

**Bıyık Kedide de Vardır
Even a Cat Has a Mustache**

Canan Şenol

Bıyık Kedide de Vardır
Even a Cat Has a Mustache

21 Ocak / January – 13 Şubat / February 2010

Canan Şenol

x-ist

Bıyık Kedide de Vardır Canan Şenol, Pelin Tan* ile Söyleşi

Tan: Canan, 1990’lı yıllardaki işlerin ile özellikle minyatür resim dilini kullandığın son dönem işlerinle karşılaştırma yaptığımda; öncelikle görsel temsiliyet dilindeki dönüşümü görüyorum. Yani, video, fotoğraf gibi mecralar ile gerçekçi (realist) bir görsel dilin; minyatür gibi yoğun sembolik bir dile dönüşümü.

Hem görsel dil, hem de yansıtıkları temsiliyet bakımından farklı bulduğum bu iki görsel anlatım dili belki senin baştan beri iktidar, panoptikon, toplumsal cinsiyet, toplumsal baskılar ve örtük, bastırılmış değerler altındaki öznellikler üzerinde çalıştığın için sana farklı gelmemekte. Sen bu dilin dönüşümünü nasıl yorumluyorsun?

Şenol: Irvin Cemil Schick bir söyleşisinde Osmanlı İmparatorluğu’nda cinsel yaşamın Türkiye’deki popüler kültür içindeki izdüşümü için şöyle der:

İrvin Cemil Schick, 1990

Bu ne yazık ki Şarkiyatçı kalıpların Türkiye’deki ortalama insanın dünya görüşüne ne kadar nüfuz etmiş olduğunu gösteriyor. Bunun sorumluları yalnız Batılılar değildir tabiiyle, cumhuriyet döneminde tedavüle sokulan kültürün de etkisi çoktur çünkü cumhuriyet dönemi kültürünün gayelerinden biri, ortalama vatandaşı Osmanlı geçmişine yabancılaştırmak olmuştur. Bunu da, hiç olmazsa kısmen, Osmanlı kurumlarını, küçümseyerek yapmaya çalışmıştır. Tekkeler miskinlik yuvası olarak temsil edilmiş; Osmanlı musikisinin monofonik ve ilkel, divan edebiyatının taklitçi, şekilci ve yaratıcılıktan uzak olduğu telkin edilmiş; son üç asrın saray efradı yozlaşmış, dekadan korkak ve zalim olarak betimlenmiştir. Osmanlı cinselliğinin egzotikleştirilmesi de bu kalemdendir [...] Gerçekten de Osmanlı cinselliği yabancı ilkel, vahşi, tek kelimeyle “öteki” olarak temsil edilmiştir cumhuriyet döneminde. (Toplumsal Tarih Dergisi sy. 183, s.26)

İrvin Cemil Schick, 1990

Irvin Cemil Sckick’in saydığı kurumların arasına elbette minyatür resim sanatının küçümsenmesini de ekleyebiliriz. Baştan beri biopolitik kavramlar üzerinde çalıştığım göz önüne alınırsa, yakın Türkiye tarihi üzerine iş üretirken de görsel dilin bu anlamda dönüşümü benim için kaçınılmaz oldu bir yanıyla. Dolayısıyla bu dilin dönüşümünü bilinçli bir tercih olarak yorumlayabilirim. Benjamin’e göre, “bir sanat ürünündeki ruh ve onun maddi tezahürü birbiriyle öylesine içten bağlantılıdır ki, bunlar arasındaki ilişki gerektiğinde ortaya konulabildiğinde, ek bir yoruma gerek kalmadan, birbirlerini açıklayabilecek durumdadırlar. “Ötekileştirilmiş” bir görsel dili, bugünün “ötekisinin” temsiliyetinde kullanılması açısından önemli buluyorum. Günümüze ve yakın geçmişe dair söz söylerken sanatsal

anlamda bu coğrafyaya ait bir arkeolojik kazı yaptığımı da düşünüyorum. İçerik ve biçim her ne kadar benim açımdan birbirini tamamlasa da bu anlamda biçim ile ikinci bir sözü de tek bir işle söyleme şansını kendi açımdan yarattığımı düşünüyorum.

İrvin Cemil Schick, 1990

Tan: İbretnüma’da; Türkiye modernizminin geçiş ve baskı travmalarını kadın kimliği üzerinden aktarıyorsun. Belgeselci (Dokümenter) bir anlatım tarzını kullandığını düşünüyor musun?

