

Beauty of Bigotry

MEMED ERDENER





..Later, I had myself a Hellenistic mausoleum made.
My interest in Ancient Greek civilization divided the Islamic community.
This division in society enabled manipulation.
The most fun part of it was how I forced everyone to wear hats.
I called it the Hat Revolution..

..Später ließ ich mir ein hellenistisches Mausoleum errichten.
Mein Interesse an der griechischen Zivilisation der Antike spaltete die islamische Welt.
Diese Spaltung erlaubte es mir, die Gesellschaft zu manipulieren.
Den größten Spaß hatte ich, als ich alle dazu zwang, Hüte zu tragen.
Ich nannte es die Hut-Revolution..



Left
Oil pastel on paper / 41x29,5cm / 2016
Ölkreide auf Papier / 41x29,5cm / 2016

25.11.2017 – 27.01.2018

Beauty of Bigotry

MEMED ERDENER

This book is published in conjunction with the exhibition/Dieses Buch erscheint begleitend zur Ausstellung:
Beauty of Bigotry
Zilberman Gallery–Berlin
25.11.2017 - 27.01.2018

Authors/Autoren: Memed Erdener, Merve Güneş, Lotte Laub
Translation/Übersetzung: Nazım Dikbaş, Christoph Nöthlings, Nickolas Woods
Photography/Fotos: Kayhan Kaygusuz
Graphic Design/Grafikdesign: mEmEdErEnEr
Fonts: Eames Century Modern, Mrs Green
Proofreading/Korrektur: Serhat Cacekli, Anja Mosbeck
Printing House/Druckerei: A4 Ofset
Printing Coordination/Druckkoordination: Gözde Gezgin
First published in 2017, Run of 800/Erstmals veröffentlicht 2017, Auflage: 800
Special Thanks/Besonderer Dank: Moiz Zilberman, Serhat Cacekli, Lotte Laub

This exhibition catalog is published by Zilberman Gallery. All rights reserved.
Dieser Ausstellungskatalog wird von der Zilberman Gallery herausgegeben. Alle Rechte vorbehalten.
© 2017, Zilberman Gallery

No part of this publication may be reproduced, translated, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying or recording or otherwise, without the prior permission of Zilberman Gallery.

Kein Teil dieser Veröffentlichung darf ohne die vorherige Genehmigung der Zilberman Gallery reproduziert, übersetzt, in einem Datenabfragesystem gespeichert oder in irgendeiner Form oder mit irgendwelchen Mitteln, elektronisch, mechanisch, durch Fotokopieren oder Aufzeichnen oder auf andere Weise übertragen werden.



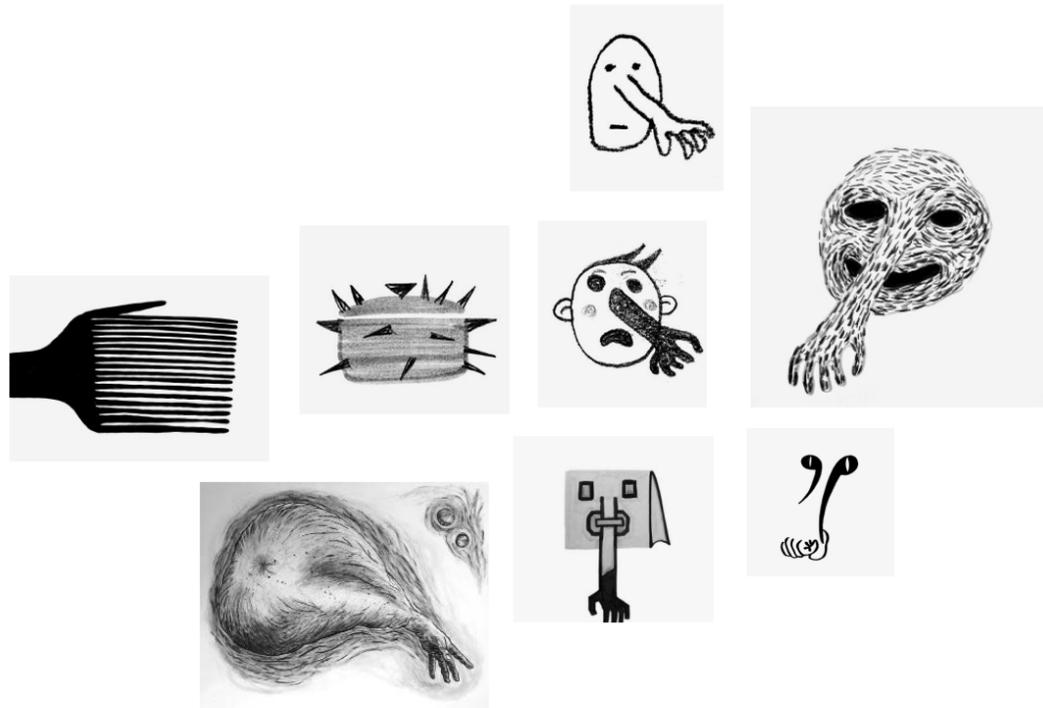
They entered your rooms
One by one they quenched the lights.
You are in darkness.
Unable to see.
Every direction, every step is indistinguishable now
An old man has settled within you
Steadily, it weighs you down
You try to turn him away,
Neither leaves,
Nor dies.

You are in darkness.
Unable to see.
But
Unfortunately
You are not blind.

Poem by Merve Güneş
Translation from Turkish by Nazım Dikbaş



Black Man
Digitally manipulated photography / 37x33cm / 2015
Digital manipulierte Fotografie / 37x33cm / 2015



Master of Thieves
 Oil pastel on paper / 140x100cm / 2017
 Ölkreide auf Papier / 140x100cm / 2017

The Grotesque Truth

Lotte Laub

The painting *Conclusion and Then Rationalization* (2017) shows a bulldozer on a white background. It is shaped like a toy with headlights for eyes. There's no driver but instead a book with leather straps buckled to the radiator bonnet. An over-sized arm – the hand in a long, black glove – protrudes outwards and upwards from the side of the machine, from its engine compartment, and with a firm grip is swinging a withered foot – two toes missing – like a flag or projectile launcher. Real objects, portrayed by using colour (acrylic and oil pastel) in a picturesque rather than photorealistic fashion, and with clear contours, are put together in unrealistic ways. In the same way Frankenstein created his monsters, here too objects and body parts are assembled in distorted proportions and produce a nightmarish effect. The massive black fist looks brutal spinning the bare, severed, rotting foot around by its overhanging skin. Rather than being steered by a head, the arm's action is associated with a machine with destruction and disposal functions. And rather than being operated by a human being, the bulldozer is controlled by a book of laws that is sealed by straps – which render it unalterable, or ineffective – and tightly screwed to the annihilation machine. This monster, which is comprised of disparate parts, and which appears to be moving out from the picture in our direction, thus becomes an inescapable threat. In *Conclusion and Then Rationalization*, Memed Erdener is lamenting “a demolition of a culture gathered in a thousand years”. The withdrawal of tradition past a surpassing disaster, in the words of Lebanese thinker Jalal Toufic, finds its equivalent in Erdener's paintings in the fragmented, mutilated, fetishized representations of the human figure. It is about the loss of continuity, the curtailment of basic rights and the corruption of values. Another painting in this exhibition that we can use as evidence of the significance of the hand as a metaphor for state power is *Hand of the State* (2017) in which a hand is reaching into the picture from above. The arm of the jacket has a bluish, traditional herringbone pattern with two ochre-coloured buttons. You can see the cuff of a white shirt underneath the jacket with a gold watch peering out from underneath it. Up to this point, the depiction is realistic. The hand merely looks deformed on first take, then you realise that the four, same-sized fingers sticking out to the side are depicted as penises with the suggestion of scrotums

where the thumb should be. The colourful composition and fragmentary, deformed depiction of the body, reminiscent in its flesh-coloured and bulky motifs (such as shoes, feet, and hands) of a late Philip Guston painting, again shows authoritarian state power in a different light. The drawing entitled *Master of Thieves* (2017) also has a gripping hand, this time growing out of a face where the nose should be, the face's black eye sockets reminiscent of a skull.

The arm of the state, the foot of the people and a demolition machine. Or is it the state abusing the population, turning them into willing executors? The mechanism of repression is a topic that Erdener presents in his long poem *Beauty of Bigotry*, which, together with a painting of the same name, gives the exhibition its theme. This painting (acrylic and oil pastel on canvas) depicts two different-sized figures in front of an erotic-red background. The title of the picture can be read – like an advert for a brothel – above the smaller figure. The figure on the left is a column of bluish-white spheres that get smaller the higher they go; the figure on the right, under the title, is a misshapen lump. Each figure is standing on a single stiletto heel. Various paraphernalia suggest degrading sexual practices that in turn can be seen as a metaphor for the abusive nature of state power vis-à-vis the people.

Another painting, *They Used A Girl Hitchhiker As the Decoy* (2017), shows a green-yellow structure that on the one hand looks like a mosque with dome and minarets and on the other hand a factory with smoking chimneys; or a city model with a honeycomb of flats, although the organic shapes also make you think of living organisms, particularly the minarets, chimneys or pipes that lead into feet with painted toenails walking in a circle in stiletto heels. Red-yellow blossoms grow out of the pipes, the traditional tulip images corresponding to and symbolising the female power of attraction. Pencil-drawn soldiers in camouflage gear are visible as a background pattern around the colourful, clearly delineated foreground figure, the circular movement of which is echoed in the soldiers shooting in all directions. The story takes place on a single spot: the four feet are going round in a circle, so no new path is trodden. It is like a loop, a frozen idea, in Erdener's words “a kind of bigotry”.

