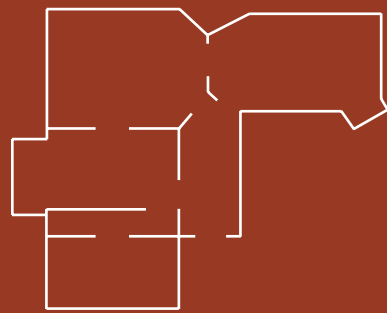




Azade Köker

Verblindet



Azade Köker

Verblendet



Invasion 3, 2018
Mixed media on paper / Mischtechnik auf Papier
60 x 70 cm

Verblendet

Lotte Laub

Azade Köker's collage *Invasion 3* (2018) depicts a fighter jet heading for high-rise buildings. The buildings are portrayed using creased paper cut-outs in various shades of white. Traces of brown-red can be seen here and there, reminiscent of rust or dried blood. Fine wires emphasise the verticality of the high-rise buildings and protrude above the roofs like antennae. The jet plane is designed like a child's drawing; the pilot is sat outside of it, on top. The contours are formed with a thread fixed under transparent paper. The fighter plane's jets are depicted using pieces of textile. The figure on the aircraft appears as a toy in this ominous scenario and seems unaware of its actions; or is it unable to act because its arms are missing? Is it steering or being steered?

City and fighter jet run through Köker's solo exhibition *Verblendet* as leitmotifs. Aircraft are depicted with their noses against high-rise buildings or pointed downwards, i.e. as attackers. Aeroplanes can be associated with speed, war and terrorism. Köker has studied Paul Virilio intensively; also the exhibition title is inspired by his essay *L'art à pert de vue* (*Art as Far as the Eye Can See*). Virilio sees the increasing speed that is dominating politics, economy and the flow of information as a risk to humanity. In his opinion, rather than bringing more information, the flood of audio-visual content does the opposite, bringing with it a loss of access to reality. Telecommunication and *virtual reality* lacks the experience of the statics and resistance of material, which is only available through physical contact with the environment, people and things. Virilio accordingly expects art to counteract the anticipated loss of seeing, to teach seeing.

Köker fulfills Virilio's demand to a particularly large extent. With a background in sculpture, she creates objects, site-specific installations and collages using selected materials such as Japanese paper, wire, gauze, cloth and plastic foil, which give her works a certain haptic quality. The materials' silhouettes convey the figura-



tive reference that is in turn distorted by the respective quality of the material: aircraft as paper cut-outs or depicted using threads or covered three-dimensionally with patterned fabric, plastic curtains lined with disposable gloves, and cuboids made from various forms of paper, wrapped in gauze or covered with transparent paper and reminiscent of high-rise cities require intensive inspection and questioning. The materials often have their own history already: before working with paper, Köker treats it first. She starts by wrapping it around rusted construction mouldings before using it in her city depictions, sometimes as long paper tubes that have assumed the shapes of the iron sections, or even folded out. Traces of rust on the inside are revealed as flecks through the paper's transparency. Her high-rise buildings are assigned the basic elements—scaffolding and construction material on the one hand, but also the risks posed by corrosion, i.e. decay. Brown-red flecks can also convey an impression of dried blood, which is particularly likely here if they are associated with the depiction of fighter jets. Fabrics, particularly patterned fabrics, create a residential ambience, which, in combination with fighter jets, makes it possible to sense the intrusion of war into everyday life.

Köker's additional use of gauze in her paper cities appears to be an attempt to treat these cities' wounds—be they caused by decay or terror—and this articulates the ambivalence between the city as the bearer of hope for civilisation, and the city as a scene of decomposition and military conflict. World history follows a wounding-healing cycle, because of the propensity for both creativity and destruction that humans carry within themselves. The childlike drawing of the aircraft in *Invasion 3* reveals the archaic nature of humanity's destructive nature, which is threatening the delicate fabric of modern civilisation. In other words: if the high-rise buildings with soft gauze are blinded, in the sense of spared, is it only their claim to power that is disguised, a claim that terror wants to attack from the sky? Does the city represent a communication community that excludes the aircraft and the area of its provenance? Köker has herself created an association between her flying figure and the figures of Hieronymus Bosch that fly on eggs or carry eggs on their backs. In the foreword to a catalogue featuring works by her students as well as one of her own, she says: *This overt fixation on the egg has a symbolic meaning. On the one hand it signifies life, on the other hand provenance and primal origins. This motif typically appears in Bosch's paintings, sometimes as a protective element, sometimes as a bearing el-*

*ement. But figures are also depicted as carrying eggs on their backs. [...] Are origins/roots a burden that people need to carry on their backs forever? Or are they a vehicle that allows us to fly?*¹

Azade Köker came to Berlin in 1973 after studying at the Istanbul State Academy of Fine Arts. She completed her second degree at the University of the Arts in West Berlin, in Lothar Fischer's sculpture class. From 1995 to 2003, she was a professor at the Burg Giebichenstein University of Art and Design in Halle, and from 2003 to 2014 she was a professor at Braunschweig Technical University where she also ran the Institute for Architecture-related Art. Köker's works are featured in prestigious collections, including those of the Istanbul Museum of Modern Art and the British Museum. She had already created sculptures for public spaces in the 1980s; in Berlin, she is one of the artists whose works form part of the Cuvry Fountain and the *Menschenlandschaft Berlin* sculpture trail from Schlesisches Tor to May-Ayim-Ufer.

I would like to end with a quote taken from Louise Wilson's interview with Paul Virilio: *...there are eyes everywhere. No blind spot left. – What shall we dream of when everything becomes visible? – We'll dream of being blind.*

So let us be blind seers!

Translated from the German by Nickolas Woods

¹ Azade Köker (ed.), *Identitäten. Orte, Beziehungen, Gedächtnis, Körper* (Identities. Places, Relations, Memory, Body), exhib. cat. Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle, Berlin 2003, p. 17.

Verblendet

Lotte Laub

Azade Kökers Collage *Invasion 3* (2018) zeigt Hochhäuser, auf die ein Kampfjet zusteuert. Die Hochhäuser sind dargestellt durch ausgeschnittene knittrige Papierflächen in unterschiedlichen Weißtönen. Hier und da sind braunrote Spuren zu sehen, die an Rost oder getrocknetes Blut erinnern. Feine Drähte betonen die Vertikalität der Hochhäuser und ragen wie Antennen über die Dächer hinaus. Einer Kinderzeichnung ähnlich ist der Düsenjet gestaltet; der Pilot sitzt außen darauf. Die Umrisslinien sind mit einem Faden geformt, der unter transparentem Papier befestigt ist. Stoffstücke stellen die Düsen des Kampfflugzeugs dar. Die Figur auf dem Flieger, die wie ein Spielzeug in dieser bedrohlichen Szenerie wirkt, scheint sich der Tragweite ihres Handelns nicht bewusst zu sein; oder kann sie nicht handeln, weil ihr die Arme fehlen? Steuert sie nicht, sondern wird gesteuert?

Stadt und Kampfjet ziehen sich leitmotivisch durch Azade Kökers Soloausstellung *Verblendet*. Flugzeuge werden mit der Spitze gegen Hochhäuser oder mit der Spitze nach unten dargestellt, also als Angreifer. Flugzeuge lassen sich assoziieren mit Geschwindigkeit, mit Krieg und mit Terrorismus. Azade Köker hat sich intensiv mit Paul Virilio beschäftigt und auch der Ausstellungstitel ist von seinem Essay *L'art à pert de vue* („Die Verblendung der Kunst“) inspiriert. Virilio sieht in der zunehmenden Geschwindigkeit, von der Politik, Wirtschaft und Informationsfluss beherrscht werden, eine Gefahr für die Menschheit. Die audiovisuelle Überflutung bringt nach seiner Meinung nicht ein Mehr an Information, sondern im Gegenteil den Verlust des Zugangs zur Wirklichkeit mit sich. Es fehlt in der Telekommunikation und der *virtual reality* die Erfahrung der Statik und Widerständigkeit des Materials, die nur im körperlichen Kontakt mit der Umwelt den Menschen und den Dingen zu gewinnen ist. Entsprechend erwartet Virilio von der Kunst, dass sie dem drohenden Verlust des Sehens entgegenwirkt, das Sehen lehrt.



Hieronymus Bosch
Tentações de Santo Antão
The Temptation of St. Anthony
Die Versuchung des Heiligen Antonius
c. 1505–1506
Central panel, detail of the burning city
Mittlerer Flügel, Detail der brennenden Stadt
Museu Nacional de Arte Antiga, Lisbon/Lissabon
Photo: Luisa Oliveira (2011)
Courtesy: Direção-Geral do Património Cultural
Arquivo de Documentação Fotográfica

In besonderem Maße wird Azade Köker diesem Anspruch Paul Virilios gerecht. Von der Bildhauerei herkommend, schafft sie Objekte und raumbezogene Installationen oder Collagen mit ausgewählten Materialien wie Japanpapier, Draht, Gaze, Stoff, Plastikfolie, die ihren Werken eine besondere Haptik verleihen. Die Silhouetten der Materialien vermitteln den Gegenstandsbezug, der wiederum verfremdet wird durch die Beschaffenheit des Materials: Flugzeuge als Papierschnitte oder mit Faden gezeichnet oder dreidimensional umhüllt mit gemustertem Stoff, Plastikvorhänge, gesäumt mit Einmalhandschuhen, an Hochhausstädte erinnernde Quader aus verschiedenen Papieren, umhüllt mit Gaze oder überklebt mit Transparentpapier fordern ein intensives Hinsehen und Befragen. Oft haben die Materialien bereits eine Geschichte: Wenn Azade Köker mit Papier arbeitet, unterzieht sie es zuvor einer besonderen Behandlung. Sie wickelt es zunächst um rostige Bauprofile, bevor sie es für ihre Stadtdarstellungen verwendet, teils als lange Papierröhren, die die Form der Eisenprofile angenommen haben, oder auch auseinandergefaltet. Rostspuren auf der Innenseite scheinen durch die Transparenz des Papiers fleckenartig hindurch. Ihren Hochhäusern sind die Grundelemente – Baugerüst und Baustoff einerseits, aber auch Gefahren durch Korrosion, d.h. Verfall eingeschrieben. Braunrote Flecken können auch den Eindruck getrockneten Bluts hervorrufen, was vor allem bei der Verbindung mit der Darstellung von Kampfjets nahe liegt. Stoffe, besonders gemusterte Stoffe bringen Wohnatmosphäre mit sich. In der Kombination mit Kampfjets wird der Einbruch des Kriegerischen in den Alltag spürbar.

