theoretical frameworks, those that emphasize cohabitation and sensitivity to non-human forms of life, in order to shed light on his creative processes as well as his holistic approach to the environment. The unknown is rarely a source of apprehension, but rather a precious stimulus for a constant renewal of vision and for questioning of nature's mysteries.

In the video installation *A dead wonder* a zenithal shot shows us the artist's hands as he manipulates the corpse of a colorful bird, gently spreading its wings as if to test their mobility, softly stroking its feathers to feel their softness. He takes his time before putting it back in place. He hesitates. It seems he is searching for the most comfortable spot to let it rest. Before walking away from the animal, he wraps it in his hands, tenderly, almost as if to warm its body and restore a lost sense of wholeness. In this image, the desire to discover and examine the surprising materiality of nature conceals a more unsettling connotation. We realize that death is a recurring element in the artist's work: his installations often function as *memento mori* of our existence. The remains he carefully selects evoke a holistic *vanitas*—not merely human—where the certainty of decay encompasses all organic things beyond any hierarchical distinction. Once again, Muñoz avoids an edulcorated approach to natural dynamics and phenomena, but he rather confront and presents, without judgments, a condition shared by all living beings. In a sort of reverse anthropocentrism he brings to the center of representation what contemporary western society generally rejects and hides, relegating it to the margins of visibility in fortified cemeteries at the edges of urban peripheries. On the contrary, in his works “Death” relates to “Wonder”, following a semantic association that suggests a renovated approach to mortality as yet another mystery of existence.

Benedetta Casini

¹ James Hillman, *Animal Presences* (New Orleans: Spring Publications, 2008), 52.



A dead wonder, 2023, Video, 3'44"

YERYÜZÜNÜN GÖRÜNMEZ PARÇALARIYLA KURULAN BİR TAKIMYILDIZ: LARRY MUÑOZ

Larry Muñoz'un Zilberman İstanbul'daki ilk kişisel sergisi *Graceful Elegant Beasts*, hem maddesel hem de kavramsal anlamda dağınık, unutulmuş, bastırılmış ya da dışlanmış olanın felsefi, poetik ve estetik bir haritasını çıkarıyor. Muñoz'un zamanla deforme olmuş, terk edilmiş ve çoğunlukla artık ya da atık olarak değerlendirilen nesneleri merkezine alan pratiği, Walter Benjamin'in tarih anekdotlarındaki mefhumlarıyla da bağ kuruyor. *Graceful Elegant Beasts*, geçmişin hurda yığınları içinden parlayan imgeyi, önemsiz, atık nesnelerin hafızasında arıyor. Üretimler artıkların içindeki ışığı, değersiz kılınmışın potansiyelini, görmezden gelinenin çağrısını yüzeye çıkarıyor. Sergi, belleğin çöplüğünden parlayan bir takımyıldız gibi; geçmişten bugüne, bugünden yarına akan kırılğan bir anlam haritası olarak kurgulanıyor.

Serginin adı *Graceful Elegant Beasts*, yıkıcı bir zarafeti, tanımsız bir güzelliği ve çok katmanlı bir vahşiliği barındırıyor. Zarafetin yabancı, güzelliğin kırılğanlıkla, formun içsel çatışmayla buluştuğu çok katmanlı bir anlatıya kapı aralıyor. Zarafet burada tanıdık bir incelikten öte, kırılmanın içindeki dengeye işaret ederken; estetik uyum ise bozulmuş olanın içinden yeniden doğuyor. Vahşi olan ise, sistem dışına itilmiş, tanımsız ve öngörülemez olanla yüzleşmemizi sağlıyor. Bu üçlü anlatı, izleyiciyi estetik kodların, değer sistemlerinin ve duygusal yargıların sınırlarını sorgulamaya çağırıyor. Muñoz, bu kavramları bir araya getirerek hem tarihsel estetik normlarla hesaplaşıyor, hem de yeni bir estetik dil öneriyor: Kaygılı, kırılğan, melez.

Kaygılı, kırılğan ve melez olanla, belirgin ve değerli kılınan arasındaki kontrast gerilim serginin kalbinde yer alıyor. *Graceful Elegant Beasts*,

ikilikler ve geçişler üzerine holistik bir bakış sunuyor: görünen ile gizli olan, hafızaya kazınan ile silinen, merkezde parlayanla periferide çürüyen arasında dolaşan hicivli bir gölge oyunu. Bu oyun, düşüncenin alanını genişleten, çok seçenekli sorularla yanıtları ertelenmiş örülü bir şiire dönüşüyor.

