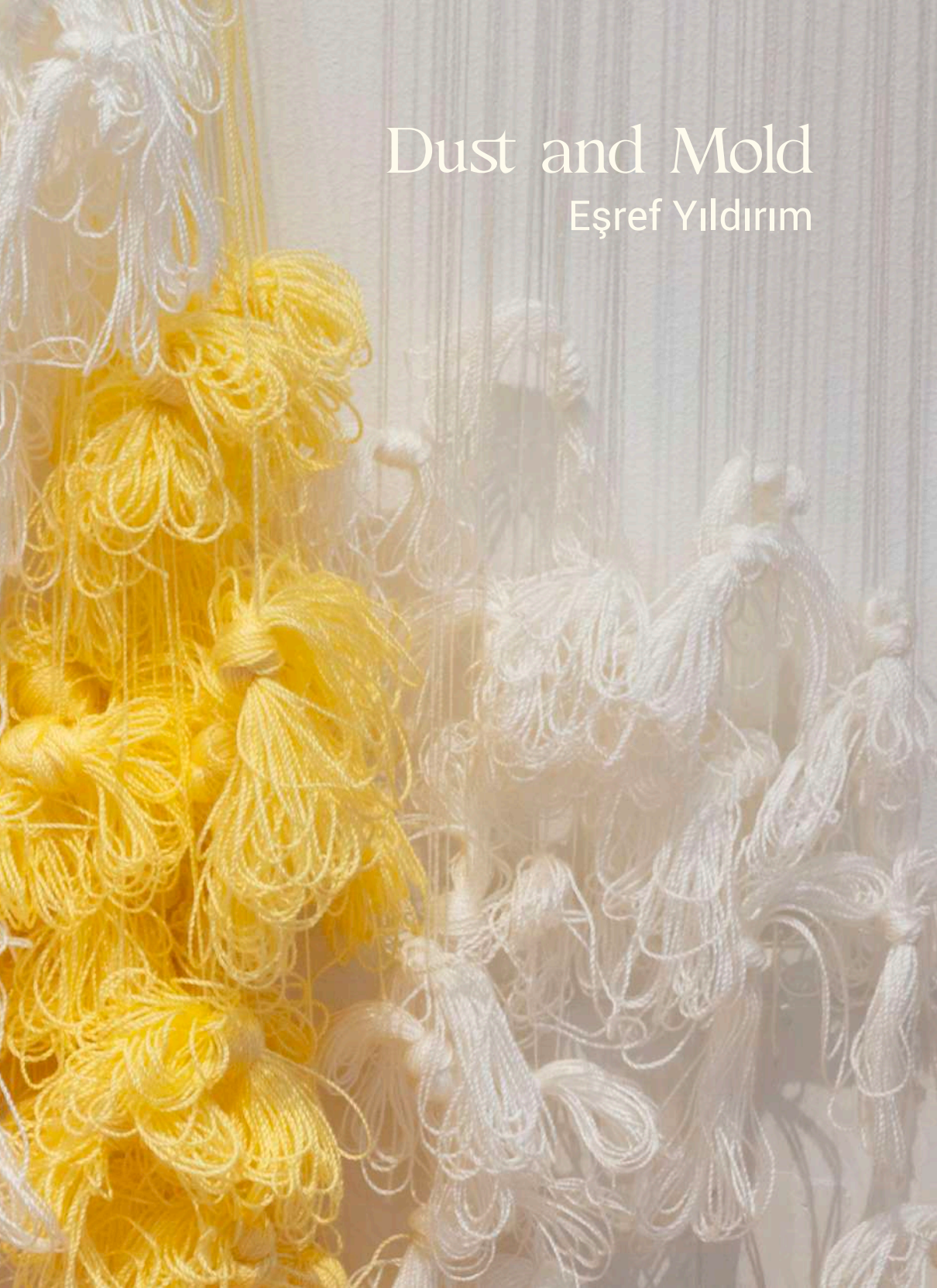


Dust and Mold

Eşref Yıldırım



Dust and Mold

Eşref Yıldırım

15.12.2023–10.02.2024
Zilberman | Berlin







Contents | Inhalt

- 12 **Eşref Yıldırım: *Dust and Mold***
Introduction | Lotte Laub
- 20 **Eşref Yıldırım: *Dust and Mold***
Einleitung | Lotte Laub
- 24 **Knotting the Patterns of Violence
From Individual Stories to Collective Experience**
Ayşe Çavdar
- 36 **Das Verknoten von Gewaltmustern
Von individuellen Geschichten zu kollektiven Erfahrungen**
Ayşe Çavdar
- 52 **These pictures are the fabric that souls are made of**
Christoph Tannert
- 56 **Diese Bilder sind Seelenstoff**
Christoph Tannert
- 64 **Feed Me With These**
- 66 **Füttere mich mit all dem**
- 70 **Beni bunlarla besle**
- 74 **Biographies of the authors | Biographien der Autor*innen**
- 76 **CV Eşref Yıldırım**
- 80 **Imprint | Impressum**

Eşref Yıldırım

Dust and Mold

Introduction | Lotte Laub

The video *I Love Myself* shows the artist, Eşref Yıldırım, standing before a mirror in the bathroom and repeating the phrases: "I love myself, I am precious, I am valuable" – while vehemently scrubbing himself with a brush full of toothpaste. Yıldırım thus turns to per-siflage the self-healing advice of a psychologist, whom he visited after his partner left him. Moreover, he reads old letters to himself in front of the mirror, in which his former boyfriend accuses him of egotism. Getting angrier and angrier, he succumbs to a paroxysm of self-blame and does physical and emotional harm to himself. The video oscillates between parody and bitter earnest, between violence and comedy, then compulsive self-optimization and self-punishment and self-therapy.

Eşref Yıldırım has often addressed the subject of violence in society – including domestic violence. His starting point may be some small announcement in the newspaper, which leads him to conduct research in more depth. But he also addresses major crimes, crimes which are either never prosecuted in court or even intentionally covered up. Thus, for instance, he knit 34 masks of black yarn to memorialize the 34 young people who were killed in the Roboski Massacre in Turkey in 2011. The pair of eyes, which he wove into each mask, appears to capture the glance of the person behind the mask, as with the sarcophagus of a mummy; but it could also be the glance of the dead, or the glance of someone robbed of his identity. In earlier paintings, Yıldırım gave a face to women poets or activists for women's rights who had been censored and suppressed from the official historical narrative, as for example in his portrait of Zabel Yesayan, an Armenian writer, or Nezihe Muhiddin, one of the founders of the Turkish women's movement. Yıldırım often combines his paintings with knotted bands of text, which recall friendship bracelets, but which also give a voice to the faces, since they cite the works of the person portrayed.

With this exhibition, *Dust and Mold*, the artist ties back in to his own life experience, as indicated in the description of the video *I Love Myself* above. Yıldırım, who himself emphasizes that the personal is political, always regards the life of individuals within the context and under the pressures of the social hierarchies, assigned gender roles, rigid taboos, and unequal power relationships in which they are caught. In a series of paintings, which he created for this exhibition, he records his own family's history and, as the title *Dust and Mold* implies, there is nothing nostalgic or sentimental in his perspective on this history. As in his work on women poets, he here creates portraits, each one drawing into focus a member of his family who has been oppressed or passed over: his mother, his aunt, his sister, and himself. To these he adds one other, that of a stray dog.

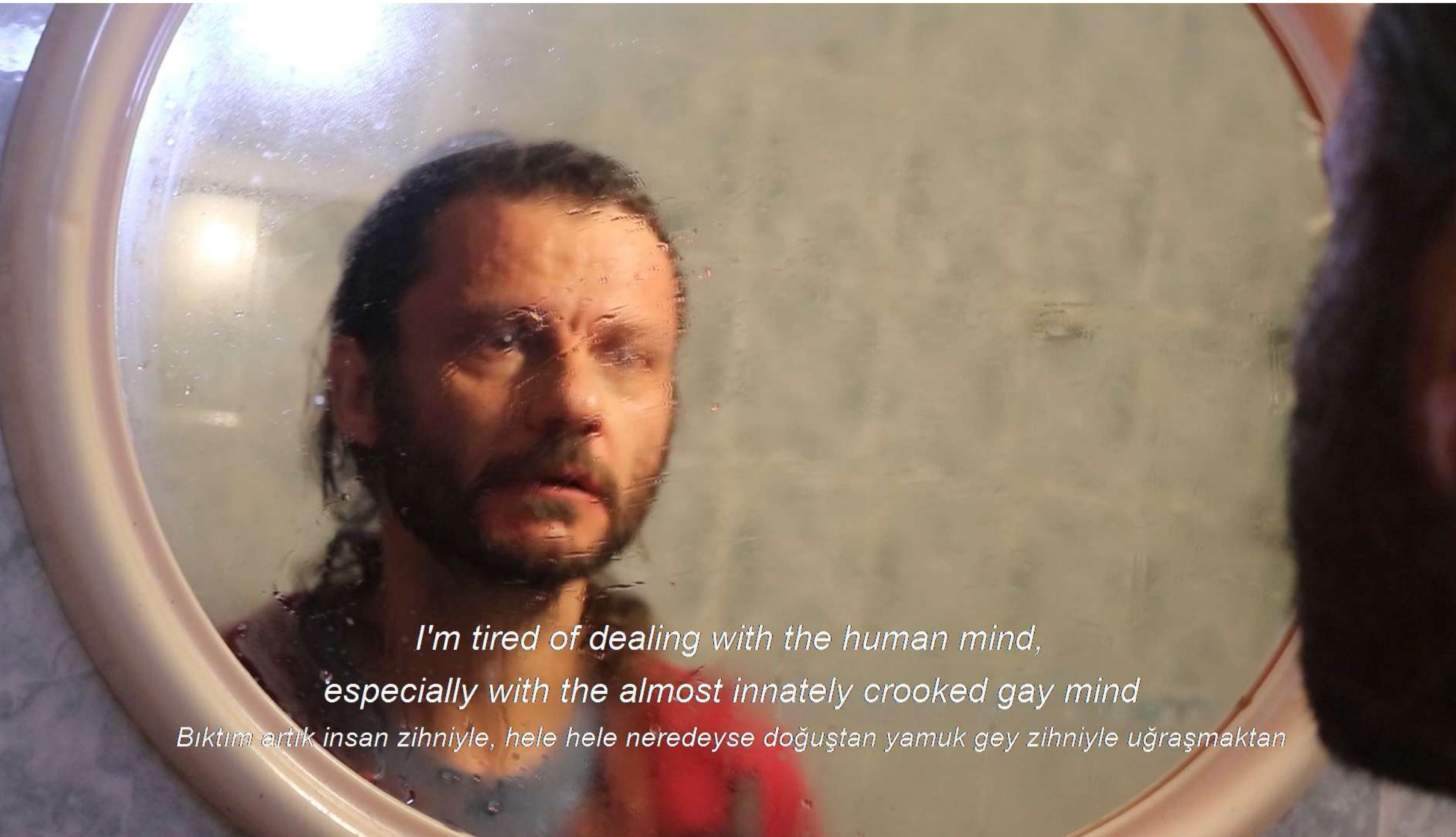
Eşref Yıldırım works newspaper clippings into his paintings, which he then tears away again – a technique of *décollage*, which exposes the layers of paint beneath. This process recalls the approach of the *Affichistes*, based on posters torn from the public space: It is a designation through removal, a liberation from an asserted completeness. Yıldırım himself says about his working process: "I remove the surface layers to make the past visible." By showing us the various phases of his work, the artist brings the element of time back into the picture as it is viewed. He also introduces textural and tactile impressions.

We enter the exhibition through a curtain made of ribbons of textile reproducing a wedding photograph of his parents, which the artist has knitted. As we step into the first room, therefore, we touch and inevitably lift or disturb the curtain, which covers the entrance like a bridal veil. Yıldırım causes us to enter into a field of tension between participation and observation. His narrative begins with the arranged marriage of his parents. The various stages of his own childhood and youth follow. For the absence of love in all human relationships, he seeks a replacement in their relationship to animals. We have already mentioned the stray dog. Again and again, the artist allowed pairs of doves to build themselves a safe nest on the bookshelves in his room in Istanbul. Thus he also exhibits, beside his paintings, the remains of a doves' nest.

Yıldırım says he began to knot with very thin yarn to help himself deal with the trauma of breaking up with his partner. The thin yarn felt so tender and fragile. When working with the text of a poem written by his former boyfriend – which also furnished the title for this exhibition – he felt as though he were doing something forbidden. So he tried to make the solecism invisible by knotting with yellow yarn on a white background. The first part of this work is exhibited as a textile object. During the run of the exhibition, Yıldırım will knot out the remainder of the poem in a performance, which can be watched via a video transmission. By having recourse to his own life experience, Eşref Yıldırım blurs the distinction between private and working life. For us as viewers, too, swinging between affective proximity and reflective distance, there is a blurring of the world as we experience and the world as we invent or imagine it.

Translation from the German by Darrell Wilkins





*I'm tired of dealing with the human mind,
especially with the almost innately crooked gay mind*

Bıktım artık insan zihniyle, hele hele neredeyse doğuştan yamuk gey zihniyle uğraşmaktan



I love myself
Kendlimi seviyorum

Eşref Yıldırım

Dust and Mold

Einleitung | Lotte Laub

Das Video *I Love Myself* zeigt den Künstler Eşref Yıldırım, wie er vor einem Badezimmerspiegel stehend die Sätze "I love myself, I am precious, I am valuable" wiederholt und sich dabei mit einer Bürste voller Zahnpasta vehement abschrubbt. Mit diesem Verhalten persifliert Yıldırım den Selbstheilungsvorschlag eines Psychologen, den er aufgesucht hatte, nachdem er von seinem Partner verlassen worden war. Ferner liest er sich im Spiegel Briefe seines ehemaligen Freundes vor, in denen jener ihm Egoismus vorwirft. Dabei steigert er sich immer mehr in Wut und Selbstanklage, so dass es zu physischen und psychischen Selbstverletzungen kommt. Das Video schwankt zwischen Parodie und bitterem Ernst, Gewalt und Komik, Selbstoptimierungszwang, Selbstbestrafung und Selbsttherapie.

