

UNRUHE

Gökçen Dilek Acay

StipVisite – Ausstellung der Landesstipendien
des Freistaats Thüringen 2021

UNRUHE

Sound, Textil und Widerstand im Werk von Gökçen Dilek Acay – Eine Einleitung zur Ausstellung von Bianka Voigt

Jede Menge Unruheherde, ob im inneren oder äußeren scheinen die neue Normalität abzubilden. Wohin man schaut: unvorhergesehene Ereignisse, überraschende Wendungen, andauernde Sorgen, die die Psyche erschöpfen und durch menschengemachte Bedrohungen den größten Stress auslösen. Die Ausstellung „Unruhe“ von Gökçen Dilek Acay versammelt Werke aus den Jahren 2020 bis 2022 in Form von Wandteppichen, Stickereien, Haarskulpturen, animierten Videoarbeiten und Objekten. Der Titel der Ausstellung kann somit als gegenwärtige Einschätzung der Weltsituation verstanden werden.

Auch die Biografie der Künstlerin selbst erzählt von einem stets getriebenen Geist – von einer inneren Unruhe: 1983 in Istanbul geboren, gilt Gökçen Dilek Acay als kleine Rebellin. Immer auf der Suche nach etwas Höherem sondiert sie in den Grenzbereichen von Kunst und Musik. Seit ihrer Jugend übt sie sich im Keyboard, an der Gitarre, macht erste Erfahrungen mit Fotografie und Video. Mit den Schallplatten ihrer Großmutter lernt sie klassische Musik von Mozart, Beethoven, Vivaldi und Schubert kennen, der sie mit großem Respekt begegnet. Fasziniert von der Dynamik der Sinfoniemusik und der exzellenten Integrität eines Orchesters entscheidet sie sich, Geige zu studieren. Neben ihrer klassischen Ausbildung an der Yıldız Universität in Istanbul belegt Acay Kurse für neue, zeitgenössische und elektroakustische Musik. Musiker wie Karlheinz Stockhausen, John Cage und Arvo Pärt treten in ihr Leben, inspirieren sie und verändern ihre Biografie maßgeblich.

Das Hören und Verstehen dieser Musik eröffnet Acay einen neuen Horizont jenseits des klassischen Spiels der Geige. Ihre Neugier und Offenheit gegenüber dem Anderen, Fremden und Unbekannten öffnen ihr den Blick über die Grenzen der Musik hinaus und führen sie nach Weimar. Durch ein Austauschprogramm ihrer Istanbul Universität mit der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar entwickelt sich ihr Wunsch, Freie Kunst zu studieren. Nach ihrem Bachelor-Abschluss in klassischer Violine in Istanbul kehrt sie im Jahr 2009 schließlich nach Deutschland zurück und studiert sowohl

Freie Kunst als auch Mediengestaltung an der Bauhaus-Universität Weimar. Diese Zeit füllt sie mit unzähligen Artist in Residence Programmen auf der ganzen Welt u.a. in den USA, China, Rumänien, Norwegen, Spanien, Frankreich, Italien, Südkorea und Aserbaidschan und untermauert ihren transkulturellen Blick auf die Welt. Die vielen Begegnungen mit Neuem geben ihr auch Impulse, die darstellende und die bildende Kunst in ihren Werken zu verbinden. Denn Musik und Sound spielen auch heute noch eine große Rolle und ziehen sich wie ein roter Faden durch ihre Arbeiten.

Einen anderen, handfesten Faden lernt sie bei einem Austauschprogramm 2012 in China kennen: Die Stickerei. In dieser Zeit entstehen wie mit schwarzem Fine Liner gezogene Zeichnungen aus Wolle und Garn, die anmuten, als würde die Saite einer Geige einen neuen Weg, eine neue Form finden. In vielen Kulturen dieser Welt gilt das Sticken lange Zeit als typisches Handwerk von Frauen, das in jeder Gesellschaftsschicht praktiziert wurde. Oft ist nicht bekannt, das mit dem Handwerk eine enge Beziehung zu Politik, Macht und Widerstand verbunden ist.

Durch Stickerei und andere textile Medien bringen vor allem Künstlerinnen wie Katharina Cibulka oder Mounira al Solh ihre Anliegen wie Emanzipation zum Ausdruck und widerlegen patriarchalische Vorstellungen von Weiblichkeit. Frauen, die keinen Zugang zu einer formalen Ausbildung oder selbst zu Schreibgeräten haben, nutzen die Stickerei als Mittel, um ihr Leben zu dokumentieren. Nähkreise waren Räume zum Austausch, für Diskussionen, Bildung und Aufklärung unter Mädchen und Frauen – ein erster Ort feministischer Aktionen. Ein Beispiel sind zu Beginn des 20. Jahrhunderts die unter Mary Lowndes entstehenden über 150 selbstgenähten Fahnen für die Frauenwahlrechtsbewegung in England. In den 1970er und 80er Jahren schufen Frauen in Chile leuchtende Stickereien, sogenannte Arpilleras, als Akt des Widerstands gegen die Militärdiktatur von Augusto Pinochet. 2003 begründet Sarah Corbett in England die Protestbewegung Craftivism. Dabei handelt es sich um eine weltweite

Bewegung an der Schnittstelle von Handwerk und Aktivismus. „Sticken statt Steine werfen“ titelt die Community und proklamiert, dass offene Konfrontation die Welt selten besser macht. Stattdessen setzen sie auf gewaltfreie Kommunikation. Die Guerillastickerinnen prangern mit ihren Millionen Nadelstichen das an, was im Klimaschutz, im Zuge der Globalisierung, im Machtstreben verschiedenster politischer Akteurinnen und Akteure und durch Machtmissbrauch an Minderheiten auf dieser Erde schief läuft.

Gökçen Dilek Acays Stickereien, Teppiche und Haarobjekte können ebenso als eine Art Protest und Aufklärung gesehen werden. Als Aktivistin kämpft sie für eine bessere Welt. Statt kurzfristig die Wut herauszuschreien und auf lange Sicht unter chronischem Stress und in-



nerlicher Unruhe zu leiden, wählt sie die textile Handarbeit als ständigen produktiven, meditativen Prozess, der Frust abbaut. Unter anderem umwickelte sie in einer Videoarbeit von 2010 eine Leninstatue im öffentlichen Raum mit einem rosa gestrickten Gewand – eine Art Guerilla Knitting. Lenins Herrschafts- und Machterhaltungstechnik wurde als Marxismus-Leninismus das Schnittmuster für kom-

munistische Diktatur und Massenverbrechen. Acay arbeitet dagegen an, in dem sie mit dem handgearbeiteten Stück eine Form der Aufklärung des kommunistischen Terrors und der millionenfachen Tötung betreibt.

In ihrer ab 2020 begonnenen Flaggen und Bannerserie stickt Acay anthropomorphe Lebewesen, zwitterähnliche Kreaturen, Tiere in prachtvollen Gewändern und Kutten, die von Machtmissbrauch, Kulturschändung oder vom Menschen gemachten Umweltkatastrophen erzählen. So etwa in der Serie „Ikonen im Schatten“. Arbeiten wie „my silence is my dignity“, „I am still here behind the curtain“ oder „you can not hide me, i am your past“ erzählen subtil von der Tatsache, dass im Juli 2020 die Hagia Sophia, einst größte Kirche der Christenheit in Istanbul, von einem Museum zu einer Moschee umgenutzt wurde. Weltweit sorgte dies für Empörung. Die griechische Zeitung Kathimerini titelte etwa: „Die Hagia Sophia ist Opfer des Größenwahns Erdogans geworden“. Acay, zutiefst erschüttert über die politischen Veränderungen in ihrem Heimatland, berichtet raffiniert was hier geschehen ist, klärt auf, ohne mit der türkischen Kulturzensur in Konflikt zu geraten. Sie lässt tierähnliche Wesen erzählen, dass innerhalb kürzester Zeit verschiedenste Kirchen für die Nutzung als Moscheen baulich verändert wurden und die Fresken und Mosaiken wegen des islamischen Bildverbots abgedeckt wurden.

Neben den bestickten Flaggen und Leinwänden gehören Haarstickereien und Haarobjekte zum Œuvre Acays. Sie verwendet in ihren zwei- und dreidimensionalen Haararbeiten Menschen- als auch Tierhaare. Niemals würde die überzeugte Tierschützerin und Vegetarierin Haare eines toten Tieres verwenden, gar ein Tier dafür töten. In den Haararbeiten der Serie „Shaping DNA“ werden Menschenhaare bis in einer Länge von 150 cm verknüpft, um sie dann zu abstrakten Skulpturen zu verweben. So entstehen Objekte, die durch ihre Zartheit, Präzision und Form bestechen und die Individualität eines jeden Individuums symbolisieren. Ihre Haar-Textarbeiten, auch „hairy statements“ genannt, meist aus dem Fell ihrer

I am still here behind the curtain (aus der Serie Ikonen im Schatten) / Stickerei auf selbstgenähter Fahne / 68 x 44 cm / 2021

Katze, sind dagegen eine Kollision von Verbalem und Visuellem und tragen ihre politische Handschrift, rütteln auf und halten dem Betrachter mit Aussagen wie „sick and sad world“, oder „eat yourself“ den Spiegel vor, denn der Mensch in Acays Welt schätzt das Tier nicht, benutzt es, übt Macht aus, jagd und verzehrt es.

Tiere sind omnipräsent in den Werken Acays. Sie begreift sie als eigenständige, gleichberechtigte Wesen. Oft sind sie Protagonisten ihrer psychologisch-politischen Statements – ihrer eigenen Weltsicht. Die Werke Acays zeigen, dass es keine Kultur ohne Tiere gibt und die Beziehung zwischen Menschen und Tieren vielfältig, aber ambivalent ist. Mit verschiedenen Darstellungen, Symbolen und Masken in ihren Textilarbeiten, Objekten oder animierten Videoarbeiten verdeutlicht sie den Kontrast zwischen dem gegenseitigen Einfluss vom tierischen im Menschen und dem Menschlichen im Tier. Sie appelliert an den menschlichen Verstand, an ethische Grundsätze, an einen nachhaltigen Umgang mit der Welt auf Augenhöhe, mit allen Lebewesen mit denen wir sie uns teilen wie in der Arbeit the „power of unity“ symbolhaft dargestellt.