İrvin Cemil Schick, 1990

Şenol: “Haberleri duyuranlar, eserleri nakledenler ve zamanın olaylarını anlatanlar bildirirler ki” diye başlanmış eski doğu masalları. Bundan dolayı, masal anlatanlara eskiden “râvi” denilirmiş. Her ne kadar gerçek dışı bir dünya tanımı aklımıza gelse de masal denince, aslında bir çeşit bellek aktarımı ve sözlü tarihe işaret eder masallar bana göre. Ve her masalda bir gerçek payı mutlaka vardır. Dolayısıyla, dökümanter bir anlatım tarzını kullandığımı kabul etsem de işimi “video masal” olarak, kendimi de bu işle “râvi” olarak tanımlamayı tercih ederim. Bununla beraber kullandığım görseller elbette dökümenter nitelik taşıyor.

İrvin Cemil Schick, 1990

Tan: İbretnüma’da, modernizm uygulamasının bir toplumsal baskı aracına dönüşmesinin süreci, şiddetin kullanımı gibi konular yanı sıra; köy-kent, göç-uyum, kent kültürünün modernizm ikilemi gibi konular üzerinde duruyorsun. Kente uyum ve göç travmalarının toplumsal cinsiyet üzerinde nasıl etkileri var; işinde bunu nasıl ele alıyorsun?

İrvin Cemil Schick, 1990

Şenol: Toplumsal cinsiyet elbette iktidar için bir icraat alanı oluşturuyor. “Normalle”, anormali, meşruyla, gayri meşruyu belirleyerek kendi gücünü gösterirken, bir yandan da toplumsal cinsiyeti yeniden inşa ediyor. Türkiye modernizmi de bu inşa sürecini “surete” çeki düzen verme üzerinden gerçekleştirdi bana göre. İbretnüma’da da bir kadının yaşam hikayesinden yola çıkarken, toplumsal cinsiyet inşasının suret üzerinden “normalleştirme, meşrulaştırma” sürecine tanık oluyoruz. Yine aynı video da bir kuşak öncesinin ve sonrasının “normalleştirilme, meşrulaştırma” süreçlerini farklı inşa süreçleri içinde görmemiz mümkün. Bir önceki inşa süreci modernleşme üzerineyken bir sonraki muhafazakarlaştırma üzerine gerçekleşiyor. Bu inşa süreçleri bazen dışarıdan gelen somut bir baskı niteliğinde, bazen de toplum ve din gibi iktidar alanları tarafından izlenip ve kontrol altına alınarak gerçekleşiyor bu videoda. Ve her iki inşa sürecinin arasında sıkışıp kalmanın oldukça zorlu bir beden kontrolüne dayandığı konusunda bir söz de söylemeye çalışıyorum “ibretnüma” ile.

İrvin Cemil Schick, 1990

Tan: Sergide yer alan diğer işlerinden bahsedebilir miyiz?

İrvin Cemil Schick, 1990

Şenol: Sergide bulunan tüm işler geçmiş ile bugün arasında bir yanı ile bağlantı kurmak diğer bir yanı ile ise karşılaştırma yapmak üzerinden kurgulandı.

İrvin Cemil Schick, 1990

Kusursuz Güzellik 7 parçadan oluşan bir minyatür serisi. 17. yüzyılın sonlarında yaşamış Levni’nin ve 18. yüzyılın ilk yarısında yaşamış Abdullah Buhari’nin kadın fügürlerinin manipüle edilmiş halleri ile karşılaşıyoruz bu seride. Her iki nakkaş da Lale devrinin nakkaşı olarak sanat tarihimiz de önemli bir yere sahip. Bu 7 parçadan oluşan seride bulunan her minyatürde ayrı bir güzellik tanımı ile karşılaşıyoruz. Yuvarlaklık, kırmızılık, küçüklük, uzunluk, siyahlık, sıklık ve genişlik olmak üzere güzellik tanımının kategorize edildiği ayrıca bir metin de eşlik ediyor minyatürlere.

İrvin Cemil Schick, 1990

17. yüzyılda kaleme alınan “Tuhvetü’l Müteehhilin”adlı bahnameden alınan metinler dönemin güzellik tanımı üzerine bize ipuçları veriyor. Elbette geçmişin güzellik tanımı üzerine belli bir bilgi sahibi olurken, günümüzün güzellik tanımı ile karşılaştırmalı bir bakış açısına da sahip oluyoruz bu iş ile. Söz gelimi 17. yy da semiz kadın daha makbul ve kara kaşlı kara gözlü bir kadın güzel kabul edilirken günümüz kadınının güzellik tanımı neredeyse tam tersi. Farklı yüzyıllarda farklı güzellik tanımlarının olması coğrafik olarak bize hangi kültürlerin baskın olduğunu gösterirken, kadın bedenine yapılan müdahalenin bugün ya da geçmişte bir farklılık taşımadığını, aksine her iki zamanda da eril bakış açısı tarafından belli güzellik kalıpları içerisine alınmış bir beden kontrolü olduğunu gözler önüne seriyor.

