



PLACE
AFTER
PLACE

ERGIN ÇAVUŞOĞLU

ERGIN ÇAVUŞOĞLU

PLACE
AFTER
PLACE

06.06. – 10.08.2008
Kunstverein Freiburg



Ergin Çavuşoğlu would like to thank:
Felicity Lunn and Clovis Vallois for making this publication possible. I am also grateful to Haunch of Venison and Film and Video Umbrella for supporting this exhibition and my work in general. Special thanks also to Emre Erkmen, Ali Altan, Taylan Halıcı, Esin Harvey, Ismet and Hilmiye Çavuşoğlu for the production of Silent Glide, Jade Awdry, and to Steven Bode, Bevis Bowden, Nina Ernst, Mike Jones for the production of Point of Departure. With additional thanks to British Council, University of Portsmouth, Kocaeli University, Fine Arts Faculty. Finally, I would like to thank Katharina and our daughter Ella to whom I dedicate this publication.



PLACE AFTER PLACE

Felicity Lunn

Die künstlerische Arbeit von Ergin Çavuşoğlu ist immer sowohl eine Befragung als auch eine Konstruktion des Raumes. Seine Videoinstallationen auf mehreren Bildschirmen sind ein Auseinandernehmen und erneutes Zusammensetzen der Orte, die er filmt und in denen er ausstellt. Als Betrachter erfährt man diese Orte daher aus einer Vielzahl verschiedener Blickwinkel, so als ob man sich selbst in ihnen bewegen würde – und gleichzeitig können sie als abstrakte formale Konfigurationen gelesen werden. In Ergin Çavuşoğlus Ausstellung im Kunstverein Freiburg werden diese Merkmale seiner Arbeit besonders zur Geltung gebracht. Als ehemaliges Schwimmbad aus den 1930er Jahren mit einer großen Halle und einer Galerie im ersten Stock ist der Kunstverein der ideale Ort für seine Werke. Da man von oben einen Blick in die Halle hat und von einer Galerieseite zur andern hinübersehen kann, spiegeln die baulichen Gegebenheiten die Simultaneität von Zeit und Ort in Çavuşoğlus Arbeiten wider und akzentuieren sie. Genauso wie er die bewegten Bilder benutzt, um das Fragmentarische unserer zeitgenössischen Realität zum Ausdruck zu bringen, in der unser Verstand und Körper mit parallelen Erfahrungen konfrontiert sind, fordert die Anlage der Ausstellung die gleichzeitige Wahrnehmung verschiedener Werke und deren Verbindungen untereinander.

Grundsätzlich verfolgen wir mit dieser Ausstellung die Absicht, Çavuşoğlus bisher komplexeste Videoinstallation *Point of Departure* von 2006 nicht nur neben sein neuestes auf zwei Kanälen gezeigtes Video *Silent Glide* von 2008 zu stellen, sondern beide Videos neben einer leuchtenden Skulptur und einer Auswahl großformatiger

Ergin Çavuşoğlu's work is always both an investigation and a construction of space. His multi-screen video installations, the prime medium in which he works, separate and recombine the places he films and exhibits in. As a result, we find ourselves exploring these places from a variety of perspectives, as if we ourselves were moving through them – and simultaneously reading them as abstract formal configurations. Ergin Çavuşoğlu's exhibition at Kunstverein Freiburg enhanced these characteristics. A former 1930s swimming pool, consisting of a large hall and a first floor mezzanine gallery, the building was a perfect match for the artworks it housed. Allowing views onto the hall from the upper level and from one side of the gallery across to the other, the architecture reflected and emphasised the simultaneity of time and place in Çavuşoğlu's work. Just as he exploits the moving image in order to express the fragmented nature of contemporary reality, in which our minds and bodies are exposed to parallel experiences, the setting for this exhibition demanded our simultaneous perception of various works and the connections between them.

The fundamental premise for the exhibition was the wish not only to juxtapose Çavuşoğlu's most complex video installation to date (*Point of Departure*, 2006) with his newest two channel video (*Silent Glide*, 2008), but also to present the videos alongside a luminous sculpture and a selection of large scale drawings. Although video remains at the heart of Çavuşoğlu's practice, he is paying increasing attention to the sculptures and drawings that explore in other ways the themes and conceptual concerns in-





