

OUT SPO KEN

**Stimmen
jenseits des
Archivs**

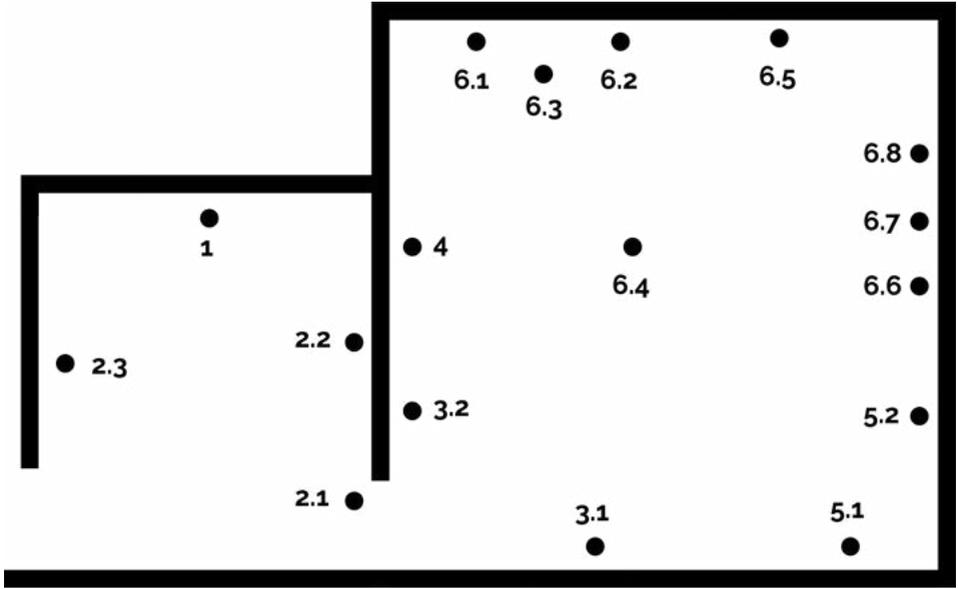
**Voices
beyond the
Archive**

**26.10.24–
23.3.25**

**Kuratiert von / Curated by
Naz Kocadere Ulu**

Mit Arbeiten von / With works by

**Aykan Safoğlu
Chupan Atashi
Hamza Halloubi
İz Öztat & Zişan & BAÇOY KOOP
Larissa Araz
Maarit Bau Mustonen**



HAMZA HALLOUBI

1. Writing Back

LARISSA ARAZ

- 2.1. Animals
- 2.2. Aegypius Monachus (black vulture)
- 2.3 Hunters

CHUPAN ATASHI

- 3.1. Tehran's Self-Portraits
- 3.2. Flowers

AYKAN SAFOĞLU

4. Satzzeichen (Sachsen)

MAARIT BAU MUSTONEN

- 5.1. Nudes
- 5.2. Plural

İZ ÖZTAT

- 6.1. Self-Portrait
- 6.2. Sisters (After Claude Cahun)
- 6.3. Cezire-i Cennet / Cinnet - Island of Paradise / Possessed
- 6.4. Circle of Eternal Return (After Zişan)
- 6.5. Conductor (After Zişan)
- 6.6. Felaket [Catastrophe] (After Zişan, 1923)
- 6.7. After
- 6.8. Birding

Die Ausstellung unternimmt den Versuch, den hegemonialen Kanon herauszufordern, ihn umzuschreiben und auszutricksen. Sie rückt Individuen, Tiere, Objekte und historische Figuren in den Mittelpunkt, die kreative Formen der Selbstbehauptung entwickelt haben, weil sie einst an die Ränder dieser Welt gedrängt wurden. Vielleicht gelingt es uns, die in diesem Kanon enthaltenen ungerechten und einseitigen Erzählungen zu entlarven, indem wir Pfade abseits des Etablierten beschreiten, die uns durch das außer Acht gelassene Hinterland führen. Die Ausstellung lädt dazu ein, die dunklen Geister (autoritäre Regime, orientalistische Blicke, von Staaten oder auch Archiven ausgehende Formen der Unterdrückung) aus ihren verstaubten Bibliotheken zu verjagen. Und schließlich stellt sie die Frage: Wie lässt sich das, was einst aus dem Kanon herausgefallen ist, neu in ihn einschreiben? Die eingeladenen Künstler*innen erproben Methoden, anhand derer sich Fragmente jener Narrative offenlegen lassen, die hinter Strategien wie Aneignung, Manipulation oder Maskierung stecken. Zu sehen sind Fotografien, Skulpturen, Installationen sowie Videoarbeiten von Künstler*innen aus verschiedenen Regionen der Welt.