Dass Köker ihre Papierstädte zusätzlich mit Gaze bearbeitet, erscheint wie der Versuch, die Wunden dieser Städte – sei es durch Verfall oder Terror – zu schließen. Darin artikuliert sich die Ambivalenz zwischen Stadt als Hoffnungsträger der Zivilisation und Stadt als Schauplatz von Zersetzung und kriegerischer Auseinandersetzung. Die Weltgeschichte befindet sich in einem Kreislauf von Verwundung und Heilung, weil der Mensch beide Veranlagungen, Kreativität und Destruktivität, in sich trägt. Das kindlich gezeichnete Flugobjekt in der Collage *Invasion 3* zeigt die Archaik der destruktiven Veranlagung des Menschen, wodurch die feinen Gespinste der modernen Zivilisation bedroht sind. Oder kann man sagen: Sind die Hochhäuser mit weicher Gaze verblendet, im Sinne von geschönt, ist nur ihr Herrschaftsanspruch getarnt, den der Terror aus der Luft treffen will? Stellt die Stadt eine Kommuni-

kationsgemeinschaft dar, die den Flieger und den Bereich seiner Herkunft ausschließt? Azade Köker selbst hat eine Verbindung hergestellt zwischen ihrer fliegenden Figur und Figuren bei Hieronymus Bosch, die auf Eiern fliegen oder Eier auf dem Rücken tragen. Im Vorwort zu einem Katalog, der Werke ihrer Schüler mit einem eigenen Werk versammelt, führt sie aus: *Diese auffällige Fixierung auf das Ei hat symbolische Bedeutung. Zum einen verweist es auf Leben, zum anderen auf Herkunft und Ursprung. Bezeichnenderweise taucht das Motiv in den Bildern Boschs mal als ein schützendes, mal als das tragende Element auf. Genauso werden Eier aber auch von einigen Figuren auf dem Rücken getragen dargestellt. [...] Ist die Herkunft/Wurzel eine Last, die auf dem Rücken des Menschen ewig getragen werden muss? Oder ist sie ein Vehikel, das uns fliegen lässt?*¹

Azade Köker begab sich nach ihrem ersten Studium an der Istanbul State Academie of Fine Arts 1973 nach Berlin, wo sie ihr zweites Studium an der Hochschule der Künste in West-Berlin in der Bildhauerklasse von Lothar Fischer abschloss. Sie war von 1995 bis 2003 Professorin an der Burg Giebichenstein in Halle und anschließend von 2003 bis 2014 Professorin an der Technischen Universität Braunschweig, wo sie zudem das Institut für Architekturbezogene Kunst leitete. Azade Köker ist in namhaften Sammlungen vertreten, u.a. im Istanbul Museum of Modern Art und British Museum, und hat bereits in den 1980er Jahren Skulpturen für den öffentlichen Raum geschaffen – in Berlin ist sie unter den Künstlern, die mit Werken in der Anlage des Cuvrybrunnen sowie des Skulpturenwegs *Menschenlandschaft Berlin* vom Schlesischen Tor zum May-Ayim-Ufer vertreten sind.

Schließen möchte ich mit einem Zitat aus einem Interview von Louise Wilson mit Paul Virilio: ...there are eyes everywhere. No blind spot left. – What shall we dream of when everything becomes visible? – We'll dream of being blind.
Seien wir also blinde Seher!

¹ Azade Köker (Hrsg.), *Identitäten. Orte, Beziehungen, Gedächtnis, Körper*, Ausst.-Kat. Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle, Berlin 2003, S. 15.



Invasion 2, 2018
Mixed media on paper / Mischtechnik auf Papier
60 x 70 cm



Invasion 5, 2018
Mixed media on paper / Mischtechnik auf Papier
50 x 70 cm



Invasion 1, 2018
Mixed media on paper / Mischtechnik auf Papier
60 x 70 cm

Glances, Encounters

On the Perception
of Azade Köker's Work

Marc Wrasse

*Depuis plusieurs années, l'extérieur
l'emporte partout sur l'intérieur,
et l'histoire géophysique se retourne tel un gant.*
Paul Virilio, *Terre natale* (2009)

*Le gant, c'est la mondialisation qui nous oblige à épouser la
plénitude du monde, un monde désormais plein et fini du fait
de la vitesse et de l'accélération. Il nous faut donc retrouver une
intelligence de cette externalité-là.*
Paul Virilio, *Le littoral, la dernière frontière* (2015)

*Retrouver une intelligence de cette externalité-là. Finding intel-
ligence in the externality of the world. If we follow the trail laid
out here by French philosopher Paul Virilio, who passed away in
September 2018, the intelligence thus adumbrated would have to
be conceived of as an intelligence in motion—multi-form, learning,
groping, polyglot, casting itself. Instead of judging things merely
by its own yardstick, it would measure the world by the many
voices making themselves heard in it. Agile, and animated by the
spirit of discovery; perceptive, without subjugating the intelligible;
well versed in more than one logic; with leeway for escapes, it will
give strategies and plausibilities a try, opening them up for debate.
Looking around, we find that such an *intelligence of externality*
seems to have existed for a long time, acquainted and familiar to
us, yet not easy to understand. *Works of art* are the embodiments
of what Virilio has in mind when he *marries the fullness of the
world* with mankind. Azade Köker's exhibition *Verblendet*, cur-
rently shown at Zilberman Gallery in Berlin, may thus be interpret-
ed as the configuration of this intelligence of externality.*

What we see: **Glances**

In the entrance hall of the gallery, our glance falls on collages, tamed and framed; on the right-hand side, on an installation of sculptures and, to the left behind the threshold, on a transparent and an opaque object. The exhibits here are enveloped by darkness; illuminated by precise lighting that models and accentuates their tangibility. Azade Köker's exhibition *Verblindet* (Blinded) encourages its visitors to move around. Other than images appearing on screens, her works only reveal themselves when being walked around or along, when their surprising surfaces are traversed by glances, and visitors cautiously familiarize themselves with the obscure space of this exhibition.

What we see, what people see, is always being identified and given meaning. Azade Köker's *Invasion* collages show things incompatible with each other; they cite the terrible violence of war planes in immediate juxtaposition to the comfort offered by urban homes. What is incompatible in reality is tamed here by Köker's art: delicate and transparent, the silhouettes of dive bombers fall away downwards in the picture space.

The frail arrangement of houses made of paper, adjacently placed one next to the other, displays a void city, of which it is unclear whether it has been deserted or destroyed by war. This city becomes visible only in its delicate casing, indicating the vulnerability of places where we seek and find shelter. The city envisioned by Azade Köker is apt to heal our bodies' wounds.

A doll is placed within the neighborhood of these houses: a mother's child, a father's child; a representative of mankind in the midst of an exhibition in which humans only figure by way of the artifacts they produce; a representative of individuals and their stories. Its silver skin has a metallic sheen; its blue eyes fix a vacant stare.

Next to it, the body of an aircraft, a strange piece of furniture, is lying stranded in front of the old fireplace: too large for a toy, too outlandish to pass as a model. The object's sarcastic title, *Nützlich, jede Wohnung braucht es* (Useful, indispensable in any apartment), refers to its incompatibility with domestic standards, while the upholstery fabric of its surface lays claim to being placed in the living room.

A curtain from which hands protrude downward offers itself as a metaphor: the susceptibility of perception can be shifted, pulled open and shut—as though it were up to the audience to lift the veil of delusion; up to the sense of touch, up to a helping hand.

Relating to each other, the objects manifest themselves gesturally. The gallery thus turns into a stage; the exhibits, into characters of an enigmatic drama, adumbrating the story they share with one another, and signifying, by their corresponding surfaces, their affiliation: *Nützlich, jede Wohnung braucht es* (Useful, indispensable in any apartment).

What we feel: **Bodies**

Zilberman Gallery Berlin is located on the first floor, the *bel etage* of a *Gründerzeit* residential building. The works of art exhibited here are enveloped by old parquet floors, stucco ceilings, paneled walls and a tiled stove, which is almost perceived as a sculpture in itself. The discreet presence of this exhibition space makes for a physical perception of art—indeed, visitors have more scope to move here than in the white cubes of modern museum buildings. Their bodies feel closeness here.

When moving around, those perceptive to this kind of closeness will also be responsive to the body of the audience. Attention to the exhibited objects is then shaped by the experience of the material properties of these rooms: far from neutral envelopes, they seem to be longing to harbor works of art. All of Azade Köker's works shown here address the relationship of things, materiality, and surface. In our perception, however, as though to rift them apart, a gap runs through the exhibits:

The staggered houses made of gauze

The doll with its metallic skin

The aircraft slipcovered like a piece of furniture

The veil of a garment: to be worn by whose body?

Looking back on the experience of a lifetime that began in 1932, Paul Virilio once said: *The 21st century was disoriented, while the 20th century was deconstructed. I remember saying to Derrida that he invented deconstruction, while I engaged in reflections on disorientation.*





The exhibition *Verblindet*, where *disorientation* becomes objectified, responds to today's social, political, and intellectual incompatibilities and reveals the gap it confronts us with: without an outcry, since the material, the skin—its attire—bridges the horror.

Glances and bodies: Encounters

In his 2005 book, *L'Art à perte de vue* (*Art as far as the eye can see*, 2008), Paul Virilio characterized the policy of 20th-century totalitarian systems as *panoptic*, remarking that these systems' aim at *total* surveillance could only be realized given its technological feasibility, i.e. once perception had become automated. The *telematic presence* of machine-supported communication is capable of transforming any separation in space and time into a presence without distance. Here, anything can be observed *panoptically*; given the appropriate software, it can even be made instantly available. According to Virilio, the modern acceleration of perception and communication leads to the 'raging standstill' of a presence that eliminates past and future as horizons of perception and communication. He points out that the human relationship to things is fundamentally affected by this process, resulting in an *overexposure of the real*, where the thingness of things disappears. That which can no longer be seen must now be touched. Art, once blinded, does not survive in pictures, but as a craft.

Azade Köker picks up the gauntlet thus thrown by Virilio. What is so fascinating about her objects is their haptic quality. Köker's work provides no backdrop. It is not an archive, no model, no walk-in labyrinth, no ghost train for contemporary fears. The artist who lives in Berlin and Bodrum, Turkey is not interested in representation but in tangency. The *intelligence of externality* in her works comes as a hint at a story leading to stories, as an alternative to the perplexity we experience in front of screens, to our apathy of being mere watchers.

The technological output is threatening the existence of mankind, and yet has determined its reality all along. Humanity emerged when we started producing things, along with the ever more sophisticated coordination between eyes and hands. Early man animistically endowed objects with a soul, revering them as totems. The civilized soul of humans, however, is also the result of things increasingly manufactured in cooperation with others. Only with

and by dint of these things did man finally develop and distinguish himself from animals. What becomes evident to all those who look beyond the private horizons of their own lives is the discrepancy between what technology is capable of achieving for the good of mankind and what is really there. This gap has become unbearable. Countless are those who can only overcome the chasm between their possible and their real lives by fleeing their home countries. Far away, their living bodies are beginning to move. Those who are already here find refuge in illusions. Whoever is struck by such misery but wanting to avoid paralysis is looking for new ways of perception. The works by Azade Köker, the writings of Paul Virilio—in the face of anguish and pervasive violence, they call for a rethinking of our concepts of territory, home, border, border crossing, and political power: they call on us to perceive *le monde désormais plein et fini*—the world henceforth as *whole and finished*. Azade Köker's collages, objects, and installations inspire us with their *intelligence of externality*. The artist presents works that articulate the yet unnamed distress of today's world, refusing to indulge in gestures of inconsequential lament. Her gentle objects, her enigmatic rooms abstain from immersiveness: they do not absorb their audience; they create distance. Far from devouring their viewers, they appear as gestural, they solicit being explored, they are tactile, and puzzling like a drama without words. What it takes, says Azade Köker in *Verblindet*, is a new way of thinking that feeds on the experience of an old perception. To her mind, what initiates such thinking is not a thought but an encounter.

Translated from the German by Christoph Nöthlings

Blicke, Begegnungen

Zur Wahrnehmung der Arbeiten
von Azade Köker

Marc Wrasse

Seit einigen Jahren hat das Außen überall die Oberhand über das Innen, und die geophysische Geschichte kehrt sich um wie ein Handschuh.

Paul Virilio, *Heimaterde* (2009)

Der Handschuh, das ist die Globalisierung, die uns dazu zwingt, uns mit der Fülle der Welt zu vermählen, einer Welt, die nunmehr aufgrund der Geschwindigkeiten und Beschleunigungen erfüllt und endlich ist. Es gilt also, eine Intelligenz in genau dieser Äußerlichkeit zu finden.

