

**SERIOUSLY
IRONIC**

Positions in Turkish Contemporary Art Scene

SERIOUSLY IRONIC



Foreword / Grusswort / Avant-propos Alev Kilic	07
Seriously Ironic – or how to deal with multiple identities Seriously Ironic – mit Ernsthaftigkeit und Ironie zwischen multiplen Identitäten	12 16
Seriously Ironic – ou comment naviguer avec sérieux et ironie parmi les identités multiples Dolores Denaro	21
Artists / KünstlerInnen / Artistes Texts by / Texte von / textes d' Isin Önol	27
Erdag Aksel	28
Selda Asal	32
Selim Birsal	36
Nezaket Ekici	40
Leyla Gediz	44
Sakir Gökcebag	48
Gözde Ilkin	52
Devrim Kadirbeyoglu	56
Ferhat Özgür	60
Serkan Özkaya	64
Hayal Pozanti	68
Hale Tenger	72
Mürüvvet Türkyilmaz	76
Hande Varsat	80
Impressum	86

E It gives me great pleasure to have the exhibition **SERIOUSLY IRONIC** consisting of works of 14 Turkish contemporary artists in the CentrePasquArt in Biel, one of the most important museums of contemporary art of Switzerland.

Culture is the best bridge to establish mutual understanding and tolerance. Turkey and Switzerland have historical relations. Today both countries have the will to further improve this relationship and cooperation in various fields. Cultural events of this kind contribute to this end.

I would like to extend my sincere congratulations and thanks to Dolores Denaro, director and curator of the CentrePasquArt, to Isin Önoğ, co-curator of the exhibition and Mr. Benjamin Kaufmann, who has a real interest in Turkish contemporary art and made all his efforts to bring this exhibition to Switzerland.

SERIOUSLY IRONIC is a unique exhibition. This is the first time in Switzerland that an art exhibition, which is entirely composed of the works of a large number of Turkish artists, is being organized. This fact adds to the significance of the exhibition. Meanwhile, this is an invaluable opportunity to show the level of contemporary art has achieved in Turkey. Particularly within the last 15 years, contemporary art gained impetus and reached to an admirable level in Turkey. Thanks to the important international exhibitions and art events held in Turkey, the Turkish artists have accomplished their opening to the world.

Contemporary art does not only seek straight shape and exquisiteness. It compels the artists to reflect their vision on environment, society and life into their works. Turkey, a true mosaic, with its cultural, social, economical, political richness and varieties is a marvelous source for the artists. That's why the point of view and approach of Turkish contemporary artists is creative and productive.

SERIOUSLY IRONIC consists of the works of 14 Turkish contemporary artists. Many of them are well established artists and some are emerging young artists. I hope that this extraordinary exhibition will attract the visitors from all over Switzerland and our Swiss friends will have the opportunity to see a distinctive and impressive face of Turkish contemporary art.

I extend my deep congratulations to the artists taking place in the exhibition.

H. E. Mr. Alev Kilic

Ambassador of the Republic of Turkey in Switzerland

D Ich freue mich ausserordentlich über die Ausstellung SERIOUSLY IRONIC mit Werken von 14 türkischen KünstlerInnen im CentrePasquArt in Biel, einem der wichtigsten Museen für zeitgenössische Kunst in der Schweiz.

Besonders die Kultur ist eine wichtige Brücke für gegenseitiges Verständnis und Toleranz. Die Türkei und die Schweiz besitzen historische Beziehungen. Beide Länder haben grosses Interesse daran, die Beziehungen und Kooperation auf verschiedenen Gebieten stetig zu verbessern und auszubauen. Kulturelle Ereignisse wie diese Ausstellung leisten in diesem Bestreben einen wichtigen Beitrag.

Ich möchte hiermit Dolores Denaro, Direktorin und Kuratorin des CentrePasquArt sowie Isin ÖnoI, Co-Kuratorin der Ausstellung meinen aufrichtigen Dank und meine Glückwünsche aussprechen. Desgleichen danke ich Herrn Benjamin Kaufmann für seine Bemühungen und Unterstützung.

SERIOUSLY IRONIC ist eine einzigartige und bedeutende Ausstellung. Zum ersten Mal wird in der Schweiz anhand einer grossen Anzahl Kunstschaffender die zeitgenössische Kunstszene der Türkei vorgestellt. Die Ausstellung bietet die wertvolle Gelegenheit, aktuelle türkische Kunst zu entdecken.

Vor allem in den letzten 15 Jahren hat die zeitgenössische Kunst in der Türkei einen bemerkenswerten Auftrieb erhalten und präsentiert sich heute auf hohem Niveau. Dank der zahlreichen internationalen kulturellen Ausstellungen und Veranstaltungen in der Türkei, werden die türkischen Künstler endlich auch über die Landesgrenzen hinaus wahrgenommen.

Zeitgenössische Kunst ist nicht nur auf der Suche nach äusserer Schönheit. Sie fordert von den Künstlern, ihre Visionen, von der Gesellschaft und von ihrem Leben in ihrer Arbeit zu reflektieren. Die Türkei mit ihrer kulturellen, sozialen, wirtschaftlichen und politischen Vielfalt ist ein wahres Mosaik und bietet eine reiche schöpferische Quelle für die Künstler.

SERIOUSLY IRONIC umfasst Werke von 14 zeitgenössischen Kunstschaffenden. Viele von ihnen sind etablierte KünstlerInnen, während einige noch sehr jung sind und am Anfang ihrer Karriere stehen. Ich hoffe, dass diese aussergewöhnliche Ausstellung Besucher aus der ganzen Schweiz anziehen wird und, dass unsere schweizer Freunde dadurch die grosse Bandbreite der zeitgenössischen türkischen Kunst entdecken können.

An dieser Stelle möchte ich den teilnehmenden KünstlerInnen meine herzlichsten Glückwünsche ausrichten.

S. Exc. Herr Alev Kilic

Botschafter der Republik der Türkei in der Schweiz

F Je me réjouis vivement que l'exposition SERIOUSLY IRONIC regroupant les œuvres de quatorze artistes contemporains turcs soit inaugurée au CentrePasquArt de Bienne, un des musées d'art contemporain les plus importants en Suisse.

La culture est le meilleur moyen d'établir l'entente mutuelle et la tolérance. La Turquie et la Suisse sont des pays historiquement liés. Aujourd'hui ces deux pays ont la volonté d'améliorer leurs relations et d'élargir leur coopération dans différents domaines. Ce genre d'événement culturel participe de ce but.

Je tiens à féliciter et à remercier sincèrement Dolores Denaro, directrice du CentrePasquArt, et Isin ÖnoI, commissaire adjointe de l'exposition. J'exprime également ma gratitude à Monsieur Benjamin Kaufmann pour son investissement et son soutien.

Unique, l'exposition SERIOUSLY IRONIC présente pour la première fois en Suisse une sélection importante d'artistes turcs représentatifs de la scène artistique contemporaine. Elle offre ainsi une occasion percutante de découvrir la création artistique de Turquie.

Dans le courant de ces quinze dernières années, l'art contemporain turc a connu un essor particulier et a atteint un bon niveau de reconnaissance. Grâce aux importantes expositions et manifestations d'art internationales en Turquie, les artistes turcs ont pu s'ouvrir au monde.

L'art contemporain n'est pas uniquement à la recherche de la beauté formelle. Il reflète aussi la vision de l'environnement, de la société ou du vécu que les artistes expriment dans leurs œuvres. La Turquie, pays de variétés culturelles, sociales, économiques et politiques, est une véritable mosaïque et une merveilleuse source d'inspiration pour les artistes.

SERIOUSLY IRONIC regroupe quatorze artistes contemporains turcs, beaucoup déjà bien établis, d'autres émergeant. J'espère que cette exposition saura attirer l'attention des visiteurs de toute la Suisse et qu'elle sera aussi une occasion pour nos amis suisses de découvrir les éléments caractéristiques et impressionnants de l'art contemporain de Turquie.

J'adresse encore tous mes vœux de succès aux artistes participant à cet événement.

S. Exc. Monsieur Alev Kilic

Ambassadeur de la République de Turquie en Suisse

E For some years now, contemporary art in Turkey has been booming, especially in Istanbul. In a very short time, the metropolis on the Bosphorus where Asia and Europe meet and merge has not only become the country's economic centre but also a vibrant cultural hub. Galleries have sprouted all over the 'modern' district around Taksim Square, while art museums have been set up by individuals in various other areas of town: the Proje4L Elgiz Contemporary Art Museum (2000), the Sabanci Museum (2002), the Istanbul Modern (2004) and the Santral Istanbul Art and Culture Centre (2007). Countless other art venues have also sprung up, opened and curated by artists.

This boom was probably generated by the impact of the first **ISTANBUL BIENNIAL** organized in 1987, which was still essentially a national event but by 1993 had widened its horizon and been renamed the **INTERNATIONAL ISTANBUL BIENNIAL**. This international dimension was decisive for the development of the art scene in Turkey. On the one hand, it brought international art to Turkey and, on the other, it opened up possibilities abroad for many young creators. From 1995, the concept was adapted and an international curator appointed for each Biennial¹, thus making the exhibition even more attractive. Stimulated by such a variety of approaches and cultures, there was no looking back for the young Turkish art scene.

With the annual **CONTEMPORARY ISTANBUL ART FAIR**, an international art fair launched in 2006 pursuing the same aim of making contemporary Turkish and young international art accessible to a new public, another event was born to further highlight the significance of contemporary art and boost the art market.

In the wake of this extremely vigorous development which saw Istanbul become the fashionable centre for contemporary art affairs, more and more Turkish artists and the current Turkish art scene in general has attracted worldwide attention. For the first time, in 2007, Turkey was able to exhibit with the **ARTIGLIERE DELL' ARSENALE** in a pavilion at the heart of the Venice Biennial.² In 2008, the Turkish Cultural Weeks were held in Vienna under the title **TÜRKEI IM AUGENBLICK** (Turkey Now). That same year, Turkey was guest country at the Frankfurt Book Fair. To mark this occasion, the ambitious and controversial **MADE IN TURKEY** exhibition showed a selection of works dating from 1978 to 2000 in several Frankfurt venues. And in March 2009, Sotheby's London held the first **TURKISH CONTEMPORARY ART** auction.³

Other spheres of Turkish culture such as cinema and literature were also to gain recognition on the international stage. Thus, for example, the 2006 Nobel prize for literature was awarded to Orhan Pamuk, one of Turkey's major authors, whose novels describe a country torn between traditional and 'modern' lifestyles⁴. Finally, Istanbul has been designated as European Capital of Culture 2010.

To grasp the background of this apparently sudden interest in Turkish art as a whole today, we should widen our focus to the context of global political and economic development. Since 2005, the secular-oriented⁵ Republic of Turkey, founded in 1923 by Mustafa

Kemal Atatürk, has been a candidate for membership of the European Union. Till now, however, this has been viewed sceptically by EU countries notably because of the country's as yet unsettled conflicts, rooted in the past yet still sensitive today. Although Turkey has become more democratic and pluralistic, the Asian-European dualism which has left its mark on the country is evidently very present in the debate on EU membership: while most of its country lies in Asia, the government acts towards Europe. "Turkey lives with a multitude of identities. They flow together and occasionally clash. Turkey wants to be modern and Islam is its inhabitants' religion. Turkey looks to the West but the Ottoman Empire lost the First World War to the West. Turkey leans towards Europe but most of its land lies in Anatolia. Modern and Muslim, Western and Ottoman, European and Anatolian."⁶

This multiple identity was long perceived as a weakness by the rest of the world. But it is increasingly turning out to be one of the country's strengths and meanwhile Turkey has been playing a major role in Europe and NATO. She supervises the transit of warships through the Bosphorus from the Mediterranean to the Black Sea. Her position is also decisive in the discussion on alternative pipelines to the Russian network to guarantee Europe's oil and gas supplies.⁷ Turkey also plays a crucial political role as mediator in negotiations with Middle East countries. The country could thus become a major bridge between East and West not only geographically but also politically. Precisely thanks to her multiple identities, Turkey is the only country with the potential to prove that democracy and Islam are compatible, which is crucial for both welfare and peace in Europe.

So, let us come back to the contemporary art situation in a land where tradition confronts modernity, a land regarded sceptically but with increasing interest by Europe as well as Arab-Muslim countries. The key question is how can we approach a completely new, rapidly developing and still practically undiscovered art scene from another country, another culture, without running the risk of labelling it as a national phenomenon?⁸ Most recent exhibitions such as **MADE IN TURKEY** in Frankfurt or **MODERN AND BEYOND** at the Santral Istanbul⁹ have attempted to embed the development of art today in Turkey in its historical cultural context. These shows came to the conclusion that many mid-20th-century Turkish artists were strongly influenced by Modern European artists. This began to change in the Nineties and was clearly visible by 2000. These retrospectives tied the evolution of art with its homeland and gave the impression that art in Turkey developed solely within its borders.

Literature on contemporary art is still mainly in Turkish and obviously problematic if one does not have a working knowledge of the language. The first fundamental work summarizing the development of contemporary art in Turkey since 1986 was published in 2007 in English. It presents over sixty young artists who are now well-established.¹⁰ The title **USER'S MANUAL** indicates that this was the first attempt to provide a sort of guide to today's art scene.

¹ The first curator, in 1995, was René Block.

² Works by Hüseyin Bahri Alptekin were presented.

³ **TURKISH CONTEMPORARY ART**, auction catalogue, March 2009.

⁴ www.orhan-pamuk.de.

⁵ Separation of State and Religion.

⁶ Rainer Hermann, **TÜRKEI**, Vontobel-Schriftenreihe No. 1870, Zurich 2009.

⁷ Vgl. Hermann 2009, S. 68.

⁸ This becomes clear, for example, in the title of the 2008 exhibition in Frankfurt: **MADE IN TURKEY. POSITIONEN TÜRKISCHER KÜNSTLER 1978–2008**, Ed. Heike Stockhaus for the Ernst Barlach Museumsgesellschaft Hamburg, Frankfurt am Main 2008, p. 44, online-catalogue: <http://www.madeinturkey-project.org/katalog.pdf>.

⁹ **MODERN AND BEYOND 1950–2000**, catalogue of Santral Istanbul's inaugural exhibition, 2007.

¹⁰ Halil Altındere, Süreyya Evren (Ed.), **USER'S MANUAL. CONTEMPORARY ART IN TURKEY 1986–2006**, Frankfurt am Main and Istanbul: Revolver and Artist, 2007.

11 Musa Iğrek, *SOTHEBY'S TURKISH CONTEMPORARY ART VENTURE A SUCCESS OR NOT?*, in: *Today's Zaman*, March 10, 2009.

Criticism of Sotheby's auction reveals just how difficult it is to have a clear idea of a new art scene. The sale triggered questions as to whether the right artists had in fact been selected¹¹. Likewise, no Swiss exhibition has ever been devoted to Turkish art.

So *SERIOUSLY IRONIC* is the first significant art event in Switzerland to present the contemporary Turkish art scene from various angles, with fourteen young, up-and-coming artists some of whom are already well established. Obviously a single exhibition cannot claim to reflect the overall picture of Turkish art and *SERIOUSLY IRONIC* has no intention of trying. However, from the wide variety of works only few individual positions can be shown to illustrate representative aspects. The selection made together with the co-curator Isin Önel focuses on works from 2000 to today. It highlights all artistic techniques up to the new media are current and that the creators have broadened their horizons to the international viewpoint, regarding both content and their geographical location. Many of them have spent time or are now living in other European countries and the United States. We were constantly surprised during preparation for the show by two recurring concepts: seriousness and irony which might initially be interpreted as opposites, but in *SERIOUSLY IRONIC* combine to establish a sort of common ground covering a variety of different themes.

A central one which concerns many artists in Turkey is naturally the issue of the identity of individuals within a single country whose frontiers envelop so many, and the resulting social, socio-cultural, ethical and political conflicts. Ferhat Özgür's photographs spotlight the brutal clash between well-to-do society and the poor masses, accentuated by modernisation. Nezaket Ekici grew up in Germany, far from her homeland, and is therefore keen to take a closer look at her origins in her work. Sounding the boundaries of her own body – and here we see that she was a student of Marina Abramovic – her video performance *GRAVITY* addresses one of the most controversial and hotly discussed subjects in Turkey: the Islamic headscarf as a symbol of the turmoil caused by the rift between traditional and modern. In her *NAZAR* performance, she wears a costume weighing 40 kg including 600 bright blue glass amulets like those sold in Turkey as souvenirs. These "Blue Eyes" (nazar in Turkish) are traditionally supposed to protect their wearer and avert the evil eye.

In her work, Hayal Ponzanti reflects on human nature – especially the dark side – and her analysis of woman's identity in a male-dominated world also fits into this context. Frustrated by reality, she creates a whole new world with completely new figures whereas the source of her visual vocabulary goes back to Ottoman miniature painting and mythology. With her different objects, Hande Varsat has also taken femininity and women's place in a patriarchal system as her theme, a problem also tackled by Gözde Ilkin. Using embroidery techniques, she intentionally takes up a traditionally female occupation. As consumer society monsters, her half-naked figures with deformed heads and feminine accessories such as high heels and skirts challenge today's system of values.

At first glance, Devrim Kadirbeyoglu's 'masculine' robot rubbing his hands might bring a smile to viewers' lips, but the fact that the material used for his figures are odds and ends found on the streets of New York including some rather expensive gloves gives us food for thought. How many drop-outs would be happy to have them during a cold spell? Artists such as Leyla Gediz and Mürüvvet Türkyilmaz primarily base their work on their own experience, which is nevertheless applicable to the general public and cultural history. Selda Asal criticizes continuous violations of human rights in many countries and expresses the victims' helpless despair in her work. In *RESTORING HOPE*, women seek shelter from their families who have tried to force them to commit suicide.

In spite of unrelenting modernization, many artists express anguish and misgivings regarding the future development of their country torn between the various elites, between extreme Muslim conservatism and nationalist militarism.¹² At the same time they always remain open-minded and interested in world affairs. Hale Tenger's work thus focuses on general socio-political themes and their impact on individuals. As well as spotlighting her own country, she focuses our attention on incidents in Bosnia Herzegovina and the Lebanon. Selim Birsal takes his memories and relationship with historical and wartime events as the starting point for his installation *COLLECTED MEMORIES*; he uses bits and pieces found in the garden of a house and the streets of Lebanon which he stores like archaeological relics. With his little stamped tanks which look like flowers and meadows from a distance, he links the traditional art of engraving with modern war machinery.

Conceptual and ironic standpoints are essential for Erdag Aksel, Sakir Gökcebag and Serkan Özkaya. But their work should not be reduced to its formal aspects. With the new alphabet he has created using wooden rulers, Aksel addresses historical amnesia. If Gökcebag has intentionally set up his shoe installations graphically, intrinsically many underlying connotations are conjured up by the shoes themselves: they can be either a status symbol or a sign of poverty. Or they can also indicate religious behaviour: Muslims, for example, remove their shoes to pray at the mosque. Özkaya questions the value of a work of art with the amusing installation of a pile of sheets of paper swirling in a gust of wind. But, at the same time, *A SUDDEN GUST OF WIND* can also be interpreted as a sudden breeze which, out of the blue, can change everything.

It is impressive to see how all the artists not only work with extreme care and precision, but that they convey their message each time with visual language that is not immediately provocative. Irony is one of the catalyzing elements. The artists conscious of their origins and different cultural traditions, they are come to terms with Turkey's present and past by remaining self-critical and open-minded.

12 Compare here Rainer Hermann, *WOHIN GEHT DIE TÜRKISCHE GESELLSCHAFT? KULTURKAMPF IN DER TÜRKEI*, Munich: DTV, 2008.

D Seit einigen Jahren erlebt die zeitgenössische Kunst in der Türkei und besonders in Istanbul eine rasante Entwicklung. Die Metropole am Bosphorus, wo Asien und Europa aufeinander treffen und verschmelzen, entwickelte sich in kurzer Zeit nicht nur zum Wirtschafts-, sondern auch zum aktuellen Kulturzentrum des Landes. Im sogenannten modernen Stadtviertel rund um Taksim sprissen die Galerien, während von Privatpersonen Kunstmuseen an verschiedenen Standpunkten in der Stadt gegründet werden: das Proje4L Elgiz Contemporary Art Museum (2000), das Sabanci Museum (2002), das Istanbul Modern (2004) und das Kunst- und Kulturzentrum Santral Istanbul (2007). Zahlreiche weitere Kunsträume werden ausserdem von KünstlerInnen initiiert und kuratiert.

Ausgangspunkt und Basis für den Aufschwung dürften die Auswirkungen der 1987 erstmals durchgeführten BIENNIAL ISTANBUL sein, die zunächst noch eine nationale Veranstaltung war, jedoch bereits 1993 geöffnet und zur INTERNATIONAL ISTANBUL BIENNIAL umbenannt wurde. Diese internationale Ausrichtung wurde für die Entwicklung der Kunstszene in der Türkei massgebend. Zum einen brachte sie sukzessive die internationale Kunstszene ins Land und zum anderen öffnete sie vielen jungen Kunstschaffenden die Türe ins Ausland. Seit 1995 das Konzept angepasst wurde und für jede neue Biennale ein internationaler Kurator beauftragt wird¹, erfuhr die alle zwei Jahre durchgeführte Ausstellung eine weitere Attraktivität. Unterschiedliche Sichtweisen und Kulturen befruchteten nunmehr die junge Kunstszene in der Türkei.

Mit der 2006 gegründeten CONTEMPORARY ISTANBUL ART FAIR, eine internationale Kunstmesse, die das deklarierte Ziel verfolgt, zeitgenössische türkische und junge internationale Kunst einem neuen Publikum zugänglich zu machen, folgt ein zusätzlicher alljährlicher Event, mit dem der Stellenwert der zeitgenössischen Kunst weiter betont und der Aufbruch des Kunstmarktes gefördert wird.

Parallel zu dieser äusserst vitalen Entwicklung, die Istanbul zu einer Trendstadt in Sachen zeitgenössischer Kunst werden liess, erregen immer mehr türkische KünstlerInnen weltweit Aufsehen. Überhaupt stösst die aktuelle türkische Kunstszene international auf breites Interesse. 2007 erhielt die Türkei erstmals die Möglichkeit, mit den ARTIGLIERE DELL' ARSENALE in einem Pavillon an zentralster Lage der Biennale Venedig auszustellen.² 2008 fanden in Wien unter dem Titel TÜRKIE IM AUGENBLICK türkische Kulturwochen statt. Im gleichen Jahr war die Türkei als Gastland auf der Frankfurter Buchmesse vertreten. Aus diesem Anlass wurde an verschiedenen Orten in Frankfurt die ehrgeizige und umstrittene Ausstellung MADE IN TURKEY durchgeführt, die Positionen zwischen 1978 und 2000 vorstellte. Und bei Sotheby's in London fand im März 2009 die erste Auktion TURKISH CONTEMPORARY ART statt.³

Doch auch die anderen kulturellen Bereiche wie der Film und die Literatur erleben international einen Aufschwung. So ging bspw. 2006 der Nobel-Preis für Literatur an Orhan Pamuk, einer der wichtigsten Schriftsteller der Türkei, der in seinen Romanen die schwierige Geschichte der Türkei zwischen Tradition und Mo-

derne darstellt.⁴ Und schliesslich wurde Istanbul zur Europäischen Kulturhauptstadt 2010 ernannt.

