

„I would like to dedicate this catalogue to lecturer Aylin Sözer who fell victim to femicide on December 30, 2020 at 13:47 o'clock.”

“Bu kataloğu 30.12.2020 saat 13:47’de femicite kurbanı olarak öldürülen öğretim üyesi Aylin Sözer’e ithaf ediyorum.”



Azade Köker

Murder of a Mannequin
Bir Katlin Provası

In Search of the Essence

Naz Kocadere

Our online correspondence with Azade Köker that took place between Berlin-Istanbul thickened around May. With the news of the curatorial support I will provide for the preparation of Köker's exhibition, which took place in Zilberman Istanbul in September 2021, I embarked on a comprehensive research on the artist's practice and societal gender issues that complements the framework of the exhibition. A visual that Köker shared with me at the beginning of our dialogue must have taken a special place in my memory, as it reappeared in my mind during our studies on the exhibition catalogue.

The above-mentioned image is the installation titled *Red Stockings*, created by hanging more than a dozen blood-red pantyhose at different heights from the ceiling. The work was displayed for the first time in the exhibition celebrating Azade Köker's Darmstadt City Honor Award in 1985. The exhibition title *Installation Intensities Cultural Excursions* points to the importance of installation in Köker's productions of that specific period. The examination of the title in detail brings the following notes: the art theoretical term "installation" is applied to a specific intervention in an exhibition space, while "intensity" refers to the compelling effect of object ensembles that initiate many questions and thought processes in the audience. Finally, "cultural excursions can be thought of as a reflection of the artist's personal status as an artist of Turkish origin living in Germany and her interest in the past and present of various cultures. This installation, in which body abstractions fly into space, creates a light but striking effect with its forms caught between existence and absence. Displayed in such context, there were two main points that sealed *Red Stockings* in my mind: first, the title of the work evoked the reference of an activist group, and secondly, this work is one of Azade Köker's "ready-made" installations that I have not seen before.

With its original title in German, *Rote Strümpfe (Red Stockings)* echoed the New York-based Redstockings of the Women's Liberation Movement. Founded in the United States in January 1969, this radical feminist group chose the color red because it symbolized the revolution. The members of the movement operated in a pro-women line with the aim of raising awareness in society. Especially in the radical feminist movement that started to rise in the 1970s, Redstockings organized protests with slogans such as "The personal is political" and "Sisterhood is strong" which created a big influence around the USA. The community aimed to break the taboos of silence with their protest movement against the Miss America pageant and their stance defending the freedom of abortion. Based on this historical example, I think that Azade Köker carried the radical feminism approach that she referenced in her early productions to her works in the "Murder of a Mannequin" exhibition. Likewise, the issue dealt within many of the sculptures in this exhibition reveals the oppressive norms and policies reflected against women and their bodies with a shocking attitude.

Another point where *Red Socks* provided an opportunity to delve deeper into Köker's practice was her choice of materials and technique, along with her view of the "ready-made" installation tradition. The intensity of Azade Köker's works draws strength from

the primitive, basic shapes and materials of her early voluminous and highly figurative works. The artist's use of materials in the production of art focuses on the elements of earth, fire, water and air, which are one of the four main elements that make up the ancient world. Artifacts created with these materials are the primordial core of clay, which can only take its final shape together with the other three; When it is moist and soft, it is fired and baked after air-drying. Following this process Köker started to explore new forms of expression by using paper as a material in 1993. She abandoned volume, mass, archaic forms, and abstractions. She obtained a copy of the original by molding the form of objects in layers with transparent paper. Thus, a reflection of reality, or "ready-made" production emerged. Forms shaped with this technique are released from their massiveness and function as a container or shell. One gets confronted with the fact that the essence that creates the form is present with both existence and absence. From her first installations to her recent sculptures, the artist makes the tension between existence and absence visible. For example, the work which was exhibited in Wolfsburg Palace in Northern Germany in 1996, is one of the first examples of the artist's installations that reveals this tension.

The visual references of many of the sculptures we encountered in a "Murder of a Mannequin" exhibition are obtained from mannequins. These are the patterns determined to make the female body conform to the norms determined by the decision makers outside of itself. Their expressions are passive. While creating these forms, Köker molds a mannequin that is a replica of the female body. In other words, in the next step of the technique we mentioned above, this time she makes a copy of the copy. In this exhibition, unlike her previous works, we see that the artist reflects the dilemma of the original and the copy of the work of art in her views on the issue of women. The tension and disconnection between the reality of women and the images that are directed and projected on the women come to the fore.

After a long hiatus, Azade Köker's sculpture exhibition with the body brings to mind the question of "Why now?" Actually one would be aware of how critically art approaches the puzzles of human existence in the world. I think this is particularly the reason why it is necessary to look through the lens of an artistic production like sculpture, as it provides a concrete and bodily confrontation, in order to consider fundamental social issues such as women and gender. However, although women were depicted as an oppressed figure in Ancient Greece, the goddess statues in museums glorify the female body as a surreal form, idealizing the perception of gender. To reflect on these contradictions, "Murder of a Mannequin" is a call to action that amplifies today's feminism, its new vocabulary and radical perspectives it has coined. Let's conclude with Köker's question: "How is it that 'women' who were considered as slaves in Ancient Greece, get depicted as powerful and idealized sculptural figures in the archaeological museums in Athens?"

*"Ready-made" is a term coined by artist Marcel Duchamp in 1916 to describe prefabricated, often mass-produced everyday objects isolated from their intended use and elevated to the status of art.



Rote Strümpfe, 1998



"Clothes don't give you enough protection, how easy is it to get through to the victims exposed smooth flesh."
Elias Canetti (Wolfsburg Palace, 1996)

Özü Arayışta

Naz Kocadere

Azade Köker ile Berlin-İstanbul arasındaki çevrimiçi yazışmalarımız Mayıs ayında koyulaştı. Köker'in Eylül 2021'de Zilberman İstanbul'da gerçekleşecek sergisinin hazırlığına sağlayacağım küratöryel desteğin haberiyle sanatçının pratiği ve serginin çerçevesini dolduracak toplumsal cinsiyet hakkında kapsamlı bir araştırmaya giriştim. Köker ile diyalogumuzun başında benimle paylaştığı bir görsel hafızamda ayrı bir yer etmiş olacak ki sergi kataloğu çalışmalarımızda yeniden zihnimde belirdi.

Bahsi geçen görsel, bir düzineden fazla sayıda kan kırmızısı külotlu çorabın, tavandan aşağı farklı yüksekliklerde sarkıtılmasıyla oluşturulmuş *Kırmızı Çoraplar (Rote Strümpfe)* başlıklı yerleştirmeye ait. Eser, ilk kez Azade Köker'in 1985 yılında Darmstadt Şehri Onur Ödülü'nü kazanması vesilesiyle açılan sergide gösterilmiş. Sergi başlığı *Enstalasyon Yoğunluklar Kültürel Keşifler (Installation Intensities Cultural Excursions)* Köker'in o dönemdeki üretimlerinde yerleştirmenin önemine işaret eden bir nitelikte. Başlığın daha detaylı incelemesini yaparsak, sanat kuramsal terimi "enstalasyon" bir sergi alanında özel bir müdahaleye uygulanırken, "yoğunluk" izleyicide çok sayıda soru ve düşünce sürecini başlatan nesne topluluklarının zorlayıcı etkisine atıfta bulunuyor. Son olarak, "kültürel keşifler", sanatçının Almanya'da yaşayan Türk asıllı bir sanatçı olarak kişisel durumunun ve çeşitli kültürlerin geçmiş ve günümüze olan ilgisinin bir yansıması gibi düşünülebilir. Beden soyutlamalarının mekâna uçarcasına yayıldığı bu yerleştirme, varlık ve yokluk arasında kalmış formlarıyla hafif ama çarpıcı bir etki yaratıyor. Bu bağlamlarda sergilenen *Kırmızı Çoraplar*'ı benim zihnimde mühürleyen iki temel nokta oldu: ilki eser başlığının çağrıştırdığı bir aktivist grup referansı, ikincisi de bu eserin Azade Köker'in daha önce pek rastlamadığım "ready-made" yerleştirmelerinden biri olması.

Almanca orijinal başlığıyla *Rote Strümpfe (Red Stockings)* New York merkezli Redstockings Kadın Özgürlük Hareketi'ni (*Redstockings of the Women's Liberation Movement*) çağırıyordu. Amerika'da Ocak 1969'da kurulan bu radikal feminist grup, devrimi simgelediği için kırmızı rengini seçmiş. Redstockings üyeleri toplumda bilinç yükseltme amacıyla kadın yanlısı bir çizgide faaliyet gösterdi. Özellikle 1970'li yıllarda yükselişe geçen radikal feminist harekette Redstockings, "Kişisel olan politiktir" ve "Kız kardeşlik güçlüdür" gibi sloganlarla eylemler düzenlemiş, ABD'de özellikle ses getirmişti. Topluluk, Amerika Güzeli yarışmasına karşı düzenledikleri protesto hareketi ve kürtaj özgürlüğünü savunan duruşlarıyla sessizlik tabularını yıkmayı hedefledi. Tarihteki bu örnekten hareketle, Azade Köker'in erken dönem üretimlerinde referans verdiği radikal feminizm anlayışını "Bir Katlin Provası" sergisindeki eserlerine taşıdığını düşünüyorum. Zira bu sergide yer alan heykellerin birçoğunda işlenen mesele, kadına ve bedenine karşı yansıtılan baskıcı norm ve politikaları sarsıcı bir tavırla gözler önüne seriyor.

Kırmızı Çoraplar'ın Köker'in pratiğiyle ilgili daha derin bir incelemeye vesile olduğu diğer bir nokta malzeme seçimi, kullandığı teknik ve "ready-made" yerleştirme geleneğine olan bakışı oldu. Azade Köker'in yapıtlarındaki yoğunluk, erken dönem

hacimli ve oldukça figüratif yapıtlarının ilkel, temel şekil ve malzemelerinden güç alıyor. Sanatçının sanat üretimindeki materyal kullanımı, dünyayı oluşturan dört ana unsurdan biri olan toprak, ateş, su, hava elementlerine odaklanıyor. Bu materyallerle oluşan eserler nihai şeklini ancak diğer üçüyle birlikte alıyor: örneğin kilin ilkel özü; nemli ve yumuşak haldeyken, havayla kurutulduktan sonra ateşe verilerek fırınlanıyor. Bu sürece takiben Köker, 1993 yılında kâğıdı bir malzeme olarak kullanarak yeni ifade biçimlerini keşfetmeye başlıyor. Hacim, kütle, arkaik biçim ve soyutlamalarını terk etti. Saydam kâğıtla tabakalar halinde nesnelerin formunu kalıbını çıkararak aslın kopyasını elde etti. Böylelikle gerçeğin bir yansıması, ya da "ready-made" üretimini ortaya çıkardı. Bu teknikle şekillenen formlar küteselliğinden çıkıp bir kap ya da kabuk işlevini gördü. Biçimi yaratan özün hem varlık hem yoklukla birlikte mevcut oluşuyla yüzleşilir. Sanatçı ilk yerleştirmelerinden yakın dönem heykel üretimlerine dek varlık ve yokluk arasındaki gerilimi görünür kılar. Örneğin Kuzey Almanya'daki Wolfsburg Sarayı'nda 1996 yılında sergilenmiş eser, sanatçının bu tansiyonu açığa çıkararak ilk yerleştirme örneklerinden biridir.

"Bir Katlin Provası" sergisinde karşılaştığımız heykellerin birçoğunun görsel referansı vitrin mankenlerinden elde ediliyor. Kadın bedenini, kendi dışındaki karar mercilerince belirlenen normlara uygun hale getirmek üzere belirlenmiş kalıplar bunlar. İfadeleri pasif ve edilgen. Köker bu formları oluştururken kadın bedeninin bir kopyası olan bir mankenin kalıbını çıkarıyor. Yani yukarıda bahsettiğimiz tekniğin bir sonraki aşamasında bu kez kopyanın kopyasını çıkarıyor. Bu sergide önceki eserlerinden farklı olarak sanatçının, sanat eserinin aslı ve kopyası ikilemini kadın meselesiyle ilgili görüşlerine yansıttığını görüyoruz. Kadının gerçekliğiyle ona diretilen ve yansıtılan imajlar arasındaki gerilim ve kopukluk öne çıkıyor.

Azade Köker'in uzun bir aradan sonra yeniden bedeni merkeze aldığı çoğunluklu heykel sergisi akla "Neden şimdi?" sorusunu getiriyor. Aslında sanatın, dünyadaki insan varoluşuyla ilgili bilmecelelere ne denli sorgulayıcı yaklaştığını biliriz. Bence bu nedendir ki kadın meselesi gibi temel bir toplumsal konuya somut ve bedensel bir yüzleşme için heykel gibi bir sanatsal üretimden bakılmalıdır. Bununla beraber, Antik Yunan'da kadın ezilen bir figür olarak betimlenmiş olsa da müzelerdeki tanrıça heykelleri kadın bedenini gerçeküstü bir form olarak yüceltirir, cinsiyetin algısını idealize eder. Bu karşıtlıklar üzerine düşünmek için "Bir Katlin Provası" bugünün feminizmi, türettiği yeni kelimeler ve radikal bakış açılarını çoğaltmak ve harekete geçmek için bir çağrı niteliğinde. Köker'in şu sorusuyla bitirelim: "Nasıl oluyor da Antik Yunan'da köle kadar değeri olan 'kadın' Atina'daki arkeoloji müzelerinde güçlü ve idealize edilmiş heykel figürlerine dönüşüyor?"



Bir Katlin Provası, Murder of a Mannequin
Zilberman İstanbul, 2021



Parçalanma (Venus) / Dekonstruktion (Venus), 2021 (detail/detay)

*"Ready-made" 1916 yılında sanatçı Marcel Duchamp tarafından, kullanım amaçlarından izole edilmiş ve sanat statüsüne "yükseltilmiş" önceden imal edilmiş, genellikle seri üretilen günlük nesnelere tanımlamak için icat edilmiş bir terimdir.



Some thoughts on the exhibition entitled Murder of a Mannequin and Azade Köker's recent works

Alev Özkazanç

I am happy to have met Azade Köker and her works on the occasion of her new exhibition entitled *Murder of a Mannequin*. Azade Köker, who has already dwelled on women's rights, feminism and the female body in her previous works, focuses on the female body, violence against women and child abuse in this exhibition. Through the striking works in the exhibition, we are invited to face a reality that shakes us all deeply once again, and this time through art. I would like to share the thoughts that this exhibition evokes in me, without claiming any expertise in the field of art criticism.

The exhibition provokes many feelings and thoughts about the female body, violence against women, child abuse, child brides, masculinity, marriage, and family. In the collages called *Father's Day* and *Happy Father's Day*, we see images of perpetrators of violence against women and children. The male representations here point to both sides of the masculine power structure, both as a family man and as a symbol of power. In the first work, we are struck by the piercing gaze of a girl behind a faceless male figure staring at us with a slight grin. In the second, a "faceless" man, very similar to the first, is depicted with hand gestures meaning "I haven't done anything bad." Both paintings show us the ugly face of the power provided by denial, lies, and impunity regarding masculine violence, as the expression of the evil grin of power. These representations remind us how the general social and political ground in which child abuse is shaped in today's Turkey. On the other hand, although a man's face or "facelessness" is prominent in these paintings, the look of the child at the background is remarkable in the work entitled *Happy Father's Day*. This shows us the bare face of the truth behind, the abuse hidden in the family, no matter how much denied or tried to be hidden. We also realize that in all the works in the exhibition, the figures with the gaze that looks directly at us, judges us and expects a response from us, and invites us to action, are only children's faces.

In the works entitled *Child Bride* and *Femicide*, images of life and death appear indistinguishably integrated. The bed-grave images are quite striking. Birth bed, cradle, marriage bed, wedding dress, shroud and grave stand out as images that completely replace and transform into each other. Such a clear combination of birth, life, marriage, and death images opens the door to deep questions about the life and death of women. It shocks us that the lives of women who are victims of masculine violence are represented by a bed that turns into a tomb, or a wedding dress that turns into a shroud, and that they are ultimately crammed into a black and narrow container. Moreover, it is worth considering that the dominant color in the works in the exhibition is white, and that no other color other than black and red is used. Thus, we are faced with the fact that women's lives are reduced to death, marriage, and sexuality, symbolized by the colors black, white and red. Violation of women's right to life, this reduction –this confinement, this bitter ending– is so harsh that even women's faces are erased. They don't have names or IDs. They are reduced to barely selected bodies in shrouded wedding gowns. Whiteness is everywhere, covering the life and the body of women. Empty, volatile, giving a sense of meaningless lightness, whiteness appears before us, on the other hand, transformed into the cruel reality of extinction and death.

In other works, we see strikingly what the barely-chosen bodies look like in shrouded wedding dresses: fragmented, scattered, injured body parts fastened with wires; hands and arms seem to be wrapped in white again. In the sculpture entitled *Disintegration (Venus)*, a white-gloved hand appears simultaneously as a bridal glove and an injured hand wrapped in gauze. In another work, we see the same head completely wrapped in a white bandage. As we look at these white-clad and scattered bodies, we once again imagine what violence does to bodies. But there is much more to this than just the disintegrated and fragmented body image. It is as if there is an image of violence that denies even the reality of the body. Because the bodies seem to be erased and lost behind strange, uncanny whiteness. There are hidden



Femicide, 2021 (detail/detay)



Femicide, 2021 (detail/detay)



Parçalanma (Venus)
Dekonstruktion (Venus), 2021
(detail/detay)

meanings that require a deeper reading in these representations, which emphasize clothing, sheath, and envelope rather than the body itself. The body, which has a naked reality, gains meaning by getting included in a social frame, a white sheath that represents marriage and death at the same time. As we can see from Azade Köker's previous exhibitions, the relationship between the body and the dress is prominent in terms of representations of femininity. Mostly clothes, and sometimes even the body itself, are treated as a container or sheath, or a frame. So much so that women's clothing manifests itself as subjectivities with a certain identity. The female body is always represented in an envelope, sheath – lost, unrecognizable, in the social identity attributed to it and reduced to it, that is, without identity. The title *Fragmentation (Venus)* refers precisely to this social position of women, the social construction of gender. As a matter of fact, clothes, that is, social identities, do not fit the body, even though they cover it, the body always stands in a void within them; thus, the difference between clothing (sociality) and body is emphasized.

It is also necessary to think about the volatility, fragility, transparency, lightness, and sense of emptiness that dominate the exhibition. This feeling is in stark contrast to the bitter reality of violence and death. On the one hand, it points to the "ghostly" nature of their existence in this world, as women's lives, as well as their deaths, are not taken seriously. Neither bodies nor lives in the volatility, easy destruction, fragility of their lives; neither identities nor faces can show their presence.

Some images in Azade Köker's other works produced simultaneously with the exhibition *Murder of a Mannequin* lead us to complex feelings and thoughts about the life and death of women. The first is the eyes of the children. They look directly at us, they judge us and call us to action. They seem to represent the vitality of women, scattered, wounded, torn, before they were wrapped in the white veil of sociality and reduced to a red lip. The second is the goddesses of antiquity, which I can describe as controversial. When we look at the *Hera* figure and the *Snake Goddess* figures, we see violence against women as a constant phenomenon of thousands of years of patriarchy and we seem to be crushed under the weight of this history. On the other hand, we realize the tension of patriarchy, women's resistance, and female power that cannot be destroyed despite everything. Perceiving patriarchy not as an absolute power, but as a complex historical process that includes women's power, solidarity and resistance leads us to be hopeful for the future.

One of the most powerful women in ancient Greek mythology, the chief goddess Hera, the sister and wife of Zeus, opens up to multiple readings in this respect. Hera, who was raped by Zeus and forced into a marriage known as the "Holy Marriage" is known as the protector of marriage, women and births. But, the same Hera is very angry and vengeful and takes her revenge on Zeus. Hera's stance, in a wedding dress, red lips and volatile, seems to emphasize the common destiny she shares with the other female bodies in the exhibition. Her eyes, which seem to be tightly closed, make you think that she does not want to look and see the horrific scenes of violence that have been repeated since antiquity. Or maybe those squinted eyes are the expression of her growing anger. Also the snake goddess figures of the Ancient Near East dating back to the Neolithic period express divine powers such as fertility, health, healing, longevity, change, transformation, immortality, and rebirth. Snake goddesses can be read as a source of healing and hope for resurrection for women who have suffered violence. And when we consider that the snake symbolizes the connection with the underworld and dark forces, and especially when we consider it in connection with figures such as Medusa in Greek Mythology, or Eve and Lilith, women with snakes, we come across the most terrible story of rape and femicide in the mythological world. We cannot help but think about the origins of this hatred and fear of women. The beautiful Medusa, raped by the sea god Poseidon and turned into a snake-haired monster by his wife Athena, is later

killed by beheading. Medusa, the daughter of the underground monster, uses snakes as an arrow to take revenge on those who cursed her and turns those who look at her into stone. I propose to interpret the snakes in the hands of the Serpent Goddess both as symbols of the creative powers of women and resurrection, and as arrows directed at patriarchy. I hope that this exhibition and other new productions accompanying it will contribute to the struggle for women's empowerment and liberation.



Schmerz, 2021
Kağıt üzerine karışık teknik
Mixed media on paper
35 x 55.5 cm

Bir Katlin Provası sergisi ve Azade Köker'in yakın dönem eserleri üzerine düşünceler

Alev Özkazanç

Azade Köker ve onun eserleriyle, *Bir Katlin Provası* adlı yeni sergisi vesilesiyle tanışmış olmaktan mutluluk duyuyorum. Kadın hakları, feminizm ve kadın bedeni konularını önceki çalışmalarında da işlemiş olan Azade Köker, bu sergide kadın bedeni, kadına şiddet ve çocuk istismarı konularına odaklanıyor. Sergide yer alan çarpıcı eserler aracılığıyla hepimizi derinden sarsan bir gerçeklikle bir kez daha ve bu kez sanat aracılığıyla yüzleşmeye davet ediyoruz. Bu serginin bende uyandırdığı düşünceleri, sanat eleştirisi alanında herhangi bir uzmanlık iddiasında bulunmadan paylaşmak isterim.

Sergi, kadın bedeni, kadına şiddet, çocuk istismarı, çocuk gelinler, erkeklik, evlilik ve aile hakkında pek çok duygu ve düşünceyi kışkırtıyor. *Babalar Günü* ve *Babalar Günü Kutlu Olsun* adlı kolajlarda, kadına ve çocuğa karşı şiddetin faillerine dair imgeler görüyoruz. Buradaki erkek temsilleri, hem aile babası kimliğiyle hem de güç sembolü olarak eril iktidar yapısının iki yüzüne işaret ediyor. İlk eserde, yüzü olmayan ama hafif bir sırıtışla bize bakan bir erkek figürünün arkasında bir kız çocuğunun delici bakışları bizi çarpıyor. İkincisinde ise, ilkinde çok benzeyen "yüzsüz" bir erkek, ellerini "ben ne yaptım ki" anlamında havaya kaldırmış halde resmedilmiş. Her iki resim, iktidarın pis sırıtışının ifadesi olarak, eril şiddete dair inkâr, yalan ve cezasızlığın sağladığı güç ve kudretin çirkin yüzünü bize gösteriyor. Bu temsiller, günümüz Türkiye'sinde çocuk istismarının içine yerleştiği genel toplumsal ve siyasal zeminin nasıl şekillendiğini hatırlatıyor. Öte yandan bu resimlerde erkek yüzü ya da "yüzsüzlüğü" öne çıkmış olsa da, *Babalar Günü Kutlu Olsun* adlı çalışmada arka plandan bize bakan çocuğun bakışı dikkat çekici. Bu bize, her ne kadar inkâr edilse de, gizlenmeye çalışılsa da, gerideki gerçeğin, aile içinde gizlenen istismarın çıplak yüzünü gösteriyor. Burada tüm sergide yer alan eserlerde, bize doğrudan bakan, yargılayan ve bizden bir yanıt bekleyen, bizi eyleme davet eden bakışa sahip figürlerin sadece çocuk yüzleri olduğunu da fark ediyoruz.