Eşref Yıldırım beschäftigt sich mit Themen der Gewalt in der Gesellschaft, auch der häuslichen Gewalt. Ausgangspunkt können kleine Zeitungsmeldungen sein, die ihn zu weiteren Recherchen führen. Er thematisiert aber auch große Verbrechen, die juristisch nicht aufgearbeitet oder vertuscht wurden. So knüpfte er 34 Masken aus schwarzem Garn, mit denen er der 34 jungen Menschen gedachte, die im Roboski Massaker in der Türkei 2011 umgekommen sind. Das jeweils eingewebte Augenpaar schien den Blick der Person hinter der Maske zu vertreten, ähnlich wie bei Mumiensarkophagen, es konnte der Blick eines Toten sein aber auch eines seiner Identität Beraubten. In früheren Gemälden gab Eşref Yıldırım zensierte und vom offiziellen Geschichtsnarrativ übergangenen Dichterrinnen und Frauenrechtsaktivistinnen ein Gesicht, etwa mit seinem Portrait von Zabel Yesayan, einer armenischen Schriftstellerin, oder Nezihe Muhiddin, einer der Begründerinnen der türkischen Frauenbewegung. Eşref Yıldırım kombiniert seine Gemälde oft mit geknüpften Textbändern, die wie Freundschaftsbändchen anmuten, aber auch den Gesicherten eine Stimme geben, es sind Zitate aus den jeweiligen Werken der Portraitierten.

Mit seiner Ausstellung *Dust and Mold* erfolgt gewissermaßen eine Rückbindung an Eşref Yıldırims eigene Lebenswelt, wie mit dem Video *I Love Myself* bereits eingeführt. Yıldırım, der selbst betont, dass das Persönliche politisch sei, blickt auf das Leben des Einzelnen unter dem Druck sozialer Hierarchien, vorgeschriebener Geschlechterrollen, starrer Tabus und ungleicher Machtverhältnisse. In einer Reihe von Gemälden, die der Künstler für die Ausstellung geschaffen hat, hält er seine eigene Familiengeschichte fest, die, wie der Titel *Dust and Mold* verraten mag, nicht mit Nostalgie oder Sentimentalität verbunden ist. Wie in seinen Portraits der Dichterrinnen, widmet er auch hier den unterdrückten und

übergangenen Mitgliedern seiner Familie, seiner Mutter, seiner Tante und Schwester sowie sich selbst, ein Portrait. Dem fügt er ein weiteres an, das eines Straßenhunds.

In seine Gemälde arbeitet Eşref Yıldırım Zeitungsschnipsel ein, die dann wieder weggerissen werden – eine Décollage-Technik, die die unteren Schichten freilegt. Dieses Vorgehen erinnert an den Plakateabriss der Affichisten, ein Zeigen durch Wegnehmen, eine Befreiung von einer behaupteten Vollständigkeit. Eşref Yıldırım selbst äußert sich zu seinem Vorgehen: „Ich entferne die Schichten auf der Oberfläche, um die Vergangenheit sichtbar zu machen.“ Durch das Verdeutlichen der verschiedenen Arbeitsphasen kommt die Zeitlichkeit bei der Bildbetrachtung ins Spiel. Ebenso werden haptische und taktile Eindrücke vermittelt.

Die Ausstellung betreten wir durch einen Vorhang aus Textilbändern, die Eşref Yıldırım geknüpft hat und die ein Hochzeitsfoto seiner Eltern nachbilden. Wir berühren den Vorhang, der den Eingang wie einen Brautschleier bedeckt und den wir zwangsläufig lüften, wenn wir den ersten Raum betreten. Eşref Yıldırım lässt uns eintreten in ein Spannungsfeld zwischen Partizipation und Beobachtung. Sein Narrativ beginnt mit der arrangierten Ehe seiner Eltern, auf das die verschiedenen Etappen seines Heranwachsens folgen. Für das Fehlen von Liebe in allen Beziehungen wird Ersatz in der Beziehung zu Tieren gesucht. Vom Straßenhund war bereits die Rede. Mehrfach ließ der Künstler Taubenpaare in seinem Zimmer in Istanbul ein sicheres Nest in seinem Bücherregal bauen. Daher sind neben den Gemälden auch die Reste eines Taubennestes ausgestellt.

Um die Trennung von seinem Partner zu verarbeiten, habe er, berichtet Eşref Yıldırım, angefangen, mit sehr dünnen Garnen zu knüpfen, denn so fühle es sich für ihn zart und zerbrechlich an. Durch die Verwendung eines Gedichts seines früheren Partners, dem er den Ausstellungstitel entnommen hat, habe er das Gefühl gehabt, etwas Verbotenes zu tun, also habe er versucht, es unsichtbar zu machen, indem er mit gelbem Garn auf weißem Untergrund gearbeitet habe. Während der Laufzeit der Ausstellung wird Eşref Yıldırım das Gedicht, dessen erster Teil ausgestellt ist, in einer Performance, die per Live-Übertragung zu sehen sein wird, zu Ende knüpfen. Durch den Rückgriff auf seine eigene Lebenswelt, inszeniert Eşref Yıldırım ein Verwischen der Grenzen zwischen Lebenswelt und Werkwelt, und auch für uns, die wir zwischen affektiver Nähe und reflektiver Distanz schwanken, ein Verwischen von gelebter und erfundener Welt.

Düğün (The Wedding), 2023
Knotted yarn | geknüpfter Faden
Ca. 212 x 169 cm



Knotting the Patterns of Violence

From Individual Stories to Collective Experience

Ayşe Çavdar

The term “knot” carries considerable weight in Turkish, as it does in other languages. It functions not only as a verb and noun (with “knot” being the final form of the verb “to knot”) but also as a metaphor that embraces a spectrum of meanings. In Eşref Yıldırım's exhibition, I encountered this complex concept as a dual-headed image that balances and, at the same time, constrains each other by intertwining.

Knots in the Throat

The first image captures the knot in the throat, a profound manifestation of a different moment or trajectory composed of ineffable layers of individual experience. This knot corresponds to a difficult stage when expressing thoughts and feelings becomes challenging for various reasons. As the words ascend from the center of the body upwards towards the throat, they are abruptly stopped just before they reach the tonsils. The mouth hesitates to speak or even breathe. It is afraid to utter the powerful words flowing upwards from the depths of the body, from the core, perhaps from the heart. If compelled to speak, the mouth substitutes them with alternative, often more sanitized words from the upper body—presumably the head or the brain.

In this context, thoughts and feelings from below are stacked on each other without being expressed in the throat. The emotions added to each other form a complex pattern. As this pattern grows, feelings and thoughts will become inexpressible. The knot replaces the inexpressible emotions, turning them into an unidentifiable amalgam. The mind seeking security from the external world's familiar conventions will try to keep this complex amalgam of emotions just below the tonsils. Because one of its tasks is to balance the violence between the external and the internal, to prevent the two from destroying each other. And this will only be possible with the dam mind building out of knots in the throat. In this scenario, the knot represents a contract that the mind/reason makes with the external on behalf of the internal, a negotiated boundary designed to forestall the repercussions of the internal when exposed to the external world.

A knotted throat triggers rapid breaths, causing facial muscles to tense, eyes to redden, and tears to accumulate. However, akin to unspoken words, those tears must remain concealed. Eyelids shut or faces tilt downward to obscure the manifestations of the unspeakable. Teeth clench, hands may form fists on either side, or fingers intertwine

vigorously against each other. This internal struggle arises from the imperative to withhold the externalization of an individual's inner turmoil and experiences. Its objective is to hinder or, at the very least, delay any outward manifestation or expression of inner movements, often considered dishonorable, shameful, sinful, or forbidden. Because these expressions have not been amassed within without reason, their emergence would transform into a mutual and potentially devastating act of violence between the internal and external realms.

In this context, the knot symbolizes the negation between the external and the internal, suggesting that they should only be translated into each other conditionally and under control. The inner realm, which is greater than the outer realm, must be limited, reshaped, or reduced to the codes of the outer realm. The mind, like an experienced bureaucrat, quickly establishes an agreement between the inner/lower and outer realms. It ensures the safety of the outside by restraining the urgent expression of strong emotions from the inner, and lower body parts. It is a skillful but ruthless mediator. It protects the order of the outside from the disorder of the inside and the integrity of the inside from the penal laws of the outside.

In short, the knot in the throat acts as a barricade between the inner and outer realms. It is a tissue of unexpressed emotions. It is shaped by the fear and anxiety of revealing the magnitude, destructiveness, and weight of one's innermost feelings. It symbolizes the tension of potential reactions and transformative changes that arise from experience and are destined to create major changes at any moment if not kept in check. The chaos inside must be controlled for the order of the outside. The knot shows that people are prevented from strangling each other by obstructing the passage of words from the throat to the tongue. Such a mechanism of control and discipline can only prevail if it is heavily internalized. However, the inside will not refrain from finding ways to overcome the knot and will embroider what it cannot express into the fabric of life through which it passes. The end of the embroidery threads must also be knotted thoroughly and elegantly.

Once the knot is formed, it resists being untied easily. In moments of solitude, the inner self crafts expressions that render words superfluous. Somehow, those expressions form a separate but common language. The absence of an audience provides a safe space for extreme forms of expression - bursts of tears or laughter, screams, jumping up and down,

pounding chest in mourning, scratching face in shame, hitting knees in moments of regret, pulling hair out, covering the face and clasp head in hands, destructive actions against the body or objects in fits of rage.

Most of these bodily expressions depicting the knot in the throat unfold within the sole video work of Eşref Yıldırım's exhibition, appropriately titled *I Love Myself – Trailer*. Despite its departure in technique from the overall exhibition, this work, crafted amid the pandemic, sheds light on the cyclical nature of the conflict between the body and the emotions entangled in the throat, longing to manifest themselves.

Knot in the Narrative

Eşref Yıldırım's exhibition also prompts us to think about the "knot," one of the fundamental elements of literary creation, which manifests itself in his technique and the works he juxtaposes. As early as elementary school, our teachers introduced us to the three-stage structure inherent in any narrative: prologue, knot/body, and conclusion. The introduction describes the parties, marks their positions, or introduces ideas/representations. Next comes the node, the fleshy or bloody body of the narrative. At this stage, the parties are linked, the lines of conflict are well-defined, and finally, things seem intractable. Here, the players confront, conspire, or openly clash, competing for the dominance that will shape the final stage.

The logical conclusion of the narrative does not always lead to reconciliation or justice. A sense of injustice adds another knot to our throats if the story fails to attain the desired resolution. If the story successfully bridges our inner and outer worlds, we may smile gratefully at the author. But this smile has the potential to turn into anger because we know that the world is unfair. The author can exacerbate our heartache in the real world with false hope. If the world was fair, we would have neither knots in our throats nor stories to tell.

Ironically, narratives considered postmodern distinguish themselves by disrupting the linear, fictional flow between introduction, knot, and resolution. They challenge the traditional use of fiction to simplify life and sow confusion in binary relationships like good and evil, past and future, narrator and narrated. This challenge aims to break with tradition by drawing readers into a labyrinth of confusingly knotted ideas, themes, and conflicts. However, as with any attempt at displacement, the logical consequence is the recognition that the narrative, in its most conventionalized form, continues to be the real owner of this territory, of life. The narrative safeguards itself and its territory; it is the homeland of knots. Breaking with tradition entails abandoning the narrative itself, potentially surrendering to it. Because the most familiar way to alleviate the weight of the knots in our throats is to make them permeate the fabric of narratives so that they experience the illusion of freedom.

It is both poignant and amusing that stories lacking knots are not worth telling; they are dull, and no one wants to tell or listen to them. A knot requires conflict, and without conflict, there is no resolution. Every solution is the beginning of a new conflict. They call it dialectics and say that, in the end, it will create "progress." In classical or traditional narratives, narrators guide conflicts towards a logical, if circuitous, resolution. At the end of the tale, whether good or evil wins is unimportant. What matters is that we arrive at a different place at the end of the story. We can compare this to crossing a wildly flowing river by stepping on knots.

With tens of thousands of knots, which he ties with artisanal skill and care, Eşref Yıldırım transforms characters and moments from his own life story into intricate patterns, tells moments and events where to stand, in a way, limits their affect by making them visible, fixes them in the place he has determined for them by tying knots. It is also possible to see this as a talisman he has developed to isolate the pain of the stories he tells in life. This symbolic action, observable on a screen for exhibition visitors, underscores the continual recurrence of events that may seem momentary in individual lives but are shaping our collective experiences. In the realm of narratives, these events lose their singularity and become anonymous and ordinary.

Yıldırım, however, uses a dual language in the exhibition. On his canvases, another approach almost turns his work with knots inside out. He draws attention to the repetitiveness of the layers that make up the personalities of the story's heroes by first gluing, coloring, and then shredding the layers of newspaper. This series of acts refers to the repetitiveness of events and seemingly infinite layers and dimensions, drawing attention to the fact that the experience that emerges from them is not singular but collective, and moreover, the power of each singular experience to determine the collective. In this case, both the knots and the layers of newspaper, first glued together and then torn apart, are indeed focused on making the same pattern visible from different angles; now, each feels like a sculpture, even a monument, although these techniques point to movements in opposite directions.

The knots that he meticulously tangles and plans between parallel sets of threads, sometimes mimicking a photograph, sometimes engraving a poem with knots, give a graspable form to the layers of emotions and situations that are stopped before they are expressed. On his canvases, he fragments and makes visible the narrative layers that give birth to these knots. He unties what is knotted in his throat by skillfully knotting the threads, and at the same time, he obscures the layers that form the knot by fragmenting them on the canvas. This juxtaposition of techniques shows that the emphasis lies not in untying knots but in making the pattern visible. These stories are ancient, ubiquitous, and complex. They are crowded and persistent in human beings' innumerability.

During my visit to the exhibition, Yıldırım told me that he began knotting at a young age, earning a living by selling bracelets and jewelry adorned with intricate knots. Today, he

showcases and disseminates patterns crafted from significantly more complex knots, both in form and narrative. An illustrative example is *The Wedding*, a photograph molded with knots and shredded as if it has undergone a shredder, seemingly immortalizing a joyous moment. However, paradoxically, the very same moment serves as the gateway to the “home,” constructed through a series of multidimensional forms of violence.

