

An exhibit about the
relationship between art and war,
sinister alliances and
possibilities for resistance.

curating krieg kuratieren war

Eine Ausstellung zum
Verhältnis von Kunst und Krieg,
unheimlichen Allianzen und
Möglichkeiten des Widerstands.

15.–23. 9. 2018
tgl. 16–20h daily 4–8pm
Dessous
Wien Vienna

Text Script: Ezgi Erol
Korrektur Proofreading: Georg Oberlechner
Lektorat Editing: Daniela Koweindl
Englische Übersetzung English Translation: Sam Osborn

Kuratorin Curator: Ezgi Erol
Projektassistenz Project Assistance: Dilan Şengül
Aufbau Setup: Piotr Reisig, Johann Schoiswohl
Grafik Design Graphic Design: Toledo i Dertschei

Ein Projekt im Rahmen der Wienwoche 2018
 A Wienwoche Project 2018

In Kooperation mit In Cooperation with:
 teneke – Verein für Kunst, Kultur, Wissenschaft und
 Kommunikation
 Dessous
 ÖH Uni Wien

Eröffnung Opening: 15. 9. 2018, 19h
Ausstellungsdauer Exhibition dates: 15.–23. 9. 2018,
 tgl. 16–20h daily 4–8pm

Ort Venue: Dessous, Anton-Scharff-Gasse 4, 1120 Wien
 Vienna

Besonderer Dank gilt an Special thanks to alle beteiligten
 Künstler*innen **all participating artists** und an Neşe Özgen,
 Şehbal Şenyurt, Süleyman Erol, Dilan Şengül, Ivana
 Marjanovic, Georg Oberlechner, Daniela Koweindl,
 Mücahit Yıldız, Hêlîn Çelik, Mahmut Wenda Koyuncu,
 Fatoş Irwen, Jiyan Kepez, Ozan Billir, Gülsen Bal, Sam
 Osborn, Helga Hofbauer, Sophie Schasiepen, Simone
 Gaubinger, Katrin Effimova, Carlos Toledo, Feda Alarnoot,
 Lilly Axster, Gabriele Bargehr, Johann Schoiswohl, Gert
 Resinger, Anne-Sophie Wass, Elke Smodics, Julia Stranner,
 Franziska Niemand, Wienwoche, Frauen*Referat der ÖH
 Uni Wien, Referat für Queer Angelegenheiten, ÖH Uni
 Wien, Dessous, Planet10, IG Bildende Kunst und
 Hinterland Galerie.

WIIWOCHE
 www.wienwoche.org

Dessous

ÖH
 Uni Wien

Participating Artists

Baran Çağınlı lives and works in Helsinki, brings together different disciplines in his works. The framework of his work constitute topics related to issues such as systematic repression, extermination, disappearance, amnesia, "ethnic" discrimination, state power, forced migrations, forced disappearances but in the same time re-appearance, collective memory and contradictions within states. Among these topics, most objects and people he has included in his works are in the position of being witness to an incident. Although these witnesses belong to local problems and realities, they also refer to problems and witnesses in different geographies and in different contexts of power. The artist, who received the ESSL Museum Art Award in 2015 in Vienna, has been in various collections as well as projects, both nationally and internationally.

Alice Creischer and Andreas Siekmann live in Berlin and teach at the Weißensee Art Academy Berlin. Creischer and Siekmann work together as a collective and also individually. They have published texts in magazines such as *Springerin* and *Texte zur Kunst* and curated exhibits in the Museo Reina Sofia in Madrid (together with Max Jorge Hinderer), Haus der Kulturen der Welt, Berlin, and the Museo Nacional de Arte in La Paz. Together with Christian von Borries, they participated in the Documenta 12 with the piece *Auf einmal und gleichzeitig. Eine Machbarkeitsstudie Musikalische Szenen zur Negation von Arbeit (At Once and at the Same Time. A Feasibility Study of Musical Scenes on the Negation of Work)*. Their work deals with politics, society, power and economy, the privatization of public space and globalization.

Ana Hoffner is engaged in an art practice that excavates moments of crisis and conflict in history and politics. Hoffner's performances, video and photo installations seek to introduce temporalities, relations and spaces in-between established perspectives and memories of iconic images and highly performative events. Hoffner employs means of appropriation such as restaging photographs, interviews and reports and desynchroniza-

tion of body and voice, sound and image. She* finished the PhD in Practice Program at the Academy of Fine Arts Vienna in 2014. <https://www.anahoffner.com/>

Fatoş İrwen is a teacher and video artist. Her artwork deals with violence, gender, vulnerability, multiple discrimination and power. Her pieces have been shown in various international exhibits, among others: *A Room of Our Own* 2017 in the Ark Kültür, İstanbul, *Life is Returning to Normal* 2016, *The Restrictions of The Earth*, 2016 in the Açık Stüdyo, İstanbul, *Not what you think!* 2018 in the Hinterland Galerie, Vienna.

İhsan Oturmak graduated from the Marmara University Department of Art and Crafts Teaching Education in 2012. In his works, Oturmak often deals with issues such as uniformity and uniqueness, militarism, education, punishment, reform and revolution. In order to further investigate these concepts, he has been collecting and documenting materials from village schools, mosques, archaeological sites and prisons since 2011. Selected exhibitions: "İstanbul Design Biennial / Salon İstanbul" 2012, "Déambulations dans la Turquie contemporaine", Espace Cultural Louis Vuitton Paris 2013, "Akbank Contemporary Artists Prize Exhibition", Aksanat 2015, Lines of Passage, Municipality of Mytilene Art Gallery Halim Bey Mansion, Lesbos, Greece 2016, Faces and Masks /Elgiz Museum of Contemporary Arts İstanbul 2016 and "Three Flawed Operations – Tribe, School, Civilization" Tütün Deposu. His most recent exhibit (together with Alp Sime and Zeynep Sayın) was *What Helps With Death?* at the Galata Greek School, İstanbul, June 2018.

belit sağ is a video and visual artist living in Amsterdam. She studied mathematics in Ankara and audio-visual arts in Amsterdam. Her video background is rooted in video-activist groups in Ankara and İstanbul, where she co-initiated projects like karahaber.org (2000–2007) and bak.ma (a growing online audiovisual archive of social movements in Turkey). Her recent work focuses on images and representation of violence, as well as violence of images and representation. She com-

pleted residencies in Rijksakademie van Beeldende Kunsten, Amsterdam; and International Studio and Curatorial Program, New York. Her work is distributed by LIMA in Amsterdam and has been written about in ArtForum, ArtSlant, Brooklyn Rail, MUBI, Metropolis M among others. <http://bit.contrast.org/>

Songül Sönmez received a degree in painting from the Marmara University in İstanbul in 2009. Since 2011, she has been studying conceptual art at the Academy of Fine Arts, Vienna. Her artwork focuses on the politics of disavowal and assimilation, people who have died through torture in custody awaiting trial, precarious and informal working conditions, states of emergency and current socio-political topics. She works with multimedia such as videos and installations. Sönmez live and works in Vienna.

Hito Steyerl is a video artist, author and theoretician, and teaches in the Media Art Department (experimental film and video) at the University of Arts, Berlin. Her artistic and essayistic pieces deal with postcolonial criticism and feminist logic of representation, focusing on visual mass culture. She recently participated, among other things, in the Sculpture Projects Münster in 2017, the 2015 Venice Biennial and the Documents 12 in Kassel in 2007.

Ezgi Erol is a concept artist, curator and sociologist. She is currently studying in Video and Video Installation at the Academy of Fine Arts, Vienna. She works on topics concerning the conveyance of history, politics of remembrance and transgenerational consequences of genocides and massacres in visual practices, as well as critique of institutions. Her focus is in video, installation and exhibit formats. Since 2016, she is a board member of the IG Bildende Kunst Wien (Artists Syndicate Vienna) and on the editorial staff of Bildpunkt, the IG Bildende Kunst magazine.

