

bition ausstellung exhibition auss
ausstellung exhibition ausstellung

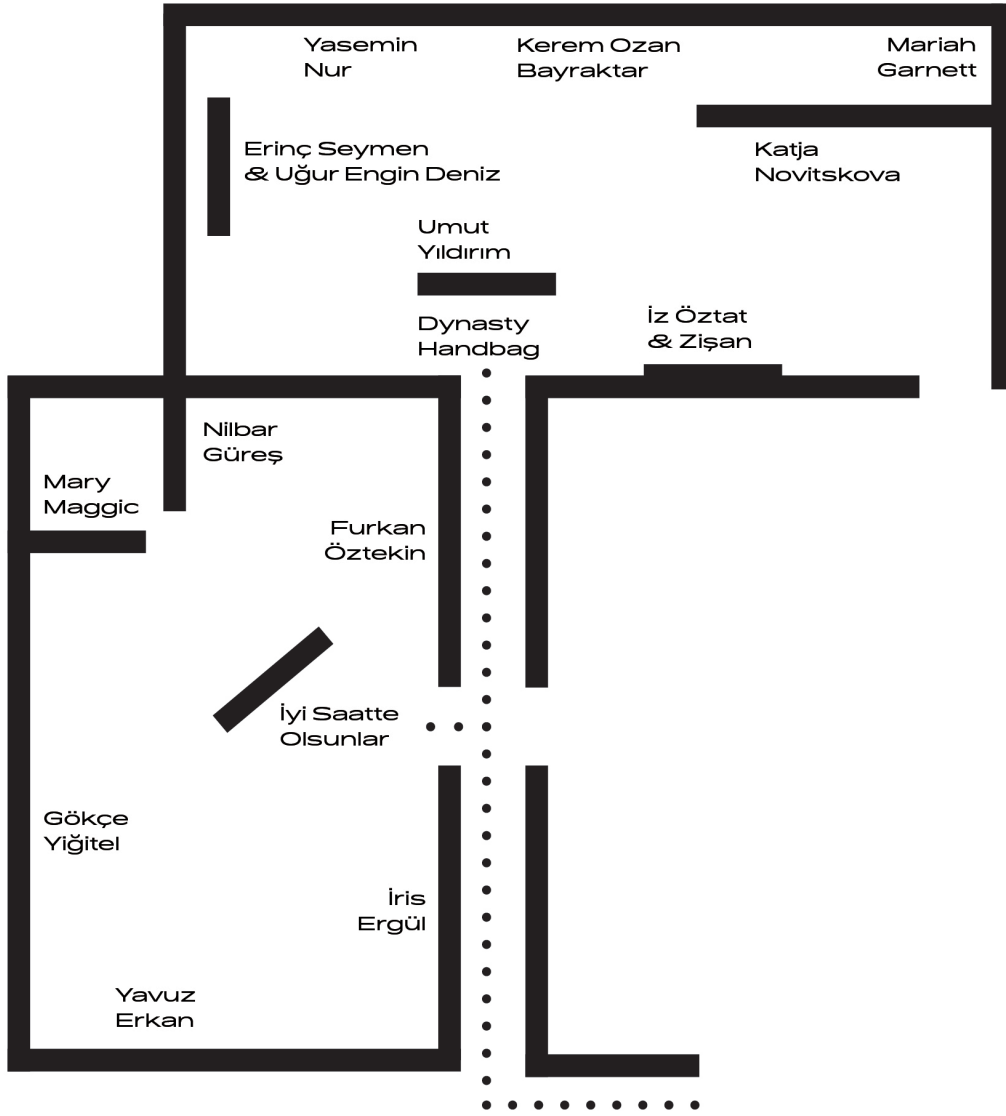
schwulesmuseum.de

colony

9 March – 15 April 2018

Yavuz Erkan, Nilbar Güreş, Erinç Seymen & Uğur Engin Deniz, Gökçe Yiğitel,
Mary Maggic, İris Ergül, Katja Novitskova, Furkan Öztekin, Dynasty Handbag,
İz Öztat and Zişan, Kerem Ozan Bayraktar, Mariah Garnett, Umut Yıldırım,
Yasemin Nur and İyi Saatte Olsunlar

curators: Derya Bayraktaroğlu, Ayline Aslı Demir



tellung exhibition ausstellu
exhibition ausstellung exr

SMU

KA
OS
GL


SivilDüşün
AB Programı

[SAHA]
SUPPORTING
CONTEMPORARY
ART FROM
TURKEY

İyi Saatte Olsunlar

Raskol's Axe, 2013

Video, 4' 03''

Als das Ende der Welt naht, beschließt die junge und schöne Nesrin ihr Glück in der Europäischen Filmszene zu versuchen und ein Star zu werden.