A boy circumcised (*The Circumcision Ceremony*), an aunt succumbing to cancer and a difficult marriage (*My Aunt*), a fleeting taste of home (*The Nest*), a cherished yet lost canine companion (*The Dog*), two abandoned eggs on a bookshelf full of poetry books—these are shared states of being experienced not only in the past but also in the present, destined to linger into the future. Paradoxically, they lack newsworthiness precisely because they are not enjoyable, interesting, singular, unique, or original. Nevertheless, the knots that shape our identities, connecting us to the collective whole, are the direct outcome of these experiences.

The other intricately knotted piece within the exhibition is a yellow-white poem titled *Feed Me with These*. To read it, one must approach it closely, with the workbench as part of the installation. The poem, an artifact of an already concluded romantic relationship, appears unfinished, indicating an ongoing knotting process. While speculation about its potential direction is possible, the incompleteness imparts a sense of interactivity to the work. Now that it feels as if it's knotted before us, we might feel entitled to discuss and even intervene in its narrative. It's as if we had no role in the story before or during... Which is the real illusion? The notion that we are not already involved and engaged in this very specific relationship with our collective story patterns, or the belief that we can, finally, engage with it through the artwork, seems open to our intervention.

The remaining stories and paintings, presented on canvas, serve as templates for narratives. They represent tales that resonate globally and are found in every family and society. Perhaps that's why they are expressed through newspaper—a medium that conveys a sense of commonality. These stories encapsulate family narratives marked by shame, pain, anger, and regret—the kind we wish had never occurred. Unfortunately, their recurrence seems inevitable, haunting us despite our attempts to prevent them. In his exhibition, Eşref Yıldırım illustrates how these stories multiply as we attempt to unravel and dissect them.

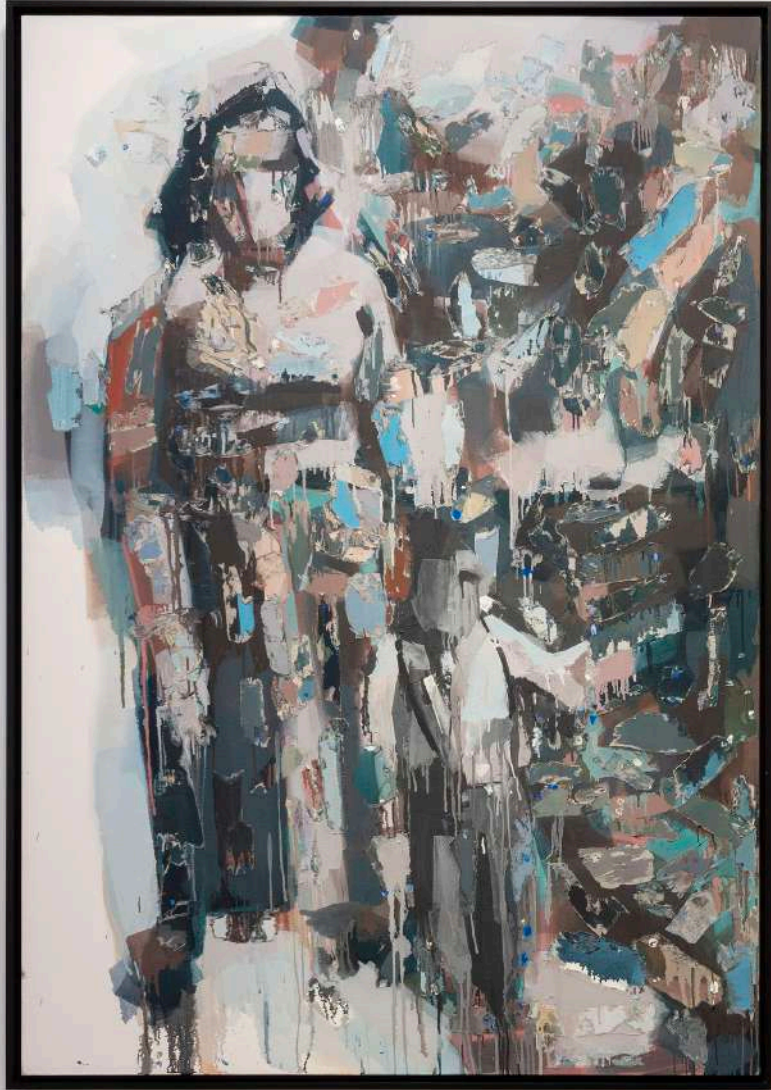
With both techniques, he underscores that stories often filled with violence, neglect, and abuse are not isolated incidents but shared experiences. In a unique way, he invites us to confront the knots that banal domestic violence and injustice tie within our throats. It is not surprising that many stories of violence originate in the family hearth, a place sanctified by almost all religions and ideologies. Advertisers, religious community leaders, and politicians heavily invest in glorifying the family as the only solution to our search for love, affection, and a place to call our own, and there is a reason for that. Could

the family survive without such substantial investment? We all know that the family is the knot in our throat and the knot in our story, the crucible that multiplies these knots and forces us to tell our stories.

The Turkish saying “The throat has nine nodes” encapsulates the wisdom of carefully choosing our words and stories, recognizing the intricate nature of language. It underscores the importance of considering the context and circumstances before sharing our hearts, often leading to the realization that silence may be the wisest option. Similar proverbs in various languages echo the value of restraint and clever expression.

Eşref Yıldırım's artistic style(s) becomes a profound embodiment of this sentiment as he navigates the complexities of the unspeakable, often referred to as having nine nodes. His innovative use of knots as both narrative elements and artistic technique reveals a deliberate effort to articulate the unspoken. Central to his storytelling and creative process, the knot becomes a symbol of personal stories and a courageous attempt to confront the fragmentation represented by the symbolic knot in the throat.

Through his canvases, Yıldırım dismantles the layers of stories in these knots, transforming them from familiar narratives into shared experiences imbued with profound substance. In doing so, he courageously encounters the challenges of expressing the inexpressible, inviting observers to explore the weight of these stories and prompting a collaborative effort to grasp the gray and dark zones of human experience.

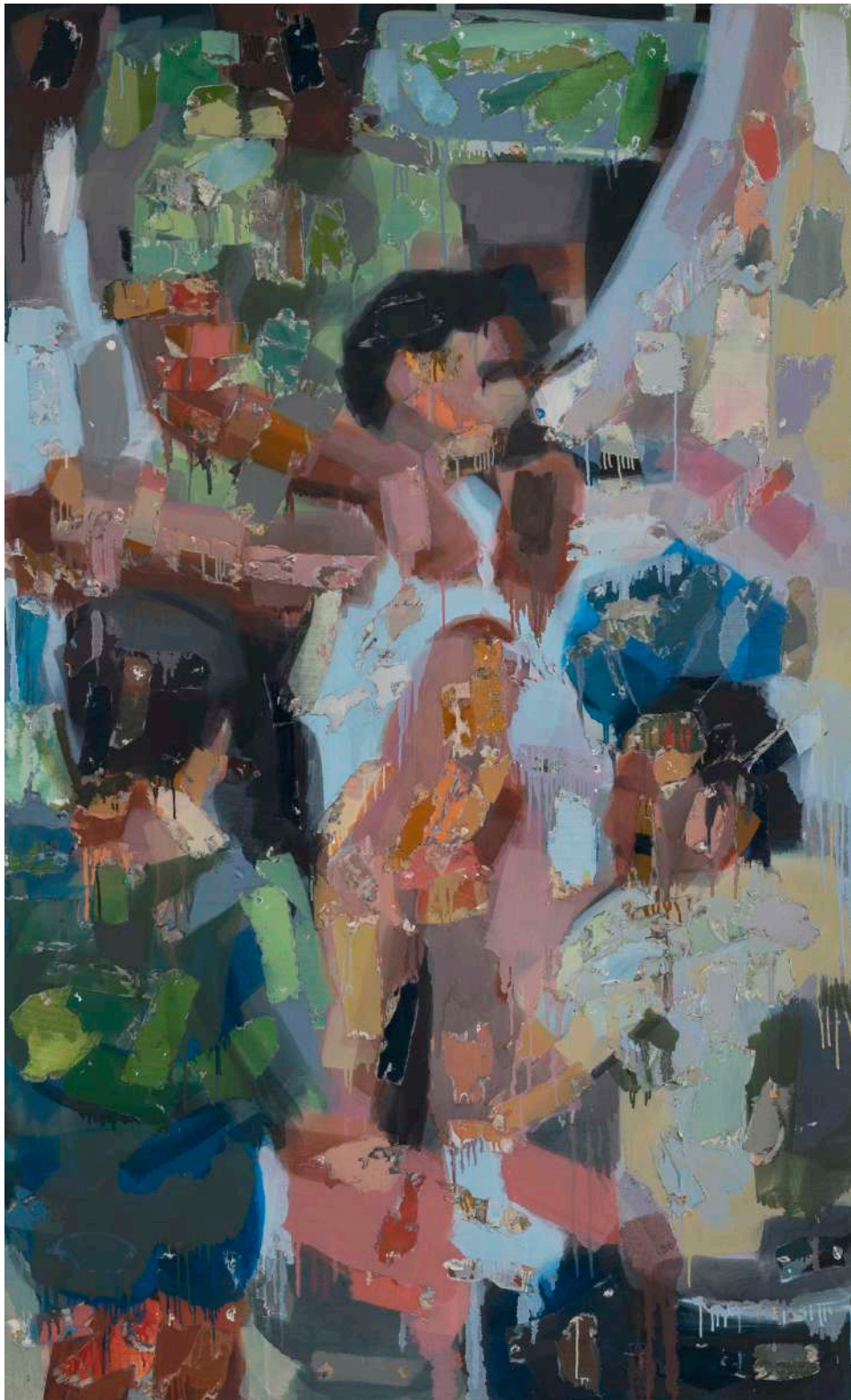


Bahçe (The Garden), 2023
Oil, acrylic and newspaper cutouts on canvas
Öl, Acryl und Zeitungsschnipsel auf Leinwand
184,5 x 129,6 cm



Bebek (The Infant), 2023
Oil, acrylic and newspaper cutouts on canvas
Öl, Acryl und Zeitungsschnipsel auf Leinwand
184,5 x 129,6 cm





Sünnet (Circumcision Ceremony), 2023
Oil, acrylic and newspaper cutouts on canvas
Öl, Acryl und Zeitungsschnipsel auf Leinwand
184,5 x 115 cm

Das Verknoten von Gewaltmustern

Von individuellen Geschichten zu kollektiven Erfahrungen

Ayşe Çavdar

Wie in anderen Sprachen, so hat das Wort „Knoten“ auch im Türkischen großes Gewicht. Neben seiner grammatischen Funktion als Verb oder Substantiv („der Knoten“ geht zurück auf das Verb „knoten“) wird er als Metapher verwendet, die ein weites Spektrum an Bedeutungen umfasst. In der Ausstellung von Eşref Yıldırım ist mir dieser komplexe Begriff als eine Art janusköpfiges Bild begegnet, dessen zwei Häupter sich gegenseitig die Waage halten und zugleich durch ihre Verflechtung gegenseitig einengen.

Knoten im Hals

Das bekannteste Bild ist das des Knotens, der einem die Kehle zuschnürt: das Sich-Zeigen eines anderen Moments, einer anderen Zeitschiene, die unbeschreibliche Schichten individueller Erfahrung in sich begreift. Dieser Knoten entspricht der schwierigen Phase, in der das Ausdrücken von Gedanken und Gefühlen aus verschiedenen Gründen als Herausforderung erfahren wird. Die Worte, die aus der Körpermitte aufwärts Richtung Kehle steigen, geraten, unmittelbar bevor sie die Mandeln erreichen, abrupt ins Stocken. Der Mund zögert zu sprechen oder gar zu atmen. Er ängstigt sich, der Kraft der Worte zum Ausdruck zu verhelfen, die aus den Tiefen des Körpers, aus dem Innersten, vielleicht aus dem Herzen, emporsteigen. Wo er zum Sprechen gezwungen wird, verwendet er andere, gleichsam keimfreie Worte aus dem oberen Bereich des Körpers – aus Kopf oder Gehirn vermutlich.

Hierbei werden die emporsteigenden Gedanken und Gefühle übereinander gestapelt, ohne dass sie sich in der Kehle Ausdruck verschaffen können. Die Emotionen, die sich zueinander addieren, bilden ein komplexes Muster, das in dem Maße, wie es wächst, Gefühle und Gedanken unaussprechlich macht. Der Knoten tritt an die Stelle dieses Unaussprechlichen und verwandelt es in ein nicht weiter aufzulösendes Amalgam. Der Verstand, der Sicherheit sucht in den vertrauten Konventionen der Außenwelt, wird die allergrößte Anstrengung unternehmen, um diese komplexe Mischung von Emotionen nicht über die Mandeln hinauskommen zu lassen. Seine Aufgabe besteht schließlich auch darin, die Gewalt zwischen dem Äußeren und dem Inneren gleichmäßig zu verteilen und so zu verhindern, dass sich beide gegenseitig zerstören. Möglich ist dies aber nur, wenn der Verstand in der Kehle eine Staumauer aus Knoten bildet. Der Knoten steht in diesem Szenario für einen Vertrag, den der Verstand – oder die Vernunft – im Namen des Inneren mit dem Äußeren schließt. Er handelt die Grenze aus, die das Innere daran hindern soll, auf die äußere Welt einzuwirken.

Wer einen Knoten im Hals hat, beginnt schneller zu atmen, sodass sich die Gesichtsmuskeln anspannen, die Augen röten und Tränen ansammeln. Doch wie alles Unausgesprochene müssen auch diese Tränen verborgen bleiben. Augenlider schließen sich oder Gesichter neigen sich nach unten, um das Sich-Zeigen des Unaussprechlichen zu verschleiern. Man beißt die Zähne zusammen, ballt beide Hände zu Fäusten oder verschränkt die Finger, indem man sie kräftig gegeneinander reibt. Solch innere Kämpfe entspringen dem Zwang eines Menschen, seine innere Unruhe und Erfahrungen nicht nach außen dringen zu lassen. Das Ziel besteht darin, das Sich-Zeigen oder den Ausdruck innerer Bewegungen, die oft als unehrenhaft, beschämend, sündhaft oder verboten gelten, zu verhindern, wenigstens aber zu verzögern. Denn nicht ohne Grund haben sich solche Gesten im Inneren angestaut; ihr Sichtbar-Werden liefe Gefahr, in einen potenziell verheerenden gegenseitigen Gewaltakt zwischen dem Innern und dem Äußeren umzuschlagen.