Mit Hand und Fuß

Lotte Laub

Das Gemälde *Conclusion and Then Rationalization* (2017) zeigt auf weißem Hintergrund einen Bulldozer, wie ein Spielzeug gestaltet, die Scheinwerfer wie Augen. Ein Fahrer ist nicht zu sehen, stattdessen ist ein Buch mit Lederriemen auf die Kühlerhaube geschnallt. Ein überdimensionierter Arm, die Hand im schwarzen langen Handschuh, ragt aus der Seite des Bulldozers, also dem Motorraum, nach oben, schwenkt mit festem Griff einen verkrüppelten Fuß, dem zwei Zehen fehlen, wie eine Fahne oder ein Wurfgerät. Reale Objekte, nicht fotorealistisch, sondern malerisch im Farbauftrag (Acryl und Ölkreide) mit deutlichen Konturen wiedergegeben, werden auf unrealistische Weise zusammengestellt. Wie Frankenstein seine Monster kreierte, so werden hier Dinge und Teile von menschlichen Körpern bei verzerrten Größenverhältnissen zusammengefügt, so dass sie eine alptraumartige Wirkung erhalten. Die riesige schwarze Faust erscheint brutal, wie sie den abgetrennten nackten, verwesenden Fuß an überhängender Haut um sich herumschleudert. Die Handlung des Arms ist nicht von einem Kopf gesteuert, sondern mit einer Maschine verbunden, deren Funktion Zerstörung und Beseitigung ist. Die Maschine wird nicht von einem Menschen gesteuert, sondern von einem Gesetzeswerk, das mit Riemen verschlossen, also unabänderlich, oder aber unwirksam geworden und mit der Vernichtungsmaschine fest verschraubt ist. Somit wird dieses aus disparaten Teilen zusammengesetzte Ungeheuer, das sich aus dem Bild heraus in unsere Richtung zu bewegen scheint, zur unausweichlichen Bedrohung. Memed Erdener beklagt in dieser Arbeit „a demolition of a culture gathered in thousand years.“ Der Rückzug einer Tradition nach einem unermesslichen Desaster, mit den Worten des libanesischen Denkers Jalal Toufic, findet in Erdeners Bildern sein Äquivalent in fragmentierten, geschundenen und fetischisierten Darstellungen des menschlichen Körpers. Es geht um den Verlust einer Kontinuität, die Beschneidung von Grundrechten, die Korruption von Werten.

Hand of the State (2017) heißt ein weiteres Gemälde dieser Ausstellung, das wir als Beleg für die Bedeutung der Hand als Metapher für die Staatsmacht anführen können. Von oben

herunter reicht eine Hand ins Bild. Man sieht den Ärmel des Jacketts im bläulichen traditionellen Fischgrätenmuster, zwei ockerfarbene Knöpfe, darunter die Manschette des weißen Hemdes, unter dem noch eine goldene Uhr herauschaut. Soweit ist die Darstellung realistisch. Die Hand wirkt auf den ersten Blick nur deformiert, dann aber erkennt man, dass vier gleichgroße, zur Seite abstehende Finger wie Penisse dargestellt und an der Stelle des Daumens Hodensäcke angedeutet sind. Die farbliche Gestaltung und fragmentarische und deformierte Körperdarstellung, an die fleischfarbenen und klobigen Motive, wie Schuhe, Füße, Hände, eines späten Philip Guston-Gemäldes erinnernd, taucht die autoritäre Staatsmacht wieder in ein anderes Licht. Eine weitere Zeichnung, *Master of Thieves* (2017) betitelt, stellt auch eine Greifhand dar, die aber – statt einer Nase – aus einem Gesicht herauswächst, dessen schwarze Augenhöhlen eher an einen Totenschädel erinnern. Der Arm des Staates, der Fuß des Fußvolks und eine platt machende Maschinerie. Oder der Staat, der das Volk missbraucht, zu willigen Vollstreckern macht. Der Unterdrückungsmechanismus ist ein Thema, das Memed Erdener in einem Langgedicht mit dem Titel *Beauty of Bigotry* ausführt, das zusammen mit einem Gemälde mit dem gleichen Titel der Ausstellung das Thema vorgibt. Dieses Gemälde (Acryl und Ölkreide auf Leinwand) zeigt zwei verschieden große Figuren vor einem erotisch roten Hintergrund, auf dem man über der kleinen Figur den Titel des Bildes wie die Werbeaufschrift eines Bordells lesen kann. Die linke Figur ist ein Turm aus nach oben kleiner werdenden bläulich weißen Kugeln, die rechte, unter der Schrift, ein unförmiger Klumpen. Beide stehen jeweils auf einem einzigen Stiletto. Verschiedene Utensilien deuten auf entwürdigende sexuelle Praktiken hin, die wiederum als Metapher für die den Menschen missbrauchende Staatsmacht zu verstehen sind. Ein weiteres Gemälde, *They Used A Girl Hitchhiker As the Decoy* (2017), zeigt ein grün-gelbes Gebilde, das einerseits einer Moschee mit Kuppel und Minaretten, andererseits einer Fabrik mit rauchenden Schloten ähnelt oder einem Stadtmodell mit Wohnungen wie Bienenwaben, aber doch wegen seiner organischen Formen auch an Lebewesen denken lässt, zumal die Minarette oder Schlotte oder Röhren in Füße mit lackierten

The soldiers defend the status quo – and hamper progression.

Although the painting is discussed above in terms of foreground and background, no illusion of space is created. A spatial impression is only evoked in one drawing, *Put Your Foot Down* (2017), in which the pencil-drawn background, particularly the street cobbling, is in perspective. This impression is annulled, however, by the unrealistic, colourful foreground figure, namely a very high and very pointed black stiletto shoe with a red sole (reminiscent of the expensive women's shoe label Louboutin) with something indefinable and difficult to interpret gushing forth from it, which triggers uneasy feelings. There appears to be a very thin line between women's pleasure and pain. The black-and-white background depicts a large group of people holding photos in front of them. It is a media image depicting the 600th demonstration by Turkey's Saturday Mothers in 2016, an event that attracted several thousand people. The protest movement, which was launched in response to the 1980 military coup, has long outlived its original inspiration, namely the Mothers of the Plaza de Mayo protest in Argentina. Here, as there, it is mothers' protest against the disappearance of their sons.

Beauty of Bigotry is Erdener's first solo exhibition in Berlin, which, in addition to a series of paintings and oil pastel drawings that have all been specially created this year for the exhibition, also includes a selection of objects, his *objets trouvés*, from previous years. Similarly to his drawings, Erdener's three-dimensional works are also composed of unrelated parts. Ready-made items from the flea market – such as horns, forks, knives, sockets, prescription lenses, coffee pots, stirrups, epaulettes, doll arms and döner kebab scoops – are put together with leftover material into new, sometimes anthropomorphic shapes (e.g. *Famulus* (2016) and *Sin is Sacred* (2014)) that evoke various associations in the beholder. Utensils are sometimes assembled in a type of cause-and-effect chain: the stirrups, knife, horn and coffee pot in *Desire and Pressure of Will* (2015), for example, are arranged in such a way that influences and dependencies become clear. In the text Erdener attaches to the work, he asks about the role played by love: "Can we, with Eros's

help, wake from the nightmare ruled by the tyrant or the State, in other words, Thanatos? Can we be freed from voluntary servitude through love? Is desire the guerrilla that will bring down the State?" The stirrups, knife and horn as male and, to a greater degree, military attributes are the leverage used to pressurise willing parties into service. Submissive servitude, debasement to a functional object, is also portrayed in *Famulus*.

Erdener's artistic process is based on the linking of individual parts, each one a *pars pro toto*, symbolic of a larger mental and emotional context. A doll's arm stands for a doll, small person, toy, as well as fragility; horns stand for the assertion of priority; and (sound) funnels for enforced initial or output support. Each individual part of this type of collage featuring ready-made items and fragments is a cipher that, in connection and association with other ciphers, constitutes a new and mostly critical, ironic meaning. Erdener's style brings together Surrealist and Pop Art characteristics. Alienation, combinatorics and metamorphosis, which are associated with Surrealism's basic principles, are the characteristics of Erdener's works, as are elements that can be seen in Philip Guston's late paintings with their very dark pictorial motifs, e.g. the hoods of the Ku Klux Klan. This secret society was a threat to Guston's Russian-Jewish family in 1930s and 1940s California. His portrayal of it nonetheless has humorous features to it. In the 1990s, Erdener published cartoons in satirical periodicals such as the weekly magazine *Deli* from 1991–95 and he was close to the artist group *Hafriyat*, which was founded in 1996 and broke away from Istanbul's commercial art scene to create a forum for free social dialogue in a period of rapid change. The artist is quoted in a text about him by Burcu Pelvanoğlu: "My first school was my family, my second school was that beautiful weekly humour magazine of the 90s, *Deli*, and my last school was *Hafriyat*, the art group full of miracles, which introduced me to the concept of the local." It was Erdener's time as a cartoonist that resulted in his preference for clearly accented forms as well as the emphasis of linear elements in his other artistic activities. Cartoons require a clear allocation of image and text, which explains why Erdener has also developed into a text

Fußnägeln münden, die auf Stiletto im Kreis gehen. Aus den Röhren wachsen rot-gelbe Blüten, die tradierten Tulpendarstellungen entsprechen und Symbole für weibliche Anziehungskraft sind. Mit Bleistift gezeichnete Soldaten im Tarnanzug werden wie ein Hintergrundmuster rings um die farbig gestaltete, klar umrissene Vordergrundfigur sichtbar. Deren kreiselnde Bewegung wird aufgenommen von den in alle Richtungen schießenden Soldaten. Die Geschichte dreht sich auf der Stelle. Die vier Füße gehen im Kreis, also wird kein neuer Weg beschritten, es ist wie in einem Loop, wie eine gefrorene Idee, „a kind of bigotry“, so sagt Memed Erdener. Die Soldaten verteidigen den Status quo und verhindern den Fortschritt.

Auch wenn gerade von Vordergrund und Hintergrund die Rede war, so wird doch auch im eben besprochenen Bild keine Raumillusion erzeugt. Nur in einer Zeichnung, *Put Your Foot Down* (2017), wird durch den mit Bleistift gezeichneten Hintergrund, besonders eine perspektivisch dargestellte Straßenpflasterung, ein Raumeindruck erweckt, der aber durch die unrealistische, farbig gehaltene Vordergrundfigur wieder aufgehoben wird: dies ist ein sehr hoher, sehr spitzer schwarzer Stiletto mit roter Sohle (was auf die teure Damenschuhmarke Louboutin hinweist), über den sich etwas undefinierbares, schwer zu deutendes ergießt, das aber doch unguete Gefühle auslöst. Frauenluxus und Frauenleid scheinen dicht beieinander zu liegen. Der in Schwarz-Weiß gezeichnete Hintergrund zeigt eine Ansammlung von Menschen, die Fotos vorhalten. Es handelt sich um ein Medienbild, welches die 600. Demonstration der „Samstagsmütter“ 2016 in der Türkei zeigt, zu dem sich mehrere Tausend Menschen versammelten. Längst überdauert dieser Protest, der infolge des Militärputsches 1980 ins Leben gerufen wurde, den Protest der Mütter der Plaza de Mayo in Argentinien, die ursprünglich die türkischen Samstagsmütter inspiriert hatten. Hier wie dort protestieren Mütter gegen das Verschwinden ihrer Söhne.

