



MAURO CORDA

ZOOSPECTIVE AND
MORPHOSPECTIVE

MAURO KORDA

ZOOSPEKTIV VƏ
MORFOSPEKTIV



HEYDƏR ƏLİYEV
MƏRKƏZİ

mark hachem
PARIS | BEIRUT | NEW YORK



MAURO KORDA
ZOOSPEKTĪV VƏ MORFOSPEKTĪV

MAURO CORDA – ZOOSPECTIVE AND MORPHOSPECTIVE

BAKI 2019

Fransız heykəltəraş Mauro Korda illər boyu qəribə və unikal olanı təmsil etməkdən zövq alıb. Bu da onu bir rəssam kimi ən mürəkkəb mövzulardan biri olan heyvanlar səltənəti ilə maraqlanmağa gətirib çıxarıb. Əslində bir dəfə sənətkar özü belə demişdir: “Heyvanlar təhlükəli müəmmalar və açılmalı olan sirlərdir”. Rəssam onları itaətkar və mehriban heyvanlar kimi göstərmək əvəzinə, iki növün ən diqqətəlayiq xüsusiyyətlərini hibrid bir məxluqatda birləşdirərək qəribəliyin ən yüksək nöqtəsini “Metamorfoz” seriyasında tamamladı.

Korda həmişə Antuan-Lui Bari, Fransua Pompon və Rembrandt Buqatti kimi üç animalist heykəltəraşı öz əsərləri üçün ilham mənbəyi kimi qəbul etmişdir. Onun istifadə etdiyi materiallar incəsənət tarixinin bu üç dahi sənətkarları tərəfindən istifadə edilən materiallar qədər mürəkkəbdir. Lakin Korda sadəcə öz səlflərini təqlid etmir. Burada o, əzəmətli və çirkini, qurbanı və yırtıcını birləşdirərək oksimoronik və möhtəşəm varlıqlar yaradır.

Heyvanlarla münasibətlərimizə dair poetik bir şərhdən daha böyük məna kəsb edən bu əsərlər bir sıra heyvan növlərinin sürətlə tükənməsi və heyvanların genetik modifikasiyası kimi qlobal məsələlərə diqqət yönəltmək məqsədi daşıyır. Heykəltəraş vəhşi təbiət və ya zooparklardakı adi heyvan növlərinin tezliklə onun təqdim etdiyi fantastik məxluqlar kimi görünə biləcəyi mesajını verir.

Avropanın və Asiyanın kəsişməsində yerləşən Azərbaycan mədəniyyət müxtəlifliyini dəyərli bir zənginliyə necə çevirmək lazım olduğunu yaxşı bilir. Bu müxtəliflik Zaha Hadid tərəfindən tikilən və açılışı 2012-ci ildə baş tutmuş Heydər Əliyev Mərkəzinin binasına da təsir etmişdir. Mauro Kordanın ərsəyə gətirdiyi və hibriddən yarana biləcək gözəlliyi əks etdirən əsərlər, Azərbaycan auditoriyası tərəfindən maraqla qarşılanıla bilər.

Mark Haçem

Kurator

Through the years, French sculptor Mauro Corda has enjoyed representing the strange and the unique. This led him to tackle one of the most complex subjects ever for an artist: the animal kingdom. Indeed, the artist himself once said, 'Animals are that dangerous unknown and a mystery to solve.' Instead of showing them as docile and friendly beasts, the artist decided to push the strange to its climax by performing a series of 'Metamorphoses', combining the most notable features of two species into one hybrid being.

Corda always mentions three animal sculptors as inspirations for his work: Antoine-Louis Barye, François Pompon and Rembrandt Bugatti. The materials he uses are as sophisticated as those used by these three big names in art history. But Corda does not merely copy his predecessors. Here, he mixes the sublime and the ugly, the prey and the predator into one entity, creating oxymoronic and majestic beings.

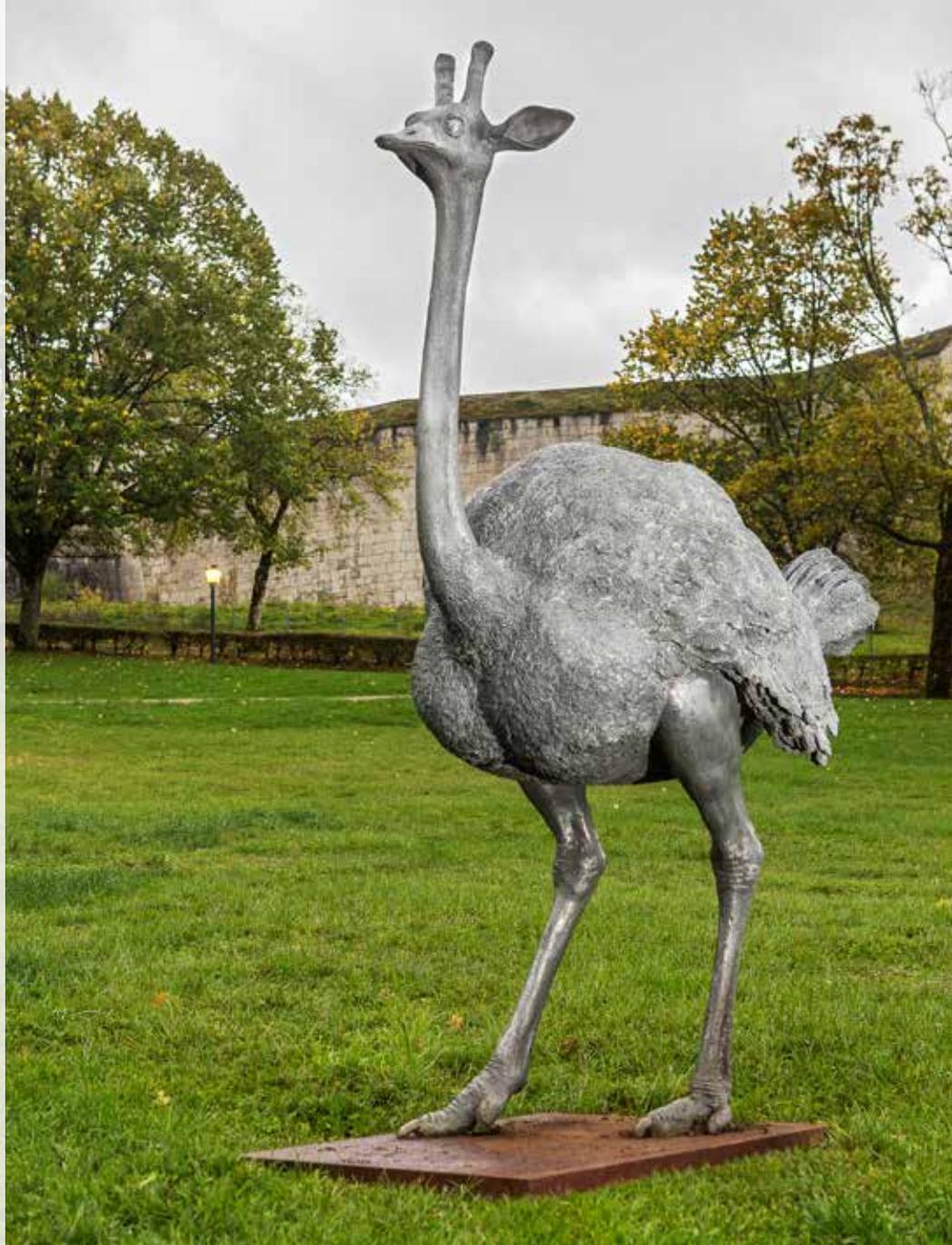
As more than a poetic comment on our relationships with animals, this series resonates with current global issues, such as the accelerated extinction of animal species and the temptation of genetic modification of animals. The artist wants to remind us that soon, common species we once saw in the wild or in zoos will seem to us as fantastic as the ones he presents here.

Being right at the crossroads of Europe and Asia, Azerbaijan knows how to make its double identity a valuable asset. This duality is being transcribed into the building of the Heydar Aliyev Center built by Zaha Hadid and opened in 2012. The series by Mauro Corda, emphasizing the beauty that may result from hybridity, will be welcomed by Azerbaijani audiences.

Mark Hachem

Curator





Deyirlər ki, rəssama özündən başqa kimsə lazım deyildir. Bu doğru deyil. Bunu söyləyən rəssam şeytani qürura yoluxub. Buna inanan rəssam sənətkar deyil. Əgər onun bizim dilimizdən ən universalına ehtiyacı olmasaydı, yaradan onu yaratmazdı.

Rəssam yalnız ətrafındakıları yaradıcı bir vasitə hesab etdiyi zaman hiss edə və onlar üzərində dominantlıq təşkil edə bilər. O yalnız o zaman bizə bütün hərəkətləri və bütün anları, necə görmək və necə yaşamaq lazım olduğunu bilənlərə aşkar etdiyi daimi reallıqları verir".

Eli For, *İncəsənət tarixi*, 1964-cü ildə Jan Jak Povert tərəfindən nəşr olunmuşdur.

GİRİŞ: FİTRİ HEYKƏLTƏRAŞ

Jerard Lemari: Necə oldu ki, incəsənətə gəldiniz?

Mauro Korda: Mənim valideynlərim heykəltəraşlıqla ümumiyyətlə maraqlanmırdılar, bu barədə çox az bilirdilər və bunu əsl peşə hesab etmirdilər.

Atam mənim başqa bir peşə sahibi olmağımı istəyirdi. Onun üçün təhsil almaq tibb sahəsində oxumaq demək idi. Bilirəm, çox istəyirdi ki, həkim ... və ya özü kimi inşaatçı olum.

Rodin deyib ki, heykəltəraşlar rəssam-bənnalardır.

Mənim valideynlərim həmişə incəsənət məktəblərinin diletantlıq və bekarçılıq üçün yerlər olduğunu düşünürdülər.

'It has been said that the artist is sufficient unto himself. That is not true. The artist who says so is infected with an evil pride. The artist who believes it is not an artist. (...) If he had not needed the most universal of our languages the creator would not have created it.

The artist can feel and dominate his surroundings only when he considers them as a means of creation. Only then does he give us those permanent realities which all acts and all moments reveal to those who know how to see and how to live.'

Élie Faure, *Histoire de l'Art (History of Art)*, Jean- Jacques Pauvert, 1964

EXORDIUM: AN INNATE SCULPTOR

Gérard Lemarié: How did you become an artist?

Mauro Corda: My parents were completely uninterested in sculpture, which they knew very little about, and in any case, they didn't see it as a real métier.

My father would have preferred me to have a different profession. Studying, for him, was "studying medicine": I know he would have loved me to become a doctor ... or even a builder like him.

Rodin said that a sculptor was an "artist-mason."

Tezliklə başa düşdüm ki, başqalarından fərqlənmək üçün burada bəlkə də digər məktəblərdən daha çox çalışmaq lazımdır.

J.L.: Əslində heykəltəraş olmaqla siz, “layihə həyata keçirmək” mənasında atanızın peşəsini davam etdirmisiniz?

M.K.: Atam qısa bir zamanda mənim bu sənəti əsl peşə kimi qiymətləndirmək baxımından nə dərəcədə inadkar və tərs olduğumu gördü. Tezliklə o, mənim tamamilə heykəltəraşlıq işimə aludə olduğumu başa düşdü.

J.L.: Bu şövqün tam olaraq nə zaman başladığını deyə bilərsiniz?

M.K.: İlkin olaraq mənim həvəsim rəsm çəkməyə idi. Hələ də mən heç vaxt rəssamlıq və heykəltəraşlıq arasında seçim etməli olmamışam, ancaq mənim həqiqi hədəfimdə hər zaman heykəltəraşlıq olub.

Şəkil çəkməyi indi də xoşlayıram, lakin yalnız daha yüksək və daha dəyərli hesab etdiyim hədəfə çatmaq üçün bir vasitə kimi.

Mən tezliklə anladım ki, nəyəsə nail olmaq üçün olduqca çox çalışmaq lazımdır.

J.L.: İlk rəsm əsərlərinizin üzərində tarix qoymusunuz?

M.K.: Bu o qədər də asan olmadı. Çox rəsm çəkmişəm və tullamışam. Mən həmin cızma-qaralardan danışırım ki, onları

My parents always thought that art schools were places for dilettantism and idleness. I soon understood that they were places where you had to work hard, perhaps even more so than elsewhere, if you wanted to stand out from the rest.

G.L.: In fact, by becoming a sculptor, you continued your father’s *métier*, in the sense of “realizing a project”?