Çocuk Gelin ve *Femicide* adlı işlerde, yaşam ve ölüm imgeleri birbirinden ayırt edilemez biçimde bütünleşmiş vaziyette karşımıza çıkıyor. Yatak-mezar imgeleri oldukça çarpıcı. Doğum yatağı, beşik, evlilik yatağı, gelinlik, kefen ve mezar, tamamen birbirinin yerine geçen, birbirine dönüşen imgeler olarak öne çıkıyor. Doğum, yaşam, evlilik ve ölüm imgelerinin bu kadar net şekilde birleşmesi, kadınların yaşamı ve ölümüne dair derin sorgulamalara kapı aralıyor. Eril şiddetin kurbanı olan kadınların yaşamlarının, mezara dönüşen bir yatak ile, ya da kefene dönüşen bir gelinlik ile temsil edilmesi ve sonuçta kapkara ve daracık bir kaba tıktırılmış olması bizi sarsıyor. Dahası, sergideki işlerde hâkim rengin beyaz olması, ayrıca siyah ve kırmızı dışında başka hiçbir rengin kullanılmamış olması da üzerinde düşünmeye değer. Böylece kadınların yaşamının siyah, beyaz ve kırmızı renklerle sembolize edilen, ölüm, evlilik ve cinselliğe indirgenmiş olduğu gerçeğiyle yüzleşiyoruz. Kadınların yaşam hakkının ihlali, bu indirgenmişlik, bu kapatılmışlık, bu acı sonlanış o kadar sert ki kadınların yüzleri bile siliniyor; adları ve kimlikleri de yok. Kefene dönüşmüş gelinlikler içinde zar zor seçilen bedenlere indirgenmiş haldeler. Beyazlık her yeri kaplıyor; tüm yaşamı ve bedeni. Boş, uçucu, anlamsız bir hafiflik duygusu veren beyazlık, bir yandan da yok oluş ve ölümün acımasız gerçeğine dönüşmüş halde karşımıza çıkıyor.



Yılanlı Tanrıça, 2021
(detail/detay)

Kefen-gelinlikler içinde zar zor seçilen bedenlerin neye benzediğini ise diğer işlerde çarpıcı biçimde görüyoruz: parçalanmış, dağılmış, tellerle tutturulmuş yaralı beden parçaları bunlar; eller ve kollar yine beyazlara sarılmış görünüyor. *Parçalanma (Venüs)* adlı heykelde, beyaz eldivenli bir el, aynı anda hem bir gelin eldiveni hem de sargı bezi ile sarılmış yaralı bir el gibi duruyor. Bir başka eserde aynı başı, beyaz sargı beziyle tamamen sarılmış olarak görüyoruz. Beyazlara bürünmüş ve dağılmış-saçılmış bu bedenlere bakarken, şiddetin bedenlere ne yaptığını bir kez daha tahayyül ediyoruz. Ancak burada dağılmış ve parçalanmış beden imgesinden çok daha fazlası var. Sanki bedenlerin gerçekliğini bile inkâr eden bir şiddet imgesi söz konusu. Çünkü bedenler, tuhaf, tekinsiz beyazlıklar ardında silinmiş, kaybolmuş gibi duruyor. Bedenden çok, giysiye, kılıfı, zarfı öne çıkaran bu temsillerde daha derin okumalar gerektiren anlamlar gizli. Çıplak bir gerçekliğe sahip beden, aynı anda evlilik ve ölümü temsil eden beyaz bir kılıfa, yani toplumsal bir çerçeveye dahil olarak anlam kazanıyor. Azade Köker'in bundan önceki sergilerinden de gördüğümüz gibi, beden ile kılık-kıyafet ilişkisi, kadınlık temsillerinde belirgin biçimde öne çıkıyor. Çoğunlukla kıyafetler, hatta zaman zaman bizzat bedenlerin kendisi bir kap ya da kılıf ya da bir çerçeve olarak ele alınmış. Öyle ki kadın kıyafetleri sanki kendileri belirli bir kimliğe sahip öznellikler gibi tezahür ediyorlar. Kadın bedeni, hep bir zarf, kılıf içinde sıkışmış, kaybolmuş, tanınmaz halde, ona atfedilen ve indirgenmiş olduğu toplumsal kimliği içinde, yani kimliksiz şekilde temsil ediliyor. *Parçalanma (Venüs)* adı tam da kadınların bu toplumsal konumuna, cinsiyetin toplumsal kuruluşuna gönderme yapıyor. Nitekim kıyafetler, yani toplumsal kimlikler, bedeni örtmekle birlikte tam oturmuyor, beden onların içinde hep bir boşlukta duruyor; böylece kıyafet (toplumsallık) ile beden farkı vurgulanmış oluyor.

Sergiye hâkim olan uçuculuk, kırılğanlık, şeffaflık, hafiflik ve boşluk duygusu üzerinde de düşünmek gerek. Bu duygu, şiddetin ve ölümün acı gerçekliği ile tam bir tezat oluşturuyor. Bir yandan, kadınların yaşamlarının olduğu gibi, ölümlerinin de ciddiye alınmadığına, bu dünyadaki varlıklarının "hayaletimsi" niteliğine işaret ediyor. Yaşamlarının gelgeçliği, kolayca yok edilmesi, kırılğanlığı içinde ne bedenler ne de yaşamlar; ne kimlikler ne de yüzler varlıklarını gösterebiliyorlar.

Azade Köker'in *Bir Katlin Provası* sergisiyle eş zamanlı ürettiği diğer eserlerdeki bazı imgeler, bizi kadınların yaşam ve ölümleri hakkında karmaşık duygu ve düşüncelere sevk ediyor. İlki çocukların gözleri. Onlar bize doğrudan bakıyor, yargılıyor ve eyleme çağırıyorlar. Onlar, kadınların dağılmış, yaralanmış, parçalanmış, henüz toplumsallığın beyaz tülüne sarılmadan, kırmızı bir dudağa indirgenmeden önceki canlılığını temsil ediyorlar sanki. İkincisi tartışmalı olarak nitelendirebileceğim işlerden olan antik çağ Tanrıçaları. *Hera* figürü ve *Yılanlı Tanrıça* figürlerine bakınca, bir yandan kadına şiddeti binlerce yıllık ataerkillik tarihinin sabit bir olgusu olarak görüyor ve bu tarihin ağırlığı altında ezilir gibi oluyoruz. Öte yandan, bugün olduğu gibi antik çağlarda da ataerkilliğin barındırdığı gerilimi, kadınların direnişlerini, her şeye rağmen yok edilemeyen kadın kudretini fark ediyoruz. Ataerkilliği mutlak bir güç olarak değil, kadınların gücünü, dayanışmasını ve direnişlerini barındıran karmaşık bir tarihsel süreç şeklinde algılamak bizi geleceğe dair umutlu olmaya sevk ediyor.

Antik Yunan mitolojisindeki en güçlü kadınlardan, Zeus'un ablası ve eşi olan baş tanrıça Hera, bu açıdan çoklu okumalara açılıyor. Zeus tarafından tecavüze uğrayan ve "Kutsal Evlilik" olarak anılan bir evliliğe zorlanan Hera, evliliğin, kadınların ve doğumların koruyucusu diye bilinir. Ama, aynı Hera, çok öfkeli ve intikamcıdır ve Zeus'dan intikamını alır. Hera'nın duruşu, gelinlikli, kırmızı dudaklı ve uçucu hali, *"Bir Katlin Provası"* sergisinde yer alan diğer kadın bedenleriyle paylaştığı ortak kaderini vurguluyor gibi. Sımsıkı kapalı gibi duran gözleri ise, antik çağdan beri tekrarlanan korkunç şiddet sahnelerine bakmak ve görmek istemediğini düşündürüyor. Ya da belki de bu kısık gözler, giderek bilenen öfkесinin ifadesidir. Neolitik döneme kadar geri giden Antik Yakın Doğu'nun Yılanlı Tanrıça figürleri ise, bereket, sağlık,

şifa, uzun yaşam, değişim, dönüşüm, ölümsüzlük, yeniden doğuş gibi tanrısal güçleri ifade ediyorlar. Yılanlı Tanrıçalar bir yandan, şiddet gören kadınlar için bir şifa kaynağı ve yeniden diriliş umudu olarak okunabilir. Öte yandan, yılanın yeraltı dünyasıyla olan bağlantıyı ve karanlık güçleri de sembolize ettiğini düşündüğümüzde ve özellikle Yunan mitolojisindeki Medusa, ya da yılanlı kadınlar olan Havva ve Lilith gibi figürler ile bağlantılı ele aldığımızda, karşımıza mitolojik dünyanın en korkunç tecavüz ve kadın cinayeti hikâyesi çıkıyor ve kadın nefretinin ve kadın korkusunun kökenlerini de düşünmeden edemiyoruz. Denizler tanrısı Poseidon'un tecavüz ettiği ve karısı Athena tarafından yılan saçlı bir canavara dönüştürülen güzel Medusa, sonrasında da kafası kesilerek öldürülür. Yeraltı canavarının kızı olan Medusa, onu lanetleyenlerden intikam almak için yılanları bir ok gibi kullanır ve kendisine bakanı taşa çevirir. *Yılanlı Tanrıça*'nın elindeki yılanları, hem kadının yaratıcı güçlerinin ve yeniden dirilişin bir sembolü hem de ataerkilliğe yöneltmiş birer ok olarak yorumlamayı öneriyorum. *"Bir Katlin Provası"* sergisinin ve ona eşlik eden diğer yeni üretimlerin, kadınların güçlenmesi ve özgürleşmesi mücadelesine katkı sunmasını diliyorum.



Parçalanma (Venüs)
Dekonstruktion (Venus), 2021
(detail/detay)



Vatertag - Glückwunsch (Babalar Günü Kutlu Olsun), 2021
Tuval üzerine karışık teknik
Mixed media on canvas
150 x 130 cm



Vatertag- Ideen (Babalar Günü), 2021
Tuval üzerine karışık teknik
Mixed media on canvas
150 x 130 cm





İsimsiz, 2021
Kağıt üzerine karışık teknik
Mixed media on paper
52.5 x 35.5 cm



Goddess with Snake I, 2021
Kağıt üzerine karışık teknik
Mixed media on paper
52 x 36 cm



Goddess with Snake II, 2021
Kağıt üzerine karışık teknik
Mixed media on paper
55.5 x 38 cm





Peplos, 2021
Kağıt, epoksi, tel, demir plaka
Paper, epoxy, wire, steel plate
45 x 25 x 160 cm



Violence I, 2021
Kağıt, epoksi, tel, demir plaka
Paper, epoxy, wire, steel plate
35 x 35 x 154 cm





Parçalanma (Venüs) / Dekonstruktion (Venus), 2021
Kağıt, epoksi, bakır, teldemir döküm
Paper, epoxy, copper wire, steel moulding
80 x 66 x 190 cm





Violence II, 2021
Kağıt, epoksi, tel, demir plaka
Paper, epoxy, wire, steel plate
56 x 50 x 153 cm



AZADE KÖKER

Murder of a Mannequin

Burcu Pelvanoğlu

Azade Köker, who has been interested in subjects such as women, identity, gender, belonging, anti-militarism, nature-culture tension as of the beginning of her art life, departs from the concept of “femicide” which has become a major political problem not only in a specific geography but all over the world in the twenty first century. The English word “femicide” and the French word “feminicide” are made up of two different roots: the affix “fem-” of “feminine” meaning female descendant and the suffix “-cide” meaning death. The word, which means the death of a woman and translated into Turkish as “cinskırım” (not even “kadın kırım”), was first used in 1992 in a research conducted by Jill Radford and Diana Russell. And some sources say Serena Dandino, an Italian feminist, coined the term.

No matter who used the word femicide for the first time, it is explained in many languages with reference to genocide (“soykırım”). It is used to emphasize that genocide, the voluntary elimination of an ethnic origin, has been carried out against women throughout the history of civilization. Femicide is defined as the farthest end of violence, ranging from psychological violence to femicide along the line. It has a wide definition, ranging from a single man killing a woman to a community or a state collectively killing many women. One of the main reasons why femicide is not legally seen as an international crime against humanity like genocide is argued to be in order to maintain patriarchal order and continue to silence women. The normalization and non-punishment of all kinds of violence against women such as witch hunts in the Middle Ages, honor killings, murders due to the institutional aspects of marriage, or murders caused by birth/abortion, killing of transsexuals and women at the socio-political and educational level make “femicide” a political issue, manifesting itself as a discourse.

Violence against women, of course, is not regional: it is a universal problem. Azade Köker carries out her production based on this universal problem, not based on women living in this geography. However, the question that comes to my mind is how this patriarchal culture gradually disappeared due to the emergence of monotheistic religions while there was a patriarchal culture in Anatolia in prehistory and in the first age. While seeking an answer to this question, I would like to visit Giambattista Vico’s theory. Vico speaks of a three-stage cycle from the primitive state through which all “gentile” cultures passed, to high civilization: religious, poetic, and prosaic.¹ The following aspect of Vico’s theory, which states that these three stages correspond to human nature in three different ways, is quite interesting. When the religious, heroic, and human stages are completed, the cycle is repeated again (ricorsi) with the return of barbarism. The fact that violence against women is experienced in its most extreme form in every corner of the world in the twenty first century reminds me of Vico’s theory of the return of barbarism.

In this exhibition, Azade Köker sets out from the concept of violence against women and femicide. Patriarchal discourse is currently among the main issues that Azade Köker has been dealing with since the beginning of her art life. Headless, transparent bodies with missing body parts that she started to produce at the end of the 1990s and what Azade Köker has to say on the body are worth remembering in this context. “*The body is in a bad situation today. It seems invisible if it is not complete. The body is designed as a specially invented anatomy. In fact, a fashion object that attracts the attention of the media. A transparent plate, a reflective surface. It is desired as a doll, an object, something forbidden, alienated. It is these boundary areas of active existence and active absence that are at issue in my work. The body is everywhere and nowhere is as it should be.*”²

¹ Citation from Vico by Emrah Pelvanoğlu, **Tanzimat ve Metatarih: Namık Kemal’in Tarih Anlatılarının Poetikası**, Vakıfbank Kültür Publications, İstanbul, 2018, p.43.

² Kerstin Mey, “Azade Köker ile Söyleşi: Beden Özel Olarak İcat Edilen Bir Anatomidir”, **Bellek ve Ölçek** (Exhibition Catalog), Prepared by Cem İleri, İstanbul Modern Publication, İstanbul, 2006, p. 263.



Vatertag-Ideen
Babalar Günü,
2021 (detail/detay)



Femicide, 2021 (detail/detay)

Azade Köker's definition of the desired body as a fashion object, forbidden and alienated has become a body which is desired to be murdered when we think of it with Vico's theory of return to barbarism. There is a return of barbarism through violence against women. It is possible to read and evaluate Azade Köker's works produced especially since the 2000s as a continuation of a series. All the works in the exhibition consist of pieces, the forms of which were taken from a paper mannequin. There is no cultural or individual reference of women here. The mannequin (puppe) replaces and points to the human as an inanimate object representing the ideal female body today. Real women don't exist. Some former examples of Azade Köker's production are paper sculptures that are illuminated from inside in the "Body/Ego, Body Memory, Object/Subject" exhibition held on the occasion of the fifteenth anniversary of Galeri Nev in 1999, and in the "Special Reports" exhibition in Berlin in 2000. It is possible to see it in the transparent bodies it produces. Christina Lammer, who wrote the catalog text of the exhibition in Berlin, evaluated the headless transparent bodies with missing limbs of the artist within the frame of Freud's theory by comparing them to empty dolls and stated that Azade Köker touched the essence of existence.³ With these installations, Azade Köker has questioned both the existence of the body, the social norms that make it up, and the way it is constructed. Bodies are transparent because the conditions of their construction are problematic; they are headless with missing limbs because they are attached to nowhere; they are perfect because they want to be seen as such.

It is seen that the artist maintains a similar line in her works produced with paper forms from the mannequins. Looking at the works that Köker has produced for this exhibition will also make it easier to understand that all of her works follow a single line and that all works reference each other from time to time with feedback.

"Disintegration (Venus)" in the exhibition initially questions the concept of femicide with the contradiction of the double name it carries. Venus, the ancient Roman goddess of beauty (her name is Aphrodite in Ancient Greece), is associated with a violent concept, fragmentation. This figure with multiple dresses is accompanied by another form reminiscent of Greek columns. It is called Peplos. As we know, there were orders in Greek architecture and that the Doric order was described as male. And here, a form reminiscent of a Doric column, a masculine element is added to Venus, and it is Peplos. Peplos brings to mind male and female figures made as tombstones in the archaic period of Ancient Greece. The clothed female figures were called kore, the naked male figures, which were supposed to reflect the ideal body, were called kuros, and peplos was the name of the clothes on these female figures. The ideal body was male; not female. While emphasizing the idea of solidarity and unity with multiple figures put forward by all feminist theorists, the artist also strengthens the sense of violence with the hands nailed to the sides of the figure. Köker's use of paper also helps to understand the fragility, transparency, and how open the subject is.

"Violence I" and "Violence II" also formally refer to Greek sculptures and thus to the male-female opposition that has been going on since Ancient Greece. This time, a head added from the side to the body without limbs draws attention. This head, wrapped in bandages as if coming out of surgery, immediately brings to mind the feeling of violence against women. The thin rusty wires protruding beyond the forms give a sense of uncanny, as well as uniting with the concept of "Rhizome (root-stem)" that Azade Köker used in the "Entkettet/Dissolution" exhibition at Project 4L in 2015. This concept used by Gilles Deleuze and Félix Guattari seeks the source of things as a model for culture. On the other hand, rhizome forms the semiotics of chains established by forms of power in the context of art, science, and social

³ Azade Köker: Special Reports, Installatioenen, Objekte, Ausstellung im Bildhauer-Foyer Constanze Pressehaus, April 19-June 30, 2000.

struggles. This is exactly how the women's issue was established; it is a matter used by different forms of power. Referring to the rhizome, the chain in Köker's "Dissolution" exhibition turns into rusty wires overflowing from the form; and bandage turns into bleeding wound.

Pointing directly to the main concept of the exhibition, "Femicide" consists of a triple sculpture installation. The human figures hidden by tulle fabrics placed in old solar panels that look like coffin evoke death, the end, and time. The striking point of the figures placed in the coffin-like space is red lips. Red lips clearly indicate that the victim is a woman.

Another sub-title that should be mentioned in violence against women is child abuse. Azade Köker's installation "Child Bride" and collages of the same name take us directly to this problem. While "Bride" is a photo-collage of a girl, in her collages entitled "New Ideas for Father's Day" and "Happy Father's Day" there is a portrait of an older man with a hidden face, and this person is the perpetrator of child abuse; may even be her father. The artist's installation entitled "Child Bride" also lacks heads and limbs, just like other female sculptures. The child's disembodied wedding dress has turned into stone. While the way the wedding dress is placed refers to the coffin and death, the babettes at the bottom of the wedding dress increase the drama of the situation.

Works entitled "Hera" and "Snake Goddess" can be seen as studies that establish the historical framework by showing that the concept of femicide has existed since Ancient Greece. Hera, who is both the wife and sister of the god Zeus in Greek mythology, can very well be remembered as the first woman to be subjected to violence in the history of Western civilization. According to the story in mythology, Zeus took the form of a small bird and came to Hera on a winter day, shivering from the cold. Hera took pity on the bird and took it in her bosom. With Hera's compassionate gesture, Zeus shows his true face and tries to get his sister Hera out of his bird form. Hera is a powerful goddess; she resists Zeus. However, when she realizes that she cannot stop him, she accepts this relationship on one condition, marriage. During the Minoan culture in Crete, men wore loincloths covering their shoulders and skirt-like covers that covered their waists and on the other hand women were covered with full-length dresses, the collars of these clothes were open to the navel holes and the chest areas were left out. The presence of female religious officials in the Cretan culture and the depictions of men and women doing the same work together in the frescoes lead historians and archaeologists to the idea that men and women had equal rights in society in this period, different from the later Greek culture. In this context, the "Serpent Goddess" a feared and respected goddess in Minoan culture, serves as a talisman both for the exhibition and for preventing all forms of violence against women, which is valid all over the world. Could it be that the "Serpent Goddess" is taking on the guardianship of women these days when Giambattista Vico's theory of return to barbarism is being experienced?



Rhizome, 2015

AZADE KÖKER

Bir Katlin Provası

Burcu Pelvanoğlu

Sanat yaşamının ilk yıllarından itibaren kadın, kimlik, cinsiyet, aidiyet, anti-militarizm, doğa-kültür gerilimi gibi konularla ilgilenen Azade Köker, bu sergisinde yirmi birinci yüzyılda sadece bir coğrafyada değil, neredeyse tüm dünyada büyük bir politik problem haline gelmiş olan “femicide” kavramından yola çıkıyor. İngilizce “femicide”, Fransızca “feminicide” sözcüğü iki farklı kökün birleşiminden oluşuyor: Kadın soyundan anlamına gelen “feminine”in -fem eki ile ölüm anlamına gelen -cide eki. Kadın ölümü anlamını taşıyan ve Türkçe’ye cinskırım (kadınkırım bile değil) olarak çevrilen sözcük, ilk kez 1992 yılında Jill Radford ve Diana Russell’in yürüttükleri bir araştırma sırasında kullanılmış. Kimi kaynaklara göre ise kavramın sahibi İtalyan feminist Serena Dandino.

Femicide sözcüğü ilk kez kim tarafından kullanılırsa kullanılsın, birçok dilde soykırıma (genocide) atıfla açıklanıyor. Bir etnik kökenin istemli bir biçimde ortadan kaldırılması anlamına gelen soykırımın uygarlık tarihi boyunca kadınlara yönelik olarak yürütüldüğünü vurgulamak üzere kullanılıyor. Femicide, bir ucunda psikolojik şiddetten diğer ucundaki kadın cinayetlerine uzanan şiddetin en ekstrem ucu olarak tanımlanıyor. Bir erkeğin tek başına bir kadını öldürmesinden bir topluluğun veya bir devletin kolektif biçimde birçok kadının ölümüne yol açmasına kadar uzanan geniş bir tanım mevcut. Femicide’in soykırım gibi yasal düzlemde uluslararası bir insanlık suçu olarak görülmemesinin temel nedenlerinden biri, ataerkil düzeni korumak ve kadınları susturmayı sürdürmek olarak görülüyor. Ortaçağ’da yaşanan cadı avlarından, töre ve namus cinayetlerine, evlilik kurumuna bağlı olarak işlenen cinayetlere, doğum-kürtaj kaynaklı cinayetlere, trans-kadın cinayetlerine uzanan kadına karşı her türlü şiddetin sosyo-politik düzlemde ve eğitim düzleminde normalleştirilmesi, cezalandırılmaması “femicide”i politik bir söylem olarak ortaya çıkarmış durumdadır.