Ezgi Erol

krieg kuratieren

Eine Ausstellung zum Verhältnis von Kunst und Krieg, unheimlichen Allianzen und Möglichkeiten des Widerstands

Die Ausstellung *krieg kuratieren* beschäftigt sich mit der Frage, wie Krieg organisiert ist und durch welche Formen das Verhältnis von Kunst und Krieg in einem politischen Ausstellungsformat gezeigt werden kann. Die in diesem Format behandelten Themen sind Kunst und die (Nicht-)Aufarbeitung von Krieg sowie das Verhältnis zwischen Waffenhandel und -produktion und Kunstinstitutionen. Auch wird der Frage nachgegangen „was tun?“, wenn ein Ausstellungsraum (in)direkt die Kontinuitäten von Kriegspolitiken unterstützt und Arbeiten zensuriert bzw. disqualifiziert. Welche Verbindungen sind herzustellen zwischen Zensur in Kunstinstitutionen und den Kontinuitäten von Krieg? Von dieser Institutionskritik ausgehend wird ein kollektives und soziales Gedächtnis ins Verhältnis zur Kunst gebracht. Kann Kunst auch als soziales und kollektives Gedächtnis aufgegriffen werden? In künstlerischen Arbeiten und Gesprächsrunden wird diskutiert, wie historisch bedeutsame, durch vorangetriebene Kriegspolitik zerstörte Räume und damit verbundene, sich widersprechende Erinnerungspolitiken vermittelt werden können.

Transnationale Verstrickungen

Andreas Siekmann und Alice Creischer's¹ künstlerischer Schwerpunkt ist die Visualisierung statistischer und quantitativer Untersuchungsergebnisse. Ihre Arbeiten *Minenproduzenten in Deutschland* und *Verlegte Landminen, Minenopfer, Minenpatente* zeigen mittels Tafelbildern und Piktogrammen die transnational politischen und ökonomischen Verhältnisse der Minenproduktion. Die Auswertung von erhobenem Datenmaterial wird in der gezeigten Arbeit durch drei Analyseschritte dargestellt: von welchen Firmen die Minen produziert werden, in welche Länder die Minen exportiert werden und wie viele Menschen jährlich ums Leben kommen. Von der ausgestellten Minenkarte ausgehend finden wir Möglichkeiten nachzuvollziehen, wie Minen in Kriegspolitiken sozial und ökonomisch

Ezgi Erol

curating war

An exhibit about the relationship between art and war, sinister alliances and possibilities for resistance

The exhibit *curating war* deals with the question of how war is organized and which forms can be used to display the relationship between art and war in a political exhibit format. The topics discussed within this format are art and the process of (not) coming to terms with war, as well as the relationship between arms trade and production and art institutions. The exhibit also pursues the question of “what to do?” when an exhibit space (in)directly supports continuities of war policies and censors or disqualifies pieces. Which connections can be made between censorship in art institutions and the continuities of war? Proceeding from this critique of institutions, a collective and social memory is brought into relation to art. Can art also be considered a social and collective memory? In artistic pieces and round table talks, the exhibit will discuss how historically meaningful spaces, which have been destroyed by war policies, and associated, contradictory politics of memory can be conveyed.

Transnational Entanglements

Andreas Siekmann and Alice Creischer's¹ artistic focus is the visualization of statistic and quantitative research outcomes. Their works *Minenproduzenten in Deutschland* (*Mine Producers in Germany*) and *Verlegte Landminen, Minenopfer, Mine Patente* (*Laid Landmines, Mine Victims, Mine Patents*) use panels and pictograms to show the transnational political and economic conditions of mine production. The evaluation of the collected data material is displayed in the presented work in three analysis steps: the companies that produce the mines, the countries to which the mines are exported and the number of people that die each year. Starting from the mine map, we find possibilities to comprehend how mines are socially and economically grounded in war policies. The piece also allows for a historical connection to the conflict in North Kurdistan and

zu verorten sind. Die Arbeit ermöglicht auch eine historische Verbindung zum Konflikt in Nordkurdistan und der aktuellen dortigen Kriegspolitik. Das Thema der Minen spielt historisch in der Geschichte der Türkei und der von ihr verfolgten Politik in Nordkurdistan eine besondere Rolle.

Neşe Özgen (2010) untersucht in einer von ihr geführten ethnologischen Studie die Geschichte der Minen in mehrheitlich von Kurd*innen bewohnten Gebieten der Türkei und ihr Verhältnis zur Rekonstruktion von „Motherland“. Sie beschreibt, dass die Mine aus geschichtlicher Perspektive eine Grenzlinie bedeutet, und dass, wenn wir über Minen reden, wir über Staat, Politik, Heimatkonstruktionen, Gewalt, Nationalismus und Staatsbürger*innenschaft reden. Sie unterstreicht, dass die kurdischen Bewohner*innen in Ostanatolien mit Minen schlafen gehen und auch wieder mit Minen aufwachen (Özgen, 2010). Die Minen sind ein integraler Bestandteil des Konflikts in Nordkurdistan. Sie sind zwischen 1956 und 1984 zur Bekämpfung der selbstorganisierten bewaffneten Bewegung PKK (dt.: Die Arbeiterpartei Kurdistans) an der Grenze verlegt worden, jedoch nicht nur in unbewohnten Gebieten. Minen befinden sich heute noch mitunter in privaten Feldern, Gärten und Lebensräumen von Menschen, die an der Grenze zu Syrien leben (Bianet, 2014). Ein Teil wurde bereinigt, jedoch sind insbesondere die Grenzen nach wie vor mit Minen übersät. Die Minen komplett zu entschärfen, bedeutet in der heutigen politischen Rhetorik, die Grenzen nach Syrien, Iran, Irak nicht mehr zu schützen.

Unternehmen wie Krupp oder Rheinmetall, die auf der Minenkarte vorkommen, kennen wir auch vom ersten Weltkrieg als sie an die damaligen osmanischen Machthaber Waffen und Kanonen lieferten und damit u.a. zum Genozid an Armenier*innen beitrugen. Während des Nationalsozialismus haben der Krupp Konzern und Rheinmetall tausende Zwangsarbeiter*innen in ihren Fabriken ausgebeutet. Auch heute ist die Rolle von Rheinmetall umstritten: Die von dem Unternehmen an die Türkei gelieferten Panzer werden nicht nur für den Krieg in Afrin, Rojava eingesetzt, sondern auch gegen die innerhalb der territorialen Grenzen der Türkei lebende kurdische Bevölkerung und somit gegen Staatsbürger*innen der Türkei. Die

the current war policies there. The topic of mines has historically played a special role in Turkey's history and politics in North Kurdistan.

Neşe Özgen (2010) uses an ethnological study that she conducted to examine the history of mines in predominately Kurdish regions of Turkey and their relation to the reconstruction of "motherland." She describes that, from a historical perspective, mines signify a borderline, and that when we talk about mines, we are also talking about states, politics, constructions of home, violence, nationalism and citizenship. She underlines that the Kurdish inhabitants in East Anatolia go to bed with mines and wake up again with them (Özgen, 2010). Mines are an integral part of the conflict in North Kurdistan. In order to combat the self-organized and armed PKK movement (The Kurdistan Worker's Party), they were placed on the border between 1956 and 1984, but not only in uninhabited areas. Mines can still be found today in private fields, gardens and living spaces of people who live on the Syrian border, in Diyarbakır (Lice, Kulp), Şırnak, Silopi, the districts of Mardin, Ağrı, the Doğubeyazıt region, in the city of Dersim and its districts, the surroundings of Hakkari, Şemdinli and Yüksekova (Bianet, 2014). A part of the mines has been cleared, but especially the borders are still strewn with mines. Following current political rhetoric, completely disarming the mines would mean no longer protecting the borders to Syria, Iran and Iraq.