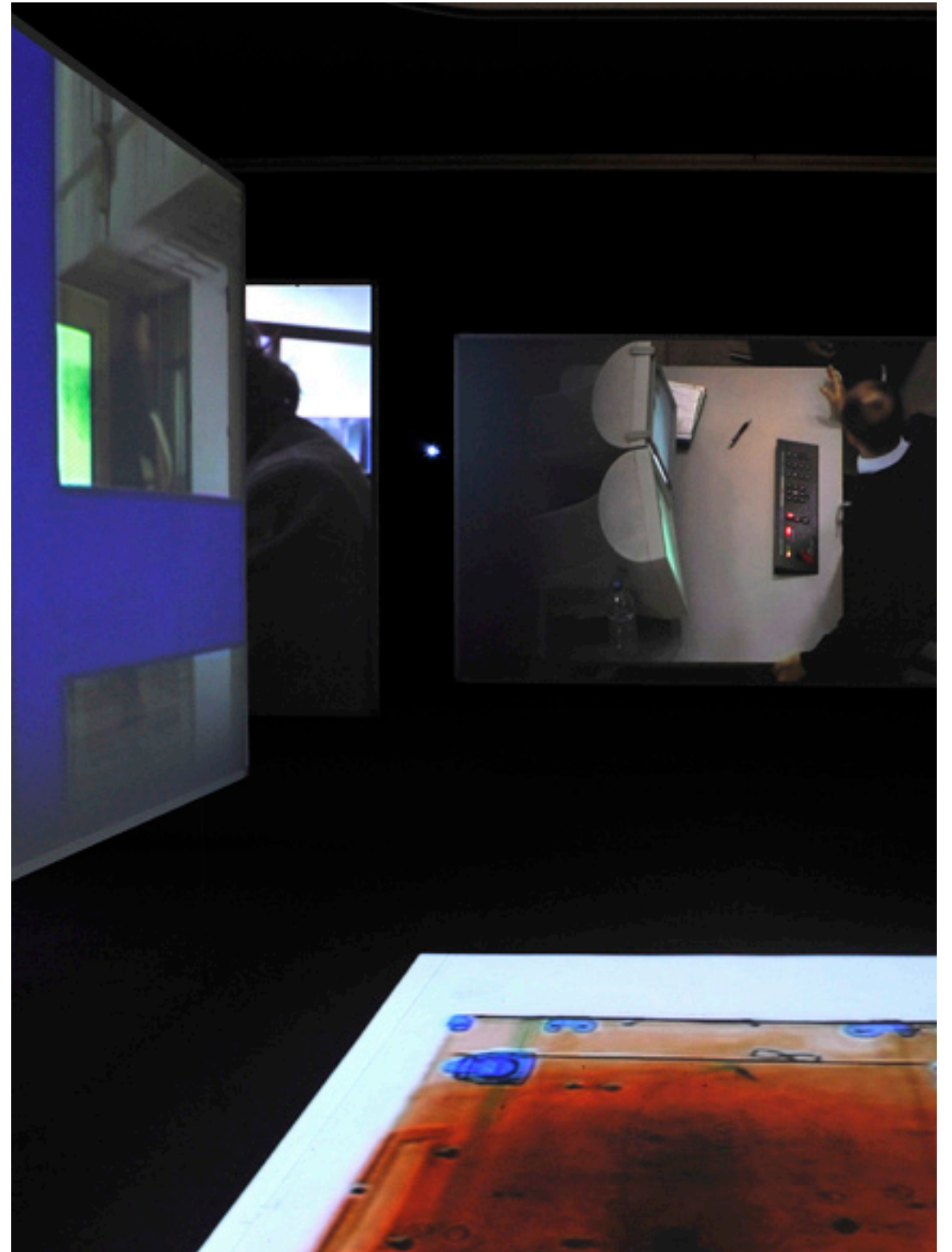
Zeichnungen zu präsentieren. Zwar sind Videoinstallationen nach wie vor zentral in Çavuşoğlu's Kunstschaffen, jedoch wendet er sich auch vermehrt der Bildhauerei und dem Zeichnen zu, um so auf andere Art die Themen und konzeptuellen Interessen zu hinterfragen, die seiner Arbeit mit bewegten Bildern und dem Prozess der Bildherstellung im Allgemeinen inhärent sind.

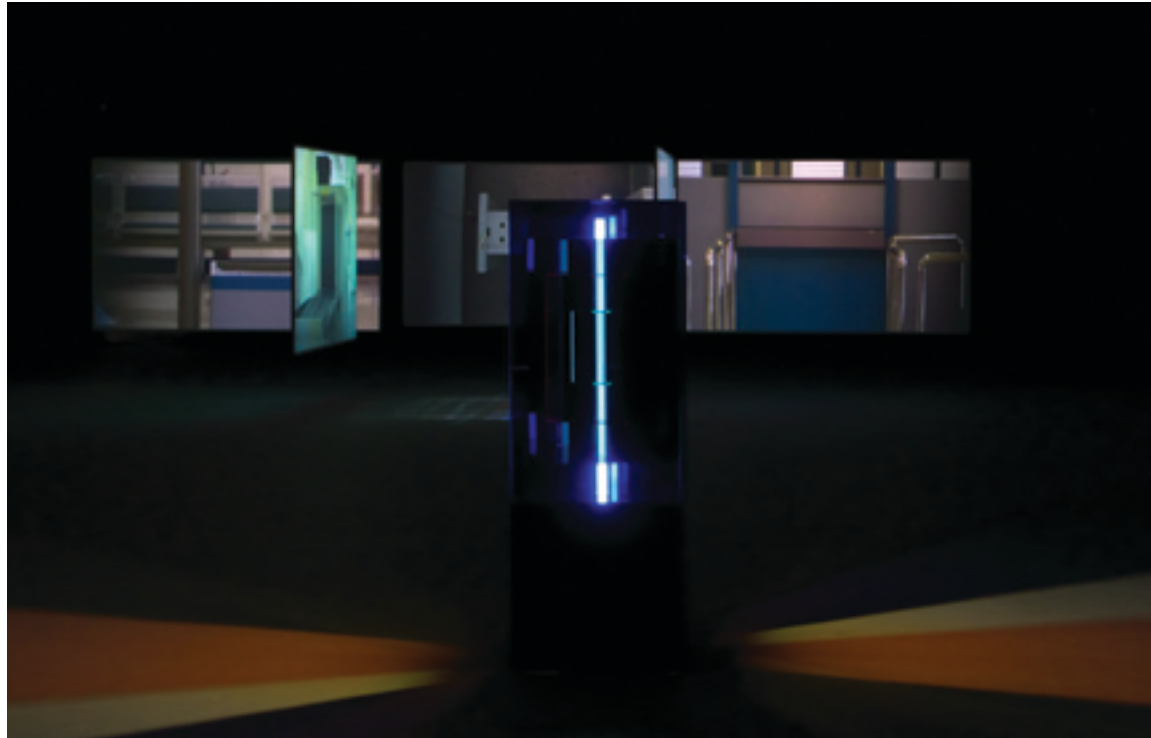
Das Ergin Çavuşoğlu's Kunstschaffen prägende Hauptthema ist die Idee von und die Verbundenheit mit Orten sowie der veränderte Begriff der Mobilität, die in den letzten Jahrzehnten unsere Lebensweise so grundlegend beeinflusst hat. Diese Befragung ist von den eigenen Erfahrungen des Künstlers geprägt, der als Angehöriger der türkischen Minderheit in Bulgarien aufwuchs und erst in Istanbul und anschließend in London studierte. Die Protagonisten in seinen Videoinstallationen spiegeln – sowohl auf physischer als auch auf intellektueller Ebene – Çavuşoğlu's Bewegung zwischen den Kulturen wider, wobei ihre Geschichten unentwirrbar mit den Orten des Transits verbunden sind, an denen sie sich zutragen – Flughäfen, Häfen, Bahnhöfe.

herent to his work with the moving image, and the processes of image-making in general.

The principle theme informing Ergin Çavuşoğlu's practice is that of notions of and attachment to places, and the different modes of mobility that have in the last few decades so fundamentally changed the way we live. This investigation is influenced by the artist's own experience of growing up as part of the Turkish minority in Bulgaria, of moving to Istanbul and subsequently to London to study. The protagonists of his video installations reflect Çavuşoğlu's movement, both physical and intellectual, between cultures, their stories inextricable from the places of transit – airports, harbours, train stations – in which they are set.

