

THERM

REIN

GSAZ FE

ZILBERMANGALLERY
I S T A N B U L | B E R L I N

Istanbul: Istiklal Cad. Mısır Apt. No:163, K. 2 & 3 D. 5 & 10
34433 Beyoglu/Istanbul, Turkey
t: +90 212 251 1214
f: +90 212 251 4288

Berlin: Goethestraße 82, 10623 Berlin/Germany
t: +49 (0) 30 31809900
f: +49 (0) 30 31809901

zilbermangallery.com

T H E

R E D

Edited by
A.S. Bruckstein Çoruh
together with / zusammen mit
Lotte Laub

G A Z E

Being Witness

On June 18, 2013, Erdem Gündüz stood motionless for eight hours on Taksim Square in Istanbul, his gaze fixed on the flags of the Atatürk Cultural Center. Through Twitter, he became world-famous overnight as *#duranadam*, standing man. He moved people all over the world with his still protest during the Gezi Park demonstrations in Istanbul. His protest simultaneously appropriated a pathos formula and was reminiscent of the man who in 1989 placed himself in front of a convoy of tanks on Tiananmen Square, the Gate of Heavenly Peace in Beijing. In contrast to the unnamed person in Tiananmen Square, Erdem Gündüz is an artist, dancer, choreographer, performance artist. The pathos of the protest becomes artistic praxis, the artist transcends the borders of political action into art performance, making himself into a work of art, a statue, a memorial. Erdem Gündüz expressed in an interview: »I am just one protest. I am just one artist. [...] I am nothing. [...] My idea is free, my spirit is free [...].« Gündüz the dancer asserted his body as his voice. By resisting violence, he inspired countless others to join him, thus becoming a witness of our age.

With the exhibition *The Red Gaze*, the Zilberman Gallery presents contemporary works, works from classical modernity, and the baroque period on the question of the gaze, being testimony, resistance to disappearance and against violence. The exhibition brings together drawings and paintings on paper, photographs, textiles, sculptures, objects, written and spoken poetic texts, and video, coalescing artistic, poetic, and political associations. It displays works by Ahmet Elhan, Memed Erdener a.k.a. Extramücadele, Erdem Gündüz (text and audio), Ali Kaaf, Navid Kermani (audio), Aisha Khalid, Şükran Moral, Erkan Özgen, Pablo Picasso (poem), Imran Qureshi, Rebecca Raue, Sarkis, Arnold Schoenberg, and Eşref Yildırım. The selection of works made in *The Red Gaze* forms, as it

were, a closely woven carpet of relations intertwining in time and space, to the extent that the curatorial practice is centered around true encounters with artists and intellectuals over great distances. These are mimetically vicarious paths—to Lahore, Berlin, Paris, Damascus, Kobane, Derik, Diyarbakır, Istanbul, and Lampedusa.

The Red Gaze, curated by Shulamit Bruckstein Çoruh, implements a method developed in the 1920s by the art historian Aby Warburg. On the basis of series of pictures, he attempted to make visible analogies in form and expression through space and time in order to study the afterlife of the ancient »pathos formula.« Correspondingly, the curator of *The Red Gaze* pursues diverse synchronic and diachronic relationships in the arts, although there is neither an attempt to be exhaustive nor classifying, but rather to find »a definition of knowledge not only shaped by the West« (Bruckstein Çoruh). Aby Warburg described the process in his picture atlas *Mnemosyne* as a »displacing of the panels,« which is also characteristic for *The Red Gaze*. Warburg had reproductions of artworks and other material mounted on panels, bringing them into new constellations by moving them. This strategy enabled works to be liberated from their prescribed fixed positions in hierarchies of genre, schools, and epochs. In the exhibition *The Red Gaze*, Bruckstein Çoruh also creates object constellations that can be turned every which way, although the shifting touches art genres as well, when she has the painter Picasso, of all people, writing poetry, the composer Schoenberg painting, and the dancer and performer Erdem Gündüz speaking. (In the exhibition there is an audio recording of an interview excerpt with him.) It is a matter of synesthesia—making colors audible and sounds visible. This synesthetic and playful process can express pre-conscious ideas, making unexpected meanings flare up. In line with this combina-

Zeuge-Sein

Am 18. Juni 2013 steht Erdem Gündüz unbewegt acht Stunden lang auf dem Istanbul Taksim-Platz, seinen Blick auf die Fahnen des Atatürk Kulturzentrums gerichtet. Über Twitter wurde er über Nacht weltweit bekannt als *#duranadam*, stehender Mann. Mit seinem stummen, reglosen Protest während der Gezi-Demonstrationen in Istanbul hat er Menschen auf der ganzen Welt bewegt. Mit seinem Protest greift er zugleich eine Pathosformel auf und erinnert an den Mann von 1989, der sich auf dem Tiananmen-Platz, dem Platz des himmlischen Friedens in Peking allein vor einen Konvoi von Panzern stellte. Anders als der Unbekannte vom Tiananmen-Platz, ist Erdem Gündüz ein Künstler, Tänzer, Choreograph, Performance-Künstler. Der Pathos des Protests wird zur künstlerischen Praxis, der Künstler überschreitet die Grenze von der politischen Aktion zur Kunst-Performance, er macht sich selbst zum Kunstwerk, zum Standbild, zum Mahnmal. Erdem Gündüz äußert sich in einem Interview: »I am just one protest. I am just one artist. [...] I am nothing. [...] My idea is free, my heart is free, my spirit is free [...].« Sein Körper sei seine Stimme, so der Tänzer Gündüz. Indem er Widerstand leistet gegen die Gewalt und damit Unzählige angeregt hat, sich ihm anzuschließen, wird er zum Zeugen unserer Zeit.

Zilberman Gallery präsentiert mit der Ausstellung *The Red Gaze* Werke der Gegenwart, der klassischen Moderne und des Barock zu Fragen des Blicks, der Zeugenschaft, des Widerstands gegen das Verschwinden und gegen die Gewalt. Die Ausstellung führt Papierarbeiten, Fotografien, Textilarbeiten, Skulpturen, Objekte, vertonte und verschriftlichte Poesie und Videoarbeiten zusammen, die sich zu künstlerischen, poetischen und politischen Assoziationen verdichten. Sie zeigt Werke von Ahmet Elhan, Memed Erdener a.k.a. Extramücadele, Erdem Gündüz (Text und Audio), Ali Kaaf, Navid Kermani

(Audio), Aisha Khalid, Şükran Moral, Erkan Özgen, Pablo Picasso (Poesie), Imran Qureshi, Rebecca Raue, Sarkis, Arnold Schönberg, Eşref Yildırım. Die in *The Red Gaze* getroffene Werkauswahl bildet gleichsam einen dicht gewebten Teppich raumzeitlicher Verflechtungen, insofern als die kuratorische Praxis auf realen Begegnungen mit Künstlern und Intellektuellen über weite Distanzen hinweg beruht. Es sind mimetisch nachempfundene Wege – nach Lahore, Berlin, Paris, Damaskus, Kobane, Derik, Diyarbakır, Istanbul und Lampedusa.

The Red Gaze, kuratiert von Shulamit Bruckstein Çoruh, folgt einer Methode, die der Kunsthistoriker Aby Warburg in den 1920er Jahren entwickelt hat. An Hand von Bilderreihen versuchte er, über Räume und Zeiten hinweg Ähnlichkeiten in Form und Ausdruck unmittelbar sichtbar werden zu lassen, um das Nachleben antiker »Pathosformeln« zu erforschen. Entsprechend geht die Kuratorin in *The Red Gaze* den vielfältigen synchronen und diachronen Beziehungen zwischen den verschiedenen Werken nach, wobei weder Vollständigkeit, noch Systematik angestrebt ist, sondern »eine Neudefinition des Wissens einer nicht nur westlich geprägten Moderne« (Bruckstein Çoruh). Aby Warburg beschreibt sein Verfahren in seinem Bildatlas *Mnemosyne* als ein »Schieben der Gestelle«, wie es auch charakteristisch für *The Red Gaze* ist. Er hatte Abbildungen von Kunstwerken auf Gestelle aufgebracht, die er durch Verschieben zu neuen Konstellationen zusammenführte. Durch diese Strategie wurden die Werke aus ihren vorgegebenen Fixierungen nach Gattungshierarchien, Schulen, Epochen befreit. Dem entsprechend geht es Shulamit Bruckstein Çoruh bei ihren »Objekt-Konstellationen« um die Verdeutlichung der vielfältigen Beziehungen zwischen den Werken, wobei das Verschieben außerdem die Kunstgattungen betrifft, wenn sie ausgerechnet den Maler Picasso dichten, den

tory approach, one of the artists in *The Red Gaze*, Memed Erdener formulates: »[...] photograph, form, sign and script. Torn off from different worlds, there is a continuous transition and escape among this quartet. Each is a ghost of the other. Just like the world, the other world and the other other world...« Similarly, the artist Ahmet Elhan in his series *Composed* covers engravings from Ottoman interiors from the 18th century with persons from today, various phases of movements in a film-like manner copied over. The crossfade and the blurriness of the movements steal the pictures' spatial reality turning them into imaginations of the non-simultaneous emphasizing temporal breaks.

With *The Red Gaze*, Bruckstein Çoruh evokes Benjamin's notion of the Angel of History. In his *Theses on the Philosophy of History*, written in 1940 and published posthumously, Walter Benjamin made reference to the small monograph by Paul Klee from 1920—entitled *Angelus Novus*. The angel is unceasingly driven into the future by the storm of progress, while the rubble piles of the past mount. This conception of history, in its inverted messianism, corresponds to the works in this exhibition.

One work in *The Red Gaze* features a small-scale self-portrait by Arnold Schoenberg, a loan from the Arnold Schönberg Center in Vienna. It is dated at 1944 and shows Schoenberg's face in a stern frontal perspective in which his eyes protrude. His gaze is obsessively concentrated, a snapshot of the soul. A different self-portrait from this series, similarly typically iconic, gives the exhibition its title: *The Red Gaze*, an oil painting from 1910, which shows Schoenberg's face with flaming eyes as a mask-like dream vision. The disembodied head transmits the basic feeling of solitude and exposure. Schoenberg's intensive gaze in the self-portraits from 1910 and

1944 are, like Paul Klee's *Angelus Novus* from the year 1920, anticipating, then looking back at the »surpassing disasters« (Jalal Toufic) of this century and the rubble unceasingly being piled up.

One of the icons from Sarkis in *The Red Gaze* shows an angel broken in the literal sense, in red with green wings, framed by a curtain that might belong to a window or a stage, the great stage of the world. Similarly, the four-minute video *Wonderland* (2016) also makes reference to the deplorable contemporary events. Erkan Özgen shows the deaf-mute boy Muhammad, whose gesturing and moaning depicts his traumatic flight from war and ISIS. He succeeds impressively—completely without words. In his baring the name of the prophet, the disastrous course of history becomes obvious, from prophet to a speechless child, who is no longer able to verbally articulate his calamity. »As long as wars are still being waged in the name of religion, artists cannot keep quiet about it.« These are the words of the artist Şükran Moral—also represented in *The Red Gaze*, which can be read as a commentary to Özgen's video.

The works in the exhibition reflect the position of the »artist as witness« in the course of history. Although they are committed to different methods and stories, relationships are created when exhibited next to each other. Memed Erdener a.k.a. Extramücadele—which translates as »Extrastruggle«—entitles one of his objects *Revolution*. A square lacy cover and a bayonet are displayed together, like a standard. Erdener's works are ironic and humorous, appropriating calcified roles and patterns that need to be revolutionized. Building up and tearing down, tradition and violence, are juxtaposed. Another piece by Erdener is entitled *The Truth and the Public*. It is a pair of glasses made of two small tin funnels, the points of

Komponisten Schönberg malen, und Erdem Gündüz, den Tänzer und Performer, sprechen lässt. Es geht um das Erlebnis des Zusammenklangs aus einem Interesse an Synästhesie – Farben hörbar und Töne sichtbar werden zu lassen, denn Kombinationsspiele können vorbewusste Ideen zum Ausdruck bringen, einen unerwarteten Sinn aufblitzen lassen. In seinem Manifest formuliert der Künstler Memed Erdener: »[...] photograph, form, sign and script. Torn off from different worlds, there is a continuous transition and escape among this quartet. Each is a ghost of the other. Just like the world, the other world and the other other world...« Ähnlich geht der Künstler Ahmet Elhan vor, wenn er in seiner Serie *Composed* Gravuren von osmanischen Innenräumen des 18. Jahrhunderts jeweils mit einer heutigen Person filmartig in übereinander kopierten Bewegungsphasen überblendet. Die Überblendung und die Bewegungsunschärfe nehmen den Bildern die räumliche Realität und machen sie dadurch zu Imaginationen von Ungleichzeitigem, wodurch zeitliche Brechungen hervorgehoben werden.

Mit *The Red Gaze* wird das Benjaminsche Denkbild des Engels der Geschichte aufgerufen. In seinen geschichtsphilosophischen Thesen *Über den Begriff der Geschichte*, aus dem Jahr 1940 und postum veröffentlicht, bezog sich Walter Benjamin auf die kleine aquarellierte Ölfarbezeichnung von Paul Klee von 1920 – betitelt mit »Angelus Novus«. Vom Sturm des Fortschritts wird der Engel unaufhaltsam rückwärts in die Zukunft getrieben, während sich vor seinen Augen die Trümmerberge der Vergangenheit auftürmen. Diesem Geschichtsbild entsprechen die Arbeiten dieser Ausstellung.

Ein Werk in *The Red Gaze* zeigt ein kleinformatiges Selbstbildnis von Arnold Schönberg, eine Leihgabe aus dem Arnold Schönberg Center in Wien. Es ist datiert auf das

Jahr 1944 und zeigt Schönbergs Gesicht in strenger Frontalansicht, in welchem die Augen hervorstechen. Sein Blick ist obsessiv konzentriert, eine seelische Momentaufnahme. Ein anderes nicht ausgestelltes Selbstbildnis aus dieser Reihe, ähnlich ikonenhaft typisiert, gibt der Ausstellung ihren Titel: *Der rote Blick*, ein Ölgemälde aus dem Jahr 1910, das Schönbergs Antlitz mit flammenden Augen zeigt, als maskenhaftes Traumgesicht. Der körperlose Kopf vermittelt das Grundgefühl von Einsamkeit und Ausgesetztheit. Schönbergs intensiver Blick in den Selbstbildnissen von 1910 und 1944 ist wie der *Angelus Novus* von Paul Klee aus dem Jahr 1920 vorausschauend, dann rückblickend auf die »unermesslichen Desaster« (Jalal Toufic) dieses Jahrhunderts gerichtet.

So stellt eine der in *The Red Gaze* gezeigten Ikonen von Sarkis einen gebrochenen Engel dar, in rotem Gewand mit grünen Flügeln, gerahmt von einem Vorhang, der zu einem Fenster oder zu einer Bühne, dem großen Welttheater, gehören mag. Ebenfalls auf die unselige Zeitgeschichte bezogen ist das vierminütige Video *Wonderland* (2016). Erkan Özgen zeigt den kleinen taubstummen Jungen Muhammad, der gestikulierend und stöhnend seine traumatische Flucht vor Krieg und IS schildert. Dies gelingt ihm eindrücklich – ganz ohne Worte. Durch die Namensbeziehung zum Propheten wird der desaströse Geschichtsverlauf am Beispiel eines Jungen, der sein Unheil nicht mehr verbal artikulieren kann, verdeutlicht. Die Katastrophe greift jeweils über die physische Welt hinaus bis ins Metaphysische. »As long as wars are still being waged in the name of religion, artists cannot keep quiet about it«; dies sind die Worte der Künstlerin Şükran Moral – ebenfalls vertreten in *The Red Gaze*, die sich wie ein Kommentar zu Özgens Video lesen lassen.

which are aimed at the eyes. To a certain extent it is a reversal of Schoenberg's piercing gaze: the funnels pierce the eyes. Should those who wear the glasses »in the public interest« have a certain perspective funneled to them? Will those blinded in that way recognize the truth, as Oedipus once did, and be a contemporary witness in this tragic way?

The 34 masks by Eşref Yıldırım are also intended to bear witness, commemorating the 34 people who died in the Roboski massacre in 2011. This work provokes many associations beyond the political scope: on the one hand, the black strips of cloth are reminiscent of bars placed over eyes to obscure the identity of people in photographs, also reminding of the—partially barred—slit in the Niqab. In both cases the focus is on the prevention of a look inside. However, each weaved pair of eyes appears to represent the gaze of the person behind the mask—similar to the Egyptian mummy sarcophagi, this could be the gaze of a dead person or one robbed of his identity.

The works collected in *The Red Gaze* bring to light the fissures, disruptions, and discontinuities that foretell a catastrophe, a subcutaneous concentration of energy, announcing itself through cracks in the surface. They look at us and simultaneously put our gaze to the test.

This catalogue, which carries the title of the exhibition, is the first to be produced by the Zilberman Gallery Berlin. Zilberman Gallery opened in Istanbul in 2008. With its new Berlin location on the upper floor of a building from 1893, it follows its place in the tradition of art salons that already existed in Charlottenburg at the end of the 19th century in whose neighborhood Walter Benjamin spent his *Berlin Childhood around 1900*.

This exhibition was made possible with the commitment of many. First and foremost, Zilberman Gallery thanks the curator Shulamit Bruckstein Çoruh. Additionally, our thanks goes out to those who contributed loans to this exhibition, namely the Arnold Schönberg Center, Vienna, Belmont Music Publishers, Deutsche Bank Collection, and GRISEBACH Auctions ORANGERIE. Selected Objects. We would particularly like to thank ITINERANT INTERLUDES, Laurie Schwartz and the singer Lore Lixenberg for her performance at the opening of *The Red Gaze*.

Die Werke der Ausstellung reflektieren die Position des »Künstlers als Zeugen« im Verlauf der Geschichte. Sie sind unterschiedlichen Methoden und Geschichten verpflichtet, gleichwohl wird durch ihre Zusammenstellung ein Gespräch geschaffen. Mit *Revolution* betitelt Memed Erdener a.k.a. Extramücadele – übersetzt »Extrastruggle« – eine seiner Objektkonstellationen. Wie eine Standarte sind eine quadratische Spitzendecke und ein Bajonett zusammengestellt. Erdeners Werke sind ironisch und humorvoll, sie greifen festgefahrene Rollenmuster auf, die zu revolutionieren sind. Oder – abstrakter – Aufbau und Zerstörung sind einander gegenübergestellt, Tradition und Gewalt. Eine andere Arbeit von Erdener hat den Titel *The Truth and the Public*; es ist eine Brille aus zwei kleinen Blechtrichtern, deren Spitzen auf die Augen gerichtet sind. Es ist gewissermaßen die Umkehr des stehenden Blicks von Schönberg: die Trichter stechen in die Augen. Soll dem Brillenträger »im öffentlichen Interesse« eine bestimmte Sichtweise eingetrichtert werden? Wird erst der auf diese Art Geblendete wie einst Ödipus die Wahrheit erkennen und auf diese tragische Art Zeitzeuge sein?

Zeugnis geben sollen auch die 34 Masken von Eşref Yıldırım, der der 34 jungen Menschen gedenkt, die im Roboski Massaker 2011 umgekommen sind. Über den politischen Bezug hinaus eröffnet diese Arbeit vielerlei Assoziationen: einerseits erinnern die schwarzen Stoffstreifen an die Augenbalken, die zur Verschleierung der Identität eines Menschen im Foto benutzt werden, auch an den – teils vergitterten – Sehschlitz im Niqab, in beiden Fällen geht es um die Verhinderung eines Einblicks. Das jeweils eingewebte Augenpaar aber scheint den Blick der Person hinter der Maske zu vertreten – ähnlich wie bei ägyptischen Mumien Sarkophagen, es kann der Blick eines Toten sein oder eines seiner Identität Beraubten.

Die in *The Red Gaze* versammelten Werke bringen die Brechungen, Störungen und Diskontinuitäten zum Vorschein, die als Zeichen für das Angesehene werden können, was die Katastrophe ausmacht, eine Energieballung im Untergrund, die sich durch Risse in der Oberfläche ankündigt. Sie blicken auf uns und stellen zugleich unseren Blick auf die Probe.

Der vorliegende Katalog, der den Titel der Ausstellung trägt, ist der erste, der von der Berliner Zilberman Gallery herausgegeben wird. 2008 in Istanbul eröffnet, reiht sie sich mit ihrem neuen Berliner Standort in der oberen Etage eines Gebäudes von 1893 in die Tradition der Kunstsalons ein, die es schon Ende des 19. Jahrhunderts in Charlottenburg gab und in deren Nachbarschaft Walter Benjamin seine *Berliner Kindheit um 1900* verbrachte.

Diese Ausstellung wurde durch den Einsatz vieler Mitwirkender ermöglicht. Zilberman Gallery dankt zuallererst Shulamit Bruckstein Çoruh. Unser weiterer Dank gilt den Leihgebern dieser Ausstellung, namentlich dem Arnold Schönberg Center, Wien und Belmont Music Publishers, der Sammlung Deutsche Bank und GRISEBACH Auktion ORANGERIE. Ausgewählte Objekte. Dank gebührt ITINERANT INTERLUDES, Laurie Schwartz und der Sängerin Lore Lixenberg für ihre Performance anlässlich der Eröffnung von *The Red Gaze*.

The Red Gaze

The Red Gaze presents a constellation of objects playing with a plethora of lines of sight via cross-references, quotations, repetitions, analogies in pathos-gestures through the open doors of the gallery's four rooms. The exhibition shows contemporary works by artists from Istanbul, Diyarbakır, Damascus, Lahore, and Berlin, in addition to two pieces of classical modernity, a self-portrait by Arnold Schoenberg, and a poem by Pablo Picasso, as well as a damaged Flemish Baroque Cristo vivo figure from the 17th century. Its topic: *the artist as eye-witness*. The visitor enters the exhibition via a narrow espalier passing through 34 eye masks made by the Istanbul artist Eşref Yıldırım from stiched yarn (*Pursuit*, 2014), death masks commemorating the 34 Kurdish smugglers killed by American and Turkish drone strikes on the Turkish-Iraqi border in Roboski on December 28, 2011.

In the manner of a book's chapters, the interlocking rooms of *The Red Gaze* are named after the poetry of the exhibition: »The rats may feast where they want« (Picasso) - »If at all the word martyr means anything today« (Navid Kermani) - »As long as wars are still being waged in the name of religion« (Şükran Moral) - »I am just one protest, I am just one artist« (Erdem Gündüz).

The Truth and the Public: The Artist as Witness

At the point where all lines of sight converge in the gallery, there stands a strange, cold object. A minimalistic political sculpture by the artist Memed Erdener a.k.a. Extramücadele, a cruelly imagined *object trouvé*: a pair of iron spectacles with two eye-funnels pointed inwards with sharp pins, drizzling everything witnessed, everything observed in public into the burning eyes of its imaginary wearer. The eye-witness is watching the world with bleeding eyes. *The Red Gaze* positions the spectacles of Memed Erde-

ner a.k.a. Extramücadele, *The Truth and the Public*, next to a self-portrait by Arnold Schoenberg; a small drawing, consisting of merely a few lines, from 1944. A black tear, furrow, or scar is perceptible on the cheek of the famous composer-artist. It is a rare privilege that we are able to show this self-portrait by Arnold Schoenberg at the Zilberman Gallery in Berlin: the Jewish artist Schoenberg, in Los Angeles in 1944, fixes his gaze rigidly and full of horror at a murdering Germany, and at an unfathomable war. In the rooms of *The Red Gaze*, his gaze melds with the eyes of the thirteen-year-old Muhammad, who witnesses the murders of ISIS, miming the story with his eyes, hands, whole heart and soul in the video work of the artist Erkan Özgen. A courageous piece, this video entitled *Wonderland* (2016) Erkan Özgen from Diyarbakır. Muhammad, a deaf-mute boy from a small Syrian village, son of a family of well-diggers who work for the Syrian oil industry, flees with his parents and five siblings from the militias over the Turkish border near Diyarbakır to Derik. In his own way, Muhammad tells the video artist about the militias murdering his neighbors, members of his family, killing six of his own cousins. At the end of the video, Muhammad even reenacts the decapitations, «he had seen the decapitated heads of his cousins, and their eyes hollowed out in front.» »I would like to document,« says Erkan Özgen who himself saw things as a child that he »would have preferred not to,« »that I have the faint hope that what Muhammad tells with his absent tongue will motivate people to find a strong voice against the war.«

A Strong Voice Against the War

Erkan Özgen's work does not turn the viewer into a voyeur, does not surrender the thirteen-year-old mime to our gaze. On the contrary, the boy appropriates the

The Red Gaze

The Red Gaze zeigt eine frei assoziierte Objektkonstellation, die durch vier offen miteinander verbundene Räume der Zilberman Gallery eine Fülle von Blick- und Sichtachsen zwischen den Werken knüpft. Sie tut dies in Form von Zitaten, Affekt-Verschiebungen, Wiederholungen, Querweisen, Inszenierungen und Verdoppelungen von Pathos-Gesten. Die Ausstellung zeigt jüngste Arbeiten von Künstlerinnen und Künstlern aus Istanbul, Diyarbakır, Damaskus, Lahore und Berlin, neben zwei Werken der klassischen Moderne, einem Selbstporträt von Arnold Schönberg und einem Gedicht von Pablo Picasso, sowie einer beschädigten barocken Cristo vivo Figur aus dem flämischen 17. Jahrhundert. Ihr Thema: *Der Künstler als Zeuge*. Die Besucher betreten die Ausstellung durch ein enges Spalier im Korridor. Sie passieren dort die Blicke von 34 Augenmasken, von dem Istanbul Künstler Eşref Yıldırım aus Wollgarn gestickt, Totenmasken für die 34 kurdischen Schmuggler, die von amerikanischen und türkischen Drohnenangriffen auf die türkisch-irakische Grenze bei Roboski am 28. Dezember 2011 getötet wurden.

Die ineinandergreifenden Räume sind wie Kapitel eines Buches nach den Lemmata der in der Ausstellung zitierten Poesie benannt und geben den Besuchern darin eine Art Leserichtung vor. »Die Ratten sie mögen schmausen wo sie wollen« (Picasso) - »Wenn der Begriff des Märtyrers heute eine Bedeutung habe« (Navid Kermani) - »Solange im Namen der Religion noch Kriege geführt werden« (Şükran Moral) - »Ich bin nur ein Protest, ich bin nur ein Künstler« (Erdem Gündüz).