Muñoz'un sergisindeki her bir eser, içsel derin bir soruyla yüzleştiriyor bizi: Neyi değerli kılıyoruz ve neyi bunun dışında bırakıyoruz? Hangi formlar güzellik addediliyor ve hangileri çirkinliğin, yabancılaşmanın, bozulmanın temsili oluyor? Bu sorular, sanat tarihindeki klasik estetik kategorilerin çözülmesinden postmodern anlam rejimlerine kadar uzanıyor. Muñoz ise bu kopuşun tam ortasına yerleşiyor ve güzelliği, çürümekte olanın sessiz diliyle konuşturuyor. Güzellik, kayıplar, canavarca hisler, zarif kırılğanlıklar, gerçeklik ve illüzyonlar, bağımlılıklar ve kopuşlar... İşte sergi düaliteler dünyasının içinde insanlığı gördüğü, kabul ettiği ya da edemediği, içinde olduğu ya da kaçtığı, belki de görmezden geldiği konular, duygular ve anlatılar içinde derin bir okyanusun ortasında minik bir sal aramaya yönlendiriyor. Aynı zamanda bu sal, izleyiciyi karşı kıyıya taşıyan bir yön ya da araç değil, kıyıların kaybolduğu bir eşik alan sunuyor. Kıyının tahayyülü ile okyanusun derinliği arasındaki metafor, gölgeyle aydınlık, kırılğanlıkla direnç, unutuluşla hatırlayış arasındaki bir araftan seslenir gibi karşımıza çıkıyor.

Sergide yer alan eserlerden *Umbra II*, cam bir raf üstünde sergilenen cam şişeler olarak illüzyonistik görsel bir poetikaya dönüşüyor. Eski Japon estetiğindeki *yami* kavramına, yani karanlığın içindeki derinliğe ve sessizliğe bir referans olarak izleyicinin karşısında kontrast bir oyun olarak duruyor. Jun'iihiro Tanizaki her şeyin aşırı aydınlandığı bir dünyada gölge, düşünebilmenin mekânıdır der. Gölge görünenin ötesindeki dünyayı tahayyül etmenin bir anlatısıdır. Muñoz, *Umbra II* ile sanat mekanlarının steril "white cube estetiği"/beyazlığına karşı gölgeyi, karanlığı yeniden düşünselleştiriyor. Buradaki beyaz küplerin estetiği mekanları nötrleştirmekten bahsederken gölgenin saydam varlığı ön plana çıkıyor.

Lightness is always beautiful başlığını taşıyan eser, aynı ismin içinde yankılanan karşıt varoluşların şiirsel bir yansıması olarak sergide yer alıyor. Buluntu bitkiler, kıvrılmış teller, tavşan tüyü ve bir sinek kuşu

yuvası olarak doğaya ait, yarım kalmış ya da terk edilmiş nesneleri bir araya getiriyor. Bu bileşimde hafif olanın bile bir ağırlık taşıdığı, ince olanın bile derinlik içerdiği bir denge-yanılsama kurulu. Telin kendiliğinden bükülmüş formu, doğaya karışmış ve doğa tarafından geri alınmış nesnelerle birlikte, ağırlık ile hafiflik arasındaki çarpık karşıtlığı görünür kılınıyor. Nesneler bir şey olmaya çalışmıyor; oldukları hâliyle, varoluşun en çıplak hâliyle sergileniyor ve ironi ile gerçekliği tartıyor.

Light remains ise kâğıt, kurumuş güller, ampul ve tel malzemeyle inşa edilmiş daha metaforik, daha içe dönük bir alan yaratıyor. Burada hafiflik bir maddenin fiziksel karakteri değil, ışıkla gölgenin arasındaki zarif bir salınım olarak karşımıza çıkıyor. Görünür olanın yüzeyinde değil, gölgenin içinde oluşan zarif, rüya gibi bir estetik yüzeyde görünür hale geliyor. Zarafet burada, ışığın değil gölgenin çekiminde beliriyor, gölge ile yekpare hale geliyor.

Bu ikilik, çarpık ama tamamlayıcı bir anlatı kuruyor: gerçeklik ile yanılsama, maddi olanla metaforik olan, görünür olanla kayıp olan arasında titreşen bir düzlem. Hafiflik, burada yalnızca fiziksel değil; varoluşun ya da yok oluşun, belki de dönüşümün kendisine dair bir düşünme biçimi hâline geliyor.