While the end of the world is approaching, young and beautiful Nesrin decides to try her chance in European film scene to become a star.

colony stellt die Definition von „Mensch-sein“ grundsätzlich in Frage und setzt sich kritisch mit Wissensproduktionen, Wissenschaft, Technologie und Politiken auseinander, die der menschlichen Spezies eine privilegierte Stellung zuschreiben und dabei ausschließlich Menschen Leben(sfähigkeit) zugestehen. Die Ausstellung vereint künstlerische Beiträge, die konstruierte Dichotomien wie Mensch/Nicht-Mensch, Natur/Kultur und Organisch/Synthetisch hinterfragen, indem sie die Handlungsmacht von Körper(lichkeiten) und Körper-Wesen zur Disposition stellen. colony durchbricht Moral(ismen) und Morphologien von Weiblichkeit/Männlichkeit, die in Reproduktionslogiken verhaftet sind, und ergründet wie Natur bzw. Natürlichkeit als konstituierendes Moment fungiert, um Normativität zu verstetigen.

colony brings the definition of 'human' into question. The exhibition critically engages with the means of making knowledge, science, technology, and politics that privilege the human species by attributing life entirely to mankind. By the agency of intimating a body and body-beings, it brings together a gathering of artistic inquiries that deliberate constructed dichotomies such as human/non-human, nature/culture, and organic/synthetic. Across moralism(s), and female-male morphologies stuck in procreation, colony also explores the constitutive ways in which nature's sanctions of normativity operate. Interfaced with discussions around language and gender, the exhibition probes the present-day bearings of evading human-centred narratives, which are derived from and self-constituted with the alliance of culture-history-society-power. Through the scope of post-human and queer critique kinship, colony embodies a myriad of offerings that discuss such narratives.

ing exhibition ausstellung
hibition ausstellung exhibit

Yavuz Erkan

a photograph, 2017

FERRISITA, flüssiges Eisenpräparat
Nierenstein(e) einer Mutter
Selbst hergestellte(r) $K_3[Fe(CN)_6]$ (Potassium Ferricyanide) Monokristall(e)
Brause (mit Orangengeschmack)
Destilliertes Wasser (Syntheserein)
Zebrochene(s) Stück(e) einer braunen Glasflasche
Fragment(e) der vorletzten Seite aus G. Batailles *Visions of Excess*
Flächenspachtel aus Glas (für chemische Lösungen)
Griff einer schwarzen Plastiktüte
Haushaltsbleiche
Apfelessig
Licht (Quelle)

Auf einen Blick ist die Menschheit hingebungsvoll damit beschäftigt, Formen des visuellen Nachhalls im Weltraum zu ergründen. Es ist ziemlich egal, was man auf der Oberfläche eines Zwergplaneten (über)sieht. Von unzähligen Himmelblauozeanen verzaubert, wird das menschliche Auge blind/geblendet. Der Sonne zugewendet ermöglicht *a photograph* es, aus allen verhältnismäßig transparenten Gesicht(spunkt)e(r)n heraus unerschöpfliche Vertiefungen aufzudecken!

Durch flüssige Formen von Intelligenz aus der Fassung geraten und in liebevollem Gedenken an AA, ist *a photograph* eine zufällige, formlose Reaktion aus dem Bauch heraus. Die Arbeit basiert auf Experimenten mit Cyanotopie-Verfahren und stellt somit eine archaische, alternative/nicht-silbergelatinbasierte Form der Fotografie dar.

Das blaue Monochrom ist auf einem grauweißen Palimpsestuntergrund befestigt. Für sich genommen ist diese ‚Kabinettkarte‘ nicht nur ein historisches Produkt der Fotografie. Die Spuren seiner Gleichgültigkeit deuten heute auf alles hin, was unmittelbar fotografisch wirkt.

Als Teil und weit entfernt von *a photograph*, schwebt ein Ensemble aus Schein-Körperlichkeiten und stotternden Erscheinungen promiskuitiv über einem supermassiven Schwarzen Loch. Papier saugt den Überfluss konfokalen Lichts auf, flüssiges Eisenpräparat paart sich mit Essig, eine monokristalline solide Masse zerplatzt wie eine Spielverderberin, Glassplitter stechen in die Wunden kandierter Grabhügel, destilliertes Wasser bleicht Plastik aus, Nierensteine ziehen und zerren an chemischen Staubrückständen, und so weiter.

“We think the color of red rose will be red, but it doesn’t happen like that. We were at home with my girls –thirteen years old twins- and we heard the explosion. We live close to Beşiktaş. They were very scared as I do. I thought it would never end. After a few days, as I was walking from university to my home, I came close to that scene of explosion. I get one leaf from there. It was one common plane tree leaf. I went home and I boiled it inside water. The color came out as red. I continue to boil the plants one by one after the referendum. We were friends chatting and eating walnut. I kept those shells. A day later, there it was, 15th of July, we were at home again, it was very long and tough night. I was curious what was the color of a night before when we were spotless in our minds about what was going to happen. I boiled those shells of walnuts to know the color of the night before. Started three years ago, all over the house, there are plates with papers soaking the liquids. When I am not there, the papers continue to soak and to dry. The sense of continuity makes me feel good and safe.”