The Truth and the Public: Künstler als Augen-Zeugen

Im Zentrum der Galerie-Räume, an dem Punkt, in dem alle Blicklinien aus dem Geflecht der Dinge zusammen-

treffen, steht ein seltsames, kaltes Objekt. Eine minimalistische politische Skulptur des Künstlers Memed Erdener a.k.a. Extramücadele, ein grausam imaginiertes *object trouvé*: eine Eisen-Brille mit zwei spitz nach innen zulaufenden Augen-Trichter-Nadeln, die alles Bezeugte, alles Gesehene, alles öffentliche Geschehen in die schmerzenden Augen ihres imaginären Trägers träufeln. Vom Zugucken blutende Augen bekommt die Zeugin von all dem Krieg und der Gewalt, wenn sie diese Brille trägt. *The Red Gaze* stellt das Brillen-Werk von Memed Erdener a.k.a. Extramücadele, *The Truth and the Public* (2015), neben ein Selbstporträt von Arnold Schönberg. Eine kleine Zeichnung, nur aus wenigen Strichen bestehend, aus dem Jahr 1944. Eine schwarze Träne, Furche, oder Narbe zeichnet sich auf der linken Wange des berühmten Komponisten-Künstlers ab. Es ist ein seltenes Privileg, dass wir dieses Selbstporträt von Arnold Schönberg in der Zilberman Gallery in Berlin zeigen dürfen: Schönberg, der jüdische Künstler, 1944 in Los Angeles, heftet seinen Blick starr und voller Entsetzen auf das mordende Deutschland und auf den unfassbaren Krieg. Sein Blick verschmilzt in den Räumen von *The Red Gaze* mit den Augen des dreizehnjährigen Muhammad, der in dem Video von Erkan Özgen mit Augen, Händen, ganzem Herzen und ganzer Seele, das Morden der Milizen des IS bezeugt. Eine mutige Arbeit, dieses Video *Wonderland* (2016) von Erkan Özgen aus Diyarbakır in Berlin, das wir der Ausstellung *When Home Won't Let You Stay* der Istanbul Kuratorin Işın Önel in Wien verdanken. Muhammad, ein taubstummer Junge aus einem kleinen syrischen Dorf an der türkischen Grenze, Sohn einer Familie von Brunnenbauern, die für die syrische Öl-Industrie arbeiten, flieht mit seinen Eltern und seinen fünf Schwestern vor den Milizen über die Grenze nach Derik. Muhammad erzählt dem Video-Künstler auf seine Art von dem Morden an seinen Dorf-Nachbarn, an Mitgliedern seiner Fa-

gesture of a storyteller, no, of an artist, re-enacting and presenting on stage a strong gesture of testimony: »Muhammad is able to tell his story to the public. He holds up a mirror to people.« Just as Arnold Schoenberg's »gazes« do. Or the words of Navid Kermani, or Celan's version of Pablo Picasso, words rare and rarely quoted,

»hack rip tear wrench and smash dead I impale singe and burn caress and lick kiss and I behold ring and ring the bells on and on till they flower I shoo the doves from their shelter«

We wrote those words on the walls of the gallery by hand, directly across from the *Wonderland* video. The thirteen-year-old narrator, exactly like *duran adam*, the »standing man« of Gezi whose performance on Taksim Square moved thousands to follow his lead, and just like Schoenberg in 1944, is an accuser who bears witness that the world is off the rails, that »it can't go on like this«, »that this system doesn't work anymore,«

»if only they would not put flags and lanterns in the wounds leaving everything swimming in tears.«

In the exhibition *The Red Gaze* the martyrs change sides. It is the artists, the thirteen-year-old Muhammad, the performance artist Erdem Gündüz, the poets and writers of *The Red Gaze*, the artists of the Zilberman Gallery, who here assume the role of the witness; eye-witnesses of fear and suppression, of dictatorship, mass flight and exile. »Walking away« is written on the page from an old Latin manuscript in childlike script, a page from the image archive of the New York Metropolitan Museum of Art which the Berlin artist Rebecca Raue inscribes with graffiti, with drawings of groups of refugees, and handwritten mural poetry. Her idiosyncratic medieval work, called *The Secret*

Box/Floor Plan of the Tabernacle (France, ca 1360) (2016), tells us the story of Exodus about the ancient Hebrews and their liberation from slavery. We see a wooden box in the midst of the page—»the secret box« is written there by Rebecca Raue's hand in a bold color of red. A special kind of house it is, traditionally called *mishkan*, from »dwelling place«—a portable home for all those uncomfortable witnesses who fear for their lives because they have put it at risk with their art and performance, poetry and truth. Rebecca Raue's *The Secret Box* is facing seven precious *Icons* by Turkish-Armenian artist Sarkis that are arranged on seven individual lecterns made by Romanian designer Laurentiu Giogu, reminiscent of icon book-rests in Orthodox monasteries. On one of these icons we see a self-portrait of Sarkis himself, who has engaged with the self-portraits of Arnold Schoenberg in the course of his own work for many years. Passages of Sarkis' essay »Self-Portrait of an Autodidact« on Schoenberg's *Gazes* are cited in this catalog. What we see on the *Icons* of Sarkis is an architecture of the divine, including its angels, promising a refuge that cannot be delivered, scenes from a world-to-come that is betrayed among humans again and again: *Blessings Upon the Land of My Love* is the title of a diptych-painting by award-winning artist Imran Qureshi, shown in the immediate vicinity of Sarkis—with thanks to the generous loan from the Deutsche Bank Collection for this exhibition. The paintings by Imran Qureshi show the red-mottled interiors of two courtyards. About these flecks' red and the fate of the courtyards' residents we may only speculate, and know nothing about.

The Artist as Martyr

»If at all the word martyr means anything today, testimony, which is precisely what the Arabic word *shahāda* means, he says, then it is the people, waiting in the

milie, davon sechs seiner eigenen Cousins. Am Ende des Videos spielt Muhammad auch das Abtrennen der Köpfe nach, »er hat die abgeschlagenen Köpfe seiner Cousins gesehen, und ihre davor gelegten, ausgehöhlten Augen.« »Ich würde gern festhalten,« sagt der Künstler Erkan Özgen, der selbst als Kind Dinge gesehen hat, die er »lieber nicht gesehen hätte«, »dass ich die leise Hoffnung habe, dass das, was Muhammad mit seiner fehlenden Zunge erzählt, die Menschen dazu motiviert, eine starke Stimme gegen den Krieg zu finden.«

Eine starke Stimme gegen den Krieg

Ich habe lange über das Zeigen dieses *Wonderland*-Videos nachgedacht, auch mit Işın Önel gemeinsam, und wir waren uns einig: Diese Arbeit macht den Besucher nicht zum Voyeur, liefert den dreizehnjährigen pantomimischen Erzähler unseren Blicken nicht aus. Im Gegenteil, der Junge eignet sich die Geste des Erzählers, ja, des Künstlers als eine starke Geste der Augen-Zeugenschaft an: »Muhammad ist in der Lage, seine Geschichte einer Öffentlichkeit zu erzählen. Er hält den Menschen einen Spiegel vor«. So, wie es die *Blicke* Arnold Schönbergs tun. Oder die Texte von Navid Kermani, oder die Celanischen Worte von Pablo Picasso,

»hau reiß aus verrenk und schlag tot ich durchstoßesenge und brenne lieblose und schlecke küsse und schaue ich läute und läute die Glocken solange bis sie bluten ich scheuche die Tauben aus ihrem Schlag«

Diese Worte haben wir handschriftlich an die Wände der Galerie geschrieben, dem Video *Wonderland* direkt gegenüber. Der dreizehnjährige Erzähler, ganz wie *duran adam*, der »stehende Mann« von Gezi, dessen Steh-Performance Tausende auf den Taksim-Platz bewegt hat,

und wie Schönberg im Jahre 1944, ist auch er ein Ankläger, der Zeugnis ablegt dafür, dass die Welt aus den Fugen ist, dass es »so nicht weitergeht geht«. Sie klagen an, diese Künstlerinnen und Künstler, und sie geben ihr Leben, dass die Dinge anders werden,

»dass sie nur die Taube nicht fressen im Nest wenn sie nur keine Fahnen und Lampions in den Wunden unterbringen sodass am nächsten Morgen alles in Tränen schwimmt.«

In der Ausstellung *The Red Gaze* wechseln die Märtyrer die Seiten. Es sind die Künstlerinnen und Künstler, der dreizehnjährige Muhammad, der Performance Künstler Erdem Gündüz, die Dichter und Verfasserinnen von *The Red Gaze*, die Künstler der Zilberman Gallery, die hier die Rolle der Zeugen einnehmen. Zeugen von Angst und Schrecken, von Flucht und Exil. So wie Arnold Schönberg, der die Gewalt mit Entsetzen bezeugt. Zu einer Zeit, als jüdische Tugenden zu weiten Teilen noch »unheroisch« waren, wie es der Talmudgelehrte Daniel Boyarin von den rabbinischen Gelehrten und den Wiener Juden zu sagen weiß, von Freud, Bertha Pappenheim und all den anderen jüdischen Kosmopoliten der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

»Walking away« steht da in kindlich wirkender Handschrift auf dem lateinischen Bibelblatt aus dem 14. Jahrhundert, ein Blatt aus dem Bild-Archiv des New Yorker Metropolitan Museums, welches die Berliner Künstlerin Rebecca Raue mit Graffiti, einer Gruppe Flüchtender, und anderer muraler Poesie versieht. *The Secret Box/Floor Plan of the Tabernacle (France, ca. 1360)* (2016) heißt diese mittelalterlich-zeitgenössische Arbeit. Ein lateinisches Blatt, das die Geschichte vom Exodus erzählt, die Flucht der Hebräer aus der Sklaverei, mit einem retten-

ship's belly to emerge into the light, them and all other refugees of this night who will not see the light. They are the witnesses of our time.«

These are the words of my friend Navid Kermani, writer and publicist, expert on Persian mysticism and German poetry. He wrote these words on Lampedusa as a public witness, and graciously agreed to make his voice heard again in this exhibition. Three sets of headphones are located across the composer's self-portrait, close to the »love, love, love« written by Rebecca Raue across the Egyptian-Syrian manuscript *The Ascetic and His Guest* (2016/18th century) and very close to the perforated eyes of two large *Rift* paper-works of the Syrian born Berlin artist Ali Kaaf whose solo-exhibit *Box of Pain* is shown in Berlin parallel to *The Red Gaze*.

»As long as wars are still being waged in the name of religion, artist cannot be silent about it,«

states artist Şükran Moral, and we write this on the wall of the gallery as well. We would like to thank Şükran Moral for participating in this exhibition. Her critical work, pictures, performances, and photographic works on topics of violence, trans-sexuality, on love and death, have influenced an entire generation of contemporary Turkish artists. Her portrait *Don't Kill the Nightingale* is presented upon the entry to the last room. There we see a small Cristo vivo figure with its back to the wall, 17th century Flemish, damaged with arms and legs broken off, without the sign of the cross, vertical like a Giacometti; it could represent any one of us.

»I am just one protest. I am just one artist. I am nothing. My idea is free, my heart is free, my spirit is free. I believe this system doesn't work anymore.«

This «I am» belongs to the voice of dancer and performing artist Erdem Gündüz, the »standing man« of Gezi, taken from a BBC interview from the summer of 2013. This «I am» can be read and spelled out through the exhibition from a distance, even from the place of the spectacles of Memed Erdener a.k.a. Extramücadele. Two portraits of Istanbul artist Ahmet Elhan from the same year, *Composed XIX* and *Composed XII*, are presented with the »standing men« together, nude photographs, manifold in their transposition, masculine-feminine, »unheroic« effeminate men posing in front of 18th century Ottoman interiors.

A white-and-red rose on black made by Lahore artist Aisha Khalid is hanging behind the Cristo vivo, *All is gray when the black is washed away* (2016). This work was produced by the artist especially for *The Red Gaze*. We would like to thank her for this. This rose draws our gaze from afar. And it has a prone sister, double rose, green and black, *All is gray when the black is washed away*, from 2015. The roses from Aisha Khalid—they are red and green and bear no thorns.

A.S. Bruckstein Çoruh on September 10, 2016

den, von vier Stäben getragenen Haus in der Mitte. Ein Haus, das die Tradition *mishkan* nennt, von »Wohnen« – ein tragbares Zuhause, für all die unbequemen Zeugen der Anklage, die heute um ihr Leben fürchten, weil sie mit Kunst und Performance, Poesie und Wahrheit ihr Leben für die Zeugenschaft riskieren. Rebecca Raues *Secret Box* trifft in *The Red Gaze* auf sieben kostbare Ikonen des türkisch-armenischen Künstlers Sarkis. Für diese wurden von dem rumänischen Designer Laurentiu Giogu sieben einzelne Stehpulte gefertigt, nach dem Vorbild der Ikonenpulte in orthodoxen Klöstern. Auf einer dieser Ikonen sehen wir das Selbstporträt des Künstlers Sarkis selbst, der sich in seinen Arbeiten lange und intensiv mit den Selbstbildnissen von Arnold Schönberg auseinandergesetzt hat. »Das Selbstporträt eines Autodidakten«, ein Text von Sarkis aus dem Jahr 1995, konnten wir für unseren Katalog gewinnen. Die Architekturen des Heiligen, samt ihrer Engel, die auf Sarkis Ikonen zu sehen sind, versprechen eine Rettung, die es nicht geben kann. Sie zeigen uns Szenen einer zukünftigen Welt, die unter Menschen immer wieder verraten wird. *Blessings Upon the Land of my Love* (2011) – so heißt das Doppel-Gemälde des preisgekrönten Künstlers Imran Qureshi, das wir zusammen mit Sarkis Ikonen zeigen. Wir verdanken ihre Präsenz der großzügigen Leihgabe der Sammlung Deutsche Bank für diese Ausstellung. *Blessings Upon the Land of my Love* von Imran Qureshi zeigt das rotgefleckte Innere zweier Innenhöfe. Über das Schicksal seiner Bewohner und das Rot dieser Flecken wissen wir nichts.

Der Künstler als Märtyrer

»Wenn der Begriff des Märtyrers heute eine Bedeutung habe, sagt der Übersetzer, der Begriff der Zeugenschaft, wie es das arabische Wort schahâda genau bedeutet, dann für sie, die im Schiffsbauch warten, um ans Licht zu treten, und für alle anderen Flüchtlinge dieser Nacht, dies nicht mehr erblicken. Sie seien die Zeugen unserer Zeit.«

Dies sind die Worte meines Freundes, des Schriftstellers, Publizisten, Mystik- und Iran-Kenners, Navid Kermani, die er auf Lampedusa schreibt und dessen Stimme nun in diese Ausstellung hineinspricht. Drei Kopfhörer finden sich ganz nahe dem Selbstporträt des Komponisten, ganz nahe dem »love, love, love« in Rebecca Raues Handschrift, mit der sie sich in das ägyptisch-syrische Manuskript *Der Asket und sein Gast* (2016/ 18. Jh.) hineinmischte, ganz nahe den löchrigen Augen auf papierernem Grund in Ali Kaafs großformatigen *Rift*-Arbeiten (2016), und ganz nahe dem horrenden Brillen-Werk von Memed Erdener a.k.a. Extramücadele, *The Truth and the Public*.

»Solange im Namen der Religion noch Kriege geführt werden, können Künstler darüber nicht schweigen«,

sagt die Künstlerin Şükran Moral, und auch dies schreiben wir an die Wand der Galerie. Wir danken Şükran Moral, dass sie sich an dieser Ausstellung beteiligt. Ihre kritischen Arbeiten, Bilder, Performances, Photo-Arbeiten zu Themen der Gewalt, der Trans-Sexualität, zu Liebe und Tod haben eine ganze Generation zeitgenössischer türkischer Künstlerinnen geprägt. Ihr Porträt *Don't Kill the Nightingale* (2015) hängt ganz nah am letzten Raum.

Im letzten Raum sehen wir eine kleine Cristo vivo Figur, mit dem Rücken zur Wand, 17. Jahrhundert, Flämisch,

Moondrunk

The wine that one drinks with the eyes
The moon spills nights into the waves,
And a Springflood overflows
The silent horizon.

Desires, visible and sweet
Countless swim across the flood.
The wine that one drinks with the eyes
The moon spills nights into the waves.

The poet, who practices devotion,
Enrapt himself on the holy drink,
He turns against the sky ecstatic
Headlong reeling sucks and slurps
The wine, that one drinks with the eyes.

Mondestrunken

Den Wein, den man mit Augen trinkt,
Gießt Nachts der Mond in Wogen nieder,
Und eine Springflut überschwemmt
Den stillen Horizont.

Gelüste schauerlich und süß,
Durchschwimmen ohne Zahl die Fluten!
Den Wein, den man mit Augen trinkt,
Gießt Nachts der Mond in Wogen nieder.

Der Dichter, den die Andacht treibt,
Berauscht sich an dem heiligen Tranke,
Gen Himmel wendet er verzückt
Das Haupt und taumelnd saugt und schlürft er
Den Wein, den man mit Augen trinkt.

PIERROT LUNAIRE

Arnold Schoenberg (1874-1951), op. 21 (1912), no. 1
Text by / von Otto Erich Hartleben (1864-1905), after / nach Albert
Giraud (1860-1929)
Translated into English by / übersetzt ins Englische von Laurance
Wieder

With thanks to ITINERANT INTERLUDES, Laurie Schwartz, and
the singer Lore Lixenberg for her performance at the opening of *The
Red Gaze*.

Mit Dank an ITINERANT INTERLUDES, Laurie Schwartz und die
Sängerin Lore Lixenberg für ihre Performance anlässlich der Eröff-
nung von *The Red Gaze*.

beschädigt, mit abgeschlagenen Armen und Beinen,
ohne Kreuzeszeichen, aufrecht wie ein Giacometti, sie
könnte jeden von uns vertreten. Daneben steht:

**»I am just one protest. I am just one artist. I am nothing.
My idea is free, my heart is free, my spirit is free.
I believe this system doesn't work anymore.«**

Dieses »I am« ist das »I am« von Erdem Gündüz, dem
»stehenden Mann« von Gezi. Dieses »I am« lässt sich
auch von weitem, von der Brille Memed Erdeners a.k.a.
Extramücadele aus, noch erkennen. Und wenn man näher
kommt, hört man die Stimme des Performance-Künst-
lers Erdem Gündüz sprechen, seine Stimme stammt
aus einem BBC Interview vom Sommer 2013. Ganz nah
daneben sehen wir zwei Porträts des Istanbulers Künst-
lers Ahmet Elhan aus demselben Jahr, *Composed XIX* und
Composed XII, Aktfotos doppelt und dreifach überlagert,
männlich-weiblich, »unheroische« effeminierte Männer,
vor osmanischen Interieurs des 18. Jahrhunderts.

Die Rose, die hinter dem Cristo vivo hängt, *All is gray when
the black is washed away* (2016), wurde von der Künstle-
rin Aisha Khalid speziell für *The Red Gaze* gefertigt. Wir
danken Aisha Khalid für diese Arbeit. Sie fängt unsere
Blicke von weitem. Und sie hat eine liegende Schwester,
Doppelrose, grün und schwarz, *All is gray when the black
is washed away* aus dem Jahr 2015. Die Rosen von Aisha
Khalid - sie sind rot und grün und tragen keine Dornen.

A.S. Bruckstein Çoruh am 10. September, 2016

I thank Moiz Zilberman for his openness and enthusiasm
in welcoming my ideas concerning *The Red Gaze* when
we first met in May this year; the Istanbul Zilberman
Gallery Team, Burçak Bingöl, Naz Cuguoğlu, Zeynep
Temiz, Müjde Potaz, and Bengisu Çağlayan for their
resourcefulness, friendship and support; and the Berlin
Zilberman Gallery Team for making the impossible
possible, Kai Heinze and Lotte Laub, and the designer
Benjamin Metz. Thanks for a great project.

Ich danke dem Galeristen Moiz Zilberman für seine
Offenheit und für die Leidenschaft, mit der er meine Ideen
für diese Ausstellung im Mai dieses Jahres begrüßt
hat; dem Zilberman Gallery Team in Istanbul, Burçak
Bingöl, Naz Cuguoğlu, Zeynep Temiz, Müjde Potaz,
Bengisu Çağlayan, für ihre brillante und zuverlässige
Unterstützung, und dem Zilberman Team in Berlin, Kai
Heinze und Lotte Laub, sowie dem Designer Benjamin
Metz dafür, das Unmögliche am Ende möglich gemacht
zu haben.

The rats may feast where they want if only they would not devour the dove in its nest if only they would not stop flags and lanterns in the wounds leaving everything swimming in tears the next morning so the hounds must be loosed to break their necks what is the point...

hack rip tear wrench and smash dead I impale singe and burn caress and lick kiss and I behold ring and ring the bells on and on till they flower I shoo the doves from their shelter...

... I want to stop all the windows and doors with earth with your hair string up all the songbirds mow down all the flowers cradle the lamb in my arms and offer my breast to be gorged wash it with tears of joy tears of sorrow...

swan on the lake plays a scorpion in its own way.

PABLO PICASSO, 1935

Original in French, English translation by Bradley Schmidt,

German translation by Paul Celan

Die Ratten sie mögen schmausen wo sie wollen wenn sie nur die Taube nicht fressen im Nest wenn sie nur keine Fahnen und Lampions in den Wunden unterbringen so dass am nächsten Morgen alles in Tränen schwimmt und man die Hunde loslassen muss damit sie ihnen den Garaus machen was nützt es...

hau reiß aus verrenk und schlag tot ich durchstoße senge und brenne liebkose und schlecke küsse und schaue ich läute und läute die Glocken solange bis sie bluten ich scheuche die Tauben aus ihrem Schlag...

...ich will sämtliche Fenster und Türen zustopfen mit Erde mit deinem Haar alle Singvögel aufknüpfen alle Blumen abmähen in meinen Armen das Lamm wiegen ihm meine Brust zum Fraß überlassen es waschen mit Tränen der Freude Tränen des Kummers...

der Schwan auf dem See spielt auf seine eigene Weise den Skorpion.

Bodily Traces of Human History. Sarkis' Icons

Touching, Being Touched

If the »icons« are exhibited in a thoroughly sacred manner, they themselves are still of secular character. Even where the motif set pieces of Christian faith are instrumentalized, the pictures and fragments are always in the service of a remembrance work that is not focused on the event of salvation, but rather the psychological coping with one's own existence. However, the artist lives and suffers through the world in a representative way, his works are loaded with pathos—in other words: afflicted, compassionate—in the best sense. Experiences gathered are realized in images, are made generally perceptible and comprehensible. From the depths of the soul, but also from the depths of history, iconic engrams push to the surface of an art that with Sarkis—as already the case with Aby Warburg—is under the auspices of the *Mnemosyne*, the mother of memory. Motifs of human history gave their traces in individual biographies, the depths of a memory is plumbed, far exceeding personal recollection and pushing into primitive psychological levels, as they can only be recaptured in childhood and dream, in pictures of art and cultural history.

Resting on the basis of archaic ur-images, the images that break forth through an artistic process of transformation find their appropriate expression in the no lesser archaic form of the icon, the relic, and the votive offering. The images that Sarkis employs are material surrogates, representatives for that which cannot be made by hand and which they eye cannot see. And yet: just as the Orthodox icons claim the presence of the divine in the image and offer themselves to prayer and a kiss from the worshiper, contemporary works of art also attempt to overcome the chasm between representation and inner reality, at least metaphorically. Sarkis attempts

this by liberating himself from all technical bravura, rejecting any agreement with a modern artistic self-sufficiency, and restricts the appearance and intentions of those works to simple, usually prototypical sketches, and in addition, connects to a tradition of design that belongs to an earlier anthropological level of image creation.

With the relic-like application of memory fragments, the artist claims for his works such a high degree of authenticity as with the use of mirrors and photographs, which for their part refer the view to the ancient understanding of *eikón* as the pale imitation of ideal reality. In addition, in his »icons« we repeatedly find such images and set pieces worked in, which can only be coherently understood as votive gifts. On the one hand he occasionally uses, as in his *Ikone 201*, an actual *ex voto*, here for instance a small silver figure of a newborn which was prayed to for the salvation and blessing of the child in the Orthodox Christian church. On the other hand, in the frequent depiction of hand, the artist most prominently evokes the motif of corresponding votive offerings, the giving of which at pilgrimage sites is intended to fend off illness, even today. The viewer instinctively has to ask if perhaps such works—for example with *Ikone 33*, in which the hand, an artist's most important body part, is cut off from the arm and lies on an abstractly colored pictorial plane—are not precisely praying for the salvation and blessing of the artist's artistic action.

With the explicit touching of many of the framed pieces of paper as well as the frame body just as equally, Sarkis appropriates, on the one hand, a genre characteristic of touched relics, in other words, relics that are not wor-

Körperspuren der Menschheitsgeschichte. Sarkis' Ikonen

Rührung und Berührung

Werden die »Ikonen« in einer durch und durch sakralisierten Erscheinungsweise zur Schau gestellt, so sind sie selbst jedoch von durchaus säkularem Charakter. Auch dort, wo motivische Versatzstücke christlichen Glaubens eingesetzt werden, stehen die Bilder und Fragmente stets im Dienst einer Erinnerungsarbeit, die sich nicht dem Heilsgeschehen zuwendet, sondern der psychischen Bewältigung des eigenen Daseins. Der Künstler durchlebt und durchleidet die Welt jedoch durchaus stellvertretend, seine Werke sind pathetisch – das heißt: leidend, mitleidend – im besten Sinne. Gewonnene Erfahrungen werden in den Bildern entäußert, werden allgemein wahrnehmbar und nachvollziehbar gemacht. Aus der Tiefe der Seele, aber auch aus der Tiefe der Geschichte drängen die ikonischen Engramme ans Tageslicht einer Kunst, die bei Sarkis – wie schon bei Aby Warburg – unter das Patronat der *Mnemosyne*, der Mutter der Erinnerung, gestellt ist. Motive der Menschheitsgeschichte gaben ihre Spuren in die individuelle Biographie, eine Gedächtnistiefe wird ausgelotet, die das persönliche Erinnern bei weitem übersteigt und zu primitiven seelischen Schichten vordringt, wie sie nur noch in Kindheit und Traum, in einigen Bildern der Kunst- und Kulturgeschichte zurückerobert werden können.

Auf archaischen Urbildern beruhend, finden die hervorbrechenden Bilder durch einen künstlerischen Transformationsprozess ihren angemessenen Ausdruck in den nicht weniger archaischen Formen der Ikone, der Reliquie und der Votivgabe. Die Bilder, die Sarkis einsetzt, sind materielle Surrogate, Stellvertreter für dasjenige, was mit Händen nicht geschaffen und mit Augen nicht geschaut werden kann. Und dennoch: So wie die orthodoxe Ikone die Anwesenheit des Heiligen im Bild behauptet

und sich dem Adoranten zu Gebet und Kuss darbietet, so versucht auch das zeitgenössische Kunstwerk, die Kluft von Repräsentation und innerbildlicher Wirklichkeit zumindest metaphorisch zu überwinden. Sarkis versucht dies, indem er sich von jeder handwerklichen Bravour befreit, jedes Einverständnis mit einer modernen künstlerischen Selbstgenügsamkeit verweigert und seine Werkaussagen den einfachen, meist urbildlichen Zeichen überlässt und darüber hinaus an Gestaltungstraditionen anknüpft, die einer früheren anthropologischen Stufe der Bildwerdung angehören.

