



KOW
BRUNNENSTR 9 D-10119 BERLIN
+49 30 311 66 770
GALLERY@KOW-BERLIN.COM

AHMET ÖĞÜT EXHIBITION 2017

Something is yanking these men around, tearing at a pant leg, pulling at sleeves. Three bodies are under attack—but whoever or whatever is attacking them is invisible. Cast in bronze, the three figures, smaller than life size, stand on pedestals in the gallery's upper space. Frozen images of an instant of violence whose causes remain unidentified, its victims anonymous. Are they heroes? The basic facts emerge later in Ahmet Ögüt's exhibition, the artist's first gallery show. On another floor, three police dogs, also bronze casts, are on active duty in the service of brute state authority. We understand—dog bites man, police violence versus individuals. Ögüt quotes an iconic motif from the global visual memory of protest, but he has dismantled and dispersed it across space and time, confronting us squarely with the blank of our ignorance of the causal interconnections. Only by roaming the space and remembering can we perhaps assemble the parts into a bronze "monument in motion," as Ögüt puts it, one that does not know its heroes and commemorates the many who are being yanked this way and that.

That motion carries us forward. The protest motif and the address to the observer as a subject with agency, with a body and a brain, with his or her own power and impotence, inform the unfolding exhibition. Embedded in three pedestals are models of landscapes on a scale of 1/100. We peer down into mud-brown building pits for major construction projects in China and Switzerland. So-called "nail houses" stick up in their centers, those lone holdouts perched on a tooth-shaped mound of topsoil. For the time being, an entire construction industry must organize its excavation and other activities around them because the owners refuse to sell, move out, play along. These, too, are monuments to the protean everyday resistance all over the world, amid a political and economic climate that encroaches upon people's homes and bodies. Imitating the lettering of the nearby Hotel Renaissance, the residents of the nail house in Zurich mounted the word "Resistance" on the façade of their home and defied those who wanted to tear it down.

Ögüt researches selected cases of resistance to political and economic bullying, identifying similarities, delineating typologies, and translating them into patterns or condensed forms. But his focus is less on critique than on the subject's latitude to chart a course of action that diverges from what seems bound to happen yet is within the range of the possible. And where action seems impossible right now because, if worst comes to worst, it might prove fatal, the artist, who was born in Diyarbakır in 1981 and now lives and works in Berlin and Amsterdam, does not settle for a culture of remembrance or gestures of protest: involvement in the action, he wagers, still reveals options that arise from antagonism, from contention, contradiction, and jeopardy.

In the basement, Ögüt's animated film *United* intertwines the fates of two protagonists who were killed by police tear gas grenades during public demonstrations. In 1987, twenty-one-year-old Lee Han-yeol became a martyr of the South Korean protest movement. Enes Ata, just eight years old, died in 2007 when, on his way home, he became caught up in a clash in Ögüt's hometown of Diyarbakır. The film opens with manhwa-style renditions of the moments before the two characters' deaths in the streets—then they reappear, in a buoyant mood and very much alive, to share advice on how to protect oneself during future tear gas attacks. In a transposition of the scenes of the events and the sites of their public representation, the artist screened the anime about Enes Ata in South Korea and the story of Lee Han-yeol in Turkey. Each death is singular, and yet both align, across the time-space continuum, with the international recurrence of the murderous same and its apparatuses. In 2015, South Korea approved the sale of 1.9 million canisters of tear gas to Turkey.

In Ögüt's most recent video production, *Inside the Fortress*, which premieres in the exhibition, architecture becomes the visual medium for a tricky political narrative. When he was nineteen, Ögüt was hired to help manufacture an architectural model of the famous Great Mosque of Diyarbakır, doing wage labor as a painter on the illusion of a replica of the UNESCO World Heritage-listed structure that is now in the Miniaturk miniature park in Istanbul. In 2016, Ögüt goes back to film "his" early work like the virtual



While Others Attack, 2016

Bronze, granite base

102 x 59 x 27 cm

setting of a fantasy or shooter game, combining the images with fragments of sound recordings from heavy combat during round-the-clock curfews that turned the historic Sur district inside the Diyarbakır Fortress into a war zone in 2016. We hear an assassination being foretold, followed by a report of a shooting during the curfew. Finally, the minaret appears, barred by a police cordon. Cut to closing credits.