POINT OF DEPARTURE



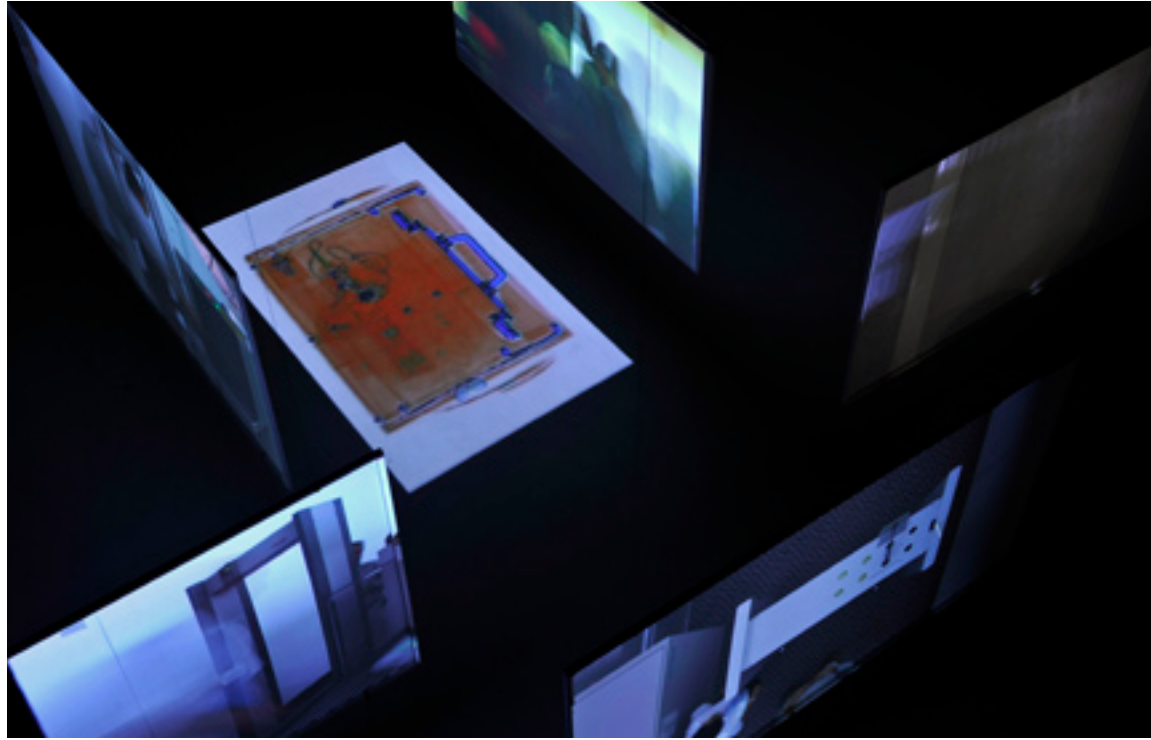


Im Mittelpunkt der Ausstellung steht die auf sechs Leinwänden gezeigte Videoprojektion *Point of Departure*. Aufgenommen wurde sie an den Flughäfen von Stansted in England und Trabzon am Schwarzen Meer in der Türkei, die Çavuşoğlu als „die Endpunkte der europäischen Idee“ bezeichnete. Die Präsentation in Freiburg, dem Herzen des alten Europa, verleiht dem Werk einen dramatischen Aspekt, den Eindruck, als ob der Flughafen als äußerst theatralischer Schauplatz in die Luftigkeit der Ausstellungsräume hineinreiche. Obwohl im hinteren Teil der großen, offenen Halle des Kunstvereins installiert, ist die Arbeit unmittelbar vom Eingang aus sichtbar und zieht die Besucher durch den realen Raum der Ausstellung zu dem virtuellen, umhüllenden Raum der Filmsequenzen. Die beeindruckende Architektur des Kunstvereins, der torähnliche Aufbau der sechs Leinwände und die nebeneinandergestellten Flughafenszenen verbinden sich und erzeugen eine ausgeweitete Räumlichkeit, in der die Grenzen zwischen dem Realen und dem Imaginären, dem Dokumentarischen und dem Fiktiven aufgelöst werden.

Point of Departure ist locker um zwei Einzelreisende aufgebaut, einen türkischen Forscher, der von Trabzon nach Stansted fliegt, und eine englische Journalistin, die von Stansted Richtung Osten aufbricht. Obwohl sie sich zufällig begegnen und er ihr bei der Übersetzung eines Briefes hilft, den sie an ihrem Reiseziel braucht, ist die Handlung weniger eine vollständige Geschichte als vielmehr ein Konstrukt, um Aufmerksamkeit auf die Einzelheiten ihrer verschiedenen Umfelder zu lenken. Wie alle Arbeiten Çavuşoğlus ist auch *Point of Departure* eine sorgfältig bearbeitete Kollage von Perspektiven, die einerseits den facettenreichen Charakter der modernen Realität widerspiegeln,

The key work in the exhibition was the six-screen video projection, *Point of Departure*. Filmed in the airports of Stansted in England and Trabzon on the Turkish Black Sea – what Çavuşoğlu has termed „the end points of the European idea“ – the presentation in Freiburg, at the heart of the old Europe, endowed the piece with a sense of drama, the impression that the airport as the ultimate theatrical setting was extended in the airiness of the exhibition spaces. Installed towards the back of the Kunstverein’s large, open hall, the work was immediately visible from the entrance, drawing the visitor through the real space of the exhibition to the virtual, envelopping space of the filmed sequences. The imposing Kunstverein architecture, the gate-like construction of the six screens and the juxtaposed airport environments combined to create an expanded spatiality that dissolved the boundaries between the real and the imaginary, documentary and fiction.