The flowers abandoned on the table, leftover foods, pinch of soil taken from far away, a leaf dropped in a scene of an attack that breaks the urban life unforgettably... The artist boils them inside a pot and puts a leaf of white paper inside the colored water. When a paper absorbs all the watery substance just before it gets stuck to the plate, she takes them out to dry. These papers are the acts of desire to be everywhere and to be there at that specific moment. Not an after image but the contra act to the fear of falling behind. They are recordings of collective pain and sorrow, the continuity of absence.

Yasemin Nur

Permeate: Not an inventory, 2017

Papiere I Papers

“Wir denken die Farbe einer roten Rose wird rot sein, aber es kommt anders. Wir waren zu Hause mit meinen Töchtern – dreizehnjährige Zwillinge – als wir die Explosion hörten. Wir leben nicht weit entfernt von Beşiktaş. Sie hatten große Angst, so wie ich. Ich dachte, es hört nie wieder auf. Ein paar Tage später, als ich auf dem Weg von der Universität nach Hause war, kam ich in nächste Nähe zum Explosionsort. Ich nahm von dort ein Blatt mit. Es war ein einzelnes ganz gewöhnliches Baumbblatt. Ich ging nach Hause und kochte es in Wasser. Das Wasser färbte sich rot. Nach dem Referendum kochte ich weiter eine Pflanze nach der anderen. Wir saßen als Freunde zusammen und haben geplaudert und Walnüsse gegessen. Die Schalen hatte ich aufgehoben. Einen Tag später ging es wieder los, am 15. Juli, wir waren wieder zu Hause, es war eine sehr harte und lange Nacht. Ich habe mich gefragt, welche Farbe die Nacht davor hatte, als wir noch keine Ahnung hatten, was da kommen würde. Ich kochte also die Schalen der Walnüsse, um die Farbe der vorangegangenen Nacht zu sehen. Seit zwei Jahren sind überall im Haus Teller verteilt, in denen einige Blatt Papier liegen, die in Flüssigkeit einweichen. Auch wenn ich nicht da bin, saugen die Blätter weiter die Flüssigkeit auf und trocknen. Das Gefühl von Kontinuität lässt mich sicher und wohl fühlen.

Zurückgelassene Blumen auf dem Tisch, übrig gebliebenes Essen, eine Prise Erde von weit her, ein Baumbblatt, das am Schauplatz einer Attacke zu Boden fiel, die das Stadtleben auf unvergessliche weise zertrümmert... Die Künstlerin kocht diese Dinge in einem Topf und taucht ein Blatt weißes Papier in das eingefärbte Wasser. Das Papier absorbiert die wässrige Substanz vollständig und kurz bevor es an seiner Unterlage kleben bleibt, entnimmt sie es zum Trocknen. Diese Papierarbeiten sind der Ausdruck des Wunsches, überall zu sein und in diesem bestimmten Moment anwesend zu sein. Kein Nachbild, sondern ein Akt der Entgegnung auf die Angst zurückzufallen. Sie sind Aufzeichnungen von kollektivem Schmerz und Trauer, das Weiterbestehen von Abwesenheit.

FERRISITA blood tonic
kidney stone(s) of a mother
home-grown $K_3[Fe(CN)_6]$ (Potassium Ferricyanide) single crystal(s)
popping candy (orange flavoured)
distilled water (Reagent grade)
broken piece(s) of a brown glass bottle
fragment(s) from the second last page of G. Bataille's *Visions of Excess*
glass (chemical) pusher
handle of a black plastic bag
household bleach
apple vinegar
light (source)

At a single glance, mankind is devoted to deliberating what is visibly resonant in space. It matters very little what one (dis)regards on a dwarfed planar surface. Beguiled by the supplies of skyblueseas, the human eye is blind(ed). Towards the sun, *a photograph* is open to exposing bottomless pits from within all proportionately transparent face(t)s!

Discomposed around liquid forms of intelligence and in loving memory of AA, *a photograph* is a fortuitous, formless gut reaction. As an archaic, alternative/non-silver form of photography, it is experimentally sampled from the cyanotype process.

A blue monochrome is pinned to an off-white wall of palimpsest. Singlehandedly, this ‘cabinet card’ is not just a historical product of photography. Today, the marks of its indifference are about everything instantly photographic.

As a part of and apart from *a photograph*, an ensemble of make-believe corporealities and stuttering appearances promiscuously hovers above a supermassive black hole. Paper soaks up the excess of confocal light, blood tonic copulates with vinegar, a monocrystalline solid mass bursts out like a killjoy, shards of glass prick the injuries of candied tumuli, still water bleaches the plastic, kidney stones push and pull traces of chemical dust, and so on.

