

Pressedossier

Istanbul Next Wave

Gleichzeitigkeit – Parallelen – Gegensätze

Moderne und zeitgenössische Kunst aus Istanbul

Im Rahmen der 20jährigen Städtepartnerschaft Berlin-Istanbul

Ein Projekt der Stadt Istanbul und der Akademie der Künste in Kooperation mit Kulturprojekte Berlin

Inhalt

Istanbul Next Wave

Daten

Zum Ausstellungsprojekt

Istanbul Next Wave: Gleichzeitigkeit – Parallelen – Gegensätze

Künstlerliste

Kuratoren

Team, Credits, Leihgeber

Veranstaltungen

Führungen

Publikationen

Istanbul Modern Berlin

Biografien der Künstler

Boden unter meinen Füßen, nicht den Himmel

Biografien der Künstlerinnen, Statements

Sechs Positionen kritischer Kunst aus Istanbul

Biografien der Künstler, Statements

Pressefotos

Stand: 09.11.09

Daten**Istanbul Next Wave****Gleichzeitigkeit – Parallelen – Gegensätze**

Moderne und zeitgenössische Kunst aus Istanbul

Im Rahmen der 20jährigen Städtepartnerschaft Berlin-Istanbul

Ein Projekt der Stadt Istanbul und der Akademie der Künste in Kooperation mit Kulturprojekte Berlin

Veranstaltet von	Akademie der Künste İstanbul Büyük Şehir Belediyesi be Berlin Kulturprojekte Berlin Kültür A.Ş.
Gefördert durch	Stiftung Deutsche Klassenlotterie Berlin Istanbul 2010. European Capital of Culture
Unterstützt von	Contemporary Istanbul KOM GmbH Media & Marketing Türkische Kunst Verbindet e.V.
Medienpartner	RBB Fernsehen RBB Kulturradio RBB Inforadio zitty BERLIN Metropol FM
Kuratorenteam	Çetin Güzelhan (Leitender Kurator) zusammen mit Beral Madra (Boden unter meinen Füßen, nicht den Himmel), Levent Çalıkoğlu (Istanbul Modern Berlin), Johannes Odenthal (Sechs Positionen kritischer Kunst aus Istanbul)
Presse- vorbesichtigung	Dienstag, 10.11.09, 10 Uhr, Start: Pariser Platz 4
Eröffnung	Mittwoch, 11.11.09 17 Uhr – Martin-Gropius-Bau 19 Uhr – Pariser Platz 4 20.30 Uhr – Hanseatenweg 10
Katalog	Istanbul Next Wave. Gleichzeitigkeit – Parallelen – Gegensätze. Moderne und zeitgenössische Kunst aus Istanbul. Herausgegeben von Johannes Odenthal, Çetin Güzelhan. AdK, Berlin / Steidl Verlag, Göttingen 2009, 220 Farb-Abb., 244 S., Best.-Nr. 1133 (Buchhandlung Fürst & Iven), ISBN 978-3-86521-978-7, € 20 (in der Ausstellung und im Buchhandel)

Istanbul Modern Berlin
Arbeiten von 1928 bis 2008 aus den Sammlungen des Museums Istanbul Modern

Ort	Martin-Gropius-Bau
Laufzeit	12.11.09 – 17.01.10
Öffnungszeiten	Mi bis Mo 10–20 Uhr
Eintritt	€ 6/4 Kinder und Jugendliche unter 16 Jahren Eintritt frei
Adresse	Martin-Gropius-Bau, Niederkirchnerstraße 7 / Ecke Stresemannstr. 110 10963 Berlin, Tel. 030 254 86-0
Internet	www.gropiusbau.de

Boden unter meinen Füßen, nicht den Himmel
17 Künstlerinnen aus Istanbul

Ort	Akademie der Künste, Pariser Platz
Laufzeit	12.11.09 – 03.01.10
Öffnungszeiten	Di bis So 11–20 Uhr
Eintritt	€ 6/4, gilt auch für Hanseatenweg Besucher unter 18 Jahren Eintritt frei, am 1. Sonntag im Monat Eintritt frei
Adresse	Pariser Platz 4, 10117 Berlin-Mitte, Tel. 030 200 57-1000
Internet	www.adk.de

Sechs Positionen kritischer Kunst aus Istanbul

Ort	Akademie der Künste, Hanseatenweg
Laufzeit	12.11.09 – 17.01.10
Öffnungszeiten	Di bis So 11–20 Uhr
Eintritt	€ 6/4, gilt auch für Pariser Platz Besucher unter 18 Jahren Eintritt frei, am 1. Sonntag im Monat Eintritt frei
Adresse	Hanseatenweg 10, 10557 Berlin-Tiergarten, Tel. 030 200 57-2000
Internet	www.adk.de

Schließtage für
alle drei Standorte 24.12. und 31.12.

Internet www.adk.de/istanbul_next_wave

Zum Ausstellungsprojekt „Istanbul Next Wave“

Istanbul ist das Kraftwerk der zeitgenössischen türkischen Kunst. Mit der Gründung neuer Museen, der Biennale und einer explosionsartig wachsenden Künstlerszene ist Istanbul auch zu einem der Brennpunkte der internationalen Kunst avanciert. Aus Anlass der 20jährigen Städtepartnerschaft zwischen Istanbul und Berlin macht die Akademie der Künste diese aktuelle Kunstszene zu ihrem Programmschwerpunkt. Das türkische Kuratorenteam ermöglicht dabei einen neuen Blick auf eine wenig bekannte, aber sehr vielschichtige Kunstszene des 20. Jahrhunderts. Arbeiten von 80 Künstlern – Malerei, Materialcollagen, Fotoarbeiten, Medienkunst, Installationen, Objektkunst verschiedenster Techniken und Texturen – rücken die türkische Kunst mit ihrem urbanen Zentrum Istanbul in eine neue Perspektive jenseits der überkommenen Vorurteile einer „verspäteten Moderne“.

Das gemeinsame Projekt der Stadt Istanbul und der Akademie der Künste umfasst drei Ausstellungen, die in den Akademie-Häusern am Pariser Platz und am Hanseatenweg sowie im Martin-Gropius-Bau zu sehen sind. „Istanbul Next Wave“ ist der Höhepunkt der Berliner Veranstaltungen zum 20. Jubiläumsjahr der Städtepartnerschaft Berlin-Istanbul und erster internationaler Auftakt des Programms, mit dem sich Istanbul 2010 als europäische Kulturhauptstadt in Zusammenarbeit mit Kùltür A.Ş. präsentiert.

Istanbul Modern Berlin

Aus der bedeutenden und umfassenden Sammlung des Istanbul Modern Kunstmuseums werden im Martin-Gropius-Bau in 80 Werken herausragende Stationen der türkischen Moderne vorgestellt. Die Überblicksschau stellt erstmals die aktuelle Kunstproduktion Istanbuls in eine historische Entwicklung des 20. Jahrhunderts, von der kontroversen Auseinandersetzung mit der westlichen Moderne 1920 bis 1950 über die Emanzipation eigener ästhetischer Positionen in den 60er bis 80er Jahren bis hin zu einer international vernetzten zeitgenössischen Kunstszene der letzten 20 Jahre.

Boden unter meinen Füßen, nicht den Himmel

Mit diesem Slogan verabschiedete sich die türkische Frauenbewegung der 80er Jahre von dem traditionellen Versprechen, von Männern den Himmel zu Füßen gelegt zu bekommen. In den Ausstellungssälen am Pariser Platz rücken die Kuratoren 17 Künstlerinnen aus Istanbul ins Zentrum. Heute, in einer noch immer in weiten Teilen patriarchalisch organisierten Gesellschaft, vertreten die ausgestellten Künstlerinnen selbstbewusst, engagiert, mit Poesie, Radikalität und Ironie den Anspruch auf eine Führungsposition in den Künsten, die durch den weiblichen Blick auf die Welt eine vielfältige Bereicherung der Formen ebenso wie thematische Profilierung erfahren.

Sechs Positionen kritischer Kunst aus Istanbul

Am Hanseatenweg setzen die Kuratoren sechs exemplarische kritische Positionen aus Istanbul zueinander in Beziehung. Die ausgestellten Künstler verbindet bei aller Unterschiedlichkeit bezüglich Generation, Sozialisierung, künstlerischer Arbeitsweise und politischer Haltung die radikale Kritik an der Unterdrückung des öffentlichen Raums durch staatliche Intervention, die Kritik an autoritären Strukturen, nationalistischen oder rassistischen Repressionen, aber auch das Bekenntnis zu Aufklärung und Widerstand. Neben dem beeindruckenden Werk des früh verstorbenen Altan Gürman der 60er und 70er Jahre, das erstmals in Deutschland vorgestellt wird, stehen mit Balkan Naci İslimyeli, Bedri Baykam, Halil Altındere, Şükran Moral und İrfan Önürmen herausragende Künstlerpersönlichkeiten der aktuellen Kunstszene im Zentrum.

Istanbul Next Wave: Gleichzeitigkeit – Parallelen – Gegensätze

Drei wichtige Voraussetzungen stehen am Anfang dieses Projekts. Erstens hat sich die Stadt Istanbul entschieden, ihre Städtepartnerschaft mit Berlin in einer umfangreichen Ausstellung zur zeitgenössischen Kunst zu zelebrieren. Die Stadt bekennt sich auch in der internationalen Darstellung zu ihrer aktuellen Kunstszene. Gleichzeitig ist das Berliner Projekt ein prominenter Auftritt für das Programm der Kulturhauptstadt 2010 und wird folglich auch wesentlich von der Stadt Istanbul finanziert.

Zweitens wurde das Konzept von „Istanbul Next Wave: Gleichzeitigkeit – Parallelen – Gegensätze“ von dem unabhängigen türkischen Kurator Çetin Güzelhan entwickelt und zusammen mit Beral Madra und Levent Çalikoğlu umgesetzt.

Drittens sind die Ausstellungen das Ergebnis einer konsequenten Kooperation zwischen Institutionen. Vorbildlich ist hier die Zusammenarbeit zwischen dem Museum Istanbul Modern und der Akademie der Künste, ohne die ein solches Projekt nicht zu realisieren gewesen wäre. Aber auch die Einbindung der Partner in Berlin, allen voran die Kulturprojekte Berlin und der Martin-Gropius-Bau sowie das Engagement der Galeristen und Sammler in Istanbul führten zu dieser umfassenden Schau.

Die Bespielung von drei Ausstellungshäusern ermöglichte es, die zeitgenössische türkische Kunst so umfangreich in Mitteleuropa zu präsentieren, wie das bis heute nicht geschehen ist. Parallel zu der Schwerpunktsetzung auf die Kunstproduktion der letzten 20 Jahre ist es mit der Ausstellung im Martin-Gropius-Bau erstmals gelungen, eine historische Perspektive der türkischen Moderne bis in die 20er Jahre zurückzuverfolgen. Es ist gerade diese Verbindung von aktuellster Kunstszene und historischer Vertiefung, die eine höchst komplexe Entwicklung der letzten hundert Jahre in Deutschland präsentiert.

Mit dem Martin-Gropius-Bau und dem Pariser Platz rückt die türkische Kunst in das Zentrum der Berliner Kunst-Landschaft. Von großer Bedeutung ist hier die Bespielung der Akademie der Künste am Pariser Platz als kulturpolitisch exponiertem Ort in Berlin. Insbesondere die Entscheidung, sich hier ganz auf Künstlerinnen zu konzentrieren, konfrontiert die deutsche Gesellschaft mit der kritischen und emanzipatorischen Dynamik der zeitgenössischen Kunst aus Istanbul.

Schließlich versuchen wir in den Ausstellungshallen am Hanseatenweg, die turbulente politische und gesellschaftliche Phase in der Türkei seit 1960 in sechs ausgewählten künstlerischen Positionen vertieft darzustellen. Exemplarisch wird deutlich, wie die formalen und inhaltlichen Setzungen in der türkischen Gegenwartskunst auf kultur- und gesellschaftspolitische Verwerfungen reagierten.

Auch wenn die drei Ausstellungen durch ihre jeweilige künstlerische Verantwortung unterschiedliche Akzente setzen, so folgen sie doch einem gemeinsamen Entwurf. Unter dem Motto „Gleichzeitigkeit – Parallelen – Gegensätze“ unternimmt das Kuratorenteam den Versuch, die türkische Kunst jenseits des überkommenen Vorurteils einer „verspäteten Moderne“ neu zu präsentieren. Diese Moderne, die tief in das osmanische Reich bis in das 15. Jahrhundert zurückreicht, war immer in einem ambivalenten Dialog mit dem westlichen Europa. Zwischen Anziehung und engem Austausch auf der einen Seite, Abgrenzung und Konfrontation auf der anderen Seite, entwickelte sich – nach der Gründung der jungen türkischen Republik durch Kemal Pascha dann nochmals mit ganz anderer Geschwindigkeit – eine eigene Moderne, die in ihren Brüchen, komplexen Verschichtungen, in ihrer kulturellen Kraft und Einzigartigkeit, die Basis bildet auch für die zeitgenössische türkische Kunst, für eine postmoderne Gesellschaft mit islamischer und moderner Identität. Diese komplexen Bezüge bilden den Hintergrund zu einer herausragenden Kunstszene, die die Metropole Istanbul zu ihrem Kraftwerk erklärt hat.

20 Jahre Städtepartnerschaft Istanbul – Berlin

„Wird ein Türke Berlins Oberbürgermeister?“ titelte im November 1946 der Vorwärts und startete damit eine Kampagne gegen den SPD-Kandidaten Ernst Reuter.

Hinter dieser politischen Strategie steckte ein Machtkampf zwischen der SED, die den Vorwärts als öffentliche Plattform dominierte, und einer nach Westen orientierten SPD mit dem aus dem türkischen Exil zurückgekehrten Spitzenkandidaten und Querdenker Reuter. Die von ideologischen Grabenkämpfen geprägte Zeit im postfaschistischen Berlin verweist auf eine allzu oft verdrängte Geschichte des 20. Jahrhunderts. Hunderte von Wissenschaftlern und Künstlern aus Deutschland und Österreich konnten in den 30er und 40er Jahren in der Türkei überleben. Neben Ernst Reuter gehören zu den Bekanntesten Bruno Taut, George Tabori, Paul Hindemith oder Martin Wagner, um nur einige zu nennen. Die deutschen Exilanten hatten einen nicht unwesentlichen Anteil an dem Aufbau der türkischen Universitäten, Städte und Verwaltungen. Vor allem aber wird deutlich, dass in einer politisch neutralen, offenen und dynamischen türkischen Gesellschaft Deutsche vor der Vernichtung gerettet wurden. Und noch in der Nachkriegszeit wird eine Kluft sichtbar zwischen einer immer noch rassistisch und ideologisch geprägten Öffentlichkeit in Berlin und einer kosmopolitischen Tradition des osmanischen Reichs, die auch in der modernen Türkei Bestand hatte.

In diesem Jahr schauen die beiden Metropolen Istanbul und Berlin auf eine zwanzigjährige Städtepartnerschaft zurück. Beide Metropolen stehen für einen einzigartigen kulturellen Aufbruch, für Kreativität, Transformation und eine außergewöhnliche künstlerische Vielfalt.

Istanbul und Berlin sind nicht nur dynamische Kulturmetropolen, sie sind vor allem symbolische Orte für den Aufbruch ins 21. Jahrhundert. Istanbul knüpft dabei an die kosmopolitischen Traditionen der Levante an. Berlin steht für ein Europa nach dem Kalten Krieg. Beide Metropolen haben durch die deutsch-türkischen Gemeinschaften zudem eine enge Verbindung, die durch Künstler aus der 3. und 4. Einwanderergeneration wichtige Impulse erhalten.

Die Notwendigkeit einer Neuerzählung der Moderne

Archäologie und Kunstgeschichte sind unsere Methoden der kulturhistorischen Untersuchung. Die mündliche Überlieferung, das Weitergeben von kollektivem Wissen in Erzählungen, Liedern und Ritualen, ist dabei für die westliche Moderne zur Nebensache geworden.

Dabei bietet Anatolien ein unvorstellbares Reservoir an Erzählungen und Wissen, ebenso archaisch wie überwältigend, das mit der Landflucht seit den 60er und 70er Jahren die urbane Kultur stark verändert hat.

Diese mündlichen Traditionen haben in der zeitgenössischen Kunst zu einer einzigartigen Bild- und Formensprache geführt. Exemplarisch wird das in dem Werk von Yaşar Kemal kenntlich, der zum Welterzähler dieser kollektiven Überlieferung geworden ist. Das wird in der ganz eigenen Sprache des jungen und international sehr erfolgreichen Filmschaffens deutlich. Und das äußert sich natürlich in der Bildenden Kunst, in den Foto- und Videoarbeiten, in den Installationen und Performances. Es sind diese zeitgenössischen neuen Medien, mit denen sich die türkische Kunstszene international etabliert hat. Eine zentrale These als Ausgangspunkt der Ausstellungskonzeptionen war, diesen immer gesellschaftspolitisch vernetzten Arbeiten einen breiten Raum im Gesamtkonzept zu verleihen. Deswegen auch die Konzentration auf Künstlerinnen, die sich den sozialen Themen, insbesondere natürlich auch der Gender-Thematik gewidmet haben.

Wem gehört die Geschichte? Wer hat die Oberhoheit über die Lesart? Wem gehört die Antike? Und wem gehört die Moderne? Gül Ilgaz zeigt hier einen Weg, der charakteristisch für einen spezifischen Umgang mit Geschichte steht. In ihrer Fotocollage „Athena“ schlüpft sie in die Rolle der Athena auf dem Fries des Pergamon-Altars. Sie besetzt die Antike auf ihre Weise, adaptiert Geschichte mit ihrer Person. Das erinnert

an die Besetzung von byzantinischen Kirchen durch die Türken, die die Bausubstanz erhielten und durch die Einfügung einer Gebetsnische sowie Teppiche und die Setzung eines Minarets die historische Vorgabe neu deuteten und besetzten, ohne sie zu zerstören. Das macht die einzigartige türkische Gegenwart aus, dass sie auf die Antike, auf das byzantinische Mittelalter, auf die Venezianer, Griechen und Armenier genau so selbstverständlich zurückgreift wie in Frankreich oder in Deutschland darauf zurückgegriffen wird, nur eben anders.

Der aus Ostanatolien stammende Şener Özmen hat in der Videoarbeit „The Road to Tate Modern“, die Hierarchie der westlichen Museumslandschaft ironisiert. Diese Arbeit steht einerseits für eine selbstbewusste Auseinandersetzung mit internationalen Entwicklungen und deren radikaler Neudeutung, andererseits aber auch für den Sonderweg der türkischen Moderne. In Şener Özmens Video reiten zwei Männer auf einem Pferd und einem Esel durch das anatolische Hochland und fragen Bauern nach dem Weg zur Tate Modern. In Anspielung auf Don Quixote und Sancho Pansa kämpft Özmen hier gegen die Windmühlen westlicher Hochkultur und positioniert seine Arbeit in einer radikal anderen Wirklichkeit Ostanatoliens. Eine über Jahrzehnte ignorierte Stimme meldet sich aus einer Jahrtausende alten Kulturlandschaft mit einer zeitgenössischen Intervention in den westlichen Metropolen.

Eine andere Künstlerarbeit steht exemplarisch für die kritische Aufarbeitung der patriarchalischen türkischen Gesellschaftsstruktur, aber auch der westlichen Phantasien zum Orient. In der Videoarbeit „Hamam“ von 1997 hat sich Şükran Moral als Frau in ein türkisches Männerbad begeben. Şükran Moral öffnet nicht nur einen Blick hinter die geschlossenen Türen türkischer Lebenskultur, sondern sie verkehrt auch den Orientalismus des Westens. Als einzige Frau sitzt sie nackt zwischen Männern. Sie konterkariert auf direkte und höchst effiziente Weise die Männerphantasien westlicher Künstler seit Ingres und den Orientalisten mit türkischen Bädern voller Frauen.

Es sind diese sehr individuellen künstlerischen Arbeiten, die sich zwischen der Emanzipation der jungen und dynamischen türkischen Demokratie einerseits und der Fremdbestimmung durch die westliche Kunst- und Kulturgeschichte andererseits selbst bestimmen. Insofern steht diese Ausstellung an einem Anfang für einen neuen, offenen Dialog mit den Künstlern und Wissenschaftlern in Berlin und Deutschland.

Der Dank für diese Ausstellung gilt zuallererst den Künstlern, die mit großem Engagement an diesem Projekt mitgearbeitet haben. Dann den Kuratoren, die mit ihrem Wissen und ihren Verbindungen diese umfangreiche Schau ermöglicht haben.

Unser besonderer Dank gilt der Stadt Istanbul und ihrer Verwaltung, dem Oberbürgermeister Topbaş, der durch seine finanzielle Unterstützung, vor allem aber durch sein Vertrauen in die Kuratoren und Partner, die Basis für das Projekt gelegt hat.

Eine sehr wichtige Rolle haben die außergewöhnlichen Teams von Istanbul Modern und der Akademie der Künste übernommen, die diesen wichtigen internationalen Austausch in die Realität übersetzt haben. Durch die großzügige Unterstützung des Martin-Gropius-Baus und die Partnerschaft mit den Kulturprojekten Berlin sowie dem Rückhalt in der Senatsverwaltung konnten die Ausstellungen in ganzem Umfang realisiert werden.

Als geistiger Mentor unserer Arbeit müssen wir Yaşar Kemal und Horst Bredekamp nennen, die diesen Weg immer unterstützt haben. Auch ist dieses Projekt nicht vorstellbar ohne die Unterstützung von Contemporary Istanbul und Akbank.

Künstlerliste**Istanbul Modern Berlin**

Martin-Gropius-Bau

- Haluk Akakçe, 1970
 Erol Akyavaş, 1932-1999
 Özdemir Altan, 1931
 Avni Arbas, 1919-2003
 Hale Asaf, 1905-1938
 Ferruh Başağa, 1915
 Bedri Baykam, 1957
 Ramazan Bayrakoglu, 1966
 Kaya Behkalam, 1978
 Aliye Berger, 1903-1974
 Nurullah Berk, 1906-1982
 Sabri Berkel, 1907-1993
 Semiha Berksoy, 1910-2004
 Bubi (David Hayon), 1956
 Cihat Burak, 1915-1994
 Ibrahim Çalli, 1882-1960
 Ali Avni Celebi, 1904-1993
 Taner Ceylan, 1967
 Adnan Çoker, 1927
 Mikala Hyldig Dal, 1979
 Cevat Dereli, 1900-1989
 Nejat Melih Devrim, 1923-1995
 İsmet Doğan, 1957
 Burhan Doğançay, 1929
 Feyhaman Duran, 1886-1970
 Ayşe Erkmen, 1949
 İnci Eviner, 1956
 Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1911-1975
 Leyla Gediz, 1974
 Hamit Görele, 1903-1980
 Mehmet Güteryüz, 1938
 Nedim Günsür, 1924-1994
 Nazmi Ziya Güran, 1881-1937
 Mustafa Horasan, 1965
 Balkan Naci İslimyeli, 1947
 Ergin İnan, 1943
 Nuri İyem, 1915-2005
 Zeki Faik İzer, 1905-1988
 Gülsün Karamustafa, 1946
 Zeki Kocamemi, 1900-1959
 Ali Konyali, 1960
 Temür Köran, 1960
 Komet, 1941
 İrfan Önürmen, 1958
 Erkan Özgen, 1971
 Şener Özmen, 1971
 Hikmet Onat, 1882-1977
 Ahmet Oran, 1957
 Mübin Orhon, 1924-1981
 Mustafa Pancar, 1964
 Orhan Peker, 1927-1978
 Sarkis, 1938
 Yusuf Taktak, 1951
 Hale Tenger, 1960
 Cemal Tollu, 1899-1968
 Canan Tolon, 1955
 Selim Turan, 1915-1994
 Ömer Uluç, 1931
 Adnan Varınca, 1918
 Nil Yalter, 1938
 Pınar Yolaçan, 1981
 Fahrelnissa Zeid, 1901-1991

Boden unter meine Füßen, nicht den Himmel

Akademie der Künste, Pariser Platz

Yeşim Ağaoğlu, 1966
Gülçin Aksoy, 1965
Nancy Atakan, 1946
Atıl Kunst (Gülçin Aksoy, Gözde İlkin, Yasemi Nur Toksoy u.a.)
Nazan Azeri, 1953
Handan Börüteçene, 1957
Ipek Duben, 1941
Nezaket Ekici, 1970
Gül Ilgaz, 1962
Gözde İlkin, 1981
Cemile Kaptan, 1977
Şükran Moral, 1962
Nazlı Eda Noyan, 1974
Neriman Polat, 1968
Necla Rüzgar, 1972
Gülây Semercioğlu, 1968
Nalan Yırtmaç, 1969

Sechs Positionen kritischer Kunst aus Istanbul

Akademie der Künste, Hanseatenweg

Halil Altındere, 1971
Bedri Baykam, 1957
Altan Gürman, 1935-1976
Balkan Naci İslimyeli, 1947
Şükran Moral, 1962
İrfan Önürmen, 1958

Kuratorenteam

Çetin Güzelhan ist Kurator und Kunsthistoriker. Nach dem Studium an der Akademie für Angewandte Kunst, Istanbul, studierte er als Stipendiat des DAAD an der Hochschule für Bildende Kunst Hamburg und anschließend an der Universität Hamburg mit Auslandssemestern am Aby Warburg Institut, London, und an der Bodlean Library, Oxford. Im Archiv des Topkapı-Palastes, Istanbul, forschte er von 1992 bis 1994 über Aby Warburg. Seit 1984 zahlreiche kuratorische und kunstgeschichtliche Tätigkeiten in Deutschland und in der Türkei. Seit 2007 ist Güzelhan kuratorischer und künstlerischer Berater der Kunstmesse „Contemporary Istanbul“. Çetin Güzelhan ist leitender Kurator von „Istanbul Next Wave“.

Beral Madra ist Kunstkritikerin und Kuratorin. Sie lebt und arbeitet in Istanbul. Seit 1984 leitet sie das BM Contemporary Art Center, seit September 2007 mit Sitz in den Galerieräumen BM-Suma Contemporary Art Center. Sie koordinierte die Erste (1987) und die Zweite (1989) Istanbul Biennale, kuratierte Ausstellungen mit türkischen Künstlern auf der 43., 45., 49., 50. and 51. Biennale in Venedig. Seit 1984 organisiert sie Solo- und Gruppenausstellungen von lokalen und internationalen Künstlern in ihrem Kunstzentrum und in anderen offiziellen Kunsteinrichtungen in Istanbul. Beral Madra ist seit 1995 künstlerisch verantwortlich für das Istanbul-Stipendiatenprogramm des Berliner Senats. Sie ist Gründungsmitglied des Diyarbakır Art Centre (gegründet September 2002), Gründungsmitglied und Präsidentin des AICA, Türkei (gegründet 2003), und Mitbegründerin von AMCA (Association for Modern and Contemporary Art of the Arab World, Iran, and Turkey, www.amcainternational.org). Zu ihren jüngsten Ausstellungen gehören: *Check in Europe*, Europäisches Patentamt München, 2006; *Sinopale*, kuratorische Beraterin August 2006 und 2008; *Neighbours in Dialogue*, Ausstellung für die Sammlung Ars Aevi, Sarajevo, 2007 in Istanbul, 2008 in Sarajevo; *Captivated by Bakhchesaray*, Crimea, 2008; *Between Arrival and Departure-Istanbul Scholarship Artists*, 2009; *Making Interstices*, Zentralasiatischer Pavillon, 35. Biennale von Venedig, 2009. Beral Madra ist Leiterin des Bereichs Bildende Kunst der Kulturhauptstadt Istanbul 2010. Seit 1980 schreibt sie Artikel und Kritiken für Tageszeitungen. Seit 1999 ist sie Autorin bei Radikal. Jüngste Veröffentlichungen: „Neighbours in Dialogue“, hg. Beral Madra/Ayşe Orhun Gültekin, Norgunk Publishers, Istanbul 2007, und „MAIDAN“, hg. Beral Madra, BMCAC Yayınları, İstanbul 2007. Für „Istanbul Next Wave“ kuratiert Beral Madra die Ausstellung „Boden unter meinen Füßen, nicht den Himmel“ in der Akademie der Künste am Pariser Platz, zusammen mit Çetin Güzelhan.

Levent Çalikoğlu ist Kurator und Kunstkritiker. Zu Zeit ist er Hauptkurator des Istanbul Modern Kunst Museum. Çalikoğlu studierte an der Universität Ankara Kunstgeschichte (Bachelor of Arts) und an der Yıldız Technical University in Istanbul Museumkunde (Master of Arts). An der Yıldız Technical University ist er Dozent in der Kunstmanagement-Abteilung. Er hat zahlreiche Artikel über moderne und zeitgenössische türkische Kunst publiziert. Seit 1998 kuratiert er national und international Ausstellungen für verschiedene Institutionen und Museen, darunter Istanbul Museum of Modern Arts, Akbank Culture and Art Center, Yıldız Technical University Art Gallery, alle in Istanbul, oder Space Triangle Gallery, London. Zuletzt richtete er die Ausstellung „New Works New Horizons“ in Istanbul Modern ein (2009). Im Rahmen von „Istanbul Next Wave“ kuratiert Levent Çalikoğlu die Ausstellung „Istanbul Modern Berlin“ im Martin-Gropius-Bau, zusammen mit Çetin Güzelhan.

Johannes Odenthal ist Kunsthistoriker und Publizist und seit 2006 Programmbeauftragter der Akademie der Künste, Berlin. Er studierte Kunstgeschichte und Archäologie in Köln, Bonn und Paris. 1986 gründete er die Zeitschrift Tanz Aktuell, die 1993 in der von ihm neu gegründeten Zeitschrift Ballett International/Tanz Aktuell aufging. Parallel dazu initiierte und organisierte er zahlreiche europäische Kulturprojekte. Von 1997 bis 2006 war er Künstlerischer Leiter des Bereichs Musik, Tanz und Theater im Haus der Kulturen der Welt in Berlin und u.a. Initiator des Performing-Arts-Festivals IN TRANSIT. Seine Schwerpunkte sind die zeitgenössischen Künste, Kulturgeschichte, Interkulturalität. In diesen Themenfeldern hat er zahlreiche Bücher und Beiträge veröffentlicht. Im Rahmen von „Istanbul Next Wave“ kuratiert Johannes Odenthal die Ausstellung „Sechs Positionen kritischer Kunst aus Istanbul“ in der Akademie am Hanseatenweg, zusammen mit Çetin Güzelhan.

Team, Credits

Istanbul Next Wave

Idee und Projektleitung Istanbul: Çetin Güzelhan
Projektleitung Berlin: Johannes Odenthal, Caroline Rehberg

Kuratorensteam: Çetin Güzelhan (Leitender Kurator) zusammen mit Beral Madra (Boden unter meinen Füßen, nicht den Himmel), Levent Çalikoğlu (Istanbul Modern Berlin), Johannes Odenthal (Sechs Positionen kritischer Kunst aus Istanbul)

Koordination, Organisation: Caroline Rehberg, Christina Meyer, Güneş Nasuhbeyoğlu

Registrar: Christina Meyer

Presse- und Öffentlichkeitsarbeit: Brigitte Heilmann, Barb Kirkamm, Stephanie Eck
Mitarbeit: Annette Pussert, Jakob Weber

Redaktion und Lektorat: Irene Tobben; Jan Strümpel, Steidl Verlag

Ausstellungsarchitektur und Realisation / Akademie der Künste
Simone Schmaus, Jörg Scheil, Isabel Schlenker, Ingrid Strey, Claudio D'Ambrosio, Andrea Illig, Igor Livchits, Sören Reuter, Stefan Rummel, Filip Zorzor, Albert Weis
Medien- und Lichttechnik: Björn Matzen, Bert Günther, Lexa Thomas, Alex Klein, Frank Kwiatkowski, Michael Piaskowski, Kathy Lieber, Reinhard Pusch, Anja Gerlach, Janos Kachelmann
Requisiten: Şükran Moral und İrfan Önürmen: Christiane Uekermann
Halil Altındere: Kerstin Diekmann, Jakob Weber

Ausstellungsarchitektur und Realisation / Martin-Gropius-Bau
Christian Axt
Lichtgestaltung: Michael Flegel
Medientechnik: Eidotech GmbH, Rolf Schmidt, Ron Knappe, Joachim Abrell
Museumstechnik: EMArt

Konservatorische Betreuung: Dirk Schönbohm, Peter Most, Claatje van Haften

Grafik: fernkopie, Matthias Wittig und Jonas Vogler, Berlin

Die Akademie der Künste wird gefördert vom Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien aufgrund eines Beschlusses des Deutschen Bundestages.

Leihgeber

Die beteiligten Künstlerinnen und Künstler

und

Istanbul Modern Berlin

Istanbul Modern Collection

Dauerleihgaben von:

Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Foundation Collection
Merey Collection
Sema - Barbaros Çağa Collection
Ceyda - Ünal Göğüş Collection
İlona Akyavaş Collection
Banu - Hakan Çarmıklı Collection

Istanbul Modern Collection

Schenkungen von:

Eczacıbaşı Group
Oya - Bülent Eczacıbaşı
Ethem Sancak
Feyyaz Berker

Boden unter meinen Füßen, nicht den Himmel

Canan Pak Collections

Outlet-Istanbul Gallery

Dank an: Filmmor, www.filmmor.org

Sechs Positionen kritischer Kunst aus Istanbul

DEMSA İc ve Dis. Tic.AS.

Faik Genc Collection, Istanbul

Bilge Gürman Collection

Veranstaltungen

Mittwoch, 11.11.09

Eröffnung

Eintritt frei

17 Uhr Martin-Gropius-Bau

Einführung in die Ausstellung **Istanbul Modern Berlin**
mit Levent Çalıkoğlu, Çetin Güzelhan und weiteren Gästen

19 Uhr Akademie der Künste, Pariser Platz

Eröffnung des Ausstellungsprojektes

Istanbul Next Wave

Begrüßung Klaus Staeck

Es sprechen Çetin Güzelhan und Johannes Odenthal

Einführung in die Ausstellung **Boden unter meinen Füßen, nicht den Himmel**

mit Beral Madra und den Künstlerinnen

20.30 Uhr Akademie der Künste, Hanseatenweg

Einführung in die Ausstellung **Sechs Positionen kritischer Kunst aus Istanbul**
mit Çetin Güzelhan, Johannes Odenthal, den Künstlern und weiteren Gästen

Empfang

Donnerstag, 12.11.09, ab 14 Uhr, Pariser Platz

Meet the Artist. Künstlerinnen-Gespräche

Eintritt frei

Die Künstlerinnen der Ausstellung „Boden unter meinen Füßen, nicht den Himmel“ und die Kuratorin Beral Madra stehen für interessierte Besucher in größerer und kleinerer Runde zum Gespräch bereit.

Donnerstag, 12.11.09, 20 Uhr, Hanseatenweg

Kreuztanbul 2009 - Eröffnungskonzert

Gazing Point

Ney-Virtuose **Kudsi Erguner** mit **Markus Stockhausen** Trompete, **Renaud Garcia Fons** Kontrabass,
Mark Nauseef Perkussion

€ 15/10

Im dritten Jahr des Festivals werden in der Akademie der Künste und an fünf weiteren Berliner Veranstaltungsorten 36 Künstler aus Istanbul und Berlin die musikalische Bandbreite beider Metropolen aufzeigen: von klassischer türkischer Musik über Jazz, Rock bis zu neuer und experimenteller Musik, Elektronik, Improvisation und volkstümlicher orientalischer Musik. Mit drei außergewöhnlichen Konzertprogrammen beginnt das von Elke Moltrecht konzipierte Festival in der

Akademie der Künste. Zum Eröffnungskonzert am 12. November kommt Kudsi Erguner (Ney) im Quartett mit Markus Stockhausen (Trompete), Renaud Garcia-Fons (Bass), Mark Nauseef (Perkussion) nach Berlin zurück. Durch seine Kooperationen mit Jazz-Größen und zeitgenössischen Solisten hat Erguner, einer der herausragendsten Ney-Meister unserer Tage, Musikgeschichte geschrieben.

Weitere Informationen: www.x-tract-production.de

Freitag, 13.11.09, 20 Uhr, Hanseatenweg

Kreuztanbul 2009

Musique Noire – İlhan Mimaroglu Tribute Nacht

Mit: ives#1: Michael Wertmüller, Marino Pliakas, Thomas Mahmoud, Gerd Rische

Bernard Parmegiani, Thomas Lehn, Mathis Mayr, Marcus Schmickler + Werken von İlhan Mimaroglu

€ 15/10

Dem Altmeister der elektronischen Musik, İlhan Mimaroglu, ist die „Musique Noire – Tribute Nacht“ gewidmet. Der türkische Pionier der frühen elektronischen Musik und der „Tape Music“, İlhan Mimaroglu (*1926), emigrierte Mitte der 60er Jahre in die Vereinigten Staaten. Seine frühe Musik ist vergleichbar mit den elektronischen Studien von Karlheinz Stockhausen oder György Ligeti. In den siebziger Jahren öffnete er sich dem Jazz und montierte diesen vielfältig mit Sprache und politischem Text. Seine zunehmende Unzufriedenheit mit der bürgerlichen Konzertpraxis führte unter anderem dazu, dass er Instrumentalstücke mit Synthesizern realisierte.

Seine Musik wird in diesem Programm von Musikern verschiedener Generationen interpretiert, die sich speziell hierfür mit Mimaroglus Werk befasst haben. Mimaroglu selbst, der mit vielen legendären Bildenden Künstlern und Filmemachern, wie Jean Dubuffet oder Federico Fellini arbeitete, kommt mit seinen frühen elektronischen Stücken zu Gehör.