We know companies like Krupp or Rheinmetall, which show up on the mine map, from World War I, since they delivered weapons and canons to the Ottoman rulers, thus contributing to the Armenian Genocide. During National Socialism, Krupp and Rheinmetall exploited thousands of forced laborers in their factories. Even today, Rheinmetall's role is controversial: The tanks that the company delivers to Turkey are not only being used for the war in Afrin, Rojava, but also against the Kurdish population living within Turkey's territorial borders, and thus against Turkish citizens. The left-wing representative Sevim Dağdelen reports that Germany has allegedly been controlling exports in an effort to prevent these shipments (Dağdelen, 2018). The question is how Rheinmetall is able to cross the borders despite these controls.

linke Abgeordnete Sevim Dağdelen berichtet, dass Deutschland angeblich seit 2016 eine Exportkontrolle ausübt, um diese Lieferungen zu verhindern (Dağdelen, 2018). Es stellt sich die Frage, wie Rheinmetall mit ihren umstrittenen Lieferungen trotz dieser Kontrolle die Grenzen überschreitet. Ein anderes Unternehmen in der aktuellen Rüstungsdebatte ist Thyssen, seit 1999 Geschäftspartner der Krupp AG und heute unter dem Namen ThyssenKrupp in der Rüstungsszene präsent. Der derzeit aktuellste Export von ThyssenKrupp in die Türkei im Mai 2018 umfasste sechs U-Boote vom Typ 212/214.

Ana Hoffners Arbeit *Private View – Silent Weapon* basiert auf einer Recherche zur Frage der Beteiligung des Unternehmens Thyssen an den Profiten durch die Rüstungsindustrie. Die Arbeit gibt Einblick in die Wohnräume der Kunstsammlerin Francesca Habsburg, Erbin der Thyssen Familie und Begründerin und Leiterin der Kunstinstitution TBA21. Die Künstlerin stellt die Frage: Wie ist es möglich, die mit Sammlungsstücken und Kunstwerken gefüllten Wohnräume von Kunstsammler*innen in ein Verhältnis zum aktuellen Krieg in Syrien und in der Türkei zu bringen? Hoffner zeigt u.a. aus Hochglanzmagazinen stammende Bilder, found images des Wohnraums von Habsburg. Parallel dazu analysiert sie Statistiken und Diskurse rund um das Waffengeschäft und bringt diese unterschiedlichen Recherchen in ihrer Installation in Bezug zueinander. Mit ihrer künstlerischen Recherche geht sie den Verbindungen zwischen institutionellen, Sammlungs- und Kriegspolitik nach.

Institutionskritik und der Konflikt in Nordkurdistan

Im Jahr 2013 herrschte in Istanbul Revolutionsstimmung, es war die Zeit der sogenannten Gezi Park Bewegung, an die wir uns alle noch erinnern. Auslöser war die geplante Wiedererrichtung der sogenannten Topçu-Kışla (dt.: Topçu Kaserne), welche von Selim dem Dritten 1806 gebaut und zu einem wichtigen Symbol für die Osmanische Herrschaft wurde. In den 1940er Jahren wurde die Kaserne, die damals schon in schlechtem Zustand war, im Rahmen des neuen Plans der Republik in Abgrenzung zum osmanischen Erbe unter dem Auftrag des französischen Architekten Henri Probst komplett abgerissen. Auf dem Areal wurde da-

Another company in the current arms debate is Thyssen, which has been a business partner of Krupp since 1999 and is currently present in the arms scene under the name ThyssenKrupp. The most recent ThyssenKrupp export to Turkey in May 2018 were six type 212/214 submarines.

Ana Hoffner's piece *Private View – Silent Weapon* is based on research on Thyssen's participation in profits arising from the arms industry. The piece gives insight into the living spaces of the art collector Francesca Habsburg, heiress of the Thyssen family and founder and director of the art institution TBA21. The artist poses the following question: How is it possible to connect the living spaces of art collectors, filled with collectibles and artwork, with the current war in Syria and Turkey? Hoffner shows pictures from glossy magazines, found images of Habsburg's living space. At the same time, she analyzes statistics and discourses concerning the arms business and connects these various research approaches in her installation. With her artistic research, she pursues the relations between the politics of institutions, collections and war.

Institutional Critique and the Conflict in North Kurdistan

In 2013, revolution was in the air in Istanbul, it was the time of the Gezi Park movement, which we all still remember. What triggered the protest was the planned re-erection of the so-called Topçu-Kışla (Topçu barracks), which were built by Selim III in 1806 and became an important symbol of the Ottoman Empire. In the 1940s, the barracks, which were already in a bad shape at that point, were demolished by French architect Henri Probst, in the context of the republic's new plans to distance themselves from the Ottoman heritage. Gezi Park was then erected on the plot. In 2013, the re-erection plans were to begin and the building was to become a shopping mall, in accordance with capitalist urban planning. Protests started developing, which began in Istanbul but then expanded to many other cities in Turkey and in predominately Kurdish territories in the days that followed. Many had their own reasons for joining the protests, such as the struggle against everyday discrimination, against misogyny and homo-

rauffin der Gezi Park errichtet. 2013 sollten die Wiederaufbaupläne aufgenommen und der Bau gleichzeitig gemäß kapitalistischer Stadterneuerung zu einem Einkaufszentrum adaptiert werden. Es entwickelten sich Proteste dagegen, die zuerst in Istanbul ausbrachen, sich aber in den folgenden Tagen auf viele Städte der Türkei und der mehrheitlich von Kurd*innen bewohnten Gebiete ausdehnten. Viele hatten ihre eigenen Gründe, sich den Protesten anzuschließen, wie etwa der Kampf gegen Alltagsdiskriminierung, gegen Frauen- und LGBTQ-Feindlichkeit. Außerdem: Drei Wochen vor Beginn der Gezi Park Bewegung begann mit einem mutmaßlich von der Geheimpolizei verübten Bombenanschlag im heterogenen Stadtbezirk Reyhanlı der Stadt Hatay an der Grenze Syriens die offene Kriegspolitik. Ausstellungsräume wie das *Depo* waren von Anfang an an den Protesten beteiligt und dienten als Treffpunkt für Plena von Aktivist*innen und Künstler*innen. Im Anschluss an die Proteste wurde im *Depo* eine Ausstellung über die Organisation und Entwicklung der Gezi Park Bewegung entwickelt. Im Zuge der gewaltsamen Niederschlagung der Proteste kamen sieben Menschen ums Leben. In dieser Atmosphäre fand auch die 13. Istanbul Biennale, kuratiert von Fulya Erdemci, statt. Aktivist*innen der Gezi Park Bewegung protestierten gegen die Biennale, weil diese sich nicht positioniert hatte.

Hito Steyerl war an der 13. Istanbul Biennale mit einer Arbeit beteiligt, die uns zeigt, warum die Positioniertheit der Biennale umstritten ist und mit welchem Geld sie sich finanziert. Die Video Lecture Performance *Is the Museum a Battlefield?* beschreibt das Museum als Austragungsort von Konflikten. Nach Steyerl sind und waren Museen in jeder Phase der Geschichte Schlachtfelder. Ausgehend von Sammlungspolitiken und dem damit gemachtem Geld zeigt sie, wie institutionelle Organisationsstrukturen nach wie vor oligarchisch und feudal verankert sind. Andererseits stellt sie fest, dass für diese Analyse ein Perspektivenwechsel nötig ist; dass es erforderlich ist, aus dem Museum hinauszugehen, hinaus auf das tatsächliche Schlachtfeld. Steyerl geht ins Feld in Van, Çatak, in dem mehr als 30 Kämpfer*innen der PKK von der türkischen Armee 1998 hingerichtet wurden, darunter auch ihre Freundin Andrea Wolf. In ihren

phobia. Besides: Three weeks before the beginning of the Gezi Park movement, the open war policy began with a bomb blast, presumably carried out by the secret police, in the heterogeneous district Reyhanlı, in the city of Hatay on the Syrian border. Exhibition spaces such as the *Depo* were part of the protests from the beginning and served as meeting spaces for plenaries held by activists and artists. In the aftermath of the protests, the *Depo* developed an exhibit about the organization and development of the Gezi Park movement. Seven people lost their lives in the course of the violent suppression of the protests. It was in this atmosphere that the 13th Istanbul Biennial took place, curated by Fulya Erdemci. Gezi Park activists protested against the Biennial, because they hadn't positioned themselves politically.