Beauty of Bigotry ist Memed Erdeners erste Soloausstellung in Berlin und umfasst neben einer Reihe von Gemälden und Ölkreidezeichnungen,

die alle in diesem Jahr eigens für die Ausstellung geschaffen worden sind, eine Auswahl von Objekten, seinen *objets trouvés*, aus den letzten Jahren. Die dreidimensionalen Arbeiten von Memed Erdener sind – ähnlich wie die Zeichnungen – zusammengesetzt aus nicht zusammengehörigen Teilen. Gegenstände vom Flohmarkt wie Hupen, Gabeln, Messer, Steckdosen, Brillengläser, Kaffeekännchen, Steigbügel, Epauletten, Puppenarme, Dönerschaufeln werden mit Materialresten zu neuen, manchmal anthropomorphen (zum Beispiel *Famulus* (2016) und *Sin is Sacred* (2014)) Gebilden zusammengefügt, die beim Betrachter verschiedenartige Assoziationen wecken. Manchmal sind Utensilien in der Art einer Kette von Ursache und Wirkung zusammengefügt: Steigbügel, Messer, Hupe, Kaffeekännchen in der Arbeit *Desire and Pressure of Will* (2015) sind so aufeinander hin angeordnet, dass Einflussnahmen und Abhängigkeiten deutlich werden. In dem von Memed Erdener beigefügten Text wird die Frage gestellt, ob wir aus der freiwilligen Dienstbarkeit durch Liebe befreit werden können („Can we, with Eros's help, wake from the nightmare ruled by the tyrant or the State, in other words, Thanatos? Can we be freed from voluntary servitude through love? Is desire the guerilla that will bring down the State?“). Steigbügel, Messer und Hupe als männliche, mehr noch militärische Attribute sind die Druckmittel, mit denen die Willigen zu ihrem Dienst gezwungen werden. Unterwürfige Dienstbarkeit, Degradierung zum funktionierenden Objekt wird auch in der Arbeit *Famulus* dargestellt.

Memed Erdeners künstlerisches Verfahren beruht auf der Verbindung von Einzelteilen, die jeweils für sich als *pars pro toto*, als Zeichen für einen größeren Vorstellungs- und Gefühlszusammenhang stehen. Ein Puppenarm steht für Puppe, kleiner Mensch, Spielzeug, Zerbrechlichkeit, Hupen stehen für Warnsignal, eine Vorrang-Behauptung, (Schall-)Trichter sind erzwungene Ein- oder Ausleitungshilfen. Jedes Einzelteil einer solchen Collage aus Bruchstücken ist eine Chiffre, die im Zusammenhang mit den anderen Chiffren auf assoziativem Wege eine neue meist kritisch-ironische Bedeutung konstituiert. Erdener verbindet in seinem Stil Merkmale des Surrealismus mit solchen der Pop

artist, as illustrated by the long poem *Beauty of Bigotry*, in which formal clarity with noticeable rhetorical structures such as parallelism and increases are clearly visible. A lyrical 'I' plays the role of all Turkey's authoritarian rulers and describes the machinations that can be used to subjugate, deceive, anaesthetise and dumb down the population. The footnotes attached to the text reveal the beliefs and analyses to which Erdener refers, for example those of the constitutional lawyer Carl Schmitt, the Marxist literary theorist Terry Eagleton, George Orwell, the philosopher Slavoj Žižek, who warns of an apocalypse brought about by global capitalism, Walter Benjamin, the social reformer John Ruskin and Tanıl Bora, the political scientist and author of a book on political ideologies in Turkey. The local reference propagated by the artist group Hafriyat is clear in Erdener's works: some of the ready-made items, for example the knife or coffee pot, are typically local utensils, or, like the silver fork, come from the mother's household. Criticism of authoritarian systems of rule is not only directed at Turkey however. Erdener sees himself as an artist who dreams up a paradise in which beggars, sorrowful lovers, slaves, maniacs, women and animals, as well as all of nature, come into their own. In his earlier exhibitions from 1997 onwards, Erdener appeared under his pseudonym *Extramücadele* ("Extrastruggle"), which is also the name he used to author his 2012 manifesto:

I awoke, I realized I was in a rose garden. Right there in front of me, the mind and the heart were chatting, and the ant on the ground was trying to prevent all the wars of the world. The beggar in the cove of a tree I was leaning on had decided it was his duty to destroy the system established by bankers. A crying lover was swearing at numbers and the four arithmetical operations; a slave, his hands and feet in

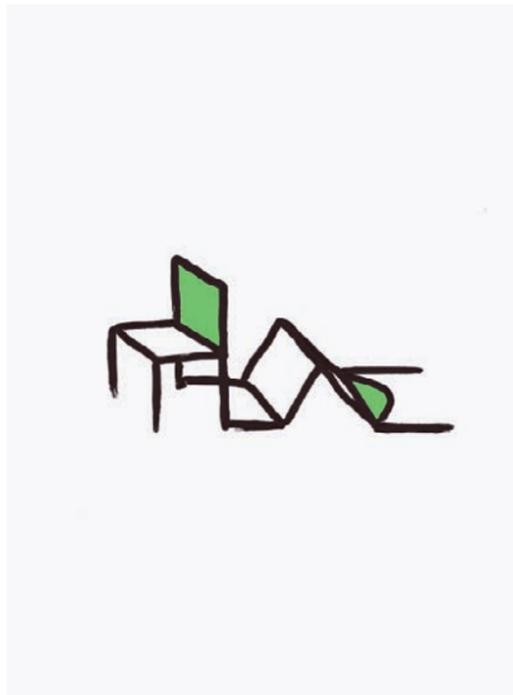
chains, was mending damaged justice. A madman sitting back to front atop his donkey was changing the syllabi in schools according to a book he had written himself, and a mother breastfeeding her child at the exit gate of the garden declared that nature, animals and humans were free. I left the garden that smelled of roses and began to think: Yes, the mind and the heart should be one. The ant should stop all the wars, and animosity should cease. The beggar should sever the tie between possession and wellbeing, and

destroy money. The madly-in-love Mejnun should reconcile love and mathematics. The slave must defeat the tyrants, must determine the sentence and the award, must be merciful, and hand out justice fairly. Teachers should, of course, forget about syllabi. Children should read what they feel the need for, experience the development and maturation of the soul with love, live as they deserve to and die when the time comes.

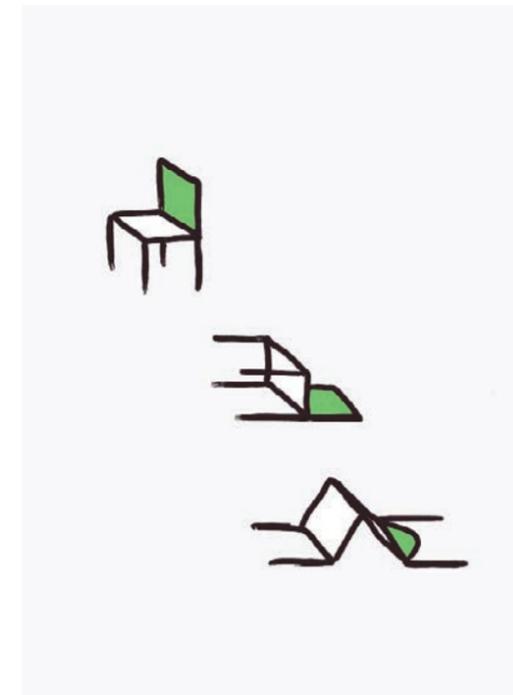
Erdener dreams of a country in which justice, equality and freedom rule. This dream is reflected in Erdener's works *ex negativo*. The impetus of the 'enlightener', who, in Kant's words, induces the emergence of man from his self-imposed immaturity, is noticeable in Erdener's art.

But he also remains sceptical,

and this is the seed of the sharp provocation evident in some of his works. His criticism is aimed at all repressive mechanisms, both past and present, and he comes to a conclusion: "Any type of government based on the rule of human beings by human beings is bound to end in injustice, inequity and oppression." ("From *Extrastruggle* To *Intrastruggle*", 2013). Erdener does not believe in the possibility of anarchy as consequence, however, as he has to admit that "reality, absolute truth", which in his opinion would be the prerequisite for the functioning of anarchy, "is unknowable". In the same assertion, which should be seen as a comment



Digital sketch / 2016
Digitale Skizze / 2016



Digital sketch / 2016
Digitale Skizze / 2016

Art. Entfremdung, Kombinatorik und Metamorphose, zu den Grundprinzipien des Surrealismus gehörend, kennzeichnen Memed Erdeners Arbeiten, wie auch Elemente, wie sie charakteristisch sind für Philip Gustons späte Gemälde, deren Bildmotivik zutiefst düster ist, etwa die Kapuzen des Ku Klux Klans. Dieser Geheimbund war eine Bedrohung für seine Familie russisch-jüdischer Abstammung im Kalifornien der 1930er und 40er Jahre. Trotzdem behält die Darstellung einen humoristischen Zug. Memed Erdener hat in den 1990er Jahren Cartoons in Satirezeitschriften veröffentlicht, wie dem Wochenmagazin *Deli* (1991–95), und stand der Künstlergruppe *Hafriyat*, 1996 gegründet, nahe, die abseits vom kommerziellen Kunstbetrieb in Istanbul ein Forum für freien gesellschaftlichen Dialog in einer sich rasant verändernden Zeit schuf. In einem Text über Memed Erdener zitiert Burcu Pelvanoğlu den Künstler: „My first school was my family, my second school was that beautiful weekly humour magazine of the 90s, *Deli* and my last school was *Hafriyat*, the art group full of miracles, which introduced me to the concept of the local.“ Aus seiner Zeit als Cartoonzeichner hat Memed Erdener eine Vorliebe für deutlich akzentuierte Formen und die Betonung linearer Elemente in sein weiteres Kunstschaffen übernommen. Cartoons bedingen auch eine klare Zuordnung von Bild und Text. Daher rührt es, dass Erdener sich auch zum Textkünstler entwickelt hat, wie das Langgedicht *Beauty of Bigotry* zeigt. Auch hier fällt die formale Klarheit mit auffälligen rhetorischen Strukturen wie Parallelismen und Steigerungen ins Auge. Ein lyrisches Ich versetzt sich in sämtliche autoritären Machthaber der Türkei und beschreibt die Machenschaften, mit denen man das Volk unterwerfen, blenden, betäuben, verdummen kann.