Ein weiteres immer wiederkehrendes Motiv in dieser Ausstellung ist eine Frau in einem blauen Kleid, so z.B. im Werk „Unruhe II“, einem zwei mal zwei Meter großen, mit einer Tufting Gun geschaffenen Teppich, in den Videoarbeiten „this part of the world“ bzw. „Atom Liebe“ oder auf der Cyanotypie, einem Eisenblaudruck. Die Frau ist Acays Mutter, der sie diese Ausstellung widmet. In einem Interview zur Vorbereitung dieser Ausstellung erzählt Acay, dass ihre Mutter für sie die weibliche Identität in der Gesellschaft, die Stärke und Geruhsamkeit vieler Frauen symbolhaft repräsentiert. So können Flammen die Arme der Frau in der Videoarbeit „this part of the world“, zwar erfassen, sie jedoch nicht aus der Ruhe bringen – ungebrochen verharrt sie in der gelassenen Körperhaltung mit ausgestreckten Armen.

Das multimediale Werk von Gökçen Dilek Acay verdeutlicht auf spitzfindige und kluge Art den

Betrachterinnen und Betrachtern die Unruheherde dieser Tage, hält den Spiegel vor, klärt auf und ruft indirekt zu einer Änderung auf. Die Arbeiten zeigen wie sie als Künstlerin ihre weibliche Identität gefunden hat, wie sie über eigene Unruhe Herr wird und wie einfach die Welt wäre, wenn man den Titel der Arbeit „All you need is to look into my eyes“ verinnerlichen würde.



In einem Interview in diesem Katalog gibt Acay weitere Einblicke in ihre Gedankenwelt, entschlüsselt die ein oder andere Symbolik in ihren Video- bzw. Textilarbeiten und berichtet über ihre erste eigene Schallplatte mit dem Titel „this part of the world“ die 2021 in Kooperation mit EIGENHEIM Weimar/Berlin in einer Auflage von 100 entstanden ist.

I am part of the short and tired life (aus der Serie Imaginary Fossils), Häkelarbeit und Stickerei auf selbstgenähter Fahne / 48 x 32cm / 2022



<
ask yourself! (aus der Serie *Ikonen im Schatten*) / Stickerei auf selbstgenähter Fahne / 55 x 37 cm / 2021

>
this can only be a delusion (aus der Serie *Ikonen im Schatten*) / Stickerei auf selbstgenähter Fahne / 65 x 48 cm / 2022

~
my silence is my dignity (aus der Serie *Ikonen im Schatten*) / Stickerei auf selbstgenähter Fahne / 62 x 52 cm / 2021





*you can not expect change,
by turning a blind eye* (aus der
Serie *Ikonen im Schatten*) / Sti-
ckerei auf selbstgenähter Fahne
68 x 44 cm / 2022



Is this collective blindness or shame beneath the vanishing face (aus der Serie *Ikonen im Schatten*) / Stickerei auf selbstgenähter Fahne / 68 x 44 cm / 2022





<
*everything happened while
 we were waiting* (aus der Serie
Ikonen im Schatten) / Stickerei
 auf selbstgenähter Fahne / 55 x
 37 cm / 2021

^
the values are relative (aus
 der Serie *Ikonen im Schatten*)
 / Stickerei auf selbstgenähter
 Fahne / 62 x 58 cm / 2022

^ >
*this can only be a delu-
 sio* (aus der Serie *Ikonen im
 Schatten*) / Stickerei auf selbst-
 genähter Fahne / 65 x 48 cm / 2022

~
*you are somewhere between
 what you know and what
 you don't know* (aus der Serie
Ikonen im Schatten) / Stickerei
 auf selbstgenähter Fahne / 62 x
 52 cm / 2021





DAS MENSCHLICHE TIER: SPIEGELUNGEN

Über das Werk von Gökçen Dilek Acay von Knut Birkholz

In my works, the “human animal” often forms a counter-figure to the “brutal human being”

Im Grunde müsste ‚man‘, also auch ich, bei jedem Text, damit auch diesem hier, ja noch einmal ganz neu anfangen, wäre das nicht eigentlich ein Ding der zeitlichen und der ökonomischen Unmöglichkeit. Und doch: jeder Text bräuchte eben vorweg die Selbstbefragung seiner Möglichkeit, und dazu gehört, wie er denn überhaupt seinen Gegenständen in irgendeinem Sinne gemäß werden kann, wiewohl dieser Anspruch bereits ein überaus hoher, selbst ein extremer ist.

Vorliegender Text nun soll etwas leisten mit Blick auf Gökçen Dilek Acays Werk: die eine oder andere Einsicht bieten, wie der Katalog im Ganzen es tun soll, der Ihnen vorliegt. Wenn ich richtig sehe, erreicht Acays künstlerische Praxis inzwischen eine schöne Unübersichtlichkeit, denn in ihrem Werk haben wechselnde Medien – Musik, Performance, Fotografie, Film, Malerei, Zeichnung, Installation – ihren Raum, und dies bei einer überaus vielgestaltigen Thematisierung existentieller, geschichtlicher wie sozialer Fragestellungen: zu nennen etwa sind hier Bild und Rolle der Frau, Körper und Körperlichkeit als Bedeutungsträger, religiöse Symbolik. Zudem scheint sich in ihrem Werk in den letzten Jahren eine stärkere Hinwendung zu Tier-Mensch-Verhältnissen herauszukristallisieren, womit das Tier als Spiegel und Spiegelung des Menschen hervortritt. Dies zeigt sich zum einen in Acays Werkreihe „Icons in Shadow“ mit ihrer Kontrastierung der in monotheistischen Religionen traditionell anthropomorphen Heiligenbilder durch Inkorporation von Tierbildern. Zum anderen sind da die „Mixed Technic Embroideries“ mit ihren immer neu ansetzenden Kombinationen von Mensch- und Tierbildern oder -attributen hervorhebenswert, in denen ich gleichfalls Spiegelungen zu erkennen meine.

Durchaus rasch wird das diese Werke und Werkreihen betrachtende Publikum an die hochaktuelle Relevanz der Tier-Mensch-Thematik denken: wie noch nie ist der Mensch angesichts fortschreitenden Ressourcenverbrauchs, der kurzsichtigen Umweltausnutzung und dann Umweltzerstörung aufgefordert, sein Welt- und darin ja auch Tierverhältnis zu

überdenken, zumal es dabei zugleich um seine eigene Lebensgrundlage geht. Zwar haben wir darin auch massenmedial ein absolutes hot topic, aber oft drängt sich der Gedanke auf, dass Verbesserungen zum Schutz der Natur sich noch bei weitem nicht in zureichendem Maß durchsetzen. Des weiteren: auch vor aller heutigen Umweltproblematik war und bleibt ja die Menschheitsgeschichte durchweg auch Naturgeschichte; der moderne Mensch ist schon rein biologisch im Grunde fast selber noch das Tier, das sich dann allerdings soziale Nischen außerhalb des bloßen Naturrechts schaffen konnte, sich zugleich in der Hybris seiner ‚Höherentwicklung‘ und technischen Intelligenz von der eigenen Herkunft und Bedingtheit entfremdet hat.

Wie die Kunstgeschichte, die Anthropologie und der Forschungsbereich der Human-Animal-Studies zeigen, lässt sich die Komplexität von Mensch-Tier-Verhältnissen kaum mehr überblicken. Mit Sicherheit kann gesagt werden, dass die strenge Abtrennung der Anthropologie von der Zoologie misslingt, wie Gesellschaftsgeschichte sich vielfach nicht außerhalb von Naturgeschichte denken lässt – und wie wir innerhalb von Kultur nicht ohne Vorbilder aus der Natur auskommen: Cicero schon formulierte in *De natura deorum*: „wir versuchen mit unseren Händen inmitten der Natur gleichsam eine zweite Natur zu schaffen“. So betrachtet auch die Kunst, die im übrigen selber einst als Nachahmung der Natur galt (*mimesis, imitatio naturae*), diesen Themenkreis und seine aktuellen Widersprüche wie historisch gewordenen Bildwelten näher – und analog möchte mein kleiner essayistischer Versuch dies tun mit Blick auf nur ein ausgewähltes Werk von Gökçen Dilek Acay.

Was sich bei ‚näherer Betrachtung‘ zeigt: diese Formulierung darf die Leserschaft dieses Textes so wörtlich nehmen, wie Acay es produktionsästhetisch (also in der Arbeit am Kunstwerk) getan hat und wie ich es mittels einer Art *close reading* rezeptionsästhetisch (also als Betrachter des Kunstwerks) ebenfalls tun und für diesen Text zu fassen versuchen muss. Gewiss: Nähe ist noch kein Garant für das Fin-

den; und gewiss: sie verführt bei aller ‚Tuchföhlung‘ leicht zu Überinterpretationen und wahrscheinlich gehen viele Aussagen in Texten zur Kunst an den Intentionen der betreffenden Künstler*innen vorbei. Das Missverständnis ist doch die ‚Mutter‘ der Kunstbetrachtung; andererseits erschöpft sich kein Kunstwerk in den Intentionen derer, die es gemacht haben. Jedenfalls: der Interpret (hier also ich) muss durch diese Stromschnellen hindurch und er tut das wohl am besten, indem er sich weniger auf das „bedeutend Allgemeine“ (Goethe) und dafür mehr auf das konkrete Detail richtet (wie Acay es auch getan hat). Spinoza schrieb einst: „Je mehr wir die einzelnen Dinge erkennen, umso mehr erkennen wir Gott“ – und der große Pantheist hätte wohl die Formulierung „umso mehr erkennen wir die Natur“ unterschrieben, von wo es dann – bescheidener – zum „umso mehr erkennen wir etwas Wesentliches des einzelnen Kunstwerkes“ nicht weit ist.