Hito Steyerl was represented at the 13th Istanbul Biennial with a piece that shows us why the positioning of the Biennial is controversial and how the event is financed. The video lecture performance *Is the Museum a Battlefield?* describes the museum as an arena of conflicts. According to Steyerl, museums are and were battlegrounds, in every period in history. Starting from collection politics and the money made in that context, she demonstrates how institutional organization structures are still grounded in oligarchy and feudalism. On the other hand, she asserts that a change of perspective is necessary for this analysis; that it is necessary to leave the museum, visit the real battlefield. Steyerl enters the field in Van, Çatak, where more than 30 PKK fighters were executed by the Turkish army, among them her friend Andrea Wolf. In her recordings, Steyerl shows the tracks of the massacre that occurred 20 years prior. Underneath these tracks, upon which she builds her lecture, is a bullet casing. Steyerl wonders if this bullet killed her friend Andrea Wolf. She researches which company produced the bullet and which relationship there is between weapon producing companies and art institutions. Names like General Dynamics or Heckler and Koch were the first companies that appeared in connection with the execution of these people. At the same time, there is a business relationship between these companies and Koç Holding, one of the main sponsors of the Istanbul Biennial.

Aufnahmen zeigt Steyerl die Spuren des Massakers vor 20 Jahren. Unter diesen Spuren, auf denen sie ihre Lecture aufbaut, befindet sich eine Patronenhülse. Steyerl fragt, ob diese Patrone ihre Freundin Andrea Wolf getötet hat. Sie recherchiert, von welchem Unternehmen diese Patrone produziert wurde und welches Verhältnis zwischen waffenproduzierenden Unternehmen und Kunstinstitutionen herrscht. Namen wie General Dynamics oder Heckler und Koch waren die ersten Firmen, die in Verbindung zu der Hinrichtung dieser Menschen aufscheinen. Gleichzeitig besteht ein Geschäftsverhältnis zwischen diesen Unternehmen und der Koç Holding, einem der Hauptsponsoren der Istanbul Biennale.

Repression und Massenhinrichtungen fanden nicht nur in den Bergen gegen PKK-Kämpfer*innen statt. In den 1990er Jahren, mit und nach dem Militärputsch von 1980, eskalierte der antikurdische Rassismus in mehrheitlich von Kurd*innen bewohnten Städten in vielerlei Hinsicht. Es gab viele Operationen in Städten, der Alltag war militärisch geprägt, monatelange Ausnahmezustände wurden in Stadtzentren verhängt, insbesondere in der Zeit als Tansu Çiller Ministerpräsidentin war. Die mehrheitlich von Kurd*innen bewohnten Städte waren unter der Kontrolle des Dezernats für Sondereinsätze der türkischen Polizei und der Jandarma/JITEM (Militärpolizei). Täglich fuhr Panzer durch die Straßen. Während dieser Zeit fanden viele nach wie vor ungelöste und von „unbekannten Täter*innen“ ausgeführte Morde an Kindern und Jugendlichen, Aktivist*innen und Zivilist*innen statt. Viele suchen bis heute nach den leiblichen Überresten ihrer Familien oder Bekannten. In diesen Jahren gründete sich die Gruppe der Samstags-Mütter. Seit Mai 1995 sitzen sie jeden Samstag gemeinsam am Taksim-Galatasaray Platz in Istanbul, um ihrer Stimme für ihre im Zuge der Militäroperationen verlorenen Kinder Gehör zu verschaffen. Der Film *Settlement/Sulhname*, der von **Şehbal Şenyurt** im Rahmen der Ausstellung gezeigt wird, behandelt die Zwangsumsiedlungen, die während der Repressionen in der Stadt Diyarbakır/Amed in den 1990er Jahren durchgeführt wurden. Ein Polizist, der in den 1990ern lange für die Spezialeinheit der türkischen Polizei arbeitete und an zahlreichen Operationen in kurdischen Städten beteiligt

Repression and mass executions didn't only take place in the mountains against PKK fighters. In the 1990s, during and after the military coup of 1980, anti-Kurdish racism in predominately Kurdish cities escalated in many regards. There were many operations in cities, the everyday was characterized by the presence of the military, month-long states of emergencies were imposed in city centers, especially while Tansu Çiller was prime minister. Predominately Kurdish cities were controlled by Turkish police special forces and the Jandarma/JTEM (military police). Tanks drove on the streets every day. During this time, many still unsolved murders of children and youths, activists and civilians were carried out by "unknown perpetrators." Many people are still searching for the remains of their families and acquaintances today. The Saturday Mothers group was founded in these years. Since May 1995, they have been sitting in the Taksim-Galatasaray Square in Istanbul every Saturday, in order to call attention to the children they lost during the military operations. **Şehbal Şenyurt's** film *Settlement/Sulhname* deals with the forced displacements that were carried out during the repression in the city of Diyarbakır/Amed in the 1990s. A policeman who worked for the special forces of the Turkish police in the 1990s and participated in numerous operations in predominately Kurdish cities testified in 2005 that he had killed children, babies, youths and adults in every age group during his deployments, totaling around 1000 people. He partly revealed where their bodies were. His name is Ayhan Çarkin.

In 2016, the artist **belit sağ** wanted to show a piece about the Ayhan Çarkin case in the exhibit *Post-Peace* that took place in the Istanbul art space *Akbank Sanat*. The curator Katia Krupenikova submitted the exhibit to an international curatorial competition. The concept won first place and was selected for realization. Akbank Sanat (Akbank Art) is an institution funded and established by a bank and is the main sponsor of the art fair Contemporary Istanbul. While belit sağ's piece, which was to deal only with Ayhan Çarkin, was still in production, the art space suddenly decided that they didn't want to show it. This decision was followed by many negotiations between Akbank, the curator and belit sağ; the

war, erzählte 2005 vor Gericht, dass er bei seinen Einsätzen Kinder, Babies, Jugendliche, Erwachsene in jedem Alter getötet hatte, insgesamt rund 1.000 Menschen. Er gab teilweise auch bekannt, wo ihre Leichen vergraben liegen. Sein Name ist Ayhan Çarkın.

Die Künstlerin **belit sağ** wollte 2016 in der Ausstellung *Post-Peace* im Kunstraum *Akbank Sanat* in Istanbul eine Arbeit über die Causa Ayhan Çarkın zeigen. Die Ausstellung wurde von der Kuratorin Katia Krupennikova bei einem internationalen Kurator*innen-Wettbewerb eingereicht. Das Konzept erreichte den ersten Platz und wurde für die Realisierung ausgewählt. Akbank Sanat (dt.: Akbank Kunst) ist eine von einer Bank finanzierte und etablierte Institution und Hauptsponsor der Kunstmesse Contemporary Istanbul. Während belit sağ's Arbeit, in der es nur um Ayhan Çarkın gehen sollte, noch in Produktion war, kam überraschend die Nachricht, dass der Kunstraum die Arbeit nicht zeigen möchte. Es gab daraufhin viele Verhandlungen zwischen Akbank, der Kuratorin und belit sağ, diesen Prozess verarbeitete die Künstlerin schließlich in einem neuen Projekt: *Ayhan and Me*.

Ayhan and Me bettet die kaltblütigen Aussagen Çarkıns über die verschiedenen Tatorten und die Bilder davon in einen bildpolitischen Diskurs ein und thematisiert, dass die Vorgehensweise Çarkıns immer noch in den staatlichen Praktiken in mehrheitlich von Kurd*innen bewohnten Städten verankert ist. Sie weist auf die Kontinuitäten der Kriegspolitik hin, unter anderem anhand des Beispiels von Hacı Osman Birlik, der von Polizist*innen in der mehrheitlich von Kurd*innen bewohnten Stadt Şırnak 2015 während einer Ausgangssperre getötet wurde. An seinen Händen wurde er mit einem Seil an ein Panzerfahrzeug gebunden und sein Körper so von Polizist*innen durch das ganze Stadtzentrum geschliffen.