Der Knoten steht hier für die wechselseitige Negation beider Seiten; er zeigt an, dass sie nur bedingt und unter Kontrolle ineinander überführt werden sollten. Der innere Bereich, der größer ist als der äußere, muss begrenzt, umgestaltet oder auf die Codes des äußeren Bereichs reduziert werden. Wie ein erfahrener Funktionär sorgt der Verstand augenblicklich dafür, dass der innere / untere Bereich mit dem äußeren übereinstimmt. Er gewährleistet die Sicherheit des Äußeren, indem er die hervordringenden Emotionen aus den inneren, unteren Teilen des Körpers am Ausdruck hindert. Als geschickter, doch unbarmherziger Vermittler schützt er die äußere Ordnung vor der Unordnung des Innern und umgekehrt die Integrität des Inneren vor der Strafjustiz des Äußeren.

Kurz und knapp gesagt ist der Knoten im Hals wie eine Barrikade zwischen der inneren und der äußeren Welt. Ein Gewebe aus unausgesprochenen Emotionen; voll Furcht und Angst davor, die eigenen innersten Regungen in ihrem ganzen Ausmaß und in ihrer Wucht kundzutun. Er symbolisiert die Spannung möglicher Reaktionen und Wandlungen, die sich aus der Erfahrung ergeben und, wo sie nicht unter Kontrolle gehalten werden, jederzeit zu tiefgreifenden Veränderungen führen können. Das Chaos im Inneren muss kontrolliert werden, damit die äußere Ordnung erhalten bleibt. Im Knoten zeigt sich, dass Menschen davon abgehalten werden, sich gegenseitig zu erdrosseln, indem man den Fluss ihrer Worte von der Kehle zur Zunge behindert. Ein solcher Kontroll- und Disziplinierungsmechanismus kommt nur zum Zuge, wenn er tief verinnerlicht ist. Indes wird das Innere stets Wege finden, diesen Knoten zu überwinden; was es nicht ausdrücken

kann, wird es in den Teppich des Lebens weben, durch das es geht. Aber auch die Enden der Webfäden müssen gründlich und elegant verknötet werden.

Denn einmal geknüpft, lässt sich der Knoten nicht leicht wieder lösen. In Momenten der Einsamkeit erschafft das innere Selbst Ausdrücke, die Worte überflüssig machen. Diese Ausdrücke bilden eine eigene, aber gemeinsame Sprache. Die Abwesenheit von Publikum bietet einen sicheren Raum für extreme Ausdrucksformen; hier kann das innere Selbst in Tränen oder Lachen ausbrechen, schreien, auf- und abspringen, sich vor Trauer auf die Brust schlagen oder vor Scham das Gesicht zerkratzen oder in Momenten der Reue auf die Knie schlagen, Haare ausreißen, das Gesicht bedecken und den Kopf mit Händen umklammern und seine Zerstörungswut gegen den Körper oder Gegenstände richten.

Die Mehrzahl dieser körperlichen Ausdrucksweisen, die den Knoten in der Kehle beschreiben, sind Gegenstand der einzigen in Eşref Yıldırim's Ausstellung gezeigten Videoarbeit, die den passenden Titel *I Love Myself – Trailer* trägt. Und obwohl sie in puncto Technik von den anderen Werken der Ausstellung abweicht, wirft diese inmitten der Corona-Zeit entstandene Arbeit ein Licht auf die zyklische Natur des Konflikts zwischen dem Körper und den Emotionen, die sich in der Kehle verfangen haben und sich nach Ausdruck sehnen.

Die Rolle des Knotens in der Erzählung

Eşref Yıldırim's Ausstellung gibt aber auch Anlass, über den „Knoten“ als eines der Hauptelemente literarischen Schaffens nachzudenken, das sich in Yıldırim's Technik wie in den Werken, die er einander gegenüberstellt, manifestiert. Schon in der Grundschule lernen wir, dass sich eine Erzählung in die drei Stufen Einleitung, Knoten / Hauptteil und Schluss gliedert. In der Einleitung werden der Rahmen abgesteckt und die Figuren beschrieben, ihre Positionen benannt, ihre Ideen und Ansichten vorgestellt. Danach kommt der Knoten, er ist gleichsam der fleischige oder blutige Körper der Erzählung. In diesem Stadium sind die Figuren miteinander verbunden und die Spannungsfelder definiert; dann aber spitzen sich die Dinge allmählich zu. Die Figuren geraten aneinander, verschwören sich oder prallen offen aufeinander im Kampf um die Vormacht, der den letzten Teil der Erzählung bestimmen wird.

Erzählungen enden nicht immer in Versöhnung oder Gerechtigkeit. Findet die Geschichte nicht die gewünschte Auflösung, schnürt uns das Gefühl der Ungerechtigkeit weiter die Kehle zu. Gelingt es der Erzählung jedoch, eine Brücke zwischen unserer inneren und äußeren Welt zu schlagen, dann kann es sein, dass wir dem Autor*in dankbar zulächeln. Da wir aber wissen, dass die Welt ungerecht ist, kann dieses Lächeln auch in Wut umschlagen. Möglicherweise wird unser Schmerz in der wirklichen Welt verschlimmert, indem falsche Hoffnungen geweckt werden. Wenn die Welt gerecht wäre, hätten wir weder Knoten im Hals noch Geschichten zu erzählen.

Ironischerweise zeichnen sich Erzählungen, die als postmodern gelten, dadurch aus, dass sie den linearen, fiktionalen Fluss zwischen Einleitung, Knoten und Schluss durchbrechen. Sie stellen das traditionelle Gebot, die Fiktion diene der Vereinfachung des Lebens, in Frage und bringen binäre Relationen wie Gut und Böse, Vergangenheit und Zukunft, Erzähler und Erzähltes durcheinander. Die Herausforderung besteht darin, mit der Tradition zu brechen und die Lesenden in ein Labyrinth aus verwirrend verknöteten Ideen, Themen und Konflikten hineinzuziehen. Doch wie bei Verdrängungsversuchen üblich, folgt dem die Erkenntnis, dass die Erzählung, die am stärksten der Konvention folgt, der eigentliche Eigentümer dieses Territoriums, nämlich des Lebens, ist. Die Erzählung schützt sich selbst und ihr Territorium; in ihr haben die Knoten ihre Heimat. Mit der Tradition zu brechen bedeutet, die Erzählung selbst aufzugeben; ja, sich vielleicht ihr auszuliefern. Denn der vertrauteste Weg, das Gewicht der Knoten in unserem Hals zu lindern, ist dafür zu sorgen, sie das Gewebe der Erzählungen durchdringen und die Illusion der Freiheit erleben zu lassen.

Die Erkenntnis ist ebenso banal wie amüsant, dass Geschichten ohne Knoten es nicht wert sind, erzählt zu werden; sie sind langweilig, und niemand möchte sie zum Besten geben oder sie anhören. Der Knoten macht einen Konflikt notwendig, und ohne Konflikt keine Lösung. Jede Lösung aber ist der Beginn eines neuen Konflikts. Man nennt das Dialektik und verspricht sich von ihr „Fortschritt“. In klassischen oder traditionellen Erzählungen münden die Konflikte in eine folgerichtige, wenn auch mitunter umständliche Lösung. Am Ende der Geschichte ist es dann gar nicht so wichtig, ob Gut oder Böse gewinnt. Was zählt, ist, dass man anderswo steht als am Anfang. Es ist, wie wenn man beim Überqueren eines wilden Stroms auf Knoten tritt.

Mit Zehntausenden von Knoten, mit handwerklichem Geschick und Sorgfalt geknüpft, verwandelt Eşref Yıldırim Charaktere und Momente seiner eigenen Lebensgeschichte in komplizierte Muster, weist Ereignissen und Erfahrungen ihren Platz an und begrenzt, indem er sie sichtbar macht, ihre Wirkung; fixiert sie an dem durch das Knotenknüpfen für sie bestimmten Ort. Es handelt sich um eine Art Talisman, den er entwickelt hat, um den Schmerz der Geschichten, die er im Leben erzählt, einzudämmen. Diese symbolische Handlung, die für die Ausstellungsbesuchenden auf einer Leinwand zu sehen ist, unterstreicht die stete Wiederkehr von Ereignissen, die im Leben des Einzelnen von kurzer Dauer sein mögen und doch unsere kollektiven Erfahrungen prägen. In der Welt der Erzählungen verlieren diese Ereignisse ihre Einzigartigkeit und werden anonym und gewöhnlich.

Yıldırim spricht in der Ausstellung jedoch eine doppelte Sprache. Auf seinen Gemälden wendet er eine andere Technik an, die seine Arbeiten mit Knoten nahezu auf den Kopf stellt. Indem er Lagen von Zeitungspapier nacheinander verklebt, einfärbt und schließlich zerreißt, zeigt er die Wiederholbarkeit jener Schichten auf, aus denen sich die Persönlichkeit der Helden einer jeden Geschichte zusammensetzt. Es handelt sich um eine

Reihe von Handlungen, die auf die Wiederholbarkeit der Ereignisse und die vermeintlich unendlichen Schichten und Dimensionen verweisen. Sie führen uns nicht nur vor Augen, dass die Erfahrung, die sie hervorbringen, nicht singulär, sondern kollektiv ist; sie machen uns auch bewusst, dass jede einzelne Erfahrung die Kraft hat, auf das Kollektiv zu wirken. Sowohl die Knoten als auch die Lagen von Zeitungspapier, die zusammengeklebt und dann zerrissen werden, sollen dasselbe Muster aus verschiedenen Blickwinkeln sichtbar machen. Auch wenn ihre Techniken in entgegengesetzte Richtungen weisen, erinnern beide Arbeiten an Skulpturen, ja an Denkmäler.

Die Knoten, von Yıldırım akribisch zwischen parallelen Fadenreihen verwickelt und geplant, können eine Fotografie nachahmen oder ein Gedicht darstellen. Die Schichten von Emotionen und Situationen, die, bevor sie zum Ausdruck kommen, zum Stillstand gebracht werden, erhalten hier eine greifbare Form. Auf seinen Gemälden fragmentiert er die Erzählschichten, aus denen diese Knoten entstehen, und macht sie sichtbar. Indem er die Fäden geschickt verknötet, löst er den Knoten in seinem Hals, und gleichzeitig verwischt er die Schichten, die den Knoten bilden, indem er sie auf der Leinwand fragmentiert. Diese Gegenüberstellung der Techniken zeigt, dass es nicht in erster Linie darum geht, die Knoten zu lösen, sondern das Muster aufzuzeigen. Diese Geschichten sind uralte, allgegenwärtig und komplex. Sie drängen sich dicht und beständig aneinander in der Zahllosigkeit menschlichen Daseins.

Während meines Besuchs der Ausstellung erzählt Yıldırım, wie er schon in jungen Jahren mit dem Knüpfen begann und seinen Lebensunterhalt mit dem Verkauf von Armbändern und Schmuckstücken verdiente, die er mit aufwendigen Knoten verzierte. Heute zeigt und verbreitet er Muster, die, was Form und Erzählung angeht, aus wesentlich komplexeren Knoten gefertigt sind. Besonders deutlich wird das in *The Wedding*, einem aus Knoten geformten Foto, das augenscheinlich ein freudiges Ereignis verewigt, jedoch aussieht, als wäre es geschreddert worden. Paradoxe Weise dient just dieser Augenblick als Eingangstor zu einem aus einer Reihe multidimensionaler Formen von Gewalt errichteten „Zuhause“.

Ein beschnittener Junge (*The Infant*), eine Tante, die an Krebs erkrankt und eine schwierige Ehe führt (*My Aunt*), ein flüchtiger Vorgeschmack auf die Heimat (*The Nest*), der verstorbene Hund als geliebter Begleiter (*The Dog*), zwei in einem Bücherregal voller Gedichtbände liegengelassene Eier – solcher Art sind die Zustände des Seins, die wir in Vergangenheit und Gegenwart gemeinsam mit anderen erleben und die bestimmt sind, in der Zukunft fortzudauern. Paradoxe Weise haben sie gerade deshalb keinen Nachrichtenwert, weil sie nicht unterhaltsam, interessant, einzigartig, einmalig oder originell sind. Und doch verdanken sich die Knoten, die unsere Identität formen und uns mit dem kollektiven Ganzen verbinden, unmittelbar solchen Erfahrungen.

In der Ausstellung ist noch ein weiteres kompliziert verknötetes Werk zu sehen, das in Gelb und Weiß gehaltene Gedicht mit dem Titel *Feed Me With These*. Da die Werkbank

selbst Teil der Installation ist, muss man nahe herantreten, um es entziffern zu können. Das Gedicht, Überbleibsel einer früheren Liebesbeziehung, wirkt unvollendet und deutet auf einen andauernden Prozess des Verknötens hin. Zwar kann man über seine mögliche Richtung spekulieren, doch verleiht seine Unvollständigkeit dem Werk eine Art Interaktivität. Jetzt, wo es sich so anfühlt, als sei es vor uns verknötet, könnten wir uns berechtigt fühlen, zu erörtern, was es erzählt, oder sogar in es einzugreifen. Es ist, als hätten wir weder vorher noch währenddessen eine Rolle in der Geschichte gespielt... Was ist die eigentliche Illusion? Sowohl die Vorstellung, wir seien nicht längst in das eigentümliche Verhältnis zu unseren kollektiven Erzählmustern verwickelt, als auch der Glaube, dass wir uns schließlich durch das Kunstwerk mit diesem Verhältnis auseinandersetzen können, scheint offen zu sein für unser Eingreifen.

Die übrigen Geschichten und Gemälde, die auf Leinwand präsentiert werden, dienen als Vorlage für Erzählungen. Sie stellen Geschichten dar, die überall auf der Welt auf Resonanz stoßen werden und in jeder Familie und Gesellschaft zu finden sind. Vielleicht werden sie deshalb in Gestalt von Zeitungspapier ausgedrückt – einem Medium, das ein Gefühl der Gemeinsamkeit vermittelt. In diesen Geschichten begegnen uns Familienerzählungen aus Scham, Schmerz, Wut und Reue – von solcher Art also, dass wir uns wünschen, sie wären nie geschehen. Leider sieht es so aus, als wäre ihre Wiederkehr unvermeidlich; sie verfolgen uns, so sehr wir uns auch bemühen, sie abzuwenden. Eşref Yıldırıms Ausstellung führt uns vor Augen, wie diese Geschichten sich durch unsere Versuche vervielfachen, sie zu enträtseln und zu sezieren.