Kadına yönelik şiddet, elbette bölgesel değil; evrensel bir sorun ve Azade Köker de bu coğrafyanın kadınlarıyla değil bu evrensel sorundan yola çıkarak üretimini gerçekleştiriyor. Ancak benim aklıma tarih öncesinde ve ilk çağda Anadolu’da anaerkil bir kültür varken semavi dinlerin ortaya çıkışına da bağlı olarak bu anaerkil kültürün giderek nasıl kaybolduğu sorusu geliyor. Bu soruya yanıt ararken de Giambattista Vico’nun bir kuramını hatırlayarak onu da burada anmak istiyorum. Vico, tüm “gentil” kültürlerin geçtiği ilkel durumdan yüksek medeniyete doğru üç aşamalı bir döngüden söz etmektedir: Dinsel (religious), şiirsel (poetik) ve düzyazısal (prosaic).¹ Bu üç aşamanın insan doğasına dair üç farklı biçimde tekabül ettiğini belirten Vico’nun kuramının şu yönü ilginçtir: Dinsel, kahramansal (heroic) ve insani aşamalar tamamlandığında barbarlığın geri dönüşüyle döngünün yeniden tekrarlanıyor olması (ricorsi). Kadına yönelik şiddetin yirmi birinci yüzyılda dünyanın her köşesinde en ekstrem biçimiyle yaşanıyor olması, Vico’nun barbarlığın geri dönüşü kuramını akla getirmiyor değil.

Azade Köker, bu sergisinde kadına yönelik şiddet, femicide kavramından yola çıkıyor. Patriyarkal söylem hâlihazırda Azade Köker’in sanat yaşamının başından beri ilgilendiği temel konular arasında. 1990’lı yılların sonunda üretmeye başladığı başsız, organsız, saydam bedenleri ve Azade Köker’in beden üzerine söylemi bu bağlamda hatırlanmaya değer: “*Beden bugün kötü bir durumda bulunuyor. Kendi olmaksızın görülemezmiş gibi görülüyor. Beden özel olarak icat edilen bir anatomi olarak tasarlanmış durumda. Hatta medya araçlarının dikkatini üzerine çeken bir moda nesnesi beden. Saydam bir plaka, yansıtıcı bir yüzey. Oyuncak bir bebek, bir nesne, yasak, yabancılaşmış bir şey olarak arzulanıyor. Benim çalışmamda söz konusu olan, etkin varlığın ve etkin yokluğun bu sınır alanları. Beden her yerde ve hiçbir yerde olması gerektiği gibi değil.*”²

¹ Vico’dan aktaran Emrah Pelvanoğlu, **Tanzimat ve Metatarih: Namık Kemal’in Tarih Anlatılarının Poetikası**, Vakıfbank Kültür Yayınları, İstanbul, 2018, s.43.

² Kerstin Mey, “Azade Köker ile Söyleşi: Beden Özel Olarak İcat Edilen Bir Anatomidir”, **Bellek ve Ölçek** (Sergi Kataloğu), Yay. Haz. Cem İleri, İstanbul Modern Yayını, İstanbul, 2006, s.263.



Body Press, 2000
Bildhauer Foyer
Constanze Pressehaus, Berlin
Curator/Kurator:
Dr. Ralf F. Hartmann



Intime Space, 2000
Bildhauer Foyer
Constanze Pressehaus, Berlin
Curator/Kurator:
Dr. Ralf F. Hartmann



Parçalanma (Venüs)
Dekonstruktion (Venus), 2021
Kağıt, epoksi, bakır,
tel, demir döküm
paper, epoxy, copper
wire, steel moulding
80 x 66 x 190 cm

Azade Köker'in moda nesnesi, yasak, yabancılaştırılmış bir şey olarak arzulan beden tanımı, Vico'nun barbarlığa dönüş kuramını da hatırladığımızda, katli istenen bedene dönüşmüş durumda. Barbarlığın, kadına yönelik şiddet üzerinden geri dönüşü söz konusu. Azade Köker'in özellikle 2000'ler itibarıyla ürettiği çalışmalarını bir dizinin devamı olarak okumak, değerlendirmek mümkündür. Sergide yer alan tüm çalışmalar bir vitrin mankeninden kâğıt malzemeye formları alınmış parçalardan oluşmaktadır. Burada kadının kültürel ya da bireysel bir referansı söz konusu değildir. Vitrin mankeni (puppe), günümüzdeki ideal kadın bedenini temsil eden canlı olmayan bir cisim olarak insanın yerine geçer ve onu işaret eder. Gerçek kadın zaten yoktur. Azade Köker'in bu tavrının ön örneklerini 1999 Galeri Nev'in on beşinci kuruluş yıldönümü vesilesiyle düzenlenen "Beden/Ego, Vücut Bellek, Nesne/Özne" sergisinde yer alan içlerinden aydınlatılmış kâğıt heykellerinde ve 2000 yılında Berlin'deki "Özel Raporlar" sergisi için ürettiği saydam bedenlerde görmek mümkündür. Berlin'deki serginin katalog metnini yazan Christina Lammer, sanatçının başsız ve organsız saydam bedenlerini boş oyuncak bebeklere benzeterek Freud'un kuramıyla ilişkilendirmiş ve Azade Köker'in varoluşun özüne dokunduğunu belirtmiştir.³ Azade Köker, bu yerleştirmeleriyle hem beden varlığını hem de onu oluşturan toplumsal normları, onun inşa edilmiş biçimlerini sorgulamıştır. Bedenler saydamdır çünkü inşa edilmiş koşulları sorunludur; başsız ve organsızdırlar çünkü hiçbir yere bağlı değildirler; kusursuzdurlar çünkü öyle görülmek istenirler. Sanatçının bu sergi için vitrin mankenlerinden kâğıttan formlar alarak ürettiği işlerinde de benzer çizgiyi sürdürdüğü görülmektedir. Köker'in bu sergi için ürettiği çalışmalara bakmak tüm işlerinin tek bir çizgi üzerinde ilerlediğini ve tüm çalışmaların zaman zaman geri dönüşlerle birbirine referans verdiğini de anlamayı kolaylaştıracaktır.

Sergide yer alan "Parçalanma (Venüs)" ilk başta ikili ismin barındırdığı çelişkiyle femicide kavramını sorguluyor. Antik Roma'nın güzellik tanrıçası olan Venüs (Antik Yunan'daki ismi Aphrodite'dir), şiddet içeren bir kavramla, parçalanmayla yan yana anılıyor. Çoklu elbiseli bu figüre Yunan sütunlarını andıran bir form daha eşlik ediyor. Bunun adı Peplos. Yunan mimarisinde nizamların olduğunu, Dor nizamının da erkek olarak nitelendirildiğini hepimiz biliriz. Burada da Venüs'e bir Dor sütununu andıran bir form, bir eril unsur katılıyor; Peplos. Peplos, Antik Yunan'ın arkaik döneminde mezar taşı olarak yapılan kadın ve erkek figürlerini akla getiriyor. Giyinik olan kadın figürlerine kore, çıplak olan ve ideal bedeni yansıttığı varsayılan erkek figürlerine de kuros denmekteydi ve peplos da bu kadın figürlerinin üzerindeki giysinin adıydı. İdeal beden kadına değil; erkeğe yakıştırılıyordu. Sanatçı, çoklu figür ile tüm feminist kuramcıların öne sürdüğü dayanışma ve birliktelik fikrini öne çıkarırken figürün yanlarına çivilenmiş ellerle de şiddet duygusunu kuvvetlendiriyor. Köker'in kâğıt malzeme kullanması da kırılabilirliği, şeffaflığı ve konunun aslında ne denli açık olduğunu anlamaya yardımcı oluyor.

"Violence I" ve "Violence II", yine biçimsel olarak Yunan heykellerine ve dolayısıyla ta Antik Yunan'dan beri süregelen kadın-erkek karşıtlığına gönderme yapıyor. Bu kez uzuvları olmayan gövdeye yandan eklenmiş bir baş dikkati çekiyor. Ameliyattan çıkmış gibi bandajlarla sarılı olan bu baş kadına yönelik şiddet duygusunu hemen akla getiriyor. Formların dışına taşan ince paslı teller, bir tekinsizlik hissi verdiği gibi Azade Köker'in 2015 yılında Proje4L'de açtığı "Çözülüş (Entkettet/Dissolution)" sergisinde kullandığı kavramla da birleşiyor: "Rhizome (kök-sap)". Gilles Deleuze ve Félix Guattari tarafından kullanılan kavram, kültür için bir model olarak şeylerin kaynağını arar. Diğer taraftansa rhizome, sanat, bilim ve toplumsal mücadeleler bağlamında, iktidar biçimleri ve koşullar nedeniyle kurulmuş olan zincirlerin semiyotiğini yapar. Kadın meselesi de tam böyle kurulmuş; farklı iktidar biçimleri tarafından kullanılmış bir meseledir. Köker'in "Çözülüş" sergisindeki



Peplos, 2021
Kağıt, epoksi, tel, demir plaka
Paper, epoxy, wire, steel plate
45 x 25 x 160 cm

³ Bkz. Azade Köker: Özel Raporlar, Installatioenen, Objekte, Ausstellung im Bildhauer-Foyer Constanze Pressehaus, 19 Nisan - 30 Haziran 2000.

zincir, rhizome'a gönderme yaparak burada formdan taşan paslı tellere dönüşür; bandaj ise kanayan yaraya.

Serginin ana kavramına doğrudan işaret eden "Femicide", üçlü heykel yerleştirmesinden meydana gelmektedir. Eski güneş panelleri içine yerleştirilmiş ve tül kumaşlarla varlıkları gizlenmiş insan figürleri, güneş panellerinin tabutu çağrıştırması nedeniyle ölümü, sonu, zamanı çağrıştırmaktadır. Tabuta benzeyen mekâna yerleştirilen figürlerde dikkati çeken nokta, kırmızı dudaklardır. Kırmızı dudaklar, kurbanın kadın olduğunu açık bir biçimde gösterir.

Kadına yönelik şiddette değinilmesi gereken bir alt başlık da çocuk istismarıdır. Azade Köker'in sergide yer alan "Çocuk Gelin" yerleştirmesi ve aynı isimli kolajları bizi doğrudan bu soruna götürmektedir. "Gelin", bir kız çocuğunun foto-kolajıken "Babalar Günü için Yeni Fikirler" ve "Babalar Günü Kutlu Olsun" isimli kolajlarında yüzü gizli, yaşı büyük bir erkek portresi yer almaktadır ve bu kişi, çocuk istismarının failidir; hatta belki de babasıdır. Sanatçının "Çocuk Gelin" isimli yerleştirmesinde de tıpkı diğer kadın heykellerinde olduğu gibi baş ve uzuvlar bulunmaz. Çocuğun bedensiz gelinliği taş kesmiştir; gelinliğin yerleştirilme biçimi yine tabuta ve ölüme gönderme yaparken gelinliğin dibinde yer alan babetler, durumun dramatikliğini arttırmaktadır.

"Hera" ve "Yılanlı Tanrıça" isimli çalışmalar da femicide kavramının Antik Yunan'dan beri var olduğunu göstererek tarihsel çerçeveyi kuran çalışmalar olarak görülebilir. Yunan mitolojisinde baştanrı Zeus'un hem eşi hem de kardeşi olan Hera, Batı uygarlığı tarihinde şiddet gören ilk kadın olarak pekâlâ anılabilir. Mitolojideki öyküye göre, Zeus küçük bir kuş formuna girer ve bir kış günü soğuktan titreyerek Hera'nın yanına gelir. Hera kuşa acır ve onu koynuna alır. Hera'nın şefkatli hareketiyle birlikte Zeus gerçek yüzünü gösterir ve kuş formundan çıkarak kız kardeşi Hera'ya sahip olmaya çalışır. Hera güçlü bir tanrıcadır; Zeus'a direnir. Ancak onu durduramayacağını anlayınca bir şartla bu ilişkiyi kabul eder, evlilik... Minos kültürüne ait Yılanlı Tanrıça ise, bunun tam karşısına konabilir. Girit'te Minos kültürünün egemen olduğu dönemlerde erkekler omuzlarını örten peştamallar ve bellerinden aşağıya örten eteklik benzeri örtüler giyerler; kadınlar ise boydan elbiseler ile örtünürdü, bu giysilerin yakaları göbek deliklerine kadar açık olur ve göğüs bölgeleri dışarıda kalırdı. Girit kültüründe kadın din görevlilerinin olması ve gün yüzüne çıkarılan fresklerde kadın ve erkeklerin birlikte aynı işleri yaparken betimlenmeleri tarihçi ve arkeologları, bu dönemde, sonraki Yunan kültüründen farklı olmak üzere, erkek ve kadınların toplumda eşit haklara sahip olduğu düşüncesine yönelmektedir. Bu bağlamda Minos kültüründe korkulan, sayılan bir tanrıça olan "Yılanlı Tanrıça" hem sergi için hem de tüm dünyada geçerli olan kadına yönelik her tür şiddeti önleme hususunda bir tılsım niteliğinde yer alıyor. Giambattista Vico'nun barbarlığa dönüş kuramının birebir yaşandığı bugünlerde "Yılanlı Tanrıça" kadının koruyuculuğunu üstleniyor olabilir mi?

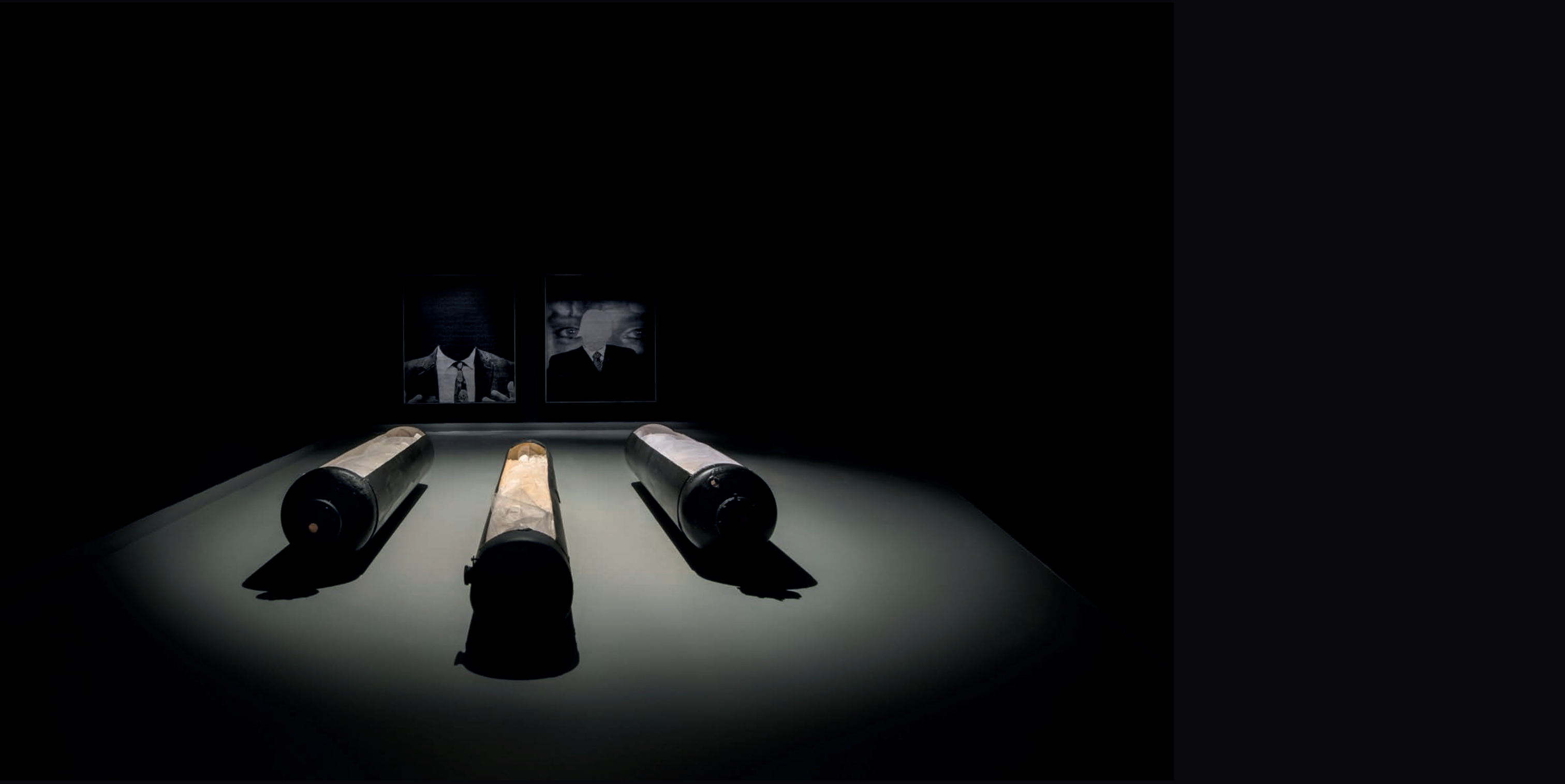


Peplora, Neo-Attic,
50 BC to 50 AD, marble
Galleria Borghese
Rome, Italy











Femicide, 2021
Güneş paneli, kağıt, pamuk, tül
Found solar panel, paper, cotton, tulle
3 pieces / adet; 198 x 35 x 34 cm, 166 x 40 x 40 cm,
166 x 42 x 40 cm



Framing the unspeakable

CW: sexual violence, domestic abuse

Rebekka Endler

I received images of Azade Köker's latest work during my summer holiday in France, while taking a picture of a terribly run down public toilet in Brest to share on Instagram. The folder downloaded, I flipped through the photos Köker had sent and a few seconds in, I had to put my phone down. See, posting pictures of disgusting public toilets to prove my point about patriarchy is one thing. I can do that while I'm on a family vacation, I can talk to my six year old daughter about how women, transsexuals, non-binary folks and elderly people are systematically disadvantaged when it comes to taking care one of nature's most pressing callings in public. And how since the beginning of the history of canalization the dominance of cis men¹ has been built into public architecture, one example being in the form of missing public toilets. That is easy for me, the omnipresence of everyday patriarchal design is my beat, if you will. Talking about femicides is not.

One glance at Köker's work left me with absolutely no doubt about what I was looking at: An artistic expression about an almost unspeakable crime. That, I cannot take a snappy picture of and share on Instagram, I cannot have a conversation about with my six-year old while strolling beautiful french avenues and yet femicides are a concealed reality we all live with; they too are part of the structural patriarchal design that surrounds all of us. One that deserves to be front and center of the political, philosophical and artistic discourse, yet one that we are going through great lengths to avoid talking about. Why is that?

In order to talk, we need vocabulary, so let's start with words. "Femicide." Only recently, has the term "Femizid" been used outside of feminist academia in Germany, and is still very hesitantly introduced in media reports about the very thing that it names: The murder of a woman by a man out of misogynistic motives, caused by a patriarchal society. The United Nations has been calling femicides a "shadow pandemic" for years now, but like the name would imply, it mostly takes place hidden from the light of the public.²

In 2011, I spent a full year as a student research assistant in a criminological research institute, and not once did I come across the term "femicide." It wasn't part of our daily vernacular. Ironically, one of the studies I was assigned to, looked into the phenomenon of "Ehrenmorde" ("honor killings") in the German media - which is very much about mostly men killing mostly women. And yet framing some deeds as "Ehrenmord" gives the incredibly convenient effect of casting the murder of a woman as something that happened outside of our society and culture, as it is vocabulary applied only when the offender (and the victim) has a background of migration, or is identified by the media as a muslim. A woman has been killed, but thank God, it was done by a man, who is not one of us. It's "their culture," "their mentality," "their values," and therefore the problem can be taken care of by simply getting rid of "these men." Just like taking out the trash. The outrage about these murders generally spikes quickly and it's only a matter of hours before groups and political parties of the (extreme) right start instrumentalizing the news for their agenda, which is usually something about failed integration and incompatible values. The muslim offender is cast as the reason we should close borders, or deport people into unsafe war zones. While the muslim woman needs to be protected and freed from the shackles of the misogynistic culture she is forced to abide by. Where I would agree, that certain groups of people need our protection more than others and muslim women and muslim LBGTQI people among them because they are marginalized and discriminated against, I would also argue that the murderer of a woman sadly fits very well into our culture and society already. Killing women is as much part of our society as it is in any patriarchal society. So, let's take a look at that.

There is "Ehrenmord" on one side and there is "Beziehungstat" (relationship deed) on the other.

¹ "Cis" describes a person whose gender identity matches their sex assigned at birth. So a person who was born with a penis and who also identifies as a man, is a cis man.

² The term pandemic was used, even before we had a COVID-19 pandemic, which, by the way, made the spread of the femicide pandemic worse.



Dönüşü Olmayan Seyahat, 2006
Kağıt/paper
Pippa Bacca anısına
In memory of Pippa Bacca

When white, presumably non-muslim men kill women they were at some point involved with, the media is a lot less interested³. Yet, we have a variety of misleading labels for these murders: “Liebesdrama” (love drama), “Eifersuchtsdrama” (jealousy drama) or “Familientragödie” (family tragedy, usually used when kids are amongst the victims). Apart from “drama” and “tragedy” implying a spectacle of Greek mythological proportions. Also note, that unlike in the “honor killings”, where the motive is to be found in an alien system of values that obviously differ very much from ours, the motive for any of these “relationship deeds” can be found in the relationship itself –which is, again, a very convenient way to shift blame from society to the woman, whom after all, were at some point engaged in some kind of relationship with the offender: a man who ended up killing her. As for the specific reasons –take a pick: “because she left him,” “because she rejected this love,” “because she took the children away,” “because she was seeing another man,” “because she confided the abuse to someone.” The fact that these motives reflect the same kind of patriarchal entitlement and ownership over a woman and her life as the so called “honor killings” is masked by words. As is its ubiquity simply by being framed as something that happened within the relationship of a man and a woman and is therefore essentially their business. Bad luck and poor knowledge of human nature on the victims’ part. Definitely not society’s business⁴ even though the data would suggest otherwise. In Germany every single day a man tries to kill his wife, girlfriend, partner, ex partner, and in 2019 every three day a woman was murdered. In 2020, statistics say, almost every day a man killed a woman known to him. Home is the most dangerous place for women and children and we have yet to declare domestic violence and abuse as a structural problem and the public health crisis. Because those who claim to be so interested in the safety and well-being of women then they’re framed as “honor killings” do nothing to fight domestic abuse and help people get the help they need. No protection, no prevention.

The third murder type in this collection is one most are aware of: The murder of women by strangers. They happen, no question. In fact, not knowing Köker had dedicated previous work to Pippa Bacca,⁵ the story of her gruesome murder was one of the first associations I had looking at Köker’s latest work. It is, if I may be blatant for a bit, a femicide in its most random and therefore most useful form: an innocent woman or child killed by a complete stranger:⁶ This is the type of femicide that will stick with you beyond new cycles, the one that shakes you to the core, because you evidently think: Could this be me?⁷ Well, yes, it could be you. It could be me. But the probability of this happening to either one of us is statistically slim compared to the space these crimes are taking up in the public perception. This phenomenon is called the moral panic of “Stranger Danger” and there are a few reasons worth looking into in order to understand how the narrative of this type of femicide works in the interest of a patriarchal society. For one, there is the randomness of the act, which makes it seem like an imminent threat⁸. Us humans are very bad at assessing risks. This is made worse by our culture, which has been telling the same stories as cautionary tales for hundreds of years. Think of Little Red Riding Hood, who went into the forest all by herself, didn’t listen to the advice of figures of authority and ended up being conned into trusting the wolf, just to be eaten alive by him. It’s the big bad wolf, it’s the boogey-

³ Since it’s not as obvious how to use them for political gain. Notable exception: Either the victim, or the offender, or both are famous, then of course it’s newsworthy.