The exhibition is an attempt to challenge, rewrite and ultimately to outwit the hegemonic canon. It focuses on individuals, animals, objects and historical figures that find a way to assert their presence, despite being deliberately excluded from the (universal) archives. Perhaps the way to outsmart such an unjust setting of single-sided narratives is to object to the usual road taken. Instead, we could opt for a path that guides us through the background, hinterlands and streets that have been neglected. The framework issues an invitation to leave the confines of the dusty old library with its dark ghosts (authoritarian regimes, the Orientalist gaze and other structures of control, including those imposed by the State and the archives). It urges us to reclaim the right to re-inscribe everything that has been left out. The artists gathered here provide a glimpse into various methods that reveal the fragmented narratives of appropriation, manipulation and masking. The group exhibition features photographs, sculptures, installations and videos by artists from different regions of the world.

NAZ KOCADERE ULU

1. HAMZA HALLOUBI

Geboren in Tanger, MA, lebt in Brüssel BE, Tanger, MA und Amsterdam, NL.

Born in Tangier, MA, lives in Brussels, BE, Tangier, and Amsterdam, NL.

1. Writing Back, 2019–2021

Einkanal-Video, Farbe, Ton / Single channel video projection, colour, sound, 7'22"

Mit Writing Back zeichnet der Künstler ein Porträt von Cherifa, einer rätselhaften marokkanischen Frau, die in den 1960er Jahren in Tanger lebte. Sie wurde in literarischen Schriften von Jane und Paul Bowles und William S. Burroughs exotisiert und als An-alphabetin fetischisiert. Ihr Dasein im Schatten und das Schweigen allgemein werden in dieser Arbeit als Strategien und Möglichkeit verhandelt, sich dem orientalistischen Blick zu entziehen.

Writing Back is an attempt to paint a portrait of Cherifa, an enigmatic Moroccan woman who lived in Tangiers in the 1960s. Exotified in the writings of Jane and Paul Bowles and William S. Burroughs, who fetishized this woman's illiterateness, the video addresses shadow and silence as strategies for deflecting the orientalist gaze.

2. LARISSA ARAZ

Geboren in Istanbul, TR, lebt in Istanbul.

Born in Istanbul, TR, lives in Istanbul.

In ihrer Werkserie In Hoc Signo Vinces nimmt Larissa Araz das Publikum mit in die letzten Jahre des Osmanischen Reiches vor der Gründung der Türkischen Republik. In der Zeit von 1840 bis 1923 reisten Wissenschaftler*innen und Missionare in die osmanischen Gebiete und erforschten aus einer kolonialistischen und imperialistischen Perspektive heraus die Geografie, die Natur und die sozio-politische Struktur der Region. Sie entdeckten in Anatolien und Mesopotamien Arten, die in der westlichen Literatur nicht verzeichnet waren, und ordneten diesen Funden Tierklassen mit lateinischen Namen zu, wie *Vulpes Vulpes Kurdistanica* (Satunin, 1906), *Ovis Armeniana* (Blyth, 1840) und *Capreolus Capreolus Armenius* (Blackler, 1919).

Im Jahr 2005 strich das Ministerium für Umwelt und Forstwirtschaft der Republik Türkei die geografischen Bezeichnungen „Armenien“ und „Kurdistan“ aus den taxonomischen Bezeichnungen dreier gefährdeter Tierarten (Reh, Wildschaf und Fuchs). Das Ministerium erklärte, die ur-

sprünglichen Namen würden sich zersetzend auf die türkische Einheit auswirken und ersetzte sie durch die Begriffe „anatolisch“ und „östlich“. Araz untersucht dieses Ereignis in einer vierteiligen Arbeit, von der zwei Teile in der Ausstellung zu sehen sind: Animals und Hunters. Nicht ausgestellt sind Scientist und Language.