Light catcher ise *fototaksi* kavramının peşinde: Canlıların ışığa duyduğu biyolojik çekimle, insanın ekranlara gösterdiği dijital şehveti yan yana getiriyor. Ekranı kitlenen bir çift göz absürt bir yanılğı pençesinin içine düşüyor ve ekrana bir fotoreseptör hücreye sahip sinek gibi çekilmeye başlıyor, burada kırılğan bir anlatı kendini gösteriyor. Bir ekran, bir video, bir ışık. Gerçekliği sorgulayan, dönüştüren ve bakışı konumlandıran bir anlatı. Ekrandan çekilmiş olan bir ay yüzeyi görüntüsünün gerçeklik metaforu ile yanılsaması arasındaki balans izleyiciyi de bir sinek gibi ekrana kitliyor ve görüntünün görüntüsü olan bir ikilikle iç içe geçmiş tuhaf ve çarpıcı bir yanılsama sunuyor.

Beijing hutong fotoğrafı belleği taşıyan nesnelerin topografyasını kuruyor. Pekin'in kalbinde yer alan hutong mahalleleri, gündelik hayatın sessiz ve rastlantısal ritmiyle örüldür. Avluların merkezinde duran Taihu taşı, rüzgarla, yağmurla şekillenmiş; doğanın sabrını,

zamanla oluşan estetiği taşır. Ne planlıdır ne de gösterişli—tıpkı bu mahallelerin kendisi gibi. Burada anlam, tekrarın içinde birikir ve bu yalın katmanlar sergide gölge yönün tuhaf bir zıtlığı olarak kendine yer buluyor.

Rain and machines ise İstanbul'da bir kaldırımdan bulunmuş bir tahta parçası, kentsel çürümeyi, tüketim toplumunun izini taşıyor. Çürük bir tahta parçasının üstünde yer alan cam kürecikler ve bir minik müzik kutusundan yayılan ses yine tahta, cam ve müzik arasında tutarlı bir kırılım, sürprizli bir oyun yaratıyor. Ses, tıpkı cam küreden gelir gibi yükseliyor ancak bu da tamamen bir illüzyon. Çürüme ve yükselen tınlar ile ahşabın yüzeyinde yaşayan ve yaşamayan bir hayali temsil var oluyor. Yaşam ve çürüme örtük biçimde eserde iç içe geçiyor.



Universe ideas, 2025, Yerleştirme, buluntu fotoğraf, ahşap, tohum, kurutulmuş bitki, tel, cam / *Installation, found photograph, wood, seeds, dehydrated plants, wire, glass*, 109 x 190 x 80 cm (detay / detail)





A dead wonder, anlatının imkansızlığına dair bir meditasyon. Videoda izlenen görüntü doğanın şaşırtıcı güzelliğini kaydederken, bu deneyimin estetikleştirilmesinin onu bozacağını sezdiriyor. Burada görüntüde kutsallık vardır: Aşım, içkinliğin ihlali ve anlamın dağılması. Bu kez görüntü sırtını gördüğümüz bir kuşun ölümün en muhteşem sunumu olarak izleniyor. Walter Benjamin'in Klee'nin "Angelus Novus" eseri için gözlerini gözlerinden ayıramadığı bir melek tasviri mevcuttur. Muñoz'un bu kanatları yeryüzüne dönmüş olan büyüleyici renklerde ve henüz vücudu soğumaya başlamış olan kuşun kanatlarından belirsiz bir felaketin muhteşem cenneti çağrıştırlıyor. Klee'nin eserindeki melek referansını burada *A dead wonder* üzerinden bir yıkımın felaketi ve çeşitli mitolojilerdeki bir varoluşun yeni başlangıcı gibi de düşünmek çok olasıdır. Başı yeryüzüne dönmüş ve kanatlarını gökyüzüne açan ölü bir kuş metaforunun arkasında büyüleyici güzellikteki faniliğin geçici illüzyonu ve kaybın, zaman içinde gerçekleşecek çürümenin bilinçli esikliği karşımıza çıkıyor. Yaşam ve ölüm ile yaşamın tılsımı ve kaybın geçiciliği arasındaki düalete büyük bir fırtınanın yaprak kımıldamayan donuk anıdır. Yaşam oksijenle dolu bir gelecek vaadi verirken, yakında toprağa karışacak bir bedenin yok oluşu ise çarpıcı bir yeniden varoluşu bize sunabilir mi?