Paul Virilio, *Die Küste, letzte Grenze* (2015)

*Eine Intelligenz in der Äußerlichkeit der Welt finden: das wäre, folgen wir der hier gelegten Spur von Paul Virilio, eine Intelligenz in Bewegung, pluriform, eine Intelligenz, die nicht nur am eigenen Maßstab, sondern vielstimmig die Welt vermisst, lernend, sich entwerfend, polyglott, tastend. Sie wäre eine entdeckende, bewegliche Intelligenz, die wahrnimmt, ohne das dann in ihr intelligibel Repräsentierte der eigenen Systematik ganz zu unterwerfen, eine Intelligenz, die Raum für Auswege lässt, mehr als eine Logik kennt, Strategien und Plausibilitäten ausprobiert, zur Debatte stellt. Hier nun scheint uns, als gebe es diese *Intelligenz der Äußerlichkeit* schon lange, als sei sie uns vertraut, aber gleichwohl nicht leicht zu verstehen. Kunstwerke verkörpern, was Virilio denkt, wenn er *die Fülle der Welt vermählt* mit den Menschen. Im Blick auf die gegenwärtige Ausstellung der Zilberman Gallery in Berlin sei erlaubt, die Ausstellung *Verblindet* von Azade Köker als Gestalt einer solchen Intelligenz zu lesen.*

Was wir sehen: **Blicke**

Im Entrée der Galerie fällt der Blick auf Collagen, gebündelt, gerahmt; im Ausstellungsraum dann rechter Hand auf eine Installation aus Skulpturen, und links, hinter der Schwelle, auf ein transparentes und ein intransparentes Objekt. Was hier ausgestellt wird, ist umhüllt von Dunkelheit und erhellt durch ein präzise akzentuierendes Licht, das die Dinghaftigkeit der Objekte modelliert. Azade Kökers Ausstellung *Verblendet* motiviert ihr Publikum zur Bewegung. Anders als das, was auf Bildschirmen erscheint, zeigen die Arbeiten der Künstlerin sich erst, wenn man um sie herum, an ihnen entlang geht, ihre überraschenden Oberflächen mit Blicken durchquert und den obskuren Raum dieser Ausstellung mit den vorsichtigen Bewegungen des eigenen Körpers erschließt.

Was wir sehen, was Menschen sehen, wird identifiziert und mit Bedeutung aufgeladen. Azade Kökers Collagen unter dem Titel *Invasion* zeigen, was zueinander nicht passt. Sie zitieren die fürchterliche Gewalt von Kriegsflugzeugen, die den Frieden der Städte und die Geborgenheit ihrer Häuser zerstören. Was unvereinbar ist, wird im Kunstwerk gebündelt: zart und transparent fallen die Silhouetten der Sturzbomber im Bildraum nach unten.

Die von Azade Köker zur Rauminstallation fragil aneinandergestellten Häuser zeigen eine leere Stadt, von der offen bleibt, ob sie verlassen oder kriegszerstört vor uns steht. Sichtbar ist sie als zarte Hülle, deutlich wird die Verletzlichkeit des zivilisatorischen Gehäuses, das uns umgibt, in dem wir Schutz suchen und finden wollen vor einer unwirtlichen Natur. Die Stadt, die Azade Köker uns vorstellt, heilt die Wunden, die unsere Körper an sich tragen.

Als Stellvertreter des Menschen in einer Ausstellung, in der Menschen nur über die Artefakte präsent sind, die sie hervorbringen, als Stellvertreter des einzelnen Menschen und seiner individuellen Geschichte: Kind einer Mutter, Kind eines Vaters, steht in der Nachbarschaft der Häuser eine Puppe. Metallisch schimmert ihre silberne Haut, blau ihr augenloser Blick.

Nebenan liegt als seltsames Möbel der Körper eines Flugzeugs, gestrandet vor dem alten Kamin: zu groß für ein Spielzeug, zu fremd, um als Modell zu gelten. Der sarkastische Titel dieses Objekts - *Nützlich, jede Wohnung braucht es* - verweist auf seine Unverträglichkeit zum häuslichen Maß, die mit Polsterstoff bezogene Oberfläche auf die Absicht, es dennoch im Wohnraum zu verorten.

Ein Vorhang, aus dem Hände nach unten greifen, bietet sich an als Metapher: Die Empfindlichkeit von Wahrnehmung lässt sich bewegen, auf- und zuziehen. Als hinge es vom Publikum ab, ob die Verblendung gelichtet wird. Vom Tastsinn, von der Handreichung.

Durch ihren Bezug aufeinander treten alle Objekte auch gestisch in Erscheinung. Die Galerie wird so zur Bühne, die ausgestellten Kunstwerke zum Personal einer rätselhaften Dramaturgie. Sie deuten die Geschichte an, die sie miteinander haben und signalisieren mit der Korrespondenz ihrer Oberflächen Zugehörigkeit: *Nützlich, jede Wohnung braucht es.*

Was wir spüren: **Körper**

Die Berliner Räume der *Zilberman Gallery* finden sich im ersten Stock, der Beletage eines Wohnhauses aus der Gründerzeit. Ein altes Parkett, Stuck, vertäfelte Wände und der skulptural auftretende Kachelofen umhüllen die hier ausgestellte Kunst. Mit der diskreten Präsenz dieses besonderen Ausstellungsraumes bildet sich im Blick auf die Kunstwerke auch eine Wahrnehmung durch den Körper aus, der sich hier anders bewegt als im White Cube moderner Museumsbauten. Der Körper spürt Nähe.

Wer sich darauf einlässt und verweilt, reagiert zwischen den Körpern der Kunstwerke aufmerksam auf die Körper des Publikums. An der Erfahrung der besonderen Materialität dieser Räume, die keine neutrale Hülle sind, sondern das, was sich in ihnen findet, beherbergen möchten, formt sich die Aufmerksamkeit für die Objekte der Ausstellung. Alle hier ausgestellten Arbeiten von Azade Köker thematisieren das Verhältnis von Ding, Materialität und Oberfläche. Was ausgestellt wird, klafft für die Wahrnehmung auseinander:

Die gestaffelten Häuser aus Verbandszeug

Die Puppe in metallischer Haut

Das wie ein Möbel überzogene Flugzeug

Der Vorhang ein Kleid: für welchen Körper?

Mit der Erfahrung eines Lebens, das 1932 begann, schrieb Paul Virilio: *Das 21. Jahrhundert ist desorientiert, während das 20. Jahrhundert dekonstruiert war. Ich habe einmal zu Derrida gesagt, dass er die Dekonstruktion erfunden habe, während ich Reflexionen über die Desorientierung anstellen würde.*





Die Installation *Verblendung* reagiert als Ding gewordene *Desorientierung* auf eine Gegenwart, die sozial, politisch, intellektuell unverträglich ist. Sie offenbart eine Kluft, die sie uns entgegenstellt: ohne Aufschrei, weil das Material, die Haut, in die sie sich kleidet, das Entsetzen überbrückt.

Blicke und Körper: **Begegnungen**

Unter dem Titel *L'art à perte de vue* (franz. 2005, dt. *Die Verblendung der Kunst*) hat Paul Virilio die Politik der totalitären Systeme des 20. Jahrhunderts als *panoptisch* gekennzeichnet und bemerkt, dass die von ihnen angestrebte *totale* Überwachung erst mit der Automatisierung von Wahrnehmung, also nur technisch möglich ist. Die *telematische Präsenz* maschinengestützter Kommunikation transformiert jeden Abstand in Raum und Zeit in eine distanzlose Gegenwart, in der sich *panoptisch* alles beobachten und - nach der Verschaltung durch entsprechende Software - augenblicklich über alles verfügen lässt. Die für die Moderne charakteristische Beschleunigung von Wahrnehmung und Kommunikation führt in den rasenden Stillstand einer Gegenwart, die Vergangenheit und Zukunft als Horizonte von Wahrnehmung und Kommunikation eliminiert. Für Virilio ändert sich damit grundlegend auch das Verhältnis der Menschen zu den Dingen. Es kommt zu einer Überbelichtung des Realen, in der die Dinglichkeit der Dinge verschwindet. Er zieht daraus den Schluss: Was nicht mehr gesehen werden kann, muss ertastet werden. Die geblendete Kunst überlebt nicht im Bild, sondern als Handwerk.

Azade Köker nimmt diesen von Virilio in den Raum unserer Wahrnehmung geworfenen Handschuh auf. An ihren Objekten fasziniert deren haptische Qualität. Ihre Arbeit bildet keine Kulisse. Sie ist kein Archiv, kein Modell, kein begehbare Labyrinth, keine Geisterbahn zeitgenössischer Ängste. Es geht der in Berlin und Bodrum lebenden Künstlerin nicht um Repräsentation, sondern um Berührung. Die *Intelligenz der Äußerlichkeit* findet sich bei ihr als Andeutung einer Geschichte, die zu Geschichten führt, als Alternative zur Ratlosigkeit vor den Bildschirmen, zur Apathie bloßen Zuschauens.

Der Output von Technik bedroht inzwischen das Leben der Menschheit und bestimmt doch zugleich von jeher ihre Wirklichkeit. Der Mensch wurde zum Menschen mit der Herstellung von

Dingen, durch eine immer differenziertere Abstimmung von Auge und Hand. Der frühe Mensch hat animistisch Dinge beseelt und das von ihm Beseelte als Totem verehrt: Dabei waren es die zunehmend kooperativ hergestellten Dinge, die den Menschen ihre zivilisierte Seele verliehen haben. Erst mit ihnen und durch sie entstand der Raum, in dem Menschen sich human entwickeln und vom Tier unterscheiden konnten. Gegenwärtig wird allen, die über den privaten Horizont ihres eigenen Lebens hinausschauen können, deutlich: Die Diskrepanz zwischen dem, was durch Technik zum Wohl der Menschheit möglich wäre, und dem, was wirklich ist, ist unerträglich geworden. Der Abgrund zwischen dem möglichen und dem wirklichen Leben ist für zahllose Menschen nur durch Flucht zu überwinden. Anderswo setzen sich ihre lebendigen Körper in Bewegung. Wer schon hier ist, flieht in Illusionen. Wer gebannt von diesem Elend nicht erstarren möchte, sucht nach der Möglichkeit einer neuen Wahrnehmung. Die Arbeiten von Azade Köker, das Sprechen und Schreiben Virilios fordern dazu auf, gegen die Ängste des Existierens, gegen die allgegenwärtige Gewalt den Begriff des Territoriums, der Heimat, der Grenze, der Grenzüberschreitung, der politischen Macht neu zu denken, die Welt als *erfüllt und endlich* wahrzunehmen. Die Collagen, Objekte und Installationen Azade Kökers inspirieren mit ihrer Intelligenz der Äußerlichkeit. Die Künstlerin zeigt Arbeiten, die den noch namenlosen Schmerz unserer Gegenwart artikulieren, ohne in die Gestik folgenloser Klagen zu fallen. Ihre sanften Objekte, ihre rätselhaften Räume sind nicht immersiv. Sie saugen ihr Publikum nicht auf, sie schaffen Distanz. Anstatt zu verschlingen, treten sie gestisch auf, fordern ihre Erkundung, sind taktil und verwirren als Rätsel eines Schauspiels ohne Worte. Was es braucht, sagt Azade Köker mit ihrer Ausstellung *Verblindet*, ist ein neues Denken aus der Erfahrung einer alten Wahrnehmung. Für sie beginnt das nicht in Gedanken, sondern mit einer Begegnung.





Relikte der Stadt, 2018
47 pieces / Teile
Paper, gauze, wire / Papier, Gaze, Draht
Installation variable dimensions / Installation variable Größe







Nützlich, jede Wohnung braucht es, 2018
Steel, foam, fabric / Stahl, Schaumstoff, Textil
370 x 340 x 75 cm



Puppe, 2018
Polyester
80 x 30 x 40 cm

Blinded by the power of destruction

Tuçe Erel

Through its hyper-generation of movement, mixing the accomplishments of the means of destruction and the means of communicating destruction, war falsifies appearance by falsifying distance.¹

We still live in a time of war, only the concept of war has changed and evolved over the last two centuries. We live in times in which we can watch the invasions and destruction of cities on television and the screens of our mobile phones. We live in times of war but each region, each individual experiences war differently. Everything, it seems, is connected: technological advancement, the destruction of nature, climate change can be separated neither from one another nor from the global power struggle.