Weitere Informationen: www.x-tract-production.de

Sonnabend, 14.11.09, 17 Uhr / 18.30 Uhr, Hanseatenweg

COSMOPOLITICS II: Istanbul – Berlin. Kosmopolitismus oder Multikulti

Was ist die gesellschaftliche Zukunft unserer Städte?

Gespräche mit Necla Kelek, Bedri Baykam, Mario Levi, Marwan und Cem Özdemir

Eintritt frei

Die Reihe Cosmopolitics ist eine Kooperation zwischen Contemporary Istanbul und der Akademie der Künste zum Thema der kulturellen und künstlerischen Entwicklung in den Städten. Die Reihe hat im Mai dieses Jahres in Istanbul zum Thema der kulturellen Identität in der Metropole Istanbul begonnen. Der Dialog wird in Berlin fortgesetzt. Im Rahmen dieser Plattform geht es um Kosmopolitismus versus Multikulti. Was bedeutet es, aus einer kulturellen Vielfalt heraus zu leben und zu denken? Welche gesellschaftlichen und kulturellen Modelle bieten sich historisch und aktuell für ein Weiterdenken unserer Städte an? Im Dialog zwischen Künstlern, Theoretikern und Politikern wird die Rolle von Kunst und Kultur für die Zukunft der Städte hinterfragt.

17 Uhr

Necla Kelek im Gespräch mit Bedri Baykam
Moderation Emin Mahir Balıkçioğlu

18.30 Uhr

Cem Özdemir im Gespräch mit Mario Levi und Marwan
Moderation Johannes Odenthal

Necla Kelek, geboren 1957 in Istanbul, ist Soziologin und Schriftstellerin (*Die fremde Braut*, 2005). Sie lebt seit 1966 in Deutschland.

Bedri Baykam wurde 1957 in Ankara geboren, ist Bildender Künstler, Schriftsteller und politischer Aktivist. Er lebt und arbeitet in Istanbul.

Cem Özdemir, Jahrgang 1965 aus Bad Urach, ist Bundesvorsitzender von Bündnis 90/Die Grünen.

Mario Levi, jüdisch-türkischer Schriftsteller (*Istanbul war ein Märchen*, 2009), wurde 1957 in Istanbul geboren und lehrt an der Yeditepe-Universität in Istanbul.

Marwan, geboren 1934 in Damaskus, lebt und arbeitet in Berlin. Er studierte Arabische Literatur in Damaskus und Malerei in Berlin und war Professor an der Hochschule der Künste Berlin. Seit 1994 ist er Mitglied der Akademie der Künste.

Sonnabend, 14.11.09, 20 Uhr, Hanseatenweg

Kreuztanbul 2009

Lost Songs of Anatolia/Anadolu'nun Kayip Sarkilari

Dokumentarfilm von Nezhir Ünen mit Live-Musik der **Nezhir Ünen Group**

€ 15/10

„Lost Songs of Anatolia“ ist gleichermaßen ein Musik- wie Filmprojekt. Der Film dokumentiert Menschen authentisch, singend und tanzend, aufgezeichnet ohne Probe und in ihrem natürlichen Lebensumfeld. Die Nezhir Ünen Band begleitet den Film live. Der Film wurde in diesem Jahr mit großem Erfolg auf dem Internationalen Filmfestival in Cannes vorgeführt.

Weitere Termine Kreuztanbul 2009

Mittwoch, 18.11.09, 20 Uhr, Haus 13 / Pfefferberg

Contemporary Kreuztanbul

Donnerstag, 19.11.09, 21 Uhr, Haus 13 / Pfefferberg

Club Night Audio Visual: Bant Magazine

Freitag, 20.11.09, 21.30 Uhr, Dot Club

Rock Night Kreuztanbul

Sonnabend, 21.11.09, 21.30 Uhr, SO 36

Kreuztanbul Party

Donnerstag, 26.11.09, 20 Uhr, Haus der Kulturen der Welt

Kreuztanbul@Worldtronics

Freitag, 04.12.09, 17-0 Uhr, Hanseatenweg

Probelauf XV

Aktuelle Filme von Filmhochschulen aus Istanbul und Berlin

Filmpräsentationen, Gespräche

€ 5/3

Die Reihe Probelauf ist ein experimentelles Forum für den künstlerischen Austausch internationaler Filmstudenten. Aus Anlass von Istanbul Next Wave ermöglicht die Akademie die öffentliche Begegnung mit der Gasthochschule Mimar Sinan Üniversitesi aus Istanbul und der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin (dff) sowie der Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf“ Potsdam-Babelsberg (HFF). In einem öffentlichen Programm werden ausgewählte aktuelle Filme in Anwesenheit der Studenten, Absolventen und Dozenten präsentiert und diskutiert.

Donnerstag, 07.01.10, 19 Uhr, Hanseatenweg

Istanbul und Berlin:

Urbane Ungleichzeitigkeiten. Was können wir voneinander lernen?

Diskussion im Rahmen der Sendereihe „Forum – Die Debatte im Inforadio“

Eintritt frei

Führungen

Martin-Gropius-Bau:

Turnusführungen sonnabends 15 Uhr

€ 3 zzgl. erm. Eintrittspreis. Weitere Führungen nach Vereinbarung

Informationen und Anmeldungen: Museumsinfo Berlin, Tel. 030 247 49-888, www.fuehrungsnetz.de

Pariser Platz und Hanseatenweg:

Sonderführungen nach Vereinbarung

Termine und Konditionen unter rehberg@adk.de

Für Kinder und Jugendliche:

Informationen unter www.adk.de/schuelerprojekte, www.adk.de/jungeakademie.

Anmeldung unter junge_akademie@adk.de oder Tel. 030 200 57-2000

- Werkstätten von und mit Stipendiaten der Akademie der Künste
- Führungen unter der Leitung von Stipendiaten der Akademie der Künste für Schüler ab Sekundarstufe I, je Klasse € 30
- Sonntagsführung für Kinder ab 10 Jahren, je Teilnehmer € 2

Publikationen

Katalog zur Ausstellung

Istanbul Next Wave. Gleichzeitigkeit – Parallelen – Gegensätze

Moderne und zeitgenössische Kunst aus Istanbul

Herausgegeben von Johannes Odenthal und Çetin Güzelhan

AdK, Berlin / Steidl Verlag, Göttingen 2009, 220 Farb-Abb., 244 Seiten

Format: 29,7 x 21 cm, fadengeheftete Broschur, Sprache: deutsch

€ 20,00

ISBN 978-3-86521-978-7; Best.-Nr. 1133 (Buchhandlung Fürst & Iven)

Inhalt

Vorwort	<i>Klaus Staeck</i>
Einleitung	<i>Johannes Odenthal, Çetin Güzelhan</i>
Europa und die Türken	<i>Çetin Güzelhan</i>

Teil I Istanbul Modern Berlin

Arbeiten von 1928 bis 2008 aus der Sammlung des Museums Istanbul Modern

Modernisierung und Moderne in der osmanischen und der republikanischen Türkei. Die Beziehung von Künstler und Staat zwischen Modernität und Moderne

Levent Çalikoğlu

Bildteil I

Von A wie Haluk Akakçe bis Z wie Fahr el nissa Zeid – oder von *1881, Nazim Ziya Güran, bis *1974, Leyla Gediz

Teil II Boden unter meinen Füßen, nicht den Himmel Siebzehn Künstlerinnen aus Istanbul

Boden unter meinen Füßen, nicht den Himmel. Eine Erkundung über einige der langen und abenteuerlichen Wege, die türkische Künstlerinnen im 20. Jahrhundert gegangen sind

Beral Madra

„Ja, es gibt mich“ – Türkische Malerinnen im Verwestlichungsprozess

Nancy Azeri

Eine andere, kurze Geschichte der zeitgenössischen Kunst. Frauen in der türkischen Kunstszene

Nancy Atakan

Bildteil II

Yeşim Ağaoğlu, Gülçin Aksoy, Nancy Atakan, Atilkunst, Nazan Azeri, Handan Börüteçene, İpek Duben, Nezaket Ekici, Gül Ilgaz, Gözde İlkin, Cemile Kaptan, Şükran Moral, Nazlı Eda Noyan, Neriman Polat, Necla Rüzgar, Gülay Semercioğlu, Nalan Yirtmaç

Teil III Sechs Positionen kritischer Kunst aus Istanbul

Johannes Odenthal

Vom Nationalstaat zur Zivilgesellschaft. Eine kurze Geschichte der modernen Türkei

Rainer Hermann

Bildteil III

Altan Gürman, Balkan Naci İslimyeli, Bedri Baykam, Halil Altındere, Şükran Moral, İrfan Önürmen

Kurzbiografien der Künstler

Kurzbiografien der Kuratoren und Autoren

Ausstattungsverzeichnis

In der Reihe POSITIONEN

Zeitgenössische Künstler aus der Türkei

Herausgegeben von Claudia Hahn-Raabe und Johannes Odenthal

Steidl Verlag, Göttingen 2009

Format: 16 x 24 cm, Broschur, Sprache: deutsch

€ 18,00

ISBN 978-3-86521-973-2

Zwischen Widerstand und Aufklärung behaupten zeitgenössische Künstler immer wichtiger werdende Haltungen gegenüber ökonomischem Druck, radikalem gesellschaftlichen Umbruch und sich rasant verändernden Identitäten. Wie verhalten sich die lokalen zeitgenössischen Kunstszenen zur weltweiten Dynamik der Globalisierung? Welche gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Positionen nehmen die einzelnen Künstler ein?

Mit der Reihe POSITIONEN werden in exemplarischen Interviews, Porträts und Essays die Entwicklungen in den kulturellen Brennpunkten der Gegenwart beleuchtet. Im Zentrum stehen immer die individuellen Perspektiven von Künstlern, nicht theoretische oder historische Konzepte. Jeder Einzelband entsteht im direkten Dialog mit Journalisten und Kulturwissenschaftlern der jeweiligen Kunstszenen.

Die Publikationsreihe POSITIONEN wird herausgegeben von Johannes Odenthal und Hans-Georg Knopp im Auftrag von Akademie der Künste und Goethe-Institut.

Inhalt

POSITIONEN Türkei – eine Einführung

Claudia Hahn-Raabe und Johannes Odenthal

Literatur

„Wir werden den Herrschenden immer ein Dorn im Auge sein, aber wir werden diejenigen überleben, die unsere Werke verbieten oder verbannen“

Yaşar Kemal im Gespräch mit Osman Okkan

„Hätte ich das Buch zwei Jahre früher geschrieben, hätte ich es selbst nicht lesen dürfen“

Şebnem İşıgüzel im Gespräch mit Ertekin Akpınar

„Du sitzt auf einem unvorstellbaren Kultur-Destillator, aber du lebst im Angesicht einer ebenso unvorstellbaren Armut“

Murathan Mungan im Gespräch mit Murat Çelikkan

„Der Disput zwischen ‚traditionalistisch‘ und ‚modernistisch‘ ist beengend und künstlich.“

Elif Şafak im Gespräch mit Cem Erciyes

„Literatur erwartet unter allen Umständen ein Problem, einen Konflikt. Was diese Tatsache angeht, lebe ich in einem herrlichen Land.“

Mario Levi im Gespräch mit Berat Güncikan

Film

Ein Gefühl der Beklemmung

Engin Ertan über Themen und Tendenzen des neueren türkischen Films

„Filmkunst hat eine unmittelbare Verbindung zur Spiritualität“

Semih Kaplanoğlu im Gespräch mit Engin Ertan

„Wenn Sie mich fragen würden, ob ich als Regisseurin genügend Eier in der Hose habe, könnte ich das als Frau akzeptieren.“

Yeşim Ustaoğlu im Gespräch mit Alin Taşçıyan

„Unser Unglück stammt aus unserer Geschichtslosigkeit“

Reha Erdem im Gespräch mit Engin Ertan

Kutluğ Ataman – die Feinheiten der Realität

Ein Porträt von Engin Ertan

Nuri Bilge Ceylan: Reden ist Silber, Schweigen ist Gold

Ein Porträt von Alin Taşçıyan

Musik

Das Recht auf Lärm – neue Strömungen der türkischen Musik

Yeşim Tabak

Bildende Kunst

„Ich führe das Publikum nicht zum Orgasmus“

Şükran Moral im Gespräch mit Johannes Odenthal

„Für Istanbul, für dieses Land trage ich Sorge“

Halil Altındere im Gespräch mit Çetin Güzelhan

„Frag nicht, weshalb die Fußspuren der Sterne nach unten führten, ich kann es nicht sagen“

Fusun Onur im Dialog mit Necmi Sönmez

„Die Türkei lebt in einem Provisorium, als ob sie, wie vor tausend Jahren, aus der Steppe käme“

İrfan Önürmen im Gespräch mit Çetin Güzelhan

„Ich mag produzieren, was ich will, man wird immer nur das Kurdenproblem sehen“

Şener Özmen im Gespräch mit Evrim Altuğ

„In der Türkei politisch aktiv zu sein, ist nicht nur eine Frage des Stils“

Bedri Baykam im Gespräch mit Johannes Odenthal

„Gut, dass es vorbei ist“

Gülsün Karamustafa im Gespräch mit Mahmut Nüvit

Kulturerbe des Jahrhunderts: eine Begegnung mit Ara Güler

Mahmut Nüvit

Akteure, Protagonisten und Vermittler

Necmi Sönmez beleuchtet die Produktionsverhältnissen in der türkischen Gegenwartskunst der letzten zwanzig Jahre

Biografien

Bildnachweise

Istanbul Modern Berlin
Martin-Gropius-Bau**Künstlerliste**

Haluk Akakçe, 1970
Erol Akyavaş, 1932-1999
Özdemir Altan, 1931
Avni Arbas, 1919-2003
Hale Asaf, 1905-1938
Ferruh Başağa, 1915
Bedri Baykam, 1957
Ramazan Bayrakoglu, 1966
Kaya Behkalam, 1978
Aliye Berger, 1903-1974
Nurullah Berk, 1906-1982
Sabri Berkel, 1907-1993
Semiha Berksoy, 1910-2004
Bubi (David Hayon), 1956
Cihat Burak, 1915-1994
Ibrahim Çalli, 1882-1960
Ali Avni Celebi, 1904-1993
Taner Ceylan, 1967
Adnan Çoker, 1927
Mikala Hyldig Dal, 1979
Cevat Dereli, 1900-1989
Nejat Melih Devrim, 1923-1995
İsmet Doğan, 1957
Burhan Doğançay, 1929
Feyhaman Duran, 1886-1970
Ayşe Erkmen, 1949
İnci Eviner, 1956
Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1911-1975
Leyla Gediz, 1974
Hamit Görele, 1903-1980
Mehmet Güleryüz, 1938
Nedim Günsür, 1924-1994
Nazmi Ziya Güran, 1881-1937
Mustafa Horasan, 1965
Balkan Naci İslimyeli, 1947
Ergin İnan, 1943
Nuri İyem, 1915-2005
Zeki Faik İzer, 1905-1988
Gülsün Karamustafa, 1946
Zeki Kocamemi, 1900-1959
Ali Konyali, 1960
Temür Köran, 1960
Komet, 1941
İrfan Önürmen, 1958
Erkan Özgen, 1971
Şener Özmen, 1971
Hikmet Onat, 1882-1977
Ahmet Oran, 1957
Mübin Orhon, 1924-1981
Mustafa Pancar, 1964
Orhan Peker, 1927-1978
Sarkis, 1938
Yusuf Taktak, 1951
Hale Tenger, 1960
Cemal Tollu, 1899-1968
Canan Tolon, 1955
Selim Turan, 1915-1994
Ömer Uluç, 1931
Adnan Varınca, 1918
Nil Yalter, 1938
Pınar Yolaçan, 1981
Fahrelnissa Zeid, 1901-1991

Biografien der Künstler

Haluk Akakçe 1970 Ankara

Haluk Akakçe studierte zuerst Architektur an der Bilkent Universität in Ankara und war anschließend zur weiteren Ausbildung am The School of the Art Institute in Chicago und am Royal College of Art in London. Er lebt und arbeitet heute in London und New York.

Akakçes Werk reicht von Zeichnungen bis zu dreidimensionalen, skulpturähnlichen Arbeiten, von Wandbildern bis zu computergenerierten Videoarbeiten und Sound-Installationen. Während in den frühen Bildern und Videoarbeiten noch das Gegenständliche vorherrschte, entwickelte er sich später immer weiter hin zu abstrakten Ausdrucksformen. Sein Anliegen ist, die Kunst der Malerei in einer einfachen formalen Sprache mit sowohl traditionellen wie auch neuen Techniken neu zu übersetzen oder zu interpretieren. In der künstlichen Welt, die er aus abstrakten geometrischen und botanischen Formen schafft, gestaltet er eine Begegnung zwischen Natur und Technologie, Realität und virtuellem Raum. In seinen Videoarbeiten – wie auch in der Arbeit Sanatın Doğuşu (Geburt der Kunst) – sind die Formen in ständiger Bewegung und einem ständigen Wandel unterworfen, sie folgen einem choreographischen Muster, nach dem sie, von Musik begleitet, immer wieder im selben Punkt enden und beginnen. Haluk Akakçes Arbeiten waren in zahlreichen Einzelausstellungen zu sehen, so im Centro Nazionale per le Arti Contemporanea in Rom, im Museum of Contemporary Art in New York und in den Kunst-Werken Berlin. Er war Teilnehmer der Biennalen von Istanbul und São Paulo.

Erol Akyavaş 1932 Istanbul – 1999 Istanbul

Erol Akyavaş besuchte von 1950 bis 1952 als Gaststudent das Atelier von Bedri Rahmi Eyüboğlu an der Akademie der Schönen Künste in Istanbul. 1952 ging er zunächst nach Florenz und dann nach Paris, wo er in den Ateliers von André Lhote und Fernand Léger arbeitete. 1954 ging er in die USA und studierte Architektur bei Mies van der Rohe am Illinois Institute of Technology in Chicago. Er arbeitete einige Zeit in Architekturbüros und ließ sich 1967 in New York nieder. Von da an lebte und arbeitete er in New York und Istanbul. 1986 erhielt er den Jackson-Pollock-Preis.

Während in den frühen Jahren Erol Akyavaş' Bilder von seinem Interesse an Architektur bestimmt waren und deutlich den spätkubistischen Einfluss von Fernand Léger und André Lhote zeigten, gab er in den 60er Jahren – beeinflusst von den Theorien des Unbewussten bei Freud und Jung – einer intuitiven Vorgehensweise den Vorrang, es entstanden Kompositionen, die vom Tachismus bestimmt waren. Doch die Architektur ließ ihn nicht los. In den 1970er Jahren entstanden Ansichten von Burgen aus der Vogelperspektive, Pyramiden, Innenräume mit Mauern aus Ziegelsteinen, mit einem Schwerpunkt auf den Ecken. In diesen Arbeiten, die mit ihren surrealistischen Effekten wie Traumlandschaften erscheinen, griff er immer mehr auf die östliche Ästhetik zurück. Er entwickelte einen eigenen Stil, indem er neben Abbildungen von Miniaturen auch Kalligraphie und Ebru (Papiermarmorierung) verwandte. Es entstanden Serien wie „Al-Ghazali“, „Miraçname“ und „Mansur al-Allaj“, mit denen er sich auf den Islam bezog und insbesondere auf die Sufi-Philosophie. Philosophie und Religion spielten weiterhin eine große Rolle in seinem Werk, es folgten Installationen, bei denen er neben islamischen auch auf christliche und jüdische Symbole und Schriften zurückgriff. In seinem Spätwerk wandte er sich ganz der Farbe und dem Licht zu.

Özdemir Altan 1931 Konya

Özdemir Altan studierte von 1949 bis 1956 bei Zeki Faik İzer und Halil Dikmen an der Istanbul Akademie der Schönen Künste. Er arbeitete zuerst als freier Künstler bis er 1961 an die Akademie der Schönen Künste berufen wurde. Nach seiner Pensionierung 1998 setzte er seine Lehrtätigkeit an der Fakultät für Bildende Künste der Yeditepe-Universität fort. 1982 war Özdemir Altan Direktor des Museums für Malerei und Skulptur in Istanbul.

Altan, der in den 1960er Jahren vom Expressionismus beeinflusst war, entwickelte ab 1965 ein Interesse an anatolischer Mythologie, das ihn zu halb-abstrakten Serien führte. Mit den späten 1960er Jahren wandte er sich zunehmend symbolischen Formen zu und – inspiriert von seinem Lehrer Zeki Faik İzer und von dem französischen Künstler Jean Lurçat – der Arbeit an groß dimensionierten Wandteppichen. In den 1970er Jahren galt sein Interesse vorwiegend sozialkritischen Themen wie der Industrialisierung und ihrem Einfluss auf die Gesellschaft, was in einem mechanistischen Menschenbild seinen Ausdruck fand. Seine Öl- oder Acrylbilder, Collagen und Arbeiten in Mischtechnik zeigen eine Beachtung des Details, die manchmal an Foto-Realismus erinnert. In den späten 1980er und beginnenden 1990er Jahren widmete sich Özdemir Altan der Idee, dass der Raum in der Kunst aus dem Zusammenwirken vielfältiger Ideen, Strukturen und Denkweisen entstehe, die völlig unabhängig voneinander sind. In Zusammenarbeit mit jungen Kollegen und mit Kindern entstanden so – in einem kollektiven Prozess – die Arbeiten „Stammbaum“ und „Projekt zur Verbreitung der Flächen zum Hundeausführen“.

Avni Arbas 1919 Istanbul – 2003 Foça

Avni Arbaş studierte Malerei gewissermaßen schon im Kindesalter: sein Vater, ein Offizier aus dem nahen Umkreis Kemal Atatürks, war Künstler, in jedem Haus, das die Familie bezog, richtete er sich ein kleines Atelier ein. Früh erkannte und förderte er das Talent seines Sohnes. Der Vater starb früh, doch fand Avni Arbaş weiterhin Unterstützung durch bedeutende Maler wie Cihat Burak und Selim Turan, die ihn schon während seiner Schulzeit förderten. In dieser Zeit besuchte er auch schon die Abendkurse der Akademie der Schönen Künste und nahm an Ausstellungen teil. Von 1937 bis 1946 absolvierte er das Kunststudium an der Akademie der Schönen Künste in Istanbul bei İbrahim Çallı und arbeitete von 1940 bis 1946 im Atelier von Leopold Lévy. Er war Mitbegründer der Neuen Gruppe (Yeniler Grubu), blieb aber unabhängig im Hinblick auf deren künstlerisches Credo, den sozialistischen Realismus. 1942 war er im Rahmen des staatlichen Bildungsprogramms „Heimatreisen“ (Yurt Gezileri) in Siirt. 1946 ging Avni Arbaş mit einem Stipendium des französischen Staates nach Paris – und blieb dort für die nächsten dreißig Jahre. Da er sich weigerte, am Militärdienst teilzunehmen – er wollte nicht für längere Zeit von der Kunst Abschied nehmen –, wurde ihm 1964 die türkische Staatsangehörigkeit aberkannt. Erst 1977 konnte er in die Türkei zurückkehren. In Frankreich war Avni Arbaş Mitglied der École de Paris. Arbaş verfolgte die herrschenden Strömungen in der Malerei, schloss sich aber keiner Gruppe an. Von der Natur und vom Leben inspiriert, blieb er immer dem figurativen Stil verhaftet. Er ist bekannt für seine Bilder mit Szenen des täglichen Lebens der Türkei, des türkischen Unabhängigkeitskrieges, des Bosphorus, Szenen von Fischern, Pferden und der Natur. In seinen Arbeiten spürt er dem Wesen der Dinge nach, stellt die Figur selbst, befreit von Details, in einer einfachen Sprache dar. Die Serie „Pferde“ inspirierte den Dichter Nazım Hikmet zu dem Gedicht „Die Pferde von Avni“.

Hale Asaf 1905 Istanbul – 1938 Paris

Hale Asafs kurzes Leben war geprägt von Rastlosigkeit und Krankheit. Ihren ersten Malunterricht erhielt sie 1919 in Rom, als sie dort bei ihrer Tante, der Malerin Mihri Müşfik, zu Besuch war, und anschließend bei Namık İsmail in Paris. 1921 ging sie nach Berlin an die Akademie der Schönen Künste. Zu ihren Kommilitonen in Berlin zählten die türkischen Maler Fikret Mualla und – für kurze Zeit – auch Ali Avni Çelebi. Nach der Gründung der Republik musste Hale Asaf aus wirtschaftlichen Gründen Berlin verlassen (ihr Vater hatte auf Seiten des Sultans gestanden und sich nach Ägypten abgesetzt). Sie ging zurück nach Istanbul, wo sie ihr Studium an der Akademie der Schönen Künste bei Feyhaman Duran und İbrahim Çallı fortsetzte. Ein Wettbewerb ermöglichte es ihr, 1925 ihr Studium in München bei Lovis Corinth fortzusetzen, von dort ging sie erneut nach Paris und studierte an der Académie de la Grande Chaumière und im Atelier von André Lhote. 1928 kehrte sie in die Türkei zurück, arbeitete kurzfristig als Französischlehrerin in Bursa und wurde 1929 Assistentin bei ihrem Lehrer Namık İsmail an der Akademie der Schönen Künste Istanbul. Im selben Jahr wurde sie als erste Frau Mitglied in der Vereinigung unabhängiger Maler und Bildhauer. Doch schon 1930 war sie wieder in Paris. Hier lernte sie den italienischen Schriftsteller Antonio Aniante kennen und blieb bei ihm. Gemeinsam arbeiteten sie in seiner Galerie-Buchhandlung Jeune Europe, wo sie auch ausstellte und so eine Einladung zu einer Ausstellung im Salon des Tuileries erhielt. Sie gehörte zur Bohème in Paris und verkehrte in den Cafés des Montparnasse. Doch die wirtschaftliche Lage war schlecht und wurde nur kurzfristig durch ein Porträt, das Hale Asaf vom albanischen König Zogu machte, gebessert. Sie malte es auf Anraten der Künstlerfreunde nach einer Zeitungsphotografie und sandte es dem König zu, dem es neben dem Dankeschön 5000 Francs wert war. Hale Asaf war entfernt mit Zogu verwandt. Das Geld wurde in den Cafés des Montparnasse geteilt. In diesen Jahren verschlechterte sich ihr Gesundheitszustand rapide: es war nicht Tuberkulose, wie sie alle denken ließ, sondern Krebs. Hale Asaf starb am 31. Mai 1938 und wurde auf dem Friedhof von Thiais begraben. Ein Jahr nach ihrem Tod veröffentlichte Antonio Aniante ein Buch über sie mit dem Titel „Ricordi di Un Giovane Troppo Presto Invecchiatosi“ (Erinnerungen an ein Mädchen, das zu schnell alt wurde). Ihre Werke brachte er für eine Ausstellung in die Türkei. Man geht davon aus, dass sie mindestens 21 Porträts gemalt hat, von denen zehn erhalten sind, außerdem Landschaften von Bursa und Paris. Von ihren Stillleben sind vier überliefert. Mit ihren Selbstporträts gehört Hale Asaf zu den Künstlerinnen, die eine wesentliche Vorarbeit für die Identitätsfindung der Frauen in der Türkei geleistet haben.

Ferruh Başağa 1915 Istanbul

Ferruh Başağa begann seine Ausbildung an der Istanbul Akademie der Schönen Künste, wo er bei Nazmi Ziya Güran, Zeki Kocamemi und Leopold Lévy studierte. Von 1940 bis 1943 diente er im Militär und kehrte 1943 an die Akademie zurück, wo er 1947 seinen Abschluss in Malerei machte. Er war Mitglied der Neuen Gruppe (Yeniler Grubu) und später der Gruppe der Dachboden-Maler (Tavanarası Ressamları), die von Nuri İyem geleitet wurde.

Nach einer Phase in „konstruktivistischem Stil“ in den 1940er Jahren, bei dem er Cézannes Verständnis von Form mit kubistischen Merkmalen vereinte, und einer Phase im „lyrischen Stil“, wie ihn viele abstrakte Künstler in den 1960er Jahren pflegten, gelangte er in den 1970er Jahren zu dem für ihn charakteristischen geometrischen Stil in abstrakten Bildern, die aus sich überkreuzenden und überlappenden Dreiecken unterschiedlicher Formen und Größen bestehen. Diese Bilder zeichnen sich durch ihre gleißenden Farben und einen feinen, transparenten Farbaufstrich aus. Seine

Buntglasarbeiten, Mosaik und Freskos, die er ab den 1950er Jahren machte, gelten als die ersten abstrakten Arbeiten in der Türkei, die sich nicht von der Volkskunst herleiten.

Bedri Baykam 1957 Ankara

Bedri Baykam wuchs in Ankara auf, in einem aufgeklärten und politisch aktiven Elternhaus – sein Vater war Parlamentsabgeordneter, seine Mutter Architektin. Mit dem Malen begann er im Alter von zwei Jahren, seine erste Ausstellung hatte er mit sechs Jahren. Ausstellungen in Bern, Genf, New York, Washington, London, Rom, München und Stockholm machten ihn schon im Kindesalter „rund um den Globus“ bekannt. Eine typische „Wunderkindkarriere“ wurde es dennoch nicht, er besuchte die Schule und machte in den 1970er Jahren vorwiegend als Tennisspieler von sich reden. Nach dem Abitur ging er 1975 zum Studium der Wirtschaftswissenschaften an die Sorbonne in Paris, das er 1980 mit dem MBA abschloss. Gleichzeitig studierte er Schauspielkunst am Theater L'Actorat. Von 1980 bis 1987 lebte er in Kalifornien und studierte Malerei und Film am College of Arts and Crafts in Oakland (1980 – 1983). 1987 kehrte er in die Türkei zurück, wo er seitdem lebt. Dort gründete er auch die Filmproduktions- und Filmvertriebsgesellschaften Pyramid und Pyramid Art Center.

Bedri Baykams Arbeiten waren weltweit in über 100 Einzelausstellungen zu sehen und in zahlreichen Gruppenausstellungen. Seine Kunst ist nicht einer bestimmten Stilrichtung zuzuordnen, doch kommt ihm in der Kunst der Türkei nach 1980 eine Wegbereiterrolle in der Verbreitung des Neo-Expressionismus und der politisch orientierten Kunst mit Multimedia und Fotomalerei zu. Seine Erzähltechniken reichen vom Abstrakten bis zum Figurativen, von der Installation bis zur Performance. Seit Anfang der 80er Jahre drehte er mehrere 16-mm-Kurzfilme und spielte selbst in Dokumentarfilmen mit.

Auch als Autor machte sich Bedri Baykam mit 21 Publikationen einen Namen, vor allem mit seinem Buch „Monkey's Right to Paint“, einer Kritik an der einseitigen, westlich dominierten Kunstgeschichte, die in Türkisch und Englisch erschienen ist und vom Recht auf Kunst der nicht-westlichen Künstler handelt. Sein polemischer Roman „The Bone“ (2000 erschienen, 2005 ins Englische übersetzt) wurde zum Bestseller.

Baykam ist in verschiedenen Institutionen politisch aktiv, die sich für die Türkei als säkularen, demokratischen Staat einsetzen, in dem die Menschenrechte ohne Einschränkung gelten. Er ist einer der Gründer der UNESCO-AIAP (Association Internationale des Arts Plastiques).

Ramazan Bayrakoglu 1966 Balıkesir

Seine künstlerische Ausbildung begann Ramazan Bayrakoglu 1984 in Izmir an der Dokuz-Eylül-Universität, Fakultät der Schönen Künste, Abteilung Malerei. Seit 1989 ist er dort als Dozent tätig. Im Zentrum seiner künstlerischen Arbeit steht die Malerei, aber er arbeitet auch in verschiedenen anderen Kunstdisziplinen. So bezieht er häufig Texte in seine Arbeit mit ein. In seinen jüngsten Arbeiten benutzte er vorwiegend Satinstoff als künstlerisches Ausgangsmaterial. Dabei werden hunderte von kleinen Stücken glänzenden Satins mit einer Schablone zerschnitten und mit Zickzack-Stich zu Bildern in fast fotografischer Qualität zusammengenäht.

Ramazan Bayrakoglu war Teilnehmer der 10. Internationalen Istanbul Biennale, 2007, und nahm an der „Freekick“-Ausstellung teil, die innerhalb der 9. Internationalen Istanbul Biennale veranstaltet wurde.

Aliye Berger 1903 Istanbul – 1974 Istanbul

Aliye Berger stammte aus einer angesehenen ottomanischen Familie, in der die Künste eine große Rolle spielten und aus der viele Künstler hervorgingen (siehe auch Fahr el Nissa Zeid). Sie besuchte in Istanbul eine französische Privatschule und erhielt Unterricht in Malerei und Klavier. 1947 heiratete sie den ungarischen Violinisten Karl Berger, der aber nach nur wenigen Monaten starb. Nach dem Tod ihres Mannes ging sie nach London, wo sie zuerst Bildhauerei studierte und später für drei Jahre Radierung im Atelier von John Buckland Wright. 1951 kehrte sie in die Türkei zurück und hatte dort ihre erste Einzelausstellung. Sie kam zu Ruhm, als ihr 1954 bei dem Kongress der AICA (der Internationalen Vereinigung der Kunstkritiker) in Istanbul von der internationalen Jury der erste Preis im Wettbewerb „Arbeit und Produktion in der Türkei“ der Yapı ve Kredi Bank für ihr Bild „Die Sonne“ verliehen wurde.

Aliye Berger ist vor allem für ihre Zeichnungen bekannt und für ihre expressionistischen Radierungen. Im Mittelpunkt ihres Interesses stehen Menschen, aber immer wieder sind auch Ansichten Istanbuls das Thema.

Nurullah Berk 1906 Istanbul – 1982 Istanbul

Nurullah Berk studierte von 1920 bis 1924 an der Istanbul Schule der Schönen Künste bei Hikmet Onat und İbrahim Çalli. Nach dem Abschluss ging er nach Paris, wo er an der École des Beaux-Arts bei Ernest Laurent studierte. 1932, bei einem weiteren Parisaufenthalt, arbeitete er in den Ateliers von André Lhote und Fernand Léger. Ab 1939 war Nurullah

Berk Lehrer an der Istanbuler Akademie der Schönen Künste. 1940 ging er im Rahmen des Künstlerprogramms der Regierung, den „Heimatreisen“ (Yurt Gezileri), nach Amasya. 1953 gründete er zusammen mit Suut Kemal Yetkin das türkische nationale Komitee der internationalen Vereinigung der Kunstkritiker (AICA), eine Organisation, die der UNESCO angegliedert ist. Berk war von 1962 bis 1969 Direktor des Istanbuler Museums für Malerei und Bildhauerei. Nurullah Berk gehört zur ersten Künstlergeneration der republikanischen Periode. Er war Gründungsmitglied der Vereinigung unabhängiger Maler und Bildhauer (Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar) und ist einer der Gründer der Gruppe D (D Grubu).

Berk, der zuerst von den kubistischen Bildern von Picasso und Braque der 1920er Jahre fasziniert war, wandte sich später Fernand Léger und André Lhote zu. Er widmete sich vorwiegend Themen des alltäglichen Lebens, wie der bügelnden Frau, dem Mann mit Wasserpfeife, gegenständlichen Bildern also, bei denen die Konturen hervorgehoben sind. Doch lassen sich in seinen Bildern auch Einflüsse aus der Miniaturentadition erkennen. In seinen Arbeiten mit geometrischen Farbfeldern versuchte er, eine Synthese zwischen Ost und West herzustellen.

Sabri F. Berkel 1907 Üsküp/Skopje – 1993 Istanbul

Sabri Berkel studierte Malerei an der Schule der Schönen Künste in Belgrad und von 1929 bis 1935 an der Accademia di Belle Arti in Florenz bei Felice Carena, wo er sich mit Freskomalerei und Radierung beschäftigte. Anschließend siedelte er in die Türkei über. Er unterrichtete an mehreren Schulen bevor er 1939 Assistent in der gerade neu eingerichteten Abteilung für Radierung an der Istanbuler Akademie der Schönen Künste wurde. 1941 wurde er Mitglied der Gruppe D (D Grubu).

1948 ging Berkel im Auftrag des Erziehungsministeriums nach Paris, um bei sich J. G. Dragnès über Buchillustration und Produktion zu informieren. Während seines Aufenthalts nahm er im Atelier von André Lhote auch an „Malerei-Korrektur-Stunden“ teil, außerdem reiste er in weitere europäische Länder. Von 1949 bis 1974 unterrichtete Sabri Berkel als „Galerie-Lehrer“ an der Akademie der Schönen Künste. Der Galerie-Unterricht entsprach in gewisser Weise der heutigen Grundausbildung in Kunst. Gleichzeitig war Berkel von 1965 bis 1969 Leiter der Abteilung für Malerei der Akademie und von 1966 bis 1977 der Meisterklasse des Malerei-Ateliers. Von 1977 bis 1978 war er Direktor des Museums für Malerei und Skulptur in Istanbul. 1978 ging er in den Ruhestand, unterrichtete aber noch bis 1980 Grundlagen des Zeichnens, womit er 1975 begonnen hatte.