Universe ideas yıllardır toplanan, üretilen, biten ve bitmeyen eserlerden organik ve inorganik birçok nesneyi yan yana getiriyor. Tamamlanmışlıklar, bitmeyen anlatılar ve bir araya gelen her şey bir hayatın tamamı gibi burada görünür kılınıyor, olabildiğince eksik ve bittiğince tamamlanmış biçimde. *Disturbed Order* ise çizgili bir kağıt üzerine belirsiz bir plan içinde yerleştirilmiş taşlardan oluşuyor. Not kağıdına yerleştirilen birkaç taş aslında sistemin merkezine yanlışı yerleştiriyor. Eksik, yarım kalmış, bozulmuş her şey yeni bir düşünme ihtimali olarak sunuluyor. Birbirinden farklı anlamlar ötelendikçe katmanlaşıyor. Çürük tahtalar, paslı teller, değdiği yeri inciten ama ağırlaştırmayan tüyler... Hepsi, güzelliği sarsarak yeniden kuruyor.

A 25 seconds week, duvarda yer alan bir yerleştirme olarak zamanı ölçülebilir olmaktan çıkarıp, hissedilebilir bir varlık hâline dönüştüren meditatif bir anlatı. Üstünde *Sundays* yazan incelikle delinmiş kurumuş bir mango yaprağı, bambu kâğıdın titreşen yüzeyinde

salınırken, motora bağlı tel ve LED, zamanın doğrusal ilerleyişine değil, dairesel salınımına işaret ediyor. Burada zaman tik tak etmiyor; dönüyor, süzülüyor, uzuyor ve geri çekiliyor. Bir haftanın yalnızca yirmi beş saniyeye sığması, ölçü birimlerinin içini boşaltıyor. Gerçeklik hayali bir gölgeye dönüşüyor. Işık ile yaprağın dansı, kozmik bir ritmin minyatür simülasyonu gibi izleniyor. Eser, zamanı kronolojik bir düzlemden çıkarıyor, onu mekânsal bir deneyime dönüştürüyor: zaman burada bir boşluk değil, bir dokunuş. Dönüşen değil, dönüşün ta kendisi oluyor.

Nihayetinde *Graceful Elegant Beasts*, bir gösterge olarak zamana, maddeye, gölgeye ve hata payına dair bir felsefi atlas. Larry Muñoz ise bizi nesnelerin karşısında konumlandırmıyor; onlarla birlikte düşünmeye, onlarla birlikte bozulmaya ve belki de onlarla birlikte yeniden kurmaya davet ediyor. Tam da bu noktada, insanın anlam arayışındaki en kadim çelişkilere, en eski düaletlere temas ediyor: yaşam ile ölüm, güzellik ile çirkinlik, ışık ile gölge, düzen ile kaos, hafıza ile unutuş, içerisi ile dışarı, görünen ile kaybolan. Bu karşıtlıklar, Muñoz'un estetik evreninde birbirini dışlamıyor; aksine birbirine yaslanıyor, birbirini tamamlıyor, birbirini düşünmeye zorluyor. Sergi, bu ikiliklerin ortasında titreşen bir eşik deneyimi sunuyor: ne tamamen içeriye, ne tamamen dışarıya; ne tam anlamıyla aydınlıkta ne de karanlıkta. İşte bu eşik, yalnızca serginin değil, insan olmanın da ontolojik mekânı olarak çarpıcı biçimde karşımıza çıkıyor.

Melike Bayık



Lightness is always beautiful, 2025
Buluntu tel, sinek kuşu yuvası, tavşan kürkü, yaprak, tüy
Found wire, hummingbird nest, rabbit fur, leaves, feather
60 x 55 x 25 cm



A CONSTELLATION COMPOSED OF INVISIBLE PARTS OF THE EARTH: LARRY MUÑOZ

Larry Muñoz's first solo exhibition at Zilberman Istanbul, titled *Graceful Elegant Beasts*, conjures a philosophical, poetic, and aesthetic cartography of the materially and conceptually dispersed, forgotten, repressed, or extricated. The artist's practice, centered around objects that have deteriorated over time, been discarded or deemed as refuse, also forges connections to aspects of Walter Benjamin's anecdotes on history. *Graceful Elegant Beasts* seeks the flickering images buried in the past's rubble, recalling them in the memory of insignificant, discarded objects. Muñoz's works locate the light within refuse—the latent potential of what has been ignored or deemed unvaluable—and bring it to the surface. The exhibition is configured like a constellation, shining through the landfill of memory, a fragile map of meanings spanning from past to present, and present to future.

The title of the exhibition, *Graceful Elegant Beasts*, encapsulates a destructive elegance, undefined beauty, and multilayered ferocity, introducing a rich narrative where elegance meets savagery, beauty meets fragility, and form meets internal conflict. Here, elegance refers to the balance inherent in rupture, rather than a familiar finesse, while aesthetic harmony is reinvigorated from what has already been ruined. The ferocious urges us to confront all that has been cast outside the system—what evades both definition and envisioning. This threefold narrative invites the viewer to question the limits of aesthetic codes, value systems, and emotional assessments. By bringing these concepts together, Muñoz reckons with historical aesthetic norms, while simultaneously proposing a new aesthetic language: anxious, fragile, and hybrid.