When Hardt and Negri in 2004 published their book *Multitude: War and Democracy in the Age of Empire*, they proposed the possibility of reaching a globally inclusive democratic society, a possibility postponed by *the global state of war*.² War takes over governance and changes social life. *The global state of war* is stabilized because of the speed of technological growth. Paul Virilio was one of the vanguard scholars, who criticized the speed of advancement in technology, in particular military technology. Technological advancements create societies that are addicted to screens. Our perceptions are continuously distorted as the war-zone transforms into a film scene. We watched the fall of the Twin Towers, social movements, and invasions live on TV. The more we are exposed to war, the more numb we become. We do not see the reason of the war, the affect and trauma it creates day by day. Or

¹ Paul Virilio, *War and Cinema. The Logistics of Perception*, London/New York: Verso, 1989, p. 24.

² Michael Hardt and Antonio Negri, *Multitude. War and Democracy in the Age of Empire*, New York: Penguin, 2004.

simply, we prefer not to see. We prefer being blinded.

Anti-militarism, feminism, urbanism, and identity are the core themes of Azade Köker's artistic practice, and the relationship humans-nature-city is strongly present in her oeuvre. In *Verblendet*, Köker is focusing on anti-militarism and the identity struggle of women in society. The title of the exhibition *Verblendet* is inspired by Paul Virilio's book *Die Verblendung der Kunst*.³ The German word 'verblendet' means blinded, but also 'deluded.' Being blinded prevents one from seeing reality. In the exhibition, *Verblendet*, Azade Köker drags the audience into the darkness to face reality.

Azade Köker visited Near and Middle Eastern cities from 2010 through 2014. Throughout her visits, the geography and geopolitics of the region have changed dramatically. War has ruined these cities, and Köker has captured the zeitgeist of destruction in her works since 2012. Her focus lies primarily on architecture, urban life, nature/ecology and war, and expands to a global sense of ruined and destroyed cities. After her travels in Southeastern Anatolia and the Middle East, Köker's work transformed into a series of collages on canvas and installations that capture the decay and abandonment of cities during the civil war in Syria. The new series, titled *Relics of the City* (2018), is an installation, which continues her previous paper, and video installation *Abandoned City* (2015) and mixed media canvas works such as *Mardin* (2013), *Aleppo* (2014), and *Beirut* (2014).

The severe drought and the political struggle triggered the civil war in Syria and pushed masses of people from East to West. While scholars do not see climate change as the main reason of the civil war in Syria, researchers such as Thompson and Eklund show that there is a link between drought and conflict.⁴ The archeologists Frahm and Feinberg point out that war and climate change are related to the archeological excavation analyses about the ancient Mesopotamian city Urkesh (today's Tell Mozan in Syr-

³ The original French book is published in 2005 and the German version is published in 2008 as *Die Verblendung der Kunst*. The English version is published in 2007 with the title of *Art as far as the eye can see*.

⁴ Darcy Thompson and Lina Eklund, "Is Syria Really a 'Climate War'? We Examined the Links between Drought, Migration and Conflict," in: *The Conversation*, July 21, 2017, <http://theconversation.com/is-syria-really-a-climate-war-we-examined-the-links-between-drought-migration-and-conflict-80110>.

ia) and Anatolian lands.⁵ Against the background of these studies, *Relics of the City* can be interpreted as a monumental installation for abandoned settlements not only in the Middle East but all around the world. The work creates a post-apocalyptic scene of abandoned settlements, representative of the past and future, which could be result of political struggles, war, climate change, and advanced capitalism.

Relics of the City reminds us of the deserted towns and villages in the southwestern and Aegean regions of Turkey, which were abandoned as a consequence of the huge involuntary population resettlement between Turkish and Greek communities in 1923. It stands for the Anatolian cities, lost population due to political and economic struggle. The work speaks of TOKI housing projects rapidly rising up in Ankara, of urban transformation projects in Istanbul that cannot be completed due to economic crisis. But Köker's work is not only redolent of these examples from Turkey, nor does it necessarily refer to the past. It brings to mind the decaying metropolis of Detroit, as well as deserted industrial towns in Eastern Germany.

War is always about conquering, invading, ruling, and gaining power. Science and technology have been used for the sake of power; politicians have turned a blind eye to ethical values. Technological development has changed the tools and methods of war. We are living in a time of transition where soldiers are trained to fight by virtual reality simulators that are just like video games. Köker's *Invasion* (2018) series in the exhibition are showing the operation of bombers in the settlements. The dozen of fighter aircrafts, which might be controlled from distance, come in high speed, destroy and tear down cities; kill hundreds, even thousands of people and then return whence they came from. Within a few seconds destruction arrives in massive scales. The actual fighting does not take place in a separate battlefield any more; villages or cities become the warzone, and children grow up traumatized and become part of a military-oriented society. *Invasion* series shows this fragility, trauma, power struggle, destruction of war and its impact on daily life and urban scale.



Aleppo, 2014
Mixed media on canvas
Mischtechnik auf Leinwand
130 x 200 cm

⁵ Ellery Frahm and Joshua M. Feinberg, "Environment and Collapse: Eastern Anatolian Obsidians at Urkesh (Tell Mozan, Syria) and the Third-Millennium Mesopotamian Urban Crisis," in: *Journal of Archaeological Science* 40 (2013), 1866-78.



Tanks in the Forest, 2011
Mixed media on wood panel
Mischtechnik auf Holztafel
253 x 213 cm

Köker constructs her works using paper and transparent fabric. In her *Third Nature* (2011) exhibition, the transparent human skull and body patterns create different layers in collages on canvas series. She mixes nature with military images to show the conflict between human beings and nature. Next to paper, Köker uses veils for her transparent works and installations. Azade Köker's previous works, *Curtain* (2009), *Wedding Dress* (2009), *Window* (2011), *Infantile* (2012, paper and folio), deal with identity, femininity, and the position of women in society.

Transparency implies openness, accountability, and trust. A curtain is not only used for decoration, it hides the interior of flats and houses. A house is private; it harbors and keeps the secrets of its inhabitants, but also the violence that might go on inside. A curtain is also used to show richness or poverty; simplicity or showiness. Curtain trimmings and tassels change the decoration and add character to a household. In the *Ohne Titel* (2018) installation that is part of *Verblendet*, Köker twists this decoration detail and replaces the trimming of a curtain from a classic pattern to the shape of male hands. These hands represent the presence of male power in households and society. On the other hand, Köker ignores the power of patriarchy and politics in her work titled *Nützlich, jede Wohnung braucht es* (2018), which shows a bomber covered with a patterned cloth that cannot be used as a military object but, on the contrary, becomes part of the household.

In his book *Politics of Nature*, Bruno Latour wrote that the world politics have never managed to leave the *state of war*, but have instead moved from one *Naturpolitik* to another.⁶ Science and technology have created the illusion of healing mankind from the state of war, offering the hope of democracy. Yet they have contributed to intensify the waging of wars: *This will take time, but one day or another we shall enter the land where atoms and particles flow—otherwise we would have to despair of humanity. The victory of peace is just around the corner.*⁷ In the exhibition *Verblendet*, Azade Köker showcases the trauma of war, but she also suggests that we live in a time of transition from war to peace. Her transparent materials and gauzes are references to healing and fixing the wounds of war and trauma. As mentioned in her extensive

⁶ Bruno Latour, *Politics of Nature: How to Bring the Sciences into Democracy* [*Politiques de la Nature*], trans. Catherine Porter, Cambridge/London: Harvard University Press, 2004.

⁷ Cf. *ibid.*, p. 218.

exhibition catalog *Entkettet-Çözülüş-Dissolution* (2015), humanity should evolve to another state. There is hope; there should be hope that we need to hold on to:

*The links of the big chain that connect one process to another sometimes come undone, fall to the ground and pile up there, thoughts lose their flow, the connections between time and space may rupture, all of this may signify an end. But perhaps this end is an end to a routine, to an addiction of rote. The flow and continuity of every good thing and all the thralldom and negativity of dependency is as strong as the links of the chain that carries them. The chain of life and the chain of thralldom.*⁸

⁸ Azade Köker, *Entkettet-Çözülüş-Dissolution*, exhib. cat. Elgiz Museum, Istanbul 2015.

Geblandet von der Kraft der Vernichtung

Tuçe Erel

Mit seiner Überproduktion von Bewegung und indem er die Leistungen der Mittel zur Zerstörung und der Mittel zur Kommunikation vermengt, verfälscht der Krieg die Entfernungen und damit die Erscheinungen.¹

Wir leben nach wie vor in einer Zeit des Kriegs. Allerdings hat sich die Idee des Kriegs in den vergangenen beiden Jahrhunderten weiterentwickelt. Wir leben in Zeiten, in denen wir die Invasion und Zerstörung von Städten live am Fernsehen und über die Bildschirme unserer Smartphones nachverfolgen können. Wir leben in Zeiten des Krieges, doch ist die Erfahrung des Kriegs in jeder Region und für jeden Menschen eine andere. Alles, so scheint es, hängt miteinander zusammen. Der technische Fortschritt, die Zerstörung der Natur und der Klimawandel lassen sich weder unabhängig voneinander noch losgelöst vom globalen Machtkampf betrachten.

In ihrem 2004 erschienenen Buch *Multitude. Krieg und Demokratie im Empire* sprachen die beiden Autoren Michael Hardt und Antonio Negri von der Möglichkeit einer globalen inklusiven demokratischen Gesellschaft. Die Verwirklichung dieser Möglichkeit wird durch den *globalen Kriegszustand* immer weiter hinausgeschoben.² Der Krieg übernimmt die Herrschaft und greift ins Leben der Gesellschaften ein. *Der globale Kriegszustand* verdankt seine Beständigkeit dem Tempo des technologischen Fortschritts. Paul Virilio war einer der ersten Gelehrten, die sich kritisch zur rasanten Geschwindigkeit technologischer Weiterentwicklungen, zumal im Bereich der Militärtechnik, äußerten. Technologische Fortschritte erzeugen

¹ Paul Virilio, *Krieg und Kino. Logistik der Wahrnehmung*, übersetzt von Frieda Grafe und Enno Patalas, München: Hanser, 1986, S. 44.

² Michael Hardt und Antonio Negri, *Multitude. Krieg und Demokratie im Empire*, Frankfurt am Main: Campus, 2004.

Gesellschaften, die nach Bildschirmen süchtig sind. In dem Maße, wie sich das Kriegsgebiet in eine Filmszene verwandelt, wird unsere Wahrnehmung immer weiter verzerrt. Den Einsturz der Twin Towers, soziale Bewegungen und Invasionen haben wir live am Fernsehen verfolgt. Je stärker wir dem Krieg ausgesetzt sind, desto mehr stumpfen wir ab. Aber wir sehen nicht die Ursachen des Kriegs, die Wunden und Wirkungen, die er jeden Tag hinterlässt. Genauer gesagt, wollen wir diese Dinge lieber nicht sehen. Wir ziehen es vor, geblendet zu werden.

Antimilitarismus, Feminismus, Urbanismus und Identität sind die Kernthemen der künstlerischen Arbeit von Azade Köker. Auch das Beziehungsgeflecht Mensch - Natur - Stadt findet sich immer wieder in ihren Werken. In der Ausstellung *Verblindet* gilt Kökers Augenmerk dem Antimilitarismus und dem Identitätskampf von Frauen in der Gesellschaft. Der Ausstellungstitel lehnt sich an Paul Virilios Buch *Die Verblendung der Kunst* an.³ Verblindet, das bedeutet: unfähig zur richtigen Einschätzung der Dinge; Illusionen erlegen sein. Wer verblindet ist, vermag die Wirklichkeit nicht mehr zu erkennen. In der Ausstellung *Verblindet* lockt Azade Köker das Publikum in die Finsternis des Wirklichen.

Zwischen 2010 und 2014 hat Azade Köker Städte des Nahen und Mittleren Ostens bereist. Die geographischen und geopolitischen Gegebenheiten der Region haben sich in diesen Jahren dramatisch verändert. Die Städte sind durch den Krieg zerstört worden; diesen Geist der Vernichtung hat Köker in ihren seit 2012 entstandenen Arbeiten eingefangen. Ihr Augenmerk gilt hierbei vor allem der Architektur, dem urbanen Leben, Natur und Ökologie sowie dem Krieg, darüber hinaus auch zerstörten und verwüsteten Städten weltweit. Nach ihren Reisen ins südöstliche Anatolien und den Nahen Osten hat Köker eine Serie von Collagen auf Leinwand und Installationen geschaffen, die die verlassenen und verfallenen Städte nach dem Bürgerkrieg in Syrien zum Gegenstand haben. Die neue Serie, eine Installation mit dem Titel *Relikte der Stadt* (2018), führt ihre Papier- und Video-Installation *Abandoned City* (2015) und Mixed-Media-Arbeiten auf Leinwand wie *Mardin* (2013), *Aleppo* (2014) und *Beirut* (2014) fort.