In seinen Bildern spürte Berkel mit den Mitteln des Kubismus den Formen seiner Wahlheimat nach, es entstanden Bilder von Turbanträgern, Verkäufern von Sesamkringeln, Yoghurtverkäufern, Fischern und allgemein von Dorfszenen. In den frühen 1950er Jahren konzentrierte er sich bei seinen Forschungen über die Form auf rein geometrische Abstraktion, in die er Formen der traditionellen Kalligraphie und Ebru (Papiermarmorierung) einbezog. Sowohl in den frühen figurativen Gemälden wie auch in den späteren abstrakten Arbeiten kommt der Form der Vorrang vor der Farbe zu mit einem besonderen Interesse an Komposition und Balance.

Berkel war Teilnehmer der 28. Internationalen Biennale von Venedig (1956), der 29. Internationalen Biennale von Venedig (1958), der 4. Internationalen Biennale von São Paulo (1957), der 7. Internationalen Biennale von São Paulo (1963), der 1. Internationalen Biennale für Radierung in Tokio (1963) und der 5. Internationalen Biennale von Teheran (1966).

Semiha Berksoy 1910 Istanbul – 2004 Istanbul

Semiha Berksoy wuchs im malerischen Çengelköy auf, am Rande von Istanbul gelegen. Sie studierte Malerei an der Istanbuler Akademie der Schönen Künste und Gesang am Städtischen Konservatorium. Sie machte vor allem als Schauspielerin und Opernsängerin von sich reden. Ihre Schauspielkarriere begann sie 1931 mit der Rolle der Semiha im ersten türkischen Tonfilm „Istanbul Sokaklarında“ unter der Regie von Muhsin Ertuğrul. 1934 sang sie in der ersten türkischen Oper „Özsoy“ von Adnan Saygun, die Kemal Atatürk in Auftrag gegeben hatte. Semiha Berksoy konnte ihr Gesangsstudium mit einem Stipendium an der Berliner Musikakademie fortsetzen. 1934 begann sie ihre internationale Karriere mit Vorstellungen in der Türkei, Deutschland und Portugal, wo sie sich einen Namen als Wagner-Sopran machte. 1939 sang sie zum 75. Geburtstag von Richard Strauss die Ariadne in „Ariadne auf Naxos“. Zurück in der Türkei unterstützte sie Carl Ebert beim Aufbau des Staatlichen Konservatoriums und des Staatstheaters in Ankara. 1972 beendete sie ihre Operkarriere. Kutluğ Ataman porträtierte die legendäre Künstlerin 1997 in der achtstündigen Videoinstallation „Semiha b. unplugged“ als Opernsängerin, Schauspielerin und Malerin wie auch als rebellische Zeugin des Wandels der Türkei zu einem modernen Staat. Vier Jahre vor ihrem Tod, im Alter von 90 Jahren, sang sie in Robert Wilsons „The Days Before: Death, Destruction and Detroit III“ im Lincoln Center in New York den Liebestod. Semiha Berksoy wurde zum 50. Jahrestag der Einführung des aktiven und passiven Wahlrechts für Frauen mit dem Atatürk Opernpreis ausgezeichnet und erhielt 1998 den Titel „Staatskünstler der Türkei“.

In den späteren Jahren ihres Lebens wandte sich Semiha Berksoy vermehrt der Malerei zu. Ihre Bilder haben keinen direkten Bezug zur Musik, es sind persönliche Empfindungen, sie bringt ihre eigene Existenz in ihren Bildern zum Ausdruck. Auf den Leinwänden versammelt sie die Farben, die ihr Herz berühren und von ihrer Existenz erzählen. Mit ihrer expressiven Malweise erzählt sie von ihren persönlichen Sorgen, Ängsten, Träumen, spiegelt das Unbewusste auf die Leinwand.

Bubi (David Hayon) 1956 Istanbul

Bubi studierte Psychologie und Anthropologie an der Universität Istanbul, Fakultät für Literaturwissenschaft. Im Bereich der Kunst ist er Autodidakt, was für ihn die einzig mögliche Haltung in der Kunst ist. „Ausdruck“ ist für ihn keine akademisch erlernbare Größe, sondern etwas, das im Augenblick entsteht, etwas dem Moment verhaftetes. Erst spät ging Bubi mit seiner Kunst an die Öffentlichkeit, seit Ende der 80er Jahre beteiligt er sich an Gruppenausstellungen und ist in Einzelausstellungen zu sehen. Er fand dennoch schnell Beachtung und Akzeptanz, auch von Künstlerkollegen wie Sabri Berkel und Özdemir Altan. Der Künstler ist auch Initiator von Galerien, Kunstmessen und Kunstprojekten in Istanbul. Ausgehend von der Porträtkunst, entwickelte Bubi ein besonderes Interesse an der Linie, das ihn hin zur geometrisch-abstrakten Kunst führte. Von der Linie bewegte er sich zu den aus unterschiedlich starken Stoffen geformten Streifen, die einander kreuzen und sich in den dreidimensionalen Raum ausdehnen. Bubi nennt diese Objekte Käfige (Kafesler). Diese Konstruktionen folgen einer Logik, einer Ordnung, einem System. Sie umschlingen einen imaginären Körper, der eingeschlossen bzw. umfasst wird. Die Strukturen der Käfige divergieren in ihrer Stofflichkeit, in ihrer Farbigkeit und zugleich in ihrer Dichte. Bubis Kafesler sind auch im öffentlichen Raum zu sehen. Im Jahr 2000 erhielt er den Auftrag für ein Denkmal zur Erinnerung an das Erdbeben in dem Dorf Israil in Adapazari. Seine Arbeiten befinden sich weltweit in zahlreichen Sammlungen.

Cihat Burak 1915 Istanbul – 1994 Istanbul

Cihat Burak machte 1934 seinen Abschluss in Architektur an der Akademie der Schönen Künste in Istanbul. Er war als Architekt tätig und arbeitete in verschiedenen staatlichen Institutionen. 1952 erhielt er durch das Ministerium für Stadtentwicklung ein Stipendium der Vereinten Nationen und ging nach Paris. Nach seiner Rückkehr 1952 wurde er zum Direktor für Projekt-Design und Technische Dienste ernannt. 1961 ging Burak erneut nach Paris, um über vorgefertigte Bautechniken zu recherchieren. Nach Ablauf des Stipendiums kündigte er seine Stelle im Ministerium, blieb in Paris und widmete sich ganz der Malerei. 1965 kehrte er in die Türkei zurück und arbeitete dort als Lehrer an der privaten Işık-Schule für Architektur.

In seinen Bildern griff Cihat Burak die Methoden der traditionellen Miniaturenmalerei auf, um den Raum zu strukturieren und die Figuren zu arrangieren. Sein Thema war der Gegensatz von Individuum und Gesellschaft, wobei er sich in seinen Bildern des naiven Blicks eines Volkskünstlers bediente, um auf kritische und ironische Weise überholte Werte zu kommentieren. In der surrealistischen Sprache der Traumwelt stellte er Szenen des Alltagslebens und alltägliche Gegenstände in übertriebenen Details dar. Burak malte viele Interieurs, Stadtansichten, Szenen des täglichen Lebens, Figuren, Porträts und Stillleben. Oft bezog er Tiere in seine Kompositionen ein, vor allem Katzen.

İbrahim Çalli 1882 Cal, Denizli – 1960 Istanbul

1908 machte İbrahim Çalli seinen Abschluss an der Schule der Schönen Künste in Istanbul. Anschließend ging er – ausgestattet mit einem Stipendium von Prinz Abdülmecid II, dem letzten Kalifen der ottomanischen Dynastie – nach Paris, wo er bei Fernand Cormon studierte. Mit dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs kehrte Çalli nach Istanbul zurück und wurde Lehrer an der Akademie.

İbrahim Çalli steht mit seinem Namen für eine ganze Generation, die Generation von 1914. In seinen Bildern übernahm er – wie seine Zeitgenossen – den leichten Pinselstrich des Impressionismus. Er dokumentierte den neuen Lebensstil in den frühen Jahren der Republik, malte Landschaften, Stillleben, Porträts und Kriegsbilder – aber seine berühmtesten Gemälde sind Bilder von Frauen. In ihnen schildert er Frauen in all ihrer Weiblichkeit, manchmal auch in all ihrer Erotik, jedoch nicht als Objekt, sondern als Subjekt der Malerei. Die Bedeutung, die den Frauen in seiner Malerei zukommt, ist auch Ausdruck der Bedeutung, die ihnen in der republikanischen Ideologie zukam.

Ali Avni Celebi 1904 Istanbul – 1993 Istanbul

Ali Avni Çelebi studierte an der Schule der Schönen Künste bei Hikmet Onat und İbrahim Çalli. 1922 ging er zur Fortbildung nach München an die Akademie von Hans Hofmann. Von dort kehrte er 1927 in die Türkei zurück, arbeitete als Kunstlehrer und gründete im selben Jahr die Vereinigung der unabhängigen Maler und Bildhauer. Nach dem Militärdienst ging er erneut zum Studium nach München zu Hans Hofmann. 1932 kehrte er wieder in die Türkei zurück, wo er abends an der Akademie für Bildende Künste unterrichtete. Als es dort zu Meinungsverschiedenheiten wegen seines Malstils kam, verließ er die Fakultät für Bildende Künste und wechselte an die Fakultät für Literatur. 1938 wurde Leopold Lévy an die Akademie für Bildende Künste berufen und Ali Avni Çelebi wurde sein Assistent, später arbeitete er im Atelier von Feyhanan Duran.

Çelebi war vom Kubismus Hofmanns beeinflusst, aber auch von dessen expressionistischem Stil mit seinen leuchtenden, ausgewogenen und kühnen Farben. In seinen Bildern war er über viele Jahre auf der Suche nach der perfekten

Harmonie, in der der kubistische Stil in einem expressionistischen Ansatz eingebettet wäre. Während in den frühen Bemühungen noch der Kubismus vorherrscht, bilden sich ab den 1950er Jahren, in denen er zu figurlichen Kompositionen mit expressionistischen weichen Linien neigt, leuchtende Farbe und emotionale Kompositionen ohne Details heraus.

Taner Ceylan 1967 in Deutschland

Taner Ceylan studierte Malerei an der MimarS-Sinan-Universität in Istanbul. Er ist einer der erfolgreichsten Vertreter des Fotorealismus unter den jungen türkischen Künstlern. Er betrachtet Realismus nicht nur als einen Maßstab technischen Könnens, sondern auch als Ausdruck und Betonung des thematischen Realismus. Taner Ceylan bringt Aspekte in seine Malerei ein, die spezifisch sind für homosexuelles Leben und homosexuelle Kultur.

Taner Ceylans Arbeiten waren auf zahlreichen Einzelausstellungen in Istanbul, New York und Nürnberg zu sehen. 2003 und 2005 war er Teilnehmer der Istanbul Biennale. Er lebt und arbeitet in Istanbul.

Adnan Çoker 1927 Istanbul

Adnan Çoker war von 1944 bis 1951 Student von Zeki Kocamehi an der Istanbul Akademie der Schönen Künste. 1953 machte er seinen Abschluss als Meisterschüler in Malerei. Er arbeitete zuerst als Designer und Kartograph und ging dann, 1955, nach Paris. Hier studierte er im Atelier von André Lhote und anschließend bei Henri Goetz. Als er 1960 nach Istanbul zurückkehrte, wurde er Assistent in der Abteilung für Malerei an der Akademie der Schönen Künste. 1964 kehrte er nach Paris zurück, wo er Radierung bei William Stanley Harter studierte und erneut Malerei bei Henri Goetz. Im darauf folgenden Jahr nahm Adnan Çoker im Atelier von Emilio Vedova an der Sommerakademie in Salzburg teil. Von 1977 bis 1979 war er Direktor des Museums für Malerei und Skulptur in Istanbul. Adnan Çoker unterrichtete 35 Jahre lang an der Istanbul Akademie der Schönen Künste, von der er sich 1995 zurückzog.

1953 veranstalteten Adnan Çoker und sein Malerkollege Lütfü Günay in Ankara (an der Fakultät der Sprachen, Geschichte und Geographie) eine Ausstellung mit abstrakten Bildern, die als die erste Ausstellung mit abstrakter Kunst in der Türkei gilt. Çoker untersuchte Fenster, Bögen, Gewölbe und Kuppeln der Architektur der Zeit der Osmanen und Seldschuken und interpretierte sie in einer geometrisch-abstrakten Weise, wobei er vor allem die Konzepte der Balance und Symmetrie beobachtete. Die so entstandenen Bilder scheinen in der Luft auf schwarzem Untergrund zu schweben. Nicht ein einzelner Pinselstrich ist zu entdecken, sei es auf dem Hintergrund oder in den Figuren. Diese „modellierten Formen“ oder „schwebenden Formen“, wie sie von ihm selbst genannt werden, haben einen glitzernden und metallischen Effekt, der den Grau-, Rosa- und Purpurrotfarbtönen geschuldet ist, und den tonalen Abstufungen. Sie versehen die Kompositionen mit einem illusionistischen Empfinden von Tiefe. Çoker experimentierte auch weiterhin mit der Idee der Symmetrie. In den 1990er Jahre ersetzte er Farben mit metallischem Effekt durch leuchtendere Farben wie Blau-, Grün-, Rot- und Gelbtöne. Er begann, den Raum mit geometrischen Formen zu füllen, mit freien Pinselstrichen, um so farbige Flecken zu erhalten, die an traditionelle Muster erinnern. Die so entstandenen Bilder nennt er „Strukturornamente“.

Cevat Dereli 1900 Rize – 1989 Istanbul

Cevat Dereli studierte an der Schule der Schönen Künste in Istanbul bei Hikmet Onat und İbrahim Çallı. 1924 beendete er sein Studium und ging für vier Jahre zur Weiterbildung nach Paris, wo er an der Julian Académie studierte. Nach seiner Rückkehr wurde er Dozent an der Akademie der Schönen Künste in Istanbul. Doch verließ er die Akademie schon 1932 wieder und ging als Radierer an die Medizinische Hochschule, wo er für anatomische Zeichnungen zuständig war. 1939 ging er nach Sinop, im Norden Anatoliens, und begann, Bilder mit regionalen Themen zu malen. Dies und Schilderungen der Menschen in Anatolien wurden seine Hauptthemen. Cevat Dereli war Mitglied der Vereinigung unabhängiger Maler und Bildhauer und später der Gruppe D (D Grubu).

Schon in seinen frühen Arbeiten mit den scharfen Linien des Kubismus kann man erkennen, wie Cevat Dereli diesen Stil mit regionalen Elementen verbindet. Seine Bilder vermitteln einen kleinen Einblick in das Leben der ländlichen Bevölkerung. Doch – vor allem mit den lebhaften Farben seiner späteren Werke – hebt er sie auch aus ihrem alltäglichen Leben heraus auf eine neue Ebene, gibt ihnen malerischen Wert. Sanfte Linien, verschwindende Details und Figuren und Derelis sehr eigene weite Farbflächen, die sich harmonisch in die Landschaft einfügen, verleihen seinen späteren Bildern eine gewisse Romantik und Poesie.

Nejat Melih Devrim 1923 Istanbul – 1995 Novi Sad

Nejad Melih Devrim begann 1941 sein Studium an der Akademie der Schönen Künste in Istanbul, wo er bei Bedri Rahmi Eyüboğlu, Zeki Kocamemi, Nurullah Berk und Leopold Lévy studierte. Schon als Student war er Mitglied der Neuen Gruppe (Yeniler Grubu) und nahm 1941 mit Arbeiten zu sozialen Themen an deren Ausstellung „Hafen“ teil. 1946 ging er nach Paris, wo er 22 Jahre lebte. 1950 war er an der Ausstellung „Junge Amerikaner und Franzosen“ in der Sidney Janis Galerie in New York beteiligt, an der auch Rothko, Pollock, da Silva, Reinhardt und de Staël teilnahmen; er gehörte zur Pariser Schule, wie sie sich nach 1945 entwickelte. Er bereiste viele europäische Länder, die USA und den Fernen und Nahen Osten. 1968 ließ er sich in Warschau nieder und Mitte der 1980er Jahre in Novi Sad, Serbien.

Nejad Melih Devrim ist Sohn der Malerin Fahr el Nissa Zeid (siehe dort) und des Schriftstellers İzzet Melih Devrim. In den 1940er Jahren beschäftigte er sich mit byzantinischen Mosaiken und islamischer Kalligraphie, zu der er in den 1980er Jahren in einigen Bildern wieder zurückkehrte, und er malte gegenständliche Bilder, Landschaften und Innenansichten in leuchtenden Farben. In seinen ersten Jahren in Paris war er fasziniert von den Buntglasfenstern der Kathedrale von Chartres und den Mosaiken in Ravenna und entwickelte sich in Richtung Konstruktivismus. Seine erste abstrakte Arbeit dieser Art war „Hagia Sophia“ von 1947. Als Mitglied der Pariser Schule der 1950er Jahre malte Devrim Bilder, die von einem freieren Gebrauch der Farbenfelder auf der Leinwand zeugen. Nach einem Aufenthalt in Zentralasien 1962 interpretierte Devrim die Dome und Minarette dieser Region in abstraktem Stil. Devrim war nie Anhänger irgendeiner künstlerischen Richtung, er entwickelte einen eigenen Stil, in dem er mit Farbe und Licht seine eigene innere Welt reflektierte.

İsmet Doğan 1957 Adıyaman

İsmet Doğan studierte von 1978 bis 1982 an der Marmara Universität, Fakultät der Schönen Künste, und von 1988 bis 1989 mit einem Stipendium des französischen Staates an der Académie des Beaux-Arts in Paris.

Im Zentrum der Arbeiten von İsmet Doğan stehen die Geschichte und die Verknüpfung von Sprache, Geschriebenem und Wortbedeutung als die Aspekte, die gewissermaßen den Menschen ausmachen. Er will in seiner Arbeit, die er als dekonstruktivistische Vorgehensweise bezeichnet, vor allem experimentieren und erforschen. Er gestaltet Körper aus kalligraphischen Schriften, verbindet sie mit zeitgenössischen Abbildungen und versucht so, Konzepte wie Identität, Körper und Geschichte zu erhellen. Dabei geht er vor wie ein Kulturforscher, der Abbildungen zusammenbringt, die historisch oder thematisch unmöglich gleichzeitig nebeneinander existieren können: Spielkarten, Porträts von ottomanischen Sultanen und von Atatürk, Körperteile aus Biologiebüchern, endlose Landkarten, die die Erzählungen von Borges in Erinnerung rufen. Und im Zentrum der Bilder finden sich Wappen bedeckt mit kufischer Kalligraphie, Identitätskarten, umrankt von eingravierten Fahnen, imaginären Zeichnungen des Turms von Babel, Bilder, in denen der Körper Text wird und der Text Körper. Dazu wählt er Farben, die an die Goldlaminiertungen der byzantinischen Periode erinnern, alte Holzstücke, die den Bildraum zusammenziehen und umgrenzen.

Burhan Doğançay 1929 in Istanbul

Burhan Doğançay erhielt seinen ersten Malunterricht von seinem Vater Adil Doğançay und von Arif Kaptan, beide bekannte türkische Maler. Er studierte zuerst Jura in Ankara und ging anschließend nach Paris, wo er in Wirtschaftswissenschaften promovierte. In diesen Jahren (1950 bis 1955) besuchte er die Kunstvorlesungen der Académie de la Grande Chaumière, malte weiterhin und zeigte seine Bilder in mehreren Gruppenausstellungen. In die Türkei zurückgekehrt folgte eine kurze Karriere im Staatsdienst (diplomatischer Dienst), durch die er 1962 nach New York kam. Dort beschloss er, sich ganz der Malerei zu widmen und New York zu seinem ständigen Wohnsitz zu machen. Heute lebt und arbeitet er in New York und in Turgutreis, in der Türkei.

Burhan Doğançays große Faszination gilt den städtischen Mauern. Er sieht sie als Testament einer bestimmten Zeit, sie spiegeln den sozialen, politischen und wirtschaftlichen Wandel wider. Kein anderer Künstler hat städtische Mauern so gründlich untersucht und mit so großer Leidenschaft wie er. Seine Beschäftigung mit und die Übersetzung von städtischen Mauern in Kunst machten ihn gewissermaßen zum „Vater der Mauerkunst“. Seine bevorzugten Kunstformen sind Collage und Fumage („Räuchern“, wobei Rußspuren einer Kerze oder Öllampe auf der Leinwand festgehalten werden). Ab Mitte der 1970er Jahre wandte sich Burhan Doğançay der Fotografie zu und fotografierte städtische Mauern rund um den ganzen Globus. Im Laufe der Zeit kamen Aufnahmen aus mehr als hundert Ländern zusammen, Dokumente unserer Zeit und Ausgangspunkt für seine Gemälde und Collagen. Neben den städtischen Mauern wandte sich Burhan Doğançay in der Fotografie einem weiteren Objekt zu: der Brooklyn Bridge, bei deren Renovierung 1986 er mit den Arbeitern auf die Brücke kletterte, um sie auch aus der Höhe in allen Details fotografieren zu können. So entstand ein faszinierendes Archiv aus Schwarzweiß-Fotografien.

Die Eröffnung des Doğançay Museums in Istanbul 2004, des ersten Museums zeitgenössischer Kunst in der Türkei, stellte die Krönung seiner Karriere dar. Das Museum ist ausschließlich seinen und den Arbeiten seines Vaters gewidmet.

Feyhaman Duran 1886 – 1970

Feyhaman Duran begann sein Kunststudium bei Şevket Dağ und Viçen Arslanian am Galatasaray Lyzeum. Er gewann Abbas Halim Paşa als Mäzen, der 1910 die Kosten für seine Ausbildung übernahm und dafür sorgte, dass er sein Studium in Paris fortsetzen konnte – Feyhaman Duran hatte ein Porträt nach einer Fotografie gemacht, die ein kleines Mädchen zeigte, das wohl nicht ganz zufällig die Tochter von Abbas Halim Paşa war. In Paris studierte Duran an der Akademie der Schönen Künste unter Paul Richet anatomisches Zeichnen und arbeitete im Atelier von Gorman, er besuchte die Académie Julian und studierte auch an der Schule für Kunsthandwerk. Mit dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs 1914 kehrte er nach Istanbul zurück und unterrichtete an der erst kurz vorher eröffneten Kunstschule für Mädchen. Als diese 1926 mit der Istanbul Akademie der Schönen Künste vereint wurde, unterrichtete er dort zusammen mit İbrahim Çallı und Sami Yetik Zeichnen und Malen.

Feyhaman Duran war Gründungsmitglied der Vereinigung der Schönen Künste und blieb bis zu seinem Lebensende in deren Vorstand. 1938 ging er im Rahmen des Bildungsprogramms „Heimatreisen“ der Regierung nach Gaziantep. Es muss eine sehr inspirierende Reise gewesen sein, er kehrte mit zehn Bildern zurück. 1939 wurde Feyhaman Duran, der vor allem für die feinen Schattierungen seiner Porträts bekannt ist, zusammen mit İbrahim Çallı und Ayetullah Sümer eingeladen, İsmet İnönü zu porträtieren. Von 1943 bis 1947 malte er und seine Frau Guzin (sie war eine ehemalige Schülerin Feyhaman Durans) das Museum des Topkapı-Palastes aus. 1951 ging er in den Ruhestand. Feyhaman Duran gehörte der Generation an, die als die 1914er Impressionisten bekannt wurden. Außer Porträts malte er Landschaften, Interieurs, Stilleben. Er hatte großes Interesse an Miniaturen und Kalligraphie und übte sich auch in der letzteren.

Ayşe Erkmen 1949 in Istanbul

Ayşe Erkmen studierte an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Istanbul, wo sie 1977 ihren Abschluss im Fach Skulptur machte. 1993 kam sie mit einem Stipendium des Deutschen Akademischen Austauschdienstes (DAAD) nach Berlin. 1998 war sie Gastdozentin an der Gesamthochschule Kassel, 2000 nahm sie eine Gastprofessur an der Städelschule in Frankfurt wahr. Ayşe Erkmen lebt und arbeitet in Berlin und Istanbul.

Die Künstlerin erregte Aufmerksamkeit mit ihren innovativen und experimentellen Arbeiten, die über die Beschreibung der traditionellen Skulptur hinausgehen. In ihrer Arbeit mit dem Titel „PFM-1 and Others“ (die Antipersonenmine) zeigt Erkmen die systematischen Bewegungen gefährlicher skulpturaler Formen mit einer anziehenden MTV-Ästhetik, Videoclip-Ästhetik. Während sie eine der tödlichsten Waffen des 20. Jahrhunderts präsentiert, bringt sie eine tragikomische Situation hervor. Die grünen Minen bewegen sich auf den Betrachter zu, aber sie zeigen sich beim Näherkommen mit einem rhythmischen Ein- und Ausatmen und manchmal mit einem Hüpfen. Während die Minen, die vor allem bei der Besetzung Afghanistans durch die Sowjetunion benutzt wurden, sich vor unseren Augen in niedliche digitale Objekte verwandeln, weist der Ton im Hintergrund auf die versteckte Gefahr hin.

İnci Eviner 1956 Ankara

İnci Eviner studierte von 1975 bis 1979 an der Istanbul Akademie der Schönen Künste. 1990 wurde sie an der Mimar-Sinan-Universität promoviert. Seit 1998 ist sie Dozentin an der Fakultät für Kunst und Design der Yıldız Universität. 1997 nahm sie an der Biennale von Venedig teil. Ihre Arbeiten konzentrieren sich auf Themen wie Körper, Frau, Identität und „das Unheimliche“.

In den frühen 1980er Jahren schuf İnci Eviner existentialistische figurative Gemälde, die sie „organische Abstraktionen“ nannte. In den 1990er Jahren erweiterte sie ihr Repertoire an Materialien, es entstanden Lederskulpturen, Fotomontagen, und sie entwickelte ein Interesse an den Themen Identität, am Diskurs über Weiblichkeit und Männlichkeit und an den Symbolen der Macht und des Patriarchats. In ihrem Werk spielen die Zeichnungen eine große Rolle, Bleistift- und Tuschezeichnungen mit organischen Formen oder halb menschlichen, halb tierischen Wesen, denen etwas „Unheimliches“ anhaftet. In ihren Papierarbeiten greift sie unterschiedliche Techniken auf wie Ebru (Marmorierung, die traditionelle türkische Papierbearbeitung), Collage, Wandgemälde, Fotografie, Zeichnung und Installation. İnci Eviner war 2008 Teilnehmerin der 7. Schanghai Biennale.

Bedri Rahmi Eyüboğlu 1911 Giresun – 1975 Istanbul

Bedri Rahmi Eyüboğlu, Maler, Schriftsteller und Dichter, begann 1929 sein Studium an der Akademie der Schönen Künste Istanbul, wo er bei Nazmi Ziya Güran und İbrahim Çallı studierte. 1931 unterbrach er sein Studium und ging nach Frankreich, wo er zuerst in Dijon und Lyon Französisch lernte und sich dann an der Akademie von André Lhote in Paris einschrieb. Dort lernte er auch seine spätere Frau Eren (Ernestine Letoni) kennen. 1933 reiste er nach London und von dort zurück nach Istanbul. 1936 machte er seinen Abschluss an der Akademie der Schönen Künste, im Jahr darauf wurde er Assistent von Leopold Lévy (und auch dessen Übersetzer). 1938 nahm Bedri Rahmi Eyüboğlu am Bildungsprogramm „Heimatreisen“ der Regierung teil und ging nach Edirne, 1942 ging er mit demselben Programm nach Çorum.

Er nahm an einigen Ausstellungen der Gruppe D teil und war einer ihrer führenden Künstler.

Bedri Rahmi Eyüboğlu war – anders als seine türkischen Zeitgenossen – nicht an Strömungen wie Kubismus oder Konstruktivismus interessiert, er fühlte sich Künstlern wie Raoul Dufy und Henri Matisse näher. Zunehmend interessierte er sich auch für die Volkskunst, mit der er als Teilnehmer am Bildungsprogramm „Heimatreisen“ der Regierung in Kontakt kam, und er ließ sich von Miniaturen inspirieren. Durch diese Einflüsse begann er in den späten 1940er Jahren, die Figuren zu stilisieren und sie mit rhythmischen Linien und Motiven, wie sie im anatolischen Kunsthandwerk üblich sind, zu kombinieren. 1958 schuf er eine 272 Quadratmeter große Mosaiktafel für die Internationale Messe in Brüssel und gewann damit den ersten Preis. Ein Jahr später schuf er eine 50 Quadratmeter große Mosaikwand für das NATO-Gebäude in Paris. 1969 gewann er die Ehrenmedaille der Biennale von São Paulo. Nach mehreren Aufenthalten in den USA zwischen 1960 und 1962, beeindruckt von Rothko, experimentierte er mit abstrakter Malerei, kehrte er aber schon bald zu seinem früheren Stil zurück.

Ab 1930 wurden von Bedri Rahmi Eyüboğlu auch Gedichte in verschiedenen Zeitschriften veröffentlicht und insgesamt sechs Gedichtbände publiziert. Veröffentlicht wurden auch seine Briefe an seine Frau Eren und an seinen Bruder Sabahattin, der ein bekannter Schriftsteller war und aktiv das Bildungsprogramm der Regierung mitgestaltete. Bedri Rahmi Eyüboğlu schrieb auch über Malerei, diese Beiträge erschienen jedoch erst nach seinem Tod.

Leyla Gediz 1974 Istanbul

Leyla Gediz besuchte in Istanbul das Österreichische Gymnasium Sankt Georg. Ihre künstlerische Grundausbildung erhielt sie am Chelsea College of Art and Design in London. 1997 ging sie im Rahmen eines Austauschprogramms an die Städelschule, Staatliche Hochschule für Bildende Künste in Frankfurt. 1998 machte sie das Diplom an der Slade School of Fine Art in London, 1999 den Abschluss am Goldsmith College in London.

Leyla Gediz' Kunst ist gekennzeichnet durch psychologische Kompositionen und Melancholie. Ihre Inspirationsquelle ist ihre eigene Lebensgeschichte, ihre Arbeiten bezeichnet sie selbst als ein „visuelles Tagebuch“. Leyla Gediz' Arbeiten waren in zahlreichen Einzelausstellungen in der Türkei, Japan, den Niederlanden, Deutschland, Griechenland, der Schweiz, USA und England zu sehen. Die Künstlerin ist auch als Kuratorin tätig.

Hamit Görele 1903 – 1980

1922 immatrikulierte sich Hamit Görele zuerst an der Hochschule für Ingenieurwissenschaften, wechselte jedoch nach zwei Jahren an die Schule der Schönen Künste Istanbul, wo er bei İbrahim Çallı und Hikmet Onat studierte. Nach dem Studium ging Hamit Görele nach Paris, dort besuchte er zunächst die Académie Julian und arbeitete dann im Atelier von André Lhote. Neben seinem Lehrer André Lhote beeinflussten ihn vor allem Cézanne und Courbet. Anders als die meisten seiner Zeitgenossen schloss er sich, in die Türkei zurückgekehrt, keiner der Künstlergruppen an. 1968 wurde Hamit Görele bei der Ausstellung der Modernen Türkischen Maler zum Künstler des Jahres gewählt.

Mehmet Gülerüz 1938 Istanbul

Von 1958 bis 1966 war Mehmet Gülerüz Student von Cemal Tollu, Cevat Dereli, Zeki Faik İzer und Zeki Kocamemi im Fach Malerei an der Istanbul Akademi der Schönen Künste. 1966 gründete er die Gruppe der fünf jungen Maler (Beş Genç Ressam) mit Devrim Erbi, Oktay Anılanmert, Utku Varlık und N. Ayten. 1970 ging er mit einem Stipendium nach Paris, wo er 1975 seinen Abschluss als Meisterschüler machte. Von 1975 bis 1980 war Mehmet Gülerüz Dozent an der Akademie der Schönen Künste in Istanbul. 1980 kündigte er seine Stelle und ging nach New York, von 1983 bis 1985 lebte er in Brüssel. Von 1989 bis 1992 war er Gründungspräsident der Internationalen Vereinigung für Plastische Künste (UPSD), von 2000 bis 2006 war er erneut deren Präsident. Er lebt und arbeitet in Istanbul.

Während des Studiums arbeitete Mehmet Gülerüz als Laiendarsteller am Theater. Die Liebhaberei wurde zeitweise zur Profession, bei der er beide Künste vereinen konnte: er entwarf Kostüme für das Theater. Die Theaterarbeit beeinflusste auch seinen künstlerischen Ausdruck. Während er in seinen frühen Arbeiten einen abstrakten Ansatz verfolgte, wandte er sich später einer eher figurativen Erzählweise zu. Die versteckte, dunkle Seite der menschlichen Psyche ist das eine große Thema, doch reflektieren seine Bilder auch die politischen und sozialen Prozesse. In surrealistischer Weise erzählt er von der menschlichen Vielfalt mit all ihrem Grotesken, den Deformationen, der Hässlichkeit – von der „menschlichen Komödie“ eben.

Nedim Günsür 1924 Ayvalık – 1994 İzmir

Nedim Günsür studierte bei Bedri Rahmi Eyüboğlu an der Istanbul Akademi der Schönen Künste, wo er 1948 sein Examen machte. Im selben Jahr ging er nach Paris und besuchte die Ateliers von André Lhote und von Fernand Léger.

Nach seiner Rückkehr in die Türkei arbeitete er von 1954 bis 1958 als Lehrer in Zonguldak Ereğli, es war ein obligatorischer Dienst als Gegenleistung für das Stipendium. Danach lebte und arbeitete er vorwiegend in Istanbul. In seiner Studienzeit gründete Günsür mit Freunden die Gruppe der zehn Künstler (Onlar Grubu). Während seines Parisaufenthaltes malte er im abstrakten Stil. Doch während seiner Jahre in Zonguldak berührte ihn tief das harte Leben der Bergarbeiter, und er widmete sich in seinen Bildern ihnen und ihrem Schicksal. Nach Istanbul zurückgekehrt widmete er sich dem Thema der Migration vom Land in die Stadt und deren Folgen, wie der Entstehung von Elendsvierteln. Doch porträtierte er auch, in naivem Stil, die farbenfrohen und heiteren Szenen im Bereich der Vergnügungsparkes und bei Festen.

Nazmi Ziya Güran 1881 Horhor bei Istanbul – 1937

Weil sein Vater sich dem Wunsch, Künstler zu werden, widersetzte, studierte Nazmi Ziya Güran zuerst Politikwissenschaft. 1901 schloss er sein Studium ab. Im selben Jahr starb sein Vater, und er begann ein Studium an der Schule der Schönen Künste. Da er eine Vorliebe für das Malen in der Natur hatte – was nicht den akademischen Regeln entsprach – geriet er bald in Konflikt mit seinen Lehrern. Der Konflikt spitzte sich so zu, dass ihm sein Lehrer Warnia das Diplom verweigerte, das er allerdings im Jahr darauf erhielt. Nazmi Ziya Güran ging nach Paris, wo er an der Académie Julian und bei Fernand Cormon studierte. 1912 hatte er eine erfolgreiche Ausstellung in Paris und kehrte 1913 über Deutschland und Österreich zurück nach Istanbul. Dort war er an der Akademie der Schönen Künste als Lehrer und in der Verwaltung tätig, und er unterhielt ein privates Atelier. Seine Vorbilder blieben die Impressionisten. Er malte romantische Landschaften in zarten Pastellönen und liebte es, wie Claude Monet, denselben Gegenstand zu unterschiedlichen Tageszeiten zu malen, um die Lichteinwirkungen zu studieren. Wie viele Künstler seiner Generation hoffte er, mit seinen Bildern eine allgemeine Liebe zur Malerei hervorzurufen, indem er ansprechende Bilder malte, mit denen der Betrachter eine Beziehung eingehen könnte. Seine Devise war, Kunst ist nicht für die Kunst da. Ein Gemälde sollte erfreuen, wie die Musik.

Mustafa Horasan 1965 Aydın

Mustafa Horasan studierte Grafik mit dem Schwerpunkt Druckgrafik an der Marmara-Universität Istanbul, Fakultät der Schönen Künste. 1986 machte er seinen Abschluss. Er lebt und arbeitet in Istanbul. In Istanbul wurde Mustafa Horasan mit seinen expressiv-surrealistischen Bildern und Zeichnungen gleich nach dem Studium bekannt. Seine Themen handeln meist vom Menschen und den menschlichen Beziehungen. In einer psychisch aufgeladenen und schockierenden Ausdrucksweise tastet er die Grenzbereiche der menschlichen Gefühlswelt ab. Das Böse im Menschen und wie es sich im Menschen einnistet ist sein Hauptthema, das er in unterschiedlichen Zusammenhängen und mit unterschiedlichen Mitteln immer wieder aufgreift: Kriege und ihre Folgen, religiöser Fanatismus, der Geschlechterkonflikt, der Mensch und die zerstörte Natur, der Mensch und seine Beziehung zu anderen Lebewesen. Die Intensität der Werke wird durch die surreale, expressive Malweise gesteigert: Menschen mit verstümmelten Körperteilen als Folge von Gewalt, dargestellt in einem Ekel erregenden, unheimlichen Umfeld. Es sind surreale Alptraumwelten mit denen der Künstler den Betrachter konfrontiert.