World heritage site, old town, crime scene: *Inside the Fortress* lets the gaze scour the exterior façades of a contemporary conflict whose interior spaces remain opaque. If architecture represents something in this film, then a blank once again separates that representation from the events in Turkey the work bears witness to, a blank it does not fill in. In fact, the artist often proceeds like a storyteller whose punch lines lie outside the accounts he gives of the events, although the latter are real and fraught with political significance. His art instead draws us into an observation of situations and conditions that may not be his—they may be those of people we know nothing of—and yet, given the overtly questionable character of the work on display, they become ours as well.

Were you in New York's Zuccotti Park when Occupy Wall Street pitched its tents? Most of us presumably were not. A field of bricks covers the gallery floor, with a blue wall behind it and, on it, the gaze of a camera trained on Ögüt's index finger. He is on the scene, pointing at individual figures between the protest movement's tents and identifying them—David, Barbara, Peter. The names are made up, stereotypical, drawn from a list of the 300 most popular first names in the United States. The artist mimics the observation by the FBI—its cameras, needless to say, registered everyone who entered the park and its computers knew the real names of the protesters. But as Ögüt points out, this observation failed to grasp the true point. What united Occupy was the spirit of solidarity born of an anonymity that was always a fiction. The title of his work, *Oscar William Sam*, quotes the phonetic alphabet used by police: OWS equals Occupy Wall Street. The array of bricks is available as a public square or as a quarry for missiles. Do we walk out onto this dais, do we pick up a stone, do we stand apart? That is up to us.

Ögüt's Laser Box is more explicit in its demands upon the audience. When the Arab Spring reached Cairo, activists came up with the idea of using powerful laser pointers to dazzle the pilots on approaching military helicopters. The artist presents ten of these improvised instruments of resistance in an exclusive box like expensive cigars, and purchasers enter a contractual obligation to give nine of the ten devices to fellow protesters during a future demonstration. The next work likewise challenges the viewer to act: *Let's imagine you steal this poster*. Framed posters commemorating Nobel Prize winners who were affiliated with Berlin's Humboldt University, all of them men, grace the walls of the entrance hall in its main building. Ögüt has printed posters in the same format honoring Angela Davis, who received her doctorate in philosophy from Humboldt University. Several of them are available for visitors to take home, and perhaps one will find its way into the school's gallery of ancestors.

Time and again, Ögüt's work reveals gaps and loose ends that appeal to his audience's capacity for intellectual or physical action; the artist deliberately forgoes his right to have the last word in the making of meaning. The project *Reverb* exemplifies this attitude. In 2015, Ögüt invited the London band Fino Blendax to collaborate on soundtracks for his works, an acoustic rereading and musical extension of his creative practice of the past decade. On the occasion of our exhibition, he has brought out eleven of the songs on vinyl; a retrospective in the form of a record. The project underscores Ögüt's conviction that historical events—including his own work of the past—are never conclusively over.

So the representation of yesterday's events, too, must be continually rethought and rewritten. What remains embedded in a network of new possible incidents, agents, and powers and their possible collisions. And this presence of the past also pertains

to the future. Ahmet Öğüt jettisons a conception of utopia that puts off the departure from today's dead ends, waiting for better days to come: "Utopia must be emancipated from the future," as he once put it. To his mind, utopia and dystopia, being stuck and moving forward are the same moment. The current limitations to our imagination are where the political, emancipatory, and indeed utopian instant of a potential transformation is to be found. It is only when all options have been exhausted that a completely different possibility surfaces. Some call that revolution.