Der Bürgerkrieg in Syrien, der große Menschenmassen von Osten nach Westen vertrieben hat, ist eine Folge der schwere Dürre und des politischen Machtkampfs. Wissenschaftler bestreiten gemeinhin, dass der Klimawandel eine der Hauptursachen des syrischen Bürgerkriegs ist. Forscher wie Thompson und Eklund

³ Die französische Originalausgabe erschien 2005 unter dem Titel *L'Art à perte de vue* bei den Editions Galilée; die englische Übersetzung, *Art as far as the eye can see*, 2007.

sehen hingegen eine Verbindung zwischen der Trockenheit und dem militärischen Konflikt.⁴ Auch die Archäologen Frahm und Feinberg weisen darauf hin, dass Krieg und Klimawandel mit den archäologischen Ausgrabungen und der Erforschung der antiken mesopotamischen Stadt Urkesch (dem heutigen Tell Mozan in Syrien) und anderer Stätten in Anatolien zusammenhängen.⁵ Vor dem Hintergrund dieser Studien ließe sich *Relikte der Stadt* als monumentale Installation verlassener Siedlungen nicht nur im Nahen Osten, sondern in der ganzen Welt deuten. Die Arbeit, die für Vergangenes und Zukünftiges stehen mag, erschafft eine postapokalyptische Szenerie verlassener Siedlungen als der Folge von politischen Kämpfen, Krieg, Klimawandel und fortgeschrittenem Kapitalismus.

Relikte der Stadt erinnert an die verlassenen Städte und Dörfer im Südwesten der Türkei und an der türkischen Ägäis, die nach den großangelegten Zwangsumsiedlungen türkischer und griechischer Gemeinden im Jahr 1923 aufgegeben wurden. Die Arbeit steht symbolisch für die anatolischen Städte und deren durch politische und wirtschaftliche Machtkämpfe vertriebene Bevölkerung. Sie erinnert an die Sozialwohnungsbauprojekte der staatlichen Wohnungsagentur TOKI, die in den Himmel von Ankara emporragen, und an städtische Transformationsprojekte in Istanbul, die aufgrund der wirtschaftlichen Krise nicht abgeschlossen werden können. Allerdings lässt sich der Deutungsspielraum, den Kökers Arbeiten eröffnen, weder auf dergleichen Beispiele aus der Türkei festlegen, noch bezieht er sich notwendigerweise auf die Vergangenheit. Man könnte hier genauso gut an die verfallende Metropole Detroit oder ehemalige Industriestädte in Ostdeutschland denken.

Im Krieg geht es stets um Eroberung, Invasion, Herrschaft und Machtgewinn. Wissenschaft und Technik sind in den Dienst der Macht gestellt worden; Politiker haben ethische Wertvorstellungen aus dem Auge verloren. Die Instrumente und Methoden der Kriegsführung haben sich infolge der technologischen Entwicklung verändert. Wir leben in einer Zeit des Übergangs, in der Soldaten ihre Kampfausbildung an Virtual-Reality-Simulatoren erhalten, die wie Videospiele funktionieren. Die in der Ausstellung gezeigte Serie *Invasion* (2018) hat die

⁴ Darcy Thompson und Lina Eklund, „Is Syria Really a ‘Climate War’? We Examined the Links between Drought, Migration and Conflict“, in: *The Conversation*, July 21, 2017. <http://theconversation.com/is-syria-really-a-climate-war-we-examined-the-links-between-drought-migration-and-conflict-80110>.

⁵ Ellery Frahm und Joshua M. Feinberg, „Environment and Collapse: Eastern Anatolian Obsidians at Urkesch (Tell Mozan, Syria) and the Third-Millennium Mesopotamian Urban Crisis“, in: *Journal of Archaeological Science* 40 (2013), S. 1866-1878.





Bridal Dress, 2009
Paper, iron / Papier, Eisen
190 x 40 x 30 cm

Bombardierung von Siedlungen zum Gegenstand. Ein Dutzend Kampfflugzeuge, möglicherweise ferngesteuert, nähert sich mit hoher Geschwindigkeit, um Städte in Schutt und Asche zu legen und Hunderte, ja Tausende von Menschen zu töten, und kehrt dann an seinen Ausgangsort zurück. Binnen weniger Sekunden vollzieht sich ein gewaltiges Werk der Zerstörung. Der eigentliche Kampf ereignet sich nicht mehr auf Schlachtfeldern. Die Kampfzone, das sind jetzt Dörfer und Städte, in denen Kinder traumatisiert aufwachsen und zum Teil einer militarisierten Gesellschaft werden. Die Serie führt vor Augen, wie sich Zerbrechlichkeit, Traumata, Machtkämpfe und die Zerstörung des Krieges auf das tägliche Leben in der Stadt auswirken.

Köker verwendet für ihre Arbeiten Papier und transparente Gewebe. In ihrer Ausstellung *Third Nature* (2011) zeigte sie eine Serie von vielschichtigen Collagen auf Leinwand. Deren verschiedene Schichten werden z. B. durch einen transparenten menschlichen Schädel und Körperschemata gebildet. Diese Collagen, in denen sich Bilder von Naturlandschaften mit Militärmotiven überlagern, machen den Konflikt zwischen Mensch und Natur greifbar. Neben Papier verwendet Köker auch Schleier für ihre transparenten Arbeiten und Installationen. Frühere Werke der Künstlerin – etwa *Curtain* (2009), *Wedding Dress* (2009), *Window* (2011) und die Papierinstallation *Infantile* (2012) – widmen sich Themen wie Identität, Weiblichkeit und der Rolle von Frauen in der Gesellschaft.

Transparenz impliziert Offenheit, Verantwortlichkeit und Vertrauen. Vorhänge dienen nicht allein dekorativen Zwecken, sondern verbergen auch das Innere von Wohnungen und Häusern. Ein Haus ist etwas Privates; es birgt die Geheimnisse seiner Bewohner, aber auch die Gewalt, die hier möglicherweise geschieht. Mit einem Vorhang kann man Reichtum oder Armut, Einfachheit oder Prunk zum Ausdruck bringen. Mit dem Besatz und den Quasten eines Vorhangs lässt sich die Ausstattung eines Hauses verändern – sie verleihen ihm seine besondere Atmosphäre. In der Installation *Ohne Titel* (2018), die ebenfalls in *Verblindet* gezeigt wird, spielt Köker mit solchen Dekorationsdetails; für den Besatz eines Vorhangs verwendet sie hier anstelle klassischer Muster die Form männlicher Hände. Diese Hände symbolisieren die Macht, die Männer im Haushalt und in der Gesellschaft ausüben. In anderen Arbeiten wiederum spielt die Macht von Patriarchat und Politik überhaupt keine Rolle. *Nützlich, jede Wohnung braucht es* (2018) etwa zeigt ein Bombenflugzeug, das mit einem gemusterten Stoff verkleidet und zum Bestandteil des Haushalts geworden ist. Es kann nicht mehr für militärische Zwecke eingesetzt werden.

In seinem Buch *Das Parlament der Dinge* vertritt der französische Soziologe Bruno Latour die These, es sei der Weltpolitik niemals gelungen, den *Kriegszustand* zu verlassen; vielmehr sei sie von einer Naturpolitik zur nächsten übergegangen.⁶ Wissenschaft und Technik haben uns die Illusion vermittelt, sie könnten die Menschheit vom Kriegszustand heilen, und ihr die Hoffnung auf Demokratie gegeben. In Wirklichkeit aber haben sie dazu beigetragen, dass Kriege immer intensiver geführt werden. Latour referiert dieses nicht eingehaltene Versprechen so: „Es werde zwar Zeit brauchen, doch eines Tages werden wir in das Land gelangen, wo Atome und Elementarteilchen fließen – sonst müßte man an der Menschheit verzweifeln. Der Sieg des Friedens erschien als eine ganz triviale Geschichte.“⁷ In *Verblindet* führt uns Azade Köker das Trauma des Kriegs vor Augen; zugleich legt sie aber auch die Möglichkeit nahe, dass wir in einer Zeit des Übergangs vom Krieg zum Frieden leben. Die transparenten Materialien und Gazen, die sie für ihre Werke verwendet, deuten das Heilen und Verheilen der Wunden und Traumata des Krieges an. Dass die Menschheit in einen anderen Zustand eintreten sollte, ist ein Wunsch, den Köker bereits in dem umfangreichen Katalog zu ihrer Ausstellung *Entkettet-Çözülüş-Dissolution* (2015) vorgetragen hat. Es gibt Hoffnung; wenigstens aber sollte es eine Hoffnung geben, an die wir uns klammern können:

Bisweilen lösen sich die Glieder der großen Kette, die verschiedene Prozesse miteinander verbinden; sie fallen zu Boden und häufen sich dort an; Gedanken verlieren ihren Fluss und verfestigen sich; die Verbindungen zwischen Raum und Zeit können reißen, all dies kann darauf hindeuten, dass etwas endet. Vielleicht aber ist ein solches Ende auch das Ende einer Routine, das Ende des Eingesperrtseins ins Mühlrad. Der Fluss und die Dauer alles Guten, aber auch die Knechtschaft und Negativität des Abhängigseins sind genauso stark wie die Glieder der Kette, die sie trägt. Die Kette des Lebens und die Kette der Knechtschaft.⁸

Übersetzung aus dem Englischen von Christoph Nöthlings

⁶ Bruno Latour, *Das Parlament der Dinge. Für eine politische Ökologie*, übersetzt von Gustav Roßler, Frankfurt: Suhrkamp, 2009.

⁷ Ebd., S. 273.

⁸ Azade Köker, *Entkettet-Çözülüş-Dissolution*, Ausst.-Kat. Elgiz Museum, Istanbul 2015.





Ohne Titel / Untitled, 2018
Nylon PVC
300 x 600 cm

Which city? Which district? Which political order? Which country? Which identity?
Welche Stadt? Welches Viertel? Welche politische Ordnung? Welches Land? Welche Identität?

Azade Köker

The weather has suddenly turned colder. Inside and outside are making themselves felt physically. It's much colder outside. Around this time of year, a wind is blowing through Berlin. Yet every year I realize too late that the trees can shed their leaves from one day to the next.



The issue here is time. Does time mean that the events that have been fed to our consciousness for a while, respond to and flow into one another? They leave traces that become visible. Are they already recognizable in the "now"? How much space does autumn take up in the suitcases of our consciousness?

Das Wetter ist plötzlich kälter geworden. Innen und Außen lassen sich körperlich fühlen. Draußen ist es deutlich kälter. Berlin ist in dieser Jahreszeit nicht windstill, und doch denke ich jedes Jahr zu spät daran, dass die Bäume ihre Blätter von einem auf den anderen Tag verlieren können.



Es geht um die Zeit. Bedeutet Zeit, dass die Ereignisse, die über einen Zeitraum hinweg in unser Bewusstsein eingespeist werden, aufeinander reagieren, ineinanderfließen? Sie hinterlassen Spuren, die sichtbar werden. Sind sie im "Jetzt" bereits zu sehen? Wie viel Raum nimmt der Herbst in unserem Bewusstseinskoffer ein?

These mobile suitcases of consciousness, which cannot be completely closed, contain things whose transitory nature we have not yet determined. It is not clear when they will be discarded.



The experience of a shock snatches these things out of the suitcases of consciousness. We cannot foresee the consequences that such events might have on us.