Mit beiden Techniken unterstreicht er, dass Geschichten von Gewalt, Vernachlässigung und Missbrauch keine Einzelfälle, sondern Erfahrungen sind, die wir als Menschen teilen. Er lädt uns ein, uns den Knoten zu stellen, die häusliche Gewalt und Ungerechtigkeit Tag für Tag in unseren Kehlen knüpfen. Daher verwundert es auch nicht, dass viele Gewaltgeschichten im engsten Familienkreis ihren Ursprung haben: einem Ort, der fast allen Religionen und Weltanschauungen heilig ist. Werbeunternehmer, Führer religiöser Gemeinschaften und Politiker stecken jede Menge Geld und Energie in die Verklärung der Familie als einziger Antwort auf unsere Suche nach Liebe, Zuneigung und einem Ort, den wir unser Eigen nennen können, und das hat seinen Grund. Würde die Familie ohne solch umfangreiche Investitionen überhaupt überleben können? Wir alle wissen: Die Familie ist der Grund für den Knoten in unserer Kehle und den Knoten in unserer Geschichte; sie ist der Schmelztiegel, der diese Knoten vervielfältigt und uns dazu zwingt, unsere Geschichten zu erzählen.

Das türkische Sprichwort „Der Hals hat neun Knoten“ bringt die weise Erkenntnis auf den Punkt, dass wir unsere Worte und Geschichten sorgfältig wählen und die komplexe Natur der Sprache achten sollten. Es macht deutlich, wie wichtig es ist, Situation und Umstände zu bedenken, ehe wir anderen unser Herz ausschütten. Oft ist es das Klügste, einfach zu schweigen. Andere Sprachen kennen ähnliche Sprichwörter, die den Wert von Zurückhaltung und achtsamer Wortwahl ausdrücken.

In dem Maße, wie Eşref Yıldırım sich seinen Weg durch die Komplexität des Unausprechlichen bahnt (einer Komplexität, die man oft als „die neun Knoten“ bezeichnet), gelingt es seinem künstlerischen Stil, dieses Gefühl leibhaftig erfahrbar zu machen. Seine innovative Verwendung von Knoten – als erzählerische Elemente, aber auch als künstlerische Technik – strebt ganz bewusst danach, dem Unausgesprochenen zum Ausdruck zu verhelfen. Als zentrales Element seiner Erzählungen und seines Schaffensprozesses ist der Knoten zugleich Symbol persönlicher Geschichten und der mutige Versuch, sich der Fragmentierung zu stellen, die uns der sprichwörtliche Knoten in der Kehle anzeigt.

In seinen Gemälden zerlegt Yıldırım die in diesen Knoten geronnenen Schichten der Geschichten und macht aus vertrauten Erzählungen gemeinsame Erfahrungen von berührender Substanz. Mutig stellt er sich der Herausforderung, das Unausprechliche auszudrücken, und lädt den Betrachter ein, das Gewicht dieser Geschichten zu erforschen und mit ihm die Anstrengung auf sich zu nehmen, die Grau- und Dunkelzonen menschlicher Erfahrung zu erfassen.

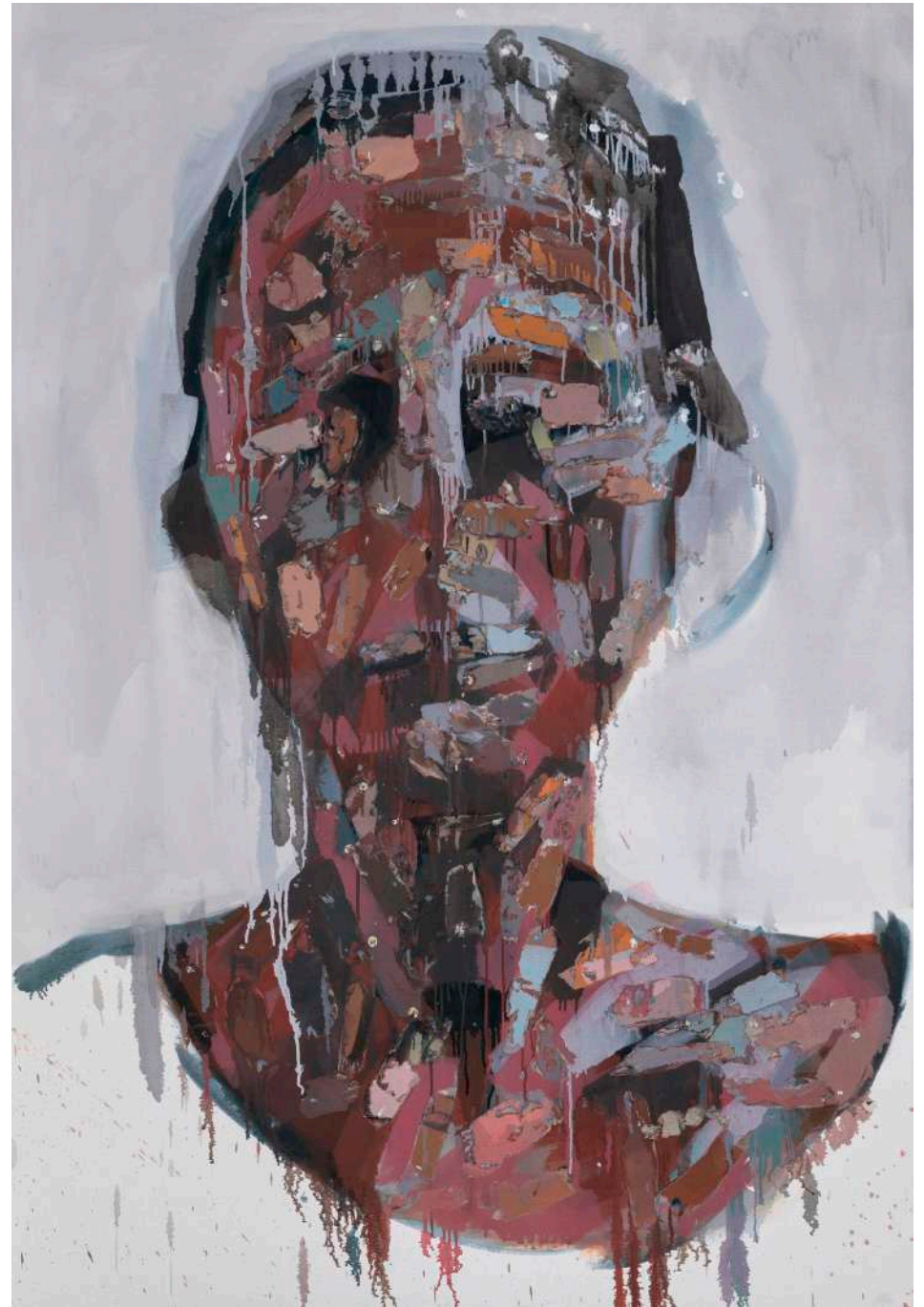
Aus dem Englischen übersetzt von Christoph Nöthlings

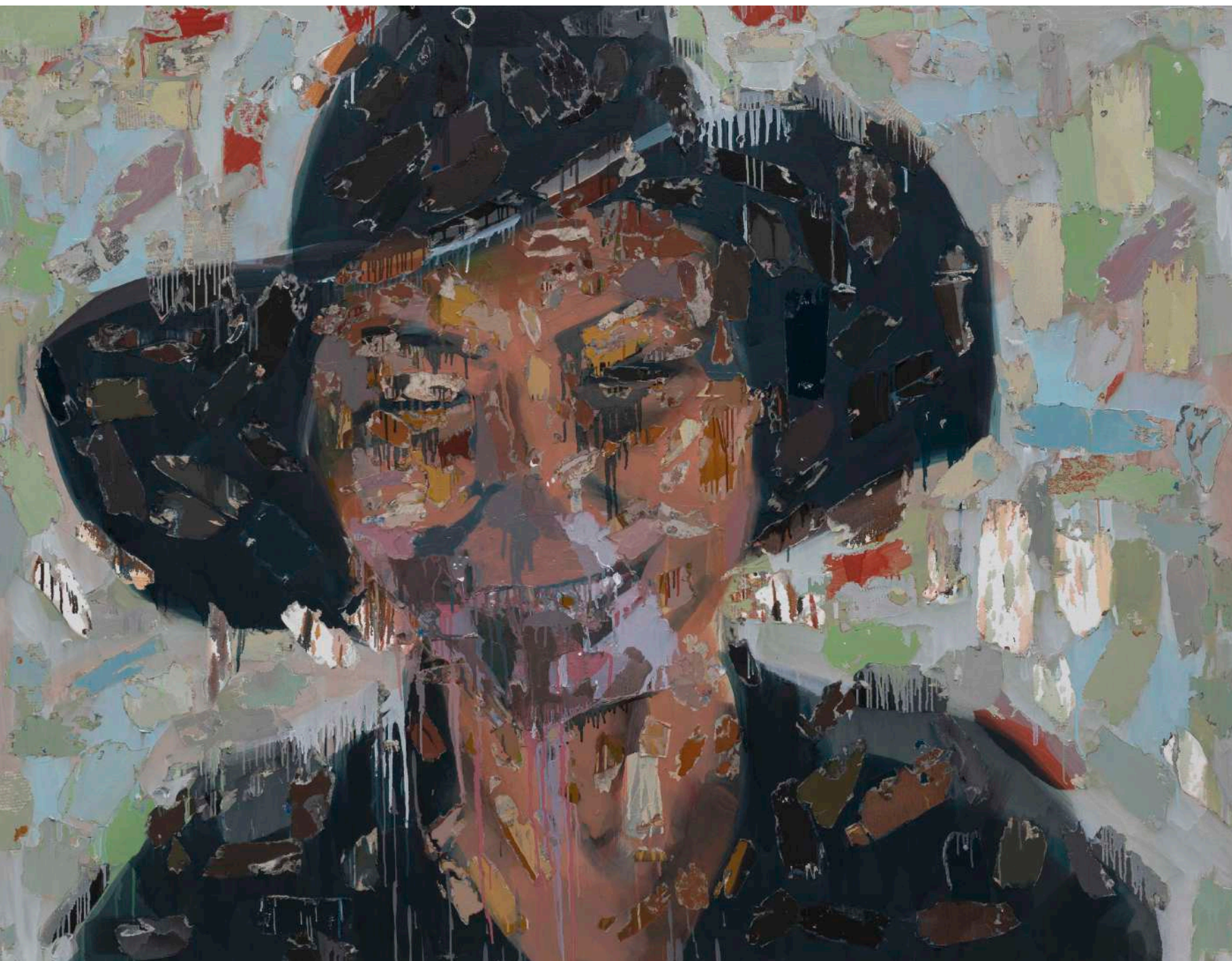
Köpek (The Dog), 2023
Oil, acrylic and newspaper cutouts on canvas
Öl, Acryl und Zeitungsschnipsel auf Leinwand
200,5 x 116,6 cm





Kardeşim (My Sister), 2023
Oil, acrylic and newspaper cutouts on canvas
Öl, Acryl und Zeitungsschnipsel auf Leinwand
185 x 129,6 cm





Teyzem (My Aunt), 2023
Oil, acrylic and newspaper cutouts on canvas
Öl, Acryl und Zeitungsschnipsel auf Leinwand
134,6 x 175 cm



These pictures are the fabric that souls are made of

Christoph Tannert

Eşref Yıldırım portrays strong women with appalling fates. Zabel Yesayan, for instance, the Armenian novelist who was an eye-witness to the genocide committed against the Armenians in Turkey and later became a victim of Stalin's Great Purge in Russia. Or the Ottoman and Turkish women's rights activist Nezihe Muhiddin. Quite consciously, this courageous artist has placed himself on the side of those "who are exposed to various forms of violence (in particular state violence), but have no opportunity to express what they experience,"¹ as Ahmet Ergenç insightfully noted. Yıldırım in empathy has also adopted the cause of the Roboski victims—those Kurdish townspeople who were killed in an aerial attack by the Turkish armed forces in 2011.

Eşref Yıldırım's new cycle of pictures, which he began working on in 2023, reveal a concentrated effort to come to terms with his family, his origins, and life in Turkey. These works give expression to Yıldırım's reflections on the relationship of his parents, as well as on his own life, beginning with childhood and extending over the circumcision ceremony to portraits of his sister, his aunt, and his homosexual partnership—in which anguish, the experience of being abandoned by love, and conflictual elements of the relationship are made manifest. The artist feels he was born into a corrupted order and reacts to this through the medium of the image. He lays bare various wounds, which he would like to heal or at least bring under control.

Every one of his pictures is like a place of origin, a space full of references and memories, in which the artist stages a homecoming, in order to explore the private sphere, his personal origins, and the emotional climate in Turkish society. Point of departure for all the existential need and overflows of creative energy addressed here are photographs (often taken from the family album or a newspaper), which Yıldırım submits to the inimitable process of painterly transformation characterizing all his images. These pictures are the fabric that souls are made of, closely woven.

Traumata are real. In the intensity of the artist's color treatment, in the layers applied and torn away, the uncanny lies hidden. We detect a relationship between internal wounds

¹ Ahmet Ergenç: "Diary of Defeats or the Holy Defeat," in: *Eşref Yıldırım. Diary of Defeats*, Exh.-Cat. Zilberman, Istanbul/Berlin, 2018, pp. 9–13, p. 9.

and mistreated surfaces. Eşref Yıldırım lays bare his life: unsentimentally, truthfully, but without making reproaches. His art is less a coming to terms with his fate than an analysis. Fate would not be the right word in any event. This is an artist who strains to hear the feelings expressed in the deepest recesses of his body. And in so doing, he shares with us something of the social fabric all around him. This is not the conclusion, it is the beginning of a process.