⁴ Same things goes for a history of mental illness, which seems to account for femicides and killing sprees as long as the offender is white and non-muslim. These are the typical “Einzelfälle,” “single cases” –move along, nothing structural to see.

⁵ The Italian artist was raped and murdered by a Turkish man in 2008 just a few kilometers from this gallery, while hitchhiking her way from Italy to Jerusalem in a wedding dress.

⁶ As if any of the other victims were any less innocent because of “men they chose to be involved with” “men they chose to not be involved with”, “life choices not supported by the family”

⁷ As if the other victims had had it coming, because they engaged in risky behavior.

⁸ Our brains are wired in a way that lets us overrate the likelihood of a potentially very scary, very rare incident (the danger of being murdered by a stranger), whereas a common but potentially equally dangerous event will be downplayed (the danger of getting killed in a car crash).

man, or –less metaphorical but very present in contemporary children’s books– the strange man with the lollipop lurking from a dirty white mini van. These stories are advice to potential victims on how to act in order to not become a victim. They make a false connection between the victims behavior and the likelihood of violence happening to them. You can connect the dots between the wolf in The Little Red Riding Hood and the monsters, psychopaths and other creatures harassing teenagers in slasher movies such as Friday 13th, Halloween, Scream and so on. And the appeal to the patriarchal society is clear and simple - women, teens, children: this is a dangerous world full of evil, “you ought to be careful, stay on the path we made for you and be aware of danger everywhere and at all times.” Another similarity of these cautionary tales to the “honor killings” is that “evil” always comes from the outside, it is not part of the society, “evil” simply can’t be part of a civilized society, because what would it mean, if it actually was part of us? It would certainly invite a discussion long overdue. We must consider the “Stranger Danger” phenomenon as a patriarchal tool, as one of the tools of those in power to be able to maintain and expand control and interpretive authority over public space. In Little Red Riding Hood it’s the hunter who takes justice into his own hands and reestablishes the world order by killing the wolf and rescuing the two damsels in distress, a grandmother and her granddaughter. We are all taught: The hunters, fathers, husbands, brothers, uncles, policemen... these are the good guys who protect us. Their power must be preserved, not questioned. Evil is externalized, because nothing suppresses better than the great fear of the evil unknown!

Back to the vocabulary. The fact that even outside feminist academia we are now slowly starting to talk about “femicide” as a global problem and something that is part of our society has to be credited to feminist activists, mostly from Middle and South America, who claimed the term “Femicidio” in the early 2000s and put it into the center of public discussion. It doesn’t seem like such a big step, but having a name for a global problem that is costing thousands of lives, because it isn’t addressed properly is the first step to having these conversations.

I, myself, started using the term more often, as I started to understand the structural element of femicides I was never taught in school, nor in university. A few months ago, during the second public reading of my book, back when it was all still new and unrehearsed, I spontaneously decided to read a footnote out loud. I am not sure what exactly came over me, but while reading about the so called “Garden of Women” a special part of a cemetery in Hamburg dedicated to remembering the lives of women, who would otherwise be forgotten, I burst into tears. The sentence was about Christel Klein, who was killed by her abusive ex-husband in 1981 and the footnote included the info that this man was released from prison after five years and proceeded by killing his next girlfriend, before committing suicide. None of this was new to me, I was the one who researched it and who wrote the text including the footnote, but there was something about hearing myself say the words out loud. The atrocity of the crime and the fact that this man was able to commit it twice, because society let him, hit me hard. I was overwhelmed by outrage and sadness and cried in front of more than 50 people in the audience and more in a live stream. While the next day I was still trying to process whether I should feel embarrassed about my emotions, I got a message from a person who had seen it online and it simply read: I don’t understand why we all don’t cry about this all the time.

So, the discomfort you may feel when viewing Köker’s work, which may feel almost like an intrusion into your space, time, and thoughts, is not yours alone. I felt it when I first looked at the photographs of the works while on vacation, and I feel it now as I write these lines. The suffering and killing of women and transsexuals, inter and non-binary people by men in a misogynistic society that is ours becomes sorely apparent to us at this very moment.

⁹ Trans, inter, and non-binary people rarely appear in fairy tales and other stories because they are not thought of by mainstream society, but the appeal is of course to them as well.

Konuşulmayı Çerçevelemek

*İçerik Uyarısı: cinsel şiddet,
hane içi istismar*

Rebekka Endler

Azade Köker'in son çalışmasının görsellerini Fransa'da yaz tatilindeyken gördüm. Brest'teydim, pislik içindeki bir umumi tuvaletin fotoğrafını çekip Instagram'da paylaşacaktım. O esnada gelen klasörü indirdim, Köker'in gönderdiği fotoğraflara birkaç saniye baktım ve daha fazla dayanamayıp ekranı çevirdim. Görüyorsunuz, ailele tatildeyken ataerkiyle ilgili bir görüşümü belirtmek üzere iğrenç bir umumi tuvaletin fotoğrafını paylaşmak zor değil. Altı yaşındaki kızıma, doğanın en acil çağrısı olan tuvalet ihtiyacını kamusal alanda gidermek konusunda kadınların, transeksüellerin, ikili cinsiyet rejimi dışındaki kimliklerin ve yaşlıların sistematik olarak nasıl dezavantajlı kılındığını anlatmaya gelince bunu da yapabiliyorum. Kanalizasyon tarihinin başından buy ana cis' erkeklerin kamu mimarisindeki tahakkümünü de gayet iyi biliyorum ki bunun bir örneği de umumi tuvaletlerin eksik olması. Bunlar kolay bana. Karşıma her yerde çıkan gündelik ataerki tasarımlar benim kalemim diyebilirim. Fakat kadın cinayetleriyle ilgili konuşmak, işte o değil.

Köker'in işlerine bakar bakmaz neyle karşı karşıya olduğumu anladım. Hakkında neredeyse tek kelime edilemeyecek bir suç hakkında sanatsal bir ifade. Bunun şak diye fotoğrafını çekip Instagram'a atamam. Güzelim Fransız caddelerinde dolaşırken altı yaşındaki kızıma bundan bahsedemem. Halbuki kadın cinayetleri hepimizin içinde yaşadığı gerçekliğin ve yine hepimizi çepeçevre saran yapısal ataerki tasarımın gizli bir parçası. Siyasi, felsefi ve sanatsal söylemin göbeğinde olması gereken, ne var ki üzerine konuşmamak için deveye hendek atlattığımız bir mesele. Peki neden böyle?

Konuşmak için dile ihtiyacımız var, öyleyse sözcüklerle başlayalım. "Kadın cinayeti." Bu kelimenin Almanya'da feminist akademi dışında kullanılmaya başlaması çok yeni. Hatta basında çıkan haberlerde, bir erkeğin bir kadını ataerki toplum düzeninden kaynaklı kadın düşmanlığı nedeniyle öldürmesi anlamında yerli yerince kullanıldığını nadiren görüyoruz. Birleşmiş Milletler kadın cinayetleri için uzun yıllardır "gizli pandemi" tabirini kullanıyor, adı üstünde toplumun nazarında bir türlü görünür olamayan, gizli bir sorun.²

Bir suç araştırma enstitüsünde araştırma görevlisi olarak tam bir yıl çalıştığım 2011 senesi boyunca "kadın cinayeti" ifadesiyle bir kez bile karşılaşmadım. Bu ifade gündelik dilimize girmiş değildi. İroniktir ki bana verilen çalışmalardan biri, Alman basınında yer alan ve neredeyse tümü, erkeklerin kadınları öldürdüğü vakalardan ibaret olan "Ehrenmorde" yani "namus cinayeti" olgusunu incelemektir. Tabii birtakım eylemleri "namus cinayeti" diye sunmak, insana, bir kadının öldürülmesini toplumumuzun ve kültürümüzün dışında gerçekleşen bir olay gibi görme konusunda müthiş bir rahatlık sağlıyor. Ne de olsa bu tabir basın dilinde suçlunun (ve kurbanın) göç geçmişine sahip veya müslüman olduğu anlamına geliyor. Bir kadın öldürülmüş ama neyse ki öldüren adam bizden biri değil. Onların kültürü, zihniyeti, değerleri böyle. Demek ki sorunu çözmek için "bu heriflerden" kurtulsak yeter. Tıpkı evden çöp atar gibi. Bu cinayetlerin yarattığı infial genellikle çabuk sönümleniyor. Öte yandan (aşırı) sağ partilerin ve çevrelerin söz konusu haberi alıp göçmenlerin toplumla bütünleşemediği veya benzer değerlere sahip olmadığı gibi başlıklar üzerinden kendine mâl etmesi yalnızca birkaç saat sürüyor. Suçlunun müslüman olması sınırları kapatmanın veya insanları sınır dışı ederek güvensiz savaş bölgelerine geri göndermenin bahanesi haline geliyor. Halbuki yapılması gereken müslüman kadını korumak ve itaat etmeye zorlandığı kadın düşmanı kültürün prangalarından kurtulmasını sağlamak. Marjinalize edildikleri ve ayrımcılığa uğradıkları için müslüman kadınlar ve müslüman LGBTQI bireylerin de içinde bulunduğu belirli grupların diğerlerinden daha çok korunmaya ihtiyaç duyduğuna katılıyor olmakla birlikte, kadın cinayeti mefhumunun kültürümüze ve

¹ "cis" tabiri cinsiyet kimliği doğuştan atanan biyolojik cinsiyetle uyuşan kişiler için kullanılır. Dolayısıyla penisle doğan ve kendini erkek olarak niteleyen kişi « cis » erkektir.

² Pandemi ifadesi COVID-19 pandemisi çıkmadan önce kullanılmaya başlamıştı. Bu arada COVID-19 kadın cinayeti pandemisinin daha da yayılmasına neden oldu.



Vatertag-Ideen
Babalar Günü, 2021
Kağıt üzerine karışık teknik
Mixed media on paper
50.5 x 38 cm

toplumumuza ne yazık ki pekâlâ uyduğunu söylemeden edemeyeceğim. Kadın cinayetleri her ataerkil toplumda olduğu kadar bizim toplumumuzda da mevcut. Öyleyse bir bakalım neymiş.

“Namus cinayeti” ve “tanıdık cinayeti” (ilişki içi cinayet) diye iki ayrı ifade var. Müslüman olmayan beyaz erkekler, o veya bu şekilde bir münasebetleri olan kadınları öldürdüğünde basın bununla çok daha az ilgileniyor.³ Bu gibi cinayetlere “aşk dramı”, “kıskançlık dramı” veya çocuklar da kurban gittiye “aile trajedisi” gibi çeşitli yanıltıcı etiketler takılıyor. “Dram” ve “trajedi” ifadeleri Yunan mitolojisinden bir kesit sahneleniyormuş hissi veriyor. Ayrıca dikkatinizi çekeyim, bizim değerlerimizden bariz bir şekilde farklı olan yabancı bir değerler sisteminden kaynaklanan “namus cinayetlerindeki” aksine, “ilişki içi cinayetlerde” suça iten sebep ilişkinin kendisinde gizli oluyor ki bu da yine toplumun suçunu, kendisini öldürmüş olan faille o veya bu şekilde bir münasebeti bulunan kadına atmakta başka bir şey değil. İlişkide gizli olduğu söylenen nedenler ise şöyle: Kadının adamı terk etmesi, adamın aşkını karşılıksız bırakması, çocukları götürmesi, başka bir adamla görüşmesi, yaşadığı istismarı birine anlatması, ve saire. Bu nedenlerin “namus cinayeti” adı verilen cinayetlerdekiyle aynı ataerkil üstünlük ve sahiplik anlayışına tekabül ettiği gerçeğinin üstü örtülüyor. Aynı şekilde bir kadınla bir adamın arasındaki ilişkide gerçekleşen ve aslında sadece onları ilgilendiren bir şeymiş gibi sunulması, bunun her yerde görüldüğü gerçeğini de gölgeliyor. Talihsizlik ve insan doğasından bihaberlik yazılıyor kurbanın hanesine. Veriler aksini söylese de toplumun katiyen bir dahli olmuyor.⁴ Almanya’da her gün bir adam karısını, sevgilisini, partnerini veya boşandığı kadını öldürmeye teşebbüs ediyor. 2019’da üç günde bir, bir kadın cinayeti işlendi. İstatistiklere göre 2020’de erkekler iki günde bir, tanıdıkları bir kadını öldürdü. Kadınlar ve çocuklar için en tehlikeli yer ev. Fakat hane içi şiddet ve istismarı yapısal bir sorun ve kamusal bir sağlık krizi olarak tanımlanmış değiliz. Neden, çünkü kadınların güvenliği ve refahıyla, kadın cinayetlerine “namus cinayeti” diyecek kadar yakından ilgilendiğini iddia eden şahıslar hane içi istismarla mücadele etmek ve insanlara ihtiyaçları olan yardımı sağlamak için hiçbir şey yapmıyor. Koruma yok, önleme yok.

Bu listedeki üçüncü cinayet türü, en çok bilinenlerden biri olan, kadınların yabancılar tarafından öldürülmesi. Bu olan bir şey, hiç şüphe yok. Hatta Köker’in bu sergideki çalışmaları ona adadığını bilmeden görsellere bakarken zihnimde canlanan ilk çağrışımlardan biri Pippa Bacca⁵ cinayeti oldu. Bu, açık konuşmak gerekirse, yedi kat yabancı birinin masum bir kadını veya çocuğu öldürmesinde⁶ olduğu gibi en tesadüfi ve en kullanışlı biçimiyle bir kadın cinayeti. Bu, salt kendi başına aklınıza kazınacak, sizi tüm benliğinizle sarsacak türden bir kadın cinayeti, çünkü bariz biçimde şunu düşünüyorsunuz: Bu, benim başıma da gelebilir miydi?⁷ Evet, gelebilirdi. Kurban ben de olabilirim. Ancak bunun senin ya da benim başımıza gelme olasılığı, bu suçların kamu algısında kapladığı alana kıyasla istatistiksel olarak zayıf. Bu olguya “yabancı tehlikesinin” yarattığı ahlaki panik deniyor. Kadın cinayetlerine dair bu tür anlatıların ataerkil toplumların çıkarına işlediğini anlamak için bakmamız gereken birkaç başlık var. Öncelikle eylemin tesadüfiliği onu her an geçerli bir tehdit gibi gösteriyor.⁸ Biz insanlar risk ölçmekte bayağı kötüyüz. Kissadan hisse çıkaralım diye yüzyıllardır aynı hikâyeleri anlatıp duran kültürümüz de bunu iyice beter hale getiriyor. Ormana tek başına giden Kırmızı Başlıklı

³ Çünkü bunlardan nasıl siyasi kazanç elde edileceği o kadar açık değil. Kayda değer istisna: Mağdur ya da fail veyahut her ikisi de ünlüyse, o halde elbette haber değeri taşır.

⁴ Aynı şeyler, suçlu beyaz ve gayrimüslim ise, kadın cinayetleri ve seri cinayetlerin altında yatan neden gibi görülen akıl hastalığı geçmişi için de geçerlidir. Bunlar sözde münferit olaylardır, yapısal bir yanı yoktur.

⁵ 2008 yılında, bu galerinin bulunduğu şehirde, üzerinde bir gelinlikle İtalya’dan Kudüs’e otostop çekerek gitmeye çalışan İtalyan sanatçı bir Türk tarafından tecavüze uğrayarak öldürüldü.

⁶ Sanki bazı kurbanlar “birlikte olmayı seçtikleri erkekler,” “birlikte olmamayı seçtikleri erkekler,” “ailelerinin desteklemediği yaşam seçimleri” yüzünden daha az masummuş gibi.

⁷ Sanki riskli davranışlarda bulunan kurbanlar bunu kendileri istemiş gibi.

⁸ Beyinlerimiz korkunç ve ender görülen bir olayın olasılığını (bir yabancı tarafından öldürülme tehlikesini) büyütecek şekilde düşünmeye programlanmışken, potansiyel olarak eşit derecede tehlikeli yaygın bir olayı (araba kazasında öldürülme tehlikesini) küçümser.

Kız’ı düşünün mesela; otorite sahibi kişilerin tavsiyesine uymayıp kurdun tezgâhına düşüyor ve ona canlı yem oluyor. O kötü kurtlar, öcüler veya günümüzün çocuk kitaplarında daha az teşbihli bir ifadeyle yer alan, pislik içindeki beyaz kamyonette pusuya yatmış, şekerle kandırmaya çalışan yabancı adamlar. Bunlar hep potansiyel kurbanlara başlarına bir şey gelmesin diye nasıl hareket etmeleri gerektiğini anlatan tavsiye niteliğindeki hikâyeler. Bunlar, kurbanın davranışıyla başına gelen şiddet olasılığı arasında yanlış bir bağlantı kuruyor. Kırmızı Başlıklı Kız’daki kurt ile On Üçüncü Cuma, Cadılar Bayramı, Çılgılık gibi filmlerde gençleri taciz eden canavarlar, psikopatlar ve diğer yaratıklar arasındaki bağlantıları kurmak mümkün. Haliyle ataerkil toplumda kadınlara⁹, gençlere ve çocuklara yapılan çağrı gayet açık ve net. “Dünya kötülüklerle dolu, tehlikeli bir yer. Dikkatli olun, yoldan çıkmayın ve her an her yerde tehlikenin farkında olun.” Tembihleyici nitelikteki bu hikâyelerin “namus cinayetleri” ile bir başka benzerliği de “kötülüğün” her zaman dışarıdan gelmesi, medeni toplumun bir parçası olmadığı ve olamayacağıdır, çünkü öyle olsa ne yapardık? Öyle olsa, çoktan geciktiğimiz bir tartışmaya girmek zorunda kalırdık. “Yabancı tehlike” olgusunu iktidardakilerin kamusal alan üzerinde denetim kurma ve yorumlama otoritesini sürdürebilmek ve genişletebilmek için kullandığı ataerkil araçlarından biri olarak görmeliyiz. Kırmızı Başlıklı Kız’da adaleti eline alarak kurdu öldüren ve tehlikedeki büyükanneyle torunu kurtararak dünya düzenini yeniden kuran kişi avcıdır. Bizlere öğretilen şu: Avcılar, babalar, kocalar, kardeşler, amcalar, polisler, bunlar bizi koruyan iyi adamlardır. Güçleri sorgulanmamalı, aksine korunmalıdır. Kötülük dışsallaştırılır, çünkü bilinmeyene duyulan büyük korkudan daha iyi bir baskı aracı yoktur.

Dil ve sözcükler diyorduk. Feminist akademi dışında da, kadın cinayetlerini küresel bir sorun ve toplumumuzun bir parçası olarak görmeye yavaş yavaş başlamamızda, 2000’li yılların başında “femicidio” (kadın kırım) terimini benimseyerek kamuoyu tartışmalarının merkezine oturtan Orta ve Güney Amerikalı feminist aktivistlerin büyük payı vardır. Çok büyük bir adım gibi görünmeyebilir, ancak doğru dürüst ele alınmadığı için binlerce cana mal olan küresel bir soruna isim bulmak, bu konuşmaları yapmanın ilk adımı.

Şahsen kadın cinayetlerindeki yapısal unsuru anladığımdan bu yana, bu ifadeyi daha sık kullanır oldum. Birkaç ay önce kitabım yeni çıktığında halka açık okumasını yaparken, önden prova almamıştık ve spontane bir şekilde bir dipnotu da okuyasım geldi. O esnada tam olarak ne yaşadım bilmiyorum ama Hamburg’daki bir mezarlığın “Kadın Bahçesi” ismiyle bilinen, unutulması istenmeyen kadınların anısına ayrılmış özel bir bölümüyle ilgili kısmı okurken gözyaşlarına boğuldum. İstismarcı eski eşi tarafından 1981 yılında öldürülen Christel Klein hakkında bir cümleydi. Dipnotta da onu öldüren adamın beş yıl içeride yatıp çıktıktan sonra hayatına giren kız arkadaşını öldürdüğü, sonra da intihar ettiği yazıyordu. Bunları ilk kez duyuyor değildim, aksine araştırmayı yapıp dipnot dahil o metni yazan bizzat bendim ama metni sesli okuyunca iş değişmişti. Adamın bu korkunç suçu iki kez işleyebilmiş olması, bunu yapmasına toplumun izin vermesi beni mahvetti. Öfke ve hüsrana içindeydim, seyirciler arasındaki elli kişinin önünde ve canlı yayında izleyen daha nicelerinin karşısında gözyaşlarımı tutamadım. Ertesi gün duygularımdan utanmalı mıyım diye hâlâ düşünürken okumayı çevrimiçi izleyen birinden bir mesaj aldım, şöyle diyordu: “Bu konuya hiç durmadan ağlamamız gerekirken neden öyle yapmadığımızı anlamıyorum.”

Bu nedenle Köker’in işlerini izlerken hissedeceğimiz, zamanınızı alan, alanınıza sızan ve düşüncelerinize sinsice giren rahatsızlık hissinde yalnız değilsiniz. Tatildeyken görsellere baktığımda ben de bunu yaşadım, yine bu satırları yazarken de yaşıyorum. Erkeklerin kadınlara, transeksüellere, interseks ve ikili cinsiyet rejimi dışında kalan bireylere acı çektirmesi, onları öldürmesi kadın düşmanı toplumumuzda tüm fecaatiyle karşımıza dikilmiş duruyor.

⁹ Ana akım toplum transeksüel, interseks ve ikili cinsiyet rejiminin dışında kalan insanları hesaba katmadığı için onları masal ve hikâyelerde nadiren görürüz, ancak bu uyarılar elbette onlar için de geçerlidir.



Someone not here, 2011
Kağıt, ham pamuk, kumaş kaide
Paper, cotton, fabric plinth
45 x 45 x 110 cm



Sofada III, 2021
Kağıt üzerine karışık teknik
Mixed media on paper
54.5 x 48 cm



Gespraech I, 2021
Kağıt üzerine karışık teknik
Mixed media on paper
53 x 51 cm



Ritus, 2021
Kağıt üzerine karışık teknik
Mixed media on paper
40 x 50.5 cm



„Unser Leib ist ja nur ein Gesellschaftsbau“
Nietzsche

“Bedenimiz sadece sosyal bir yapıdır.”
Nietzsche











“How is it that the feminine energy, the source of
the world and birth of life, is lost in the social order?”
Azade Köker

“Dünya ve yaşamın doğuşuna kaynaklık eden güçte bir
dişil enerji nasıl oluyor da toplumsal düzende kayboluyor?”
Azade Köker



Interview

Rebekka Endler & Azade Köker

Rebekka Endler: You focus on the term “femicide” in your recent artworks. Can you explain the reason why you choose so?

Azade Köker: Diana Russell, a writer, used this word for the first time in a 1976 court case with the definition of “the killing of women by men because of their gender.” She stated that using this phrase would make the issue visible. “Femicide” is a concept given to a situation where the mentality that treats women as property results in murder, and is often used in many languages as such.

Everything comes out of the desire to possess. Objects, places, children, lovers are seen from the perspective of possession. It hurts whatever it is that you lose. A person who thinks of the person they are leading a passionate life with as a commodity or an object may catch pathological feelings mentally and instinctively as a result of the feeling of loss.