Text: Alexander Koch

Translation: Gerrit Jackson



Hotel Résistance

Installation view KOW



Hotel Résistance
Installation view KOW



While Others Attack, 2016

Bronze, granite base

79.5 x 56.5 x 35 cm



Pleasure Places of All Kinds, Zurich, 2017

1/100 scale model, acrylic, sand, soil, polystyrene, wood

87 x 150 x 150 cm

While Others Attack, 2016

Bronze, granite base

94 x 54 x 37 cm



While Others Attack, 2016

Bronze, granite base

94 x 54 x 37 cm



Pleasure Places of All Kinds, Zurich, 2017

1/100 scale model, acrylic, sand, soil, polystyrene, wood

87 x 150 x 150 cm

While Others Attack, 2016

Bronze, granite base

79.5 x 56.5 x 35 cm



Pleasure Places of All Kinds, Yichang, 2014

1/75 scale model, acrylic, sand, soil, polystyrene, wood

82 x 150 x 150 cm



Pleasure Places of All Kinds, Zurich, 2017

1/100 scale model, acrylic, sand, soil, polystyrene, wood
87 x 150 x 150 cm



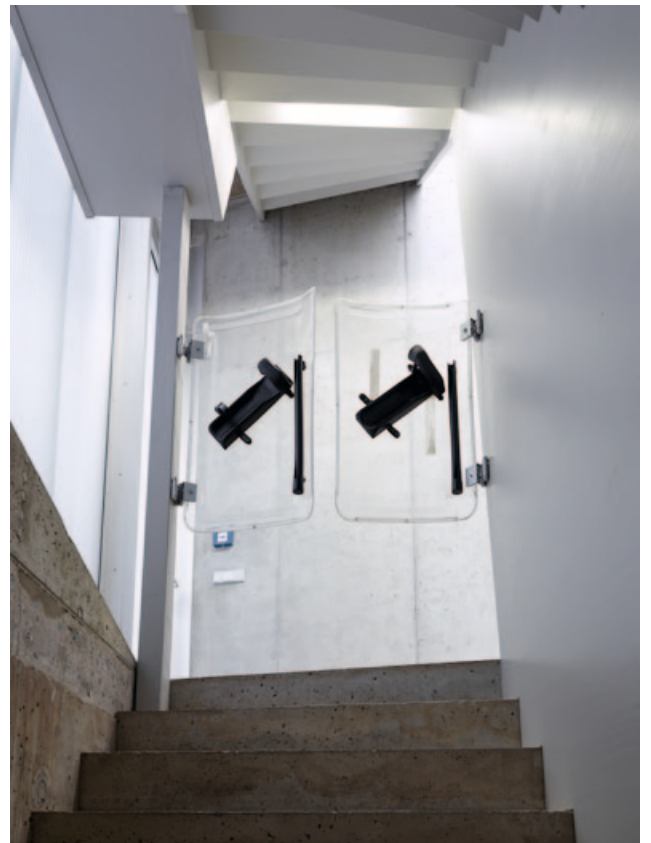




The Swinging Doors, Germany Edition, 2009

Original riot shields

96 x 54.5 x 11 cm each



The Swinging Doors, Germany Edition, 2009

Original riot shields

96 x 54.5 x 11 cm each



United, 2016-2017

Animation, 16:9, color, sound (English language)

2'50"

Inside the Fortress, 2017

HD video, 16:9, color, sound (English language)

4'32"



While Others Attack, 2016

Bronze, granite base

54.5 x 71 x 29.5 cm



While Others Attack, 2016

Bronze, granite base

54.5 x 71 x 29.5 cm

United, 2016-2017

Animation, 16:9, color, sound (English language)

2'50"



Light Armoured, 2006/2013

Model, video (16:9, color, sound, loop)

89.6 x 46.8 x 35.5 cm

United, 2016-2017

Animation, 16:9, color, sound (English language)

2'50"



While Others Attack, 2016

Bronze, granite base

45.5 x 81 x 29.5 cm

Oscar William Sam, 2012

HD video, 16:9, color, sound, 4'



