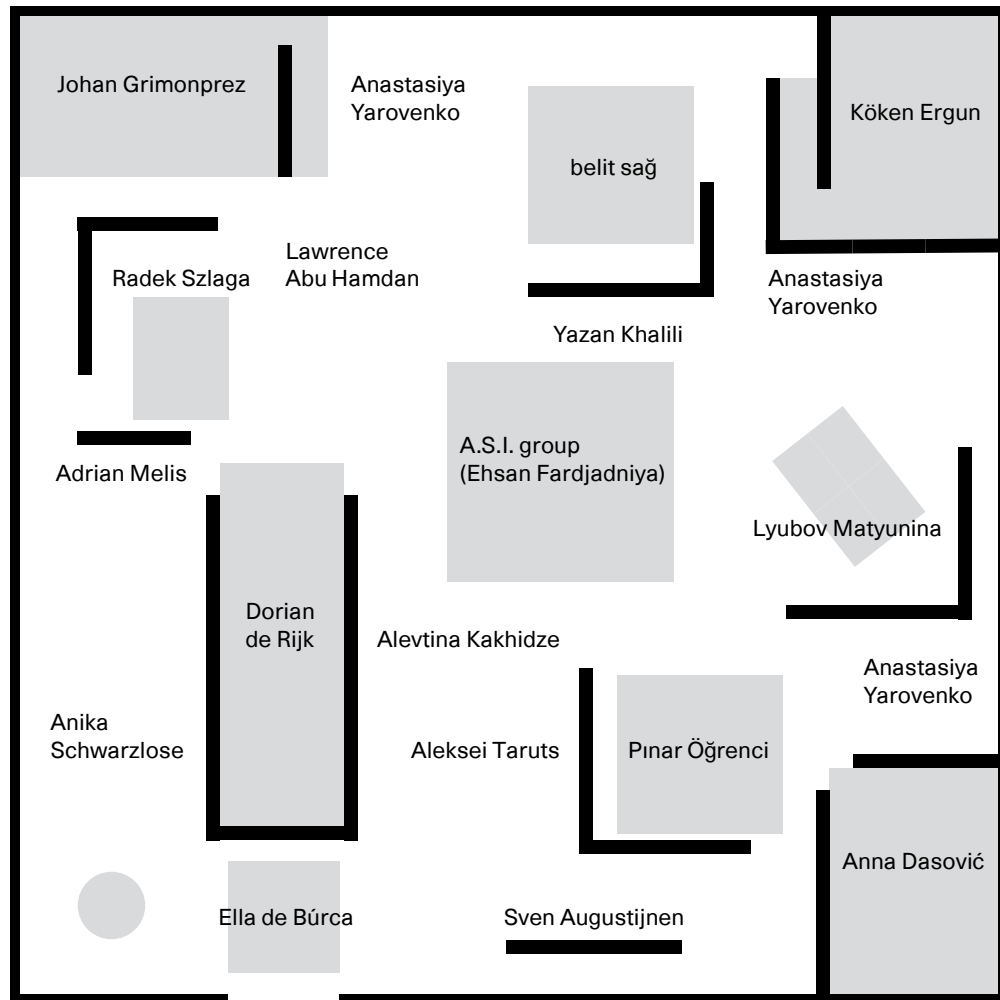


**25.2.
– 7.5.
2017** **Württembergischer
Kunst
verein
Stuttgart**



Lawrence Abu Hamdan
A.S.I. group (Ehsan Fardjadniya)
Sven Augustijnen
Ella de Búrca
Anna Dasović
Köken Ergun
Johan Grimonprez
Alevtina Kakhidze
Yazan Khalili
Jaha Koo
Lyubov Matyunina
Adrian Melis
Pinar Öğrenci
Dorian de Rijk
belit sağ
Aleksei Taruts
Anika Schwarzlose
Radek Szlaga
Anastasiya Yarovenko

Post- Peace



Einführung

Selbst das Wüten des Krieges und überhaupt alle Unruhe, die sich die Menschen machen, zielt auf den Frieden, ja es gibt kein Wesen, das nicht nach ihm strebte.
(Augustinus, De civitate Dei, 19. Buch, 12. Kapitel)

Die von Katia Krupennikova kuratierte Ausstellung *Post-Peace*, die Werke von rund zwanzig Künstler_innen aus unterschiedlichen Kulturkreisen umfasst, geht den heutigen Erscheinungsformen von und Beziehungen zwischen Krieg und Frieden nach. Wie viel Krieg steckt in unserem Frieden? – so die zentrale Frage.

Die noch heute dominante Vorstellung, dass der Krieg ein Mittel zum Frieden sei, lässt sich bis auf den spätantiken Kirchenlehrer Augustinus zurückführen. Rund 1500 Jahre später befand Feldmarschall Earl Wavell umgekehrt, dass die Versailler Verträge von 1919 für einen Frieden stünden, „der jeden Frieden ausschließt“.

Wavells Einschätzung aufgreifend schlägt die Ausstellung vor, unsere gegenwärtige Situation, in welcher der „Frieden“ des globalen Kapitalismus durch kontinuierliche Gewalt und Kriege teuer erkaufte wird, mit dem Begriff des *Post-Peace*, der „Nachfriedenszeit“ zu fassen.

Dabei spannt *Post-Peace* einen historischen Bogen, der vom Zweiten Weltkrieg bis Heute reicht. Vor dem Hintergrund, dass die Geschichte bekanntlich immer von den Siegern geschrieben wird, geht es um einen kritischen Blick auf unsere Erinnerungskulturen und um eine Neubestimmung der historischen Diskurse. In Videoarbeiten, Fotografien, Installationen und Performances beschäftigen sich die Künstler_innen mit dem Kolonialismus und Faschismus in Europa, dem Holocaust oder dem so genannten Nahostkonflikt. Die Auswirkungen von 9/11 sind ebenso Gegenstand ihrer Auseinandersetzungen wie der Zynismus des globalen Waffenhandels, die gegenwärtigen Formen von Nationalismus und Militarismus, die Konflikte um die Ukraine oder Kurd_innen.

Post-Peace gewann 2015 den vom türkischen Kreditinstitut Akbank Sanat ausgeschriebenen Internationalen Kurator_innenwettbewerb. Zur Jury zählten neben Paul O'Neill (Direktor des Graduiertenprogramms am Center for Curatorial Studies, Bard College, New York) und Bassam El Baroni (Kurator und Tutor am Dutch Art Institute, Arnheim) auch Hans D. Christ und Iris Dressler (Direktor_innen des Württembergischen Kunstvereins). Mit dem Preis sollte die Ausstellung finanziert werden und am Standort von Akbank Sanat im Herzen Istanbul präsentiert werden. Vier Tage vor der geplanten Eröffnung im März 2016 wurde sie jedoch seitens der Bank zensiert und abgesagt. Mit der Präsentation von *Post-Peace* im Württembergischen Kunstverein in Stuttgart soll nicht nur einer hervorragenden Ausstellung zum Thema Frieden und Krieg endlich Sichtbarkeit verschafft, sondern auch die stark tabuisierte Debatte um offene und subtile Formen der Zensur, die die Freiheit der Kunst zunehmend bereits in den Köpfen von Künstler_innen und Kurator_innen einschränken, fortgeführt werden.

Introduction

Even the fierceness of war and all
the disquietude of men make
towards this one end of peace,
which every nature desires.
(Augustinus, De civitate Dei, 19th book, chapter 12)