This impulse may be related to a dream of owning everything, of transferring title deeds into their name, or even of occupying the subconscious. I have a memory of a family whom I took on a daily trip in Berlin on my mother’s request as a student. When we arrived at the magnificent park of the Charlottenburg palace, the head of the family said, “How I wish I owned this park...» I understood that the masculine point of view of our culture is based on possession and occupation of the dimensions of the unconscious, pleasures and imaginations.

R.E.: In your opinion, what kind of relationship is there between art and social sciences, do you think they are intertwined? Would you describe yourself as a political artist?

A.K.: I believe the concept of “artistic political” is wrong, and the concept of “political art” is also far from me. The dynamic of art is already human-sourced and it is “politikum” (a political issue).

Social and political issues affect everyone, not just the artist. The expression of this influence is different in every profession and in every speech. Its effect on my life has been like an inexhaustible fountain pen. As a child, my head was filled with questions about life. During the years when epidemics were very common in Anatolia, I saw poverty very closely and deeply because my father was a physician. I thought poverty and disease were the same thing. The elders were talking as if one was taken care of, the other would be settled. How to eradicate poverty? What is nature? What is hometown? What is ignorance? What is happiness? What is desire? What is identicalness? How do the differences occur?

In the following years, I think that these are the moments that I come closest to myself while searching for answers to such questions by making art.

R.E.: Since when have you been dealing with the issue of patriarchy in your art practice?

A.K.: The subject of my first major exhibition held in Berlin in 1984 was the September 12, 1980 coup d’etat and its implications in Turkey. I focused on the writings of psychoanalyst Wilhelm Reich and sociologist Klaus Theweleit focusing on the male body and fascism. I was already coming from a country dominated by patriarchy. In the early 1980s, we met with artists and writers in Berlin fleeing from the military regime. They continued their artistic and scientific production. In those years we were meeting over crowded breakfast tables at my atelier, which opened to the street with a showcase. Social sciences were mostly discussed. Feminism wasn’t something I was impressed with yet.

These nice conversations ended after my husband Fahir Köker died in 1982. After that, I became interested in solitude, artistry, female identity and patriarchy, social organization based on male authority, and the idea of male supremacy as the basis of this order. Those were the

years when I produced very intense art. Then, my first exhibition, which I opened in 1984, received a great response.

R.E.: When did you become interested in the issue of violence against women and how did this become the main focus of your practice?

A.K.: Violence against women has always existed, but in the last ten years, it has been on the rise with oppressive governments in many countries. Especially in South America and the Middle East, we often hear stories of physical, sexual, psychological pain and/or suffering that women are exposed to because of their gender. About a year ago, Aylin Sözer, an academic, was burned to death by her boyfriend in her own home in Istanbul, which evoked my thoughts and studies on this subject.

R.E.: Can art reach at places where social and political debates or other disciplines fail?

A.K.: The essence of art is recognition. The artist wants the values they represent to be accepted by others. What is most desired by the artist is to be perceived by their environment as someone who strives to transform the world. It's like a chemical solution. A meltdown. But the difference of art from other disciplines is that this melting is either not possible or will not happen in a short time. The longer the artistic production takes, the longer it takes for the art to be perceived by others. This time leads to thinking, but to thinking differently. So much so that sometimes a motif, a word or a melody occupies the mind of a person throughout their life. This is the difference between art and other disciplines. Art is one small step, like a stone thrown into the sea of time, but it spreads by creating rings, rings that are hard to track as they grow.

R.E.: You often deal with the feminine body in your art production. For example, what role do you assign to the mannequin at Murder of a Mannequin?

A.K.: Sometimes in art, instead of the original story, a copy is shown. The copy is the mannequin here. Copying a form from a mannequin may be due to the complexity of the identity issue. The mannequin explains both difference and identity. It is about how we perceive "woman." It might be that these copies describe the common qualities of all women. These qualities are the expectations and characteristics that all women must have in order to be considered as a woman by society. Such as staying young, having a slim body, conforming to current beauty norms, silence, and passivity... Gender and behavioral norms created by societies are already a reason why women and all other victims are exposed to violence. For example, "real man/man enough" or "woman like a baby doll" are patterns written in the "dictionary" of society.

There is also another issue with my sculptures: making another replica of a mannequin that is already a replica of the woman. This is where creating a copy of the copy comes into play. In fact, this vicious circle carries a very complex content, since the mannequins are also the copy of the "woman," but also an object that the woman copies (as she wants to be). As a result, the original gets lost.

R.E.: How do you define femininity? I think it's probably something different from the "male gaze." For example, is it an understanding of beauty reduced to physical appearance? Do the red lips we see on the sculptures imply this idea?

A.K.: Women are generally defined by the media and society as a fragile and delicate entity. This is a discourse of masculine culture. It is a design that is beautiful like a mannequin, does not speak and does not stare into people's eyes. This means excluding feminine energy.

I'm not a person who accepts the woman's fragility. Fragility is a weakness. It's an obsession. The culture and the media impose on women "to be weak," "to be fragile and delicate like a

plant." We learn it by heart, we play the fragile. However, feminine grace is only possible through thinking. Thinking, but always thinking, all the time... This is what makes us treat ourselves and our environment with care about everything that is fragile. The point of thinking is not something like a homework about mastership that everyone already knows or should know of, but looking for ways to engage in innovation and solutions. That means identity development. Let's rehearse ways to create new knowledge. Memorization can make women without identity. The non-rote dimension of thinking should be valid for all genders of societies. In fact, what is desired here is the establishment of new thinking systems that ensure the structural and equal coexistence of men and women and the erasure of memorization.

The prominence of red lips in the works is just an imagination. I wanted to use the prominent quality of a mannequin. The effort of women to imitate the mannequin by obeying measures of beauty can be achieved through surgery, and I think that this violent transformation has a connection with "femicide."

R.E.: We do not know the "identity" of men in the collages entitled "Happy Father's Day." A few questions arise here: Are the faces insignificant, because they represent a universal problem and therefore exchangeable? Or does the absence of their features lead us to focus on the victimization of women?

A.K.: I do not refer to any person or any culture in my studies. The issue that is open to explanation here is to question general concepts. The image of woman that society wants to see as a mannequin, "Schaufensterpuppe" and the masculine gender described as "real man" and "man enough" are discussed here.

R.E.: How would you interpret the role of men in the patriarchal order?

A.K.: In 2014, one of my architecture students in Germany did an undergraduate study on public spaces that women use and what hours they use them in a city. As a result, she explained that the movement trajectory of women was very narrow and approached almost zero in the late evening hours. A woman sitting alone at a cafe or restaurant was called something else for a long time. It may be thought that this situation is no longer a problem, but still, a woman who stays on the streets late at night has an uneasy feeling in her memory and subconscious.

Masculine people decide the urban design and history. They write the history of the city. The Haussmann plan and the Paris urban transformation practices are one of the most important examples. This plan drives the low-income citizens from the city center to the outskirts. Everything should be grand and magnificent. The masculine will holding power is symbolized by large buildings and streets. There is no place for the poor in the city center.

During this period, exhibitions in Paris Salons and lectures at the academy are the work of masculine artists. Female students are not admitted to art colleges, they can only take classes in artists' workshops. The most important example is the sculptor Camille Claudel, who started taking lessons in Rodin's workshop, became his assistant, even his adviser, and later his lover, but died at a mental hospital without support after leaving.

The role that men play in society is to design everything including the society itself, the ruling power, the state and everything interdisciplinary. While men took advantage of their positions, women simply followed suit. The masculine also designed the "woman." And women watched their designed versions.

R.E.: What about the role women play?

A.K.: Let me answer this question with a quote from Thomas Bernhard's novel Woodcutters.

"From the meek Fritz, I think, Joana created what is now world-famous as our weaving artist, because without hesitation she invested in him everything she had to deny herself with an obsession, namely, a truly awesome, unstoppable greed for fame. I can say without hesitation that Fritz is a work of Joana, that Fritz's art, that is, all of Fritz's works, all of Fritz's fabrics hanging in the famous museums of the world, are really Joana's, just as all of what Fritz is today. As with Joana. I think Joana created a work beyond measure from Fritz and was eventually destroyed by it."

Throughout history, women have played a supporting, even foundational role, as have all artists, especially career artists. We are familiar with the contributions of feminine energy in most masculine arts. But these creative women got lost in history and their works are being researched and revealed by feminist researchers.

R.E.: Wounds, cracks, elements and fragmentation have long been part of your work. You show the cracks that we ignore, cover up, hide. Where do you think the cracks are located?

A.K.: I have said this many times in my artistic life. The fate of Camille Claudel can be repeated for every female artist today. One day you will be forgotten. However, pain and loneliness leave their scars behind. Wounds heal and crust over. Cracks are repaired. But their pain is hidden deep inside. Cannot be complained over. Even in the most difficult times, I know that if we set on knowing the responsibility of being an artist, and if we enjoy this freedom and creativity, we have no right to complain while paying the price for it.

R.E.: What kind of material did you choose for your work? What does this choice mean to you?

A.K.: First of all, since the type of paper I use is transparent and very thin, it brings to me notifications for the fourth dimension while working. Light plays an important role by producing transmittance, because light is everything. Transparency is also openness, reality. Searching and finding the truth is no ordinary matter. I am using transparency as a symbol. As I see identities hidden behind make-up around us or in the media, I realize once again how bored I am of them. In my working system, paper always takes shape with elements such as water and air and presents me with surprises in these processes.

R.E.: I researched once more: Last year in Germany, every three days a woman was murdered by a man from the family, it might be the boyfriend, ex-spouse, etc. In this context, I am curious about your answer to the following question: Why does this "pandemic" take up so little media coverage?

A.K.: It is very difficult to give a comprehensive answer to this question.

There may be various causes of death. What I observe in Turkey is the global prevalence of the postmodern understanding of society among women, and the fact that all information is instantly dissipated by smartphones, and the ease at which people can meet over internet games and acquaintances. Women opening up to virtual spaces from indoor spaces thanks to the internet remind me of the times when women left their homes with the opening of the first big shopping malls in Paris in the 19th century. The fact that smartphones remind a woman of her body is a strange correlation, but it's true. With these phones come a new man, a new restriction, a new dead end. Also comes divorces and ex-husband abuse and murder (femicide). Why are these killings, a kind of pandemic, ignored in the media? Why is there so little news about child victimization?

A series of continuous earthquakes occur in the society. Families oppose their daughter's divorce. The marriage company should continue, even if the family and the people around know about the victimization of the woman with abuses, they play ostrich. The structure of the family prevents civil defense awareness with armored equipment. Many subversions remain buried under the thick walls of the family. The media has an attitude as if they have taken these events for granted. Since the media is also a part of the society, it usually prefers to put the beautiful woman and her relationships on the cover.

R.E.: In our conversation over the phone, you told me that you do not identify as a "feminist." Then I had to think for a long time about the images of the artworks you sent. Now I would like to talk again about why this word is not suitable for you.

A.K.: Maybe there was a semantic shift then. Of course, the second wave of feminists has a lot to offer for the developed countries. Humanity had to be vigilant on issues such as political representation, gender, sexual violence, the reality of the body, and sexuality. However, new questions excite me more. We live in an Anthropocene geological age. In other words, an age in which the systems of the sphere are getting shaped by human influence. How did the formation of masculine capitalism and anthropocentrism and the perception and exploitation of women together with nature occur?

What can we do together? How can we create new platforms of thought? How can we be "us" against the masculine system?

R.E.: Well, how can we answer the question mentioned in the text of the exhibition, "How is it that a feminine energy, which is the source of the birth of the world and life, is lost in the social order"?

A.K.: Dozens of books have been written trying to answer this. But I don't think anything fundamentally changed.

For years, while men took advantage of their position, women simply watched. They watched how men benefited from their position in many other ways, not just financially. They recognized that if women wanted to do the same, the masculine example was the way to go. They took them as an example: Male artists and writers put forward their own values and tastes. I see that feminist thinking fails to provide a solid way for this.

Future generations will surely look at us with a bitter smile on their face. For example, they will say, "Oh, did you slaughter and eat animals?" For this, it is important to draw a road map by leading the "time" we live in with a critical and creative attitude. The future should emerge as a result of creative and fundamental power by forming a sense of "we" against all kinds of masculine violence without being nihilistic. It should take on a critical attitude towards racist and sexist discourses, policies and articles. Creating knowledge production practices, seeing environmental continuity as a whole, taking a stand against xenophobia, creating joyful, creative and passionate associations... Artistic work can be a part of this process. A feminism that takes a holistic view against every distorted development is my field of interest.

Söyleşi

Rebekka Endler & Azade Köker

Rebekka Endler: Son üretimlerinizde “Femicide” terimine odaklanıyorsunuz. Bu seçiminizin sebebini açıklar mısınız?

Azade Köker: Bu kelimeyi ilk kez yazar Diana Russell, 1976 tarihli bir mahkemede “kadınların erkekler tarafından, cinsiyetlerinden dolayı öldürülmesi” tanımıyla kullanmış. Bu adlandırma sayesinde meselenin görünür hale geleceğini ifade etmişti. “Femicide” kadına mal olarak bakan bir zihniyetin cinayetle sonuçlandığı durumu ifade eden bir kavramdır ve kadın cinayetleri olarak sıklıkla pek çok dilde kullanılmaktadır.

Her şey sahip olma arzusuyla ortaya çıkıyor. Nesnelere, yerlere, doğan çocuklara, sevgiliye sahip olma (mülkiyetine alma) mantığıyla bakılıyor. Kaybedilen her şey acı verir. Birlikte tutkuyla yaşanan kişiye bir mal, ya da nesne gibi bakan kişi, kaybetme duygusuyla zihinsel ve içgüdüsel olarak patolojik duygulara esir düşebilir.

Bu dürtü, toplumun her şeye sahip olmak, tapuyu mülkiyetine geçirmek hatta bilinçaltını işgal etmek gibi bir hayaliyle ilgili olabilir. Örneğin, Berlin’e seyahate gelen bir aileyi, annemin ricasıyla öğrenci olduğum bu şehirde gezdirirken yaşadığımı anımsıyorum. Charlottenburg Sarayı’nın muhteşem parkına vardığımızda, aile reisi “Ah bu park benim olsa var ya...” demişti. Kültürümüzün eril bakış açısının bilinçaltı, zevk ve tahayyüllerinin boyutlarının sahip olma ve işgal etmeye dayandığını anlamıştım.

R.E.: Sizce sanatla sosyal bilimler arasında nasıl bir ilişki var, iç içe midirler? Kendinizi politik bir sanatçı olarak tanımlar mısınız?

A.K.: “Sanatsal politik” kavramı nasıl yanlışsa, “politik sanat” kavramı da bana o kadar uzak. Sanatın kendi dinamiği zaten insan kaynaklıdır ve “politikum”dur (politik bir meseledir).

Sosyal ve politik meseleler sadece sanatçıyı değil, artık herkesi etkiliyor. Bu etkilenmenin her meslekte, her söylevde ifadesi farklı oluyor. Benim hayatımdaki etkisi tükenmez bir dolmakalem gibiydi. Çocukluğumda kafamın içi, bire bir yaşamın damgaladığı sorularla doluydu. Pandemilerin Anadolu’da çok yaygın olduğu yıllarda, babamın doktor olması sebebiyle yoksulluğu çok net ve derinden görmüştüm. Yoksulluk ve hastalıkların aynı şey olduğunu zannediyordum. Büyükler birinin halledilmesiyle diğerinin de hallolacağını konuşuyordu. Yoksulluk nasıl bertaraf edilir? Doğa nedir? Memleket nedir? Cehalet nedir? Mutluluk nedir? Arzu nedir? Özdeşlik nedir? Farklar nasıl oluşur?

Daha sonraki yıllarda buna benzer sorulara sanat yaparak yanıt ararken, kendime en çok yaklaştığım anlar olduğunu düşünürüm.

R.E.: Ataerkil meselesini ne zamandan beri sanat pratiğinizde işliyorsunuz?

A.K.: Berlin’de 1984 yılında gerçekleşen ilk büyük sergimin konusu Türkiye’deki 12 Eylül 1980 Darbesi ve bunun getirdikleriydi. Psikanalist Wilhelm Reich ve sosyolog Klaus Theweleit’in erkek bedeni ve faşizmi konu eden yazılarına odaklanmıştım. Ben zaten kendim ataerkil düzenin hâkim olduğu bir ülkeden geliyordum. 1980’li yılların başlarında militer rejimden kaçan sanatçı ve yazarlarla Berlin’de tanıştık. Onlar sanatsal ve bilimsel üretimlerine devam ediyordu. Bir vitrinle sokağa açılan atölyem o yıllarda uzun kahvaltılara tanık oluyordu. Daha çok sosyal bilimler ve siyaset konuşulurdu. Feminizm henüz etkilendiğim bir mesele değildi.

Bu güzel sohbetler eşim Fahir Köker 1982 yılında öldükten sonra sona erdi. Ben ondan sonra yalnızlık, sanatçılık, kadın kimliği ve ataerkillik, erkek otoritesine dayanan toplumsal örgütlenme ve bu düzenin temelini kuran erkeğin üstünlüğü fikriyle ilgilenmeye başladım; çok yoğun sanat ürettiğim yıllardı. 1984 yılında açtığım ilk sergim büyük ses getirdi.

R.E.: Kadına şiddet meselesiyle ne zaman ilgilenmeye başladınız ve bu pratiğinizde nasıl temel odağa yerleşti?

A.K.: Kadına şiddet her zaman vardı ama son 10 yılda birçok ülkedeki baskıcı hükümetlerle yükselişe geçti. Özellikle Güney Amerika ve Ortadoğu'da kadınların cinsiyetleri nedeniyle birlikte maruz kaldıkları fiziksel, cinsel, psikolojik acı ve/veya ıstırap veren hikâyelerini sıkça duyuyoruz. Beni, düşüncelerimi ve çalışmalarımı bu konuya yönelten, yaklaşık bir yıl önce öğretim görevlisi Aylin Sözer'in İstanbul'da kendi evinde erkek arkadaşı tarafından yakılarak öldürülmesidir.

R.E.: Sanat, toplumsal ve politik tartışmaların veya başka disiplinlerin ulaşamadığı noktalara ulaşabilir mi?

A.K.: Sanatın özünde tanınma yatar. Sanatçı, temsil ettiği değerlerin başkaları tarafından da kabul edilmesini ister. Sanatçı tarafından en çok arzu edilen, çevresi tarafından dünyayı dönüştürmek için çabalayan biri olarak algılanmaktadır. Bu kimyasal bir çözümlü gibidir. Bir iç içe erime. Ama sanatın diğer disiplinlerden farkı, bu erimenin gerçekleşmesinin ya mümkün olmadığı ya da kısa bir zaman içinde gerçekleşmeyecek olmasıdır. Sanatsal üretim ne kadar zaman alıyorsa sanatın başkaları tarafından algılanması da o kadar uzun zaman istiyor. Bu süre düşünmeye, ama başka türlü düşünmeye yöneltilir. O kadar ki bazen hayatı boyunca bir motif, bir kelime veya bir melodi insanın zihnini işgal eder. İşte sanatın diğer disiplinlerden farkı da budur. Sanat bir küçük adımdır, zaman denizine atılan bir taş gibidir, ama halkalar yaratarak yayılır, büyüdükçe izlenmesi zor olan halkalar.

R.E.: Sanat üretiminizde dişil bedenle sıkça ilgileniyorsunuz. Örneğin “Bir Katlin Provası” sergisinde vitrin mankenine nasıl bir rol biçiyorsunuz?

A.K.: Bazen sanatta asıl anlatılan değil de onun yerine kopyası gösterilir. Kopya burada vitrin mankenidir. Vitrin mankeninden form kopyalanması özdeşlik meselesinin karmaşasından olabilir. Vitrin mankeni hem fark hem özdeşliği açıklar. Bu “kadın”ı nasıl algıladığımızla ilgilidir. Belki bu kopyalar tüm kadınların ortak niteliklerini anlatır.. Bu nitelikler tüm kadınların toplum tarafından kadın olarak değerlendirilmeleri için sahip olmaları gereken beklentiler ve özelliklerdir. Genç kalmak, ince bir bedene sahip olmak, güncel güzellik normlarına uygunluk, sessizlik, edilgenlik gibi... Toplumların yarattığı cinsiyet ve davranış normları, kadınların ve diğer tüm mağdurların şiddete maruz kalmalarının bir nedenidir zaten. Örneğin, “erkek adam” veya “taş bebek gibi güzel kadın” toplumun “sözlük”ünde yazılı kalıplardır.

Ayrıca heykellerimde bir mesele daha var: halihazırda kadının kopyası olan bir mankenden bir kopya daha çıkarmak. Burada kopyanın kopyası oluşumu ortaya çıkıyor. Aslında vitrin mankenleri de “kadın”ın kopyası ama aynı zamanda kadının da kopya ettiği (olmak istediği gibi) bir obje olduğu için bu kısır döngü çok karmaşık bir içerik taşıyor. Sonucunda aslı yok olmuş oluyor.

R.E.: Dişiliği nasıl tanımlarsınız? Herhalde “male gaze”den farklı bir şeydir diye düşünüyorum. Örneğin fiziki görünüşe indirgenmiş bir güzellik anlayışı mı? Heykellerde gördüğümüz kırmızı dudaklar bu fikri mi imliyor?

A.K.: Kadın genellikle medya ve toplum tarafında kırılğan ve narin bir varlık olarak tanımlanır. Bu eril kültürün bir söylevidir. Bir vitrin mankeni gibi güzel, konuşmayan ve bakışlarını insanın gözüne dikmeyen bir tasarım yani. Bu dişil enerjiyi dışlamak demek oluyor.

Kadının kırılğanlık tablosunu kabul eden bir kişi değilim. Kırılğanlık zaaftır. Bir saplantıdır.

Kültür ve onun medyası kadına “zayıf ol” , “bir bitki gibi kırılğan ve narin ol” diye dayatır. Biz de bunu ezber yaparız, kırılğanlığı oynarız. Oysaki dişil zarafet düşünmekle mümkündür. Düşünmek, ama aralıksız hep düşünmek... Budur bizi kendimize ve çevremize, kırılğan olan her şeye itinalı davranmamızı sağlayan. Düşünmekten anlaşılması gereken şey herkesin bildiği ve bilmesi gerektiği ustalıklı ilgili bir ev ödevi gibi bir şey değil, ama yeniliğe ve çözümlere dönük uğraşmanın yollarını aramaktır. Yani kimlik gelişimi demek. Yeni bilgi yaratmanın yollarının provasını yapalım. Ezberler kadını kimliksiz yapabilir. Düşüncenin ezbere dayanmayan boyutu toplumların bütün cinsiyetleri için geçerli olmalıdır. Aslında burada arzu edilen, kadın ve erkeğin yapısal ve eşit boyutlarda birlikteliğini sağlayan yeni düşünme sistemlerinin kurulması ve ezberlerin silinmesidir.

Çalışmalarda kırmızı dudakların öne çıkması bir imgelemeden ibarettir. Vitrin mankeninin vasfını kullanmak istedim. Kadınların vitrin mankeninin güzellik ölçüsüne itaat ederek taklit etme çabası tıpta ameliyatlara sağlanabiliyor ve bu şiddetli dönüşümün “femicide” ile bir bağlantısı olduğunu düşünüyorum.

R.E.: “Babalar günü kutlu olsun” başlıklı kolaj işlerde erkeklerin “kimliği” yok. Birkaç soru karşımıza çıkıyor: Bu yüzler, evrensel bir sorunu temsil ettiği ve dolayısıyla değiştirilebilir olduğu için önemsiz midir? Yoksa çehrelerinin yokluğu kadının kurban oluşuna odaklanmaya mı yönlendirir?