M.C.: My father quickly saw how stubborn and obstinate I was, from the point of view that a worker appreciates what real work is. He soon realized that I was truly immersed in my sculpture work.

G.L.: Can you tell me exactly when this passion began?

M.C.: My first interest was in drawing. Yet, I’ve never had to choose between drawing and sculpture because my only true goal was sculpture.

I loved drawing, and still do, but only as a means to attain something else, something else I see as a higher and more worthy ambition.

I soon realized that it would take a great deal of work to get anywhere.

G.L.: And can you put a date on these first drawings?

M.C.: Not easily. I have done so many drawings and thrown so many away. I’m talking about the sketches that take a lot of work, dedication and, I hope, a little talent ...

çəkmək üçün külli miqdarda əmək, əziyyət və az da olsa, istedad sərf etmişdim ...

Həmişə şəkil çəkməyimə baxmayaraq, daxilimdə daima şüuraltı bir səs mənə deyib ki, bir az da irəli getməliyəm.

J.L.: Rəsm əsərlərinə sizi narahat edən üçölçülü xüsusiyyətin olmamasıdır?

M.K.: Bəlkə də bu irsidir və ya atamın inşaatçı olması ilə əlaqəsi var. Bir ev tikməyi planlaşdırdığınızda, mütləq bir sahəni nəzərdə tutursunuz, necə ki, bir heykəl yaratmaq üçün də şəkil çəkirsiniz. Mən rəsm çəkməyi daha çox illüziya kimi görürəm.

Mikelandelo deyib ki, rəssamlıq heykəltəraşlıq və memarlığa nə qədər yaxın olsa, bir o qədər üstündür. D.Didro isə "heykəltəraşlıq və bütün digər sənətlər" haqqında danışarkən həmin fikirlə razılaşmışdır.

Aydındır ki, mən onların hər ikisi ilə tamamilə razıyam.

Heykəlin rəsm əsərinə münasibətdə dərhal populyar ola bilməməsinin səbəbi ondan ibarətdir ki, izləyici heykəl qarşısında dayanıb daha çox düşünməlidir.

Düşünürəm ki, rəsm özünü tamaşaçıya daha çox "əks etdirir". Heykəl isə daha təcridi bir yanaşma, kənardan kiçik bir addım tələb edir. Bunu da hər halda daha sonra müzakirə edəcəyik.

I feel as though I've always drawn, but always with the unconscious conviction that I had to take things further.

G.L.: Is it the absence of three-dimensionality that bothers you about the drawings?

M.C.: Perhaps it's a hereditary thing or to do with the image of my father the builder: when you plan to build a house, you necessarily take into account space, like creating a drawing for a sculpture.

I see painting more as an illusion.

Michelangelo said that the nearer painting approaches sculpture and architecture, the better it is, and Diderot very much agreed with this view when he spoke of 'sculpture and all the other arts.

Obviously, I'm in complete agreement with both of them.

The reason why sculpture is not instantly popular, and painting is more so, is that the viewer has to stop and reflect before a sculpture.

I feel that painting literally "projects itself" onto the viewer, whereas sculpture requires a more gradual approach, a small sideways step, which we'll probably discuss later.

Sculpture takes us away from the common and the vulgar; it avoids the masses: perhaps I sound a little elitist, but that's not at all my intention.

Heykəl bizi adi və bəsitdən uzaqlaşdırır. O, kütlələrdən qaçır. Bəlkə də bir qədər elitar səslənir, amma niyyətə bu deyil. Heykəltəraşlıq kübarlıq deməkdir. Bunu anlamaq nə onu yaradan şəxs, nə də izləyənlər üçün heç də asan deyildir.

Heykəl çox nadir hallarda, rəsm əsəri isə əksər hallarda mənasız olur.

Onu başa düşmək asan olmadığına görə, heykəl sanki tamamlanmamış bir təsvirə çevrilir.

J.L.: Siz məhz heykəltəraşsınız?

M.K.: Bəli, tamamilə.

J.L.: Fundamental olaraq bir heykəltəraş?

M.K.: Elə bu özü də çox yaxşıdır!

Mənim üçün heykəl digər bütün sənət növlərinin sintezidir. Mənim çəkdiyim şəkillər ilkin mərhələdə hazırlıq işləri görülmədən bir zəmin rolunu oynayır; onlar, əvvəllər də qeyd etdiyim kimi, işin təməlini təşkil edirlər və buna görə də, mən onları tikinti çertyojları kimi görürəm, onları silmək, düzəltmək, bərpa etmək və əksər hallarda tullamaq mümkündür.

J.L.: Siz heykəltəraşlıqdan başqa bir iş görə bilməzdiniz?

M.K.: Bəli; heykəltəraşlıq mənim peşəmdir.

Sculpture is about nobility; it is less easily apprehended, whether from the point of view of the person creating it or the onlooker.

Sculpture is rarely banal, while painting often is.

As it's not easily apprehended, sculpture appears to be an incomplete image.

G.L.: Is that who you are, a sculptor? M.C.: Yes, absolutely.

G.L.: Fundamentally a sculptor? M.C.: That's already pretty good!

For me, sculpture is the synthesis of all the other forms of art: my drawings provide a foundation, the very first stage in the preparation work. They are, as I said earlier, the foundation of the work, that's why I often see them as architectural drawings, which can be erased, rectified, effaced, recommenced, and often discarded.

G.L.: You couldn't have done anything else but sculpture?

M.C.: That's correct; sculpture is my vocation.

TƏSDİQ: HEYVAN HEYKƏLİ

J.L.: Müsahibənin bu nöqtəsində, hər bir rəssamın üzləşdiyi problem olan təbiəti təqlid etmə və ya etməmə haqqında danışacağıq.

Gördüyümüz hər şey məcazi şəkildə təmsil edilməlidirmi və bu necə edilməlidir?

M.K.: Düşünürəm ki, biz bu fundamental məsələ haqqında bəhs etdik ...

J.L.: Biz ona toxunduq, lakin izah etmədik. XIX əsrdə baş verən dəyişikliyə toxunmaq lazımdır, çünki bu dəyişiklik olduqca dramatikdir...

M.K.: İstəyirsizsə danışaq! Amma mən öz yanaşmama gəldikdə, mən təbiəti içimə çəkirəm, heç vaxt onu təqlid etmirəm.

J.L.: Beləliklə, ilk arqument aşağıdakından ibarətdir: təbiəti təqlid etmək gərəksiz fəaliyyətdir. Çünki əgər bir adam təbiəti sevir, onu düşünməklə kifayətlənə bilər.

M.K.: Ancaq bir şeyə tutunmaq və xoşladığınız bəzi şeylərin keçici və kövrək təbiətinə qarşı duraraq onları əbədiyyətə qovuşdurmaq üçün təqlid edə bilərsiniz.

Bəlkə bir gün həyatda qalan tək əşyalar xaraba qalmış dünyanın ortasında duran bəzi bürünc heykəllər olacaq. Bu əsərlər bundan əvvəl mövcud olanların yeganə şahidi olacaqdır.

CONFIRMATION: ANIMAL SCULPTURE

G.L.: At this point in the interview, we are going to talk about imitating or not imitating nature, a problem every artist faces.

Should everything we see be represented figuratively or not, and how?

M.C.: I thought we'd addressed this fundamental issue ...

G.L.: We mentioned it, but we didn't explain it. We need to address the shift that occurred in the nineteenth century because this change was quite dramatic ...

M.C.: If you wish! But as for my own approach, I imbue myself with nature; I never copy it.

G.L.: So, the first argument is the following one: copying nature is a superfluous activity, because if one loves nature, one may as well contemplate it and leave it at that.

M.C.: But one can copy in order to hold onto something and record it for eternity to counter the ephemeral and fragile nature of certain things one admires.

Maybe one day the only surviving objects will be some bronze statues standing in the middle of a devastated world, and these works will be the sole testament to what existed before.

J.L.: Təqlidə xor baxanlar tərəfindən irəli sürülən ikinci arqument daha inandırıcıdır: təbiəti təqlid etmək özündən razı və iddialı olmaqdır...

M.K.: Heykəltəraş iddialı olmalıdır. O, təbiətə uyğunlaşmaq qabiliyyətinə malik olmalı və bununla da özündən razı olmalıdır. İstənilən halda, bir sənətçi heç nəyi olduğu kimi deyil, özünəməxsus şəkildə ərsəyə gətirir.

J.L.: Digər bir arqument göstərir ki, təbiətin təqlid olunması onun karikaturasının yaradılmasına gətirib çıxarır və təbiətin daimi və zəruri təkamülünə son qoyur.

M.K.: İncəsənət tarixi yaxşı və pis karikaturalar olduğunu göstərir. Bir rəsm əsəri, heykəl və ya musiqi parçası, bir müddəti və ya yerin dayanıb-durduğu, sanki donub-qaldığı vəziyyəti əks etdirir.

J.L.: Təbiəti təqlid etmək, sənətin ortabab olmasına gətirib çıxara bilər və sıxıntı və ikrah hissi oyada bilər.

M.K.: Bir insanda ikrah hissi oyadan şey başqasına elə gəlməyə bilər. Sıxıcılığa gəldikdə, mən başa düşürəm: əslində, əsərlərin mövcudluğu deyil, mövcud olmaması sıxıntı yaradır, həmin mövcudluq təqlid olsa belə. İncəsənət, təbiətin təqlid edilib-edilməməsindən asılı olmayaraq, bütövlükdə izləyicini valeh etməlidir.

J.L.: Heyvan heykəllərinin düzəldilməsi sizin fəaliyyətinizdə və ümumilikdə sizdən əvvəl gələn bütün sənətkarların fəaliyyətində əhəmiyyətli rol oynayıb.

G.L.: The second argument put forward by those who despise imitation is more convincing: that it is presumptuous and pretentious to copy nature ...

M.C.: A sculptor should have pretensions. He must be capable of matching nature and, in a way, needs to be presumptuous. In any case, an artist never reproduces something identically, but rather in his or her own way.

G.L.: Another argument holds that copying nature makes a caricature of it and that it puts an end to nature's constant and necessary evolution.

M.C.: The history of art attests to good and bad caricatures. A painting, sculpture, or piece of music marks a stop, a stasis, like a suspension of a given time and space.

G.L.: Copying nature would make art mediocre and provoke a sense of boredom and disgust.

M.C.: What one person finds disgusting doesn't disgust someone else. As for ennui, I don't understand: it's surely the absence—rather than the presence of works—that produces ennui, even if this presence happens to be imitation. All art should captivate the viewer, whether nature has or has not been copied in the process.

G.L.: Animal sculpture has an important place in your work, and generally speaking in the work of all the sculptors who've preceded you.

M.K.: Çünki onlar evcil, vəhşi və ya xəyali heyvanlardır.

J.L.: Nəyə görə bu sizə maraqlı gəlir?

M.K.: Heyvanlarda fərqli bir üçölçülük forması var. Mənim həmişə axtardığım – insanlarda heyvani elementlər və heyvanlarda isə insani elementlər olmuşdur.

Balığın gözünə baxdığım zaman mənə balığın nə hiss etdiyi maraqlıdır və mən çalışıram ki, bunu bacardığım qədər insan hissələri və duyğuları ilə müqayisə edim. Mənim heyvanlarım müxtəlif insanlardır, mənim insanlarım isə müxtəlif heyvanlardır. Mən onları bir araya gətirmək və müəyyən heyvanların gücünü insanların gücü və ya kövrəkliyi ilə birləşdirmək istəyirəm.

J.L.: Nəyə görə heyvan heykəltəraşlığının tarixində mifoloji təmsilçilik mövcuddur?

M.K.: Buna səbəb heyvanların gücüdür. Düşünürəm ki, bir heyvanın heykəlini yaratdığınız zaman ona qarşı olan qorxunuz yox olur. Məsələn üçün, süni işıqlandırma olmadan insan gecə vaxtı təbiətdən, naməlumdan qorxur və özünü qoruma ehtiyacı hiss edir. Miflər məhz burdan yaranıb.

Beləliklə, mifoloji heykəllər əsasən qorxu, sonra isə bu qorxunun interpretasiyasından yaranmışdır. Psixoloqlar uzun müddətdir ki, insanları təqib edən qorxulardan xəbərdardılar: başqalarının zərərinə məruz qalma qorxusu, başqalarına zərər vermək qorxusu və özlərinə zərər vermək qorxusu.

M.C.: Because they are domestic, wild, or imaginary animals.

G.L.: Why does this interest you?

M.C.: There's a different form of three-dimensionality with animals. What I've always been looking for is animality in human beings and the human elements in animals.