Nilbar Güreş

Lifting My Hair, Balance, My Weak Power, 2016

Mixed Media auf Stoff , 28,5 x 22,5 cm, 31,5 x 22,5 cm, 21,5 x 18,5 cm (ungerahmt) |
Mixed media on fabric (unframed)

Mit freundlicher Genehmigung der Künstlerin und der Galerie Tanja Wagner

Courtesy of the artist and the Galerie Tanja Wagner

Drei Collagen – Empowerment-Praktiken des Infragestellens, der Autonomie, des Ungehorsams und der Selbstbestimmung gewidmet – eröffnen Denkräume, die es ermöglichen, die Idee des Selbst/der Identität als performative Konstruktion zu interpretieren. *Lifting My Hair, Balance, My Weak Power* queert Vorstellungen von Scheitern und untergräbt auf diese Weise die Matrix moderner Dichotomien wie stark/schwach, aktiv/passiv und Erfolg/Versagen. Die Figuren, die sich von den Regeln des Olympischen Gewichthebens befreit haben, schummeln beim Training indem sie keine Gewichte heben oder sich nicht einwandfrei im Gleichgewicht halten. Da sie nicht nach ultimativem Erfolg streben, gelingt es ihnen dank ihrer unvollkommenen, fragilen und nach Müße strebenden Körperlichkeiten, das Selbst von den Mikropraktiken disziplinärer Macht zurückzugewinnen.

Dwelling on the empowering practices of questioning, autonomy, disobedience and self-determination, three pieces of collage open up space for thinking about self/identity as a performative construction. *Lifting My Hair, Balance, My Weak Power* tackles the matrix of modern dichotomies such as strong/weak, active/passive and success/failure through queering the idea of failure. The figures free from the commands of Olympic weights are cheating in exercise by not lifting weights or not staying properly in balance. As they do not yearn for ultimate success, their imperfect, frail, and leisure seeker embodiments reclaim self from the micro-practices of disciplinary power.

Umut Yıldırım

Lungs, 2017

Lexikon und ein gefundenes Bild von Hewsel Gardens aus der Vogelperspektive,

Istanbul/Palermo | An Inventory, a found image - Hewsel Gardens bird's-eye view

Lungs ist eine schlichte Inventurliste, die die Klänge von Wörtern verzeichnet. Sie listet die Pflanzensorten, Tierarten und Meeresressourcen der Hewsel Gardens auf und dient als lexikalisches Instrumentarium, das die aufgezählte Biodiversität anhand von Wörtern, die mit dem Land verbunden sind oder assoziiert werden, kodifiziert. Zu den Vokabeln gehören Begriffe, die von ortsansässigen Menschen für die Felder von Hewsel verwendet werden; vergessene Namen historischer Instrumente aus der Volksmusik der Region; Ausdrücke, die bei politischen Debatten von den Medien marginalisiert und standardisiert werden; die Markennamen von Kriegsmaschinen, von Baugeräten, von chemischen Düngungsmitteln und von landwirtschaftlichen Pestiziden, deren regelmäßiger Absonderung die Hewsel Gardens und das umliegende Land ausgesetzt sind.

Lungs is a plain inventory sequencing the sounds of vocables. Listing plant varieties, animal species, and aquatic resources of the Hewsel Gardens, the inventory as a lexical toolkit codifies mentioned biodiversity through the words related to or associated with the land. The vocables are including the plantation fields of Hewsel entitled by locals, the forgotten names of the ancient instruments of folk music used in the region, phrases that are marginalized and standardized by media in terms of debating politics, the brands of martial machinery, construction equipment, chemical fertilizers, agricultural pesticides which the Hewsel Gardens and surrounding land are exposed to their frequent disposal.

Mariah Garnett

Signal, 2012

16mm film, 7' min.

Der 7-minütige Film *Signal* versucht eine Sammlung von Spam-E-mails ins Erzählerische zu übertragen, die über einen Zeitraum von drei Jahren entstanden ist. Der Film spielt an bzw. in der Nähe von „heiligen Stätten“. Die Landschaft, die den Pyramid Lake auf dem Land der Paiute Indians umgibt, ist von 10.000 Jahre alten Steinformationen gekennzeichnet, von denen viele nicht öffentlich zugänglich sind. Die Formationen ragen hinter den Figuren des Films empor, die in ein teils unbehagliches, teils beflissenes, teils sinnfreies Spam-Geplänkel vertieft sind. Der Black Rock Desert Playa, der das meiste Jahr über unbevölkert ist, beheimatet zum jährlichen Burning Man-Festival rund 60.000 Menschen. Beide Drehorte wurden ausgewählt, weil sie sowohl als Spiegel als auch als Gegenstück für das Internet dienen – sie sind Brachland und Versammlungsort für Millionen von Menschen zugleich und behalten dennoch eine uralte Physikalität bei, die über jegliche Gruppe, die sich dort aufhält, hinausweist.

Signal, a 7-minute film, attempts to narrativize a collection of spam emails gathered over a 3-year period, and is staged in or near “sacred spaces”. The landscape of Pyramid Lake, on the Paiute Indian reservation is populated by 10,000-year-old rock formations, many of which are off limits to the public. They loom in the background as characters banter in the sometimes awkward, sometimes solicitous, sometimes nonsensical dialog of spam. The Black Rock Desert Playa, while vacant most of the year, is home to close to 60,000 people annually during Burning Man. These locations were chosen because they act as both mirror and foil for the internet - at once wastelands and gathering sites for millions of people, while maintaining an ancient physicality that transcends any inhabiting group.