While Others Attack, 2016

Bronze, granite base

45.5 x 80.5 x 29.5 cm



No. 1, 2016

Wooden box, foam, 10 laser pointer pens, diasec
30.1 x 21.7 x 5 cm

REVERB, 2017

in collaboration with Fino Blendax
12 inch vinyl LP

While Others Attack, 2016

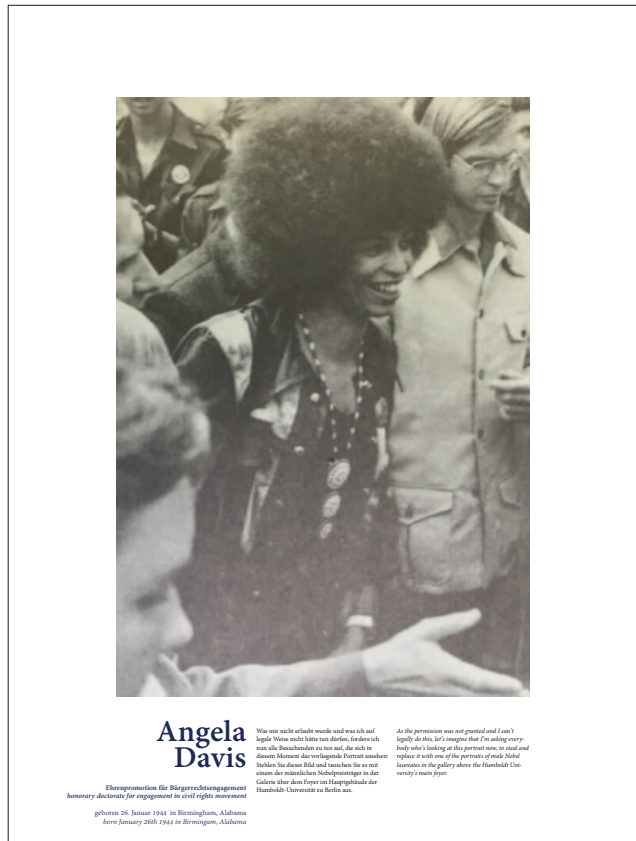
Bronze, granite base
45.5 x 80.5 x 29.5 cm



No. 1, 2016

Wooden box, foam, 10 laser pointer pens, diasec

30.1 x 21.7 x 5 cm



Let's imagine you steal this poster, 2016

4c Offset Print on Affichen Paper, A1

Etwas zerrt an den drei Männern, reißt am Hosenbein, zieht am Ärmel. Es ist eine Attacke auf drei Körper – doch wer oder was sie angreift, zeigt sich nicht. In Bronze gegossen stehen die drei Figuren, kleiner als lebensgroß, auf Sockeln im oberen Raum der Galerie. Standbilder eines gewaltsamen Augenblicks, dessen Gründe unbekannt und dessen Opfer anonym bleiben. Sind das Helden? Später in dieser ersten Galerie-Einzelausstellung Ahmet Ögüt's klärt sich der Umstand insofern, als drei Polizeihunde, ebenfalls aus Bronze, in einem anderen Stockwerk ihren Dienst roher Staatsgewalt verrichten. Hund beißt also Mann, Polizeiapparat versus Einzelne. Dieses ikonische Motiv aus dem globalen Protestbildgedächtnis hat Ögüt indes räumlich und zeitlich zerschlagen und stellt uns in die Lücke unserer Unkenntnis über die Kausalzusammenhänge. Erst unsere Bewegung und Erinnerung im Raum mag die Teile zu einem Denkmal zusammenfügen, zu einem bronzenen „Monument in Motion“, so Ögüt, das seine Helden nicht kennt und der Vielen gedenkt, an denen gezerrt wird.

Diese Bewegung setzt sich fort. Das Motiv des Protestes und die Ansprache an den Beobachter als aktives Subjekt mit Leib und Hirn, eigener Macht und Ohnmacht, prägen den Fortgang der Ausstellung. Eingelassen in drei Podeste finden sich Landschaftsmodelle im Maßstab 1:100. Wir schauen in die sandigen Gruben großer Bauprojekte in China und der Schweiz. In ihrer Mitte stehen sogenannte „Nail Houses“, jene auf einem Erdzahn zurückgebliebenen Einzelgebäude, um die herum eine ganze Bauindustrie ihr Baggern und Wirken vorerst organisieren muss, weil einzelne Eigentümer sich weigern zu verkaufen, auszuziehen, mitzuspielen. Auch dies sind Monumente des alltäglichen Widerstandes mit vielen globalen Erscheinungsformen in einem politisch-ökonomischen Klima, das dem eigenen Körper und den eigenen vier Wänden auf den Leib rückt. Die Bewohner des Zürcher Nagelhauses montierten – den Schriftzug des benachbarten Hotel Renaissance nachahmend – die Lettern „Resistance“ an ihre Fassade und trotzen dem Abriss.