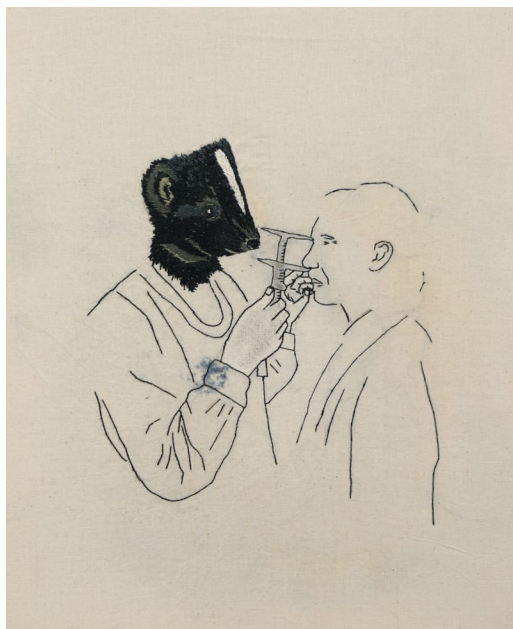
Die Leserschaft verzeihe mir dieses letztlich nicht ganz theoriefreie Vorgeplänkel, die großen Namen und Worte. Und wie viel von diesem Wesentlichen erkennbar wird? Bei aller anwachsenden Komplexität dieses Textes am Ende vielleicht nur recht wenig, eher eine Ahnung als eine ‚klare Feststellung‘. Aber hier nun also rasch zur sogenannten Sache selbst – und zwar zu einer Arbeit aus der erwähnten Werkreihe „Mixed Technic Embroideries“, nämlich „you need to look at my eyes“ aus dem Jahr 2021. Zunächst einmal: diese Arbeit zeigt, war meine allererste Vermutung, zwei Ärzte, zwei ‚Götter in Weiß‘ (durchaus eine ambivalente Formulierung) und zwischen ihnen einen wie eingeklemmt positionierten Kängurukopf, den sie offenbar vermessen. Dieser Eindruck jedoch wurde sogleich von einem ersten Zweifel geschwächt: deutet denn ihre vage angelegte Kleidung nicht auch oder mehr noch auf zwei (jedenfalls männliche) Beamte, Anzüge tragende Techniker oder eigentlich Verwaltungstechnokraten? Der eine Schlips hat die gleiche Farbe wie der Messschieber, mit dem die Nase des Kängurus womöglich beim Messen eingeklemmt wird – und das womöglich auf eine höchst unangenehme, selbst

Schmerzen bereitende Weise, womit sich der Gedanke an Tierversuche aufdrängt. Überhaupt erscheint auch der Messschieber selbst mit seiner zumeist bis in die Zehntelmillimeter reichenden Genauigkeit hier als ein seltsames Gerät: als eine Überspitzung, die den technischen und selbst technizistischen Messvorgang entlarvt.

Des weiteren trägt der rechte Mann, wenn ich richtig sehe, ein Namensschild ohne Namen; er notiert säuberlich technokratisch auf seinem mit „List“ beschriebenen Block unter einem Punkt 1 ein „NOT OK“ und kein Maß selber erscheint. Die Notation des eigentlichen Maßes scheint unnötig, vielleicht weil es trotz aller Messschieberpräzision schlicht nicht relevant ist, wenn nur noch entschieden werden muss zwischen den binären Zuständen namens „OK“ und „NOT OK“. In meiner Interpretation agiert so der moderne Kategorisierungs- und Bewertungsgeist in seinem Labor, grau und farblos und anonym, mit dem spitzen Stift, der registrierenden Rationalität, die das unterworfenen Lebendige zum bloßen Objekt macht. Oder muss ich demgegenüber (oder selbst gleichzeitig) als Teilaspekt einer wenigsten zunächst eher realistischen Lesart der dargestellten Szene zugestehen, dass die beiden Männer tatsächlich Ärzte sind, die mittels eben dieser Rationalität dem (vielleicht verletzten, vielleicht kranken) Tier wirklich helfen wollen – oder dass sie als Menschen dieses Tier, seine Existenz, seine Besonderheit als Mitgeschöpf durchaus ernsthaft aber dabei eventuell selbst allzu verbissen zu verstehen versuchen?

Der Kopf des Kängurus ist zentral positioniert, seine Farbenstärke kommt hinzu, er beherrscht das Bild im Ganzen, zumal mit seinen besonders dunkel sich abzeichnenden, wie stechenden Augen. Die Stickerei als künstlerische Technik erzeugt eine ‚stoffliche‘ Oberfläche, die an Fell erinnern mag. Der sehr dicht gestickte Kopf des Kängurus ist eine sich aus der Bildebene leicht abhebende, also räumlich erhabene, dabei durch die Farben verstärkte, im Grunde auch haptisch detailreichere Stofffläche. Demgegenüber bleiben die beiden Männer samt ihren Mess- und Aufzeichnungs-

gerätschaften schemenhaft reduziert, durch die wenigen Stiche und Fäden ganz flach, ihre Gesichter wirken kalt und unbeteiligt, ihre Augen sind nicht erkennbar. Diese Kontraste, ließe sich sagen, stehen für das Herauslösen aus größeren Zusammenhängen, für die Kehrseite(n) der bloß reduktionistischen Abstraktion: nämlich den Verlust an Aufmerksamkeit, die Entfremdung und damit einhergehend die Selbstentfremdung. Zum nur Fremden wird das Tier, zum Fremden wird schnell das Andere, der Andere, alles Andere, und dabei auch die eigene Natürlichkeit der Menschen. Aber was mache ich nun mit meinem oben erwähnten Gedanken an eine zumindest vorstellbare ‚letztlich doch gute Absicht‘ hinter den vermuteten Handlungen der beiden Männer? Spielt



Neuordnung / Stickerei auf
Leinwand / 35 x 28 cm / 2022

mir diesbezüglich meine Phantasie einen Streich, indem sie etwas – und sei es auch geringfügiges – Positives in dieser Mensch-Tier-Szene nicht preisgeben möchte? Und droht nicht rasch eine Verklärung des Tiers, wenn der Mensch in seiner zunächst einmal gebotenen Kritik am Anthropozentrismus überkompensierend das Tier geradezu ‚vermenschlicht‘? In der ja überaus minimalistischen Bildkomposition des betrachteten Werkes gibt es (scheint mir) zumindest noch ein Formdetail, das durch Ähnlichkeit eine wenn auch vage ‚Verbindung‘ herzustellen, eine Erinnerung an ein Gemein-

sames anzudeuten scheint: nämlich dass die hellen Partien der Ohren des Kängurus etwas von einer Wiederholung, Dopplung oder eben Spiegelung des Haaransatzes des linken Mannes haben.

Dann schließlich ist da noch die Aufforderung „you need to look at my eyes“ des Werktitels, die auch selbst etwas von Wiederholung, Dopplung oder eben Spiegelung in sich trägt. Gehe ich zunächst nochmals von einer eher realistischen Bildszene aus, könnte der linke Mann dies zum Tier sagen, aber hat er denn Augen? Die umgekehrte, nun eher allegorische Möglichkeit wäre, dass es das Tier auch in Anbetracht seiner im Bild so hervorgehobenen Augen zu einem der Männer sagt, oder zu beiden. Oder die Aufforderung bleibt eine implizite, das heißt vom Tier an das bildbetrachtende Publikum adressierte.

Ich habe mich selbst gefragt, ob die Aufforderung zudem nicht als Spiegelung der virulenten Frage: Why don't you look at my eyes? zu lesen wäre, die ein um Verstehen bemühtes „menschliches Tier“ sich auch selber stellt: also sich wie beim Blick in einen Spiegel selbst befragt. Allerdings bleibt dennoch unentschieden, ob ich als Mensch mich weit- oder weitergehend in ein Tiersein, in das Tierhaftige einfüllen kann, wiewohl ich weiß, dass es auch in mir steckt und fortwährend nachwirkt als ‚etwas Anderes‘, etwas Uraltes, etwas wahrscheinlich niemals ganz Verständliches.



<>
Ausstellungsansichten der
Stipendiatinnenausstellung
Unruhe im KunstForum
Hannah Höch Gotha 2022







<
Unruhe II / Wandteppich
mittels Needle Punching / 200
x 200 cm / 2022

< ~
Unruhe / Wandteppich mittels
Needle Punching /
80 x 70 cm / 2022

~
hope in unfortunate days /
Wandteppich mittels Needle
Punching / 70 x 70 cm / 2022

*Into the Hometown (Diyardan
Içeri)* / Wandteppich mittels
Needle Punching /
120 x 74 cm / 2022



INTERVIEW

zwischen Gökçen Dilek Acay und Bianka Voigt

Das Interview fand am 16. Juni 2022 im Atelier von Gökçen Dilek Acay statt.

BIANKA VOIGT

Hallo liebe Dilek, nun stehen wir in deinem Atelier und viele Arbeiten, die du im KunstForum Hannah Höch Gotha zeigst, liegen vor uns. In der Ausstellung sind Wandteppiche, Stickereien, Haarskulpturen, animierte Videoarbeiten und Objekte zu sehen. Auch wird deine Platte „This Part of the World“ eine kleine Weltpremiere feiern. Wie bist du auf den Titel „Unruhe“ gekommen? Bezieht sich die Unruhe auf ein eigenes inneres Gefühl oder gehst du auf die politischen, wirtschaftlichen Unruhen in unserer jetzigen Zeit ein – also eine Art Reflexion der aktuellen Weltsituation?

GÖKÇEN DILEK ACAY

Mit dem Titel „Unruhe“ meine ich den Oberbegriff für die sozialen und politischen Ereignisse, die sich um uns herum abspielen und befasse mich mit der sich spürbar wandelnden Weltordnung. Die Ausstellung stellt sowohl Fragen zu aktuellen Ereignissen als auch zu den Grundlagen des Menschseins mit einem philosophischen Ansatz. Unruhe ist ein Gefühlszustand und eine Art, eine Situation zu beschreiben. Sie ermöglicht es uns, unsere Umgebung und uns selbst aus verschiedenen Perspektiven zu betrachten. Unruhe kann entstehen, wenn man mit sich selbst nicht im Reinen ist. Der Zustand der Unruhe kann aber auch entstehen, wenn man auf weltliche Probleme mit hohem Einfühlungsvermögen reagiert. In der Ausstellung kann jede und jeder ein Artefakt seiner eigenen Unruhe finden und anders herum, können Artefakte Unruhe schaffen.

BIANKA VOIGT

In den Stickereiarbeiten, ob auf Leinwand, Tuch oder in Form von Flaggen, zeigst Du anthropomorphe Lebewesen, zwitterähnliche Kreaturen, Tiere in prachtvollen Gewändern und Kutten. Meist haben die Tiere eine Art Heiligenschein und sind umgeben von Symbolen und Aphorismen. Neuere Flaggen aus dem Jahr 2022 sind zudem prunkvoll mit Bordüren, Kordeln und Perlen verziert sowie mit Seiden- und Metallfäden durchzogen. Sie erinnern an kostbare, kleinasiatische Stickereien aus königlichen Palästen oder religiösen Zeremonien.

Warum haben die abgebildeten Tiere einen Heiligenschein? Sind sie Heilige für dich? Und warum haben die Tiere menschliche Eigenschaften?