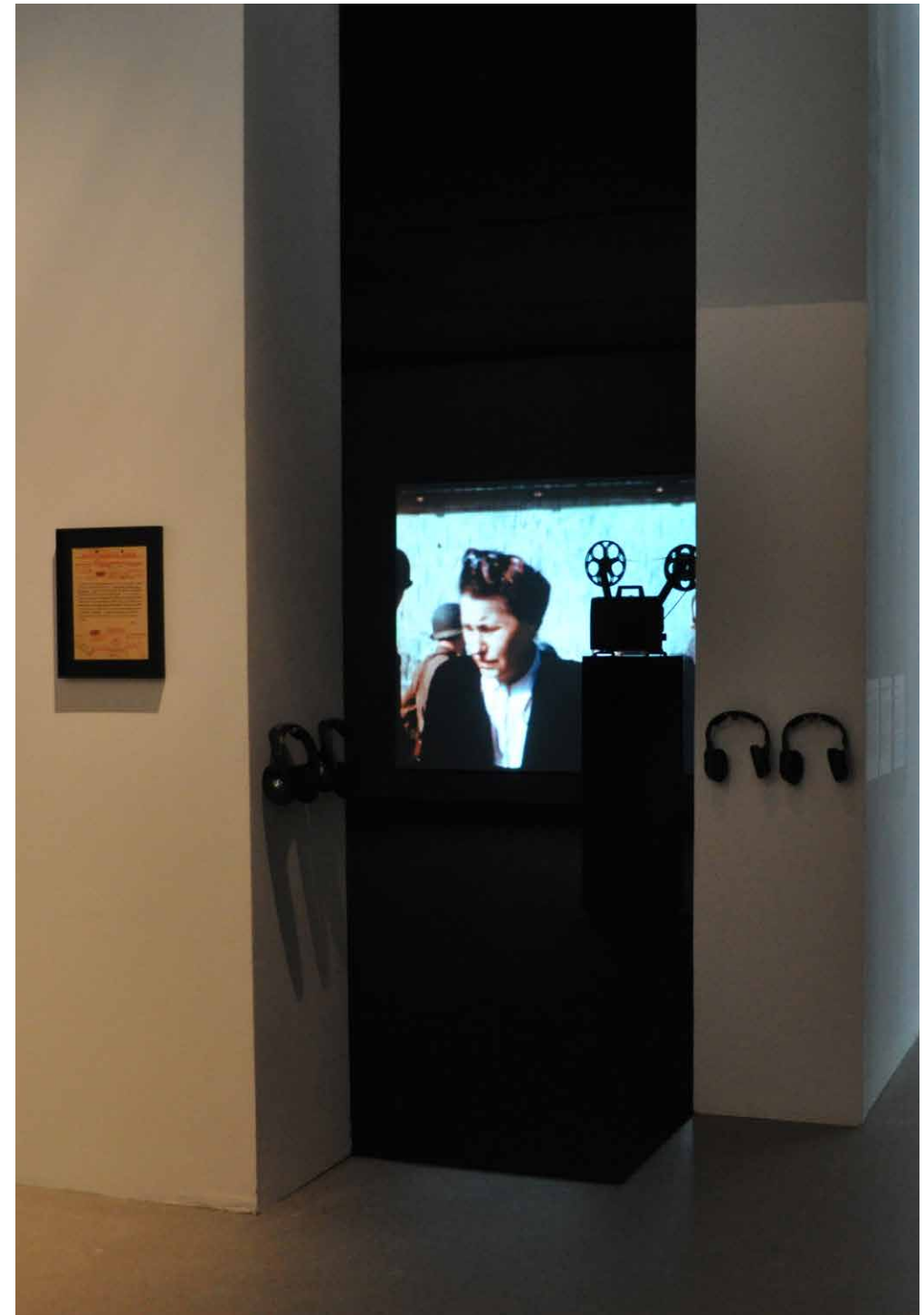
The exhibition *Post-Peace* curated by Katia Krupennikova, which includes works from nearly twenty artists from different cultural areas, traces the present-day manifestations of and relationships between war and peace. How much war is embedded within our peace? This is the pivotal question.

The idea, still dominant today, that war is a means of achieving peace harks back to the early Christian theologian Saint Augustine from Late Antiquity. Around 1,500 years later, Field Marshal Earl Wavell asserted just the opposite, that the Versailles treaties of 1919 represented “a peace to end peace.”

In taking up Wavell’s assessment, the exhibition proposes that our present-day situation, in which the “peace” of global capitalism is dearly bought through constant violence and war, be expressed with the term “Post-Peace,” the time after peace.

In this respect, *Post-Peace* spans a historical arc from the Second World War to the present day. Against the background that history is known to be always written by the victors, the exhibition takes a critical look at our cultures of memory and encourages a redetermination of historical discourse: video works, photographs, installations, and performances address issues like colonialism and fascism in Europe, the Holocaust, or the so-called Middle East conflict. Explored by the artists are topics like the ramifications of 9/11, the cynicism of global arms trafficking, the contemporary forms of nationalism and militarism, and the conflicts involving Ukraine or the Kurdish population.

Post-Peace was the winning exhibition of the Akbank Sanat International Curator Competition 2015. Jury members were Paul O’Neil (director of the graduate program at the Center for Curatorial Studies, Bard College, New York), Bassam El Baroni (curator and tutor at the Dutch Art Institute, Arnheim), and Hans D. Christ and Iris Dressler (directors of the Württembergischer Kunstverein). The prize was meant to finance the exhibition to be hosted at the venue Akbank Sanat in the heart of Istanbul. However, it was censored and cancelled by the bank four days before the opening in March 2016. The presentation of *Post-Peace* at the Württembergischer Kunstverein in Stuttgart aims not only to lend strong public visibility to a brilliant exhibition on peace and war, but also to continue the highly tabooed debate on open and subtle forms of censorship that are increasingly restricting the liberty of art in the minds of many artists and curators.





Werke in der Ausstellung

Works in the exhibition

Courtesy, wenn nicht anders vermerkt: Die KünstlerInnen
Courtesy (unless otherwise noted): the artists

1

Lawrence Abu Hamdan

*1985 in Amman, lebt / lives in Beirut

Rubber Coated Steel (Mit Gummi beschichteter Stahl), 2016

HD-Video, 21'

Courtesy: Der Künstler / the artist



Lawrence Abu Hamdan

Rubber Coated Steel (Mit Gummi beschichteter Stahl), 2016

Im Mai 2014 erschossen israelische Soldaten im besetzten West-Jordanland (Palästina) die beiden Jugendlichen Nadeem Nawara und Mohamad Abu Daher. Die Menschenrechtsorganisation Defence for Children International nahm daraufhin Kontakt zur Agentur Forensic Architecture an der Goldsmiths Universität in London auf, die diesen Vorfall in Zusammenarbeit mit Abu Hamdan untersuchte. Die Untersuchungen beruhten auf einer audio-ballistischen Analyse der aufgezeichneten Schüsse, mit der festgestellt werden sollte, ob die Soldaten – wie sie behaupteten – Gummigeschosse benutzt hatten oder gegen das Gesetz handelten, indem sie echte Munition auf die unbewaffneten Jugendlichen abfeuerten. Etwas mehr als ein Jahr später, nachdem Abu Hamdan seinen Bericht beendet hatte, nahm er den Fall in seiner Videoarbeit *Rubber Coated Steel* wieder auf. Im Zusammenspiel zwischen der Ästhetik audio-ballistischer Aufzeichnungen und den Apparaturen einer Schießanlage inszeniert er eine Art Gerichtsverhandlung, deren Gegenstand der Sound des Tötens ist.

In May 2014, Israeli soldiers in the occupied West Bank (Palestine) shot and killed two teenagers, Nadeem Nawara and Mohamad Abu Daher. The human rights organization Defence for Children International contacted Forensic Architecture, a Goldsmiths College-based agency that undertakes advanced architectural and media research. They worked with Abu Hamdan to investigate the incident. The case hinged upon an audio-ballistic analysis of the recorded gunshots to determine whether the soldiers had used rubber bullets, as they asserted, or broken the law by firing live ammunition at the two unarmed teenagers. A little over a year after Abu Hamdan completed his report, he returned to the case of Abu Daher and Nawara in his video *Rubber Coated Steel*. The video acts as a tribunal for these serial killing sounds. It does not preside over the voices of the victims but rather seeks to amplify their silence, fundamentally questioning the ways in which rights are being heard today.

2

A.S.I. group

(Ehsan Fardjadniya)

*1980 in Kermanschāh, lebt / lives in Amsterdam

Hinterland, after 'Stage for Tragedy' (Hinterland, nach "Stage for Tragedy"), 2017 (Interpretation von Alexandra Exters Modell einer konstruktivistischen Tragödien-bühne / Interpretation of Alexandra Exter's drawing for a constructivist setting for a tragedy, 1924)



A.S.I. group (Ehsan Fardjadniya)

Hinterland, after 'Stage for Tragedy' (Hinterland, nach "Stage for Tragedy"), 2017

Das Kollektiv Anonymous Stateless Immigrants (A.S.I. group) lädt die Besucher_innen dazu ein, eine eigens für die Ausstellung aus Europaletten gebaute Bühne in Gebrauch zu nehmen: im Sinne eines Gegenentwurfs zum Konzept der geschlossenen Grenzen und Nationen. Die Europaletten – Sinnbilder einer freien Zirkulation, die für Waren, aber nicht für alle Menschen gilt – wurden für diesen Zweck zu Modulen umgearbeitet, die nicht zufällig an Transportkisten von Schusswaffen erinnern. Die Form der Bühne verweist überdies auf ein Modell der russischen Konstruktivistin Alexandra Exter aus den 1920er-Jahren, das den Titel *Stage for Tragedy*, Bühne für Tragödien, trägt.

Die Bühne der A.S.I. group – beziehungsweise Ehsan Fardjadniyas – versteht sich als Plattform der freien Artikulation, als offener Aufführungsort und Probephühne. Zur Ausstellungseröffnung findet hier die Live-Performance *I must Seek Refuge Again* statt.

Umgearbeitete Europaletten,
Maße variierend / Euro
pallets, dimensions variable
Courtesy: Der Künstler /
the artist

3

Sven Augustijnen

*1970 in Mechelen, lebt /
lives in Brüssel / Brussels

Summer Thoughts

(Sommergedanken), 2012–
fortlaufend / ongoing

Installation, Maße variierend /
installation, dimensions
variable

Courtesy: Der Künstler /
the artist und / and Jan Mot

Opposed to the concept of closed borders and nation-states,
A.S.I. group invites visitors of the exhibition to use the stage over
the course of the show: to think aloud, rehearse, meet in the
format of the open mic sessions. During the opening evening,
a live performance titled *I Must Seek Refuge Again* will take place
on stage.

Summer Thoughts ist ein langfristiges Forschungsprojekt, das
auf einer Einladung des *A Prior Magazine* basiert, um auf die
dOCUMENTA 13 (2012, Kassel) zu reagieren. Inspiriert von den
Tapisseries der norwegischen Künstlerin Hannah Ryggen (1894–
1970) antwortete Sven Augustijnen in Form eines Briefes an die
Kuratorin Marta Kuzma.