In her body of work **In Hoc Signo Vinces** Larissa Araz starts out from the final years of the Ottoman Empire up to the establishment of the Republic of Turkey (1840-1923), where colonialist and imperialist scientists and missionaries traveled to the Ottoman territories to research the region's geography, nature and socio-political structure. In Anatolia and Mesopotamia the researchers discovered species that had not been previously recorded in Western scientific literature, giving them Latin names such as *Vulpes Vulpes Kurdistanica* (Satunin, 1906), *Ovis Armeniana* (Blyth, 1840), and *Capreolus Capreolus Armenius* (Blackler, 1919).

In 2005, the Ministry of Environment and Forestry of the Republic of Turkey removed the Latin words for 'Armenia(n)' and 'Kurdistan' from the taxonomic names of these three endangered animal species (roe, wild sheep and fox), replacing them with the words 'Anatolian' and 'Eastern'. The reason the government gave for this was that the original names were "divisive and contrary to Turkish unity." The artist explores these events more closely, examining them in four separate sections. **Animals**

and **Hunters** can be seen in the exhibition, while **Scientist** and **Language** are not on display.

2.1. Animals, 2023

Aus der Serie / From the series **In Hoc Signo Vinces (In this sign thou shalt conquer)**

Animierter Videoloop / Animated video loop, 3'19"

Die Animation zeigt ein Reh, ein wildes Schaf und einen Fuchs, die durch den Raum geistern und versuchen, den Weg der Besucher*innen zu kreuzen oder auch mit ihnen zusammenzustoßen. So fordern sie die Betrachter*innen dazu auf, über ihre Beziehung zu der Region nachzudenken, in der sie leben. Durch die Möglichkeit, auf die Tiere zu treten oder das Licht der Projektion zu blockieren, stellt das Werk sowohl metaphorisch als auch buchstäblich die eigene Haltung gegenüber autoritären Prozessen der Klassifizierung von Lebewesen und/oder Gemeinschaften infrage.

The animation includes a roe, a wild sheep and a fox walking in ghostly transparency. They attempt to cross paths, coincide and/or clash with visitors, urging them to dwell on their relationship with the region to which they belong. The work asserts the possibility of the visitor stepping on the animals or blocking the light of the projection with their shadow, in both a metaphorical and in a literal sense. It thus questions our

stance on the notion of authority through processes involving the classification of living creatures and/or communities.

2.2. Aegyptius Monachus (black vulture), 2024

Aus der Serie / From the series **In Hoc Signo Vincas (In this sign thou shalt conquer)**

Zinkplatte mit Strichätzung / Zinc plate with line etching, 50 × 70 cm

Die Arbeit zeigt ein Porträt des Rabengeiers, ausgeführt mit der Technik der Strichätzung. Dadurch ähnelt es Darstellungen, die man aus Naturkundebüchern kennt. Die lateinische Bezeichnung des Tiers, Aegyptius Monachus, verweist auf problematische Aspekte der Klassifizierung und Benennung von Arten in der Naturgeschichte. Warum wird etwa die lateinische Sprache für die Klassifizierung lebender Arten bevorzugt? Die Verwendung einer Zinkplatte, die wie ein Schild anmutet, verweist auf Praktiken der Zuschreibung von Identität und auf die Rolle, die Sprache, Begriffe und Definitionen dabei spielen.

By using the line etching technique, the work portrays the black vulture in a similar aesthetic to the illustrations in natural history books. The Latin title Aegyptius Monachus underlines the significant yet problematic aspect of the classification and naming of species in natural history, calling into question why Latin is used for classifying

living species. Using the zinc plate to signify a signboard, the artist highlights the siege behind identity, language, words, definability, terms and various definitions, revealing how the separation of species also divides worlds.

2.3. Hunters, 2023

Aus der Serie / From the series **In Hoc Signo Vincas (In this sign thou shalt conquer)**

Video, Farbe, Ton / Colour, sound, 10'13"

Das Video lässt die Betrachter*innen in die naturgetreue Szene eines Lagerfeuers eintauchen. Rund um das Feuer verteilte Gegenstände wie Stiefel, Gewehre, Teekannen, Tücher und Tarnbezüge deuten darauf hin, dass es sich um einen von Jäger*innen genutzten Ort handelt. Durch Geräusche vermittelt das Video ein unheimliches Gefühl. Es entsteht eine beunruhigende Atmosphäre, in der die Rollen von Jäger und Beute plötzlich als austauschbar erscheinen.