GÖKÇEN DILEK ACAY

Ich verwende in meinen Werken Tiermotive in verschiedenen Kontexten. Die Tiere werden zu meinen Protagonisten, übernehmen bestimmte Rollen. Oft verwende ich auch deren Haare, wobei ich nur rasierte oder gekämmte Katzen- und Hundehaare und niemals das Fell eines toten Tieres einbeziehe. Tiere sind für mich von Natur aus eine Quelle der Inspiration. Sie sind die aufrichtigsten und natürlichsten Wesen dieser Erde. Bei einem nicht-menschlichen Wesen gibt es keine von Menschen definierten Werte wie schlecht oder gut. Tiere existieren instinktiv. Aufgrund dieser Eigenschaften haben sie für mich einen sehr hohen Stellenwert und verdienen Respekt.

In der Flaggenserie, die ich 2021 begonnen habe, habe ich die von Dir erwähnten anthropomorphen Figuren verwendet. Die Figuren, eine Mischung aus Tier und Mensch, erzählen verschiedene Geschichten in einer Weise, die

<
this can only be a delusion (aus der Serie *Ikonen im Schatten*) / Stickerei auf selbstgenähter Fahne / 65 x 48 cm / 2022

>
you can not hide me, i am you past (aus der Serie *Ikonen im Schatten*) / Stickerei auf selbstgenähter Fahne / 72 x 46 cm / 2021



an religiöse Ikonen erinnern. Im vergangenen Jahr wurde die Hagia Sophia von einem Museum in eine Moschee umgewandelt. Die christlichen Ikonografien mussten verschwinden – sind in die Dunkelheit verdammt worden. In anderen Worten: Sie wurden mit einer speziellen Schwärzungstechnik gefärbt, weil jede Art von bildlicher Darstellung im Islam verboten ist. Deshalb lautet der Titel der Serie auch „Ikonen im Schatten“. Es sind nicht nur diese Ikonen, die sich verdunkelt haben, sondern



auch ein Land, das seinen Status als demokratisches Land verloren hat. Ein Land, das sich verdunkelt hat, weil die Konzepte von Gerechtigkeit nicht mehr funktionieren: Intoleranz gegenüber verschiedenen Sprachen, die innerhalb des Landes gesprochen werden, Vertreibung, ehrenwerte Menschen, die für nichts inhaftiert werden, Dunkelheit ohne Ende!

Das Geschichtenerzählen durch Flaggen geht also weiter. Mit kurzen verbalen Äußerungen und minimalen Handgesten, mit ernsten, charismatischen Haltungen versuchen Figuren mit menschlichen Eigenschaften oder menschenähnlichen Zügen mit dem Publikum in Kontakt zu treten, indem sie es direkt ansprechen – so wie bei „my silence is my dignity“ oder „Is this collective blindness“.

BIANKA VOIGT

Deine Stickereien sind wie gesagt auf Flaggen, die du selbst anfertigst. Weshalb hast Du dich für die Flagge als Bildträger entschieden? Sind es politische Statements, die du damit zum Ausdruck bringst?

GÖKÇEN DILEK ACAY

Ja, absolut. Die Flagge ist ein politisches Sym-

bol. Jedes Land, jede Region, jede Stadt hat ihre eigenen Flaggenfiguren, die das Zugehörigkeitsgefühl repräsentieren und die politische Integrität unterstreichen. Das Flaggenformat ist ein förmliches, offizielles und auch militärisch genutztes Objekt. Meine Fahnen sind zweidimensionale Objekte, die für sich allein stehen können, wie ein Denkmal und eine Parole zugleich.

BIANKA VOIGT

Die Stickerei war in der mittelalterlichen islamischen Welt eine wichtige Kunst und wird auch heute noch vielerorts praktiziert. Die Stickerei war in jeder Gesellschaftsschicht vertreten und variierte lediglich in den eingesetzten Materialien. Für Gotteshäuser und Paläste waren und sind sie beispielsweise äußerst prunkvoll. Wie bist du zur Stickerei gekommen?

*be something else / Stickerei
auf Stoff / 2018*

GÖKÇEN DILEK ACAY

Nähen, Sticken und andere traditionelle Kunsthandwerke, unabhängig von der historischen Epoche, der Kultur oder dem sozialen Status, werden oft mit Frauen in Verbindung gebracht. Meine erste Begegnung mit dem Kunsthandwerk hatte ich in der Sekundarschule, aber wirklich dafür interessiert habe ich mich erst, als ich an einem Künstlerprogramm in China teilnahm. Dort schenkte mir ein chinesischer Künstler einen Beutel mit Garn. Ich begann, figurative Stickereien auf einem Stück Stoff zu machen. Meine ersten Versuche waren wie Konturen, ähnlich wie als würde ich mit einem schwarzen Stift auf weißem Papier zeichnen. Danach kombinierte ich verschiedene Sticktechniken mit unterschiedlichen Materialien. Seit nun fast 12 Jahren entwickelt sich das Werk zu seiner heutigen Ausdrucksform.

Ich habe Handarbeiten nie wirklich gemocht, meine Mutter und Großmutter waren sehr gut darin. Mir kam das immer wie Sklavenarbeit vor. Meine Großmutter gehört zu den türkischen Familien, die nach dem Zusammenbruch des Osmanischen Reiches von Bulgarien in die heutige Türkei umziehen mussten. Eine Familie, die in einem kleinen Dorfhaus aufgewachsen ist und in einer Zeit des Krieges, des Hungers und allerlei Grausamkeiten harte

Arbeit verrichten musste, um zu überleben. Mit anderen Worten: Die Menschen lebten damals unter sehr schwierigen Bedingungen, Frauen nahmen jede Last auf sich. Das war eine Generation, die aus dem Nichts etwas geschaffen hat, ihre eigene Kleidung nähte, ihren eigenen Honig, eigenes Fleisch und Gemüse produzierte. Meine Mutter sehe ich als eine moderne Sklavin einer konservativen Familienstruktur. Ihre Hände waren stets mit Nähen und Sticken beschäftigt.

Meine Mitgift befindet sich zum Beispiel in einem Koffer, der seitdem ich 10 Jahre alt bin mit unzähligen Häkelarbeiten und Teppichen gefüllt wurde. Natürlich änderten sich die Zeiten, und meine Mutter und Großmutter begriffen, dass ich mit all diesen traditionellen Geschenken nichts anfangen kann. Ich vermute sie verschenkten schließlich alles.

Für mich war die Handstickerei ein Symbol der Sklaverei, das die Rolle der Frau in der Gesellschaft bestimmte. Jetzt ist es die Kunstpraxis,



aus der Serie *Shaping DNA* /
Menschenhaar geknüpft und
verwebt / 84 x 64 x 16 cm /
2022

die ich am meisten benutze. Das hängt natürlich damit zusammen, dass ich meine Familie und ihre Rolle in der Gesellschaft im Laufe der Jahre verstanden habe und dass ich Frieden mit ihr geschlossen habe. Ich empfinde meinem eigenen Geschlecht gegenüber Mitgefühl

und würde sagen, dass im Lauf der Jahre meine eigene weibliche Identität geprägt wurde.

BIANKA VOIGT

Kommen wir zu deinen Haarskulpturen. Diese nennst du „shaping DNA“. Was möchtest du mit diesen Arbeiten sagen und woher stammen die Haare? Sind es deine Eigenen oder verwendest du wie bei deinen Stickereien auch Tierhaare?

GÖKÇEN DILEK ACAY

Die Haarskulpturen begannen mit meinen eigenen Haaren. Seit 2010 verwende ich Haare in verschiedenen Formaten und Praktiken. Wo mein eigenes Haar nicht ausreichte, bekam ich Haarspenden. 2016 nahm ich an einem Künstlerprogramm in Baku teil. Dort kaufte ich das Haar einer Frau, die ich nicht kannte, oder meine Freundinnen und Freunde und Tanten sammelten ihr Haar und gaben es mir. Es gab sogar Momente, in denen ich langhaarige Frauen auf der Straße fragte, ob sie mir ihr Haar spenden wollten. Ich habe keine Probleme, das Material zu finden.

Ich habe diese Haarskulpturen „Shaping DNA“ genannt, denn Haare sind nicht nur ein Abfallprodukt unseres Körpers, sondern auch eine Datenbank, die personalisiert ist. Jede Form, die ich erarbeite, ist ein Unikat. Die Kurven, die Zartheit und die Präzision jeder Form, die ich schaffe, ist eine existentielle Ausdrucksform. Gleichzeitig erinnert es an den Blick durch ein Mikroskop, das eine unsichtbare Lebensform sichtbar macht.

Ich begann die Haaren wie eine Art Faden zu nutzen, daraus habe ich geometrische Formen gestickt. Seit einigen Jahren arbeite ich mit dreidimensionalen Formen. Ich verknüpfe das Haar miteinander, um Haarfäden von mindestens 1 bis 1,50 Meter Länge zu bekommen. Diese verwebe ich zu dreidimensionalen, abstrakten Formen. Der einzige Weg zwischen der Schwierigkeit der Materie und dem Punkt, den man erreichen will, ist die Ruhe, sonst gibt es keinen anderen Weg, diese Arbeit zu tun. Mein Studium an der klassischen Geige hat mir gelehrt, was Beharrlichkeit ist. Saiten und Finger

arbeiten gut zusammen, wenn man Geduld hat.

BIANKA VOIGT

Wie Eingangs erwähnt, sind es sehr viele unterschiedliche Medien, die wir in dieser Ausstellung sehen. Du arbeitest allgemein sehr interdisziplinär und medienübergreifend. Hat es etwas mit deiner Ausbildung an der Bauhaus-Universität Weimar zu tun oder woher kommt diese Vielseitigkeit?

GÖKÇEN DILEK ACAY

Nach meiner musikalischen Ausbildung habe ich Freie Kunst an der Bauhaus-Universität Weimar studiert und mich während der Schul- und Studienzeit auch für analoge Fotografie und Video interessiert. Durch meine Ausbildung in bildender Kunst habe ich entdeckt, dass es unzählige Tätigkeitsbereiche gibt. Kunst ist ein Spielplatz für mich. Es war ein langer Prozess, alles auszuprobieren und aus den Erfahrungen die Methode und das Material zu finden, das zu mir passt. Als Künstlerin stille ich meinen Hunger mit neuen Methoden. Ich entscheide mich für ein Konzept und beginne mit der Produktion von Arbeiten zu diesem Thema. Ich beginne nicht damit darüber zu sprechen, dass ich jetzt eine Videoarbeit produziere. Das Medium und das Thema sind die beste Art und Weise, diese Idee auszudrücken. Dann versuche ich, die Idee von verschiedenen Seiten aus zu beleuchten. Ich zeige die Idee und das Konzept, indem ich sie aus verschiedenen Perspektiven betrachte und verschiedene Perspektiven zeigen wiederum verschiedene Praktiken auf.