Balkan Naci İslimyeli 1947 Adapazarı

Balkan Naci İslimyeli studierte von 1968 bis 1972 im Fachbereich Malerei an der Staatlichen Hochschule für Angewandte Kunst in Istanbul. 1972 wurde er dort Assistent. Ein Stipendium der österreichischen Regierung ermöglichte ihm von 1975 bis 1977 ein Studium der Lithographie bei Werner Otte in Salzburg. Von 1980 bis 1982 studierte er mit einem Stipendium der italienischen Regierung Malerei bei Fernando Farulli an der Akademie der Schönen Künste in Florenz. 1983 wurde er mit einer Arbeit über „Struktur als ein Element des Ausdrucks in den Bildenden Künsten“ promoviert. Von 1989 bis 1990 forschte er an der New Yorker Universität, Fakultät der Schönen Künste, über zeitgenössische Kunst und setzte die Studien mit einem Fulbright-Stipendium an der New Yorker Universität School of Fine Arts fort. 1995 war er als Gast-Künstler am Hartford Trinity College, USA. 1996 wurde er ordentlicher Professor. Balkan Naci İslimyeli hat mehrere Bücher über Kunst veröffentlicht, außerdem Gedichte und Kurzgeschichten. Er unterrichtet an der Bilgi Universität, Istanbul.

Mit so unterschiedlichen Mitteln wie Fotografie, Texten, Malerei, Skulpturen aus gefundenen Objekten, Installationen und Performance widmet sich Balkan Naci İslimyeli Themen wie Schuld und Gewissen, Gedächtnis, Kommunikation, Gender, Volksbräuchen, persönlicher und kultureller Identität in der Türkei. Seit den späten 1970er Jahren hat ihn sein Interesse am Film dazu geführt, Themen der Simultaneität, der Filmbearbeitung und der dynamischen Gestaltung des Raums zu erforschen. İslimyeli bezieht oft sein eigenes Porträt oder seine Handschrift in seine Arbeiten mit ein, wenn er seiner eigenen Position zwischen Vergangenheit und Gegenwart, zwischen Ost und West nachforscht.

Ergin İnan 1943, Malatya

Ergin İnan wollte immer nur Maler werden und wurde darin von seiner Familie – der Vater war Beamter – unterstützt. 1964 begann er mit dem Studium der freien Malerei bei Helmut Hungerberg an der Hochschule für Angewandte Künste in Istanbul. Er beendete sein Studium 1968 und wurde Assistent an der Hochschule. 1969 nahm er an der Internationalen Sommerakademie in Salzburg teil und studierte freie Malerei bei Emilio Vedova. Von 1971 bis 1973 war er mit einem Stipendium des DAAD in München an der Akademie der Bildenden Künste. 1975 wurde er Dozent an der Hochschule für Angewandte Künste in Istanbul. 1979 war er – wiederum auf Einladung des DAAD – an den Akademien von München und Berlin. Seit 1982 ist er ordentlicher Professor auf Lebenszeit an der Marmara-Universität in Istanbul. Von 1985 bis 1986 war er Gastprofessor an der Hochschule der Künste in Berlin.

Der Kontakt mit Emilio Vedova, aus dem sich eine Freundschaft entwickelte, wurde von besonderer Bedeutung für Ergin İnan's künstlerische Arbeit. Es wird erzählt (Munzinger), Ergin İnan habe im Garten seines Hauses in Malatya gesessen und versucht, einen Brief an Vedova zu schreiben. Seine Deutschkenntnisse waren damals noch mangelhaft, und er grübelte lange über den Formulierungen. Währenddessen nahm er das Geschwirr und Summen der Insekten in den Gräsern und Blumen wahr, und begann, ohne sich dessen bewusst zu sein, die vielen Arten zu zeichnen. Plötzlich war der Brief fertig; er bestand nicht aus Worten, sondern aus lauter neben- und übereinander gezeichneten Insekten. Das Motiv des Briefes ist bis heute Thema seiner Arbeiten, einige Radierungen sind mit Insekten übersät, manchmal muss man eine Arbeit ein wenig intensiver studieren, bis man ‚irgendwo versteckt‘ ein Insekt findet.

Ergin İnan arbeitet hauptsächlich auf handgeschöpftem Papier und auf Holz. Seine Arbeitsweise und seine Motive wurzeln nicht zuletzt in der Liebe zum mikroskopisch kleinen Detail und zur alten türkischen Volkskunst. Aus diesem Erbe entwickelte er seinen eigenen Stil.

Nuri İyem 1915 Istanbul – 2005 Istanbul

Nuri İyem studierte von 1933 bis 1937 an der Akademie der Schönen Künste Istanbul bei Nazmi Ziya Güran, Hikmet Onat und İbrahim Çallı, später bei Leopold Lévy. Von 1937 bis 1939 diente er im Militär, arbeitete dann für eine kurze Zeit als Kunstlehrer in Giresun und schrieb sich 1940 erneut an der Akademie zum – neu gegründeten – Aufbaustudium ein. Dort machte er 1944 seinen Abschluss in Malerei. 1945 wurde er stellvertretender Direktor des Istanbul Museums für Malerei und Bildhauerei, später entschied er sich für eine Karriere als unabhängiger Künstler. 1946 gründete Nuri İyem das erste private Ausbildungs-Atelier für Kunst neben der Akademie der Schönen Künste. Er war Gründungsmitglied der Neuen Gruppe (Yeniler Grubu) und blieb aktives Mitglied bis zu deren Auflösung in den 1950er Jahren. Zudem war er Wegbereiter der Gruppe abstrakter Künstler, die als Dachboden-Maler (Tavanarası Ressamları) firmierten. Wie die aktive Rolle in den unterschiedlichen Künstlervereinigungen nahe legt, neigte Nuri İyem mal eher abstrakten Ausdrucksformen zu, dann wieder figurativen. In den von der Natur inspirierten abstrakten Arbeiten, die nach 1949 entstanden, übernahm er erstmals einen geometrischen Stil, dem folgte ein abstrakt-expressionistischer Stil, und in den 1960er Jahren malte er sowohl abstrakte als auch gegenständliche Bilder, vor allem Porträts. Ende der 1960er Jahre, als er sich thematisch den Bewohnern von Anatolien und ihrer Lebensweise zuwandte, löste er sich wieder vom abstrakten Stil. Seine frühen Porträts zeigen die meisterhafte Wiedergabe der physischen Besonderheiten seiner Modelle, später vereinfachte und schematisierte er die Figuren mit einem besonderen Fokus auf Gesicht und Augen. Seine Arbeiten waren – neben der Türkei – in Ausstellungen in Europa, den USA und Südamerika zu sehen.

Zeki Faik İzer 1905 Istanbul – 1988 Istanbul

Zeki Faik İzer studierte von 1923 bis 1928 an der Istanbul Akademie der Schönen Künste bei Hikmet Onat und İbrahim Çallı. Nach dem Abschluss ging er nach Paris, wo er in den Ateliers von André Lhote und Othon Friesz arbeitete und Keramik und Freskotechnik an der Pariser École des Beaux-Arts studierte. Nach seiner Rückkehr in die Türkei 1932 unterrichtete er zunächst in Ankara an der Pädagogischen Hochschule und am Atatürk Jungengymnasium. 1937 gründete er an der Akademie der Schönen Künste das Atelier für Fotografie. 1939 reiste İzer im Rahmen des Bildungsprogramms „Heimatreisen“ der Regierung nach Eskişehir und arbeitete in einem Gebiet, das sich bis Aydın erstreckt. Von 1948 bis 1952 war er Direktor der Akademie der Schönen Künste. 1957 baute er das türkische Kunsthistorische Institut auf. İzer, der seine Kontakte nach Paris immer aufrecht erhalten hatte und alle Neuerungen dort verfolgte, ging nach seiner Pensionierung 1970 nach Paris, wo er bis 1984 blieb. Zeki Faik İzer war Gründungsmitglied der Gruppe D (D Grubu).

Zeki Faik İzer malte von Beginn an abstrakte lyrische Bilder, und er blieb auch dem Zeichnen lebenslang treu. Die Wurzeln der abstrakten Malerei sah er in der Natur.

Gülsün Karamustafa 1946 Ankara

Gülsün Karamustafa studierte von 1964 bis 1969 an der Istanbuler Akademie der Schönen Künste. 1975 wurde sie wissenschaftliche Assistentin an der Staatlichen Schule für Angewandte Kunst in Istanbul. Seit 1981 arbeitet sie als freie Künstlerin.

Gülsün Karamustafa ist eine der Pionierinnen der zeitgenössischen Kunst in der Türkei. Wegen ihres politischen Engagements wurde sie in den 1970er Jahre inhaftiert und besaß 16 Jahre lang keine gültigen Ausweispapiere, konnte also die Türkei nicht verlassen. In der Isolation beschäftigte sie sich mit den Themen der inneren Emigration, mit Migration in der Türkei und mit der Großstadt Istanbul. Die Künstlerin arbeitet mit unterschiedlichen Medien. In den 1980er Jahren machte sie Wand- und Gebetsteppiche, in denen sie sich mit den Folgen der Migration, mit der gegenseitigen kulturellen Beeinflussung und mit Korruption beschäftigte. In den 1990er Jahre galt ihr Interesse vorwiegend dem Thema des kollektiven Gedächtnisses, womit sie sich der sozialen und politischen Geschichte der Türkei näherte. Ihre Installationen und Videos aus dieser Zeit handeln von erzwungener Migration und von der Flüchtigkeit der Grenzen in einer globalisierten Welt. Außerdem setzte sie sich in ihren Arbeiten mit der Darstellung der Frau als Objekt in orientalistischen Bildern auseinander und mit dem westlichen Blick auf den Osten, auf „den Anderen“. In jüngster Zeit beschäftigt sie sich vorwiegend mit Film und Video und Themen wie Migration und kultureller Identität.

Zeki Kocamemi 1900 Istanbul – 1959 Istanbul

Nach dem Studium an der Schule der Schönen Künste in Istanbul setzte Zeki Kocamemi seine Ausbildung in München bei Hans Hofmann fort. In die Türkei zurückgekehrt, wo er zu den Pionieren der zeitgenössischen modernen Malerei gehörte, gründete er 1929 die Vereinigung unabhängiger Maler und Bildhauer (Müstakil Ressamlar ve Heykeltirarşlar Birliği). Seine Werke umfassen Stillleben, Porträts, Landschaften und Aktkunst.

Über die Darstellung eines Aktes, insbesondere des weiblichen Aktes, gab es in der ottomanischen Ära sehr unterschiedliche Ansichten. Kurz nach der Gründung der Republik wurde Aktzeichnen aber ein wichtiger Aspekt der akademischen Ausbildung. Zeki Kocamemis Akte kennzeichnen also eine Neuerung und eine Annäherung an die Moderne. Er malte mehrere Bilder im Auftrag der Regierung – so eine Kavallerieeinheit, die Artillerie transportiert (1935) und die Begräbniszeremonie von Atatürk (1939). 1946 wurden seine Werke im Rahmen der UNESCO-Ausstellung „Internationale d’Art Moderne“ in Paris gezeigt.

Temür Köran 1960 Istanbul

1986 machte Köran Temür den Masterabschluss an der Mimar-Sinan-Universität, 1996 wurde er dort an der Fakultät der Schönen Künste promoviert.

Ausgehend von Zeitungsfotografien, farbigen Abbildungen in Frauenmagazinen und auch von Fotografien, die er selbst gemacht hat, entwickelt Temür Köran eine Welt, in der sich unterschiedliche Meinungen, Ausdrucksformen und Farbstile mischen. Diese Welt der Erscheinungen ist zusammengesetzt aus transparenten und fragilen Schichten, die seinen Figuren oft etwas „Gespensterhaftes“ geben, etwas Unheimliches. Seine Themen nimmt er aus dem weiten Bereich der Kunstgeschichte und verbindet sie – in einer sehr poetischen Sprache – mit der unendlichen interdisziplinären Vielfalt der Gegenwart und schafft so lebendige, aktuelle Ausdrucksformen.

Komet 1941 Çorum

Komet, mit bürgerlichem Namen Gürkan Çoşkun, studierte von 1960 bis 1967 Malerei an der Staatlichen Akademie der Schönen Künste Istanbul bei Zeki Faik İzer und Bedri Rahmi Eyüboğlu. Dort änderte er seinen Namen in Anlehnung an den Rocksänger „Bill Haley & his Comets“ in Komet. 1971 ging er zum Studium nach Paris an die Universität Vincennes. Er lebt und arbeitet in Paris und Istanbul.

Komet ist einer der prominentesten Vertreter der kritisch-politischen Kunst, die sich nach 1970 entwickelte und zu der auch Mehmet Güteryüz, Alaettin Aksoy und Utku Varlık gehören. In ihren Bildern schildern sie das Drama und die psychische Verfassung des modernen Menschen. „Wir sind auf der Straße zum Unbekannten“ ist der Titel eines Bildes von Komet aus dieser Phase, ein Titel, der zugleich Programm ist. In ironischer Weise, mit einem Hang zum schwarzen Humor, schildert er die Einsamkeit und das Entfremdetsein des modernen Individuums, wobei er sich auf eine einzelne Figur oder eine Gruppe von zwei, drei isolierten Menschen in traumähnlichem Umfeld konzentriert.

İrfan Önürmen 1958 Bursa

İrfan Önürmen studierte von 1981 bis 1987 Malerei an der Mimar-Sinan-Universität, Fakultät der Schönen Künste Istanbul. Er war Schüler von Neşe Erdok. Schon während des Studiums nahm er an mehreren Gruppenausstellungen teil. 1993 war er Teilnehmer der Ausstellung „Junge Künstler stellen sich vor“, die von der Mimar-Sinan-Universität kuratiert und auch in Wien und Frankfurt gezeigt wurde. Der Künstler lebt und arbeitet in Istanbul.

İrfan Önürmen verwendet häufig Zeitungspapier als Ausgangsmaterial für seine Arbeiten. Seiner Auffassung nach sind Zeitungen ein Symbol der Information, sichtbares Zeichen einer Ära und der in ihr herrschenden Politik. Damit wandte er sich dem Thema des Irakkriegs und seiner Folgen zu (Bağdat Müzesi) und allgemein der Fabrikation des Schreckens (Terör Fabrikası). Ein weiteres großes Thema ist der Lebensstil des modernen, urbanen Individuums. Dabei legt er den Schwerpunkt auf die Probleme des entfremdeten Menschen, der sich abmüht, jemand anderer zu werden, aber nie ganz dahin gelangt, dieser „andere“ zu sein. Seine Hauptfiguren sind der einsame Held der Elendsviertel und Menschen, die für die Dauer eines einzigen Tages in den Medien zu Superstars werden, aus der Anonymität heraustreten.

Erkan Özgen 1971 Mardin

Erkan Özgen schloss 2000 sein Studium der Malerei an der Çukurova Universität in Adana ab. Zusammen mit Şener Özmen kuratierte er 2003 die Ausstellung „Eyes Contact“ im Kunstzentrum Diyarbakır. 2005 ging er nach Schweden, wo er in Malmö am Rooseum Zentrum für zeitgenössische Kunst arbeitete. Im selben Jahr wurde ihm am Kunstmuseum Thun in der Schweiz der „Prix Meuly“ verliehen. 2008 nahm er am Austauschprogramm „Can Xalant“ in Barcelona teil. In seinen Arbeiten – Videokunst und Videoinstallation – thematisiert Özgen allgemein soziale Probleme, aber auch das Alltagsleben in Diyarbakır, einer Stadt mit vorwiegend kurdischer Bevölkerung. Die Videoarbeiten „Robben“, „Origin“ und „Breath“ von 2008 thematisieren allesamt die repressive Haltung des türkischen Staats gegenüber den Kurden. Das Video mit dem Titel „The Road to Tate Modern“ ist eine gemeinschaftliche Arbeit von ihm und Şener Özmen.

Şener Özmen 1971 İdil

Şener Özmen ist Künstler, Kunstkritiker und Schriftsteller. 1998 schloss er sein Kunststudium an der Erziehungswissenschaftlichen Fakultät der Çukurova Universität in Adana ab. Danach studierte er Philosophie und widmete sich der Sprachwissenschaft. Özmen gehört zur ersten Generation der Bewegung „Gegenwartskunst Diyarbakır“. Er veröffentlicht Beiträge über Gegenwartskunst, seit den 1990er Jahren präsentiert er seine Kunstkritik auch auf „Lese- und Kritiktouren“, in denen er sich der Kunst der jungen Generation widmet.

Şener Özmen bezeichnet sich selbst als „Grubengräber“. Die Grubengräberei ist für ihn eine ironische Metapher für die Suche nach der unter der Oberfläche verschütteten Wahrheit, für das Leiden an Ideologien, für das Sich-verloren-Fühlen in der Fremde. Das Video mit dem Titel „The Road to Tate Modern“, signiert von ihm und Erkan Özgen, ist die Geschichte zweier Künstler in einer ironischen Referenz an die Don Quixote-Novelle von Cervantes. Mit Pferd und Esel machen sie sich aus den Bergen von Diyarbakır auf den Weg zum Tate Modern Contemporary Art Museum, in dem unbeirrbar den Glauben, irgendwo müsse doch der Weg von der Peripherie zu den „Kunsttempeln“ im Zentrum zu finden sein.

Hikmet Onat 1882 Istanbul – 1977 Istanbul

Hikmet Onat studierte zuerst an der Universität der Kriegsmarine Heybeliada, Istanbul. 1905 nahm er seinen Abschied von der Marine und begann das Studium an der Schule der Schönen Künste. Hikmet Onat war Gründungsmitglied der Gesellschaft ottomanischer Maler. Er malte Bilder zum Thema Krieg in der Şişli-Werkstatt, die auf die Initiative von Enver Paşa 1917 gegründet worden war.

Wie die anderen Künstler der Generation von 1914 war Hikmet Onat vom Impressionismus beeinflusst, der mit dem akademischen Stil der Zeit nicht vereinbar war. In seinen Landschaftsbildern, insbesondere den malerischen Szenen vom Bosphorus, blieb er sich selbst treu und bewahrte bis zum Lebensende dieselbe künstlerische Ausdrucksform, die zwischen Impressionismus und akademischer Kunst angesiedelt werden kann. Über Jahre arbeitete er stets nach demselben Muster: vor Sonnenaufgang brach er auf, um im frühesten Sonnenlicht zu malen. Aus seinen Skizzenbüchern weiß man, dass er sich Notizen machte über die wichtigsten Farbbereiche, endgültige Entscheidungen traf er unmittelbar bevor er mit dem Malen begann. Dann malte er ohne Unterbrechung „und erlaubte der Palette nicht, einzutrocknen“.

Ahmet Oran 1957 Çanakkale

Ahmet Oran studierte von 1977 bis 1980 Malerei in der Meisterklasse von Adnan Çoker an der Akademie der bildenden Künste in Istanbul. 1980 ging er nach Wien, wo er zuerst bei Carl Unger Glasmalerei und Grafik studierte. Von 1985 bis

1987 studierte er in der Meisterklasse von Adolf Frohner an der Hochschule für angewandte Kunst. Er lebt und arbeitet in Wien und Istanbul.

Ahmet Oran macht in seinen Bildern die Farbe selbst zum Thema. Dazu verteilt er zuerst Farbkumpen von der Größe, wie sie auf einen großen Spachtel passen, über die gesamte Bildfläche. Dann erschafft er, indem er mit diesem dichten Material über die Leinwand wandert, eine Ebene aus Tiefe und Licht. Der Künstler benutzt Farbe nicht, um ein Bild zu entwickeln und ihm ein Dasein zu geben, sondern um zu zeigen, wie die Farbe selbst aussieht, wenn sie die Tube verlassen hat. Die Haut seiner Werke reißt er dann wieder auf und holt die darunter schichtweise aufgetragenen Farben ans Licht, bringt sie so mit einem perfekt geplanten Akt der Befreiung zum Erscheinen und bietet sie dem Blick des Betrachters dar.

Mübin Orhon 1924 Istanbul – 1981 Paris

Mübin Orhon studierte von 1942 bis 1947 an der Fakultät für Politikwissenschaft der Universität von Ankara. 1948 ging er nach Paris an die Sorbonne mit dem Vorhaben, in Wirtschaftswissenschaften zu promovieren. Doch sein Interesse für Malerei trieb ihn eher in die Académie de la Grande Chaumière. In diesen Jahren gründete er zusammen mit İlhan Koman, Şadi Çalık und Şadi Öziş das Atelier für abstrakte Kunst. 1964 kehrte er in die Türkei zurück, doch zog es ihn schon bald wieder nach Paris, wo er ab 1968 lebte.

In den 1950er Jahren malte Mübin Orhon in einem geometrischen abstrakten Stil, danach widmete er sich dem Tachismus. Es entstanden Arbeiten, die an die „drip paintings“ des abstrakten Expressionismus erinnern. Mübin Orhon interessierte sich für die vollkommen von der Form befreite Farbe. Er war von den Lehren des Mevlana (Sufismus) beeinflusst und so mag man bei den sich drehenden und wirbelnden Pinselstrichen auf manchen Bildern auch an die religiöse Ekstase der Derwische denken.

Mustafa Pancar 1964 in Istanbul

Mustafa Pancar studierte Malerei an der Mimar-Sinan-Universität in Istanbul, Fakultät der Schönen Künste. 1998 gründete er zusammen mit Antonio Cosentino, Murat Akagündüz und Hakan Gürsoytrak die Künstlergruppe Hafriyat, die heute eine wichtige Rolle in der Kunstszene der Türkei spielt. Neben zahlreichen Einzelausstellungen nahm er mit der Hafriyat-Gruppe 2004 an der Ausstellung „Falsche Welt“ in München teil und 2006 und 2007 an der Internationalen Istanbul Biennale.

Mustafa Pancars Bild „Excavation“ (Türkisch hafriyat – Ausgrabung) gab der Künstlergruppe Hafriyat ihren Namen. Die Hafriyat-Mitglieder streifen durch die Stadt wie Flaneure, beobachten das städtische Leben, werden eine Stimme der unteren Schichten und bringen die Sprache der Straße auf die Leinwand. Mustafa Pancar, dem 1990 bewusst wurde, dass die Realität des täglichen Lebens nicht vereinbar war mit seiner Identität als Architekt, erzählt in seinen Bildern individuelle und von einander unabhängige Episodengeschichten. Es sind Bilder des täglichen Lebens, in der Ästhetik der Nachrichtenfotografie, die den Aushub offen legen, zerstörte und wieder errichtete Stadtviertel zeigen, das ständig wechselnde Gesicht der Stadt, den Rhythmus und das Chaos des Stadtlebens in den vielfältigen Manifestationen der (Nicht)Urbanisierung.

Orhan Peker 1927 Trabzon – 1978 Istanbul

Orhan Peker studierte von 1944 bis 1951 an der Istanbul Akademie der Schönen Künste bei Bedri Rahmi Eyüboğlu. 1956 studierte er bei Oskar Kokoschka an der Salzburger Sommerakademie. 1959 ließ er sich in Ankara nieder und arbeitete als Direktor für Presse und Veröffentlichungen im Ministerium für Tourismus. Von 1963 bis 1964 war er im Auftrag des Ministeriums in Spanien und unternahm auch weiterhin immer wieder Reisen durch Europa. 1968 nahm er seinen Abschied vom Ministerium, in seinen letzten Jahren lebte er in Istanbul und Ayvalık.

1947, noch während des Studiums, gründete Orhan Peker mit Freunden die Künstlergruppe der Zehn (Onlar Grubu). Von Anbeginn seiner Karriere war sein Stil immer gegenständlich. Sein Interesse an fernöstlicher Kunst, besonders an Drucken, führte ihn zu einer anfänglich kaum erkennbaren Abstraktion des Gegenstands, den er durch hell-dunkel Farbflüsse wiedergab. Diese Methode wurde schließlich zu einem unverwechselbaren Prinzip. Peker arbeitete in Serien und hatte ein besonderes Interesse an Tieren. In den frühen 1960er Jahren entstanden seine Serien „Vögel“, „Büffel“, „Arbeitspferde“ auch „Feuerwehrleute“, und in den späten die Serien „Katzen“, „Tauben“, „Hähne“ und „Rote Chaiselongues“. Während seiner Zeit in Ankara spiegelten seine Bilder die öde Landschaft der anatolischen Steppe wider, später das Glitzern und die Farben der ägäischen Küste in Ayvalık, wo er viele Jahre lebte. Auch Wassermelonen galt seine Leidenschaft, im allgemeinen dargestellt auf einer flachen, monochromen Oberfläche als rote Farbflächen mit schwarzen Punkten. Der Künstler bewahrte dieselbe tachistische Vorgehensweise auch in seinen Blumenbildern.

Sarkis 1938 Istanbul

Sarkis, der armenischer Abstammung ist, gilt als einer der Pioniere der zeitgenössischen türkischen Kunst. Dabei war es ihm nicht an der Wiege gesungen worden, Künstler zu werden. Er entstammt bescheidenen Verhältnissen, sein Vater, der 1915 aus Anatolien nach Konstantinopel floh, war Fleischer. Als Schüler hatte Sarkis im Geschäft des Vaters sein "Erweckungserlebnis": beim Einwickeln der Ware war ihm eine Abbildung von Edvard Munchs „Der Schrei“ ins Auge gefallen. Sarkis studierte an der Akademie der Schönen Künste in Istanbul und machte 1960 sein Examen. 1964 ging er nach Paris, wo er bald von sich reden machte: er war einer der 69 Künstler aus den USA und Europa, die Harald Szeemann in Bern 1969 zu der für die Konzeptkunst in Europa bahnbrechenden Ausstellung „Wenn Attitüden Form werden: Werke-Konzepte-Prozesse-Situationen-Informationen“ eingeladen hatte. 1977 war Sarkis Teilnehmer der documenta 6 und 1982 der documenta 7 in Kassel. 1980 wurde er an die École des Arts Décoratifs in Straßburg berufen. Er lebt und arbeitet in Paris.

Yusuf Taktak 1951 Bolvadin

Yusuf Taktak studierte von 1969 bis 1974 an der Staatlichen Akademie der Schönen Künste in Istanbul. 1974 war er Teilnehmer an der Sommerakademie in Salzburg. Von 1976 bis 1992 unterrichtete er an der Akademie der Schönen Künste in Istanbul. Zur selben Zeit arbeitete er auch am Istanbul Museum für Malerei und Skulptur. Seit 2005 unterrichtet er an der Yıldız Universität, Fakultät für Kunst und Design. Er lebt und arbeitet in Istanbul. In den 1970er Jahren wurde Yusuf Taktak mit fotorealistischen Bildern bekannt, Ende des Jahrzehnts begann er, abstrakte und politische Bilder zu malen. Seine wichtigsten Themen waren Demonstrationen und Streiks der Arbeiter. Seit Mitte der 1980er Jahre wandte er sich immer mehr der Abstraktion und auch der Konzeptkunst zu. In seinen abstrakten Formen greift er häufig auf kulturgeschichtliche Elemente zurück, wie auf ägyptische Obelisken oder byzantinische Säulen. In anderen Arbeiten benutzt er – in Anlehnung an Duchamp – das Fahrrad als ein modernes Element unseres Lebens.

Hale Tenger 1960 Izmir

Hale Tenger studierte an der Istanbul Akademie der Schönen Künste und machte 1986 ihr Examen im Fach Keramik, anschließend studierte sie im Aufbaustudium am South Glamorgan Institute, Cardiff, das sie 1988 abschloss. Hale Tenger, die aus einer Immigranten-Familie stammt, hat sich in allen ihren künstlerischen Arbeiten mit den Themen der Zugehörigkeit, Identität, Zerstörung durch Modernisierung, Existenz im Angesicht von Gewalt und Autorität, mit Diskriminierung und dem Thema des im „Dazwischen“ gefangen zu sein beschäftigt. Die Arbeiten der Künstlerin sind ohne Zeit und Raum, als wolle sie hervorheben, dass diese Realitäten einen universellen Charakter haben, der in allen Gegenden sein Äquivalent hat. Aber in Tengers Arbeit bemerkt man zur selben Zeit ein starkes kritisches Bewusstsein gegenüber der Geographie, in der sie lebt, und gegenüber der Art und Weise, wie der Westen über Jahrhunderte die Frage der Zugehörigkeit und Identität gepflegt und gesehen hat. In „Cross Section“ lauscht der Ausstellungsbesucher einem normalen Bürger eines Landes „Dazwischen“, geschaffen, um ohne Vorbehalt die Parameter der Modernisierung anzunehmen, wie sie die westlichen Autoritäten bestimmen. Die monotone Stimme, die das Video begleitet (die Stimme der Künstlerin), erzählt von dem undurchschaubaren bürokratischen Prozess, den ein gewöhnlicher türkischer Bürger zu durchlaufen hat, wenn er in ein europäisches Land reisen will und erweitert sich zu der Idee eines Visumantrags für Istanbul und die Immigration, die ihre Ursache in ihrer eigenen, Hale Tengers, Geschichte haben.

Cemal Tollu 1899 Istanbul – 1968 Istanbul

Cemal Tollu arbeitete zuerst als Lehrling in der Werkstatt der Hedjaz-Eisenbahn in Damaskus, wohin sein Vater im Ersten Weltkrieg versetzt worden war. In dieser Zeit erhielt er auch ersten Unterricht in Malerei von einem Major im Ruhestand, der Landschaften im akademischen Stil malte. 1919 schrieb sich Cemal Tollu an der Schule der Schönen Künste ein, die er aber schon 1921 verließ, um am türkischen Unabhängigkeitskrieg teilzunehmen. 1925 nahm er sein Studium wieder auf und beendete es 1927. Ein Jahr später ging er, von seiner Familie unterstützt, nach Paris, wo er die Akademie von André Lhote besuchte, anschließend war er für kurze Zeit bei Hans Hofmann in München, wo er analytisches Zeichnen studierte. Danach kehrte er nach Paris zurück zu André Lhote und studierte auch bei Fernand Léger, Radierung bei Louis Marcoussis, Skulptur bei Charles Despiau, und er nahm Korrekturstunden bei Marcel Gromaire. Cemal Tollu gehörte 1933 zu den Gründern der Gruppe D. 1935 wurde er zum Vize-Direktor des Archäologischen Museums von Ankara berufen. 1937 wurde er Assistent von Leopold Lévy an der Akademie der Schönen Künste. 1938 und 1942 nahm er am Bildungsprogramm „Heimatreisen“ der Regierung teil. In der frühen Zeit der Gruppe D erregte Cemal Tollu Aufmerksamkeit mit Bildern, die durch konstruktivistische Tendenzen gekennzeichnet waren. Seine Tätigkeit am Archäologischen Museum in Ankara und als Gründer des Ankara-

Museums für Anatolische Kultur beeinflussten die Auswahl seiner Themen, die er im Einklang mit dem anatolischen Stil behandelte, der von geometrischen Formen bestimmt ist. Tollu hatte die Gelegenheit, hethitische Skulpturen und Reliefs aus nächster Nähe zu studieren und war von ihnen tief beeindruckt. Seine Figuren, die oft das Thema des Raums in den Mittelpunkt stellen, zeigen diesen Einfluss. Sein Versuch, den konstruktivistischen Ansatz mit dem formalen Verständnis anatolischer Kunst zu kombinieren, läuft parallel mit den Versuchen, einen eigenen türkischen Malstil zu entwickeln. Seine Bevorzugung regionaler Themen ist die Folge dieses Versuchs. Tollu malte auch später skulpturähnliche Figuren, außerdem er schrieb Essays über Malerei.

Canan Tolon 1955 Istanbul

Von 1975 bis 1980 studierte Canan Tolon Innenarchitektur am Middlesex Polytechnikum in London. Von 1980 bis 1983 ging sie zum Promotionsstudium in Architektur an die Universität von Berkeley in Kalifornien. 1986 verließ sie die Universität und eröffnete ihr eigenes Architekturbüro. Die Künstlerin lebt und arbeitet in Istanbul und San Francisco. Canan Tolon, die Themen wie unsere Unempfindlichkeit gegenüber der Umwelt aufgreift, Verlust, Korruption und Zerstörung der Natur durch Zivilisation, arbeitet in einem breiten künstlerischen Spektrum, das sich von Malerei bis zu Installation erstreckt. Indem sie den Kampf, den die Menschheit in Vorstellungen von Natur-Kultur-Leben-Tod führt, problematisiert, weist Tolon auf die Werte hin, die wir in dieser Beziehung verlieren. In der Infrastruktur ihrer Bilder ziehen trostlose, verwüstete und verlassene Plätze die Aufmerksamkeit auf sich. Mit ihrer Kunst taucht sie in den Zyklus der Natur ein, arbeitet mit natürlichen Materialien wie Stroh, Gras, Rost und deren Verfallsprozessen. Diese natürlichen Materialien beginnen zu verwesen, und das letzte Stadium dieses Prozesses wird vollkommen dem Material selbst überlassen. Die Künstlerin, die in ihren Bildern verlassene und verwüstete Landschaften, die an Geisterstädte erinnern, sichtbar macht, riesige Ebenen ohne Bewohner und Schlachtfelder, die an den Tod erinnern, bringt die Werte und Schätze in Erinnerung, die wir verlassen und zerstört haben.

Selim Turan 1915 Istanbul – 1994 Paris

Selim Turan studierte von 1935 bis 1938 an der Akademie der Schönen Künste Istanbul in den Ateliers von Nazmi Ziya Güran und Feyhaman Duran, doch nahm er auch Unterricht bei Leopold Lévy und Zeki Kocamemi, Ornament und Kalligraphie bei İsmail Hakkı Altunbezer, Necmettin Okyay und Kamil Akdik, und er studierte Miniaturen in den Museen und Bibliotheken der Stadt. Nach dem Abschluss arbeitete er eine zeitlang als Kunstlehrer an der Üsküdar Oberschule. 1941 arbeitete er in Muğla und Umgebung im Rahmen des Bildungsprogramms der Regierung. 1947 ging er nach Paris, wo er bis zu seinem Lebensende blieb. Er unterrichtete an der Académie Ranson von 1953 bis 1955 und an der Académie Goetz von 1976 bis 1983.

Turan war ein Gründungsmitglied der neuen Gruppe (Yeniler Grubu), aber er verließ die Gruppe schon nach einem Jahr wieder. Er malte zuerst Landschaften und Bilder mit sozialem Inhalt, in denen er impressionistische und kubistische Einflüsse kombinierte. In derselben Zeit konzentrierte er sich auch auf Miniaturen und Ornament. In Paris bewegte er sich in den 1950er Jahren innerhalb der Pariser Schule in Richtung Abstraktion und schuf lyrische, abstrakte Kompositionen mit dynamischem Pinselstrich und starken kalligraphischen Merkmalen. Die Grau-, Schwarz- und Brauntöne der fast monochromen Palette der frühen Jahre wurden in den späten Jahren um leuchtende Farben wie Rosa, Dunkelrot und Gelb erweitert. Turan behielt seinen lyrisch-abstrakten Stil bis Mitte der 1960er Jahre. Er malte Porträts, Landschaften und Stillleben während seines ganzen Künstlerlebens, wobei er ab den 1960er Jahren den abstrakten und figurlichen Stil kombinierte. Er schuf auch bewegliche Skulpturen, Wandgemälde und Skulpturen im Außenraum.

Ömer Uluç 1931 Istanbul

Ömer Uluç studierte von 1949 bis 1953 Maschinenbau am Robert College, besuchte aber gleichzeitig die Seminare von Nuri İyem und war Mitglied der Gruppe der Dachboden-Maler (Tavanarası Ressamları), die von İyem gegründet worden war. Von 1953 bis 1957 ging er in die USA, wo er zuerst Maschinenbau, dann Malerei studierte. Ab 1965 lebte er wahlweise in London, den USA, Mexiko und Nigeria. Seit 1983 lebt und arbeitet er in Paris und Istanbul.

In den ersten Jahren, als er begann, ein Interesse für die Malerei zu entwickeln, malte Ömer Uluç figurative Bilder nach der Natur, später wurde er von dem abstrakten Stil seines Lehrers Nuri İyem beeinflusst. Dieses Interesse behielt er auch, als er in die USA ging, wo er begann, sich mit den Problemen des Raums zu beschäftigen. Er malte große Farbflächen mit dynamischen Pinselstrichen auf monochromem Hintergrund. Nach und nach begann er, diese Farbflächen in geschlossene Formen zu überführen und schließlich in eng verwobene Formen, ähnlich Wollknäueln. Später begann er, Tierformen in seine Bilder aufzunehmen. Es entstand eine Welt aus Dämonen, Monstern, übernatürlichen Geschöpfen und menschlichen Wesen, dargestellt mit scharfer Ironie und Humor.

In jüngster Zeit wandte sich Ömer Uluç dreidimensionalen Installationen zu, in denen er Gemälde und Skulpturen kombiniert. Als Material benutzte er zuerst Seile, später nahm er industrielles Material wie Plastikschräuche hinzu. Seine Themen sind die Mühsal prähistorischer Menschen, die Unverfrorenheit einer Krähe, das Intime in den Beziehungen der

Heiligen Familie, die Absurdität klassischer Literatur, das metallische Dunkel der Farben byzantinischer Ikonen, der Hauch des Todes, merkwürdige Dialoge, aufgeschnappt im Vorübergehen, Ähnlichkeiten zwischen menschlichen Wesen und Tieren, humorvolle Bedeutungen von Worten, unlogische Diskussionen über Nichtigkeiten, scharfe Trennungen in der Kunstgeschichte – kurz, die Arbeiten handeln von Fragen und Problemen, die von einem Autor gesammelt wurden, dessen Neugier ihn dazu führt, alles als Material zu benutzen und es im Hintergrund seiner Bilder zu verweben.

Adnan Varınca 1918 Istanbul

Adnan Varınca studierte bei Leopold Lévy und Bedri Rahmi Eyüboğlu an der Istanbul Akademie der Schönen Künste, wo er 1948 seinen Abschluss machte. Zwischen 1949 und 1956 arbeitete Adnan Varınca als Kunstlehrer. 1957 ging er nach Paris, wo er bis 1973 blieb.