Erinç Seymen & Uğur Engin Deniz

Holy Process, 2017

HD video

Mit freundlicher Genehmigung der Künstler und der Zilberman Gallery

Courtesy of the Zilberman Gallery

Erinç Seymen beschäftigt sich vornehmlich mit der Beziehung zwischen Patriarchat und Arbeit, die Kapitalismus und Wertproduktion aufrecht erhält. Seymen denkt darüber hinaus über Genderrollen und Geschlecht nach sowie die politischen Strukturen, die dazu dienen, diese als rigide und unveränderbar zu zementieren. Indem er die Normalisierung von Hausarbeit und die Stabilisierung dieser Norm durch ‘Wiederholung’ adressiert, zeigt Seymen auf, dass soziale Komplizenschaft als Motor dieses Mechanismus’ operiert.

Erinç Seymen mainly dwells on the relationship between patriarchy and labour, which keeps the capitalism operational together with value production. Seymen also ponders on gender roles and sex, as well as the politics applied upon them in order to pin them down as rigid and immutable. Pointing out the normalisation of household labour, and the stabilization of this norm thorough ‘repetition’, Seymen reveals that it is the social complicity that functions as the very operator of this mechanism.

Gökçe Yiğitel

Kreatur, 2018

von Hand gezeichnetes Diagramm, ca. 90 cm Durchmesser, Video, 9' 30"

A hand drawn diagram, approx. 90 cm diameter, video 9' 30"

Die Arbeit *Kreatur* zeigt ein von Hand gezeichnetes Diagramm, das an einen heidnischen Fluch erinnert sowie ein Video in drei Akten: ‚open‘, ‚suspense‘ und ‚rooted‘. *Kreatur* nimmt Bezug auf Giorgio Agambens Buch *“The Open: Man and Animal”*, in dem Agamben Heideggers Begriff der ontisch-ontologischen Verschränkung zwischen Körper-Wesen; Mensch und Tier; in den Blick rückt. Sätze aus dem Buch sind auf dem Diagramm von innen nach außen ausbuchstabiert - *nosce te ipsum* (erkenne dich selbst), *mysterium coniunctionis* (das Geheimnis der Gegensatzvereinigung), *lucus a non lucendo* (Lichtung kommt nicht von Leuchten), während Darsteller*innen in ihren Szenen diese Sätze als Alltagsversuche nachvollziehen. Der erste Akt beschwört ein Erwachen herauf; indem man sich einem verlässlichen Gefährten* hingibt, verschiebt sich die Wahrnehmung. Der zweite Akt bezieht sich auf die Schwierigkeit des Mensch-Seins; das Bewusstsein ist ständig mit unzähligen Möglichkeiten konfrontiert, denen man folgen kann und reflektiert die Spannung dieses in der Schweben-Gehalten-Werdens. Der dritte Akt erkundet Offenheit mittels der Agency (Handlungsmacht) des Körpers, der Ur-Basis für Verbundenheit.

The piece *Kreatur* consists of a hand-drawn diagram which reminds of a pagan spell and a video recording three acts titled as; ‚open‘, ‚suspense‘ and ‚rooted‘. Dwelling on Giorgio Agamben's book *“The Open: Man and Animal”* which discloses Heidegger's conception of the ontic interconnection between body-beings; human and animal. The diagram is spelling the phrases taken from the book from the inside out - *nosce te ipsum* (know thyself), *mysterium coniunctionis* (mystery of union), *lucus a non lucendo* (aphotic dark forest) while the acts performed by the artist are proposing these phrases as everyday trials. The first act is reclaiming an awakening, a shift in perception through giving oneself up to a reliable companion. The second act is referring the trouble of human; the conscious always facing many possibilities that can be acted upon and reflecting the tension of being-held-in-suspense. The third act is investigating openness through the agency of body, which is the primeval plane of interconnection.

Kerem Ozan Bayraktar

Mimicry, 2017

video, 1' 50"

Mimicry beschäftigt sich - basierend auf der Idee der Ko-Evolution - mit der Beziehung zwischen Orchideen, Bienen und Maschinen. Über Bilder von Industrielandschaften und Werbeästhetik zeigt das Video Situationen, in denen kein Subjekt im Zentrum steht, sondern Formen miteinander in Kontakt kommen und sich kontinuierlich in Bewegung befinden. Heutzutage wurde die bio-semiotische Beziehung zwischen Bienen und Pflanzen angesichts einer Blumenindustrie die auf Begehrensökonomie basiert ausdifferenziert. Pflanzen nutzen ihre Erscheinung, um sich über Bienen zu vermehren und setzen die gleichen Strategien auch bei Menschen ein. Diese Situation hat dazu geführt, dass Menschen Pflanzen nur aufgrund ihrer Erscheinung massenhaft züchten. Dies hat positive Rückkopplungseffekte zur Folge und führt zu exzessivem Pflanzenwachstum. Die biologischen Marker von Pflanzen werden zu industriellen Markern; Werbung, die auf dieser Begehrensökonomie basiert, triggert zunehmende Produktion, die zunehmende Produktion triggert wiederum einen erhöhten Bedarf an Werbung. Andererseits führt die Beschleunigung dieses Vermehrungsprozesses dazu, dass Maschinen zu einem wichtigen Bestandteil des Reproduktionsmechanismus einer Pflanze werden. Der Druck, schnell zu produzieren, erfordert mit der Zeit eine Anpassung der Maschinen, um organischere und modularere Formen zu verwenden.