The video immerses the visitor into a lifelike scene featuring a campfire. The objects around the fire, including boots, rifles, a tea pot, cloths and camouflage covers, suggest that this could be a settlement built by hunters. The video evokes a sense of uncanniness through the use of sound, creating an uneasy environment that highlights the uncertainty of the roles of hunter and prey.

3. CHUPAN ATASHI

Geboren in Teheran, IR, lebt in Amsterdam, NL, und Washington, DC, US.

Born in Tehran, IR, lives in Amsterdam, NL, and Washington, DC, US.

3.1. Tehran's Self-Portraits, 2008–2010

Serie von Fotografien / Photo series
6 C-Prints, je / each 70 × 70 cm

Die per Lochkamera und mit Blitzlicht aufgenommene Fotoserie besteht aus Selbstporträts von Chupan Atashi als Fußgänger*in in der Stadtlandschaft und vor den Denkmälern Teherans. Das Projekt fiel mit der sogenannten Grünen Bewegung zusammen, einer Welle von Protesten, die während der umstrittenen iranischen Präsidentschaftswahlen im Jahr 2009 in Teheran stattfanden. Atashi wurde von den Überwachungskameras der Stadt beim Fotografieren aufgezeichnet und schließlich inhaftiert. Atashis künstlerische Arbeit, in der Atashi sich als von den repressiven Kontroll- und Zensurmechanismen zerrissen darstellte, wurde kriminalisiert. In der Erklärung der Vernehmer*innen hieß es, Atashi dürfe weiter fotografieren, allerdings nicht sich selbst. Also begann Atashi, stattdessen Blumen abzulichten.

The photo-series consists of Chupan Atashi's self-portraits as an urban pedestrian within Tehran's city-scapes and monuments. Taken with a pinhole camera with flash lighting as the artist walks through the streets of Tehran, the project coincided with the so-called Green Movement, a wave of civil uprising that took place in the city during Iran's controversial presidential election in 2009. Depicting themselves as fragmented by the oppressive mechanisms of control and censorship, Atashi was captured by the city's surveillance cameras and imprisoned for the crime of documenting their own presence on the streets. The interrogators declared in a statement that the artist was allowed to continue photographing if they agreed to refrain from depicting themselves. They were encouraged to depict flowers instead.

3.2. Flowers, 2010

Serie von Fotografien / Photo series
6 C-Prints, gerahmt / framed, je / each
30 × 30 cm

Unter Verwendung von Blitzlicht, ähnlich wie zuvor in der Serie von Selbstporträts auf den Straßen Teherans, fotografierte Chupan Atashi Blumen auf einem Hügel vor dem Evin-Gefängnis. Dort war Atashi inhaftiert. Zu sehen sind wilde Blumen, die nicht absichtlich kultiviert wurden, sondern unter rauen Bedingungen in trostlosen Gegenden einfach wachsen. Diese Bilder stehen für alle, die der Zensur zum Opfer fallen und nicht mehr visuell repräsentiert sind.

With a similar prominent use of flash lighting as in **Tehran's Self-Portraits**, the artist Chupan Atashi captures flowers located on the hill of Evin prison where they were being held. These wildflowers have not been deliberately cultivated, but grow naturally in harsh conditions in desolate areas. They embody the censored, the under-represented.

4. AYKAN SAFOĞLU

Geboren in Istanbul, TR, lebt in Wien, AT.
Born in Istanbul, TR, lives in Vienna, AT.

4. Satzzeichen (Sachsen), 2024

Frottage auf Skizzenpapier, Glasrahmen
/ Frottage on scetch paper, glass frame
25, je / each 21 × 21 cm

Satzzeichen (Sachsen) ist eine neu in Auftrag gegebene Arbeit von Aykan Safoğlu, die er auf der Grundlage von Recherchen zur Nikolaikirche in Leipzig entwickelt hat. Der Künstler geht bei seinen Recherchen von dem barocken Palmenmotiv aus, das sowohl im Inneren der Kirche als auch im Außenbereich als öffentliches Denkmal (Nikolaisäule) zu finden ist. Auf der Suche nach einer möglichen Migrationsgeschichte dieser tropischen Pflanzenart spürt Safoğlu den historischen Schichten der Kirche und des Kirchhofs als Zeitzeugen der Friedlichen Revolution

nach, die zum Fall der Berliner Mauer führte. Er interessiert sich für Ideen von Kollektivität und Identitätsbildung, sowohl auf gesellschaftlicher als auch auf individueller Ebene, und sucht nach einfühlsamen Ausdrucksformen, um damit die historischen Schichten dieses Gedenkortes aufzudecken. Per Frottage-Technik hat er Musterstrukturen aus der unmittelbaren Umgebung des Palmendenkmals auf Papier übertragen, wo sie die Form von floralen Satzzeichen annehmen. Satzzeichen beschreiben die Beziehung zwischen zwei getrennten Einheiten und können hier als Suche nach einer Gefühlsprache interpretiert werden, in der sich Gemeinsamkeit und das öffentliche Miteinander besprechen lassen.