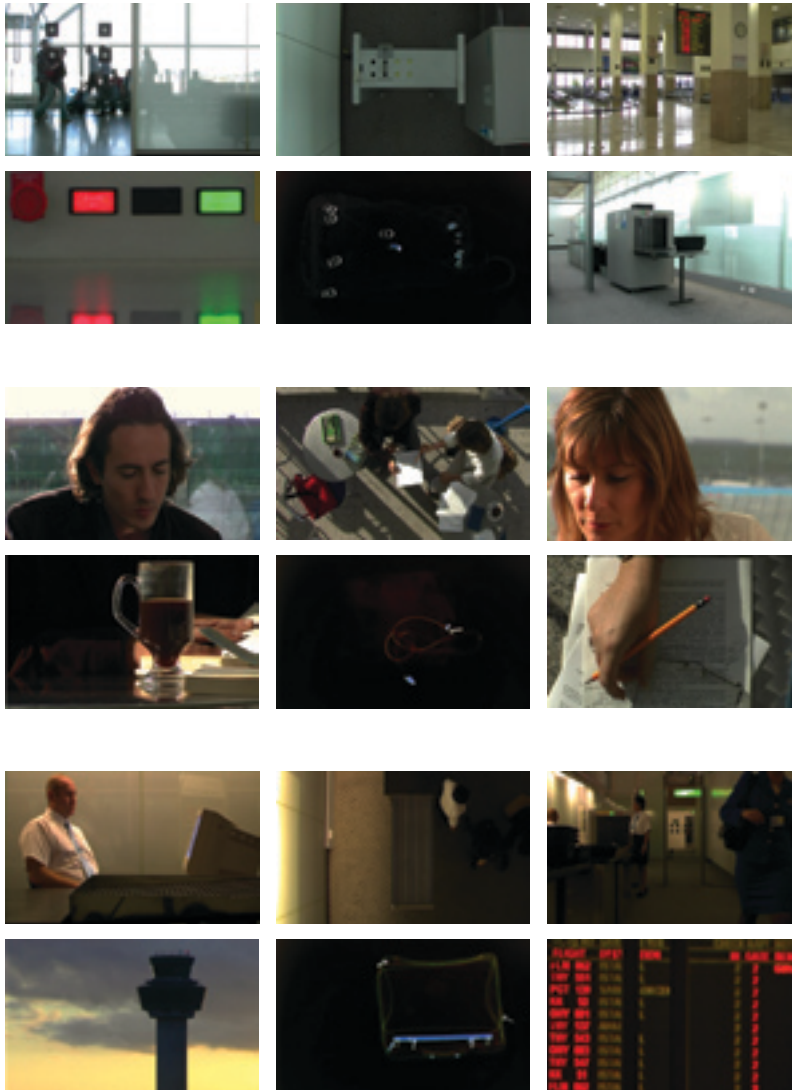
Point of Departure is loosely structured around the journeys of two individuals, a male, Turkish researcher from Trabzon to Stansted and a female, English journalist from Stansted to the east. Although they meet by chance and he helps her with the translation of a letter she needs at her destination, the plot is less a complete story than a construct to draw attention to the details of their different environments. Like all Çavuşoğlu’s work, *Point of Departure* is a meticulously edited collage of perspectives that, whilst reflecting the multifaceted character of modern reality, are structured so that each of the six viewpoints is clearly coded. While the two outer screens show close-ups of the actors as they are processed through the airports, the inner screens focus on the work of the staff. The middle screen almost exclusively shows



andererseits aber so angeordnet sind, dass jede der sechs Projektionen eine festgelegte Funktion hat. Während die beiden äußeren Leinwände Nahaufnahmen der Schauspieler zeigen, wie sie die Abfertigungen an den Flughäfen passieren, konzentrieren sich die inneren Leinwände auf die Arbeit des Flughafenpersonals. Die mittlere Leinwand zeigt fast ausschließlich Bilder aus der Vogelperspektive, wie sie von Überwachungskameras aufgezeichnet werden, und im unteren Teil im Vordergrund läuft ständig ein Band mit dem von Röntgenstrahlen durchleuchteten Gepäckinhalt entlang. Obwohl das Video mit beiden Flughäfen im Morgengrauen beginnt – wie Bühnen, die auf den Auftritt der Schauspieler warten –, ist das Werk nicht linear. Manchmal ist dieselbe Person auf beiden Flughäfen gleichzeitig zu sehen. Der Tumult an Flughäfen wird wiedergegeben, aber auch durch eine geordnete Struktur von Gesprächsfetzen zwischen beispielsweise den Zollbeamten und den beiden Reisenden, aus denen deren Reiseroute hervorgeht, unter Kontrolle gebracht. Wie das durchleuchtete Gepäck sind auch die Akteure ständig in Bewegung, ohne je anzukommen, als ob das Reisen ein permanenter Zustand wäre. Genau so sind die Betrachter, die um die Bildschirme herum und zwischen ihnen hindurch gehen müssen, aufgefordert, zwischen den vielen verschiedenen Blickwinkeln zu navigieren. Obwohl dieses Wahrnehmen paralleler Bildeindrücke der zeitgenössischen Erfahrung entspricht, stützt sich Çavuşoğlu auch bewusst auf die kinematische Sprache der Simultaneität. In dieser Hinsicht ist es vielleicht kein Zufall, dass er sich in seinem ersten Studium dem Medium der Wandmalerei widmete, einem Mittel zur Schaffung eines Bildes mit einer klaren chronologischen Abfolge und sich entwickelnden

footages from a bird's-eye view, as if filmed by surveillance cameras, and the x-rayed contents of luggage flow continuously across the floor area in front. Although the piece starts with both airports at dawn – like stages waiting to be occupied by the actors – the work is non-linear, sometimes showing the same character in both airports simultaneously. The chaos of airports is conveyed but also contained within an ordered structure so that, for example, fragments of conversation between customs officers and the two travellers define the latter's journeys. Like the security x-ray, the actors are always in motion without ever arriving as though travel were a permanent state; also required to walk round and through the screens, the viewer must also navigate the many points of view. Although this emulates the contemporary experience of taking in multiple visual impressions at once, Çavuşoğlu also draws consciously on the cinematic idiom of simultaneity. In connection with this, it is perhaps no coincidence that his early studies were in the medium of wall painting, a means of creating an image with a clear temporal chronology and developing narrative, as well as an element within an architectural structure.