A.K.: Çalışmalarda herhangi bir kişiye veya herhangi bir kültüre referans vermiyorum. Burada açıklanmaya açık olan mesele genel kavramları sorgulamaktır. Toplumun vitrin mankeni, “mannequin”, “Schaufensterpuppe” gibi görmek istediği kadın imgesi ile “erkek adam” ve “adam gibi adam” olarak nitelenen eril cinsiyet burada konu ediliyor.

R.E.: Ataerkil düzende erkeğin aldığı rolü nasıl yorumlarsınız?

A.K.: Almanya'da 2014 yılında mimarlık öğrencilerimden biri bir kent içinde kadınların bulunduğu kamu mekanları ve saatleri üzerine lisans çalışması yapmıştı. Sonuç olarak kadınların hareket yörüngelerinin çok dar olduğunu ve akşam geç saatlerinde neredeyse sifıra yaklaştığını açıklamıştı. Bir kafe veya restoranda yalnız oturan kadın uzun zaman başka türlü adlandırılırdı. Bu durum artık sorun olmaktan çıktı diye düşünülebilir ama yine de sokaklarda geç saatlerde kalan kadının belleğinde ve bilinçaltında huzursuz bir duygu olur.

Kent tasarımına ve tarihini eril kişiler karar verirler. Kent tarihini onlar yazar. Haussmann planı ve Paris kentsel dönüşüm uygulamaları en önemli örneklerden biridir. Kentin merkezinden az gelirli kentlileri kentin dışına sürer bu plan. Her şey büyük ve ihtişamlı olmalıdır. İktidarı elinde tutan eril irade büyük hacimli binalar ve caddelerle sembolize edilir. Yoksullara kentin merkezinde yer yoktur.

Bu dönem Paris Salonlarında sergiler ve akademide dersler eril sanatçıların işidir. Kız öğrenciler sanat yüksek okullarına alınmazlar, onlar sadece sanatçıların atölyelerinde ders alabilirler. En önemli örnek Rodin'in atölyesinde ders almaya başlayıp, onun yardımcısı hatta fikir vereni ve daha sonra sevgilisi olan ama ayrıldıktan sonra yalnızlık içinde kalan desteksiz bir şekilde akıl hastanesinde ölen heykeltıraş Camille Claudel'dir.

Erkeklerin toplumda oynadığı rol, toplumu, iktidarı, devleti ve disiplinler arası her şeyi tasarlamaktır. Erkekler sahip oldukları mevkiilerin avantajlarından faydalanırken kadınlar bunu sadece izledi. Eril irade “kadın”ı da tasarladı. Kadınlar kendi tasarlanmış hallerini de izlediler.

R.E.: Peki kadınların aldığı rol?

A.K.: Burada Thomas Bernhard'ın "Odun Kesmek" adlı romanından bir alıntıyla bu soruya yanıt vereyim:

"Joana kendi halindeki Fritz'den, bugün bizim dokuma sanatçımız olarak dünyaca ünlü olanı yarattı, diye düşünüyorum, çünkü hiç çekinmeden ona, bir saplantıyla kendisinden esirgemek zorunda kaldığı her şeyin yatırımını yaptı, yani gerçekten müthiş, durdurulamaz bir ün hırsını. Fritz'in Joana'nın bir yapıtı olduğunu hiç çekinmeden söyleyebilirim ki, Fritz'in sanatı, yani Fritz'in bütün yapıtları, dünyanın ünlü müzelerinde asılı olan Fritz'in tüm dokumaları, gerçekte Joana'nındır, tıpkı Fritz'in bugün olduğu şeyin tümünün Joana'nın olduğu gibi... Joana Fritz'den tüm ölçüleri aşan bir yapıt yaratmış ve sonunda bu yapıt tarafından yıkılmış ve yok edilmişti, diye düşünüyorum."

Tarih boyu kadın, bilhassa kariyer yapan bütün sanatçılarda olduğu gibi destekleyici, hatta temeli yaratan bir rol oynamıştır. Çoğu eril sanatta dişil enerjinin katkılarını biliyoruz. Ama tarih içinde kaybolmuş bu yaratıcı kadınlar ve kendi eserleri feminist araştırmacılar tarafından araştırılarak ortaya çıkarılıyor.

R.E.: Yaralar, çatlaklar, elementler ve parçalanmışlıklar uzun zamandır çalışmalarının bir parçası. Bizim görmezden geldiğimiz, örttüğümüz, sakladığımız çatlakları gösteriyorsun. Size göre çatlaklar nerelerde?

A.K.: Sanat yaşamımda birçok kez şunu söylemişimdir; Camille Claudel'in kaderi bugün her kadın sanatçıda tekrarlanabilir. Bir gün gelir unutulabilirsiniz. Acılar, yalnızlıklar geride yaralarını bırakır. Yaralar sarılır, kabuk bağlar. Çatlaklar tamir edilir. Ama acıları derinlerde saklıdır. Şikâyet edilemez. Sanatçı olmanın bütün sorumluluğunu bilerek yola savrulmuşsak, ve bu özgürlüğün, yaratıcılığın keyfini çıkarıyorsak bunun bedelini de öderken şikâyet etmeye hakkımız olmadığını en zor zamanlarda bile biliyordum.

R.E.: Çalışmalarınızda nasıl bir malzeme seçtiniz? Bu seçim sizin için ne ifade ediyor?

A.K.: Öncelikle benim kullandığım kağıdın cinsi şeffaf ve çok ince olduğu için çalışırken 4. boyuta bildirimler açıyor. Işık geçirgenlik üreterek önemli bir rol oynuyor. Çünkü ışık her şeydir. Şeffaflık da açıklıktır, gerçekliktir. Gerçeğin aranması ve bulunması sıradan bir mesele değildir. Şeffaflığı simge olarak kullanıyorum. Çevremizde veya medyada makyajları arkasında gizlenmiş kimlikler gördükçe bunlardan ne kadar sıkıldığımı bir kez daha fark ediyorum... Benim çalışma sistemimde kâğıt her zaman su ve hava gibi elementlerle şekil alıyor ve bana bu süreçler içinde sürprizler hediye ediyor.

R.E.: Bir kere daha araştırdım: Geçen sene Almanya'da her 3 günde bir kadın sevgilisi, eski eşi veya benzeri; aileden bir erkek tarafından öldürülmüş. Bu bağlamda şu soruya yanıtınızı merak ediyorum: Neden bu "pandemi" medyada çok az yer kaplıyor?

A.K.: Bu soruya toptan yanıt vermek çok zor.

Çeşitli öldürme sebepleri olabilir. Benim gözlediğim Türkiye'de kadınların postmodern toplum anlayışının küresel yaygınlığı ve akıllı telefonlarla her bilginin anında dağılması, internet oyunları ve tanışıklıkların kolaylaştığı bir süreç yaşıyor olmaları. Kapalı mekânlardan internet sayesinde sanal mekânlara açılan kadınlar bana Paris'de 19. yüzyıl ilk büyük alışveriş merkezlerinin açılmasıyla kadınların evleri terk ettiği dönemleri hatırlatıyor. Akıllı telefonların kadına bedenini hatırlatması oldukça tuhaf bir bağlantı ama gerçek. Bu telefonlarla yeni bir erkek yeni bir kısıtlama yeni bir çıkmaz sokak ortaya çıkıyor. Boşanmalar ve eski koca tarafından taciz ve öldürme (femicide). Neden bu öldürme olayları, bir çeşit

pandemi denilebilir buna, medyada orta sayfalara atılıyor? Hele çocuk mağduriyetlerinin haberleri neden hiç denilecek kadar az?

Toplumda yaşanan devamlı depremler silsilesi. Aileler kızlarının boşanmasına karşı çıkıyorlar. Evlilik kurumu devam etmeli kadının tacizlerle mağdur durumunu aile ve çevre bilse bile üç maymunu oynuyor. Sivil savunma bilincini aile yapısı zırhlı bir donanım içinde engelliyor. Birçok mağduriyet ailenin kalın duvarlarının altında gömülü kalıyor. Medyanın bu olayları sanki kanıksamış gibi bir tavrı var. O da toplumun bir parçası olduğu için genellikle güzel kadın ve onun güncel ilişkilerini birinci sayfalara koymayı tercih ediyor.

R.E.: Telefon görüşmemizde kendinizi "feminist" olarak tanımladığınızı söylediniz. Ardından gönderdiğiniz eser görselleri üzerine uzun süre düşünmek zorunda kaldım. Şimdi tekrardan bu kelimenin sizin için neden uygun olmadığı üzerine konuşalım isterim.

A.K.: Belki bir ifade kayması oldu. Tabii ki ikinci feminist dalganın gelişmiş ülkelere kazandırdığı çok şey var. Politik temsil, toplumsal cinsiyet, cinsel şiddet, beden gerçekliği, cinsellik gibi meselelerde insanlık tetikte olmak zorunda kaldı. Buna rağmen yeni sorular beni daha çok heyecanlandırıyor. Antroposen jeolojik bir çağda yaşıyoruz. Yani kürenin sistemlerinin insan etkisiyle şekillendiği bir çağ. Eril kapitalizm ve insan merkezliliğin birlikte biçimlenişi ve kadınların doğayla yan yana algılanması ve birlikte sömürülmesi nasıl meydana geldi?

Birlikte ne yapabiliriz? Yeni düşünce platformlarını nasıl meydana getirebiliriz? Eril sisteme karşı nasıl "biz" olabiliriz?

R.E.: Peki sergi metninde bahsi geçen "Dünya ve yaşamın doğuşuna kaynaklık eden güçte bir dişil enerji nasıl oluyor da toplumsal düzende kayboluyor" sorusuna nasıl yanıt verebiliriz?

A.K.: Buna yanıt vermeye çalışan onlarca kitap yazıldı. Ama bence temelde değişen bir şey olmadı.

Senelerdir erkekler buldukları avantajlı konumdan faydalanırken kadınlar sadece izlediler. Erkeklerin salt parasal açıdan değil, birçok başka açıdan mevkilerinden nasıl fayda sağladıklarını izlediler. Kadınlar aynısını yapmak isterlerse bunun yolunun eril örnek olduğunu tanıdılar. Onları örnek aldılar: Erkek sanatçılar ve edebiyatçılar kendi değerlerini ve beğenilerini öne çıkardılar. Bunun için feminist düşünmenin yeterli olmadığını görüyorum.

Gelecek nesillerin bize gülerek bakacakları kesin. "Aaaa siz hayvanları kesip kesip yiyor muydunuz?" diyecekler mesela. Bunun için yaşadığımız "zaman"a eleştirel ve yaratıcı bir tutum içinde etki ederek bir yol haritası çizmek önemlidir. Nihilist olmadan eril şiddetin her türlü süne "biz" oluşturarak yaratıcı ve temeli olan güçle ortaya çıkmalı. Irkçı, cinsiyetçi söylemlere, politikalara ve yazılara eleştirel tavır takınmalı. Bilgi üretim pratikleri yaratmak, çevresel sürekliliği bir bütün olarak görmek, yabancı düşmanlığına karşı tutum almak, neşeli, yaratıcı ve tutkulu birliktelikler yaratmak... Sanatsal çalışma bu sürecin bir parçası olabilir. Her çarpık gelişmeye bütünsel açıdan bakan bir feminizm benim ilgi alanımdır.

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, Istanbul, Turkey

PROFESSORSHIPS

2003–2014 Professor and Director, Institut für Architekturbezogene Kunst, Technical University of Braunschweig, Braunschweig, Germany
1995–2003 Professor, Burg Giebichenstein Kunsthochschule, Halle/Saale, Germany
1994–1995 Guest Professor, University of the Arts, Bremen, Germany
1994 Professor, Salzburg Summer Academy, Salzburg, Austria

SELECTED SOLO EXHIBITIONS AND PRESENTATIONS

2021 Murder of a Mannequin, Zilberman Gallery, Istanbul, Turkey
2018 A Highlight of 'Verblendet', Zilberman Gallery, Istanbul, Turkey
Verblendet, Zilberman Gallery, Berlin, Germany
2016 Everywhere, Nowhere, Zilberman Gallery, Istanbul, Turkey
2015 Entkettet, Project 4L, Elgiz Museum, Istanbul, Turkey
2013 Moving Spaces, Zilberman Gallery, Istanbul, Turkey
2012 Time Panorama, 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, curator: Sabine Hagemann, Goethe Institute, Ankara Train Station, Ankara, Turkey
2007 Human Nature, Milli Reasürans Art Gallery, Istanbul, Turkey
2006 Hatırlama, 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, Bielefeld, Germany
Transparency, Gallery Apel, Istanbul, Turkey
2000 Special Reports, Constanze-Pressehaus, Berlin, Germany
1999 Im Zeichen des Kreuzes, Installation, Weitendorf Chapel, Weitendorf, Germany
1998 Symphony for Wind Instrument, Otto-Galerie, Munich, Germany
Installation, Intensitäten, Kulturausflüge, Kunsthalle Darmstadt, Darmstadt, Germany
1996 Installation, Inequalities, Math Library of Technical University Berlin, Berlin, Germany
Objekte aus Papier und Terrakotta, Torhaus-Galerie, Braunschweig, Germany
Skulpturen und Zeichnungen, Kunstverein Lüneburg, Lüneburg, Germany
1995 Installation, Kriegsgefangen, Kunstverein, Schloss Wolfsburg, Wolfsburg, Germany
1994 Installation, J.M. Kohler Company, Sheboygan, Wisconsin, USA
1992 Body Tensions, Museum of Painting and Sculpture, Ankara; Galeri Nev, Istanbul, Turkey

1991 Body Tensions, Atatürk Cultural Center, Istanbul; Galeri Nev, Ankara, Turkey
1990 Erde und Stein, Georg Kolbe Museum, Gallery Messer-Ladwig, Berlin, Germany
Erde und Stein, Flottmann-Hallen, Herne, Germany
Skulpturen Azade Köker, Erde und Stein, Vulkan Galerie, Mainz, Germany
1989 Skulpturen, Maçka Gallery, Istanbul, Turkey
1985 Skulpturen Azade Köker, Galerie am Tiergarten, Hannover, Germany
Sculptures, 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

2021 Interactions, Istanbul Modern Arts Museums Istanbul, Turkey
2020 At the End of the Day, OMM-Odunpazarı Modern Museum, Eskişehir, Turkey
2019 The Union: A Selection from the Erol Tabanca Collection, curator: Haldun Dostoglu, OMM-Odunpazarı Modern Museum, Eskişehir, Turkey
Mavi Özgürlük / Bodrum Sanatçıları Sergisi, Bodrum Municipality Şevket Sabancı Culture and Art Center Bodrum, Turkey
The Spirit of the Poet, curator: Jürgen Kaumkötter, Zentrum für verfolgte Künste, Solingen, Germany
Second Hand, Art Jameel, Dubai, BAE
Nature in Art, curators: Delfina Jałowik, Maria Anna Potocka and Martyna Sobczyk, co-ordinator: Agnieszka Sachar, MOCAK The Museum of Contemporary Art in Krakow, Krakow, Poland
100 Jahre Frauenwahlrecht - 19 + 1 Künstlerinnen, curators: Andreas Kaernbach and Kristina Volke, Deutscher Bundestag, Berlin, Almany
PAPER, Pilevneli Project Mecidiyeköy, Istanbul, Turkey
2016 Ultrahabitat, Zilberman Gallery, Berlin, Germany
Lines of Passage, organized by Elgiz Museum, Municipal Art Gallery Mytilene, Lesbos, Greece
2015 Minor Heroisms, curator: Nat Muller, Zilberman Gallery, Istanbul, Turkey
Homage to the Masters and Living Monuments Artists Presentations, EgeArt, Izmir, Turkey
Meeting Point, Kunstverein Konstanz, Konstanz, Germany
2014 Moving Spaces - Stadt der Zukunft, curator: Azade Köker, Braunschweig, Germany
2012 Fiktion Okzident, CerModern, Ankara, Turkey
2011 Fiktion Okzident, MSGSÜ Tophane-i Amire Culture and Art Centre, Istanbul, Turkey
Licht und Schatten, curator: Azade Köker, Kaiserdom zu Königsutter, Königsutter, Germany
Dream and Reality, Istanbul Modern Art Museum, Istanbul, Turkey
A Selection from Elgiz Collection, Çırağan Palace, Kempinski Art Gallery, Istanbul, Turkey;
Osthaus Museum, Hagen, Germany
2010 Hüma Kabakçı Collection, Osthaus Museum, Hagen, Germany
2009 4. Biennale of Contemporary Art: Aluminum, Baku, Azerbaijan
New Works, New Horizons, Istanbul Modern, Istanbul, Turkey
Made in Turkey: Positionen Türkischer Künstler, curator: Heike Stockhaus, Ernst Barlach Museum Wedel; Drostei Pinneberg; Kunstverein Elmshorn; Hauptkirche Altona St. Trinitatis Hamburg, Germany
2008 10th Anniversary of Gallery Apel, French Institute, Istanbul, Turkey
Frankfurt Book Fair, Reading Corner, Frankfurt, Germany

- Made in Turkey: Positionen Türkischer Künstler, curator: Heike Stockhaus, Frankfurt Book Fair, Frankfurter Paulskirche, Archäologisches Museum, Filmmuseum, Frankfurt am Main, Germany
- 2007 Library, Lecture room – a corner, Santa Maria Della Scala, Siena, Italy
Modern and Beyond, Santralistanbul, Istanbul, Turkey
Selection, 2007, Proje4L, Elgiz Museum of Contemporary Art, Istanbul, Turkey
Pages, Gallery Apel, Istanbul, Turkey
- 2006 Memory and Scale, Istanbul Modern, Istanbul Turkey
Six From Europe, SVMA - Sonoma Valley Museum of Art, San Francisco, USA
Tenses of the Tulip, Gallery Apel, Istanbul, Turkey
Gleichungen, Matematical Library, Berlin, Germany
- 2005 Installation, Soul-Bezielte Kunst, Bruges, Belgium
Installation, Light Places, Berlin, Germany
Curtain, Gallery Apel, Istanbul, Turkey
Neighbour, Gallery Apel, Istanbul, Turkey
- 2004 Ich und die Anderen – Kunstprojekt im öffentlichen Raum, Projekt Goetzen, Frankfurt (Oder), Germany
Body Memory, curator: Azade Köker, Kerstin Mey and Ralf Sander, Waschhaus Potsdam, Potsdam, Germany; Gallery of Akademie, Sztuk Pięknych Warschau, Poland; University of Dundee, School of fine Art, Scotland
- 2003 Transportale, Installation, S-Bahn wagon, Berlin, Germany
Beaufort Triennale: Body Press, Fort Napoleon, 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, curator: Azade Köker, Löwenpalais der Stiftung Stärke, Grunewald, DGB-Haus am Wittenbergplatz, Berlin, Germany
- 2001 Between Earth and Heaven, Museum of Modern Art, Ostend, Belgium
Light Installation, Reservoir V-Aerotektura, Berlin, Germany
Installation, Sound and Air, 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, curator: Azade Köker, Halle/Saale, Germany
Osmosis, curator: Dr. Hatto Fischer, mon ami – Weimar, Germany
- 1998 Breite Straße, Kunst als Reisegebäck, curators: Azade Köker and Gisela Weimann, Galería de la facultad de arte, Universidad Complutense, Madrid; Casa de las Conchas Junta de Castilla y Leon, Salamanca, Spain
- 1997 Breite Straße (Kunst als Reisegebäck), curator: Azade Köker and Gisela Weimann, Galerie Pankow, Galerie Charlottenburg, Berlin; Galerie der Hochschule Burg Giebichenstein, Halle/Saale, Germany
Gidiş Dönüş, curator: Beral Madra, Borusan Art Gallery, Istanbul, Turkey
Quadrat III, Haus am Kleistpark, Berlin, Germany
Open Air Installation, Robinson hat "Sonntag", Lehnin, Germany
Der Dialog, NRW-Forum, Düsseldorf, Germany
10 Bildhauerinnen aus Berlin, Sculpture Garden, Lehnin, Germany
- 1996 Installation, Art Container Tokyo, Meiho, Japan
Installation, Glindower Ziegelei, Potsdam, Germany
- 1995 Objekte aus Terracotta, Lüneburger Kunstverein, Lüneburg, Germany
10 Jahre Bildhauergalerie Messer Ladwig, Berlin, Germany
Die Dinge des Menschen, Kunsthalle Recklinghausen, 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/Arizona, USA
Kunst und Norm, Deutsches Institut für Normung, Berlin, Germany
Earth and Fiber, 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
Peace Sculpture Exhibition, Stadt Leonberg, Leonberg, Germany
Kleinskulpturen Biennale 90, Hilden, Germany
- 1989 2nd Istanbul Biennial, Aya İrini, Istanbul, Turkey
Skulptur Aktuell III – Figurative Plastiken, Bielefeld, Sennestadt, Germany
Wo bleibst Du Revolution - Freedom, Equality, Fraternity Today, Kunstmuseum Bochum, Bochum, Germany
- 1988 Skulpturen in Berlin 1968-1988, Berlinische Galerie, Berlin, Germany
Berlin - Odense, Rathausgalerie Odense, 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, Berlin, 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, Austria
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, Düsseldorf, Germany
- 1985 Skulptur der Gegenwart, 5. Bremen Open Air Sculpture Exhibition, Bremen, Germany
Dinge des Menschen, Kunsthalle Recklinghausen, Recklinghausen, Germany
22 Berliner Realisten, Dominikan Church, Osnabrück, Germany
15. Göttinger Kunstmarkt, Altes Rathaus, Göttingen, Germany
- 1984 10 Künstlerinnen aus Berlin, Art Hall of Zürich, Switzerland
- 1983 Haus der Kunst, Munich, Germany
Traveling Exhibition, Speculum-Women Artists, Weserburg, Bremen, Germany
- 1982 Kunstquartier, Interessengemeinschaft Berliner Kunsthändler (IBK), AEG Fabric, Berlin, Germany
Porträts und Künstler, Galerie Oberlicht, Berlin, Germany

SELECTED CURATORIAL WORKS

- 2014 Installation in public space, Moving Spaces – Stadt, Wald, Zukunft, Uhlenbusch/Braunschweig, Germany
- 2011 Licht und Schatten, Kaiserdom zu Königslutter, Germany
- 2009 Installation in public space, Klimawandel, Warum das Klima so launisch ist, Technical University Braunschweig, Germany
- 2007 Garten der Lüste, Architekturvavilion, Braunschweig, Germany
- 2006 European video project, Pflanzenreich, co-curator: Reiner M. Matysik, Galerie des BBK am Botanischen Garten, Braunschweig, Germany
- 2005–2007 European video project, City-Trailer, Lütfi Kırdar Rumeli Hall, Istanbul, Turkey; CinemaxX, Braunschweig, Germany; Samana de Arquitectura, Goethe Institut, Madrid, Spain; Berkeley, University of California, USA
- 2004 Installation in public space, Orte, Lücken, Räume, co-curator: Dr. Ralf Hartmann, Braunschweig, Germany

- Body Memory, co-curators: Kerstin Mey and Ralf Sander, Waschausgalerie 360, Potsdam, Germany; Galeria Akademii, Sztuk Pieknych, Warschau, Poland
- 2003 Installation in the forest, In den Wald, co-curator: Elke Reinhuber, Uhlenbusch, Braunschweig, Germany
- 2002 Identitäten – Orte, Beziehungen, Gedächtnis, Körper, Löwenpalais der Stiftung Stärke, Grunewald, DGB-Haus am Wittenbergplatz, Berlin, Germany

SELECTED AWARDS AND RESIDENCIES

- 1994 Residency Program, John Michael Kohler Arts Center, Sheboygan, Wisconsin, USA
- 1988 Kunstpreis der Künstler (Wilhelm-Loth-Preis) der Stadt Darmstadt, Darmstadt, Germany
- 1986 Deutscher Kritikerpreis für Bildende Kunst, Verband Deutscher Kritiker e.V.
- 1985 Arbeitsstipendium des Senats für Kulturelle Angelegenheiten, Germany
- 1978 A May Exhibition, Istanbul, Turkey
- 1979 Preis, New Tendencies, Istanbul, Turkey

PUBLIC SPACE PROJECTS AND WORKSHOPS

- 2008 W. Hotel, Akaretler, Istanbul, Turkey
- 2007 Aspat Art Park, Bodrum, Turkey
- 1997 The Stock Exchange of Istanbul, Istanbul, Turkey
- 1996 Sculpture Symposium, Invited Artist of the International Sculpture Symposium in Kunsan, South Korea
- 1994 Studio Workshop, Kyoto Seika University, Kyoto, Japan
- 1994 Drei Flaschen, Workshop, Wolfsburg Palace, Wolfsburg, 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, Bremen, 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
- German Parliament, Berlin, Germany
- Istanbul Museum of Modern Art, Istanbul, Turkey
- Berlinische Galerie im Martin-Gropius-Bau, Berlin, Germany
- Elgiz Museum, Istanbul, Turkey
- John Michael Kohler Arts Center, Wisconsin, USA
- Living Museum, Schering, Berlin, Germany
- Akbank Sanat Collection, Istanbul, Turkey



d. 1949, İstanbul, Türkiye
Berlin ve İstanbul'da yaşıyor ve çalışıyor.