Satzzeichen (Sachsen) is a newly commissioned work by Aykan Safoğlu, developed through on-site research around the St. Nicholas Church in Leipzig. The artist's starting point is the baroque palm tree motif, which is found both inside the church and outside, in the form of a public monument (Nikolaisäule). Exploring the potential migration history of this tropical plant, Safoğlu traces the historical layers of the church premises as Zeitzeugen (witnesses of the past) of the Peaceful Revolution, which led to the fall of the Berlin Wall. He is interested in ideas of collectivity and identity formation, both on a social and an individual level, and yearns for mindful forms of expression to

uncover the historical layers of this memory site. Using a frottage technique, he has transferred pattern structures from the immediate surrounding of the palm monument onto paper, where they ultimately appear in the form of floral punctuation marks. Punctuation marks describe the relationship between two separate entities, and can be interpreted here as an attempt to search for a language of feelings to discuss commonality and public togetherness.

5. MAARIT BAU MUSTONEN

Geboren in Vantaa, FI, lebt in Helsinki, FI.

Born in Vantaa, FI, lives in Helsinki, FI.

5.1. Nudes, 2024

Ortsspezifische Installation, Buchumschläge aus der GfZK-Bibliothek / Site-specific installation, dust jackets from the GfZK library

Nudes ist eine neu in Auftrag gegebene ortsspezifische Installation mit Schutzumschlägen von Büchern aus der GfZK-Bibliothek. Die Künstlerin interessiert sich für die Spuren der Zeit und des Gebrauchs durch die Leser*innen, die auf diesen Umschlägen zurückbleiben. Indem sie nur die äußeren Einbände der Bücher zeigt,

verweist sie auf die Existenz leerer „Schalen“ und setzt die Bücher mit Krustentieren/Muscheln gleich. Die „Körper“ bzw. Bücher im Inneren fehlen. Der Titel deutet an, dass die „Nackten“ den Mantel der Information, den sie tragen sollen, abgestreift haben.

Nudes is a newly commissioned site-specific installation featuring the dust jackets of books from the GfZK library. The artist is interested in tracing time, as books, covered in dust jackets, pass through the hands of their readers and are marked by years of use. By featuring the outer covers of the books, she highlights the presence of empty “shells”, equating books with crustacean. Pointing towards the “bodies” inside the dust jackets, the title implies that the “nudes” are stripped from the cloak of information they are expected to carry.

5.2. Plural, 2023

Das Buch Plural enthält Auszüge aus einem 2016 von der Künstlerin in Helsinki organisiertem Treffen von neun Personen, die alle Maarit Mustonen* heißen. In Form eines Leporellos dokumentiert es diese gemeinschaftlich gemachte Erfahrung in Gedankenfragmenten und mit neun Stimmen, die über ihren Namen sprechen und ihre damit verbundenen Erinnerungen.

***Im Jahr 2024 nahm die Künstlerin den karelischen Geburtsnamen ihrer Mutter, Bau, als Teil ihres**

Nachnamens an. Karelisch ist eine finnische Sprache, die hauptsächlich in der russischen Republik Karelrien gesprochen wird. Die meisten Linguist*innen stufen Karelisch als einen Dialekt des Finnischen ein, obwohl es heute weithin als eigenständige Sprache betrachtet wird.

The artist's book contains excerpts derived from a gathering of nine individuals, all named Maarit Mustonen*, which was orchestrated by the artist in Helsinki in 2016. Documenting the collective experience through thought fragments, the leporello brings together nine voices speaking about their own name, along with the memories connected with it.

*In 2024, the artist adopted her mother's Karelian birth name, Bau, as part of her surname. Karelian is a Finnic language spoken mainly in the Russian Republic of Karelia. Most linguists classify Karelian as a dialect of Finnish, though today it is widely considered a separate language.