BIANKA VOIGT

Kommen wir nun zu deinen Teppichen. Du hast für die Ausstellung einen 2 x 2 Meter großen Teppich mit einer Punching Gun gefertigt. Er zeigt eine Frau, die wir bereits aus deinen früheren Arbeiten kennen: Deine Mama, nicht wahr? Des Weiteren sehe ich die Hand Fatimas aber ohne Auge, verschiedene Ornamente und, typisch auch für deine Arbeiten, Skelette. Was steckt dahinter?

GÖKÇEN DILEK ACAY

Dieser Teppich mit dem Titel „Unruhe II“ hat

viele symbolische Elemente. Symbole, die sich auf das Bewusste, Unbewusste und Unterbewusste beziehen. Er zeigt eine Art Traumzustand und führt den Betrachterinnen und Betrachtern auf metaphorische Weise den Kreislauf von Leben und Tod vor Augen, die Unvermeidlichkeit und Ewigkeit des Todes. Die weibliche Figur, die wir in dem Werk sehen, ist meine Mutter. Das Skelett hinter meiner Mutter symbolisiert den Tod. Die Frau hat Feuer an ihren leicht angehobenen Armen und eine Maske vor dem Gesicht. In ihrer starren, unveränderlichen Haltung liegt eine gewisse Hingabe, aber gleichzeitig auch eine gewisse Gelassenheit. Wir können dies auch als eine Haltung gegenüber den Schwierigkeiten des Lebens verstehen – wie eine Waage in Balan-



ce. Die Tatsache, dass der Tod direkt hinter ihr steht, ist ein Ausdruck meiner eigenen Ängste. Meine Mutter und mein Vater treten in meinen Werken oft als Protagonisten auf. Es gibt einen klaren Zusammenhang zwischen der Tatsache, dass es sich um eine weibliche Figur handelt, die gleichzeitig meine Mutter ist. Sie repräsentiert sowohl sich selbst als auch meine Perspektive auf Frauen. Mit ihrer Körpersprache drückt sie die stärkere Seite der weiblichen Identität in der Gesellschaft aus, ihr Gesicht ist in Bezug auf die endlose Sklaverei verborgen.

Dazu zeige ich in der Ausstellung noch ein Video. Darin sieht man eine Frau, die ihre Arme langsam und ruhig horizontal in die Luft streckt. Wie ein Gruß an die Ewigkeit. In diesem Moment sehen wir, dass ihr ganzer Kör-

this part of the world / Cyanotypie / 21 x 29,7 cm / 2022 / Auflage 5+1



this part of the world / 1 Kanal
Video / 1:36 min / 2022

per von den Armen ausgehend von Flammen bedeckt ist. Mit einer Körpersprache, die ihre Gelassenheit nicht verliert, sehen wir die ungebrochene Haltung einer Frau inmitten der Funken, die ihren Körper erobert haben. Die Frau in dem Video ist wieder meine Mutter. Ich widme ihr diese Ausstellung, zum einen, weil sie mir die Definitionen von Mensch, Frau und Macht in den soziokulturellen Normen der Gesellschaft, in der ich aufgewachsen bin, näher gebracht hat. Des Weiteren hat sie maßgeblich dazu beigetragen, dass ich die Person geworden bin, die ich heute bin.

BIANKA VOIGT

Oft verbindest du verschiedene Ebenen in deinen Kunstwerken. Deine Haar- und Textarbeiten („sick and sad world“, oder „eat yourself“) sind für mich eine Kollision von Verbalem und Visuellem, deine Performances bzw. Videoarbeiten werden oft von einem dafür komponierten bzw. improvisierten Sound getragen und verbinden die bildende mit der darstellenden Kunst. Deine Platte „this part of the World“ vereint unterschiedlichen Welten aus Improvisation, Hörspiel und Soundcollage mit einer Videoarbeit die als QR-Code abrufbar ist. Was bedeuten diese unterschiedlichen Ebenen, ja Welten für dich? Welche Rolle spielen Musik und Sprache in deiner Kunst?

GÖKÇEN DILEK ACAY

Musik oder Sound spielen in meiner Arbeit

definitiv eine wichtige Rolle. Neben musikalischen Formen wie Klangcollagen, Improvisationen und Hörbüchern produziere ich auch selbst Klänge in meinen Videoarbeiten. Klanginstallationen und Klangobjekte sind ebenfalls Teil meiner künstlerischen Praxis. Das Theatralische ist Teil meiner Arbeit und die Methode der Bearbeitung und der Hinwendung zu verschiedenen Wahrnehmungen ist eine Möglichkeit, ein Ganzes zu schaffen. Das können wir auch auf dieser Platte erleben. Es gibt zwei Geräuschimprovisationen, eine Klangcollage zu einem sehr persönlichen Thema und eine Impro-Session mit theatralischem Einschlag. Die Reise zwischen den musikalischen Genres wird auch hier mit Fiktion und Realität verdeutlicht. Mein Ziel ist es, Wege zu finden, die Extreme miteinander verbinden und sie zu einem sinnvollen Konzept zusammenzufügen.

Texte und Tierhaare in Kombination ist eine Methoden, die ich seit vielen Jahren anwende. Denn die Aussagen „Iss dich selbst“ und „Kranke und traurige Welt“ können für mich nur mit dem Fell eines Tieres einen Sinn ergeben. Ich kombiniere Tierhaare mit Schrift, als der menschlichen Ausdrucksweise schlechthin. Ich spiele hiermit auf gewalttätige und brutale Kommunikation der Menschen untereinander und gegenüber Tieren an. Gleichzeitig mache ich die Unfähigkeit des Menschen, Tieren gegenüber aufrichtig und zugewandt zu sein, statt sie zu verrohen, zum Thema.



<>
Ausstellungsansichten der
Stipendiatinnenausstellung
Unruhe im KunstForum
Hannah Höch Gotha 2022

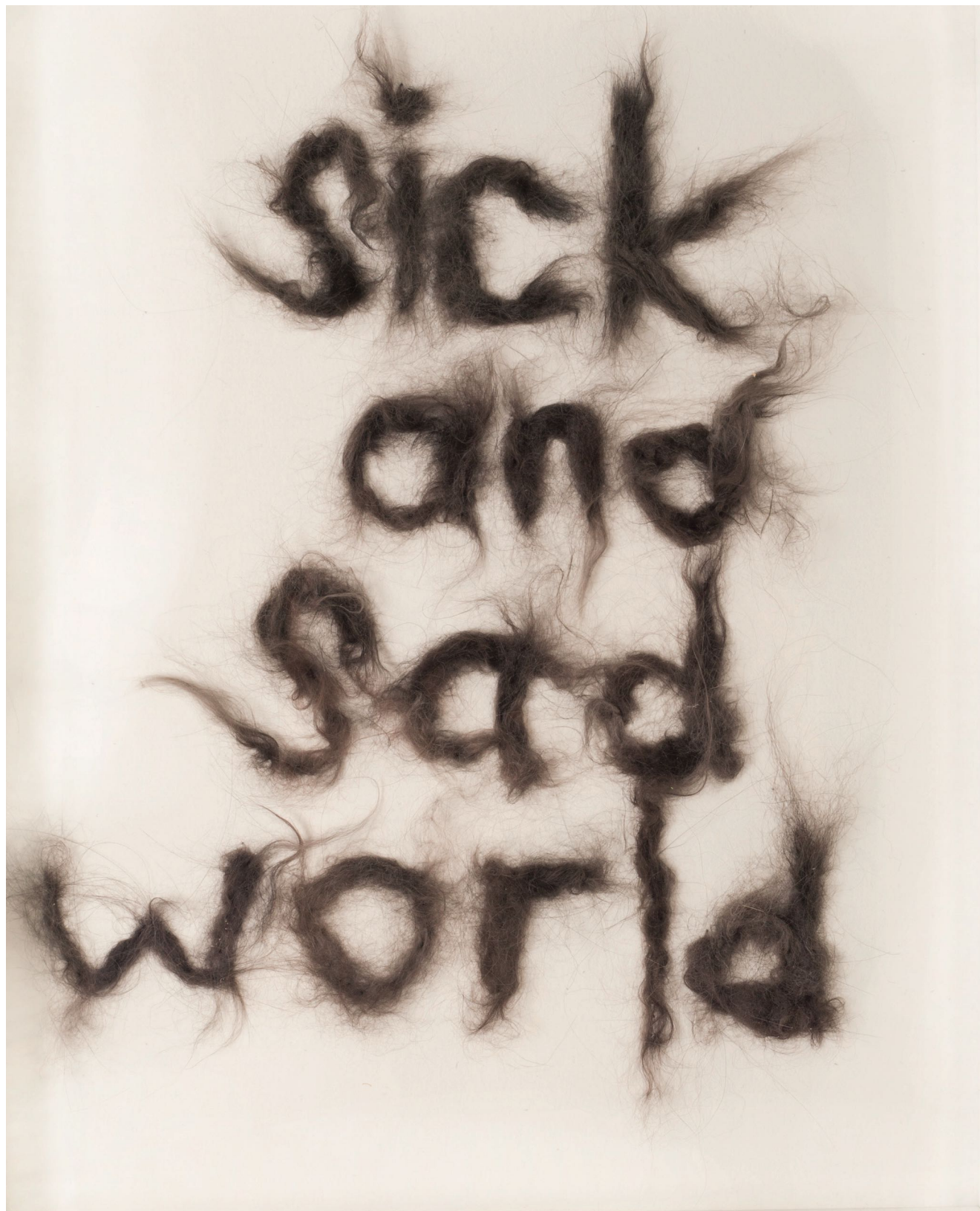




Hairy Statement (eat yourself) /
Katzenhaare auf Leinwand /
je 29,7 x 21 cm / 2022