Diesem Text sind Fußnoten beigefügt, die zeigen, auf wessen Anschauungen und Analysen sich Memed Erdener beruft, zum Beispiel auf den Staatsrechtler Carl Schmitt, den marxistischen Literaturtheoretiker Terry Eagleton, George Orwell, den Philosophen Slavoj Žižek, der vor einer durch den globalen Kapitalismus hervorgerufenen Apokalypse warnt, Walter Benjamin, den Sozialreformer John Ruskin und Tanıl Bora, Politikwissenschaftler und Autor eines Buches über politische Ideologien in der Türkei.

Der lokale Bezug, den die Künstlergruppe *Hafriyat* propagierte, ist in Memed Erdeners Werken deutlich, zum Beispiel sind manche Readymades typisch lokale Utensilien wie Messer oder Kaffeekännchen oder stammen wie die Silbergabel aus dem Haushalt der Mutter. Gleichzeitig ist aber die Kritik an autoritären Herrschaftssystemen nicht nur auf die Türkei bezogen. Memed Erdener sieht sich als Künstler, der ein Traumland, ein Paradies erträumt, in welchem Bettler, unglückliche Liebhaber, Sklaven, Verrückte, Frauen und Tiere zu ihrem Recht kommen wie auch die ganze Natur.

In früheren Ausstellungen war Erdener seit 1997 unter seinem Pseudonym *Extramücadele*, aufgetreten, unter dem er 2012 ein Manifest veröffentlichte:

I awoke, I realized I was in a rose garden. Right there in front of me, the mind and the heart were chatting, and the ant on the ground was trying to prevent all the wars of the world. The beggar in the cove of a tree I was leaning on had decided it was his duty to destroy the system established by bankers. A crying lover was swearing at numbers and the four arithmetical operations; a slave, his hands and feet in chains, was mending damaged justice. A madman sitting

on, and continuation of, his manifesto from the previous year, he concludes that the fight needs to be conducted internally ("Intrastruggle") rather than externally ("Extrastruggle"), in other words the artist's confrontation with his own work. He talks about the eternal battle between photograph, form, sign and script, which have their origins in various worlds or traditions and now, far away from their starting point, are influencing the globally acting artist who has to find his identity at the point of intersection between various influences so that his work can expose the grotesque truth.

Lotte Laub obtained her PhD at the Friedrich Schlegel Graduate School of Literary Studies at the Free University of Berlin with the dissertation "Gestalten durch Verbergen. Ghassan Salhab's melancholischer Blick auf Beirut in Film, Video und Dichtung" ("Revealing by Concealing. Ghassan Salhab's Melancholic Glance at Beirut in Film, Video and Poetry"), published by Reichert Verlag in 2016. In 2010, she received a research fellowship from the Orient-Institut Beirut and received an Honours Postdoc Fellowship at the Dahlem Research School of the FU Berlin. She worked previously at the Martin-Gropius-Bau and is currently Program Manager at Zilberman Gallery–Berlin.

Translated from the German by Nickolas Woods



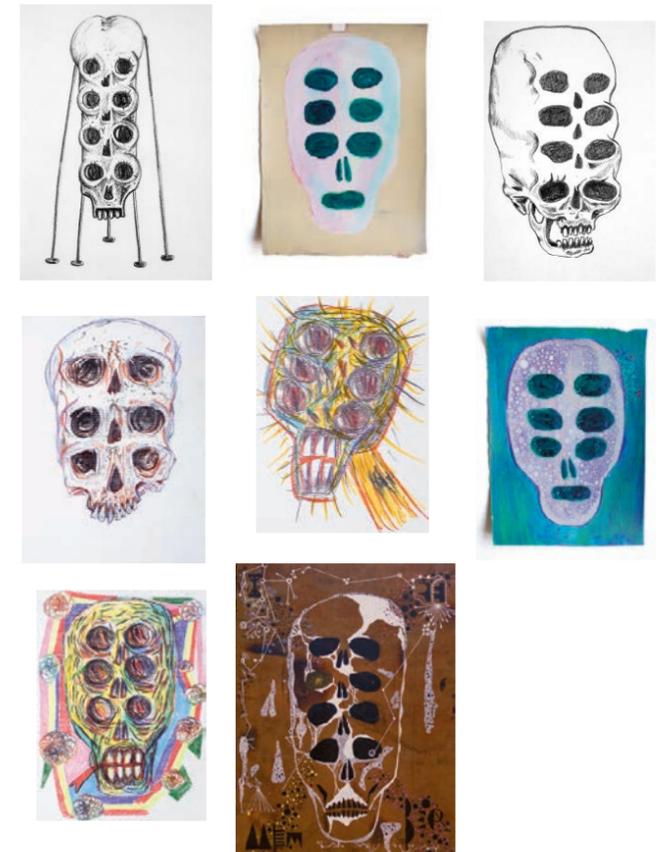
I Remember
Acrylic on canvas / 160x110cm / 2017
Acryl auf Leinwand / 160x110cm / 2017

back to front atop his donkey was changing the syllabi in schools according to a book he had written himself, and a mother breastfeeding her child at the exit gate of the garden declared that nature, animals and humans were free. I left the garden that smelled of roses and began to think: Yes, the mind and the heart should be one. The ant should stop all the wars, and animosity should cease. The beggar should sever the tie between possession and wellbeing, and destroy money. The madly-in-love Mejnun should reconcile love and mathematics. The slave must defeat the tyrants, must determine the sentence and the award, must be merciful, and hand out justice fairly. Teachers should, of course, forget about syllabi. Children should read what they feel the need for, experience the development and maturation of the soul with love, live as they deserve to and die when the time comes.

Memed Erdener träumt von einem Land, in dem Gerechtigkeit, Gleichheit und Freiheit herrschen. Dieser Traum vermittelt sich in Erdeners Werken ex negativo. Spürbar ist in seiner Kunst der Impetus des Aufklärers, der – wie Kant es formuliert – den Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit herbeisehnt. Aber dabei verharrt er doch in Skepsis, worauf wohl die scharfe Provokation in manchen Werken zurückzuführen ist. Seine Kritik bezieht sich auf alle Unterdrückungsmechanismen, sowohl in der Geschichte wie in der Gegenwart. Und er kommt dabei zu dem Schluss: „Any type of government based on the rule of human beings by human beings is bound to end in injustice, inequity and oppression“ („From Extrastruggle To Intrastruggle“, 2013). Anarchie als Konsequenz hält Erdener aber doch nicht für möglich, denn er muss die Tatsache eingestehen, dass wir die Wahrheit nicht kennen („the fact that reality, absolute truth, is unknowable“), was nach seiner Meinung Voraussetzung für das Funktionieren von Anarchie wäre. Im gleichen Statement, das als Stellungnahme und Fortführung seines Manifests vom Vorjahr zu verstehen ist, zieht er das Fazit, dass der Kampf nicht nach außen (Extrastruggle), sondern inwendig (Intrastruggle) zu führen ist. Es ist die Auseinandersetzung des Künstlers mit seinem Werk. Er spricht von dem endlosen Kampf zwischen Fotografie, Form, Zeichen und Schrift, die in verschiedenen Welten bzw.

Traditionen ihren Ursprung haben und nun fern von ihrem Ausgangspunkt den global agierenden Künstler beeinflussen, der seine Identität im Schnittpunkt verschiedenster Einflüsse finden muss, sodass seine Arbeit Hand und Fuß hat.

Lotte Laub promovierte an der Friedrich Schlegel Graduiertenschule für literaturwissenschaftliche Studien der Freien Universität Berlin mit der Dissertation „Gestalten durch Verbergen. Ghassan Salhab's melancholischer Blick auf Beirut in Film, Video und Dichtung“, 2016 beim Reichert Verlag erschienen. 2010 war sie Forschungsstipendiatin am Orient-Institut in Beirut und erhielt nach ihrer Promotion ein Honors Postdoc Fellowship an der Dahlem Research School, FU Berlin. Zuvor war sie am Martin-Gropius-Bau tätig und ist derzeit Program Manager der Zilberman Gallery–Berlin.



Beauty of Bigotry

Memed Erdener

I imagined that all the leaders that have ruled over Turkey and the Ottoman Empire were one and the same person. Then, I wrote a short historical summary, as if I were that person. I did not observe chronological order.

I conquered Europe, Asia and Africa.
 I was the Eastern owner of three continents.
 I was the greatest.
 I was the wealthiest.
 I was the most knowledgeable.
 I had nothing left to learn, I had nothing left to do.
 I removed mathematics, geometry and science from the education system.
 The entire East obeyed my decision.
 A long time passed.
 Over the centuries, bigotry filled every vacuum.
 A long time passed.
 I lost Europe, Asia and Africa.
 I lost everything.

I started from scratch.
 I reconsidered everything.
 I acted bravely.
 From the lands they lived on, I forced more than a million Armenians into exile.
 During this forced exile, most of them either died, or were murdered.
 The country acquired negative space.
 We designers know the importance of space.
 Some called it genocide.
 I called it space, I didn't care.
 The world didn't care either.
 Or I thought so, but it turned out later that I did inspire some others.

Later, I had myself a Hellenistic mausoleum made.
 My interest in Ancient Greek civilization divided the Islamic community.
 This division in society enabled manipulation.
 The most fun part of it was how I forced everyone to wear hats.
 I called it the Hat Revolution.

Rather than Islamic calligraphy, I was more interested in modern typography.
 So I banned the Arabic alphabet, and I made the use of the Latin alphabet obligatory.
 I like to shock people - call it professional experience.
 And of course, as a great designer, I also showed an interest in language.
 Never forget! Every language is a prison.
 Every new language you encounter will enable you to escape the dungeon you were locked up in.
 In between the dungeons, it is possible, albeit for a short while, to be free.