Eine Reihe von zwischen 2012 und heute geschriebenen Briefen
sowie Zeitungen, Fotografien, Bücher und anderes Archivmaterial
bringen verschiedene Zeiten, Persönlichkeiten und Topografien
zusammen. Sie bilden ein sich überlagerndes Netzwerk aus
Referenzen, Assoziationen, persönlichen Erfahrungen, kulturellen
sowie politischen Ereignissen, die während des Schreibens
stattfinden.

Sommer Thoughts hinterfragt die gegenwärtige Krise in Europa
nicht nur als eine ökonomische oder politische, sondern auch
als eine moralische und kulturelle Herausforderung, die von
einem pervertierten Verständnis der Demokratie, Freiheit und
persönlichen Zuständigkeit geprägt ist - und worauf nicht zuletzt
das Wiederaufleben rechtsextremer Bewegungen basiert.

Summer Thoughts is a long-term research project that originated
in an invitation from *A Prior Magazine* to react to dOCUMENTA
13 (Kassel, 2012). Inspired by the tapestries of Norwegian artist
Hannah Ryggen (1894–1970), Sven Augustijnen responded in
the form of a letter to curator Marta Kuzma.

The series of letters spanning the period from 2012 until today,
along with newspapers, photographs, books, and other archival
materials, bring together temporalities, personalities, and topog-
raphies. They constitute a layered network of references,
associations, personal experiences, cultural occurrences, and
political events happening in the time of writing.

Summer Thoughts questions the present state of crisis in
Europe as not merely an economic or political one, but as a moral
and cultural challenge marked by the twisted meaning of
democracy and freedom, personal responsibility, and, as a conse-
quence, fertile ground for the resurgence of far-right movements.



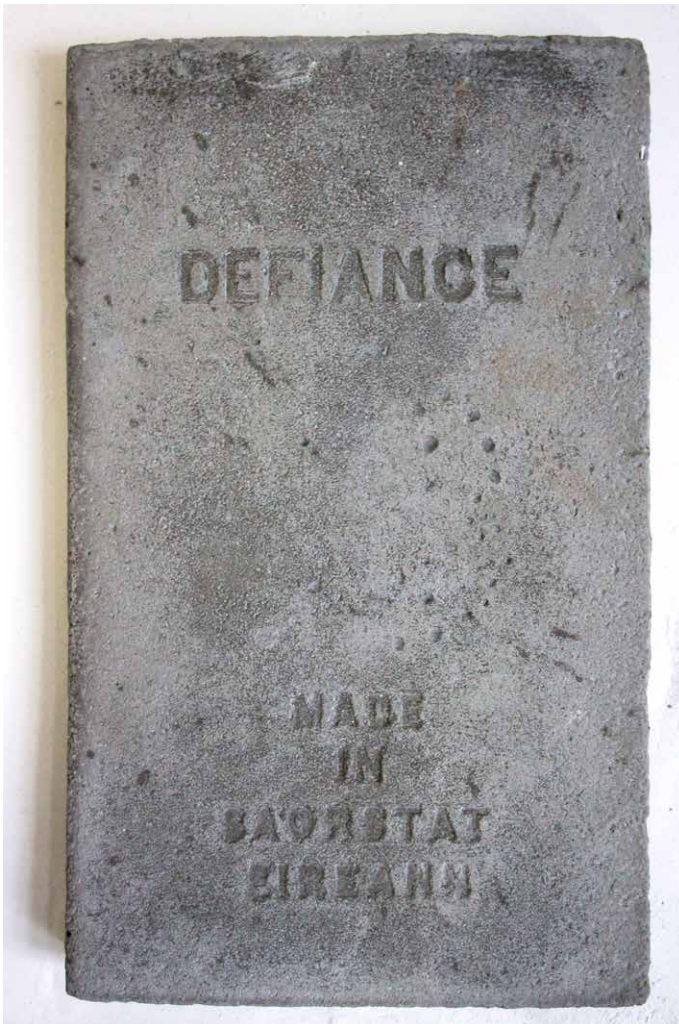
Sven Augustijnen

Summer Thoughts (Detail), 2015–laufend / ongoing

Ella de Búrca

*1986 in Dublin, lebt / lives
in Brüssel / Brussels

Roof Without Walls
(*Defiance*) [Dach ohne
Mauer (Ungehorsam)], 2017
Aus Dachziegeln in Beton
gegossene Bodenfliesen,
Maße variierend / Concrete
floor tiles cast from con-
crete roof tiles, dimensions
variable
Courtesy: Die Künstlerin /
the artist

**Ella de Búrca**

Roof Without Walls (Defiance) [Dach ohne Mauer (Ungehorsam)],
2017

Selbst wenn wir im Zeitalter des Post-Peace angekommen sind, so ist die davorliegende Vergangenheit dennoch gegenwärtig – dies scheint uns die Künstlerin Ella de Búrca über eine simple Dachziegel mit der Aufschrift *Defiance* (Ungehorsam) mitteilen zu wollen.

Während des Wirtschaftskrieges zwischen Irland und Großbritannien, der 1938 unmittelbar auf Irlands Befreiung von der 800-jährigen Besatzung folgte, wurden die Begriffe *Defiance* (Ungehorsam) und *Saorstát Éireann* (Freistaat Irland) auf alle irischen Produkte gedruckt. Irland hatte sich geweigert, Schulden an Großbritannien zurückzuzahlen, wovon dieses jedoch die Abspaltung Irlands abhängig machen wollte. Die Briten reagierten auf die Weigerung mit immensen Einfuhrzöllen und schwächten die noch junge irische Wirtschaft. Die Arbeiter_innen verstanden die wirtschaftliche Unterdrückung als Fluch gegen die politische Unabhängigkeit. Indem sie alles, was sie produzierten, mit dem Begriff „Ungehorsam“ kennzeichneten, kämpften sie stolz gegen das ihnen auferlegte Leid. Schließlich befreite sich das Land von allen kolonialen Einflüssen und wurde finanziell und ideologisch unabhängig.

Heute sieht sich Irland mit seinen Schulden von der EU-Bürokratie erdrückt - und Großbritannien hat mit seinem Nein zur EU den Spieß quasi umgedreht. In ihrer Arbeit überprüft de Búrca das Erbe des politischen Idealismus. Sie nutzt die Dachziegel als Bodenfliesen und platziert sie zu den Füßen der Ausstellungsbesucher_innen, damit sie darauf treten.

We have entered the era of post-peace, to which the past posts pieces of itself. One such communiqué, inscribed on a humble roof tile, silently declares: “DEFIANCE.” This, along with the “Saorstát Éireann” logo, was assiduously inscribed on all products of Irish labor during the economic war that immediately followed Ireland’s liberation proper, in 1938, from 800 years of British occupation.

Ireland refused to repay debt that had been forced upon it by Britain as a condition of leaving the United Kingdom. Britain responded to this turnaround by choking Irish trade with obscene import duties, effectively paralyzing the fledgling Irish economy. Understanding economic servitude to be the complete anathema to political independence, the Irish labor classes strove on, bearing their agony with pride, carving “DEFIANCE” into all they created: the republic was finally free, financially and ideologically, from all colonial influence.

Caught gratefully lapping debt from the heels of bureaucratic madams in EU pleasure dungeons, how should Ireland’s present-self respond to a love letter received from its past, which is dedicated to a creature so wholly unlike itself?

And how the tables have turned as British DEFIANCE prepares to leave the EU’s single market, subverting the power play, or repeating history as farce. In this work, Ella de Búrca examines the legacy of political idealism by recasting the roof tiles as floor tiles and placing them on the ground, for your feet to stamp down.

*1982 in Amsterdam, lebt /
lives in Amsterdam

*And He Knew That Someone
Who Had Witnessed These
Things Might Be Too*

Stunned To Speak (Und
er wusste, dass jemand, der
diese Dinge miterlebt hat,
zu fassungslos sein könnte,
um darüber zu sprechen),
2016–2017

16 mm, 3", Loop; Video,
17' 56", Loop; gerahmter
Brief, 26 x 31 cm;

Abbildungen auf Forex /
Framed letter, image

on forex, 277 x 250 cm

Courtesy: Die Künstlerin /
the artist

Too Stunned to Speak setzt an der Frage an, weshalb Begriffs-
floskeln wie das „Unvorstellbare“ oder „Udenkbare“ bemüht
werden, sobald Politiker_innen über den Holocaust sprechen. Die
Arbeit basiert auf Filmfragmenten aus dem *Special Film Project*
186: einer 1945 durch die US Luftwaffe in Auftrag gegebenen Pro-
duktion, an der überwiegend Regisseure aus Hollywood beteiligt
waren. Ziel war es, den ausführlichsten Propaganda-Kriegsfilm
aller Zeiten zu produzieren.