In the eye of a fish, I'm interested in what the fish feels, and I try to compare this with human sensations and feelings, as far as I can. My animals are a different form of human, and my humans are different animals. I want to bring the two together, and link the strength of certain animals to the strength or fragility of man.

G.L.: Why does mythological representation exist in the history of animal sculpture?

M.C.: It's due to the power of animals. I think that sculpting an animal dispels one's fear of it. Without artificial lighting, at night, for example, man is afraid of nature, the unknown, and he feels he has to protect himself from it. This is where myths originated.

Animals represent a dangerous unknown and a mystery that needs to be resolved. This mystery needed to be embellished, and Man felt a pressing need to put a name to it.

Hence, mythological sculptures essentially originated in fear, and then in the interpretation of this fear. Psychologists

J.L.: Bu səbəbdən biz heyvanları insan xüsusiyyətləri və davranışları ilə səciyyələndiririk.

M.K.: Başqa seçim yoxdur. İtlər sədaqətlidir. Çünki siz onlara yemək və sığınacaq verirsiniz. İnsanın bununla bağlı istifadə etdiyi söz sədaqətdir. Eyni ifadə sevgi və digər hisslər üçün də keçərlidir.

J.L.: Qürur və iddia ...

M.K.: Mən heyvanları mücərrəd kimi görürəm.

J.L.: Niyə?

M.K.: Çünki məşqlərim zamanı, mən heyvan formaları “axtarmağa” çalışdığım zaman, bunu onların kim olduğunu düşünərək edirəm. Baxmayaraq ki, onların kim olduğunu kimsə söyləyə bilməz. Animalist heykəltəraşlığın güclü tərəfi – yeni elementi daxil edir. Heyvan da bunu heç bir şəkildə tələb etmir. Bizim hamımızın daxilində bu heyvani tərəf var: etməli olduğumuz bir anlıq da olsun dayanıb onu axtarmaqdır və onu tapacaqsınız. Mən özümlə heyvanlar arasındakı bu yaxınlığı və məsələliliyi tutmağa və bir şəkildə qarışdırmağa çalışıram.

J.L.: Heyvan heykəlinin ikinci məqsədi antropoloji, hətta antroposentrikdir ...

M.K.: Şübhəsiz heyvan heykəlləri heyvanlar üçün edilmir. Hər hansı bir it, hətta ən çox əhliləşmiş olanı belə, Karrara mərmərindən hazırlanan möhtəşəm heykəlin üzərinə

have long been aware of the fears that haunt men: the fear of being harmed by others, the fear of doing harm to others, and the fear of harming themselves.

G.L.: This is why we attribute animals with specifically human qualities and behaviors.

M.C.: There's no choice. Dogs are “faithful” because you feed and shelter them. Man's word for this is “faithfulness” The same applies to love and other emotions.

G.L.: And pride and pretention ... M.C.: I see animals as abstract. G.L.: Why?

M.C.: Because through my training, when I “pursue” my quest to render the forms of the animals do so with an idea of what they are, even though no one is able to say what they really are.

Animal sculpture—and this is its strong point—introduces a new element, which, incidentally, the animal in no way solicits. We all have this animal side in us; all one has to do is stop for a moment and look for it, and you'll find it. I try to capture this proximity and porosity between animals and myself, and I attempt to mix them together somehow.

G.L.: The second aim of animal sculpture is anthropological, or even anthropocentric ...

M.C.: Obviously, animal sculptures are not made for animals.

sidiyini buraxaraq təcili və təbii ehtiyacını təmin edəcəkdir. Amma o, təcili və təbii ehtiyaclarını təmin etmək üçün bir heykəli şüurlu surətdə seçməyəcək. Heyvan heykəlləri insanlar üçün faydalıdır və onlara xidmət edir. Heyvanlar təbii elementləri bizim gördüyümüz kimi görmürlər. Əvəzində onlar kölgə görürlər. İnsanlar heyvanları özlərinin heç bir vaxt görə bilməyəcəyi bir şəkildə görürlər və heykəl vasitəsilə insan heyvanları hansı şəkildə görmək istəyirsə, o şəkildə də təmsil edir.

J.L.: Beləliklə, siz bu iki növ heykəl arasında heç bir fərq görmürsüz mü?

M.K.: Mən onları qarışdırıram, baxmayaraq ki, paradigmatik olaraq mən hesab edirəm ki, insanlar heyvanlardan üstündür və Allah bilir ki, mən bizim hamımızın çöküşü olacaq bu təvazökarlıqdan xəbərdaram.

Heykəltəraşlar həmişə heyvan heykəli düzəltmələr də, bunu etməkdə onların məqsədi bu üstünlüyü vurğulamaqdan və məhz insanların heyvanları əhliləşdirə bildiyini göstərməkdən ibarətdir. Mifoloji heykəltəraşlıqdan antropoloji heykəltəraşlığa keçid bu vəziyyəti tamamilə təsdiqlədi və bunların hamısı, bir daha təkrar edirəm, düzgündür.

Kitabda, Allah öncə heyvanları, daha sonra insanı yaratmış və insana ətrafındakıların hamısını əhliləşdirməyi tapşırırdı. Mənim etdiyim kimi heyvanları vurğulamaq, sənət bilicilərinə bu heyvanların oynadığı mühüm rolları xatırladır. Bu üsul heyvanların layiq olduqları və heç bir vaxt itirməməli olduqları yerlərini geri qaytarır.

Any dog, even the most domesticated one, will urinate on a superb statue made from Carrara marble to satisfy a pressing need. But he won't consciously choose a sculpture to satisfy his urgent and natural needs.

Animal sculptures are useful for man while being of service to him. Animals don't see natural elements as we see them; instead, they see shadows. Man sees animals in a way that animals will never see themselves, and via sculpture, man represents animals as he would like them to be.

G.L.: So, do you never distinguish between these two types of sculpture?

M.C.: I blend them together, even though I consider paradigmatically that man is superior to animals, and God knows that I'm aware of this lack of humility that will be the downfall of us all.

Although sculptors have always sculpted animals, it was done to highlight this superiority and to show that man had managed to domesticate them and not the contrary. The passage from mythological to anthropological sculptures endorsed this position, which is altogether, and I repeat it, legitimate.

In the Book, God created animals first, then man, and he asked Man to domesticate everything around him. Highlighting animals, as I do, is a way of pointing out to art connoisseurs the important role played by these animals; it's a way of restoring animals to their rightful place that they should never have lost.

J.L.: Niyə görə, bütün heyvan heykəltəraşları arasında siz həmişə eyni üç sənətçiyə istinad edirsiniz?

M.C.: Bu bir faktdır?

J.L.: Bəli ...

M.K.: Kimdir ki onlar?

J.L.: Bari, Buqatti and Pompon ...

M.K.: Onların adını düzgün ardıcılıqla çəkmədiniz: birinci Bari gəlməlidir, ikinci Pompon, üçüncü Buqatti.

J.L.: Mən tarixləri verərəm.

M.K.: Mən həmişə onlara istinad edirəm, çünki onların işlərini çox sevirəm və onlar ən yaxşı heyvan heykəltəraşlarıdır.

Bari ilə başlayacağam (1796–1875).

J.L.: Barinin heykəllərindən bir misal gətirin.

M.K.: Ağıma o qədər çox misal gəlir ki ... Aslan heykəli yaxşı misal ola bilər.

Bari "heykəltəraşlar heykəltəraşı" və onlar arasında ən səxavətli idi. Parisdə görülə bilən *Kentavr və Lapit* möhtəşəm bir əsərdir, çünki çox əzəmətlidir. Mən "səxavətli" dedim, çünki o, bu cür dəqiqliyə nail olan yeganə şəxs idi. O, canlının qabırğalarını dərisi soyulmuş heyvan kimi təsvir edə bildi.

G.L.: Why, of all the animal sculptors, do you always refer to the same three artists?

M.C.: Is that a fact?

G.L.: Yes ...

M.C.: Who are they?

G.L.: Barye, Bugatti, and Pompon ...

M.C.: They're not in the right order: the first should be Barye, the second Pompon, and the third Bugatti.

G.L.: I'll provide the dates.

M.C.: I'm always referring to them because I love their work and they're the greatest animal sculptors.

I'll commence with Barye (1796–1875).

G.L.: Give me an example of one of Barye's sculptures. M.C.: I can think of so many... Le Lion is a good example.

Barye was the "sculptors' sculptor," the only one to be so "generous." The Centaur and Lapith, which can be seen in Paris, is a magnificent work because it is so majestic. I said "generous" because he was the only one to achieve such precision, and he was able to represent the creature's ribs like a skinned animal. I tried to create a similar effect with my piece La Boucherie, which we discussed earlier.

Mən bir az əvvəl müzakirə etdiyimiz *Qəssab* əsərimlə eyni effekti yaratmağa çalışmışam.

J.L.: Fransua Pompon (1855–1933).

M.K.: Onun əsərləri Barinin güc və şiddətindən fərqli olaraq daha zərif istiqamətə yönəlib.

Pomponun əsərlərində bir insan ayının üzərinə gedərək onu sığallamaq istəyir. Heykəllərində inanılmaz bir empatiya duyğusu var, çünki Pompon heyvanları həqiqətən sevirdi və onlara gözəl və uyğun bir keyfiyyət vermişdi.

J.L.: Və Buqatti?

M.K.: Buqatti (1884–1916) kövrəkliklə xarakterizə olunur. O Parisdə, Botanika bağında öz gil əsərlərini hazırlayarkən həmişə “topasayağı” işləyirdi ...

J.L.: “Topasayağı”?

M.K.: Bilirsiniz, bu belə gildən toplardır, onları bir yerə qoyub sonra götürürlər.

J.L.: Yox, bilmirdim ...

M.K.: Buqatti çox şəkil çəkirdi; o öz kiçik taxta masası üzərində çox sürətli şəkildə fiqurlar düzəldə bilirdi. Onun işində xoşuma gələn cəhət material ilə münasibəti idi. Çünki o, materialla bütünləşirdi. Onun əlində yoğrulmuş və müxtəlif

G.L.: François Pompon (1855–1933).

M.C.: His works focused on the more tender side, in contrast to Barye's power and violence.

In Pompon's works, one is tempted to go up to the bear and stroke it. There's an incredible sense of empathy in his sculptures, because Pompon really loved animals and gave them a docile and agreeable quality.

G.L.: And Bugatti?

M.C.: Bugatti (1884–1916) is characterised by fragility. When he modelled his clay in the Jardin des Plantes, in Paris, it was always done “à la boulette.”

G.L.: À la boulette?

M.C.: You know, the balls of clay that are put in place and removed.

G.L.: No, I didn't know ...

M.C.: Bugatti drew a great deal; he modeled very rapidly on his small wooden table. What I like about his work is his relationship with the material, because he was at one with it. Kneaded and molded, the material allowed him to represent animals in a way that was quite unique in the history of modern sculpture. In short, Bugatti's works have a fragile and light quality, and this is evident in his armatures ... if his

formalara düşən material, heyvanları müasir heykəltəraşlıq tarixində kifayət qədər unikal olan bir şəkildə təsvir etmək imkanı verirdi. Qısacası, Buqattinin işləri kövrək və aydın bir keyfiyyətə malikdir və bu onun armatur çərçivəsindən bəlli olur ... Heykəlləri gipsdən olmasaydı, Buqattinin işlərindən əsər-əlamət qalmazdı.

J.L.: Nə isə əlavə etmək istəyirsiniz?

M.K.: Bəli. Heyvanların əhəmiyyəti üzərində diqqəti cəmləşdirdikləri üçün bu üç heykəltəraşa ehtiramım var. Əlbətdə ki, bir çox digər heykəltəraşın da adını çəkə bilərdim ...

J.L.: Onlarla bağlı bir son məsələ. Bu üç heykəltəraşın hər birini bir heyvanla xarakterizə edə bilərsiniz?

M.K.: İnanmıram ki, edə bilim!

J.L.: Çalışın.

M.K.: Nəyə görə?

J.L.: Heç, elə belə.

M.K.: Mən Barini aslanla, Buqattini zürafə ilə, Pomponu isə ayı ilə assosiasiya edirəm.

sculptures hadn't been cast, nothing much would remain of Bugatti's works.

G.L.: Do you wish to add anything?

M.C.: Yes. I have a passion for and refer to these three sculptors precisely because they focused on the importance of animals. I could, of course, mention plenty of other sculptors ...

G.L.: One last thing about them. Could you attribute an animal to each of the three sculptors?

M.C.: I'm not sure I can!

G.L.: Try.

M.C.: What for?

G.L.: Nothing, just for the hell of it.

M.C.: I'd associate Barye with a lion, Bugatti with a giraffe, and Pompon with a bear.