The Greek, Hebrew and Armenian spoken in the country made me angry.
 I tried different methods to disturb the people who spoke these languages.

Schönheit der Bigotterie

Memed Erdener

Ich stellte mir vor, alle Führer, die einmal die Türkei und das Osmanische Reich regierten, seien ein und dieselbe Person. Dann schrieb ich eine kurze historische Übersicht – ganz so, als wäre ich diese eine Person. Die chronologische Reihenfolge habe ich nicht beachtet.

Ich eroberte Europa, Asien und Afrika.
 Ich war der östliche Besitzer von drei Kontinenten.
 Ich war der Beste.
 Ich war der Reichste.
 Ich war der Klügste.
 Es gab nichts mehr, was ich noch hätte lernen; nichts, was ich noch hätte tun können.
 Ich entfernte Mathematik, Geometrie und die Naturwissenschaften aus dem Bildungssystem.
 Der gesamte Osten gehorchte meiner Entscheidung.
 Es verging eine lange Zeit.
 Im Laufe der Jahrhunderte füllte die Bigotterie jedes Vakuum aus.
 Es verging eine lange Zeit.
 Ich verlor Europa, Asien und Afrika.
 Ich verlor alles.

Ich begann von vorn.
 Ich überdachte noch einmal alles.
 Ich handelte beherzt.
 Von dem Boden, auf dem sie lebten, trieb ich mehr als eine Million Armenier ins Exil.
 Während dieser Zwangsvertreibung kamen die meisten von ihnen ums Leben – oder sie wurden ermordet.
 Das Land geriet zum Negativraum.
 Wir Gestalter wissen um die Bedeutung des Raums.
 Einige nannten es Völkermord.
 Ich nannte es Raum; es war mir gleich.
 Auch die Welt kümmerte es nicht weiter.
 Jedenfalls glaubte ich das; später stellte sich heraus, dass ich andere inspiriert hatte.

Später ließ ich mir ein hellenistisches Mausoleum errichten.
 Mein Interesse an der griechischen Zivilisation der Antike spaltete die islamische Welt.
 Diese Spaltung erlaubte es mir, die Gesellschaft zu manipulieren.
 Den größten Spaß hatte ich, als ich alle dazu zwang, Hüte zu tragen.
 Ich nannte es die Hut-Revolution.

Mehr als für islamische Kalligraphie interessierte ich mich für moderne Typografie.
 Also verbot ich das arabische Alphabet und machte die Verwendung des lateinischen Alphabets zur verbindlichen Norm.
 Ich mag es, Menschen zu schockieren – man könnte es auch Berufserfahrung nennen.
 Und als großer Gestalter interessierte ich mich natürlich für Sprache.
 Vergesst es nie! Jede Sprache ist ein Gefängnis.
 Jede neue Sprache, die ihr kennenlernt, wird euch helfen, aus dem Kerker zu entkommen, in den man euch gesperrt hatte.
 Zwischen den Kerkerstrafen ist es, wenn auch nur für kurze Weile, möglich, frei zu sein.

And I disturbed them so much that in the end, they left.
 Then they said, "There are some people who speak Kurdish in the East".
 I didn't care.
 I said they are mountain Turks, and the language they speak is mountain Turkish.
 The subject was dropped for a while.
 After all, I am the sovereign.
 Sovereign is he who decides on the exception. [1]

I carried out military coup d'états, three or four of them.
 I even hanged a 17-year old boy.
 "Why?" they asked, so I responded, "Should we feed them in prison for years instead of hanging them?"
 That became one of my unforgettable sentences.
 I took everything they had, but I could not change the inside of their heads.
 That was why I carried out three or four military coup d'états.
 Blood gushed out of the earth.
 They stood silent.
 It was a great tragedy.
 Why Does Tragedy Give Pleasure? [2]

I prohibited women who covered their heads from entering schools.
 I made life in public spaces unbearable for Muslims.
 Why? Because whoever dares to destroy the things people deem sacred is the law maker.
 Then I changed my mind.
 I decided to progress with a new motto: "Belief instead of knowledge".
 I took a swift decision for Islamization, and I put it into practice.
 I let religious communities manage the police force and the army.
 I created Islamist pressure in public space.
 I made life unbearable for anyone who wanted to be different.
 Why? Because flaws, loose ends, and rough approximations are what evil cannot endure.
 This is one reason why it has a natural affinity with the bureaucratic mind. [3]

I blocked access to 127,000 web sites.
 For example, they could no longer access Wikipedia.
 I changed history books, and the content of education the way I wished.
 I filled the past with stories of valor and heroism.
 I created a different history, and a past that had never existed.
 You know what they say:
 Who controls the past controls the future. [4]
 So adorable teens had to be tied up and brutally educated.
 I employed children who did not, or could not attend school.
 An average of 50 children a year died at workplaces.

As for the Gezi resistance, I do not want to talk about it here.
 The resistance spread across the country, and I felt exhausted in its aftermath.

I declared homosexuality to be an illness.
 I stood and watched as attacks took place on homosexuals.

Dass im Land Griechisch, Hebräisch und Armenisch gesprochen wurden, machte mich wütend.
 Mit verschiedenen Methoden suchte ich, Unruhe zu stiften unter den Menschen, die in diesen Sprachen redeten.
 Die Unruhe war so groß, dass sie das Land schließlich verließen.
 Dann sagten sie: „Einige Leute im Osten sprechen Kurdisch.“
 Mir war es egal.
 Ich nannte sie Bergtürken; ihre Sprache Bergtürkisch.
 Eine Weile sprach niemand mehr über das Thema.
 Schließlich bin ich der Souverän.
 Souverän ist, wer über den Ausnahmezustand entscheidet. [1]

Drei- oder viermal führte ich militärische Staatsstreiche durch.
 Sogar einen 17-Jährigen habe ich erhängt.
 Warum ich das getan hätte, fragte man mich, und ich antwortete: „Warum sollten wir sie über Jahre hinweg im Gefängnis halten und füttern, statt sie zu hängen?“
 Das wurde einer der Sätze, die niemand vergaß.
 Ich nahm ihnen alles, was sie besaßen, vermochte aber nichts über das, was sich in ihren Köpfen bewegte.
 Daher meine drei oder vier militärischen Staatsstreiche.
 Blut quoll aus der Erde hervor.
 Sie standen still.
 Es war eine große Tragödie.
 Weshalb bereiten uns Tragödien Vergnügen? [2]

Frauen, die ihren Kopf verhüllten, verbot ich den Schulbesuch.
 Ich verleidete den Muslimen das Leben in der Öffentlichkeit.
 Warum? Weil derjenige, der Dinge zu zerstören wagt, die anderen heilig sind, die Regeln bestimmt.
 Dann aber habe ich mir's anders überlegt.
 Ich beschloss, mit einem neuen Motto weiterzumachen: „Glauben statt Wissen.“
 Kurzerhand entschied ich mich für eine Islamisierung und setzte diese in die Praxis um.
 Ich überließ den Religionsgemeinschaften die Leitung von Polizei und Armee.
 Ich sorgte dafür, dass die Islamisten Druck auf die Öffentlichkeit ausübten.
 Ich verleidete allen das Leben, die anders sein wollten.
 Warum? Weil das Böse Mängel, Unvollendetes und grobe Näherungen nicht ertragen kann.
 Das ist der Grund für seine natürliche Affinität zur bürokratischen Mentalität. [3]

Ich sperrte den Zugriff auf 127.000 Webseiten.
 Auf Wikipedia z.B. konnte man nicht länger zugreifen.
 Nach Gutdünken schrieb ich die Geschichtsbücher um und änderte die Curricula.
 Die Vergangenheit füllte ich mit Geschichten von Tapferkeit und Heldentum an.
 Ich schuf ein neue Geschichte und eine Vergangenheit, die es nie gegeben hatte.
 Ihr wisst ja, wie es heißt:
 Wer die Vergangenheit kontrolliert, kontrolliert die Zukunft. [4]
 Das bedeutete, dass man liebenswerte Teenager fesseln und brutal erziehen musste.
 Ich stellte Kinder ein, die keine Schule besuchten oder besuchen konnten.
 Durchschnittlich 50 Kinder starben pro Jahr an ihren Arbeitsplätzen.

Über den Gezi-Aufstand möchte ich mich hier nicht äußern.

I said, "Instead of living a 100 years like a woman, I'd rather live a year like a man". [5]
 Beauty, truth, civilization, form, taste, class and sexuality.
 I took all these concepts out of the hands of the intellectuals.
 Culture is too dangerous for me to leave it to them.
 I got rid of a problem that philosophers have failed to deal with for centuries.
 I combined the unconscious being with materiality.
 So God and money became inseparable concepts from now on.
 You want to know how I did it?
 I owe this success of mine to two important subtractions.
 I took conscience out of religion.
 So religion became a supporters club without content.
 And faith became safe.
 I took economy out of politics.
 So the risk posed by elections for the rich was annulled.
 And politics no longer posed a threat for the rich.

I declared a State of Emergency.
 I really liked what I did.
 I kept extending it.
 I put 150 journalists in prison.
 I decided what newspaper headlines said.
 I seized opposition newspapers.
 I completely closed some of them.
 I imprisoned the co-chairpersons of an opposition party.

Then they said it again, "There are some people in the east who speak Kurdish".
 I killed 40.000 people in 20 years.
 "They're still speaking Kurdish," they told me.
 So I lifted the ban on speaking Kurdish.
 Then I bombed the city they lived in with tanks and war planes.
 I destroyed the historical square of the city.
 I murdered the Bar President during live television broadcast.
 He was making a press statement at a square of the historical city.
 It was like a futurist manifesto.

I began a great construction project in the capital.
 "What is this?" they asked.
 "I am having a new Parliament building constructed," I said.
 They immediately believed me.
 Instead of a new Parliament, I had a 1,000-room palace built for myself.
 Once the palace was completed, the country began to be ruled by a Presidential System.
 So the Parliament was no longer necessary.

I burned down a school on the Bosphorus, I built a hotel in its place.
 I chopped down 3 million trees, I made an airport where they once stood.
 I killed around 300 women a year.
 I took teachers on a hunger strike as prisoners.

Die Proteste verbreiteten sich im ganzen Land, und danach fühlte ich mich erschöpft.