Gleich vom Beginn seiner künstlerischen Karriere an widmete sich Adnan Varınca der Natur, Stillleben und Landschaften waren seine wichtigsten Themen, Kunst ist für ihn Natur und Natur Kunst. In seinen Stillleben entfernt er häufig Details der Frucht, die er gerade malt, um sie dann als Farbflecken auf der Leinwand zu schildern, sowie er Formen durch akzentuierte Pinselstriche und Farbtöne entwickelt, während der Eindruck der Tiefe durch das sukzessive Arrangieren der Gegenstände erreicht wird. Varınca malt oft Gegenstände vor eine Naturlandschaft oder vor einen Hintergrund aus dynamischen Pinselstrichen. In seinen Pariser Jahren und kurz danach bevorzugte er bei derselben Methode opake Farben auf einer schwarzen Oberfläche mit dickem Impasto, um die strukturellen Effekte zu erhalten. Doch dann begann er, eine Vorliebe für einen weißen Hintergrund mit lebhaften Farben zu entwickeln und er bevorzugte ein verdünntes Impasto, um den Effekt der Transparenz zu erreichen.

Adnan Varınca nimmt einen wichtigen Platz in der türkischen Kunst ein, denn es gelang ihm, eine Brücke zu schlagen zwischen dem Klassischen und Abstrakten. Er lebt und arbeitet in Istanbul.

Nil Yalter 1938 Kairo

Nil Yalter, aus türkischer Familie stammend, wurde in Ägypten geboren und wuchs in Istanbul auf. Nach Abschluss ihres Studiums 1965 ging sie nach Paris, um ihrem Interesse an moderner Kunst nachzugehen. Von 1974 bis 1977 machte sie zusammen mit dem Ethnologen Bernard Dupaigne Untersuchungen zum Thema Immigration in Istanbul, Paris, New York und Grenoble. 1975 war sie Mitbegründerin der Gruppe Femme en Lutte (Frauen im Kampf). Von 1980 bis 1995 unterrichtete sie Videokunst an der Sorbonne und von 1985 bis 1988 an der Saint-Denis-Universität.

Nil Yalter machte 1974 ihre erste Videoinstallation „Die kopflose Frau oder der Bauchtanz“ (Başsız Kadın ya da Göbek Dansı). Es war auch eine der ersten Videokunstwerke in Paris überhaupt. In der Arbeit reflektiert sie ihren Blick auf die Unterdrückung der Frauen innerhalb der Tradition, einem Thema, dem sie sich auch weiterhin widmete. Nil Yalter lebt und arbeitet in Paris.

Pınar Yolaçan 1981 Ankara

Pınar Yolaçan studierte Design am Central Saint Martins College of Art and Design in London und an der Cooper Union School of the Arts New York, wo sie 2004 mit dem Bachelor of Fine Arts ihr Studium abschloss. Als Künstlerin steht sie in der Tradition der Porträt-Fotografie. Sie ist bekannt für ihre Porträts von Frauen, die Kleidung aus Fleischstücken tragen – Pansen, Eingeweide, Haut. Ihre „Fleisch-Couture“ fertigt sie selbst am Morgen der Aufnahmen an. Mit den „Kleidern“ versucht sie genau den Hautton der Trägerin zu treffen. Dann macht sie Polaroidaufnahmen und bearbeitet diese. Sie lebt und arbeitet in Brooklyn.

Fahrelnissa Zeid (auch: Fahrelnissa oder Fahrelnüsa Zeyd)
1901 in Büyükdada, Istanbul – 1991 Amman, Jordanien

Ihre künstlerische Ausbildung begann Fahr el nissa Zeid 1920 an der Schule der Schönen Künste in Istanbul. Sie war eine der ersten Frauen, die dort zum Studium zugelassen wurden. 1928 ging sie nach Paris an die Académie Ranson, wo sie bei Bissière und Stahlbach studierte. 1929/30 kehrte sie in die Türkei zurück und setzte ihre Studien an der Akademie der Schönen Künste Istanbul bei Namık İsmail fort. 1942 wurde sie Mitglied der Gruppe D (D Grubu). 1944 hatte sie in Istanbul ihre erste Einzelausstellung, der Ausstellungen in London und Paris folgten. Ihr New Yorker Debüt gab sie 1950, als die Galerie Hugo eine Reihe großer abstrakter Bilder von ihr ausstellte. Fahr el nissa Zeid verband in ihren Arbeiten Elemente der islamischen und byzantinischen Kunst mit der abstrakten Kunst und anderen westlichen Einflüssen. Sie nahm an fast 50 Ausstellungen in Europa, den USA und im Nahen Osten teil. 1988 erhielt sie den Orden „Commandeur des Arts et des Lettres“ der französischen Regierung.

Fahr el Nissa Zeid stammte aus einer sehr angesehenen und ausgesprochen kunstfreudigen ottomanischen Familie – ihr Vater, Şakir Paşa, ottomanischer Diplomat, war auch Fotograf und Historiker; die Malerin Aliye Berger ist eine jüngere

Schwester von ihr; ein Bruder war Schriftsteller. Zwei ihrer Kinder – Nejad Melih Devrim und Şirin Devrim, die aus ihrer Ehe mit dem Schriftsteller İzzet Melih Devrim stammen – wurden ebenfalls Künstler. 1934 heiratete sie den irakischen Botschafter Emir Zeid, ein Mitglied der Haschemiten-Dynastie, und wurde damit zur Prinzessin Zeid. Sie lebte – bedingt durch den Beruf ihres Mannes – in mehreren europäischen Metropolen, wie London, Paris, Budapest, Berlin. Nach dem Tod ihres Mannes 1970 lebte sie zuerst in Paris und zog 1970 nach Amman, Jordanien. 1975 gründete sie in Amman das Fahrelnissa-Zeid-Institut der Schönen Künste.

Boden unter meinen Füßen, nicht den Himmel

Akademie der Künste, Pariser Platz

Künstlerliste

Yeşim Ağaoğlu, 1966
Gülçin Aksoy, 1965
Nancy Atakan, 1946
Atıl Kunst
Nazan Azeri, 1953
Handan Börüteçene, 1957
Ipek Duben, 1941
Nezaket Ekici, 1970
Gül Ilgaz, 1962
Gözde İlkin, 1981
Cemile Kaptan, 1977
Şükran Moral, 1962
Nazlı Eda Noyan, 1974
Neriman Polat, 1968
Necla Rüzgar, 1972
Gülây Semercioğlu, 1968
Nalan Yırtmaç, 1969

Biographien der Künstlerinnen, Statements**Yeşim Ağaoğlu** 1966 Istanbul

Yeşim Ağaoğlu studierte Archäologie und Kommunikation an der Istanbul University. Sie wandte sich zuerst der Poesie zu, mehrere Gedichtbände sind von ihr erschienen. Sie ist Mitglied im PEN-Club und der BESAM (der türkischen Vereinigung wissenschaftlicher und literarischer Autoren).

Auch die bildende Kunst hatte bei Yeşim Ağaoğlu ihren Anfang in der Poesie. 1996 nahm sie erstmals große gelbe Blätter, auf denen je eines ihrer Gedichte geschrieben und dutzende Male fotokopiert worden war, die sie nun mit unterschiedlichen Objekten des täglichen Lebens – wie Vogelkäfigen, Kreditkarten, Mauersteinen, Baumzweigen, Koffern, Obstschalen – kombinierte. In anderen Arbeiten wiederum bildete sie aus ihrem Ausgangsmaterial, den Gedichten, neue Formen, wie Papierboote oder Papierflugzeuge. „Gedicht-Installationen“ nennt sie ihre Arbeiten. Im Allgemeinen stimmen die Gedichte inhaltlich mit dem Thema der Ausstellung überein oder mit dem visuellen Charakter der Arbeit.

Yeşim Ağaoğlu arbeitet auch mit Fotografie, Installation, Performance und Video. Gegenstand ihrer Fotografie ist im allgemeinen Gender und Frauenthemen, die sie von einem feministischen Standpunkt aus angeht, aber auch absurde Situationen und Darstellungen mit politischen Bezügen.

Statement

1996 begann ich, meine Gedichte für künstlerische Arbeiten zu nutzen. Ich verwende gelbe Blätter im Format A4, auf die ich ein Gedicht schreibe. Dann wird das Blatt Dutzende Male kopiert. Diese Kopien zerknülle ich und bringe sie in einen Zusammenhang mit verschiedenen Alltagsgegenständen (Vogelkäfigen, Kreditkarten, Ziegeln, Ästen, Koffern, Obstkisten, usw.). Manchmal schichte ich die zerknüllten Kopien auch nur zu Haufen auf, oder ich falte die Blätter zu Booten oder Flugzeugen. Ich selbst nenne diese Arbeiten poetische Installationen. Manche Leute bezeichnen sie auch als Skulpturen, Performances oder Happenings. Das Gedicht wähle ich normalerweise nach dem Konzept der Ausstellung oder der visuellen Gestalt der Arbeit aus.

Meine Arbeiten sind oft interaktiv. Manchmal können die Besucher einer Ausstellung die Gedichte mitnehmen, dann wieder bitte ich sie, ihre Meinung oder ihre Kommentare zu notieren. Ich fühle mich Dingen viel näher, die in technischer Hinsicht einfach gehalten, aber doch tief und reichhaltig in ihren Inhalten und Bedeutungen sind.

Außerdem arbeite ich noch mit anderen Formen, der Installation, mit Fotografie, Performance und Video. Gegenstand meiner fotografischen Arbeit sind zumeist Fragen der Geschlechterrollen und Frauenthemen aus einer feministischen Sichtweise. Mich interessieren auch absurde Situationen, Bilder mit politischen Bezügen, architektonische Elemente, Möbel, Detailansichten, und noch vieles mehr. Meine Fotos sind manchmal inszeniert, dann wieder entstehen sie im Vorbeigehen. Und gelegentlich versuche ich, meine Arbeit den Menschen unmittelbar näher zu bringen – also auf Straßen, Plätzen und an Hauswänden, nicht nur in den Räumen einer Galerie. Da ich die Künste als ein Ganzes sehe, geht es mir zuallererst darum, die verschiedenen Disziplinen miteinander zu verbinden.

Gülçin Aksoy

1965 Samsun

1989 machte Gülçin Aksoy den Master-Abschluss an der Mimar-Sinan-Universität, Fakultät Kunst. Seit 1990 ist sie dort als Dozentin für Malerei tätig. In ihren Arbeiten widmet sie sich mit Witz und Scharfblick dem Verhalten, den Sehnsüchten und Visionen des so genannten Durchschnittsmenschen der unterschiedlichen Milieus. Sie war in zahlreichen Gruppenausstellungen vertreten, wie in "Junge Künstler stellen sich vor" in Frankfurt und Wien, 1993, und sie war Teilnehmerin der Asienbiennale in Dhaka, Bangladesch, 2002. Gülçin Aksoy ist Mitglied der Künstlerinnengruppe Atilkunst (siehe dort). Sie lebt und arbeitet in Istanbul.

Zu Gülçin Aksoy**Der verbogene Armreif**

Jede Verwandtschaft, ob Blutsbande, Ehe oder Elternschaft, beruht auf Kompromissen, ist ein Prozess des Gebens und Nehmens, aus dem sich ein Mittelweg zwischen den Extremen ergibt. Damit beide Seiten Kompromisse eingehen können, müssen beide über Glaubwürdigkeit verfügen.

Der „verbogene Armreif“ ist ein ganz besonderer Gegenstand, um die Glaubwürdigkeit in einer Ehe zu gewährleisten. Die Zahl der Armreifen und die Glaubwürdigkeit einer arrangierten Hochzeit verhalten sich proportional. Die Armreifen sind ein Ausdruck der Vertrauenswürdigkeit. Jede Beziehung ist ein verbogener Armreif. Man muss Vertrauen schenken, bevor man Vertrauen erwarten kann. Die Installation „Der verbogene Armreif“ bietet ein hohes Maß an Glaubwürdigkeit auf, um die verborgene Ordnung einer Beziehung aufzuzeigen. (*Yasemin Nur Toksoy*)

Nancy Atakan

1946 Virginia, USA, lebt und arbeitet seit 1969 in Istanbul

1968 machte Nancy Atakan ihren Abschluss (BA) am Mary Washington College, Fachbereich Kunst und Kunstgeschichte, in Virginia. 1982 folgte das Magister-Examen an der Bosphorus-Universität, Istanbul. 1995 wurde sie mit dem Thema „Konzeptkunst in der Türkei“ an der Mimar-Sinan-Universität Istanbul in Kunstgeschichte promoviert. Zwischen 1996 und 2002 lehrte Nancy Atakan Kunstgeschichte des 20.

Jahrhunderts an der Bosphorus-Universität Istanbul. 1998 erschien ihr Buch *Arayışlar*, das von der Suche nach Alternativen zu Malerei und Skulptur handelt. Sie ist Autorin des Katalogbeitrags „Eine andere, kurze Geschichte der zeitgenössischen Kunst. Frauen in der türkischen Kunstszene“.

Nancy Atakan spürt in ihren Fotografien, Videos und Performances der Kultur ihrer Wahlheimat nach.

Zu Nancy Atakan

Bei den Filmen und Digitalvideos von Nancy Atakan haben wir es einerseits mit einer naiven Darstellung ihrer Lebensgeschichte und Innenwelt zu tun, und andererseits stehen wir einigermaßen verloren vor den bohrenden philosophischen Fragen, die die Künstlerin aufwirft. Ihr Werk verrät sich nicht selbst durch eine schwere und unverständliche, finstere Umrahmung, sondern ist erfüllt von einem lebendigen Erkennen, das keinen Betrachter und keine Betrachterin unergriffen vorbeigehen lässt. Die Sprache und die von ihr hervorgerufenen Ambivalenzen sind die vorrangigen Themen in ihrem Werk. Beziehungen, Verbindungen, Übersetzungen sind Schlüsselbegriffe darin.

(Işın Önal)

Atıl Kunst

Die Künstlerinnengruppe Atilkunst (Abfall-Kunst), zu der Gülçin Aksoy, Gözde İlkin und Yasemin Nur Toksoy gehören, begann 2006 mit gemeinsamen Aktionen. Ihr Material sind die täglichen Nachrichten, vorherrschende Meinungen, die die Künstlerinnen – mit viel Witz – in Bilder verwandeln und mit denselben Mitteln wie die Massenmedien verbreiten. So entstehen wöchentlich kritische Kommentare zum aktuellen Stand der politischen und kulturellen Entwicklung der Türkei.

Statement

Atıl Kunst begann 2006 als Gemeinschaftsprojekt dreier Künstlerinnen, die parallel ihre eigene Arbeit weiter betreiben. Unser Ausgangspunkt sind aktuelle Ereignisse, und zumeist geht es um die Erinnerung. Unsere Aktionen verstehen sich als Bestandteile gesellschaftlicher Ereignisse. Sie sollen die Vielfalt der dabei möglichen Erfahrungen und Interpretationen vergrößern.

Präsent ist Atıl Kunst vor allem im Cyberspace. Seit mehr als zwei Jahren versenden wir wöchentlich E-Mails mit dem Betreff „Surplus of Agenda“ und ein „Abziehbild“ mit Bezug zu den aktuellen politischen Ereignissen der Woche. Wir stellen auch Fragen zu diesen Ereignissen und entwickeln auf dieser Grundlage Abziehbilder zu anderen, fiktiven Geschehnissen. Unser Ziel ist, mit diesen Sendungen so viele Menschen wie möglich zu erreichen. Wer will, kann die Bilder auch ausdrucken und nach Belieben anderweitig verwenden.

Unsere Projekte entspringen hauptsächlich zeitnahen und intensiv durchlebten Ereignissen. Mit unseren Aktionen versuchen wir, neue Denk- und Verhaltensweisen in Umlauf zu bringen. Wir fügen uns in andere Veranstaltung ein, organisieren eigene Veranstaltung und befragen damit die Form der Aktionen ebenso wie ihre Bedeutungen und Ziele. Als Medien nutzen wir dazu Video, Performance, Abziehbilder, Künstlerbücher und Interventionen im städtischen Raum.

Nazan Azeri

1953 Gemlik, bei Bursa

Nazan Azeri studierte Jura an der Universität von Istanbul. Sie war einige Zeit als Rechtsanwältin tätig und immatrikulierte sich dann an der Marmara-Universität, Fakultät der Schönen Künste, wo sie 1989 ihren Abschluss machte. 1996 folgte der Master an der Fakultät für Sozialwissenschaften der Marmara-Universität mit einer Arbeit über die ersten weiblichen Maler in der Bewegung der Westorientierung. 2000 wurde sie mit einer Arbeit über die „Verspieltheit in den bildenden Künsten in Renaissance, Surrealismus und Dada“ an

der Marmara-Universität, Fakultät der Schönen Künste, promoviert. Sie ist Autorin des Katalogbeitrags „'Ja, es gibt mich'. Türkische Malerinnen im Verwestlichungsprozess“.

Von 1993 bis 1994 war Nazan Azeri im Vorstand des türkischen nationalen Komitees (UPDS) der AIAP (Association Internationale des Arts Plastiques), eine der UNESCO angegliederte Organisation, wo sie zum Thema des Urheberrechts bei Kunstwerken arbeitete. Seit 1998 ist sie Dozentin an der Beykent-Universität, Fakultät der Schönen Künste.

In ihrer künstlerischen Arbeit beschäftigt sich Nazan Azeri vorwiegend mit Themen des Gender, mit sozialen Rollen und der politischen Situation, in der sich die Welt allgemein befindet. Dabei lässt sie sich vor allem von den Begebenheiten des Lebens selbst inspirieren.

Statement

Für mich ist der Mensch kein Wesen, das hinter Mauern lebt. Die Gesellschaft lebt in uns selbst, und die Bilder in meinen Arbeiten spiegeln meine Erfahrungen und Erinnerungen, mein Befinden als Frau, die Gesellschaft, in der ich lebe, und den Zustand der Welt, wie sie ist. All das entfaltet eine Wechselwirkung mit den Vorgängen in mir selbst und erfährt so eine Verwandlung in neue Formen. Die Formen, die entstehen, sind dann umgekehrt Metaphern der Prozesse, aus denen sie entstanden sind. Die Begegnung zwischen Secondhand-Kleidung und Randexistenzen in „Traumrollen“ und was „Auf der Bank“ und „Hochzeitskleid meiner Mutter“ von einem nicht-sprachlichen Ort aus erzählen, sind unterschiedliche Formen dieser Suche.

Handan Börüteçene 1957 Istanbul

Handan Börüteçene studierte an der Istanbul Akademe der Schönen Künste und an der École Nationale Supérieure des Beaux-Arts in Paris. Sie lebt und arbeitet in Istanbul und Paris.

Hauptthemen im Werk von Handan Börüteçene sind die Fragen der Erinnerung und der kulturellen Identität weltweit. Dazu greift sie auf Archäologie, Geschichte, Geologie, Soziologie, Anthropologie und die Natur zurück. Ihre Arbeiten, in denen sie unterschiedliche Kulturen in einem gemeinsamen Aspekt der Erinnerung zusammenbringt, sind politisch provozierend. Oftmals bezieht sie historische Plätze in ihre Ausstellungen mit ein, so dass der Ort ein Teil der Arbeit ist, der Betrachter zum Teilnehmer wird und so der Ausstellungsraum zum Atelier des Betrachters. Man könnte auch sagen: die Ausstellung wird zur Werkstatt des Betrachters für „Denken und Fragen-Produktion“.

Zu Handan Börüteçene

Handan Börüteçene reagiert von kulturgeschichtlicher Perspektive aus auf aktuelle Ereignisse wie Krieg, gesellschaftliche Konflikte, die Zerstörung der Umwelt, die sie in eine Beziehung bringt mit dem verdrängten kulturellen Gedächtnis. Dazu greift sie auf die elementaren Grundlagen des Lebens zurück – Lehm, Getreide, Kulturpflanzen. Aus diesen „Materialien“ gestaltet sie ihre Kunstwerke, die auf den ersten Blick wie ethnologische Funde erscheinen, die mit modernen technischen Errungenschaften konfrontiert werden.

So gestaltete sie 2007 die Arbeit *Kır / Gör – Zerstöre / Betrachte*. Auf einer Lehmbank sieht man mehrere Tontafeln, die, zum Teil zerstört, dort liegengelassen wurden. Bei näherer Betrachtung entdeckt man auf ihnen imitierte Keilschriftmuster. Zwischen zerschlagenen Tonscherben liegen verstreut Geldmünzen, als hätten Grabräuber, in ihrer Gier nach Gold, rücksichtslos den größeren Schatz des sozialen Gedächtnisses zerstört. Auf einer Lehmbrüstung steht ein auf den Kopf gestelltes Fernsehgerät mit laufendem Bild. Sofort assoziiert man einerseits die Banalität und Gleichgültigkeit des Alltags und andererseits den unwiederbringlich verloren gegangenen Schatz des kulturellen Erbes. (*Çetin Güzelhan*)

Ipek Duben 1941 Istanbul

İpek Duben studierte Philosophie und Kunstgeschichte am Agnes Scott College in Atalanta, USA. Anschließend ging sie zum Studium der Politikwissenschaft an die University of Chicago, das sie 1965 mit dem Magisterexamen abschloss. Von 1972 bis 1976 studierte sie Malerei an der New York Studio School. 1984 wurde sie im Fach Kunstgeschichte an der Mimar-Sinan-Universität promoviert. Seit 1992 lebt und arbeitet sie in Istanbul und New York.

Ihre persönliche Geschichte (die Erfahrungen der modernen Frau, die als Künstlerin mit wissenschaftlichem Hintergrund zum Teil in einer relativ traditionellen Gesellschaft lebt) und das Interesse an sozialen und politischen Themen bilden den Schwerpunkt ihrer künstlerischen Arbeit. Ihre erste sozialkritische Arbeit, die Serie „Şerife“, entstand 1982. Die Serie legt die Rolle der Frauen in der Türkei offen, das Fehlen des Rechts darauf, sich selbst zu repräsentieren, den Mangel an Identität.

Zu Ipek Duben

Robert Morgan schrieb über die Künstlerin: „Ich verstehe ihr Werk als eine Art visueller Poesie, die mit den Mitteln des feministischen und kulturellen Aktivismus arbeitet und die voll der psychologischen und politischen Botschaften ist. Ihr interdisziplinärer Zugang zur Kunst kommt im Einsatz verschiedenster Medien zum Ausdruck: fotomechanische Verfahren, Assemblagen, Gedichte, Künstlerbücher, Installationen und Film. Man könnte behaupten, dass Dubens künstlerisches Projekt im Zentrum ansetzt und sich von dort aus allmählich zu den Rändern hin bewegt. Oder vielleicht wäre das Glissando in der Musik ein treffenderes Bild: ein Ton wandert von einem Register ins andere, von unten nach oben, aus der Höhe in die Tiefe. Unabhängig von seiner jeweiligen inhaltlichen Ausrichtung beruht jedes ihrer Werke auf der Fähigkeit, sich auf eine Welt des ständigen Wandels zu einzulassen. İpek Duben interessiert sich weniger für das angeblich jeweils „Neue“, als vielmehr für das, was sich unseren Erwartungen an die Kunst von jeher entzieht. İpek Duben hat über ihr gesamtes Schaffen einen gleich bleibenden ästhetischen Rhythmus beibehalten. Nicht zuletzt das verleiht ihrem Werk einen universellen Anspruch. Sie hat Eingang in eine Kultur übergreifende Weltgesellschaft gefunden, sowohl als Feministin, wie auch als Türkin. (Robert Morgan)

Nezaket Ekici 1970 Kırşehir

Nezaket Ekici, die seit 1973 in Deutschland lebt, absolvierte zuerst in Duisburg eine Ausbildung zur Druckformherstellerin. Von 1994 bis 2000 studierte sie Kunstgeschichte und Kunstpädagogik an der Ludwig-Maximilians-Universität in München und Bildhauerei an der Akademie der Schönen Künste in München. Von 2001 bis 2003 studierte sie Performance und freie Kunst bei Marina Abramović an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig.

Nezaket Ekicis Arbeiten sind von politischem Engagement bestimmt, sind aber gleichzeitig voller Poesie. Die Künstlerin, die vor allem den Diskurs über den weiblichen Körper aus unterschiedlichen Perspektiven schildert, bezieht ihre Einfälle aus alltäglichen Situationen, lässt die Idee durch ihren Körper Gestalt annehmen, um so einen Freiraum für Assoziationen und neue Möglichkeiten in den Köpfen der Betrachter zu schaffen. Dazu bezieht sie auch das Publikum in ihre Performances mit ein. Die Künstlerin erhielt zahlreiche Stipendien und Förderpreise.

Statement

Einfälle, Gedanken und Skizzen sind Grundlage meiner künstlerischen Arbeit. Die Einfälle entnehme ich alltäglichen Situationen, außerdem den verschiedenen gesellschaftlichen und kulturellen Atmosphären. Dann gewinnt diese Idee selbst Gestalt in meinen Performances und Installationen. Daneben benutze ich meinen Körper als Ausdrucksmittel.

Meine Themen sind Zeit, Bewegung, Raum, Material, Körper, Aktion und Interaktion. Ich möchte mit meiner Arbeit Freiraum für Assoziationen und neue Möglichkeiten in den Köpfen der Betrachter schaffen. Ich gehe von bestimmten Alltagssituationen aus und stelle sie – ohne sie eins zu eins umzusetzen – in einem veränderten Kontext wieder her.

Gül Ilgaz 1962

Gül Ilgaz studierte von 1983 bis 1987 an der Mimar-Sinan-Universität, Fakultät der Schönen Künste. Von 1992 bis 1993 nahm sie am „Writing and Thinking Programm“ des Bard College, New York, teil. 1996 studierte sie am Art Forum, Savannah College of Art and Design, Georgia, USA. Sie war Teilnehmerin der 50. Biennale von Venedig, 2003, und der 2. Internationalen Biennale von Bulgarien, 2006. Im selben Jahr nahm sie auch an der Ausstellung „Strangers with Angelic Faces“ teil. In der Ausstellung wurden Arbeiten von türkischen und britischen Künstlern gezeigt, vor allem aus dem Bereich Video, New Media und auf Fotografie beruhenden Arbeiten. Es war der Versuch, die Grenzen und Überschneidungen dessen zu erforschen, was es heißt, ein Fremder zu sein. Die Ausstellung wurde außer in der Türkei auch in London und Wien gezeigt.

In ihren Arbeiten setzt sich Gül Ilgaz häufig – autobiografisch – mit den konservativen Familienstrukturen und mit den Komplexitäten des Geschlechterproblems in der Türkei auseinander. Für diese Arbeiten greift sie immer wieder auf Familienfotos zurück. Ein weiterer Bereich ihrer Arbeiten sind Performance-Dokumentationen oder inszenierte Fotografien, in denen sie sich selbst eine bestimmte Rolle zuerkennt, auch Landschaftsaufnahmen und Aufnahmen aus dem Bereich der Kunst, in die sie sich selbst hinein montiert. Wie in der Arbeit „Der Kampf“, 2009, eine digitale Montage, bei der die Künstlerin ihren Kopf, eine Hand und einen Fuß in ein Bild der Athene vom Pergamonaltar eingefügt hat.

Zu Gül Ilgaz

Gül Ilgaz ist eine der besonders aktiven Vertreterinnen der gegenwärtigen Generation, die die Istanbul-Kunstszene seit den 1990ern stark geprägt haben. In ihrem Werk geht es vor allem um Identität, um Frauen in ihrer Rolle als Mutter und als Mitglied der Gesellschaft, um die Symbolik des Körpers und um die sozio-kulturellen Auswirkungen der Geografie auf unser Leben.

Gül Ilgaz ist sehr einfühlsam, was das Verhältnis zwischen Kunst und Leben betrifft. Ihr Arbeiten handeln von unserem Leben hier und jetzt, und sie nähert sich ihm manchmal ironisch, manchmal kritisch und gelegentlich auch sehr emotional. In nur kurzer Zeit hat ihr Denken eine große Klarheit und Reife gewonnen. (*Levent Çalikoğlu*)

Gözde İlkin 1981 Kütahya

Gözde İlkin studierte von 1999 bis 2004 Malerei an der Fakultät der Schönen Künste der Mimar-Sinan-Universität, Istanbul. Von 2002 bis 2004 studierte sie Cello an der Pera-Schule für Schöne Künste, einem privaten Institut für Berufsausbildung. Von 2005 bis 2006 war sie im Rahmen des Leonardo-da-Vinci-Programms der EU in Rotterdam. 2008 machte sie ihren Masterabschluss im Fach Malerei an der Marmara-Universität, Istanbul. Sie ist Mitglied der Künstlerinnengruppe Atilkunst.

Mit ihren Arbeiten reagiert die Künstlerin auf die Konsumgesellschaft und insbesondere auf das Thema der Frau als Objekt. Sie setzt sich mit dem Konflikt Individuum / Gesellschaft auseinander, wobei sie sich vor allem für die Menschen interessiert, die sich von der Gesellschaft, die ihnen ihre sozialen und sexuellen Identitäten aufzwingt, entfremdet haben.

Statement

Mich interessieren Menschen, die in einem bestimmten Umfeld oder in der Gesellschaft allgemein einander fremd werden. Ich will wissen, wie sich unsere geschlechtlichen und sozialen Rollen unter wechselnden äußeren Bedingungen verändern, und wie wir unsere Persönlichkeit und unseren Status in Übereinstimmung mit anderen Interessen entwickeln. Ich nutze verschiedene Techniken und Materialien, unter anderem Zeichnung, Malerei und Rauminstallationen mit bestickten Stoffen. Gewöhnlich arbeite ich mit Formen, die ins Amorphe entraten, um die Verwandlung von Identitäten und Körpern zu beschreiben. Um solche Formen zu entwerfen, analysiere ich Filme, Konsumgegenstände, Zeitschriften und gedruckte Medien allgemein. Ausgehend von diesem Rohmaterial entwickle ich die Konzepte für meine Arbeiten.

Cemile Kaptan 1977 Istanbul

Cemile Kaptan besuchte in Istanbul die Üsküdar Akademie für Mädchen. Von 1995 bis 1999 studierte sie im Fach Keramik an der Marmara-Universität, Fakultät der Schönen Künste. 2002 machte sie den Masterabschluss an der Marmara-Universität im Fach Malerei. 2005 war sie in Florenz am Istituto per l'Arte e il Restauro, Palazzo Spinelli, wo sie sich mit der Restaurierung von Bildern beschäftigte, dem folgte 2007 ein Forschungsaufenthalt an der Università degli Studi di Firenze, Facoltà di Lettere e Filosofia, im Rahmen ihrer Doktorarbeit. 2008 wurde Cemile Kaptan mit dem Thema „Fehler und Bedenken bei der Restaurierung von Bildern“ an der Marmara-Universität promoviert.

In ihren Videoarbeiten widmet sich Cemile Kaptan den sehr persönlichen Gefühlen der Trauer und Melancholie beim Tod nahe stehender Menschen.

Statement

Alle sechs Videos handeln vom Tod, beziehungsweise von den Verlustgefühlen und der ruhelosen Schwermut, die er in den Hinterbliebenen erzeugt.

Alle sind ein Versuch, Atem zu holen und zu weinen, sie sind so intim und so weit jenseits der Selbstbeherrschung, dass es eigentlich peinlich ist, sie anderen zu zeigen.

Deshalb habe ich nur wenig dazu zu sagen.

Deshalb sind sie in einer einzigen Einstellung aufgenommen und in schlichten Farben gehalten.

Sie sollen den Augenblick nicht zerstören ... den ich anzuhalten und auszudehnen versuche ... um den beinahe körperlichen Schmerz wieder und wieder zu durchleben ... oder um eine andere Welt zu erschaffen ... in der er mich vielleicht hört oder sieht.

Ich verberge kleine Geheimnisse, reale Erinnerungen und Details in diesen Rahmen – wirkliche Tränen, wirkliche Fotos oder eine wirkliche Erkältung ... für diejenigen, die gerne mit mir fühlen möchten.

Şükran Moral 1962 Terme/Samsun

Aufgewachsen in der Provinz, in Samsun am Schwarzen Meer, verließ Şükran Moral mit achtzehn Jahren ihre Familie und ihre Heimat, um in Istanbul Künstlerin zu werden. In Istanbul studierte sie Malerei, arbeitete gleichzeitig auf einer Schiffswerft und war schriftstellerisch tätig. Sie schrieb Gedichte und Kritiken und versuchte, in einer Welt von männlichen Dichtern zu bestehen. Unzufrieden mit den künstlerischen Möglichkeiten in der Türkei, ging sie 1989 mit einem Studentenvisum nach Rom, wo sie hoffte, ihre künstlerischen Visionen umsetzen zu können. Sie studierte Malerei an der Accademia di Belle Arti und machte dort 1994 ihren Abschluss.

Seit den frühen 90er Jahren widmet sich Şükran Moral in ihren Fotografien, Performances und Videoarbeiten den individuellen und gesellschaftlichen Tabus, und sie entlarvt die Gewalt, wie sie sich in allen Bereichen des Lebens findet. Dabei geht sie immer von sich selbst aus, bewegt sich selbst in der Kunst. Mit ihren Themen – Frauen, Behinderte, Prostituierte, Situationen des täglichen Lebens, aber auch Religion oder ein theoretisches Thema wie Kunstgeschichte – hält sie der Gesellschaft, ihren Institutionen und ihren Ideologien, in oftmals verstörender Weise einen Spiegel vor.

Şükran Moral nahm an zahlreichen Einzel- und Gruppenausstellungen weltweit teil. 1997 war sie mit der Videoinstallation und Performance mit dem Titel „Bordell“ an der 5. Internationalen Biennale von Istanbul beteiligt. Sie lebt und arbeitet in Rom und Istanbul.

Zu Şükran Moral

„ ... Besonders interessant an den Performances von Şükran Moral ist, dass sich die Künstlerin einerseits mitten in ihrer Heimatstadt Istanbul existenziellen Erfahrungen aussetzt, die bis hin zum Verlust ihres gesellschaftlichen Ansehens und zur körperlichen Selbstverletzung gehen, dass sie andererseits aber in der Lage ist, eine gewisse Distanz zu ihrem eigenen Vorgehen zu wahren. In allen ihren Videoarbeiten ist Şükran Moral zugleich Darstellerin und Regisseurin, meist auch noch Produzentin. Mit großer Ausdauer und schauspielerischer Energie gelingt es ihr, Spannung aufzubauen und zu halten. Als Regisseurin beweist sie bemerkenswertes Talent sowohl für Improvisation, als auch für die Beherrschung ihres Materials. Sie versteht es, die öffentliche Meinung dort zu treffen, wo es am meisten weh tut. So weit man Videos wie ‚Hamam‘ oder ‚Bülbül‘ dokumentarisch nennen kann, offenbaren sie die heikelsten gesellschaftlichen Konflikte der Türkei mit unbeirrbarem Realismus. Und doch sind sie getragen von einem äußerst poetischen Stil der Performance.“
(*Beral Madra*)

Nazlı Eda Noyan 1974 Izmir

Nazlı Eda Noyan studierte Grafikdesign in Izmir (Dokuz-Eylül-Universität), Ankara (Bilkent Universität) und in Florida, USA, (University of Florida, Gainesville). 2003 wurde sie an der Technischen Universität Istanbul, Fachbereich Kunstgeschichte, mit einer Arbeit über das Design der Filmtitel im türkischen Kino promoviert. Nazlı Eda Noyan war als freiwillige Helferin im Bereich Design bei UNICEF, Ghana, tätig. Sie ist Dozentin an der Fakultät für Kommunikation der Bahçeşehir-Universität in Istanbul.

Drei Tage nachdem Nazlı Eda Noyan 1999 zum Studium in den USA angekommen war, wurde die Türkei von einem Erdbeben erschüttert, bei dem Tausende ums Leben kamen, verletzt oder obdachlos wurden. In diesem Zusammenhang stellte sie sich die Frage, was sie in ihrem Beruf tun könnte, welche Rolle die zeitgenössische visuelle Kunst in Not- und Krisenzeiten übernehmen könnte. Es sollte etwas sein, zu dem jeder, ob arm ob reich, Zugang hatte. So entstand die Idee der „Landkarte des Bewusstseins“: wie Zeitungspapier gedruckt, in das die Verkäufer von Simits (Sesamkringeln) ihre Ware packen, finden die Leser wichtige Informationen und Anweisungen für Notsituationen, erfahren, dass es Organisationen gibt, die ihnen tatsächlich helfen.

Die „Landkarte des Bewusstseins“ konnte mit Hilfe eines Sponsors im Jahr 2000 in großer Auflage gedruckt werden, 2007 konnte sie durch mehrere Sponsoren erneut hergestellt und im Istanbul Stadtteil Bakırköy von Mai bis August verteilt werden. Auch die Hinwendung zur eigenen Geschichte erfolgt aus gesellschaftlich-politischer Perspektive. In ihren Fotoarbeiten „Ince Ince İşledim“ (Sehr fein gearbeitet, 2008) legt sie Stickereien ihrer Großmütter wie einen Vorhang über eine Serie von Zeitungsfotos, die von den historischen Wirrungen und politischen Konflikten der Türkei handeln.