Um den Hintergrund dieses scheinbar plötzlichen Interesses an der aktuellen türkischen Kunst in seiner Gesamtheit zu erfassen, ist das Blickfeld auf die weltweiten politischen und wirtschaftlichen Entwicklungen zu erweitern. Seit 2005 steht die 1923 von Mustafa Kemal Atatürk gegründete und laizistisch⁵ orientierte Republik Türkei als Kandidatin in Beitrittsverhandlungen zur Europäischen Union. Doch diese wurden bisher von den EU-Ländern skeptisch aufgenommen, u.a. wegen noch ungelöster Konflikte aus Gegenwart und Vergangenheit im Land. Obwohl die Türkei demokratischer und pluralistischer geworden ist, wird in der Debatte um die Aufnahme in die EU der bis heute die Politik und Kultur prägende asiatisch-europäische Dualismus offenbar: Der grösste Teil des Landes befindet sich zwar in Asien, doch die Regierung handelt mit Blick auf Europa handelt. «Die Türkei lebt mit vielen Identitäten. Sie fliessen ineinander, und zuweilen scheinen sie sich zu widersprechen. Die Türkei will modern sein, und der Islam ist die Religion ihrer Bewohner. Die Türkei blickt gegen Westen, gegen diesen Westen hatte das Osmanische Reich den Ersten Weltkrieg aber verloren. Die Türkei strebt nach Europa, liegt zum grössten Teil aber in Anatolien. Modern und muslimisch, westlich und osmanisch, europäisch und anatolisch.»⁶

Die multiple Identität wurde von aussen lange Zeit als eine Schwäche wahrgenommen. Doch genau diese erweist sich zunehmend als eine der Stärken des Landes, denn: In Europa und der Nato spielt die Türkei mittlerweile eine wichtige Rolle. Sie entscheidet über die Durchfahrt von Kriegsschiffen durch den Bosphorus vom Mittelmeer ins Schwarze Meer. Ihr Verhalten ist entscheidend in der Diskussion um alternative Pipelines zum russischen Netz, um die Versorgung Europas mit Erdöl und Naturgas zu gewährleisten.⁷ Und als Vermittlerin in den Verhandlungen mit den Ländern des nahen Ostens trägt die Türkei grosse politische Verantwortung. Das Land könnte also nicht nur geographisch, sondern auch politisch zur wichtigen verbindenden Brücke zwischen Osten und West werden. Gerade dank ihrer vielen Identitäten hat die Türkei als einziges Land das Potenzial, Vereinbarkeit von Demokratie und Islam zu zeigen, wovon sowohl die Wohlfahrt als auch der Friede Europas abhängen.

Doch zurück zur Situation der zeitgenössischen Kunst in einem Land des Aufbruchs zwischen Tradition und Moderne, einem Land, das sowohl von Europa als auch von den arabisch-islamischen Ländern skeptisch aber zunehmend interessiert betrachtet wird. Zunächst stellt sich die Frage: Wie erschliesst man sich eine völlig neue, sich rasch entwickelnde und noch weitgehend unbekanntes Kunstszene eines anderen Landes, einer anderen Kultur, ohne Gefahr zu laufen, sie als nationale Erscheinung abzustempeln?⁸ Bisherige Ausstellungen wie MADE IN TURKEY in Frankfurt oder MODERN AND BEYOND im Santral Istanbul⁹ versuchen meist, die Entwicklung

4 www.orhan-pamuk.de.

5 Trennung von Staat und Religion.

6 Rainer Hermann, TÜRKIE, Vontobel-Schriftenreihe Nr. 1870, Zürich 2009.

7 Vgl. Hermann 2009, S. 68.

8 Deutlich wird dies bspw. am Titel der Ausstellung 2008 in Frankfurt: MADE IN TURKEY. POSITIONEN TÜRKISCHER KÜNSTLER 1978–2008, hrsg. von Heike Stockhaus für die Ernst Barlach Museumsgesellschaft Hamburg, Frankfurt am Main 2008, S. 44, Online-Katalog: www.madeinturkey-project.org/katalog.pdf.

9 MODERN AND BEYOND 1950–2000, Katalog der Eröffnungsausstellung des Santral Istanbul 2007.

1 Erster Kurator 1995 war René Block.

2 Präsentiert wurden Werke von Hüseyin Bahri Alptekin.

3 TURKISH CONTEMPORARY ART, Auktionskatalog, März 2009.

der Gegenwartskunst in der Türkei in einen historischen kulturellen Kontext einzubetten. Diese Ausstellungen kamen zum Ergebnis, dass sich viele türkische Künstler in der Mitte des 20. Jahrhunderts stark an der europäischen Moderne orientierten, was sich in den 90er Jahren zu ändern begann und vor allem um 2000 deutlich sichtbar wurde. Diese Überblicksausstellungen knüpfen an die Entwicklung im eigenen Land an und erwecken den Eindruck, als ob sich die Kunst in der Türkei nur innerhalb der Grenzen entwickelte.

Die Literatur zur aktuellen türkischen Kunst ist noch mehrheitlich in der Landessprache verfasst und daher schwierig zugänglich, ist man der türkischen Sprache nicht kundig. Erst 2007 ist ein erstes grundlegendes Werk in Englisch erschienen, das die Entwicklung der zeitgenössischen Kunst in der Türkei seit 1986 zusammenfasst und über siebzig junge, inzwischen etablierte KünstlerInnen vorstellt.¹⁰ Der Titel des Buches *USER'S MANUAL* zeigt, dass hier erstmals versucht wurde, eine Art Benutzerhandbuch zu erstellen, um die aktuelle Kunstszene vorzustellen. Dass es nicht einfach ist, sich eine neue Kunstszene zu erschliessen, zeigen auch einige Kritiken zur Auktion bei Sothebys, in denen hinterfragt wurde, ob denn die richtigen Künstler ausgewählt wurden.¹¹ Auch in der Schweiz gab es bislang keine Ausstellung, die sich mit dem Thema der türkischen Kunst befasste.

Somit ist *SERIOUSLY IRONIC* der erste Kunstevent in der Schweiz, der anhand von vierzehn jungen aufstrebenden, teilweise bereits etablierten KünstlerInnen unterschiedliche Positionen in der zeitgenössischen türkischen Kunstszene vorstellt. Eine einzelne Ausstellung kann sicherlich nicht den Anspruch erheben, die gesamte aktuelle Kunstszene der Türkei widerzuspiegeln. Das versucht *SERIOUSLY IRONIC* auch gar nicht. Aus der Vielfalt können nur ein paar einzelne Positionen gezeigt werden, die jedoch repräsentative Aspekte veranschaulichen. Die zusammen mit der Co-Kuratorin Isin Önel getroffene Auswahl konzentriert sich auf Werke von 2000 bis heute und zeigt, dass bis hin zu den neuen Medien alle künstlerischen Techniken aktuell sind und dass die Kunstschaffenden international orientiert sind, sowohl inhaltlich als auch örtlich. Viele von ihnen waren oder leben derzeit in anderen Ländern Europas und den Vereinigten Staaten. Zwei Begriffe, die während den Vorbereitungen immer wieder auffielen, sind Ernsthaftigkeit und Ironie, die vielleicht zunächst als Gegensätze interpretiert werden könnten, doch als *SERIOUSLY IRONIC* eine gewisse Gemeinsamkeit aufzeigen und verschiedene Themen umfassen.

Ein zentrales Thema, das zahlreiche KünstlerInnen der Türkei beschäftigt, ist natürlich die Frage nach der Identität des Individuums innerhalb einem Land, das so viele Identitäten in sich vereint und die damit verbundenen gesellschaftlichen, soziokulturellen, ethischen und politischen Konflikte. Die Fotografien von Ferhat Özgür zum Beispiel zeigen das mit der Modernisierung des Landes verbundene brutale Aufeinandertreffen der wohlhabenden Gesellschaft mit der Armut. Fern von der Heimat in Deutschland aufgewachsen, beschäftigt sich Nezaket Ekici in ihren Werken mit

ihrer Herkunft. Die Grenzen des eigenen Körpers auslotend – sie ist Schülerin von Marina Abramovic – thematisiert bspw. ihre Videoperformance *GRAVITY* eines der wohl umstrittensten und heiss diskutierten Themen: Das Kopftuch als Symbol für den Konflikt bzw. die Zerrissenheit zwischen Tradition und Moderne. Oder in der Performance *NAZAR* trägt Ekici ein vierzig Kilogramm schweres Kleid, das aus 600 leuchtend blauen Glasamuletten, wie sie in der Türkei als Souvenir gekauft werden können. Die «Blauen Augen» (türkisch: *nazar*) sollen der Überlieferung nach den bösen Blick abwenden und Schutz geben.

In ihren Arbeiten reflektiert Hayal Ponzanti die menschliche Natur und schliesst dabei besonders die dunkle Seite nicht aus. In diesem Zusammenhang steht auch ihre Auseinandersetzung mit der Identität der Frau in einer von einer Männergesellschaft dominierten Welt. Von der Realität frustriert, kreiert sie eine völlig neue Welt mit neuen Figuren, wobei die Quelle ihrer visuellen Sprache in der ottomanischen Miniaturmalerei und Mythologie zu finden ist. Auch Hande Varsat thematisiert mit ihren Objekten die Weiblichkeit und die Stellung der Frau im patriarchalischen System, und Gözde Ilkin nimmt sich dieser Problematik an. Mit der Technik des Stickens greift sie bewusst eine traditionell der Frau zugeordnete Beschäftigung auf. Ihre halbnackten Figuren mit deformierten Köpfen und weiblichen Accessoires wie High-Heels und Röcke hinterfragen als Monster der Konsumgesellschaft die heute gelten Wertesysteme.

Devrim Kadirbeyoglus «männlicher» Roboter entlockt mit seinem Reiben der Hände bei den Betrachtern beim ersten Anblick vielleicht ein Lächeln, doch in Anbetracht der Tatsache, dass es sich beim Material ihrer Figuren um auf den Strassen in New York gefundene, teilweise sehr wertvolle Handschuhe handelt, stimmt nachdenklich. Wie viele Bettler wären in der Kälte froh darum. Künstlerinnen wie Leyla Gediz und Mürüvvet Türkyilmaz gehen bei ihren Arbeiten zunächst von der eigenen, privaten Erfahrung aus, die indes auf die Öffentlichkeit und die kulturelle Geschichte übertragbar ist. Kritik an der nach wie vor in vielen Ländern stattfindenden Verletzung der Menschenrechte und die damit verbundene ohnmächtige Hoffnungslosigkeit der Betroffenen, kommt im Werk von Selda Asal zum Ausdruck. In *RESTORING HOPE* sind es geflüchtete Frauen, die von ihren Familien zum Selbstmord aufgefordert wurden.

Trotz der anhaltenden Modernisierung kommen bei vielen KünstlerInnen deutlich Angst und Bedenken zum Ausdruck, was die künftige politische Entwicklung des Landes betrifft; zwischen den unterschiedlichen Eliten, zwischen den Extremen muslimischer Konservatismus und nationalistischer Militarismus.¹² Dennoch bleiben sie dabei stets offen und interessieren sich für das Weltgeschehen. So stehen im Zentrum von Hale Tengens Arbeit allgemeine sozialpolitische Themen in ihrer Auswirkung auf die einzelnen Menschen. Sie macht sowohl auf Geschehnisse im eigenen Land als auch bspw. auf die Vorfälle in Bosnien Herzegowina und im Libanon aufmerksam. Selim Birsal nimmt die Erinnerung und den Umgang mit geschichtlichen und kriegerischen Ereignissen zum

10 Halil Altindere, Süreyya Evren (Hrsg.), *USER'S MANUAL. CONTEMPORARY ART IN TURKEY 1986–2006*, Frankfurt am Main und Istanbul: Revolver and Artist, 2007.

11 Musa Iğrek, *SOTHEBY'S TURKISH CONTEMPORARY ART VENTURE A SUCCESS OR NOT?*, in: *Today's Zaman*, 10. März 2009.

12 Vgl. dazu auch Rainer Hermann, *WOHIN GEHT DIE TÜRKISCHE GESELLSCHAFT? KULTURKAMPF IN DER TÜRKEI*, München: DTV, 2008.

Ausgangspunkt für seine Installation COLLECTED MEMORIES, für die er im Garten eines Hauses und auf den Strassen im Libanon Fundstücke sammelt und wie archäologische Relikte aufbewahrt. Und in seinen Stempelbildern aus Panzern, die von weitem an Blumen und Wiesen erinnern, verbindet er die althergebrachte Druckkunst mit der modernen Kriegsmaschinerie.

Konzeptuelle und ironische Ansatzpunkte spielen bei Erdag Aksel, Sakir Gökcebag und Serkan Özkaya eine grosse Rolle. Doch ihre Werke dürfen nicht auf das Formale reduziert werden. Mit dem vom Künstler kreierten neuen Alphabet aus hölzernen Massstäben spricht Aksel bspw. die Amnesie der Geschichte an. Die Schuhinstallationen von Gökcebag sind zwar visuell bewusst grafisch angelegt, doch inhaltlich sind mit den Schuhen viele Konnotationen verbunden: Schuhe können entweder Statussymbol oder aber Armutzeugnis sein. Oder sie weisen auf eine religiöse Haltung hin. Für das Betreten einer Moschee beispielsweise müssen die Schuhe ausgezogen werden. Özkaya hinterfragt mit der humorvollen Installation einer Windböe, die einen Stapel Papierblätter aufwirbelt nach dem Wert eines Kunstwerkes. Gleichzeitig kann A SUDDEN GUST OF WIND als der Hauch eines Moments interpretiert werden, der unerwartet alles verändern kann.

Beeindruckend ist bei allen KünstlerInnen, dass sie nicht nur mit einer präzisen Sorgfalt arbeiten, sondern ihre Botschaften in jeweils einer Bildsprache umsetzen, die nicht vordergründig provokativ wirkt. Ironie ist eines der verbindenden Elemente. Sie sind sich ihrer Herkunft und der unterschiedlichen kulturellen Traditionen bewusst, und setzen sich selbstkritisch und weltoffen mit der Geschichte und der Gegenwart der Türkei auseinander.

F Depuis quelques années, l'art contemporain connaît en Turquie une évolution fulgurante, notamment à Istanbul. La métropole du Bosphore, au carrefour de l'Europe et de l'Asie, est devenue en peu de temps le véritable épicerie économique et culturel du pays. Parallèlement aux galeries qui ont fleuri un peu partout dans le quartier « moderne » autour de la place de Taksim, des institutions muséales ont été implantées par des particuliers à divers autres endroits de la ville : il n'est que de citer le musée d'art contemporain Proje4L Elgiz (2000), le musée Sabanci (2002), le musée Istanbul Modern (2004) ou le centre culturel et artistique Santral Istanbul (2007). Par ailleurs, de nombreux autres espaces d'art ont vu le jour, lancés et dirigés par des artistes.

Organisée pour la première fois en 1987, la BIENNALE D'ISTANBUL allait avoir un formidable impact sur l'essor artistique du pays. Manifestation tout d'abord nationale, elle a revêtu une dimension cosmopolite dès 1993 sous le nom de BIENNALE INTERNATIONALE D'ISTANBUL. Cette nouvelle orientation a été déterminante pour l'évolution de la scène artistique en Turquie. Si elle a attiré des artistes internationaux dans le pays, elle a également ouvert les portes de l'étranger à de nombreux jeunes créateurs turcs. La mise au point du concept en 1995 et la nomination d'un commissaire international pour chaque nouvelle biennale¹ ont donné plus de relief encore à cette exposition. La jeune scène artistique turque se voit désormais enrichie de diverses cultures et de bien d'autres manières de voir.

Aujourd'hui, cette biennale est complétée par un événement qui a lieu chaque année, la CONTEMPORARY ISTANBUL ART FAIR, fondée en 2006. Il s'agit d'une foire internationale de l'art, qui a pour but de présenter à un nouveau public l'art actuel turc et international, dont elle vient encore souligner l'importance, tout en favorisant l'éclosion du marché de l'art.

Parallèlement à cette évolution d'une extrême vitalité, qui a fait d'Istanbul l'un des hauts lieux de l'art contemporain, de plus en plus d'artistes turcs – et d'une manière générale, l'actuelle scène artistique dans ce pays – suscitent un vif intérêt à l'échelle internationale. En 2007, la Turquie a réussi pour la première fois à exposer avec les ARTIGLIERE DELL' ARSENALE dans un pavillon situé en plein centre de la Biennale de Venise.² En 2008, des semaines culturelles turques se sont déroulées à Vienne sous le titre TÜRKELIM AUGENBLICK. La même année, la Turquie a été invitée à la Foire du livre à Francfort-sur-le-Main. C'est à cette occasion que s'est organisée en divers endroits de la ville l'exposition MADE IN TURKEY, tout à la fois ambitieuse et très controversée, qui présentait différentes orientations artistiques adoptées entre 1978 et 2000. Il convient encore de mentionner la première vente d'art contemporain turc, qui s'est tenue chez Sotheby's à Londres en mars 2009.³

Mais les autres domaines culturels, tels que le cinéma ou la littérature, connaissent également un essor international. C'est ainsi, par exemple, qu'en 2006, le Prix Nobel de littérature a été remis à Orhan Pamuk, l'un des plus grands écrivains turcs actuels. Dans ses romans, il ne manque pas d'évoquer lui non plus l'histoire complexe de la Turquie tiraillée entre tradition et modernité.⁴ Enfin,

¹ René Block a été le premier commissaire en 1995.

² Des œuvres de Hüseyin Bahri Alptekin ont été présentées.

³ TURKISH CONTEMPORARY ART, cat. des ventes, mars 2009.

⁴ www.orhan-pamuk.de.

c'est à Istanbul que revient le mérite d'être choisie comme capitale européenne de la culture en 2010.

Si l'on veut comprendre dans leur ensemble les raisons de cet intérêt apparemment soudain pour l'art turc d'aujourd'hui, il convient d'envisager le panorama des développements politiques et économiques à l'échelle mondiale. Fondée en 1923 par Mustafa Kemal Atatürk, la République de Turquie, d'orientation laïque⁵, est candidate depuis 2005 à l'entrée dans l'Union Européenne. Mais jusqu'ici, les négociations en vue d'une adhésion ont été accueillies avec scepticisme par les membres de l'UE, notamment parce que certains conflits issus du contexte historique de ce pays ne sont toujours pas réglés à l'heure actuelle. Bien que la Turquie ait opté pour plus de démocratie, donc de pluralisme, le dualisme asiatico-européen, qui a marqué la politique et la culture jusqu'à aujourd'hui, devient manifeste dans les débats autour de l'adhésion à l'UE : la majeure partie du pays se situe en Asie, alors que le gouvernement agit avec l'Europe pour horizon. « La Turquie vit avec de nombreuses identités. Elles se mélangent, tout en paraissant parfois se contredire elles-mêmes. La Turquie tient à être moderne, or ses habitants sont de religion islamique. La Turquie a le regard tourné vers l'Occident, mais c'est contre ce même Occident que l'Empire ottoman avait perdu la Première Guerre mondiale. La Turquie aspire à l'Europe, mais la majeure partie du pays se trouve en Anatolie. Moderne et musulmane, occidentale et ottomane, européenne et anatolienne. »⁶

La multiplicité des identités a longtemps été perçue de l'extérieur comme une faiblesse. Mais cette diversité s'avère de plus en plus une force pour le pays, car entre-temps, la Turquie s'est mise à jouer un rôle important dans l'Europe et l'OTAN. C'est elle qui décide du passage des navires de guerre à travers le Bosphore entre Mer Noire et Méditerranée. Sa position est décisive lors des discussions concernant les pipelines indépendants du réseau russe, pour garantir l'approvisionnement de l'Europe en pétrole et en gaz naturel.⁷ Et dans les négociations avec les pays du Proche-Orient, elle assume une grande responsabilité en tant que médiatrice. Elle pourrait donc constituer un pont important entre l'Est et l'Ouest, non seulement sur le plan géographique, mais aussi politique. Grâce à ses nombreuses identités, la Turquie est le seul pays qui soit en mesure d'afficher une compatibilité entre islam et démocratie, dont dépendent à la fois la prospérité et la paix de l'Europe.

Mais revenons à la situation de l'art contemporain dans un pays d'ouverture entre tradition et modernité, un pays que l'Europe, tout comme les Etats arabo-islamiques, observent non sans un certain scepticisme tout en lui manifestant un intérêt grandissant. Une première question se pose : comment aborder l'activité artistique d'un autre pays, d'un autre milieu culturel, alors qu'elle est entièrement neuve, en plein essor et encore largement inconnue, sans courir le risque de la taxer de phénomène national ?⁸ Jusqu'à

présent, des expositions comme MADE IN TURKEY à Francfort-sur-le-Main ou MODERN AND BEYOND au Santral Istanbul⁹ ont généralement tenté d'intégrer l'évolution de l'art contemporain en Turquie dans un contexte culturel historique. Elles en sont arrivées à la conclusion que bon nombre d'artistes turcs s'étaient fortement inspirés des Modernes européens au milieu du 20^e siècle, mais qu'un changement d'attitude s'était amorcé dans les années 1990 pour devenir manifeste autour de l'an 2000. Ces rétrospectives sont liées à l'évolution du pays lui-même, et donnent l'impression que l'art en Turquie ne s'est développé qu'à l'intérieur des frontières.

La littérature qui traite d'art contemporain en Turquie est encore rédigée pour une grande part dans la langue nationale, et donc difficilement accessible pour qui ne parle pas turc. C'est seulement en 2007 qu'un premier ouvrage de fond a été publié en anglais sur le sujet. Il retrace l'évolution de l'art contemporain turc depuis 1986 et présente plus de soixante-dix jeunes artistes qui se sont fait un nom entre-temps.¹⁰ Comme l'indique le titre USER'S MANUAL, on a concocté pour la première fois une sorte de manuel permettant aux personnes intéressées de se familiariser avec l'actuelle activité artistique dans ce pays. Certes, il n'est pas simple d'aborder une nouvelle scène artistique, comme en témoignent plusieurs critiques formulées à l'occasion d'une vente chez Sotheby's, où l'on s'est demandé si l'on avait choisi les bons artistes.¹¹ De même en Suisse, aucune exposition ne s'était encore intéressée jusqu'à présent à l'art turc.

Aussi SERIOUSLY IRONIC est-elle la première manifestation importante dans ce pays, qui présente la scène artistique contemporaine turque sous divers angles, au travers de quatorze jeunes artistes émergents ou déjà reconnus. Une exposition isolée ne saurait prétendre refléter l'image de l'art turc actuel. Ce n'est d'ailleurs pas non plus le but de SERIOUSLY IRONIC. Puisées dans la diversité, seules quelques positions individuelles sont proposées, mais elles n'en sont pas moins représentatives à maints égards. La sélection qui s'est effectuée avec la commissaire adjointe Isin Önel se focalise en l'occurrence sur des œuvres réalisées entre 2000 et aujourd'hui. Elle permet de constater que toutes les techniques artistiques jusqu'aux nouveaux média sont représentées, et que les artistes ne sont pas seulement tournés vers leur pays mais ont adopté une dimension internationale, aussi bien au niveau du contenu de leurs œuvres que de l'espace géographique. Bon nombre d'entre eux se sont déjà rendus en Europe et aux Etats-Unis, ou même y résident à l'heure actuelle. Deux concepts n'ont cessé de nous frapper lorsque nous avons préparé l'exposition : le sérieux et l'ironie, qui peuvent de prime abord paraître contradictoires, mais présentent, sous ce libellé de SERIOUSLY IRONIC, certaines analogies, tout en englobant différentes thématiques.