Ich erklärte Homosexualität zu einer Krankheit.
 Angriffen auf Homosexuelle sah ich tatenlos zu.
 Ich sagte: „Statt 100 Jahre wie eine Frau würde ich lieber ein Jahr wie ein Mann leben.“ [5]
 Schönheit, Wahrheit, Zivilisation, Form, Geschmack, Klasse und Sexualität.
 Ich entriss all diese Begriffe den Intellektuellen.
 Kultur ist ein zu gefährliches Gut, als dass ich es ihnen überlassen dürfte.
 Ein Problem, das die Philosophen jahrhundertlang nicht an der Wurzel gepackt haben, bin ich losgeworden.
 Ich gab dem Unbewussten eine Stofflichkeit.
 Gott und Geld waren von nun an unzertrennlich.
 Wie ich das gemacht habe?
 Ich verdanke diesen meinen Erfolg zwei wichtigen Subtraktionen.
 Ich entfernte das Gewissen aus der Religion.
 Auf diese Weise wurde die Religion zu einem Fan-Club ohne Inhalt.
 Und der Glaube wurde ungefährlich.
 Ich entfernte die Volkswirtschaft aus der Politik.
 Auf diese Weise stellten Wahlen keine Gefahr mehr für die Reichen dar.
 Und auch von der Politik mussten sich die Reichen nicht länger bedroht fühlen.

Ich erklärte den Ausnahmezustand.
 Ich war mit ganzem Herzen bei der Sache.
 Ich dehnte ihn immer weiter aus.
 Ich steckte 150 Journalisten ins Gefängnis.
 Ich bestimmte den Wortlaut der Schlagzeilen.
 Ich beschlagnahmte die Zeitungen der Opposition.
 Einige von ihnen verbat ich ganz.
 Ich ließ die Mitvorsitzenden einer Oppositionspartei einsperren.

Dann hieß es wieder: „Einige Leute im Osten sprechen Kurdisch.“
 Innerhalb von 20 Jahren brachte ich 40.000 Menschen um.
 „Die sprechen immer noch Kurdisch“, wurde mir gesagt.
 Also hob ich das Verbot auf, Kurdisch zu sprechen.
 Dann habe ich die Stadt, in der sie lebten, mit Panzern und Kampfflugzeugen bombardiert.
 Ich zerstörte den historischen Platz der Stadt.
 Ich ermordete den Präsidenten der Anwaltskammer während einer Live-Übertragung im Fernsehen.
 Er befand sich gerade auf einem Platz in der Altstadt und gab eine Presseerklärung ab.
 Es glich einem futuristischen Manifest.

Ich begann ein großes Bauprojekt in der Hauptstadt.
 „Was entsteht hier?“, wurde ich gefragt.
 „Ich lasse ein neues Parlamentsgebäude errichten“, sagte ich.
 Man glaubte mir sofort.
 Anstelle eines neuen Parlaments ließ ich mir einen Palast mit tausend Zimmern bauen.
 Nachdem der Palast fertiggestellt war, wurde das Land durch ein Präsidialsystem regiert.
 Das Parlament war daher nicht länger vonnöten.

I arrested a pregnant woman.
 I first tortured people by mistake, then I released them.
 Once a month, I ran over a person with an armoured vehicle. [6]
 In brief, to encourage the people, I terrified the people. [7]
 I declared my position by saying, "I like the rich".
 I created new statuses in society: the untouchables, and the excluded.
 I made sure the untouchables gained hugely.
 I took commissions from their gains.
 I did not waste a single opportunity to belittle the excluded.

I stole millions of dollars.
 Then, some tape recordings were revealed.
 It was a terrible incident.
 Everyone listened to these recordings.
 "Lies!" I said.
 I had the prosecutors who filed cases arrested.
 "I am here to serve you," I said at speeches held in squares.
 They elected me again at the elections.
 So I now owned both faces of power.
 I claimed both terror, and mercy.
 They feared me, because they knew I could destroy everything.
 They understood that they stayed alive only because I showed them mercy. [8]
 And they fell in love with me.
 A political love affair grew between me and my subjects.
 The Greeks call this agape. [9]
 Perfection is achieved not when there is nothing more to add, but when there is nothing left to take away. [10]

I acted evil, I was shown courtesy.
 No one was left to bring me to justice.
 I imposed myself on people, and then I occupied them.
 I turned into a parasite that used them to my own ends.
 I learned how to feed off disaster.

I placed my bets not on communal solidarity, but on individual elitism.
 I believed not in collaboration, but in competition, where the winner takes all.
 I acted fair, I imposed an egalitarian terror.
 I gave the same punishment to the educated and the uneducated, only with different names.
 I gave democratic terror to the educated, and divine violence to the ignorant. [11]
 Never forget!
 Only those who attempt the absurd will achieve the impossible. [12]

In the end, I created not a nation, but a mass.
 You can easily fool the masses, their feelings rest on no foundation whatsoever.
 The public as a mass does not think, it is exposed.
 It catches an idea the same way it catches a cold.
 When it runs a fever, it becomes a lion.
 Once the fever dies down, every sacred thing is forgotten.

Ich brannte eine Schule am Bosphorus nieder und baute an der gleichen Stelle ein Hotel.
 Ich fällte drei Millionen Bäume; wo sie gestanden hatten, baute ich einen Flughafen.
 Ich tötete jedes Jahr rund 300 Frauen.
 Ich nahm hungerstreikende Lehrer gefangen.
 Ich verhaftete eine schwangere Frau.
 Erst folterte ich aus Versehen Menschen, dann ließ ich sie frei.
 Einmal im Monat überfuhr ich jemanden mit einem gepanzerten Fahrzeug. [6]
 Kurzum, um die Menschen zu ermutigen, versetzte ich die Menschen in Angst und Schrecken. [7]
 Ich erklärte meinen Standpunkt, indem ich sagte: „Ich mag die Reichen.“
 Ich schuf neue Klassen in der Gesellschaft: die Unberührbaren und die Ausgeschlossen.
 Ich sorgte dafür, dass die Unberührbaren enorme Gewinne machten.
 Ich erhob Provisionen auf ihre Gewinne.
 Ich ließ keine Gelegenheit aus, die Ausgeschlossen zu erniedrigen.

Ich stahl Millionen von Dollar.
 Dann tauchten verschiedene Tonbandaufnahmen auf.
 Ein entsetzlicher Vorfall.
 Alle hörten sich diese Aufnahmen an.
 „Lügen!“, sagte ich.
 Ich ließ die Staatsanwälte, die Klage eingereicht hatten, verhaften.
 „Ich bin hier, um euch zu dienen“, sagte ich bei den Reden, die ich auf Plätzen hielt.
 Bei den Wahlen wurde ich wiedergewählt.
 Auf diese Weise besaß ich jetzt die zwei Gesichter der Macht.
 Ich machte mir Terror und Barmherzigkeit zu eigen.
 Sie fürchteten mich, weil sie wussten, dass ich alles zerstören könnte.
 Sie verstanden, dass sie nur deshalb noch am Leben waren, weil ich Barmherzigkeit walten ließ. [8]
 Und sie begannen, mich zu lieben.
 Zwischen mir und meinen Untertanen entwickelte sich eine politische Liebesgeschichte.
 Die Griechen nennen es agape. [9]
 Vollkommenheit entsteht nicht dann, wenn man nichts mehr hinzuzufügen hat, sondern wenn man nichts mehr wegnehmen kann. [10]

Ich tat Böses; man behandelte mich zuvorkommend.
 Es gab niemanden mehr, der mich hätte vor Gericht bringen können.
 Ich drängte mich den Menschen auf, dann ergriff ich Besitz von ihnen.
 Ich verwandelte mich zum Parasiten und machte sie meinen Zwecken dienstbar.
 Ich lernte, wie man sich von Katastrophen ernährt.

Ich schloss Wetten ab – nicht auf gegenseitige Solidarität, sondern auf das Elitedenken Einzelner.
 Ich glaubte nicht an Zusammenarbeit, sondern an Wettbewerb – solchen, wo der Sieger alles bekommt.
 Ich handelte fair; ich führte eine egalitäre Schreckensherrschaft ein.
 Gebildete und Ungebildete erhielten die gleiche Strafe, nur trug sie jeweils einen anderen Namen.
 Den Gebildeten gab ich demokratischen Terror, den Unwissenden göttliche Gewalt. [11]
 Vergesst es nie!
 Nur wer das Absurde versucht, wird das Unmögliche erreichen. [12]

Am Ende schuf ich keine Nation, sondern eine Masse.

Let me share a secret with you and end this speech here.
 Modernism failed to pay attention to spirituality, and that gave the likes of me a break.
 We politicized spirituality.
 We established a link between knowledge and crime.
 We spread unlawfulness.
 We glorified not what's right, but what's acceptable. [14]
 And we introduced the concept of "continuous denial" into political culture. [15]
 Why? Because ignorance is strength. [16]

•
 Translation from Turkish by Nazım Dikbaş

Endnotes

1. Carl Schmitt, Political Theology
2. Anthony David Nuttall
3. Terry Eagleton, On Evil
4. George Orwell, 1984
5. İbrahim Hacıosmanoğlu, from a TV speech
6. Cihat Duman, from a tweet
7. Slavoj Žižek, Living in the End Times
8. Slavoj Žižek, Living in the End Times
9. Agape: the highest form of love, charity
10. Antoine de Saint-Exupery
11. Walter Benjamin, Critique of Violence
12. M.C. Escher
13. Tanıl Bora, Cereyanlar
14. Tanıl Bora, Cereyanlar
15. George Orwell, 1984

Man kann die Massen mühelos täuschen; ihre Gefühle entbehren jeder Grundlage.
 Die Öffentlichkeit als Masse denkt nicht; sie wird traktiert.
 Sie begeistert sich für eine Idee, so wie man sich erkältet.
 Wenn sie Fieber hat, wird sie zu einem Löwen.
 Und wenn das Fieber nachlässt, hat sie vergessen, was ihr einmal heilig war.