Mit der reliquienhaften Applikation von Erinnerungsfragmenten nimmt der Künstler für seine Werke ebenso einen besonderen Authentizitätsgrad in Anspruch wie mit der Verwendung von Spiegeln und Photographien, die den Betrachter ihrerseits auf das antike Verständnis des *eikón* als Abschattung idealer Wirklichkeit hinweist. Darüber hinaus finden wir in seinen »Ikonen« immer wieder auch solche Bilder und Versatzstücke eingearbeitet, die sinnvollerweise nur als Votivgaben verstanden werden können. Einerseits verwendet er gelegentlich, etwa in seiner *Ikone 201*, ein tatsächliches *ex voto*, hier zum Beispiel die kleine Silberfigur eines Neugeborenen, mit der im 19. Jahrhundert in einer christlich-orthodoxen Kirche um Heil und Segen für das Kind gefleht wurde; andererseits evoziert der Künstler vor allem in der häufigen Darstellung von Händen das Motiv entsprechender Weihegeschenke, mit deren Gabe bis heute an Wallfahrtsorten die Abwehr von Krankheiten erwirkt werden soll. Unwillkürlich muss sich der Betrachter fragen, ob mit solchen Arbeiten – beispielsweise mit der *Ikone 33*, auf der die Hand, das wichtigste Körperteil eines Künstlers, vom Arm abgetrennt auf einem abstrakten farbigen

shipped as part of mortal remains, but rather due to their contact with a holy person. On the other hand, the motif of finger prints—whether executed with the help of aquarelle paints as in his *Ikone 89*, or realized with wax or paraffin as in *Ikone 116*—endows an allusion to the worshiping touch in the cult of icons as well as the demonstration of the presence of the artist in his work confirmed by an impression.

The impression or casting of body parts, recorded as magical image praxis since prehistoric times and in later eras only beaten by photography as undeniable reference to the presence and authenticity, guaranteed in the picture the bodily trace of the immediate manifestation of the absent-present person. The emotional touch Sarkis might have captured in his work is transferred to the work of art by the concrete touch, through the manifest grasping. In this way, a cavity is created, a counter die that makes reference to its originator and ascribes the work of art the rank of a document: even the cultic handprint from prehistoric cave paintings, the technique of ancient and modern death masks, or the casting of the hands of poets, painters, or musicians, has always claimed a memorial character, which continues to have an effect beyond the grave and with magic intensity makes reference to the person still present in the cast.

Buried past, endangered present

The »icons« of Sarkis speak of the power and magic of images in a secular world. Their topic is the remembrance work of a piece of art in light of an increasingly unmanageable existence, its threats and hopes. The afterlife of historic pictorial forms as well as the necessity of condensing personal experiences into images and only

being able to cope through the distance created by the medium makes reference to an understanding of works of art that is not merely visual media of pictorial information, but rather itself intervening in human processes of recognition, acting, as it were. From a methodological perspective, the work of art corresponds to this understanding in keeping with the attainment of contemporary visual sciences, which the viewer is given here in an aesthetic rather than theoretical manner. In the oeuvre of Sarkis, the accumulation of archetypal signs and fragments over the years and decade—in his »icons« as well as in the large installations—form an archive of memorial documents, and the powers of memory stored in them release their energy in the moment of contemplative viewing. However, here a very old-fashioned sacred seriousness is claimed for art, which puts the focus on the equally old-fashioned yet still eternal topics of life and suffering, of love and death, in such a way that the viewer is expected to plunge into the depths of their own existence, in the depths of a buried past and an endangered present.

From: Uwe Fleckner: »In den Tiefen der Existenz. Sakrale und Säkulare Ikonen im Werk von Sarkis,« in: *Sarkis. Ikonen*, ed. ibid., exhibition catalog. Bode-Museum (02.06.—15.07.2007), Berliner Festspiele, Berlin 2007, pp. 15–19.

Translated from German by Bradley Schmidt

Bildgrund ruht – nicht gerade zu Heil und Segen für das eigene künstlerische Tun erbeten werden sollen.

Mit der ausdrücklichen Berührung vieler der gerahmten Blätter sowie nicht weniger Rahmenkörper selbst nimmt Sarkis einerseits ein Gattungsmerkmal der Berührungsreliquien auf, solcher Reliquien also, die nicht als Teil der sterblichen Überreste, sondern aufgrund ihres Kontakts zur heiligen Person verehrt werden. Andererseits stiftet das Motiv des Fingerabdrucks – sei er mit Hilfe von Aquarellfarbe erfolgt wie beispielsweise in seiner *Ikone 89*, sei er in Wachs oder Paraffin ausgeführt wie in der *Ikone 116* – eine Anspielung auf die verehrende Berührung im Ikonenkult sowie insbesondere auf den Nachweis einer durch den Abdruck beglaubigten Anwesenheit des Künstlers in seinem Werk.

Der Abdruck oder Abguss von Körperteilen, seit prähistorischen Zeiten als magische Bildpraxis überliefert und in späteren Epochen als unbezweifelbarer Hinweis auf Präsenz und Authentizität erst von der Photographie überwunden, garantiert im Bild der Körperspur die unmittelbare Gegenwart des abwesend-anwesenden Menschen. Die emotionale Rührung, die Sarkis bei seiner Arbeit erfasst haben mag, wird durch die konkrete Berührung, durch den manifesten Zugriff auf das Werk übertragen. Eine Matrize wird auf diese Weise geschaffen, eine Hohlform, die auf ihren Urheber verweist und dem Kunstwerk den Rang eines Dokuments zuweist: Bereits die kultischen Handabdrucke vorzeitlicher Höhlenmalerei, die Technik antiker und neuzeitlicher Totenmasken oder auch die Abformungen der Hände von Dichtern, Malern oder Musikern beanspruchen seit jeher einen memorialen Charakter, der über den Tod hinaus fortwirkt und mit magischer Intensität auf den in der Abformung noch immer anwesenden Menschen verweist.

Verschüttete Vergangenheit, gefährdete Gegenwart

Die »Ikonen« von Sarkis sprechen von der Macht und Magie der Bilder in einer säkularen Welt. Ihr Thema ist die Erinnerungsarbeit des Kunstwerks angesichts eines zunehmend unüberschaubar werdenden Daseins, seiner Bedrohungen und Hoffnungen. Das Nachleben historischer Bildprägungen sowie die Notwendigkeit, persönliche Erfahrungen in Bildern zu verdichten und durch das distanzstiftende Medium überhaupt erst bewältigen zu können, verweisen auf eine Auffassung vom Kunstwerk, das nicht nur visueller Träger bildlicher Information ist, sondern selbst, gleichsam handelnd, in den humanen Erkenntnisprozess eingreift. Methodisch entspricht das Kunstwerk diesem Verständnis nach den Errungenschaften eines bildwissenschaftlichen Zugriffs, die dem Betrachter hier freilich nicht theoretisch, sondern ästhetisch vor Augen gebracht werden. Die Akkumulation urbildlicher Zeichen und Fragmente über die Jahre und Jahrzehnte hinweg bildet im Werk von Sarkis – in seinen »Ikonen« ebenso wie in den großen Installationen – ein Archiv memorialer Dokumente, und die in ihnen gespeicherten Gedächtniskräfte setzen ihre Energie im Augenblick kontemplativer Betrachtung frei. Ein allerdings sehr unzeitgemäßer heiliger Ernst wird hier für die Kunst in Anspruch genommen, die nicht weniger unzeitgemäßen, aber dennoch ewigen Themen von Leben und Leiden, von Liebe und Tod werden auf eine Art in Szene gesetzt, die dem Betrachter zumutet, sich in die Tiefen der eigenen Existenz, in die Tiefen einer verschütteten Vergangenheit und einer gefährdeten Gegenwart zu versenken.

Aus: Uwe Fleckner: »In den Tiefen der Existenz. Sakrale und säkulare Ikonen im Werk von Sarkis,« in: *Sarkis. Ikonen*, hrsg. v. dems., Ausst.-Kat. Bode-Museum (02.06. – 15.07.2007), Berliner Festspiele, Berlin 2007, S. 15–19.



SARKIS

Icon 18, December 26, 1993 / Ikone 18, 26. Dezember 1993

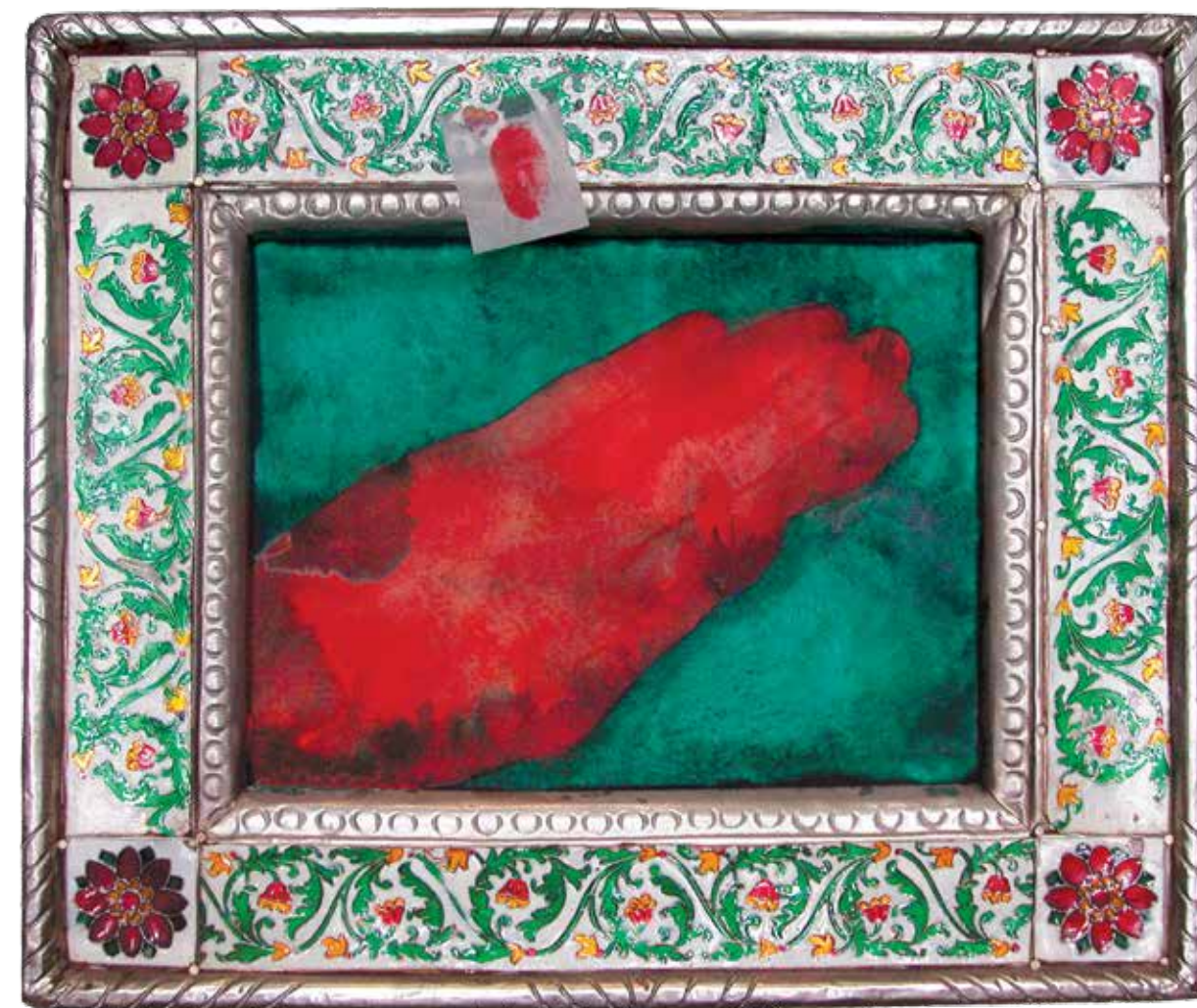
Watercolor, gilded papier-mâché frame (18th century) /

Aquarell, Rahmen aus vergoldetem Papiermâché (18. Jahrhundert)

38 x 40 x 5 cm

Dated and signed on reverse / datiert und signiert auf der Rückseite

ID26834



SARKIS

Icon 21, 1994 / Ikone 21, 1994

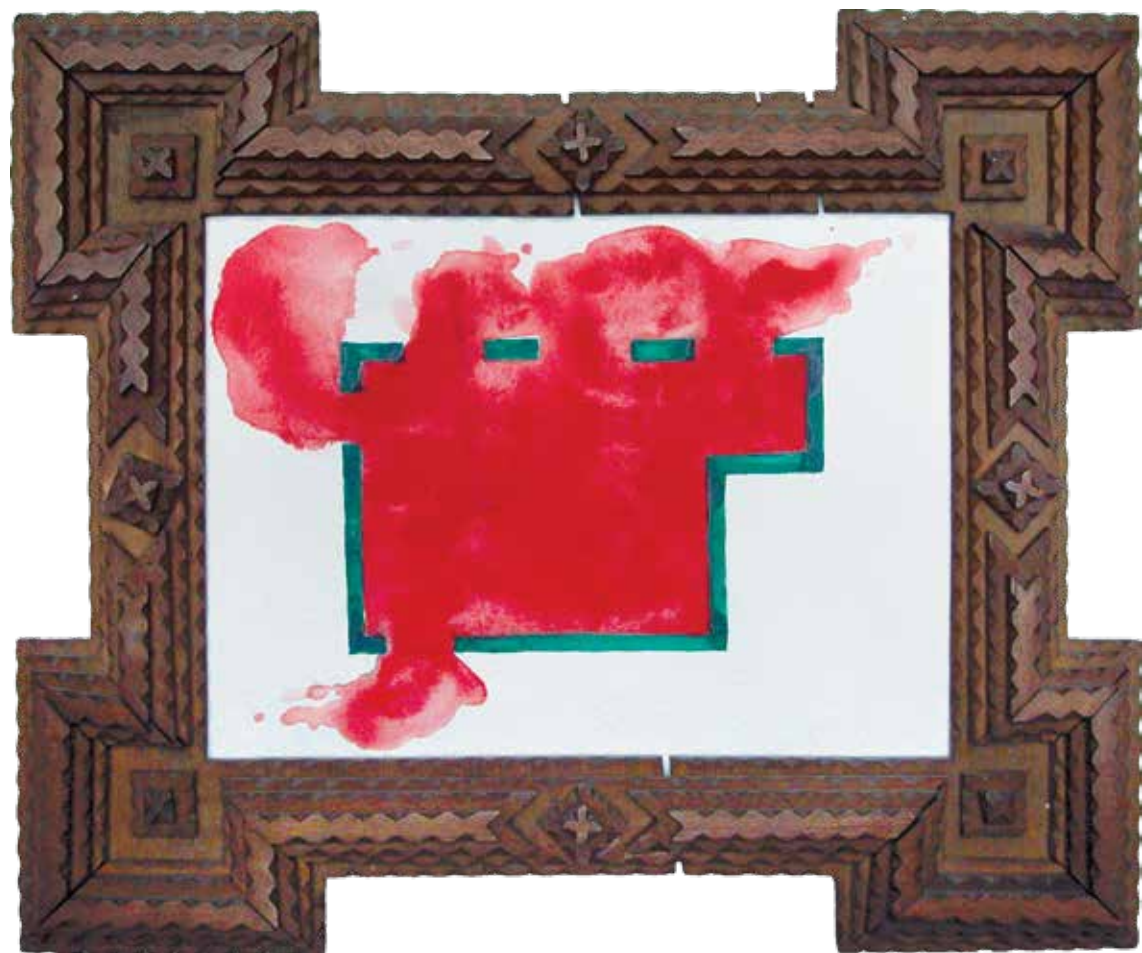
Watercolor, collage, frame made of polychromed metal, on wood, India (20th century) /

Aquarell und Collage, farbig gefasster Metallrahmen, auf Holz, Indien (20. Jahrhundert)

25,5 x 30 cm

Dated and signed on reverse / datiert und signiert auf der Rückseite

ID26839



SARKIS

Icon 37, June 12, 1996 / Ikone 37, 12. Juni 1996

Wooden frame, Alsace (around 1900) / Aquarell, Holzrahmen, Elsass (um 1900)

24 x 28 cm, framed

Dated and signed on reverse / datiert und signiert auf der Rückseite

ID26851



SARKIS

Icon 98, May 01, 2000 / Ikone 98, 01. Mai, 2000

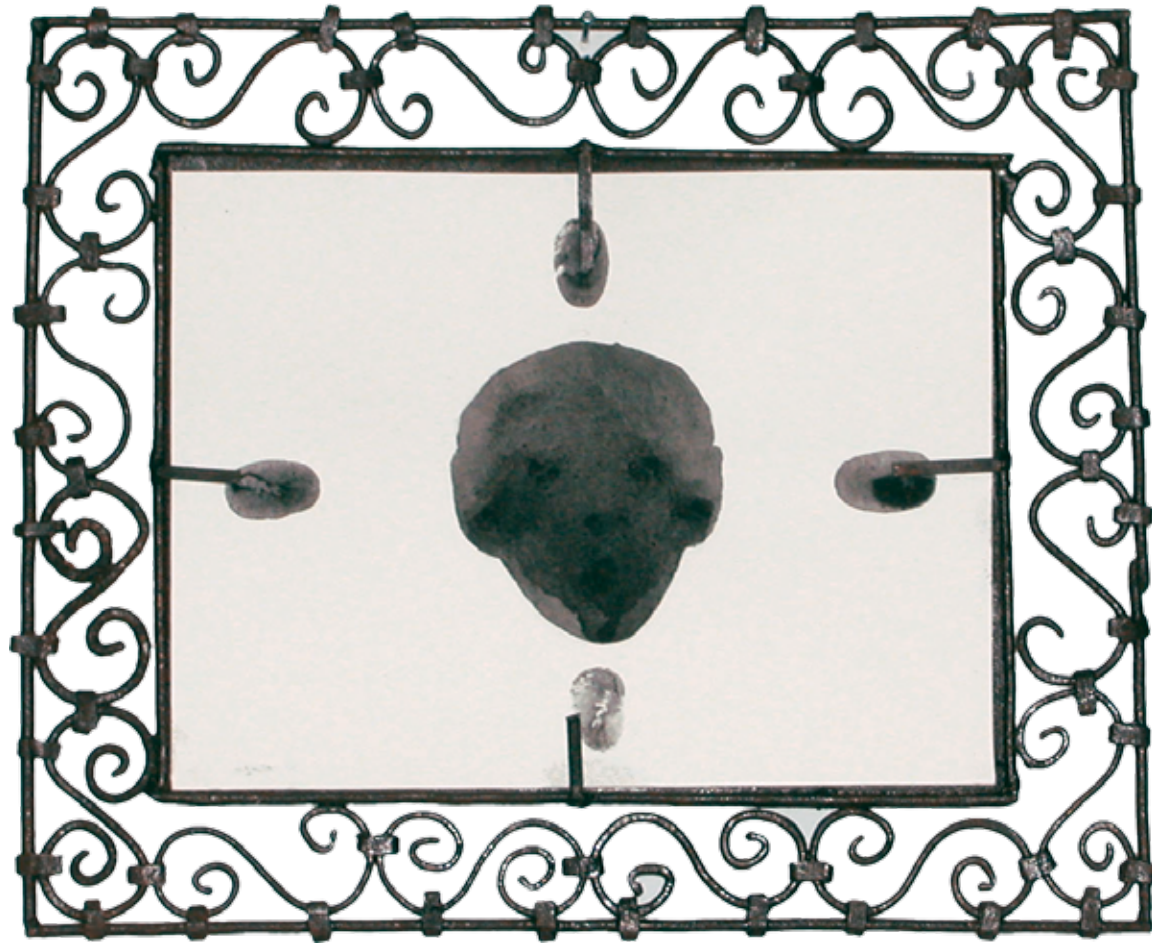
Watercolor, photograph by Robert Kramer, paraffin on glass, wooden frame, Alsace (late 19th century) /

Aquarell, Fotografie von Robert Kramer, Paraffin auf Glas, Holzrahmen, Elsass (spätes 19. Jahrhundert)

26,4 x 31,4 cm

Dated and signed on reverse / datiert und signiert auf der Rückseite

ID26893



SARKIS

Icon 162, January 13, 2004 / Ikone 162, 13. Januar 2004

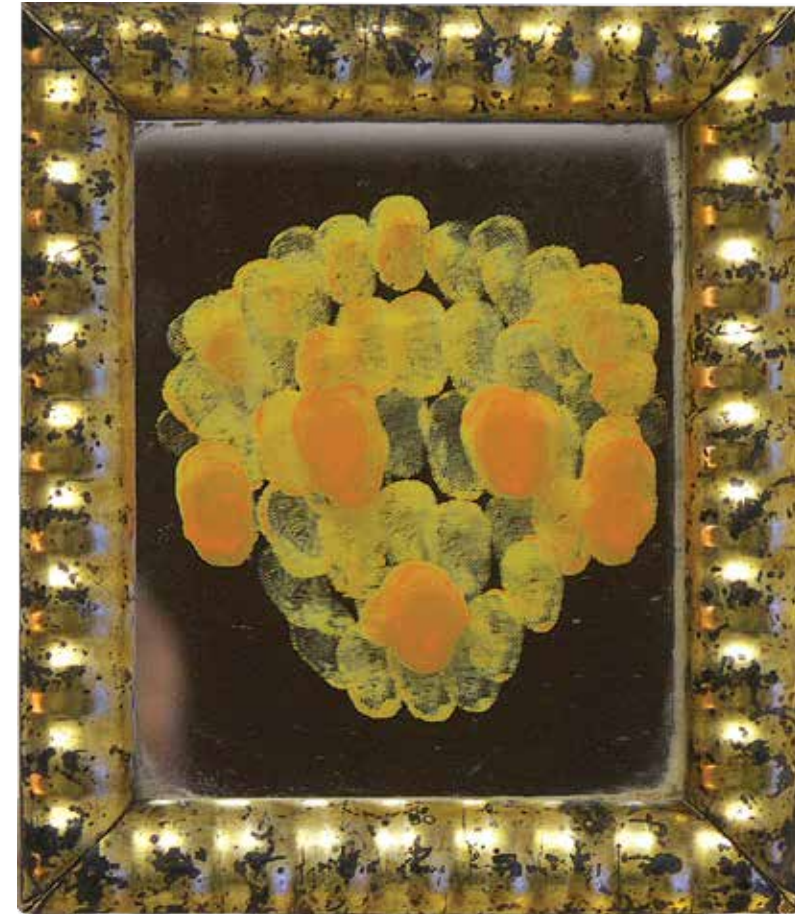
Chinese ink on paper, wrought-iron frame, Marocco (20th century) /

Tusche auf Papier, Eisenrahmen, Marokko (20. Jahrhundert)

24,5 x 30 cm

Dated and signed on reverse / datiert und signiert auf der Rückseite

ID26913



SARKIS

Icon 184, 2005 / Ikone 184, 2005

Watercolour on a mirror, gilded wooden frame, France (1930–40) /

Aquarell auf Spiegel, vergoldeter Holzrahmen, Frankreich (1930 - 1940)

17,5 x 15 cm

Dated and signed on reverse / datiert und signiert auf der Rückseite

ID26933



SARKIS

Icon 12, November 02, 1992 (Munch) / Ikone 12, 02. November 1992 (Munch)

Watercolour on paper, Art Nouveau frame (early 20th century) /

Aquarell auf Papier, Jugendstil-Holzrahmen (frühes 20. Jahrhundert)

31,5 x 39 cm

ID31391

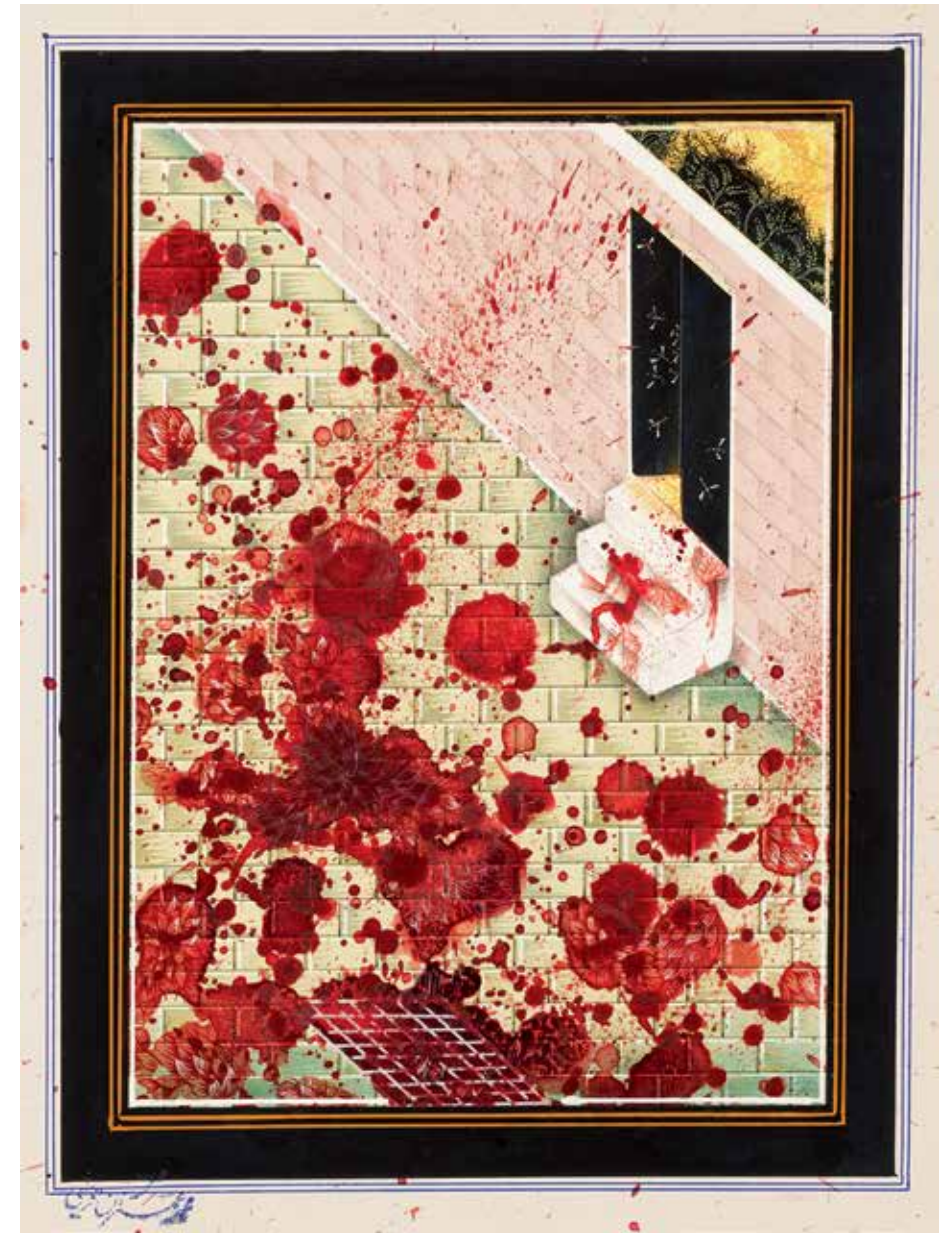


MEMED ERDENER (a.k.a. EXTRAMÜCADELE)