İrvin Cemil Schick, 1990

“Gülşah Savaşıyor” [s.16] 13. yy da yazılmış “Gülşah ve Varka” adlı mesnevinin yazmasında bulunan bir minyatürden alıntıdır. “Gülşah ve Varka” hikayesini okuduğumuzda şaşırtıcı bir şekilde Romeo ve Juliet hikayesi ile olan benzerliğini fark ederiz. Buradaki en büyük fark elbette Gülşah ve Varka mesnevisi 13. yy. da yazılmıştır. Gülşah, Juliet’in aksine zırh giyinip, Varka ile dövüş talimi yapan, güçlü ve savaşçı bir kadındır.

İrvin Cemil Schick, 1990

“Gülşah ve Varka” nın dışında “Hünsa-taşaklı kadın” [s. 11-12] benim açımdan sergide önemli bir yere sahip. Osmanlı tarihinde Halife Sultan’ın şeyh olma hikayesinden esinlenerek gerçekleştirdiğim bir çalışma bu. Aslında daha çok güçlü kadınların erilleştirilerek ancak belli bir yerlere gelmesine örnek teşkil ettiği için bu hikaye ilgimi çekti. Kısaca hikaye şöyle:

14. yüzyılın hemen başlarında Horasan’dan Anadolu’ya gelen, Seydişehir’i kurmak dahil nice keramet gösterdikten sonra bu dünyadan ayrılan Seyyid Harun’un yerine kimin geçeceği konusunda tartışma çıkar: (Tahsilli) kızı Halife Sultan mı, (okumamış) kardeşi oğlu Musa mı? Genç ve liyakatsiz Musa’dansa, ilim ve takva sahibi Halife Sultan seçilir. Ama taraftarları kendisinin hünsa olduğunu, hatta bazıları şeyhin duasıyla cins değiştirip erkek olduğunu savunmak zorunda kalırlar. (Makalat, 60,62) Hiç olmazsa bazı çevrelerde kadın şeyhtense hünsa, hünsadansa transek-süel şeyh yeğdir demek ki [...] Mevlevilik üzerine yapılan bir çalışmaya göre 16. yüzyıla kadar çeşitli cemaatlerin şeyhliğini üstlenen kadınlar sonraları böylesi yönetici konumunda görülmezler. Hatta giderek tarikat ayinleri sırasında uygulanan cins ayrımının dozu artar. 19. yüzyılın en başarılı şairlerinden Leyla Hanım’ın (öl.1848). “Allahım, bir et parçasını benden neden esirgedin” diye matbah kapısında ağladığı anlatılır (Göpinarlı, s.281)

İrvin Cemil Schick, 1990

(Çağlarboyu Anadolu’da Kadın-Anadolu Kadınının 9000 yılı, T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Müdürlüğü, ISBN 975-17-1185-1 s. 195,196)

İrvin Cemil Schick, 1990

Son iş olarak Vakvak Ağacı’ndan bahsedebiliriz. “Vakvak Ağacı” [s. 17-18] yine ibretnüma gibi minyatürlerden ve yakın Türkiye tarihine ait görsellerden oluşan bir video animasyon. “Vakvak” kelimesi Türkçe’de çocuk dilinde ördek anlamına gelse de, o dönemlerde kullanılan Osmanlıca da Vakvak, Farsça bir kelime olup “korku” anlamına gelir. Bu video, adını İslamiyet’e göre cehennemde bulunan, meyveleri insan kafası olan efsanevi bir ağaçtan alır. Ama asil önemli olan bu mitolojik ağacın bir tarihsel olayın isim anası olmasıdır.

İrvin Cemil Schick, 1990

1655’de Girit Savaşı’ndan dönen yeniçerilerin paralarını alamadıkları için isyan çıkarmaları üzerine Sultanahmet’te bulunan çınar ağacına o kadar çok adam asılmıştır ki, mitolojide meyveleri insan şeklinde olan bu ağaca benzemiştir. Onun için bu ağaca “vakvak ağacı”, insanların bu ağaca asıldığı olaya da vaka-i vakvakiye denmiştir. Videoyu, İslam Mitolojisi’nde bulunan bu ağaçtan ve Osmanlı dönemindeki yeniçeri isyanından yola çıkıp, yakın Türkiye tarihinde varolan askeri darbeler ile bağlantı kurarak kurgulamayı tercih ettim.