Despite our limited apparatus of perception, we differentiate numerous states of consciousness, such as joy, anger, pain, or yearning and melancholy. They produce in us a lot of inner im-

In diesem mobilen Bewusstseinskoffer, der nicht vollständig verschlossen werden kann, sind Inhalte aufbewahrt, deren Vergänglichkeit von uns noch nicht bestimmt ist. Es ist unklar, wann sie weggeworfen werden.

Eine Erschütterung im Leben vermag diese Inhalte dem Bewusstseinskoffer zu entreißen. Die Konsequenz solcher Ereignisse ist für uns nicht immer einschätzbar.

Trotz unseres zum Teil eingeschränkten Wahrnehmungsapparats unterscheiden wir zwischen zahlreichen Bewusstseinszu-

ages. We live our lives with these images. Paul Virilio considers that we see very much and are therefore blind, yet our perception manifests itself within our consciousness, making us aware of what we have experienced.



The questions, *What City, What district, What political order, What country, and What identity?* hold answers that go well beyond artistic thinking and reality.

It is a condition that could be compared with a tangled ball of wool. Every reality has a beginning and an ending.

ständen wie Freude, Wut, Schmerz oder auch Sehnsucht und Melancholie. Sie produzieren in uns viele innere Bilder. Unser Leben verläuft mit diesen Bildern. Paul Virilio ist der Ansicht, dass „wir sehr viel sehen und daher blind sind“, dennoch manifestiert sich unsere Wahrnehmung in unserem Bewusstsein und lässt uns das Erlebte bewusst werden.

Die Fragen: *welche Stadt, welches Viertel, welche politische Ordnung, welches Land und welche Identität,* bergen Antworten, die weit über das künstlerische Denken und die Realität hinausreichen.

Man kann diesen Zustand mit einem verwickelten Wollknäuel vergleichen. Jede Realität hat einen Anfang und ein Ende.

We can unravel the threads only if we find their knots and affiliations. Every reality relates to another reality.

All memories are interconnected with one another. If we know the beginning, we can determine the ending. Similar to the production of a work of art, this process is complex and subject to a system.



The existence of the suitcase of consciousness depends on various factors. Among them, time plays a central role.

The poetic process from which a work of art emerges is predicated on a methodological structure individually determined by each artist. It is dependent on time and place and is expressed by notes and thoughts drawn forth from the suitcase of consciousness and visualized by the artist.

Wir können die Fäden nur entwirren, wenn wir deren Knoten und Verbindungen finden. Jede Wirklichkeit hat eine Verbindung mit einer anderen Wirklichkeit.

Alle Erinnerungen sind miteinander verbunden. Kennen wir den Anfang, so ist es uns möglich, das Ende zu bestimmen. Dieser Prozess ist komplex und unterliegt einem System, vergleichbar mit der Produktion eines Kunstwerkes.

Die Existenz des Bewusstseinskoffers ist an verschiedene Faktoren gekoppelt. Die Zeit nimmt hierbei eine zentrale Rolle ein.

Der Schaffensprozess eines Kunstwerkes unterliegt einer methodischen Struktur, die von dem jeweiligen Künstler festgelegt wird. Sie ist zeit- und ortsabhängig und äußert sich durch Notizen und Gedanken, die aus dem Bewusstseinskoffer hervorgehen und durch den Künstler visualisiert werden.

The visualization of the artistic consciousness takes place in a space appropriated by the artist as a new reality. The artist's aim is not to create beautiful spaces, but to deconstruct existing ones to help a new artistic consciousness into existence.

Why is man absent from my exhibition? Why instead was a doll incorporated in the exhibition?



Our body is categorized in algorithmic systems. Every area of our life - what kind of food we eat, and how much - is controlled by us. Everything is connected within a control system and suggests optimizing our health. Our happiness depends on our objectives which in turn are influenced by society. Are we under pressure to continuously optimize our lives?

Die Sichtbarmachung des künstlerischen Bewusstseins findet in einem Raum statt, den der Künstler sich als neue Realität angeeignet hat. Der Kunstschaffende verfolgt nicht das Ziel, schöne Räume zu schaffen, sondern die vorhandenen Räume zu dekonstruieren, um ein neues künstlerisches Bewusstsein zu ermöglichen.

Warum ist der Mensch in meiner Ausstellung abwesend? Warum wurde stattdessen stellvertretend eine Puppe in die Ausstellung integriert?

Unser Körper wird in algorithmischen Systemen kategorisiert. Jeder Bereich unseres Lebens wird von uns kontrolliert; wieviel

Life is the reflection of a cycle of permanent transitoriness. Cities turn into the empty spaces of the past, people into allegories of ignorance.

The paradoxical nature of human action can be seen in the tragedy of war. While some watch wars on TV screens in their living rooms, others have firsthand and unfiltered experience of destruction.



While the West is flooded with images of the tragedy, it is in its nature to repress these images.

The title of my exhibition at Zilberman Gallery, *Verblindet*, refers to the motif of being blinded by repression and manipulation in human contexts: the control system.

wir essen, welche Art von Nahrung wir zu uns nehmen. Alles ist mit einem Kontrollsystem verbunden und suggeriert uns eine Optimierung der Gesundheit. Unser Glücksgefühl ist abhängig von unseren Zielen, die wiederum von der Gesellschaft beeinflusst werden. Stehen wir unter dem Druck, unser Leben permanent zu optimieren?



Das Leben spiegelt einen Zyklus kontinuierlicher Vergänglichkeit wieder. Städte werden zu leeren Räumen der Vergangenheit, Menschen zu Sinnbildern der Ignoranz.

Die Paradoxität des menschlichen Handelns ist in der Tragödie des Krieges wiederzufinden. Betrachten die Einen den Krieg in ihrem Wohnzimmer vor dem Fernseher, erleben die Anderen die Zerstörung hautnah und ungefiltert.

Take, for example, the global climate change. It threatens life on earth. We all know that the state of affairs is alarming, but with the aid of social media, politics blinds us against scientific facts in order to manipulate reality. It will take global awareness to break this state of affairs and allow for a sustainable humanism.

Cities have been destroyed. Thousands of people have lost their homes because of war. Only the ruins of bombed houses are the reminders of times long past. On the one hand, those seeking



escape are tolerated by society; on the other, they are being exploited by politics as symbols of the tragedy. What remains is a deluded reality—and the artistic expression that seeks to recover reality from this delusion.

Translated from the German by Christoph Nöthlings

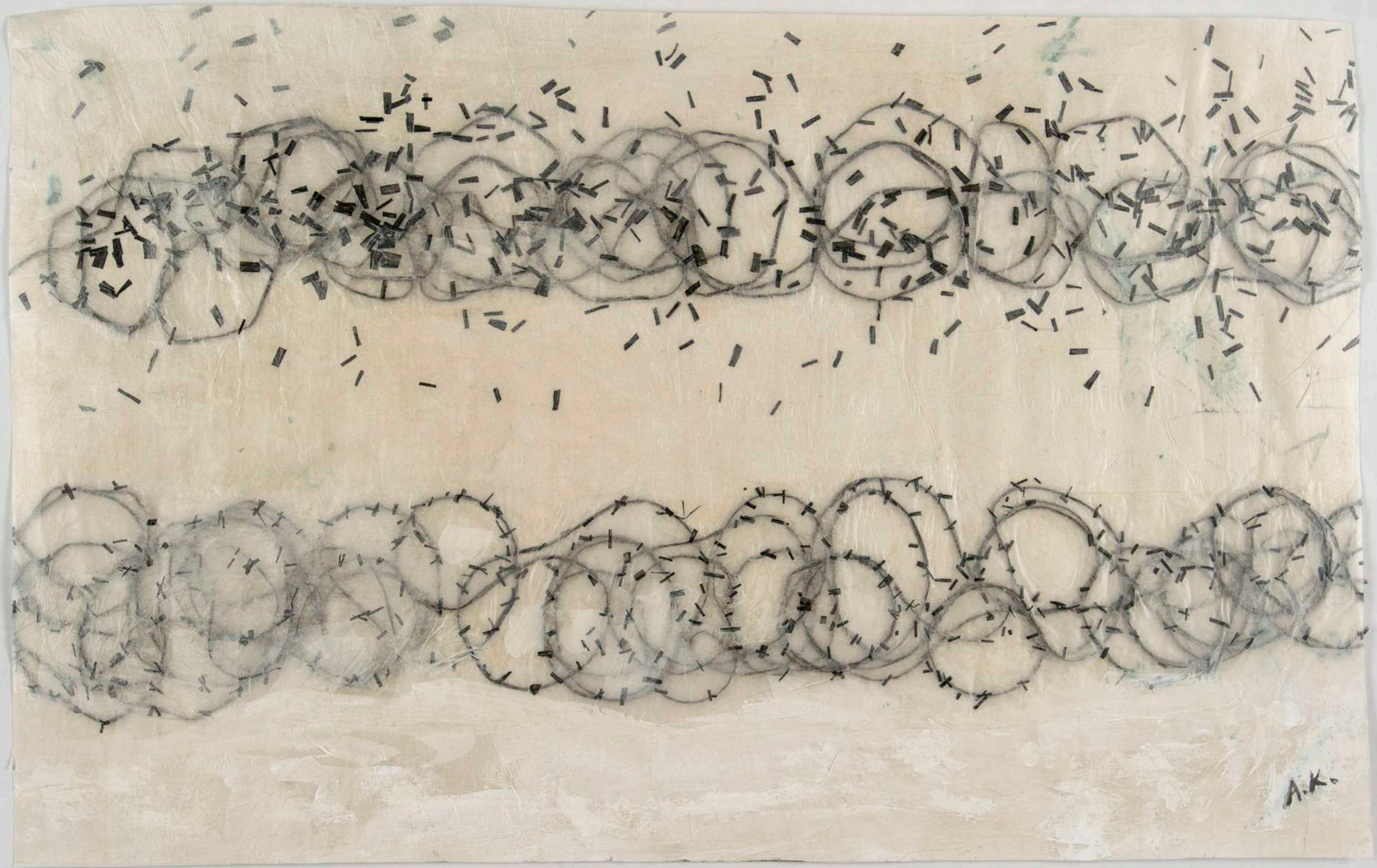
Wird die westliche Welt mit Bildern der Tragödie übersättigt, liegt es dennoch in deren Natur, diese zu verdrängen.

Der Titel meiner Ausstellung in der Zilberman Gallery lautet *Verblindet* und bezieht sich auf das Motiv der Verblendung durch Verdrängung und Manipulation im direktem Umfeld eines Menschen: das Kontrollsystem.

Nehmen wir den globalen Klimawandel als Beispiel. Er bedroht das Leben auf der Erde. Wir alle wissen über den alarmierenden Zustand Bescheid, doch die Politik verblindet mit Hilfe der sozialen Medien die wissenschaftlichen Fakten, um die Realität zu manipulieren. Ein globales Bewusstsein wird erforderlich sein, um diesen Zustand aufzubrechen und einen nachhaltigen Humanismus zu ermöglichen.