The Thing That Does Not Love Itself, 2014

Rake, automotive paint and annealed wire / Harke, Autolack und ausgeglühter Draht

22 x 32 x 74 cm



IMRAN QURESHI

Blessings Upon the Land of my Love, 2011

Gouache and gold leaf on wasli paper / Gouache und Blattgold auf Waslipapier

Two parts / zwei Teile

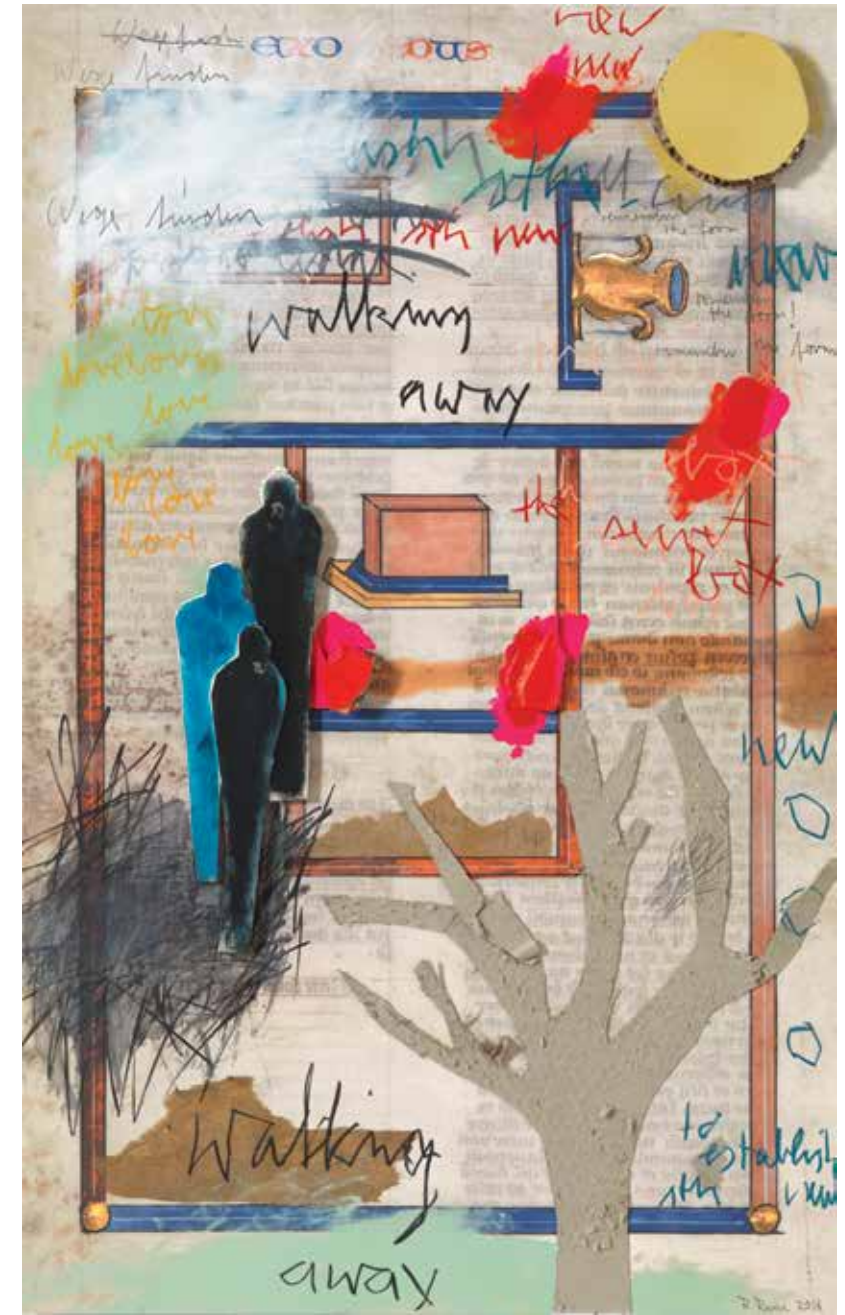
Each / jeweils 39,5 x 32,5, 42,5 x 35,5 (frame / Rahmen)

K20110699_1/2

Courtesy of Deutsche Bank Collection / Sammlung Deutsche Bank



REBECCA RAUE
Two Catching the Cat / The Ascetic and his Guest (Egypt/Syria, 18th century), 2016
 Acrylic, charcoal, crayon, pencil, pastel and collage (cardboard, paper) on paper /
 Acryl, Kohle, Kreide, Bleistift, Pastell und Collage (Pappkarton, Papier) auf Papier
 60 x 50 cm



REBECCA RAUE
The Secret Box / Floor Plan of the Tabernacle (France, ca. 1360), 2016
 Acrylic, charcoal, crayon, pencil, pastel and collage (cardboard, paper) on paper /
 Acryl, Kohle, Kreide, Bleistift, Pastell und Collage (Pappkarton, Papier) auf Papier
 75 x 50 cm

when home won't let you stay¹

One day, violence breaks out in a particular region, for reasons hard to grasp. It may be related to religious agitation, or violent capitalism, scarce resources, blood-thirsty war profiteers, injustice in the distribution of land, foreign powers or a traumatic past. There are plenty of possible reasons for people to slaughter one another. And we spectators say, this is not humane. And it really isn't, although such a breakdown of civility is experienced by humans again and again.

Later, a million desperate journeys start. Thousands of people leave their homes behind, they set off and hit the gruelling road, embarking in a battle of a different kind. They walk, run, jump over fences, remain hungry for too long, carry the weight of their children, some bare necessities, and few personal memorabilia. They carry all that, and carry on with their journey: This requires a lot of courage, strength, and despair. But people do it: People do it when it is about their survival. Have they already arrived to some safe land? By no means, yet the journey has just begun. Unspeakable abuses take place on the way, over and over, and by many different offenders. There is no other hope but to keep running away from the inhumane, the relentless evil that has surrounded the vulnerable ones with its cynical void.

It is not that the bystanders wouldn't react: They get very well organized on short notice, they help make the journeys happen: Often they charge a lot of money, overfill the lifeboats, abduct people into the unknown. Those who quickly understand the new market learn how to produce fake life jackets—soon to be termed »death jackets«—and cause the drowning of hundreds. The dead have no papers, therefore there is no evidence that they once lived. They had no identities anyone would respect. It is the wild; a boundless arena for any kind of crime.

Some make it to the other shore, while thousands don't. When you talk to the ones who made it, you often hear that they didn't succeed in their first attempt. It is not the first boat they climbed into that brought them to the other side, or to the deep water of the sea. It takes many tries, again and again, until they can set foot onto some safe shore. Children disappear, get kidnapped, sent on a diverted route to a nameless fate determined by the skilled agents of human trafficking. Limitless violence, strategic cynicism, profiteering, political gameplay, institutional incompetence, moral courage just as much as hostility; chaos, enforced security, paralyzed as well as berserk states. Emergent solidarity and looming collapse of order; gestures of friendliness, and a terrifying sense of loneliness and exposedness—all of these consequences of human actions impinge onto the walking ones, like an endless beating.

¹ Warsan Shire, *Home*, poem, 2015
An earlier version of the poem: »Conversations about Home [At the Deportation Centre]«, in: *Teaching My Mother How To Give Birth*, Flipped Eye, London, 2011.

From: *When Home Won't Let You Stay*, ed. by Gerald Bast and İşin Önol, exhibition catalog Exhibition Center Heiligenkreuzer Hof, Vienna (04.–25.05.2016), University of Applied Arts, Vienna 2016, pp. 7-12.

Rechts:
² Warsan Shire, *Home*, Gedicht, 2015
Eine frühere Fassung des Gedichts erschien unter dem Titel »Conversations about Home [At the Deportation Centre]«, in: *Teaching My Mother How To Give Birth*, Flipped Eye, London, 2011.

Aus: *When Home Won't Let You Stay*, hrsg. v. Gerald Bast and İşin Önol, Ausst.kat. Exhibition Center Heiligenkreuzer Hof, Wien (04. – 25.05.2016), Universität für angewandte Kunst Wien, 2016, S. 7-12.

when home won't let you stay²

Eines Tages bricht in einer bestimmten Region Gewalt aus, aus Gründen, die nur schwer zu fassen sind. Sie mögen mit religiöser Propaganda zu tun haben, mit ungebremstem Kapitalismus, Ressourcenknappheit, blutrünstigen Kriegsprofiteuren, Ungerechtigkeit bei der Verteilung von Land, mit ausländischen Mächten, oder einer traumatischen Vergangenheit. Menschen scheinen mehr als genug Gründe finden zu können, die ausreichen um einander abzuschlachten. Und wir als Beobachter sagen: das ist unmenschlich. Und das ist es tatsächlich, obwohl diese Art von Zusammenbruch der Zivilisation von Menschen wieder und wieder durchlebt wird.

Nun beginnt eine Million verzweifelter Reisen. Tausende Menschen lassen ihr Zuhause zurück, brechen auf, nehmen die Strapazen des Weges auf sich und beginnen eine andere Art von Kampf. Sie gehen, laufen, springen über Zäune, bleiben zu lange hungrig, schleppen das Gewicht ihrer Kinder, die notwendigsten Gegenstände und wenige persönliche Erinnerungsstücke. All das führen sie mit sich, und sie führen ihre Reise fort: Das erfordert viel Mut, Stärke und Verzweiflung. Dennoch tun es diese Menschen; Menschen tun dergleichen, wenn es um ihr Überleben geht. Sind sie schon in einem sicheren Land angekommen? Keinesfalls; noch hat ihre Reise gerade erst begonnen. Unaussprechlicher Missbrauch findet unterwegs statt, immer wieder und durch die unterschiedlichsten Täter. Es gibt keine andere Hoffnung als immer weiter vor dem Unmenschlichen wegzulaufen, vor dem rastlosen Bösen, das die Verletzlichen mit einer zynischen Leere umgibt.

Es ist nicht so, als würden die Zuschauer nicht reagieren: Sie organisieren sich spontan, sie helfen, die Reisen zu ermöglichen: Oft verlangen sie viel Geld, überfüllen die Rettungsboote und entführen die Menschen ins Un-

bekante. Jene, die das Potential des neuen Marktes schnell verstehen, lernen gefälschte Schwimmwesten – die bald »Todeswesten« genannt werden – herzustellen und verursachen das Ertrinken Hunderter. Die Toten haben keine Ausweispapiere und somit auch keinen Beweis dafür, dass sie jemals gelebt haben. Sie hatten keine Identität, die irgendjemand respektiert hätte. Es ist eine Wildnis, ein grenzenloser Schauplatz für alle Arten des Verbrechens.

Manche schaffen es bis ans andere Ufer, aber Tausenden gelingt es nicht. Wenn man mit denen spricht, die auf der anderen Seite angekommen sind, hört man oft, dass es ihnen nicht beim ersten Versuch gelungen ist. Es war nicht das erste Boot, das sie bestiegen haben, das sie ans andere Ufer gebracht hat, oder auch in die Tiefen des Meeres. Es braucht viele Versuche, wieder und wieder, bis sie an irgendeiner sicheren Küste an Land gehen können. Kinder verschwinden, werden entführt, gelangen auf dunklen Wegen zu einem namenlosen Schicksal, das von den geschickten Agenten des Menschenhandels bestimmt wird. Grenzenlose Gewalt, strategischer Zynismus, Profitgier, politische Spiele, institutionelle Inkompetenz, moralischer Mut ebenso wie Feindseligkeit, Chaos, erzwungene Sicherheit, gelähmte wie um sich schlagende Staaten. Emergierende Solidarität und drohender Zusammenbruch der öffentlichen Ordnung; Gesten der Freundschaft, und ein beängstigendes Gefühl der Einsamkeit und des Ausgeliefertseins – all diese Konsequenzen menschlichen Handelns prallen auf die Gehenden, wie eine endlose Reihe von Schlägen.

ERKAN ÖZGEN

WONDERLAND

My mother, father and brother with his kids, live in Derik. Derik has a small bazaar. My brother is a salesman at that small bazaar. He sells fabrics, and similar objects. At the time of the attack of ISIS in Kobane, some people who ran away from Kobane and nearby villages took shelter at Derik. My brother and a few other salesmen placed a few families in a house they rent in their neighborhood, collected money among themselves and handed it over for those families' needs. Meanwhile I was volunteering at a camp, here in Diyarbakır, which was established for the Yazidis who had come from Iraqi Kurdistan's Shingal region and had been placed in a particular area by the Diyarbakır Municipality. Friends from Istanbul and other places were willing to be in solidarity and they wanted to maintain this solidarity not through institutes but through me. They sent me money and I bought winter clothing and shoes for the kids with it. While talking to my brother on the phone I asked him if there was anybody taking shelter at Derik, and he explained this situation to me. I told him that I would bring stuff over when I arrive at Derik, and that's what I did. A young guy who did electrical repairs but had a bad financial situation was helping out the refugee families. I wanted to deliver clothes to him Derik. I told him: Take these and give them to the kids of the families who came from Kobane. He said »no, you should do that«, and he was right. I distributed the clothes to the kids. One of those is the kid in the video. During the following days he came and sat with me and told me the things he went through, with his own tongue. And I thought that this kid lived the ferocity that is not heard by the people with ears and tongues, that he was able to explain the whole story to the public himself, and by doing so he would hold a mirror towards human conscience... In the video the kid recounts the things he and his grandmother experienced while running away from Syria to Turkey.

I only did the recording; however, it should not be forgotten that there are people who live this ferocity, and I, too, have witnessed things that I shouldn't have seen as a child. Maybe this is now the dark wells that were dug up in my childhood coming one by one into the daylight. I believe that the ones who are positioned as viewers to the refugee catastrophe, will see that it is their own conscience that is being lost in this process of witnessing. I would like to state that I have a slight hope for the things Muhammad tells with his non-existing tongue to motivate people to adopt a strong voice against wars.

Muhammad is the child of a family who fled, upon ISIS attacking their village and the region they lived in, facing great difficulties, passing through the Turkish border and settling in the Derik district of Mardin. They fled without taking one single piece of their belongings with them. They had to wait overnight once at the border fences. Turkey did not allow them to cross. Upon seeing this hindrance, people, taking all the risks, crossed the border and went to Suruç. They contacted three salesmen there: Mustafa, Engin and another Mustafa. Those men drove the family at night to the house they had rented for them at Derik. They tended to the needs of Muhammad and his relatives for three months.

Muhammad's family and relatives worked in the business of well drilling. Before the civil war broke out in Syria, a lot of Rojova habitants were conducting well drilling (for petroleum). Muhammad's family had about fifteen people. Their situation was very bad. Muhammad came with his five sisters and parents. He was deaf and mute at age 13. Mustafa told me the following at the interview: »After picking them up at Suruç, we took and placed them to Xab (A place with olive fields at Derik, between two mountains. It is a single-room storage hut in Mustafa's

WONDERLAND

Meine Mutter, mein Vater sowie mein Bruder und seine Kinder leben in Derik. Die Stadt hat einen kleinen Bazar. Mein Bruder verkauft dort unter anderem Stoffe. Zur Zeit der Angriffe des IS auf Kobane suchten einige Menschen aus Kobane und aus den umliegenden Dörfern in Derik Zuflucht. Mein Bruder und ein paar andere Händler brachten ein paar Familien in einem von ihnen in der Nachbarschaft gemieteten Haus unter, sie sammelten in ihrer Gruppe Geld und übergaben es diesen Familien zur Deckung ihrer nötigsten Bedürfnisse. Währenddessen arbeitete ich freiwillig in einem Lager hier in Diyarbakır, das für die Yazidis aus der Region Sengal im kurdischen Teil des Irak errichtet wurde und von den Behörden Diyarbakırs in einem eigenen Bereich platziert worden war. Freunde aus Istanbul und aus anderen Orten waren bereit, sich solidarisch zu zeigen. Sie wollten diese Solidarität nicht über Institutionen aufrechterhalten, sondern über mich. Sie schickten mir Geld, und ich kaufte damit Winterkleidung und Schuhe für die Kinder. Als ich mit meinem Bruder telefonierte, fragte ich ihn, ob irgendjemand in Derik unterkam, und er berichtete mir von der Situation. Ich sagte ihm, dass ich Sachen mitbringen würde, wenn ich nach Derik komme, und das tat ich auch.

Ein junger Mann, der elektrische Reparaturen machte und sich in schlechter finanzieller Lage befand, half den Flüchtlingsfamilien. Ich wollte, dass er Kleidung nach Derik liefert und sagte zu ihm: »Nimm das und gib sie den Kindern und Familien, die aus Kobane gekommen sind.« Er sagte »Nein, du solltest das tun«, und er hatte recht. Ich verteilte die Kleidung an die Kinder. Eines davon war das Kind, das im Video zu sehen ist. Im Laufe der nächsten Tage kam er zu mir, er saß bei mir und erzählte mir in seiner eigenen Sprache von den Dingen, die er durchlebt hatte. Und ich dachte mir, dieses Kind hat all

die Grausamkeit selbst erlebt, die von Menschen mit Ohren und Zungen nicht gehört wird, und er ist in der Lage, diese Geschichte einer Öffentlichkeit zu erzählen. Und indem er das tut, hält er dem Gewissen der Menschheit einen Spiegel vor ... Das Kind erzählt in dem Video von jenen Dingen, die er und sein Großvater auf der Flucht aus Syrien in die Türkei erlebten.

Ich habe nur die Aufnahme gemacht. Aber man sollte nicht vergessen, dass es Menschen sind, die dich zwingen, diese Bösartigkeit zu erleben, und ich selbst habe als Kind auch Dinge beobachtet, die ich besser nicht gesehen hätte. Vielleicht kommen nun die finsternen Gruben, die in meiner Kindheit gegraben wurden, eine nach der anderen ans Tageslicht. Ich glaube, dass jene, die die Flüchtlingskatastrophe als Außenstehende betrachten, sehen werden, dass ihr eigenes Gewissen in diesem Prozess des Mitansehens verloren geht. Ich würde gerne festhalten, dass ich die leise Hoffnung habe, dass die Dinge, die Muhammad mit seiner fehlenden Zunge erzählt, Menschen dazu motivieren, eine starke Stimme gegen den Krieg zu finden. Muhammad ist ein Kind aus einer Familie, die unter großen Schwierigkeiten floh, als der IS ihr Dorf und die Region, in der sie lebten, angriff, die türkische Grenze überschritt und sich im Bezirk Derik in Mardin niederließ. Sie flohen, ohne ein einziges Stück aus ihrem Besitz mitzunehmen. Sie mussten einmal über Nacht am Grenzzaun ausharren. Die Türkei wollte sie nicht durchlassen. Als sie diese Behinderung sahen, nahmen die Menschen das Risiko in Kauf, überquerten die Grenze und gingen nach Suruc. Sie nahmen mit drei Händlern vor Ort Kontakt auf: Mustafa, Engin und Mustafa. Diese Männer fuhrten nachts mit den Familien zu dem Haus, das sie für sie in Derik gemietet hatten. Sie sorgten drei Monate lang für Muhammad und seine Verwandten.

garden, built by Mustafa himself. It is called, »War« in Kurdish.) Could you believe, how much they thanked us for the War we placed them into. The War for them was more perfect than a palace. We were astonished by this, although our own situation was not good, either. For the first night, they could not speak. They were terrified. They were shaking. They stayed in Derik for three months. We rented two houses for them. We tended to all the needs of three families. Later on we rented one more house, so they were able to settle in three houses. When it was time for them to leave Derik, we rented and sent over a vehicle for them. They did not say no to working in Derik even for 5 liras a day. They were running after all kinds of daily jobs so that they could be independent. Muhammad would run away when he saw an imam. He used to scream and cry. What we call »fear« would not scale up to what he experienced. He used to panic and dock down to the sound of a plane. He thought anyone with a beard to be an ISIS militant. He was going through a major trauma. We told him that there were no ISIS militants here, that there was no head-cutting, that the men of the cloth here would not harm people, and many other such things, for the sake of soothing him. Muhammad would come near our kids and play with them. They would have a good time. Our kids valued them as well. They would play together and have a good time. They would hang out together. They would play ball and ride bikes. After three months in Derik, it was time to leave. Muhammad could not handle it and fainted. He did not want to leave us. We also did not want to part with him.«

I had asked Mustafa how the ISIS attacked them, how they got notice of the ISIS militants and how they managed to escape. The people living in Kurdish villages neighboring Arab villages were not as lucky. They were informed by the people from those Kurdish villages, who had man-

aged to run away. That was how the ones escaping from one village to the other accumulated and ran towards the border together.

Some cousins of Muhammad were not as lucky as Muhammad and the ones with him. They were caught by the wrath of ISIS. Six of Muhammad's cousins were killed. At the end of the video these killings are told by Muhammad himself. A few of them were babies and kids. For that reason he would run away screaming, from anyone looking like an imam. »Beard« was the main actor of Muhammad's nightmares. He had seen the decapitation of his cousins, which a lot of countries and people do not want to see, hear, or touch. He had seen his cousins' heads, with their carved-out eyes placed in front of them.

From: *When Home Won't Let You Stay*, ed. by Gerald Bast and Işın ÖnoI, exhibition catalog Exhibition Center Heiligenkreuzer Hof, Vienna (04.-25.05.2016), University of Applied Arts Vienna, 2016, pp. 43-48. Translation Turkish-English: Istem Özen

Rechts:

Aus: *When Home Won't Let You Stay*, hrsg. v. Gerald Bast and Işın ÖnoI, Ausst.kat. Exhibition Center Heiligenkreuzer Hof, Wien (04.-25.05.2016), Universität für angewandte Kunst Wien, 2016, S. 43-48. Translation English-German: Agnes Blaha

Muhammads Familie arbeitete im Brunnenbau. Vor Ausbruch des Bürgerkriegs in Syrien bohrten viele Einwohner von Rojova (nach Erdöl). Zu Muhammads Familie gehörten etwa fünfzehn Personen. Ihre Lebensumstände waren sehr schlecht. Muhammad kam zusammen mit seinen fünf Schwestern und seinen Eltern an. Im Alter von dreizehn Jahren war er taub und stumm. Beim Interview erzählte mir Mustafa Folgendes: »Nachdem wir sie in Suruc abgeholt hatten, brachten wir sie an einen Ort namens Xab (ein Ort mit Olivenhainen zwischen zwei Bergen in Darik. Ein Lagerschuppen mit einem einzigen Raum in Mustafas Garten, den er selbst gebaut hat, auf Kurdisch nennt man so etwas »War«). Du kannst dir nicht vorstellen, wie sehr sie uns für den War gedankt haben, in dem wir sie unterbrachten. Für sie war er perfekter als ein Palast. Wir waren davon erstaunt, obwohl unsere eigene Situation auch nicht gut war. In der ersten Nacht konnten sie nicht sprechen. Sie waren in Panik, sie zitterten. Sie blieben drei Monate in Derik. Wir mieteten zwei Häuser für sie und boten das Nötigste für drei Familien. Später mieteten wir ein weiteres Haus, sodass sie sich in drei Häusern niederlassen konnten. Als für sie die Zeit kam, Derik zu verlassen, haben wir ein Fahrzeug für sie geliehen und sie hinüber geschickt. In Derik haben sie es nicht einmal abgelehnt, für fünf Lira pro Tag zu arbeiten. Sie nahmen allen Arten von Tagelöhner-Jobs an, um unabhängig zu sein. Wann immer er einen Imam sah, lief Muhammad davon. Er schrie und weinte oft. Was wir »Angst« nennen, wird dem, was er erlebte, nicht gerecht. Beim Geräusch eines Flugzeugs geriet er in Panik und erstarrte. Er dachte, jeder mit einem Bart sei ein Kämpfer des IS. Er durchlebte ein schweres Trauma. Um ihn zu beruhigen, sagten wir ihm, dass es hier keine IS-Miliz gibt, dass es kein Köpfen gibt, dass die Männer des Glaubens hier den Menschen nicht schaden würden, und viele andere Dinge. Muhammad schloss sich unseren Kindern

an und spielte mit ihnen, sie hatten viel Spaß. Unsere Kinder schätzten das auch, sie spielten zusammen und hatten eine gute Zeit. Sie lungerten miteinander herum, spielten Ball und fuhren Fahrrad. Nach drei Monaten in Derik war es Zeit aufzubrechen. Muhammad kam damit nicht zurecht und er fiel in Ohnmacht. Er wollte uns nicht verlassen, und wir wollten ihn auch nicht gehen lassen.«

Ich hatte Mustafa gefragt, wie der IS sie angegriffen hatte, wie sie die IS-Milizen bemerkten und wie sie es geschafft hatten, zu fliehen. Die Menschen, die in kurdischen Dörfern lebten, die an arabische Dörfer grenzten, traf ein schlimmeres Schicksal. Sie wurden von Menschen aus diesen kurdischen Dörfern informiert, die es geschafft hatten, davonzulaufen. So versammelten sich jene, die aus einem Dorf flohen mit den Anderen und liefen gemeinsam zur Grenze.

Einige von Muhammads Cousins hatten nicht so viel Glück wie Muhammad und die Menschen in seiner Gruppe. Der Zorn des IS holte sie ein. Sechs von Muhammads Cousins wurden getötet. Am Ende des Videos erzählt Muhammad selbst von diesen Morden. Einige davon an Babys und Kindern. Aus diesem Grund lief er schreiend vor jedem davon, der wie ein Imam aussah. Der »Bart« war die Hauptfigur in Muhammads Alpträumen. Er hatte die Enthauptung seiner Cousins gesehen – eine Tatsache, die viele Länder und Menschen nicht sehen, hören, oder ansprechen wollen. Er hatte die abgeschlagenen Köpfe seiner Cousins gesehen, und ihre davor gelegten, ausgehöhlten Augen.