The contrast between what is anxious, fragile, and hybrid, and what has been deemed distinct and valuable, is wedged at the heart of this exhibition. *Graceful Elegant Beasts* presents a holistic view of dualities and transitions: it is a satirical shadow play that spans the visible and the hidden, the transcribed and the erased, what radiates at the center and what rots away on the periphery. This shadow play unfolds into a poetry that expands the field of thought, where answers are delayed in the realm of multiple choices.

Each artwork in the exhibition urges us to confront an intimate, deep question: What do we deem valuable, and what do we consider outside its confines? To which forms do we ascribe beauty, and which ones come to represent ugliness, alienation, and deterioration? These questions span the dissolution of classical aesthetic categories of art history to postmodern semantic regimes. Muñoz, on the other hand, settles right at the center of this rupture and voices beauty through the mute language of what is decaying.

Beauty, loss, monstrous emotions, gentle fragility, reality and illusion, dependencies and ruptures... the exhibition invites the viewer to seek a vessel within a world of dualities, in a sea of issues, emotions, and narratives that humans either embrace or reject, experience or ignore. On the other hand, this vessel doesn't articulate a direction to reach the other side; it constitutes a threshold where shores dissolve. The metaphor between the shore and the depths of the sea confronts us, speaking from a liminal space suspended between fragility and resilience, forgetting and remembering.

Among the works included in the exhibition, *Umbra II* stands as an illusory, visual poetics materialized by a set of glass bottles displayed on top of a glass shelf. This work greets the viewer as a game of contrasts and a reference to the Japanese aesthetic concept of *yami*, signifying the depth and silence hidden in darkness. Jun'ichirō Tanizaki contends that in a world overly illuminated, shadows are the realm of thought; they form a narration that imagines the world beyond the immediately visible. With *Umbra II*, Muñoz rethinks shadow and darkness in contrast to the sterile "white cube aesthetic," or the institutional whiteness of art spaces.

While the white cube's aesthetics speak to spatial neutrality, *Umbra II* brings the transparent presence of shadow to the fore.

Lightness is always beautiful stand out as a poetic reflection of two contradictory modes of existence echoed within a single title. Brings together incomplete, discarded materials from nature such as found plants, rabbit fur, a colibri nest and crumpled wires. In this amalgamation, a delicate illusion of balance is struck where even the feather-light elements bear a weight of their own, and what is fine carries depth. The twisted form of the wire, distorted of its own accord, is positioned alongside other objects discarded in nature and reclaimed by it, revealing the convoluted contrasts between weight and lightness. These objects are not attempting to be something; they are exhibited plainly as they are, calibrating both irony and reality.



Umbra II, 2025, Cam, ahşap, bitki / Glass, wood, plants, 44 x 67 x 25 cm

Light remains conjures a more metaphorical and internal realm, composed of paper, dried roses, a lightbulb, and wires. Here, lightness is not a material characteristic of matter; rather, it confronts us as a delicate oscillation between illumination and darkness. A gentle, ephemeral aesthetic manifests on the surface; one that materializes within shadow rather than on the surface of what is visible. Here, grace makes itself known not in the inflection of the light but of shadows, becoming one with it.

This duality conjures a warped yet holistic narrative: a plane flickering between reality and illusion, the material and the metaphorical, the visible and the lost. Lightness isn't merely physical here; it becomes a way of thinking about existence or disappearance, or perhaps transformation itself.

The work *Light catcher*, on the other hand, explores the concept of *phototaxis*, merging the biological attraction humans feel toward light with their lustful desire for screens. In the work, a pair of eyes locked onto a screen falls into the grip of an absurd delusion, drawn to the screen like a moth with a photoreceptor cell. A fragile narrative unfolds: a screen, a video, a light. This is a narrative that questions and transforms reality, situating the gaze itself. The tension between the metaphor of reality and the illusion of a lunar surface image captured on a screen holds the viewer in place, like a moth, presenting an uncanny and striking illusion, intertwined with a duality, namely, the image of the image.

The photograph *Beijing hutong* constructs a topography of objects that bear the weight of memory. The hutong neighborhoods at the heart of Peking are defined by a quiet, coincidental daily rhythm. Placed at the center of the courtyards is the Taihu stone, which has been sculpted over time by wind and rain, embodying both the patience of nature and its slowly evolving aesthetics. Like the neighbourhood itself, this stone is neither planned, nor ostentatious. Here, meaning is restored within the act of repetition, and these subdued layers appear as a strange contrast to the shadow side.