L'un des sujets qui préoccupe essentiellement de nombreux artistes turcs, reste bien évidemment la question de l'identité des individus à l'intérieur d'un pays aussi bigarré, ainsi que les conflits sociaux, socioculturels, éthiques et politiques qui en résultent. Lié à la modernisation du pays, l'affrontement brutal entre la société

⁹ MODERN AND BEYOND 1950–2000, cat. de l'exposition d'ouverture du Santral Istanbul en 2007.

¹⁰ Halil Altindere, Süreyya Evren (éd.), USER'S MANUAL. CONTEMPORARY ART IN TURKEY 1986–2006, Frankfurt-sur-le-Main et Istanbul: Revolver and Artist, 2007.

¹¹ Musa Iğrek, SOTHEBY'S TURKISH CONTEMPORARY ART VENTURE A SUCCESS OR NOT?, in: Today's Zaman, 10 mars 2009.

⁵ Séparation de l'Etat et de la religion.

⁶ Rainer Hermann, TÜRKEL, Vontobel-Schriftenreihe Nr. 1870, Zurich, 2009.

⁷ Cf. Hermann 2009, p. 68.

⁸ Comme le montre notamment le titre de l'exposition de Francfort en 2008 : MADE IN TURKEY. POSITIONEN TÜRKISCHER KÜNSTLER 1978–2008, éd. Heike Stockhaus pour la Ernst Barlach Museumsgesellschaft Hamburg, Francfort-sur-le-Main 2008, p. 44, cat. online : www.madeinturkey-project.org/katalog.pdf.

nantie et les classes pauvres se reflète notamment dans les photographies de Ferhat Özgür. Chez Nezaket Ekici, qui a grandi en Allemagne, donc loin de son pays natal, ce sont ses origines qui lui tiennent à cœur. Sondant les limites de son propre corps – elle est en cela une élève de Marina Abramovic –, elle traite, notamment dans sa performance vidéo *GRAVITY*, d'un des thèmes probablement les plus débattus en Turquie : le voile, en tant que symbole du conflit, voire du clash entre tradition et modernité. Dans sa performance *NAZAR*, elle porte un costume qui pèse quarante kilos et comprend six cents amulettes en verre bleu vif, comme on en voit souvent dans les boutiques de souvenirs en Turquie. Selon la tradition, ces « yeux bleus » [en turc : nazar] sont sensés jouer un rôle protecteur et détourner le mauvais œil.

Les travaux de Hayal Ponzanti explorent la nature humaine, en insistant notamment sur ses côtés sombres. En l'occurrence, les questions qu'elle se pose sur l'identité de la femme s'inscrivent dans un univers dominé par les hommes. Frustrée par la réalité, elle crée un monde entièrement nouveau avec des personnages tout aussi inédits, tandis que son langage visuel s'inspire de la mythologie et des miniatures ottomanes. Avec ses objets, Hande Varsat prend pour thème la féminité et la position de la femme au sein d'un système patriarcal – problématique qui interpelle également Gözde Ilkin. Usant de la technique de la broderie, elle reprend sciemment une occupation traditionnellement dévolue à la femme. Véritables monstres de la société de consommation, ses figures à demi-nues avec leurs têtes déformées et leurs accessoires féminins – jupes et talons aiguilles – remettent en question l'échelle des valeurs qui prévaut aujourd'hui. En se frottant les mains l'une contre l'autre, le robot « masculin » de Devrim Kadirbeyoglu peut faire sourire le spectateur dans un premier temps. Mais à la réflexion, le matériau utilisé pour ces figures – des gants souvent très chics trouvés dans les rues de New York – laisse songeur. Combien de miséreux seraient contents de les mettre par temps froid ! Dans leurs travaux, des artistes telles que Leyla Gediz et Mürüvvet Türkyilmaz s'inspirent d'abord de leur propre expérience, qui peut néanmoins s'appliquer au grand public, de même qu'à l'histoire culturelle. Critiquant la violation des droits de l'homme qui ne cesse de se perpétrer dans de nombreux pays, Selda Asal exprime, quant à elle, le désespoir impuissant des personnes qui en sont victimes. *RESTORING HOPE* met en scène des fugitives, qui ont été poussées à se suicider par leur famille.

Malgré une constante modernisation de la Turquie, de nombreux artistes expriment nettement leurs angoisses et leurs doutes face à l'avenir politique d'un pays déchiré entre les différentes élites, entre des extrêmes tels que le conservatisme musulman et le militarisme nationaliste.¹² Cependant, ils restent toujours ouverts et s'intéressent aux événements mondiaux. Les grands thèmes sociopolitiques et leurs conséquences sur l'individu restent la grande affaire de Hale Tenger. Elle attire l'attention sur ce qui se passe non seulement dans son propre pays, mais aussi notamment en Bosnie Herzégovine et au Liban. Dans son installation *COLLECTED MEMORIES*,

Selim Birsal s'inspire du souvenir et du rapport qu'il entretient avec certains événements historiques et autres faits de guerre. Pour ce travail, il a rassemblé des objets qu'il a trouvés dans le jardin d'une maison ou dans des rues au Liban, et qu'il a conservés tels des vestiges archéologiques. Avec son tamponnage de petits tanks, qui évoquent de loin des prairies en fleurs, il associe l'art de l'estampe traditionnelle à la machine de guerre moderne.

Chez Erdag Aksel, Sakir Gökcebag et Serkan Özkaya, les éléments ironiques et conceptuels jouent un grand rôle. Mais pour autant, leurs œuvres ne sauraient être réduites au seul aspect formel. Aksel se sert d'un nouvel alphabet, qu'il a créé à l'aide de règles en bois, pour aborder l'amnésie de l'histoire. Si les installations de chaussures de Gökcebag sont sciemment agencées sur un mode graphique, au niveau du contenu, elles présentent de nombreuses connotations liées aux chaussures elles-mêmes : selon les cas, celles-ci peuvent constituer des symboles de statut ou des signes de pauvreté. Mais elles peuvent aussi indiquer un comportement religieux : les musulmans, par exemple, les retirent avant d'entrer dans une mosquée. Dans son installation humoristique, où une bouffée d'air fait voltiger une pile de feuilles de papier, Özkaya s'interroge sur la valeur de l'œuvre d'art. Mais en même temps, *A SUDDEN GUST OF WIND* peut être interprétée comme une brise soudaine, capable de tout changer dans l'instant.

Ce qui frappe chez tous ces artistes, c'est qu'ils travaillent non seulement avec une grande minutie, mais qu'ils sont chaque fois susceptibles de transposer leurs messages dans un langage plastique qui ne paraît pas provocateur de prime abord. L'ironie est l'un des éléments qui les fédère. Conscients de la disparité de leurs origines et de leurs traditions culturelles, ils s'y entendent pour traiter l'histoire et le présent de la Turquie tout en restant autocratiques et ouverts sur le monde.

12 Cf. également à ce sujet Rainer Hermann, *WOHIN GEHT DIE TÜRKISCHE GESELLSCHAFT? KULTURKAMPF IN DER TÜRKEI*, Munich : DTV, 2008.

*1953 Izmir

Lives and works in / Lebt und arbeitet in / Vit et travaille à Istanbul

Education

Post-graduate degree in painting, Dokuz Eylul University, Izmir / Undergraduate and graduate fine art degrees, West Virginia University, Morgantown

Selected Solo Shows

2006 Gallery Siyah Beyaz, Ankara
2005 Gallery Nev, Istanbul
2004 Diyarbakir Art Center, Diyarbakir

Selected Group Shows

2009 IN AND OUT OF ISTANBUL, Slought Gallery, Philadelphia
2008 ARTIST STUDIOS, BM-SUMA Contemporary Art Center Karakoy, Istanbul

Awards

2006 Artist of the Year in Sculpture, Art Institute Award, Ankara
1997 Sedat Simavi Award in Visual Arts, Istanbul
1994 The Delphina Studios Trust, Grant for Working Artist, London

E If every artist has an obsession, Erdag Aksel's is thinking. He can perhaps be better described more as a thinker than as an artist. Once described as "critical critic" by his wife, theoretician Ayse Kadioglu, it is no coincidence that his recent works have been concerned with an object like ruler.

For many years, Aksel was very interested in creating series of objects that could not easily be described as either sculptures or pieces of an installation. Although the main effect was more of a sculpture, and the artist has constantly been defined as a sculptor, these objects do not actually fit the simple definition of sculpture. Moreover, he was not trained as a sculptor but has found himself working obsessively with objects.

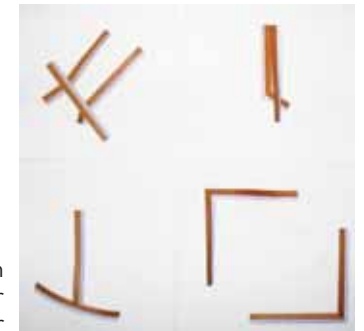
Aksel started working with objects in mid 80's, after a military coup in Turkey where tension existed at every aspect of life. As a consequence of this his first series was titled *OBJECTS OF TENSION*. His first intention was formal as had the interest in the physical tension created by playing with balance, fragility, weight of objects. But then his interest in the idea of tension became more political and conceptual. It was a time when many people were being arrested and held in custody for political reasons, and people were therefore nervous about receiving unexpected midnight calls. Wearing neckties was considered one of the signs of whether one was for or against either Europeanism or Islamism. The flag was also a big symbol in terms of militarism and nationalism. These kinds of symbol objects such as flag, telephone, necktie, thus became a part of Aksel's work. Ironically, after thirty years even in today's Turkey, these objects may still be the cause of a remarkable tension.

His second series of objects was called *OBJECTS OF HESITATION*, exhibited in the early 2000s. He collected many objects of personal interest as well as symbolising violence and war and exhibited them in large pickle jars on stands that seemed insecure and unbalanced. Last year, the last part of series was exhibited under the title *OBJECTS OF BEAUTY*. The objects in this series were rather abstract, more sculptural, however hang on the wall.

The ideas of the flag and rulers seemed to have merged in recent years in Aksel's work and he started creating sculptural forms of flags out of rulers. More recently, the rulers began constituting an invented alphabet. *CALCULATED LOSS OF MEMORY III*, taking place in *SERIOUSLY IRONIC*, was created very recently. It is very different from his typical work in a formal aspect but conceptually it may be considered a conclusion of what the artist has done so far with flags. He represents an invented alphabet by simply bending and pasting traditional 30 cm, wooden rulers used in the secondary school system.



CALCULATED LOSS OF MEMORY III, 2009
Mixed media installation, 715 x 165 cm
Courtesy of the artist



D Künstler, sagt man, sind Besessene, und Erdag Aksel ist vom Denken besessen. Man könnte ihn vielleicht sogar eher als Denker denn als Künstler bezeichnen. Und da er einst von seiner Frau, der Theoretikerin Ayse Kadioglu, als «kritischer Kritiker» bezeichnet wurde, verwundert es nicht, dass er in letzter Zeit viel mit Massstäben gearbeitet hat. Viele Jahre lang war Aksel vor allem daran interessiert, Serien mit Objekten zu schaffen, die man weder als Skulpturen noch als Teile einer Installation bezeichnen konnte. Obwohl sie in ihrer Gestaltung wie Skulpturen wirken und der Künstler vorwiegend als Bildhauer bekannt ist, sperren sich die Objekte gegen die gängigen Definitionen von Skulptur. Zudem hat Aksel keine Ausbildung als Bildhauer absolviert und wollte eigentlich auch gar nie Skulpturen machen, dennoch beschäftigte er sich wie ein Besessener mit Objekten.

Aksel begann seine Arbeit mit Objekten Mitte der 1980er Jahre, nachdem ein Militärputsch das Leben in der Türkei in jeder Hinsicht mit Spannung aufgeladen hatte. Entsprechend bezeichnete er seine erste Serie von Werken als *OBJECTS OF TENSION*. Sein Interesse an Spannung war anfänglich formaler Natur und ergab sich aus dem Spiel mit dem Gleichgewicht, der Zerbrechlichkeit, dem Gewicht, der Gegenstände etc., doch später fesselte ihn zunehmend die Idee der Spannung als politische und begriffliche Größe. Es war eine Zeit, als viele Leute aus politischen Gründen ins Gefängnis wanderten und unerwartete Telefonanrufe grosse Nervosität verursachten. Das Tragen oder Nicht-Tragen von Krawatten wurde zum Bekenntnis für oder gegen den Europäismus bzw. Islamismus. Auch die Flagge als Symbol für Militarismus und Nationalismus barg Sprengkraft. Viele solcher Objekte – Flaggen, Telefone, Krawatten – wurden in der Folge Teil von Aksels Werk. Noch heute sorgen sie in der Türkei gelegentlich für Konflikte.



DAYDREAMING OVER ALICE II, 2000–2009
Mixed media installation,
ca. 330 x 40 cm
Courtesy of the artist



Seine zweite Serie, die im Jahre 2000 ausgestellt war, hiess *OBJECTS OF HESITATION*. Zu sehen war eine Sammlung zahlreicher Gegenstände, die Krieg und Gewalt symbolisierten. Präsentiert wurden diese Gegenstände in grossen Gefässen auf seltsam wackelig erscheinenden Stellwänden. Die letzte Serie vom vergangenen Jahr wurde unter dem Titel *OBJECTS OF BEAUTY* gezeigt. Diese Objekte sind eher abstrakt, mehr wie Skulpturen, werden jedoch an der Wand hängend präsentiert.

Die Flaggen-Idee und die Massstab-Idee sind in den letzten Jahren in Aksels Werk verschmolzen. Er begann aus Massstäben Flaggen-Skulpturen zu bauen. Seit kurzem sind die Massstäbe zudem im Begriff, sich zu einem erfundenen Alphabet zu formieren. Die Arbeit *CALCULATED LOSS OF MEMORY III*, die im Rahmen der Ausstellung *SERIOUSLY IRONIC* gezeigt wird, ist erst kürzlich entstanden. Formal unterscheidet sie sich deutlich von «typischen» Aksel-Arbeiten, doch was das Konzept betrifft, kann sie durchaus auch als Abschluss seiner bisherigen Flaggen-Arbeit gesehen werden. Dargestellt ist ein erfundenes Alphabet, das schlicht aus gekrümmten Holzmassstäben (30 cm lang) besteht und einigen Flaggen-Symbolen als Buchstaben.

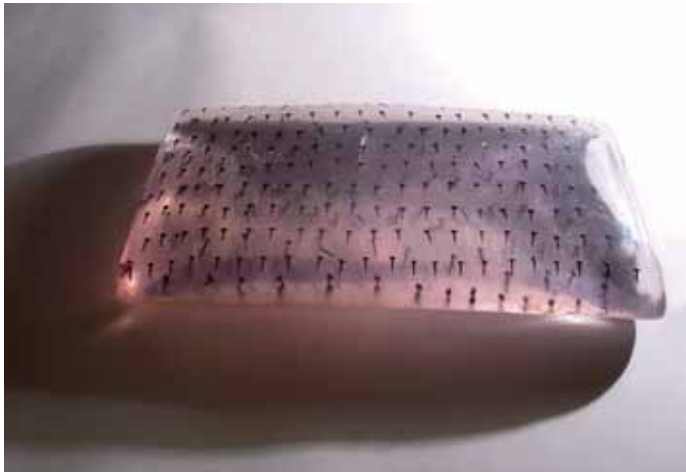
F Si tant est que les artistes aient des obsessions, celle d'Erdag Aksel est de penser. En fait, il serait peut-être plus judicieux de le qualifier non pas d'artiste mais de penseur. Son épouse, la théoricienne Ayse Kadioglu, n'a d'ailleurs pas hésité à le présenter un jour comme un « critique critique ». Ce n'est pas non plus un hasard s'il a usé de règles graduées ces derniers temps dans son travail.

Durant de nombreuses années, Aksel n'a cessé de réaliser des séries d'objets, dont il est malaisé de dire s'il s'agit véritablement de sculptures ou de pièces d'installation. Mais même s'ils donnent plutôt l'impression d'œuvres plastiques – du reste, l'artiste a souvent porté l'étiquette de sculpteur –, ces objets ne sauraient se limiter à une telle définition. Et pourtant, bien qu'il n'ait pas reçu de formation de sculpteur, et qu'il n'ait probablement jamais eu l'intention de concevoir des sculptures, il s'est retrouvé à créer des objets de manière obsessionnelle.

C'est vers le milieu des années 1980 qu'il s'est lancé dans cette production. La Turquie venait de vivre un putsch militaire, et la tension régnait à tous les niveaux. Aussi a-t-il intitulé ses premières séries *OBJECTS OF TENSION*. S'attachant d'abord à l'aspect formel de cet état, il a joué avec l'équilibre des objets, leur fragilité, leur poids, etc. Mais par la suite, l'idée de tension s'est faite chez lui plus politique, plus conceptuelle. C'était une époque où bon nombre de personnes étaient appréhendées ou incarcérées pour des raisons politiques. D'aucuns devenaient nerveux à chaque coup de téléphone inattendu. La volonté ou le refus de porter une cravate était un moyen de manifester sa position en faveur de l'Europe ou de l'Islam. En ce qui concerne le militarisme et le nationalisme, le drapeau jouait également un grand rôle. Aussi des objets tels que le drapeau, le téléphone ou la cravate sont-ils devenus une composante du travail d'Aksel. Ironie du sort, ces objets provoquent encore une incroyable tension dans la Turquie d'aujourd'hui.

Sa seconde série, appelée *OBJECTS OF HESITATION*, a donné lieu à une exposition au début des années 2000. L'artiste a rassemblé un grand nombre d'objets symbolisant la violence et la guerre, qu'il a présentés dans de grands pots sur des supports paraissant peu sûrs, voire instables. C'est en 2008 qu'il a exposé sa dernière série baptisée *OBJECTS OF BEAUTY*. Bien qu'étant plutôt abstraits et plus sculpturaux, ces objets étaient suspendus au mur.

C'est au cours de ces dernières années que l'idée du drapeau et de la règle est apparue dans le travail d'Aksel. L'artiste s'est mis tout récemment à concevoir des formes sculpturales de drapeaux à partir de règles, pour aboutir à un alphabet imaginaire. Réalisée il y a peu, *CALCULATED LOSS OF MEMORY III* prend place dans l'exposition *SERIOUSLY IRONIC*. Du point de vue formel, cette création est très différente de l'œuvre habituel d'Aksel, mais au niveau conceptuel, elle pourrait venir conclure le travail que l'artiste a réalisé jusqu'à présent autour du drapeau. Il lui a suffi d'incurver des règles en bois de 30 cm et d'utiliser des symboles de drapeaux comme lettres, pour réinventer un alphabet.



SLEEP, 1998
Polyester resine and nails, 46 x 23 x 6 cm
Courtesy of the artist

E Selda Asal, in her video installation series of *RESTORING HOPE* investigates the connection between the sentiment of “hope” and holding on to one’s own existence. She points out the thin line between having hope and the moment of losing it. Every single video of the series creates similar questions in the viewer’s mind: Where does hope start and where does it end? What motivates it to exist or disappear? What happens when one loses it or regains it? Ironically, and sadly, the viewer is left with a feeling of hopelessness and powerlessness. They can only ignore what seems inevitable.

In this series of video installations, Selda Asal analyses the fact of suicide as the very thin line between death and life, and between having and losing hope. The series started with young girls who had attempted suicide, and young boys with drug addictions. It continued with following work, entitled *HARD TO DIE*, which is about the tragic stories of the women who have been forced into suicide by their own families in order to preserve their so-called “honour”. During the creation process of the entire series, Asal selected and visited several “restoration places” for hope, such as hospitals, clinics, various committees and for the last project, women’s shelters in many cities. She encountered the tragic stories about “honour-killings” at first hand and represented these stories through her artistic point of view.

Selda Asal realised this project in various cities and countries by individually interviewing several women most of whom were associated with women’s shelters. The video piece shown in *SERIOUSLY IRONIC* entitled *SEE ME... WHO WAS I FOR REAL* was shot in Sweden in 2008. The stories are told by women who are often forced into death with the consent of their families, and often after having experienced violence, rape and other sexual harassments. These women were actually some of the few survivors who have been able to run away from the trouble. They were strong enough to fight with the realities of their lives or weak enough not to commit the sin of killing themselves, as indicated by the religion.

The people who are telling their stories are not clearly exposed, or recognisable, as they are still living under threat of being found and killed. Instead, we are shown their body gestures and the images that these women draw while telling us what has happened to them. As these images function as illustrations of their dreadful experiences, Selda Asal amplifies them by means of strong sound effects. The pain, fear, panic, suffering, and other similar sentiments are represented through this sound more than by the voices of the women, or by the content of their dreadful stories. The tension between the freedom of being a runaway and the paranoia of being caught again, and killed, is made palpable to the viewer.

D In *RESTORING HOPE*, einer Serie von Videoinstallationen, untersucht Selda Asal den Zusammenhang zwischen dem Gefühl der «*Hoffnung*» und dem Festhalten an der eigenen Existenz, den schmalen Grat zwischen Hoffnung und Hoffnungslosigkeit. Die einzelnen Videos evozieren ähnliche Fragen: Wo beginnt die Hoffnung und wo endet sie? Was lässt sie entstehen, warum verschwindet sie? Was passiert, wenn man die Hoffnung verliert oder neue schöpft? Dem Betrachter bleibt letztlich – ironischer- und traurigerweise – nur ein Gefühl der Hoffnungs- und Machtlosigkeit. Er kann lediglich versuchen, über das Unvermeidbare hinwegzusehen.

In ihren Videoinstallationen analysiert Selda Asal den Akt des Selbstmordes als sehr dünne Linie zwischen Leben und Tod und zwischen Hoffnung und Hoffnungslosigkeit. Die Videoserie beginnt mit zwei jungen Mädchen, die einen Selbstmordversuch unternommen haben und zwei drogenabhängigen Jungen. Sie wird fortgesetzt mit der Arbeit *HARD TO DIE*, die von den tragischen Schicksalen von Frauen handelt, die zum Selbstmord gezwungen wurden, um ihre sogenannte «*Ehre*» zu retten. Während der Arbeit an ihrer Video-Serie besuchte Asal verschiedene Orte, in denen versucht wird, «*Hoffnung wieder herzustellen*»: Spitäler, Kliniken, Komitees und für ihr letztes Projekt, Frauenhäuser in mehreren Städten. Dabei wurde sie mit einer Vielzahl von tragischen Geschichten über «*Ehren-Selbstmorde*» aus erster Hand konfrontiert, was sie dann künstlerisch im Video umsetzt.

Selda Asal hat für dieses Projekt in verschiedenen Städten und Ländern Frauen mit unterschiedlichen Bezügen zu Frauenhäusern befragt. Das in der Ausstellung *SERIOUSLY IRONIC* gezeigte Video *SEE ME ... WHO WAS I FOR REAL* wurde 2008 in Schweden gedreht. Die Geschichten werden von Frauen erzählt, die – oft mit dem vollen Einverständnis ihrer Familie – in den Selbstmord gedrängt worden sind, nachdem sie Opfer von Gewalt, Vergewaltigung oder sonstiger sexueller Belästigung geworden waren. Die Frauen im Video gehören zu den wenigen Überlebenden, denen es gelang, sich in Sicherheit zu bringen. Sie waren entweder stark genug, um sich gegen die Realitäten des Lebens zur Wehr zu setzen oder zu «*schwach*», um durch die Sünde des Selbstmords gegen ihre Religion zu verstossen.