IV. YEKUN: HİBRİDLƏR

J.L.: Əzizim Mauro Korda, müsahibəmiz başa çatmaq üzrədir.

M.K.: Belə tez?

J.L.: Söz sayına diqqət etməliyik.

M.K.: Aha, düzdür, həmişə söz sayından asılı olur.

J.L.: Amma hələ də iki və ya üç qısa sualım qalıb.

M.K.: Buyurun.

J.L.: Müasir tarixçilər heyvan heykəlinin dirçəliş dövründə olduğunu iddia edirlər.

M.K.: Mən bu mövzuya çox da bələd deyiləm və həqiqətən, mənim zamanımın insanı olub-olmadığını bilmək istəmirəm.

J.L.: Siz *Kimeralar və Hibridləri* niyə yaratmışınız?

M.K.: Elə düşündüm ki, *niyə mənə bu barədə sual vermir görəsən?*

Kaftarın kürəyindəki tüklər o hücumə keçəndə qalxır, *kirpinin* isə özünü müdafiə edəndə, buna görə də mən bu ikisini birləşdirərək reallıqda mümkün olmayan bir varlıq yaratmışam.

J.L.: Siz bu hibrid varlıqlar dünyasını necə yaratmışınız?

IV. PERORATION: THE HYBRIDES

G.L.: My dear Mauro Corda, our interview is about to come to an end.

M.C.: Already?

G.L.: We have to stick to the number of characters.

M.C.: Ah, it's always dictated by the number of characters.

G.L.: I've still got two or three short questions.

M.C.: Fire away.

G.L.: Contemporary historians claim that animal sculpture is undergoing a revival.

M.C.: I don't really know much about the subject, and I don't really want to know whether I'm a man of my time.

G.L.: Why did you create the Chimères and the Hybrides?

M.C.: I was wondering, "Why doesn't he ask me about those?"

The hairs on the back of the Hyène (Hyena) stand up when she attacks, and on the Porc-épic (Porcupine) when it's defensive: I've combined the two to create an impossible marriage.

M.K.: Mən dediyim kimi adətən birləşməyənlər janrları birləşdirmək istəmişəm və normalda qarışdırılmayan əlamət və keyfiyyətləri qarışdırmaq istəmişəm. Mən heykəldən istifadə edərək yaxşılıq və pisliliyi, sevinc və qəm-qüssəni, yüngüllüyü və dərinliyi birləşdirmək istəmişəm. Mən doğrudan da heyvanlara bəlkə də bir gün bəşəriyyətə dəyişikliklər gətirəcək yeni keyfiyyətlər vermək istəmişəm. Güc hissi buynuz, zəiflik isə "hüznlü gözlər" vasitəsilə ifadə edilmişdi. Sonra mənim hər şeylə maraqlanan *Oranqutan* əsərim ortaya çıxdı və o, əbədi olaraq müdrikliklə dolu qoca bir filosofa çevrildi.

J.L.: Bu hibrid birləşmələr sadəcə sizin marjinal zövqünüzü əks etdirirlər?

M.K.: Mənim anormal zövqümü, mənə bunu dedirtməyə çalışırsınız?

J.L.: Sizin qaribə, anormal və sirlilən hər şeylə bağlı olan zövqünüz.

M.K.: Siz məni ovunuzun içi kimi tanıyırsınız ... və siz mənim qaribəliklərə olan marağımı da bilirsiniz. Heykəl vasitəsilə indi hər şey bir qədər daha az qaribə gəlir. Hər şey daha məsafəli gəlir. Sanki mən sirlərə getdikcə daha çox yaxınlaşıram.

J.L.: Buna görə də sizin heykəlləriniz sizi əks etdirir.

M.K.: Xəbərdaredici heykəllər, mənə bunu dedirtməyə çalışırsınız?

G.L.: How did you develop this world of hybrid creatures?

M.C.: As I said, I wanted to blend together genres that aren't usually combined, and mix up characters and qualities that aren't normally mixed together. I wanted to use sculpture to combine good and evil, joy and melancholy, and lightness and depth. I really wanted to give animals new qualities, which perhaps one day will reveal new things to mankind.

A feeling of strength was expressed through the horns and weakness via the mournful eyes; and then my curious Orangutan (*Orangutang*) emerged, which has become for all eternity an old philosopher full of wisdom.

G.L.: Do these hybrid entities just reflect your taste for the marginal?

M.C.: My taste for the abnormal, is that what you're trying to make me say?

G.L.: Your taste for everything that's strange, abnormal, and mysterious.

M.C.: You know me inside out ... and you know how I'm attracted to the strange. Via sculpture, everything now seems a little less strange; everything seems more distant, as though I were getting closer to the mysterious.

G.L.: Your sculptures are therefore a reflection of you.

G.L.: Bilmirəm ...

M.K.: Daha çox nəyinsə baş verəcəyini bildirən heykəllər. Heykəltəraş bir sehrbaz kimi həcmələrin içində və həcmərlə sehrli məhlullar yaradır.

J.L.: Tamamilə doğrudur.

M.K.: Əslində düşünürəm ki, mən öz *Oranqutan* əsərimə bənzəyirəm. O xoşbəxt olsa, mən də xoşbəxt olmağa çalışacağam.

J.L.: Mən bu müsahibədən doğrudan da zövq aldım.

M.C.: Mən də.

“Bu günün rəssamı sözlərin qurbanı olmadığı zaman onlardan qorxur. O, peşəkar filosofu dinləməkdən və xüsusilə onun ardınca getməkdən çəkinməkdə haqlıdır.

Amma bir filosof kimi qəbul edilməkdən çəkinməklə düz etmirsiniz.”

Éli For, *İncəsənət Tarixi*, 1964-cü ildə Jan-Jak Povert tərəfindən nəşr edilib.

M.C.: Premonitory sculptures, is that what you're trying to make me say?

G.L.: I don't know ...

M.C.: Portentious sculptures rather; the sculptor is like a druid who creates concoctions in and with volumes.

G.L.: Very true.

M.C.: In fact, I think that I'm like my Orang-utan. If he's happy, then I'll try to be happy myself.

G.L.: I really enjoyed this interview.

M.C.: Me too.

‘The artist of today is afraid of words, when he does not fall a victim to them. He is right to refrain from listening to the professional philosopher and, especially, to refrain from following him.

But you are wrong to be afraid of passing for a philosopher.’

Élie Faure, *Histoire de l'Art*, Jean-Jacques Pauvert, 1964



TƏRƏDDÜD VƏ ÜMİD ARASINDA BİR YERDƏ: MAURO KORDA VƏ HEYRƏTLƏNDİRƏN “QEYRİ-ADI”

SOMEWHERE BETWEEN DOUBT AND HOPE:
MAURO CORDA AND THE ASTONISHINGLY UNUSUAL

Ivan Brohard (Paris Dekart Universiteti incəsənət və elm üzrə icraçı direktoru - sərgi kuratoru)

Mauro Korda, hər şeydən əvvəl öz zamanının, bizim zamanımızın insanıdır. Bu zaman sürətlənmiş tərəqqi zamanı, elm tərəfindən aşkar edilmiş ümidlər zamanıdır. Lakin bu, həmçinin bəşəriyyət və təbiətin fundamental dəyərlərinin təhqirə məruz qaldığı, tez-tez zorakılıq, qeyri-bərabərlik hallarının və kataklizmlərin baş verdiyi bir zamandır. Məhz bu ikili hisslər içərisində heykəltəraş özünün düşünməyə vadar edən və məhsuldar ilhamı ilə diqqət cəlb edir. Bir tərəfdən, dünyanın dönməz bir nöqtəyə gəlməsi riskini yaradan vəhşi siçovul irqinin təlim keçmiş müşahidəçisi, digər tərəfdən, doğuşdan malik olduğumuz gücə inanan sonsuz bir optimist...Bəşəriyyətdə həmişə tapmalı olduğumuz tarix - bizim şahidimiz - yenilənmə mənbəyimizdir.

Yvan Brohard (Executive in charge of Art @ Science University of Paris Descartes - Exhibition Curator)

Mauro Corda is, above all, a man of his times, our times: a time of accelerated progress, of hopes revealed by science. But, also, a time of violence and inequality, of cataclysms where the fundamental values of Humanity and Nature are often mocked. It's within this very ambivalence that the sculptor draws his disconcerting and prolific inspiration. On the one hand, that of a skeptic, a trained observer of an infernal rat race that risks taking the world to the point of no return. On the other hand, that of an eternal optimist, trusting in the innate power that we possess, we... mankind, to always find—history is our witness—a source of regeneration.

Mauro Kordanın sənəti bizdə həm nümayiş etdirdiyi təbii autentikliyi, həm də gözəlliyi ilə təəssürat oyadır. Psixi və fiziki əzabın vizyonunu qədim və intibah dövrlərin dahi ustalarının sadıq qaldıqları estetikə qaydaları ilə bir araya gətirən (bəzi hallarda dözümlülüyün son həddində) sənətkar bizə aydın xətlər və harmonik əyrlər bəxş edir. Kordanın zəiflərlə və əlillərlə assosiasiya etməyə tərəddüd etmədiyi gözəllik ideali inanılmaz bir güc ilə hissələri birləşdirərək bir bütün yaradır!

Mauro Kordanın əsərlərində bir qədər İeronim Bosx tərzinə rast gəlmək mümkündür: insan vəziyyəti, onun kainatdakı yeri, ölümündən sonra insanın başına gələnlərə dair bitməyən suallar... Elə bir insan ki, orta əsrlərin sonunda həyatın nəhəng şahmat taxtasında hələ də kiçik, asanlıqla əvəz edilə bilən piyada fiqur idi.

Mauro Corda's art impresses us by the natural authenticity it exudes, but also by its beauty. Combining visions of mental or physical suffering (sometimes at the very brink of the bearable) with the canons of an aesthetic adhered to by the great masters of Antiquity and the Renaissance, the artist gives us pure lines. Corda presents an ideal of beauty that he doesn't hesitate to associate with the infirm, the handicapped, creating a whole which, by an amazing tour de force, transcends the parts!

There's a bit of Jérôme Bosch in Mauro Corda's work: an unceasing questioning of the human condition, of our place in the universe, of what becomes of man after death...a man that, at the end of the Middle Ages, was still just a tiny, interchangeable pawn on the vast chessboard of life.

Mauro Kordanın yaradıcılığında həmçinin Benvenuto Çellini və Donatellodan da toxunuşlar var: “Vitruvian insan” şəklində insanlara dünyada onların mərkəzi yerini verən keçmiş parlaq İtaliyanın kiçik bir hissəsi.

Mauro Korda üçün heç bir maneə mövcud deyildir. Abidə tərzində olan heykəllər inanılmaz dərəcədə güclü, bəzən həyəcan təbili çalarcasına dururlar. Eyni zamanda, biz onun öz uyğunsuzluqlarımızın təsviri ilə bəşəriyyət arasında birbaşa əlaqə yaradan simbioz kimi ən səmimi əsərlərinə diqqətlə nəzər salırıq: bürünc, dəmir, paslanmaz polad, alüminium, çuqun, qətran, mərmər, şüşə, pleksiqlas, mum, mina... Bunların hamısı xam və ya rəngli materialların bir baletində qarşılıqlı olaraq iştirak edirlər. Onun da kulminasiya nöqtəsi, aşkar emosional və estetik şokdan başqa, bizim hər birimizə nümayiş etdirir ki, əgər bu dünya ziddiyyətli məqsədlərin, mübarizələrin, anarxiya genişlənmələrinin və şəxsi planların daimi teatrı olmasaydı, nə ola bilərdi.

There's also a touch of Benvenuto Cellini and Donatello in Mauro Corda; a bit of that radiant Italy of yore which, in the image of the Vitruvian Man, gave humans their central place in the world.

For Mauro Corda, no holds are ever barred: monumental sculptures stand with incredible power, sometimes quite alarmingly. Simultaneously, we gaze on his most intimate works that offer a symbiosis that directly communicates with mankind the reflections of our own incongruities. Bronze, iron, stainless steel, aluminum, pewter, resin, marble, glass, Plexiglas, wax, enamel. All interact in a ballet of raw or colored materials, culminating—above and beyond the obvious emotional and aesthetic shock—to demonstrate to each one of us just what the world could be like if it were no longer the permanent theater of conflicting goals, battles, anarchic expansions, and personal agendas.

