

NILBAR GÜREŞ
Die Braut des 5. Stocks

Ruth Horak

„Für jeden der fünf Söhne war ein Stockwerk vorgesehen. Die Braut des 5. Stocks war meine Tante. Als Mädchen war ich oft in Çırçır und sah, wie die jungen Frauen – die Bräute und die drei Töchter des Hauses – in ihre vorbestimmten Rollen hineinwuchsen: Sie erledigten den Haushalt, bereiteten das Essen oder arbeiteten an ihrer Aussteuer. Vergangenes Jahr entschieden die Söhne, sich das Haus von der Stadt Istanbul ablösen zu lassen, weil auf dem Grundstück ein Tunnel des 3. Bosphorus-Brücken-Projekts errichtet werden sollte.“

Anfang 2010 ist Nilbar Güreş gemeinsam mit zwölf Frauen noch einmal nach Çırçır zurückgekehrt, um dort für die Berlin-Biennale zu fotografieren. Die persönliche Geschichte ist jedoch nur der Anlass, ein dichtes Themennetz zu spinnen, in dem Güreş über Traditionen, Klischees und festgefahrene Geschlechterrollen in patriarchalen Ordnungen auf humorvolle Weise in 19 großformatigen Fotografien berichtet. Entstanden sind dabei symbolische Szenen, wie das Gießen und damit Erhalten der eigenen Wurzeln – sei es mit der traditionellen Teekanne oder mit dem modernen Wasserkocher –, oder konkrete Orte, wie eine geschmückte Festbühne, die man so für familiäre Anlässe dekorieren würde, für Kına Gecesi, den Hennatag vor der Hochzeit etwa, an dem die Braut gemeinsam mit befreundeten und verwandten Frauen von ihren Mädchenjahren Abschied nimmt und an Händen und Füßen mit Henna bemalt wird, oder die Sünnnet Düğünü, die feierliche Beschneidung, die in der islamischen Kultur mit einer prachtvollen Zeremonie begangen wird. Nicht zuletzt kommt das für Frauen immer prekäre Thema Ehe aufs Tablett: Güreş führt einerseits gebräuchliche Accessoires wie das (eigene) Brautkleid, weiße Strümpfe oder die Spitzendecke ein, andererseits stellt sie die Ehe an sich in Frage, und mit ihr die immer noch geläufigen Zwangsverheiratungen und die hohe Opferzahl von Ehrenmorden an Frauen.

Trotz unterschiedlichen Alters, Herkunft, Beruf und sexueller Ausrichtung scheinen sich die Frauen intuitiv und wie vertraut im ehemaligen Familienhaus zu bewegen, so als wäre es immer schon in den Händen der Töchter gewesen.

NILBAR GÜREŞ
The Fifth Floor Bride

Ruth Horak

“One floor was reserved for each of the five sons. The bride on the fifth floor was my aunt. As a girl, I was often in Çırçır and saw how the young women—the brides and the three daughters of the house—grew into their predetermined roles. They managed the household, prepared the food, or worked on their trousseaus. Last year, the sons decided to sell the house to the Istanbul city government, because on the plot, one of the tunnels of the third bridge across the Bosphorus was to be built.”

In early 2010, Nilbar Güreş returned together with twelve women once more to Çırçır to take photographs for the Berlin Biennale. The personal story however is only the occasion for weaving a dense network of subjects in which Güreş reports about traditions, clichés, and fixed gender roles in patriarchal orders in a humorous way in 19 large format photographs. What emerged are symbolic scenes, such as watering and thus maintaining their roots—be it with the traditional teapot or with a modern water boiler—or concrete sites, like a designed stage, that would only be decorated in such a way for family occasions, for Kına Gecesi, for example, the henna party before a wedding, when the bride together with female friends and relatives bids farewell to her years as a single woman and is painted on her hands and feet with henna, or Sünnnet Düğünü, the ceremonial circumcision, which in Islamic culture is carried out in an elaborate ceremony. Not least, there is the complicated issue of marriage: Güreş introduces on the one hand customary accessories like her (own) wedding dress, white stockings or the lace tablecloth, on the other hand, she questions marriage itself, and with it the still common forced weddings and the high number of victims of “honor murders.”

Despite the different age, origin, profession, and sexual orientation, the women seem to move intuitively and intimately in their former family home, as if it had always been in the hands of the daughters. “The

alle / all
LAUREL NAKADATE

aus der Serie / from
the series „365 Days:
A Catalogue of Tears“, 2011
C-Print / C-print
101,6 × 127 cm

diese Seite / this page
erste Zeile / first row
von links / from left
April 30, 2010
June 14, 2010

diese Seite / this page
erste Zeile / first row
von links / from left
April 30, 2010
June 14, 2010



M İla Halil gulları Mah
C eni pe Vah
a

Haliloğulları Mah
ani gu an ah
r

M İla Halil gulları Mah
C eni pe Vah
a

Haliloğulları Mah
ani gu an ah
r



alle / all
LAUREL NAKADATE

diese Seite / this page
von links / from left
Exorcism in January, 2009
Videostill / video still
HD-Digitalvideo, Ton / HD
digital video, sound
Video / video: 11'40"

We Can Be Anyone Now
(for D.D.), 2009
aus der Serie / from the
series „Fever Dreams“
C-Print / C-print
76,2 × 101,6 cm



„Die Frauen kannten sich untereinander gar nicht, oder nur vom Sehen. Wir haben 24 Stunden am Stück fotografiert – von 5 bis 5. Sie waren alle so natürlich, als hätten sie so etwas schon hundert Mal gemacht ...“ Und vielleicht zieht sich, weil Güreş Handlungsanweisungen in Çırçır zurückhaltend waren, eine solche Ausgelassenheit durch die Fotografien, niemand hat Mühe damit, Zeit mit anderen zu verbringen, über die jeweiligen Lebensformen zu reden und Ungewöhnliches zuzulassen.