Yıldırım's pictures are animated by the same constructive, uninhibited spirit as his videos. The language-based form of the videos lends a system and adds breadth to his artistic approach. Likewise his textile objects. For this reason, one can appreciate Yıldırım's art fully only if one takes in the full diversity of media in which he works. The multiplicity of perspectives entailed by the multiplicity of his media emphasizes the element of dialogue, the drive to communicate that manifests itself in his art. We are witness to the artist's joy in discovering new aspects of reality and to his courage in lending real situations and webs of experience a rich visual form that is both highly complex and accessible. Yıldırım's practice involves a poetic search for truthfulness beyond the pales of convention; it is the instinctual pursuit of freedom of an artist, who seeks through his art to elude the pressures exerted by his soulless environment, who indeed appears to have happily eluded them already, at least in part. For what we see can in no way be described as frustration or melancholy. Rather, the artist appears to follow a path to enlightenment. For Yıldırım, this means something like staging a personal confrontation with that which is oppressing him.

Yıldırım's pictures involve, from a formal point of view, the attempt to liberate himself from figures, lines, and bodies and to dissolve the borders of the image—to the point where it seems possessed by vibrating color fields, which do not disguise their origins in collage and, at times, vibrate as strangely, almost as metaphysically, as pixel dust. The conditions driving these images towards the experience of disembodiment are rooted in the principle of surface damaging. One might compare his technique to tearing a bandage off an unhealed wound. The artist presses scraps of newspapers into the still-wet streaks of oil paint, then tears them off again.²

² On this subject, the artist wrote, in an e-mail to Lotte Laub (Zilberman, Berlin) on 15.12.23: "I developed this technique when I was carrying out my first experiments with oil paints as a student at the art academy. I was intrigued by the fact that oil paints can be applied in layers, one on top of the other; but then I wanted to make

Cogently and with aesthetic intensity, Yıldırım offers his figures to the skeptical contemporary spirit as physical vessels conveying a self-examination of psychic health. This kind of painting takes emotions very seriously—so seriously, in fact, that the artist seems to use his application and manipulation of paint to assist people who lack the strength to examine their own feelings critically, and thus are helplessly exposed to emotional manipulation. We encounter this kind of manipulation everywhere, not least of all in the cinema, in advertisements, in the yellow press, in the internet, and in the various channels of social media. For this very reason (though not only for this reason), Yıldırım works with scraps of newspaper clipped from columns, typically on page three of the most prominent Turkish papers, in which the main subjects are accidents, murder and mayhem. Feelings—the life and breath of Yıldırım's paintings—make themselves apparent, long before one can name them, through a combination of unique forms, the setting which these forms irradiate, and the intensity of their coloring. Feelings are also powerfully conveyed, however, in the artist's videos, which lie like a sub-text beneath his paintings; and in his textile works, where, as it were, the experiences of time and emotion are woven in.

Yıldırım's family pictures radiate the magic of a new standard of time. In focusing awareness on his family history, he applies the brakes to the rhythm of everyday life—rushing toward short-term goals—and lengthens the relevant time horizon to include moments of reflection and description. His pictures have a de-accelerating effect. One could almost view them as medicine for the internal wounds the artist has received from life, of which he has now become conscious. There is no doubt but that the act of tearing paper off the painterly surface constitutes a symbolic re-opening of wounds, like a ritual carried out in trauma therapy. This ritual is meant to stabilize the interior parts of the personality—in the language of psychology, one might say “the inner child” or “the soul-self”³—and learn to deal with one's own feelings, including the negative ones.

Through consciously addressing his own family, his own childhood and youth, the artist clears a path towards recognition of various states of his ego. His pictures give expression to what he has been able to reflect upon and overcome through focusing awareness on his past and in particular on his experiential states, emotions, and thought patterns. His pictures do not appear in crystal clarity to the viewer—rather, they have a fragmented effect, which only corroborates our feeling that what we see is the transfigured clarity of a man who is shaken, one who loves and despairs at the same time. Yıldırım's (yet to be concluded) family cycle thus might bear (in parentheses) the sub-title: Who I am

and what I was. In this way, he would point out that these pictures reflect various stages of human disaffection, the experience of emotional coldness, pain, violence—but also rare moments of acceptance and security—all transformed into a painting of dissection, which harbors the ambivalence of reality and hope within it.

Yıldırım does not view his art as launching any offensive against the imperative of abstract painting. He has no need to fight battles—whether for a re-definition of aesthetic parameters, against himself, or against others. In studying these pictures, we get to know an artist above corruption who sees what is and, perhaps more especially, what is not. It is this which explains his form-blasting, quite unsentimental realism. He puts his pictures, his creatures, in motion by resolutely and passionately carving their emotions (or those he chooses to project onto them) right into their skin. He thus intentionally exposes them to the experience of re-living these emotions—as it were in another, a second, painterly life. Through this poetic sublimation of the conflicts he has experienced, the artist does anything but neutralize the conflict zone; it is clear that he has no immediate intention of harmonizing tensions.

Translation from the German by Darrell Wilkins

the layers beneath visible again. I wanted the entire painting process to be visible on the surface. I wanted to create forms that take shape in time; that time shapes, erases, and puts back together again. I wanted to render emotion visible, make the viewer feel it. I tried out various materials for this purpose, but the one that worked best was newspaper. Especially given that newspaper is a material which has a lot to do with time.”

³ The US psychologists Erika Chopich and Margaret Paul developed, in the 1990s, the method of “inner bonding.” Through this process, the patient can learn to care, as would a loving parent, for his inner “unloved child”—that is, for those parts of him which received too little attention during childhood.

Diese Bilder sind Seelenstoff

Christoph Tannert

Eşref Yıldırım hat starke Frauen mit erschütternden Schicksalen porträtiert. Zabel Yesayan beispielsweise, die armenische Romanautorin, die Zeitzeugin des Völkermords an den Armenier*innen in der Türkei war und später Opfer der Stalinistischen Säuberungen in Russland wurde. Oder die osmanische und türkische Frauenrechtsaktivistin Nezihe Muhiddin. Ganz bewusst hat sich dieser mutige Künstler auf die Seite derjenigen gestellt, „die verschiedenen Formen von Gewalt (insbesondere staatlicher Gewalt) ausgesetzt waren, aber keine Möglichkeit hatten, dies auszudrücken“¹, wie Ahmet Ergenç hellsichtig festgestellt hat. Mit Empathie hat sich Yıldırım auch der Roboski-Opfer angenommen, kurdischen Dorfbewohnern, die 2011 bei Luftangriffen der türkischen Streitkräfte getötet wurden.

Eşref Yıldırims neuer Bilderzyklus, an dem er seit 2023 arbeitet, schildert die Suche nach einer Haltung zu seiner Familie, seiner Herkunft, zum Leben in der Türkei. Dieser Bilderreigen umfasst Yıldırims Rückblick auf die Beziehung der Eltern sowie sein Leben vom Kindesalter über die Zeremonie der Beschneidung bis zu den Porträts von Schwester und Tante und die Reflexion seiner eigenen schwulen Partnerschaft – inklusive Angst-Erleben, der Erfahrung von Liebesverlust und konflikthafter Beziehungsanteile. Der Künstler fühlt sich in eine zerstörte Ordnung hineingeboren und reagiert bildnerisch darauf. Er legt Verletzungen bloß, die er geheilt oder zumindest bewältigt wissen möchte.

Jedes seiner Bilder ist wie ein Heimatort, ein Referenz- und Erinnerungsraum, in den der Künstler zurückkehrt, um sich dem Privaten, seiner Herkunft und der Stimmungslage in der türkischen Gesellschaft zu stellen. Alles, was hier an existenzieller Not und kreativem Überfluss verhandelt wird, folgt fotografischen Bildvorlagen (oft Bildern aus dem Familienalbum oder Zeitungsfotos) und der unverwechselbaren Art, mit der Yıldırım den malerischen Prozess seiner Bildproduktion entstehen lässt. Diese Bilder sind Seelenstoff, dicht genäht.

Traumata sind real. In der Intensität der Farbbehandlung, in Auftrag und Abriss schlummert das Unheimliche. Innere Verwundungen und malträtierete Bildoberflächen stehen in einem Verhältnis. Eşref Yıldırım offenbart sein Leben: unsentimental, wahrhaftig

¹ Ahmet Ergenç: „Diary of Defeats or the Holy Defeat“, in: *Eşref Yıldırım. Diary of Defeats*, Ausst.-Kat. Zilberman, Istanbul/Berlin, 2018, S. 9–13, S. 9.

und niemals vorwurfsvoll. Seine Kunst gleicht weniger einer Schicksalsbewältigung als einer Analyse. Schicksal wäre nicht das richtige Wort. Dieser Künstler horcht tief in sich hinein. Und indem er das tut, teilt er auch etwas mit vom Gesellschaftlichen, das ihn umgibt. Das ist nicht der Abschluss, sondern der Beginn eines Prozesses.

Seine Bilder sind vom selben konstruktiven, unverkrampften Geist beseelt wie seine Videos. Deren sprachliche Form systematisiert und verbreitert den künstlerischen Ansatz. Genauso wie auch Yıldırims textile Objekte. Deshalb sollte man die Werkproduktion Yıldırims in seiner medialen Vielfältigkeit wahrnehmen. Diese Multiperspektive unterstreicht den dialogischen, zur Kommunikation drängenden Zug seiner Kunst, die Freude am Entdecken neuer Wirklichkeiten und den Mut, konkrete Situationen und Erlebniszusammenhänge in eine bildnerisch komplexe und doch anschauliche Form zu bringen – eine poetische Suche nach Wahrhaftigkeit jenseits der Konvention, der Freiheitsreflex eines Künstlers, der dem Druck seines Umfelds und seiner Geistlosigkeit mittels seiner Kunst zu entrinnen versucht bzw. ein Stück weit bereits glücklich entronnen zu sein scheint. Denn das, was wir sehen, ist beileibe nicht von Frustration oder gar Trübsinnigkeit gekennzeichnet. Vielmehr folgt es einem aufklärerischen Ansatz, der für den Künstler selbst so etwas wie ein Sich-selbst-Konfrontieren mit dem, was ihn bedrängt, bedeutet.

Yıldırims Bilder sind, formal gesehen, der Versuch, sich von Figuren, Linien und Körpern zu befreien und eine Auflösung der Bildgrenzen zu vollziehen – hin zu vibrierenden Farbflächen, die ihre Collagehaftigkeit nicht verbergen und zuweilen doch so merkwürdig metaphysisch vibrieren wie Pixel-Staub. Die Bedingungen, die diese Bilder zur Erfahrung der Entkörperlichung hintreiben, fußen auf einem Prinzip der Oberflächenverletzung. Man könnte es vergleichen mit einem Pflasterabreißen von noch nicht verheilten Wunden. Der Künstler drückt Fetzen aus Tageszeitungen in die noch nicht getrocknete Ölfarbe und zieht diese dann wieder ab.²

² Dazu schreibt der Künstler in einer E-Mail an Lotte Laub (Zilberman, Berlin) am 15.12.23: „Ich habe diese Technik entwickelt, als ich während meines Studiums meine ersten Experimente mit Ölfarbe machte. Mich interessierte die Tatsache, dass Ölfarbe in Schichten übereinander gemalt werden kann, aber ich wollte die Schichten darunter wieder sichtbar machen. Ich wollte, dass der gesamte Prozess des Malens auf der Oberfläche sichtbar wird. Ich wollte Formen schaffen, die mit der Zeit entstehen, die die Zeit erschafft, abbaut und wieder zusammensetzt. Ich wollte eine Emotion sichtbar machen, die Betrachtenden sie fühlen lassen. Dafür habe ich verschiedene Materialien ausprobiert, aber das Beste war Zeitungspapier. Denn es ist ein Material, das viel mit Zeit zu tun hat.“



Yuva (The Nest), 2023
Oil, acrylic and newspaper
cutouts on canvas | Öl, Acryl
und Zeitungsschnipsel auf
Leinwand
204,5 x 174,6 cm

Die Art und Weise, wie Yıldırım der skeptischen Seele der Gegenwart seine Bildfiguren als physische Gefäße psychohygienischer Selbsterforschung anbietet, ist ästhetisch intensiv und überzeugend angelegt. Gefühle nimmt diese Malerei sehr ernst, so ernst, dass er sie mit Hilfe des Farbauftrags und dessen Manipulierung einsetzt, um Menschen eine Hilfe zu sein, die ohne die Kraft, ihre Empfindungen kritisch zu betrachten, jeder emotionalen Manipulation hilflos ausgesetzt sind. Diese Manipulation gibt es ja nicht zuletzt im Kino, in der Werbung, in der Yellow Press, im Internet und den diversen Kanälen der Social Media reichlich. Gerade deswegen auch arbeitet Yıldırım mit Zeitungsausschnitten aus der typischerweise dritten Seite der großen türkischen Zeitungen, in denen es zumeist um Unfälle, Mord und Totschlag geht.