*1960 Izmir

Lives and works in / Lebt und arbeitet in / Vit et travaille à Istanbul

Education

Musicology and Art studies
Initiator of the Apartment Project, Istanbul

Selected Solo Shows

2009 *I DREAM BUT...*, Maison Folie
Moulen, Lille

2008 *SEE ME, WHO WAS I, REALLY?, HARD TO DIE*, Gallery Alkatraz at Metelkova, Ljubljana /

SEE ME / SE MIG! WHO WAS I, REALLY? – VEM VAR JAG, EGENTLIGEN? / VIDEO INSTALLATION IN VAGOON-PROJECT: HOME NOT HOME, VIDEO INSTALLATION, RIKSUTSTÄLLINGAR, Travelling exhibition: Goteborg, Stockholm, Malmö, Umea, Skövde, Varberg, Lund, Kalix, Katrineholm, Linköping, Ludvika, Osby, Ostersund, Pitea /

WHO WAS I FOR REAL?, Depo, Istanbul / RESTORE HOPE: LOVE IS FAKE, I WOULDN'T QUIT, IF THE WORLD UPSIDE DOWN, HARD TO DIE, Vita Kuben, Umea

Die Frauen, die ihre Geschichten erzählen sind im Bild nicht klar zu erkennen, da sie noch immer um ihr Leben fürchten müssen. Stattdessen sehen wir die Bewegungen ihrer Körper und die Bilder, die sie zeichnen, während sie uns ihre Geschichte erzählen. Die schrecklichen Erfahrungen, die in diesen Zeichnungen zum Ausdruck kommen, werden von Selda Asal mit starken Klangeffekten untermalt, so dass Schmerz, Angst, Panik, Leiden und ähnliche Gefühle nicht in erster Linie durch die Stimmen der Frauen oder den schrecklichen Inhalt ihrer Geschichten, sondern über die Tonspur vermittelt werden. Die Spannung zwischen dem Freiheitsgefühl der Ausreisenden und ihrer Angst, entdeckt, gefangen und getötet zu werden, wird für den Betrachter körperlich erfahrbar.



F Dans sa série d'installations vidéo *RESTORING HOPE*, Selda Asal étudie la relation entre l'« espoir » que l'on ressent et le besoin de se cramponner à la vie. Elle met en évidence la fragile démarcation entre la phase où l'on a de l'espoir et le moment où on le perd. Chaque vidéo de cette série soulève des questions similaires dans l'esprit du spectateur : où commence l'espoir et où finit-il ? Qu'est-ce qui fait qu'il existe ou qu'il disparaît ? Que se passe-t-il lorsqu'on le perd ou qu'on le reprend ? Sur un mode à la fois triste et ironique, l'artiste laisse le spectateur aux prises avec le désespoir et l'impuissance. Il ne peut qu'ignorer ce qui semble inévitable.

Dans cette série d'installations vidéo, Selda Asal analyse la réalité du suicide, limite très ténue entre la vie et la mort, entre l'espoir et la perte d'espoir. La série a d'abord mis en scène des jeunes gens toxicomanes et des jeunes filles qui avaient tenté de se suicider. Elle se prolonge par un autre travail, intitulé *HARD TO DIE*. Il traite d'histoires tragiques de femmes ayant été poussées au suicide par leur propre famille pour préserver ce qu'elles considéraient comme leur « honneur ». Durant la réalisation de l'ensemble de la série, Asal a sélectionné et visité plusieurs « lieux de rétablissement » permettant de reprendre espoir, tels des hôpitaux, des cliniques ou diverses associations, et, en ce qui concerne le dernier projet, des refuges de femmes dans de nombreuses villes. Après avoir entendu des récits déchirants de première main sur les « suicides d'honneur », l'artiste les a évoqués selon sa sensibilité esthétique.

Selda Asal a réalisé ce projet dans des villes et des pays divers en interviewant individuellement un certain nombre de femmes, dont la plupart étaient rattachées à ces refuges. La vidéo intitulée *SEE ME... WHO WAS I FOR REAL*, présentée dans l'exposition *SERIOUSLY IRONIC*, a été tournée en Suède en 2008. Les histoires sont narrées par des femmes qui ont souvent été poussées par leur famille à se donner la mort, généralement après avoir subi des violences, des viols et autres harcèlements sexuels. Elles font partie des quelques survivantes qui ont pu échapper à cette issue fatale. Elles ont été assez fortes pour lutter contre les tristes réalités de leur vie, ou assez faibles pour ne pas commettre la faute de se supprimer, comme le prescrit leur religion.

Les femmes qui retracent leur histoire ne montrent pas leur visage. Elles ne veulent pas être reconnues, car elles risquent toujours d'être retrouvées et assassinées. Seuls leurs gestes sont visibles, de même que les images qu'elles dessinent en racontant ce qui leur est arrivé. Ces images servant d'illustrations à leurs terribles expériences, Selda Asal les amplifie à l'aide de puissants effets sonores. La peine, la peur, la panique, la souffrance, et d'autres réactions semblables sont plus évoquées au travers de ces sons que par les voix des femmes ou le contenu de leurs terrifiants récits. Ainsi le spectateur prend-il conscience de cette angoissante alternative : la liberté d'être une fugitive, ou la crainte obsessionnelle de se voir reprise et massacrée.

RESTORE HOPE: SEE ME! WHO WAS I FOR REAL, 2008
Digital Film,
2 channel-Videoinstallation, 11' 19"
Courtesy of the artist

[*RESTORE HOPE: SEE ME! AND WHO WAS I FOR REAL* has been produced by Swedish Travelling Exhibitions as part of a project entitled *HOME NOT HOME* which is the Swedish contribution to the European year of intercultural dialogue (2008). The project is a collaboration and exchange between Sweden and Turkey and is one of seven EU profile projects that is also receiving support from the Swedish Ministry of Culture.

E Selim Birsal's artistic production occurs in his personal journeys. He is a genuine collector of objects and very much interested in the memories of each object and what they represent. As the articulated memories constitute history, one could consider what Birsal does as 'digging history'. He describes himself as a "flâneur" who regularly collects certain objects from streets. He accumulates these objects and through their quantity and plurality, these objects start constituting their own messages. On the other hand, since all these objects had their memories, they are also abraded and diminished because of being used or thrown. Therefore these objects do not contain their stories through their plurality but their abrasion. Through their plurality, the objects only strengthen their stories. Considering his noteworthy seriousness in this quite awkward practice, I believe he fits the title *SERIOUSLY IRONIC* of the exhibition the most.

Quietness can be a keyword for Birsal's work and behind this quietness his works contain personal and political values. He has always produced installations that communicate deeply with the space of production. An obvious connection runs through all his works. For that reason, knowing his earlier works helps one to perceive his recent works better. In his last exhibition *BACKYARD* in Istanbul in 2009 he also produced a book to guide the viewer with his earlier works. Since most of the texts were written by him, the book becomes one of the works in the exhibition. Through this book, he viewer confronts the personal history of the artist through his narrative writing style. In this book he describes his way of looking back at his works through the word "introspective" and through that he summarises his last ten years of art production process. Because there are many words behind his works to be read by the viewer, for the people who have been encountering his works for many years, this book creates certain relieve.

The installation *COLLECTED MEMORIES* was produced in Aley, Lebanon in 2008. A group of artist were invited to produce at a selected site and Birsal found himself re-organising the damaged and abandoned garden. He wanted to function as a landscape gardener and started clearing out the overgrown weeds. He collected every single object he found in the garden and in his "flânerie" (vagabondage) trips. Although he organised very nicely on the stone table of the garden, the objects which had the memory of war, were very sad and meaningful. He completed the installation with the photographs of the garden he took in Aley and with the curtains made from the fabric he brought from Lebanon. Birsal's tank-shaped stamps create a certain texture on the fabric of the curtain.

*1963 Bruxelles

Lives and works in / Lebt und arbeitet in / Vit et travaille à Istanbul

Education

Ecole des Beaux-Arts, Grenoble / Institut des Hautes Etudes en Arts Plastiques, Paris

Selected Shows

2009 SECTION, DSM, Diyarbakir / BACKYARD, Galeri Apel, Istanbul

2007 TIME PRESENT TIME PAST. HIGHLIGHTS

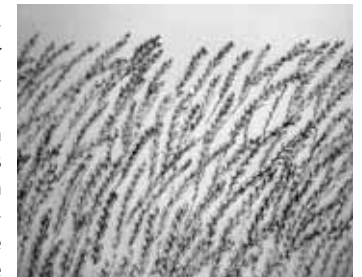
FROM 20 YEARS OF THE INTERNATIONAL ISTANBUL BIENNIAL, Istanbul Modern, Istanbul /

MODERN AND BEYOND, Santralistanbul, Istanbul /

OFF THE RECORD, Port1, Izmir



D Selim Birsals künstlerische Produktion speist sich aus seinen persönlichen Reiseerlebnissen. Er ist ein leidenschaftlicher Sammler von Objekten und interessiert sich brennend für die Geschichten und die Erinnerungen, die mit den Gegenständen verbunden sind. Die solchermassen artikulierten Erinnerungen gleichen historischen Artefakten und so könnte man sagen, dass das, was Birsal macht, einer Ausgrabung gleichkommt. Er beschreibt sich selbst als «flâneur», der seine Objekte in den Strassen regelmässig findet. In ihrer Menge und Vielfalt beginnen diese Gegenstände ihre eigenen Botschaften zu formulieren. Andererseits, da all diese Objekte ihre eigene Geschichte haben – sie wurden ja schliesslich gebraucht und weggeworfen –, sind sie auch schäbig und haben an Wert verloren. So «erzählen» diese Objekte ihre Geschichten nicht durch ihre Vielfalt, sondern durch ihre Abnutzung. In der bemerkenswerten Ernsthaftigkeit, mit der Selim Birsal seine doch eher ungewöhnliche Praxis betreibt, passt sein Konzept zum Titel dieser Ausstellung: *SERIOUSLY IRONIC*.



ESTIS-EAR-TANK-FIELD, Wien, 2008
Video, 10', 5 + 1 AE
Courtesy of the artist and Istanbul Modern

Gelassenheit ist ein Schlüsselbegriff in Birsals Arbeit. Dahinter offenbart sich ein persönliches und politisches Wertesystem. Der Künstler schafft Installationen, die intensiv mit dem Raum kommunizieren. Wenn man seine Arbeit von den Anfängen bis heute betrachtet, wird eine Verbindung zwischen all seinen Werken offensichtlich. Aus diesem Grund erleichtert die Kenntnis seiner frühen Arbeiten den Zugang zu seinen jüngsten Werken. Für seine letzte Ausstellung *BACKYARD* in Istanbul 2009, gestaltete er ein Buch, das den Betrachter mit seinen frühen Arbeiten vertraut machen sollte. Weil er die meisten Texte selber verfasste, wurde das Buch schliesslich selbst zum Exponat. In einem erzählerischen Duktus konfrontiert das Buch den Betrachter mit der persönlichen Geschichte des Künstlers. Birsal gebraucht häufig das Wort «introspektiv» als eine Art Schlüssel zu seinem Werk der letzten zehn Jahre. Diese persönlichen Worte des Künstlers, die er seinen Betrachtern verfügbar macht, ermöglicht einen Zugang zu dem komplexen Werk.



Die Installation COLLECTED MEMORIES entstand in Aley, Libanon, im Jahr 2008. Eine Gruppe von Künstlern war eingeladen worden, um an einem ausgewählten Ort Projekte zu realisieren. Birsal sollte einen verwilderten und verlassenen Garten neu organisieren. Er wollte als Landschaftsgärtner fungieren und begann damit, das alles überwuchernde Unkraut zu jäten. Dabei sammelte er jeden Gegenstand, den er in dem Garten und auf seinen ziellosen Streifzügen durch die nähere Umgebung fand. Obwohl er seine Fundstücke sehr schön auf dem Steintisch des Gartens arrangierte, strahlten die Objekte, die an den Krieg erinnerten, eine grosse Trauer und Bedeutungsschwere aus. Er vervollständigte die Installation mit Fotografien vom Garten in Aley und mit Vorhängen aus einem Stoff, den er aus dem Libanon mitgebracht hatte. Birsals Tank-Stempel verleihen dem Vorhangstoff eine gewisse Struktur.

COLLECTED MEMORIES,
Aley/Lebanon, Istanbul, 2009
Installation
Courtesy of the artist

TABLE OF COLLECTED MEMORIES,
Aley/Lebanon, Istanbul, 2008
C-Print ***

F Les voyages personnels de Selim Birsal sont étroitement liés à sa production artistique. C'est un authentique collectionneur d'objets, qui se passionne pour leur mémoire et ce qu'ils représentent. L'histoire étant la somme de ces mémoires, Birsal apparaît un peu comme un chercheur. D'ailleurs, il se décrit lui-même comme un « flâneur ». Au fil des rues, il ramasse régulièrement des objets, qui, à force d'être accumulés, commencent à livrer leurs propres messages. Par ailleurs, comme ils ont servi, ou qu'ils ont été jetés, ils portent des traces d'usure et témoignent même d'une certaine dégradation. Aussi l'histoire de ces objets ne réside-t-elle pas dans leur pluralité mais dans leur érosion. Leur cumul ne fait que renforcer leur passé. Etant donné le sérieux de l'artiste dans cette pratique assez ingrate, on peut dire que c'est lui qui correspond le mieux au titre SERIOUSLY IRONIC de l'exposition.

Quiétude est peut-être l'un des mots-clés du travail de Birsal. Mais derrière cette sérénité, ses œuvres abritent des valeurs politiques et personnelles. Les installations qu'il réalise sont toujours en profonde communication avec l'espace de production. Qu'elles soient anciennes ou récentes, ses œuvres témoignent d'une relation évidente entre elles. Aussi n'est-il pas inutile de connaître les premières pour mieux comprendre celles qui leur sont ultérieures. Dans sa dernière exposition BACKYARD à Istanbul en 2009, il a également produit un ouvrage pour guider le spectateur dans ses premiers travaux. Comme la plupart des textes ont été rédigés par Birsal lui-même, ce livre est devenu l'une des pièces de l'exposition. A la lumière de cet ouvrage, le spectateur affronte l'histoire personnelle de l'artiste au travers de son style narratif. Dans ce livre, Birsal montre comment il revient sur ses œuvres en utilisant le terme d'« introspection », et en résumant ses dix dernières années de production artistique. Pour tous ceux qui ont côtoyé son travail depuis des années, il y a beaucoup de choses à lire à l'arrière-plan, et d'une certaine manière, cet ouvrage offre un support enrichissant.

L'installation COLLECTED MEMORIES a été réalisée à Aley, au Liban en 2008. Un groupe d'artistes avait été invité à se produire sur un site choisi, et Birsal, quant à lui, s'est mis à remanier un jardin à l'abandon, qui avait subi des dégâts. Désireux de jouer le rôle d'un paysagiste, il a commencé par ôter les mauvaises herbes. Puis il a ramassé tous les objets qu'il a trouvés dans le jardin, au cours de ses « flâneries ». Bien qu'il ait procédé à un bel arrangement sur la table en pierre, les objets, qui portaient la mémoire de la guerre, étaient lourds de sens et empreints d'une grande tristesse. Par la suite, il a complété l'installation par des photographies du jardin prises à Aley, et par des rideaux fabriqués dans du tissu qu'il avait rapporté du Liban. Des petits dessins en forme de tank estampillés sur ce tissu lui confèrent une certaine texture.



GRAVITY, 2007
 Videoperformance, 21'10"
 Courtesy Aeroplastics contemporary
 Brussel and DNA Gallery Berlin
 [videostills by Branka Pavlovic]

*1970 Kirsehir

Lives and works in / Lebt und arbeitet in / Vit et travaille à Berlin & Stuttgart

Education

2004 MFA-Degree, with Marina Abramovic, Hochschule für Bildende Künste, Braunschweig

2001–2003 Degree in Fine Arts, with Marina Abramovic, Hochschule für Bildende Künste, Braunschweig

1996–2000 Studies sculpture, Akademie der Bildenden Künste, München

Selected Solo Shows

2009 UMGESTÜLPT, Kunstmuseum, Heidenheim

2005 NATIONAL ANTHEMS, Proje4L Artvarium, Elgiz Museum of Contemporary Art, Istanbul

Selected Group Shows

2009 5th Latin American Biennial of Visual Arts, Vento Sul, Curitiba

2007 5th International Festival of Contemporary Dance Body & Eros, THE EROTIC BODY, 52nd Venice Biennale / FASHION ACCIDENTALLY, Museum of Contemporary Arts, Taipei

Awards

2008 Fado International Artist in Residencies, IDea series Toronto
 2007 U2 Alexanderplatz, NGBK, Berlin Art Award

2005 Cultural Exchange Stipend for Visiting artist from Berliner Senat to BM Contemporary Art Center Istanbul

E Born in Turkey in 1970, Nezaket Ekici moved to Germany at an early age and this cross-cultural background is reflected in her work. As a student of Marina Abramovic for both her BA and MFA degree, she demonstrates a high level of physical strength and forces the limits of her body in her performance.

Ekici has produced a large quantity of performances, each of them deeply thought through, well organized and strongly produced. In many of the performances she questions local values, religions, habits. She has produced numerous performances where she is stuck in certain circumstances and physically tries to get herself out of the situation. In most of her performances, we see her ironic approach to the generally accepted ideas of beauty. She uses beautiful dresses and make up, and sometimes decorates the environment with flowers, but during the performances she uses her entire power, sweating and screaming, without caring about how she looks.

GRAVITY is a twenty-minute-long video performance, prepared for the exhibition MAHREM in 2007 in Istanbul. "It shows the aesthetics and the dexterity needed to put on a veil," Ekici explains. As has been the case in Turkey in the last couple of years, the issue of veil is being discussed in many countries from different aspects. Although veiling also exists in Christianity, Judaism and in many other religions, nowadays it is more of a symbol of Islam. Styles and notions of veiling differ in every Islamic country. In some Islamic traditions, women wear the burka, which is a further step from veiling using an enveloping outer garment for the purpose of cloaking the entire body. By continually putting numerous headscarfs on top of each other, Ekici's performance indicates that there are no limits to the veiling of oneself. She exaggerates the ambition of one's veiling to indicate the absurdity of doing so.



D Nezaket Ekici wurde 1970 in der Türkei geboren, zog aber schon in jungen Jahren nach Deutschland. Ihr gemischter kultureller Hintergrund widerspiegelt sich auch in ihrem Werk. Als ehemalige Schülerin von Marina Abramovic verfügt sie über ausserordentliche Körperkraft und geht in ihren Performances körperlich oft ans Limit.

Ekici hat bereits viele Performances inszeniert – jede einzelne genau durchdacht, gut organisiert und kraftvoll produziert. Sie hinterfragt lokale Wertvorstellungen, religiöse Haltungen und Gewohnheiten. In zahlreichen Performances muss sie sich körperlich aus kniffligen Situationen befreien und häufig macht sie ihre ironische Haltung gegenüber allgemein akzeptierten Vorstellungen von Schönheit offenkundig. Sie trägt schöne Kleider und Make-up, manchmal dekoriert sie die Szenerie mit Blumen, doch sobald die Performance beginnt, ist sie mit voller Präsenz im Einsatz, schwitzend, schreiend, ohne die geringste Rücksicht auf ihr Aussehen.

GRAVITY ist eine 20-minütige Video-Performance, die sie 2007 für die Ausstellung MAHREM in Istanbul produzierte. «Die Performance zeigt die Ästhetik des Schleiertragens und das Geschick, das dazu erforderlich ist», erklärt Ekici. Die Popularität des Schleiertragens hat auch in der Türkei in den letzten Jahren zugenommen, während das Thema der Verschleierung in verschiedenen Ländern aus jeweils ganz unterschiedlichen Blickwinkeln heftig diskutiert wird. Obschon Schleier auch bei Christen und Juden und zahlreichen anderen Religionen eine Rolle spielen, gelten sie heute in erster Linie als Symbol des Islam. Stile und Regeln des Verschleierns sind jedoch auch im Islam von Land zu Land sehr unterschiedlich. In gewissen islamischen Traditionen tragen die Frauen die Burka, die weit über eine bloße Verschleierung des Haares hinausgeht und den ganzen Körper verdeckt. Mit den zahlreichen Kopftüchern, mit denen sie sich im während Performance zudeckt, zeigt Ekici, dass der Selbstverschleierung keine Grenzen gesetzt sind. In der Übertreibung kommentiert sie deren Absurdität.

F Née en Turquie en 1970, Nezaket Ekici s'est établie de bonne heure en Allemagne. Aussi son expérience pluriculturelle se reflète-t-elle dans son travail. Après avoir obtenu une licence, puis une maîtrise chez Marina Abramovic, elle réalise des performances où elle se dépense sans compter, jusqu'aux limites de ses capacités physiques.

Mûrement réfléchies, ses nombreuses performances sont toujours soigneusement organisées et témoignent d'une grande force. Bon nombre d'entre elles remettent en question les valeurs, les religions et les coutumes locales. Souvent coincée dans certaines situations, l'artiste tente physiquement de s'en sortir toute seule. La plupart de ses performances abordent non sans une certaine ironie les idées reçues sur la beauté. Si Ekici porte de beaux vêtements et se maquille, ou qu'elle décore parfois son environnement de fleurs, elle se démène en tous sens, suant et hurlant sans se soucier de son aspect physique.

GRAVITY est une performance vidéo de vingt minutes, que l'artiste avait préparée pour l'exposition MAHREM en 2007 à Istanbul. « Elle montre les principales caractéristiques esthétiques du voile, et l'habileté qu'il requiert pour le fixer », explique Ekici. S'il a gagné en popularité ces dernières années en Turquie, il n'en donne pas moins lieu à de multiples débats dans de nombreux pays. Bien que le port du voile existe également dans le christianisme, le judaïsme et bien d'autres religions, à l'heure actuelle, il est davantage le symbole de l'islam. Mais dans chaque pays musulman, le style et la notion du voile diffèrent. Selon certaines traditions islamiques, les femmes portent la burka, un voile qui recouvre leurs vêtements, dans le but de masquer entièrement leur corps. En superposant constamment des foulards, Ekici indique dans sa performance que le port du voile ne connaît pas de limites. L'artiste force ici le trait, pour montrer toute l'absurdité du geste.

*1974 Istanbul

Lives and works in / Lebt und arbeitet in / Vit et travaille à Istanbul

Education

1999 MA Visual Arts, Goldsmiths College, London

1998 BA Fine Art, The Slade School of Fine Art, UCL, London

1994 Foundation Course, Chelsea College of Art and Design, London

Selected Solo Shows

2009 FOLLOWER, Österreichisches Sankt Georgskolleg, Istanbul

2008 PERFECT MOMENT, Galerist, Istanbul

2007 IT TAKES TWO, Fabian & Claude Walter Galerie, Zürich

2006 PASSENGER, Roberts & Tilton, Los Angeles

Selected Group Shows

2008 SAVE AS, Triennale Bovisa Museum, Milan /

SAMPLING, Museum of Folk Art, Athens

2006 ISTANBUL, Sommer Contemporary Art Gallery, Tel Aviv

Awards

1997 Still Life Competition, 1st Prize, The Slade School of Fine Art, London

1996 Steer Medal for Painting, The Slade School of Fine Art, London

1995 Still Life Competition, 1st Prize, The Slade School of Fine Art, London



LEAVING NISANTASI, 2008
Oil on canvas, 190 x 126 cm
Private collection

E The subject matter that Gediz deals with varies from the extremely personal to the universal. She has made numerous paintings derived from her personal memories and subjective perspective that are not easily comprehensible but remain compelling. Through her paintings, Gediz creates a certain mystery by not disclosing certain facts behind the subject. Rather than a narration, she suggests a scene taken from memory, without giving any clue as to the former or latter scenes. The grounds behind the selected scene are left indefinite. The subject matter together with the motivation of the selected frame are kept hidden.