The jewel-like colours of the 'painterly' abstract image of the x-ray machine at the visitor's feet are an important aspect of the installation in enhancing the warm brown and orange tones that Çavuşoğlu chose for shots of Trabzon and the cooler blues and greens of Stansted. This distinction between colours is only one aspect of the particular constellation of carefully constructed details from which the specificity of place is developed in the work. Although airports worldwide share the same processes and machinery and are marked by a similar 'poetics of space', the viewer



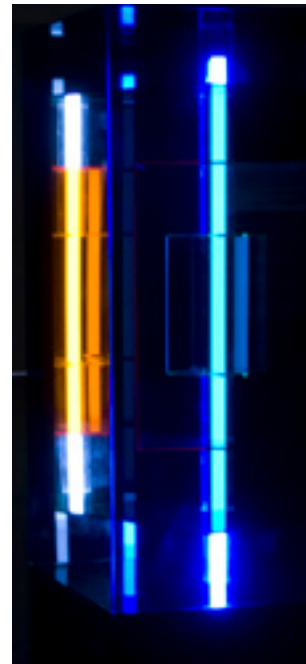
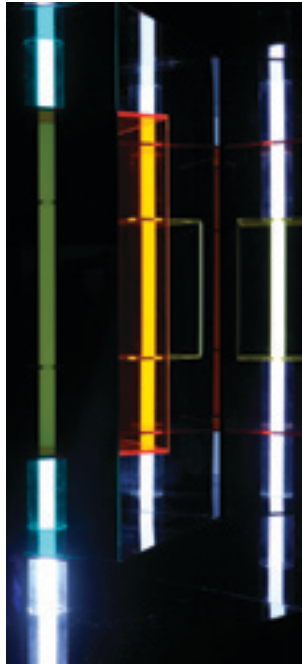
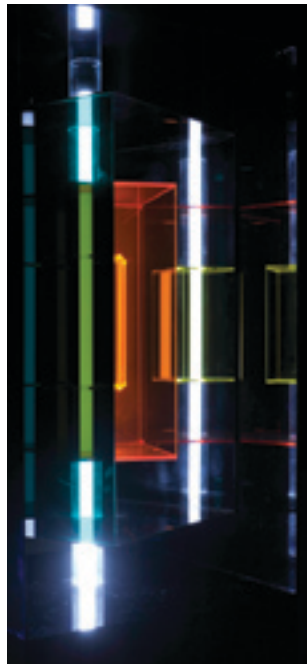
Erzählung und das zu einem Bestandteil der architektonischen Struktur wird.

Die edelsteinähnlichen Farben des „malerisch“ abstrakten Bildes des Gepäckscanners zu Füßen der Betrachter sind ein wichtiger Aspekt der Installation, weil sie die Wirkung der warmen braunen und orangefarbenen Töne, die Çavuşoğlu für die Aufnahmen von Trabzon wählt, und die kälteren blauen und grünen von Stansted verstärken. Diese Farbunterscheidung ist nur ein Aspekt der jeweils sorgfältig konstruierten Einzelheiten, mit denen die Spezifität des Ortes in der Arbeit entwickelt wird. Obwohl Flughäfen in aller Welt die gleichen Prozesse und Mechanismen anwenden und durch eine ähnliche „Poesie des Raums“ geprägt sind, werden den Betrachtern von *Point of Departure* allmählich aufgrund der Kleidung, Physiognomie und Sprache Unterschiede zwischen diesen beiden Flughäfen bewusst. Es sind diese unterscheidbaren Identitäten, durch die sich die zwischen Stansted und Trabzon liegenden riesigen Landstriche der Erdoberfläche auszeichnen und die die Bewegung sowohl in der Zeit als auch von einem Ort zum anderen in Begriffe kleiden. Der Mann und die Frau sind privilegierte Reisende der europäischen Mittelschichten, deren Bildung kulturelle Differenzen überbrückt. Ihre individuellen Geschichten werden jedoch den Szenen gemeinsamen Reisens von großen Gruppen gegenübergestellt. Allerdings weiß man hier nicht, ob es sich dabei um Migranten oder bloß Geschäftsreisende bzw. Touristen handelt. Çavuşoğlu kristallisiert diesen Hintergrund sozialer und kultureller Kräfte mittels der Rituale bei Flugreisen heraus, die bestimmte Abläufe, Sequenzen und Rhythmen vorgeben.

of *Point of Departure* gradually becomes aware of differences between the two in terms of dress, physiognomy and language. It is these distinguishable identities that map out the vast tracts of the earth's surface that lies between Stansted and Trabzon, conceptualising movement in both time and place from one to the other. The man and the woman are the privileged travellers of the European middle classes, whose education bridges cultural difference. Their individual stories are set, however, against the scenes of large groups of collective travel, though we cannot be sure whether this involves migration or merely business and tourism. Çavuşoğlu distils this backdrop of social and cultural forces through the rituals of air travel that involve specific processes, sequences and rhythms.