If at all the word martyr means anything today, testimony, which is precisely what the Arabic word *shahâda* means, he says, then it is the people, waiting in the ship's belly to emerge into the light, them and all other refugees of this night who will not see the light. They are the witnesses of our time...

I want to welcome them, call out peace be unto you in Arabic, but nobody else does, so I restrain my urge. So they stumble along without a word from the onlookers, not a welcome nor any expression of joy...

I am shivering, so moving is the sight of life at its starkest, as in a birth or when someone is dying, life for what it is: a gift.

NAVID KERMANI

Lampedusa, September 2008

From / Aus: Navid Kermani: *Ausnahmezustand. Reisen in eine beunruhigte Welt*, München: C.H. Beck, 2016.

Wenn der Begriff des Märtyrers heute eine Bedeutung habe, sagt der Übersetzer, der Begriff der Zeugenschaft, wie es das arabische Wort *schahâda* genau bedeutet, dann für sie, die im Schiffsbauch warten, um ans Licht zu treten, und für alle anderen Flüchtlinge dieser Nacht, die es nicht mehr erblicken. Sie seien die Zeugen unserer Zeit...

Ich will sie begrüßen, auf Arabisch Friede sei mit euch rufen oder ihnen wenigstens zulächeln, aber weil niemand es tut, traue ich mich nicht, und so wanken sie ohne jeden Kommentar der Umstehenden, ohne Begrüßung oder Bekundungen der Freude, einer nach dem anderen aus dem Schiffsbauch hervor...

Ich zitiere, so ergriffen bin ich, das Leben zu sehen, das nackte Leben wie bei einer Geburt oder beim Sterben, das Leben, als was es ist: ein Geschenk.

An Autodidact's Self-Portrait

When I look at Schoenberg's paintings, it strikes me that they are matters of urgency, as though by someone who has to cut off his head. But not as the *executioner* in hara-kiri. This man thoroughly knows his profession, his technique. Almost like a calligraphy in Indian ink—the gesture must be perfect, performed with a single stroke. It is imbued with the whole tradition, the whole culture of expertise. The head must be cut all at once, in one stroke. The move must be perfect—a powerful sweep finished in the shortest possible time. What is Art? It's to express the enormity of the world with the most sparing of gestures. Enormous knowledge, titanic training and extreme concentration are required for the beheader or the calligrapher to achieve this... They shoulder the weight and responsibility of history. Otherwise they'd be »lost.«

This is the feeling I have in front of Schoenberg's self-portraits. They are »lost« — of interest to none but himself. He lacks professionalism, method [...]. But he does them anyhow. *It is stronger than him*, he cannot bring himself not to do them. The autodidact's *scream*.

When I look at the face of Munch's *Scream*, I think that it does not resemble any of the faces Munch painted before. It's as though he had forgotten everything he had learned. There is *extreme urgency*. Someone who screams does not pay attention to his expression. No critical distance exists. Without critical distance, there is no construction of form. [...] Each time, [Schoenberg] looks at the eyes of his self-portraits. They are the only parts he manages to communicate. There is no communication with the rest of the face. All other parts are void of expression: the mouth says nothing, it does not breathe, just like the nose. [...] The fact that the sophisticated musician, theorist,

professor and inventor of dodecaphony should feel the urge to do a painting, far from his theories with a non-existent technique, lost in his color pastes—this is what touches me. [...] He tries dozens and dozens of times without being able to capture his face. It's crazy.

Excerpts from Sarkis: »Das Selbstportrait eines Autodidakten«, in: *Arnold Schönberg. Blicke*, ed. by Suzanne Pagé together with Odile Burluroux and Aline Vidal, exh. cat. Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum Schloss Gottorf (08.07.—01.09.1996), Schleswig 1996, pp. 13-15.

Selected by A.S. Bruckstein Çoruh and translated from German by Christoph Nöthlings.

Das Selbstporträt eines Autodidakten

Wenn ich die Gemälde Schönbergs betrachte, sage ich mir, dass es Sachen von höchster Bedrängnis sind. Wie von einem, der sich den Kopf abschlagen muss. Aber nicht wie ein *exécuteur* von Harakiri. Denn dieser beherrscht sein Metier, seine Technik perfekt. Fast wie eine Kalligraphie in Japantusche; die Geste muss perfekt sein, ausgeführt in einem Zug. In ihr liegt die gesamte Tradition, die gesamte Kultur des Könnens. Der Kopf muss mit einem einzigen Schlag abgehauen werden, wie mit einem Strich; die Bewegung muss perfekt sein; eine gewaltige Bewegung innerhalb kürzest möglicher Zeit. Genau das ist Kunst: die Ungeheuerlichkeit der Welt mit der sparsamsten Geste auszudrücken. Um dahin zu gelangen, ist für den Kopfabschläger oder den Kalligraphen gleichermaßen eine ungeheure Kenntnis, ein gigantisches Training und äußerste Konzentration vonnöten... Man trägt das Gewicht und die Verantwortung der Geschichte auf seinen Schultern. Wenn nicht, ist man »verloren«.

Dieses Gefühl habe ich vor Schönbergs Selbstporträts. Sie sind »verloren«, sind nur für ihn von Interesse. Er hat keinerlei Fachkenntnis, keinerlei Technik [...]. Aber er macht sie trotzdem. *Es ist mächtiger als er*, er bringt es nicht fertig, es zu unterlassen. Es ist der *Schrei* eines Autodidakten.

Wenn ich übrigens das Gesicht in Munchs *Schrei* betrachte, sage ich mir, dass es keinem der Figuren gleicht, die Munch davor gemalt hat. Es ist, als hätte er alles, was er gelernt hat, vergessen. Es ist die *höchste Not*. Einer, der schreit, achtet nie darauf, wie er sich ausdrückt. Die kritische Distanz existiert nicht. Ohne Distanz gibt es keinen Aufbau von Form. [...] Jedes Mal betrachtet er

[Schönberg] die Augen seiner Selbstporträts. Es sind die einzigen Partien, die er zu ‚kommunizieren‘ vermag. Mit den übrigen Partien des Gesichts gibt es keine Kommunikation. Sie haben keinerlei Ausdruck: Der Mund sagt nichts, er atmet nicht, genau wie die Nase. [...] Dass der extrem anspruchsvolle Musiker, Theoretiker, Lehrer und Erfinder der Zwölftonmusik das Bedürfnis hat, fern von aller Theorie, mit einer nichtvorhandenen Technik, in den Farbpasten verloren, unbedingt ein Gemälde zu malen, – das ist das Ergreifende. [...] Er versucht es dutzend- und aberdutzend Mal, ohne sein Gesicht zu erreichen. Das ist Wahnsinn. [...]

Auszüge aus Sarkis: »Das Selbstportrait eines Autodidakten«, in: *Arnold Schönberg. Blicke*, hrsg. von Suzanne Pagé in Zusammenarbeit mit Odile Burluroux, Aline Vidal und Helmut Friedel, Ausst.-Kat. Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum Schloss Gottorf (08.07. – 01.09.1996), Schleswig 1996, S. 13-15.

Ausgewählt von A.S. Bruckstein Çoruh

ARNOLD SCHÖNBERG

Self-portrait / Selbstportrait, 1944

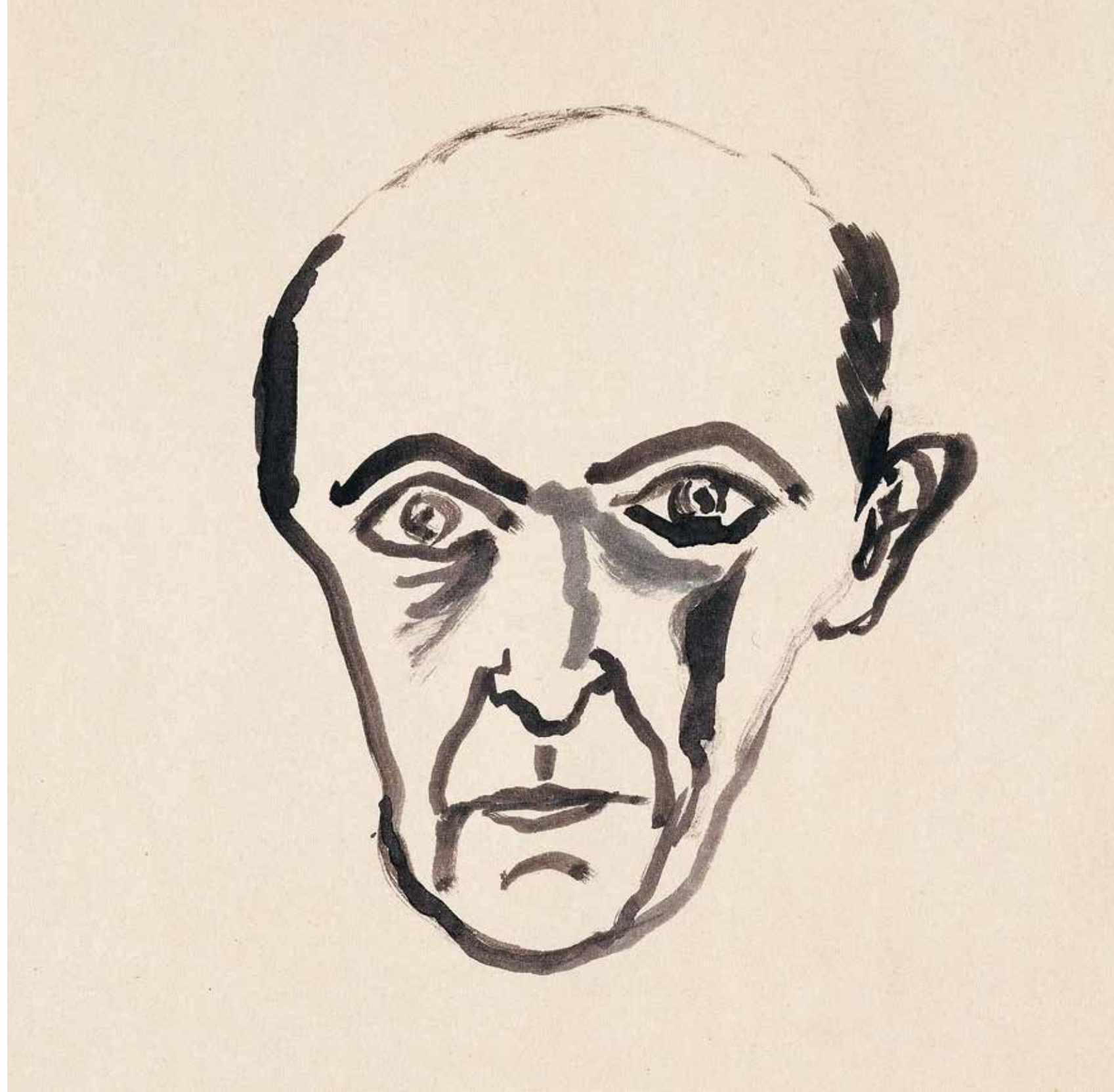
Watercolor on paper / Aquarell auf Papier

27,8 x 21,5 cm

Catalogue raisonné 59

Courtesy: Arnold Schönberg Center, Vienna / Wien & Private Collection / Privatsammlung,

Belmont Music Publishers





ALI KAAF
Rift M III, 2016
Ink and burnings on paper /
Tinte und Einbrennungen in Papier
150 × 110 cm



ALI KAAF
Rift M IV, 2016
Ink and burnings on paper /
Tinte und Einbrennungen in Papier
150 × 110 cm



MEMED ERDENER (a.k.a. EXTRAMÜCADELE)

The Truth and the Public, 2015

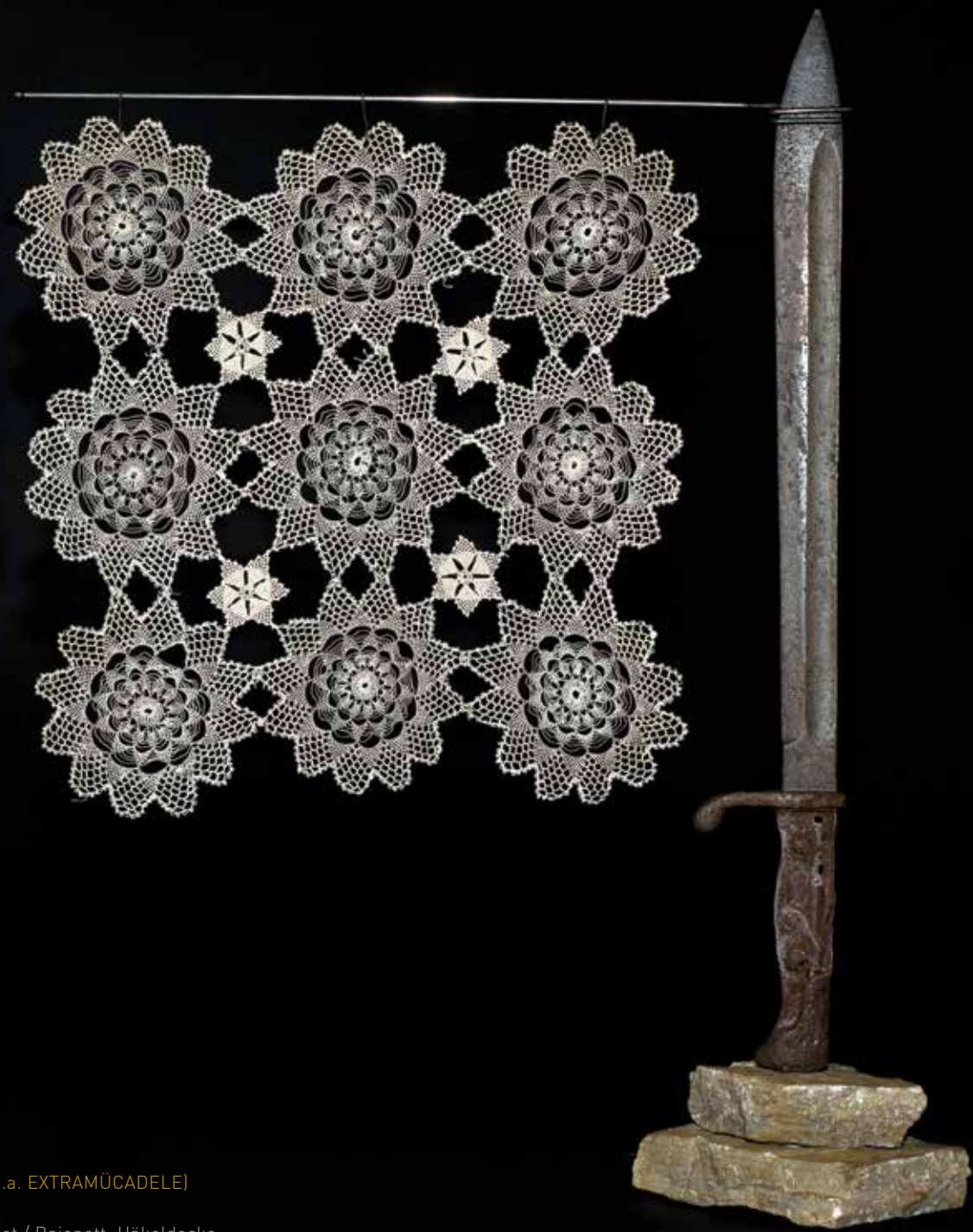
Eyeglasses, tin funnels, iron handles / Brille, Blechtrichter, Eisenbügel

6 x 16 x 14,5 cm

As long as wars are still being waged in the name of religion, artists cannot keep quiet about it.

Solange im Namen der Religion noch Kriege geführt werden, können Künstler darüber nicht schweigen.

ŞÜKRAN MORAL



MEMED ERDENER (a.k.a. EXTRAMÜCADELE)
Revolution, 2014
Bayonet, crochet blanket / Bajonett, Häkeldecke
60 x 53 x 19 cm



ŞÜKRAN MORAL
Don't Kill the Nightingale, 2015
Mixed media on paper / Mischtechnik auf Papier
78 x 53 cm, 90x 65 x 4 cm (frame / Rahmen)



AISHA KHALID

All is grey when the black is washed away, 2015

Gouache on paper board / Gouache auf Pappkarton

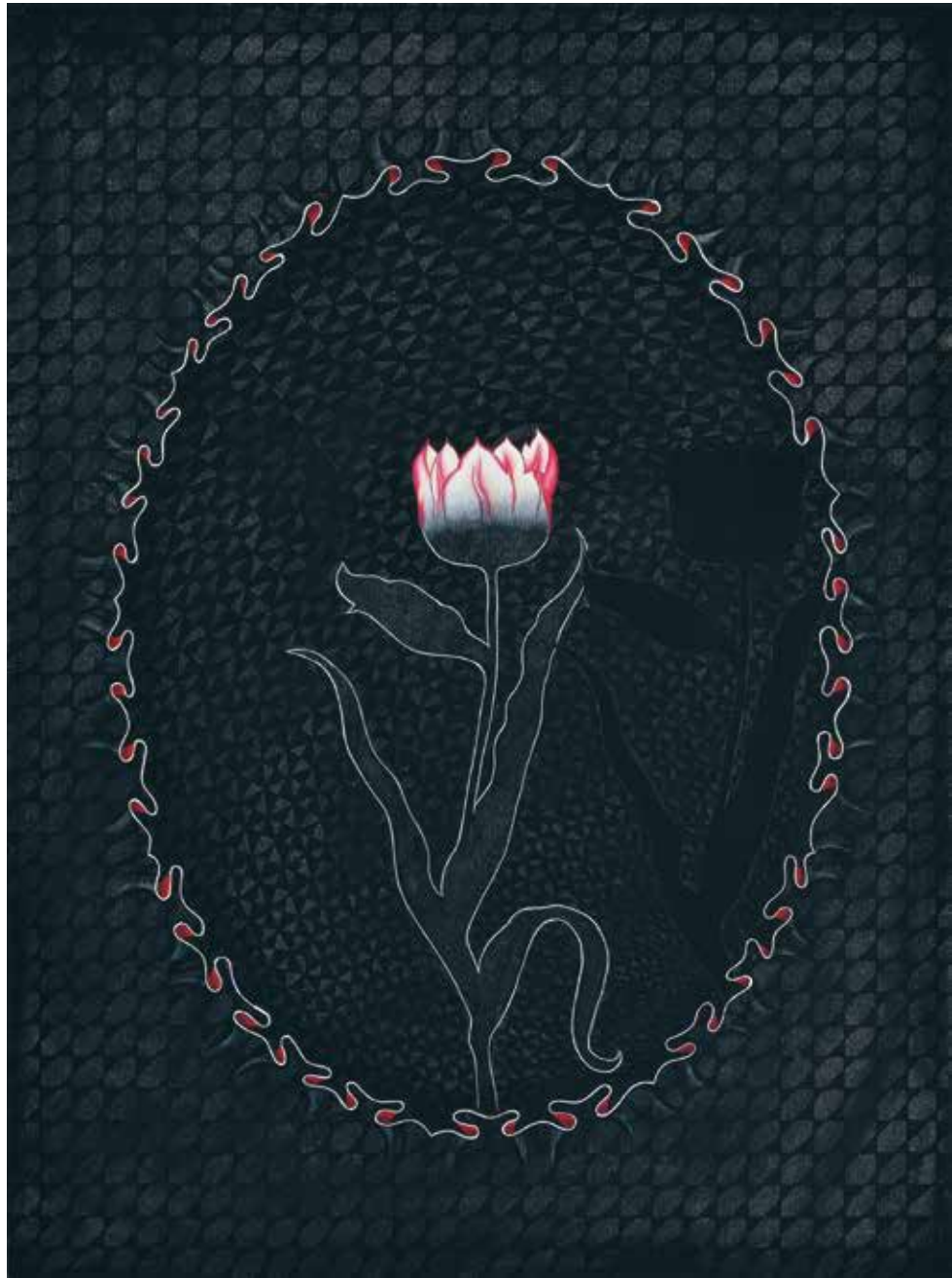
20,5 x 69 cm

I am just one protest, I am just one artist, I am nothing. My idea is free, my heart is free, my spirit is free. I believe this system doesn't work anymore.

Ich bin nur ein Protest, ich bin nur ein Künstler, ich bin nichts. Meine Idee ist frei, mein Herz ist frei, mein Geist frei ist. Ich glaube, dieses System funktioniert nicht länger.

ERDEM GÜNDÜZ

Duran adam, BBC Interview, 18/06/2013



AISHA KHALID

All is gray when the black is washed away, 2016

Gouache on paper board / Gouache auf Pappkarton

51 x 37,5 cm



Torso eines Cristo vivo

2nd half, 17th century / 2. Hälfte, 17. Jahrhundert

Flemish, probably Antwerp / Flämisch, wohl Antwerpen

Ivory, carved / Elfenbein, geschnitzt

23,5 cm

Courtesy of GRISEBACH & Private Collection

DANIEL BOYARIN

Quo Vadis? Or, The Acts of the Tricksters

»Put bluntly, the ‚power‘ of the martyr was unambiguous: but the life expectancy of such a wielder of power was, by definition, severely limited.«

— Peter Brown

If Esau was the legendary ancestor of Rome, Jacob, his brother, was the exemplary rabbinic male [...] representing, the weak, whose wit can at times achieve ambiguous victories against the power of the strong.

The diasporic Jew throughout history is a trickster par excellence. That social system enabled the continued existence of the Jews as a deterritorialized cultural entity for nearly two thousand years. Part of the durability of the political, and thus cultural system that the Rabbis built was founded on antiphallic modes of resistance and the exercise of power, the use of the ‚weapons of the weak.

Such modes of resistance, moreover, were coded from within the Jewish cultural system as feminized.

Excerpts from Daniel Boyarin: *Dying For God. Martyrdom and The Making of Christianity and Judaism*, Stanford: Stanford University Press, 1999, p. 49. Selected passages and emphasis by A.S. Bruckstein Çoruh.

Goyim Naches. Or, the *Mentsh* and the Jewish Critique of Romance

»The concept of *mentsh* in modern Yiddish culture exalts an ethics of the sphere of the domestic, and, from the purview of the masculinist ideals [...] refigured the feminization of Jewish men«

— Marc Kaminsky

The Westernization process for Jews [...] was one in which *mentsh* as Jewish male ideal became largely abandoned for a dawning ideal of the »New Jewish Man,« »the Muscle-Jew,« a figure almost identical to his »Aryan« confreres and especially the »Muscular Christian,« also born at about this time. Reversing the cultural process by which the late antique Jewish male and the Christian religious male got their self-definition in opposition to prevailing imperial modes of masculinity, in the Victorian era both of these groups sought to conflate their masculinity with that of »real men«. [This process] I refer to as »the invention of the Jewish man.«

Excerpt from Daniel Boyarin: *Unheroic Conduct. The Rise of Heterosexuality and the Invention of the Jewish Man*, Berkeley: University of California Press, 1997, pp. 37-38. Selected passage by A.S. Bruckstein Çoruh.

Quo Vadis? Oder: Die Listen der Trickster

»Um es deutlich zu sagen: Die ‚Macht‘ des Märtyrers war unbestritten – aber die Lebenserwartung eines solchen Macht-Trägers naturgemäß nicht sehr hoch.«

— Peter Brown

Wenn Esau der mythische Ahne Roms war, dann war sein Bruder Jakob der rabbinische Mann schlechthin [...], der »die Schwachen« repräsentiert, »deren Schläue ihnen bisweilen zweischneidige Siege über die Macht der Starken eintragen kann.«

Die Juden der Diaspora waren durch die ganze Geschichte hindurch Trickster par excellence. Das Gesellschaftssystem der Diaspora verschaffte ihnen ein ununterbrochenes, fast zweitausendjähriges Dasein als deterritorialisierte kulturelle Entität. Die Dauerhaftigkeit des politischen und somit kulturellen Systems, das die Rabbinen errichteten, gründete sich zum Teil auf anti-phallische Widerstandsmodi und die Ausübung von Macht, den Gebrauch der »Waffen der Schwachen«.

Solche Widerstandsmodi wurden innerhalb des jüdischen kulturellen Systems als feminisiert kodiert.

Auszüge aus Daniel Boyarin: *Dying For God. Martyrdom and The Making of Christianity and Judaism*, Stanford: Stanford University Press 1999, S. 49, Auswahl der Textauszüge und Hervorhebungen von A.S. Bruckstein Çoruh. Aus dem Englischen von Peter Sondermeyer.

Goyim Naches. Oder: Der *mentsh* und die jüdische Kritik der romantischen Liebe

»Das Konzept des *mentsh* in der modernen jiddischen Kultur glorifiziert eine Moral der häuslichen Sphäre und konfiguriert aus dem Geltungsbereich maskuliner Ideale [...] die Feminisierung des jüdischen Mannes.«

— Marc Kaminsky

Der Verwestlichungsprozess ging für die Juden [...] mit der weitgehenden Verabschiedung des *mentsh* als männlichem Idealtypus einher. Dieser *mentsh* ist [im 18. / 19. Jahrhundert] dem sich herausbildenden Idealtypen des »Neuen Juden«, des »Muskeljuden« gewichen – einer Figur, die fast identisch mit ihren arischen Verwandten ist [...]. In Umkehrung des kulturellen Prozesses, in dem sich der spätantike jüdische Mann und der religiöse christliche Mann in Opposition zu den vorherrschenden imperialistischen Männlichkeitstypen definiert hatten, versuchten beide im Viktorianischen Zeitalter ihre Männlichkeit mit derjenigen »echter Männer« zu vereinbaren. Ich bezeichne [diesen Prozess] als »Erfindung des jüdischen Mannes«.

Auszüge aus Daniel Boyarin: *Unheroic Conduct. The Rise of Heterosexuality and the Invention of the Jewish Man*, Berkeley: University of California Press 1997, S. 37-38, Textauswahl von A.S. Bruckstein Çoruh. Aus dem Englischen von Peter Sondermeyer.



AHMET ELHAN
Composed XIX, 2013
Palladium Platinum Print / Platin-Palladium Druck
80 x 70 x 3 cm (frame / Rahmen)



AHMET ELHAN
Composed XII, 2013
Palladium Platinum Print / Platin-Palladium Druck
80 x 70 x 3 cm (frame / Rahmen)



EŞREF YILDIRIM

Pursuit, 2014

Embroidery / Stickerei

Set of / von 34

Potential of the Subtle

We are living in a time of increasing international political problems, wars, conflicts, forced immigration, social inequalities and economic uncertainties. We are witnesses. And differently from our ancestors, what we witness is not only what we have before our eyes. Our Twitter feed is full of new, shocking, and traumatizing stories from all around the world. We are continuously refreshing our feeds—full of true and fake information, a dark hole of information chaos. Our hashtags are: Brexit, ISIS, shootings, *coup d'état*, police attacks, censorship, terrorism, and arrests. And we are asking: What is the position of art in all of this?