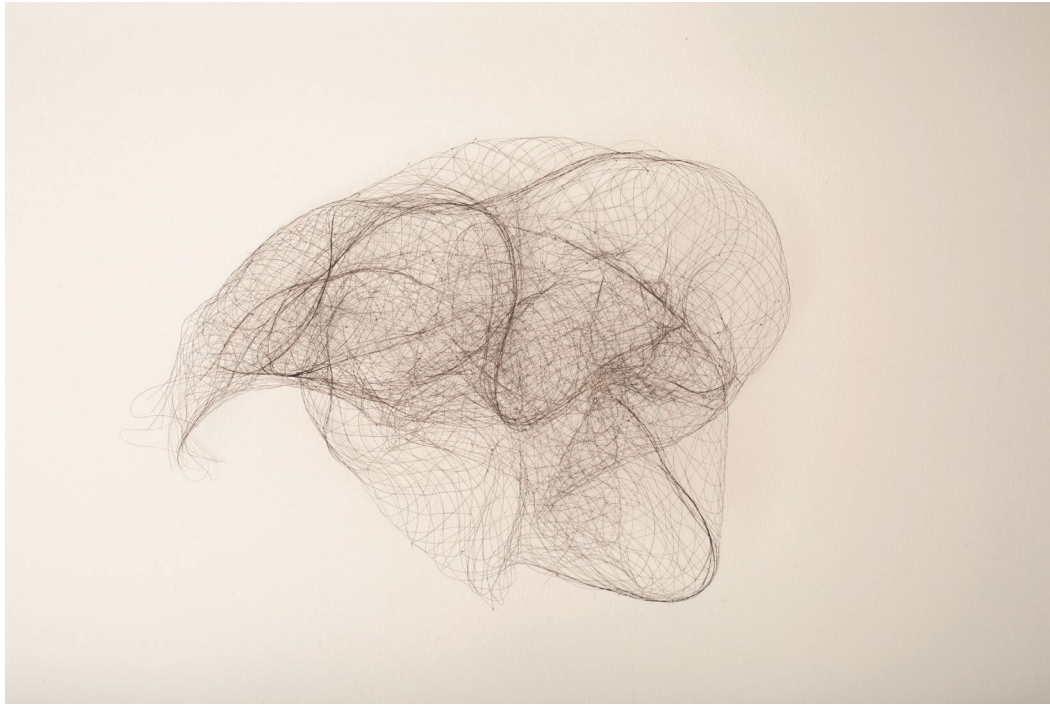


Hairy Statement (circle) /
Katzenhaare auf Leinwand / je
29,7 x 21 cm / 2022



Hairy Statement (sick and sad world) / Katzenhaare auf Leinwand / je 29,7 x 21 cm / 2022





<
aus der Serie *Shaping DNA* /
Menschenhaar geknüpft und
verwebt / 84 x 64 x 16 cm (ge-
rahmt) / 2022

^
aus der Serie *Shaping DNA* /
Menschenhaar geknüpft und
verwebt / 64 x 54 x 16 cm (ge-
rahmt) / 2022

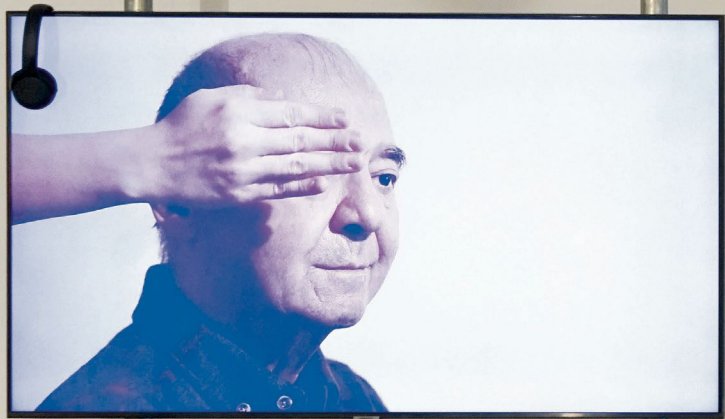
> v
aus der Serie *Shaping DNA* /
Menschenhaar geknüpft und
verwebt / 44 x 44 x 16 cm (ge-
rahmt) / 2022





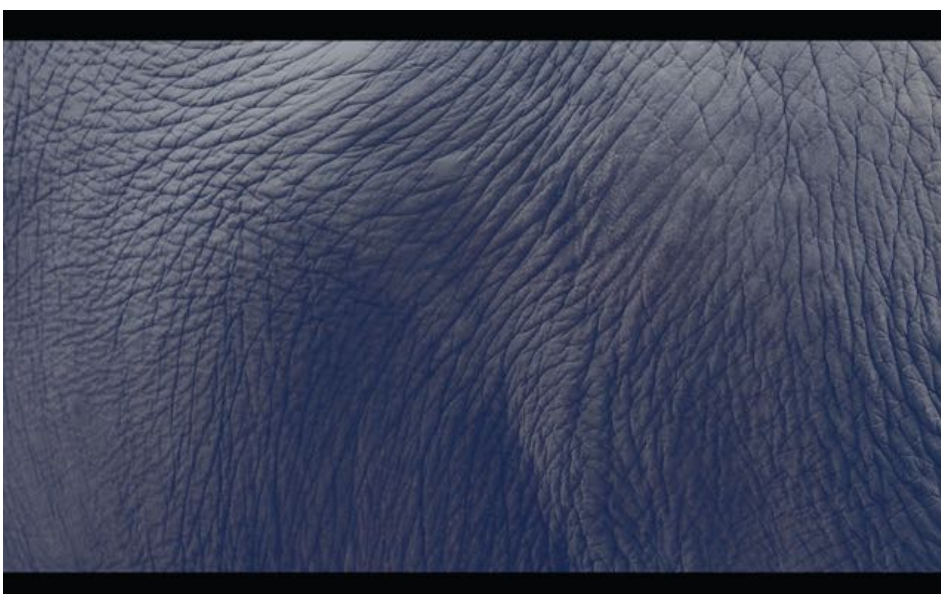
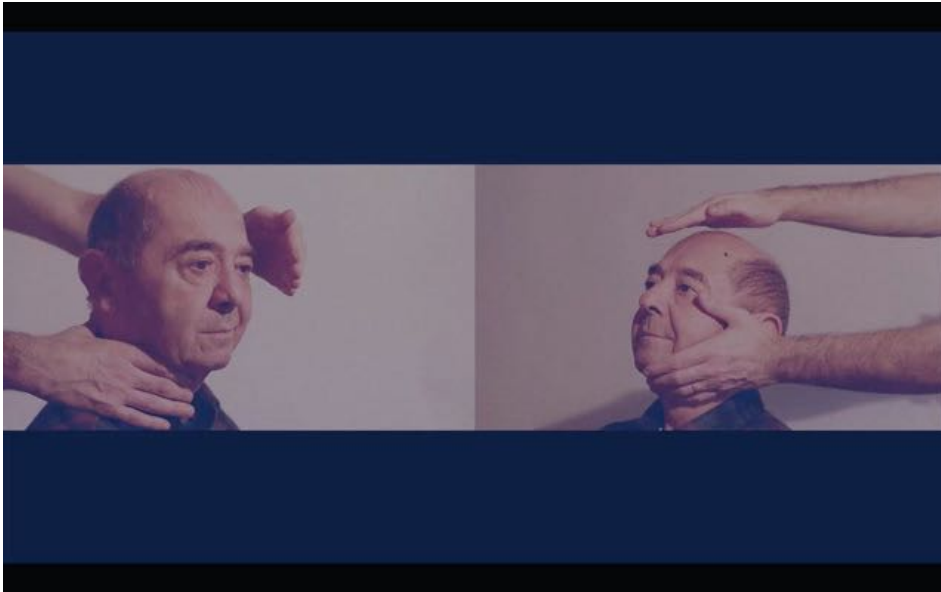
^
*the only difference between
us, you stand in front of
me* (aus der Serie *Imaginary
Fossils*) / Häkelei und Stickerei
auf Leinwand / 2022

<
in this body I'm only me (aus
der Serie *Imaginary Fossils* /
Häkelei und Stickerei auf Lein-
wand / 2022



Ausstellungsansichten der Stipendiatinnenausstellung *Unruhe*
im KunstForum Hannah Höch
Gotha 2022



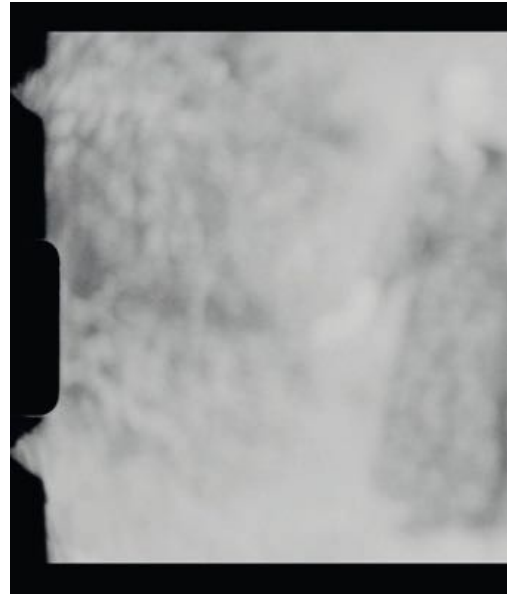
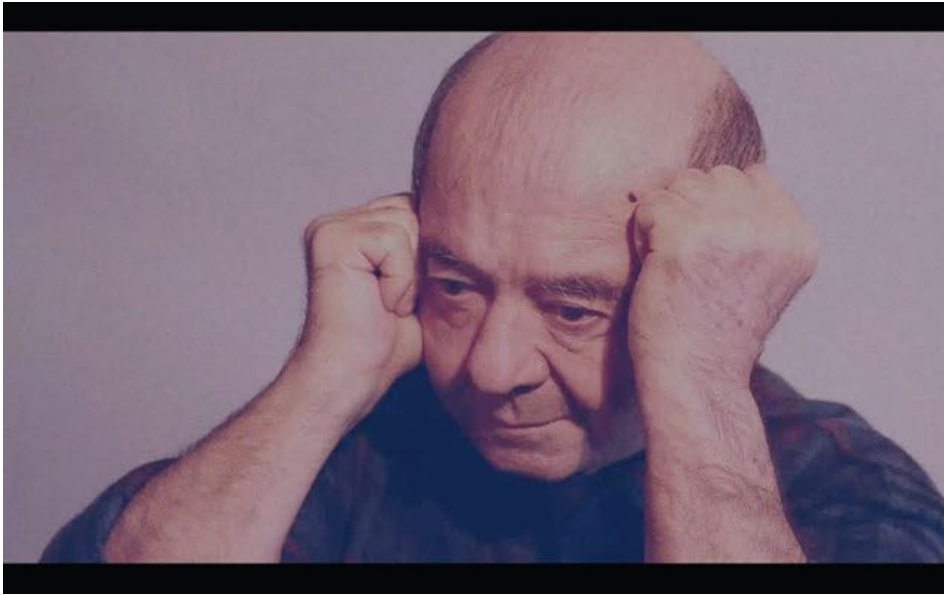