Keçmiş tarixlərin ruhları ilə dolu bir yerə yığılmış otuz ədəd eksponat, ətraflarında olan və onlara əbədilik verən işıq halqası ilə öz məqsədlərinə xidmət edirlər. İlk sürpriz mənimsəniləndən sonra – həm biz insanların malik olduğu qeyri-adi potensialı, həm də onları istismar etdiyimiz zaman üzləşdiyimiz çətinlikləri vurğulayırlar. Nəticədə bizim hamımızı qınaya bilərlər.

"Bütün dünyalardan ən yaxşısı" həqiqətən mümkündürmü, ağlabatandırmı? Bu növbəti bir utopiya deyil mi? Bu məhz həmin suallardır ki, belə tərəqqi sahibi olan müstəsna sənətkarı sanki təqib edir.

Tərəddüd və ümid arasında, Mauro Kordanın həyatı boyu gördüyü işlər, mütləq günümüzün ən diqqətəlayiq və nümunəvi əsərlərindən biri hesab edilməlidir.

The thirty pieces on display, assembled in a place charged with the ghosts of histories past, with halos of light lending them an eternal dimension, have as their goal – once the initial surprise has been digested – to underline both the incredible potential we have and the difficulties we encounter exploiting them, and which, in the end, can condemn us all.

Is the “best of all worlds” really possible, conceivable? Is it not just another utopia? Such are the questions that seem to harangue this exceptional artist who possesses such flourish.

Between doubt and hope, the lifework of Mauro Corda should definitely be considered as one of the most remarkable and revealing productions of our times.



ALATORAN, 2010

Qətran.

47 x 25 x 22 sm

TWILIGHT, 2010

Resin.

18,5 x 9,8 x 8,7 in

ASEPTİKA, 2010

Paslanmaz polad, qətran,
şüşə, pleksiqlas, dəmir.

177 x 90 x 74 sm

ASEPSIS, 2010

Stainless steel, resin,
glass, plexiglas, iron.

69.7 x 35.4 x 29.1 in



UZANAN HEYKƏL, 2011

Bürünc, dəmir.

200 x 112 x 100 sm

RECUMBENT STATUE, 2011

Bronze, iron.

78.7 x 44.1 x 39.4 in



PSIXOZ, 2009

Nikel-örtüklü bürünc.
79 x 57 x 58 sm

PSYCHOSIS, 2009

Nickel-plated bronze.
31.1 x 22.4 x 22.8 in





METAMORFOZ I, 2004

Marmor.

36 x 34,5 x 20 sm

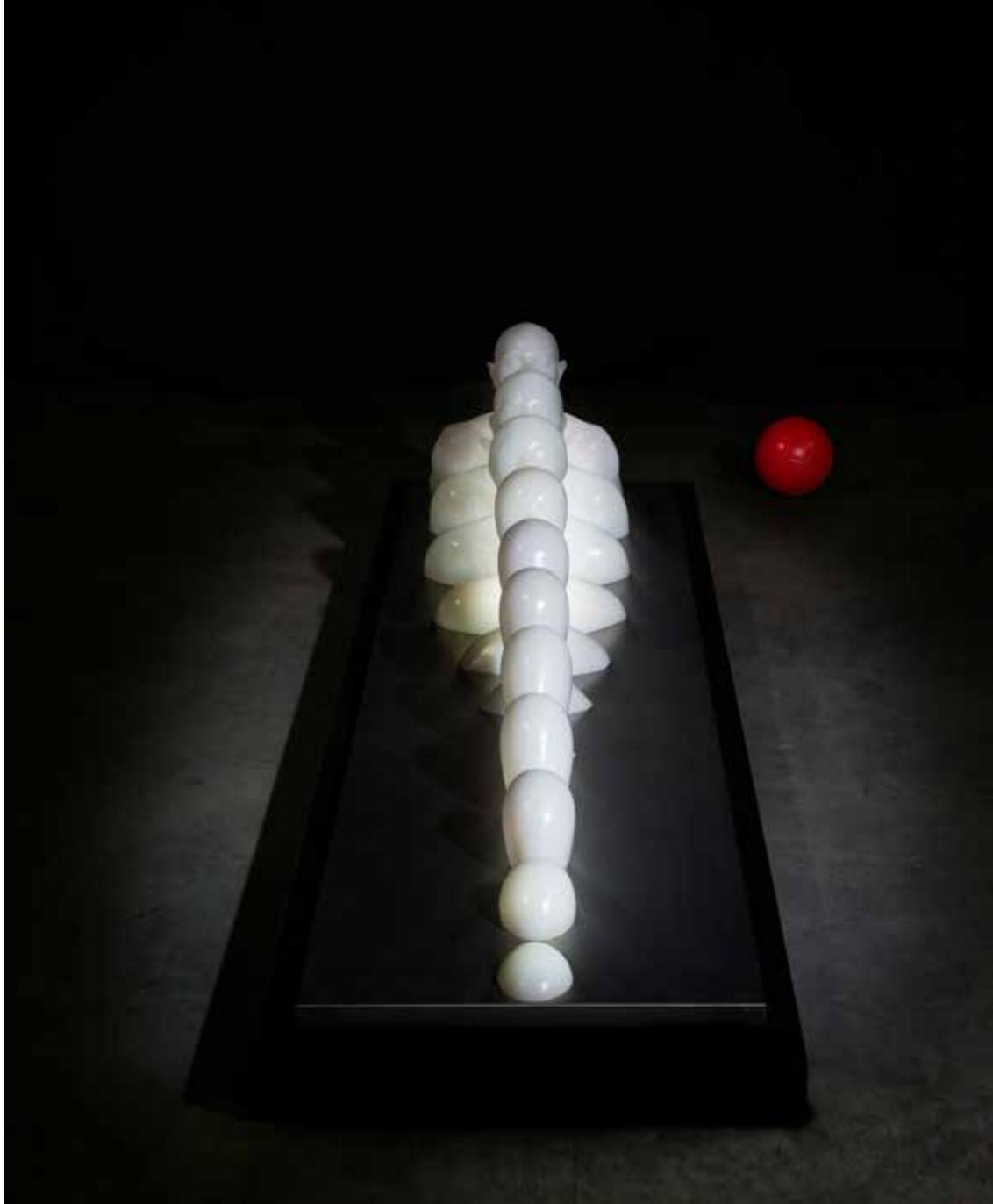
METAMORPHOSIS I, 2004

Marble.

14 x 13,4 x 7.8 in

SÜTUN, 2013
Qətran, paslanmaz polad, dəmir.
300 x 80 x 60 sm

THE COLUMN, 2013
Resin stainless steel, iron.
118.1 x 31.5 x 23.6 in







KABUS III, 2014

Qətran, paslanmaz polad.
128 x 81 x 67 sm

NIGHTMARE III, 2014

Resin, stainless steel.
50.4 x 31.9 x 26.4 in



İCRA EDƏN, 2012

Bürünc, dəmir, paslanmaz polad.

230 x 203 x 90 sm

PERFORMER, 2012

Bronze, iron, stainless steel.

90.5 x 79.9 x 35.4 in

METAMORFOZ II, 2001

Bürünc, şüşə.
25 x 20 x 18 sm

METAMORPHOSIS II, 2001

Bronze, glass.
9.7 x 7.8 x 7 in





MƏLƏK, 2010

Qətran, neon.
186 x 67 x 66 sm

THE ANGEL, 2010

Resin, neon.
73.2 x 26.4 x 26 in

ANDROGEN, 2003

Çoxrəngli qətran.
196 x 83 x 45 sm

ANDROGYNOUS, 2003

Polychrome resin.
76.4 x 32.3 x 17.5 in





XƏSTƏXANA, 2010

Ağ mərmər.
40 x 21 x 18 sm

HOSPITAL, 2010

White marble.
15,7 x 8,3 x 7,1 in

QORUYUCU, 2012
Qətran, plexiqlas, dəmir.
300 x 52 sm

FUSE, 2012
Resin, plexiqlas, iron.
118.1 x 20.5 in





KABUS I, 2013
Qətran, paslanmaz polad.
128 x 81 x 67 sm

NIGHTMARE I, 2013
Resin, stainless steel.
50.3 x 31.8 x 26.3 in



YUXUSUZ GECƏ, 2013

Qətran, dəmir.

231 x 203 x 154 sm

SLEEPLESS NIGHT, 2013

Resin, iron.

90.9 x 79.9 x 60.6 in



KABUS II, 2013

Qətran, paslanmaz polad.
128 x 81 x 67 sm

NIGHTMARE II, 2013

Resin, stainless steel.
50.3 x 31.8 x 26.3 in

BALIQ KABABI, 2013
Qətran, dəmir, led işiq.
250 x 155 x 80 sm

FISH KEBAB, 2013
Resin, iron, led.
98.4 x 61 x 31.4 in



METAMORFOZ

METAMORPHOSIS

Tierr Delkort Psixiatr və psixoanalitik

Qutularla çərçivəyə alınmış büstləri göstərən üç stend mənim diqqətimi çəkir. Zərif və bakirəyə bənzər bir gənc çinli qız görünməz dəyişikliklər edərək özünü qərribə bir modelə çevirir: mat və ya parlaq, baş və ya profil şəkli, dörd üz olduqca neytrallaşdırılmış, səssiz klon kimi görünür. Baxışlarım bir az çəşqınlıq içində dolaşmağa davam edir və Qız-oğlanla qarşılaşır. İki oxşar bölmədə yerləşdirilən dörd iki tonlu büst: yuxarıda iki üz, aşağıda üz-üzə baxan iki profil. Burada da məni onların bənzərliyi şok edir. Saç və qulaq variantlarını müqayisə edərkən, düşünürəm ki, kişilər və qadınlar o qədər də fərqli deyillər: gender, mədəniyyət ... niyə seçməyəsiz ... Çoxsaylı kimlik mümkün olsaydı görəsən nə olardı ... Bəziləri artıq bir arzunun arxasınca gedirlər. Öz həyatının işinə əsaslanaraq, Mauro Korda xüsusilə həssas görünür. Parlaq kəl başından, formalaşmamış qulaqdan həyat tərəfindən aldatılmış birinə qədər, gizli bir simvol, cinsi kimliyini məhdudlaşdırmadan öz izini qoyur. Çünki bu gün tətbiq olunan mədəni qaydalar artıq köhnəlmişdir! Mauro Korda, portretlərinə daxil olan aşkar təmkinliyə baxmayaraq, suallarını yumor və həssaslıqla əlaqələndirir. Necə də gözəl bir təzə nəfəs!

Thierry Delcourt, Psychiatrist and psychoanalyst

Three stands displaying busts framed in boxes attract my attention. Sleek and virgin-like, a young Chinese girl seems to transform herself by imperceptible changes into a strange pattern: matt or glossy, headshot or profile, the four faces seem like so many neutralized, silent clones. My gaze moves on, a bit distraught, and encounters Girl-Boy: four two-toned busts arranged in similar compartments: two faces on top, two profiles facing each other below. Here, too, I'm taken aback by their resemblance; while comparing hair and ear variations, I think, reflect on, am reminded that men and women aren't all that different: gender, culture...why not choose...? What if plural identity became possible? A dream that some are already pursuing. Based on his life's work, Mauro Corda seems particularly sensitive. From the shiny bald head, the unformed ear to the one chiseled by life, a discreet symbol leaves its mark without delimiting sexual identity, because the cultural codes in force today are already obsolete! Mauro Corda conjugates his questions with humor and tenderness, despite the apparent distance incorporated into his portraits; what a breath of fresh air!

Heykəllərin üçüncü qrupu daha da əsrarəngizdir: altı büst, dağınıqlığı və hiyləgərliyi ifadə edərək, eləcə də kimlik və ifadə arasında bir portret yaratmaq üçün lazım olan bütün fərqli xüsusiyyətləri də ortaya qoyur. Parlaq və cilalanmış baş bu saf gözəlliyi hişf edir: öz meditasiyalarının dərinliyində gizlənən bir simanın mahiyyəti.

Fasilə sanki qarnımıza aldığımız bir zərbə ilə başa çatır. Mən *Metamorfozla* üzləşirəm və ...unutqanlılığı görürəm. Bütün bu zorakılıq nəyə lazımdır: heç bir təəssüf hissi olmadan üzün silinməsi, təmizlənməsi, onun çürüməsi, onu səssizliyə sürükləyən döyüşü, asimmetrik aberrasiyaları və bəzəmiş gözləri sizi tutub saxlayır. Mən əzabla doluyam, Mauro Kordanın *Qırğın* əsərinin qəddar xatirəsini xatırlayıram: yeddi böyük asılı heykəl, həftənin hər gününə biri düşməklə yeddi aktda bir əsər üçün yeddi cəsəd. Şikəst edilmiş və asılı olan yeddi insan cəsədi, məşəqqətli vəziyyəti bizi şoka salan və sorğu-sual edən şəhidlər.