There is no doubt that there is an increasing international interest in the socio-political issues of art practices. This is mostly the case at Biennials. There is a high demand for biennial curators to respond to urgent political issues, which makes their job sometimes difficult as the urgent political agenda keeps changing on a daily basis. And when they do not meet this demand, they are severely criticized. This was the case at the 9th Berlin Biennale, the 13th Istanbul Biennial, Manifesta 11, 19th Biennale of Sydney, and many more. With respect to the power of art, it seems there is a tacit agreement in the art world to point out issues and raise awareness about them. The relation between art and activism is becoming more relevant every day. Art activists do not only want to criticize the art system or the socio-political issues but they want to change these conditions through the power of art by ameliorating living conditions, raising ecological and economical concerns, and highlighting the condition of immigrants.

This year, this was the case even at ArtBasel—one of the biggest and most commercial events for the international art crowd: »These are very dynamic times,« said director Marc Spiegler before the fair opened to the public. »We have major political elections coming up. We have major referenda coming up. We have mass migration in Europe. We have economic uncertainties. From an artistic standpoint [this] creates a lot of material for artists to work with. Interesting times make for interesting art.« This announcement rapidly created turmoil in different art scenes. It was surprising to think about activist art and commercial art market in the same sentence. It raised issues about »sincerity« of the decision to prioritize socio-political artworks in an art fair that is mostly about market and economy. The question was: »Are artists making art on socio-political issues just for the sake of it, as it is a trend? If so, are they exploiting it? Or do they feel the urgency; do they feel the need to reflect upon these issues?«

Of course the real question is: »Does it matter at all?« When Chinese artist and activist Ai Weiwei re-enacted the image of drowned infant Alan Kurdi that in 2015 became the defining symbol of the plight of Syria's refugees, it did matter. For this re-enactment, Ai lay on a beach on the Greek island of Lesbos, in a pose similar to that of Kurdi's lifeless body, which was washed up on a beach near the Turkish town of Bodrum and was captured in a September 2015 photo. The original image had a significant effect on public awareness to the Syrian refugee crisis as there were 53,000 tweets sent per hour at the height of the image's circulation reaching 20 million people around the world in 12 hours, but it also sparked a debate around the ethics of the circulation of such

Das Potenzial des Subtilen

Unsere Gegenwart ist geprägt von sich zuspitzenden internationalen politischen Krisen, von Kriegen, Konflikten, Vertreibung, sozialer Ungleichheit und wirtschaftlicher Instabilität. Wir alle sind Zeugen dieser Entwicklungen. Doch anders als unsere Vorfahren sind wir heute nicht nur Zeugen von dem, was wir direkt vor Augen haben. Unsere Twitter-Feeds überborden vor schockierenden, traumatisierenden Meldungen aus der ganzen Welt. Wir aktualisieren laufend unsere News-Feeds, wobei diese sowohl Fakten als auch Fehlinformationen enthalten – ein schwarzes Loch aus Informationschaos. Unsere Hashtags lauten Brexit, IS, Amokläufe, Putsch, Polizeigewalt, Zensur, Terror, Festnahmen. Und wir stellen uns die Frage: Welche Rolle spielt dabei eigentlich die Kunst?

Soviel steht fest: Im internationalen Kunstschaffen herrscht heute ein gesteigertes Interesse an gesellschaftspolitischen Themen. Das wird vor allem auf den Biennalen deutlich. Von den Kuratoren der Biennalen wird zunehmend erwartet, dass sie auf jeweils aktuelle politische Entwicklungen reagieren, was ihre Arbeit bisweilen erschwert, insofern täglich neue Dringlichkeiten auf der politischen Agenda auftauchen. Werden die Kuratoren diesen Erwartungen nicht gerecht, ernten sie scharfe Kritik, so geschehen bei der 9. Berlin Biennale, der 13. Istanbul Biennale, der Manifesta 11 und der 19. Sydney Biennale, um nur einige Beispiele zu nennen. Offenbar gibt es derzeit in der Kunstwelt eine stillschweigende Übereinkunft: Kunst scheint in besonderem Maße geeignet, Probleme zu benennen und unser Bewusstsein für diese Probleme zu schärfen. Die Verbindung von Kunst und politischem Engagement wird mit jedem Tag wichtiger. Künstler und Kuratoren wollen nicht nur Kritik am Kunstsystem und an gesellschaftspolitischen

Themen üben, sondern diese Zustände auch durch die Kraft der Kunst ändern, indem sie Lebensbedingungen verbessern, zum Nachdenken über ökologische und ökonomische Fragestellungen anregen und die Situation der Einwanderer thematisieren.

Das gilt auch für die diesjährige ArtBasel, eines der größten und am stärksten kommerzialisierten Events, die dem internationalen Kunstpublikum geboten werden. »Wir leben in sehr bewegten Zeiten«, sagte Messeleiter Marc Spiegler vor der Publikumseröffnung. »Wichtige Wahlen und Referenden stehen an. Wir erleben in Europa eine Masseneinwanderung. Wir erleben wirtschaftliche Instabilität. Aus künstlerischer Perspektive erzeugt [das] eine Menge Arbeitsmaterial. In interessanten Zeiten entsteht interessante Kunst.« In Teilen der Kunstszene haben Spiegler's Aussagen schnell die Gemüter erhitzt. Man war darüber erstaunt, dass jemand in ein und demselben Satz über engagierte Kunst und den Kunstmarkt nachdachte. Man zweifelte an der »Ernsthaftigkeit« der Entscheidung, vorrangig gesellschaftspolitische Kunstwerke auf einer sich in erster Linie an marktwirtschaftlichen Gesichtspunkten orientierenden Kunstmesse auszustellen. Konkret: Entsteht gesellschaftspolitische Kunst um der Sache willen, weil sie gerade im Trend liegt? Machen sich also die Künstler diesen Trend zunutze oder folgen die Künstler einem inneren Antrieb, einem aufrichtigen Bedürfnis, gesellschaftspolitische Probleme zu thematisieren?

Die eigentliche Frage lautet natürlich: »Muss diese Debatte überhaupt geführt werden?« Als der chinesische Künstler und politische Aktivist Ai Weiwei die Fotografie des ertrunkenen kleinen Alan Kurdi nachstellte, die

images. As the original image had already reached such an international crowd, what was the real motivation behind Ai's image, in what way did he contribute to this issue? And more importantly: how ethical was his act?

These ethical issues are raising problems about the involvement of art in socio-political issues. Not only because of ethical issues, but also because of the current existing governmental control mechanisms and censorship concerning art and culture events especially in MENA, there is a necessity to invent alternative imageneries and methods to deal with these fragile and urgent topics. Instead of using direct imageries, there is a need to come up with more subtle and poetic ways of reflecting on these issues, lest one is losing even the scarce number of public or private spaces for artists to be heard, to exhibit artworks and to come together to talk about them.

This is the case as censorship is becoming a common practice across the globe, as we witness it in many different contexts, but countries of MENA seem to face far more serious issues. Last year, Palestinian poet Ashraf Fayadh was sentenced to death for renouncing Islam. Censorship is taking its toll on artists, journalists, writers, and peace activists worldwide. One example is Turkey, where despite the legal provisions, freedom of speech and media freedom has steadily deteriorated from 2010 to 2016. This situation is marked by increased censorship on social media accounts, arrested journalists, closed printing houses and newspapers, and (self-) censorship on art practices as the inevitable result of cancelled art exhibitions and banned artworks/artists. At this specific point in time, direct imageries seem

to lose not only their possibility to exist but also their emotional relevance especially in politically oppressed communities. Artists face a situation in which they are being censored or induced to self-censorship for using this kind of imageries, or they have to find a way to express themselves through more subtle conceptual frameworks to be heard by the audience and to be able to raise awareness locally and internationally.

In 2013, during the Gezi Park protests in Istanbul, there was a good example for this subtle act. One Monday evening at 6pm local time, performance artist Erdem Gündüz stood still at Taksim square. He stood, facing the Atatürk Cultural Center—an important art and culture center that had been closed recently—until 2am.

It was a silent protest against the police brutality against demonstrators. »The standing man« was resisting passively. As locals realized what he was doing, some joined him. Not only at Taksim square, but all over the country. He became known overnight, using the hashtag *#duranadam* (standing man) at a time when police were arresting people for spreading information on Twitter. Later, Gündüz said: »I'm nobody... The idea is important: why people resist the government. The government doesn't want to understand, didn't try to understand why people are on the streets. This is really silent resistance. I hope people stop and wonder, what happened there?« His act was powerful because it did not harm anyone neither ethically nor politically, his act seemed to be just »standing«, but beneath this surface, there were questions about the recent collective memory.

2015 zum Symbolbild der Notlage syrischer Flüchtlinge geworden war, musste man sie führen. In seiner Nachstellung lag Ai Weiwei an einem Strand der griechischen Insel Lesbos, in einer Haltung, die der des leblosen Körpers von Alan Kurdi ähnelte, der nahe der türkischen Stadt Bodrum an den Strand gespült und auf einer September 2015 entstandenen Fotografie festgehalten wurde. Das Foto des kleinen Jungen hatte großen Einfluss auf die öffentliche Wahrnehmung der Flüchtlingskrise in Syrien: auf dem Höhepunkt seiner Verbreitung wurde es 53.000-mal in der Stunde retweetet, innerhalb von zwölf Stunden erreichte es weltweit 20 Millionen Menschen. Aber es löste auch eine Debatte über den Umgang mit solchen Bildern aus. Wo schon das Originalfoto internationale Aufmerksamkeit ausgelöst hatte, fragte man sich, was Ai Weiwei eigentlich noch erreichen wollte. Worin genau bestand sein Beitrag zum Thema? Und wichtiger noch: War die Aktion moralisch vertretbar?

Solche ethischen Fragestellungen werfen Probleme im Blick auf das gesellschaftspolitische Engagement der Kunst auf. Aber auch vor dem Hintergrund der derzeitigen Kontrollmechanismen und Zensurmaßnahmen, die von Regierungen insbesondere im Nahen Osten und in Nordafrika im Kulturbereich ergriffen werden, ist es notwendig geworden, alternative Bildstrategien und Methoden zu entwickeln, um Themen von aktueller Brisanz behandeln zu können. Anstelle einer expliziten oder anklagenden Bildsprache müssten subtilere und eher poetische Ansätze entwickelt werden. Sonst läuft man Gefahr, auch die wenigen verbliebenen Freiräume einzubüßen, an denen Künstler sich noch Gehör verschaffen und sich austauschen können.

In vielen Teilen der Erde ist das bereits eingetreten. Zensurmaßnahmen werden zur gängigen Praxis, das erleben wir derzeit in allen möglichen Kontexten. Der Nahe Osten und Nordafrika haben es offenbar mit noch weitaus ernsteren Problemen zu tun. Im vergangenen Jahr wurde der palästinensische Dichter Ashraf Fayadh zum Tode verurteilt, weil er dem Islam abgeschworen hatte. Weltweit fordert die Zensur von Künstlern, Journalisten, Schriftstellern und Friedensaktivisten ihren Tribut. Als Beispiel kann die Türkei dienen, wo ungeachtet der bestehenden Gesetze zwischen 2010 und 2016 Meinungs- und Pressefreiheit sukzessive eingeschränkt wurden. Das Bild wird dominiert von strengeren Zensurmaßnahmen gegen Benutzer von sozialen Medien, Festnahmen von Journalisten, Schließungen von Verlagen und Zeitungsredaktionen und – nachdem Ausstellungen abgesagt und Kunstwerke und Künstler ausgeschlossen wurden – von verschärfter (Selbst-)Zensur im Bereich der künstlerischen und kuratorischen Praxis. Wir sind an einem Punkt angekommen, an dem die Verwendung einer direkten Bildsprache offenbar nicht mehr möglich ist und an dem diese ihre emotionale Bedeutung vor allem für politisch unterdrückte Gruppen zu verlieren scheint. Künstler sehen sich vor die Wahl gestellt: Entweder sie halten an dieser Bildsprache fest und werden zensiert oder zur Selbstzensur gezwungen oder aber sie müssen subtilere Ausdrucksmittel finden, um überhaupt wahrgenommen zu werden und so auf lokaler unter internationaler Ebene für Probleme sensibilisieren zu können.

Diese Strategie der Subtilisierung lässt sich gut anhand eines Beispiels nachvollziehen, das im Rahmen der Gezi-Protteste 2013 in Istanbul zu beobachten war. Der Performance-Künstler Erdem Gündüz stellte sich an

The exhibition *The Red Gaze* is following a similar subtle curatorial approach to reflect on the ever-present position of the artists as witnesses in times of violence and war. Breaking the conceptual text of the exhibition into four chapters, and using a quote as a title for each room, the exhibition is taking a poetic, narrative approach to dwell on relevant socio-political issues, and drawing an invisible and abstract line between two spaces of Zilberman Gallery: Istanbul and Berlin. By doing so, the exhibition is bringing works of artists from different cities -Damascus, Istanbul, Lahore, Vienna and Berlin- and periods of art history together to investigate the potential of the »subtle« in artistic practices and to ask the question: »What are possible alternative imageries and methods that could be used by the artists to accentuate the urgent and fragile socio-political issues that are being witnessed?«



SHIVA FOR ANNE

Mela Meierhans, *Jenseits-Trilogie III*, 2013/14

Libretto by / von Anne Blonstein (1958-2011)

Handschriftliche Skizze eines Kaddisch /

Handwritten sketch of a Kaddish, 2013

einem Montagabend um sechs Uhr auf den Taksim-Platz. Bis zwei Uhr morgens stand er unbeweglich da, den Blick auf das Atatürk-Kulturzentrum gerichtet, das kurz zuvor geschlossen worden war.

Es handelte sich im Wesentlichen um einen stillen Protest gegen den brutalen Umgang der Polizei mit Demonstranten. »Der stehende Mann« übte passiven Widerstand. Als die Leute verstanden, worum es ging, schlossen sich einige von ihnen an: auf dem Taksim-Platz, aber auch an vielen anderen Orten im Land. Unter dem Hashtag #duranadam (stehender Mann) verbreitete sich die Aktion wie ein Lauffeuer – und das in einer Zeit, als die Polizei Leute für das Teilen von Informationen auf Twitter festnahm. Gündüz erklärte später: »Ich selber bin niemand ... Wichtig ist die Idee, dass die Leute sich der Regierung widersetzen. Die Regierung will nicht begreifen und hat auch nicht versucht zu begreifen, warum die Menschen auf die Straße gehen. Es geht um stillen Widerstand. Ich hoffe, die Leute halten inne und fragen sich: Was ist hier passiert?« Gündüz Aktion hatte auch deshalb eine solche Wirkung, weil sie weder moralisch noch politisch direkten Schaden anrichtete. Auf den ersten Blick stand er einfach nur da. Schaute man aber genauer hin, warf sein Handeln Fragen zum kollektiven Gedächtnis der jüngsten Vergangenheit auf.

Die Ausstellung *The Red Gaze* bedient sich einer ähnlich subtilen kuratorischen Strategie, um über das stets gegenwärtige Thema des Künstlers als Zeugen in Zeiten von Krieg und Gewalt nachzudenken. Einem gleichsam erzählerischen Konzept folgend, ist sie in vier Kapitel untergliedert (jeder Raum ist mit einem Zitat übertitelt), in denen sie wichtige gesellschaftspolitische Fragestel-

lungen reflektiert. Eine virtuelle Linie zwischen Istanbul und Berlin, den beiden Standorten der Zilberman Gallery, ziehend, vereint sie Werke verschiedener kunsthistorischer Epochen von Künstlern aus Damaskus, Istanbul, Lahore, Wien und Berlin und stellt die Frage, welche möglichen alternativen Bildsprachen und Methoden Künstlern zur Verfügung stehen, um gesellschaftspolitische Themen von aktueller Brisanz zu behandeln.

AHMET ELHAN

Born 1959, Izmir

Lives and works in Istanbul

SOLO AND TWO PERSON EXHIBITIONS

- 2016 Ground Glass, Zilberman Gallery, Istanbul
 2013 Composed, Zilberman Gallery, Istanbul
 2012 Jealousies (with Esat Tekand), 44A Art Gallery, Istanbul
 2011 Diptychs, C.A.M. Art Gallery, Istanbul
 2008 Places, C.A.M. Art Gallery, Istanbul
 2007 Ruinscapes, C.A.M. Art Gallery, Istanbul
 2006 Views from the Inside (with Ragıp Erdem), Photography Center Istanbul, Istanbul
 2003 Ginger (with Fatma Tülin), French Cultural Center, Istanbul
 2002 Time/Space IV, Platform Contemporary Art Center, Istanbul
 2000 Object/Subject II, Uart Art Gallery, Istanbul
 1999 Object/Space I, Uart Art Gallery, Istanbul
 1999 Object/Space I, Yapı Kredi Publications Art Gallery, Istanbul
 1998 Time/Space I, Dulcinea Art Gallery, Istanbul
 1996 Object/Subject I, Women's Library Art Gallery, Istanbul
 1993 Photoportraits I, Taksim Art Gallery, Istanbul

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

- 2016 5th International Çanakkale Biennial, Anavatan-Homeland, Heimat, Patria..., Çanakkale, Turkey
 2015 Landscape, 44A Art Gallery, Istanbul
 2014 Autonomous and Beautiful, Akbank Art, Istanbul
 2013 The Way We Were, Zilberman Gallery, Istanbul
 2012 Black-White, C.A.M. Art Gallery, Istanbul
 2010 Istanbul Cool, LTMH Gallery, New York
 2009 Backwards I, C.A.M. Art Gallery, Istanbul
 2009 La Photographie Contemporaine Turque, Maison des Métallos, Paris
 2009 Ego Busters III, C.A.M. Art Gallery, Istanbul
 2009 Bridée, Orangerie du Senat, Paris
 2008 Istanbul Diptychs, Istanbul Center, Brussels
 2008 Memorycity, Bülent Ecevit Cultural Center, Istanbul
 2008 Possibilities, Perceptions, And Speculations on Istanbul, Atlas Passage, Istanbul
 2008 Istanbulart, Galerie Hübner & Hübner, Frankfurt
 2007 Open Artist Studios, BM-SUMA Contemporary Art Center, Istanbul
 2007 Bridée, Istanbul Modern Art Museum, Istanbul
 2006 Ego Busters, C.A.M. Art Gallery, Istanbul
 2006 Natur-Mort, Galerist Art Gallery, Istanbul

- 2005 Collection 2005, Photography Center, Istanbul
 2004 Appearances as We See Them, Istanbul Modern Art Museum, Istanbul
 2004 Self, MUDAM, Luxemburg
 2004 Body Language, C.A.M. Art Gallery, Istanbul
 2003 Randevous, C.A.M. Art Gallery, Istanbul
 2002 Three Artists, French Cultural Center, Istanbul
 2002 60 Years 60 Artists, TÜYAP Art Gallery, Istanbul
 2000 Veritas Omnia Vintic, TÜYAP Art Gallery, Istanbul
 2000 Lens/Lentil, Kasa Art Gallery, Istanbul
 1999 Evil Eye, True Gaze, Pamukbank Art Gallery, Istanbul
 1999 Art and its Fashions, Uart Art Gallery, Istanbul
 1997 Contemporary Artists, Atatürk Cultural Center, Istanbul

PUBLIC COLLECTIONS

Istanbul Modern Museum, Istanbul
 Zayed National Museum, Abu Dhabi

MEMED ERDENER [a.k.a. EXTRAMÜCADELE]

Born 1970, Istanbul

Lives and works in Istanbul

SOLO EXHIBITIONS AND PRESENTATIONS

- 2016 I Only Did What I Was Told to Do, Zilberman Gallery, Istanbul
 2014 There Is No God in the Sky Only Birds, Gallery NON, Istanbul
 2010 I Didn't Do This, You Did, Gallery NON, Istanbul

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

- 2015 Istanbul: Passion, Joy, Fury (curated by Hou Hanru), MAXXI, The National Museum of XXI Century Arts, Rome
 2015 Objets Trouvés, Delvoyeurs, Galerie Didier Claes, Brussels
 2015 Mom I'm Going Out to Pour Some Concrete (with Antonio Cosentino), Studio X, Istanbul
 2014 Square(s) (curated by Yann Perreau), François Ghebaly, Los Angeles
 2013 Black & White (curated by Galit Eilat), Van Abbemuseum, Eindhoven, The Netherlands
 2011 Black & White (curated by Galit Eilat and Łukasz Ronduda), Museum of Modern Art, Warsaw
 2010 Second Exhibition (curated by Emre Baykal), ARTER, Istanbul
 2010 White Out, Kunsthaus Erfurt, Erfurt, Germany
 2010 Istanbul Cool!, LTHM Gallery, New York
 2010 États d'âmes (curated by Yekhan Pınarlıgil), ENSBA, Paris
 2010 Extrastruggle vs Tanja Nellemann Poulsen, Danske Grafikeres Hus, Copenhagen

- 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
 2007 10th Istanbul Biennial (curated by Hou Hanru), Istanbul

ALI KAAF

Born 1977 Oran, Algeria (of Syrian descent)

Lives and works in Berlin

SELECTED SOLO EXHIBITIONS

- 2016 The Color of Water is the Color of its Vessel, The Bumiller Collection, Berlin, cat.
 2016 Unsilenced, InSpace Curatorial, Pacific Felt Factory, San Francisco
 2015 Papier und Glass, Kunsthaus Langenberg, Velbert-Langenberg, Germany
 2013 Mihrab, Moontower Foundation, Bad König-Zell, Germany, cat.
 2012 Hollowing Light, Custer County Art & Heritage Center, Miles City, USA
 2012 Fragile Strength, Yellowstone Art Museum, Billings, USA
 2010 Gubar, Gallery Rafia, Damascus, Syria
 2009 Eclipse, Galleria Marie-Laure Fleisch, Rome
 2008 Oh nein Oh, Gallery Naprzeciw, Poznan, Poland
 2007 Schwarz, Haus am Lützowplatz, Berlin
 2006 Khan Ashad-Bacha (in collaboration with Goethe-Institut), Damascus, Syria
 2005 ArteEast Virtual Gallery, New York, USA
 2004 Aswad, Darat al Funun, Khalid Shoman Foundation, Amman, Jordan

SELECTED GROUP EXHIBITIONS (since 2009)

- 2016 As If, At Home – Artists in Europe, Box Freiraum, Berlin
 2016 Clearly Ambiguous, SMAC, Berlin
 2015 Living with Endangered Languages in the Information Age, Root Division, San Francisco
 2014 Scherben Mantra, ALFILM - Arab Film Festival (Official Selection), Berlin
 2013 Syrian Diaries, Korridor No. 33, Copenhagen
 2013 SyriArt, Institut du Monde Arabe, Paris, France, cat.
 2012 Kunststoff Syrien, Forum Factory, Berlin, cat.
 2012 Maribor Project - Rebecca Horn and Guests, Contemporary Art Museum, Maribor, Slovenia
 2011 Art Fair Bologna, Galleria Marie-Laure Fleisch, Bologna, Italy
 2010 FestArte, Video Art Festival, (Section OFF), MACRO,

- Museum of Contemporary Art, Rome
 2010 Glass Works, Global Health Equity Foundation, San Francisco
 2009 Taswir – Islamische Bildwelten und Moderne, Martin-Gropius-Bau, Berlin

AWARDS AND RESIDENCIES

- 2015 Artist-in-Residence at Kala Art Institute, Berkeley
 2014 Honorary AIR Awardee, Kala Art Institute, Berkeley
 2010 Young Collectors for MAXXI 2010 Award, Young Collectors Association - Fair ROMA. The Road to Contemporary Art, Rome
 2005-06 Solidere's Artists-in-Residence Program, Beirut
 2004 German Academic Exchange Service (DAAD) Prize for Outstanding International Students (assigned by UdK), Berlin

AISHA KHALID

Born 1972, Faisalabad

Lives and works in Lahore

SOLO EXHIBITIONS

- 2014 When I am Silent, Gandhara Art, Pao Galleries, Hong Kong
 2013 The Divine is in the Detail, Gallery Isabelle van den Eynde, Dubai (cat.)
 2012 Larger Than Life, Whitworth Art Gallery, Manchester, UK (cat.); Corvi-Mora Gallery, London
 2010 Pattern To Follow, Chawkandi Art, Karachi; Pao Galleries, Hong Kong Art Centre, Hong Kong
 2010 Name Class Subject, Artist Book launch at Free Words, London; Rohtas Gallery, Lahore; Koel Gallery, Karachi; Bare Foot Gallery, Colombo
 2008 Conversations, Pump House Gallery, London
 2006 Anant Art Gallery, New Delhi (cat.)
 2004 Corvi-Mora Gallery, London
 2003 Conversation, Canvas Art Gallery, Karachi
 2003 Rohtas II, Lahore
 2001 Admit One Gallery, New York
 2000 Sim Sim Gallery, Lahore
 2000 Rohtas Gallery, Islamabad

TWO PERSON EXHIBITIONS (since 2005)

- 2016 Other States Other Lives Other Souls, Corvi Mora, London (with Imran Qureshi)
 2015 Nature Morte, Delhi, India (with Imran Qureshi)
 2010 Corvi-Mora Gallery London (with Imran Qureshi)
 2005 Chowkandi Art Gallery, Karachi, Pakistan (with Imran Qureshi)

SELECTED GROUP EXHIBITIONS (since 2009)

- 2015 Minor Heroisms, Galeri Zilberman, Istanbul
 2014 Garden of Ideas: Contemporary Art from Pakistan, Aga Khan Museum, Toronto
 2014 Museum voor Moderne Kunst Arnhem, Arnhem
 2013 The Fifth Moscow Biennale of Contemporary Art, Moscow
 2013 The Collectors Show: Weight of History, Singapore Art Museum, Singapore
 2012 Women In-Between: Asian Women Artists 1984-2012, Fukuoka Asian Art Museum, Kyushu, Japan
 2012 The Jameel Prize 2011, Institut du Monde Arabe, Paris; Casa Arabe, Madrid; Museum of Fine Arts, Houston; Cantor Arts Center at Stanford University, California
 2011 The Jameel Prize 2011, Victoria and Albert Museum, London
 2011 Political Patterns – Ornament im Wandel, ifa-Galerie, Berlin; touring to ifa Galerie, Stuttgart (cat.)
 2011 Sharjah Biennial 10: Plot For A Biennial, Sharjah Biennial 10, Sharjah
 2010 Resemble Reassemble, Devi Art Foundation, Delhi
 2010 Beyond the Page: Contemporary Art from Pakistan, Pacific Asia Museum, Pasadena
 2009 Pattern Recognition, The City Gallery, Leicester
 2009 Outside In: Alternative Narratives In Contemporary Art, University Museum and Art Gallery, The University of Hong Kong
 2009 Die Macht des Ornaments, Belvedere, Vienna