Rain and machines is a piece of wood found on a stoop in Istanbul, carrying traces of decay and consumer culture. Glass funnels resting

on a decayed piece of wood, accompanied by the sound of a tiny music box, create a subtle rupture between wood, glass, and music: a play of surprises. The sound appears to rise from within the glass spheres, yet this too is an illusion. Through decay and ascending timbres, an imaginary representation that is both animate and inanimate emerges on the surface of the wood. Life and decay are quietly intertwined as part of the work.

A dead wonder is a meditation on the impossibility of narration. The images in the video document the astounding beauty of nature, while the implication is that its very aestheticization is what disturbs it. Here, there is sacredness in the image: transcendence, the breach of immanence, and the dispersal of meaning. In this instance, the representation is a sublime documentation of death through the back of a bird lying on the ground. There is a depiction of an angel that Walter Benjamin could not take his eyes off in Klee's *Angelus Novus*. The wings of Muñoz's bird, which has been returned to the earth, radiant in enchanting colors, its body just beginning to cool, evoke the magnificent paradise after an uncertain catastrophe. It is entirely possible to recall the reference of the angel in Klee's work as a vision of destruction as it appears in *A dead wonder*, and simultaneously, interpret it as the mythological promise of a new beginning. Behind the metaphor of the dead bird, whose head is tilted earthbound and wings spread towards the sky, lies the fleeting illusion of mortality; we are faced with the illusion of transience and the conscious ecstasy of decay that unfolds over time. The duality of life and death, spanning the allure of vitality and the transience of loss, is a still, frozen moment in the eye of a great storm. While life offers the promise of a future filled with oxygen, can the vanishing of a body, soon to dissolve into the ground, offer us a striking rebirth?

Universe ideas bring together a myriad of objects, both organic and inorganic, collected over the years from finished and unfinished works of art. A sense of completedness, unfinished narratives, and accumulated fragments is rendered visible here, resembling life itself in its most incomplete and 'complete from exhaustion' states. *Disturbed order* comprises rocks placed on a ruled sheet of paper, following an indeterminate organizational plan. These few rocks, arranged on note paper, place error at the center of the system.

Everything that is incomplete, missing or disturbed is presented as a novel way of thinking. As distinct meanings are pushed aside, they begin to stratify. Decayed wood, rusty wires, feathers that hurt where they touch but do not weigh down... All of these elements come together to agitate beauty, reconstructing it.

A 25 second week is a wall installation and meditative narrative that distances time from measurability, transforming it into a felt presence. A dried mango leaf, delicately pierced to read 'Sundays,' sways on the surface of a bamboo sheet, while a motorized wire and LED evoke the circular rhythm of time rather than a linear flow. Time doesn't advance through tick-tocks here; it circles, sways, stretches, and recedes. The compression of an entire week into twenty-five seconds renders conventional units of measurement redundant. Reality becomes an imaginary shadow. The dance of light and leaf unfolds as a miniature simulation of cosmic rhythm. The work removes time from chronological organization, transforming it into a spatial experience: here, time isn't space, it is a touch. It is not transformed; it is transformation itself.