Eyni dərəcədə narahatedici olan *Metamorfoz* seriyası, şəklinə görə bir-birindən fərqlənən, lakin mahiyyətinə görə sanki yaxından əlaqəli olduğu görünən parçaları birləşdirir.

The third group of sculptures is even more enigmatic: six busts evoke obliteration of artifice but also of all distinctive features so necessary to produce a portrait, somewhere between identity and expression. The final head, sleek and polished, captures such pure beauty, barely suggested: the essence of a face that hides in the profoundness of its own meditations.

Recess ends by a punch to the gut. I am facing Metamorphosis, and I see...oblivion. Why all this violence? The way the face is wiped clean, erased, its decay, its combat reducing it to silence, its asymmetric aberrations and bulging eyes fixing you, pitiless. I'm filled with anguish, my memory serving up the cruel souvenir of Mauro Corda's Slaughter: seven huge hanging sculptures, seven bodies for a work in seven acts, one for each day of the week. Seven human bodies, mutilated and hanging, martyrs whose painful presence shocks and questions us.

The Metamorphosis series, equally disturbing, associates several portrait-like pieces different in form, but which in substance seem – I don't know why – intimately related.

Onlardan hər biri hissiyyat və iztirabların müxtəlif mərhələsinin yaranmasına səbəb olur. Lakin onlar hamısı sirli, qorxu, sükut və təəccüb doğurandır. Mauro Korda dərinini dartındıran əsnəmənin izlərini yox edən, partlamağa hazır olan sıxılmadan, bitmiş-tükənmiş və görünməz bir cəngavərin simasından qadağaları və maneələri götürürərək, hardasa, qazıntılar arasında, fərariilikdə, mövcudluğumuzun dağıldığı bir yerdə nəyin təmsil oluna bilib-bilməyəcəyini ifadə edir. Belə bir zorakı, eybəcər, heyrətamiz əzab mənə təhlükənin, ikiüzlülüyn, bərbadlığın ağrısını verir. Öz iyrencliyimin əzabı içərisində mən yaralı portretlərin aynası kimi uçurumla üzləşirəm.

Hansı daxili atəş Mauro Kordanı bu dəhşətli parçanı ərsəyə gətirməyə vadar edib? Təxribat? Əlbəttə. Lakin o mənfur nəzakətdən əsər-ələmət də yoxdur. Çünki bu simalar içərisində mən Korda'nın gözəl fiqurlarında mövcud olan eyni ləyaqətin mövcud olduğunu hiss edirəm. Zorakılıq və terror varsa, yalnız insanın parçalanmasına şahid olmaq üçün vardır. Mauro Korda insan övladının həssas olması üçün əlindən gələni edir. Sabahki gündə gözümüz və aqlımız travmadan qurtulduqdan sonra insan övladı yaşayacaq.

Each one provokes a different stage of sensation and distress, but they are all mysterious, inciting fear, silence, and contemplation. From the liquefaction erasing the traces of a yawn stretching the skin, ready to burst, from the mask of a tormented, invisible knight, Mauro Corda takes on the taboos and barriers that dictate what can and can't be represented, somewhere between the excavation, desertion, dissolution of our being. Such an ordeal - violent, repulsive, fascinating - stirs in me the pain of precariousness, duplicity, desolation. In the anguish of my own hideousness, I face a mirror-like abyss of wounded portraits.

What interior flame pushed Mauro Corda to produce this heinous piece? Provocation? Definitely. But none of that nasty politeness, for I do perceive within these faces that same dignity present in Corda's beautiful figures. If an atrocity is there, and terror, they exist only to witness Man being ripped apart, and Mauro Corda does all he can to make humanity sensitive, tomorrow's humanity, once our eye and mind have recovered from the trauma.

Canlıların zəiflikləri və yaraları məni güzəştə, sərgilənmədən dəlib keçir. Bu portretlər mənə öz zəifliklərimi, öz yaralarımı xatırladır. Onlar dünyadakı əzablara töhfə vermirlər, sadəcə, bizim bütün bunları qəbul etməkdən başqa alternativimizin qalmamasına xidmət edirlər. İki mərmər heykəl, (*Şahid və ikrah*) görmək məcburiyyətində olan bu hissi gücləndirir. Zaman keçir, lakin mən özümü uzaqlaşdırma bilmirəm! Bu qulyabanı öz yerini bu dərin inanca verdiyi vaxtdan etibarən onlar mənim kainatımın bir hissəsidirlər. Bu əsərlər bütün barbarlığa, insanlığa aid olan bütün dəliliklərin açarını özündə saxlayır. Həmin insanlığın ki, məhəbbət axtarışında parçalanaraq, qəddarlığından yaxa qurtara bilmir. Mən bu portretlərə baxarkən bir şəxsin ləyaqətini heyvan dərisi soyarcasına və ya Mauthausen-Quzen düşərgəsinin bir məhkuma işgəncə verərcəsinə parçalayan şeytani ikrahın bir hissəsi deyiləm. Mən bundan əminəm: Mauro Korda, həyata və bütün canlıların ləyaqətinə qarşı tələ quran lağlağı sənətçilərin, donuz döyməsi edənlərin və buna bənzərlərin tam əksidir. Həmin sənətçilər sanki həyatda mənfur bir qoxuya qərq olmuş ağlasığmaz mübahisələr etməkdən zövq alırlar.

The weaknesses and wounds of the living pierce through me without concession, without exhibition. These portraits stir my own weaknesses, my own wounds; they don't contribute to world suffering, but rather serve it up so that we have no alternative but to take it all in. Two marble sculptures, *The Witness and Contempt*, reinforce this feeling of being forced to see. Time goes on, but I cannot pull myself away! They are part of my universe, ever since the monstrous gave way to an intimate conviction that these works hold the key to all the barbarity, the insaneness of humanity ripped apart in its thirst for love, incapable of abandoning its cruelty. I don't feel like a voyeur facing these portraits; I am not an accomplice to the diabolical contempt that tears a person's dignity apart the way one would skin an animal or torture a prisoner at Mauthausen-Gusen. Of this, I am certain: Mauro Corda is the antithesis of the cynical artist, tattoo of pigs and the like, conspiring against life and dignity in all beings; those artists who seem to take pleasure in living off the fat of fallacious arguments steeped in wretched stench.



AYI-MORJ, 2017

Qətran.

210 x 145 x 120 sm

BEAR-WALRUS, 2017

Resin.

82.6 x 57 x 47.2 in

MEYMUN - TƏKƏ BAŞI, 2016

Bürünc.

48 x 33 x 30 sm

APE-BILLY GOAT HEAD, 2016

Bronze.

18.8 x 12.9 x 11.8 in





TƏKBUYNUZ BİRHÜRGÜCLÜ DƏVƏ, 2016

Ağ bürünc.

77 x 70 x 21 sm

DROMEDARY-UNICORN, 2016

White bronze.

30.3 x 27.5 x 8.2 in

ZÜRAFƏ-MARAL BAŞI, 2015
Çuqun.
170 x 130 x 85 sm

GIRAFFE-DEER HEAD, 2015
Cast iron.
66.9 x 51.2 x 33.5 in





KIÇIK ASLAN-BIZON, 2016

Ağ bürünc.

48 x 29 x 18 sm

SMALL LION-BUFFALO, 2016

White bronze.

18.8 x 11.4 x 7 in

BƏBİR-CEYRAN BAŞI, 2016

Bürünc.

73 x 50 x 40 sm

PANTHER-GAZELLE HEAD, 2016

Bronze.

28.7 x 19.6 x 15.7 in





DƏVƏQIŞU-ZÜRAFƏ, 2016

Qətran.

238 x 182 x 85 sm

OSTRICH-GIRAFFE, 2016

Resin.

93.7 x 71.6 x 33.4 in

ASLAN-BİZON BAŞI, 2016

Çuqun.

93 x 73 x 73 sm

LION-BUFFALO HEAD, 2016

Cast iron.

36.6 x 28.7 x 28.7 in





ORANQUTAN-QOÇ BAŞI, 2015

Bürünc.

80 x 55 x 44 sm

ORANGUTAN-ARIES HEAD, 2015

Bronze.

31.5 x 21.7 x 17.3 in



GORILLA-BUĞA, 2015

Qətran.

189 x 173 x 125 sm

GORILLA-BULL, 2015

Resin.

74.4 x 68.1 x 49.2 in



EMBRION ABİDƏSİ, 2007
Bürünc, dəmir - Ø 150 sm

EMBRYO MONUMENT, 2007
Bronze, iron - Ø 58.5 in



AFRİKA, ASİYA və AVROPA, 2008

Terrakota.

100 x 100 x 50 sm (hər biri)

AFRICA, ASIA AND EUROPA, 2008

Terracotta.

39.4 x 39.4 x 19.7 in (each)



OTAQ 105, 2010

Qətran, plexiqlas.
105 x 50 x 22 sm

ROOM 105, 2010

Resin, Plexiglas.
41.3 x 19.6 x 8.6 in

QALIQ III, 2013

Çuqun.
200 x 110 x 60 sm

THE VESTIGE III, 2013

Cast iron.
78.7 x 43.3 x 23.6 in





QALIQ VII, 2016

Çuqun.

75 x 65 x 35 sm

VESTIGE VII, 2016

Cast iron.

29,5 x 25,5 x 13,7 in

ƏL, 2001
Çuqun.
210 x 60 x 60 sm

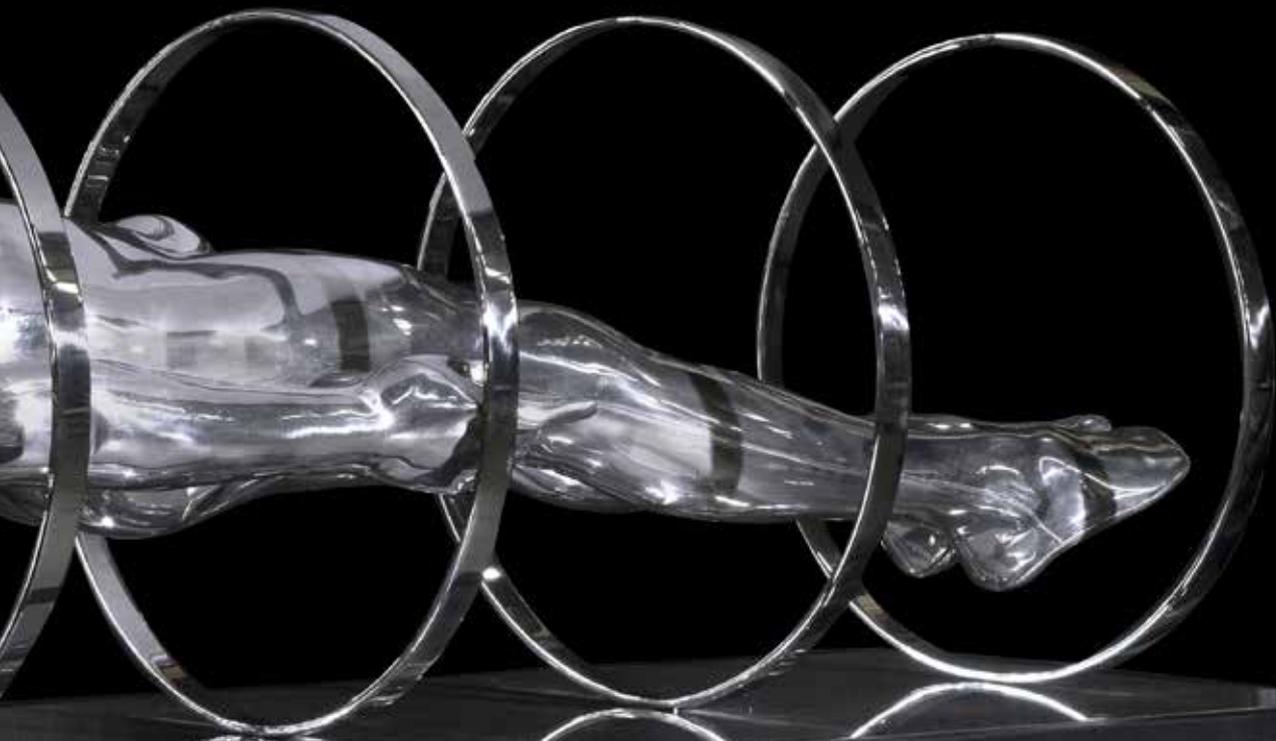
THE HAND, 2001
Cast iron.
82.7 x 23,6 x 23,6 in



BÖYÜK LEVİTASİYA, 2012
Alüminium, paslanmaz polad.
210 x 136 x 66 sm

GRAND LEVITATION, 2012
Aluminium, stainless steel.
82.7 x 53.5 x 26 in







LƏLƏKLİ ƏNTƏR, 2017

Ağ bürünc.