For SERIOUSLY IRONIC, there are five paintings shown by Gediz, all oil on canvas. The selection reveals that her techniques, touches and subject matter differ significantly from one painting to another. Her representations of shadow are particularly strong and create partial illusions within the paintings. This strength is clear in KEY and FRONTAL. Her portraits, however, go beyond realism and reflect personalities, even though we might not know the owners of the faces. NOSEBLEED is one of these portraits. The event prior to the mysterious look and the reason behind the bleeding nose are kept secret... The sadness of the circumstances that the figure is experiencing and the pleased impression on the figure's face, occur simultaneously. The story of the moment is again left unclear, for the viewer, perhaps not to solve, but simply to enjoy the scene. LEAVING NISANTASI and HAIGHT STREET also leave the viewer in a similar state of perplexity, except for the fact that these scenes are selected from the very personal history of the artist.

In each painting by Gediz, the attention of the viewer is invited, and further drawn into the unknown history of the selected moment. The strength in the realistic representation might convince one that the scene is depicted from an actual event, however, this assurance does not hold for further interpretation.



HAIGHT STREET, 2007
Oil on canvas, 165 x 200 cm
Courtesy Galerist, Istanbul;
Fabian & Claude Walter Galerie, Zürich



FRONTAL, 2008
Oil on canvas, 110 x 110 cm
Private Collection; Courtesy
Fabian & Claude Walter Galerie, Zürich

NOSEBLEED, 2007
Oil on canvas, 110 x 110 cm
Courtesy Private Collection of
Fabian & Claude Walter, Zürich

D Die Themen, die Gediz beschäftigt, behandeln sowohl extrem Privates wie Universelles. Sie hat zahlreiche Bilder gemalt, denen persönliche Erinnerungen und eine subjektive Perspektive zugrunde liegen. Diese Werke sind nicht immer leicht verständlich, aber trotzdem ansprechend. Indem Gediz den Betrachter über die Fakten im Dunkeln lässt, verleiht sie den Werken etwas Geheimnisvolles. Gediz erzählt nicht, sondern präsentiert Szenen aus ihrem Erinnerungsschatz, ohne dabei aber auch nur den geringsten Hinweis auf deren Vor- oder Nachgeschichte mitzuliefern. Die Zusammenhänge und Hintergründe der ausgewählten Szenen bleiben unbestimmt. Genauso wie die Motivation rätselhaft bleibt.

In der Ausstellung SERIOUSLY IRONIC sind fünf Bilder von Gediz zu sehen, alle Öl auf Leinwand. Anhand dieser Auswahl lässt sich feststellen, dass Technik, Ansatz und Themen bei Gediz von einem Gemälde zum nächsten stark variieren. Ihre Schatten-Darstellungen sind besonders ausdrucksstark und täuschen die Sinne des Betrachters durch die Illusionen, die sich innerhalb des Bildes ergeben. Ein gutes Beispiel sind die bemerkenswerten Arbeiten KEY und FRONTAL. Ihre Porträts hingegen lassen den Realismus hinter sich, indem sie vorgeben, bestimmte Persönlichkeiten darzustellen, auch wenn wir die Menschen, deren Gesichter wir sehen, nicht kennen. NOSEBLEED ist eines dieser Bildnisse. Das Ereignis, das dem mysteriösen Blick vorausging, und der Grund für die blutende Nase bleiben uns vorenthalten. Die traurigen Umstände, in denen sich die Figur befindet, und ihr zufriedener Gesichtsausdruck treffen uns gleichzeitig. Für die Gründe der Verletzung liefert die Künstlerin aber keinerlei Hinweise. Doch der Betrachter braucht das Rätsel gar nicht zu lösen, sondern kann sich einfach an der Szene ergötzen. Auch LEAVING NISANTASI und HAIGHT STREET halten den Betrachter auf Distanz und im Unklaren. Klar ist einzig, dass es sich bei den dargestellten Szenen um Momente aus der persönlichen Geschichte der Künstlerin handelt.

Jedes Bild von Gediz weckt die Aufmerksamkeit des Betrachters und zieht ihn weiter in das Bildgeschehen hinein. Die Stärke der realistischen Darstellung scheint nahezu legen, dass die abgebildete Szene auf einer wirklichen Begebenheit beruht; doch trotz dieses Versprechens entzieht sich das Bild jeder weiteren Interpretation.

F Les sujets traités par Gediz vont du très personnel à l'universel. Se référant à ses propres souvenirs et se situant dans une perspective subjective, elle a réalisé des peintures qui ne sont pas toujours très accessibles, mais n'en restent pas moins captivantes. Ses tableaux génèrent un certain mystère, qui laisse le spectateur perplexe devant une histoire dont il ne connaît ni les tenants ni les aboutissants. Plutôt qu'une véritable narration, l'artiste propose une scène puisée dans sa mémoire, sans livrer aucun indice sur les événements antérieurs ou ultérieurs. Les raisons qui sous-tendent la séquence demeurent indéterminées. De même que le sujet, les motivations qui ont entraîné le choix du cadre sont gardées secrètes.

Pour l'exposition SERIOUSLY IRONIC, l'artiste présente cinq huiles sur toile. Comme le montre cette sélection, ses techniques, sa touche et ses sujets diffèrent sensiblement d'une peinture à l'autre. Ses évocations de l'ombre, qui s'avèrent d'une grande force, créent certaines illusions dans le tableau, comme en témoignent notamment KEY et FRONTAL. Néanmoins, ses portraits vont au-delà du réalisme, et les personnages qu'ils représentent captent notre attention, même si ces visages nous sont inconnus. NOSEBLEED est l'un de ces portraits. Nous ignorons tout des péripéties qui ont précédé cette situation énigmatique, tout comme la raison de ce saignement de nez. Si nous ressentons la tristesse qui émane de la scène, nous sommes également frappés par l'impression de satisfaction qui se lit sur le visage de la jeune femme. La signification de cet épisode reste obscure pour le spectateur. Cependant, il ne lui appartient peut-être pas de décrypter le message, mais tout simplement d'apprécier la scène. Si LEAVING NISANTASI et HAIGHT STREET l'abandonnent dans un no man's land assez similaire, il a pourtant la certitude que ces évocations procèdent de l'histoire très personnelle de l'artiste.

Chaque peinture de Gediz attire d'abord l'attention du spectateur, puis le plonge dans l'histoire inconnue qu'elle retrace. La force qui émane du réalisme de la représentation tendrait à nous faire croire qu'il s'agit d'un fait réel – ce qui ne nous permet pas pour autant d'interpréter plus facilement la scène.

*1965 Denizli

Lives and works in / Lebt und arbeitet in / Vit et travaille à Hamburg

Education

1990 BA and MA, Marmara University, the Faculty of Fine Arts, Istanbul
1994 Ph.D. degree in art

Selected Shows

2008 CUTTEMPORARY ART, Kunstverein
Leverkusen /

FOLLOWING IN FLUXUS, Gallery Inge
Baecker, Bad Münstereifel /

HALF APPLE, Gallery Apel, Istanbul

2007 PASSION OF MANKIND, Lulea Art
Biennial, Sweden

2005 WINTER/SOMMER QUARTET,
3. Triennale der Photographie
Hamburg /

Galerie am Grossneumarkt, Hamburg

Awards and Scholarship

1996 Markus Lüpertz Prize, Düsseldorf
Academy

1991 State Painting and Sculpture Art
Prize, Ankara

1995–1996 Scholarship from DAAD
(German Academic Programme),
Düsseldorf Academy

E Coming from a graphic arts background, Gökcebag is extraordinarily precise in his work, and this is his strength. Making examinations of stitching on photography for a while, in late nineties, Gökcebag started working with installations. He selects some objects from daily life, starts creating a variety of installations with those objects and works with it until he has tried every single possibility with that artwork. Out of these installations, he creates digital-like images within the three-dimensional space. From his very early works up to now one clearly sees the consistency in his artistic path.

Gökcebag keeps his selection of objects limited. His work is more about the possible varieties and arrangements that he creates out of these objects. By cutting the objects in pieces and bringing these pieces together in an impossible setting, he totally changes the context of the object. Through his obsessive preciseness he creates optical illusions. Cutting out shoes, boots, brooms, brushes, baskets, Gökcebag demonstrates his humorous approach, but his sincerity in searching the possibilities results in a certain fascination.

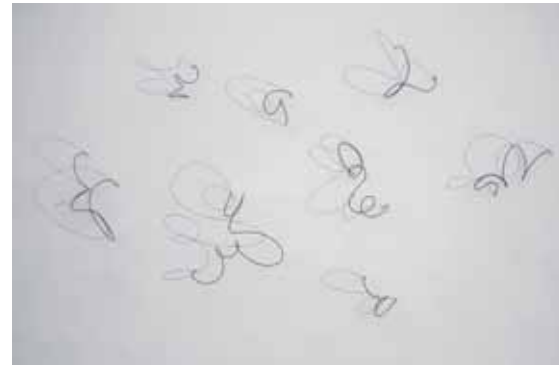
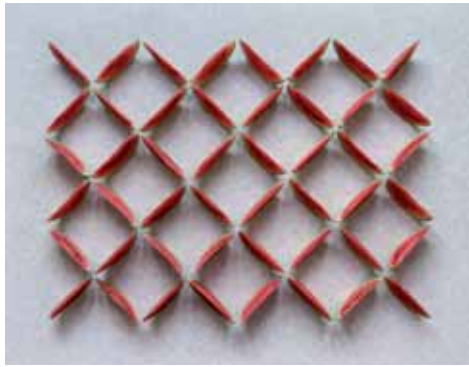
Gökcebag's photography projects are also the products of a similar approach. He cuts fruits and vegetables in pieces and organises them extremely carefully to create a texture. Then, rather than directly exhibiting these objects, he photographs them. As a result of his precision, for the extremely impossible-looking scene, he has to add the information "not digitally manipulated" on the description tag of the photographs.

SEMI-REALITIES is another series of installations that create illusion through transforming the three-dimensional setting to a two dimensional surface. Half of the object remains untouched but the other half is cut into little pieces and stuck on the wall completing the shape of the object. He also produced wall installations out of wire and pencil drawing in this series, which he used for SERIOUSLY IRONIC. This time the shadow of the work becomes the subject for creating illusion by bringing three-dimensional objects and two-dimensional representations together. In SEMI-REALITIES the illusion created by the transformation of graphical approach into three-dimensional space is continued. Using wire as a three-dimensional object with its reproduced shadow out of pencil, he mixes the line-like shape of the wire and pencil traces before the eyes of the viewer.



GUESTS 1, 2003
Installation
Courtesy of the artist

D Gökcebag kommt aus dem Grafikbereich, was sich in den präzisen Arbeiten widerspiegelt. Eine Präzision, die seine Arbeiten gleichsam intensiv und ausdrucksstark macht. Nach anfänglichen Experimenten, in denen Gökcebag mit dem Besticken von Fotografien experimentiert hatte, begann Gökcebag sich in den späten 1990er Jahren mit dem Medium der Installation zu beschäftigen. Er wählte einige Alltagsgegenstände aus, kreierte aus diesen Gegenständen verschiedene Installationen und arbeitete damit so lange, bis er alle möglichen Variationen und Konstellationen, die in diesen Werken angelegt sind, restlos ausgeschöpft hatte. Daraus entstanden sind eine Art digitale Bilder im dreidimensionalen Raum. Die Geradlinigkeit seines künstlerischen Weges, von den frühesten Werken bis heute, sticht ins Auge.



WM48, 2008
C-print, Edition: 7+1 AP, 100 x 140 cm
Courtesy of the artist

SEMI-REALITY 1, 2005
Installation with wire and pencil, 160 x 200 x 24 cm
Courtesy of the artist

Gökcebag hält die Auswahl seiner Objekte ganz bewusst klein. Sein Schaffen dreht sich in erster Linie um die möglichen Variationen und Konstellationen, die er den ausgewählten Gegenständen entlocken kann. Indem er die Objekte zerschneidet und ihre Teilstücke dann in einer gänzlich anderen Zusammenstellung neu vereinigt, verändert er den Kontext des Gegenstandes und entwickelt neue Zusammenhänge. Mit der Präzision eines Besessenen erschafft er optische Illusionen. Die zerschnittenen Schuhe, Stiefel, Besen, Pinsel und Körbe offenbaren einen humorvollen Aspekt seiner Faszination bei der Suche nach immer neuen Möglichkeiten.

Gökcebags Foto-Projekte beruhen auf einer ähnlichen Arbeitsweise. Er schneidet Früchte und Gemüse in Stücke und arrangiert sie mit grosser Sorgfalt zu Mustern und Strukturen. Dann, statt die vergänglichen Objekte direkt auszustellen, fotografiert er sie. Weil er so präzise arbeitet und die Früchte-/Gemüse-Strukturen im Bild so makellos perfekt wirken, muss er den Fotografien jeweils folgende Information beifügen: «nicht digital manipuliert».

SEMI-REALITIES ist eine weitere Serie von Installationen, welche durch die Verwandlung einer dreidimensionalen Szenerie in eine zweidimensionale Fläche Verwirrung stiftet. Eine Hälfte des Objektes bleibt intakt, die andere wird in kleine Stücke geschnitten und, die Form des intakten Objekts fortführend, an der Wand befestigt. Gökcebag hat in dieser Serie auch Wandinstallationen aus Draht und Bleistiftlinien produziert, die ebenfalls in SERIOUSLY IRONIC gezeigt werden. Hier wird durch das Zusammenführen von dreidimensionalen Objekten und zweidimensionalen Darstellungen der Schatten zum eigentlichen Thema der Arbeit. In SEMI REALITIES führt er die durch die Übertragung eines graphischen Ansatzes in den dreidimensionalen Raum erzeugte Illusion fort. Der Künstler verwirrt und irritiert den Betrachter, indem er die dreidimensionale Qualität des Drahts und dessen mit Bleistift nachgezogenem Schatten auf der Wand miteinander vermischt.

F Issu du monde du graphisme, Gökcebag s'avère d'une extrême précision dans son travail, et c'est bien là sa force. Après avoir expérimenté quelque temps le photo stitching (juxtaposition des vues) à la fin des années 1990, Gökcebag s'est orienté vers l'installation. Il en réalise une multitude à l'aide d'objets qu'il choisit dans la vie courante, en envisageant toutes les solutions possibles. A partir de ces installations, il crée un genre d'images numériques dans le cadre de cet espace tridimensionnel. Qu'il s'agisse de ses premières œuvres ou de son travail actuel, on perçoit clairement la cohérence de son cheminement artistique.

Chez Gökcebag, la sélection d'objets reste limitée. Son travail porte bien plus sur la gamme des variations et des agencements qu'il conçoit à partir de ces objets. En les découpant en plusieurs morceaux, qu'il rassemble de manière improbable, il en modifie totalement le contexte. Malgré son obsession de la précision, il crée des illusions optiques. Son découpage de chaussures, de bottes, de balais, de brosses ou de paniers témoigne de l'humour de sa démarche, mais la sincérité dont il fait preuve dans ses recherches d'opportunités différentes ne laisse de fasciner.

Les travaux photographiques de Gökcebag sont également les produits d'une approche similaire. Il découpe des fruits et des légumes en morceaux, et les agence avec le plus grand soin pour parvenir à une texture satisfaisante. Ensuite, plutôt que d'exposer directement ces objets, il les photographie. L'artiste est toujours d'une telle précision, qu'il est obligé d'ajouter aux scènes qui paraissent totalement inconcevables, l'information « non manipulé numériquement » sur le descriptif accompagnant les photographies.

SEMI-REALITIES est une autre série d'installations qui crée l'illusion en transformant l'agencement tridimensionnel en une surface. Une moitié d'objet reste intacte, tandis que l'autre est découpée en petits fragments et collée au mur, venant compléter la forme dudit objet. Dans cette série, Gökcebag a également réalisé des installations murales à base de fil métallique et de dessin à la mine de plomb, qu'il a reprises pour l'exposition SERIOUSLY IRONIC. Cette fois, c'est l'ombre de l'œuvre qui produit l'illusion, grâce à l'association d'objets tridimensionnels et de représentations dénuées de volume. Dans SEMI-REALITIES, l'illusion née de la transformation de l'approche graphique en un espace tridimensionnel persiste. Utilisant le fil métallique comme objet tridimensionnel, ainsi que son ombre reproduite à la mine de plomb, l'artiste trouble le regard du spectateur en mêlant la forme linéaire du fil et les traces du crayon.



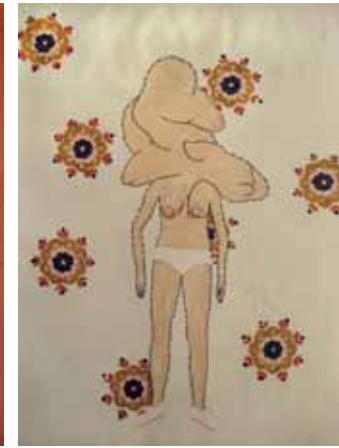
MALE TO FEMALE, 2007
Acrylic and stitch on canvas,
33 x 27 cm
Courtesy of the artist



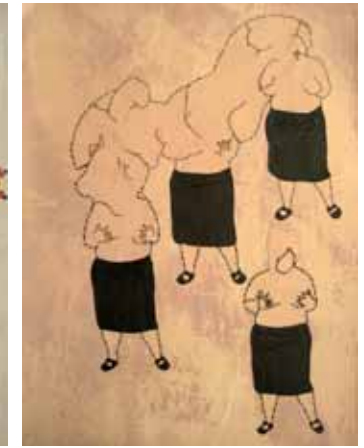
FEMALE TO MALE, 2007
Acrylic and stitch on canvas,
33 x 27 cm
Courtesy of the artist



CONSUMPTION No.1, 2007
Acrylic and stitch on canvas,
39 x 33 cm
Courtesy of the artist



DREAM ZONE FOR WOMAN, 2008
Acrylic and stitch on canvas,
41 x 29 cm
Courtesy of the artist



STAND ALONE AND ALL TOGETHER, 2008
Acrylic and stitch on canvas,
41 x 29 cm
Courtesy of the artist

***1981** Kütahya

Lives and works in / Lebt und arbeitet in / Vit et travaille à Istanbul

Education

2008 Marmara University, Master of Fine Arts in Painting, Istanbul
2005–2006 European Union Education and Youth Programs, Rotterdam
1999–2004 Mimar Sinan Fine Arts University, Bachelor of Fine Arts in Painting, Istanbul

Selected Solo Shows

2004 BODY ON THE BODY. WEARABLE ART, Karsi Art Gallery, Istanbul

Selected Group Shows

2009 TATBIKAT, Hafriyat Karaköy, Istanbul /
THE REAL CHALLENGE IS ELSEWHERE, Siemens Art, Istanbul
2008 ACCUMULATED: PUT ASIDE, LEFT ASIDE, 5533, IMC Istanbul
2007 SOBE!, Bilsar Building, Istanbul
2005 Museum Nacht Roodkapje, Rotterdam

Artist Residencies

2006 PROJECT OF TOPKAPI, a German-Turkish cultural exchange project, Spedition, Bremen

E Gözde Ilkin's main concerns are human in society, alienation, sexual and social identities, power relationships and status issues. Although she uses various techniques and materials, the main element in her works is stitching. Through stitching she creates detailed figures, amorphous images, abstract compositions, scripts and many other forms.

In many of her works, Ilkin combines figures with either furniture-like objects or other undefined appearances. She hides her themes within the small scale framework and simple pretty figures. She uses stitching as a method of drawing in a detailed mode. By doing this, she actually transfers any possible pain she is going through with her themes.

In SERIOUSLY IRONIC, a series of these stitching-drawing pictures are shown. The selection of the pictures is most representative of her work on feminine identity issues. The amorphous shapes of the heads attached to the female bodies are dealing with the identity crisis of women in society existing through beautiful bodies.

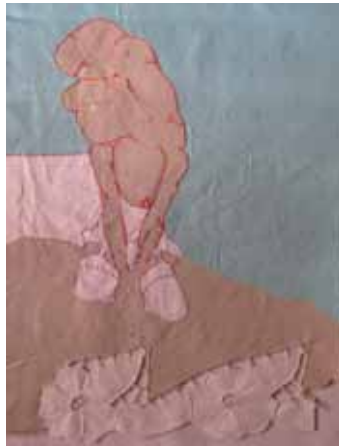
The installation piece GET MARRIED, BE HAPPY is an ironic approach to the traditional system of marriage, whereby, in time, the woman gets emptied out and the man gets filled in. It's a very simple setting that analyses the ways in which female identity is lost in the patriarchal system.



GET MARRIED, BE HAPPY, 2007
Cotton and stitch on pillowcases, 63 x 84 x 25 cm
Courtesy of the artist



CUPBOARD WOMAN, 2008
Acrylic and stitch on canvas,
41.5 x 29 cm
Courtesy of the artist



THE SHEET, 2008
Acrylic and stitch on canvas,
40.5 x 29.5 cm
Courtesy of the artist



THE PROVOCATION, 2008
Acrylic and stitch on canvas, 41 x 29 cm
Courtesy of the artist

D Gözde Ilkin's Interesse gilt dem Menschen in der Gesellschaft. Sie befasst sich mit Entfremdung, sexuellen und sozialen Identitäten, Machtverhältnissen und Statusfragen. Die Methode des Stickens, die Ilkin in unterschiedlichen Techniken und Materialien anwendet, ist ein wesentliches Element in ihren Arbeiten. Aus Nähstichen formt sie u.a. detaillierte Figuren, amorphe Bilder, abstrakte Kompositionen, Schriften.

Oft kombiniert Ilkin ihre Figuren mit möbelartigen Objekten oder mit freien Formelementen. In diesen kleinräumigen Gefügen und mit den einfachen, hübschen Figuren transportiert sie ihre gesellschaftlichen Themen. Ilkin zeichnet ihre Bilder mit der Nähnaedel. Auf einer übertragenen Ebene scheinen die (Ein-)Stiche wie Sinnbilder der Schmerzen, die die Künstlerin in der Konfrontation mit den «unbequemen» Themen empfindet, und die direkt in die entstehende Arbeit eindringen.

In SERIOUSLY IRONIC zeigt die Künstlerin eine Serie dieser Nähstich-Zeichnungen. Die Auswahl der Bilder ist charakteristisch für Ilkin's Auseinandersetzung mit der weiblichen Identität. Die amorphen Umrisse weiblichen Körper verweisen auf die Identitätskrise der Frauen in einer Gesellschaft, in der sie primär als schöne Körper existieren.

Die Installation GET MARRIED, BE HAPPY ist eine ironische Auseinandersetzung mit der traditionellen Institution der Ehe, die die Position der Frau im Lauf der Zeit eher schwächt, während für die Männer das Gegenteil zutrifft. Diese sehr einfache Szenerie analysiert die Wege, auf denen sich weibliche Identität im patriarchalen System zunehmend verliert.

F Les principaux thèmes abordés par Gözde Ilkin sont l'être humain au sein de la société, l'aliénation, l'identité sexuelle et sociale, les relations de pouvoir et les questions de statut. Bien qu'elle use de toutes sortes de techniques et de matériaux dans ses œuvres, elle a surtout recours à la couture. Ce procédé lui permet de représenter des personnages détaillés, des images peu définies, des compositions abstraites, des textes et bien d'autres formes.