6. İZ ÖZTAT

Geboren in Istanbul, TR, lebt in Istanbul und Berlin, DE.

Born in Istanbul, TR, based in Istanbul and Berlin, DE.

In einer fortlaufenden Werkserie konstruiert İz Öztat die (Auto-)Biografie von Zişan (1894–1970), die ihr als historische Figur, als Geist und als Alter Ego erscheint. Sie setzt sich mit Zişans künstlerischer Tätigkeit auseinander und spielt dabei mit verschiedenen Zeitebenen. So holt sie die verdrängte Vergangenheit in eine zunehmend autoritäre Gegenwart.

In her ongoing body of work, İz Öztat constructs the (auto)biography of Zişan (1894–1970), who appears to her as a historical figure, a ghost and an alter ego. She responds to Zişan's work, creating a complex temporality that allows the suppressed past to intervene in the increasingly authoritarian present.

6.1. Zişan

Selbstporträt / Self-Portrait, 1944

Schwarz-Weiß-Fotografie / Black and white photograph, 6 × 9 cm

Als aus einer Affäre zwischen Nezihe Hanım, einer Lehrerin aus einer großbürgerlichen türkischen Familie, und Dikran Bey, einem armeni-

schen Fotografen, hervorgegangenes Kind, war Zişans Schicksal von Anfang an von einer zwiespältigen Zugehörigkeit geprägt. Sie floh 1915 mit ihrem Vater aus Istanbul, um dem Völkermord an den Armenier*innen zu entkommen, und schlängelte sich unbemerkt durch den Kanon der Avantgardekunst. Ihr Werk verbreitete Zişan anonym.

Born of an affair between Nezihe Hanım, a teacher from an upper-class Turkish family, and Dikran Bey, an Armenian photographer, Zişan's destiny was marked by an ambiguous sense of belonging from the outset. She fled Istanbul with her father in 1915 to escape the Armenian Genocide, and meandered through the canon of avant-garde art without ever being noticed. Zişan disseminated her work anonymously.

6.2. Sisters (After Claude Cahun), 2003

Pigmentdruck / Pigment print 28 × 40 cm

In dieser Arbeit eignet sich Öztat Claude Cahuns Que me veux-tu? [Was willst du von mir] von 1928 an. Es handelt sich um ein Selbstporträt, das durch Doppelbelichtung entstanden ist. Öztat setzt sich selbst in Cahuns Bild ein, so dass sie neben ihr erscheint. So verweist sie auf ihre Identifikation mit Cahun als auch auf einen engen Dialog zwischen den beiden Künstler*innen.

Sisters gehört zu einer Serie von Schwarz-Weiß-Fotografien, die im Dialog mit Claude Cahuns Werk entstanden sind. Es ist eine der frühesten Arbeiten von Öztat, die später zur Grundlage für die Beschäftigung mit Zişan wurde. Zudem markiert Sisters den ersten Moment der Begegnung Öztats mit Cahun, die zu einer langfristigen Auseinandersetzung mit deren Werk und zum Ausgangspunkt einer Praxis wurde, in der Öztat von einer Vielzahl von Selbstbildern ausgeht, die in einem Subjekt zu finden sind.

Öztat revisits the work **Que me veux-tu? [What do you want from me]** from 1928 by Claude Cahun, a self-portrait produced through double exposure. To create **Sisters**, Öztat replaces one of Cahun's images with herself, suggesting both identification and a close dialogue with Cahun.

Sisters is part of a series of black and white photographs produced in dialogue with Claude Cahun's work. One of İz Öztat's earliest works, it later became the foundation for an ongoing collaboration with Zişan. **Sisters** marks the first moment of Öztat's long-term engagement with Cahun's work and her practice of working with the multiplicity of selves that exist within a subject.

6.3. Zışan: Cezire-i Cennet / Cinnet – Island of Paradise / Possessed, 1915–1917

Teil von / Part of **Every name in history is I and I is other** by Zışan
Ins Deutsche übersetzt von / Translated into German by Michael Heß

Auf ihrer Flucht vor dem Völkermord an den Armenier*innen verschlägt es Zışan auf Adakale, eine osmanische Exklave auf dem Balkan. Diese Begegnung inspiriert sie zu ihrer utopischen Schrift Cezire-i Cennet / Cinnet – Island of Paradise / Possessed und dazugehörigen Zeichnungen. Die Insel hat die Form eines Wortes in osmanischer Schrift, das sowohl als „Cennet“ [Paradies] als auch als „Cinnet“ [Besessen] gelesen werden kann.