50 x 45 x 43 sm

BABOON WITH FEATHERS, 2017

White bronze.

19.6 x 17.7 x 16.9 in

TISBAĞA-KÖPƏKBALIĞI, 2017

Bürünc.

112 x 95 x 82 sm

TORTOISE-SHARK, 2017

Bronze.

44 x 37.4 x 32.2 in



QƏHRƏMAN KAFTAR KİRPİ, 2017

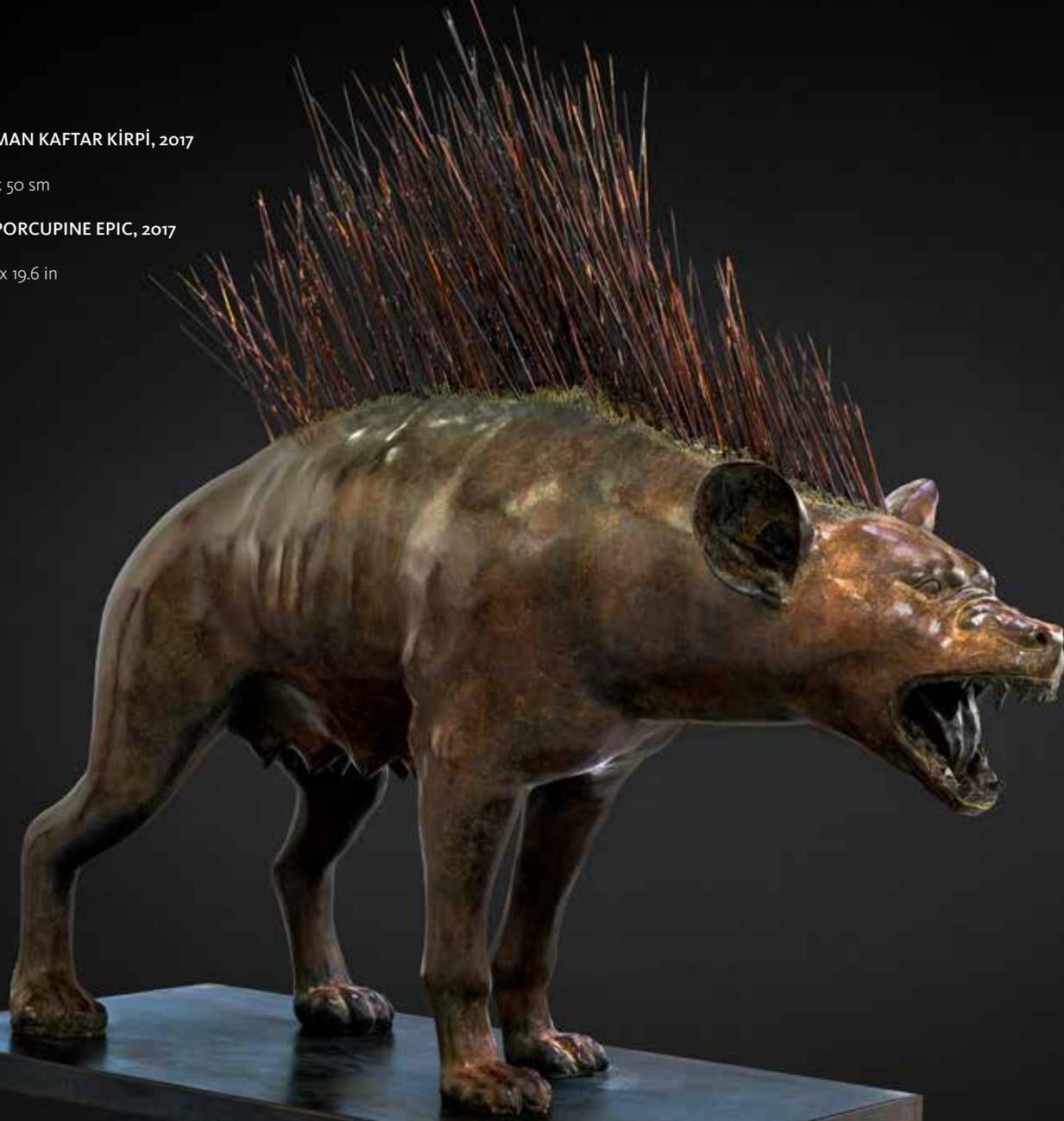
Bürünc.

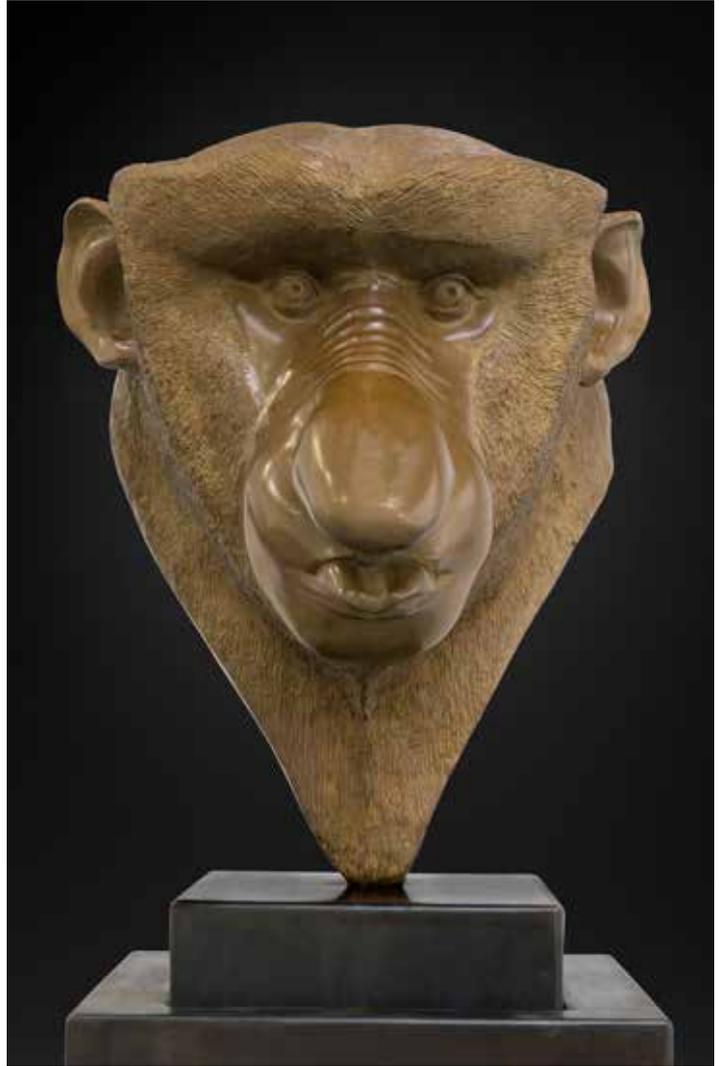
130 x 110 x 50 sm

HYENA-PORCUPINE EPIC, 2017

Bronze.

51.1 x 43.3 x 19.6 in





UZUNBURUN MEYMUN, 2017

Bürünc.

55 x 35 x 30 sm

PROBOSCIS-MONKEY, 2017

Bronze.

21.6 x 13.7 x 11.8 in

BƏBİR-CEYRAN, 2017

Bürünc.

220 x 115 x 40 sm

PANTHER-GAZELLE, 2017

Bronze.

86,6 x 45,2 x 15,7 in





MAURO KORDA

1960-cı ildə Fransanın Lurd şəhərində dünyaya gələn Mauro Korda hal-hazırda Parisdə yaşayıb işləyir. Sardiniyalı bənnanın oğlu olaraq o, öz köklərini heç vaxt unutmamış və uşaqlığından bəri bir rəssam kimi parlaq istedad nümayiş etdirmişdir. Valideynlərinin fikrincə, heç bir bacarığı olmayan idarəolunmaz uşaq olsa da, o Reyms şəhərində incəsənət sahəsi üzrə təhsil almağa hazırlaşır. Çünki o, incəsənətin onun həyat yolu olmasına daxilən inanırdı. Orada o, tanınmış dahilər Donatello, Mikelancelo və Luka della Robbia, eləcə də A.Kuazevoks, J.Hudon və O.Roden kimi fransız heykəltəraşları haqqında öyrənmişdi. O, rəsm çəkmə qabiliyyətinə görə bütün fənlər arasında heykəltəraşlığı seçmişdi. Klassikaya olan marağı onu dilini də inkişaf etdirməyə vadar edirdi. Əlbəttə ki, onun gənclik eşqi xüsusi münasibət bəslədiyi Mikelancelo idi. Məhz dahi rəssamdan ilhamlanaraq o, özü haqqında, olduğu insana çevrilməsi haqqında düşünürdü.

Korda Reyms İncəsənət Məktəbini tərک edərək 1981-ci ildə Paris İncəsənət Məktəbinə daxil olmaq üçün müraciət etmişdi. O, 21 yaşında ilk mükafatını qazanmışdı. Mükafat aldıqdan dərhal sonra sahibkarlar və onun əsərlərini sərgiləmək istəyən qalereyalar meydana çıxdı. Məhz bu dövrdə, Jan Kardotun studiyasında işləyərkən Korda, heyvanların heykəllərini düzəltməyə başladı. O, deyir ki, onun heyvanları əsl canlı portretlərdir. Lakin əksər hallarda simvolik və ya mifik məna kəsb edirlər. Korda Kasa

MAURO CORDA

Born in 1960 in Lourdes, France, Mauro Corda now works and lives in Paris. The son of a Sardinian bricklayer, he never forgot his roots and showed great talent in drawing from the time he was very young. While his parents thought he was an unruly child with no skills, he was actually planning to attend the Beaux-Arts in Reims, having a strong feeling that art was his path. There, he learned about the geniuses of the past like Donatello, Michelangelo, and Luca della Robbia, as well as French sculptors like Coysevox, Houdon, and Rodin. Between all the disciplines, he chose sculpture for his ability to draw and, most of all, for his familiarity with the material. This trait, in addition to his interest in the classical tradition, is vital in the development of his language. Indeed, the love of his youth was Michelangelo, who represented a mentor of special relevance to him: finding himself face-to-face with the great artist, he learned enough about himself to become who he is.

Corda abandoned the Beaux-Art in Reims and, in 1981, applied to enter the Beaux-Art in Paris, winning first prize at the age of 21. He immediately had patrons queuing up, and galleries that asked to show his works. It was during this period, working in Jean Cardot's studio, that he started sculpting animals: as he says, his animals are clearly portraits, but often with a symbolic or mythological dimension. It was while working in Casa Velasquez that Corda became interested in the representation of the male

Velaskesdə işləyərəkən kişi vücudu və androginiyaya maraq göstərməyə başladı. O, ikili bir şəxsiyyət yəni cəmiyyətin bir hissəsi olmayan mürəkkəb bir varlıq yaratdığını hiss edir.

İllər ərzində Korda həmişə onun əsərinin əsas mövzusunu təşkil edən portret janrına sadıq qalmışdı. O, ətrafdakı bütün şübhələri, qorxuları və öhdəlikləri sorğulayaraq, zamanın spesifik bir anını araşdırır. Sənətkar heykəlləri ilə, insanın daxili aləmini ən müxtəlif rollarda, mühitlərdə və vəziyyətlərdə açıqlayır. O, bunu etmək üçün geniş çeşiddə materiallardan istifadə edir. Öz heykəlləri üçün o, qətran, bürünc, keramika, çuqun, mərmər, terrakota və ağ bürüncdən istifadə edir. Bu da yalnız İtaliyada bir neçə dəmirçi tərəfindən istifadə edilən çox nadir bir üsuldur. Kordanın heykəlləri də rənglər baxımından həssaslığı nümayiş edir. O, incəsənət əsərinin hissələrini işıqlandırmaq üçün ən müxtəlif patinalardan deyil, həm də xrom, gümüş, qızılılama və boya tətbiq edir. Bununla yanaşı, o, heyvan və insan bədəninin həddlərini araşdırmaq üçün hər cür məhdudiyyətdən imtina edir.