Dans bon nombre de ses œuvres, Ilkin associe des figures à des objets divers, évoquant des meubles, ou revêtant d'autres aspects plus vagues. Elle dissimule ses thèmes derrière ses petits formats et ses charmants personnages, empreints d'une grande simplicité. La couture lui permet de réaliser des dessins détaillés. C'est par ce biais qu'elle transmet les souffrances éventuelles que lui inspirent ses sujets.

Dans l'exposition SERIOUSLY IRONIC, l'artiste présente une série de dessins brodés. Parmi ses œuvres qui traitent de l'identité de la femme, cette sélection est la plus représentative. Associées à des corps féminins, des têtes aux formes flasques évoquent la crise d'identité des femmes qui misent sur leur beauté physique pour exister dans la société.

L'installation GET MARRIED, BE HAPPY est une approche ironique du mariage traditionnel : au fil du temps, la femme est vidée, et le mari comblé. Cette mise en scène très simple analyse comment l'identité de la femme se fond dans le système patriarcal.

E Devrim Kadirbeyoglu works using a variety of techniques and materials. Her subjects are on themes around violence, death and human brutalities. In explanation of her pessimistic approach, she declares: "If the results are disturbing, it's because life itself is, in general, disturbing". As oppose to this, her work is quite joyful and humorous. Growing up in an era after the military coup in 1980 and being brought up by a family that gave her a name that means "revolution" she maintains her seriousness in selecting her concepts; however, being a child of 80's perhaps keeps the wild side of her personality awake during her production process.

Kadirbeyoglu is particularly interested in issues of migration and Turkish citizens facing many sorts of problems from having to obtain visas for travelling to living abroad. Her personal history - her experiences in the US where she lived for eight years to undertake a graduate degree - must have been decisive in her choice of this subject. Her videos of interviews with people applying for visas, and the installation she made by reproducing her own US visa, are from the same body of work.

For **SERIOUSLY IRONIC** the artist is represented with an installation. **IN CASE OF LOSS, PLEASE RETURN TO:** consists of three sculptures that the artist produced during her residency at Platform Garanti Contemporary Art Center in Istanbul. The point of departure for this installation comes from her amazement by the number of gloves that she kept seeing on the streets of New York City. These gloves collected by the artist on cold days from the streets, subway stations and stores in New York were in most cases hardly used, expensive, and usually elegant.

The first piece of the series, which is the "mother figure" of this family-like setting, is a jacket sewn from these found gloves. The jacket is presented on a second hand sewing mannequin and comes with simple instructions on how to make your own. Kadirbeyoglu wanted to find the cheapest or even a free way to produce a very protective and elegant jacket for the homeless. On the other hand, the artist explains that "...discarded objects and fleeting experiences have been picked up, collected, and remembered to be reassembled and reused". The "father figure" of the installation is activated by a heat thermometer, which stimulates the sculpture when the temperature drops below the designated degree. When it is cold enough, the sculpture starts rubbing his hands to keep warm by the help of a motor. The "child" also rubs his hands, however only with help of a viewer. It is manually cranked through its found hand drill structure. Every element used for this project is recycled.

*1978 Istanbul

Lives and works in / Lebt und arbeitet in / Vit et travaille à New York & Istanbul

Education

MFA, Studio for Interrelated Media at Massachusetts College of Art, Boston / Mimar Sinan University Fine Arts Faculty, Istanbul

Shows (selection)

2009 Bridge Art Fair, New York / **ON ITS HEAD**, Stuhltrager Gallery, Dam / NEW YORK, NEW YORK, NEW YORK, Flux Factory, New York
2008 Hafriyat, Istanbul / **1st International Roaming Biennial** of Tehran, Berlin
2007 International Contemporary Art Fair, Istanbul

Artist Residencies

2009 Platform Garanti Contemporary Art Center, Istanbul
1999 Prague (1 month)

Awards

Youth Award, Izmir Rotary Club's Sculpture Exhibition, Izmir



IN CASE OF LOSS, PLEASE RETURN TO:, 2009

Found gloves, recycled heating pipes, recycled motor, motion sensor, found antique hand drill, mannequin hands, wooden base and sewing mannequin, various sizes

Courtesy of the artist

[Photo: Alp Esin]



IN CASE OF LOSS, PLEASE RETURN TO., 2009
 (Detail / Ausschnitt / détail)
 [Photo: Alp Esin]

D Devrim Kadirbeyoglu arbeitet mit verschiedenen Techniken und vielen Materialien. Ihre Themen kreisen um Gewalt, Tod und die menschliche Brutalität. Auf ihren pessimistischen Ansatz angesprochen, erklärt sie: «Wenn die Resultate beunruhigend sind, ist das so, weil das Leben im Allgemeinen beunruhigend ist.» Ihr Werk hingegen ist oft überraschend fröhlich und humorvoll. Möglicherweise hat die Tatsache, dass sie in der Zeit nach dem Militärputsch von 1980 aufwuchs und ihr Vorname «Revolution» bedeutet, etwas mit der Ernsthaftigkeit zu tun, mit der sie ihre Konzepte auswählt, während die Tatsache, dass sie ein Kind der 1980er Jahre ist, vielleicht die »wilde Seite« ihres Produktionsprozesses erklärt.

Kadirbeyoglu interessiert sich besonders für Fragen der Migration, konkret bspw. für die zahlreichen Hindernisse, welche türkische Bürger zum Erwerb eines Visas für das Reisen oder Leben im Ausland überwinden müssen. Ihre persönliche Geschichte und ihre diesbezüglichen Erfahrungen in den USA, wo sie acht Jahre lebte und ihr Universitätsstudium absolvierte, haben ihre Themenwahl sicherlich beeinflusst. Ihre Videos von Interviews mit Visumbewerbern und die Installation, für die sie ihr eigenes US-Visum reproduzierte, gehören beide zu dieser Werkgruppe.

In der Ausstellung SERIOUSLY IRONIC ist die Künstlerin mit einer Installation vertreten. IN CASE OF LOSS, PLEASE RETURN TO: besteht aus drei Skulpturen, welche die Künstlerin während ihres Aufenthalts am PLATTFORM GARANTI CONTEMPORARY ART CENTER in Istanbul geschaffen hat. Anlass zu dieser Skulptur war ihre Verblüffung über die Menge von verlorenen oder liegengelassenen Handschuhen, die sie in New York überall auf den Strassen entdeckte. Die Handschuhe, welche die Künstlerin an kalten Tagen in den Strassen, in Subway-Stationen und Geschäften einsammelte, waren in den meisten Fällen kaum gebraucht, teuer und meist elegant.

Das erste Stück in der Serie, die «Mutterfigur» dieser familienähnlichen Skulpturen-Gruppe, ist eine aus weggeworfenen Handschuhen geschneiderte Jacke. Die Jacke wird auf einer gebrauchten Schneiderpuppe präsentiert, begleitet von einer einfachen Anleitung zum Selbermachen. Kadirbeyoglu wollte eine billige oder gar kostenlose Herstellungsmethode für eine schützende und zugleich elegante Jacke für Obdachlose finden. Wichtig ist der Künstlerin aber auch die Tatsache, dass «... weggeworfene Gegenstände und vergängliche Erfahrungen aufgehoben, gesammelt und somit in Erinnerung bewahrt wurden, um anschliessend wieder zusammengesetzt und erneut gebraucht zu werden.» Die «Vaterfigur» der Installation wird von einem Thermostat aktiviert, sobald die Temperatur unter ein bestimmtes Minimum fällt, fängt die Skulptur an, sich die Hände zu reiben, um warm zu bleiben. Auch «das Kind» reibt sich die Hände, ist dabei allerdings auf die Hilfe der Ausstellungsbesucher angewiesen: Der manuelle Antrieb erfolgt über einen (ebenfalls gefundenen) Handkurbelmechanismus. Alles für die Installation verwendete Material ist recykliert.

F Devrim Kadirbeyoglu fait appel à toute une gamme de techniques et de matériaux. Les sujets qu'elle aborde traitent de violence, de mort et de sévices perpétrés par le genre humain. Elle explique son approche pessimiste en ces termes : « si les résultats sont dérangeants, c'est parce qu'en général, la vie elle-même l'est aussi ». Mais contrairement à ses déclarations, son travail est plein d'humour et tout à fait joyeux. Le fait qu'elle ait grandi après le putsch militaire de 1980, et qu'elle ait reçu un prénom signifiant « révolution », explique chez elle une certaine gravité dans la sélection de ses concepts. Mais une enfance vécue à cette époque nourrit peut-être aussi le côté sauvage de sa personnalité lors du processus créatif.

Kadirbeyoglu s'intéresse particulièrement au phénomène de l'émigration et à tous les problèmes auxquels sont confrontés les citoyens turcs pour obtenir des visas. Son histoire personnelle, tout comme ses expériences aux Etats-Unis, où elle a vécu huit ans et obtenu un diplôme, ont joué sans nul doute un rôle décisif dans le choix de ce sujet. Ses vidéos d'interviews avec des gens qui sollicitent des visas, et l'installation qu'elle a réalisée en reproduisant ses propres papiers d'identité pour se rendre aux Etats-Unis font partie du même groupe d'œuvres.

Pour l'exposition Seriously Ironic, Kadirbeyoglu présente une installation. IN CASE OF LOSS, PLEASE RETURN TO: consiste en trois sculptures que l'artiste a réalisées durant son séjour au Platform Garanti, centre d'art contemporain d'Istanbul. L'étonnement de l'artiste devant la quantité de gants qu'elle a trouvés au hasard des rues de New York, a servi de point de départ à cette œuvre. Ceux qu'elle a ramassés les jours de froid sur les trottoirs, dans les stations de métro ou par terre dans les magasins étaient pratiquement neufs, plutôt coûteux et chics.

La première pièce de la série, considérée comme la « figure mère » de cet ensemble évoquant une sorte de famille, est une veste recomposée à l'aide de ces gants. Présentée sur un mannequin récupéré, elle s'accompagne d'instructions simples, expliquant comment confectionner soi-même ce vêtement. L'idée de Kadirbeyoglu était de trouver comment fabriquer à bas prix, voire gratuitement une veste chaude et élégante pour les sans-abris. Par ailleurs, l'artiste explique que « [...]des objets jetés au rebut et des expériences éphémères ont été recueillis puis réunis, pour constituer une mémoire, à des fins de réutilisation ». Dans cette installation, la « figure du père » est activée par un thermomètre, qui stimule la sculpture lorsque la température descend au-dessous du degré indiqué. Lorsqu'il fait suffisamment froid, la sculpture commence à se frotter les mains pour les garder chaudes, grâce à un moteur. Quant à l'« enfant », il peut se frotter les mains lui aussi, mais seulement si le spectateur l'y aide, en actionnant la manivelle d'un ancien vilebrequin pour imprimer le mouvement. Tous les matériaux utilisés dans cette œuvre sont recyclés.



IN CASE OF LOSS, PLEASE RETURN TO., 2009
 (Detail / Ausschnitt / détail)
 [Photo: Alp Esin]

E Ferhat Özgür is a photographer and video artist. At first glance, the black humorous "mises en scenes" in suburban areas attract one's attention. These scenarios are mostly absurd, irrelevant, colourless and probably not very attractive. However, his work requires a deeper look for the necessary communication to occur.

The artist lives and works in Ankara, the capital of Turkey, and this has been a key influence on his work. Ankara is the symbol of modernization and republicanism in Turkey. Ankara was just a small town in the middle of Anatolia before being designated as the capital of Turkey in 1923, after which point it became the centre of Republican architecture and sculpture. However, like many cities in Turkey, the outskirts of Ankara expanded more rapidly than the city centre and this created two contrasting structures: the modernised centre and the suburban poverty. Together they symbolise the failure of the modernization process. Ferhat Özgür shows a great interest in this issue of the conditions and politics of the outskirts. He is also one of the few contemporary artists in Turkey who despite not living in Istanbul is still able to show his work nationally and internationally.

The video piece exhibited in SERIOUSLY IRONIC, entitled *ITS TIME TO DANCE NOW*, deals with the suburban issue together with the most popular issue of Turkey's recent history: the veil. The relation of the veil with socio-cultural, economical, ethical, religious and political structures is a significant theme in the everyday speeches of society from various aspects. Özgür brings up this humorous approach by placing a model dancing to hip hop music in front of a suburban setting. With simplicity, it summarizes the ridiculous state of this argument.

OUR NEIGHBOURHOOD and *SHANTY ANGEL* are photographs from 2006. In these photographs, which suggest a similar setting to the video piece, Özgür creates confrontations between people and the area in which they live.

LET'S EVERYBODY COME OUT TODAY is a diptych. The action taken by the artist in the preparation process of this photograph constitutes a middle way between political demonstration and public art. It is taken in the neighbourhood where the artist grew up and lived until his teenage years. The street is located between a semi-open prison and Great Ankara Hospital. He goes to this neighbourhood and knocks on everybody's door, invites them out, creates the lines and creates the photograph.

*1965 Ankara

Lives and works in / Lebt und arbeitet in / Vit et travaille à Ankara

Education

1997 Master and doctorate studies, Hacettepe University Fine Arts Faculty, Department of Painting

1989 Gazi University, Education Faculty, Department of Painting

Selected Solo Shows

2009 POLITICS OF REDISTRIBUTION, Magazine 4 Kunstverein, Bregenz / SOFT MANIPULATION, WHO IS AFRAID OF THE NEW NOW, Casino Luxembourg Forum d'Art Contemporain, Luxembourg Stiftelsen 3, 14, Bergen

2007 10th Istanbul Biennale, NOT ONLY IMPOSSIBLE BUT ALSO NECESSARY, OPTIMISM IN THE AGE OF GLOBAL WAR

2004 CHOSEN PLACES, National Gallery, Tirana

2001 ESCAPE: 1st International Tirana Biennial

Awards

1998 Esbank Painting Competition

1998 59th State Painting and Sculpture Competition

1995 DY0 Painting Competition



OUR NEIGHBOURHOOD, 2006
Photograph, 150 x 255 cm
Courtesy of Yapi Kredi Kazim Taskent Art Gallery



LET'S EVERYBODY COME OUT TODAY, 2002
Photograph, diptychon, 180 x 135 cm each
Courtesy of Yapi Kredi Kazim Taskent Art Gallery



IT'S TIME TO DANCE NOW, 2008
Video, 6'10''
Courtesy of the artist

D Ferhat Özgür ist Fotograf und Videokünstler. Auf den ersten Blick ist es der schwarze Humor der «Mise-en-scène» einer Vorortgegend, der den Betrachter in seinen Bann zieht. Diese Szenarien wirken absurd, beinahe banal, farblos und wenig attraktiv. Doch Özgürs Werk verlangt einen zweiten, intensiveren Blick, riskiert man diesen, stellt sich auch eine Verbindung her und man nimmt die Kommunikation auf.

Ferhat Özgür lebt und arbeitet in Ankara, der Hauptstadt der Türkei, und dieses Umfeld hat sein Werk massgeblich beeinflusst. Ankara ist zum Symbol der Modernisierung und der Republikwerdung der Türkei geworden. Bevor sie 1923 zur Hauptstadt der Türkei erklärt wurde, war Ankara eine Kleinstadt inmitten Anatoliens. In der Folge wurde die Stadt zum Zentrum der republikanischen Architektur und Bildhauerkunst. Doch wie in anderen türkischen Städten wuchs auch in Ankara die Peripherie viel schneller als das Zentrum und es entstanden zwei gegensätzliche Strukturen: das modernisierte Zentrum und die verarmten Vororte. Zusammen symbolisieren sie das Scheitern des Modernisierungsprozesses. Ferhat Özgür interessiert sich sehr für die Probleme der Vorstädte. Er ist auch einer der wenigen zeitgenössischen türkischen Künstler, deren Werk auf nationaler und internationaler Ebene präsent ist, obwohl er nicht in Istanbul lebt.

Das Video, das in SERIOUSLY IRONIC präsentiert wird, trägt den Titel IT'S TIME TO DANCE NOW und verbindet die Vorstadtproblematik mit dem meist diskutierten Thema der jüngsten türkischen Geschichte, dem Schleier. Das Verhältnis des Schleiers zu den sozialen, kulturellen, wirtschaftlichen, ethischen, religiösen und politischen Strukturen bestimmt einen Grossteil des alltäglichen gesellschaftlichen Diskurses. Indem er ein Model vor einer Vorstadtkulisse zu Hip-Hop Musik tanzen lässt, kommentiert Özgür auf die ihm eigene humorvolle Weise die öffentliche Debatte.

OUR NEIGHBOURHOOD und SHANTY ANGEL heisst eine Fotoserie aus dem Jahr 2006. In diesen Aufnahmen, die auf ein ähnliches Umfeld hindeuten wie das Video, thematisiert Özgür die Konfrontation zwischen den Menschen und dem Umfeld, in dem sie leben.

LET'S EVERYBODY COME OUT TODAY ist ein Foto-Diptychon. Die Aktionen des Künstlers während der Vorbereitung dieser Aufnahme sind eine Mischung aus politischer Demonstration und öffentlichem Kunstwerk. Die Fotografie machte Özgür im Quartier, dem Ort seiner Kindheit und frühen Jugend. Die Strasse, die auf dem Bild zu sehen ist, liegt zwischen einer halboffenen Strafanstalt und dem Stadtspital von Ankara. Özgür ging in sein altes Quartier, klopfte an jede Tür und lud die Bewohner ein, herauszukommen. Dann stellte er sie in einer Reihe auf und fotografierte schliesslich diesen einzigartigen Moment.

F Ferhat Özgür réalise des photographies et des vidéos. Ce qui attire d'abord notre attention, ce sont ses « mises en scènes » teintées d'humour noir, qui se situent dans des zones de banlieues. La plupart de ces séquences apparaissent comme absurdes et incongrues. D'une certaine fadeur, elles ne sont probablement pas très attrayantes. Néanmoins, le travail de l'artiste requiert un examen plus approfondi, ne serait-ce que pour favoriser une meilleure communication.

Ferhat Özgür vit et travaille à Ankara. Cette ville, qui peut être considérée comme l'élément-clé pour analyser le travail de l'artiste, est le symbole de la modernisation et de la république en Turquie. Avant d'être désignée comme la capitale de ce pays en 1923, Ankara était une petite cité au milieu de l'Anatolie. Par la suite, c'est devenu le centre de l'architecture et de la sculpture républicaines. Cependant, comme bien des agglomérations en Turquie, les quartiers périphériques d'Ankara se sont développés beaucoup plus rapidement que la ville elle-même, ce qui a entraîné de violents contrastes entre ces deux structures urbaines : la modernité du centre et la pauvreté des banlieues. Cette situation symbolise l'échec du processus de modernisation. Ferhat Özgür s'intéresse vivement à la situation et à la politique des zones suburbaines. C'est également l'un des rares artistes contemporains en Turquie à ne pas vivre à Istanbul, mais à pouvoir montrer son travail à l'échelon national et international en dehors de sa ville.

La vidéo présentée dans l'exposition SERIOUSLY IRONIC est intitulée IT'S TIME TO DANCE NOW. Elle associe la question des banlieues au problème le plus débattu dans l'histoire récente de la Turquie : le voile. La relation entre le voile et les structures socioculturelles, économiques, éthiques, religieuses et politiques alimente de manières diverses la majorité des propos quotidiens dans la société. Ici, le mannequin qui danse sur de la musique hip hop dans un cadre suburbain illustre bien l'approche humoristique d'Özgür. Cette mise en scène résume à elle seule tout le ridicule de l'argument.

OUR NEIGHBOURHOOD et SHANTY ANGEL sont des photographies de 2006, dont le décor n'est pas sans rappeler celui de la vidéo, et dans lesquelles l'artiste confronte les gens et les quartiers où ils habitent.

LET'S EVERYBODY COME OUT TODAY est un diptyque. L'action de l'artiste dans la préparation de cette photographie est à mi-chemin entre la manifestation politique et l'art public. Elle est prise non loin de l'endroit où l'artiste a grandi et vécu jusqu'à l'adolescence. La rue se situe entre une prison semi-ouverte et le grand hôpital d'Ankara. Özgür se rend dans ce quartier et frappe à toutes les portes, invitant les personnes à sortir. Il les place sur une ligne qu'il ne sera pas possible de renouveler à l'avenir, et les photographie.

*1973 Istanbul

Lives and works in / Lebt und arbeitet in / Vit et travaille à Istanbul

Education

1992–2005 Istanbul University, BA, M.A., Ph.D (German Studies)
1997–2000 Bard College, New York, MFA (Sculpture)
2000–2001 E.R.B.A.N., Nantes, Post-Diploma (Film and Video)

Selected Solo Shows

2009 DEAR SIR OR MADAM, Slag Gallery, New York
2008 BRING ME THE HEAD OF..., Changa, Istanbul /
A SUDDEN GUST OF WIND, Boots Space, St. Louis

Selected Group Shows

2009 A SERIES OF COINCIDENCES, Cabinet, New York
2008 JAGD UND KUGELFANG, Galerie Spesshardt & Klein, Berlin
2007 Performa07, New York

Artist Residencies

2002 IASPIS, Malmö
2003 MacDowell Colony, New Hampshire
2006 Künstlerhaus Bethanien, Berlin

E Serkan Özkaya's work varies widely in terms of genre and form. For that reason, it is very difficult to identify his work according to these values. The common ground for his work would be "irony". Each work he produces creates a certain sensation through its setting.

Reproduction has been one of his major themes: questioning the meaning of the authenticity of an artwork. Özkaya has analysed this concept with different approaches in his work. One of his very well known works, tracing the recent history of contemporary art, was the project where he reproduced by hand the entire front page of a widely-circulated Turkish newspaper, under the title TODAY COULD BE A DAY OF HISTORICAL IMPORTANCE in 2003. This was made on the opening day of the Istanbul Biennale in 2003. It was a public art to be bought with a few pennies. Afterwards, he reproduced this project worldwide through various prestigious newspapers, including THE NEW YORK TIMES.

Another of his sensational works is the 9 meter-long three-dimensional fax reproduction of David for the Istanbul Biennale in 2005. This gigantic sculpture tragically broke down right before it was placed on its plinth, before the biennale opening. It never got the chance to be shown.

The installation piece taking place in SERIOUSLY IRONIC, A SUDDEN GUST OF WIND was produced in 2008 for the first time. The only materials used for this very impressive installation are the A4 facsimile papers and invisible fishing wire. Representing the very moment of the effect of wind in an empty room through very simple and inexpensive material, the artist creates certain irony about the relationship between the price of artwork and the expense of producing it.



A SUDDEN GUST OF WIND, 2009
Installation with A4 paper and wire
Courtesy of the artist
[Photo: Joshua Bauchner / Space: Cabinet, Brooklyn, 2009]



A SUDDEN GUST OF WIND, 2009
Installation with A4 paper and wire
Courtesy of the artist
[Photo: Joshua Bauchner /
Space: Cabinet, Brooklyn, 2009]

D Form und Genre variieren stark im Werk von Serkan Özkaya. Dementsprechend lassen sich seine Arbeiten anhand dieser Kriterien kaum bestimmen. Will man eine Gemeinsamkeit ausmachen, so könnte diese «Ironie» heissen, will man das Gefühl, das Özkayas Arbeiten durch ihre Inszenierung auslösen, so benennen.