Zu Nazlı Eda Noyan

Noyan ist an etwas dran, das fast jeden und jede von uns beschäftigt – die Welt um uns, die uns verletzt, besänftigt, ihre Spuren hinterlässt sowohl auf der Oberfläche als auch im Inneren der Körper. Und doch ist die Art, wie Noyan sich mit diesen Themen befasst, einzigartig – da gibt es eine gewisse Ironie, ein besonderes Lachen, das von einem Schmerzensschrei begleitet ist, und sogar Klischees, die uns für einen Moment lang im Gefühl von Sicherheit und Vertrautheit selbst angesichts der befremdlichsten Bilder wiegen. (*Burçe Çelik*)

Sie beschreibt scharfsichtig eine Wirklichkeit und spottet zugleich über die Absurdität der Gewalt in den Städten. Sie findet Bilder für Versuche, mit den Unterschieden der Klassen und der Geschlechter zurecht zu kommen. Außerdem schafft sie es, humorvoll mit der langen Geschichte der Reproduzierbarkeit und Konsumierbarkeit des Kunstwerks umzugehen. (*Cem İleri*)

Neriman Polat 1968 Istanbul

Neriman Polat schloss 1990 ihr Studium der Malerei an der Mimar-Sinan-Universität, Fakultät der Schönen Künste, ab. 1999 war sie Teilnehmerin der 6. Istanbul Biennale, 2003 der 50. Biennale von Venedig. Seit 2000 ist sie Mitglied der Künstlervereinigung Hafriyat, die 2007 den alternativen Ausstellungsraum „Hafriyat Karaköy“ eröffnete.

Neriman Polat arbeitet vorwiegend mit Fotografie, Videos und Installationen. In ihren früheren Werken beschäftigte sie sich hauptsächlich mit den Auswirkungen der Globalisierung, der Konsumgesellschaft, dem Verlust von Identität und den Symbolen und Zeichen des Todes und, als in der Türkei lebende Künstlerin, mit dem Thema der Verwestlichung. In ihren jüngsten Arbeiten konzentriert sie sich auf Themen wie „die Stadt“, insbesondere Istanbul und die Auswirkungen der Migration auf die Gesellschaft (auf die Lebensführung, die Architektur, die Entstehung von Elendsvierteln), auf soziale Ungerechtigkeit und die Rolle der Frauen in der Gesellschaft. Ihr besonderes Interesse gilt der Frage, wie Künstler Strategien zur Thematisierung und auch Bewältigung der genannten Probleme entwickeln können.

Statement

Ich habe 1990 meine Malereiausbildung an der Mimar-Sinan-Universität abgeschlossen. Seit 1995 arbeite ich mit Fotografie, Video und Installationen.

Thematischer Schwerpunkt meiner neueren Arbeiten ist die Stadt im Allgemeinen und Istanbul im Besonderen. Es geht mir um den Wandel, den diese Stadt durchmacht, und wie sich dies auf das Leben der Menschen auswirkt. Besonders interessiert mich die hybride Ästhetik, die mit der Einwanderung und dem Eindringen neuer, ländlich-partriarchaler Lebensweisen in die Stadt entstanden ist. Man kann diese Veränderung an der Architektur ablesen, an den neuen Siedlungen, die im Zuge der „Stadterneuerung“ gebaut werden, an der sozialen Ungleichheit und an Geschlechterkonflikten, an der Rolle, die Frauen in der Gesellschaft spielen, aber auch an der Gewalt, die ihnen angetan wird, und die sie sich selbst zufügen. All das verarbeite ich in meiner Arbeit in einer teils dokumentarischen, teils ironischen Art und Weise.

Necla Rüzgar 1972 Tunceli

Necla Rüzgar studierte Malerei an der Hacettepe-Universität in Ankara. 2004 wurde sie dort mit einer Arbeit über die „Autorität mit plastischen Bildern“ promoviert. Sie ist Dozentin an der Hacettepe-Universität. 2003 war sie Teilnehmerin der 22. Internationalen Alexandria Biennale, Ägypten.

Necla Rüzgar bezieht sich in ihren gesellschaftskritischen Themen auf die religiösen, politischen und traditionellen Strukturen in der Türkei, die in der Moderne weiterhin eine dominante Rolle spielen. Dabei geht sie ihre Sache mit viel Ironie an, indem sie zum Beispiel das Sprichwort des Wolfs im Schafsfell wörtlich nimmt und einen sehr modern aussehenden „Playboy“ im Schaffell darstellt, der nicht minder frauenfeindlich ist als seine religiös-konservativen Vorgänger.

Zu Necla Rüzgar

Im empfindlichen Gleichgewicht der Welt ist die „machtlose Person“ in erster Linie schwach gegenüber Autoritäten und Herrschenden. Sie trifft keine Unterscheidungen nach Religion, Sprache, Rasse, Geschlecht. Wer Macht hat, kann die Menschen nach Belieben formen, beugen und sie gegen einander aufbringen. Während diejenigen, die mit Macht prahlen, sich gerne großzügig geben, glaubt man selbst an das Recht, Macht rücksichtslos auszunutzen, wenn man sie denn jemals hätte, und nur in den hintersten Winkeln der Erinnerung meldet sich das schlechte Gewissen. Hat man einmal Macht erlangt, so unterdrückt und manipuliert man dann meist ebenso.

Durch ihre Zusammengehörigkeit bildet die stille Menschengruppe von Necla Rüzgar eine verlässliche Gemeinschaft. Wer kein Teil von ihr sein kann, ist zur Einsamkeit verurteilt. Sie scheiden aus, um nicht ausgeschlossen zu werden. Ohne Sinn für ethische Werte wollen sie Teil einer Gemeinschaft sein, sei sie nun positiv oder negativ. Deshalb visualisiert Rüzgar ihre Wahrnehmung der Welt in Form fiktionaler Gesten. (*Elif İpek Akkaya*)

Gülay Semercioğlu 1968 Istanbul

Gülay Semercioğlu begann 1989 ihr Studium an der Mimar-Sinan-Universität, Fakultät der Schönen Künste, Institut für Malerei, wo sie 1994 ihren Bachelor machte. 1998 folgte der Masterabschluss am Institut für Sozialwissenschaften. Semercioğlu lebt und arbeitet in Istanbul.

Gülay Semercioğlu begann ihre künstlerische Laufbahn als Malerin, besann sich jedoch bald auf dreidimensionale Kunstinstallationen, zuerst auf Hartholzplatten, dann auf Aluminium. Dabei konzentrierte sie sich auf horizontal-vertikale Linien und geometrische Muster. In einem nächsten Schritt begann sie, lackierten Draht mehrlagig in großen Holzrahmen zu verspannen. In den letzten Jahren verwendete sie vorwiegend Silber- und Golddraht für ihre Arbeiten und die Technik des „Strickens“. Thematisch spielt das Ornament eine große Rolle, in das sie politische Inhalte integriert – wie z.B. die türkische Nationalflagge, die sie in mehreren Variationen, in Silber und in rotem Draht, gestaltet hat. Während das eine die traditionelle Wertschätzung ausdrückt, verweist das andere auf den politischen Tabubereich. Als Künstlerin hat sie bewusst das Medium „stricken“ gewählt, weil sie als Frau darin die gesellschaftlich traditionelle Rolle der Frau gespiegelt sieht. Denn auch wenn die Frauen nicht mehr zu Hause sitzen und stricken, so kommt ihnen doch weiterhin weitgehend die Arbeit im Verborgenen zu.

Zu Gülay Semercioğlu

Vom Panzerkettenhemd zum Buldan-Stoff

Die Märchen von Hans Christian Andersen waren für viele Kinder der Mittelschicht in meiner Generation stete Begleiter. Ich bin immer wieder überrascht, wie oft Andersens Bilder – später von Walt Disney animiert – sich aus den Tiefen meiner Erinnerung zurückmelden. In seinem Märchen „Die wilden Schwäne“ beschreibt Andersen wunderschön die Ergebnisheit der Prinzessin Elisa. Sie muss elf langärmlige Panzerhemden aus den Fasern von Brennesseln stricken, die auf den Gräbern des Kirchhofs wachsen. Nur so kann sie einen Fluch lösen, der ihre Brüder tagsüber in Schwäne verwandelt. Als ich Gülay Semercioğlus Geflechte aus Aluminiumdraht zum ersten Mal sah, musste ich sofort an die Prinzessin aus meiner Kindheit denken. Ich konnte der Vorstellung von Semercioğlu, wie sie Tag und Nacht da sitzt und mit ihren Drähten strickt, nicht widerstehen. Ebenso wie Elisa ihre Hemden aus Brennesselfaser auf die Schwäne wirft und ihre Brüder erlöst, so offenbaren Semercioğlus Gewebe die verborgene oder gefangen gehaltenene Mannigfaltigkeit

der Orte, über die sie ausgebreitet sind. Vielleicht ruft dies das ambivalente Gefühl auf Seiten der Betrachter hervor, dass beim Anblick dieser Gewebe die verborgenen, in den Märchen eingeschlossenen Erinnerungen zu Tage treten. Wenn man Semercioğlu Kunst verstehen will, darf man die handwerkliche Dimension nicht ignorieren. Obwohl gerade sie die eigentümliche Wucht und gleichzeitige Fragilität und Feinheit dieser Arbeiten unterminieren kann – wenn man nicht erkennt, dass das Kunsthandwerk hier eingeht in ein drahtiges Geflecht aus künstlerischer Intervention, Repräsentation und Diskursivität. Die Hinwendung zum Kunsthandwerk ist eine fundamentale Geste im Kontext feministischer Kunstbetrachtung und Kunstgeschichte, trotz und gerade wegen des gesellschaftlichen Kontextes diskriminierender Heimarbeit, der hier immer mitschwingt. Auch in den Werkstätten des Bauhauses zog es die Frauen meist zum Spinnen und Weben. Der weibliche Zeitvertreib findet immer einen Platz im Rhythmus des täglichen Lebens. Es ist wie eine Art Reinigung von den Sorgen, eine Möglichkeit sich selbst in dem geschaffenen Gewebe zu verlieren. Dieser Akt der Reinigung lässt in den Tableaux von Semercioğlu den Bildraum der Leinwand mit der weiblichen Zeit der Handlung in unerwarteter Weise verschmelzen. Die Mühe, der es bedarf, den Draht zu biegen, die durch den Kraftaufwand jegliche persönliche Handschrift dominiert, kann interpretiert werden als der Versuch der Künstlerin, sich selbst und die Spuren ihrer Persönlichkeit in den Geweben, die sie schafft, zu verlieren – wenn es da nicht einige formalistische Anliegen gäbe, die darauf harrten, sublimiert zu werden. (*Övül Dumuşoğlu*)

Nalan Yırtmaç 1969 Istanbul

Nalan Yırtmaç schloss ihr Studium der Malerei an der Mimar-Sinan-Universität in Istanbul 1994 ab. Sie ist Mitglied der Künstlergruppe Hafriyat, mit der sie 2007 an der 10. Internationalen Istanbul Biennale teilnahm. Die Künstlerin entwickelte ihre Bildsprache im Umfeld der subkulturellen Bewegung des Post-Punk, die Anfang der neunziger Jahre einen neuen Akzent im städtischen Leben setzte. Zentrale Themen ihrer Bilder sind die Phänomene des urbanen Alltags, der Konsum- und Unterhaltungswelt, der Massenmedien und der Populärkultur. Nalan Yırtmaç formuliert ihre scharfsinnigen Wahrnehmungen, der Schnelllebigkeit und Kurzatmigkeit der Großstadt entsprechend, unmittelbar, mit einfachen Materialien und Techniken (z.B. Schablonendruck) und an Ort und Stelle, d.h. auch in den Straßen der Stadt. Im lebendigen Grenzbereich zwischen Kultur und Subkultur, sofern eine solche Grenzziehung überhaupt zulässig ist, entfaltet sie einen kritisch-ironischen Bilderbogen als Vergrößerungsspiegel der Alltagswelt.

Zu Nalan Yırtmaç

Nalan Yırtmaç war aktives Mitglied einer Gruppe junger Künstlerinnen, denen es gelungen ist, in der ersten Hälfte der 1990er eine Post-Punk-Szene in Istanbul zu etablieren. Psychedelische Ikonografien und Gestalten der städtischen Subkultur, ästhetische Verweise auf lokalen Kitsch, der ironische Umgang mit Low-Tech-Medien und Musik waren charakteristisch für die Aktivitäten der Gruppe. In letzter Zeit hat sie ihr Schaffen auf verschiedene Formen der visuellen Produktion ausgeweitet.

Yırtmaç war dank ihres Malereistudiums an der Akademie der Schönen Künste von Anfang an in der Lage, sich auf die visuelle Dimension bei den Gruppenaktivitäten zu konzentrieren. Sie hat in einem tagebuchähnlichen Verfahren die täglichen Abenteuer des Subkultur-Kollektivs festgehalten. Ihre einfachen und unmittelbaren Bilder, darunter die Arbeiten mit Schablonen und Graffiti, schmücken heute die Seitengassen des Zentrums von Istanbul und verstehen sich als Teil des Kampfs gegen die sterile Brachialrenovierung und Gentrifizierung der Innenstadt.

Anders als ein Großteil der örtlichen Kunstszene, die viel mit Darstellungen, Allegorien und direkten politischen Bezügen arbeitet, richtet Yırtmaç unablässig ihren Blick auf die Leichtigkeit des Alltags. In einigen ihrer neueren Arbeiten, die sich mit politischer Unterdrückung und der aus ihr hervorgehenden Gewalt im Alltag auseinandersetzen, benutzt sie das zum Teil groteske Bildmaterial der Massenmedien.

Wie andere Künstlerinnen und Künstler aus dieser Subkultur pflegt Yırtmaç einen strategischen und kalkulierten Umgang mit den verschiedenen Ikonografien der lokalen Populärkultur. Das betrifft insbesondere Bilder aus den frühen Jahren der kulturellen Liberalisierung und der Ausbreitung des Konsumdenkens, also aus den fünfziger bis siebziger Jahren. Mit

parodistischen Mitteln macht sich die Künstlerin über deren Gestelztheit und Unbeholfenheit lustig – über das melodramatische Spiel in Liebesszenen, billige Action- und Sexfilme, mediterrane Volksmusik, Poster der ersten Divas, Fotoromane, Bildfolgen in Zeitschriften usw. Zugleich ist der Retro-Stil bei Yirtmaç von einer Sympathie für die relative Unschuld und Ursprünglichkeit dieses Materials getragen. Die Künstlerin zieht es eindeutig dem monotonen, konzerngesteuerten Dauerspektakel vor, das mit dem Turbokapitalismus der letzten zwanzig Jahre in der Türkei einhergeht. (*Erden Kosava*)

Sechs Positionen kritischer Kunst aus Istanbul

Akademie der Künste, Hanseatenweg

Künstlerliste

Halil Altındere, 1971
Bedri Baykam, 1957
Altan Gürman, 1935-1976
Balkan Naci İslimyeli, 1947
Şükran Moral, 1962
İrfan Önürmen, 1958

Biographien der Künste, Statements

Halil Altındere 1971 Mardin

Halil Altındere studierte von 1992 bis 1996 Malerei an der Çukurova-Universität, Adana, und von 1996 bis 2000 im Aufbaustudium an der Marmara-Universität, Fakultät der Schönen Künste, wo er Schüler von Balkan Naci İslimyeli war. Von 2000 bis 2001 absolvierte er ein Postgraduiertenstudium in Nantes. Er ist Begründer und Herausgeber der Zeitschrift *art-ist*, einem Magazin für zeitgenössische Kunst. Seit 2002 ist er auch als Kurator tätig. 2007 war Halil Altındere, der kurdischer Abstammung ist, mit der Video-Arbeit „Dengbejs“ (2007) Teilnehmer der documenta 12. Dengbejs bedeutet auf kurdisch „Geschichtenerzähler“. Halil Altınderes Kunst – Video, Objekte, Fotografie, Installationen, Aktionen – ist von politischen Inhalten geprägt. In seinen Installationen setzt er sich mit dem repressiven türkischen Regime auseinander, häufig verwendet er dabei Insignien und Symbole staatlicher Macht und Repräsentation, wie Flaggen, Personalausweise, Banknoten und Briefmarken. Der Durchbruch gelang ihm 1997 bei der 5. Istanbul Biennale, als er türkische Banknoten mit dem Porträt Atatürks (und den vielen Nullen der Inflation) künstlerisch bearbeitete. Indem er Kemal Atatürks Gesicht mit seinen (des Künstlers) Händen bedeckte, ließ er die Banknoten von einem beschämten Atatürk sprechen.

Es war ein weiter Weg aus der Provinz von Mardin bis zur Istanbul Biennale. Auf diesem Weg hat er auch den Ausstellungsbetrieb kennen gelernt – gewissermaßen von der Pike an. Er beteiligte sich an der Organisation von Ausstellungen, die aus Istanbul nach Adana kamen, knüpfte Kontakte zu den Istanbul Galerien, lernte Künstler kennen – Yusuf Taktak, Tomur Atagök, Gülsün Karamustafa (bei deren Ausstellung er zum ersten Mal eine Installation sah) – und organisierte Gesprächsrunden mit Künstlern und Studenten. 1996 nahm er zusammen mit Şener Özmen an den Jugendveranstaltungen „Genç Etkinlikler“ teil, die von der UPSD (der internationalen Künstlervereinigung) organisiert wurden. Ein Jahr später erfolgte die Einladung zur Istanbul Biennale.

In seinen jüngsten Arbeiten setzt sich Halil Altındere mit ungewöhnlichen surrealistischen Situationen des täglichen Lebens auseinander. Sein Interesse gilt der Sprache der Subkulturen und dem Thema der Heterogenität der großen Städte.

Zu Halil Altındere

Eine strenge und antiautoritäre Kritik

Halil Altındere ist ein Vertreter des kritischen Flügels der aktuellen türkischen Künstlergeneration. Die 90er Jahre waren in der Türkei von einer dichten politischen Atmosphäre geprägt, die Linke war relativ stark und einflussreich. Mit „Tabularla Dans“ (Tanz mit Tabus) machte Altındere 1997 auf der 5. Istanbul Biennale erstmals von sich reden. Darin widmet er sich den Bildern Mustafa Kemal Atatürks auf türkischen Banknoten und Personalausweisen mit den dazugehörigen Passfotos. Altınderes frühe Arbeiten lassen sich als anarchistische Kritik beschreiben, als Opposition gegen autoritäre Strukturen und mit einer Nähe zur libertären statt zur orthodoxen Linken. Aktionismus, Ablehnung der Perspektive der Macht und ihren Ideologien, Annäherung an soziale Bewegungen und Skepsis gegenüber etablierten Einrichtungen – so lassen sich die Grundprinzipien seiner Haltung beschreiben. Stets bleibt er in Kontakt mit globalen und lokalen Rebellionen, erspürt in der Luft liegende Auflehnung. „Kayıplar Ülkesine Hoşgeldiniz“ (Willkommen im Land der Verschwundenen, 1998) ist all jenen gewidmet, die in der Haft „verschwunden“ sind und stellt eine Verbindung zu den Müttern von der Plaza del Mayo in Argentinien her. „Ya Sev Ya Terket“ (Lieb es oder verschwinde, 1998) mahnt zu globaler Wachsamkeit gegenüber einem aus antikommunistischen Kampagnen des Kalten Krieges überkommenen Diskurs.

Altındere erregt Aufmerksamkeit mit Arbeiten, die Armee und Polizei aufs Korn nehmen. Für ihn sind sie die Hauptinstrumente, mit denen die politische Macht das Alltagsleben despotisch zu beherrschen versucht. Unter seinen Arbeiten, die vom Einfluss der Polizei auf die Gesellschaft (und die Kunst) handeln, steht die Serie „Kör Talih“ (Pech) an erster Stelle, die er, wenn auch nur kurz, in einer Polizeiwache ausstellen konnte. Diese Arbeiten basieren auf den Inszenierungen, mit denen verhaftete politische Aktivisten in den Jahren nach dem Militärputsch von 1980 den Medien präsentiert wurden. Ob die Schuld des Aktivisten bewiesen war oder nicht, er wurde vor eine türkische Fahne gestellt, auf dem Tisch vor ihm lagen die Gerätschaften seines Verbrechens (das konnte Munition sein, aber auch ein Buch oder eine Zeitschrift). Den Zweck solcher Inszenierung verkehrt Altındere mit kleinen Eingriffen in ihr Gegenteil und zeigt die menschlichen Züge dieser als Feinde der Gesellschaft präsentierten Personen.

„Teslim Ol, Etrafın Sarıld“ (Gib auf, du bist umzingelt, 2005–2008) in dem Video „Miss Turkey“ ist eine Arbeit über den Raub von Bellinis Porträt des Fatih Sultan Mehmet aus der Kunstgalerie der Yapı-Kredi-Bank. Das Video ist mit echten Polizisten gedreht. Der Künstler, der das Bild entführen und befreien will, wird von Polizisten gestoppt. Altındere verweist darauf, dass die Polizei nicht nur der politischen Macht, sondern auch der Kunstmacht gegenüber eine Aufgabe zu erfüllen hat.

Das „Denkmal Direkte Demokratie“ führt diese Kritik noch einen Schritt weiter. „Direkte Demokratie“ will das politische Moment unmittelbar erhöhen, will aus jener universalen Geste, die das Umstürzen eines Polizeiwagens darstellt, ein Denkmal für den öffentlichen Raum machen. Mit Ironie wird hier gespiegelt, was Bürger empfinden, die irgendwo auf der Welt bei Rebellionen Polizeiwagen umstürzen. Es ist ein symbolischer Umsturz institutioneller Macht, die vorübergehend unschädlich gemacht wird. Dass das polizeiliche Funkgerät weiterhin funktioniert, setzt der Ironie die Krone auf: Die Macht ist nicht flexibel, selbst wenn alles im Chaos versinkt, setzt sie dieselben Durchsagen durchs Funkgerät fort.

Altındere zeigt einerseits Randfiguren, die alternative Lebensweisen vorziehen, ihre auf Ablehnung beruhende Haltung sowie die ausgefallenen Wege, die sie beschreiten: „Ne Bakıyon“ (Was guckst du, 2002), „Yaşasın Kötülük“ (Es lebe das Schlechte, 1998). Andererseits beschäftigt er sich mit Nationalismus, kulturellen und politischen Tabus, „tanzt“ mit ihnen, wie er selbst sagt. Die Notation „Tabularla Dans“ verweist auf Emma Goldmans berühmtes Motto „Wenn ich nicht tanzen kann, ist es nicht meine Revolution“. Altındere belässt es nicht dabei, auf die Zentren der Despotie nur aufmerksam zu machen, er spielt unablässig auf Formen des Widerstands an. Erstaunlichstes Beispiel dafür sind die durch Veränderung von Passfotos auf Ausweisen entstandenen Arbeiten. „YO5-485870“ und „GO6-618211“ (1999) bestehen aus Personalausweisen mit Nacktfotos von einer Frau und einem Mann. Diese Fotos lassen das individuelle Leben in der Repräsentation des Offiziellen aufblitzen. „Kayıplar Ülkesine Hoşgeldiniz“ ist dem Andenken an zwölf in der Haft verschwundene Menschen gewidmet. Altındere greift darin die Tradition auf, Persönlichkeiten der Staatsführung auf Briefmarken abzubilden, und setzt die Fotos von verhafteten und anschließend „verschwundenen“ Menschen darauf. Die Metapher, einen Brief dem Empfänger nicht zuzustellen, vermittelt die Botschaft, der Staat sei kein Rechtsstaat und erfülle seine Pflicht nicht, verhaftete Bürger unversehrt vor Gericht zu stellen. Es ist eine ähnliche Umwandlung wie im Fall der Personalausweise. Während das Standardpassfoto in Ausweisen

die Bürger zu Stereotypen macht, löst es Altindere aus seiner Normierung. Die Menschen drehen ihre Gesichter nicht in den gewünschten Winkel, fixieren ihre Blicke nicht in der festgelegten Richtung, zeigen den Nacken, springen schließlich aus dem Rahmen und verschwinden.

Die Veränderung der Standardfotos von Atatürk auf den Geldscheinen hat eine ähnliche Wirkung. Sie bilden in den offiziellen Dokumenten der türkischen Republik eine fast zum Überdruß gewohnte Ikonografie. Sie sind überall, aber wir „sehen“ sie nicht. Altindere lässt auch die Repräsentation des Republikgründers zivil werden, als hauche er erstarrten Symbolen Leben ein.

Altindere kritisiert die Auffassung vom „Ort der Macht“ in der heutigen Philosophie. Auf diese Weise fließen Kritik am Staat, an der staatlichen Ideologie und am Nationalismus ineinander. Der Künstler bewegt sich in Zwischenräumen. Einige seiner Arbeiten repräsentieren die Sprache derer, die zum Schweigen gebracht wurden. Als der Staat „aus Sicherheitsgründen“ einige Dörfer im Südosten entvölkerte und die Bewohner zur Migration in den Westen zwang, fertigt Altindere Arbeiten mit blank geputzten Ausweisen an.

Halil Altindere verfährt in besonderer Weise sinnlich: Er nutzt Objekte, die aus dem Alltag stammen. Er trägt in die Kunst hinein, was er auf der Straße sieht. Für seine Kritik am Faschismus verwendet er die Symbole des Faschismus, für seine Kritik am System die Sprache des Systems – in Umkehrung.

(Süreyya Evren)

Bedri Baykam 1957 Ankara

Bedri Baykam wuchs in Ankara auf, in einem aufgeklärten und politisch aktiven Elternhaus – sein Vater war Parlamentsabgeordneter, seine Mutter Architektin. Mit dem Malen begann er im Alter von zwei Jahren, seine erste Ausstellung hatte er mit sechs Jahren. Ausstellungen in Bern, Genf, New York, Washington, London, Rom, München und Stockholm machten ihn schon im Kindesalter „rund um den Globus“ bekannt. Eine typische „Wunderkindkarriere“ wurde es dennoch nicht, er besuchte die Schule und machte in den 1970er Jahren vorwiegend als Tennisspieler von sich reden. Nach dem Abitur ging er 1975 zum Studium der Wirtschaftswissenschaften an die Sorbonne in Paris, das er 1980 mit dem MBA abschloss. Gleichzeitig studierte er Schauspielkunst am Theater L'Actorat. Von 1980 bis 1987 lebte er in Kalifornien und studierte Malerei und Film am College of Arts and Crafts in Oakland (1980 – 1983). 1987 kehrte er in die Türkei zurück, wo er seitdem lebt. Dort gründete er auch die Filmproduktions- und Filmvertriebsgesellschaften Pyramid und Pyramid Art Center.

Bedri Baykams Arbeiten waren weltweit in über 100 Einzelausstellungen zu sehen und in zahlreichen Gruppenausstellungen. Seine Kunst ist nicht einer bestimmten Stilrichtung zuzuordnen, doch kommt ihm in der Kunst der Türkei nach 1980 eine Wegbereiterrolle in der Verbreitung des Neo-Expressionismus und der politisch orientierten Kunst mit Multimedia und Fotomalerei zu. Seine Erzähltechniken reichen vom Abstrakten bis zum Figurativen, von der Installation bis zur Performance. Seit Anfang der 80er Jahre drehte er mehrere 16-mm-Kurzfilme und spielte selbst in Dokumentarfilmen mit.

Auch als Autor machte sich Bedri Baykam mit 21 Publikationen einen Namen, vor allem mit seinem Buch „Monkey's Right to Paint“, einer Kritik an der einseitigen, westlich dominierten Kunstgeschichte, die in Türkisch und Englisch erschienen ist und vom Recht auf Kunst der nicht-westlichen Künstler handelt. Sein polemischer Roman „The Bone“ (2000 erschienen, 2005 ins Englische übersetzt) wurde zum Bestseller. Baykam ist in verschiedenen Institutionen politisch aktiv, die sich für die Türkei als säkularen, demokratischen Staat einsetzen, in dem die Menschenrechte ohne Einschränkung gelten. Er ist einer der Gründer der UNESCO-AIAP (Association Internationale des Arts Plastiques).

Zu Bedri Baykam

Bedri Baykam hatte keine Repressalien erlebt, hatte nicht gelitten, war nicht gefoltert worden, als er in den 80er Jahren nach Istanbul zurückkehrte. Warum politisierte er sich mit seiner Kunst? Die Antwort darauf ist sehr leicht in Bedri Baykams autobiografischen Erzählungen zu finden. In seinem Buch „Großartiges Kind“ (2006) erzählt er von den Erfahrungen, die er als Zehnjähriger in der Wohnung des Hausmeisters seiner Familie machte, und die ihn für sein ganzes Leben geprägt habe. Es handelte sich um grundsätzliche Fragen wie Chancengleichheit in der Bildung, ungerechte Einkommensverteilung und drohender Hunger, Zugang zu demokratischen Lebensformen.

In seinen Erinnerungen entschlüsselt Bedri Baykam auch seine Beziehungen zu den „Ikonen“, die er im Alter von zehn bis vierzehn verehrte. Während sich das zehnjährige Wunderkind Bedri auf eine Ausstellung in München vorbereitet, wird der Boxer Muhammad Ali aufgrund seiner Weigerung, in den Vietnamkrieg zu ziehen, mit Gefängnis bestraft. Bedri gerät bei dem Gedanken an sein Idol in Panik. Später erhält dieser Held wie auch andere Ikonen einen festen Platz in seinen Bildern. Die anderen, das sind John F. Kennedy, Marilyn Monroe, natürlich Che Guevara und sein türkisches Äquivalent Deniz Gezmiş, häufig Mustafa Kemal, die Bandırma, mit der er nach Samsun übersetzte, und ihr kubanisches Äquivalent, die Granma. Immer wieder tauchen die Schiffe nebeneinander oder übereinander lagernd auf.

Dreißig Jahre später, für eine Ausstellung im Revolutionsmuseum in Havanna, wählt er eine Bildsprache, die die Helden seiner Kindheit noch einmal erhöht. Die Serie beginnt mit auf Leinwand übertragenen Zeitungsmeldungen und Fotos – Baykam nennt das Photo painting – die er expressionistisch übermalt. Die Integration von Parolen, wie sie vor der Revolution an den Mauern zu sehen waren, verstärkt noch die fotografische Erzählung. Auf Bildern dieser Serie – wie „Die Geschichte schreibende Bandırma und ihre Granma“, „Gemeinsames Schicksal“, „Zwei, drei, viele Vietnams“, „Che und Deniz“, „Die großen Träume des kleinen Che“, „Fidels Ziel ist die Revolution“, „Sei realistisch, verlange das Unmögliche“ und „Latino-Held“ – zeigt Bedri Baykam die Parallelen zwischen den Befreiungskämpfen zweier unterschiedlicher Länder auf, die aber in ihrer antiimperialistischen Qualität vergleichbare Emotionen wecken. „Abendessen in den Bergen“ spielt auf Che Guevara und Deniz Gezmiş an, der nach dem Vorbild Ches in der Türkei den Guerillakampf in den Bergen startete.

Das berühmteste Foto von Ernesto „Che“ Guevara, das von Alberto Korda Diaz aufgenommen wurde und zu einem der Symbole des 20. Jahrhunderts wurde, setzte Bedri Baykam in einem monochromen Grafikdruck mindestens acht Mal in verschiedenen Farben und Tönungen übereinander (Che und Deniz, Seidendruck auf Leinwand und Mischtechnik, 130x195 cm, 1997). Hier liegt der Schnittpunkt zu den seriellen Arbeiten von Andy Warhol. Das Symbol des Kampfes gerät in Bedri Baykams Händen aber nicht zum Objekt einer Serienproduktion. In seinen Reproduktionen beginnt die Identität der Dargestellten zu verschwimmen, die Gesichter von Che und Deniz verschmelzen miteinander. Es wird ununterscheidbar, zu welchem Idol das jeweilige Abbild gehört. Als Bildsprache treffen hier Aktionskunst und Expressionismus zusammen.

Bedri Baykam liebt es zu verwirren. Fragte man ihn nach dem Bild, erzählte er davon, als beschreibe er das Menü einer Fusionsküche. Bedri bringt Che und Deniz, Foto und Öl, Kindheitsbilder und heute und zahlreiche Techniken zusammen. 1997 realisierte Bedri Baykam die Ausstellung „Die 1968er Jahre“. Themen sind auch hier wieder Deniz Gezmiş und antiimperialistische Demonstrationen. Bedri Baykam war sehr vom Typus des französischen Intellektuellen beeinflusst, der sich gegen den Imperialismus wandte und an die Seite der Unterdrückten stellte. Er setzte sich mit dem Existentialismus Jean-Paul Sartres auseinander, was auf seinen Bildern häufig zum Ausdruck kommt („I'm nothing but I'm everything“). Daneben stehen weitere Symbole und Idole, die die Epoche prägten, wie Brigitte Bardot und Marilyn Monroe. Politische Themen verbindet Bedri mit Erotik und sogar Pornografie (Marilyn und Sartre, 150x100cm, Foto-Peinture auf Leinwand, 1987), (Revolution – This has been done before, Mischtechnik auf Leinwand, 250x400, 1988).

Charakteristisch für seine Arbeiten ist die Verbindung von Sexualität mit Politik. Hier kennt Bedri Baykam keine Selbstzensur. Das Thema Zensur ist für Bedri Baykam jedoch von großer Bedeutung, immer wieder bearbeitet er es in unterschiedlichen Formen. In „Kubilays Zimmer“ (1987) – für die Istanbul Biennale – stellte er ein Verbrechen, das religiöse Reaktionäre 1930 verübten, mit Schaufensterpuppen und Modellen in seiner ganzen entsetzlichen Brutalität dar. Als „Die Freiheit führt das Volk“ von Delacroix aus den türkischen Schulbüchern entfernt wurde, nahm er dies zum Anlass, auf einer kommerziellen Kunstmesse die Szene mit Schauspielern nachzustellen. Mit der Performance verwandelte er den Messestand in einen Protestraum.

Mit dem Bild „Danke, Türkei“ protestierte er 2007 gegen das Wahlergebnis und zitiert dazu eine Lobrede aus dem Munde Mustafa Kemals, des Gründers der Türkei, der sich seinerzeit in fortschrittlichster Weise für die Rechte der Frauen einsetzte. Das Bild wimmelt von verhüllten Frauen. Auch Minister und der Staatspräsident sind zu sehen.

In „Erotische Orient-Maxiaturen“ spielt er auf die islamische Kunst der Buchillustration mit Miniaturen an. Er stellt pornografische Szenen, die unsere Vorväter einst mit Vergnügen betrachteten, vergrößert dar und konfrontiert die aktuelle Gesellschaft damit. Anhand einer Zeitungsschlagzeile über Zensur wird eine „rückständige Situation“ mit dem Ausdruck der Scham belegt: „Wir sind vor aller Welt blamiert“.

1988 präsentierte Bedri Baykam seine Ausstellung „Innenansichten“, mit der er gegen die Folter in der Phase nach dem 12. September 1980 (Militärputsch) und gegen die Zensur durch den „Pornographie-Ausschuss“ protestiert. Mit Zensurstellen wie dem Pornographie-Ausschuss machte er unmittelbar nach seiner Rückkehr aus Amerika Bekanntschaft. Der Künstler mischt Werke wie „The Bücherverbrenner“ unter seine Bilder und zeigt den türkischen Kunstliebhabern, dass Folter und Zensur auf unterschiedlichste Weise zum Thema gemacht werden können. In einer riesigen Installation, einem Kasten, ist die Beschreibung einer Folterszene aus dem Roman „Uzun Sürmüş Bir Yaz“ (Ein lange währender Sommer) von Nedim Gürsel in Seidendruck auf die schwarzen Wände appliziert.

Zwischenzeitlich zieht sich Bedri Baykam immer wieder aus der Kunstwelt zurück, gründet zum Beispiel einen Berufsverband und führt den künstlerischen Kampf auf einer politischen Ebene fort, wird Mitglied in weiteren zivilgesellschaftlichen Organisationen und übernimmt leitende Funktionen. 1995 lässt er sich als Kandidat für den Vorsitz der Partei İnönü aufstellen, deren Abgeordneter einst sein Vater war, und führt im ganzen Land einen engagierten Wahlkampf. Er schreibt Bücher über den politischen Kampf – und dann verlässt er die Politik wieder, tritt ins Alltagsleben ein und kehrt von dort zur Kunst zurück.

(Mahmut Nüvit Doksatlı)

Altan Gürman 1935 Istanbul – 1976 Istanbul

Altan Gürman, dessen Vater starb als er sechs Jahre alt war, wuchs bei seinen Großeltern auf und erhielt seinen ersten Zeichenunterricht von seinem Großvater, einem bekannten Architekten. Zeichnen blieb ihm zeitlebens wichtig. Er besuchte von 1954 bis 1957 den Grundkurs Zeichnen an der Architekturfakultät der Istanbuler Technischen Universität. Von 1956 bis 1960 war er Student von Halil Dikmen und Zeki Faik İzer an der Akademie der Schönen Künste in Istanbul. 1963 ging er nach Paris, wo er an der Académie des Beaux-Arts Malerei und Druckgrafik studierte. 1966 kehrte er nach Istanbul zurück und wurde im Jahr darauf Assistent an der Akademie der Schönen Künste. 1969 war er maßgeblich an der Einrichtung eines Lehrstuhls für Grundlagen des Zeichnens beteiligt. 1974 wurde er auf diesen Lehrstuhl berufen.

Altan Gürman malte für eine kurze Zeit im Stil des abstrakten Expressionismus. Doch mit seinem Parisaufenthalt (1963 bis 1966) kam es zu einem Bruch mit seiner vorherigen Kunstauffassung. Ihm wurde bewusst, wie sehr Krieg, Gewalt, Unterdrückung die Welt beherrschten. Eine Ausstellung mit Fotografien aus den deutschen Konzentrationslagern, die zum ersten Mal öffentlich gezeigt wurden, erschütterte ihn nachhaltig. Seine Skizzenbücher aus der Zeit sind voller Zeichnungen von Stacheldraht und Barrikaden. Er begann, sich mit Techniken wie Collage, Decoupage und Montage zu beschäftigen, seine Themen waren Krieg und Macht, aber auch die Gefährdung der Umwelt und die Auswüchse der Bürokratie. Mit seinen Bildern bezog er Position zur aktuellen politischen Situation in der Türkei.