In erster Linie der Dokumentation der alliierten Bombenangriffe
auf Deutschland gewidmet, zeigen einige Filmrollen die grausamen
Folgen des Nazi-Terrors im KZ Buchenwald unmittelbar nach
seiner Befreiung im April 1945. Zur gleichen Zeit (am 19. April
1945) wurde General Marshall von General Eisenhower schrift-
lich dazu aufgefordert, so viele Besucher_innen wie möglich
„in dieses Theater“ zu bringen. Die Aufnahmen aus dem KZ
fokussieren weniger die Bilder des Schreckens und der Gräueltaten
an diesem Ort, als vielmehr die Bewohner_innen aus der
nahe gelegenen Stadt Weimar, die von der US-Armee gezwungen
wurden, Buchenwald zu besichtigen. Die Veröffentlichung und
Freigabe dieser Dokumente in den 1960er-Jahren markierte einen
bedeutenden Moment: den Beginn der öffentlichen Ausein-
dersetzung mit dem Holocaust im sogenannten „Westen“. Gezeigt
wird zudem ein Pressebild der Ausstellung *Lest we Forget*
(Damit wir nicht vergessen, 1945, Library of Congress, Washington
DC) auf dem Besucher_innen vor einem Foto aus Buchenwald
zu sehen sind. Barack Obama hat sich während seiner Präsidenten-
schaft mehrfach auf diese Dokumente bezogen.

This installation deals with how the claim to an impossibility of
'witnessing' the Holocaust is retained through political speech.
Why are notions like 'the unimaginable' and 'the unthinkable'
activated whenever politicians speak about the Holocaust? The
presented footage consists of fragments of *Special Film Project*
186, assigned by US Army Air forces to a crew of cameramen and
movie directors – mostly from Hollywood – with the task of pro-
ducing “the most complete and comprehensive propaganda color
film of the war ever made.”

Primarily devoted to documenting the Allied aerial bombing
campaign on Germany, a few reels of film depict the consequences
of Nazi terror in the Buchenwald concentration camp in April
1945. Rather than showing these scenes, the focus is on German
citizens of the nearby town of Weimar that are being forced by the
US army to walk through Buchenwald promptly after its liberation.
Declassified in the 1960's, the final release of these film reels
marks a significant moment in which Holocaust discourses began
to emerge throughout the West. Also on display is a press photo-
graph of the exhibition “Lest we Forget” (June 30—July 14, 1945,
Library of Congress, Washington DC) featuring visitors standing
in front of an image taken in Buchenwald. Significantly, Barack
Obama repeatedly made reference to these documents during his
presidency. The work reveals how representations of the Holo-
caust are activated through political speech to shape dominant
views on the past and the present.

*On 'The Last Face' And
Other Images* (Über “Das
letzte Gesicht” und andere
Bilder), 2017 – fortlaufend /
ongoing
Fotodruck, Buch, Maße
variierend / Photographic
prints, book, dimensions
variable
Courtesy: Die Künstlerin /
the artist

Diese nach Bruno Apitz Holzskulptur *Das letzte Gesicht*
benannte Sammlung visueller Dokumente geht der Geschichte
von „Goethes Eiche“ nach.

Im Jahr 1937 baute die SS das Konzentrationslager Buchen-
wald. Ursprünglich befand sich an diesem Ort ein Wald, der bis
auf eine einzige Eiche abgeholzt wurde. Dieser Baum hatte der
Legende nach schon Goethe Schatten gespendet und wurde
aus diesem Grund zum Zentrum des Konzentrationslagers. Als
die amerikanische Luftwaffe im August 1944 die in der direk-
ten Nachbarschaft von Buchenwald gelegene Rüstungsfabrik
bombardierte, blieb das Lager unbeschadet. Von diesem Angriff
selbst - und von seiner Planung - existieren Luftbildaufnahmen.
Der Künstler Harun Farocki hat auf die Beziehungen zwischen den
Logiken des Krieges und der Fotografie hingewiesen: Dasselbe
Flugzeug, das Bomben abwirft, ist mit einer Kamera ausgestattet:
“die Fähigkeit zu sehen, bedeutet, dass man die Distanz zu einem
Gegenstand bewahrt.” Durch die Bomben geriet Goethes Eiche
in Flammen und wurde daraufhin von der SS gefällt. Bruno Apitz
konnte ein Stück des verbrannten Holzes retten und aus dem
Konzentrationslager herausschmuggeln.

In ihrer Zusammenstellung bekommen die ausgestellten Doku-
mente einen erzählerischen Charakter. Sie zeigen die Interessen
der Kriegsführung vom Zweiten Weltkrieg bis heute auf.

Borrowing its title from the wooden sculpture *Das letzte Gesicht*
(The last Face), this collection of visual documents shares a
material history via the so-called Goethe Oak. In 1937 when Buchen-
wald concentration camp was erected, the forest was cleared
away by the SS, and only one oak tree remained of its flora. Leg-
end had it that Goethe rested under that tree, and thus the camp
was built around it. In August 1944, US Air Forces bombed the
armament factory located directly next to Buchenwald, leaving the
camp intact. Of this bombing – and its planning – aerial images ex-
ist. As artist Harun Farocki argued, there is a complexity revealed
in the very production of these type of images, an intrinsic link
between the logics of war and photography: the same plane that
drops bombs is equipped with a camera. Both involve a privileged
position of enlightenment (Aufklärung): “to be able to see, one
can remain at a distance of its object.” Spreading flames from the
bombing caused the Goethe Oak to catch fire and the SS ordered
the tree to be felled. Bruno Apitz then carved the death mask
out a piece of the destroyed oak and smuggled it out of the camp.

Reassembled into a new constellation, the documents on
display become acts rather than things. They reveal some of the
interests and logics underlying the waging of war from World
War II till the present day.

6

Köken Ergun

*1976 in Istanbul, lebt /
lives in Berlin

The Flag (Die Flagge), 2006
Zwei-Kanal Videoinstallation / Two channel HD
video installation, 8' 54"
Courtesy: Der Künstler /
the artist

The Flag ist der zweite Teil von Köken Erguns Videoserie über die vom türkischen Staat kontrollierten Nationalfeiertage. Er wurde während des „Tag des Kindes“ am 23. April aufgenommen. Der Feiertag soll an die Gründung des türkischen Parlaments und den offiziellen Zusammenbruch des Osmanischen Reichs 1920 erinnern. Das Video dokumentiert eine pompöse patriotische Inszenierung, die von einer älteren Generation erfunden wurde, um von Kindern aufgeführt zu werden. Zum Empfang des Bürgermeisters und Gouverneurs von Istanbul sind hochrangige Generäle geladen und Grundschüler_innen lesen Gedichte und Schwüre vor. So verwandelt sich der Patriotismus in einen konkreten Nationalismus. Ein Mädchen trägt einen der Texte, *Die Flagge*, leidenschaftlich vor und schwört, „jedes Nest eines Vogels zu zerstören, der nicht im Flug die Flagge seines Landes hisst“, und „das Grab jedes Einzelnen auszuheben, der im Vorbeigehen die Flagge nicht so würdigt, [wie sie es tut].“

The Flag is the second part of Köken Ergun's video series about the state-controlled national day ceremonies of the Turkish Republic. Shot during the "April 23rd Children's Day," which marks the establishment of the new Turkish Parliament and the official demise of the Ottoman Empire back in 1920, this split-screen film documents a pompous, patriotic performance devised by elders to be performed by children. Hosted by the mayor and governor of Istanbul, with the participation of a high-ranking general, the ceremony features poems and oaths read out loud by primary school students. Here, patriotism becomes a hard-lined nationalism. One of the texts, "The Flag," is recited passionately by a girl who vows to "destroy the nest of any bird who doesn't salute [her country's] flag in flight" and to "dig the grave of anyone who doesn't look at the flag the way [she does]."



Köken Ergun

The Flag (Die Flagge), 2006

7

Johan Grimonprez

*1962 in Roeselare, lebt /
lives in Brüssel / Brussels
und / and New York

Blue Orchids (Blaue Orchideen), 2016
HD-Film, 48'
Courtesy: Der Künstler /
the artist

We hang the petty thieves and appoint the great ones to public office.
— Aesop

Der Film *Blue Orchids* stellt zwei Experten einander gegenüber, die sich die sich in ihren Meinungen über den globalen Waffenhandel nicht extremer unterscheiden könnten. Die Geschichten von Chris Hedges, einem ehemaligen Kriegsberichterstatter der New York Times, und Riccardo Privitera, früherer Waffen- und Ausrüstungshändler des inzwischen aufgelösten Unternehmens Talisman Europe Ltd, enthüllen bisher unbekannte und schockierende Informationen über die Kriegsindustrie. Während des Interviews, das Grimonprez anlässlich seines kürzlich erschienenen Films *Shadow World* mit Privitera und Hedges führte, stellte sich heraus, dass beide Männer dieselbe Empörung zum Ausdruck bringen – allerdings aus völlig gegensätzlicher Perspektive: Der eine hat sein Leben der Aufklärung von Lügen gewidmet, wohingegen der andere seines auf Lügen aufbaute. Indem Grimonprez die privaten und beruflichen Geschichten der beiden fokussiert, offenbaren sich nach und nach die Abgründe des Traumas und



Johan Grimonprez

Blue Orchids (Blaue Orchideen), 2016

der Doppelzüngigkeit. Der Waffenhandel entpuppt sich dabei als Symptom einer schweren Krankheit: der Geldgier.

In *Blue Orchids*, Grimonprez creates a portrait diptych of two experts situated on opposite ends of the same issue: the global arms trade. The stories of Chris Hedges, the former war correspondent of The New York Times, and Riccardo Privitera, a former arms and equipment dealer at Talisman Europe Ltd (now dissolved), provide an unusual and disturbing context for shocking revelations about the industry of war. While interviewing Privitera and Hedges for Grimonprez's recently released feature-length film *Shadow World*, it became clear that the two men were describing the same anguish but from paradoxical perspectives. One has dedicated his life to unmasking lies and the other has built his life on lies. Making use of both their personal and political histories, Grimonprez gradually reveals the depths of trauma and duplicity, situating the arms trade as a symptom of a profound illness: greed.