İrvin Cemil Schick, 1990

* Pelin Tan, sosyolog ve sanat tarihçi, Muhtelif güncel sanat dergisi editörü, İstanbul

Even a Cat Has a Mustache Canan Şenol interview with Pelin Tan*

Tan: Canan, when I compare your work from the 1990's with your recent works in which you mainly use the pictorial language of oriental miniatures, I first see your transformation in the visual representation language/technique. It's a change from a more realistic visual language, such as video and photography, to a language that is more intensely symbolic.

These two visual representation techniques which I find very different as visual languages and as representation methods probably don't seem very different to you, since you have been working on issues such as the government, the panopticon, public gender and the subjectivity under public suppression and covered and repressed values. How do you explain this transformation?

Şenol: In one of his interviews, Irvin Cemil Schick comments on the reflection of sexual life in the Otoman Empire in the Turkish popular life as such:

This unfortunately shows how the Eastern mindsets have influenced the world view of the average Turkish citizen. Naturally, Westerners are not the only ones responsible for this effect since republican culture mainly aimed to estrange the average citizen from their Ottoman past. They have accomplished this at least partially by demeaning Ottoman institutions. The dervish lodges have been represented as "houses of laziness"; traditional Ottoman music has been described as monophonic and primal; classical Ottoman poetry as a forgery, formalist and far from creative, and; the palace folk of the last three centuries as degenerate, decadent, cowardly and cruel. That is why Ottoman sexuality has been exoticized [...] In Ottoman times sexuality has really been represented as primal and as cruel as – in a word – "the other".

Toplumsal Tarih Dergisi ("Social History Journal") No.183, p26

We can certainly add to Irvin Cemil Sckick's list the scorn for oriental miniature. Considering that I have been dealing with biopolitical concepts since the beginning, the transformation of the visual language in my work, as I focused upon it in recent Turkish history, was inevitable for me. Therefore, I can explain this change in the language as a conscious choice. According to Benjamin, in a piece of art, the essence and the physical appearance are so intertwined that when the relation between them is put forward well, they are able to explain each other with no other interpretation needed. I find it necessary to use a representative language pertaining to the underlying "other" meaning, to represent the necessary "others" of today. As I speak of

today and the recent past, I think that I also make an archaeological excavation in the artistic sense. Even though for me, the content and the format complete each other, I believe that through the format, I allow myself to say a second word with one work.

Tan: In *Exemplary*, you reveal the repressive trauma occurring during the switch to modernity in Turkey through the female identity. Do you think you are using a documentary style?

Şenol: Eastern tales start as "the news broadcasters, the monument shippers, the story-tellers of the day say that..." Therefore, the story-tellers used to be called "râvi." Although we immediately think of an unrealistic world when we think of a fable, I think that fables point to a kind of mind transfer and verbal history. And every fable contains a truth. Therefore, even though I accept that I am using a documentary expression style, I prefer to describe my work as "video-fable" and myself as "râvi" in this work. In addition, the images I use certainly have a documentary quality.

Tan: In *Exemplary*, besides matters such as the process of implementations of modernity turning into violence and tools of public repression, you touch on issues such as rural-urban life, immigration-adaptation and the duality of urban culture. How do the adaptation to urban life and immigration traumas reflect on public gender, and how do you take on these issues in your work?

Şenol: Public gender certainly is a practice area for the government. As the government demonstrates its power by redefining the "normal" and the "abnormal", the legitimate and the illegitimate, it also reconstructs public gender. In my opinion, Turkey's modernization depended on sprucing up (or manipulating) this "image". In *Exemplary*, we witness the process of "normalizing" or "legitimizing" the public gender through the image of a woman. In the same video, we can see the "normalization" or "legitimization" process of the previous and the next generations. The previous building process focused on modernizing whereas the next one focuses on conservatism. These reconstruction processes in the video are sometimes depicted as an outside pressure, whereas other times they are maintained by the observance and control of power structures such as public opinion or religion. I also want to say through *Exemplary* that getting stuck between the two processes requires a difficult body control.

Tan: Can you talk about your other works in the exhibit?

Şenol: All the works in the exhibit were created both to connect the past and the present, and to compare the two.