Schlussendlich wurde fünf Tage vor der Eröffnung die ganze Ausstellung von Akbank Sanat abgesagt. Begründet wurde dies damit, dass die Türkei in den letzten Monaten viele Terroranschläge erlebt hätte und sich in einer schwierigen Zeit befände, die Gesellschaft deshalb sehr sensibel sei, insbesondere nach einem IS-Anschlag im Altstadtviertel Sultanahmet in Istanbul im Jänner 2016, bei dem mehrere Mitglieder einer Gruppe deutscher

artist processed these events in a new project: *Ayhan and me*.

Ayhan and Me embeds Çarkın's coldblooded statements about the various crime scenes and the images of them in an image-political discourse and discusses how Çarkın's methods are still entrenched in the state's practices in predominately Kurdish cities. She points to the continuities of war policies, using the example of Hacı Osman Birlik, who was killed by police in 2015 in the predominately Kurdish city of Şırnak during curfew. His hands were bound with rope to a tank, and his body was then dragged through the entire city center by police officers.

Finally, five days before the opening, the entire exhibition at Akbank Sanat was canceled. The reason given was that Turkey had experienced numerous terror attacks in the previous months and was in a difficult period, society was very sensitive, especially since an ISIS attack in Istanbul's old town quarter of Sultanahmet in January 2016, during which a number of German tourists were killed. The cancellation of the exhibit is one example of a common form of censorship against initiatives that demand discussions about the war.

Processing War Policies in Artistic Pieces and Art as Social Memory

There aren't many debates surrounding the war policies that are pursued in Turkey and in Kurdish regions of Kurdistan administered by Turkey. This became very apparent to me when I was working on a case study with my colleague Simone Gaubinger about the Armenian-Apostolic Saint Giragos church, which is located in the Kurdish (and Armenian) capital of Diyarbakır/Amed in Turkey/North Kurdistan. The church was destroyed during the genocide of the Armenian people in re-opened in 2011. We concentrated on the restoration process and the reopening as a church and a museum in 2013.

In the context of our research, we realized how precarious the status of the politics of remembrance currently is in Turkish-/military-administered regions. A few days after we published our case study as a book, an image was published on an online platform (Agos newspaper, 2015): In the

Tourist*innen getötet wurden. Die Absage der Ausstellung gliedert sich ein in eine gängige Form der Zensurpraxis gegen Initiativen, die eine Aufarbeitung des Krieges einfordern.

Aufarbeitung von Kriegspolitik in künstlerischen Arbeiten und Kunst als soziales Gedächtnis

Über die Türkei und die türkisch verwalteten kurdischen Gebiete Kurdistans gibt es nur wenige Debatten zur Aufarbeitung der verfolgten Kriegspolitik. Das wurde mir besonders deutlich, als ich 2013 mit meiner Kollegin Simone Gaubinger eine Fallstudie zu der armenisch-apostolischen St. Giragos-Kirche durchführte, die sich in der kurdischen (und ehemals armenischen) Hauptstadt Diyarbakır/Amed in der Türkei/Nordkurdistan befindet. Die Kirche wurde beim Genozid an den Armenier*innen zerstört und im Jahr 2011 wiedereröffnet. Wir konzentrierten uns auf den Prozess ihrer Restaurierung und die Wiedereröffnung als Kirche und als Museum im Jahr 2013.

Im Zusammenhang mit dieser Forschungsarbeit mussten wir feststellen, wie prekär der Status der Gedenkkultur in den türkisch-militärisch verwalteten Regionen aktuell ist. Wenige Tage nachdem wir unsere Fallstudie in einem Buch veröffentlicht hatten, wurde auf einer Online-Plattform ein Foto verbreitet (Zeitung Agos, 2015): Auf dem Foto war ein türkischer Polizist einer Sonder Einheit bewaffnet in der Kirche zu sehen. Die Kirche war von türkischen Polizist*innen teilweise zerstört worden, an ihren Wänden hingen türkische Fahnen. Seitdem ist die Kirche nicht mehr in Betrieb. Diese öffentliche Inszenierung türkisch-nationaler Dominanz fand im Rahmen des Ausgangsverbotes in Diyarbakır/Amed 2015 statt. Der Präsident der Rechtsanwaltskammer in Diyarbakır, der Anwalt Tahir Elçi, wies in seiner Rede bei einer Kundgebung darauf hin, dass im Zuge der Ausgangsverbote und Verwüstungspolitik 2015² auch historische Gebäude sowie das historisch bedeutsame „vierbeinige“ Minarett als ein Beispiel von kulturellem und sozialem Gedächtnis von Sur/Diyarbakır zerstört wurden (vgl. IMC-TV, 2015). Während der Kundgebung wurde Tahir Elçi vor eben diesem Minarett getötet. Die Täter*innen sind bis heute unbekannt.

picture, a Turkish special forces police officer is in the church, armed. The church was partly destroyed by the Turkish police, Turkish flags hung on the walls. Since then, the church hasn't been in operation. This public staging of Turkish nationalist dominance was apparent in the curfew that was imposed in Diyarbakır/Amed in 2015. During a rally, the president of Diyarbakır's bar association, lawyer Tahir Elçi, alluded to the destruction of historical buildings as well as of the historically important "four-legged" minaret, an example of cultural and social memory of Sur/Diyarbakır, during the curfews and ravages that took place in 2015² (cf. IMC-TV, 2015). Tahir Elçi was killed in front of the minaret, in the middle of the rally. The perpetrators are still unknown at present.

The destruction taking place in the Sur has to do with the fact that the Turkish government wants to completely change the historical district. Sur was declared a UNESCO world heritage site in 2015. In his speech, the former prime minister Ahmet Davutoğlu mentioned that Sur should become a Turkish Toledo (a picturesque Spanish city that was also declared a world heritage site) (Evrensel, 2016). The curfew that was imposed on the district accordingly had to do with the planned and pursued city and gentrification politics in the course of neoliberal restructuring. His statement was substantiated when Sur was completely destroyed in 2016, inhabitants murdered, persecuted and forcefully dislocated.

In *Alternatives to Public Space and Strategic Aestheticization*, Ihsan Oturmak examines the relationship between architectural re/structuring and social life. Oturmak regards the forms of cities and settlement areas as a cultural heritage from the past and discusses how this heritage can be dealt with in the present. In his works, one can see a connection between social and cultural forms of memory, as well as between individual and collective experiences. In his pieces, Oturmak specifically refers to the developments that occurred in the wake of the curfews in 2015 and 2016 in the historically important district of Sur and the corresponding transformations. In his painting, we can see numerous roof structures of houses in Sur. Oturmak grapples with the question of how the concept of roofs is grounded in people's cultural and

Diese Bestrebungen zu Verwüstungen im Sur beziehen sich darauf, dass die türkische Regierung den historischen Bezirk gänzlich verändern will. Sur wurde 2015 zum UNESCO-Weltkulturerbe erklärt. Der damalige Ministerpräsident Ahmet Davutoğlu erwähnte in seiner Rede, dass Sur zu einem türkischen Toledo (pittoreske spanische Stadt, die ebenfalls zum Weltkulturerbe erklärt wurde) gemacht werden soll (Evrensel, 2016). Die über den Stadtteil verhängten Ausgangssperren hatten folglich mit der geplanten und verfolgten Stadt- und Gentrifizierungspolitik im Zuge neoliberaler Umstrukturierungen zu tun. Diese Aussage von ihm wurde in der Tat untermauert, Sur wurde Ende 2016 komplett zerstört, die Einwohner*innen ermordet, vertrieben, zwangsumgesiedelt.