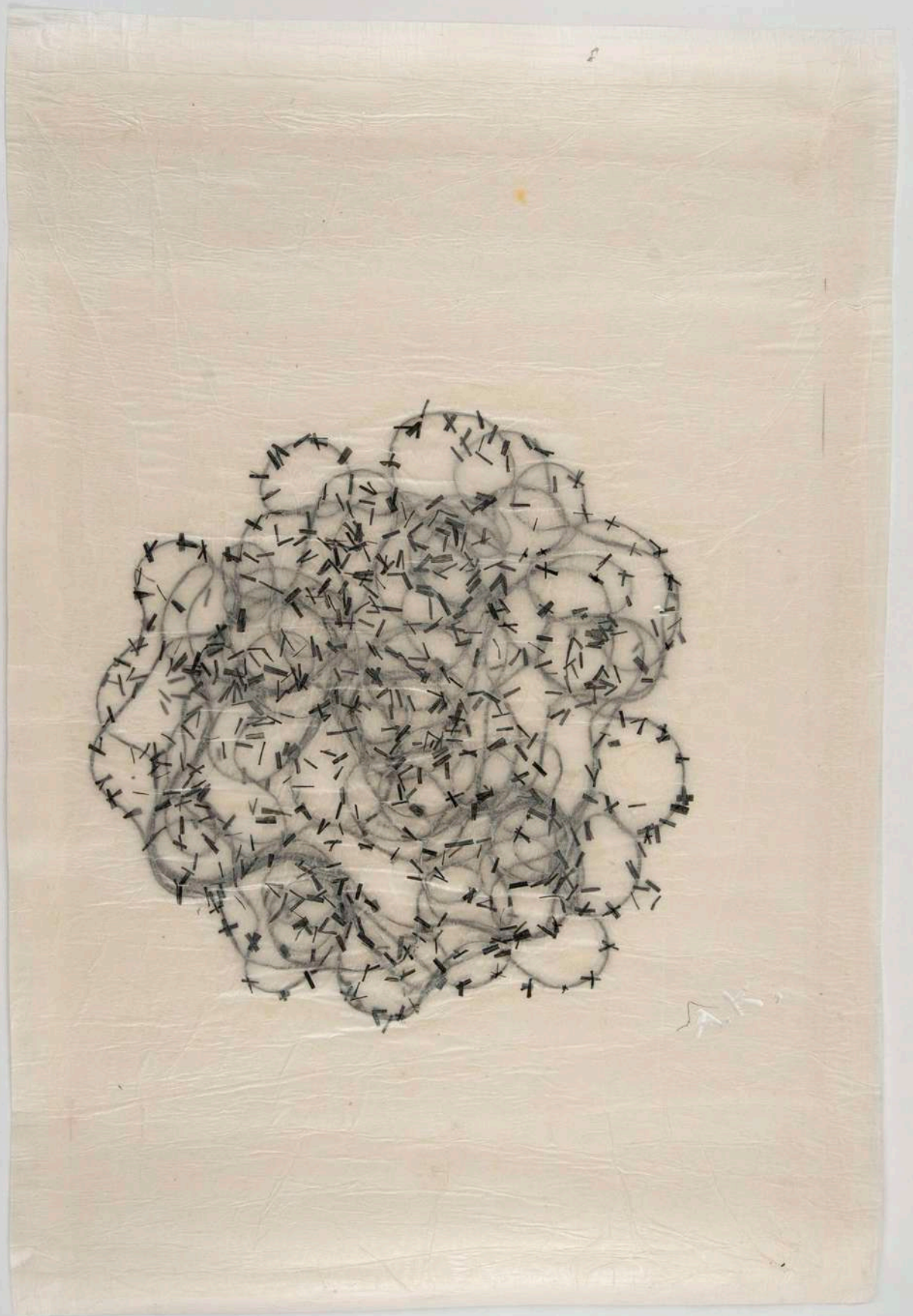
Städte wurden zerstört. Tausende Menschen haben durch den Krieg ihr Zuhause verloren. Lediglich die Ruinen der bombardierten Häuser erinnern an längst vergangene Zeiten. Auf der einen Seite werden Fluchtsuchende von der Gesellschaft toleriert, auf der anderen Seite von der Politik als Symbol der Tragödie instrumentalisiert. Was bleibt, ist eine verblendete Realität und der künstlerische Ausdruck, der in der Verblendung die Realität wiederzufinden sucht.

Übersetzung aus dem Türkischen





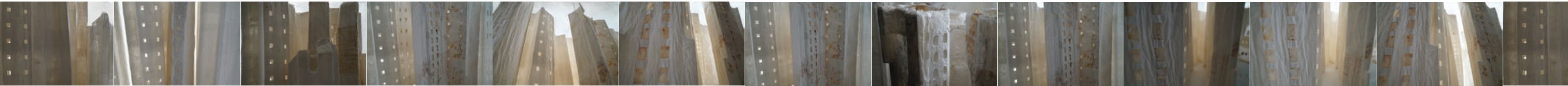
Fassade 1, 2017
Mixed media on paper / Mischtechnik auf Papier
46 x 43 cm



Stacheldraht 1, 2017
Mixed media on paper / Mischtechnik auf Papier
75 x 51 cm



Intensity and Emptiness, 2017
Mixed media on canvas / Mischtechnik auf Leinwand
130 x 300 cm



Azade Köker

b. 1949, Istanbul, Turkey

Lives and works in Berlin and Istanbul

EDUCATION

1976–1979 Sculpture, Master Class Lothar Fischer, Hochschule der Künste, Berlin, Germany

1973–1976 Industrial Design, Hochschule der Künste, Berlin, Germany

1968–1972 Istanbul State Academy of Fine Arts, Turkey

PROFESSORSHIPS

2003–2014 Professor and director at the Institut für Architekturbezogene Kunst, Technical University of Braunschweig, Germany

1995–2003 Professor at Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle, Germany

1994–1995 Guest Professor at the University of the Arts, Bremen, Germany

1994 Professor at the Salzburg Summer Academy, Austria

SELECTED SOLO EXHIBITIONS

2018 *Verblendet*, Zilberman Gallery, Berlin, Germany

2016 *Everywhere, Nowhere*, Zilberman Gallery, Istanbul, Turkey

2015 *Azade Köker, Entkettet*, Project 4L, Elgiz Museum, Istanbul, Turkey

2013 *Moving Spaces*, Zilberman Gallery, Istanbul, Turkey

2012 *Zaman Panoraması*, Galeri Nev, Ankara, Turkey

2011 *Third Nature*, Zilberman Gallery, Istanbul, Turkey

2009 *Hybrid Spaces - Corridors*, Casa Dell'Arte, Istanbul, Turkey

2008 *Localization*, Otto-Galerie, Munich, Germany

REAL - IRREAL, Installation, Ankara Train Station, curated by Sabine Hagemann, Goethe-Institute, Ankara, Turkey

2007 *Insan Manzaralari*, Milli Reasürans Art Gallery, Istanbul, Turkey

2006 *Hatirlama*, Galeri Nev, Ankara, Turkey

2004 *Transparenz der Abwesenheit*, Otto-Galerie, Munich, Germany

2002 *Body-Press*, KunstRaum Hüll, Drochtersen, Germany

2001 *Transparenz des Gartens*, Bielefelder Kunstverein, Germany

Transparency, Gallery Apel, Istanbul, Turkey

2000 *Special Reports*, Constanze-Pressehaus, Berlin, Germany

1999 *Im Zeichen des Kreuzes*, Installation, Weitendorf Chapel, Germany

1998 *Symphony for Wind Instrument*, Otto-Galerie, Munich, Germany

Installationen, Intensitäten, Kulturausflüge, Kunsthalle Darmstadt, Germany

1996 *Inequalities*, Installations in the Math Library, Technical University Berlin, Germany

Objekte aus Papier und Terrakotta, Torhaus-Galerie, Braunschweig, Germany

Skulpturen und Zeichnungen, Kunstverein Lüneburg, Germany

1995 *Kriegsgefangene*, Installation, Kunstverein, Schloss Wolfsburg, Germany

1994 Installation, J.M. Kohler Company, Sheboygan, Wisconsin, USA

1992 *Body Tensions*, Museum of Painting and Sculpture, Ankara; Gallery Nev, Istanbul, Turkey

1991 *Body Tensions*, Atatürk Cultural Center, Istanbul; Gallery Nev, Ankara, Turkey

1990 *Erde und Stein*, Georg Kolbe Museum, Gallery Messer-Ladwig, Berlin, Germany

Erde und Stein, Flottmann-Hallen, Herne, Germany

Erde und Stein, Skulpturen Azade Köker, Vulkan Galerie, Mainz, Germany

1989 *Skulpturen*, Maçka Gallery, Istanbul, Turkey

1985 *Skulpturen Azade Köker*, Galerie am Tiergarten, Hannover, Germany

Skulpturen, Galerie Linneborn, Bonn, Germany

1984 *Skulpturen und Malerei Azade Köker*, Künstlerhaus Bethanien, Berlin, Germany

1984 Dr. G. und E. Schneider Keramik-Galerie, Freiburg, Germany

Fischerplatz-Galerie, Ulm, Germany

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

2016 *Ultrahabitat*, Zilberman Gallery, Berlin, Germany

Lines of Passage, organized by Elgiz Museum, Municipal Art Gallery Mytilene, Lesbos, Greece

2015 *Minor Heroisms*, curated by Nat Muller, Zilberman Gallery, Istanbul, Turkey

Homage to the Masters and Living Monuments Artists Presentations, Izmir, Turkey

Meeting Point, Kunstverein Konstanz, Germany

2014 *Moving Spaces - Stadt der Zukunft*, curated by Azade Köker, Braunschweig, Germany

2012 *Fiktion Okzident*, CerModern, Ankara, Turkey

2011 *Fiktion Okzident*, MSGSÜ Tophane-i Amire; Kültür ve Sanat Merkezi, Istanbul, Turkey

Licht und Schatten, curated by Azade Köker, Kaiserdom zu Königsutter, Germany

Dream and Reality, Istanbul Modern Art Museum, Turkey

Kolleksiyondan bir secki, Çırağan Palace, Kempinski Art Gallery, Istanbul,

Turkey; Osthaus Museum, Hagen, Germany

2010 Istanbul Hüma Kabakçı Collection, Osthaus Museum, Hagen, Germany

2009 Aluminum 4. Biennale of Contemporary Art, Azerbaijan

Yeni Yapıtlar, Yeni Ufuklar, Istanbul Modern Art Museum, Turkey

Made in Turkey: Positionen Türkischer Künstler, curated by Heike Stockhaus,

Ernst Barlach Museum Wedel; Drostei Pinneberg; Kunstverein Elmshorn;