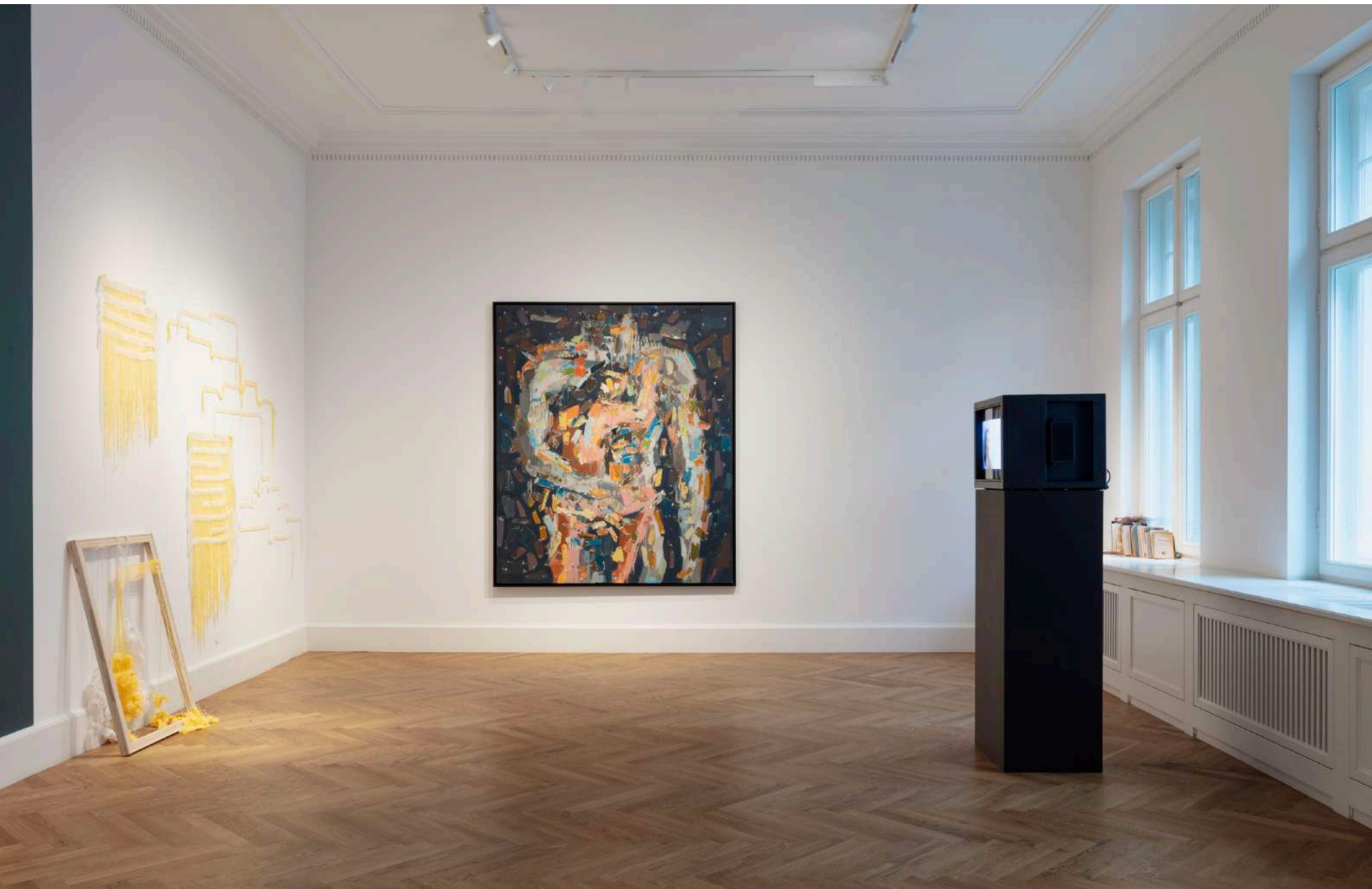
Gefühle, die Yıldırıms Bilder atmen, machen sich, bevor man sie benennen kann, durch eine bestimmte Form, den Umraum, auf den sie ausstrahlen, und ihre Farbintensität bemerkbar. Sie werden aber auch transportiert durch die Videos des Künstlers, die wie ein Subtext unter dessen Malereien liegen bzw. durch Yıldırıms textile Werke, in die Zeit- und Gefühlserleben gleichsam eingeknüpft sind.

Yıldırıms Familien-Bilder strahlen den Zauber eines neuen Zeitmaßes aus. Indem er sich seiner Familiengeschichte bewusst wird, bremst er die Kurzatmigkeit des Alltagstaktes aus, verlängert sie um Zeiträume des Reflektierens und Beschreibens. Seine Bilder setzen auf Entschleunigung. Vielleicht sind sie Medizin gegen das Bewusstwerden der inneren Verletzungen, die er in seinem Leben erfahren hat. Mit Sicherheit ist der Akt des Papierabreißens von der malerischen Oberfläche ein symbolisches Wunden-Aufreißen, fast wie ein Ritus einer Trauma-Therapie, um die inneren Anteile der Persönlichkeit, man könnte in der Psychologensprechweise auch sagen: „das innere Kind“ bzw. „das Seelen-Selbst“³ zu stabilisieren und um zu lernen, mit den eigenen Gefühlen, eben auch den negativen, umgehen zu können.

Die Beschäftigung mit der eigenen Familie, der eigenen Kindheit und Jugend eröffnet dem Künstler die Möglichkeit, verschiedene Ich-Zustände zu erkennen. Seine Bilder sind Ausdruck dessen, was er in der Beschäftigung mit seiner Vergangenheit an Erlebenszuständen, Emotionen und Denkmustern reflektieren und bewältigen konnte. Dass seine Bilder nicht klar in Erscheinung treten, sondern wie „zersplittert“ wirken, nährt die Vermutung der Klarsicht eines Erschütterten, der ein Liebender und zugleich ein Verzweifelter ist. Der (bisher nicht abgeschlossene) Familienzyklus Yıldırıms könnte insofern vielleicht als Klammer den Untertitel tragen: Wer ich bin und was ich war. Damit anzeigend, dass all diese Bilder, diverse Stadien menschlicher Entfremdung, Gefühlskälte, Gewalterfahrung, des Schmerzes, aber auch Momente des Angenommenseins und der Geborgenheit reflektieren, transformiert in eine Malerei der Zerlegung, die die Ambivalenz von Realität und Hoffnung in sich birgt.

Yıldırım versteht sein künstlerisches Konzept nicht als Offensive gegen die Imperative der abstrakten Malerei. Er muss keine Kämpfe führen – weder um neue ästhetische Parameter, noch gegen sich, noch gegen andere. Wir lernen durch diese Bilder einen Künstler kennen, der unbestechlich sieht, was ist und, vor allem, was nicht ist. Deshalb sein formsprengender, ganz unsentimentaler Realismus. Er setzt seine Bilder dadurch in Bewegung, dass er seinen Geschöpfen temperamentvoll und entschieden ihre Emotionen (oder die, die er auf sie projiziert) einschreibt und sie ihnen damit aussetzt – in einem anderen, einem zweiten Leben, das sie nun malerisch durchzustehen haben. Mit dieser Poetisierung der erlebten Konflikte erzeugt er durchaus keine neutralisierte Konfliktzone und hat auch keine vordergründige Harmonisierung im Sinn.

³ Die US-Psychologinnen Erika Chopich und Margaret Paul entwickelten in den 1990er Jahren die Methode des „inner bonding“. Dabei soll die betroffene Person lernen, sich wie eine liebevolle erwachsene Person um sein inneres „ungeliebtes Kind“ zu kümmern, also um jene Teile des Selbst, die in der Kindheit zu kurz kamen.



İLHAN BERK
EŞİK
1947-1975

ENİS BATUR / YAZILAR ve TUĞRALAR

ARZ-I HAL ve SOMRASI

varlık / şiir dizisi: 34

Turgut Uyar

Yannis Ritsos / Özgüç

SOSYALİST KIRIÇI

İsaretler

Şiirler / Yannis Ritsos

abdülkadir budak

kızlıklar

muslim gelik

HELENA & NÖBELÇİ

YANNIS RITSOS

PAUL VERKÄNE

Charles Sandaenatre Köhnliche Gezeiten

T.S. ELIOT

ORUÇ ARUOBA

Yürüme

ORUÇ ARUOBA

Geç Gelen Ağaçlar

ORUÇ ARUOBA

ELZBETH SVAL

TURGUT UYAR

BÜYÜK SAAT

ATAOL BEHRAMOĞLU BÜYÜK TÜRK ŞİİRİ ANTOLOJİSİ -2

YANNIS RITSOS • ÖĞÜZ

AHMET GEMAL

Sylvia Plath

ARIEL

CEVRI ÇARPII

ÇARDAŞ İNANILIZ ŞİİRİ ANTOLOJİSİ

zamanın yitirildiği gece

Paul Eluard

ŞİİR ATLASI I

SONEL

Furug Heruhzad

RENÉ CHAR

SESSİZ OYUN

OCTAVIO PAZ

KARTAL MI

GÜNEŞ Mİ

Can Yücel

sekte sekte

Charles Sandaenatre

Can Yücel

Can Yücel

Can Yücel

Can Yücel

Can Yücel

Can Yücel

Can Yücel

Can Yücel

Can Yücel

Can Yücel

Can Yücel

Can Yücel

Can Yücel

Can Yücel

Can Yücel

Can Yücel

Can Yücel

Feed me with mold and dust,
With half-forgotten objects
That fall, crumble by crumble, from books,
With things lost and proud,
Which are not resenting this disregard.

Feed me with these, so that I can grasp the hunger within
Let me hold them, so that I neither steal your name nor swallow your
dream

My lies, riddles, wings, lines,
To feel human with you, I threw them all away

I am as big as your eye can see
I exist as far as your mind can grasp
See me, think of me, believe in me, do not hesitate when you close
your eyes,
I am the one you speak to in your sleep, I munch on your bad dreams,
When you don't remember why you've entered a room, it's all because
of me,
I'm on your mind, but only halfway

Think of me, see me, believe in me, with mold, sour milk, and stale
bread, feed me. Let me wrap around you out of the corner of your
eye, in your dreams, crawl towards me.
If one day a mad moth flies through your window,

If in its perpetual hits to light you catch the tiniest awe,
If you ever find out why your eyes dream wide open
Remember me almost, cite the name I stole from you

If your heart sinks for a mad moth,
If you became a teardrop, falling down on an honest face behind salty
crusts,
If nothing makes sense, if you enjoy the smell of mold,
Remember our shared name, take that frightening step

Call my name, believe, and learn
The secrets that belong only to moths and those maddened like them,
Open your mouth, feel the hunger, and swallow,
The mold, the dusty verses:
Let loneliness kill you each morning
Be a mirror, with ugly, old fish jumping out of it,
Burn like Kerem*, and rise from the ashes with auburn hair,
Kill that vampire inside of you, who is your father,
Stop worshipping penis and the sun,
As your tongue licks the copper wires, wait for the fiasco, also known
as your personality, to appear beautiful again.
Sing me the song of bodily electricity.
Do not fear those you let behind.
I only mourn your mortality.

Füttere mich mit Schimmel und Staub
Von den Büchern fallend, Stück für Stück
Mit halb vergessenen Gegenständen
Mit stolzen, verlorenen Dingen, die dem Vergessen nicht nachtragen.

Füttere mich mit all dem, um meinen Hunger zu stillen
Stille ihn, damit ich dir weder deinen Namen stehle, noch deine
Träume verschlinge.

Meine Lügen, Rätsel, Flügel und Verse
Ich warf sie von mir, um mit dir Menschlichkeit zu leben.

Ich bin so viel, wie dein Auge sehen kann
Ich bin nur, was dein Verstand begreifen kann
Sieh mich, denk, glaube mir, werde nicht nervös, wenn du deine
Augen schließt.
Mit mir sprichst du im Schlaf, ich verschlinge deine Alpträume
Wenn du nicht mehr weißt, warum du den Raum betreten hast, bin
ich der Grund
Ich bin in deinen Gedanken, doch nur halbwegs.

Denke mich, sieh, glaube mir, füttere mich mit Schimmel, saurer
Milch, altem Brot
Lass mich dich stets aus den Augenwinkeln umschlingen,
in deinen Träumen, kriech zu mir.

Wenn einmal eine irre Motte ins Haus geflogen kommt
Wenn du die feine Eingebung darin erkennst, wie sie sich ins Licht
stürzt
Wenn du begreifst, warum deine Augen in Wachträume eintauchen
Erinnere dich fast an mich, denk an den Namen, den ich dir gestohlen.

Wenn dein Herz für eine irrsinnige Motte sinkt
Falls du eine Träne bist, und salzig das Gesicht eines Unschuldigen
herunterläufst
Wenn du nichts mehr begreifst und den Geruch von Schimmel genießt
Denk an unseren gemeinsamen Namen, mach den gefürchteten
Schritt.

Sprich meinen Namen, glaube, und lerne
Geheimnisse, die nur Motten und die genauso Irren kennen
Öffne deinen Mund, hungere und verschlinge
Schimmel, Staub, staubige Verse:
Lass dich jeden Morgen von der Einsamkeit töten
Sei ein Spiegel, aus dem die faulen alten Fische kommen
Brenne wie Kerem, und erhebe dich aus der Asche mit deinem roten
Haar
Töte den Vampir in dir, der ja dein Vater ist
Hör auf, den Penis und die Sonne zu verehren
Während du die Kupferdrähte leckst, warte darauf, dass die
Katastrophe, die du Persönlichkeit nennst, wieder schön aussieht.
Sing mir das Lied von der Elektrizität deines Körpers.
Hab keine Angst vor dem, was du hinterlässt.
Ich werde deine Menschlichkeit lamentieren.



Beni Bunlarla Besle (Feed Me With This), 2023
Woven yarn

Beni küf ve tozla besle
Kitaplardan düşen, zerre zerre
Biraz unutulmuş nesnelere
Unutulduğuna kırgın olmayan, kayıp ve mağrur şeylerle

Beni bunlarla besle ki, içimdeki açlığı tutayım
Tutayım ki, ne ismini çalayım, ne rüyalarımı yutayım

Yalanlarımı, bilmecelerimi, kanatlarımı, dizelerimi
Seninle insanlığı yaşamak için bir kenara attım

Senin gözünün görebildiği kadarım ben
Senin aklının alabildiği kadar varım
Gör beni, düşün, inan bana, gözünü kapattığında tedirgin olma
Uykunda konuştuğun kişi benim, kötü rüyalarımı yerim
Bir odaya neden girdiğini unuttuğunda, benim yüzümden
Aklında kalmışım, ama biraz yarım

Düşün beni, gör, inan bana, küfle besle, ekşi süt, bayat ekmekle
Sarayım seni hep gözünün ucunda, rüyalarında bana emekle

Evine deli bir güve girerse bir gün
Tekrar tekrar kendisini ışığa vuruşundaki incecik ilhamı yakalarsan
Anlam verirsen uyanık rüyalara gözlerinin neden daldığına
Hatırlar gibi ol beni, an o senden çaldığım adımı

Sarıncı yüreğini deli bir güveye duyduğun hüüzün
Gözyaşı olup, tuzlu çapaklarla, bir masumun yüzünden akarsan
Anlam veremediğinde hiç bir şeye, küf kokusundan zevk aldığımda
Hatırla ortak ismimizi, at o seni korkutan adımı

Adımı söyle, inan, ve öğren,
Sadece güvelerin ve güveler gibi delirenlerin bildikleri sıraları
Aç ağzımı, acık, ve yut
Küfü, tozu tozlu mısraları:
Bırak yalnızlık her sabah öldürsün seni
Bir ayna ol, içinden berbat, yaşlı balıkların çıktığı
Kerem gibi yan, ve o küllerden kızıl saçlarınla yüksel
İçinde, aslında baban olan o vampiri öldür
Penise ve güneşe tapmayı bırak
Dilin bakır telleri yalarken, kişiliğim dediğin o felaketin tekrar güzel
gözükmesini bekle.
Vücudun elektriğinin şarkısını söyle bana.
Geride bıraktıklarından korkma.
Ben ağıt yakarım insanlığına.