Ihsan Oturmak untersucht in *Alternatives to Public Space* und *Strategic Aestheticization* das Verhältnis zwischen architektonischen Um/Strukturierungen und sozialem Leben. Oturmak sieht die Form von Städten und Siedlungsgebieten als kulturelles Erbe der Vergangenheit und setzt sich damit auseinander, wie mit diesem Erbe in der Gegenwart umgegangen wird. In seinen Arbeiten sehen wir ein Verhältnis zwischen sozialen und kulturellen Gedächtnisformen sowie zwischen individuellen und kollektiven Erfahrungen. Oturmak bezieht sich in seiner ausgestellten Arbeit spezifisch auf die Entwicklungen im Zuge der ausgerufenen Ausgangssperren 2015/16 im historisch bedeutsamen Stadtteil Sur und den damit einhergehenden Transformationen. In dem von ihm gezeigten Gemälde sehen wir mehrere Dachkonstruktionen von Häusern in Sur. Oturmak geht der Frage nach, wie der Begriff Dach in der Erinnerung von Menschen kulturell und sozial verankert ist. In seiner Arbeit ist das Dach ein imaginärer utopischer und privater Lebensraum, welcher aufgrund der herrschenden Ausgangssperren ein Weg zur Außenwelt ist. Es gibt keine Straßen mehr, auf denen wir gehen dürfen, die Idee ist, auf das Dach zu kommen. Ein anderes Installationselement ist ein architektonisches Modell aus 3D gedruckten Ziegelsteinen und Lehm. Oturmak modelliert einen Teil von Sur, darunter auch das vierbeinige Minarett. Ihsan Oturmaks Arbeit hat viel mit seiner Ausrichtung auf Erinnerungskultur zu tun. Er stellt dabei einen sozialen Rahmen zwi-

social memory. In his work, the roof is an imaginary utopian and private living space, which serves as a path to the outside world in the context of the curfews. There are no more streets that can be used, the idea is to reach the roof. Another installation element is an architectural model, made out of 3D-printed bricks and clay. Oturmak models a part of Sur, containing the four-legged minaret. Ihsan Oturmak's work has a lot to do with his focus on the culture of remembrance. He constructs a social framework between the viewer and his work, which is based on personal memories and carries the history of Sur within it.

Songül Sönmez's piece deals with the experiences of Kurdish people during the curfew. She demonstrates how Kurds were constructed as "other" through the curfew. Any number of human rights were violated in the course of the violence carried out and legitimized by the state. Food and water embargoes were imposed in cities. Many people, including children, youths and seniors, were shot in broad daylight during police operations. Numerous people were burned in cellars where they had gone to seek protection. In the sound installation *Forensic Body*, Sönmez combines the subjective histories of five women, who were killed during the curfews in Kurdistan by members of the Turkish special forces. Each of the five braids shown in the installation tells a story, which the visitor can listen to. Among them is the 16-year old student and photographer Rozerin Çukur, who was shot near a school in the district of Sur in Diyarbakır/Amed. Due to the curfews, it took her family a long time to find her. A DNA test had to be conducted in order to officially confirm, after five months, that a body that had been found was indeed Rozerin Çukur. Another story is that of Taybet Ana (Taybet Mother) from Silopi/Şırnak who was shot by a Turkish special forces sniper in broad daylight. Her body laid on the street for seven days and couldn't be buried. Sönmez develops a laboratory setting in order to commemorate the stories of these five women and to continue to tell them. The installation creates the feeling that one can not approach or touch anything. She describes an immunity of history, an immunity of crime. Sönmez's piece brings the memory of events that occurred not

schen der Betrachter*in und seinem Werk her, das auf eigenen Erinnerungen fußt und die Geschichte von Sur in sich trägt.

In der Arbeit von **Songül Sönmez** werden die Erlebnisse von kurdischen Menschen während der Ausgangssperre aufgearbeitet. Sie zeigt, wie die Kurd*innen durch die Ausgangssperren als „Andere“ konstruiert wurden. Jegliches Menschenrecht wurde durch die verübten und staatlich legitimierten Gewaltpraktiken verletzt. Wasser- und Nahrungsmittellembargos wurden in den Städten verhängt. Viele Menschen, darunter Kinder, Jugendliche und alte Menschen, wurden bei Einsätzen der türkischen Polizei auf offener Straße erschossen. Etliche Menschen wurden in den Kellern, in denen sie Schutz gesucht hatten, verbrannt. In *Forensic Body* bringt Sönmez die subjektiven Geschichten von fünf Frauen in einer Soundinstallation zusammen, die während der Ausgangssperren in den Jahren 2015 und 2016 in Kurdistan von Mitgliedern der Spezialeinheiten der Polizei getötet wurden. Jeder der fünf im Rahmen der Installation gezeigten Zöpfe erzählt eine Geschichte, die angehört werden kann. Darunter befindet sich etwa die 16-jährige Schülerin und Fotografin Rozerin Çukur, die in der Nähe einer Schule im Stadtbezirk Sur, Diyarbakır/Amed erschossen wurde. Doch konnte die Familie sie aufgrund der Ausgangssperren lange Zeit nicht finden. Es musste ein DNA-Test durchgeführt werden, um nach fünf Monaten offiziell bestätigen zu können, dass es sich bei einer gefundenen Leiche um den Körper von Rozerin Çukur handelte. Eine andere Geschichte ist jene von Taybet Ana (dt.: Taybet Mutter) in Silopi/Şırnak, die von einem Scharfschützen der türkischen Sicherheitskräfte auf offener Straße getötet worden war. Ihre Leiche lag sieben Tage lang auf der Straße und durfte vorerst nicht begraben werden. Sönmez entwickelt ein Laborsetting, um an die Geschichten dieser fünf Frauen zu erinnern und diese weiter erzählen zu können. Die Installation erzeugt dabei ein Gefühl, nicht näher treten und nichts anfassen zu dürfen. Sie beschreibt eine Immunität der Geschichte, eine Immunität der Tat. Sönmez Arbeit bringt die Erinnerung an die erst wenige Zeit zurückliegenden Ereignisse in die Ausstellung und verknüpft dabei Kunst und soziales Gedächtnis als

long ago into the exhibition, and thus combines art and social memory as two aspects. Her piece makes a contribution to a Kurdish culture of remembrance and against neglect.

To eradicate one or more cultures with their places of remembrance and shared languages is an authoritarian strategy. Another perpetrator strategy is the falsification of the experienced history in Turkish media reports. “Why was Kemal Kurkut killed?” is the opening question of Baran Çağınlı’s piece *Kurkut*. Kemal Kurkut was a 23-year-old music student who lived in the Turkish city of Malatya. On March 21, 2017, he took off for Diyarbakır/Amed, to celebrate the spring festival Newroz. Kurkut was murdered at the entrance gate of the festival. Those who weren’t at the festival found out on television who Kemal Kurkut was and what had happened at the entrance. The police reported on a suicide bomber who tried to enter the festival grounds. One hour later, the report changed. It was no longer a suicide bomber but rather a person carrying a PKK flag, who was probably a so-called “terrorist.” However, no flag was found. A while later, the media claimed that Kurkut attacked police officers with a knife. Kurkut’s murder was photographed by a journalist and disseminated in alternative media forums. The photographs show Kurkut taking off his t-shirt to show that he isn’t carrying any explosive devices or a flag. The images also show him being shot as he is running away. A few days later, a governmental gag order was issued on the case of Kemal Kurkut. In his piece, Baran Çağınlı uses the photograph that was taken five seconds before Kurkut was killed and converts it to a kind of writing with which he can re-write Kurkut’s story. Çağınlı printed 100 books and, in a pirate action, left individual copies in public libraries. The work aims to spread the truth about Kurkut’s death, to continue to tell it, to commemorate all the forbidden stories of children and youths who were executed by the government.

After the ISIS attack in Suruç³ and because of the curfews, a demonstration was organized in the capital Ankara to protest these developments. During the peace march, two suicide bombers detonated their charges in the crowd. 103 people died. Critical academics wrote up a petition entitled *We Will Not be a Part of These*

zwei Aspekte. Damit leistet ihre Arbeit einen Beitrag zur kurdischen Erinnerungskultur und gegen das Vergessen.