İtalyan intibah dövründən ilhamlanan Korda öz xətlərini və harmonik əyriələrini birləşdirərək, istifadə etdiyi materiallarla bütün qaydaları sarsıdan bir sənətkar kimi təsvir edilə bilər. Onun heykəllərini izləyənlər çox müxtəlif hissələr keçirirlər. Heykəltəraşın kabuslara, böyük heyvanlar və akrobatlara həsr olunan əsərlərini izləyənlərdə komik və möhtəşəm duyğular

body and in androgyny. He feels like he is creating a dual personality, an ambiguous being that won't ever be part of the community.

Over the years, Corda has remained faithful to the genre of portraiture, the central theme of his work. It probes a specific moment in time, questioning all the doubts, fears, and obligations surrounding it. Through his sculptures, the artist unveils the inner self of the human being in its most diverse roles, environments, and situations, and to do so, he plays with a wide range of materials. For his sculptures, he employs resin, bronze, ceramic, cast iron, marble, terracotta, and white bronze, a very rare technique used by only a few blacksmiths in Italy. Corda's sculptures show his sensitivity for colors as well: he not only uses the most diverse patinas but also applies chrome, silver, gilding, and paint to illuminate aspects of the artwork that need to be emphasized. He refuses every kind of restraint, always trying to probe the limits of the body, both animal and human.

Combining his pure lines and harmonious curves inspired by the Italian Renaissance and his strong interest in the materials employed, he can be described as an artist who breaks the rules and shoves our certainties. As they walk through his sculptures, spectators experience a wide range of emotions: the grotesque and sublime alternate and coexist

bir-birini əvəz edir. Əvvəlcə tamaşaçı özünü məzlum və gərgin hiss edirsə, sonradan bu mənfi hisslər tezliklə bir təbəssümlə əvəz olunur. Belə duyğular Mauro Kordanın qüsursuz üsulu və yaratdığı uyğunsuz vəziyyətlərin nəticəsidir.

Mauro Korda dayanmadan bizimlə özümüz barədə danışır. O bizə insanlığı, yaxşı və pis arasında olan qəddarlığı və şiddəti göstərir. Dözümlülük, insanların bütün həyatlarına mane olan və onları bədbəxt edən qaçılmaz bir hissdır. Amma eyni zamanda bu zəruri və valehedicidir. Kordanın əsərləri insanları bir katarsisə (yunancadan mənası təmizlənmə) yönəldir. Bu əsərlər ən dərin və ən intim travma, intuisiya və ehtirasları göstərərək, bizi sarsıdır. Yalnız bu şəkildə biz özümüzə üz ləşə bilərik.

as they observe nightmares, huge animals, and contortionists succeeding one another. If, at first, the spectator feels oppressed and tense, these negative sensations are soon replaced by a smile and then by laughter. These conflicting emotions are the consequence of the impeccable technique of Mauro Corda and the incongruous situations that he creates.

Mauro Corda never stops talking to us about ourselves. He shows us the cruelty and the violence that belong to the human being and his duality between good and bad. Suffering is inevitable and haunts men all their lives and makes them miserable, but at the same time is necessary, even fascinating. Corda's works lead the human being to a catharsis: they hit us with strength and show us the deepest and most intimate traumas, instincts, and passions. Only in this way can we face ours.

MÜKAFATLARI

| | |
|-----------|---|
| 2017 | <i>Simurq İncəsənət Mükafatı Milli Rəssamlıq Akademiyası, Çin</i> |
| 2010 | <i>İncəsənət və Ədəbiyyat Cəngavəri Teylor Assosiasiyası vitse prezidenti</i> |
| 1992 | <i>Monte-Karlo Şahzadəsi Qreys Fondu mükafatı</i> |
| 1989 | <i>Çarlz Malfrey dizayn mükafatı</i> |
| 1985-1987 | <i>Kasa Velaskes müsabiqəsinin laureatı, Madrid</i> |
| 1985 | <i>Pol Belmondo mükafatı</i> |
| 1983 | <i>Pol-Lui Veller portret mükafatı</i> |

ŞƏXSİ VƏ İCTİMAİ KOLLEKSİYALAR

| | |
|------|--|
| 2014 | <i>Tarb şəhəri Porto Vekkio şəhəri Epinay sür Sen şəhəri</i> |
| 2011 | <i>"Mələyin atlaması" abidəsi CNİA SAADA Kasablanka, Mərakeş</i> |
| 2010 | <i>Elankort kəndxudası abidəsi "Asiya və Afrika", Xarici İşlər Nazirliyi</i> |
| 2007 | <i>Sülh abidəsi, Elankort</i> |
| 2005 | <i>Sirano de Berjerakın alqısı, Berjerak şəhəri</i> |
| 2004 | <i>"WONGO" abidəsi, Qabon</i> |

PRIZES

| | |
|-----------|---|
| 2017 | <i>Phoenix Art Award, National Academy of Painting, China</i> |
| 2010 | <i>A Knight of Arts and Letters Vice President Taylor Association</i> |
| 1992 | <i>Princess Grace of Monte-Carlo Award</i> |
| 1989 | <i>Charles Malfray Design Prize</i> |
| 1985-1987 | <i>Winner of the Casa Velazquez competition Madrid</i> |
| 1985 | <i>Paul Belmondo Prize</i> |
| 1983 | <i>Paul-Louis Weiller Portrait Prize</i> |

PRIVATE AND PUBLIC COLLECTIONS

| | |
|------|--|
| 2014 | <i>City of Tarbes City of Porto Vecchio City of Épinay-sur-Seine</i> |
| 2011 | <i>The Angel's Leap, CNIA SAADA Casablanca, Morocco</i> |
| 2010 | <i>Squire, Elancourt Asia and Africa, Ministry of Foreign Affairs</i> |
| 2007 | <i>The Peace Monument, Elancourt</i> |
| 2005 | <i>Cyrano de Bergerac, City of Bergerac</i> |
| 2004 | <i>WONGO, Gabon</i> |

| | |
|-----------|--|
| 2002 | <i>Fransız Tibb Tarixi Cəmiyyəti üçün medal</i> |
| 1997-1998 | <i>"QƏSSAB" abidasinin ordeni</i> |
| 1996 | <i>Monnaie oteli, Paris</i> |
| | <i>27-ci Lankom Mükafatının yaradılması, Paris</i> |
| 1993 | <i>Haumont oteli üçün I Müasir incəsənət mükafatı, Paris</i> |
| 1992 | <i>Abidə, Mont-de-Marsan</i> |
| | <i>Monako şahzadəsi III Renyenin alqısı</i> |
| 1991-1995 | <i>C.H.E.N.E. Bölgə oteli Mükafatı, Monpelyer</i> |
| 1991 | <i>Despio-Vlérık Muzeyindəki əsərlər, Mont-de-Marsan</i> |
| 1990 | <i>Dövlət alqısı: Milli Assambleya</i> |
| 1988 | <i>Silləri-Kvebek və Silləri-Fransa abidəsi</i> |

SEÇİLMİŞ QRUP SƏRGİLƏRİ

| | |
|------|--|
| 2010 | <i>Millenin Angelus əsərinin 150 illiyi, Barbizon "Üz bütün vəziyyətlərində" Kordeliye Yeməxanası, Paris</i> |
| 2007 | <i>Biennal Kaykduin heykəli, De Tve Poven Qalereyası, Haaqa</i> |
| 2006 | <i>II Pekin Beynəlxalq Biennale incəsənət tədbiri, Pekin</i> |
| | <i>Tras Moda Laboratoriyası, Barselona</i> |
| 2004 | <i>"Realizm 04" yarmarkası, Amsterdam</i> |

| | |
|-----------|---|
| 2002 | <i>Medal for the French Society of the History of Medicine</i> |
| 1997-1998 | <i>Commission of The Butcher</i> |
| 1996 | <i>Hotel de la Monnaie, Paris</i> |
| | <i>Paris Creation of the 27th Lancôme Trophy</i> |
| 1993 | <i>First prize in Contemporary Art for the Hotel d'Haumont, Paris</i> |
| 1992 | <i>Monument, Mont-de-Marsan, Purchased by His Highness Prince Rainier III of Monaco</i> |
| 1991-1995 | <i>C.H.E.N.E. Trophy of the Hotel de Region, Montpellier, France</i> |
| 1991 | <i>Work at the Musée Despiou-Wlérick, Mont-de-Marsan</i> |
| 1990 | <i>State purchase: National Assembly</i> |
| 1988 | <i>Monument Sillery-Quebec and Sillery-France</i> |

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

| | |
|------|---|
| 2010 | <i>150 years of the Angelus of Millet, Barbizon</i> |
| | <i>The Face in all its States, Refectory of the Cordeliers, Paris</i> |
| 2007 | <i>Sculpture Biennale, The Hague, De Twee Pauwen Gallery, Hague</i> |
| 2006 | <i>The 2nd Beijing International Art Biennial</i> |
| | <i>2005, Beijing Tras Fashion Lab, Barcelone</i> |

| | | | |
|---------------|--|---------------|---|
| | <i>İncəsənət Antikvar Salonu, Paris</i> | | |
| | <i>Heykəllər bulvarı, Haaqa</i> | | |
| 2003 | <i>İncəsənət Antikvar Salonu, Paris</i> | 2004 | <i>Fair "Realism 04." Amsterdam Living Room</i> |
| 2002 | <i>Müasir incəsənət yarmarkası, Rotterdam</i> | | <i>Antique Fine Arts, Paris Boulevard of</i> |
| 2001 | <i>Fukuşima Prefekturası İncəsənət Muzeyi,</i> | 2003 | <i>Sculptures, Hague</i> |
| | <i>Yaponiya</i> | 2002 | <i>Living Room Antique Fine Arts, Paris</i> |
| | <i>Donjon esplanadı, Sent-Jenevyev de Bua</i> | 2001 | <i>Contemporary Art Fair, Rotterdam</i> |
| | <i>Frankfurt yarmarkası, Almaniya</i> | | <i>Fukushima Prefectural Museum of Art,</i> |
| 2000 | <i>"Gəzən adam" Kraliyyət Sarayının bağı,</i> | | <i>Japan</i> |
| | <i>Paris</i> | | <i>Esplanade of the Keep, Sainte Geneviève des</i> |
| 1997 | <i>Heykəllər keçidi, Sent-Emilyon, Fransa</i> | 2000 | <i>Bois Frankfurt Fair, Germany</i> |
| | <i>Rəsmlər ekspozisiyası, Beatriks Enea, Anqlet</i> | | <i>"The Walking Man" Garden of the Palais</i> |
| 1995 | <i>IV Avropa Heykəllər Triennalı, Bitkilər bağı,</i> | 1997 | <i>Royal, Paris</i> |
| | <i>Paris</i> | | <i>Course sculptures, Saint-Emilion, France</i> |
| 1994 | <i>Mont-de-Marsan heykəlləri</i> | 1995 | <i>Exhibition of Drawings, Beatrix Enea, Anglet</i> |
| | <i>Beynəlxalq Müasir İncəsənət Yarmarkası</i> | | <i>IV European Triennial of Sculpture, Garden</i> |
| | <i>(F.I.A.C), Paris</i> | 1994 | <i>of Plants, Paris</i> |
| 1985-1995 | <i>Əsas Paris yarmarkalarında iştirak</i> | 1994 | <i>Sculptures Mont-de-Marsan F.I.A.C, Paris</i> |
| 1993 | <i>İncəsənət Dialoqu Milli Qalereyası, Sofiya</i> | 1985-1995 | <i>Took part in the main Parisian fairs</i> |
| 1992 | <i>Buğa başı, Anqlet, Fransa</i> | 1993 | <i>Art Dialogue National Gallery, Sofia</i> |
| 1988 | <i>Poçt Muzeyi, Paris</i> | 1992 | <i>Bull-Head, Anglet, France</i> |
| 1987-88-90-91 | <i>Anje salonu, Fransa</i> | 1988 | <i>The Postal Museum, Paris</i> |
| 1987 | <i>Qranada Muzeyi "Qarsiya Lorka ithaf",</i> | 1987-88-90-91 | <i>Salon of Angers, France</i> |
| | <i>İspaniya</i> | 1987 | <i>Granada Museum "Homage to Garcia,"</i> |
| 1986 | <i>Valyadolid Muzeyi, İspaniya</i> | | <i>Spain</i> |
| 1986-1988 | <i>Kasa Velaskes, Madrid</i> | 1986 | <i>Museum of Valladolid, Spain</i> |
| | | 1986-1988 | <i>Casa Velázquez, Madrid</i> |

MİNNƏTDARLIQ

Sərginin təşkilatçıları:
Heydər Əliyev Mərkəzi
Mark Haçem Qalereyası

Təşəkkürlər:
Q Gallery



CREDITS

Exhibition organizers:
Heydar Aliyev Center
Mark Hachem Gallery

Thanks:
Q Gallery