Ögüt recherchiert Einzelfälle des Widerstands gegen politische und ökonomische Drangsalierung, bringt sie in Zusammenhang, findet Typologien und übersetzt sie in Muster oder verdichtete Formen, die indes weniger aufklären als emanzipieren. Er sucht weniger die Kritik als den Spielraum des Subjekts für ein Handeln, das noch nicht vorgezeichnet, aber möglich ist. Und wo Handeln jetzt nicht möglich scheint, schlimmstenfalls durch den drohenden Tod, da verbleibt der 1981 in Diyarbakır geborene Ögüt, der heute in Berlin und Amsterdam lebt, nicht bei Erinnerungskultur oder Gesten des Protests. Stattdessen setzt er darauf, dass die Teilhabe am Geschehen noch Optionen bereithält, die aus dem Antagonismus, aus Streit, Widerspruch und Risiko hervorgehen.

Untergeschoss: Ögüt's Animationsfilm *United* verknüpft die Schicksale zweier Protagonisten, die während öffentlicher Demonstrationen von Tränengasgeschossen der Polizei getötet wurden. Mit 21 Jahren wurde Lee Han-yeol 1987 ein Märtyrer der Protestbewegung in Südkorea. Enes Ata starb 2007 als Achtjähriger, als er auf dem Heimweg zwischen die Fronten in Ögüt's Heimatstadt Diyarbakır geriet. Im Manhwa-Stil zeigt der Künstler zunächst den Augenblick kurz vor beider Straßentod – im Anschluss geben uns die zwei vital und heiter Tipps für den Schutz gegen künftige Tränengasangriffe. In Südkorea zeigte Ögüt das Anime über Enes Ata und in der Türkei die Geschichte von Lee Han-yeol, vertauschte also die Orte des Geschehens und die ihrer öffentlichen Repräsentation. So singulär beide Fälle sind, so ordnen sie sich doch quer zum Raum-Zeit-Kontinuum in die internationale Wiederkehr des mörderischen Gleichen und seiner Apparate. 2015 beschloss Südkorea die Lieferung von 1,9 Millionen Tränengaskanistern an die Türkei.

In Ögüt's jüngster Videoproduktion *Inside the Fortress*, die hier Premiere hat, wird die Architektur zum Bildträger einer kniffligen politischen Erzählung, die den Künstler einschließt. Als 19-Jähriger wirkte Ögüt an einem Architekturmodell der berühmten Großen Moschee von Diyarbakır mit. Ein Lohnjob als Maler, um die Illusion einer Kopie dieses UNESCO-Weltkulturerbes zu erstellen, die sich heute im Miniaturpark



While Others Attack, 2016

Bronze, granite base

45.5 x 81 x 29.5 cm

Miniatürk in Istanbul findet. 2017 filmt Ögüt dort „sein“ altes Werk wie den virtuellen Schauplatz eines Fantasy- oder Shooter-Games und verschränkt die Bilder mit Originalton-Fragmenten aus Diyarbakır, die 2016 an die Presse gelangten, als in der Stadt kriegsähnliche Zustände herrschten. Wir hören die Ankündigung eines Attentats, kurz darauf den Bericht von Schüssen während der Ausgangssperre, und sehen dann das Minarett von Polizeiabsperrungen verriegelt. Abspann.

Welterbe, Altstadt, Tatort, der Blick gleitet bei *Inside the Fortress* entlang der Außenfassaden eines Gegenwartskonflikts, dessen Binnenräume opak bleiben. Falls Architektur in diesem Film etwas repräsentiert, dann liegt zwischen dieser Repräsentation und dem bezeugten Geschehen in der Türkei erneut eine Lücke, die das Werk nicht schließt. Tatsächlich agiert der Künstler immer wieder wie ein Geschichtenerzähler, dessen Pointen nicht in der Darstellung der Ereignisse liegen, die gleichwohl real und politisch geladen sind. Stattdessen ziehen uns seine Arbeiten hinein in die Beobachtung von Situationen und Verhältnissen, die nicht die eigenen sein mögen – vielleicht sind es die ganz anderer Menschen – und doch in der vorsätzlichen Fragwürdigkeit des ausgestellten Werkes auch die unseren werden.