PLACE AFTER PLACE

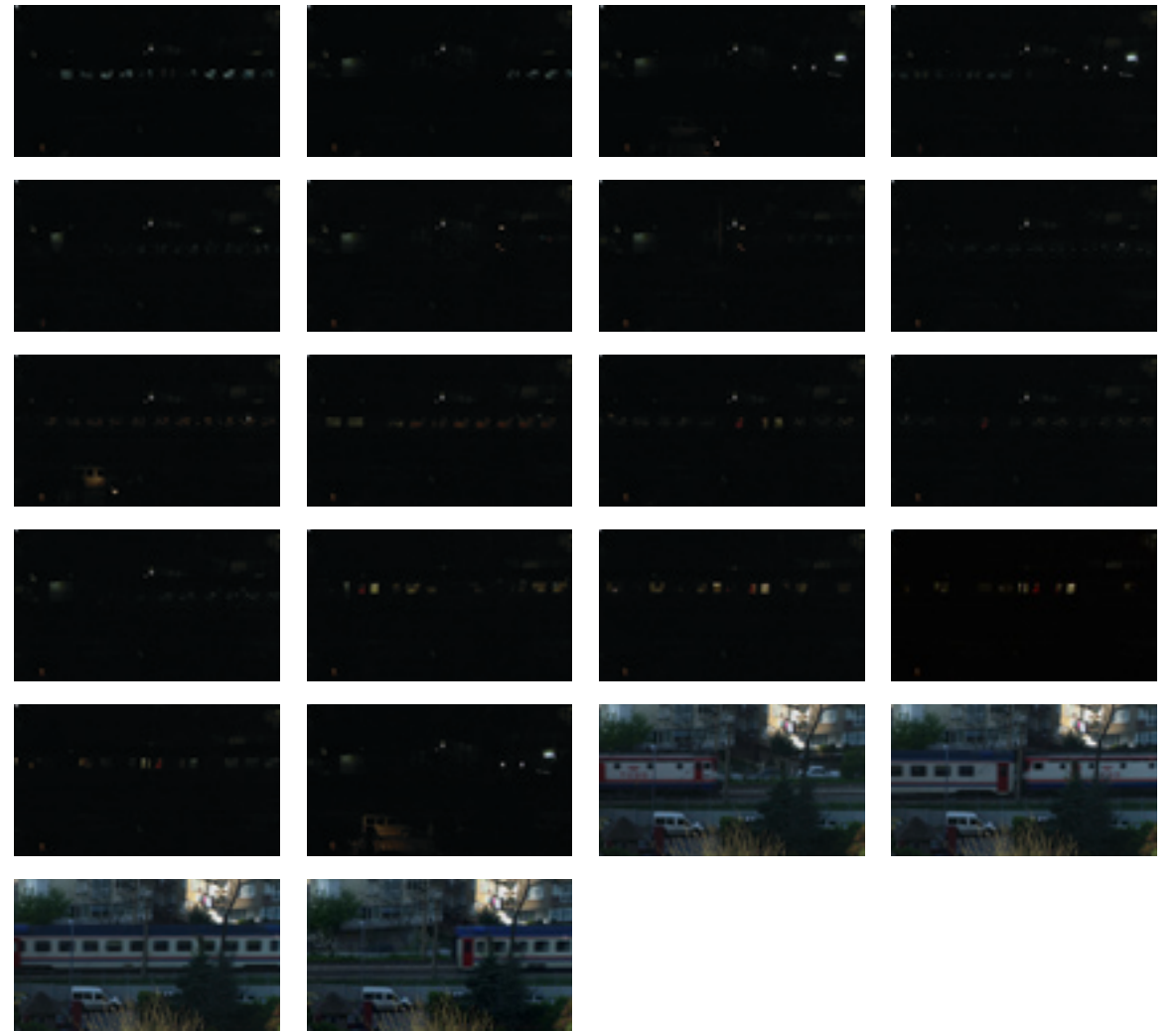




In derselben Halle wie *Point of Departure* ist Ergin Çavuşoğlu's neue Skulptur *Place after Place* zu sehen. Sie wurde eigens für die Ausstellung und als Schlüsselwerk für die Videoinstallation geschaffen, von dessen Realismus und Erzählaufbau sie sich so weit, wie es nur geht, abhebt. Um die räumliche Symmetrie des Kunstvereins zu durchbrechen, wurde sie etwas abseits platziert. Die Kombination aus Licht, Farbe und räumlicher Struktur überträgt die wichtigsten abstrakten Bestandteile des bewegten Bildes in dieses Objekt. Im Inneren des Werkes, in das man hineinsehen muss, um seine Räumlichkeit zu verstehen, spiegelt sich direkt die leuchtende Farbe des Röntgen Durchstrahlungsbildes in *Point of Departure* wider. Mit dieser Skulptur, bei der Çavuşoğlu die Proportionen der drei ineinander geschachtelten Plexiglaswürfel an das 16:9-Format der cineastischen Breitleinwand anlehnte, entwickelte er seinen Entwurf des Ortes weiter. Wichtig ist auch, dass die Lichtachse neben den sich ständig bewegenden Bildern von *Point of Departure* als eine Bake der Stille fungiert, die ihre Spektralstrahlen nach außen auf die anderen Werke in der Ausstellung richtet. *Place after Place* stellt insbesondere ein Bindeglied zwischen den Videos und den Zeichnungen dar: Während die Videos immateriell, farbig und bewegt sind, sind die Zeichnungen statisch, schwarz-weiß und aus den greifbaren Materialien Tusche und Papier hergestellt. Die Skulptur hingegen verbindet das immaterielle Licht des Films mit realer Materialität (Plexiglas) und bringt diese in einem statischen Objekt zusammen.

As distinct as possible from the realism and narrative framework of *Point of Departure*, with which it shared the hall, Ergin Çavuşoğlu's new sculpture, *Place after Place* was made for the exhibition in general and as a coda to the video installation specifically. Placed off-centre to break the symmetry of the Kunstverein, the combination of light, colour and spatial form translated the main abstract components of the moving image into an object. The impulse to look into the work in order to understand its structure directly echoed the luminous colour of the central x-ray image in *Point of Departure*. Basing the dimensions of the three perspex cubes, fitted one inside the other, on the 16:9 ratio of the widescreen cinema image, Çavuşoğlu expanded in this work his ideas concerning place. Just as importantly, the axis of light functioned as a beacon of stillness next to the constant motion of *Point of Departure*, directing its prismatic beams outwards towards the other works in the exhibition. *Place after Place* forms a connection between, in particular, the videos and the drawings: while the videos are immaterial, colourful and time-based, the drawings are static, black and white and created from the tangible materials of ink and paper. The sculpture, on the other hand, brings together in one object, although static, the immaterial light of the videos and the materiality of the real (the perspex).

MIDNIGHT EXPRESS





Im Gegensatz zu den nur flüchtigen Eindrücken von Romantik in den beiden Videoinstallationen – der frühmorgendliche Nebel auf der Startbahn in *Point of Departure* und das Spiel des Sonnenlichts auf dem Meer in *Silent Glide* – wird der Romantik in der dritten in der Ausstellung gezeigten Videoarbeit, *Midnight Express* von 2008, freier Lauf gelassen. Die – vielmehr als Flughäfen und Flugzeuge – mit einer gewissen Poetik der Geschwindigkeit und Bewegung assoziierten Züge erwecken zudem den Eindruck des Mysteriösen, wenn man sie bei Nacht durch unerkennbare Landschaften rasen sieht. In Fortsetzung des Themas der Migration zwischen Ost und West wurden die beiden Züge, die nachts in unterschiedlichen Abständen aneinander vorbeifahren, auf den Gleisen des Orient Express gefilmt. Direkt auf die Wand über der Eingangshalle des Kunstvereins projiziert, verleihen nur das Flackern der Lichter und das Zischen der Züge, mit einigen eingestreuten Aufnahmen bei Tageslicht, den abstrakten Bildern etwas Realität. In dieser Arbeit versetzt die Dunkelheit den Betrachter von den Besonderheiten des Ortes zum imaginären Potential des kaum wahrnehmbaren Raumes und geisterhaften Bildes. Ton und Bild werden durch die Eingangstür zur Halle getrennt, so dass die Ausstellungsbesucher als Widerhall der Realität das im Vorraum zu hörende Geräusch der Züge erleben, bevor sie die Bilder in der Halle sehen. Die sofort von dem im hinteren Teil des Raumes installierten dramatischen *Point of Departure* angezogenen Betrachter werden tatsächlich erst beim Umdrehen auf dem Weg ins obere Stockwerk quasi aus den Augenwinkeln auf die unterschwelligigen Bilder von *Midnight Express* aufmerksam.