Mimicry, deals with the relationship between orchids, bees and machines together through the idea of co-evolution. Using industrial landscapes and advertising aesthetics, the video depicts situations in which a subject is not in the center, forms are in contact with each other, and are in a continuous flow. Today, the bio-semiotic relationship between bee and plant has been differentiated by a floristry industry based on the desire economy. Plants that use their appearance to proliferation through bees also use the same strategies on humans. This situation causes people to grow plants on a mass scale due to their mere appearance and creates a positive feedback causing excessive growth. The biological signs of the plant are transformed into industrial signs; ads based on desire consumption trigger more production and more production also triggers more advertising needs. On the other hand, the machines are becoming an important part of the reproductive mechanism of the plant by accelerating this propagation process. Rapid production pressure makes it necessary for machines to change over time to use more organic and more modular forms.

İz Öztat and Zişan

Tö, 2017

Publikation

Publication

Eine osmanische Frau namens Zişan (1894 – 1970) erscheint İz Öztat als historische Figur, als wiederkehrender Geist und als Alter Ego. In Ausstellungen, die von Publikationen ergänzt werden, kombiniert Öztat Dokumente aus Zişans Archiv mit eigenen Arbeiten und erfindet dabei eine Herkunftslinie, die es ihr ermöglicht, die Zukunft anders zu imaginieren. *A page placed on the cover of Zişan's Utopie Folder* aus der ersten Ausgabe des Kurtulus Journals (September, 1919), herausgegeben von Turkish Workers und Peasants Socialist Party sowie *Wayward Script, Utopie* (2013) reflektieren, wie die Implementierung des Lateinischen Alphabets dazu geführt hat, dass Geschichtsschreibung unentzifferbar geworden ist. *Declaration of Women's Gang* (1925) ist ein kollektives anarcho-feministisches Manifest gegen die staatsfixierte, nationalistische und moralistische Agenda des Kadın Yolu (Women's Path) Magazins. *Waterfall* (1917) zeichnet raue und urzeitliche Bilder(welten), um ein non-verbales, affektives Teilen von Widerstand ins Spiel zu bringen.

Konventionelle Erwartungen von Subjektivität, Identifikation, Narration und Geschichtsschreibung hinter sich lassend, wird die un-zeitliche Kollaboration von İz Öztat and Zişan zu einer DIY-Assemblage, die nicht einfach nach innen gerichtet, visuell oder linguistisch ist, sondern eine queere Modalität darstellt, die Kollektivität praktiziert.

An Ottoman woman named Zişan (1894 – 1970) appears to İz Öztat as a historical figure, a returning ghosts and an alter ego. In exhibitions accompanied by publications, Öztat brings together documents from Zişan's archive with her own work to invent a lineage that enables her to imagine the future otherwise. *A page placed on the cover of Zişan's Utopie Folder* from the first issue of Kurtuluş journal (September, 1919) published by Turkish Workers and Peasants Socialist Party and *Wayward Script, Utopie* (2013) reflect on how history becomes illegible with the implementation of the Latin alphabet. *Declaration of Women's Gang* (1925) is collective anarcha-feminist declaration against the statist, nationalist and moralist agenda of the Kadın Yolu (Women's Path) magazine. *Waterfall* (1917) is a raw and primeval image(ry) to bring the unspoken, affective sharing of resistance into play. Abandoning the conventional expectations of subjectivity, identification, narration, and historiography, İz Öztat and Zişan's untimely collaboration is a do it yourself assemblage, neither simply interior, visual nor linguistic but a queer modality to perform collectively.

Mary Maggic

Housewives Making Drugs, 2017

Video, 10' 12''

Open Source Estrogen Mind Map, 125×107 cm

Logo, 60×40 cm

Mary Maggic basiert auf einem kollaborativen, interdisziplinären Projekt: OPEN SOURCE ESTROGEN. Das Projekt hat zum Ziel, dominante patriarchale Institutionen, die in Hormonmanagement involviert sind, zu unterwandern - ebenso wie die Wissensproduktionen und von Menschen gemachte Toxizität, die diese zur Folge haben. Dabei setzt Mary Magic das Östrogen-Molekül und seinen molekularen Zauber frei.