Waren Sie im Zuccotti Park in New York, als Occupy Wall Street seine Zelte aufschlug? Die meisten von uns wohl nicht. Am Boden der Ausstellung liegt ein Feld aus Ziegelsteinen, dahinter eine blaue Wand und darauf ein Kamerablick, der Ögüts Zeigefinger dabei begleitet, wie er vor Ort auf einzelne Akteure zwischen den Zelten dieser Protestbewegung zeigt und sie benennt: David, Barbara, Peter. Die Namen, aus der Luft gegriffene Stereotype, entstammen einer Liste der 300 populärsten Vornamen in den USA. Der Künstler ahmt die Observation durch das FBI nach, dessen Kameras natürlich jeden im Park registrierten und das auch die echten Namen der Beteiligten in Petto hatte. Doch macht Ögüt klar, dass diese Observation ins Leere ging. Es war der Esprit der solidarischen Anonymität wider besseres Wissen, der Occupy vereinte. Der Titel der Arbeit, *Oscar William Sam*, mimt das Buchstabieralphabet der Polizei nach: O(scar) W(illiam) S(am) gleich Occupy Wall Street. Das Feld aus Ziegelsteinen liegt bereit als öffentlicher Platz oder als Material zum Wurf. Ob wir die Steine betreten, in die Hand nehmen, oder Unbeteiligt bleiben, ist unsere Entscheidung.

Ögüts Laser Box macht klarere Vorgaben: Als der Arabische Frühling Kairo erreichte, kamen Aktivisten auf den Gedanken, mit starken Laser-Pointern die Sicht der Hubschrauberpiloten des anfliegenden Militärs zu stören. Der Künstler präsentiert zehn dieser spontanen Widerstandsinstrumente wie edle Zigarren in einer exklusiven Box, deren Erwerber/innen sich vertraglich dazu verpflichten, während einer künftigen Demonstration neun der zehn Instrumente an Mitdemonstranten weiterzugeben. Auch die nächste Arbeit fordert das eigene Handeln heraus: *Let's imagine you steal this poster*. Im Foyer der Humboldt-Universität hängen gerahmte Poster an den Wänden, die an Nobelpreisträger aus der Uni-Geschichte erinnern, ausschließlich Männer. An die Bürgerrechtlerin Angela Davis, die hier ihren Dokortitel in Philosophie erwarb, erinnert die Ahnengalerie nicht. Um diese Lücke zu schließen hat Ögüt ein Poster für Davis vervielfältigt, das in der Ausstellung ausliegt, um von dort seinen Weg in die Universität zu finden.

In Ögüts Werk treten immer wieder offene Zwischenräume und Anschlussstellen zutage, die auf die geistige oder physische Handlungsbereitschaft seines Publikums zielen und durch die es der Künstler programmatisch unterlässt, auf sein letztes Wort bei der Bedeutungsproduktion zu pochen. Mustergültig findet sich diese Haltung in dem Projekt *Reverb*. Ögüt lud 2015 die Londoner Band Fino Blendax ein, gemeinsam Soundtracks zu seinen Arbeiten zu produzieren, eine akustische Relektüre und musikalische Fortführung der letzten zehn Jahre seiner künstlerischen Praxis. Anlässlich unserer Ausstellung hat er elf der Stücke auf Vinyl gepresst. Eine Werkrückschau im Plattenformat. Das Projekt unterstreicht, dass Ögüt historische Ereignisse – einschließlich seine eigenen zurückliegenden Arbeiten – nicht als beendet ansieht.

Daher muss auch die Repräsentation gestriger Ereignisse laufend neu überdacht und umgeschrieben werden. Was war, bleibt eingebettet in ein Netzwerk neuer möglicher Begebenheiten, Akteure und Mächte und ihrer möglichen Zusammenstöße. Diese Gegenwärtigkeit des Vergangenen gilt ebenso für die Zukunft. Ahmet Ögüt nimmt Abstand von einem Utopie-Begriff, der den Ausgang aus aktuellen Sackgassen auf kommende, bessere Zeiten vertagt: „Utopia must be emancipated from the future“, sagte er. Utopie und Dystopie, Feststecken und Weitergehen sind für ihn der gleiche Augenblick. Denn wo unser Vorstellungsvermögen jetzt an seine Grenzen stößt, liegt auch der politische, emanzipative, ja utopische Zeitpunkt einer möglichen Transformation. Erst wenn nichts mehr geht, geht noch etwas ganz Anderes. Man hat das auch Revolution genannt.

Text: Alexander Koch

Ahmet Ögüt
Exhibition 2017

Photography: Ladislav Zajac
Design: Ladislav Zajac
Text: Alexander Koch
Translation: Gerrit Jackson

© Ahmet Ögüt, KOW, Berlin 2017