Reproduktion ist ein zentrales Thema in der künstlerischen Auseinandersetzung: Für Serkan Özkaya ist es eine Methode, die Bedeutung der Authentizität eines Kunstwerkes zu hinterfragen. In seiner Arbeit hat sich der Künstler dieser Thematik auf verschiedene Weise angenommen. Eine seiner bekanntesten Arbeiten – und eines der richtungsweisenden Werke der jüngeren Gegenwartskunst – bestand darin, dass er am Eröffnungstag der Biennale von Istanbul, 2003, die ganze Titelseite einer grossen türkischen Tageszeitung von Hand kopierte. Das Werk hiess TODAY COULD BE A DAY OF HISTORICAL IMPORTANCE und konnte von jedermann für wenige Rappen erstanden werden. Später weitete er dieses Projekt im globalen Rahmen aus mit Hilfe von prestigeträchtigen Zeitungstiteln, darunter etwa auch die NEW YORK TIMES.

Eine weitere aufsehenerregende Arbeit Özkayas war die neun Meter grosse dreidimensionale Kopie des Michelangelo Davids für die ISTANBUL BIENNALE 2005. Die gigantische Skulptur brach jedoch tragischerweise auseinander, noch bevor sie zur Eröffnung der Ausstellung auf ihrem Podest plaziert werden konnte. Es gab danach nie wieder eine Gelegenheit, das Werk öffentlich auszustellen.

Die Installation in der Ausstellung SERIOUSLY IRONIC, A SUDDEN GUST OF WIND wurde 2008 erstmals aufgebaut. Diese eindrückliche Installation besteht lediglich aus A4-Papier und unsichtbarer Angelschnur. Die Installation, die den kurzen Moment der Auswirkung eines Windstosses in einem leeren Raum mit äusserst einfachen und billigen Mitteln sichtbar macht, ist auch ein ironischer Kommentar zum Verhältnis zwischen dem Verkaufspreis und den Herstellungskosten eines Kunstwerkes.

F Le travail de Serkan Özkaya varie énormément en termes de genre et de forme. Aussi est-il très malaisé de l'identifier en fonction de ces valeurs. Le dénominateur commun à toutes ses œuvres pourrait bien être l'« ironie ». Chaque pièce créée par l'artiste produit une certaine sensation de par son agencement.

La duplication constituant un élément majeur dans la problématique de l'authenticité d'une œuvre d'art, Özkaya a analysé ce concept selon différentes démarches dans son travail. Récemment, il s'est particulièrement singularisé dans l'histoire de l'art contemporain en reproduisant en entier à la main la première page d'un journal turc à grand tirage. Ce travail, intitulé TODAY COULD BE A DAY OF HISTORICAL IMPORTANCE, a été réalisé le jour de l'ouverture de la Biennale d'Istanbul en 2003. Il s'agissait d'art public, monnayable pour quelques centimes. Par la suite, il a étendu ce projet à l'échelle mondiale en recopiant divers journaux prestigieux, notamment le NEW YORK TIMES.

D'une hauteur de neuf mètres, sa réplique tridimensionnelle du David de Michel-Ange destinée à la Biennale d'Istanbul en 2005, n'a pas manqué non plus de faire sensation. Mais cette sculpture gigantesque s'est tragiquement brisée juste avant d'être placée sur son socle au moment de l'ouverture de la Biennale. Elle n'a donc jamais eu la chance d'être exposée.

A SUDDEN GUST OF WIND, installation présentée dans l'exposition SERIOUSLY IRONIC, a été réalisée pour la première fois en 2008. Les seuls éléments utilisés pour cette impressionnante mise en scène sont des feuilles de papier A4 et du fil à pêche invisible. En évoquant l'effet du vent dans une pièce vide à l'aide de matériaux très simples et peu coûteux, l'artiste distille une certaine ironie sur la relation entre le prix de l'œuvre d'art et les frais encourus pour sa création.



WEFELLTOEARTH/FROMPITCHBLACKSKIES, 2008
Ink, ballpoint pen and marker on paper,
37 x 25 cm
Courtesy of the artist

*1983 Istanbul

Lives and works in / Lebt und arbeitet
in / Vit et travaille à Istanbul

Education

2011 MFA in Painting/Printmaking,
Yale University

2004 BA in Visual Arts and Visual
Communication Design, Sabanci
University

Selected Solo Shows

2008 THIS LONGING: THE DESCENT, Santos
Party House, New York /
ODA/ROOM, Play Gallery, Istanbul

Selected Group Shows

2008 YOUNG ISTANBUL, Fargfabriken,
Stockholm
2007 Contemporary Art Fair, Tershane
Project, Istanbul



OURQUEEN, 2008
Inkjet, ballpoint pen, marker on paper
120 x 92 cm
Courtesy of the artist

E Hayal Pozanti produces her work in various forms. Through a contemporary graphical perspective, she creates fictive imagery which simultaneously reflects on both the vicious and attractive aspects of human beings. Her paintings are dark and scary on one hand, aesthetically pleasing and fascinating on the other. Through analysing the limits of human brutality in her work, she twists the context of generally accepted norms of beauty.

Pozanti demonstrates a great interest in the darker and threatening sides of humanity and chooses subjects such as violence, serial murder, and war atrocities. However, although many clues are given in her work around these themes, she always leaves an unknown part for the viewer by keeping most of the story secret for herself.

Not dissimilar to her various series of paintings, in KINGDOM Pozanti creates her own fable with fictive characters. In doing that, she invites the viewer into a very serious, and sometimes disturbing, game. The sweet, joyful characters in a deeper look represent her criticism of the existing values of the patriarchal systems through a very cruel and dark mental position. Pozanti neither clearly elucidates for the viewer, who has which role in this fictive society, nor gives clues for it, but simply opens up a space for the viewer to encounter the darker side of her mind.



+//LUX//+, 2009
Inkjet on paper, varying sizes
Courtesy of the artist

D Hayal Pozantis künstlerisches Werk ist vielseitig. Mit ihrer zeitgenössischen grafischen Sensibilität schafft sie fiktive Bildwelten, welche die Menschen von ihrer attraktiven und von ihrer böartigen Seite zugleich zeigen. Ihre Malerei ist mal dunkel und erschreckend, dann wieder ästhetisch ansprechend und faszinierend. In ihrer Arbeit analysiert sie die Grenzen der menschlichen Brutalität. Dabei verdreht sie den Kontext der allgemein akzeptierten Schönheitsnormen.

Pozanti interessiert sich sehr für die dunklen und bedrohlichen Seiten des Menschen. Für ihre Arbeit wählt sie dementsprechend Themen wie Gewalt, Serienmorde oder Kriegsgreuel aus. Doch obwohl ihre Werke zahlreiche Andeutungen, Anspielungen und Verweise liefern, bleibt für den Betrachter immer eine letzte Unsicherheit, die sich nie ganz ausräumen lässt, da die Künstlerin die Geschichte hinter den Arbeiten nie gänzlich offenbart.

Ähnlich wie in ihren verschiedenen Gemälde-Serien, kreierte Pozanti in KINGDOM ihre eigene Fabel mit fiktiven Figuren. Dadurch bezieht sie den Betrachter in ein sehr ernsthaftes, zeitweise beunruhigendes Spiel ein. Die possierlichen, freudigen Figuren sind bei genauerem Hinsehen Ausdruck ihrer Kritik an den herrschenden Werten der patriarchalischen Systeme, von einer sehr grausamen und dunklen geistigen Warte aus. Weder erklärt Pozanti dem Betrachter, wer in dieser fiktiven Gesellschaft welche Rolle einnimmt, noch gibt sie ihm Anhaltspunkte, sondern schafft lediglich einen Raum, in dem der Betrachter der «dunklen Seite» begegnet.



LAKE OF DEAD SOULS, 2008
Inkjet, ballpoint pen, marker on paper,
29 x 20 cm
Courtesy of the artist

F Hayal Pozanti décline son travail sous des formes diverses. L'imagerie fictive qu'elle crée dans une perspective graphique contemporaine, reflète la méchanceté des humains, mais aussi leurs côtés séduisants. Ses peintures, sombres et passablement effrayantes, révèlent néanmoins une esthétique agréable, et ne laissent de fasciner. En analysant dans son travail les limites de la brutalité humaine, l'artiste détourne de leur contexte les traditionnels canons de la beauté.

Témoignant d'un grand intérêt pour la face noire de l'humanité, Pozanti privilégie des sujets qui ont trait à la violence, aux meurtres en série et aux atrocités de la guerre. Cependant, bien qu'elle livre au spectateur de nombreux indices sur ces différents thèmes, elle ne saurait tout lui dévoiler, et garde pour elle la majeure partie de l'histoire.

Un peu comme dans ses diverses séries de peintures, Pozanti crée sa propre fable, animée de personnages fictifs. Ainsi convie-t-elle le spectateur à un jeu très sérieux, si ce n'est même dérangeant. Examinés de plus près, les charmants et joyeux personnages qui peuplent son œuvre incarnent sa critique des systèmes patriarcaux, dont les valeurs existantes exhalent de sinistres relents de cruauté mentale. Pozanti n'explique pas vraiment qui fait quoi dans cette société fictive. Ne donnant aucune indication précise, elle se contente simplement d'ouvrir un espace au spectateur. C'est un moyen pour lui de rencontrer le côté sombre de l'artiste.



*1960 Izmir

Lives and works in / Lebt und arbeitet in / Vit et travaille à Istanbul

Education

1988 M.F.A., South Glamorgan Institute of Higher Education, Cardiff

1986 M.F.A., Istanbul State Academy of Fine Arts, Ceramics Department, Istanbul

1981 A.A., Bogaziçi University, Computer Programming, Istanbul

Selected Solo Shows

2007 LAHAVLE, YPK, Kazim Taskent Gallery, Istanbul

2005 CAN'T COME CLOSE, Galeri Nev, Istanbul

Selected Group Shows

2008 SCENES OF THE SOUTH: EASTERN MEDITERRANEAN, Carré d'Art-Nîmes Museum of Contemporary Art, Nîmes /

GIVEN DIFFERENCE, Pier 92, New York

2006 WHAT'S NEW? NEW ACQUISITIONS OF CONTEMPORARY ART, Museum voor Moderne Kunst, Arnhem

Awards

1997 ArtPace Residency, San Antonio, Texas

1986 British Council Award

E Hale Tenger's main interest is the history of the humanity. She explains very clearly her point of view in the interview with art historian Ahu Antmen in her recently published book entitled *STRANGER WITHIN*: "The way humanity keeps boasting about its own achievements has always seemed pathetic to me. Not because I'm against 'progress', but because I find this constant attempt to claim a share from it absurd and humanity's self-conceit seems pretty bizarre to me. In addition to all that has been achieved in the name of 'progress', there is also what remains unachieved. Neither the failures nor the great costs of these 'accomplishments' to humanity are taken into account and I find this unbearable. It is not clear where humankind is heading and its current state is not looking good at all."

Tenger produces her work in a wide variety of media, but one clearly sees that her main intention is creating an atmosphere rather than simply showing a work of art. Her work invites the viewer into her political, artistic and personal territory.

The video *BEIRUT*, shown in *SERIOUSLY IRONIC*, was shot shortly after the assassination of Rafiq Hariri in Beirut in 2005 and it was completed with the inclusion of the bombing sounds of the Israeli attack in 2007. The video consists of the façade of the once-glamorous hotel St. George waiting for renovation, with white curtain-like fabrics as if floating, smoothly with the gentle breeze coming from the sea in the daytime, and at night, being battered by a much dramatic inland breeze. The fully white fabrics in this abandoned building may be easily associated with the peace flag in the viewer's mind. While the video was shot, the crater formed by the Hariri bombing was still there, right next to the St. George Hotel. The white fabrics were supposedly hung on each gateway of building's balconies as a protest against the delay of renovation permission as the artist heard at that time. This protest created an astonishing, and perhaps unexpected, visual effect with the help of the wind and led the artist to secretly film it from her hotel room since taking photographs or making video recordings was not permitted in this area which was under U.N. military protection.

The tension between the smoothness of the daytime and the horror of the night was emphasised by the music composed by Serdar Ateser and successive audio of bombings.

D Hale Tenger's Hauptinteresse gilt der Menschheitsgeschichte. Ihr Standpunkt kommt sehr klar in einem Gespräch mit der Kunsthistorikerin Ahu Antmen zum Ausdruck, das in deren kürzlich veröffentlichtem Buch *STRANGER WITHIN* erschienen ist: «Die Art und Weise, wie die Menschheit mit ihren Errungenschaften prahlt, scheint mir ziemlich erbärmlich. Nicht weil ich gegen <den Fortschritt> wäre, sondern weil ich diese ständigen Versuche, sich etwas davon abzuschneiden, absurd finde und mir die Selbstgefälligkeit der Menschheit ziemlich seltsam erscheint. Neben all dem was im Namen 'des Fortschritts' effektiv erreicht wurde, gibt es ja auch all das, was nicht erreicht wurde. Dabei werden weder die Fehler und Versäumnisse, noch die grossen Kosten <des Fortschritts> für die Menschheit jemals berücksichtigt und das finde ich unerträglich. Es ist überhaupt nicht klar, wohin die Menschheit steuert, und ihr gegenwärtiger Zustand ist alles andere als rosig.»

Tenger arbeitet mit vielen verschiedenen Medien, doch man merkt deutlich, dass sie in erster Linie daran interessiert ist, eine Atmosphäre zu schaffen und nicht nur einfach ein Kunstwerk zu präsentieren. Mit ihrer Arbeit lädt sie den Betrachter ein, sich auf ihr politisches, künstlerisches und persönliches Territorium vorzuwagen.

Die Videoinstallation *BEIRUT*, die in *SERIOUSLY IRONIC* zu sehen ist, wurde bereits 2005, kurz nach der Ermordung von Rafiq Hariri in Beirut, aufgezeichnet, aber erst 2007 mit dem Einbezug einer Tonaufnahme des israelischen Bombenangriffs abgeschlossen. Das Video zeigt die Fassade des einst mondänen, renovationsbedürftigen Hotels St. George mit weissen Vorhängen, die sich tagsüber in einer sanften Meerbrise wiegen, nachts dagegen von Windböen landeinwärts stümisch mitgerissen werden. Für den Betrachter stellt sich beim Anblick der weissen Tücher im verlassenen Gebäude unwillkürlich der Gedanke an eine Friedensfahne ein. Zur Zeit der Videoaufzeichnung war der Krater aus dem Hariri-Bombenattentat rechts vom Hotel St. George noch gut sichtbar. Die Künstlerin vernahm, dass die weissen Tücher auf allen Balkonzugängen des Gebäudes aufgehängt waren, um vermutlich gegen die langsame Gangart der Behörden für die Renovationsbewilligung zu protestieren. Bei der Protestaktion kreierte der Wind einen erstaunlich

BEIRUT, 2005-2007

Video, Edition: 6 +1 EA, 3'47"

Courtesy of the artist and Galeri Nev



chen und wahrscheinlich unerwarteten, visuellen Effekt, den die Künstlerin im Verborgenen von ihrem Hotelzimmer aus aufzeichnete, da das Fotografieren oder das Aufzeichnen von Videos in dieser Gegend, die unter U.N.-Militärherrschaft stand, nicht erlaubt waren.

Der spannungsgeladene Kontrast zwischen der Ruhe am Tag und dem Sturm in der Nacht wird durch die vom Komponisten Serdar Ateser speziell für dieses Video arrangierte Musik noch unterstrichen.

Der seltsame Kontrast zwischen der Sanftheit des Protests am Tag und den spannungsgeladenen Nächten wurde durch die vom Komponisten Serdar Ateser speziell für dieses Video arrangierte Musik noch unterstrichen.

F Hale Tenger se passionne pour l'histoire de l'humanité. Elle s'en explique très clairement au cours d'une interview avec l'historien d'art Ahu Antmen, retranscrite dans un ouvrage récemment publié sous le titre *STRANGER WITHIN* : « Cette façon qu'a l'humanité de se vanter sans arrêt de ses propres exploits m'a toujours paru pathétique. Non pas que je sois contre le 'progrès', mais je trouve absurde de vouloir perpétuellement s'en attribuer une part, et la vanité humaine me semble assez étrange. En dehors de tout ce qui été réalisé au nom du 'progrès', il y a aussi des échecs. Or ni eux, ni les frais énormes que ces exploits ont coûtés à l'humanité ne sont pris en compte, ce que je trouve insupportable. On ne sait pas vraiment où va l'humanité, et elle n'a pas l'air bien du tout. »

Tenger décline son travail dans toute une gamme de média, mais il est clair qu'elle a essentiellement pour but de créer une atmosphère, plutôt que de montrer simplement des œuvres d'art. Elle invite le spectateur à pénétrer sur son propre terrain politique et artistique.

Présentée dans l'exposition *SERIOUSLY IRONIC*, l'installation vidéo *BEIRUT*, qui a été tournée peu après l'assassinat de Rafiq Hariri dans la capitale libanaise en 2005, s'est vue complétée par des bruits de bombardement enregistrés lors du dernier raid israélien en 2007. Il s'agit ici de l'Hôtel Saint-George, un ancien établissement prestigieux qui attendait d'être rénové, et dont la façade affichait toute une série de tissus blancs évoquant des rideaux. Si durant la journée, ils flottaient doucement au gré d'une légère brise marine, la nuit, ils claquaient à grand bruit, sous les rafales des vents de terre. Dans l'esprit du spectateur, ces toiles s'agitant sur un immeuble à l'abandon sont aisément assimilables au drapeau blanc de la reddition. Au moment où la vidéo a été tournée, il existait encore tout près de l'hôtel un cratère formé par la bombe destinée à Hariri. D'après ce que Tenger avait entendu dire à l'époque, les toiles blanches avaient été suspendues, en guise de protestation, à toutes les portes-fenêtres donnant sur le balcon, car le permis de rénover se faisait attendre. Ce geste revendicatif se traduisant par un effet visuel pour le moins surprenant, voire inattendu, sous l'action du vent, a été filmé en cachette par l'artiste depuis sa chambre d'hôtel, car dans ce quartier placé sous la protection militaire de l'ONU, il était interdit de pendre des photographies ou d'enregistrer des vidéos.

L'arrangement musical du compositeur Serdar Ateser, ainsi que l'enregistrement de bombardements successifs, viennent encore accentuer cette tension entre la douceur du jour et l'ambiance lugubre de la nuit.

*1968 Izmir

Lives and works in / Lebt und arbeitet in / Vit et travaille à Istanbul

Education

1999 MA, Bilkent University, Ankara

Selected Solo Shows

2007 OVERJOYED ONES, Proje4L,

Artvarium, Istanbul

2005 THE GEOGRAPHY OF FEAR,

Change+Partner Contemporary Art, Rome

2004 THE SPIRIT OF GEOGRAPHY, Dominique

Lang Gallery, Dudelange

2003 OPEN STUDIO, Residency in

Gasworks, London

Selected Group Shows

2008 SAVE AS, La Triennale di Milano /

Work the Room Project, Gon comic bookstore, Istanbul

2007 MODERN AND BEYOND,

Santralistanbul, Istanbul

Artist Residencies

2003 Gasworks Studios, Residency

Programme, London

1999 UNESCO Bursary Programme,

Cooperations Institution, Wiltz-Luxembourg

E Mürüvvet Türkyilmaz produces very delicate work that is both conceptually and manually embroidered. From her very early period till now, her work demonstrates an admirable consistency. The chosen images, objects and techniques run around in a circle in her work and come back in a fresh context. In the same way, her artworks proudly exhibit the evident long-term thinking and production process.

The work of Türkyilmaz is very much concerned with geography and cartography in broad spectrum. She deals with borders and boundaries from various aspects, and describes her work as "a journey on the physical as well as the political map". Through this journey, Türkyilmaz applies various techniques and methods. Drawing by means of scripts is one of her much personalised techniques where she deals with her selected concepts simultaneously reflecting her personal presence.

GEOGRAPHY OF FEAR is an example where the artist uses script drawings to create a map dealing with the fear of terrorism, natural disasters, impact of technology, paranoia, etc. FEAR OF THOUGHT, on the other hand, is an installation that rather suggests a brain map that consists of night lamps with portraits of people who are accused, killed or arrested for their thoughts.

OVERJOYED ONES consists of six drawings of towers, these are: BABEL TOWER, PETROL TOWER, TRANSMISSION TOWER, RUSSIAN TOWER, MINARET, RADIO TOWER. While indicating the horizon at the bottom of the drawings, Türkyilmaz highlights the ordinary and legendary ascending images of our lives. For this series of drawings, Türkyilmaz used the graphite technique as she also did in most of her earlier works. With this technique, she twists the concept of drawing, by simply leaving the borders blank but filling the inside and outside of the images. Being interested in subjects such as geography, borders, maps, mapping, fragmentation, loneliness and their relation to time and space, Türkyilmaz questions the dilemma caused by the vertical structural elements forcing the boundaries of our horizon. By studying on these vertical images, on one hand Türkyilmaz analyses the role of these architectural structures in our physical and political life, and on the other, looks for her own place among their unavoidable presence.



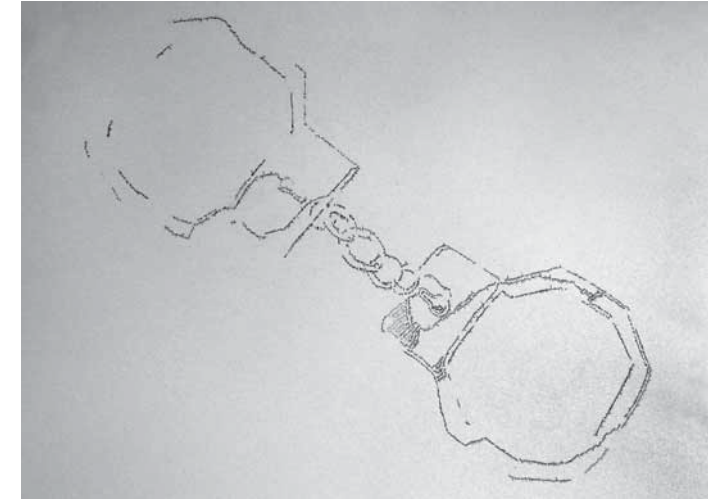
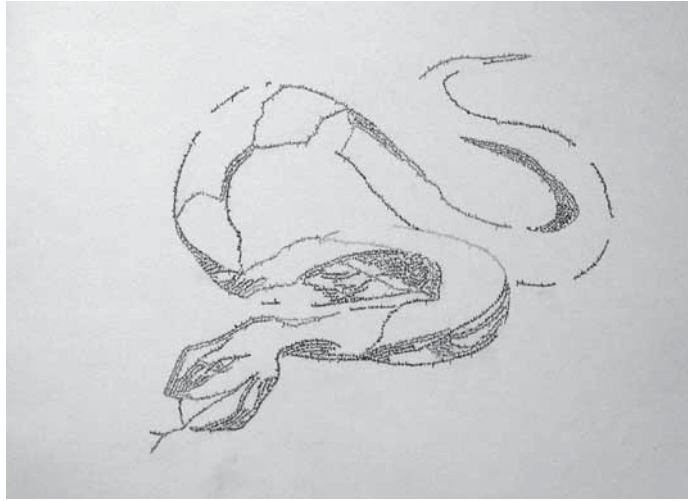
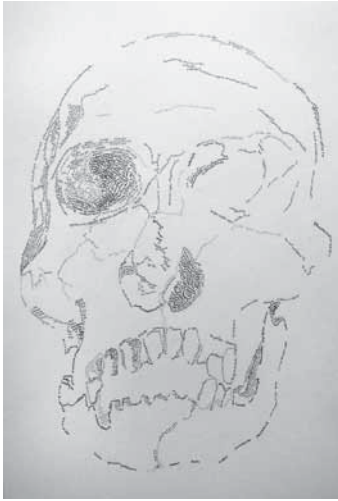
D Mürüvvet Türkyilmaz Arbeiten sind sehr komplexe, fein ausgeklügelte Arbeiten, sowohl konzeptuell wie handwerklich. Ihr Werk, von den frühesten Anfängen bis heute, ist von bewundernswürdiger Konsequenz. Bestimmte Bilder, Objekte und Techniken tauchen in ihrer Arbeit in jeweils neuen Zusammenhängen immer wieder auf. In diesem Sinn sind ihre Kunstwerke stolze Zeichen einer Denkart und eines Produktionsprozesses, die auf lange Dauer angelegt sind.