On her escape route from the Armenian Genocide, Zışan encounters Adakale, an Ottoman exclave in the Balkans. The encounter inspires her utopian fiction entitled **Cezire-i Cennet / Cinnet – Island of Paradise / Possessed** and related drawings. The island has the shape of a word, which in Ottoman script, can be read as both “Cennet” [Paradise] and “Cinnet” [Possessed].

6.4. Circle of Eternal Return (After Zışan), 2013

Aus der Serie / From the series

Posthumous Production

Pflanzenfasern, Feder, Faden / Vegetable fibers, spring, thread, 120 × 80 × 80 cm

Diese Skulptur bezieht sich auf Zışans Kurzgeschichte Cezire-i Cennet / Cinnet – Island of Paradise / Possessed. In dieser Erzählung beschreibt Zışan ein Gerät, das einen Übergangsritus auf der Insel Cennet/Cinnet ermöglicht. Jedes Kind dort baut seine eigene Maschine, um damit „den Kreis der ewigen Wiederkehr“ zu erreichen. Die Maschinen werden aus Pflanzenfasern hergestellt und dann durch an den Ufern der Insel gesammelte Schnecken aktiviert. Eine mit den Maschinen durchgeführte Zeremonie ermöglicht es der Insel-Gemeinschaft, Verbindungen zwischen der menschlichen und der kosmischen Zeit herzustellen.

This sculpture refers to Zışan's short story **Cezire-i Cennet / Cinnet – Island of Paradise / Possessed**. In this story, Zışan describes a device which corresponds to a rite of passage on the island of Cennet/Cinnet. Each and every child makes their own machine to reach the circle of eternal return. Made from plant fibers, these devices are then activated by snails collected from the island's shores. The ceremony revolving around the device enables the community to communicate and make connections between human and cosmic time.

6.5. Conductor (After Zışan), 2014

Aus der Serie / From the series

Posthumous Production

Kupfer, Filz, Bambus, getrocknete Därme / Copper, felt, bamboo, dried intestine casing, 160 × 60 × 60 cm

Der Conductor wird in Zişan's Kurzgeschichte als ein rituelles Objekt beschrieben, das mit dem Atem aktiviert werden kann. Der Atem dient dabei als Metapher für die mündliche Kommunikation. Durch das Atmen ermöglicht die Zeitmaschine Reisen hin zu vergangenen Momenten, in denen die Zeit durch gemeinsame Willenskraft verbogen wurde. So kann im Archiv versunkenes Material wie die Geschichte Zişan's in Fleisch und Blut in die Gegenwart transportiert werden.

The **Conductor** is described in Zişan's short story as a ritual object that can be activated with breathing – a metaphor of oral communication. It enables time travel to moments in which time has been bent through joint willpower. Gathering the notion of traveling through time via breath, Zişan describes the object as a 'conductor', claiming that archival material such as this can also appear in life, flesh and breath, being brought to the present day like a time machine.

6.6. Felaket [Catastrophe] (After Zişan, 1923), 2024

Aus der Serie / From the series
Posthumous Production

Gravur, 35 × 28 cm

Das 1923 von Zişan geschaffene und 2024 von Öztat reproduzierte schwarze Quadrat beschwört die konstitutive Gewalt des Homogenisierungsprojekts des türkischen Nationalstaates herauf, das im Völkermord an den Armenier*in-

nen gipfelte. Das schwarze Quadrat wird von der Inschrift „Felaket“ begleitet, was in osmanischer Sprache „Katastrophe“ bedeutet.

Produced in 1923 by Zişan and reproduced by Öztat in 2024, Zişan's black square conjures up the constitutive violence of the Turkish nation-state's homogenization project, which culminated in the Armenian Genocide. The black square is accompanied by the inscription "Felaket", meaning "Catastrophe" in Ottoman.