Standbilder aus *Atom Liebe*
(Part I: Dans of Elephants) /
1 Kanal Video / 7:43 min / 2022

Standbilder aus *Atom Liebe* (Part
II: Just waiting for) / 1 Kanal
Video / 12:59 min / 2022

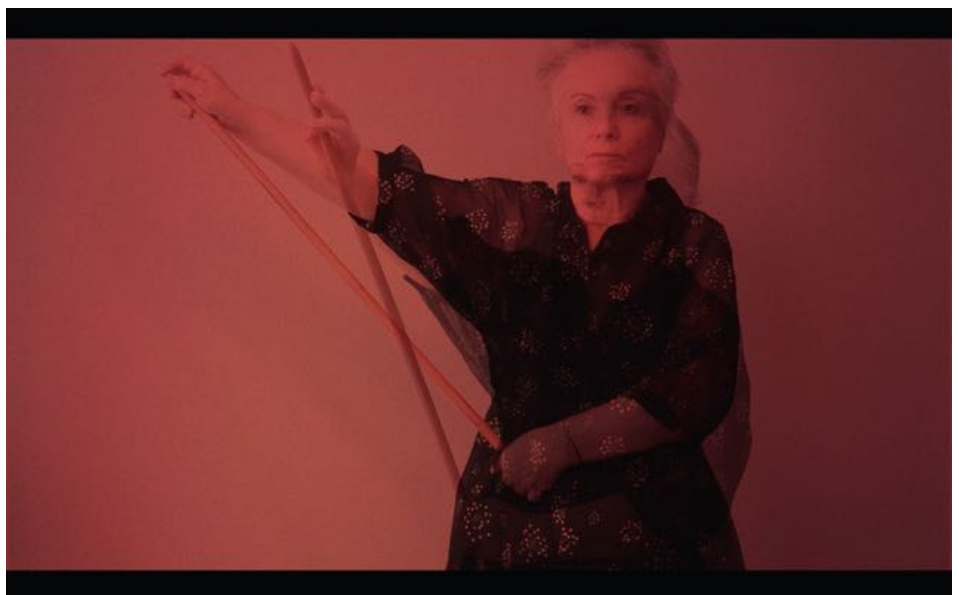
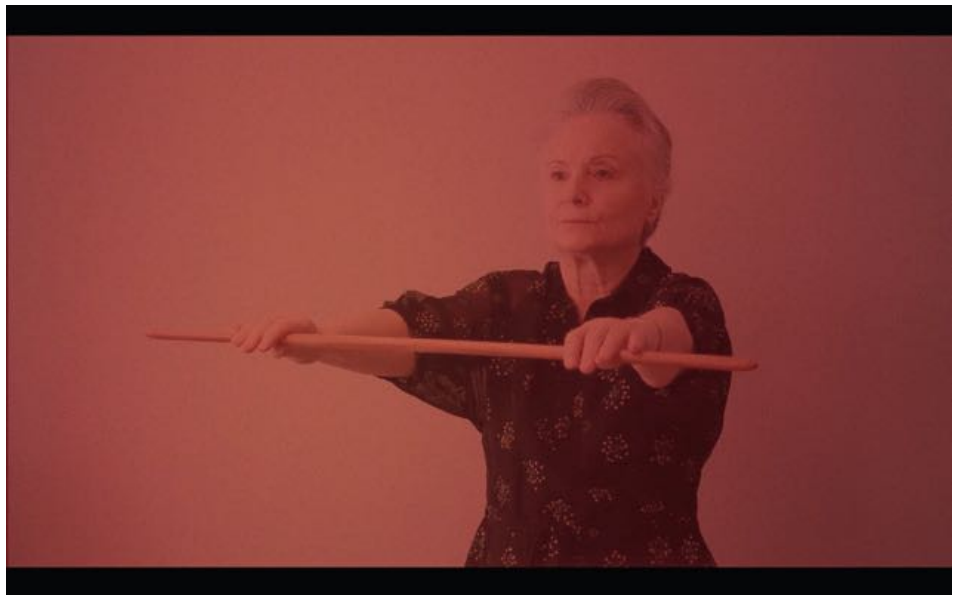
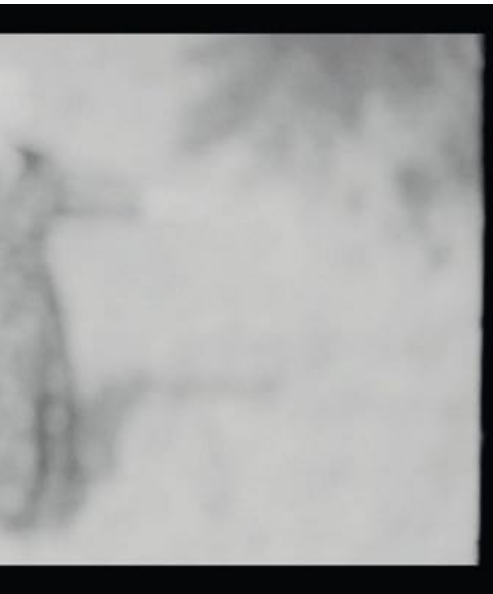


Standbilder aus *Atom Liebe (Part III: this part of the world)* / 1 Kanal
Video / 8:06 min / 2022



Standbilder aus *Atom Liebe*
(Part I: Dans of Elephants) /
1 Kanal Video / 7:43 min / 2022

Standbilder aus *Atom Liebe*
(Part II: Just waiting for) /
1 Kanal Video / 12:59 min / 2022

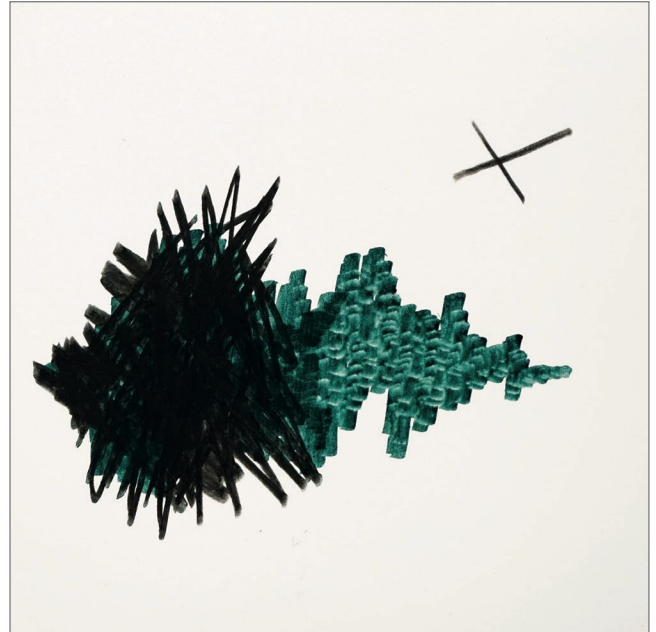



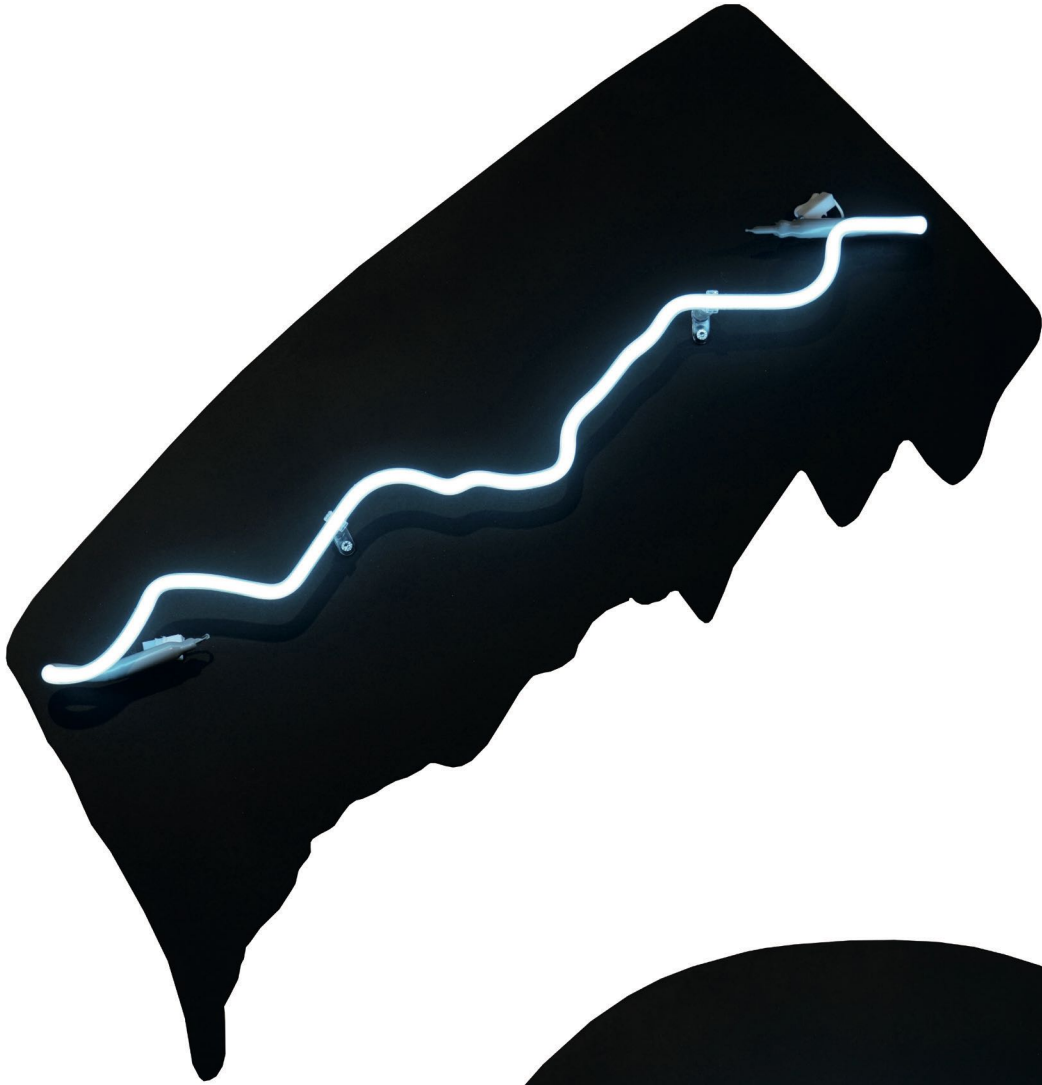
Standbilder aus *Atom Liebe (Part III: this part of the world)* / 1 Kanal
Video / 8:06 min / 2022





This is black.
This is white.
This is red.