Biographies of the authors

Biographien der Autor*innen

Ayşe Çavdar graduated from Ankara University Faculty of Communication, Journalism Department in 1997. In 2004, she completed her master's degree in the History Department at Boğaziçi University. In 2016, she graduated from the European Viadrina University, Department of Cultural Anthropology, with a thesis titled *Loss of Humility: The Journey of the Muslim Family from the Neighborhood to the Gated Community*. She has taught courses at Kadir Has University, Istanbul Bilgi University, Izmir University of Economics, and Doğuş University in Turkey. Since 2016, she has been conducting academic research at Duisburg-Essen and Marburg Universities in Germany and Bard College in Berlin. In recent years, her research has focused on "stately" mythologies and new/civil secularization processes. She has contributed to various newspapers, magazines, and NGOs. Her weekly articles are published on Medyascope, where she hosts a weekly program called *Geniş Zaman* with Aysuda Kölemen.

Ayşe Çavdar absolvierte 1997 ihr Studium im Fachbereich Journalismus an der Fakultät für Kommunikation der Universität Ankara. 2004 schloss sie ihr Masterstudium im Fach Geschichte an der Boğaziçi-Universität ab. Sie promovierte 2016 in Kulturanthropologie an der Europäischen Universität Viadrina mit einer Arbeit zum Thema *Loss of Humility: The Journey of the Muslim Family from the Neighborhood to the Gated Community*. Sie hat an der Kadir Has Universität, der Istanbul Bilgi Universität, der Izmir University of Economics und der Doğuş Universität in der Türkei gelehrt. Seit 2016 hat sie an den Universitäten Duisburg-Essen und Marburg sowie am Bard College in Berlin geforscht. In den letzten Jahren hat sie sich in ihrer Forschung auf „herrschaftliche“ Mythologien und neue/zivile Säkularisierungsprozesse konzentriert. Sie hat für verschiedene Zeitungen, Zeitschriften und NGOs gearbeitet. Ihre wöchentlichen Artikel werden auf Medyascope veröffentlicht, wo sie zusammen mit Aysuda Kölemen die wöchentliche Sendung *Geniş Zaman* moderiert.

Lotte Laub is Gallery Director of the Berlin location at Zilberman, Istanbul/Berlin/Miami. She received her PhD from the Friedrich Schlegel Graduate School at the Freie Universität Berlin (*Gestalten durch Verbergen. Ghassan Salhabs melancholischer Blick auf Beirut in Film, Video und Dichtung*, Wiesbaden: Reichert, 2016), and afterwards an Honors Postdoctoral Fellowship at the Dahlem Research School, FU Berlin. Previously, she

worked for the Gropius Bau in Berlin, was a Visiting Doctoral Fellow at the Orient Institute Beirut and held lectureships at the FU Berlin.

Lotte Laub ist Galeriedirektorin des Berliner Standortes von Zilberman, Istanbul/Berlin/Miami. Sie wurde an der Friedrich Schlegel Graduiertenschule der Freien Universität Berlin promoviert (*Gestalten durch Verbergen. Ghassan Salhabs melancholischer Blick auf Beirut in Film, Video und Dichtung*, Wiesbaden: Reichert, 2016) und erhielt anschließend ein Honors Postdoc Fellowship an der Dahlem Research School, FU Berlin. Zuvor arbeitete sie für den Gropius Bau in Berlin, war Visiting Doctoral Fellow am Orient-Institut Beirut und hatte Lehraufträge an der FU Berlin.

Christoph Tannert is an exhibition maker and author living in Berlin, born in Leipzig. He studied archaeology and art history at the Humboldt University in Berlin. He has been project manager at Künstlerhaus Bethanien since 1991 and managing director of Künstlerhaus Bethanien GmbH since 2000. He has curated numerous exhibitions since 1981 and has published regularly in exhibition catalogues, anthologies and in the specialist press.

Christoph Tannert lebt als Ausstellungsmacher und Autor in Berlin, geboren in Leipzig. Er studierte Archäologie und Kunstwissenschaft an der Humboldt-Universität zu Berlin. Seit 1991 ist er Projektleiter am Künstlerhaus Bethanien und seit 2000 Geschäftsführer der Künstlerhaus Bethanien GmbH. Seit 1981 kuratierte er zahlreiche Ausstellungen und veröffentlichte regelmäßig in Ausstellungskatalogen, Anthologien und in der Fachpresse.

EŞREF YILDIRIM

b. 1978, Bursa, Turkey

Lives and works in Istanbul, Turkey

EDUCATION

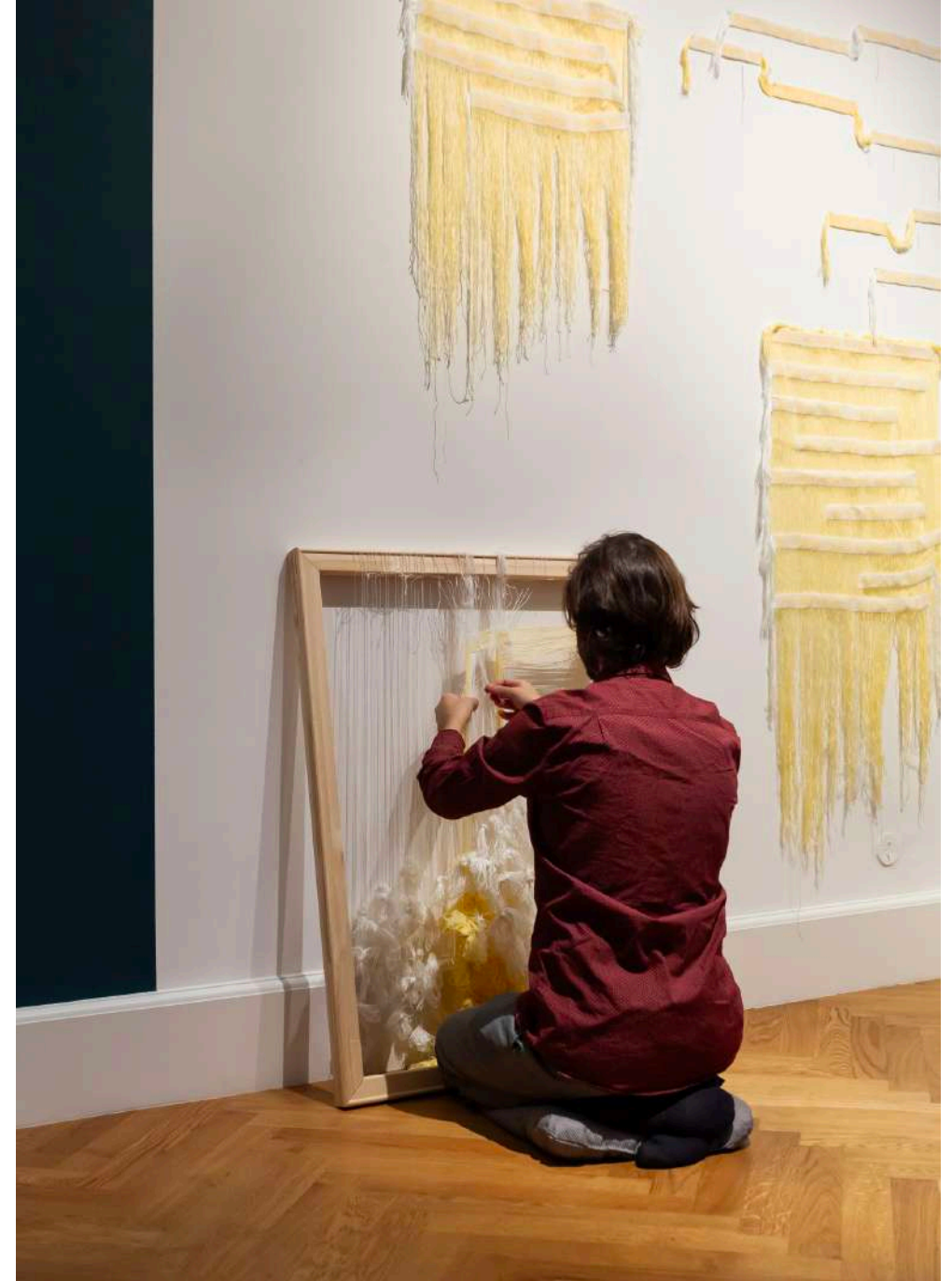
- 2009 MFA, Painting, Mimar Sinan Fine Arts University, Istanbul, Turkey
1999–2005 BFA, Painting, Mimar Sinan Fine Arts University, Istanbul, Turkey
1996–1998 Associate Degree, Ceramics, Uludağ University, Bursa, Turkey

SOLO EXHIBITIONS

- 2023–2024 Dust and Mold, Zilberman, Berlin, Germany
Dialogues, Memed Erdener & Eşref Yıldırım, Zilberman Dialogues, Istanbul, Turkey
2022 Night Residuals, curated by T. Melis Golar, Bilsart, Istanbul, Turkey
2018 Diary of Defeats, Zilberman, Istanbul, Turkey
2014 Prison for Minor Offenses, Zilberman Projects, Istanbul, Turkey
Salute!, Zilberman, Istanbul, Turkey
2012 Nobody's Death, Zilberman, Istanbul, Turkey
2009 Bride, Tevfik İhtiyar Art Gallery, Istanbul, Turkey
düşüncesidegilkendisi, Ubu Cafe-Bar, Istanbul, Turkey
2005 amabelkisadece, Başka Kültürevi, Istanbul, Turkey

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

- 2022 Forgetting The Past Is A Glamorous Lie, curated by Deniz Özgültekin, Karşı Sanat Çalışmaları, Istanbul, Turkey
Ben Yazar Suat Derviş'im, curated by Eda Yiğit, hosted by Sanat Kritik with the support of İthaki Press, Istanbul, Turkey
2021 Karşı Pencere, curated by Melike Bayık, KOLİ Art Space, Istanbul, Turkey
Apartman, curated by Lara Lakay & Tuba Kocakaya, Apartman No:52, Istanbul, Turkey
2020 Our Nature, TAPA artist residency exhibition, Barın Han, Istanbul, Turkey
Unlock, Zilberman Istanbul, Turkey



- 2019 The Spirit of the Poet, curated by Jürgen Kaumkötter, Center for Persecuted Arts, Solingen, Germany
- 2018 House of Wisdom, curated by Collective Çukurcuma, Bonington Gallery, Nottingham, UK
Night, Collaborative Performance Proposal, Eski Datça Hotel, Datça, Turkey
- 2017 Confusion, organized by Kopuntu, Milano Macao, Milan, Italy
House of Wisdom, curated by Collective Çukurcuma, Istanbul, Turkey; Berlin, Germany; Amsterdam, The Netherlands
Survival Kit, Istanbul, Turkey; Yekatering, Russia
- 2016 THE RED GAZE, curated by Shulamit B. Çoruh, Zilberman, Berlin, Germany
After Alexandria, the Flood, curated by Naz Cuguoğlu, Proto 5533, Istanbul, Turkey
- 2015 Transparency of Evil or Looking to the Other, Kare Sanat, Istanbul, Turkey
- 2014 Performance: Prison for Minor Offenses, Sinopale 5, Sinop, Turkey
- 2012 Figure Out, Turkish Contemporary Art, Artsawa, Dubai, UAE
- 2011 1st Istanbul Summer Exhibition, Antrepo 5, Istanbul, Turkey
Rogue Element, New York–Istanbul, Rh+ Artgallery, Istanbul, Turkey
Magic Moods, Cep Art Gallery, Istanbul, Turkey
- 2010 They lived and worked in Istanbul, Sanat Limanı, Istanbul, Turkey
In Between-Arada-Tra, Istanbul 2010 European Capital of Culture, MSGSU
Tophane-i Amire Culture Center, Istanbul, Turkey
Urban Trials, Kadirga Art Production Center, Istanbul, Turkey
Cross Sections, MKM, Istanbul, Turkey
Embracing the Solitude, YellowFishArt, Montreal, Canada
Young Artists, MKM, Istanbul, Turkey
- 2009 Borders Orbits 6, Siemens Art Space, Istanbul, Turkey

PUBLICATIONS

- Eşref Yıldırım: *Dust and Mold*, exh. cat., Zilberman, Berlin 2024.
- Eşref Yıldırım: *Diary of Defeats*, exh. cat. Zilberman, Istanbul 2018.
- A.S. Bruckstein Çoruh, w/ Lotte Laub (eds.): *The Red Gaze*, exh. cat. Zilberman, Berlin 2016.
- Eşref Yıldırım: *Sağol! / Salute!*, exh. cat. Zilberman, Istanbul 2014.
- Eşref Yıldırım: *Revised Second Edition. Nobody's Death*, newspaper, Zilberman, Istanbul 2012.

Imprint | Impressum

This catalogue is published in conjunction with the exhibition
Dieser Katalog wird in Begleitung der Ausstellung veröffentlicht:

Eşref Yıldırım: Dust and Mold
Zilberman | Berlin
15.12.2023–10.02.2024

Texts | Texte: Ayşe Çavdar, Lotte Laub, Christoph Tannert

Translations | Übersetzungen: Naz Beşcan, Seda Mimaroglu, Christoph Nöthlings, Darrell Wilkins

Proofreading | Korrekturat: Ulrike Euteneuer, Yasemin Köker, Lotte Laub, Lusin Reinsch

Photos: Chroma (pp. 23-33; 44-45; 50-51; 60-73)

Kayhan Kaygusuz (pp. 34; 43; 47-49; 58)

Luka Naujoks (pp. 4–9; 77)

Design: Gürem Özcan

Printing House | Druckerei: A4 Ofset

This exhibition catalogue is published by Zilberman. All rights reserved.

Dieser Ausstellungskatalog wird von Zilberman veröffentlicht. Alle Rechte vorbehalten.

© 2024, Zilberman

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

Kein Teil dieser Publikation darf ohne Genehmigung von Zilberman in irgendeiner Form oder mit irgendwelchen Mitteln (elektronisch, mechanisch, durch Fotokopie, Aufzeichnung oder auf andere Weise) vervielfältigt, gespeichert oder in ein Datenabfragesystem eingespeist oder übertragen werden.



ZILBERMAN
ISTANBUL | BERLIN | MIAMI