COLLECTIONS

- Aga Khan Museum Toronto
 M+ Museum Hong Kong
 Sheikh Zayed Museum, Abu Dhabi, UAE
 Sharjah Art Museum, Sharjah, UAE
 V&A Museum, London
 Harris Museum, Preston, UK
 Fukuoka Asian Art Museum, Japan
 World Bank, Washington
 Queensland Art Gallery, Queensland Cultural Center, Australia

AWARDS

- 2012 Winner (category Artist Book), Artistic Landmark In Contemporary Experience (ALICE) Award
 2011 People's choice winner of Jameel Prize
 2010 Birgit Skiöld Memorial Trust Award of Excellence, London Art Book Fair

ŞÜKRAN MORAL

Born in Samsun, Turkey
Lives and works in Istanbul

SELECTED SOLO EXHIBITIONS AND PERFORMANCES (since 2000)

- 2015 My Pain My Rebellion, KODE, Bergen, Norway
 2014 Welcome to Turkey, Zilberman Gallery, Istanbul
 2014 B(r)lyzanz, Edith-Russ-Haus für Medienkunst, Oldenburg, Germany
 2013 Despair & Metanoia (with Valie Export), Zilberman Gallery, Istanbul
 2010 AMEMUS, Zilberman Gallery, Istanbul
 2009 Love and Violence, Yapı Kredi Kazım Taskent Art Gallery, Istanbul
 2007 The Adulteress, 51st Venice Biennale, Venice
 2005 Brothel, Elgiz Contemporary Art Museum, Istanbul
 2004 Nightingale, IILA Instituto Italo Latinoamericano, Rome
 2003 The Adulteress, Fondazione Baruchello, Rome
 2001 Hamamindia, Teatro India, Rome

SELECTED GROUP EXHIBITIONS (since 2010)

- 2016 Shape of Time – Future of Nostalgia, MNAC – The National Museum of Contemporary Art, Bucharest
 2015 All Men Become Sisters (curated by Joanna Sokotowska), Muzeum Sztuki, Łódź (MS), Łódź, Poland
 2014 Queensize – Female Artists from the Olbricht Collection, me Collectors Room - Olbricht Foundation, Berlin
 2014 Fragile Sense of Hope (curated by Nathalie Hoyos and Rainald Schumacher), Art Collection Telekom, Berlin
 2013 Minsheng Museum, Shanghai, China
 2013 Three Turkish Video Artists: Nezaket Ekici, Gülsün Karamustafa, Şükran Moral, Curatorial Research Laboratory, Winkleman Gallery, New York, USA
 2013 Rapid Pulse International Performance Festival, Chicago
 2012 Light From The Middle East: New Photography (curated by Marta Weiss), Victoria & Albert Museum, London
 2012 In Which Language Shall I Tell My Story... (curated by Diana A. Wind), Stedelijk Museum, Amsterdam
 2010 Contraviolencias (curated by Piedad Solanz), KM Center, San Sebastián, Spain

PUBLIC COLLECTIONS

- Art Collection Telekom, Germany
 Art Vectors Collection, Austria
 21C Museum, Kentucky
 The British Museum, London

- Deutsche Bank Collection
 Istanbul Modern Art Museum, Istanbul
 Ömer Koç Foundation, Istanbul
 me Collectors Room Berlin - Olbricht Foundation, Berlin
 Vehbi Koç Vakfı, Istanbul
 Victoria & Albert Museum, London
 Yapı Kredi Collection, Istanbul

ERKAN ÖZGEN

Born 1971, Derik, Turkey
Lives and works in Diyarbakır

SELECTED EXHIBITIONS AND FILM FESTIVALS (since 2005)

- 2016 When Home Won't Let You Stay (curated by Işın Önel), University of Applied Arts Vienna, Vienna
 2016 Open Spaces/Secret Places (curated by Gabriele Schor), Sammlung Verbund, Vienna
 2015 77/13 Politische Kunst im Widerstand in der Türkei, nGbK, Berlin
 2015 12 Star Gallery (curated by Carsten Recksik), London
 2014 40 Videos From 40 Years of Video Art in Turkey, Goethe-Institut Ankara, Turkey
 2013 Histoires Paralleles Pays Mèlès, Musèum d'Histoire Naturelle, Nîmes, France
 2012 dOCUMENTA (13), Kassel, Germany
 2012 In What Language Shall I Tell You My Story, Stedelijk Museum Schiedam, Netherlands
 2012 Terra Mediterranea/In Crisis, Nicosia Municipal Arts Centre, Nicosia, Cyprus
 2012 Rising Images, Cinema du Reel Festival, Centre Pompidou, Paris
 2011 I Also Have A Heart, International Çankaya Public Art Manifestation, Ankara
 2011 Yes We Don't, Institut D'art Contemporain, Villeurbanne, France
 2011 Conditioned, Pera Museum, Istanbul
 2010 The Land Between Us (curated by Mary Griffiths), Whitworth Art Gallery, Manchester
 2010 Istanbul in Catania, Fondazione Puglisi Cosentino, Palazzo Valle, Italy
 2010 Turquie et Alors, Centre Pompidou, Paris, France
 2010 Biennale Cuvee 10, Linz, Austria
 2010 Not Easy to Save The World in 90 Days, Tanas Gallery, Berlin
 2009 11th International Istanbul Biennial, Istanbul
 2009 Yeni Yapıtlar, Yeni Ufuklar, Istanbul Modern, Istanbul
 2009 Rencontrer l'Europe – Istanbul, Strasbourg, France
 2009 EUROPE XXL (curated by Caroline Naphegyi), Istanbul Traverse, Lille, France

- 2009 Who Killed the Painting, Weserburg, Bremen, Germany
 2009 20th Ankara International Film Festival, Ankara
 2009 28th International Istanbul Film Festival, Istanbul
 2008 Beyond Paradise, Stedelijk Museum Bureau, Amsterdam
 2008 New York Arab and South Asian Film Festival
 2007 No Future, Blomberg Space, London
 2007 Destroy Athens, Poka-Yio, Augustine Zenakos, 1st Athens Biennial, Athens
 2006 Lapdogs of the Bourgeoisie, Gasworks Gallery, London
 2006 Normalization, Rooseum Center For Contemporary Art, Malmö, Sweden
 2006 Strangers With Angelic Faces (curated by Levent Çalıkoğlu), Space Gallery, London
 2006 Lapdogs of the Bourgeoisie Gasworks Gallery, London
 2006 Ethnic Marketing (curated by Tirdad Zolghadr), Azad Gallery, Tehran
 2005 Art for..., Platform Galanti Contemporary Art Center, Istanbul
 2005 Sener Özmen, Erkan Özgen, Nasan Tur, Haluk Akakce, Istanbul Modern, Istanbul
 2005 hoch hinaus, Kunstmuseum Thun, Thun, Switzerland
 2005 Prix Meuly Award, Kunstmuseum Thun, Thun, Switzerland
 2005 Posit 9B (curated by November Paynter), Ikon Gallery, Birmingham
 2005 Free Kick, Hospitality Zone, 9th Istanbul Biennale, Istanbul

IMRAN QURESHI

Born 1972, Hyderabad
Lives in Lahore

SELECTED SOLO EXHIBITIONS (since 2010)

- 2016 Garden Within a Garden, Cartwright Hall Art Gallery, Bradford
 2016 Where the Shadows are so Deep, Barbican, London (cat.)
 2016 Idea of Landscape, Kunsten Museum of Modern Art, Aalborg (cat.), Denmark
 2015 Idea of Landscape, Galerie Thaddaeus Ropac, Paris
 2014 Deutsche Bank Artist of the Year 2013: Imran Qureshi, Ikon Gallery, Birmingham
 2014 Imran Qureshi: The God of Small Things, Eli and Edyth Broad Art Museum, Michigan State University, East Lansing, USA
 2014 Midnight Garden, Gandhara Art, Pao Galleries, Hong Kong
 2013 The Roof Garden Commission: Imran Qureshi, The Metropolitan Museum of Art, New York
 2013 Artist of the Year, Deutsche Bank Kunsthalle, Berlin; Museo d'Arte Contemporanea Roma (MACRO), Rome;

- Salsali Private Museum, Dubai (cat.)
- 2013 And They Still Seek The Traces of Blood..., Zahoor Al Akhlaq Gallery, National College of Arts, Lahore
- 2010 All Are The Colour of My Heart, Rohtas 2, Lahore
- 2010 Pao Gallery, Hong Kong Art Center, Hong Kong

SELECTED GROUP EXHIBITIONS (since 2005)

- 2015 Minor Heroisms, Zilberman Gallery, Istanbul (cat.)
- 2015 The Great Game, Venice Biennial 2015, Venice
- 2015 Framing Fraktur Word & Image: Contemporary Artists Connect to Fraktur, The Free Library of Philadelphia, Philadelphia
- 2014 Eurasia, A View On Painting, Galerie Thaddaeus Ropac, Paris
- 2014 Garden of Ideas: Contemporary Art from Pakistan, Aga Khan Museum, Toronto
- 2014 Don't you know who I am?, M HKA, The Museum of Contemporary Art Antwerp, Antwerp
- 2013 The Encyclopedic Palace, 55th Venice Biennale, Venice (cat.)
- 2013 In Cloud Country: Abstracting From Nature - From John Constable to Rachel Whiteread, Harewood House, Yorkshire, UK (cat.)
- 2012 No Borders, Bristol Museum & Art Gallery, Bristol ((in paternity with Arnolfini))
- 2012 Sub-Topical Heat: New Art From South Asia, Govett-Brewster Art Gallery, New Plymouth, New Zealand
- 2012 18th Biennale of Sydney: All our relations, Cockatoo Island, Sydney
- 2011 Realms of Intimacy: Miniaturist Practice from Pakistan, Contemporary Arts Center, Cincinnati, USA
- 2011 Signature Art Prize Finalist Exhibition, Singapore Art Museum, Singapore
- 2011 Sharjah Biennial 10: Plot For A Biennial, Sharjah Art Museum, Sharjah, UAE
- 2011 Old Intersections – Make It New, 3rd Thessaloniki Biennale of Contemporary Art, Thessaloniki (cat.)
- 2011 Intimate Pictures, Pakistani Contemporary Miniatures, Tokyo Gallery + BTAP, Tokyo
- 2010 Beyond the Page: Contemporary Art from Pakistan, Pacific Asia Museum, Pasadena, USA

COLLECTIONS

Bradford Art Galleries and Museums, Bradford

Bristol Museum and Art Gallery, Bristol

Deutsche Bank Collection

Embassy of the United States, Islamabad

Fukuoka Asian Art Museum

Harris Museum, Preston

Kadist Art Foundation, Paris

Monsoon Art Collection, London

National Art Gallery, Islamabad

Queensland Art Gallery, Brisbane, Australia

The Metropolitan Museum of Art, New York

The Presidency, Islamabad

The RISD Museum, Rhode Island, USA

University of Chicago Booth School of Business, Chicago

U.S Department of State

Victoria & Albert Museum, London

World Bank, Washington

REBECCA RAUE

Born 1976, Berlin

SOLO EXHIBITIONS

- 2016 Space Transforming Body, Museum Ludwiggalerie, Schloss Oberhausen, Germany
- 2016 Heimat anders denken, Galerie Anja Knoess, Cologne
- 2016 Ankommen und ablegen, St. Gertrud-Kirche, Cologne
- 2015/16 Wege finden!, Galerie Kampl, Munich
- 2015 Kein Land in dieser Zeit, Galerie Michael Schultz, Berlin
- 2015 Ankommen und ablegen, St. Matthäus-Kirche, Berlin
- 2014 Traveling Towards the Unknown, Galerie Schrade, Schloß Mochental, Germany
- 2014 Leise Leben denken, Galerie Kampl, Munich
- 2014 Unterdenken!, Galerie Peithner-Lichtenfels, Vienna
- 2014 Beyond There is What Lies Within, BAU Art Galeri, Istanbul
- 2014 Listening in the Absence of Sound, Gallery Molly Krom, New York
- 2013 The Body Became Space, Schultz Contemporary, Berlin
- 2012 Change of Scenery, Galerie s.e., Bergen, Norway
- 2011 Wanting the Real, Galerie Michael Schultz, Berlin
- 2010 Heimat und Weite, Galerie Heike Curtze, Vienna
- 2009 Inside, Galerie Verger, Tokio/Japan
- 2009 Wo ist die Wahrheit, Kunsthalle Vierseithof, Luckenwalde, Germany
- 2008 Redefining Reality, Galerie Heike Curtze, Berlin
- 2008 He Walked a Long Way to Reach a Lonesome Place, Galerie des Auktionshauses Neumeister, Munich
- 2007 Art Academy Dresden (with Eric Andersen), Dresden, Germany
- 2006 Theater, Galerie Echlot, Berlin
- 2005 Wenn der Mensch das Weite sucht, ..., Galerie Echlot, Berlin
- 2004 Zuhause ist für die meisten Menschen sehr weit weg, Konrad-Adenauer Stiftung, Berlin
- 2002 Nachts vögeln Engel, Galerie Michael Schultz, Berlin

GROUP EXHIBITIONS

- 2015 Thema: Körpersprache, Galerie Heike Curtze und Petra Seiser, Salzburg
- 2015 Jetzt und Weiter, Galerie Anja Knoess, Cologne
- 2013 Bospurus Break, BAP Galleri, Istanbul
- 2012 New Positions, New Works, Projektraum Knut Osper, Cologne
- 2011 Visions of Paradise, Python Gallery, Zürich
- 2011 Color Go lightly, Gallery Valentine, Bridgehampton, USA
- 2011 Kleine Welten – Große Kunst im kleinen Format, CAS, Salzburg
- 2011 Fragments of Indian Summer, Galerie Schultz Contemporary, Berlin
- 2010 ID, Kunstraum Bethanien, Berlin
- 2010 Indian Blend, Galerie Alexandra Saheb, Berlin
- 2010 Wo ist die Wahrheit, Kunsthalle Vierseithof, Luckenwalde
- 2008 Fondazione Kriester, Vendone, Italy
- 2008 Kunst der Dresdner Schule, Art Academy Zürich, Switzerland
- 2006 jetzt – damals, Kunsthaus Potsdam, Potsdam 2004 Elf, Galerie Echlot, Berlin
- 2005 Prague Biennale 2, Prague
- 2004 Tiefsee, Galerie Echlot, Berlin

PERFORMANCES

- 2003 Is Soul Visible, Performance, Shanghai Spring Art Salon, Shanghai
- 2001 Ankommen, Essen in Stille, Münster, Germany
- 2001 Weit weg gehen und ganz nah sein, Zionskirche, Berlin
- 2001 Siebensechszweinullnulleins, with Yudi Noor, Haus des Lehrers, Berlin
- 2001 Stehen, Haus am Lützowplatz, Berlin
- 2000 Dasein, Rostocker Straße 24 Moabit, Berlin
- 2000 Llegar, Santiago de Compostela, Spain
- 2000 Kann man Seele sehen (with Christoph Mayer) chm., Vienna
- 1999 Die Zeit beschreiben, Hochschule der Künste, Berlin

SARKIS

Born 1938, Istanbul

Lives and works in Paris

SOLO EXHIBITIONS (since 2000)

- 2016 Sarkis avec Paradjanov, Villa Empain, Boghossian Foundation, Brussels
- 2016 Il Grido, Galerie Nathalie Obadia, Brussels
- 2015 Respiro, 56th Venice Biennale, Pavilion of Turkey, Venice
- 2015 V.11 et V.12, Nuit Blanche, Villejuif, France
- 2014 Au commencement le blanc, Galerie Nathalie Obadia, Paris
- 2014 At the Other End of the Rainbow / À l'autre bout de

- l'arc-en-ciel, CIAC, MNAC, Musée du Paysan, Bucharest
- 2014 Sarkis / Ring Portraits, Huis Marseille Museum voor Fotografie, Amsterdam
- 2014 Aimants, Musée du château des ducs de Wurtemberg, Montbéliard, France
- 2014 Arte Video Night, Palais de Tokyo, Paris
- 2013 Château d'Angers, Centre des Monuments Nationaux, France
- 2013 When Attitudes Become Form : Bern, 1969 / Venice, 2013, 55th International Art Exhibition in Venice
- 2012 Ballads, Submarine warehouse in collaboration with Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam
- 2012 Ailleurs, ici, Château de Chaumont-sur-Loire, région Centre, France
- 2012 Aura d'après Vaudou, Galerie Nathalie Obadia, Paris
- 2012 Passage croisés en or, Château d'Angers, Centre des Monuments Nationaux, Paris
- 2012 Ici, la nuit verte est immense - Fantastic 2012, Palais Rameau, Lille
- 2011 Opus II, Galerie Nathalie Obadia, Paris
- 2011 Hotel Sarkis, Mamco, Geneva
- 2010 Sarkis, Passages, Centre Pompidou, Paris
- 2010 Opus, Galerist Istanbul
- 2010 A Cage Roaratorio, IRCAM, Paris
- 2010 Bir Ikona, Kazim Taskent Galerisi, Istanbul
- 2009 d'après et après, Ecole des Beaux-Arts, Rennes
- 2009 ring portrets, Galerie de Zaal, Delft, Netherlands
- 2009 ekphrasis, Galerie Art & Essai, Rennes, France
- 2008 Landscape Forever, Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam
- 2008 Dans la nuits des images, Nef du Grand Palais, Paris
- 2007 Inclinaison, Musée Bourdelle, Paris
- 2007 Rencontre avec Uccello, Grünewald, Munch, Beuys, Musée du Louvre, Paris
- 2007 IKONEN, Bode-Museum, Berlin
- 2006 Alive and After, San Francisco Art Institute, San Francisco
- 2004 148 IKONAS, Museum Kunst Palast, Düsseldorf
- 2003 Voyages en aquarelles, Galerie de France, Paris
- 2003 L'atterrissage, adagio et L'atelier d'aquarelle dans l'eau, Musée Picasso, Antibes, France
- 2002 Musée d'Art Contemporain, Lyon
- 2002 Le voyage. Le soleil. L'obscurité, Musée d'Art Moderne de Céret, France
- 2002 Ikones dans la Chapelle, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris
- 2000 SARKIS 21.01.2000 - 09.04.2000, CAPC Musée Bordeaux, France

SELECTED GROUP EXHIBITIONS (since 2010)

- 2016 Istanbul, Passion, Joy, Fury, MAXXI, Rome
 2016 Carambolages, Grand Palais, Paris
 2015 Saltwater – A theory of thought forms, Istanbul Biennale, Istanbul
 2015 Armenty, Pavilion of Armenia, 56th Venice Biennale, Italy
 2014 The Red Queen, Museum of Old and New Art (MONA), Hobart, Tasmania, Australia
 2014 Magiciens de la terre, mise en scène par Sarkis, Centre Pompidou, Paris
 2014 Plurivocality, Istanbul Modern, Istanbul
 2014 Ex-voto d'artistes contemporains, Musée du Montparnasse, Paris
 2013 Modernity? Perspective from France and Turkey, Istanbul Museum of Modern Art, Istanbul
 2013 Iskele 2. The Unanswered Question, TANAS and nbk – neuer berliner kunstverein, Berlin
 2012 La Triennale, Intense Proximité, Palais de Tokyo, Paris
 2012 Istanbul Modern, Musée Boijmans van Beuningen, Rotterdam
 2010 ...une collection, MAMCO, Geneva
 2010 In den Schluchten des Balkan, Kunsthalle Fridericianum Kassel, Germany
 2010 Boîtes, Musée d'Art Moderne, ARC 2, Paris
 2010 La Colección Sonnabend, Centro de Arte Reina Sofía, Madrid
 2010 Tactics of Invisibility, Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, Vienna

ARNOLD SCHOENBERG

(1874, Vienna - 1951, Los Angeles)

SELECTED SOLO EXHIBITIONS

- 2016-17 Arnold Schönberg – Peindre l'âme, Musée d'art et d'histoire du Judaïsme, Paris
 2016-17 Arnold Schönberg im Fokus. Fotografien 1880 – 1950, Arnold Schönberg Center, Vienna
 2010 C'est soi-même que l'on doit exprimer. Les autoportraits d'Arnold Schönberg, Les Abattoirs, Toulouse, France
 2007-08 Arnold Schoenberg, espiritualidad y vanguardia, Centro de Historia de Zaragoza, Spain
 2006 Schönberg – Barcelona, Fundació Caixa Catalunya – La Pedrera, Barcelona
 2005 Der Maler Arnold Schönberg, Arnold Schönberg Center, Vienna
 2003 Arnold Schönberg, Galleria Civica d'Arte Moderna, Turin, Italy
 2002 The Visions of Arnold Schönberg. The Painting Years, Schirn Kunsthalle Frankfurt, Frankfurt
 2001 Arnold Schönberg in Berlin, Akademie der Künste, Berlin

- 2001 Arnold Schönberg, Retrospektive, Rabalderhaus, Schwaz, Austria
 2000 Arnold Schönberg in Berlin, Arnold Schönberg Center, Vienna
 1996 Arnold Schönberg. Retrospektive, Städtische Galerie im Lenbachhaus, Munich
 1996 Arnold Schoenberg. Visjoner, Munch-Museet, Oslo
 1995 Arnold Schönberg. Regards, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, Paris
 1993 Arnold Schoenberg. The Composer as Painter, FHP Hippodrome Gallery, Long Beach, USA
 1993 Begegnung mit Arnold Schönberg, Stadthistorisches Museum, Duisburg, Germany
 1991-92 Arnold Schönberg. Das Bildnerische Werk, Museum des 20. Jahrhunderts, Vienna; Museum Ludwig, Cologne; Arnold Schoenberg. Paintings and Drawings, The Whitworth Art Gallery University of Manchester, Manchester; Pintures i dibuixos, Palazzo Reale, Milano; Centre Cultural de la Fundació ‚la Caixa‘, Barcelona
 1978 La musica, la pittura, l'epoca die Arnold Schönberg, Museo Correr, Venice
 1974 Arnold Schönberg, Akademie der Künste, Berlin
 1974 Arnold Schönberg Gedenkausstellung, Wiener Stadtbibliothek, Vienna; Teatro Municipale di Reggio nell'Emilia, Milano; Amsterdam, Zürich, Bochum
 1966 Arnold Schoenberg: Paintings and drawings, The Music department of Swarthmore College in Wilcox Gallery, Swarthmore, Pennsylvania
 1965 Paintings and Drawings of Arnold Schoenberg, Indiana University School of Music, Bloomington, Indiana
 1964 Dipinti e disegni di A. Schoenberg, XXVIIe Maggio Fiorentino, Mostra dell'Espressionismo, Florence
 1963 Arnold Schoenberg Paintings and Drawings, Dickson Art Center, University of California, Los Angeles
 1910 Arnold Schönberg Ausstellung, Kunstsalon Hugo Heller, Vienna

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

- 2015 Bildstrategien der Jahre zwischen den Kriegen. Kunst in Österreich 1918 – 1928, Vorarlberg Museum, Bregenz, Austria
 2013-14 Wien Berlin. Kunst zweier Metropolen, Belvedere Wien, Vienna, Berlinische Galerie, Berlin
 2013-14 Facing the Modern: The Portrait in Vienna 1900, The National Gallery, London
 2007 Death Fugue: The Third Reich and Music, Fundació Caixa Catalunya – La Pedrera, Barcelona

- 2006 Die Tafelrunde. Egon Schiele und sein Kreis, Österreichische Galerie Belvedere, Vienna
 1998 Exil. Flucht und Emigration europäischer Künstler 1933-1945, Neue Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin, Berlin; Los Angeles County Museum, Los Angeles
 1995 Okkultismus und Avantgarde 1900-1915, Schirn Kunsthalle Frankfurt, Germany
 1993 Rolywholyover. A Circus for Museum by John Cage (until 1995), the Museumj of Contemporary Art, Los Angeles; The Menil Collection, Houston; Solomon R. Guggenheim Museum, New York; Art Tower Mito, Mito, Japan; Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, USA
 1988 Stationen der Moderne. Die bedeutenden Kunstausstellungen des 20. Jahrhunderts in Deutschland, Berlinische Galerie, Museum für Moderne Kunst, Photographie und Architektur im Martin-Gropius-Bau, Berlin
 1980 Abstraction: Towards a New Art, 1910-1920, The Tate Gallery, London
 1974 Hommage à Schönberg, Der Blaue Reiter und das Musikalische in der Malerei der Zeit, Nationalgalerie, Berlin
 1969 Schönberg – Webern – Berg. Bilder, Partituren, Dokumente, Museum des 20. Jahrhunderts, Vienna, Gemeentemuseum, The Hague
 1960 The Blue Rider Group, The Royal Scottish Academy, Edinburgh
 1912 Neukunst Wien 1912, Künstlerhaus, Budapest
 1911-12 Die erste Ausstellung der ‚Redaktion des Blauen Reiters‘, Moderne Galerie Thannhauser, Munich
 1910 Gruppenausstellung, Kunstsalon Paul Cassirer, Berlin

EŞREF YILDIRIM

Born 1978, Bursa

Lives and works in Istanbul

SOLO EXHIBITIONS

- 2014 Prison for Minor Offenses, Zilberman Gallery Projects, Istanbul
 2014 Salute!, Zilberman Gallery, Istanbul
 2012 Nobody's Death, Zilberman Gallery, Istanbul
 2009 Bride, Tevfik Ihtiyar Art Gallery, Istanbul
 2009 düşüncesidegilkendisi, Ubu Cafe-Bar, Istanbul
 2005 amabelkisadece, Başka Kültürevi, Istanbul

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

- 2016 After Alexandria, the Flood (curated by Naz Cuguoğlu), Proto 5533, Istanbul

- 2015 Transparency of Evil or Looking to the Other, Kare Sanat, Istanbul
 2014 Clusters and Crystals: Observing at Point Zero, Sinopale 5, Sinop, Turkey
 2012 Figure Out: Turkish Contemporary Art, Artsawa, Dubai
 2011 1st Istanbul Summer Exhibition, Antrepo 5, Istanbul
 2011 Rogue Element: New York-Istanbul, Rh+ Art Gallery, Istanbul
 2011 Magic Moods, Cep Art Gallery, Istanbul
 2010 They Lived and Worked in Istanbul, Sanat Limanı, Istanbul
 2010 In Between-Arada-Tra, Istanbul 2010 European Capital of Culture, MSGSU Tophane-i Amire Culture Center, Istanbul
 2010 Urban Trials, Kadırga Art Production Center, Istanbul
 2010 Cross Sections, MKM, Istanbul
 2010 Embracing the Solitude, YellowFishArt, Montreal, Canada
 2010 Young Masters, Master Youngs, MKM, Istanbul
 2009 Borders Orbits 6, Siemens Art Space, Istanbul

DANIEL BOYARIN

Daniel Boyarin, Taubman Professor of Talmudic Culture and rhetoric at the University of California, Berkeley, is the author of numerous books on Rabbinic and Medieval Literature in the context of gender and literary theory, post-colonial theories, and psychoanalytic traditions. His books include *A Radical Jew. Paul and the Politics of Identity* (1994), *Unheroic Conduct. The Rise of Heterosexuality and the Invention of the Jewish Man* (1997), *Dying for God. Martyrdom and the Making of Christianity and Judaism* (1999), *Border Lines. The Partition of Judaeo-Christianity* (2007), and *Socrates and the Fat Rabbis* (2009). Daniel Boyarin lives in Berkeley, California.