<
o.T. / LED auf MDF / 58 x 26
cm / 2022

~
o.T. / LED auf MDF / 50 x 43
cm / 2022





a conversation / Needle Puncturing & Stickerei auf Leinwand / 67 x 50 cm / 2021

GÖKÇEN DILEK ACAY

Biografie, Ausbildung, Preise und Stipendien, Residenzprogramme, Solo - und Gruppenausstellungen.

BIOGRAFIE

Gökçen Dilek Acay wurde 1983 in Istanbul geboren und absolvierte dort zwischen 2003 und 2008 ein Bachelorstudium im Fach Violine an der Yildiz Technical University, im Fachbereich Art & Design. Von 2006 bis 2007 nahm Acay an einem Austausch Programm der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar teil und studierte von 2009 bis 2012 Freie Kunst an der Bauhaus-Universität Weimar. Zwischen 2010 und 2011 nahm sie an einem Austausch Programm am Minneapolis College Art and Design in den USA teil und studierte von 2012 bis 2016 Medienkunst im Masterstudiengang an der Bauhaus-Universität Weimar. 2015 zählte sie zu den Finalisten der „Young Generation Turkish Artist“, einem Künstlerwettbewerb initiiert durch die Maçka Art Gallery Istanbul und der Hochschule Sainte Pulchérieer. Acay nahm 2015 an der Biennale für junge Künstler aus Europa und dem Mittelmeerraum (BJCEM) in Mailand teil und wurde im selben Jahr durch die IKSU Istanbul nach Paris an die Cité des Arts eingeladen.

In den folgenden Jahren war sie an Artist in Residence Programmen u.a. in Deutschland und der Türkei beteiligt. 2020 folgte ein fünf monatiger Aufenthalt im Taipei Artist Village in Taiwan und 2021 die Auszeichnung als Landesstipendiatin für Bildende Kunst des Freistaates Thüringen sowie durch das Atelierförderprogramm des BBK Berlin. 2022 erhielt sie das Künstlerstipendium im Rahmen von NEUSTART KULTUR der Stiftung Kunstfond sowie das Travel Artist Program in der SAHA Istanbul, um an einem Artist in Residency in Japan teilzunehmen. Gökçen Dilek Acay ist 2022 teilnehmende Künstlerin des KUNSTFEST Weimar mit Ausstellungen in Schmalkalden als auch Weimar. Gökçen Dilek Acay lebt und arbeitet in Weimar und Berlin.

AUSBILDUNG

2009 – 12 Bauhaus-Universität Weimar, Diplom Freie Kunst und Master of Fine Arts, Deutschland
2006 – 07 Austausch Programm Hochschule für Musik FRANZ LISZT, Weimar, Deutschland
2003 – 09 Technische Universität Yildiz, Kunst und Gestaltung, Schwerpunkt Violine, Bachelor, Istanbul, Türkei

PREISE UND STIPENDIUM (AUSWAHL)

2022 Künstlerstipendium NEUSTART KULTUR, Stiftung Kunstfonds, Deutschland
2021 Thüringer Landesstipendien für Bildende Kunst, Freistaat Thüringen, Deutschland
2015 3. Platz „Junge Türkische Kunst“, Maçka Art Gallery, Istanbul, Türkei

RESIDENZPROGRAMME (AUSWAHL)

2022 Travel Artist Residency, SAHA Foundation Turkey, Osaka, Türkei
2021 The Muzychi Expanded History Project by Alevtina Kakhidze, Ukraine
2020 BBK Atelierprogramm Berlin, Deutschland
2020 Artist in Residence, EIGENHEIM Weimar, Deutschland (1 Monat)
2020 TAV Residency, Taipei, Taiwan (6 Monate)
2018 Dialogfelder, Klub Solitaer e.V., Chemnitz, Deutschland (1 Monat)
2016 Yarat Künstler Programm, Baku, Aserbaidshan (3 Monate)
2016 SulcisHub Künstler Programm, Bjcem, Tratalias, Italien (10 Tage)
2016 Gyeonggi Creation Center Künstler Programm, Gyeonggi, Südkorea (1 Monat)
2015 Cité des Arts, unterstützt durch IKSU, Paris, Frankreich (3 Monate)
2015 WTA Künstler Programm, Barcelona, Spanien (3 Monate)
2014 Kunstnerhuset Messen, Stockholm (Alvik), Schweden (2 Monate)
2013 LKV Künstler Programm, Trondheim, Norwegen (2 Monate)
2013 Watermill Center, New York, USA (1 Monat)
2011 Beijing Shangyuan Art Space, Peking, China (3 Monate)



SOLOAUSSTELLUNGEN

- 2022 „Unruhe“, Kunstforum Hannah Höch Gotha, Gotha, Deutschland
- 2021 „Die Konferenz die Tiere“, EIGENHEIM Berlin, Berlin, Deutschland
- 2020 „İçim(iz)deki Kötü - Evil in me“, EIGENHEIM Weimar, Weimar, Deutschland
- 2018 „Happy Dystopia“, NRVK, Ravensburg, Deutschland
- 2016 „Future Primitive“, Nev Galerie, Istanbul, Türkei
- 2015 „Dialog“, WTA, Barcelona, Spanien
- 2013 „Connections“, Babel Art Space, Trondheim, Norwegen
- 2011 „Mind Control“, Alan Istanbul, Türkei
- 2008 „Endless Stories“, Gallery Rumkammerat, Kopenhagen, Dänemark
- 2008 „Fotografie“, Underground Photo Gallery, Iisalmi, Finnland

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

2022

- „Reflecting Nature 2“, Kunsthalle Erfurt, Erfurt, Deutschland
- „Dirty Talking – Thüringer Verführungen“, Acc Gallery, Kunstfest Weimar, Weimar, Deutschland
- „Dirty Talking – Thüringer Verführungen“, OMMM Schmalkalden, Schmalkalden, Deutschland
- „Bitterer Frühling II“, EIGENHEIM Weimar, Weimar, Deutschland
- „Bitterer Frühling“, EIGENHEIM Berlin, Berlin, Deutschland
- „ThisPlay / OyunBu“, curated Emre Baykal, Arter Istanbul, Türkei

2021

- „The Seventh Valley“, Gallery Nev Istanbul, Türkei
- „Kollektion Kollektiv“, EIGENHEIM Berlin, Berlin, Deutschland
- „Die 100 Pokale von Zella-Mehlis“, Weimar, Zella-Mehlis, Deutschland

2020

- „FINE SELECTION“, EIGENHEIM Berlin, Deutschland
- „Edition Bauhaus100“, EIGENHEIM Berlin, Berlin, Deutschland
- „Berlin Private Collectors Room“, kuratiert durch KLUB SOLITAER, Chemnitz, Berlin, Deutschland
- „Conquest of the Useless: the realistic style of gloom“ TAV Residenz Ausstellung, Taipei

2019

- „FROM THE LAB TO THE STUDIO“, Schaufenster Bauhaus100, EIGENHEIM Weimar, Deutschland
- „Words are very unnecessary“, curated by Selen Ansen, Arter, Istanbul, Türkei
- „Ego vs Eco“, Schaufenster Bauhaus100, EIGENHEIM Berlin, Deutschland
- „FROM THE LAB TO THE STUDIO“, Schaufenster Bauhaus 100, EIGENHEIM Berlin, Deutschland

2018

- „Happiest place to be...“, Projekt „Dialogfeldervier“, Chemnitz, Deutschland
- „Deutschland“, EIGENHEIM Weimar /Berlin, Deutschland
- „Meat“, kuratiert durch Seyhan Musaoglu, Space Debris Gallery, Istanbul, Türkei
- „Eine Enzyklopädie des Zarten“, Galerie im Körnerpark, Berlin, Deutschland

^
Imaginary Organism / ge-
 häkelte Objekte / 59 x 44 cm
 / 2022



Ausstellungsansichten der
Stipendiatinnenausstellung
Unruhe im KunstForum Hannah
Höch Gotha 2022

IMPRESSUM UND DANK

Seit 1997 schreibt der Freistaat Thüringen Arbeitsstipendien für bildende Künstlerinnen und Künstler aus, die seit 2003 zusammen mit der SV SparkassenVersicherung ausgelobt werden. Ziel dieser Förderung ist die Unterstützung der künstlerischen Weiterentwicklung der in Thüringen lebenden Künstlerinnen und Künstler.

Die Kulturstiftung des Freistaats Thüringen hat 2019 diese Aufgabe für den Freistaat übernommen und führt die Kooperation mit der Kulturförderung der SV SparkassenVersicherung fort. Bis heute erhielten 89 Künstlerinnen und Künstler dieses Arbeitsstipendium.

IMPRESSUM

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung *Unruhe* von Gökçen Dilek Acay als Abschlussausstellung StipVisite – Thüringer Stipendiatinnen für Bildende Kunst 2021 im KunstForum Hannah Höch Gotha vom 15.07. – 28.08.2022.

KunstForum Hannah Höch, Querstraße 13-15, 99867 Gotha

kunstforum@kultourstadt.de / www.thueringer-landesstipendien.de

AUSSTELLUNG

Kuration: Konstantin Bayer und Bianka Voigt

KATALOG

Herausgeber: Kulturstiftung des Freistaats Thüringen

Hauptmarkt 40, 99867 Gotha

Text: Bianka Voigt, Knut Birkholz, Gökçen Dilek Acay

Lektorat: Andrea Karle

Gestaltung: Konstantin Bayer

Fotografien: © Gökçen Dilek Acay, Konstantin Bayer

ISBN: 9 783982 480602

Druck: wir-machen-druck.de

copyright: © Gökçen Dilek Acay, Bianka Voigt, Knut Birkholz

All works courtesy of EIGENHEIM Weimar/Berlin, www.galerie-eigenheim.de

Auflage: 300 Stück

Alle Rechte vorbehalten. Abdruck (auch auszugsweise) nur nach ausdrücklicher Genehmigung der Herausgeber.

DANK

Ein besonderen Dank den Förderern

Kulturstiftung des Freistaats Thüringen



SV SparkassenVersicherung



sowie

KultourStadt Gotha GmbH



KunstForum Hannah Höch Gotha