İz Öztat & Zişan

6.7. After, 2016–2024

Ortsspezifische Installation, Markierungsband, Platten aus schallisolierendem Schaumstoff, mit Wolle überzogen / Site-specific installation, marking tape, panels made of sound isolation foam covered with wool

Die Installation After greift auf geometrische Abstraktion zurück und entwirft eine kodierte Sprache, um sich mit der Unmöglichkeit der Darstellung von staatlicher Gewalt und Zensur zu beschäftigen. Jede Aktualisierung der Installation zeigt Werke, die den Formen durch die von ihnen geweckten Assoziationen einen Sinn geben. Diese Installation zeigt Dreiecke aus schallisolierendem Schaumstoff, die mit Wolle überzogen sind und auf Vorgänge

anspielen, mit denen Menschen zum Schweigen gebracht werden.

As an evolving installation, **After** resorts to geometric abstraction to confront the impossibility of representing state violence and censorship through a coded language. Each version of the installation features works that suggest associations, in order to make sense of the geometric abstraction. Triangles made of sound isolation foam covered with wool are included in this version, evoking a sense of silencing.

**BAÇOY
KOOP**

6.8. Birding, 2016

Reproduktion von per Mimeographie hergestellten Papiers / Reproduction of mimeograph paper
14 Blätter / pieces, 10,5 × 14,5 cm each

BAÇOY KOOP beschäftigen sich mit der Mimeographie, einer klandestinen Methode zum Drucken und Verbreiten von Informationen. Sie wurde von linken Organisationen verwendet, um regimekritische Inhalte zu veröffentlichen. Die Arbeit Birding entstand im Jahr 2016, als Friedensverhandlungen gescheitert waren und Kurd*innen zunehmend staatlicher Gewalt ausgesetzt waren. Der Begriff „Birding“ bezieht sich hier auf eine Methode, bei der Flugblätter in-

mitteln einer Menschenmenge in die Luft geworfen werden. Um die Autor*innen zu tarnen, nutzen die Flugblätter Codes visueller und gestischer Sprache wie Symbole der Trauer und des Widerstands.

BAÇOY KOOP focuses on the use of the mimeograph, a clandestine printing and distribution method used by leftist organizations to duplicate and disseminate dissident content. **Birding** was created in 2016, amid heightened tensions from failed peace negotiations and increased state violence against Kurdish communities. It refers to the action of throwing pamphlets up in the air in a crowd with content disguised through coded visual and gestural language that incorporates symbols of mourning and resistance.



Begleitheft zur Ausstellung

Outspoken. Stimmen jenseits des Archivs (26.10.24–23.3.25)

This booklet accompanies the exhibition

Outspoken. Voices beyond the Archive (October 26, 2024 until March 23, 2025)

Texte / Texts:

Naz Kocadere Ulu und die
Künstler*innen / and the artists

Gestaltung / Graphic design:

Aditi Singh

**Englisches Lektorat / English proof-
reading:**

Louise Bromby

Übersetzung / Translation:

Sabine Weier

Korrekturat / Proofreading:

Charlotte Kunz, Lena Seik,
Iris Wickenhäuser

Die Ausstellung wird durch den Dr. Klaus Schaffner Preis und die Kulturstiftung des Freistaates Sachsen gefördert. Sie wird mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage des vom Sächsischen Landtag beschlossenen Haushaltes. Die Präsentationen von Aykan Safoğlu, İz Öztat und Larissa Araz werden von SAHA unterstützt. Die Präsentation von Maarit Bau Mustonen wird von Frame Contemporary Art Finland unterstützt. / The exhibition is realized with the kind support of the Dr. Klaus Schaffner Prize and the Cultural Foundation of the Free State of Saxony. It is partly financed through public funds on the basis of the budget approved by the Landtag of the Free State of Saxony. SAHA provided support for Aykan Safoğlu, İz Öztat and Larissa Araz. Maarit Bau Mustonen's presentation is supported by Frame Contemporary Art Finland.



frame contemporary art
finland

Die Stiftung Galerie für Zeitgenössische Kunst Leipzig wird gefördert durch die Stadt Leipzig, den Freistaat Sachsen (SMWK) und den Förderkreis der GfZK Leipzig. Sie wird mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage des von den Abgeordneten des Sächsischen Landtages beschlossenen Haushaltes. / The Foundation Galerie für Zeitgenössische Kunst Leipzig is supported by the City of Leipzig, the Free State of Saxony (SMWK) and the Friends of the GfZK Leipzig. It is partly financed through public funds on the basis of the budget approved by the members of the Landtag of the Free State of Saxony.



fk Förderkreis
Galerie für
Zeitgenössische
Kunst Leipzig