8

Alevtina Kakhidze

*1973 in Zhdanovka, lebt / lives in Muzychi

One Man's Meat Is Another Man's Poison (Des einen Fleisch ist des anderen Gift), 2017

Von Hand gezeichnete Karte basierend auf Interviews über den 2. Weltkrieg, die die Künstlerin in St. Petersburg von Januar bis Februar 2017 geführt hat / Drawn map based on interviews about the Second World War conducted by the artist in Saint Petersburg from January to February 2017
Courtesy: Die Künstlerin / the artist

In dieser eigens für die Ausstellung *Post-Peace* produzierten Arbeit setzt Alevtina Kakhidze ihre früheren Recherchen fort, in denen sie die aktuelle Geschichte der Maidan-Proteste und des darauf folgenden Kriegs in der Ukraine aus der Perspektive einer Teilnehmerin dieser Ereignisse untersucht. Die Künstlerin selbst war eine aktive Unterstützerin der Maidan-Proteste, während ihre Mutter inmitten des Kampfgebietes lebte. In ihren Zeichnungen und Performances artikuliert Kakhidze ihren Unmut gegenüber der Medienberichterstattung und der Verwirrung durch absurde Mythen, die direkt vor unseren Augen erzeugt werden.

This new work commissioned for *Post-Peace* falls in line with the artist's earlier research, which looks at the contemporary history of Maidan and the subsequent war in Ukraine through a personal perspective of a participant of these events. The artist herself was an active supporter of Maidan, while her mother lives in the middle of the conflict territory. In her drawings and performances, Kakhidze confronts the public with discontent with media representation and confusion through absurd mythologies that are being created in front of our eyes.



Alevtina Kakhidze

One Man's Meat Is Another Man's Poison (Des einen Fleisch ist des anderen Gift), 2017





9

Yazan Khalili

*1981 in Damaskus /
Damascus, lebt / lives
in Ramallah

*The Day We Saw Nothing In
Front Of Us* (Der Tag an dem
wir nichts vor uns sahen),
2015

Serie aus zerkratzten Foto-
grafien / Series of scratched
photographs

Courtesy: Der Künstler /
the artist und / and Lawrie
Shabibi Gallery



Yazan Khalili

The Day We Saw Nothing In Front Of Us (Der Tag an dem wir nichts vor uns sahen), 2015

10

Lyubov Matyunina

*1985 in Kaliningrad, lebt /
lives in Amsterdam

Post Fairy Tale (Post
Märchen), 2016
HD-Video und Installation,
15' 55"

Courtesy: Die Künstlerin /
the artist

Die Fotoserie zeigt israelische Siedlungen im besetzten Palästina. Die Siedlungen sind aus den Fotografien herausgekratzt worden, so dass sich dem Betrachter nicht nur die Möglichkeit einer ikonoklastischen Zukunft, sondern auch die Materialität des Bildes selbst offenbart: Gewalt verübt an nur dargestellter Gewalt, deren Spur sich in die ausradierte Gewalt eingeschrieben hat.

This photographic series is of Israeli settlements in Occupied Palestine. The Israeli settlements are scratched out of the photo, revealing not only the possibility of an iconoclastic future, but the materiality of the image itself, whereby violence can be enacted upon the violence depicted—the construction of the landscape as an image, and the violence embodied in its layers.

Post Fairy Tale ist ein experimenteller Dokumentarfilm, der auf E.T.A. Hoffmanns Kunstmärchen *Klein Zaches, genannt Zinnober* (1819) beruht. Der Film wurde in Königsberg, dem heutigen Kaliningrad und Geburtsort von Immanuel Kant, E.T.A. Hoffmann sowie der Künstlerin selbst, gedreht. 70 Prozent der Stadt wurden während des Zweiten Weltkriegs zerstört und bis heute nicht wieder aufgebaut. Die Bilder, die man im Film von der Stadt zu sehen bekommt, zeigen die „Überreste“ von Königsberg.

Der Film basiert auf drei Handlungssträngen: Der erste Strang folgt der Erzählung des Märchens; der zweite versucht mit seinen passiven Beobachtungen die Realität auf poetische Weise zu fassen; der dritte repräsentiert die virtuelle Realität und konzentriert sich dabei auf das soziale Netzwerk Facebook: eine Struktur, die für Matyunina das Terrain moderner, in Form von Typografie und Tönen erscheinender Zaubersprüche und Märchen abbildet. In einer Zeit, in der ein Begriff wie „postfaktisch“ vom Verlag Oxford Dictionaries zum Wort des Jahres 2016 gewählt wird, lehrt uns die Moral von Hoffmanns Geschichte, dass wir dem bloß Scheinhaften auf den Grund gehen sollten. Zugleich befragt Matyunina die Funktion der Selbstdarstellung in den sozialen Netzwerken, in denen es so einfach ist, Fiktion zur Wirklichkeit zu machen.

Post Fairy Tale is an experimental documentary film based on E. T. A. Hoffmann's fairy tale "Klein Zaches, genannt Zinnober" (Little Zaches Called Cinnabar, 1819). It is filmed in the city of Königsberg (formerly part of the Kingdom of Prussia), today the city of Kaliningrad (Russian Federation exclave on the Baltic sea), the birthplace of Immanuel Kant, E. T. A. Hoffman, and the artist herself. 70 percent of the city was destroyed during World War II and not rebuilt until now. Landscapes that appear in the film are those "remains" of Königsberg.

The film is based on three storylines. The first one is active, the dynamic fairy tale; the second one focuses on passive observation of life, a poetic capturing of reality. The third unit is virtual

reality, specifically the social reality of Facebook, which Matyunina compares with contemporary magic spells and fairy tales, represented through typography and sound.

In a time when term post-truth has won its position as Word of the Year 2016 according to Oxford Dictionaries, the moral of Hoffmann's fairy tale teaches us to become aware of mere appearances and to always look for grounded reasons and explanations. Matyunina questions the function of self-representation and the social media in today's life, where it is so easy to refer to reality as fiction and to turn fiction into reality.

11

Adrian Melis

*1985 in Havanna, lebt / lives in Athen / Athens

Moments That Shaped The World I-IV (Momente, die die Welt prägten I-IV), 2012–2015
Videoskizzen in 4 Kapiteln / Series of video sketches in 4 chapters, 2' 45", 4' 49", 3' 36", 5' 54"
Courtesy: Der Künstler / the artist und / and ADN Galeria

Die vierteilige Videoserie reflektiert bedeutsame historische Ereignisse aus unterschiedlichen, zeitlich wie ideologisch verschobenen beziehungsweise sich widerstrebenden Perspektiven.

In Teil 1 beispielsweise werden Tonmitschnitte vom Berliner „Mauerfall“ 1989 mit aktuellen Aufnahmen einer Straße in Havanna montiert – in Anspielung auf die Brüche, Kontinuitäten und Ungleichzeitigkeiten politischer Systeme.

Teil 2 stellt Bilder eines bekannten kommerziellen Musikfestivals in Barcelona Tonaufnahmen der Demonstrationen der 15M-Bewegungen entgegen, die für die jüngsten soziopolitischen Aufstände in Spanien stehen. Dabei geht es auch um eine Kritik am Zurückfallen politischer Protestkulturen auf Strukturen des Spektakels. Teil 3 verschränkt Aufnahmen von flackernden Neonröhren im gegenwärtigen China mit Ausschnitten des Liedes *Der Osten ist rot* – gesungen von Raul Castro im Jahr 2008.

Teil 4 greift schließlich die exaltierte Videobotschaft einer deutschen Touristin aus Griechenland im Sommer 2015 – also während der Zuspitzung der sogenannten griechischen Finanzkrise – auf. Darin stilisiert sie den (momentanen) Verlust ihres Gepäcks zur persönlichen Lebenskrise.

These are the first chapters in a series of videos where the juxtaposition of image and sound modifies perception and suggests new meanings.

Moments that Shaped the World I – Havana-Berlin juxtaposes the long shot of a street in La Habana, taken recently, and the audio archive from CNN live broadcasting the fall of the Berlin Wall in 1989. This simple disjunction between image and sound suggests the persistence of an ideological system which already fell apart in certain parts of the world but still conditions life in Cuba.

Moments that Shaped the World II – Primavera Sound contrasts images from a popular music festival in the city of Barcelona and the audio archive of the manifestations and street protests of the M-15 movement, which marked the most recent socio-political events in Spain. The video suggests certain frustration toward political protests which are in the end reduced to mere spectacle.

Moments that Shaped the World III – The East Is Red shows images of flickering neon lights in contemporary and developed China, contrasting with audio of an extract from a song entitled “The East is Red” about Chinese communism, sung by Raúl Castro

12

Pinar Öğrenci

*1973 in Van, lebt / lives in Istanbul

Erika And The Night (Erika und die Nacht), 2016
Full HD-Video, 13' 28"
Courtesy: Die Künstlerin / the artist

in 2008. It aims at portraying the irony of past ideals to build an ideological future path as compared to the country's actual blooming of capitalism.