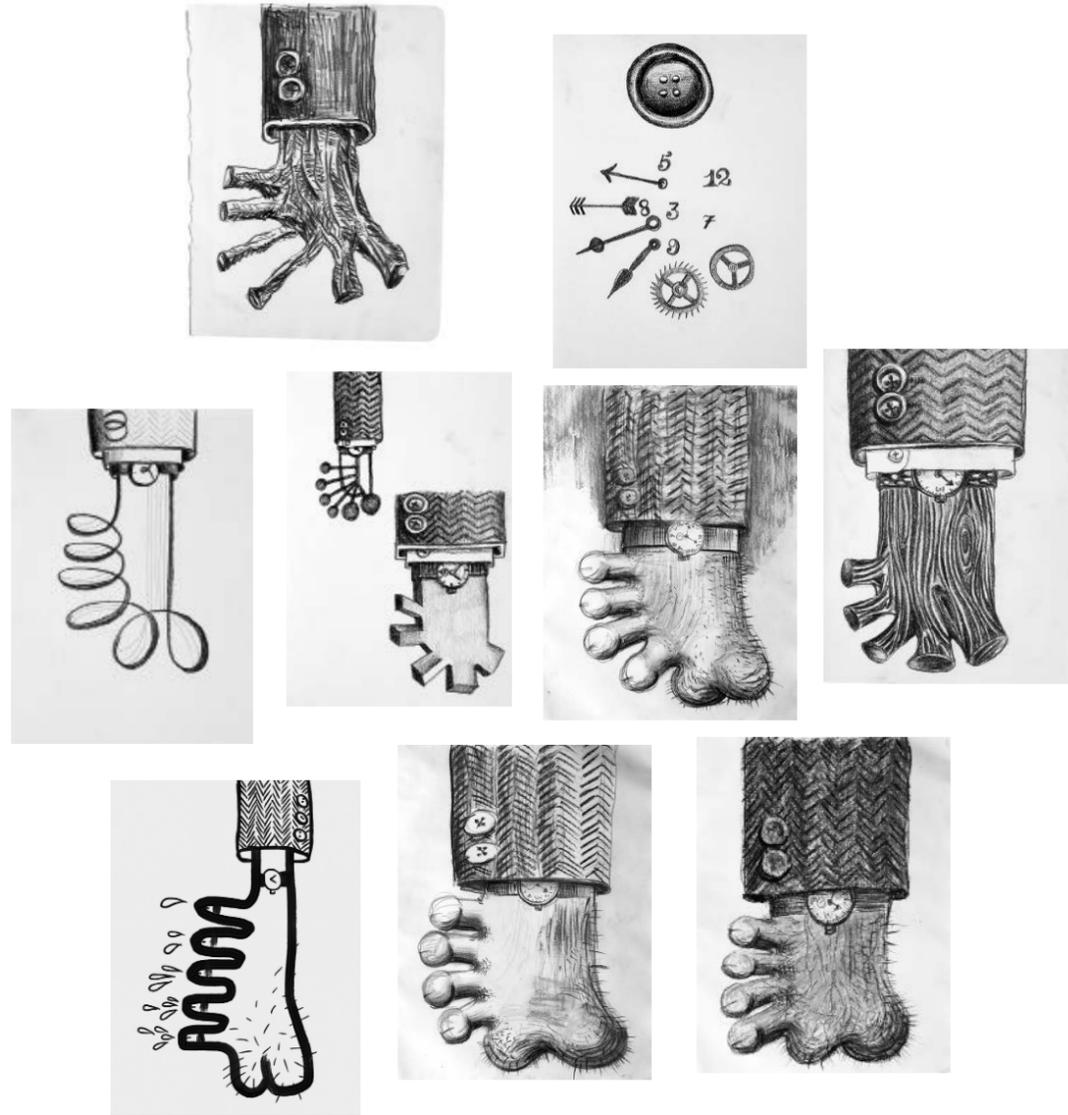
Ich will euch ein Geheimnis verraten und jetzt zum Ende kommen.
 Die Moderne hat es versäumt, das Spirituelle ernst zu nehmen; auf diese Weise hatte meinesgleichen leichtes Spiel.
 Wir politisierten das Spirituelle.
 Wir schlugen eine Brücke vom Wissen zum Verbrechen.
 Wir sorgten dafür, dass sich das Unrecht ausbreitete.
 Wir priesen nicht, was recht und billig, sondern was akzeptabel ist. [13]
 Und wir führten den Begriff „fortwährende Verleugnung“ in die politische Kultur ein. [14]
 Warum? Weil Unwissenheit Stärke ist. [15]

•
 Aus dem Englischen von Christoph Nöthlings

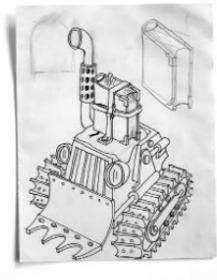
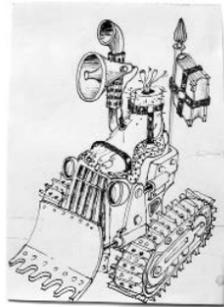
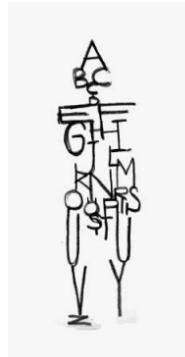
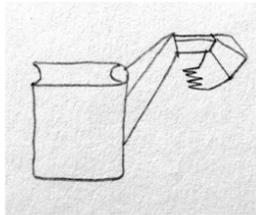
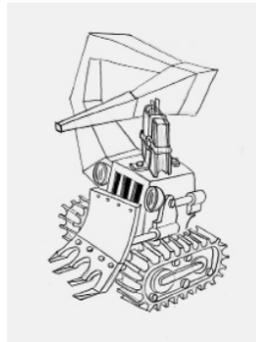
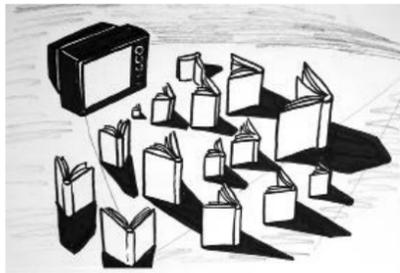


Anmerkungen

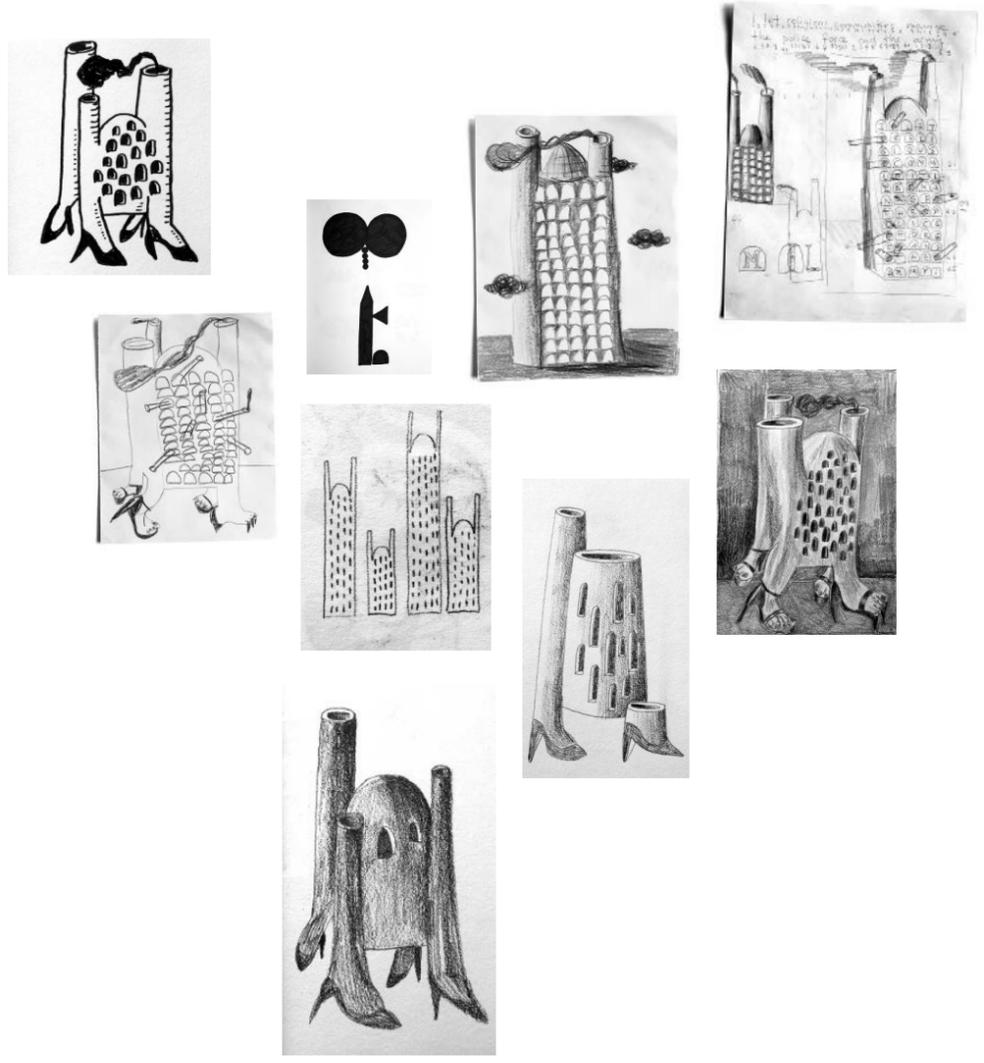
1. Carl Schmitt, Politische Theologie
2. Anthony D. Nuttall
3. Terry Eagleton, Das Böse
4. George Orwell, 1984
5. İbrahim Hacıosmanoğlu, aus einer Fernsehansprache
6. Cihat Duman, aus einem Tweet
7. Slavoj Žižek, Living in the End Times
8. Slavoj Žižek, Living in the End Times
9. Agape: die höchste Form der Liebe, Nächstenliebe
10. Antoine de Saint-Exupery, Terre des hommes
11. Walter Benjamin, Zur Kritik der Gewalt
12. M.C. Escher
13. Tanıl Bora, Cereyanlar
14. Tanıl Bora, Cereyanlar
15. George Orwell, 1984



Hand of the State
 Oil pastel on paper / 140x100cm / 2017
 Ölkreide auf Papier / 140x100cm / 2017



Conclusion and Then Rationalization
 Oil pastel and acrylic on canvas / 160x110cm / 2017
 Acryl und Ölkreide auf Leinwand / 160x110cm / 2017