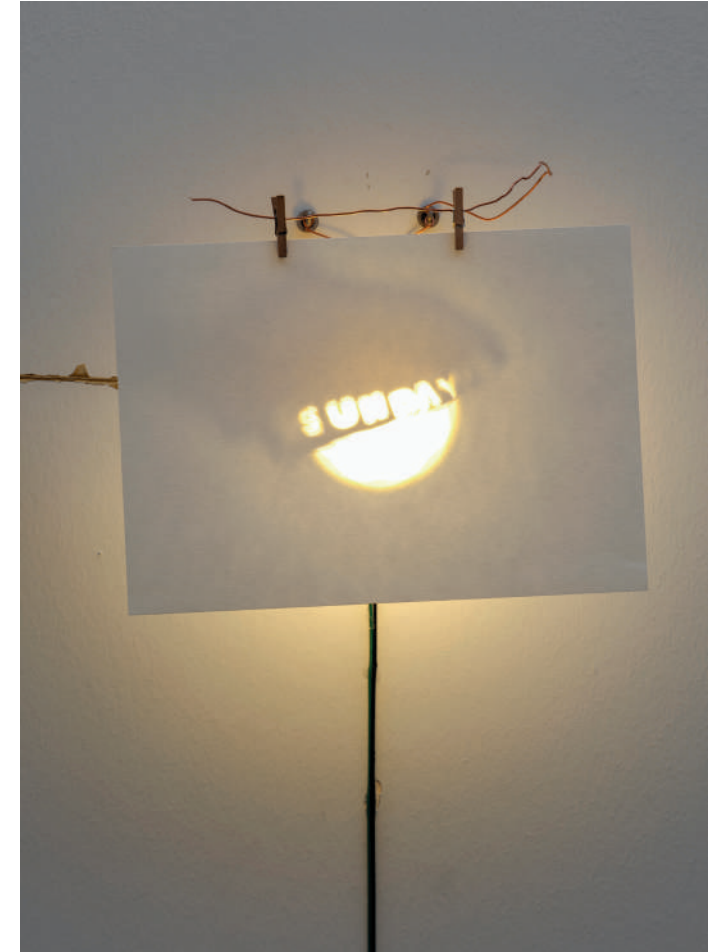
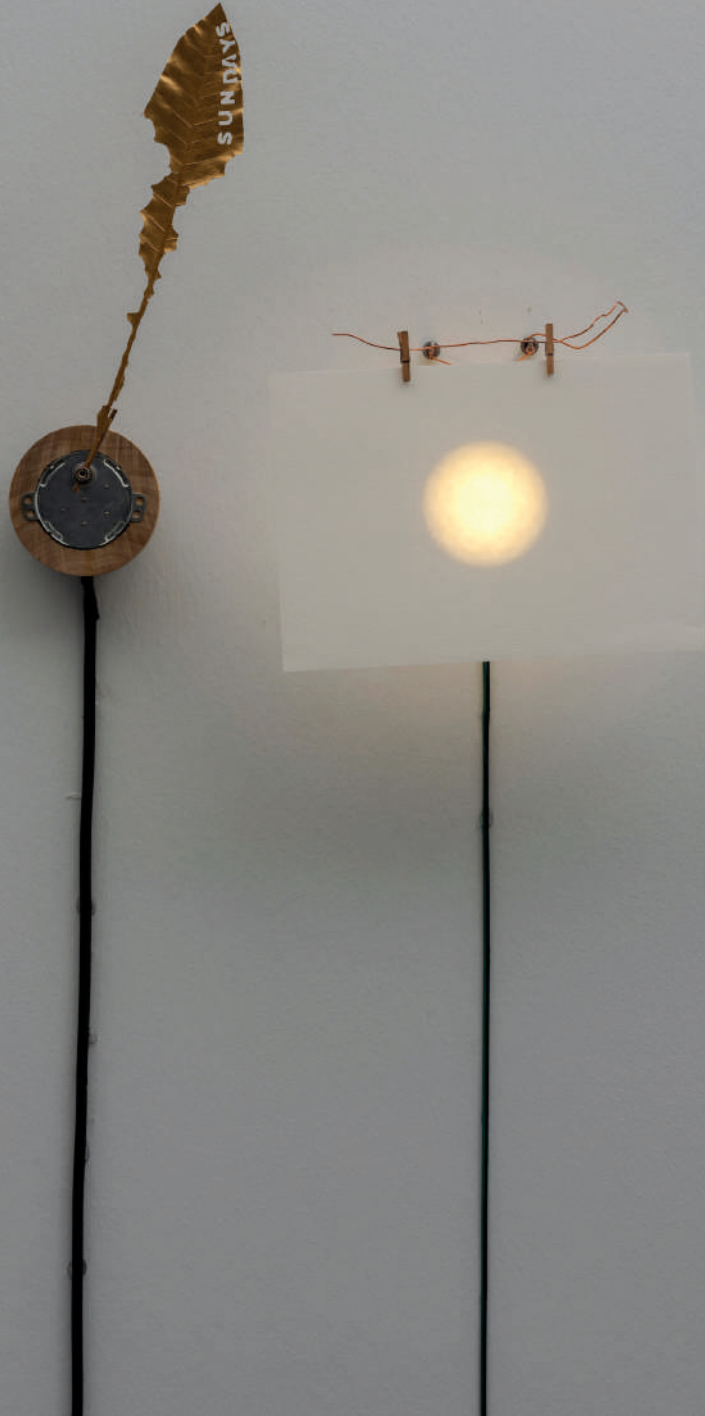
And consequently, *Graceful Elegant Beasts* constitutes a philosophical atlas of time, matter, shadow, and margins of error as signs. The artist does not position us against the objects; instead, he invites us to think alongside them, to decay with them, and perhaps, to reconstitute through them. At this juncture, Muñoz touches upon the most archaic contradictions and dualities in humanity's search for meaning: life and death, beauty and ugliness, light and shadow, order and chaos, memory and forgetting, inside and outside, the visible and the lost. These contrasts do not negate one another in the artist's aesthetic universe; rather, they lean on one another, complete one another, and compel one another to think. The exhibition offers an experience of the threshold wedged at the center of these dualities: not entirely inside, nor outside; not fully illuminated, nor in darkness. This threshold confronts us not only as the spatial condition of the exhibition, but as the ontological realm of being human.