Perfect Beauty is a miniature series of seven compositions. In this series, we come across the manipulated female figures of Levni (who lived towards the end of the 17th century) and Abdullah Buhari (who lived in the first half of the 18th century). Both artists have an important place in our art history as miniaturists of the Tulip Era. In each of the seven pieces, we are introduced to a new definition of beauty. Each piece is accompanied by a text describing the beauty condition: darkness, roundness, tightness, smallness, breadth, length and redness.

The texts have been taken from "Tuhvetü'l Müteehhîlin" which is a book of sexual subjects written in the 17th century. While we certainly learn about past definitions of beauty through the work, we also acquire a comparative view of the esthetic qualities of the past and today. For instance, in the 17th century, a full-figured or "overweight" woman was assumed to be more desirable, and a woman with dark eyes and eyebrows more beautiful; the beauty standards for women today are almost the opposite. As these varying beauty descriptions hint at the ruling cultures of the day, they also demonstrate that interference with the female body has not changed since that time; on the contrary, in both eras dominant male views controlled the female figure.

"Gülşah Savaşıyor" [p16] is an excerpt from a miniature included in a manuscript of the 13th century poem "Gülşah and Varka". When we read "Gülşah and Varka", we notice similarities between this story and the story of "Romeo and Juliet". The most important difference here is of course the fact that "Gülşah and Varka" was written in the 13th century. Unlike Juliet, Gülşah is a powerful warrior woman who wears a shield and exercises fighting skills with Varka.

Besides "Gülşah and Varka", "Hünsa – the woman with testicles" [pp 11-12] has an important place in the exhibit for me. In the making of this work, I was influenced by the story from Otoman history of Halife Sultan becoming the sheikh. The story drew my attention because it shows that powerful women could only attain a higher position by becoming masculine. Briefly, the story is as follows:

In the beginning of the 14th century, an argument arose about who would replace Seyyid Harun, who passed away after he came from Horasan to Anatolia, accomplishing many deeds including the establishment of Seydişehir.

Would it be the (educated) daughter Sultan Halife or the (uneducated) niece Musa? Instead of the young and incompetent Musa, the well-read Sultan Halife was chosen. However, her supporters had to defend that she was a "hünsa", and some even declared that she had changed her gender with the sheikh's prayer, becoming a male. (Makalat, 60, 62) At very least, this means that in some circles, a hünsa exceeds a woman sheikh and a transexual sheikh exceeds a woman sheikh [...] According to a study on the Mevlevi order, women who have ruled many religious communities are not seen in such executive positions later on. Moreover, discrimination during community prayers increases. One of the most successful poets of the 19th century, Leyla Hanım (Ms. Leyla, d.1848) is told to cry out at the kitchen door saying: "My God, why have you forsaken me, a piece of flesh?" (Göpinarlı, p. 281)

(Woman in Anatolia over the Centuries – 9000 Years of the Anatolian Woman, Ministry of Culture of Turkey, Directorate of Monuments and Museums, ISBN 975-17-1185-1 p. 195,196)

We can talk about *Vakvak Tree* as the last work [pp 17-18]. *Vakvak Tree*, like *Exemplary*, is a video-animation consisting of miniatures reflecting recent Turkish history. Although the word "Vakvak" means "duck" in the vernacular Turkish language of children, in the Otoman language of the time it is a word with Persian roots meaning "fear".

This video takes its name from the legendary tree that lives in hell and has human heads as fruits, according to Islam. However, the most important thing here is that this mythological tree has given its name to a historical event.

In 1655, after the uprising of the Jannisaries due to their not receiving their payment, many were hanged on the plane tree in Sultanahmet, causing it to resemble this mythological tree with fruits shaped like human heads. Therefore, this tree has been called the "vakvak tree" and the incident in which people were hanged on this tree has been named "vaka-i vakvakiye" (the incident of vakvak).

I preferred constructing the video based on this tree and the Janissary incident in Otoman times, and connecting it with the military strikes that took place in recent Turkish history.

* Pelin Tan, sociologist, art historian and editor of various contemporary art magazines, Istanbul



Fadike

ođlak derisi üzerine asetat ve mürekkep
acetate and ink on goat skin vellum
40 x 56 cm
2009



Nine ve Aşşo Nine
Granny and Granny Aşşo

ođlak derisi üzerine asetat ve mürekkep
acetate and ink on goat skin vellum
54 x 40 cm
2009



Koca
The Husband
aherli kağıt üzerine mürekkep
ink on special paper
33 x 41 cm
2009