Featuring JADE PHOENIX und JADE RENEGADE als "Maria" and "Maria"

In Kollaboration mit ORGASMIC CREATIVE

Created by MARY MAGGIC, MANGO CHIJO TREE und THE JAYDER

Drehbuch: MARY MAGGIC, JADE PHOENIX, und JADE RENEGADE

Extras: AUDREY MERCADO ORTIZ, CHRISTINE WANG, VINCE RABAJA, PHYL ETIENE JOHNSON und MANGO CHIJO TREE als "The Assistant"

Musik: LEAH ANN MITCHELL

"Estro-gin Song": MANGO CHIJO TREE

"Was, wenn es möglich wäre, Hormone in der eigenen Küche zuzubereiten? Stell dir vor, es wäre so einfach und simpel wie eine Mahlzeit zu kochen. *"Housewives Making Drugs"* (Hausfrauen, die Medikamente herstellen) ist eine fiktive Kochsendung, in der die trans-femme Stars Maria und Maria dem Publikum Schritt für Schritt beibringen, wie sie ihre eigenen Hormone kochen können. Sie bereiten ein einfaches "Urin-Hormongewinnungsrezept,, zu und unterhalten das Publikum mit ihrem witzigen Geplänkel über Körper- und Genderpolitiken, institutionellen Zugang zu Hormonen und alles, was fraglich an Heteronormativität ist. Die Sendung wählt die Küche als den angemessenen Schauplatz, um Körper- und Geschlechterpolitiken und institutionellen Zugang anzugreifen und dabei sowohl die patriarchale Gesellschaft herauszufordern/zu unterlaufen als auch eine Welt zu imaginieren, in der alle über größere körperliche Selbstbestimmung verfügen.,,

Based on the project OPEN SOURCE ESTROGEN, a collaborative interdisciplinary project which seeks to subvert dominant patriarchal institutions of hormonal management, knowledge production, and anthropogenic toxicity, thereby emancipating the estrogen molecule and its molecular mystique.

Featuring JADE PHOENIX and JADE RENEGADE as “Maria” and “Maria”

In collaboration with ORGASMIC CREATIVE

Created by MARY MAGGIC, MANGO CHIJO TREE, and THE JAYDER

Written by MARY MAGGIC, JADE PHOENIX, and JADE RENEGADE

Extras AUDREY MERCADO ORTIZ, CHRISTINE WANG, VINCE RABAJA, PHYL ETIENE JOHNSON, AND MANGO CHIJO TREE as “The Assistant”

Music by LEAH ANN MITCHELL

“Estro-gin Song” by MANGO CHIJO TREE

“What if it were possible to synthesize hormones in the kitchen? Imagine if this was as easy and simple as cooking a meal. “Housewives Making Drugs” is a fictional cooking show where the trans-femme stars, Maria and Maria teach the audience at home step-by-step how to cook their own hormones. They perform a simple “urine-hormone extraction recipe” while amusing the audience with their witty back-and-forth banter about body and gender politics, institutional access to hormones, and everything problematic with heteronormativity. Choosing the kitchen as the appropriate battleground for tackling body/gender politics and institutional access, the cooking show aims to challenge/subvert patriarchal society and speculate on a world with greater body sovereignty for all.”

İz Öztat and Zişan

İz Öztat

Posthumous Production Series (Wayward Script, Utopie), 2013

Zuckerrohrgewebe, Espartogras

Cane webbing, esparto grass

Çete-i Nisvan [Women’s Gang]

Decleration of Women’s Gang, 1925

Siebdruck

Silkscreen

Zişan

Waterfall (with the inscription “I am I and my circumstances” by José Ortega y Gasset), 1917

Cyanotypie auf Papier

Cyanotype on paper

A page placed on the cover of Zişan’s Utopie Folder

Aus der ersten Ausgabe des Kurtulus Journal (September, 1919), herausgegeben von Turkish Workers und Peasants Socialist Party

From the first issue of Kurtuluş Journal (September, 1919) published by Turkish Workers and Peasants Socialist Party

İz Öztat and Zişan

Every name in history is I and I is other, 2013

Publikation

Publication

İz Öztat and Zişan

Conducted in depth and projected at length, 2014

Publikation

Publication

Dynasty Handbag

Oh Hummingbird, 2017

video 2' 47"

Nackt auf einem Baumstumpf sitzend spielt Dynasty Handbag Laute und sinniert über die Schönheit der Natur und ihre drohende Zerstörung.

Geschrieben und gespielt von Jibz Cameron

Regie: Mariah Garnett & Jibz Cameron

Produktion: Amanda Verwey & Judy on Duty Productions & JASH Network

Kamera: Mariah Garnett

Schnitt und Animation: Josef Kraska

Licht: Conci Althouse

Musik: Rich Witt Villareal

Produktionsassistent: Natalie Casagran Lopez und Jess Scott

Naked on a stump, Dynasty Handbag plays lute and muses over nature's beauty and it's impending doom.

Written & Performed by Jibz Cameron

Directed by Mariah Garnett & Jibz Cameron

Produced by Amanda Verwey & Judy on Duty Productions & JASH Network

Camera by Mariah Garnett

Edit and Animation by Josef Kraska

Lighting by Conci Althouse

Music by Rich Witt Villareal

Production Assistance by Natalie Casagran Lopez and Jess Scott

Iris Ergül

Vertebrae, 2017

Kunstpelz, Latex, Mixed Media | fake fur, latex, mixed media

Mit komplett flach liegenden Rückenwirbeln (*Vertebrae*) setzt diese taktile Skulptur ungewohnte Körperlichkeiten frei. Unvollständige Körper-Wesen führen Gesten und Bewegungen aus und widersprechen mittels der Prekariät des Abjekten Menschen-zentrierten Erzählungen. Vertrautheit und Verbundenheit zwischen den Wesen werden betont, doch wann diese auftreten ist ungewiss. Freiwillig Otherness performend, ergründen die *Vertebrae* die Dichotomien tierisch/menschlich, lebendig/tot, organisch/synthetisch und lösen sie auf. In der Beständigkeit ermöglichen undefinierte Körper einer verlässlichen Gemeinschaft ihr perfektes Ergebnis, um den unbeweglichen Werten und Ordnungen der Identität entgegenzutreten.