Moments that Shaped the World IV – Never Ending Story is an emotional story found by the artist on YouTube in the summer of 2015, during the Greek debt crisis. It is told by a German tourist, whose luggage was lost by an air company on her way to Greece. The woman is very unhappy: she had to spend two days of her vacation without her favorite things, and in some cases was even forced to buy new ones. The contrasting video consists of fragments featuring economic disaster in Greece, revealing the fragility and failure of so-called “European values.”

Erika and the Night ist der erste Kurzfilm der türkischen Künstlerin Pinar Öğrenci. Sie befindet sich im Haus von Erika Schlick in München. Die 84-jährige führt nachts Selbstgespräche und frischt somit ihre Erinnerungen auf. Öğrenci hat sich spontan entschieden, sie dabei zu filmen.

Besonderheiten in Alltagssituationen, zufällige Begegnungen, Überraschungen, aber auch Routinen, Erinnerungen und Angelegenheiten bilden die Inhalte in Öğrencis Arbeit. Die Beleuchtung dieser Details offenbart wie das Wissen und die Erfahrung aus der Geschichte unser Verhalten beeinflussen und dazu anstiften kann, unsere Umgebung zu gestalten.

Die Künstlerin interessiert sich dafür, inwiefern Kommunikationsmittel und Medien als Vermittlungsinstanzen für das zu Erinnernde und das zu Vergessende auftreten. Öğrenci sammelt ihr Videomaterial, indem sie mit ihrem fotografischen Instinkt bewegende Momente, welche ihr Leben beeinflussen, einfängt und somit ihr schöpferisches Potenzial aus ihrer eigenen Umgebung zieht: das Haus der Künstlerin, die Straßen und Länder, die sie bereist, die politischen Bewegungen, an denen sie teilnimmt, die Online-Nachrichten, die Sozialen Medien usw. – all das wird zum Archiv, aus welchem ihre Arbeiten entstehen.

Öğrenci stays in Erica Schlick's house in Munich. Eighty-four years old, Erika soliloquizes and refreshes her memory at night. Öğrenci spontaneously decided to follow her with the camera.

The particularities of daily life — its chance encounters, surprises, routines, repetitions, memories, habits, and coincidences — form the content and materials of Öğrencis practice. Her investigation into these details demonstrates how knowledge and experience inherited from history may be transferred into our behaviors and attempts to shape our environments.

The artist is interested in the way in which communication tools and media such as television act as mediators for remembering and forgetting. Öğrenci accumulates material for her video works by capturing the moving images that influence her in daily life, with a photographer's instinct. From this perspective, the artist's house, the streets, the countries where she travels and the people she meets, the activist movements she participates in, online news, social media and so on, form an archive from which she creates her



Lyubov Matyunina
Post Fairy Tale (Post Märchen), 2016



Pınar Öğrenci
Erika And The Night (Erika und die Nacht), 2016



Adrian Melis
Moments That Shaped The World I-IV (Momente, die die Welt prägten I-IV),
 2012–2015



Dorian de Rijk
Winging It (Improvisieren), 2016

13
Dorian de Rijk
Lebt / lives in Amsterdam

Winging It (Improvisieren),
2016
Full HD-Video, 2' 43"
Courtesy: Die Künstlerin /
the artist

works. *Erika and the Night* is the first short film made by the artist. Sechzehn Jahre nach dem 11. September ist die Angst in New York immer noch zu spüren. Auf den Straßen sieht man Plakatwerbung, die dazu auffordert, mit seinen Kindern einen Katastrophenplan aufzustellen.

Winging It zeigt die Wall Street und Ground Zero zwischen drei und vier Uhr morgens – eine der am strengsten bewachten Sicherheitszonen der USA und zugleich Finanzzentrum der sogenannten „westlichen Welt“ – in Zeitlupe. Das Video beobachtet Sicherheitsmänner, die in den riesigen Marmorhallen der Ratingagenturen auf ihren Schreibtischen eingeschlafen sind. Sie erscheinen wie Repräsentanten jener Schicht, die von dem System, das sie beschützen sollen, derart ausgelaugt werden, dass sie an ihrer Aufgabe zwangsläufig scheitern. Aus dem OFF ist die Stimme von Taylor Swift bei *Good Morning America* zu hören: als wolle sie zum revolutionären Umbruch auffordern.

In den U-Bahnen werden die Fahrgäste mit folgender Durchsage an die terroristische Bedrohung erinnert: „Bleib am Leben und sei wachsam. Es ist dein Leben und das Leben der Menschen um dich herum.“ Aber wie soll man sein Leben leben, wenn man stets von Angst umgeben ist? Wie kann erwartet werden, dass jemand rund um die Uhr aufmerksam ist?

Winging It is a short visual essay on slow motion hysteria in New York City that explores to what extent fear is ingrained within our support structures. Sixteen years after 9/11, the embodiment of fear continues in NYC. On the street you can find billboards urging you “to make an emergency plan with your kids.” *Winging It* shows Wall Street and Ground Zero between 3 and 4 a.m. This is one of the most tightly controlled and painstakingly secured areas of the United States, and the financial center of the so-called “Western world.” In the heart of NYC, security guards are sleeping at their desks in the big marble halls of credit rating agencies. Consumed by the system and probably having these jobs as a means to keep afloat, the guardians are helpless to protect it. In this paranoid climate, the voice of Taylor Swift speaking on *Good Morning America* sounds like an appeal for subversion.

On the subway people are reminded of the terror threat via the following audio message: “Stay alive, stay alert. It's your life and that of the ones around you.” How do you build your life when fear has taken over the environment? How could you expect someone to stay alert 24/7? And what exactly are we to stay alert for? What is the function of fear and to what extent can it be used as a tool of power? Is the fear a justification for populist appeals to drain the swamp or fuck the system, made on both sides of the political spectrum?

14
belit sağ
Lebt / lives in Amsterdam

Ayhan ve ben (Ayhan und ich / Ayhan And Me), 2016
HD-Video, 13' 48"
Courtesy: Die Künstlerin /
the artist

Meinungsfreiheit zählt zu den grundlegenden Eigenschaften einer friedvollen und intakten Gesellschaft. Ihre Unterdrückung verweist unweigerlich auf ein diktatorisches Regime. Um an der Macht zu bleiben, muss jeder “Feind” nicht nur körperlich, sondern auch psychisch vernichtet werden. Die Zensur seitens der Regierung kann in eine willkürliche, gezielte und selbst-auferlegte Form der Zensur durch kulturelle Institutionen münden. Zugleich macht der Staat den Grad der Unterdrückung bzw. Meinungsfreiheit an der Person, die unterdrückt werden soll, fest. Manche werden zensiert und genießen durch ihre Äußerungen Anerkennung. Andere werden dagegen härter bestraft, sogar mit der Todesstrafe, weil ihre Äußerungen die festgelegten Grenzen der Redefreiheit überschreiten. Der Video-Essay *Ayhan And Me* untersucht die Grenzen der Sichtbarkeit und Meinungsfreiheit im Kulturbetrieb und stellt Zusammenhänge zu anderen gesellschaftlichen Bereichen her. Er geht der Frage nach, welche Rolle Bilder unter Bedingungen der Unterdrückung spielen. Die Künstlerin hat sich dafür diverser Quellen aus unterschiedlichen Medien bedient. Sie legt den Blick auf die Türkei und einen bestimmten Fall von Zensur. Es handelt sich um eine sehr persönliche Reise in die Welt der Bilder.

Die Videoarbeit zeigt Ayhan Çarkın, ein Mitglied der JITEM, einem inoffiziellen paramilitärischen Flügel der türkischen Sicherheitskräfte, der in den 1990er-Jahren aktiv an den massenhaften Ermordungen der kurdischen Bevölkerung beteiligt war. Çarkın gestand im Jahr 2011, dass er in den 1990er-Jahren Operationen durchgeführt hatte, die über 1000 Kurd_innen das Leben kostete. Dieses Geständnis wurde im Fernsehen gezeigt und die Videos sind auch auf Youtube zugänglich. *Ayhan And Me* wurde 2016 durch das Bankhaus Akbank Sanat zensiert, obwohl die Arbeit von Anfang an Teil jenes Ausstellungskonzepts war, das von einer Jury im Rahmen des internationalen Kurator_innenwettbewerbs der Akbank Sanat prämiert wurde. (belit sağ)

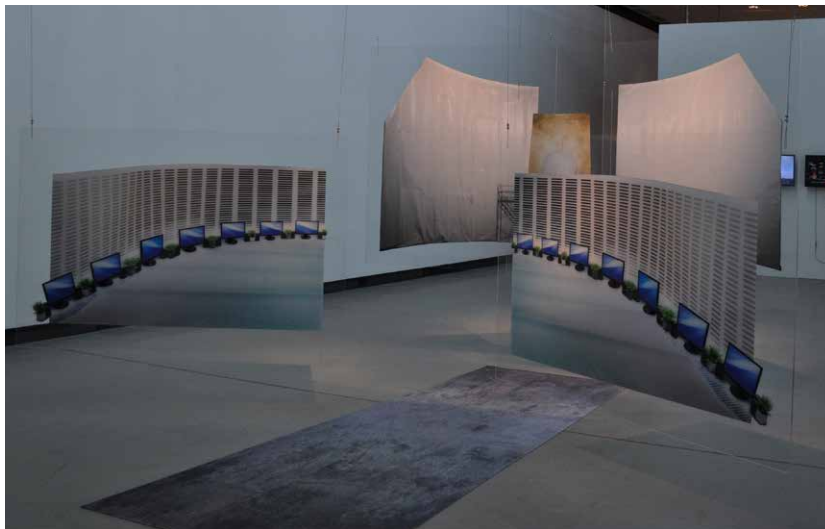
Freedom of expression is certainly one of the basic characteristics of a peaceful and healthy society. The repression of it is inevitably connected to a dictatorial regime. In order to maintain power, every “enemy” has to be defeated — not only physically, but also psychologically. Censorship by the regime might lead to censorship by the cultural institutions that can become arbitrary, case-specific, and self-imposed.