Türkyilmaz befasst sich in ihrer Arbeit substantziell mit Geographie und Kartographie. Die Künstlerin lotet Grenzen und Grenzlinien in verschiedenen Formen und Ausprägungen aus und beschreibt ihre Arbeit als «Reise auf der physikalischen und politischen Karte». Auf dieser Reise wendet Türkyilmaz verschiedenste Techniken und Methoden an. Das Zeichnen mit Handschriften ist eine für Türkyilmaz charakteristische Technik, mit der sie konzeptuell arbeitet und gleichzeitig einen persönlichen Zugang zu ihrem Werk erlaubt.

In GEOGRAPHY OF FEAR, zum Beispiel, kreiert die Künstlerin mit diesen Handschrift-Zeichnungen eine Karte, die sich mit der Angst vor Terrorismus, Naturkatastrophen, den Auswirkungen der Technologie, Paranoia etc. befasst. Die Installation FEAR OF THOUGHT hingegen gemahnt eher an eine Hirnkarte bestehend aus Nachtlampen mit Bildnissen von Leuten, die für ihre Überzeugung verhaftet, angeklagt oder getötet worden sind.

OVERJOYED ONES besteht aus sechs Zeichnungen von Türmen: TURM ZU BABEL, BOHRTURM, FERNLEITUNGSMAST, RUSSIA TOWER, MINARET, FUNKTURM. Indem Türkyilmaz den Horizont am unteren Rand der Zeichnungen andeutet, hebt sie die alltäglichen und legendären aufsteigenden Bilder unseres Lebens hervor. Für diese Serie von Zeichnungen wendet Türkyilmaz die Graphit-Technik an, die oft in ihren früheren Arbeiten zu sehen ist. Dabei verdreht sie das Konzept des

FEAR OF THOUGHT, 2008
Installation (Script drawing and objects on wall and night-lights)
Courtesy of the artist and Galeri Nev



GEOGRAPHY OF FEAR: VANITAS / SNAKE / HANDCUFF (out of 9), 2005
Script drawings on paper,
35.5 x 51 cm each
Courtesy of the artist

Zeichnens, indem sie die Grenzlinien einfach weiss lässt und dafür die Innen- und Aussenräume der abgebildeten Objekte auffüllt. Interessiert an Themen wie Geographie, Grenze, Karte, Mapping, Fragmentierung, Abgeschiedenheit und deren Verhältnis zu Zeit und Raum, hinterfragt Türkyilmaz das Dilemma, das durch die vertikalen Strukturelemente verursacht wird, welche die Grenzen unseres Horizonts sprengen. In ihrer Auseinandersetzung mit diesen vertikalen Bildern analysiert Türkyilmaz einerseits die Rolle dieser architektonischen Strukturen in unserem physischen und politischen Leben und sucht andererseits nach ihrem eigenen Platz in deren unvermeidbaren Gegenwart.

F Les travaux de Mürüvvet Türkyilmaz sont d'une grande délicatesse et relèvent de l'art de la broderie, que ce soit sur le plan manuel ou conceptuel. Ses premières réalisations tout comme celles d'aujourd'hui, témoignent d'une admirable cohérence. Comme placés sur orbite dans son champ visuel, les images, les objets et les techniques qu'elle choisit réapparaissent chaque fois dans un contexte nouveau. Dans cette même optique, ses œuvres ne sont autres que la superbe concrétisation du long cheminement de sa pensée et de sa création.

Türkyilmaz est très concernée par la géographie et la cartographie, qu'elle situe dans un large spectre d'action. Traitant des frontières et des limites sous leurs aspects les plus divers, elle décrit son travail comme « un voyage sur une carte physique aussi bien que politique » – au cours duquel elle applique toute une gamme de procédés et de méthodes. Si elle a recours au dessin scriptural, une technique qui lui est très personnelle, elle révèle aussi sa présence par le choix de ses concepts.

GEOGRAPHY OF FEAR est un très bon exemple de cette forme de dessin. Cette carte parle de la peur du terrorisme, des désastres naturels, de l'impact de la technologie, de la paranoïa, etc. Quant à FEAR OF THOUGHT, il s'agit d'une installation qui évoque une carte du cerveau, associée à des veilleuses ainsi qu'à des portraits de personnes accusées, assassinées ou arrêtées pour leurs idées.

OVERJOYED ONES comprend six dessins de tours, à savoir BABIL TOWER, PETROL TOWER, TRANSMISSION TOWER, RUSSIAN TOWER, MINARET, RADIO TOWER. En indiquant l'horizon au bas de ses dessins, Türkyilmaz met en valeur l'ascension des images ordinaires et légendaires de nos vies. Pour cette série de dessins, elle a eu recours au graphite, qu'elle avait déjà souvent utilisé dans ses travaux antérieurs. Ce procédé lui permet de détourner le dessin de son concept : ignorant les contours, elle remplit seulement le contenu des images et leur extérieur. Passionnée par des sujets tels la géographie, les frontières, les cartes, la cartographie, la fragmentation, la solitude, et leur lien avec le temps et l'espace, Türkyilmaz questionne le dilemme suscité par les éléments verticaux qui forcent les limites de notre horizon. En étudiant de telles images et leur verticalité, elle analyse le rôle de ces structures architecturales dans notre vie physique et politique, tout en recherchant sa propre place au sein de leur incontournable présence.

E Hande Varsat departs from her personal history, family traditions and socio-cultural experience in her work. As a central Anatolian girl raised in a traditional setting yet educated in modern American schools, she always experienced the dualities and contradictions in many aspects of life. Awakening her femininity was perhaps the strongest confrontation of them all. She faced and shared the internal conflicts of the women surrounding her, who are under pressure about honour, virginity, virtue, marriage and many other issues that generate the local feminine identity.

It is possible to feel expressions of displeasure and revulsion at the same time as acceptance and forgiveness all in the same work. She declares: "The expression mechanism in my works is based on staying away from scatological politics of feminism and keeping a poetic rhythm that forms its beat by hygienic symbols that refer to Turkish traditions and ethics."

Three of the works taking place in *SERIOUSLY IRONIC* represent the cultural fact of 'trousseau', which is a heavy duty for the young women to prepare prior to marriage. It is a heavy duty in various aspects. First of all, the artist makes the point about a culture where flirting, loving and touching are intolerable before marriage, or even after. The two sexes are separated in society and often brought together in arranged marriage, where the young women are mostly selected by the men's families, requested from their parents and taken against their own will.

INTERVAL TABLE is a hand-shaped plexiglas punctuated with twenty seven thousand holes. The tablecloth is one of the most important elements of the bride's trousseau, which was originally produced by embroidery. More than its use – especially in modern times, where the fashion has changed and factory-produced tablecloths are more in use – it is more of a symbol of the preparation for marriage. The depiction of the spider web on top of *INTERVAL TABLE* seems to represent the women trapped by traditions.

THE THRESHOLD INSIDE goes a step further and questions the internal conflict of the young woman getting married. Through these dual images, Varsat connects the manual and mental labour of the preparation for marriage with protecting chastity and, so to say, the honour of family. The hole of the perforated objects represents the hymen and all the information hidden behind it.

STEAL THE HANDKERCHIEF refers to a game where girls compete to catch the handkerchief so their wish for marriage will come true. Varsat twists the context of the game here, showing the girls that the dream they have is actually going to be a hook to trap them within the traditions.

*1983 Istanbul

Lives and works in / Lebt und arbeitet in / Vit et travaille à Istanbul

Education

2009 MFA in Artistic Production, Universidad Politécnica de Valencia, Spain

2005 BA in Visual Arts and Visual Communications Design, Sabanci University, Turkey

Exhibitions

2008 *INSTAL•LAT*, Valencia

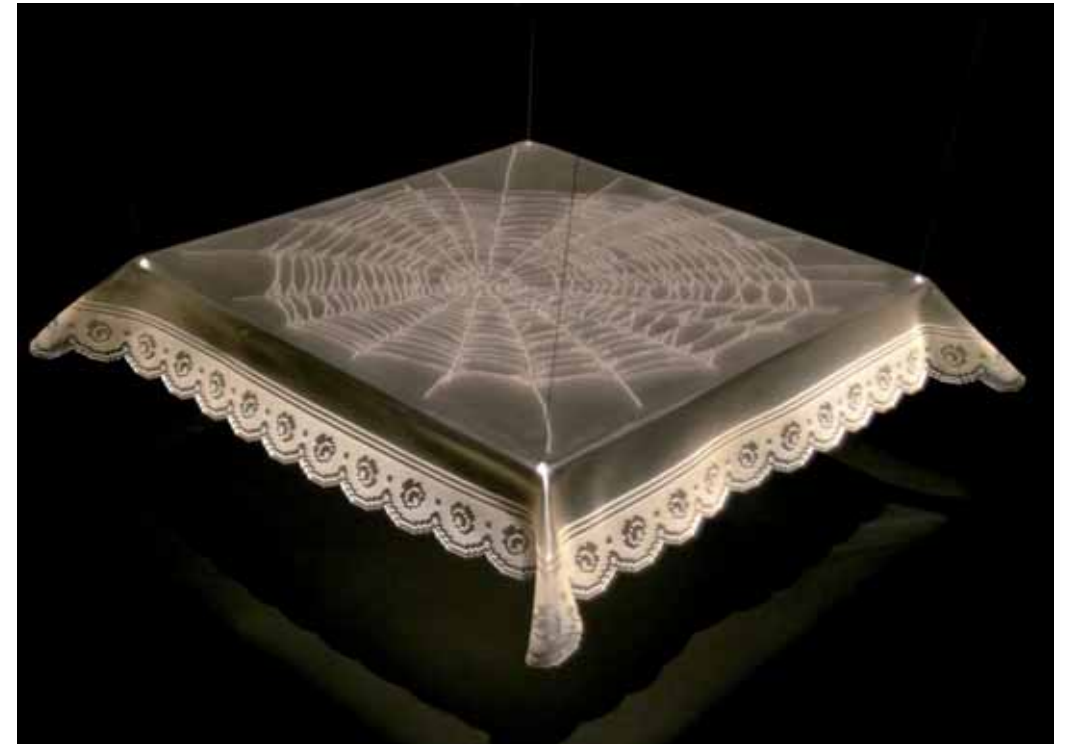
2006 1st International Biennial of Photography, Istanbul / Artist Residency /

Project in Gölyazı, Bursa /

*WALLPAPER** MAGAZINE GLOBAL EDIT

EXHIBITION, Milan

2005 *MULTICULTURAL IDENTITY: CULTURAL HERITAGE, ART, IMAGE*, Ankara



D Persönliche Erfahrungen wie die eigene Geschichte, die Familientraditionen und der sozio-kulturelle Hintergrund sind zentrale Themen in der Kunst von Hande Varsat. Sie wurde in Zentralanatolien geboren und wuchs in einer traditionellen Umgebung auf, besuchte jedoch später moderne amerikanische Schulen, und so ist ihr Leben in vieler Hinsicht geprägt von widersprüchlichen Erfahrungen. Am vielleicht stärksten konfrontiert wurde sie damit, beim Übergang von der Kindheit zum Teenager, also dem Erwachen ihrer eigenen Weiblichkeit. Sie teilte die inneren Konflikte der Frauen ihrer Umgebung, welche unter dem Druck der Gebote von Ehre, Jungfräulichkeit, Tugend, Heirat und vieler weiterer Ansprüche stehen, die das örtliche traditionelle Frauenbild ausmachen.

Dieser Zwiespalt ist auch im Werk Varsats angelegt, wenn Unzufriedenheit und Abscheu einerseits wie auch Zeichen des sich Abfindens und der Vergebung darin zu finden sind. Hande Varsat erklärt: «Der Ausdrucksmechanismus in meinem Werk beruht darauf, von der skatologischen Politik des Feminismus Abstand zu halten und einen poetischen Rhythmus zu bewahren, der seinen Takt von den hygienischen Symbolen übernimmt, die sich auf türkische Traditionen und Ethik beziehen.»

Drei ihrer Arbeiten in *SERIOUSLY IRONIC* beziehen sich auf einen kulturellen Umstand – die Brautaussteuer – deren Vorbereitung vor der Heirat für junge Frauen eine Hochleistung darstellt, und zwar in mehrfacher Hinsicht. Zuerst weist die Künstlerin darauf hin, dass in dieser Kultur flirten, lieben und berühren vor und sogar auch nach der Heirat untragbar sind. Männer und Frauen wachsen in der Türkei gewöhnlich in unterschiedlichen gesellschaftlichen Bereichen auf und werden meist nur in arrangierten

INTERVAL TABLE, 2006
Plexiglas, stainless steel wire,
110 x 110 x 20 cm
Courtesy of the artist



THE THRESHOLD INSIDE, 2007
Iron, stainless steel wire,
80 x 40 cm each
Courtesy of the artist

Heiraten zusammengebracht, wobei die jungen Frauen oft von den Familien der Männer ausgewählt werden, von ihren eigenen Eltern dargeboten und ohne ihre Einwilligung vermählt werden.

INTERVAL TABLE ist ein von Hand bearbeitetes Objekt aus Plexiglas mit 27000 Löchern. Das ursprünglich mit Stickereien versehene Tischtuch ist eines der wichtigsten Elemente der Brautaussteuer. Wichtiger als dessen Verwendung – besonders in neuerer Zeit, da industriell produzierte Tücher die handgemachten verdrängt haben – ist seine Bedeutung als Symbol der Vorbereitung auf die Ehe. Das Spinnennetz das über INTERVAL TABLE geworfen wurde, erscheint wie ein Sinnbild für die in Traditionen gefangene Frau.

THE THRESHOLD INSIDE geht noch einen Schritt weiter und hinterfragt den inneren Konflikt der jungen Frau, die heiraten wird. Mit diesen Doppelbildern verknüpft Varsat die manuelle und mentale Arbeit der Heiratsvorbereitung mit dem Thema der Jungfräulichkeit, die bewahrt bleiben muss, um die Familienehre zu bewahren. Das Loch in den perforierten Objekten symbolisiert das Hymen und alle dahinter verborgenen Informationen.

STEAL THE HANDKERCHIEF bezieht sich auf ein Mädchen-Spiel, bei dem man um den Besitz eines Taschentuchs wetteifert, das die Erfüllung des Heiratswunsches verspricht. Varsat allerdings verdreht den Kontext des Spiels, um den Mädchen zu zeigen, dass ihr Traum in Wirklichkeit der Haken ist, an dem sie gefangen in den Traditionen hängenbleiben werden.

F L'histoire de Hande Varsat, ses traditions familiales et son expérience socio-culturelle sont autant de sources d'inspiration qui nourrissent son travail. Originaire du centre de l'Anatolie, elle a grandi dans un milieu traditionnel tout en étant éduquée dans des écoles américaines modernes. Aussi n'a-t-elle cessé de vivre les dualités et les contradictions de la vie à plus d'un titre. L'éveil de sa féminité a peut-être été le phénomène le plus déterminant auquel elle a été confrontée. Elle a dû faire face aux conflits internes qui régnaient dans son entourage féminin, se heurtant à des tabous comme l'honneur, la virginité, la vertu, le mariage et bien d'autres questions qui génèrent l'identité féminine locale.

Ses œuvres peuvent exprimer à la fois le déplaisir et la révolusion, mais aussi la résignation et l'indulgence. L'artiste déclare : « Le mécanisme de l'expression dans mon travail repose sur deux éléments : se tenir à l'écart d'une politique scatologique du féminisme et garder un rythme poétique qui trouve sa pulsation dans des symboles hygiéniques se référant aux traditions et à l'éthique turques. »

Trois des travaux présentés dans l'exposition SERIOUSLY IRONIC traitent d'un phénomène culturel : le trousseau, que la jeune femme doit préparer avant son mariage, et qui reste un lourd devoir pour elle à bien des égards. Tout d'abord, l'artiste met en évidence une culture où le flirt, l'amour et les caresses sont intolérables avant le mariage, si ce n'est même après. Séparés dans la société, les deux sexes sont le plus souvent réunis dans des mariages arrangés, où les jeunes femmes sont généralement choisies par la famille du futur époux, demandées à leurs parents, et prises de force.

INTERVAL TABLE est une nappe en plexiglas façonnée à la main et percée de 27 000 trous. Ornée à l'origine de multiples broderies, cette pièce de linge constituait l'un des éléments les plus importants du trousseau de la fiancée. Mais à l'heure actuelle, où la mode a changé, et où l'on utilise davantage les nappes fabriquées en usine, il s'agit surtout d'un élément qui symbolise la préparation au mariage. La toile d'araignée qui apparaît sur le dessus d'INTERVAL TABLE semble évoquer le piège des traditions où les femmes sont enfermées.

THE THRESHOLD INSIDE va encore plus loin et s'interroge sur les contradictions auxquelles est confrontée la jeune femme sur le point de se marier. Au travers de ce dédoublement d'images, Varsat associe le travail manuel et mental de la préparation au mariage, à la protection de la chasteté, en d'autres termes à l'honneur de la famille. Le trou de l'objet perforé représente l'hymen et toutes les informations qui s'y dissimulent.

STEAL THE HANDKERCHIEF se réfère à un jeu où plusieurs jeunes filles luttent pour attraper un mouchoir. Celle qui gagne verra se concrétiser son désir de se marier. Ici, Varsat détourne le jeu de son contexte, et montre aux jeunes filles que leur rêve se refermera sur elle comme une trappe.



STEAL THE HANDKERCHIEF, 2008
Bronze, fishhook, fishing line,
16 x 18 x 15 cm
Courtesy of the artist

This publication is issued on the occasion of the exhibition SERIOUSLY IRONIC. POSITIONS IN TURKISH CONTEMPORARY ART SCENE in the CentrePasquArt in Biel from 28th June to 30th August 2009. / Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung SERIOUSLY IRONIC. POSITIONS IN TURKISH CONTEMPORARY ART SCENE im CentrePasquArt in Biel vom 28. Juni bis 30. August 2009. / Cette publication paraît à l'occasion de l'exposition SERIOUSLY IRONIC. POSITIONS IN TURKISH CONTEMPORARY ART SCENE présentée au CentrePasquArt de Bienne du 28 juin au 30 août 2009.

Exhibition / Ausstellung / Exposition

Curators / Kuratorinnen / Commissaires d'exposition

Dolores Denaro; Isin Önel

Collaboration / Wissenschaftliche Assistentin / Assistante scientifique

Caroline Nicod

Technique / Technik / Technique

Paolo Merico; Gerard Chard; Jerry Haenggli;

the artists / die Künstler / les artistes

CentrePasquArt Kunsthaus Centre d'art

Seevorstadt 71-73 faubourg du Lac

CH 2502 Biel Bienne

T +41 32 322 55 86 F +41 32 322 61 81

www.pasquart.ch info@pasquart.ch

Under the patronage of / Unter dem hohen Patronat von / Sous le haut patronage de

- H. E. Mr. Alev Kilic, Ambassador of the Republic of Turkey in Switzerland
- Herr Hans Stöckli, Stadtpräsident Biel / Maire de Bienne



Embassy of the Republic of Turkey in Bern



Ambassade de France en Suisse

Acknowledgements / Dank / Remerciements

The exhibition and the publication have been realised thanks to the generous support of / Ausstellung und Publikation konnten realisiert werden dank der freundlichen Unterstützung von / L'exposition et la publication ont pu être réalisées grâce au généreux soutien de

Ministry of Foreign Affairs of the Republic of Turkey

Embassy of the Republic of Turkey, Bern

Turkish Airlines

W. Gassmann AG, Biel

GFF Integrative Kommunikation GmbH, Biel

KER kaufmann research

As well as of a private foundation and donors / sowie einer privaten Stiftung und Gönnern / ainsi que d'une fondation privée et de donateurs

The editor would like to thank the following persons for their precious collaboration / Die Herausgeberin dankt ausserdem folgenden Personen für ihre wertvolle Mitarbeit / L'éditrice remercie également les personnes suivantes pour leur précieuse collaboration

- all the artists / alle KünstlerInnen / tous les artistes
- Isin Önel
- Benjamin Kaufmann
- Yasemin Eralp Irten
- the lenders / den LeihgeberInnen / les prêteurs
- the publisher / dem Verlag / la maison d'édition Verlag für moderne Kunst Nürnberg
- GFF Integrative Kommunikation GmbH
- the printer / der Druckerei / l'imprimerie W. Gassmann AG
- the entire team of the Art Centre / dem gesamten Team des Kunsthauses / toute l'équipe du Centre d'art

Publication / Publikation / Publication

Editor / Herausgeberin / Editrice Dolores Denaro, CentrePasquArt

Redaction / Redaktion / Suivi rédactionnel Caroline Nicod

Editing / Lektorat / Lectorat Silvia Jaklitsch; Valentine Kuntschen; Caroline Nicod; Isin Önoł

Translations / Übersetzungen / Traductions Béatrice Schmidt (de); Françoise Senger (fr); Rosmarie Besson (en)

Graphic design / Grafische Gestaltung / Conception graphique

Noëmi Sandmeier, GFF Integrative Kommunikation GmbH, Biel

Printed by / Druck / Impression W. Gassmann AG, Biel

Photographic credits / Fotonachweise / Crédits photographiques

Reproduction rights for all photographs are held by the artists. / Die Rechte für die Abbildungen sämtlicher Fotografien liegen bei den KünstlerInnen. / Tous les droits de reproduction des photographies appartiennent aux artistes.

Bibliographic information published by Die Deutsche Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data is available in the Internet at <http://dnb.ddb.de>.

Bibliografische Information Der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Information bibliographique publiée par Die Deutsche Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek répertorie cette publication dans la Deutsche Nationalbibliografie; des données bibliographiques détaillées sont disponibles sur <http://dnb.ddb.de>.

Distributed in the United Kingdom

Cornerhouse Publications

70 Oxford Street, Manchester M1 5 NH, UK

phone 0044-(0)161-200 15 03, fax 0044-(0)161-200 15 04

Distributed outside Europe

D.A.P./Distributed Art Publishers, Inc., New York

155 Sixth Avenue, 2nd Floor, New York, NY 10013, USA

phone 001-(0)212-627 19 99, fax 001-(0)212-627 94 84

© Nürnberg 2009, the artists / die KünstlerInnen / les artistes, the authors / die AutorInnen / les auteurs, the editor / die Herausgeberin / l'éditrice, CentrePasquArt, Verlag für moderne Kunst Nürnberg

All right reserved / Alle Rechte vorbehalten / Tous droits réservés

Printed in Switzerland / Gedruckt in der Schweiz / Imprimé en Suisse

ISBN 978-3-941185-58-6