EĞİTİM

1976-1979 Heykel, Lothar Fischer Atölyesi, Berlin Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, Berlin, Almanya
1973-1976 Endüstriyel Tasarım, Berlin Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, Berlin, Almanya
1968-1972 İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, İstanbul, Türkiye

ÖĞRETİM GÖREVLERİ

2003–2014 Öğretim üyesi ve direktör, Institut für Architekturbezogene Kunst, Braunschweig Teknik Üniversitesi, Braunschweig, Almanya
1995–2003 Öğretim üyesi, Burg Giebichenstein Kunsthochschule, Halle/Saale, Almanya
1994–1995 Konuk öğretim üyesi, Bremen Güzel Sanatlar Üniversitesi, Bremen, Almanya
1994 Öğretim üyesi, Salzburg Yaz Akademisi, Salzburg, Avusturya

KİŞİSEL SERGİLER VE SUNUMLAR

2021 Bir Katlin Provası, Zilberman Gallery, İstanbul, Türkiye
2018 A Highlight of 'Verblendet', Zilberman Gallery, İstanbul, Türkiye
Verblendet, Zilberman Gallery, Berlin, Almanya
2016 Her Yerde, Hiçbir Yerde, Zilberman Gallery, İstanbul, Türkiye
2015 Entkettet, Project 4L, Elgiz Museum, İstanbul, Türkiye
2013 Hareketli Mekanlar, Zilberman Gallery, İstanbul, Türkiye
2012 Zaman Panoraması, Galeri Nev, Ankara, Türkiye
2011 Üçüncü Doğa, Zilberman Gallery, İstanbul, Türkiye
2009 Hibrid Mekanlar-Koridorlar, Casa Dell'Arte, İstanbul, Türkiye
2008 Localization, Otto-Galerie, Münih, Almanya
REAL - IRREAL, küratör: Sabine Hagemann, Goethe Enstitüsü, Ankara Tren Garı, Ankara, Türkiye
2007 İnsanlık Hali, Milli Reasürans Sanat Galerisi, İstanbul, Türkiye
2006 Hatırlama, Galeri Nev, Ankara, Türkiye
2004 Yokluğun Şeffaflığı, Otto-Galerie, Münih, Almanya
2002 Body-Press, Kunstraum, Drochtersen, Almanya
2001 Bahçelerin Şeffaflığı, Kunstverein, Bielefeld, Almanya
Şeffaflık, Galeri Apel, İstanbul, Türkiye
2000 Özel Raporlar, Constanze-Pressehaus, Berlin, Almanya
1999 Yerleştirme, Haç İşaretinde, Weitendorf Şapeli, Weitendorf, Almanya
1998 Üflemler Çalgılar Senfonisi, Otto-Galerie, Münih, Almanya
Yerleştirme, Yoğunluk: Kültür Yolculuğu, Darmstadt, Almanya
1996 Yerleştirme, Eşitsizlikler, Berlin Teknik Üniversitesi Matematik Kütüphanesi, Berlin, Almanya
Objekte aus Papier und Terrakotta, Torhaus-Galerie, Braunschweig, Almanya
Skulpturen und Zeichnungen, Kunstverein Lüneburg, Lüneburg, Almanya
1995 Yerleştirme, Kriegsgefangene, Wolfsburg Sarayı, Wolfsburg, Almanya
1994 Yerleştirme, J.M. Kohler Şirketi, Sheboygan, Wisconsin, ABD
1992 Body Tensions, Resim Heykel Müzesi, Ankara; Galeri Nev, İstanbul, Türkiye
1991 Body Tensions, Atatürk Kültür Merkezi, İstanbul; Galeri Nev, Ankara, Türkiye
1990 Toprak ve Taş, Georg Kolbe Müzesi, Gallery Messer-Ladwig, Berlin, Almanya
Toprak ve Taş, Flottman-Hallen, Herne, Almanya
Toprak ve Taş, Azade Köker Heykelleri, Volkan Galerie, Mainz, Almanya
1989 Azade Köker Heykelleri, Maçka Galeri, İstanbul, Türkiye
1985 Azade Köker Heykelleri, Galerie am Tiergarten, Hannover, Almanya
Heykeller, Galerie Linneborn, Bonn, Almanya
1984 Azade Köker Heykelleri ve Resimleri, Künstlerhaus Bethanien, Berlin, Almanya
Dr. G und E. Schneider Keramik-Galerie, Freiburg, Almanya
Fischerplatz-Galerie, Ulm, Almanya

SEÇİLMİŞ KARMA SERGİLER

2021 Etkileşimler, İstanbul Modern Sanatlar Müzesi, İstanbul, Türkiye
2020 Günün Sonunda, OMM-Odunpazarı Modern Müze, Eskişehir, Türkiye
2019 Vuslat: Erol Tabanca Koleksiyonu'ndan Bir Seçki, küratör: Haldun Dostoğlu, OMM-Odunpazarı Modern Müze, Eskişehir, Türkiye

Mavi Özgürlük / Bodrum Sanatçıları Sergisi, Bodrum Belediyesi Şevket Sabancı Kültür ve Sanat Merkezi, Bodrum, Türkiye
The Spirit of the Poet, küratör: Jürgen Kaumkötter, Zentrum für verfolgte Künste, Solingen, Almanya
Second Hand, Art Jameel, Dubai, UAE
Nature in Art, küratörler: Delfina Jałowik, Maria Anna Potocka ve Martyna Sobczyk, koordinatör: Agnieszka Sachar, MOCAK The Museum of Contemporary Art in Krakow, Krakow, Polonya
100 Jahre Frauenwahlrecht - 19 + 1 Künstlerinnen, küratörler: Andreas Kaernbach ve Kristina Volke Alman Parlamentosu, Berlin, Almanya
KAĞIT, Pilevneli Project Mecidiyeköy, İstanbul, Türkiye
2016 Ultrahabitat, Zilberman Gallery, Berlin, Almanya
Geçiş Çizgileri, Elgiz Müzesi organizasyonu ile, Municipal Art Gallery Mytilene, Midilli, Yunanistan
2015 Minör Kahramanlıklar, küratör: Nat Muller, Zilberman Gallery, İstanbul, Türkiye
Ustaya Saygı ve Yaşayan Anıt Sanatçı Sunumları, EgeArt, İzmir, Türkiye
Meeting Point, Kunstverein Konstanz, Konstanz, Almanya
2014 Moving Spaces - Stadt der Zukunft, küratör: Azade Köker, Braunschweig, Almanya
2012 Fiktion Okzident, CerModern, Ankara, Türkiye
2011 Fiktion Okzident, MSGSÜ Tophane-i Amire; Kültür ve Sanat Merkezi, İstanbul, Türkiye
Licht und Schatten, küratör: Azade Köker, Kaiserdom zu Königslutter, Almanya
Hayal ve Hakikat, İstanbul Modern, İstanbul, Türkiye
Koleksiyondan Bir Seçki, Çırağan Sarayı Kempinski Sanat Galerisi, İstanbul, Türkiye; Osthaus Museum, Hagen, Almanya
2010 Hüma Kabakçı Koleksiyonu Sergisi, Osthaus Müzesi, Hagen, Almanya
2009 4. Bakü Bienali: Alüminyum, Bakü, Azerbeycan
Yeni Yapıtlar, Yeni Ufuklar, İstanbul Modern, İstanbul, Türkiye
Made in Turkey: Positionen Türkischer Künstler, küratör: Heike Stockhaus, Ernst Barlach Museum Wedel; Drostei Pinneberg; Kunstverein Elmshorn; Hauptkirche Altona St. Trinitatis, Hamburg, Almanya
2008 Galeri Apel 10. Yıl Sergileri, Fransız Kültür Merkezi, İstanbul, Türkiye
Frankfurt Kitap Fuarı: Okuma Köşesi, Galeri Apel, Frankfurt, Almanya
Made in Turkey: Positionen Türkischer Künstler, küratör: Heike Stockhaus, Frankfurt Kitap Fuarı: Frankfurter Paulskirche, Archäologisches Museum, Filmuseum, Frankfurt am Main, Almanya
2007 Okuma odası - bir köşe, Kütüphane, Santa Maria Della Scala, Siena, İtalya
Modern ve Ötesi, Santralistanbul, İstanbul, Türkiye
Seçki 2007, Proje4L Elgiz Çağdas Sanat Müzesi, İstanbul, Türkiye
Sayfalar, Galeri Apel, İstanbul, Türkiye
2006 Bellek ve Ölçek, İstanbul Modern, İstanbul, Türkiye
Avrupa'dan Altı, Sonoma Valley Sanat Müzesi, Sonoma/San Francisco, USA
Zamanın Lale Hali, Galeri Apel, İstanbul, Türkiye
Eşitlikler, Mathematical Library, Berlin, Almanya
2005 Yerleştirme, Soul-Bezielte Kunst, Brugge, Belçika
Yerleştirme, Aydınlık Mekanlar, Berlin, Almanya
Perde, Galeri Apel, İstanbul, Türkiye
Komşu, Galeri Apel, İstanbul, Türkiye
2004 Ich und die Anderen – Kunstprojekt im öffentlichen Raum, Projekt Goetzen, Frankfurt (Oder), Almanya
Beden Belleği, küratör: Azade Köker, Kerstin Mey ve Ralf Sander, Waschhaus Potsdam, Potsdam, Almanya; Gallery of Akademie, Sztuk Pieknych Varşova, Polonya; Dundee Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Dundee, İskoçya
2003 Transportale, S-Bahn Vagonu, Berlin, Almanya
Beaufort Trienali: Body Press, Fort Napoleon, Kunst aan zeen, Ostend, Belçika
Bedenin Özü, Galeri M, Berlin, Almanya
2002 Maddenin Bedenleri, Talbot Rice Galeri, Edinburg, İskoçya
Zweite Haut - Kunst und Kleidung, Hittisau Kadın Müzesi, Zürih, İsviçre
Kimlikler, Yerler, İlişkiler, Anılar, Bedenler, küratör: Azade Köker, Löwenpalais der Stiftung Stärke, Grunewald, DGB-Haus am Wittenbergplatz, Berlin, Almanya
2001 Dünya ile Cennet Arasında, Modern Sanat Müzesi, Ostende, Belçika
Işık Yerleştirme, Reservoir V-Aerotektura, Berlin, Almanya
Ses ve Işık Yerleştirme, Großer Wasserspeicher, Berlin, Almanya
2000 Berlinska Dialoger, Arch Galeri & Kalmar Sanat Müzesi, Kalmar, İsveç
Beden/Ego, Gövde/Zihin, Nesne/Özne, Galeri Nev, İstanbul ve Ankara, Türkiye

- 1999 Eski Çiftler, Yeni Çiftler, Kunstmuseum Kloster Unser Lieben, Magdeburg, Almanya
Gayrimenkul Olarak Sanat - Sanat Olarak Gayrimenkul, küratör: Azade Köker, Halle/Saale, Almanya
Osmosis, küratör: Dr. Hatto Fischer, mon ami – Weimar, Almanya
- 1998 Breite Straße, Kunst als Reisegebäck, küratörler: Azade Köker ve Gisela Weimann, Galería de la facultad de arte, Universidad Complutense, Madrid;
Casa de las Conchas Junta de Castilla y Leon, Salamanca, İspanya
- 1997 Breite Straße, Kunst als Reisegebäck, küratörler: Azade Köker ve Gisela Weimann, Galerie Pankow, Galerie Charlottenburg, Berlin; Galerie de Hochschule Burg Giebichenstein, Halle an der Saale, Halle/Saale, Almanya
Gidiş Dönüş, küratör: Beral Madra, Borusan Sanat Galerisi, İstanbul, Türkiye
Quadratur III, Haus am Kleistpark, Berlin, Almanya
Açık hava Yerleştirmesi, Robinson'un Pazarı Var, Lehnin, Almanya
Der Dialog, NRW-Forum, Düsseldorf, Almanya
10 Bildhauerinnen aus Berlin, Sculpture Garden, Lehnin, Almanya
- 1996 Yerleştirme, Art Container Tokyo, Meiho, Japonya
Yerleştirme, Glindower Ziegelei, Almanya
- 1995 Objekte aus Terracotta, Lüneburger Kunstverein, Lüneburg, Almanya
10 Jahre Bildhausergalerie Messer Ladwig, Berlin, Almanya
Die Dinge des Menschen, Kunsthalle Recklinghausen, Recklinghausen, Almanya
- 1994 Yerleştirme, 4 Yer, 4 Mekan, Weißensee, Berlin, Almanya
- 1993 Wege, Triennale Kunst aus Ton, Kloster unser lieben Frauen, Magdeburg, Almanya
- 1992 Farbe in der Plastik, Galerie am Pariser Platz, Berlin, Almanya
Dritter Maisalon, Berlinische Galerie, Berlin, Almanya
Explicit Material, Neue Gesellschaft für Bildende Kunst, Berlin, Almanya;
Phoenix/Arizona, ABD
Sanat ve Norm, Deutsches Institut für Normung, Berlin, Almanya
Toprak ve Lif, Urart Sanat Galerisi, Ankara, Türkiye
- 1991 İşaret ve Figür: Bugünün Heykel Çizimleri, Saalbau-Galeri, Darmstadt, Almanya
- 1990 Bewegung – Skulpturen und Malerei mit Evelyn Kuwerts, Emschertal-Museum, Herne, Almanya
Kunstszene Berlin (West) 86-89: Erwerbungen des Senats von Berlin, Berlinische Galerie, Berlin, Almanya
Barış Heykeli Sergisi, Stadt Leonberg, Almanya
Kleinskulpturen Biennale 90, Hilden, Almanya
- 1989 2. İstanbul Bienali, Aya İrini, İstanbul, Türkiye
Skulptur Aktuell III – Figurative Plastiken, Bielefeld-Sennestadt, Almanya
Wo bleibst Du Revolution - Freedom, Equality, Fraternity Today, Kunstmuseum Bochum, Bochum, Almanya
- 1988 Berlin'de Heykel 1968-1988, Berlinische Galerie, Berlin, Almanya
Berlin-Odense, Rathausgalerie Odense, Odense, Danimarka
Bildhauerinnen im Mittelpunkt, Rauthaus Schöneberg, Berlin, Almanya
Große Kunstausstellung, Kunstpalast, Düsseldorf, Almanya
- 1987 Überall Bahnhof: Malerei und Skulptur türkischer Künstler in Berlin, Berlin Güzel Sanatlar Akademisi, Berlin, Almanya
Dokumentation von Künstlerinnen in öffentlichen Sammlungen in Berlin, Das Verborgene Museum; Galerie Messer-Ladwig, Berlin, Almanya
Hands that can see, Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche, Berlin, Almanya
- 1986 Skulpturen in Berggarten, Herrenhäuser Gärten, Herrenhausen, Hannover, Almanya
Skulpturen aus Ton `86, Dr. G. und E. Schneider Keramik-Galerie, Freiburg, Almanya
Malerei-Grafik-Plastik, Künstlerhaus, Graz, Avusturya
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, Almanya
Große Kunst Ausstellung, Schloss Düsseldorf, Düsseldorf, Almanya
- 1985 Varlığın Heykeli, 5. Bremen Açık hava Heykel Sergisi, Bremen, Almanya
İnsanın Şeyleri, Recklinghausen Sanat Holü, Recklinghausen, Almanya
22 Berlinli Realist, Osnabrück, Almanya
15. Göttinger Kunstmarkt, Altes Rathaus, Göttingen, Almanya
- 1984 10 Künstlerinnen aus Berlin, Art Hall of Zürich, Zürich, İsviçre
- 1983 Haus der Kunst, Münih, Almanya

- Gezici Sergi, Spekulum-Kadin Sanatçılar, Bremen Kent Senatosu Bilim ve Sanat Birimi, Weserburg, Bremen, Almanya
- 1982 Sanat Konutu, Berlin Sanatçılar Birliği, Interessengemeinschaft Berliner Kunshandler (IBK), AEG Fabric, Berlin, Almanya
Porträits und Künstler, Galerie Oberlicht, Berlin, Almanya

SEÇİLMİŞ KÜRATÖRYEL ÇALIŞMALAR

- 2014 Kamusal Mekan Yerleştirmesi, Moving Spaces - Stadt der Zukunft, Uhlenbusch/Braunschweig, Almanya
- 2011 Licht und Schatten, Kaiserdom zu Königslutter, Almanya
- 2009 Kamusal Mekan Yerleştirmesi, Klimawandel, Warum das Klima so launisch ist, Braunschweig Teknik Üniversitesi, Braunschweig, Almanya
- 2007 Garten der Lüste, Architekturvavilion, Braunschweig, Almanya
- 2006 Pflanzenreich, European, video projesi, eş küratör: Reiner M. Matysik, Galerie des BBK am Botanischen Garten, Braunschweig, Almanya
- 2005–2007 City-Trailer, video projesi, Lütfi Kırdar Rumeli Salonu, İstanbul, Türkiye;
CinemaxX, Braunschweig, Almanya; Samana de Architectura, Goethe Institut, Madrid, İspanya; Berkeley, University of California, ABD
- 2004 Kamusal Mekan Yerleştirmesi, Orte, Lücken, Räume, eş küratör: Dr. Ralf Hartmann, Braunschweig, Almanya
Body Memory, eş küratörler: Kerstin Mey ve Ralf Sander, Waschausgalerie 360, Potsdam; Galeria Akademii, Sztuk Pieknych, Varşova, Polonya
- 2003 Ormanda Yerleştime, In den Wald, eş küratör: Elke Reinhuber, Uhlenbusch, Braunschweig, Almanya
- 2002 Identitäten – Orte, Beziehungen, Gedächtnis, Körper, Löwenpalais der Stiftung Stärke, Grunewald, DGB-Haus am Wittenbergplatz, Berlin, Almanya

SEÇİLMİŞ ÖDÜLLER VE MİSAFİR SANATÇI PROGRAMLARI

- 1994 Misafir Sanatçı Programı, John Michael Kohler Art Center, Sheboygan, Wisconsin, ABD
- 1988 Kunstpreis der Künstler (Wilhelm-Loth-Preis) der Stadt Darmstadt, Almanya
- 1986 Güzel Sanatlar Eleştiri Ödülü (Deutscher Kritikerpreis für Bildende Kunst, Verband Deutscher Kritiker e.V.), Alman Eleştirmenler Derneği, Almanya
- 1985 Darmstadt Şehri Onur Ödülü ve Berlin Kent Senatosu Bursu, Almanya
- 1978 Bir Mayıs Sergisi, İstanbul, Türkiye
- 1979 Preis, Yeni Tendensler, İstanbul, Türkiye

KAMUSAL ALAN PROJELERİ VE ÇALIŞTAYLAR

- 2008 W Hotel, Akaretler, İstanbul, Türkiye
- 2007 Aspat Sanat Parkı, Bodrum, Türkiye
- 1997 İstanbul Menkul Kıymetler Borsası Girişi, İstanbul, Türkiye
- 1996 Heykel Sempozyumu, Wolfsburg Şehri Davetli Sanatçı, Güney Kore
- 1994 Atölye Çalışması, Kyoto Seika Üniversitesi, Kyoto, Japonya
Atölye Çalışması, Drei Flaschen, Wolfsburg Saray Parkı, Wolfsburg, Almanya
- 1991 Barbarossa Meydanı'ndaki Okulun Ön Cephe Çalışması, Susanne Ahner ile birlikte, Berlin, Almanya
- 1988 Berlinische Galeri im Martin-Gropius-Bau, Berlin, Almanya
- 1987 Bremen-Nord Merkez Hastanesi, Bremen, Almanya
- 1986 Keramion, Keramikmuseum, Frechen, Almanya
- 1985-1987 İnsan Manzaraları, Schlesisches Tor, Berlin, Almanya
- 1983-1985 Birincilik Ödülü ve Sergi, Bundesgartenschau, mit Isolde Haug und Robert Schimit Matt, Berlin, Germany
- 1983 Heykel Sempozyumu, Cuvry Fountain, Berlin, Almanya

MÜZE VE KOLEKSİYONLAR

- British Museum, Londra, İngiltere
Alman Parlamentosu, Berlin
İstanbul Modern, İstanbul, Türkiye
Berlinische Galerie im Martin-Gropius-Bau, Berlin, Almanya
Elgiz Müzesi, İstanbul, Türkiye
John Michael Kohler Sanat Merkezi, Wisconsin, ABD
Living Museum, Schering, Berlin, Almanya
Akbank Sanat Koleksiyonu, İstanbul, Türkiye

Prof. Azade Köker'in eski dönem çalışmaları genel olarak kimlik ve aidiyet konularına değinir. Sanatçı 'melezleme'yi kaçınılmaz bir hayatta kalma mekanizması olarak gösterir. Bu melezlemeye, farklılık, şeffaflık ve hassasiyet aracılığıyla ulaşılır. Daha ileri dönem çalışmalarında ise doğa, kültürel bir yapı olarak müzakere edilir. Köker, insanlar tarafından müdahaleye uğramış bir doğanın görüntülerini yaratır, daha sonra da bunları yüzeyde tekrar eden bir desen aracılığıyla tahlil eder. Bu yüzey katmanlama ve yeniden işlemeyle görüntünün mükemmelliğini ve okunaklılığını bozar ve resimlerin olanaklarını yorumlar.