Daniel Boyarin, Taubman Professor für Talmudische Kultur und Rhetorik an der University of California, Berkeley. Daniel Boyarin ist Autor zahlreicher Schriften zur rabbinischen Literatur und Literaturtheorie, Postkolonialismus und Psychoanalyse. Zu seinen Veröffentlichungen zählen *A Radical Jew. Paul and the Politics of Identity* (1994), *Unheroic Conduct. The Rise of Heterosexuality and the Invention of the Jewish Man* (1997), *Dying for God. Martyrdom and the Making of Christianity and Judaism* (1999), *Border Lines. The Partition of Judaeo-Christianity* (2007), und *Socrates and the Fat Rabbis* (2009). Daniel Boyarin lebt in Berkeley, Kalifornien.

A.S. BRUCKSTEIN ÇORUH

A.S. Bruckstein Çoruh, founder of Taswir projects, an international platform for artistic research and diasporic thinking. She is a philosopher, curator of international exhibitions, writer and architect of the House of Taswir and the Taswir atlas. A.S. Bruckstein Çoruh held various endowed professorships, including Rudolf-Arnheim Professor at Humboldt University of Berlin. Author of *House of Taswir. Doing and Undoing Things*, and *Vom Aufstand der Bilder*, München: W. Fink Verlag, 2007/2014. Curator of the Taswir exhibition at Martin-Gropius-Bau Berlin 2009-2010. www.house-of-taswir.org

A.S. Bruckstein Çoruh, Gründerin von Taswir projects, Internationale Plattform für künstlerische Forschung und diasporische Denkformen. Philosophin, Kuratorin internationaler Ausstellungen, Architektin des House of Taswir und des Taswir atlas. Inhaberin zahlreicher Stiftungsprofessuren, u.a. Rudolf-Arnheim Professorin an der Humboldt Universität zu Berlin. Autorin des *House of Taswir. Doing and Undoing Things*, und *Vom Aufstand der Bilder*, München: W. Fink Verlag, 2007/2014. www.house-of-taswir.org

NAZ CUGUOĞLU

Naz Cuguoğlu is a curator and art writer, based in Istanbul. She is the Program Manager at Zilberman Gallery (Istanbul & Berlin); the co-founder of non-profit art initiative *Creative Çukurcuma* and artistic research project *IdentityLab* (SE & TR); and member of Proto5533 curator team. She writes articles for various online and published art magazines. She took part in CerCCa art residency program in Spain. She received her BA in Psychology and MA in Social Psychology focusing on cultural studies.

Naz Cuguoğlu, Istanbul, arbeitet als Kuratorin und Kunstschriftstellerin. Sie ist Projektleiterin der Zilberman Gallery (Istanbul & Berlin), Mitbegründerin der gemeinnützigen Kunstiniziativa *Creative Çukurcuma* und des künstlerischen Forschungsprojekts *IdentityLab* (Schweden & Türkei), sowie Mitglied des Kuratorenteams Proto5533. Als Kunstkritikerin schreibt sie online und in Druckausgaben für verschiedene Kunstzeitschriften. Sie war Teilnehmerin der Künstlerresidenz CeRCCa in Spanien. Auf einen Bachelor in Psychologie folgte ein Master in Sozialpsychologie mit Schwerpunkt Kulturwissenschaft

UWE FLECKNER

Uwe Fleckner, Professor for Art History at the University of Hamburg, has published numerous books and articles on the art of the

18th century to the present, focusing in particular on topics related to French art, art theory, as well as political iconography. Since 1995 he has been working with Sarkis on collaborative projects and publications, including *The Treasure Chests of Mnemosyne: Selected Texts on Memory Theory from Plato to Derrida* (English and French translations published in 1998, German original in 1995) and *Bellek ve Sonsuz. Sarkis Külliyyati Üzerine* (Istanbul 2005).

Uwe Fleckner, ist seit 2004 Professor für Kunstgeschichte an der Universität Hamburg. Er hat zahlreiche Bücher und Aufsätze zur Kunst des 18. Jahrhunderts bis zur Gegenwart veröffentlicht, insbesondere zu Themen der französischen Kunst, zur Kunsttheorie sowie zur Politischen Ikonographie. Seit 1995 arbeitet er mit Sarkis an gemeinsamen Projekten und Publikationen, darunter *Die Schatzkammern der Mnemosyne. Ein Lesebuch mit Texten zur Gedächtnistheorie von Platon bis Derrida* (Dresden 1995, französische und englische Übersetzung 1998) und *Bellek ve Sonsuz. Sarkis Külliyyati Üzerine* (Istanbul 2005).

ERDEM GÜNDÜZ

Erdem Gündüz, born in Ankara, is a dancer, actor, performance artist, and choreographer living in Istanbul. He became known as *duran adam*, »standing man« due to his performance on Taksim square during Gezi protests in June, 2013. He was awarded the Václav Havel International Prize for Creative Dissent, Human Rights Foundation, 2014 and the M100 Media Award, Potsdam, Germany, 2013.

Erdem Gündüz ist ein Tänzer, Schauspieler und Performancekünstler aus Istanbul. Er wurde als *duran adam*, »stehender Mann« mit seiner Performance auf dem Taksim-Platz während der Gezi-Proteste im Juni 2013 bekannt. 2014 wurde er mit dem Václav Havel International Prize for Creative Dissent, Human Rights Foundation und 2013 mit dem M100 Media Award, Potsdam ausgezeichnet.

NAVID KERMANI

Navid Kermani, born 1967, lives as a writer in Cologne. From 2000 to 2003 he was a Long-Term Fellow at the Wissenschaftskolleg zu Berlin / Institute for Advanced Study. The year 2008 he spent as a fellow at the Villa Massimo, German Academy of Rome. From 2009 to 2012 he was Senior Fellow at the »Kulturwissenschaftliches Kolleg Essen« (Institute for Advanced Study). He gave the Lectures on Poetics in Frankfurt, Göttingen and Mainz, and he was visiting professor at the University of Frankfurt and at the Dartmouth College, NH. Navid Kermani is a member of the German Academy

for Language and Poetry and the Academy of Sciences in Hamburg. For his literary and academic work he was awarded numerous prizes, including the Buber-Rosenzweig Medal, the Hannah-Arendt-Price, the Kleist-Price, the Joseph-Breitbach-Preis and the Peace Prize of the German Book Trade.

Navid Kermani, geboren 1967 in Siegen, lebt als freier Schriftsteller in Köln. Er ist habilitierter Orientalist und Mitglied der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung. Von 2000 bis 2003 war er Long Term Fellow am Wissenschaftskolleg zu Berlin, von 2009 bis 2012 Senior Fellow am Kulturwissenschaftlichen Institut Essen. Das Jahr 2008 verbrachte er als Stipendiat der Villa Massimo in Rom. Er hielt die Poetikvorlesungen in Frankfurt, Göttingen und Mainz; Gastprofessor war er in Frankfurt sowie am Dartmouth College in den Vereinigten Staaten. Für sein literarisches und akademisches Werk erhielt Navid Kermani unter anderem den Kleist-Preis, den Joseph Breitbach-Preis und den Friedenspreis des Deutschen Buchhandels.

LOTTE LAUB

Lotte Laub, Zilberman team, editorial and communication, obtained her PhD at Friedrich Schlegel Graduate School of Literary Studies, Freie Universität Berlin with the dissertation *Revealing by Concealing. Ghassan Salhab's Melancholic Glance at Beirut in Film, Video and Poetry*. She subsequently received an Honors Postdoc Fellowship for her project on *the Voice in Lebanese Video Art* at the Dahlem Research School, FU Berlin. In 2010, she was a doctoral scholarship holder at the Orient-Institut Beirut, Lebanon. Previously, she had worked at the Martin-Gropius-Bau in Berlin, including the *Taswir* exhibition.

Lotte Laub, Zilberman team, Redaktion und Kommunikation, promovierte an der Friedrich Schlegel Graduiertenschule für literaturwissenschaftliche Studien, Freie Universität Berlin mit der Dissertation *Gestalten durch Verbergen. Ghassan Salhabs melancholischer Blick auf Beirut in Film, Video und Dichtung*. Anschließend erhielt sie ein Honors Postdoc Fellowship für ihr Projekt über *Die Stimme in der libanesischen Videokunst* an der Dahlem Research School, FU Berlin. 2010 war sie Promotionsstipendiatin am Orient-Institut Beirut, Libanon. Zuvor war sie am Martin-Gropius-Bau, Berlin, tätig, u.a. der *Taswir*-Ausstellung.

TOBIAS NÖBAUER

Tobias Nöbauer is a scientist, cultural worker and activist based in Vienna and New York. He graduated from the University of Vienna,

Austria and TU Vienna in Physics and Sociology and holds a PhD in experimental quantum information physics from TU Vienna/Vienna Center for Quantum Science and Technology (Complex Quantum Systems Program). He currently is a Leon Levy Fellow in neuroscience at the Laboratory of Neurotechnology and Biophysics, Rockefeller University, New York.

Tobias Nöbauer ist Wissenschaftler, Kulturarbeiter und Aktivist, lebt in Wien und New York. Er schloss sein Studium der Physik und Soziologie an der Universität Wien und der TU Wien ab und promovierte in experimenteller Quanteninformationsphysik am Vienna Center for Quantum Science and Technology (Complex Quantum Systems Program). Derzeit ist er Leon Levy Fellow in Neuroscience am Laboratory of Neurotechnology and Biophysics, Rockefeller University, New York.

IŞIN ÖNOL

Işin Önol is a writer and curator based in Vienna since 2009. She has been working independently in Vienna and abroad over the past seven years. Before that, she led the Elgiz Museum of Contemporary Art as its director and curator in Istanbul for three years. In 2014 Önol worked as a guest lecturer at the Department of Digital Art at the University of Applied Arts Vienna and as a guest curator at the Schauraum-Angewandte, Quartier21, Museums-Quartier, Vienna. She has been giving seminars as a guest lecturer in various art programs and institutions. For 2017, she has been invited as a visiting scholar to the Center for the Study of Social Difference at Columbia University, New York. Since 2010, she has also been taking part in the organisational and curatorial team of Sinopale, International Sinop Biennale in Turkey and is the founding coordinator of the Nesin Art Village in Turkey.

Işin Önol ist Autorin und Kuratorin, lebt in Wien seit 2009. Seit sieben Jahren arbeitet sie freiberuflich in Wien und im Ausland. Zuvor leitete sie drei Jahre lang als Direktorin und Kuratorin das Elgiz Museum of Contemporary Art in Istanbul. 2014 war sie Gastdozentin am Institut für Digitale Kunst an der Universität für angewandte Kunst Wien und Gastkuratorin im Schauraum-Angewandte, Quartier21, Museums-Quartier, Wien. Als Gastdozentin hat sie Seminare in zahlreichen Kunstprogrammen und Instituten geleitet. 2017 wird sie Gastwissenschaftlerin am Center for the Study of Social Difference der Columbia University, New York sein. Seit 2010 ist sie außerdem Teil des organisatorischen und kuratorischen Teams von Sinopale, International Sinop Biennale in der Türkei und ist Gründungs-Koordinatorin des Nesin Art Village in der Türkei.

Şükran Moral, 2011

Şükran Moral, 2011

Şükran Moral, 2011

Şükran Moral, 2011

Şükran Moral, 2011

»As long as wars are still being waged in the name of religion, artists cannot keep quiet about it.« — Şükran Moral

Şükran Moral, 2011

Şükran Moral, 2011

The Red Gaze presents a constellation of objects in four chapters—paintings, drawings, poems, sculptures, videos, soundtracks, performances, discussions – on the theme of »the witness,« more specifically, the »artist as eye-witness« in times of duress and war. The exhibition combines two works of classical modernity – a self-portrait of the composer Arnold Schoenberg from 1944 and a poem by Pablo Picasso written in 1935 – with a 17th century ba-roque sculpture of an accidentally damaged Cristo vivo, and works of artists from Damascus, Diyarbakır, Istanbul, Lahore, Vienna, and Berlin.

Şükran Moral, 2011

Schoenberg’s self-portrait »The Gaze« reflects the disasters of our time, the artist acting as eye-witness to ruins of history beyond repair. The rarely performed poem by Pablo Picasso »Die Ratten sie mögen schmausen wo sie wollen« (The rats may feast where they want), translated by Paul Celan in his characteristic rhyme, is presented in the gallery’s rooms in the curator’s handwriting alongside seven icons of Sarkis, two new works from the Metropolitan archive series of Rebecca Raue, three objects by Memed Erdener a.k.a. Extramücadele, and a video by Turkish artist Erkan Özgen featuring a deaf-mute thirteen-year old boy from a refugee camp in Diyarbakır miming the violence he witnessed in Syria.

Şükran Moral, 2011

»I am just one protest. I am just one artist. I am nothing. My idea is free. My heart is free. My spirit is free.« – These are the words of *#duranadam*, the »standing man« of Gezi, whose stand-still on Taksim Square during Gezi protests drew thousands into a collective performance of public emulation. *The Red Gaze* associates the bodily gesture of the standing man of Gezi with a 17th century Flemish Cristo vivo, who happens to have lost both arms and feet in an unknown accident, now assuming the vertical posture of a Giacometti figure—evoking the martyr in the original sense: the witness, more specifically, ‘the artist as witness’ in times of war and repression.

Şükran Moral, 2011

»Solange noch Kriege im Namen der Religion geführt werden, dürfen Künstler dazu nicht schweigen.« — Şükran Moral

Şükran Moral, 2011

Şükran Moral, 2011

The Red Gaze präsentiert Gemälde, Zeichnungen, Gedichte, Skulpturen, Film- und Audiokunst zum Thema des Zeugen, insbesondere zum Thema des Künstlers als Zeugen in Zeiten von Krieg und Gewalt. Zwei Arbeiten der Klassischen Moderne, ein Selbstbildnis des Komponisten Arnold Schönberg (1944) und ein Gedicht von Pablo Picasso (1935) treffen auf eine beschädigte barocke Christusfigur aus dem 17. Jahrhundert, sowie zeitgenössische Arbeiten von Künstlerinnen und Künstlern aus Damaskus, Diyarbakır, Istanbul, Lahore, Wien und Berlin.

Şükran Moral, 2011

Schönbergs Selbstportrait von 1944 spiegelt die Schrecken unserer Zeit: der Künstler tritt als Zeuge irreparabler menschlicher Schäden auf, für die weder Kunst noch Religion Trost spenden. Pablo Picassos selten vorgetragenes Gedicht »Die Ratten, sie mögen schmausen, wo sie wollen«, das Paul Celan in seinem charakteristischen Duktus ins Deutsche übersetzt, stehen als Wand-Poesie neben sieben IKONEN des türkisch-armenischen Künstlers Sarkis. Zwei neue Arbeiten aus Rebecca Raues Serie zum New Yorker Metropolitan Museum, drei politische Skulpturen von Memed Erdener a.k.a. Extramücadele, sowie ein Video des türkischen Künstlers Erkan Özgen über einen taubstummen dreizehnjährigen Mimen aus einem Flüchtlingslager in Diyarbakır thematisieren das Thema der Gewalt und ihrer Zeugen.

Şükran Moral, 2011

»Ich bin nur ein kleiner Teil der Proteste. Ich bin nur ein Künstler. Ich bin niemand. Aber meine Ideen sind frei. Mein Herz ist frei. Mein Geist ist frei.« Dies sind die Worte des türkischen Performance-Künstlers, Erdem Gündüz, der auch als duran adam, als »stehender Mann« von Gezi bekannt wurde. Seine stille Protestaktion auf dem Taksim-Platz während der Gezi-Proteste 2013 fand tausende Nachahmer und wurde so zum Auslöser einer kollektiven Performance des Widerstands. In *The Red Gaze* wird die Pose des Künstlers als »stehender Zeuge« mit zwei Werken aus Ahmet Elhans Serie Composed und einer barocken Skulptur vom Typus des Cristo vivo assoziiert: »Ich bin nur ein Künstler«. Arme und Füße der Christusfigur sind unter unbekannten Umständen abgebrochen, was zu einer Betonung seines Aufrecht-Stehens führt, einer Figur Alberto Giacomettis nahe. Die Darstellung evoziert ein Martyrium der Zeugenschaft, weg vom Religiösen. Die Künstler aus *The Red Gaze* werden zu Zeugen unserer Zeit.

Şükran Moral, 2011

»Eğer hala din adına savaşlar devam ediyorsa, sanatçılar bu konuda sessiz kalmaz.« — Şükran Moral

Şükran Moral, 2011

The Red Gaze, savaş gibi tehdit oluşturan koşullar altında tanık kavramını, özellikle de sanatçının tanık olma fikrini, dört bölümden oluşan bir obje konstelasyonu üzerinden inceliyor. Resim, desen, şiir, heykel, video, film müğğî, performans ve sohbet sergide kullanılan mecralar arasında yer alıyor. Sergide iki tane klasik modern olarak tanımlanabilecek iş yer alıyor: Arnold Schoenberg’ün 1944’te yaptığı otoportre ve Pablo Picasso’nun İspanya İç Savaşı sırasında, 1935’te yazdığı şiir. 17. yüzyıldan kalma çarar görmüş Cristo vivo barok heykeliyle Şam, Diyarbakır, İstanbul, Lahor ve Berlin’den sanatçıların işleri bir araya getiriliyor.

Şükran Moral, 2011

Schoenberg’in otoportresi »The Gaze«, günümüzün felaketlerini yansıtrken tamir edilemeyecek tarih kalıntılarına ve avutulamayacak gülümlere şahitlik yapan sanatçıyı gösteriyor. Pablo Picasso’nun nadiren sergilenen şiiri »Die Ratten sie mögen schmausen wo sie wollen« (Siçanlar istedikleri yerde çiyafet çekerler), Paul Celan’ın kendine özgü kafiyeli çevirisiyle galerinin odalarında küratörün el yazısı ile gösteriliyor. Sarkis’in yedi ikonu ile birlikte Rebecca Raue’nin Metropolitan arşivi serisinden iki yeni iş, Memed Erdener a.k.a. Extramücadele’nin üç objesi ve Türkiyeli sanatçı Erkan Öggen’in sağır ve dilsiz on yaşında bir çocuğun Diyarbakır’daki göçmen kampında Suriye’de şahit olduğu şiddeti anlattığı bir videosu gösteriliyor.

Şükran Moral, 2011

»Sadece bir protestoyum. Sadece bir sanatçuyım. Hiçbir şeyim. Fikrim özgür. Kalbim özgür. Ruhum özgür.« Bu sözler Gezi’nin duran adam’ına ait. Duran adam, Gezi protestoları sırasında Taksim Meydanı’nda durması ile birçok kişinin takip ve eşlik edebileceği kolektif bir performansı tetikledi. *The Red Gaze*, duran adamın Gezi sırasındaki vücut jestleri ile Ahmet Elhan’ın Mürekkep serisi arasında ilişki kuruyor; Elhan, bu seride bugüne ait tekil figürler ile Osmanlı’daki iç mekanları gösteren 18. yüzyıl gravürlerini üst üste getiriyor. Elhan’ın işleri ile kollarını ve bacaklarını bir kağı sonucu kaybetmiş, 17. yüzyıl Flaman Cristo vivo’nun, Giacometti figürlerine özgü dik bir pozda duruşu birbirine yakın bir şekilde gösteriliyor. Burada şehit fikrinin orijinal anlamına atıfta bulunuluyor; özellikle de savaş ve baskı dönemlerinde şahit olma, hatta özellikle sanatçının şahit olması durumunun altı çiziliyor.

Şükran Moral, 2011

"ما دامت الحروب تُشَنُّ باسم الدين، لن يلتزم الفنانون الصمت"

İftتححت جملة شكران موران كتالوج معرض "نظرةً قانية" الذي تُقيمه مؤسسة زيليرمان للفنون في برلين، حيث يقدّم أربعة موضوعات: (الرسم، التصوير الزيتي، الشعر والمنحوتات) بالإضافة الى فيديوات، تسجيلات صوتية، عروض المسرحية ومناقشات تحت عنوان "الشاهد" وبصورةٍ أدقّ: (الفنان كشاهدٍ على الحرب والاضطهاد).

Şükran Moral, 2011

المعرض يجمع عملين؛ الحدائة الكلاسيكية -تصوير شخصي لأرنولد شونبيرغ من عام ١٩٤٤م- وقصيدة لبابلو بيكاسو كتبت في عام ١٩٣٥م مع منحوتة ملثومة لكرستو فيغو تعود للقرن السابع عشر، مع أعمال لفنانين من دمشق، ديار بكر، اسطنبول، لاهور وبرلين. الصورة الشخصية لشونبيرغ "النظرة" او الدهشة التي تبدو من خلالها، تعكس حجم الكارثة في هذه الايام، حيث يكون الفنان هنا كشاهد على انقراض التاريخ الغير قابلة للإصلاح.

Şükran Moral, 2011

القصيدة النادرة لبيكاسو "الجرذان ترتشف حينما تشاء" والتي تمت ترجمتها من الفرنسية للالمانية لأول مرة عن طريق بول سيلان بإيقاعه الخاص سيتم عرضها مكتوبة بخط يد المشرفة على هذا المعرض الفيلسوفة (أ.س. بروكشتاين) بجانب سبع أيقونات من أعمال الفنان التركي سركيس، عملين من أرشيف المينتروبوليتان بواسطة ربيكا رو، ثلاثة أعمال لمحمد ادينر، وفيديو للفنان التركي أركان أوزين؛ عن طفلٍ في الثالثة عشر من عمره أصمّ وأخرس، في أحد مخيمات اللاجئين في ديار بكر، يعكس مدى العنف الذي شهده في سوريا.

Şükran Moral, 2011

أنا مُحْتَجٌّ واحد، أنا فنّان واحد"

أنا لا شيء!

فكرتي حرّة، قلبي حر

روحي حرّة!"

Şükran Moral, 2011

هذه الكلمات لديوران آدم او كما سُمّي "الرجل الواقف" الذي بقي واقفاً في ميدان تقسيم / اسطنبول لمدة ثمان ساعات، أثناء الوقفات الاحتجاجية المعارضة، ترتبط بإشارات سورالية مع عمل أحمد ألحان الذي ركّب صورته الشخصية على أعمال عثمانية كطريقة احتجاجية! كرستو فيغو -الذي فقد ذراعيه وقدميه في حادثة غير معروفة -وجسد البرتو جياكوميتي سيحضران أيضاً بصورة تجسّد الوقفة كشاهدٍ على العنف والحروب .

Şükran Moral, 2011

Şükran Moral, 2011

Şükran Moral, 2011

Şükran Moral, 2011

Şükran Moral, 2011

Şükran Moral, 2011

Şükran Moral, 2011

Şükran Moral, 2011

Şükran Moral, 2011

Şükran Moral, 2011

Şükran Moral, 2011

Şükran Moral, 2011

Şükran Moral, 2011

Şükran Moral, 2011

Şükran Moral, 2011

Şükran Moral, 2011

Şükran Moral, 2011

Şükran Moral, 2011

Şükran Moral, 2011

Şükran Moral, 2011

Şükran Moral, 2011

Şükran Moral, 2011

Photo credits

© Fotostudio Bartsch, Karen Bartsch, Berlin.
p. 59

© Belmont Music Publishers / VG Bild-Kunst, Bonn 2016.
p. 49

© Courtesy: Corvi-Mora, London.
p. 32

© Courtesy: Ali Kaaf.
pp. 50-51

© Courtesy: Aisha Khalid.
pp. 56, 58

© Courtesy: Erkan Özgen.
pp. 42-43

© Courtesy: Sarkis and Galerie Nathalie Obadia, Paris/Brussels.
pp. 24-30

© Courtesy: Rebecca Raue.
pp. 34-35

© Courtesy: Mela Meierhans.
p. 70

Unless otherwise noted, all images are courtesy of
Zilberman Gallery.

Acknowledgements

Zilberman Gallery would like to thank the following people
and institutions for their generous contribution to the exhibition
The Red Gaze and this publication:

Belmont Music Publishers; Deutsche Bank Collection; GRISEBACH
Auctions ORANGERIE, Selected Objects, Berlin; Itinerant Interludes,
Berlin; Galerie Nathalie Obadia, Paris; Arnold Schönberg Center, Vienna

Imprint

Editors: A.S. Bruckstein Coruh together with Lotte Laub
Authors: Daniel Boyarin, A.S. Bruckstein Çoruh, Naz Cuguoğlu,
Uwe Fleckner, Lotte Laub, Işin Önel & Tobias Nöbauer, Erkan
Özgen, Sarkis
Translations: Huda Aljanabi, Agnes Blaha, Christoph Nöthlings,
Bradley Schmidt, Peter Sondermeyer, Istem Özen
Peter Sondermeyer, Istem Özen
Graphic design & Layout: Benjamin Metz
Printed at PieReg Druckcenter Berlin GmbH

This catalog is published in conjunction with the exhibition:
THE RED GAZE
Zilberman Gallery Berlin
October 11th until December 23rd, 2016

This exhibition catalog is published by Zilberman Gallery.
All rights reserved.
© 2016, 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.

ISBN 978-3-00-054339-5

THE RED GAZE

Edited by

A.S. Bruckstein Coruh
together with / zusammen mit
Lotte Laub

AHMET ELHAN
MEMED ERDENER A.K.A. EXTRAMÜCADELE
ERDEM GÜNDÜZ (TEXT)
ALI KAAF
NAVID KERMANI (TEXT)
AISHA KHALID
ŞÜKRAN MORAL
ERKAN ÖZGEN
PABLO PICASSO (POEM)
IMRAN QURESHI
REBECCA RAUE
SARKIS
ARNOLD SCHOENBERG
UNKNOWN FLEMISCH ARTIST
EŞREF YILDIRIM

ZILBERMANGALLERY
I S T A N B U L | B E R L I N

ISBN 978-3-00-054339-5