At the same time, the degree of repression and the freedom of expression are both defined by the state according to whom that repression is exercised on. Some people get censored, and through their expression might also be recognized, while some others may receive harsher punishment, even death, because their expression is not recognized as part of the field of freedom of speech. This video essay examines the limits of visibility and freedom of expression in the cultural sphere in relation to other spheres in society. It explores the questions: “What can be seen and what can be shown?,” “What are the filters of the visible?,” and “What is the role and power of images under repression?” The artist uses diverse sources from different media, focusing on



belit sađ

Ayhan ve ben (Ayhan und ich / Ayhan And Me), 2016



Anika Schwarzlose

Agendas And Containers (Agenden und Container), 2016

Kirk kere Söylersen ... (Wenn du es vierzigmal sagst ... / If You Say It Forty Times ...), 2017
HD-Video, 5' 05"
Courtesy: Die Künstlerin / the artist

the context of and a specific case in Turkey. It is a personal journey in the world of images and speaks about artistic expression when faced with censorship, as well as the value of life under repression.

Die Videoarbeit beschäftigt sich mit der politischen Amnesie in der Türkei. Im Vordergrund stehen dabei Personen, die, um Gefahren oder Strafzahlungen zu vermeiden, eine Erinnerungslücke vorgeben. Einige von ihnen sind Teil der Trias aus Mafia, Staat und Drogen- und Waffenhandel und sollten besser nicht wissen, was sie wissen. Andere können sich ihr Handeln (zum Beispiel wenn sie sich in Fernsehshows öffentlich zu Kurd_innen bekannt haben) nur durch einen Moment fehlender Geistesgegenwärtigkeit erklären. Es gibt aber auch Personen, die nicht vergessen, was sie gesagt haben und zu ihrem Wort stehen. Da sie nicht schweigen, tauchen sie in den Massenmedien nicht mehr auf und müssen sich andere Wege suchen, um ihre Meinung öffentlich *Kund zu tun*. Das Video zeigt nicht nur eine Amnesie auf politischer Ebene, sondern auch im Privaten. Ayhan Carkin aus dem Video *Ayhan und ich* ist eine dieser Personen, die niemals vergisst, was sie gesagt hat.

The work investigates the mental state of political amnesia by looking at the media images in Turkey, mainly of public figures claiming amnesia in order to avoid charges or threats. Some are part of the mafia / state / drug-and-arms traffic triangle, and they should not know what they know; others can only explain their acts (like their support of the Kurdish people during a live TV show) by claiming to not be mentally present in those moments. On the other hand, there are people who claim to never forget anything and they keep talking. As they keep talking, they lose visibility and have to claim it via other channels than mainstream media. The video oscillates between personal amnesia toward the public amnesia, through the cracks created by people who keep remembering and reminding. Ayhan Carkin from the video *Ayhan And Me* is one of these figures, but he claims to never forget anything.

15

Anika Schwarzlose

*1982 in Berlin, lebt / lives in Amsterdam

Agendas And Containers (Agenden und Container), 2016

Plexiglas, Teppich, Gewebnetz, Maße variierend / Plexiglass, carpet, mesh fabric, dimensions variable
Courtesy: Die Künstlerin / the artist

Frieden kann auf vielerlei Weise hergestellt werden. Das Ende eines blutigen Krieges mag einst Frieden bedeutet haben. Für die Bewertung der aktuellen Geschehnisse und Konflikte bieten die von der Geschichtsschreibung klar definierten Schlachtfelder und Abkommen indes nur fehlerhafte und sogar illusorische Kriterien. Trotz unserer aktualisierten und skeptischen Vorstellung von der modernen Kriegsführung, hat diese dennoch nicht an Grausamkeit verloren. Tatsächlich ist die Gewalt aufgrund fortgeschrittener und präziserer Methoden sowie im Zuge eines optimierten anspruchsvollen Bildmanagements sogar gestiegen. Die neuen Paradigmen der Kriegsführung scheinen selbst auf einem breiteren Feld der Institutionen wirksam zu sein. So behauptet John Perkins in seinem Buch *Bekanntnisse eines Economic Hit Man* (2004) zum Beispiel, dass internationale Organisationen, wie die

Weltbank, in die gewaltsame Verdrängung von Staaten verwickelt sein könnten.

Agendas and Containers ist eine Collage aus Fragmenten offizieller internationaler Institutionen. Beauftragt mit der Schaffung und Bewahrung des globalen Friedens, dienen sie der Vermittlung zwischen den Nationalstaaten. Durch die Verschiebung und Neuzusammensetzung der visuellen Erscheinungsbilder dieser internationalen Körperschaften wird ein hybrides Raumkontinuum inszeniert. Mit ihrem Verweis sowohl auf das Filmset eines Blockbusters als auch auf eine städtische Großbaustelle, spielt diese Arbeit auf den illusionären Charakter unserer Vorstellung von Zukunftsfähigkeit und Frieden an.

Peace can be established in many ways. The end of a bloody war may once have signified peace, but the well-defined battlefields and treaties suggested by history would seem to provide flawed, even illusory sets of criteria for understanding the shape of contemporary conflicts. Despite our updated and sanitized image of modern warfare, brutality has not vanished; it has in fact flourished through new and elaborate methodologies in step with ever more sophisticated approaches to image management. New paradigms of warfare would even seem to be at work in a wider variety of institutional sectors. John Perkins in his 2004 book *Confessions of an Economic Hit Man*, for instance, suggests that international bodies such as the World Bank can be implicated in the violent displacement of sovereign governments.

Agendas and Containers is a collage of fragments from official international institutions. Tasked with the establishment and maintenance of global peace, they serve as a point of mediation between nation-states. Through the dislocation and recombination of the iconic visual identities of these international bodies, a hybrid spatial continuum is staged. With the semblances of both blockbuster movie set and metropolitan construction site, the work discloses a certain illusionist character of our notions of sustainability and peace.

16

Radek Szlaga

*1979 in Gliwice, lebt / lives in Warschau / Warsaw

What We Think That They Think That We Think ... (Freedom Club) [Was wir denken, dass sie denken, dass wir denken ... (Klub der Freiheit)], 2012 –

fortlaufend / ongoing Installation

Courtesy: Der Künstler / the artist und / and Leto Gallery

Die von dem Künstler auf zwei Pinnwänden zusammengestellten schriftlichen und bildlichen Beweisstücke geben nur einen Bruchteil seines Langzeitprojektes *Freedom Club* wieder.

Wissenschaftler_innen und Führungskräften aus den USA konnte es in den Jahren zwischen 1978 und 1995 geschehen, dass sie in ihren Briefkästen Briefe, die die Abkürzung FC trugen, vorfanden. FC stand für Freedom Club, einen Klub, den Theodore John "Ted" Kaczynski, besser bekannt unter dem Namen *Unabomber*, gegründet hatte. Offenbar blieb er das einzige Mitglied. Der *Unabomber* war Mathematikgenie, Harvard-Absolvent und Professor an der Universität Berkeley. Er zog sich in die Natur zurück, weil er dort ein ursprüngliches Leben abseits der Zivilisation führen wollte und verschickte von dort aus sechszehn Briefbomben. Da die Polizei statt nach einem Einzeltäter, nach einer ganzen Gruppe suchte, erschöpften sich die Ermittlungen schnell. Erst als die Presse im Jahr 1995 ein Manifest des



Radek Szlaga

What We Think That They Think That We Think ... (Freedom Club) [Was wir denken, dass sie denken, dass wir denken ... (Klub der Freiheit)], 2012 – fortlaufend



Aleksei Taruts

imaginary model of Apophis asteroid 99942, brass. Als Teil von / As part of High-Energy Objects, 2015–2017



Jaha Koo
Lolling And Rolling, 2015

Unabombers veröffentlichte, erkannte Kaczynskis Bruder seine Handschrift und informierte die Polizei. Der *Unabomber* wollte mit seinen radikalen Aktionen die öffentliche Aufmerksamkeit auf die desaströsen Auswirkungen der industriellen Revolution lenken, die nach und nach die individuellen Freiheiten unterdrücken und irreparable Umweltzerstörungen hinterlassen würden. Dies führe zuletzt zum Aussterben des Menschen selbst.

Drei Doppelmanuskripte, die jeweils auf zwei Bücher aufgeteilt sind, dienen als "Ikonologie" dieses Projekts. Es wird empfohlen, die beiden Bücher mit den Titeln *Was wir denken, dass sie denken*, *dass wir denken* und *Was sie denken, dass wir denken*, *dass sie denken* gleichzeitig durchzublättern, um zwei fiktive Geschichten parallel zu verfolgen.

The collection of visual and textual cross-evidence compiled by the artist on the two pinboards is just a tiny part of his long-term *Freedom Club* project.