The glimpses of romanticism in the two video installations – the early morning mist on the runway in *Point of Departure* and the sunlight playing on the sea in *Silent Glide* – is given full reign in the third video work to be shown in the exhibition, *Midnight Express*, 2008. More readily associated with a certain poetry of speed and movement than airports and aeroplanes, trains also acquire a sense of mystery when shown hurtling through unrecognisable landscapes at night. Continuing the theme of migration between east and west, the trains that at varying intervals pass each other in the night were filmed on the railway track used for the Orient Express. Projected directly onto the wall above the entrance to the Kunstverein, only the flickering lights and whooshing of the trains, interspersed with a few seconds of daytime shots, drew the subject matter out of the abstraction. The darkness in this work shifts the viewer from the specifics of location to the imaginative potential of the liminal space and the ghostly image. The tone and image were separated by the entrance door so that, echoing reality, the visitor to the exhibition experienced the sound of the trains, installed in the porch, before the visual image in the hall. Indeed, immediately attracted by the drama of *Point of Departure* at the back of the space, it was only on turning away to move to the floor above that the viewer became aware, as if out of the corner of their eye, of the subliminal image of *Midnight Express*.

The constellation of works as well as the presentation of the exhibition Place after Place in Kunstverein Freiburg highlighted a number of key aspects of Ergin Çavuşoğlu's practice. His subject matter – time taken up with travelling, movement,

Die Zusammenstellung der Arbeiten und ihre Präsentation in der Ausstellung *Place after Place* im Kunstverein Freiburg beleuchten eine Reihe von Schlüsselaspekten in Ergin Çavuşoğlu's Kunstschaffen. Sein Thema – mit Reisen verbrachte Zeit, Bewegung, Wandel und Kurzlebigkeit, die ausladende Flughafenarchitektur, die Endlosigkeit des Ozeans und die Art und Weise, in der Kunstwerke Raum belegen und verändern – basiert auf einer existentiellen Vorstellung von offenem, unbegrenztem und beweglichem Raum. Dieses Nichtvorhandensein eines Endpunkts durchdringt auch Çavuşoğlu's Positionierung der Betrachter als Mitreisende bei „Ereignissen im Prozess“. Mit seinen Arbeiten untersucht er, wie die Kulturgeschichte über Zeiten und Grenzen hinweggehen kann und wie kulturelle Veränderungen sich auf den Einzelnen auswirken. Er zeigt, dass Flughäfen keine „Unorte“ sind, als was sie oft bezeichnet werden, sondern gleichzeitig spezifische und abstrakte Räume. In der Tat ermöglicht es die Offenheit seiner Videos, dass sie von den Orten, in denen sie gezeigt werden, beeinflusst werden, wobei die Besonderheiten des einen das jeweils andere akzentuieren und verstärken. Genauso ist es die Präzision im Detail in Çavuşoğlu's Werken, die Reisen nicht als eine gleichmachende, sondern als eine Unterschiede konstruierende Kraft zeigt: „durch Überlagerung und Zusammenprall vielfältiger Erfahrungen von Raum“. In *Point of Departure* kommen die Hauptdarsteller zufällig zusammen, während das Paar in *Silent Glide* durch Fernweh auseinandergebracht wird. Im Kunstverein wirkt sich die Betrachtung dieser beiden Arbeiten darauf aus, wie die Besucher anschließend *Midnight Express* verstehen: als sowohl abstrakt als auch real, als das Licht und die Spuren, die die Züge

hinterlassen, in deren Abteilen Reisende mit ihrer eigenen Vielzahl an Reaktionen auf die Dunkelheit, den Lärm und die Bewegung sitzen. In deutlichem Gegensatz zur fragmentarischen Struktur von Çavuşoğlu's Arbeiten erlauben die baulichen Gegebenheiten des Kunstvereins einen Blickwinkel, von dem aus jedes Werk in der Ausstellung gleichzeitig zu sehen ist. Ganz am Ende der Halle kann man von der Galerie aus auf *Point of Departure* hinunterblicken, seinen Blick von *Place after Place* unten über die Zeichnungen oben auf *Silent Glide* am anderen Ende der Galerie schweifen lassen. Die Arbeiten, ihre Themen und die Umgebung, in der sie zu sehen sind, werden gleichzeitig zu Objekt und Bühne.

transition and ephemerality, the expansiveness of airport architecture, the endless ocean and the way in which works of art occupy and transform space – is based on an existential idea of open, limitless and mobile space. This absence of closure also informs Çavuşoğlu's positioning of the viewer as passengers of 'events in progress'. His work investigates how the history of cultures can go beyond times and borders and the ways in which cultural change affects the individual. He demonstrates that airports are not 'non-places', as they are sometimes described, but are rather specific and abstract simultaneously. Indeed the openness of his videos allows them to be infected by the places they are shown in, the details of each enhancing and expanding the other. It is also the precision of detail in Çavuşoğlu's work that shows travel not as an equalising force but as constructing difference: „about the intersection and collision of multiple experiences of place“. In *Point of Departure* the main characters are brought together by chance, while wanderlust tears the couple apart in *Silent Glide*. In the Kunstverein the visitor's experience of these two works affected the subsequent reading of *Midnight Express* as both abstract and real, as the light and marks left by the trains carrying individuals with their own myriad reactions from inside the carriages to the darkness, noise and movement.

In marked contrast to the fragmented structure of Çavuşoğlu's work, the Kunstverein's architecture provided one standpoint from which every piece in the exhibition could be seen at the same time. At the far end of the hall, on the gallery level, it was possible to look down into *Point of Departure*, directing ones gaze via *Place after*

hinterlassen, in deren Abteilen Reisende mit ihrer eigenen Vielzahl an Reaktionen auf die Dunkelheit, den Lärm und die Bewegung sitzen.