Eine oder mehrere Kulturen mit ihren Erinnerungsorten und geteilten Sprachen auszulöschen ist eine Strategie der Staatsgewalt. Eine andere Täterstrategie ist die Verfälschung der erlebten Geschichte in der türkischen medialen Berichterstattung. „Warum wurde Kemal Kurkut getötet?“ ist die Ausgangsfrage der Arbeit *Kurkut* von **Baran Çağınli**. Kemal Kurkut war ein 23 jähriger Musikstudent, der in der türkischen Stadt Malatya lebte. Am 21. März 2017 machte er sich auf den Weg nach Diyarbakır/Amed, um am Frühlingsfest Newroz teilzunehmen. Am Eingang des Newroz-Festgeländes wurde Kurkut ermordet. Wer Kemal Kurkut ist und was genau bei dem Eingang geschehen war, haben jene, die nicht dabei waren, über das Fernsehen erfahren. Die Polizei berichtete von einem Selbstmordattentäter, der versuchte, das Festgelände zu betreten. Eine Stunde später wurde die Berichterstattung geändert. Es handelte sich nicht mehr um einen Selbstmordattentäter, sondern um eine Person, die die PKK-Fahne trug und wahrscheinlich ein sogenannter „Terrorist“ war. Es war aber keine Fahne zu finden. Ein wenig später behaupteten die Medien, dass Kurkut die Polizei mit einem Messer attackiert habe. Der Mord an Kurkut wurde jedoch von einem Journalisten fotografisch festgehalten und in alternativen Medien geteilt. Auf den Fotos ist zu sehen, wie Kurkut sein T-Shirt auszieht, um zu zeigen, dass er keine Sprengsätze und keine Fahne hat. Es ist auch zu sehen, wie Kurkut beim Weglaufen von der Polizei hingerichtet wurde. Ein paar Tage später wurde ein staatliches Berichterstattungsverbot über die Causa Kemal Kurkut erlassen. In seiner Arbeit nimmt Baran Çağınli das Foto, das fünf Sekunden vor der Tötung Kurkuts gemacht wurde, und wandelt dieses in eine Form von Schrift um, damit er die Geschichte von Kurkut neu schreiben kann. Çağınli gestaltete daraus ein Buch in einer Auflage von 100 Stück und hinterlegte – in einer Piratenaktion – einzelne Exemplare davon in öffentlichen Bibliotheken. Die Arbeit zielt darauf ab, die wahre Geschichte über Kurkut zu verbreiten, sie weiter zu erzählen, in Gedenken an all jene verbotenen Geschichten von Kindern und Ju-

Crimes, in reaction to the curfews. Around 2000 people signed the petition, many of these academics were then fired. Some went into exile. Many of those who stayed in Turkey are still persecuted today. Among other things, due to these developments and the antagonistic political positions, no coalition could be formed after the 2015 parliamentary elections. After these events, the elections were repeated in November 2015, and the AKP government secured the majority in the parliament. This was a preparation for the introduction of the presidential system, which went into effect in June 2018, after a close referendum in April 2017. The persecutions of the petition's signatories were fundamentally directed at everyone who expressed support for peace. Journalists, cultural workers, teachers, HDP politicians, workers and artists were persecuted. Among them was the artist Zehra Doğan, who is also the co-founder of the female news organization Jinha. Doğan completed her studies and the institute for art education and her works dealt with the crimes committed by Turkish police forces in predominately Kurdish cities. Doğan was convicted to two years and ten months of prison for “spreading terrorist propaganda.” The artist **Fatoş İrwen**, who is also represented in the exhibit, was arrested on September 9, 2017 at the Diyarbakır airport, and convicted to a two year sentence, in connection with the emergency rule that followed the attempted military coup on June 15, 2016. Since then, İrwen has been in jail without any evidence pointing to a crime, solely on the basis of a witness testimony whose identity is being kept secret. In her art, İrwen deals with themes of violence, gender, vulnerability, multiple discrimination and power. Her video *Şıryan* (The Birds), which was first shown in 2016 in the exhibit *Hayat Normal Dönüyor/Life is Returning to Normal* in Istanbul, is on display in the exhibit. In the video, İrwen embroiders her hand with a thin black thread that she pulls out again at the end of the video. Skin and thread, the entering and removing reveal a fragile structure of a desire for emancipation, which shows how the struggle and the narratives surrounding self-determination are inscribed in the body, step by step.

gendlichen, die vom Staat hingerichtet wurden. Nach dem IS-Anschlag in Suruç³ und wegen den Ausgangssperren wurde in der Hauptstadt Ankara im Oktober 2015 eine Demonstration organisiert um gegen diese Entwicklungen zu protestieren. Während des Friedensaufmarsches zündeten zwei Selbstmordattentäter in der Menge ihre Sprengsätze, 103 Menschen kamen ums Leben. Kritische Akademiker*innen haben im Rahmen der Ausgangssperren eine Petition mit dem Titel *Wir werden nicht Teil dieser Verbrechen sein* verfasst. Es gab rund 2.000 Unterzeichner*innen, viele dieser Akademiker*innen wurden daraufhin gekündigt. Einige gingen ins Exil. Viele jener, die in der Türkei blieben, werden bis heute verfolgt. Unter anderem aufgrund dieser Entwicklungen, und den antagonistischen politischen Positionen konnte nach der Parlamentswahl Juni 2015 keine Koalition gebildet werden. Nach diesen Ereignissen wurden im November 2015 die Parlamentswahlen wiederholt und die AKP-Regierung sicherte sich die Mehrheit im Parlament. Dies war eine Vorbereitung auf die Einführung des Präsidialsystems, welches nach einer knappen Referendumsentscheidung im April 2017 im Juni des Folgejahres in Kraft getreten ist.

Die Verfolgungen der Unterzeichner*innen der Petition waren im Grunde an alle gerichtet, die sich in irgendeiner Form für Frieden artikulierten. Journalist*innen, Kulturarbeiter*innen, Lehrer*innen, HDP-Politiker*innen, Arbeiter*innen und Künstler*innen werden verfolgt. Unter ihnen beispielsweise die Künstlerin Zehra Doğan, die auch Mitgründerin der Frauen-Nachrichtenagentur Jinha ist. Doğan absolvierte ihr Studium am Institut für künstlerisches Lehramt und beschäftigte sich in ihrer künstlerischen Arbeit mit den Verbrechen in mehrheitlich von Kurd*innen bewohnten Städten durch die türkische Polizei. Doğan wurde zu zwei Jahren und zehn Monaten Haft aufgrund „terroristischer Propaganda“ verurteilt.

Auch die an der Ausstellung beteiligte Künstlerin **Fatoş İrwen** wurde am 9. September 2017 am Flughafen Diyarbakır/Amed festgenommen und im Rahmen des nach dem versuchten Militärputsches vom 15. Juni 2016 verhängten Ausnahmezustandes zu zwei Jahren Haft verurteilt. Seitdem sitzt İrwen ohne irgendeinen Beweis eines Verbrechens, lediglich auf Grundlage einer Aussage einer

1 The collectively created pieces from Creischer and Siekmann in *Atlas 2003* are an actualization of the piece *Gesellschaft und Wirtschaft. Bildstatistisches Elementarwerk*, by the artist and graphic designer Gerd Antz and the philosopher and scientific theoretician Otto Neurath from the Viennese Institute for Pictorial Statistics.

2 This difficult time refers to the developments that followed the parliamentary elections in 2015. After the Gezi Park movement in 2013, an important reflection about anti-Kurdish racism took place in the Turkish Left and among activists. Many activists and academics working on topics such as the environment, LGBTIQ issues, women's politics, minority politics and classism were able to identify with the HDP (People's Democratic Party). The HDP had many supporters who worked on the parliament election campaign. One of the most important slogans of the election was "Seni Başkan Yaptırmayacağız" (We will never let you (Recep Tayyip Erdoğan) become the president). The slogan protested the intended introduction of a presidential system. The AKP countered with a threat, claiming that such a stance would lead to chaos in the whole country. In the 2015 parliamentary election, the AKP lost their majority in the parliament for the first time since 2002. The HDP won 80 of 550 seats in parliament. The former prime minister and current president of Turkey, Recep Tayyip Erdoğan, interpreted the election results as a threat to his plan of instating a presidential system.