Azade Köker (1949, İstanbul), Berlin ve İstanbul'da dönüşümlü olarak yaşamakta ve çalışmaktadır. Berlin'deki Braunschweig Teknik Üniversitesi'nde profesör olarak görev almıştır. Kişisel sergilerinden bazıları: Bir Katlin Provası (Zilberman Gallery, İstanbul, 2021), Verblendet (Zilberman Gallery, Berlin, 2018), Her Yerde, Hiçbir Yerde (Zilberman Gallery İstanbul, 2016), Azade Köker (Proje 4L, Elgiz Müzesi, İstanbul, 2015), Hareketli Mekanlar (Zilberman Gallery, 2013), İnsanlık Hali (Milli Reasürans Sanat Galerisi, İstanbul, 2007), Yokluğun Şeffaflığı (Otto-Galeri, Münih, 2004), ve Bahçelerin Şeffaflığı (Kunstverein, Bielefeld, 2001). Katıldığı bazı karma sergilerse: Etkileşimler (İstanbul Modern Sanatlar Müzesi, 2021), Günün Sonunda (OMM-Odunpazarı Modern Müze, Eskişehir, Türkiye), Nature in Art (MOCAK, Krakow, Polonya, 2019), The Spirit of the Poet (Zentrum für verfolgte Künste, Solingen, Almanya, 2019), Ultrahabitat (Zilberman Gallery Berlin, 2016), Minor Heroisms (Zilberman Gallery İstanbul, 2015), Meeting Point (Kunstverein Konstanz, Almanya, 2015) ve Hayal ve Hakikat (İstanbul Modern, İstanbul, 2011).

Köker'in çalışmaları pek çok özel ve kamusal koleksiyonda yer almaktadır. Bunlardan bazıları: Akbank, İstanbul; The British Museum, Londra; Berlinische Gallery, Berlin; Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi, İstanbul; Lebendiges Museum, Berlin; John Michael Kohler Arts Center, Wisconsin; İstanbul Modern. Sanatçının heykellerinin sergilendiği kamusal mekanlar ise şunlardır: Cuvry-Brunnen (Berlin), Bundesgartenschau (Berlin), Menschenlandschaften (Berlin), Frechen Museum (Düsseldorf), Bremen-Nord Zentralkrankenhaus (Bremen), Schule am Barbarossaplatz (Berlin), Schlosspark (Wolfsburg), Türkiye Büyükelçiliği Binası (Japonya), Altınpark (Ankara), İstanbul Borsası (İstanbul), Aspat Art Park (Bodrum) ve Almanya Büyükelçiliği Parkı (Ankara).

Prof. Azade Köker's earlier works are mainly concerned with identity and belonging. The artist proposes hybridity as an inevitable survival mechanism, which is achieved through a subjectivity based on discrepancy, transparency and vulnerability. In her later works, nature is negotiated as a cultural construct. She creates images of nature inhabited by traces of human intervention, which she then deconstructs by a repeating pattern on the surface. Through this layering and reworking of the surface, she disrupts the perfection and legibility of the represented image and comments on the possibilities of paintings.

Azade Köker (1949, İstanbul) lives and works between Berlin and İstanbul. She used to be a professor at the Braunschweig Technical University, Berlin, Germany. Her recent solo exhibitions include: Murder of a Mannequin (Zilberman Gallery, İstanbul, 2021), Verblendet (Zilberman Gallery, Berlin, 2018), Everywhere, Nowhere (Zilberman Gallery, İstanbul, 2016), Azade Köker (Proje 4L, Elgiz Museum, İstanbul, 2015), Moving Spaces (Zilberman Gallery, 2013), Human Nature (Milli Reasürans Art Gallery, İstanbul, 2007), Transparenz der Abwesenheit (Otto-Gallery, München, 2004), and Transparenz des Gartens (Kunstverein, Bielefeld, 2001); and her recent group exhibitions include: Interactions (İstanbul Modern Art Museum, 2021), At The End of the Day (OMM-Odunpazarı Modern Museum, Eskişehir, Turkey, 2020), Nature in Art (MOCAK, Krakow, Poland, 2019), The Spirit of the Poet (Zentrum für verfolgte Künste, Solingen, Germany, 2019), Ultrahabitat (Zilberman Gallery Berlin, 2016), Minor Heroism (Zilberman Gallery, İstanbul, 2015), Meeting Point (Kunstverein Konstanz, Germany, 2015) and Dream and Reality (İstanbul Modern, İstanbul, 2011).

Her works are in numerous public and corporate collections including Akbank, İstanbul; The British Museum, London; Berlinische Gallery, Berlin; Elgiz Museum of Contemporary Art, İstanbul; Lebendiges Museum, Berlin; John Michael Kohler Arts Center, Wisconsin; İstanbul Modern Museum. She has public sculptures in Cuvry-Brunnen (Berlin), Bundesgartenschau (Berlin), Menschenlandschaften (Berlin), Frechen Museum (Düsseldorf), Bremen-Nord Zentralkrankenhaus (Bremen), Schule am Barbarossaplatz (Berlin), Schlosspark (Wolfsburg), Building of Turkish Embassy (Japan), Altınpark (Ankara), İstanbul Stock Exchange (İstanbul), Aspat Art Park (Bodrum) and Park of German Embassy (Ankara).

Carol J. Adams örtüşen ve birbirine bağlı baskı unsurlarının kültürel yapısını ve aynı zamanda bakım etiğini araştırmalar yürüten feminist bir bilim insanı ve aktivisttir. Adams'ın ilk kitabı Etin Cinsel Politikası 2020'de otuzuncu baskı yılını kutlamıştır. 1994'te basılan ikinci kitabı Ne İnsan ne de Canavar: Feminizm ve Hayvanların Savunması kısa süre önce yeniden basılmış, yine

2004'te çıkan Etin Pornografisi 2020 sonbaharında güncellenerek yayımlanmıştır. Etin Cinsel Politikası'nın devamı niteliğindeki görsel katalog Adams'ın "taban sosyoloğu" olarak nitelediği okurlarınca dünyanın dört bir yanından gönderilen üç yüz kırk görsel içermektedir. Aynı zamanda Bloomsbury's Object Lessons Series'deki Burger kitabının yazarı olup Protest Kitchen'dan Virginia Messina ile birlikte Fight Injustice, Save the Planet (Adaletsizlikle Savaş, Gezegeni Koru) ve Fuel Your Resistance One Meal at a Time (Direnişinize Sofrada Güç Katın) gibi birçok kitabın ortak yazarıdır. Lori Gruen ile birlikte "İklim" üzerine yeni bir bölüm içerecek şekilde genişletilen ikinci baskısı Ocak 2022'de çıkacak olan Ecofeminism: Feminist Intersections with Other Animals and the Earth'ün (Ekofeminizm: Diğer Hayvanlar ve Yerküre ile Feminist Kesişimler) editörlüğünü üstlenmiştir. Çalışmaları Defiant Daughters: 21 Women of Art, Activism, Animals (Başkaldıran Kızlar: Sanat, Aktivizm ve Hayvanlar için Bir Araya Gelen 21 Kadın) ve Adams'ın çığır açan çalışmalarına yeni nesil feminist, sanatçı ve aktivistlerin yanıt verdiği The Sexual Politics of Meat and The Art of the Animal: 14 Women Artists Explore The Sexual Politics of Meat (Etin Cinsel Politikası ve Hayvan Sanatı: 14 Kadın Sanatçı Etin Cinsel Politikasını Araştırıyor) başlıklı antolojilere girmiştir.

Carol J. Adams is a feminist scholar and activist whose written work explores the cultural construction of overlapping and interconnected oppressions, as well as the ethics of care. Adams's first book, *The Sexual Politics of Meat*, celebrated its 30th anniversary in 2020. Her second book, *Neither Man nor Beast: Feminism and the Defense of Animals*, first appeared in 1994, was recently released in a new edition. In addition, a new and updated *The Pornography of Meat* (originally published in 2004), appeared in the fall of 2020. The visual accompaniment and sequel to *The Sexual Politics of Meat*, it includes 340 images sent from around the world by Adams's readers, whom she calls "grassroots sociologists." She is also the author of Burger, in Bloomsbury's Object Lessons Series, and co-author with Virginia Messina of Protest Kitchen: Fight Injustice, Save the Planet, and Fuel Your Resistance One Meal at a Time, and of many other books. With Lori Gruen, she is the editor of Ecofeminism: Feminist Intersections with Other Animals and the Earth. The second edition of this book, expanded to include a section on "Climate," will appear in January 2022. Her work is the subject of two recent anthologies, Defiant Daughters: 21 Women of Art, Activism, Animals, and The Sexual Politics of Meat and The Art of the Animal: 14 Women Artists Explore The Sexual Politics of Meat, in which a new generation of feminists, artists, and activists respond to Adams' groundbreaking work.

Rebekka Endler dedektif hikayeleri yazmak için toplum hakkında bilgi toplamak fikriyle Almanya'nın Köln ve Freiburg kentinde Sosyal Bilimler okudu. Bunun yerine, en büyük suçlardan birinin ataerkillik olduğunu ve dedektif hikayelerinin bunu değiştirmek için aracı olmadığını keşfetti. Bugün, Köln merkezli serbest gazeteci ve radyo yapımcısı. Beyaz bir ABD polisi ve karısının Siyah çocukları evlat edinmesiyle ilgili ilk radyo hikayesi, 2017'de en iyi transatlantik gazetecilik için RIAS Radyo Ödülü'nü kazandı. Gündelik yaşamdaki ataerkil düzen hakkında çok satan bir kitap olan "Das Patriarchat der Dinge"nin (Dumont 2021) yazarıdır.

Rebekka Endler studied Social Sciences in Cologne and Freiburg, Germany with the idea of gathering knowledge about society to write detective stories. Instead she found that one of the biggest crimes is patriarchy and that detective stories weren't her medium to change that. Today, she is a freelance journalist and radio producer based in Cologne. Her first radio story about a white US cop and his wife adopting Black children won the RIAS Radio Award for best transatlantic journalism in 2017. She is the author of "Das Patriarchat der Dinge" (Dumont 2021), a bestselling book about patriarchal design in everyday life.

Prof. Dr. Burcu Pelvanoğlu bir sanat tarihçisidir. 2003 yılından bu yana Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği (AICA) üyesidir. Adı geçen derneğin Başkan Yardımcılığı (2005-2008), Başkanlık (2009-2012), Uluslararası Komite Başkan Yardımcılığı (2010-2013) ve Sansür Komitesi Başkanlığı'nı (2015-2018; 2020-) yürütmüştür. 2001 yılından bu yana farklı platformlarda yazıları yayımlanan Pelvanoğlu, 2002 yılından bu yana Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü öğretim üyesidir. Lisans kademesinde Türkiye'de Modernleşme ve Sanat, Çağdaş Düşünce ve Sanat; Yüksek Lisans ve Doktora kademesinde Çağdaş Sanat Kuramı, 1980 Sonrası Türkiye'de Sanat derslerini yürüten Pelvanoğlu, Yeditepe Üniversitesi'nde de misafir öğretim üyesi olarak Sanat Eleştirisi dersini vermektedir. Yayımlanan kitapları arasında *Hale Asaf: Türk Resim Sanatında Bir Dönüm Noktası (2007; genişletilmiş ikinci baskı 2018)*, *Batı Uygarlığı Tarihine Teorik Bir Giriş* (Hilmi Yavuz ile birlikte, 2008), *Hoca Ressamlar Ressam Hocalar: Sanayi-i Nefise'den MSGSÜ'ye Resim Hocaları (2009)*, *Devrim Erbil (2010)*, *Mevlut Akyıldız (2011)*, *Neşet Günal (2012)*, *Meriç Hızal (2012)*, *Fusun Onur (2013)*, *Özdemir Altan (2014)*, *Nejad Devrim (2014)*. *1980 Sonrası Türkiye'de Sanat: Dönüşümler (2016)*, *Pek Kronolojik Olmayan Hayatımız Türkiye'de Modernleşme ve Sanat (2017)* bulunur. Düzenlediği sergiler arasında Kaotik Metamorfoz (Proje4L, İstanbul, 2010), Hayal ve Hakikat (İstanbul Modern, 2011, Fatmağül

Berktaş, Levent Çalıköğlü ve Zeynep İnankur ile birlikte), Malatya Modern'e Doğru İlk Adım: Merkez Bankası Koleksiyonu'ndan Bir Seçki (Malatya Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, 2018), Bakış: Merkez Bankası Koleksiyonu'ndan Bir Seçki (Bursa Göç Müzesi, 2018), Bizim Sayfıyelerimiz Merkez Bankası Koleksiyonu'ndan Bir Seçki (Antalya Kültür Sanat, 2019), Modernin Dili Merkez Bankası Koleksiyonu'ndan Bir Seçki (Amasya ve Sivas, 2019, 2020) bulunuyor.

Prof. Dr. Burcu Pelvanoğlu is an art historian. She received her Master's degree and PhD degree from Mimar Sinan Fine Arts University Institute of Social Sciences. She is a member of AICA International since 2003. She was the Vice President of the Association (2005-2008), Presidency (2009-2012), Vice-President of the International Committee (2010-2013) and Chairman of Censorship Committee (2015-). She has been writing on modern and contemporary art on various platforms since 2001. Since 2002, she has been teaching in the Department of Art History at Mimar Sinan Fine Arts University. She gives Modernization in Turkey and Contemporary Philosophy and Art at the undergraduate level; Contemporary Art Theory and Art in Turkey after 1980 at the graduate and PhD level. She is a visiting professor at Yeditepe University and gives Art Criticism at the graduate level. Published books include: *Hale Asaf: A Turning Point of Turkish Painting* (2007/expanded second 2018), *A Theoretical Introduction to Western Civilization* (co-authored with Hilmi Yavuz/2008), *History of the Istanbul Fine Arts Academy: Painting Department: Artists, Tutors and Pupils* (2009) and artist's monographies include *Devrim Erbil* (2010), *Mevlut Akyıldız* (2011), *Neset Günal* (2012), *Meriç Hızal* (2012), *Füsün Onur* (2013), *Özdemir Altan* (2014) *Nejad Devrim* (2014), *Art in Turkey since 1980: Transformations* (2016), *Our Non-Chronological Lives: Modernism and Art in Turkey* (2017) Selected curated exhibitions consist of: *Chaotic Metamorphoses* (Proje4L, İstanbul, 2010), *Dream and Reality* (İstanbul Modern Art Museum, 2011), *First Steps Towards Malatya Modern: A Selection from Central Bank Collection* (Malatya Fine Arts Gallery, 2018).

Prof. Dr. Alev Özkazanç siyaset bilimi ve toplumsal cinsiyet çalışmaları profesörüdür. Lisans, yüksek lisans ve doktorasını sırasıyla ODTÜ, ESSEX ve Ankara Üniversitesinde siyaset bilimi alanında yaptı. 1992-2016 yılları arasında Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesinde çalışmış; Siyaset Bilimi Anabilim Dalı'nın yanı sıra Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Anabilim Dalı'nda dersler vermiştir. 1994 yılında kuruluşundan itibaren KASAUM (Kadın Sorunları Araştırma ve Uygulama Merkezi) ekibinin üyesi olmuş, 2012'de AÜ Cinsel Saldırı ve Tacize Karşı Destek Birimi'nin (CTS) kuruluşunda görev almış ve 2008-2016 arasında Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı Başkanlığı görevini yürütmüştür. 2016'da Barış için Akademisyenler Bildirisini imzaladığı için zorunlu emekli olmuştur. 2018'de kurulan Aramızda Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları Derneğinin kurucu üyelerindedir. 2018-2020 arasında Oxford Üniversitesinde misafir akademisyen olarak bulunmuştur. Çağdaş siyaset kuramı, yakın dönem Türkiye siyaseti, feminizm, psikanaliz, toplumsal cinsiyet ve queer kuram, neoliberalizm, suç ve ceza temel ilgi alanlarıdır. Daha önce Mükkep ve Toplum ve Bilim dergilerinin yayın kurulu üyeliğinde bulunan Özkazanç, halen Fe Dergi, Vira Verita ve Feminist Tahayyül dergilerinin danışma kurulunda bulunuyor. Tümü Dipnot Yayınları tarafından yayımlanan kitapları şunlardır: *Siyaset Sosyolojisi Yazıları: Yeni Sağ ve Sonrası* (2007); *Neo-Liberal Tezahürler: Vatandaşlık, Suç, Eğitim* (2011); *Cinsellik, Şiddet ve Hukuk* (2013); *Feminizm ve Queer Kuram* (2015, 2017); *Bir Musibet: Yeni Türkiye'de Erillik, Şiddet ve Feminist Siyaset* (2020). Ayrıca Bob Jessop: *Hegemonya, Post-Fordizm ve Küreselleşme Ekseninde Kapitalist Devlet* (İletişim Yayınları, 2005) adlı kitabı (Betül Yazar ile birlikte) derlemiş, Jane Gallop'un *Cinsel Tacizle Suçlanan Feminist* adlı kitabını da Türkçeye çevirmiştir (Dipnot Yayınları, 2013).

Prof. Dr. Alev Özkazanç is a Professor of Political Science and Gender Studies. She retired from the Faculty of Political Sciences, Ankara University in 2016. She holds a BA degree in Political Science from ODTÜ Ankara, MA in Political Theory from University of Essex, and PH.D in Political Science from Ankara University. For more than twenty years she has taught various courses on Turkish politics, political sociology, political psychology, political theory, feminist and queer theory, crime and punishment and psychoanalysis. She supervised many MA and Ph.D thesis both in political science and gender studies. She was the Director of the Graduate Programme on Gender and Women's Studies in Ankara University between 2008-2016. She worked as an active member of KASAUM (Ankara University Women's Studies Center) and has been one of the founding members of the Support Center Against Sexual Harassment. She was a visiting scholar at the University of Oxford between 2018 and 2020. She has been at the editorial boards of academic journals such as Mükkep, Toplum ve Bilim and at the supervisory committee for Fe journal: *Feminist Critique*, *KAOS Q+ Queer Studies* and *Vira Verita: Interdisciplinary Encounters*. Her academic interest focuses on the political sociology of neoliberal societies, mostly Turkey, biopolitics of gender, anti-gender mobilisations in the face of authoritarian populisms, gender violence in relation with neoliberal and authoritarian

regimes, radical democracy and feminist movements. Her published books are: *The New Right and After: Writings in Political Sociology* (Dipnot, 2007), *Neliberal Appearances: Citizenship, Crime and Education* (Dipnot, 2011), *Sexuality, Violence and Law* (Dipnot 2013), *Feminism and Queer Theory* (Dipnot 2015), *The Atrocity: Masculinity, Violence and Feminism in the New Turkey* (Dipnot, 2020). Also she is the co-editor (with Betül Yazar) of Bob Jessop: *The Capitalist State* (İletişim, 2005) and the translator of Jane Gallop's book *Feminist Accused of Sexual Harassment* (2013).

Naz Kocadere bir küratör ve yazardır. Zilberman Gallery, İstanbul'da program yöneticisi olarak çalışıyor. Yakın dönemde, De Appel Amsterdam'ın düzenlediği Küratöryel Programa Eylül 2019-Haziran 2020 arasındaki seçilen 6 kişiden biri olarak, SAHA Derneği'nin desteğiyle katıldı. Katılımcıların hazırladığı matbu sergi "This may or may not be a true story or a lesson in resistance" Şubat 2021'de yayımlandı. Ayrıca, Amsterdam'da PuntWG'de "Avant Gardener" (2020) ve İstanbul'da Bilsart'ta "Hemhâl üzerine denemeler" (2019) sergilerinin küratörlüğünü üstlendi. Naz, Asociación de Arte Útil platformunun ortaklığıyla SALT (2018), Aslı Çavuşoğlu'nun "VWVWVWV" başlıklı projesi, Asia Cultural Center, Gwangju, Güney Kore (2017), Öktem&Aykut (2014-2016) ve 13. İstanbul Bienali'nin (2013) sergi ve araştırma programlarının ekiplerinde görev aldı. Lisans eğitimini görsel iletişim tasarımı tamamladıktan sonra Naz, yüksek lisans derecesini İstanbul Bilgi Üniversitesi'nde Kültür Yönetimi Yüksek Lisans Programından aldı. Uluslararası Eleştirmenler Derneği (AICA) Türkiye üyesi olan Naz'ın yazıları Art Unlimited, Borusan Contemporary Blog, SALT Online Blog ve Milliyet Sanat gibi matbu ve dijital kanallarda yayımlandı.

Naz Kocadere is a curator and writer. She works as a program manager at Zilberman Gallery, Istanbul. Recently, with SAHA Association's support, she attended the Curatorial Program at de Appel Amsterdam between September 2019-June 2020, as one of the six selected participants. Curated by the participants, the exhibition in print "This may or may not be a true story or a lesson in resistance" was launched in February 2021. Also, she curated "Avant Gardener" (2020) at PuntWG in Amsterdam and "Meditations on self-togetherness" (2019) at Bilsart in Istanbul. Naz has been part of the teams of recent exhibitions and research programs that took place in SALT in collaboration with Asociación de Arte Útil platform (2018), the project entitled "VWVWVWV" by Aslı Çavuşoğlu in Asia Cultural Center, Gwangju, South Korea (2017), Öktem&Aykut Gallery (2014-2016) and the 13th Istanbul Biennial (2013). Having her background in visual communication design, Naz received her masters degree at the Cultural Management MA Program at Istanbul Bilgi University. Naz is a member of the International Association of Art Critics (AICA) Turkey and her writings have appeared in Art Unlimited Magazine, Borusan Contemporary Blog and SALT Online Blog among others.

Imprint

Azade Köker: Bir Katlin Provası | Murder of a Mannequin
Zilberman | Istanbul
07.09 – 04.12.2021

Writers/Yazarlar: Alev Özkazanç, Burcu Pelvanoğlu, Rebekka Endler, Naz Kocadere
Translation/Çeviri: Zeynep Nur Ayanoğlu
Proofreading/Düzelti: Naz Kocadere, Utku Özcan
Design/Tasarım: Bülent Bingöl
Photos/Fotoğraflar: Kayhan Kaygusuz
Printing House/Baskı Evi: A4 Ofset
Printing Coordination/Baskı koordinasyonu: Gürem Özcan

Special thanks to | Teşekkürler
Moiz Zilberman

Thanks to | Teşekkürler
Serghei Chirciu, Esra Coşkun, Müge Kutlay, Carol J. Adams, Naz Kocadere, Gürem Özcan, Gizem Demirçelik, Elifsu Dağdeviren, Eren Kondul, Rıza Köse, Fatih Aydın. Ayrıca Evrim Altuğ'a sergi başlığına yaptığı katkıdan dolayı teşekkürler. Special thanks to Evrim Altuğ for his contribution to the exhibition title.

Special thanks to Bend Walz for his criticism and contributions.
Eleştirisi ve katkılarından dolayı Bend Walz'e teşekkürler.

This catalogue is printed 800 copies for Azade Köker's exhibition titled Murder of a Mannequin organized by Zilberman Gallery September 7 – December 4, 2021. This catalogue cannot be copied, re-printed or distributed without the permission.

Bu katalog 7 Eylül – 4 Aralık, 2021 tarihleri arasında Zilberman Gallery tarafından düzenlenen, Azade Köker'in Bir Katlin Provası adlı sergisi için 800 adet basılmıştır. Tüm yayın hakları saklıdır. İzin almadan çoğaltılamaz, yayınlanamaz, dağıtılamaz.

© 2021, Zilberman Gallery, Azade Köker

Special thanks to Ayrıntı Publishing House that allowed us to make quotations from Carol J. Adams' *The Sexual Politics of Meat: A Feminist-Vegetarian Critical Theory*.

Ayrıntı Yayınları'na, Carol J. Adams'ın *Etin Cinsel Politikası: Feminist-Vejetaryen Eleştirel Kuram* kitabından yaptığımız alıntı izni için teşekkür ederiz.



© Carol J. Adams, 1990, *The Sexual Politics of Meat: A Feminist-Vegetarian Critical Theory*, Bloomsbury Publishing Plc.