Das humor- und phantasievolle Miteinander wird auch in einer weiteren Serie, den „Unknown Sports“, deutlich, bei der Nilbar Güreş Motive aus dem türkischen Alltag – traditionelle Kleidung und noch einmal die Spitzendecke, Haushaltsgegenstände und Rituale wie die gegenseitige Wachsbehandlung des Intimbereichs – in eine Turnhalle verlegt und dort alltägliche Handlungen wie sportliche Aktivitäten aufführen lässt – womit ihnen der Status von sport-

women didn't know one another at all, or only knew one another by sight. We took pictures for 24 hours nonstop—from 5 to 5. They were all so natural, as if they had done this 100 times before.” And perhaps it is because Güreş instructions in Çırçır were so low key that such a relaxed and exuberant atmosphere runs through the photographs, nobody has trouble spending time with the others, speaking about their respective lifestyles and allowing for the unusual.

A lighthearted and well-humored spirit of togetherness is also evident in another series, Unknown Sports, where Nilbar Güreş takes motifs from Turkish everyday life—traditional dress and once again the lace tablecloth, household objects and rituals such as mutual bikini waxing—and moves them to a gym, presenting them like sport activities, giving them status of sport events and thus entering a male



lichen Ereignissen verliehen und eine männliche Domäne betreten wird. „Die Übungen, die sich Nilbar Güreş ausdenkt, verkehren das vordergründig angestrebte Ziel der Disziplinierung [allerdings] in ihr Gegenteil; sie sind komisch bis bizarr und erotisch provokant.“ (Silvia Eiblmayr)

Erst seit 2009 verwendet Nilbar Güreş Fotografie, um ihre provokanten Themen sehr unmittelbar und realistisch darzustellen, vorher bzw. parallel dazu ist die Collage-Zeichnung ihr wichtigstes Ausdrucksmittel. In den bis zu 225 cm großen Blättern gibt es keine Grenzen: Güreş kann eigene Körper entwerfen und Bewegungen überzeichnen, sie kann stilisieren und gleichzeitig freizügiger und drastischer sein. Aber die Fotografie macht ihre Anliegen konkret, weil hinter jeder fotografierten Frau eine „echte“ Frau steht und jede dieser Frauen eigene Erfahrungen mit dem Frau-Sein im eigenen kulturellen Kontext beitragen kann.

Çırçır ist inzwischen abgetragen, aber autoritäre patriarchale Kulturen sind es noch lange nicht. Und so kommentiert Nilbar Güreş weiter auf ihre unverblühte Art gesellschaftliche Normen, Unterordnung und Aufbegehren – indem sie unbequeme Begegnungen provoziert („Stranger“ in der Wiener U-Bahn 2004) oder, wie erst kürzlich im Dorf ihrer Großmutter, in „TrabZone“ zwei Frauen in einem unbeobachteten Moment in die Männersektion der Moschee schleust. Allein durch ihre zwei Lebensräume Wien und Istanbul und die tägliche Medienberichterstattung nährt sich ihre Arbeit ständig von Neuem. □

domain. “The actions that Nilbar Güreş thinks up turn the originally intended goal of discipline [however] into its opposite; they are comical, or bizarre and erotically provocative,” as Silvia Eiblmayr puts it.

In 2009, Nilbar Güreş began using photography to directly and realistically represent her provocative subjects, previously and/or parallel to this, the collage drawing is her most important medium of expression. In these works, measuring up to 225 cm, there are no limits: Güreş can create bodies of her own and exaggerate movements, stylize them and at the same time be more permissive and more drastic. But photography makes her concerns concrete, because behind each photographed woman is a “real” woman, and each of these women can contribute her own experiences with being a woman in her own cultural context.

Çırçır is now torn down, but authoritarian patriarchal cultures are still firmly entrenched. And thus, Nilbar Güreş continues to comment in her direct way on social norms, subjection, and rebellion—by provoking uncomfortable contacts (*Stranger* in the Vienna subway 2004) or, as just recently in her grandmother’s village, in *TrabZone*, she smuggled two women in an unobserved moment into the male sections of the mosque. In her work, she is continuously inspired by the two cities she lives in, Vienna and Istanbul, and the daily reporting in the media. □

alle / all
LAUREL NAKADATE

diese Seite / this page
von links / from left
Exorcism in January, 2009
HD-Digitalvideo, Ton / HD
digital video, sound
Video / video: 11'40"

We Can Be Anyone Now
(for D.D.), 2009
aus der Serie / from the
series „Fever Dreams“
C-Print / C-print
76,2 x 101,6 cm

Nähere Informationen zur
Künstlerin / more informati-
on about the artist:
www.nakadate.net / www.tonkonow.com

Aktuelle Ausstellungen in New
York siehe TERMINE / current
exhibitions in New York see
DATES