FC was an abbreviation on a letter that scientists and corporate executives in the US could potentially receive in their mailboxes between 1978 and 1995. Freedom Club was founded by Theodore John "Ted" Kaczynski, better known as the "*Unabomber*," who apparently remains its sole member. A prodigy mathematician, Harvard graduate, and professor at Berkeley, he retreated into the woods in search of primitive life and from there carried out sixteen letter-bomb attacks. The confused investigators were exhausted looking for a large group of people. Only because of the publication of the "Unabomber Manifesto" (1995) in the press did Kaczynski's brother recognize his writing and report it to the police. With his radical actions, the *Unabomber* tried to turn society's attention to the deadly effect of the Industrial Revolution, gradually destroying local, human-scale communities, suppressing individual freedom, irreparably damaging nature, and potentially leading to the extinction of humankind in general.

Heterogeneous at the first glance, the ensemble is "para-documentation" of what FC could have been, a record of a failed investigation that connects hints into the conspiracy around the existence and operation of the Freedom Club before and after Kaczynski's arrest in 1996.

Three double manuscripts, each divided into two books, serve as this project's "iconology." Titled *What We Think that They Think that We Think* (right) and *What They Think that We Think that They Think* (left), the books should be browsed simultaneously to propose a juxtaposition of two fictive realities.



Anastasiya Yarovenko
For Humans By Humans (Für Menschen von Menschen),
 2015–2016

17

Aleksei Taruts

*1984 in Moskau / Moscow,
lebt / lives in Moskau /
Moscow

High-Energy Objects

(Hochenergetische Objekte),
2015–2017

Audio Installation, Serie
an Objekten, imaginäres
Modell des Apophis-
Asteroiden 99942, Messing /
Audio installation, series
of objects, imaginary model
of Apophis asteroid 99942,
brass
Ton / sound: Körpa Klauz
Courtesy: Der Künstler /
the artist

Der Begriff “Hochenergieobjekte” taucht in den vorläufigen Berichten des niederländischen Untersuchungsausschusses zum Absturz der MH17 auf. Sie sollen für die Luftkatastrophe über dem Kriegsgebiet der Ostukraine verantwortlich gewesen sein. “Hochenergieobjekt” ist ein abstrakter Begriff, der zugleich ein Risiko benennt, das äußerst konkret ist. Einerseits existieren diese Objekte nicht, andererseits sind sie überall zu finden, zum Beispiel in unmittelbarer Nähe zu dieser Ausstellung in Stuttgart im Staatlichen Museum für Naturkunde (Museum am Löwentor) oder im Juweliergeschäft *Jan Hofmann* in der Calwer Straße 38.

Welche anderen Objekte haben ein tödliches Potenzial? Wie können wir den Grad der Gefährdung innerhalb sozialer Beziehungen und im Hinblick auf alltägliche Dinge einschätzen?

The notion of *High-Energy Objects* appears in a MH17 preliminary report by the Dutch Safety Board and relates to a destructive agent which has been the cause for the air disaster over the war zone in the East Ukraine. In this context, *High-Energy Objects* represent an abstract and yet extreme hazard, which is always very concrete. They don't exist, and at the same time they exist everywhere. *High-Energy Objects* can be found, for instance, in the Stuttgart State Museum of Natural History or in the jewelry shop *Jan Hofmann* at Calwer Straße 38.

What other objects contain a lethal potential? How can we evaluate the amount of insecurity within social relations and objects from the surrounding reality?

18

Anastasiya Yarovenko

*1983 in Tula, lebt / lives
in Wien / Vienna

For Humans By Humans

(Für Menschen von
Menschen), 2015–2016
Ein Forschungsprojekt:
Poster und Objekte aus
Schaumstoff / Research
project: posters and foam
objects
Grafikdesign / graphic
design: Richard Zazworka
Courtesy: Die Künstlerin /
the artist

Damit sich Menschen gemäß der Interessen bestimmter sozialer Gruppen verhalten, werden sie mittels gezielter Strategien, Objekte und technischer Geräte beeinflusst. Unerwünschte Verhaltensweisen, unbequeme Personen, ungewöhnliche Lebensstile oder asoziales Verhalten werden von „normalen“ Menschen nicht akzeptiert. Die Städte versuchen ihr Image aufzubessern, indem sie die Armut und finanzielle Probleme einfach verbergen. Diese Einstellungen wirken sich auch auf die Entwicklung der Stadt und der Architektur aus. Die Probleme bleiben bestehen, werden jedoch kaschiert und überspielt. Design und Architektur fügen sich diesen Maßnahmen und werden genutzt, um „eine gesellschaftliche Spaltung zu erzwingen.“

Objects, devices, and strategies aimed at influencing the behavior of people in ways that benefit particular social groups. Unwanted behavioral problems, uncomfortable people, abnormal lifestyle, antisocial behavior which can be unacceptable for “normal” people. Cities become better at hiding poverty, circumstances of economical crisis, introducing systemic society rules through urban design and architecture. The problem remains, but it's being rendered into a fancy shape of the invisible. Such tools as design and architecture become defensive and are used “to enforce social divisions.”

19

Jaha Koo

*1984 in Südkorea /
South Korea, lebt / lives
in Amsterdam und /
and Brüssel / Brussels

Lolling And Rolling, 2015

Performance am 25. Februar
2017 / Performance on
February 25, 2017
Courtesy: Der Künstler /
the artist

In Südkorea gab es eine große Kontroverse über die Kinderzungen-Chirurgie, die sogenannte linguale Frenektomie, mit der eine bessere englische Aussprache erreicht werden sollte. Manche Leute glaubten, dass dieser chirurgische Eingriff vor allem die Aussprache des „R“, ein in der koreanischen Sprache nicht existenter Konsonant, begünstige. Einige Eltern haben ihren Kindern deshalb eine Zungenoperation aufgenötigt, obwohl diese ganz normale Zungen hatten. Die Performance *Lolling and Rolling* durchleuchtet die tragischen gesellschaftlichen Effekte, die in Südkorea dem Englischunterricht geschuldet sind. Theatermacher Jaha Koo nähert sich dieser Tragödie über eine fiktive Geschichte, Video- und Sound-Arbeit. Sie verhandelt nicht nur aktuelle Themen, sondern auch historische Ereignisse im Kontext von Kolonialismus und Imperialismus.

In South Korea, there was a big controversy concerning children's tongue surgery for better English pronunciation. The surgery is known as a lingual frenectomy. Some people thought that it is possible to have better English pronunciation through the surgery, especially for the “R” which is not an existing consonant in the Korean language. Therefore, some parents have forced their children to go through the tongue operation, even though the children had a normal tongue. *Lolling and Rolling* penetrates Korean's tragic social phenomenon related to English education. Theater-maker Jaha Koo reveals the tragedy through a fictional story, video, and sound work. It contextualizes not only contemporary issues, but also historical events related to colonialism and imperialism.

Württembergischer Kunstverein Stuttgart

Württembergischer
Kunstverein Stuttgart
Schlossplatz 2
70173 Stuttgart
Fon: +49 (0)711 22 33 70
Fax: +49 (0)711 29 36 17
info@wkv-stuttgart.de

www.wkv-stuttgart.de
www.facebook.com/wuert-
tembergischer.kunstverein
twitter.com/info_wkv

#postpeace@wuerttember-
giskerkunstverein

Post-Peace

25. Februar – 7. Mai 2017 / February 25 – May 7, 2017

Lawrence Abu Hamdan, A.S.I. group (Ehsan Fardjadniya),
Sven Augustijnen, Ella de Búrca, Anna Dasović, Köken Ergun,
Johan Grimmonprez, Alevtina Kakhidze, Yazan Khalili, Jaha Koo,
Lyubov Matyunina, Adrian Melis, Pinar Öğrenci, Dorian de Rijk,
belit sağ, Aleksei Taruts, Anika Schwarzlose, Radek Szlaga,
Anastasiya Yarovenko

Kuratorin / Curator

Katia Krupennikova

Eröffnung / Opening

Freitag, 24. Februar 2017, 19 Uhr / Friday, February 24, 2017, 7 p.m.

Kurator_innenführungen / Curator's tours

Mittwoch, 22. März, 19 Uhr

Mittwoch, 12. April, 19 Uhr

Sonntag, 7. Mai, 16:30 Uhr

Wednesday, March 22, 7 p.m.

Wednesday, April 12, 7 p.m.

Sunday, May 7, 4:30 p.m.

Kostenlose Führungen / Free guided tours

Sonntags, 15 Uhr / Each sunday, 3 p.m.

Weitere Veranstaltungen / Further events

www.wkv-stuttgart.de

www.facebook.com/wuerttembergischer.kunstverein

@wuerttembergiskunstverein

Öffnungszeiten / Hours

Di, Do – So: 11–18 Uhr

Mi: 11–20 Uhr

Tue, Thu – Sun: 11 a.m. – 6 p.m.

Wed: 11 a.m. – 8 p.m.

Konferenz / Conference

Wie ich lernte, mir Sorgen zu machen. Symptome des Post-Peace

How I learned to Start Worrying: Symptoms of Post-Peace

25. – 26. Februar 2017 / February 25 – 26, 2017

Gefördert von / Supported by



Baden-Württemberg

STUTTGART



stichting
stokroos

BUNDESKANZLERAMT | ÖSTERREICH