Melike Bayık

Beijing hutong, 2025
Kağıt üzerine dijital baskı
Digital print on paper
153 x 103 cm







A 25 second week, 2025
 Bambu kağıdı, kurutulmuş mango yaprağı, motor, tel, LED ışık
Bamboo paper, dehydrated mango leaf, motor, wire, LED light
 60 x 50 x 12 cm



LARRY MUÑOZ

b.1982, Colombia

Lives and works in Bogota, Colombia

EDUCATION

2012 Advertising, Jorge Tadeo Lozano University, Bogota, Colombia

SOLO EXHIBITIONS

2019 After Fire, Plural Nodo Cultural | Bogota, Colombia
2018 Eclipse, Beta Gallery | Bogota, Colombia
2018 The Eternal Newness of the World, Muntref Ecopark | Buenos Aires, Argentina
2016 Late Epiphany, Beta Gallery | Bogota, Colombia
2015 Os Segredos da Invisibilidade, Jardim do Hermes | Sao Paulo, Brazil

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

2024 DD/MM/AAAA, Odeon Space, Bogotá, Colombia.
2024 Rising waters, radiating lights, curated by Gizem Demirçelik & Nazlı Yayla, Zilberman Istanbul, Turkey
2023 Landscape of Memories, Zilberman Miami, USA
LOW-TECH, Casa Hoffmann, Bogota, Colombia
2022 Ivy, curated by Başak Şenova, Zilberman Gallery, Istanbul, Turkey
2021 Luciferinas, Casa Hoffmann, Bogota, Colombia
2018 Topofilia, Plural Nodo Cultural, Bogota, Colombia
2017 Fuga Alba Satuurnidarum, Voltage, Electronics Art Saloon, Bogota, Colombia
2017 OtrO, Permenent, Space, Bogota, Colombia
2016 URRRA Show, Del Infinito Gallery, Buenos Aires, Argentina
2016 Natural Numbers, Beta Gallery, Bogota, Colombia
2015 Million Fair, Texture Center, Bogota, Colombia
2013 I'll call you as soon as the sun goes down, Heiska Cultural Center, Hameenkyro, Finland
2012 After We Die, 101 Space, Bogota, Colombia
Extracurricular/inopportune/activity, 101 Space, Bogota, Colombia

ARTISTIC RESIDENCIES

2024 Platform 82, Berlin, Germany
2023 International Artists Retreat and Painting Residence: Tao Hua Tan, Anhui, China
2022 Zilberman Gallery, Istanbul, Turkey
2018 La Ira de Dios, Buenos Aires, Argentina
Muntref Ecopark, Buenos Aires, Argentina
2016 URRRA, Buenos Aires, Argentina
URRA, Tigre, Argentina
2015 Jardim do Hermes, Sao Paulo, Brazil
2013 Arteles, Hameenkyro, Finland

CURATING

2024 Monstruo, Bogotá, Colombia.
2019 Plural Nodo Cultural, Bogota, Colombia

PUBLIC COLLECTIONS

21C Museum



Imprint

Bu katalog sergi ile birlikte yayınlanmaktadır.

This catalogue is published in conjunction with the exhibition.

Larry Mu oz

Graceful Elegant Beats

22.05.2025 – 26.07.2025

Zilberman | İstanbul

Metinler | Texts:

Melike Bayık, Benedetta Casini, Aybüke Sanu 

Çeviri | Translation:

 a la  zbek

Düzelti | Proofreading:

Aybüke Sanu 

Fotoğraflar | Photos:

Kayhan Kaygusuz (ss./pp. 2, 4–5, 8–11, 14–17, 26–27,
29, 39, 40–43, 46–47, 56–61)

Tasarım | Design:

G rem  zcan

Baskievi | Printing House:

12.matbaa

Huzur Mah. Ahmet Bayman Cad.

No:25 Sarıyer/İstanbul

P: 0212 281 25 80

info@onikincimatbaa.com

Certificate No: 46618

300 adet / 300 copies

Bu katalog Zilberman tarafından basılmıştır.

Tüm hakları saklıdır.

This catalogue is published by Zilberman.

All rights reserved.

  2025, Zilberman

ZILBERMAN

ZILBERMAN