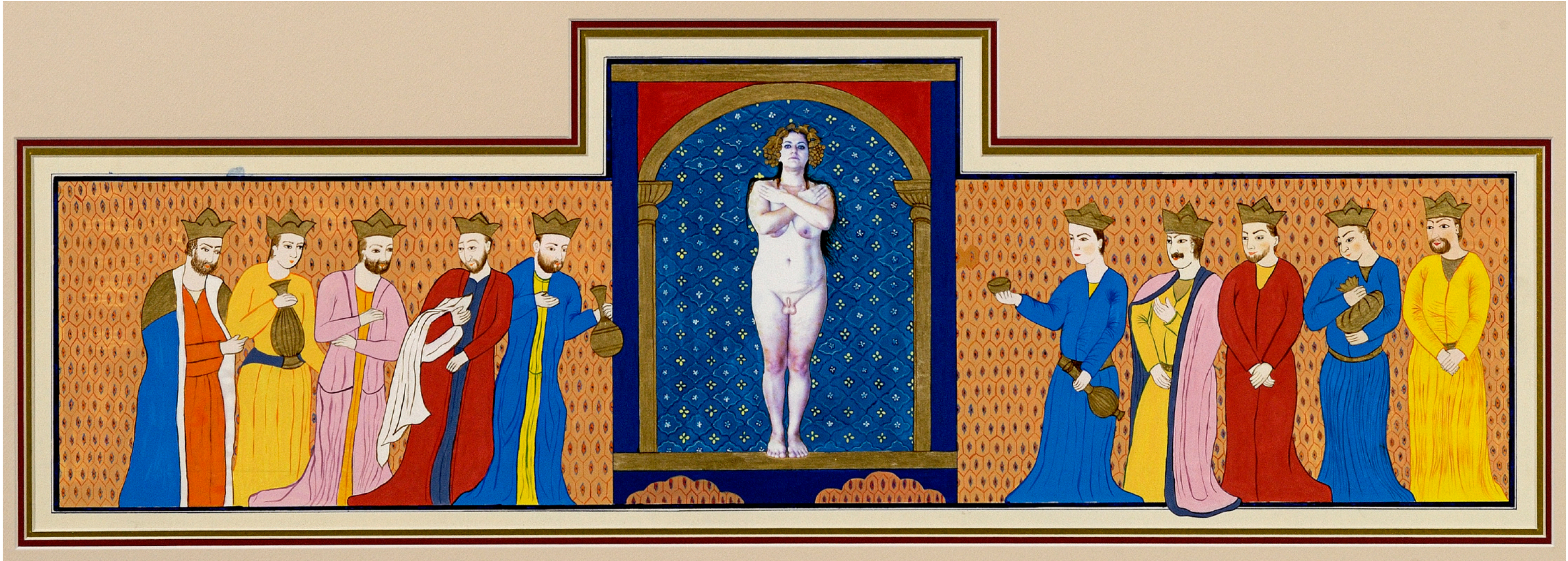
Otobüsteki Delikanlı
The Young Man on the Bus
aherli kağıt üzerine mürekkep
ink on special paper
34 x 47 cm
2009



Köy Meydanı
Village Square
aherli kağıt üzerine mürekkep ve fotoğraf
ink and photography on special paper
35 x 50 cm
2009



Kaynana Bekaret
Bezini Beklerken
Mother-in-Law Waiting
for the Virginty Rag
aherli kağıt üzerine mürekkep, altın, fotoğraf
ink, gold and photography on special paper
49 x 33 cm
2009



Taşaklı Kadın (Hünsa)
Woman With Testicles (Hünsa)
aherli kağıt üzerine mürekkep, altın, fotoğraf
ink, gold and photography on special paper
35 x 50 cm
2009



Memeleri Yeni Tomurcuklanmış Kızlar
Girls With Budding Breasts

aherli kağıt üzerine mürekkep ve altın
ink and gold on special paper
35 x 50 cm
2009