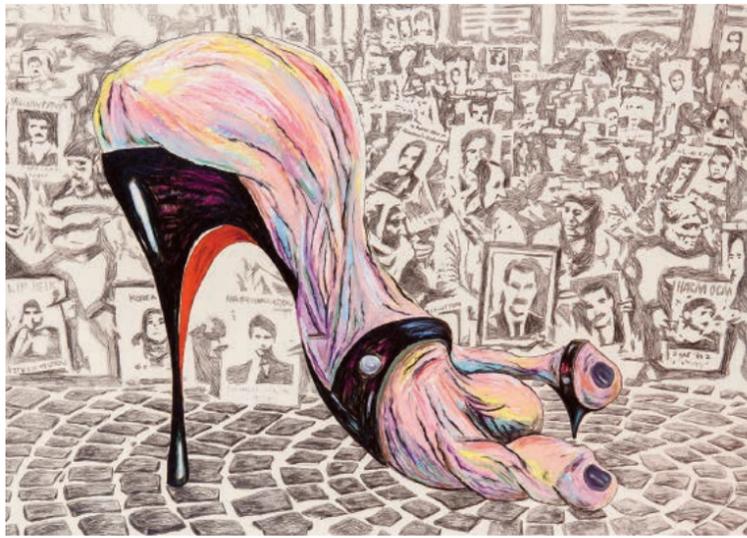
They Used A Girl Hitchhiker As the Decoy
 Oil pastel and pencil on paper / 140x100cm / 2017
 Ölkreide und Bleistift auf Papier / 140x100cm / 2017



Beauty of Bigotry
 Acrylic and oil pastel on canvas / 160x110cm / 2017
 Acryl und Ölkreide auf Leinwand / 160x110cm / 2017



A Murder Is Something Used For Decoration
 Acrylic on canvas / 160x110cm / 2017
 Acryl auf Leinwand / 160x110cm / 2017



Put Your Foot Down
 Oil pastel and pencil on paper / 100x140cm / 2017
 Ölkreide und Bleistift auf Papier / 100x140cm / 2017



Famulus*
 Pine, iron, brass, hand made nails / 60x103x130cm / 2016
 *The meaning of the latin word famulus is servile, domestic.
 Holz, Eisen, Messing, handgefertigte Nägel / 60x103x130cm / 2016
 * Die Bedeutung des lateinischen Wortes famulus ist „dienend“, „aufwartend“.



Sin is Sacred
 Thanatos represents all the destructive, murderous drives of humans, and is the exact opposite of Eros, who represents the constructive and creative aspects, and love. The desires of Eros can never be satisfied, and sins committed by Eros are considered sacred.

Horn, doll arm, döner shovel, soldier epaulette / 25x30x25cm / 2015
 Hupe, Puppenarm, Dönerschaufel, Epaulette / 25x30x25cm / 2015

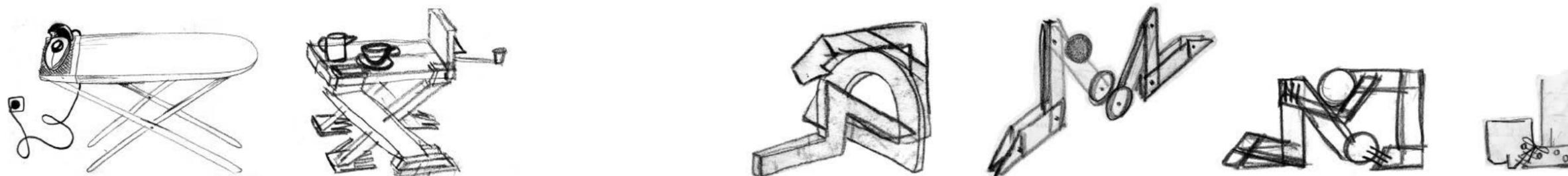


Desire and the Pressure of Will
 Can we, with Eros's help, wake from the nightmare ruled by the tyrant or the State, in other words, Thanatos? Can we be freed from voluntary servitude through love? Is desire the guerrilla that will bring down the State?

Horn, knife, coffee pot, two stirrups / 55x35x29cm / 2015
 Hupe, Messer, Kafeepot, zwei Steigbügel / 55x35x29cm / 2015



Head Fork
 Forks soldered onto lead surface, plastic fork and a prescription lens / 30x25x50cm / 2014
 Gabeln auf Bleioberfläche gelötet, Plastikgabel und Brillenglas / 30x25x50cm / 2014



MEMED ERDENER (a.k.a. Extrastruggle)

b. 1970, Istanbul
Lives and works in Istanbul

EDUCATION

1998 Mimar Sinan University of Fine Arts, Graphic Design Department, Istanbul, Turkey

SOLO EXHIBITIONS AND PRESENTATIONS

2016 I Only Did What I Was Told To Do, Zilberman Gallery, Istanbul, Turkey
2015 VOLTA 11 Basel, Basel, Switzerland
2014 There Is No God In the Sky Only Birds, Gallery NON, Istanbul, Turkey
2010 I Didn't Do This, You Did, Gallery NON, Istanbul, Turkey

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

2016 The Red Gaze, curated by A.S. Bruckstein Çoruh, Zilberman Gallery, Berlin, Germany
2015 Istanbul: Passion, Joy, Fury, curated by Hou Hanru, MAXXI, The National Museum of XXI Century Arts, Rome, Italy
2015 Objets Trouvés, Delvoyeurs, Galerie Didier Claes, Brussels, Belgium
2015 Mom I'm Going Out to Pour Some Concrete, with Antonio Cosentino, Studio X, Istanbul, Turkey
2014 Square(s), curated by Yann Perreau, François Ghebaly, Los Angeles, USA
2013 Black&White, curated by Galit Eilat, Van Abbemuseum, Eindhoven, Netherlands
2011 Black&White, curated by Galit Eilat and Łukasz Ronduda, Museum of Modern Art, Warsaw, Poland
2010 Second Exhibition, curated by Emre Baykal, ARTER, Istanbul, Turkey
2010 White Out, Kunsthaus Erfurt, Erfurt, Germany
2010 Istanbul Cool!, LTHM Gallery, New York, USA
2010 états d'âmes, curated by Yekhan Pınarlıgil, ENSBA, Paris, France
2010 Extrastruggle and Tanja Nellemann Poulsen, Danske Grafikeres Hus, Copenhagen, Denmark
2009 10 years of Rotor, Rotor, Graz, Austria
2008 The 13th Biennial of Art: Pure Expression, curated by Jelena Radic, Pancevo, Serbia
2008 E-flux video rental, Gulbenkian, Lisbon, Portugal
2007 10th Istanbul Biennial, curated by Hou Hanru, Istanbul, Turkey

PUBLICATIONS

2011 101 Artworks, Forty Years of Turkish Contemporary Art
2010 Unleashed, Contemporary Art From Turkey
2007 User's Manual, Contemporary Art in Turkey 1986-2006
2005 Vitamin D, Phaidon

MEMED ERDENER (a.k.a. Extrastruggle)

geb. 1970, Istanbul
Lebt und arbeitet in Istanbul

BILDUNG

1998 Mimar Sinan University of Fine Arts, Graphic Design Department, Istanbul, Türkei

EINZELAUSSTELLUNGEN

2016 I Only Did What I Was Told To Do, Zilberman Gallery, Istanbul, Türkei
2015 VOLTA 11 Basel, Basel, Schweiz
2014 There Is No God In the Sky Only Birds, Gallery NON, Istanbul, Türkei
2010 I Didn't Do This, You Did, Gallery NON, Istanbul, Türkei

AUSGEWÄHLTE GRUPPENAUSSTELLUNGEN

2016 The Red Gaze (kuratiert von A. S. Bruckstein Çoruh), Zilberman Gallery, Berlin, Deutschland
2015 Istanbul: Passion, Joy, Fury (kuratiert von Hou Hanru), MAXXI, The National Museum of XXI Century Arts, Rom, Italien
2015 Objets Trouvés, Delvoyeurs, Galerie Didier Claes, Brüssel, Belgien
2015 Mom I'm Going Out to Pour Some Concrete (mit Antonio Cosentino), Studio X, Istanbul, Türkei
2014 Square(s) (kuratiert von Yann Perreau), François Ghebaly, Los Angeles, USA
2013 Black&White (kuratiert von Galit Eilat), Van Abbemuseum, Eindhoven, Niederlande
2011 Black&White (kuratiert von Galit Eilat und Łukasz Ronduda), Museum of Modern Art, Warschau, Polen
2010 Second Exhibition (kuratiert von Emre Baykal), ARTER, Istanbul, Türkei
2010 White Out, Kunsthaus Erfurt, Erfurt, Deutschland
2010 Istanbul Cool!, LTHM Gallery, New York, USA
2010 états d'âmes (kuratiert von Yekhan Pınarlıgil), ENSBA, Paris, Frankreich
2010 Extrastruggle and Tanja Nellemann Poulsen, Danske Grafikeres Hus, Kopenhagen, Dänemark
2009 10 years of Rotor, Rotor, Graz, Österreich
2008 The 13th Biennial of Art: Pure Expression (kuratiert von Jelena Radic), Pancevo, Serbien
2008 E-flux video rental, Gulbenkian, Lissabon, Portugal
2007 10th Istanbul Biennial (kuratiert von Hou Hanru), Istanbul, Türkei

PUBLIKATIONEN

2011 101 Artworks, Forty Years of Turkish Contemporary Art
2010 Unleashed, Contemporary Art From Turkey
2007 User's Manual, Contemporary Art in Turkey 1986-2006
2005 Vitamin D, Phaidon Press





When the Cat is Away the Mice Will Play
Acrylic and oil pastel on canvas / 160x110cm / 2017
Acryl und Ölkreide auf Leinwand / 160x110cm / 2017



We politicized spirituality.
We established a link between knowledge and crime.
We spread unlawfulness.
We glorified not what's right, but what's acceptable.
And we introduced the concept of "continuous denial" into political culture.
Why? Because ignorance is strength.



Wir politisierten das Spirituelle.
Wir schlugen eine Brücke vom Wissen zum Verbrechen.
Wir sorgten dafür, dass sich das Unrecht ausbreitete.
Wir priesen nicht, was recht und billig, sondern was akzeptabel ist.
Und wir führten den Begriff „fortwährende Verleugnung“ in die politische Kultur ein.
Warum? Weil Unwissenheit Stärke ist.