3 One month after the parliamentary elections in 2015, a left-wing political group, made up mainly of youths, held a meeting in the province of Suruç, Diyarbakır, on the Syrian border, where Kurds make up the majority of the population. They planned to visit the city of Kobane/Rojava and open a kindergarten there. Before they left for Kobane, they held a press conference. In the middle of the conference, an ISIS fighter blew himself up, killing 37 people from the group. That was the beginning of the chaos that Erdoğan had announced.

Zeug*in, deren Identität geheim gehalten wird, im Gefängnis. Irwen beschäftigt sich in ihren Arbeiten mit den Themen Gewalt, Gender, Vulnerabilität, Mehrfachdiskriminierung und Macht. In der Ausstellung ist ihre Videoarbeit *Şıryan* (dt. Die Vögel) zu sehen, die zum ersten Mal 2016 im Rahmen der Ausstellung *Hayat Normal Dönüyor / Life is Returning to Normal* in Istanbul gezeigt wurde. In dem Video bestickt Irwen ihre Handfläche mit einem dünnen schwarzen Faden, den sie am Ende des Videos wieder herauszieht. Haut und Faden, das Einziehen und Entfernen offenbaren eine fragile Struktur vom Wunsch nach Emanzipation, die zeigt, wie der Kampf und die Erzählungen um Selbstbestimmung Schritt für Schritt in die Körper eingeschrieben wird.

1 Die gemeinsam kollektiv gestalteten Arbeiten von Creischer und Siekmann in *Atlas 2003* sind eine Aktualisierung der Arbeit *Gesellschaft und Wirtschaft. Bildstatistisches Elementarwerk* des Künstlers und Grafikers Gerd Arntz und des Philosophen und Wissenschaftstheoretikers Otto Neurath vom Wiener Institut für Bildstatistik 1930.

2 Diese schwierige Zeit bezieht sich auf die Entwicklungen nach den Parlamentswahlen 2015. Nach der Gezi Park Bewegung 2013 hat in der türkischen Linken und unter Aktivist*innen eine wichtige Reflexion über antirassistischen Rassismus begonnen. Viele Aktivist*innen und Akademiker*innen, die an Themen wie Umwelt, LGBTQ, Frauenpolitik, Minderheitenpolitik und Klassismus arbeiten, konnten sich mit der HDP (dt.: Demokratische Partei der Völker) identifizieren. Die HDP hatte und hat viele Anhänger*innen, die für die Kampagne zur Parlamentswahl arbeiteten. Eine der wichtigsten Parolen der Wahl war „Seni Başkan Yaptırmayacağız“ (dt.: Wir werden dich (Anm.: Recep Tayyip Erdoğan) nie Präsident werden lassen.). Die Parole richtete sich gegen die geplante Einführung des präsidentialen Systems. Dagegen setzte die AKP die Drohung, dass diese Haltung zu Chaos im ganzen Land führen würde. Bei der Parlamentswahl 2015 verlor die AKP seit 2002 zum ersten Mal die Mehrheit im Parlament. Die HDP kam auf 80 von damals 550 Abgeordneten im Parlament. Der ehemalige Ministerpräsident und heutige Präsident der Türkei Recep Tayyip Erdoğan interpretierte das Wahlergebnis als Bedrohung seiner Planung eines Präsidentsystems.

3 Einen Monat nach der Parlamentswahl im Juni 2015 versammelte sich eine linke politische Gruppe, hauptsächlich Jugendliche, in der Stadtprovinz Suruç/Diyarbakır, an der Grenze zu Syrien, in der mehrheitlich Kurd*innen leben. Sie wollten die Stadt Kobane/Rojava besuchen und dort einen Kindergarten errichten. Bevor sie sich nach Kobane auf den Weg machten, gaben sie eine

Pressekonferenz. Währenddessen sprengte sich ein IS-Kämpfer in die Luft und ermordete 37 Menschen der Gruppe. Das war der Start für den vor der Wahl von Erdoğan angekündigten Chaos.

Quelle Sources

Bianet. 2014. "Mayın Temizliği Hızlandırılmalı". <https://bianet.org/bianet/insan-haklari/153821-mayin-temizligi-hizlandirilimali>

Dağdelen, Sevim. 2018. <https://www.sevimdagdelen.de/>

Diyarbakır Baro Başkanı Tahir Elçi Öldürüldü. 2015. IMC-TV: <http://imc-tv.net/diyarbakir-baro-baskani-tahir-elci-oluduruldu/>. Istanbul.

Evrensel, Newspaper. 2016. *Davutoğlu'nun Sur için örnek gösterdiği Toledo, özerk bölgenin başkenti*.

Özgen, Nese. 2010. *Mayın ve Vatanın Öyküsü: Mayın Arzilerinin Temizlenmesi Üzerine*. In: SAV (Sosyal Araştırmalar Vakfı) AlmanakAnalizleri. http://eski.savportal.org/index.php?option=com_content&task=blogcategory&id=22&Itemid=39

Programm Program

Ausstellungseröffnung Exhibition opening:

krieg kuratieren curating war

Sa/Sat 15. 9., 19–22h

Artist Talk mit with Ani Gülgün-Mayr

Sprachen Languages: DE/TR

So/Sun 16. 9., 14–16h

Kuratorinführung mit Curator Tour with Ezgi Erol

Di/Tue 18. 9., 17h30–18h30

Vortrag von Lecture by Neşe Özgen:

The Reconstructions of „Motherland“ in Times of Conflict

Moderation: Jiyan Kepez

Sprachen Languages: EN/TR

Di/Tue 18. 9., 19–21h

Kuratorinführung mit Curator Tour with Ezgi Erol

Sa/Sat 22. 9., 17h30–18h30

Film Screening *Sulhname – Settlement*

Ein Film von A film by Şehbal Şenyurt, OmeU;
Anschließend Followed by Şehbal Şenyurt
im Gespräch mit in conversation with Hêlîn Çelik
Sa/Sat 22. 9., 19–21h30

Angekommen, was nun? – Reflexionen zweier LGBTIQ Aktivist_innen über Krieg/spolitiken

**Arrived, now what? – Reflections of two LGBTIQ
Activists on War (Politics)**

Mit With Fedaa Alarnaoot (Queer Base) und and
Mücahit Yıldız (Referat für Queer-
Angelegenheiten,
ÖH Uni Wien Department for Queer Issues,
Austrian Students' Union)

Sprachen Languages: EN/DE

So/Sun 23. 9., 14–16h

Finissage Closing event:

krieg kuratieren curating war

So/Su 23. 9., 16–22h

Pieces

Baran Çağınli

Kurkut

2017, Book

Courtesy of the Artist

Alice Creischer & Andreas Siekmann

*Minenproduzenten in Deutschland; Verlegte
Landminen, Minenopfer, Minenpatente*

2003, Lightfast pigment print on archival paper

Courtesy of the Artist

Ana Hoffner

Private View – Silent Weapon

2018, Installation

Courtesy of the Artist

Fatoş İrven

Şıryan

2016, Video, 28'39"

Courtesy of the Artist

Ihsan Oturmak

Alternatives to Public Space

2018, Oil on canvas, 180 x 110 cm

Courtesy of the Artist

Strategic Aestheticization

2018, Mixed media installation

Courtesy of the Artist

belit sağ

Ayhan and Me

2016, Video, 14'17"

Courtesy of the Artist

Songül Sönmez

Forensic Body

2018, Five-part sound installation, 4' each

Courtesy of the Artist

Hito Steyerl

Is the Museum a Battlefield?

Documentation of a lecture given at the
13th Istanbul Biennial

2013, Two-channel digital video, sound. 39'53"

Courtesy of the Artist and Andrew Kreps Gallery, NY