Zu Altan Gürman

Altan Gürman gehört zu der ersten Generation der türkischen Kunstszene, der mit konzeptioneller Kunst politisch opponierte. Damals gingen die wichtigsten Impulse für das ganze Land von der Kunstakademie Istanbul aus. Obwohl er künstlerisch und politisch nicht zu den konservativen Strukturen der Akademie passte, konnte er sich durchsetzen, sogar Einfluss gewinnen. Seine Themen über Militarismus, inhumane Bürokratie und von Menschenhand zerstörte Natur sind bis heute aktuell

geblieben. Die junge Generation türkischer Künstler orientiert sich heute noch an Altan Gürmans klarer und konsequenter Kunstsprache.

Altan Gürman wurde 1935, in der Gründungsphase der Republik (1923-1945) geboren. Mit neun Jahren erhielt er ersten Zeichenunterricht von seinem Großvater, einem bekannten Architekten, der ihm eine Ziehfeder in die Hand drückte. Für seine spätere künstlerische Arbeit war dies eine sehr wichtige Erfahrung. Altan Gürman interessierte sich für Geschichte, insbesondere die der Ottomanen, für Biologie und für Philosophie. Den Sinn des Lebens, so stellte er einmal fest, habe er über die Philosophie zu erfassen begonnen. Er liebte Homer, die Ilias, und er liebte die Musik, insbesondere Händel, Bach, César Franck, Strawinsky, Satie. Und selbstverständlich die Malerei – er beschäftigte sich im Laufe der Zeit mit den Malern der Renaissance ebenso wie mit der Malerei des Mittelalters, mit Dadaismus, deutschem Expressionismus oder amerikanischer Popart. Er studierte an der Akademie der Schönen Künste und malte abstrakte Bilder, bei denen er sich von der Biologie inspirieren ließ.

1963 ging er zum Studium nach Paris an die Académie des Beaux Arts. Der Aufenthalt in Paris (1963 bis 1965) wurde zum Wendepunkt für seine Kunst. Er fühlte eine Aversion gegen die Überinterpretation in der zeitgenössischen Pariser Kunst, und er entdeckte die Leere hinter dem Begriff „Zentrum der Kunst“, denn Paris, dieses Zentrum der Kunst, war das Zentrum des Kolonialismus. Die Reaktionen und Proteste der Studenten standen an den Mauern: Vive Vietkong! In Vietnam, in Nord und Süd geteilt, wurde ein brutaler Krieg geführt. Altan Gürman gewann die Überzeugung, die Kunst müsse „weniger heilig, mehr lebensnah“ sein. Bestärkt wurde er darin, als er Fotografien aus den Konzentrationslagern der Nazis sah, die in Paris erstmals ausgestellt wurden. Tagelang war er wie benommen. Seine Skizzen-Hefte der Pariser Periode sind voller Stacheldraht, Barrikaden, wieder Stacheldraht, wieder Barrikaden, Wachhäuschen. Zudem fertigte er Collagen an, die als Entwürfe für die Serien seiner eigenwilligen, militaristisch wirkenden Landschaftsausschnitte gelten können. Es ist eine Zeit, in der er neue Formen der Malerei erforschte, alles handwerklich Gelernte vergessen wollte und mit der Malerei noch einmal bei Null anfangen wollte.

Bilge Gürman, seine Frau, erinnert sich an den radikalen Trennungsstrich vor 45 Jahren. Altan wollte seine Mappe und seinen Kopf entlasten. Sie fuhren mit der großen Mappe an die Seine, Altan sortierte seine Werke aus und „schenkte“ die veraltete Kunstanschauung der Seine. Erleichtert über diesen Schritt sahen sie zu, wie die Skizzen und Zeichnungen davonflogen, und fuhren ab. Doch schon nach wenigen Metern sahen sie, wie weitere Skizzen vom Wind davongetragen wurden – Altan Gürman hatte die Mappe nicht richtig auf dem Dach des Autos befestigt. Nach einem Moment des Entsetzens konstatierte Bilge, die mit der Aktion nicht ganz einverstanden war: „Nun bestrafen dich die alten Werke, indem sie ihre Geschwister aus der gemeinsamen Schöpferhand zu sich holen!“

1966 kehrten Altan und Bilge Gürman nach Istanbul zurück. Im Jahr darauf hatte er dort seine erste Einzelausstellung, es blieb die einzige zu Lebzeiten. Er wurde er Assistent an der Akademie, obwohl er bei der Bewerbung keinen Zweifel daran gelassen hatte, dass er in seinen künstlerischen Vorstellungen keine Kompromisse eingehen wollte und damit offen den Konventionen der akademischen Ausbildung Widerstand leistete. Altan Gürman war maßgeblich an der Einrichtung eines Kursus „Grundlagen des Zeichnens“ beteiligt, der später obligatorisch wurde. Er arbeitete die Entwürfe aus Paris aus und schuf die Kompositionen über Erde, Bäume, Himmel und Wolken (Komposition 3, 5, 6 und 7). Auf diesen Kompositionen sind Erde und Bäume getarnt, der Himmel, mit seinen hellen Wolken, stimmt hoffnungsfroh. Auf anderen Kompositionen sind Soldaten in Umrisszeichnung zu erkennen (Komposition 1 und 2). Auf diesen Découpage-Collagen unterstützt die Gestaltung ihre Verdinglichung. Altan Gürman nahm in die abstrakten Formen Bildelemente hinein, die konkrete Aussagen treffen, wie auf den Bildern mit dem Titel „Tasarı“ von 1965, die plakativ einen getarnten Panzer bzw. einen Soldaten und eine Rakete zeigen. Diese Werke entstanden in der Zeit, als der Kalte Krieg in vollem Gange war und die Türkei im Stillen, gut getarnt, zu einem der Hauptstützpunkte der NATO gegen die damalige Sowjetunion aufgerüstet wurde. Gegen diese Gefahr wandte sich Altan Gürman mit immer lauter werdenden Tönen. Den Höhepunkt erreichten die Proteste 1969. Der genehmigte Protest von 76 Studentenorganisationen gegen den 6. US-Flottenverband im Februar 1969 ging als „Blutsonntag“ in die Geschichte ein. Es war der erste gegen Massenkundgebungen gerichtete organisierte Anschlag der Konterguerilla in der Türkei.

Aus dem Jahr 1967 stammt auch die Montagereihe mit den Arbeiten M2 und M3, die drohend aus der Tarnung hervorblicken, mit M4 und M5 und ihrer Welt der Verbote aus Barrieren, Zäunen und Stacheldrähten. Während auf M4 hinter dem Stacheldraht und den Barrieren noch ein Stück freier Himmel als Hoffnungsschimmer zu sehen ist, ist dies bei M5 nicht mehr

der Fall. Auf dem Werk M6 (170 x 170 cm) wird der Achstern, im Islam und im Christentum wichtiges Symbol der himmlischen Erlösung und Unendlichkeit, mit dem Symbol des Militärs gefangen gehalten.

In seinen kritischen Arbeiten thematisiert Altan Gürman nicht nur den Militarismus, sondern auch die Schrecken der Bürokratie, wie in „Kapitone“, 1976, wo er den Verlust der Identität und des Humanen hervorhebt. Auch das Thema „Natur“ nimmt einen großen Platz in seinem Werk ein. Er liebte die Natur und sah mit großer Sorge ihre Bedrohung durch Überbevölkerung, Krieg und Wirtschaftswachstum. In Werken wie M1, Komposition 8 und Komposition 9 sprechen der geschwärmte Himmel und die zu Klumpen verformten Bäume eine eindeutige Sprache. *(Mahmut Nüvit Doksatlı)*

Balkan Naci İslimyeli

1947 Adapazarı

Balkan Naci İslimyeli studierte von 1968 bis 1972 im Fachbereich Malerei an der Staatlichen Hochschule für Angewandte Kunst in Istanbul. 1972 wurde er dort Assistent. Ein Stipendium der österreichischen Regierung ermöglichte ihm von 1975 bis 1977 ein Studium der Lithographie bei Werner Otte in Salzburg. Von 1980 bis 1982 studierte er mit einem Stipendium der italienischen Regierung Malerei bei Fernando Farulli an der Akademie der Schönen Künste in Florenz. 1983 wurde er mit einer Arbeit über „Struktur als ein Element des Ausdrucks in den Bildenden Künsten“ promoviert. Von 1989 bis 1990 forschte er an der New Yorker Universität, Fakultät der Schönen Künste, über zeitgenössische Kunst und setzte die Studien mit einem Fulbright-Stipendium an der New Yorker Universität School of Fine Arts fort. 1995 war er als Gast-Künstler am Hartford Trinity College, USA. 1996 wurde er ordentlicher Professor. Balkan Naci İslimyeli hat mehrere Bücher über Kunst veröffentlicht, außerdem Gedichte und Kurzgeschichten. Er unterrichtet an der Bilgi Universität, Istanbul.

Mit so unterschiedlichen Mitteln wie Fotografie, Texten, Malerei, Skulpturen aus gefundenen Objekten, Installationen und Performance widmet sich Balkan Naci İslimyeli Themen wie Schuld und Gewissen, Gedächtnis, Kommunikation, Gender, Volksbräuchen, persönlicher und kultureller Identität in der Türkei. Seit den späten 1970er Jahren hat ihn sein Interesse am Film dazu geführt, Themen der Simultaneität, der Filmbearbeitung und der dynamischen Gestaltung des Raums zu erforschen. İslimyeli bezieht oft sein eigenes Porträt oder seine Handschrift in seine Arbeiten mit ein, wenn er seiner eigenen Position zwischen Vergangenheit und Gegenwart, zwischen Ost und West nachforscht.

Zu Balkan Naci İslimyeli

Die Kunst als Aufklärung und Widerstand

„Blut lässt sich nicht abwaschen“, lautet ein türkisches Sprichwort, und es ist auch der Titel einer Arbeit, die im Zentrum der Ausstellung steht. Es ließe sich auf viele andere der Arbeiten Balkan Naci İslimyelis übertragen, die Dualität von Schuld und Gewissen ist die Basis seiner Kunst.

Balkan Naci İslimyelis Jugendzeit, seine Studentenzeit, war geprägt von den Hoffnungen der „68er“, vom Scheitern dieser Hoffnungen und von staatlicher Gewalt. 1967 begann er sein Studium an der Marmara-Universität in Istanbul, seine erste Ausstellung hatte er 1970. Mit dieser Ausstellung weckte er das Interesse von Vertretern der neufigürlichen Generation wie Komet, Mehmet Gülerüz, Alaattin Aksoy, Neşe Erdok und Utku Varlık, denen er sich anschloss und mit denen er zu einer gemeinsamen Erzählsprache fand. Nach dem Putsch von 1971 wurde Balkan Naci als Anführer einer Studentenorganisation festgenommen und verbrachte vier Monate in einem Militärgefängnis. Die Arbeit „Gözüm“, Mein Auge, 1971, Marmomierung (Ebru) auf Stoff, ist wie ein ironisch bitterer Kommentar zu der Erfahrung der Verhöre. Ebru ist die traditionelle türkische Kunst der Papiermarmorierung.

Andere Arbeiten aus den 1970er Jahren tragen Titel wie Şok/ Schock, oder Cop/ Knüppel. 1977 wurde der 1. Mai in der Türkei erstmals mit viel Begeisterung unter großer Beteiligung gefeiert. Er endete blutig. Als auf die Menge auf dem Platz geschossen wurde, starben 36 Menschen. Die zweite Hälfte der 1970er Jahre war geprägt von Gewalt gegen Intellektuelle oder Andersdenkende. Im Dezember 1978 kam es in Kahramanmaraş zum größten Massaker an Aleviten

in der Geschichte, bei dem auch Kleinkinder ermordet wurden. Die Arbeit „Elegie für die toten Kinder“ erzählt vom Schicksal aller Kinder, die Opfer von Gewalttaten wurden: mit Wasser gefüllte Kinderbadewannen, auf deren Boden Spiegel sind, die das Flimmern des Wassers noch verstärken und von Fröhlichkeit und Unbeschwertheit reden könnten, stehen aufgereiht und erwecken die Assoziation von Kindersärgen. Die Installation „Blutproben“, für die Balkan Naci İslimyeli Reagenzgläser wählte, wie sie in Laboren für Bluttests benutzt werden, erinnert an die Opfer der vielen Kriegsfrenten des vergangenen Jahrhunderts. Die Vielzahl der Hingemordeten ist auf einen minimalen Ausdruck gebracht, die „Blutproben“, durch die die Einzigartigkeit und die Gleichheit der Menschen gleichermaßen betont wird. In Suç/Verbrechen von 1995 hat Balkan Naci İslimyeli gewissermaßen ein Archiv der Verbrechen gegen die Menschlichkeit angelegt. Wände von Schubladen, in denen die Dokumente der Verbrechen versenkt sind wie eine Art Gewissen der Menschheit. Etiketten auf den Schubladenfronten zeigen anatomische menschliche Details sowie visuelle Erinnerungen an die im vergangenen Jahrhundert verübten Verbrechen. Ein Etikett, auf dem ein Auge zu sehen ist, spricht von der Verpflichtung des Künstlers, Zeugnis abzulegen über alle Verbrechen und immer wieder die Frage der Schuld oder zumindest der Verantwortung zu stellen, wie sie im Textband durchdekliniert wird:

ICH BIN SCHULDIG – BIN ICH SCHULDIG – ICH WAR SCHULDIG – WAR ICH SCHULDIG
 DU BIST SCHULDIG – BIST DU SCHULDIG – DU WARST SCHULDIG – WARST DU SCHULDIG
 ER IST SCHULDIG – IST ER SCHULDIG – ER WAR SCHULDIG – WAR ER SCHULDIG
 WIR SIND SCHULDIG – SIND WIR SCHULDIG – WIR WAREN SCHULDIG – WAREN WIR SCHULDIG
 IHR SEID SCHULDIG – SEID IHR SCHULDIG – IHR WART SCHULDIG – WART IHR SCHULDIG
 SIE SIND SCHULDIG – SIND SIE SCHULDIG – SIE WAREN SCHULDIG – WAREN SIE SCHULDIG

In einer anderen Arbeit hat Balkan Naci İslimyeli, der immer auch schriftstellerisch tätig war, in T-Lineale, Symbole seiner Studentzeit, Gedichte und Erinnerungen aus dieser Zeit eingraviert. Er stellte sie als Grabsteine nebeneinander auf, als Andenken an eine streitbare Generation, die vernichtet werden sollte, zur Erinnerung für die nachfolgenden Generationen. Wie auch die Arbeit „1968“, mit der er seine Kritik an Intoleranz mit einem schwarzen Protestkranz zum Ausdruck bringt.

Balkan Naci İslimyelis Arbeiten sind nicht zuletzt Zeugnis einer Generation, die um ihre Jugend betrogen wurde. 1980 ging er mit einem Stipendium nach Italien, zwei Monate vor dem Putsch in der Türkei. Darüber schrieb er später: „Ich war aus einem finsternen Land gekommen und beobachtete nun die Ereignisse in meinem Land im Fernsehen. An einem Tag, an dem ich mich sehr schlecht fühlte, ging ich in einen Park ganz in der Nähe meiner Wohnung in Florenz. Ich zog mich in eine Ecke zurück. Auf den Grünflächen um mich herum waren verliebte, glückliche junge Leute. Ich war in den Dreißigern und fühlte mich plötzlich wie jemand, dem Jugend und Gefühle gestohlen wurden. Ich kann mich daran erinnern, dass ich die Paare betrachtete und weinte.“

In seiner Kunst verwendet Balkan Naci İslimyeli eine große Vielfalt visueller Mittel: Collage, Fotografie, Video, Skulptur, Installation, Performance und Film, die er auch miteinander kombiniert. Collage und Fotografie nehmen in seiner künstlerischen Produktion einen besonderen Platz ein. Der Künstler betont, dass der Materie eine Seele innewohne, und diese spirituelle Dimension des Materials kommt in der Erzählung seiner Werke zum Einsatz.

Manchmal geht Balkan Naci İslimyeli seine Themen auch mit einem hintergründigen Witz an. Einen der intimsten Bereiche der islamischen Tradition des Visuellen stellt das Verbot der Darstellung von Gesichtern dar, ein Verbot, das er als Vorbehalt gegen Individualität und Identität versteht. Um es zu sprengen, setzt er seinen eigenen Körper ein. In einem seiner von religiösen Motiven inspirierten Werke bringt der Künstler gewissermaßen „sich selbst“ Gott als Opfer dar. Vor der Tat aber schaut er – wie ein Verbündeter – in den Himmel und deutet an, dass er von Gott ein Zeichen für seine Rettung erwartet. In der Szene, in der der Künstler den Tod anlacht, ist er Opfer und Täter zugleich. Auf einem anderen Bild liegt der Künstler hingestreckt auf dem Boden, an seinen Mund wird ein Spiegel gehalten, um festzustellen, ob er noch lebt. In dieser tragikomischen Szene wird auf das Leben des Künstlers verwiesen – aber die gesellschaftlichen Zustände scheinen eher dafür geeignet, den Künstler im Koma zu halten.

(Mahmut Nüvit Doksatlı)

Şükran Moral 1962 Terme/Samsun

Aufgewachsen in der Provinz, in Samsun am Schwarzen Meer, verließ Şükran Moral mit achtzehn Jahren ihre Familie und ihre Heimat, um in Istanbul Künstlerin zu werden. In Istanbul studierte sie Malerei, arbeitete gleichzeitig auf einer Schiffswerft und war schriftstellerisch tätig. Sie schrieb Gedichte und Kritiken und versuchte, in einer Welt von männlichen Dichtern zu bestehen. Unzufrieden mit den künstlerischen Möglichkeiten in der Türkei, ging sie 1989 mit einem Studentervisum nach Rom, wo sie hoffte, ihre künstlerischen Visionen umsetzen zu können. Sie studierte Malerei an der Accademia di Belle Arti und machte dort 1994 ihren Abschluss.

Seit den frühen 90er Jahren widmet sich Şükran Moral in ihren Fotografien, Performances und Videoarbeiten den individuellen und gesellschaftlichen Tabus, und sie entlarvt die Gewalt, wie sie sich in allen Bereichen des Lebens findet. Dabei geht sie immer von sich selbst aus, bewegt sich selbst in der Kunst. Mit ihren Themen – Frauen, Behinderte, Prostituierte, Situationen des täglichen Lebens, aber auch Religion oder ein theoretisches Thema wie Kunstgeschichte – hält sie der Gesellschaft, ihren Institutionen und ihren Ideologien, in oftmals verstörender Weise einen Spiegel vor.

Şükran Moral nahm an zahlreichen Einzel- und Gruppenausstellungen weltweit teil. 1997 war sie mit der Videoinstallation und Performance mit dem Titel „Bordell“ an der 5. Internationalen Biennale von Istanbul beteiligt. Sie lebt und arbeitet in Rom und Istanbul.

Zu Şükran Moral**Der Geschichte misstrauen / Politik machen**

Scheinbar feststehende geschichtliche Wahrheiten anzweifeln, bestürzt sein, nichts als gesichert hinnehmen, mit einem Wort: misstrauen. Man muss die Geschichte, die Verdrängungen in der Geschichte, die „Amnesien“ und die aus ihnen resultierenden Festlegungen, durch die sie Gestalt gewonnen haben im kulturellen Gedächtnis, als eine Konstante in der künstlerischen Reflexion von Şükran Moral mitdenken. In ihrer Arbeit greift sie immer wieder die im Voraus festgelegten Bedingungen an, die, die Falsches vorgaukeln oder die unbequemsten Wahrheiten verheimlichen. Selten begegnet man einer so leidenschaftlich engagierten Künstlerin, die davon überzeugt ist, dass der Kunst eine entmystifizierende Rolle zukommt.

Die Identität von Frauen in den zeitgenössischen Gesellschaften, Intoleranz und Diskriminierung, Ursachen für ethnische und religiöse Konflikte sind einige der zentralen Punkte der Poetik von Şükran Moral. Ihre Themen wiederholen sich oft, und eine Idee kann Jahre später in der Definition einer neuen Arbeit wieder auftauchen, als wollte sie deren Bedeutung unterstreichen. Und die Bedeutungen sind unmissverständlich. Die Künstlerin legt bis in die Titel ihrer Arbeiten hinein die Kriterien für eine Lesart nahe. Die Titel dienen als Anweisungen, aber auch als Erläuterung, Ergänzung, Randbemerkung. Vor allem sind sie untrennbar mit der Definition des Werks selbst verbunden; ihnen kommt sozusagen die Funktion der Scharfeinstellung zu.

Ein Beispiel ist die Arbeit „Speculum“ (Misstrauen Sie der Kunstgeschichte) von 1997. Ursprünglich handelte es sich um eine Performance und eine Videoinstallation. Dabei hatte die Künstlerin, die auf einem Gynäkologen-Stuhl lag, zwischen ihren gespreizten Beinen einen Monitor mit einem stehenden Bild, auf dem ein Fuß dargestellt war, der eine Fotografie des Gesichts der Venus von Botticelli zertrat. Dieser dem Anschein nach respektlose Akt stellt das tatenlose Hinnehmen von vorgefassten Meinungen zur Disposition. Man kann sich fragen, warum die Künstlerin auf solch eine Installation kam. Und es scheint, dass uns die Antwort im Titel angeboten wird, der so eindeutig das Instrument evoziert, das die Untersuchung der weiblichen Intimsphäre ermöglicht – wie eine Einladung, über den Anschein, den sich die Geschichte gibt, hinauszuschauen und ihre Grenzen zu erweitern, um in die rohe, materielle Realität der Kunst und des Lebens einzudringen.

Insbesondere in der Performance muss man das Selbst des Künstlers mit bedenken. In dem Bestreben, den kulturellen Konformismus zu Fall zu bringen, geht Moral über die Lehre Duchamps hinaus und bietet ihren Körper als ein Mittel des *boulevardement*, der Erschütterung an. Ihr über den Monitor geöffneter Körper lenkt die Aufmerksamkeit auf die dem

Blick verborgenen Aspekte und auf die Notwendigkeit, das Wesentliche eingehender zu erforschen. Es ist eine nüchterne Bildersprache, mit der sich hier dem weiblichen Körper genähert wird, und um den Gedanken freizulegen, lässt sich nicht vermeiden, dass dabei die Intimsphäre verletzt wird. Aber es zeigt auch die Möglichkeit, noch weiter zu gehen, den Vorhang der Tabus wegzuziehen; eine Möglichkeit, die Macht des Bewusstseins zu behaupten und die Absichtserklärungen über das Erforschen der Wahrheit und der Dogmen, die uns von der Geschichte auferlegt wurden, zu bejahen.

Vom Selbst der eigenen Identität der Künstlerin, die den von der Geschichte zugewiesenen Schwerpunkt verlagert auf die Belange der Kunst und deren Prioritäten, ist es nur ein kleiner Schritt hin zur kollektiven Identität und zur Übertragung auf deren Gedächtnis. 2004 präsentierte Moral in den Räumen des Werkstatt-Museums der Universität La Sapienza in Rom die komplexe Installation und Performance mit dem Titel *Apocalypse*ⁱ und begann, sich dem Thema Holocaust zu widmen.

Weit entfernt von dem Katastrophenextremismus der Ausstellung *Apocalypse 2000* in der Londoner Royal Academy bringt Moral mit ihrer *Apocalypse* den Holocaust in Erinnerung, die Tragödie des 20. Jahrhunderts schlechthin. Sie zwingt ihr Publikum zur Reflexion über die Unaufschiebbarkeit seiner Erinnerung. In einer Epoche der beschleunigten Zeit hat Paul Virilio von einer "bomba informatica" gesprochen und die Frage nach dem gegenwärtigen Zustand des Denkens gestellt: "Wenn die Erfahrung des Denkens am Anfang der experimentellen Wissenschaften steht, wie kann man dann heute anders als den Niedergang dieses mentalen, analogen Prozesses zu bemerken, zugunsten instrumenteller und digitaler Verfahren, die, so heißt es, imstande seien das Denken zu stimulieren?"ⁱⁱ Das übermäßige Sammeln von Daten scheint mitunter jeder vernünftigen Logik zu entbehren und das Wissen auf ein *unicum* einzupendeln, das sich im Wesentlichen durch eine undifferenzierte Vergeudung von Unterschieden auszeichnet. Der Erinnerung an die Vergangenheit wieder einen Sinn zu geben und sie dazu zu nutzen, die Gegenwart zu befragen und zu begreifen, war Şükran Morals Absicht, die dem Publikum nahe legen wollte, über diese unermessliche Tragödie nachzudenken angesichts der Apokalypsen unserer Tage, die sämtlich auf Intoleranz, Rassenhass, Gewalt und Missbrauch des Menschlichen über das Menschliche zurückzuführen sind. Die nüchterne, erbarmungslose Analyse, der sie diesen Imperativ, nicht zu vergessen, unterzieht, ist nicht ohne die Möglichkeit des Freikaufens: Es ist die Bezugnahme auf die Natur, auf die Geburt mittels der Fotografie des nackten Körpers einer schwangeren, gekreuzigten Frau (*Cristo incinta*, ebenfalls 2004), um das Opfer und die Hoffnung in einer Synthese zusammenzufassen. Also keine respektlose, beleidigende Profanierung eines heiligen Symbols, sondern Aktualisierung des Begriffs der Wiedergeburt durch den Opfertod. Zehn Jahre zuvor war sie es selbst, die sich mit *Artista* "auf die Seite von Christus schlug", indem sie sich in der Position der Kreuzigung mit einem Lendenschurz fotografieren ließ, um auf die existenzielle Bedingung des Seins des Künstlers anzuspielen. Von der Feststellung der eigenen leidenden Identität hin zur Rolle des Zeugen von Lebensumständen, die allein die Hoffnung wieder aufleben lassen können. Der Zukunft wieder eine Chance geben, sich wieder mit der Welt einlassen mit einem neuen geschichtlichen Bewusstsein: dies ist die Botschaft, die von *Cristo incinta* ausgeht.

Dadurch wird ganz klar Morals politische Vision deutlich, Spiegel – *speculum* – unverzichtbarer Prinzipien zu sein, die für das zivilisierte Leben gelten müssen. Somit übersteigen ihre Arbeiten den künstlerischen Horizont in einem engeren Sinn, um mit diesem moralischen Anspruch auch die Politik zu befragen und ein umfassenderes Verständnis von Politik zu erreichen. (*Patrizia Mania*)

İrfan Önürmen 1958 Bursa

İrfan Önürmen studierte von 1981 bis 1987 Malerei an der Mimar-Sinan-Universität, Fakultät der Schönen Künste Istanbul. Er war Schüler von Neşe Erdok. Schon während des Studiums nahm er an mehreren Gruppenausstellungen teil. 1993 war er Teilnehmer der Ausstellung „Junge Künstler stellen sich vor“, die von der Mimar-Sinan-Universität kuratiert und auch in Wien und Frankfurt gezeigt wurde. Der Künstler lebt und arbeitet in Istanbul.

İrfan Önürmen verwendet häufig Zeitungspapier als Ausgangsmaterial für seine Arbeiten. Seiner Auffassung nach sind Zeitungen ein Symbol der Information, sichtbares Zeichen einer Ära und der in ihr herrschenden Politik. Damit wandte er sich dem Thema des Irakkriegs und seiner Folgen zu (Bağdat Müzesi) und allgemein der Fabrikation des Schreckens (Terör Fabrikası). Ein weiteres großes Thema ist der Lebensstil des modernen, urbanen Individuums. Dabei legt er den Schwerpunkt auf die Probleme des entfremdeten Menschen, der sich abmüht, jemand anderer zu werden, aber nie ganz dahin gelangt, dieser „andere“ zu sein. Seine Hauptfiguren sind der einsame Held der Elendsviertel und Menschen, die für die Dauer eines einzigen Tages in den Medien zu Superstars werden, aus der Anonymität heraustreten.

Zu İrfan Önürmen

Stimmen aus der Heimat

İrfan Önürmen besitzt eine gewaltige Zeitungskollektion. Er ist eine Art Zeitungsfetischist. Morgens sammelt er die alten, von den Nachbarn vor seine Tür gelegten Zeitungen auf – nicht um sie zu lesen, sondern um sie zusammenzukleben und auszuschneiden. Er kauft auch Zeitungen und Magazine, wirft einen Blick hinein und spürt geheime Chiffren auf. Das können winzige Dinge sein, Gesten oder Zeichen. Verborgene geheime Wahrheiten in Fotos oder in Nachrichten, die scheinbar nichts miteinander zu tun haben. Man könnte es als eine andere Art des Lesens bezeichnen. Es ist ein Blick, der die Welt, die Menschen seit Jahren anders betrachtet, sie anders liest, ein Blick mit einem anderen Bewusstsein. İrfans Kommunikation mit der Welt läuft auch über Fernsehen und das Internet. Kurz, seine Beziehungen zur Welt laufen über Medien. İrfan ist sich der großen Manipulationskraft der Medien bewusst. In seinen Arbeiten spiegelt er die Lektüre und verkehrt alles ins Gegenteil. So wie in „Yurttan Sesler“ (Stimmen aus der Heimat). In der Installation befasst İrfan sich mit Archiven, in denen der Staat für gefährlich erachtete Oppositionelle erfasst. Formal vermittelt dieses Verfolgungsbüro ein Gefühl größter Realität. Die Akten aber, in denen das Verdächtigen, das Abstempeln, die Verfolgung abgewickelt werden, füllt er auf seine Weise. So prangert er das gegen die transsexuelle Sängerin Bülent Ersoy verhängte Auftrittsverbot an. Er archiviert die Konterguerilla, die bei einer Kundgebung auf dem Taksim-Platz am 1. Mai 1977 das Feuer auf die Menschenmenge eröffnete, und erklärt Putschisten für verdächtig. In seinem selbstgebastelten Archiv wirbelt er die Beziehungen durcheinander und kehrt das Verhältnis zwischen Regierten und Regierenden um. Die Bedeutung hinter dem sarkastischen Titel „Stimmen aus der Heimat“ sorgt für ein wissendes Lächeln. Er gibt dem Bürger die Macht, verkehrt das Urteil über sich selbst ins Gegenteil und brandmarkt die Machthaber, klagt sie an und beschuldigt sie. Das Archiv ist groß, die Akten dick. Mit „Stimmen aus der Heimat“ ist eine weitere Archivarbeit verknüpft. Dieses Mal holt er die Toten aus den Archiven, die Erstochenen, die Opfer von Attentaten, die Opfer der Folter in Polizeigewahrsam, die Opfer nicht aufgeklärter Morde, die Opfer von Morden, deren Täter bekannt sind, die Verbrannten. Er zieht sie aus den staubigen Seiten des Archivs hervor und errichtet ihnen Grabmäler aus Zeitungen. Den Mord sperrt er für alle Ewigkeit ins Nichtvergessen. Er macht den Schmerz unvergessen. Mit diesen vergänglichen Materialien macht sich İrfan Önürmen auf die Jagd nach den Schuldigen. Er verkündet zu wissen, dass viele Nachrichten in den Grabmälern aus Zeitungsschichten, ob sie mit der Sache zu tun haben oder nicht, Teil der mörderischen Macht sind. Wird, und sei es zufällig, irgendein Stück der Schichten gelüpfert, dringen uns die Stimmen der Opfer dieses grässlichen Systems in die Ohren. Schmerzverzerrte Gesichter ruheloser Seelen schreien ihre Forderung nach Gerechtigkeit heraus. So holt er die Toten als Teil eines Systems ans Licht. Er konfrontiert den Betrachter mit seiner Verantwortung und ruft ihn dazu auf, Verantwortung zu übernehmen.

Danach gestaltete İrfan Önürmen sein Modell „Aileye Mahsustur“ (Der Familie vorbehalten), das eine Stadt der Schuld beschreibt. Es ist die Stadt der Gesetzlosen, die keine Regeln gelten lassen, die genug Material für die Seite drei der Zeitungen bietet: Berichte über Gewalt und Verbrechen gegen Homosexuelle, Vergewaltigungen von Frauen, Diebstahl, Drogen- und Frauenhandel. In diesem Werk sehen wir, dass İrfan sich nicht nur mit den Nachrichten über die große Politik auf Seite eins beschäftigt. Die Täter von Morden wie denen an dem Geschäftsmann Üzeyir Garip oder dem Journalisten Hrant Dink tauchen an den „Der Familie vorbehaltenen“ Orten auf. Hier ist zwischen den Nachrichten von Seite drei und denen von Seite eins eine Verbindung hergestellt. Der Titel zeigt diese Verbindung auf und macht deutlich, um welche Augenwischerei es sich bei den etablierten Ehrbegriffen handelt. Er entlarvt den heuchlerischen

Blick fanatischer Restaurant- und Ladenbesitzer, die an den Türen ihrer Betriebe vermerken, Männer allein ohne Familie oder Partnerin dürften nicht hinein, und sie damit als potenzielle Frauenschänder abstempeln. Die Installation aus Zeitungen vermittelt dem Betrachter das Gefühl, wie sehr dieses Gebäude aus der Luft gegriffen ist, wie leicht es einstürzen kann. „Der Familie vorbehalten“ Einrichtungen sind nicht erdbebensicher. Die innere Struktur der Familie, die dermaßen geheiligt wird, hat längst Risse. Hochgehaltene Werte sind eingestürzt. İrfan empfiehlt in seiner Arbeit, all diese Begriffe zu revidieren. Das Thema ist universal. Wird die Installation in ein anderes ähnliches Land versetzt, könnte sie die dortigen Zustände ebenso repräsentieren.

Wie geht İrfan bei seiner Arbeit vor? Nehmen wir das Werk „Bağdat Müzesi“ (Bagdad-Museum). Die Zeitungen werden einzeln auf dem Boden ausgebreitet, dann wird mit einem Kleber ein Zeitungsblock erstellt. In diesem Block steckt eine Figur, deren Konturen İrfan herausarbeiten wird. In konzeptueller Hinsicht stecken die Nachrichten, aus denen İrfan jene Welt errichtet, ebenfalls zwischen diesen Schichten. Anschließend modelliert er die Blöcke zu Figuren von Gefangenen, die Köpfe mit Säcken verhüllt. Er produziert Waffen, Flugzeuge und Schiffe, alles kampfbereit, kleine Grabinschriften, dazwischen die Gesichter verschiedener Menschen, vermutlich der im Krieg Umgekommenen. All diese Objekte werden mit musealem Ernst ausgestellt, als gehörten sie einer ausgegrabenen antiken Welt an. Als das Museum in Bagdad nach der Invasion geplündert wurde, schritt Amerika trotz größter Bemühungen der Direktoren nicht ein, die Werke waren auf den Weg gebracht, vermutlich zur Verteilung an die Museen der Welt, einige kamen auf den Markt, um unter der Hand verkauft zu werden. Intellektuelle und Archäologen dokumentierten die Plünderung und teilten ihre Beobachtungen der Gesellschaft mit. İrfan errichtete damals seine „Terör Fabrikası“ (Terrorfabrik). Sorgfältig baute er dort Bomben, wieder war alles aus Papier, verpackte sie, schickte sie letztlich aber doch nicht an die größten Museen der Welt. Die Pakete stehen weiterhin zum sofortigen Versand bereit.

So oder so ist sicher, dass Terror in einer Fabrik hergestellt wird. İrfan nimmt die Produkte aus einer solchen Fabrik (seinem Atelier) und stellt sie ins Museum, versieht sie mit einem Datum und verleiht ihnen Ewigkeit.

(Mahmut Nüvit Doksatlı)

ⁱ *Apocalypse*, organisiert von Simonetta Lux und Domenico Scudiero, Università “La Sapienza”, Museo Laboratorio di Arte Contemporanea, Roma, 9. – 30. November 2004.

ⁱⁱ Paul Virilio, *La bomba informatica*, 1998, Raffaello Cortina editore, 2000.