Hauptkirche Altona St. Trinitatis Hamburg

2008 *10th Anniversary of Gallery Apel*, French Institute, Istanbul, Turkey

Frankfurt Book Fair, Reading Corner, Germany

Made in Turkey: Positionen Türkischer Künstler, curated by Heike Stockhaus,

Buchmesse in Frankfurt, Frankfurter Paulskirche, Archäologisches Museum,

Filmmuseum, Frankfurt am Main, Germany

2007 Okuma odası - bir köse, Library, Santa Maria Della Scala, Siena, Italy

Modern and Beyond, Santral Istanbul, Istanbul, Turkey

Secki, 2007, Proje4L, Elgiz Museum of Contemporary Art, Istanbul, Turkey

Sayfalar, Gallery Apel, Istanbul, Turkey

2006 *Bellek ve Ölecek*, Istanbul Museum of Modern Art, Turkey

Six From Europe, SVMA - Sonoma Valley Museum of Art, San Francisco, USA

Zamanın Lale Hali, Gallery Apel, Istanbul, Turkey

- 2005 *Gleichungen*, Matematisches Bibliothek, Berlin, Germany
Soul-Bezielte Kunst, Installation, Bruges, Belgium
Light Places, Installation, Berlin, Germany
Perde, Galeri Apel, Istanbul, Turkey
Komsu, Gallery Apel, Istanbul, Turkey
- 2004 *Ich und die Anderen – Kunstprojekt im öffentlichen Raum*, Projekt Goetzen, Frankfurt (Oder), Germany
Body Memory, curated by Azade Köker, Kerstin Mey and Ralf Sander, Waschhaus Potsdam, Potsdam, Germany; Gallery of Akademie, Sztuk Pieknych Warschau, Poland; University of Dundee, School of fine Art, Scotland
- 2003 *Transportale*, Installation, S-Bahn wagon, Berlin, Germany Beaufort Triennale, Ostend, Belgium
Body Press, Fort Napoleon, Beaufort Triennale, Kunst aan zee, Ostend, Belgium
Body Substance, Galerie M, Berlin, Germany
- 2002 *Bodies of Substance*, Talbot Rice Gallery, Edinburgh, Scotland
Zweite Haut - Kunst und Kleidung, Hittisau Women's Museum, Zurich, Switzerland
Identitäten – Orte, Beziehungen, Gedächtnis, Körper, curated by Azade Köker, Löwenpalais der Stiftung Stärke, Grunewald, DGB-Haus am Wittenbergplatz, Berlin, Germany
- 2001 *Between Earth and Heaven*, Museum of Modern Art, Ostend, Belgium
Reservoir V-Aerotektura, Light Installation, Berlin, Germany
Sound and Air, Installation, Großer Wasserspeicher, Berlin, Germany
- 2000 *Berlinska Dialoger*, Arch Gallery & Kalmar Art Museum, Kalmar, Sweden
Body/Ego, Torso/Mind, Object/Subject, Galeri Nev, Istanbul; Ankara, Turkey
Zweisamkeit, Figurenpaare in der Bildhauerkunst, Kunstmuseum-Kloster unser lieben Frauen, Magdeburg, Germany
- 1999 *Kunst als (Im) Mobile - (Im)Mobile als Kunst*, curated by Azade Köker, Halle/Saale, Germany
Osmosis, curated by Dr. Hanno Fischer, mon ami – Weimar, Germany
- 1998 *Breite Straße, Kunst als Reisegepäck*, curated by Azade Köker and Gisela Weimann, Galería de la facultad de arte, Universidad Complutense, Madrid; Casa de las Conchas Junta de Castilla y Leon, Salamanca, Spanien
- 1997 *Breite Straße (Kunst als Reisegepäck)*, curated by Azade Köker and Gisela Weimann, Galerie Pankow, Galerie Charlottenburg, Berlin; Galerie der Hochschule Burg Giebichenstein, Halle an der Saale, Germany
Gidis Dönüs, curated by Beral Madra, Borusan Art Gallery, Istanbul, Turkey
Quadrat III, Haus am Kleistpark, Berlin, Germany
Robinson hat „Sonntag“, Open Air Installation, Lehnin, Germany
Der Dialog, NRW-Forum, Düsseldorf, Germany
10 Bildhauerinnen aus Berlin, Sculpture Garden, Lehnin, Germany
- 1996 *Art Container Tokyo*, Installation, Meiho, Japan
Installation, Glindower Ziegelei, Germany
- 1995 *Objekte aus Terracotta*, Lüneburger Kunstverein, Lüneburg, Germany
10 Jahre Bildhauergalerie Messer Ladwig, Berlin, Germany
Die Dinge des Menschen, Kunsthalle Recklinghausen, Germany
- 1994 *4 Places, 4 Spaces*, Brecht-Haus, Weißensee, Berlin, Germany
- 1993 *Wege*, Triennale Kunst aus Ton, Kloster unser lieben Frauen Magdeburg, Germany
- 1992 *Farbe in der Plastik*, Galerie am Pariser Platz, Berlin, Germany
Dritter Maisalon, Berlinische Galerie, Berlin, Germany
Explicit Material, Neue Gesellschaft für Bildende Kunst, Berlin, Germany; Phoenix, USA
Kunst und Norm, Deutsches Institut für Normung, Berlin, Germany

- Toprak ve Lif*, Urart Art Gallery, Ankara, Turkey
- 1991 *Zeichen und Figur – Bildhauerzeichnung Heute*, Saalbau-Galerie, Darmstadt, Germany
- 1990 *Bewegung – Skulpturen und Malerei* mit Evelyn Kuwerts, Emschertal-Museum, Herne, Germany
Kunstszene Berlin (West) 86-89: Erwerbungen des Senats von Berlin, Berlinische Galerie, Berlin, Germany
Baris heykeli sergisi, Stadt Leonberg, Germany
Kleinskulpturen Biennale 90, Hilden, Germany
- 1989 *2nd İstanbul Biennali*, Aya İrini, Turkey
Skulptur Aktuell III – Figurative Plastiken, Bielefeld-Sennestadt, Germany
Wo bleibst Du Revolution - Freedom, Equality, Fraternity Today, Kunstmuseum Bochum, Germany
- 1988 *Skulpturen in Berlin 1968-1988*, Berlinische Galerie, Berlin, Germany
Berlin - Odense, Rathausgalerie Odense, Denmark
Bildhauerinnen im Mittelpunkt, Rauthaus Schöneberg, Berlin, Germany
Große Kunstausstellung, Kunstpalast, Düsseldorf, Germany
- 1987 *Überall Bahnhof: Malerei und Skulptur türkischer Künstler in Berlin*, Berlin Academy of Fine Arts, Germany
Dokumentation von Künstlerinnen in öffentlichen Sammlungen in Berlin, Das Verborgene Museum; Galerie Messer-Ladwig, Berlin, Germany
Hands that can see, Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche, Berlin, Germany
- 1986 *Skulpturen in Berggarten*, Herrenhäuser Gärten, Herrenhausen, Hannover, Germany
Skulpturen aus Ton '86, Dr. G. und E. Schneider Keramik-Galerie, Freiburg, Germany
Malerei-Grafik-Plastik, Künstlerhaus, Graz, Österreich
Das andere Land, Große Orangerie, Schloß Charlottenburg, Berlin; Kunstmuseum Bochum; Paulkirche, Frankfurt; Stadtgalerie Saarbrücken; Lothringer 13 Halle, Munich; Kulturareal Unterm Turm, Stuttgart; Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen
The Great Art Exhibition, House of Art, Düsseldorf, Germany
Große Kunst Ausstellung, Schloss Düsseldorf, Germany
- 1985 *Skulptur der Gegenwart*, 5. Bremen Open Air Sculpture Exhibition, Bremen, Germany
Dinge des Menschen, Kunsthalle Recklinghausen, Germany
22 Berliner Realisten, Dominikan Church, Osnabrück, Germany
15. Göttinger Kunstmarkt, Altes Rathaus, Göttingen, Germany
22 Berliner Realisten, Osnabrück, Germany
- 1984 *10 Künstlerinnen aus Berlin*, Art Hall of Zürich, Switzerland
- 1983 *Haus der Kunst*, Munich, Germany
Speculum-Women Artists (traveling exhibition), Weserburg, Bremen, Germany
- 1982 *Kunstquartier*, Interessengemeinschaft Berliner Kunsthändler (IBK), AEG Fabric, Berlin, Germany
Porträts und Künstler, Galerie Oberlicht, Berlin, Germany

SELECTED CURATORIAL WORK

- 2014 *Moving Spaces – Stadt, Wald, Zukunft*, Installation in public space, curated by Azade Köker, Uhlenbusch / Braunschweig, Germany
- 2011 *Licht und Schatten*, curated by Azade Köker, Kaiserdom zu Königsutter, Germany
- 2009 *Klimawandel, Warum das Klima so launisch ist*, Installation in public space at Technical University Braunschweig, curated by Azade Köker, Germany
- 2007 *Garten der Lüste*, curated by Azade Köker, Architekturpavilion, Braunschweig, Germany
- 2006 *Pflanzenreich*, European video project, curated by Azade Köker and

- Reiner M. Matysik, Galerie des BBK am Botanischen Garten, Braunschweig, Germany
- 2005–2007 *City-Trailer*, a european video project, curated by Azade Köker, Lütfi Kırdar Rumeli Salanı, Istanbul, Turkey; CinemaxX, Braunschweig, Germany; Samana de Architectura, Goethe-Institut, Madrid, Spain; Berkeley, University of California, USA
- 2004 *Orte, Lücken, Räume*, Installation in public space, curated by Azade Köker und Dr. Ralf Hartmann, Braunschweig, Germany
Body Memory, curated by Azade Köker, Kerstin Mey and Ralf Sander, Waschausgalerie 360, Potsdam; Galeria Akademii, Sztuk Pieknych, Warschau
- 2003 *In den Wald*, Installation in the forest, curated by Azade Köker and Elke Reinhuber, Uhlenbusch, Braunschweig, Germany
- 2002 *Identitäten – Orte, Beziehungen, Gedächtnis, Körper*, curated by Azade Köker, Löwenpalais der Stiftung Stärke, Grunewald, DGB-Haus am Wittenbergplatz, Berlin, Germany

SELECTED AWARDS & RESIDENCIES

- 1994 Residency program at John Michael Kohler Arts Center, Sheboygan, Wisconsin, USA
- 1988 Kunstpreis der Künstler (heute Wilhelm-Loth-Preis) der Stadt Darmstadt, Germany
- 1986 Deutscher Kritikerpreis für Bildende Kunst, Verband Deutscher Kritiker e.V.
- 1985 Arbeitsstipendium des Senats für Kulturelle Angelegenheiten, Germany
- 1978 Bir Mayis sergisi, Istanbul, Turkey
- 1979 Preis, İYeni tendensler, Istanbul, Turkey

PUBLIC SPACE PROJECTS AND WORKSHOPS

- 2008 W. Hotel, Akaretler, Istanbul, Turkey
- 2007 Aspat Art Park, Bodrum, Turkey
- 199 Istanbul Menkul Kıymetler Borsası (The Stock Exchange of Istanbul), Turkey
- 1996 Sculpture Symposium, Invited Artist of the International Sculpture Symposium in Kunsan, South Korea
- 1994 Studio Work Shop, Kyoto Seika University, Japan
- 1994 *Drei Flaschen*, Work Shop, Wolfsburg Palace, Germany
- 1991 Facade of School in Barbarossa Palace, joint project with Susanne Ahner, Berlin, Germany
- 1988 Berlinische Galerie im Martin-Gropius-Bau, Berlin, Germany
- 1987 Bremen-Nord Central Hospital, Germany
- 1986 Keramion, Keramikmuseum, Frechen, Germany
- 1985–1987 Human Landscapes, Schlesisches Tor, Berlin, Germany
- 1983–1985 1st Prize art competition and Realization, Bundesgartenschau, mit Isolde Haug und Robert Schimit Matt, Berlin, Germany
- 1983 Participation in the sculpture symposium and realization of the Sculpture in Cuvry fountain, Berlin, Germany

PUBLIC COLLECTIONS

- British Museum, London, UK
- Hüma Kabakçı Collection, Istanbul, Turkey
- Istanbul Museum of Modern Art, Istanbul, Turkey
- Berlinische Galerie, Berlin, Germany
- Elgiz Museum, Istanbul, Turkey
- John Michael Kohler Arts Center, Wisconsin, USA
- Living Museum, Schering, Berlin, Germany
- Akbank sanat koleksiyonu, Istanbul, Turkey



Imprint

This catalogue is published in conjunction with the exhibition
Dieser Katalog erscheint begleitend zur Ausstellung:

Azade Köker: Verblendet
Zilberman Gallery, Berlin
09.11.2018–05.01.2019

Texts/Texte: Tuçe Erel, Azade Köker, Lotte Laub, Marc Wrasse

Translation/Übersetzung: Christoph Nöthlings, Nickolas Woods

Proofreading/Korrektur: Marie-Luise Artelt, Naz Beşcan, Jasmin el Kordy, Azade Köker, Lotte Laub

Design: Bülent Bingöl

Photo/Foto: Katrin Hammer (pp. 8, 27, 30–41), Emre Levent Malkoc (pp. 4-5, 14–17, 21-22, 28, 51-52, 54–57, 80-81, 89) Kayhan Kaygusuz (pp. 44–46, pp. 74–79), Azade Köker (pp. 60–72), Luisa Oliveira (p. 12)

Printing House/Druckerei: A4 Ofset

Coordination Printing House/Koordination Druckerei: Gözde Gezgin

Special thanks to / Besonderer Dank an:

Moiz Zilberman

Thanks to Riza Köse, Eren Kondul and the Zilberman Gallery Team / Dank an Riza Köse und das Zilberman Gallery-Team:

Marie-Luise Artelt

Gizem Demircelik

Gözde Gezgin

Jasmin el Kordy

Göksu Kunak

Lotte Laub

Seyhan Musaoglu

Thanks to Serghei Chirciu, Sevgi Alparslan and Tansu Kirci for their help with the artistic work.

Dank an Serghei Chirciu, Sevgi Alparslan und Tansu Kirci für ihre Unterstützung bei der künstlerischen Arbeit.

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

Dieser Ausstellungskatalog wird von der Zilberman Gallery herausgegeben. Alle Rechte vorbehalten.

© 2018, Zilberman Gallery

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

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