Vertebrae laying all down, a tactile sculpture reveals unfamiliar corporealities. The incomplete body-beings executing gesture and movement controvert human-centered narratives by the precariousness of the abject. The intimacies and the kinship between them are attributed, but the moment of emergence is uncertain. Voluntarily performing the otherness *Vertebrae* explores animal/human, living/deceased, organic/synthetic dichotomies to eliminate them. Undefined bodies let a reliable companionship have its perfect result in endurance for opposing the fixed values and the orders of identity.

Katja Novitskova

Approximation (Octopus) “assemblage version”, 2014

Digitaler Druck auf Aluminium | Digital print on aluminum, cutout display, 130 x 186 x 35 cm

Mit freundlicher Genehmigung der Künstlerin, Kraupa Tuskany Zeidler Gallery

Courtesy of the artist, Kraupa Tuskany Zeidler Gallery

Mit Blick auf die heutige globale Marktwirtschaft, die alle lebenden Organismen der Welt kommodifiziert, fragt Katja Novitskova welche grundlegenden Prinzipien die Beziehung zwischen Menschen und Nicht-Menschen bestimmen – in einer Ära, in der die Trennung/ Unterscheidung zwischen sämtlichen Spezies zweifelhaft geworden ist. Novitskova verwendet Bilder von Tieren, die von der Werbung dazu benutzt werden, Produkte ‘niedlich und verkäuflich’ zu machen. Auf diese Weise betont die Künstlerin, dass die eigentlichen Habitate/Lebensräume der Tiere von diesen Bildern ersetzt/eingenommen werden. Indem sie darüber hinaus Skulpturen von diesen Bildern anfertigt, verweist Novitskova auf die Entfremdung der Spezies untereinander und deutet eine Ethik an, die alle Spezies betrifft, die auf diesem Planeten Erde leben.

Taking into account today’s global market economy, commodifying all living organisms on Earth, Katja Novitskova reflect upon the basic principles of the relationship between human and non-human agents in this very era when the separation/distinction among all species become ambiguous. By taking the animal images that are exploited to make the products look ‘cute and vendible’ in commercials, and turning them into huge aluminum sculptures, Novitskova makes an emphasis on how the actual habitats/living spaces of animals are substituted/invaded by these images. Also producing sculptures of these images, she points out the alienation of species to one another, as well as an ethic concerning all species living on this planet, Earth.

Furkan Öztekin

Cruising II, 2017

Collagen. 12 Arbeiten, je 17×25 cm | Collages, 12 pieces

Cruising II erweitert eine Serie, die für die Istanbul Ausgabe von *colony* angefertigt wurde. Beide Serien thematisieren welche Rolle Raum(-politiken) im alltäglichen Leben von LGBTIQ-Communities, für ihr Überleben und ihre Widerstandspraktiken spielen. Beide Serien zeigen Innen- und Außenräume, die zuvor LGBTIQ-Räume waren, später aber der Kommunalpolitik, Gentrifizierung, Stadtplanung und Immobilienunternehmen zum Opfer. Unter Verwendung von Bildern, die Öztekin auf Immobilien-Webseiten findet, zeichnen die Collagen die Lebensräume von Sexarbeiter*innen, trans*Menschen und queeren Bewohner*innen nach, die in einschlägigen Stadtvierteln von Istanbul wie Pürtelaş Sokak und Ülker Sokak gelebt haben. *Cruising II* lenkt den Blick auf architektonische Details, besinnt sich auf die Muster von Heimtextilien oder den Blick aus einem Fenster. Während die Räume online auf neue Besitzer warten, eignet sich *Cruising II* die Erinnerung, die ihnen innewohnt, wieder an. Die Collagen kombinieren diese Innenansichten aus Istanbul mit Außenansichten von Stadtvierteln in Berlin, die für das Stadtleben der Berliner LGBTIQ-Community zentral sind. Auf einer schmalen blauen Struktur befestigt, die an ein Segelboot erinnert, cruisen die Arbeiten zwischen zwei Städten durch die Zeit.

... By using images taken from online real estate sites, the collages are recording the domestic spaces of sex workers, transgenders and queers who were residing in the specific neighborhoods of Istanbul such as Pürtelaş Sokak and Ülker Sokak. Recalling the architectural details, the patterns belonging home textiles or a view from the window, *Cruising II*, reclaims the memory of these spaces which are now online and waiting for their new owners. Combining this interior imagery belongs to Istanbul with outdoor images of the neighborhoods which are significant for LGBTIQ urban life in Berlin, the collages, that are grounded on a tiny blue structure reminding of a sailing boat, are cruising through time between both cities.