12.11.2009 – 17.01.2010
 Martin-Gropius-Bau

Istanbul Modern Berlin



AdK_INW_Dogan
İsmet Doğan
 "Yazı ve Beden" Serisi'nden / Aus der Serie "Schreiben und Körper",
 Diptychon, 1997-1998
 Mischtechnik auf Leinwand,
 250 x 200 cm
 Courtesy Istanbul Modern Collection /
 Oya - Bülent Eczacıbaşı Donation
 © Istanbul Modern



AdK_INW_Eyueboglu
Bedri Rahmi Eyüboğlu
 Han Kahvesi / Kaffeehaus, 1973
 Acryl auf Leinwand, 125 x 125 cm
 Courtesy Dr. Nejat F. Eczacıbaşı
 Foundation Collection
 © Istanbul Modern



AdK_INW_Asaf
Hale Asaf
 Natürmort / Stilleben, 1928-1930
 Öl auf Leinwand, 36 x 36 cm
 Courtesy Dr. Nejat F. Eczacıbaşı
 Foundation Collection
 © Istanbul Modern



AdK_INW_Berksoy
Semiha Berksoy
 "Zümrüdüanka" Otoportre / "Phönix"
 Selbstporträt, 1997
 Öl auf Hartfaserplatte, 130 x 80 cm
 Courtesy Dr. Nejat F. Eczacıbaşı
 Foundation Collection
 © Istanbul Modern



AdK_INW_Baykam_Harem
Bedri Baykam
 Bir Haremim Olsun İsterdim / I Wish I
 Had a Harem, 1987
 Fotocollage auf Hartfaserplatte,
 194,5 x 140 cm. Courtesy Dr. Nejat F.
 Eczacıbaşı Foundation Collection
 © Istanbul Modern



AdK_INW_Sarkis
Sarkis
 İmzalı Anonim III / Anonym signiert III
 Öl auf Leinwand mit Neonlicht,
 77 x 63,5 cm
 Courtesy Dr. Nejat F. Eczacıbaşı
 Foundation Collection
 © Istanbul Modern

12.11.2009 – 03.01.2010
 Pariser Platz 4

**Boden unter meinen
 Füßen, nicht den Himmel**



AdK_INW_Semercioglu
Gülşay Semercioğlu
 Töre / Ritual, 2006
 Wirkarbeit aus Silberdraht,
 70 x 100 cm
 © Gülşay Semercioğlu



AdK_INW_Ilkin
Gözde İlkin
 Dream Zone For Woman, 2008
 Acryl und Stickerei auf Textil,
 41 x 29 cm
 © Gözde İlkin



AdK_INW_Ilgaz
Gül İlgaz
 Mücadele / Der Kampf (Athena), 2009
 Fotomontage, Digitaldruck, 170 x 120 cm
 © Gül İlgaz



AdK_INW_Ruezgar
Necla Rüzgar
 and then..., 2006
 Aquarell auf Papier, 30 x 35 cm
 Courtesy of the Artist and Outlet -
 Istanbul Gallery
 © Necla Rüzgar

12.11.2009 – 03.01.2010
Pariser Platz 4

**Boden unter meinen
Füßen, nicht den Himmel**



AdK_INW_Duben
Ipek Duben
Şerife 9-10-11, Triptychon, 1981
Öl auf Leinwand, jedes 130 x 80 cm
© Ipek Duben



AdK_INW_Noyan
Nazlı Eda Noyan
Aus: İnce İnce İşledim / Finely Embroidered, 2008
Digitaldruck auf Hartschaumplatte, 100 x 44 cm
© Nazlı Eda Noyan

12.11.2009 – 17.01.2010
Hanseatenweg

**Sechs Positionen kritischer
Kunst aus Istanbul**



AdK_INW_Guerman
Altan Gürman
Montaj 4 / Montage 4, 1967
Zellulosemalerei und Stacheldraht auf Holz, 123 x 140 x 9 cm
Courtesy Bilge Gürman Collection.
Foto: Hadiye Cangökçe



AdK_INW_Moral
Şükran Moral
Kıyamet / Apocalypse, 2004
Installation
© Şükran Moral



AdK_INW_Baykam
Bedri Baykam
Dünya İçin Coca-Cola / Coca-Cola für die Welt, 2008
4-D-Arbeit, 180 x 240 cm
© Bedri Baykam



AdK_INW_Oenuermen
Irfan Önürmen
New Baghdad Museum, 2007
Installation
© Irfan Önürmen



AdK_INW_Islimyeli
Balkan Naci İslimyeli
Kan Çıkmaz / Blut haftet, 1995
Video, Dauer: 5 min
© Balkan Naci İslimyeli

Werkverzeichnis: Istanbul Modern Berlin, Martin-Gropius-Bau**Haluk Akakçe**

Sanatın Doğuşu / Die Geburt der Kunst, 2003
Video, (04:00 min)
İstanbul Modern Collection
Long Term Loan from Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Foundation
Collection

Erol Akyavaş

Kalenin Düşüşü / Der Fall der Burg, 1980's
Mischtechnik auf Papier, 245 x 384 cm
İstanbul Modern Collection
Long Term Loan from İlona Akyavaş Collection

Özdemir Altan

Köpek Gezdirme Alanları Yaygınlaştırma Projesi / Projekt zur
Erweiterung der Hundeausführgebiete, 1995
Mischtechnik auf Leinwand, 200 x 410 cm, Triptychon
İstanbul Modern Collection
Long Term Loan from Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Foundation
Collection

Avni Arbaş

Paris Aubervilliers, 1950
Öl auf Leinwand, 60 x 92 cm
İstanbul Modern Collection
Long Term Loan from Ceyda - Ünal Göğüş Collection

Hale Asaf

Natürmort / Stilleben, ca. 1928-1930
Öl auf Leinwand, 36 x 36 cm
İstanbul Modern Collection
Long Term Loan from Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Foundation
Collection

Ferruh Başağa

Mavi Soyut / Abstraktion in Blau, 1984
Öl auf Leinwand, 140 x 200 cm
İstanbul Modern Collection
Long Term Loan from Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Foundation
Collection

Bedri Baykam

Bir Haremim Olsun İsterdim / I Wish I Had a Harem, 1987
Fotocollage auf Hartfaserplatte, 194,5 x 140 cm
İstanbul Modern Collection
Long Term Loan from Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Foundation
Collection

Ramazan Bayrakoğlu

Alexandra Maria Lara'nın Portresi / Porträt von Alexandra
Maria Lara, 2008
Stoffapplikation auf Leinwand, 185 x 250 cm
İstanbul Modern Collection
Long Term Loan from Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Foundation
Collection

**Kaya Behkalam, Mikala Hyldig Dal, Ali Konyali, Beratung
Çetin Güzelhan**

Atlas, 2009
Installation
Auftragsproduktion

Aliye Berger

Oda / Zimmer, undatiert
Bleistift auf Papier, 27 x 35,5 cm
İstanbul Modern Collection
Long Term Loan from Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Foundation
Collection

Aliye Berger

Mutfak Işığı / Küchenlicht, 1972
Stich, 29,5 x 24 cm
İstanbul Modern Collection
Long Term Loan from Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Foundation
Collection

Aliye Berger

Carl Berger, undatiert
Stich, 27 x 21 cm
İstanbul Modern Collection
Long Term Loan from Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Foundation
Collection

Aliye Berger

Brahms Çalışması / Carl Berger Portresi /Brahms-Studie /
Porträt Carl Berger
Stich, 18 x 13 cm
İstanbul Modern Collection
Long Term Loan from Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Foundation
Collection

Nurullah Berk

Uyuyan Güzel / Schlafende Schöne, 1973
Öl auf Leinwand, 81 x 130,5 cm
İstanbul Modern Collection
Long Term Loan from Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Foundation
Collection

Sabri Berkel

Soyut Kompozisyon / Abstrakte Komposition, 1973
Öl auf Leinwand, 195,5 x 151 cm
İstanbul Modern Collection / Eczacıbaşı Group Donation

Semiha Berksoy

İsimsiz / Ohne Titel, 1991
Öl auf Leinwand, 116 x 89 cm
İstanbul Modern Collection
Long Term Loan from Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Foundation
Collection

Semiha Berksoy

"Zümrüdüanka" Otoportre / "Phönix" Selbstporträt, 1997
Öl auf Hartfaserplatte, 130 x 80 cm
İstanbul Modern Collection
Long Term Loan from Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Foundation
Collection

BUBİ

Kafes / Käfig, 2003
Mischtechnik, 130 x 180 x 18 cm
İstanbul Modern Collection
Long Term Loan from Banu - Hakan Çarmıklı Collection

Cihat Burak

O Diyar ki Onda Acayiplikler Olur (Paris Peyzajı) / Das Land, in
dem seltsame Dinge geschehen (Pariser Stadtansicht), 1967
Öl auf Leinwand, 97 x 146 cm
İstanbul Modern Collection / Eczacıbaşı Group Donation

İbrahim Çallı

Plajda Kadınlar / Frauen am Strand, ca. 1927
Öl auf Hartfaserplatte, 64 x 81 cm
İstanbul Modern Collection
Long Term Loan from Merey Collection

Ali Avni Çelebi

Balıkçılar / Fischer, 1992
 Öl auf Leinwand, 90 x 105 cm
 İstanbul Modern Collection
 Long Term Loan from Sema - Barbaros Çağa Collection

Taner Ceylan

Beyaz Fonda Alp / Alp auf weißem Hintergrund, 2006
 Öl auf Leinwand, 115 x 180 cm
 İstanbul Modern Collection
 Long Term Loan from Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Foundation
 Collection

Adnan Çoker

Retrospektif II / Retrospektive II, 1997
 Acryl auf Leinwand, 180 x 360 cm (Diptychon)
 İstanbul Modern Collection / Ethem Sancak Donation

Cevat Dereli

Tarla Dönüşü / Rückkehr von den Feldern, undatiert
 Öl auf Hartfaserplatte, 75,5 x 111,5 cm
 İstanbul Modern Collection
 Long Term Loan from Sema - Barbaros Çağa Collection

Nejad Melih Devrim

Soyut Kompozisyon / Abstrakte Komposition, undatiert
 Öl auf Leinwand, 130 x 195 cm
 İstanbul Modern Collection / Oya - Bülent Eczacıbaşı Donation

İsmet Doğan

"Yazı ve Beden" Serisi'nden (Diptik) / Aus der Serie "Schreiben
 und Körper" (Diptychon), 1997-1998
 Mischtechnik auf Leinwand, 250 x 200 cm
 İstanbul Modern Collection / Oya - Bülent Eczacıbaşı Donation

Burhan Doğançay

Muhteşem Çağ / Das großartige Zeitalter, undatiert
 Acryl, Collage und Ruß auf Leinwand, 162 x 361 x 9 cm
 İstanbul Modern Collection / Eczacıbaşı Group Donation

Feyhaman Duran

Karpuzlu Natürmort / Stilleben mit Wassermelone, 1950
 Öl auf Hartfaserplatte, 60 x 86 cm
 İstanbul Modern Collection
 Long Term Loan from Sema - Barbaros Çağa Collection

Ayşe Erkmen

PFM - 1 ve Diğerleri, "Mayınlar" Serisi'nden // PFM - 1 und
 andere, aus der Serie "Minen", 1997-2006
 Videoinstallation auf sechs Monitoren (01:69 min)
 İstanbul Modern Collection
 Long Term Loan from Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Foundation
 Collection

İnci Eviner

"Korkma Sana Bir Şey Olmaz!" / "Keine Angst, dir passiert
 nichts!", 2005
 Acryl auf Leinwand mit Animation, Collage, 210 x 350 cm
 İstanbul Modern Collection / Eczacıbaşı Group Donation

Bedri Rahmi Eyüboğlu

Han Kahvesi / Kaffeehaus, 1973
 Acryl auf Leinwand, 125 x 125 cm
 İstanbul Modern Collection
 Long Term Loan from Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Foundation
 Collection

Leyla Gediz

Cenevre / Genf, 2008
 Öl auf Leinwand, 167 x 220 cm
 İstanbul Modern Collection
 Long Term Loan from Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Foundation
 Collection

Hamit Görele

Orman Perisi / Waldfee, ca. 1940
 Öl auf Sperrholzplatte, 151 x 151 cm
 İstanbul Modern Collection / Eczacıbaşı Group Donation

Mehmet Gülerüz

Dile Düşmüş / Berüchtigt, 1990
 Öl auf Leinwand, 210 x 180 cm
 İstanbul Modern Collection
 Long Term Loan from Oya - Bülent Eczacıbaşı Collection

Neşet Günal

Toprak Adam / Mann der Erde, 1974
 Öl auf Leinwand, 186 x 97 cm
 İstanbul Modern Collection / Oya - Bülent Eczacıbaşı Donation

Nedim Günsür

Madenci / Bergarbeiter, 1957
 Öl auf Leinwand, 85 x 91,5 cm
 İstanbul Modern Collection / Eczacıbaşı Group Donation

Nazmi Ziya Güran

Kırık Çam / Geborstene Kiefer, 1937
 Öl auf Leinwand, 55 x 68 cm
 İstanbul Modern Collection
 Long Term Loan from Sema - Barbaros Çağa Collection

Mustafa Horasan

İsimsiz / Ohne Titel, 2003
 Öl auf Leinwand, 200 x 170 cm
 İstanbul Modern Collection
 Long Term Loan from Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Foundation
 Collection

Ergin İnan

İnsan III / Mensch III, 2002
 Mischtechnik auf Leinwand, 150 x 115,5 cm
 İstanbul Modern Collection / Oya - Bülent Eczacıbaşı Donation

Balkan Naci İslimyeli

Deli Gömleği / Zwangsjacke, 1990
 Mischtechnik auf Hartfaserplatte, 174 x 224 cm
 İstanbul Modern Collection
 Long Term Loan from Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Foundation
 Collection

Nuri İyem

Köylü Kadınlar / Bäuerinnen, 1979
 Öl auf Leinwand, 100 x 181 cm
 İstanbul Modern Collection
 Long Term Loan from Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Foundation
 Collection

Zeki Faik İzer

Kompozisyon / Komposition, 1964
 Öl auf Leinwand, 99,5 x 129 cm
 İstanbul Modern Collection / Eczacıbaşı Group Donation

Gülsün Karamustafa

Meydanın Belleği (içeriden görüldüğü gibi) / Gedächtnis eines
 Platzes (von innen betrachtet), 2005
 Videoinstallation auf zwei Monitoren (16:00 min)
 İstanbul Modern Collection / Eczacıbaşı Group Donation

Zeki Kocamemi

Çıplak / Akt, 1941
 Öl auf Leinwand, 93 x 72 cm
 İstanbul Modern Collection
 Long Term Loan from Sema - Barbaros Çağa Collection

Temür Köran

İsimsiz / Ohne Titel, 2005
 Öl auf Leinwand, 150 x 220 cm
 İstanbul Modern Collection
 Long Term Loan from Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Foundation
 Collection

Komet

İsimsiz / Ohne Titel, 1970
 Öl auf Leinwand, 97 x 162 cm
 İstanbul Modern Collection
 Long Term Loan from Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Foundation
 Collection

İrfan Önürmen

Odada / Im Zimmer, 2002
 Mischtechnik auf fünf Schichten Gaze, 175 x 210 cm
 İstanbul Modern Collection
 Long Term Loan from Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Foundation
 Collection

Şener Özmen, Erkan Özgen

Tate Modern Yolu / Der Weg zur Tate Modern, 2003
 Video (07:45 min)
 İstanbul Modern Collection / Eczacıbaşı Group Donation

Hikmet Onat

Toygartepe'de Sabah / Der Morgen in Toygartepe, 1956
 Öl auf Leinwand, 54 x 72 cm
 İstanbul Modern Collection / Oya - Bülent Eczacıbaşı Donation

Ahmet Oran

Asmalımescit, 2008
 Öl auf Leinwand, 190 x 220 cm
 İstanbul Modern Collection
 Long Term Loan from Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Foundation
 Collection

Mübin Orhon

İsimsiz / Ohne Titel, 1968
 Öl auf Leinwand, 65 x 80 cm
 İstanbul Modern Collection / Feyyaz Berker Donation

Mustafa Pancar

Hafriyat / Ausgrabung, 1995
 Öl auf Leinwand, 141,5 x 194 cm
 İstanbul Modern Collection
 Long Term Loan from Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Foundation
 Collection

Orhan Peker

Balıkçı Çocuk ve Kediler / Fischerjunge und Katzen, 1976
 Öl auf Leinwand, 189 x 266 cm
 İstanbul Modern Collection
 Long Term Loan from Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Foundation
 Collection

Sarkis

İmzalı Anonim III / Anonym signiert III, 2007
 Öl auf Leinwand mit Neonlicht, 77 x 63,5 cm
 İstanbul Modern Collection
 Long Term Loan from Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Foundation
 Collection

Sarkis

İmzalı Anonim VII / Anonym signiert VII, 2007
 Öl auf Leinwand mit Neonlicht, 75 x 60 cm
 İstanbul Modern Collection
 Long Term Loan from Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Foundation
 Collection

Yusuf Taktak

Yaz / Sommer, 2003
 Acryl auf Leinwand, 262 x 100 cm

İstanbul Modern Collection
 Long Term Loan from Sema - Barbaros Çağa Collection

Yusuf Taktak

Kış / Winter, 2003
 Acryl auf Leinwand, 262 x 100 cm
 İstanbul Modern Collection
 Long Term Loan from Sema - Barbaros Çağa Collection

Yusuf Taktak

Bahar / Frühling, 2003
 Acryl auf Leinwand, 262 x 100 cm
 İstanbul Modern Collection
 Long Term Loan from Sema - Barbaros Çağa Collection

Hale Tenger

Kesit / Querschnitt, 1996
 Video (16:10 min)
 İstanbul Modern Collection
 Long Term Loan from Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Foundation
 Collection

Cemal Tollu

Yağlı Güreş / Ringkampf in Öl, undatiert
 Öl auf Leinwand, 87 x 114 cm
 İstanbul Modern Collection
 Long Term Loan from Meryem Collection

Canan Tolon

Arıza I / Störung I, 2006
 Öl auf Leinwand, 147,5 x 137,5 cm
 İstanbul Modern Collection
 Long Term Loan from Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Foundation
 Collection

Selim Turan

Soyut / Abstrakt, 1960's
 Öl auf Hartfaserplatte, 146,5 x 97 cm
 İstanbul Modern Collection
 Long Term Loan from Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Foundation
 Collection

Ömer Uluç

3 Erkek, 4 Kadın, Ziyaretçiler / 3 Männer, 4 Frauen, Besucher, 1989
 Mischtechnik auf Leinwand, 180 x 235 cm
 İstanbul Modern Collection / Eczacıbaşı Group Donation

Adnan Varınca

Evimizin İçi Tuzla / Interieur unseres Hauses in Tuzla, 1993
 Öl auf Leinwand, 100 x 80 cm
 İstanbul Modern Collection
 Long Term Loan from Ceyda - Ünal Göğüş Collection

Adnan Varınca

Çin Porselenli, Peyzajlı Natürmort / Stilleben mit chinesischem
 Porzellan und Landschaft, 1993
 Öl auf Leinwand, 100 x 81 cm
 İstanbul Modern Collection
 Long Term Loan from Ceyda - Ünal Göğüş Collection

Nil Yalter

Başsız Kadın ya da Göbek Dansı / Die kopflose Frau oder der
 Bauchtanz, 1974
 Video (24:00 min)
 İstanbul Modern Collection
 Long Term Loan from Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Foundation
 Collection

Pınar Yolaçan

İsimsiz / Ohne Titel, 2001
 Fotografie, 101,5 x 67,5 cm
 İstanbul Modern Collection
 Long Term Loan from Meryem Collection

Pınar Yolaçan

İsimsiz / Ohne Titel, 2007
 Fotografie, 100 x 80 cm
 İstanbul Modern Collection
 Long Term Loan from Meray Collection

Fahrelnissa Zeid

Triton Ahtapotu / Triton Oktopus, 1953
 Öl auf Leinwand, 181 x 270 cm
 İstanbul Modern Collection / Eczacıbaşı Group Donation

Werkverzeichnis: Boden unter meinen Füßen, nicht den Himmel, Pariser Platz, Akademie der Künste
Yeşim Ağaoğlu

İsimsiz / Ohne Titel, 2009
 Diaschau (04:55 min)

Geldiler / Sie kamen, 1996/2009
 Installation

Geldiler / Sie kamen, 1996/2009
 Installation

alle: Courtesy of the Artist

Gülçin Aksoy

Burma Bilezik / Spiralarmreif, 2007
 Installation, Video (05:00)
 Courtesy of the Artist

Nancy Atakan

Her An Ölüyorum / Her An Doğuyorum / Jeden Augenblick
 sterbe ich / Jeden Augenblick werde ich geboren, 2000 / 2009
 Fotomontage, Digitaldruck, zwei, je 40 x 120 cm

Bakış / Der Blick, 1987 / 2002
 Aquarell, Fotografie, Digitaldruck, zwei, je 37,5 x 50 cm

Olamadım / Ich konnte nicht sein, 2001
 Fotografie, Digitaldruck, zwei, je 47,5 x 50 cm

Sessiz Çığlık / Stummer Schrei, 2001 / 2009
 Fotografie, Digitaldruck, zwei, je 34 x 60 cm

Leda ve Kuğu / Daphne ve Apollon / Leda und der Schwan /
 Daphne und Apoll, 2009
 Fotomontage, Digitaldruck, zwei, je 37,5 x 50 cm

Seyirci / Zuschauer, 2005/2009
 5 Fotografien, je 30 x 38 cm

Olasılıklar Deryası / Meer der Möglichkeiten, 2006 / 2009
 2 Digitaldrucke, 40 x 60 cm

Dediğiniz gibi / Wie Sie gesagt haben, 2009
 Video (02:30 min)

Faltaşı, 1999
 Video (05:00 min)

Taksicinin Haberleri / Neuigkeiten vom Taxifahrer, 2001
 Video (00:30 min)

Duvarım / Meine Wand, 2004
 Video (01:45 min)

Ve / Und, 2007
 Video (01:52 min)

Prediction / Vorhersage, 2007
 Video (07:30 min)

Eskiden Yeniydi / War früher neu, 2009
 Video (03:26 min)

İnanıyorum / İnanmıyorum / Ich glaube / Ich glaube nicht, 2009
 Performancedokumentation, Video (180:00 min)

alle: Courtesy of the Artist

Atıl Kunst: Gülçin Aksoy, Yasemin Nur Toksoy, Gözde İlkin

Gündem Fazlası / 'Agendaüberschuss, 2007 – 2009
 Plakate, je 29,7 x 42
 Courtesy of Atıl Kunst

Nazan Azeri (1953)

Bankta / Auf der Bank, 2006 / 2009
 Fotografie, Digitaldruck, 150 x 228 cm

Annemin Gelinliği / Das Hochzeitskleid meiner Mutter, 2008
 Video (04:00 min)

Düş Roller / Traumrollen, 2002 / 2009
 Fotografien, Digitaldruck, 41, je 37 x 45 cm

alle: Courtesy of the Artist

Handan Börüteçene

Rezerve: Barış için / Reserviert: Für den Frieden - motus animi
 continuus, 2002
 Installation: Digitaldruck auf Kunstfaserplane, 600 x 230 cm
 Courtesy Canan Pak Collections

İpek Duben

Artemis I –II, 1995 / 2009
 Fotografie, Digitaldruck, vier, je 100 x 70 cm

What is a Turk? 2003 / 2004
 Installation: 60 Postkarten, je 16 x 12 cm, Video (11:40 min)

FarewellMyHomeland, 2004
 Installation: Künstlerbuch (Druck auf Kunstfaser),
 Maschendraht, Holzkiste, 26 x 61 x 15,
 zwei Videos (02:55 min, 17:00 min)

Şerife 9 -10 -11, 1981
 Öl auf Leinwand, Triptychon, je 130 x 80 cm

alle: Courtesy of the Artist

Nezaket Ekiçi

Umgestülpt, 2009
 Performancedokumentation, Video (13:39 min)
 Courtesy of the Artist

(nicht ausgestellt):
 Kopfonate, 2009
 Installation, acht Videos (04:00 min)

Gül Ilgaz

Kucak / Die Umarmung, 2008 / 2009
 Fotografie, Digitaldruck, 180 x 84 cm

Düşüş / Der Fall | The Fall, 2009
 Fotografie, Digitaldruck, 120 x 84 cm

Ve Şimdi Geçiyorsun... / Und jetzt gehst du vorbei... , 2007 / 2009
 Fotomontage, Digitaldruck, 180 x 84 cm

Mücadele / Der Kampf (Athena), 2009
 Fotomontage, Digitaldruck, 170 x 120 cm

alle: Courtesy of the Artist

Gözde İlkin

Status of Home: Father's Seat, 2007
 Acrylfarbe und Stickerei auf Textil, 33 x 38 cm

Status of Home: Dreamzone for Man, 2008
 Acrylfarbe und Stickerei auf Textil, 41 x 29 cm

Status of Home: Kitchenman, 2008
 Acrylfarbe und Stickerei auf Textil, 38 x 41 cm

Status of Home: Bath Time, 2008
 Acrylfarbe und Stickerei auf Textil, 45 x 50 cm

Status of Home: Home Waste, 2008
 Acrylfarbe und Stickerei auf Textil, 43 x 43 cm

Status of Home: Venus on the Sofa, 2007
 Acrylfarbe und Stickerei auf Textil, 32 x 37 cm

Status of Home: The Livingroom for Men, 2008
 Acrylfarbe und Stickerei auf Textil, 37 x 34 cm

Status of Home: Unisex, 2007
 Acrylfarbe und Stickerei auf Textil, 48 x 52 cm

Status of Home: Threat, 2008
 Acrylfarbe und Stickerei auf Textil, 37 x 44 cm

Status of Home: Bed Girl, 2008
 Acrylfarbe und Stickerei auf Textil, 20 x 28 cm

alle: Courtesy of the Artist

Cemile Kaptan

Cipram 20 mg / Cipramil 20 mg, 2002
 (Video 04:52 min)

Yas / Trauer, 2003
 (Video 04:45 min)

Ziyaret 16.11.2003 / Der Besuch 16.11.2003, 2003
 Video (05:34 min)

Refakat / Begleitung, 2004
 Video (05:00 min)

Ziyaret 03.05.2004 / Der Besuch 03.05.2004, 2004
 Video (07:45 min)

Ninni / Schlaflied, 2009
 Video (14:02 min)

alle: Courtesy of the Artist

Şükran Moral

Bordell, Yüksek Kaldırım, İstanbul, 1997
 Performancedokumentation, Video (09:00 min)

Galatasaray Hamam, İstanbul, 1997
 Performancedokumentation, Video (30:00 min)
 Courtesy of the Artist

Courtesy of the Artist

Nazlı Eda Noyan

Farkındalık Haritası / Simit Ambalaj Kağıdı / Bewusstseinsplan / Einwickelpapier für Simit, 2000 / 2009
 Fotografie, Digitaldruck zwei, je 29,7 x 42 cm

Farkındalık Haritası / Bewusstseinsplan, 2007 / 2009
 Design für Einwickelpapier für Simit, Digitaldruck, zwei, 33 x 33 cm (Vorder- und Rückseite)

Kağıt Bebekler / Anziehpuppen, 2002 / 2009
 Digitaldruck auf Papier, 28,5 x 28,5 cm (Vorder- und Rückseite)

İnce İnce İşledim / Ganz genau gestickt, 2008 / 2009
 Digitaldruck auf Hartschaumplatte, sechs, je 100 x 44 cm
 İnce İnce İşledim / Ganz genau gestickt, 2008
 Video (03:45 min)

Ev Gerçekleri / Bittere Wahrheiten, 2002 / 2009
 11 Postkarten, Digitaldruck auf Papier, je 10 x 15 cm

alle: Courtesy of the Artist

Neriman Polat

Divane / Kopfüber verliebt, 2008
 (Video: 04:27 min)

Ruhsal ve Bedensel Sağlığı Zarar Görmemiştir / Ihre geistige und körperliche Gesundheit hat keinen Schaden genommen, 2009
 (Video 01:00 min)

Huysuz ve Tatlı Kadın / Launische und süße Frau, 2007
 (Video 03: 47 min)

İki keklik / Zwei Rebhühner, 2005
 (Video 04:54 min)

Kafama Sıkak Giderim / Ich schieß mir in den Kopf und gehe, 2006
 (Video 01:18 min)

Kesmek Üzerine 1 / Über das Schneiden 1, 2009
 Light box: Collage, Digitaldruck, 150 x 130 cm

Kesmek Üzerine 2 / Über das Schneiden 2, 2009
 Light box: Collage, Digitaldruck, 150 x 112,5 cm

Kesmek Üzerine 3 / Über das Schneiden 3, 2009
 Light box: Collage, Digitaldruck, 150 x 120 cm

alle: Courtesy of the Artist

Necla Rüzgar

The book of herself, 2009
 Mischtechnik auf Papier, 50 x 64,8 cm

And then..., 2006
 Aquarell auf Papier, 30 x 35 cm

I said; nobody taught me to suffer like a kind lady, 2006
 Aquarell auf Papier, 18 x 25 cm

The rehearsal of paradise, 2008
Mischtechnik auf Papier, 50 x 64,8 cm

Uppermost, 2008
Mischtechnik auf Papier, 21 x 29,6 cm

A perfect world, 2006
Aquarell auf Papier, 21 x 28 cm

Career map, 2008
Aquarell auf Papier, 29 x 35 cm

It isn't considered as sin if you say bismillah, 2008
Aquarell auf Papier, 29 x 36 cm

Diary of suspect I, 2008
Mischtechnik auf Papier, 64,8 x 50 cm

The conscious melting in water, 2008
Aquarell auf Papier, 29 x 36 cm

Orbit, 2008
Mischtechnik auf Papier, 29 x 36 cm

Performance, 2007
Aquarell auf Papier, 29 x 35 cm

Don't ignore me, 2006
Aquarell auf Papier, 18 x 25 cm

Close-up, 2009
Mischtechnik auf Papier, 64,8 x 50cm

Shaggy, 2008
Mischtechnik auf Papier, 32 x 50 cm

(nicht ausgestellt)
Bloody mary, 2007
Aquarell auf Papier, 29 x 37 cm

(nicht ausgestellt)
Only dust is visible, 2006
Aquarell auf Papier, 30 x 35 cm

alle: Courtesy of the Artist and Outlet-istanbul Gallery

Gülay Semercioğlu

Gümüş Şebeke / Silbernetz, 2007
Wirkarbeit aus Silberdraht, 100 x 150 cm

Kapitone / Gestept, 2006
Wirkarbeit aus Silberdraht, 120 x 130 cm

Töre / Ritual, 2006
Wirkarbeit aus Silberdraht, 70 x 100 cm

alle: Courtesy of the Artist

Nalan Yırtmaç

İşçi Kadın / Arbeiterin, 2008
Acrylschablone auf Wachstuch, 180 x 110 cm

İşçiler / Arbeiterinnen, 2008
Acrylschablone auf Wachstuch, 180 x 150 cm

Courtesy of the Artist

Werkverzeichnis: Sechs Positionen kritischer Kunst aus Istanbul, Hanseatenweg, Akademie der Künste

Altan Gürman

Görüntü / Erscheinung, 1965
Acryl auf Leinwand unter transparent-grünem Plastik, 89 x 145 cm

Tasarı / Entwurf, 1965
Collage und Gouache auf Karton, 12 x 16 cm

Tasarı / Entwurf / Project, 1965
Collage und Gouache auf Karton, 12 cm x 11,5 cm

M1: Montaj 1 / M 1: Montage 1, 1967
Zellulosemalerei auf Karton, Collage, Triptychon, 100 x 210
und 21 x 42 cm

Montaj 4 / Montage 4, 1967
Zellulosemalerei und Stacheldraht auf Holz, 123 x 140 x 9 cm

Montaj 5 / Montage 5, 1967
Zellulosemalerei und Stacheldraht auf Holz, 140 x 140 x 9 cm

Montaj 6 / Montage 6, 1967
Holz, 170 x 170 x 9,5 cm

Kompozisyon No 0 / Komposition Nr. 0, 1967
Zellulosemalerei auf Karton, 100 x 70 cm

Kompozisyon No 2 / Komposition Nr. 2, 1967
Zellulosemalerei auf Karton, 100 x 70 cm

Montaj 3 / Montage 3, 1967
Zellulosemalerei auf Karton, 70 x 100 cm

Kompozisyon No 9 / Komposition Nr. 9, 1969
Zellulosemalerei auf Karton, 70 x 100 cm

Kompozisyon No 8 / Komposition Nr. 8, 1969
Zellulosemalerei auf Karton, 70 x 100 cm

Kapitone / Gestept, 1972
Bleistift auf Papier, 14,5 x 21 cm

Tasarı / Entwurf, 1974
Bleistift auf Papier, 21 x 30 cm

Kapitone / Gestept, 1976
Zellulosemalerei und Kunstleder auf Holz, 120 x 123 cm

1976 (bitmemiş) / 1976 (unvollendet), 1976
Duralit auf Holz, 104 x 123 cm

Alçı Asker (bitmemiş) / Gipssoldat (unvollendet), 1976
Gips, 90 cm

Alle: Courtesy Bilge Gürman Collection

Balkan Naci İslimyeli

Kan Çıkmaz / Blut haftet, 1995
(Video 09:00 min)

Suç: Çekmece I / Delikt: Schublade I, 1995

Suç: Çekmece II / Delikt: Schublade II, 1995
Suç: Çekmece III / Delikt: Schublade III, 1995
Mischtechnik auf Holz, je 36 x 146 cm

Sanatçının ölümüne gülerek baktığının resmidir / Bild des Künstlers,
wie er lachend dem Tod entgegensieht, 1997-98
Mischtechnik auf Leinwand, 90 x 130 cm

Sanatçının kendini kendine kurban ettiği resmidir / Bild des Künstlers, wie er sich selbst opfert, 1997-98
Mischtechnik auf Leinwand, 125 x 151 cm

Ölü Çocuklara Ağıt / Ein Klagegedicht auf tote Kinder, 2003
Installation: Kinderbadewannen, Mischtechnik auf Leinwand, 150 x 180 cm

Kan Örnekleri / Blutproben, 2005
Installation: Reagenzgläser

1968, 2005
Installation: 68 Reißschienen, Kranz aus Kunstfarn

Tuhaf Liklar Tarihi II / Kuriositätengeschichte II, 2008
Dersaadet'te Yeni Türk neslinin fenni usullerle yaratılması / Creation of a new Turkish generation by scientific means in Istanbul
Mischtechnik auf Leinwand, 150 x 200 cm

Tuhaf Liklar Ülkesi I / Kuriositätenland I, 2009
Doğu Anadolu'ya dikilen 'Akil Adam' heykelinin aklına şaşılma / Standing in Admiration of the Wisdom of the 'Wise Man' Statue Erected in eastern Anatolia
Mischtechnik auf Leinwand, 150 x 200 cm

Tuhaf Liklar Ülkesi III / Kuriositätenland III, 2009
Diaryabakır'da muasır medeniyet seviyesine ulaşma çalışmalannın acilen başlatılması / The Official Initiation in Anatolia of Activities Aiming to Attain Contemporary Civilisation
Mischtechnik auf Leinwand, 150 x 200 cm

alle: Courtesy of the Artist

Bedri Baykam

İskeletim Suratlarına İşeyecek / Mein Skelett wird ihnen ins Gesicht pinkeln, 1968
Mischtechnik auf Leinwand, 150 x 200 cm

Demokrasinin Kutusu / Demokratiekabine, 1987
Installation: Mischtechnik auf Holz, 110 x 110 x 220 cm

Ingres, Burası Benim Hamamım / Ingres, das hier ist mein türkisches Bad, 1987
Spiegelbruch und Malerei auf Holz, 202 x 460 cm und 202 x 400 cm

Türbanlı Feministlerden Bana Ne? / Was gehen mich Feministinnen mit Kopftuch an?, 1988
Malerei und Fotoreproduktion auf Holz, 177 x 132 cm

Sessiz Yürüyüşçülere Polis Dayağı / Polizisten schlagen auf Schweigemarschteilnehmer ein, 1988
Malerei und Fotoreproduktion auf Holz, 177 x 132 cm

555K Olayının İçyüzü / Die Hintergründe des Vorfalls 555K, 1990
Malerei und Fotoreproduktion auf Holz, 130 x 180 cm

Hürriyet, Hürriyet / Freiheit, Freiheit, 1990
Malerei und Fotoreproduktion auf Holz, 180 x 130 cm

Mumcu'nun Cenazesinde Türkiye Kan Ağlarken / Tiefe Trauer in der Türkei bei der Beerdigung von Uğur Mumcu, 1993
Mischtechnik auf Leinwand, 150 x 210 cm

Teşekkürler Türkiye / Danke, Türkei, 2007
'4-D'-Arbeit, Digitaldruck auf Kunststoff 120 x 90 cm

Türk 68'inin Devrimci Lideri: Deniz Gezmiş / Revolutionsführer der „Türkischen 68, 2008
'4-D'-Arbeit, Digitaldruck auf Kunststoff, 180 x 120 cm

Dünya İçin Coca-Cola / Coca-Cola für die Welt / Coke For The World, 2008
'4-D'-Arbeit, Digitaldruck auf Kunststoff, 180 x 240 cm

Kelgenekon, 2009
Mischtechnik auf Leinwand, 113 x 130 cm

İçim Parçalanıyor: 6 / Es zerreißt mir das Herz: 6, 2009
Malerei und Spiegelbruch auf Leinwand, 177 x 130 cm

Obama ve Beyaz Kağıdın Sorumluluğu / Obama und die Verantwortung des weißen Papiers / „A Clean Sheet For You, Mr. President.“ (History will judge), 2009
'4-D'-Arbeit, Digitaldruck auf Kunststoff, 180 x 240 cm

Alle: Courtesy of the Artist

Şerit Resim Serisi *Türkler* / Bildstreifenserie *Türken*, 1986
Mischtechnik auf Leinwand, 163 x 262 cm
Courtesy DEMSA İc ve Dis. Tic.AS.

Resmi Gazetede Bir Kanun / Ein Gesetz im Amtsblatt, 1997
Malerei und Fotoreproduktion auf Leinwand, 100 x 150 cm
Courtesy Faik Genc Collection, Istanbul

Halil Altındere

Auftragsproduktion, 2009
Installation, in situ

nicht ausgestellt
Miss Turkey, 2005
Videostill

nicht ausgestellt
Tabularla Dans Serisi'nden / aus der Serie *Tanz mit den Tabus*, 1997
Installation, Digitalprint und Laminierung auf MDF

Şükran Moral

Sanatçı / Die Künstlerin, 1994
Fotografie, Digitaldruck auf Leinwand

Speculum, 1997 / 2009
Installation

Çaresizler / Die Verzweifelten, 2003
Video (44:51 min)

Kıyamet / Apokalypse, 2004 / 2009
Installation

alle: Courtesy of the Artist

Irfan Önürmen

Terror Factory, 2005
Installation

New Baghdad Museum, 2007
Installation

Panic, 2009
Installation

alle: Courtesy of the Artist