Kız
The Girl

aherli kağıt üzerine mürekkep
ink on special paper
12 x 18 cm
2009



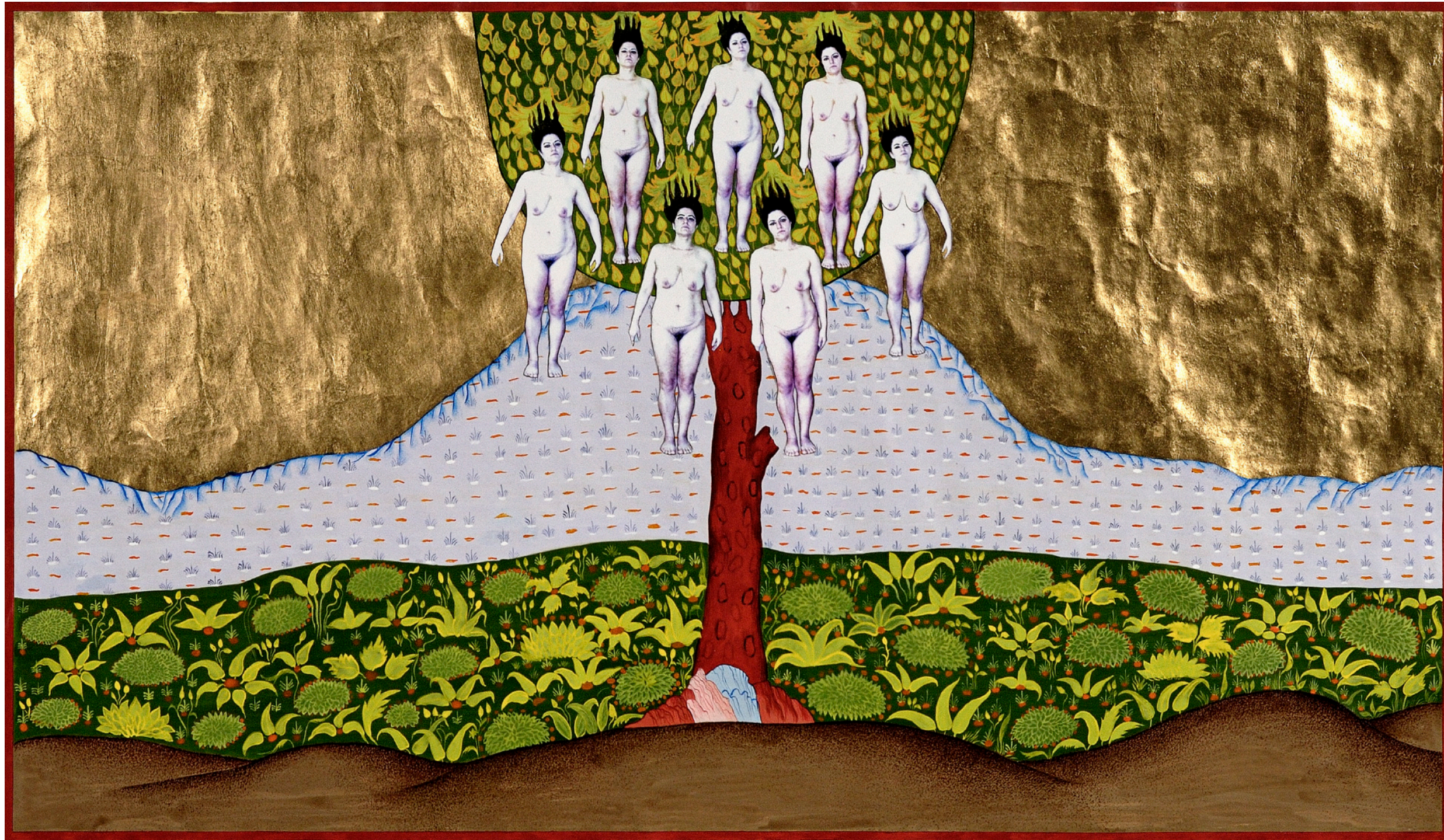
Hayriye

aherli kağıt üzerine mürekkep
ink on special paper
33 x 41 cm
2009



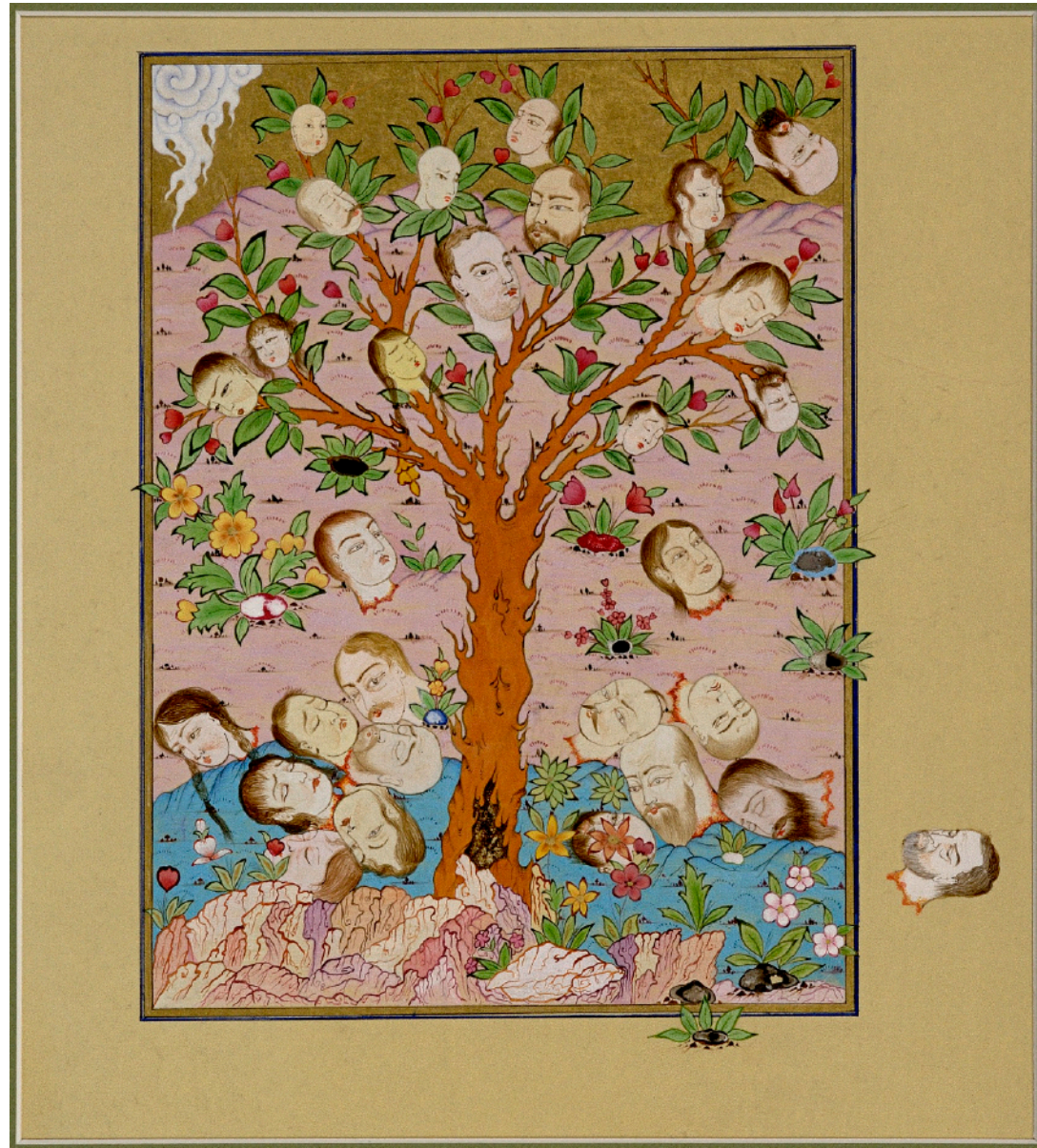
Gülşah Savaşıyor
Gülşah is Fighting

aherli kağıt üzerine mürekkep ve altın
ink and gold on special paper
35 x 100 cm
2009



Vakvak Ağacı II
Vakvak Tree II

aherli kağıt üzerine altın ve mürekkep
ink and gold on special paper
96 x 68 cm (unframed/çerçevesiz)
2009



Vakvak Ağacı I
Vakvak Tree I

aherli kağıt üzerine altın ve mürekkep
ink and gold on special paper
35 x 50 cm (unframed/çerçevesiz)
2009

This catalogue, of which 750 were printed, has been prepared by x-ist on the occasion of Canan Şenol's exhibition *Biyık Kedide de Vardır / Even a Cat Has a Mustache* shown from 21 Ocak / January to 13 Şubat / February 2010

Yayınlayan / Published by
Artı Sanat Üretim Hizmetleri Ltd. Şti.
Abdi İpekçi Caddesi
Kaşıkçıoğlu Apt.
No:46 D:2 Nişantaşı, İstanbul, Türkiye
T +90 212 291 77 84
F +90 212 343 69 35

Grafik Tasarım / Graphic Design
Oliver Perrin

Koordinasyon / Coordination
Meral Söyler

Fotoğraflar / Photographs
Mesut Güvenli

Renk Ayrımı, Baskı ve Cilt / Color Separation & Printing
Mart Matbaacılık Sanatları Tic. ve San. Ltd. Şti.



Mart Plaza, Merkez Mh. Ceylan Sk. No. 24
Nurtepe, Kağıthane, İstanbul, Türkiye
T +90 212 321 23 00 (pbx)
F +90 212 295 11 07
www.martmatbaa.com.tr

© Tüm yayın hakları saklıdır. İzin almadan çoğaltılamaz, yayınlanamaz, dağıtılamaz.

© All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted without permission.