In deutlichem Gegensatz zur fragmentarischen Struktur von Çavuşoğlu's Arbeiten erlauben die baulichen Gegebenheiten des Kunstvereins einen Blickwinkel, von dem aus jedes Werk in der Ausstellung gleichzeitig zu sehen ist. Ganz am Ende der Halle kann man von der Galerie aus auf *Point of Departure* hinunterblicken, seinen Blick von *Place after Place* unten über die Zeichnungen oben auf *Silent Glide* am anderen Ende der Galerie schweifen lassen. Die Arbeiten, ihre Themen und die Umgebung, in der sie zu sehen sind, werden gleichzeitig zu Objekt und Bühne.

Place below and the drawings above to *Silent Glide* at the other end of the mezzanine. The works, their themes and the environment they were placed in became both object and stage.



HALIL (V.O.)

For the living know that they shall die: but the dead know not any thing, neither have they any more a reward; for the memory of them is forgotten. Also their love, and their hatred, and their envy, is now perished; neither have they any more a portion for ever in any thing that is done under the sun. ('A Confession' Tolstoy, Leo)

THE MAN

My friend, wouldn't you answer that call?

HALIL

There is no remembrance of former things; neither shall there be any remembrance of things that are to come with those that shall come after.

(Solomon in 'A Confession' Tolstoy, Leo)

HALIL (CONT'D)

Why are you calling so late?

TULYA

Are you at that port again? You know, breathing in all that cement won't cure your depression, or write your book.

HALIL

I told you I can't sleep at night and the shell won't help.

TULYA

You know, breathing in all that cement won't cure your depression, or write your book.

THE MAN

He's lost it, I don't think he understands Turkish. (In Turkish)

HALIL

It's all I've got left nowadays. The dust settles nicely onto my conscience, and flattens my memory. It's like a dark matter obscuring one's point of view.

TULYA

Is this a kind of poetic justice you're talking about? Stop obsessing. I'll come and see you tomorrow. Just go back to your flat.

You've got a book to finish.

HALIL

Sure, will be nice to see you, but I don't need nursing.

TULYA

You said this last time around as well. Just drop this nonsense. We can go for a few days to the south, or sailing in the Bay. What do you think?

HALIL

I am busy working, I can't go anywhere now.

TULYA

We'll see. I'm still dining with some clients.

Bye now.

HALIL

Take care.

TULYA

«The life of the body is an evil and a lie. Therefore the destruction of the life of the body is a blessing, and we should desire it.» says Socrates.

«Life is that which should not be an evil, and the passage into Nothingness is the only good in life.» says Schopenhauer. ('A Confession' Tolstoy, Leo)

TULYA (CONT'D)

Good morning darling. It's me.

HALIL

How was the trip? Did you come by train?

TULYA

The usual. I got stuck in the morning traffic again.

HALIL

You shouldn't have come.

TULYA

I know, none of this matters to you anymore. It's all scenes from the past, like the characters in your book. All moving around on a magic carpet.

HALIL

I'm no longer interested in the carpet. There is something else, and it has a very different rhythm.

TULYA

And what is it? A young factory worker? You're so full of complexes.

TULYA (CONT'D)

It must be this place, or this book. I knew you once as a profound poet and a wonderful man. Then you decided to come here, to finish that book. You've been here for over two years now!

HALIL

Perhaps it has something to do with the factory workers. Their stories are real. Not like the ephemeral ideas I've been pursuing in the past, or the appropriately sized paperback books you publish back home.

HALIL (CONT'D)

I like to sit by the window and count the car lights on the tall bridge between the factory and the port at night. It feels like they are trespassing through this industrial landscape, getting over the border, and trying to get away as fast as possible from this forgotten place.

TULYA

Since when are you interested in the working class?

HALIL

What are you saying, don't you have any moral conscience left anymore? Since you married that snob, all is black or white for you.

TULYA

Why should I bother with you if this is what you think? You have no feelings for people.

It is all on paper.

HALIL

There is a scene in Tarkovsky's Nostalgia. I really like it. It's where Gorchakov is drunk, and he is talking to the girl in the flooded temple.

«You know the great classic romances... no kisses... Nothing at all. Very pure.

That's why they're great.»

«Feelings that are unspoken are unforgettable.»

TULYA

I should have finished with you a long time ago. Why am I always attracted to self-absorbed and senseless man like you?

HALIL

All you say is just to justify your sins, which you identify as sufferings. You're just using me to get away. Where is he now?

On another conference abroad, I guess?

TULYA

You're the worst of your kind, you know, don't you? Poetry is written in celebration of life, and

not to insult people.

HALIL

It's hard to explain Tulya. It is something like this.

HALIL (CONT'D)

It's a bit like what Tolstoy said here.

HALIL (CONT'D)

«What happened to me was something of this kind: I was put on a boat (I do not remember when) and pushed off from an unknown shore, shown the direction of the opposite shore, had oars put into my unpractised hands, and was left alone. I rowed as best I could and moved forward; but the further I advanced towards the middle of the stream the more rapid grew the current bearing me away from my goal, and the more frequently did I encounter others, like myself, borne away by the stream. There were a few rowers who continued to row, there were others (two or three) who had oars; there were large boats and immense vessels full of people.

Some struggled against the current, others yielded to it. And the further I went the more I forgot, seeing the progress down the current of all those who were adrift, I forgot the direction given me... And I was carried far; so far that I heard the roar of the rapids in which I must be shattered, and I saw boats shattered in them. And I recollected myself. I was long unable to understand what had happened to me. I saw before me nothing but destruction, towards which I was rushing, and which I feared. I saw no safety anywhere, and did not know what to do; but, looking back, I perceived innumerable boats which unceasingly and strenuously pushed across the stream, and I remembered about the shore, the oars, and the direction, and begun to pull back upwards against the stream and towards the shore.

(Tolstoy, Leo 'A Confession')

HALIL

I'm going out.

TULYA

You are the one who has no moral values left. I came the way here for you to humiliate me yet again. You're the one who's using me. All this talk about being adrift and bored with it all is just an excuse. You can no longer take any responsibilities.

TULYA (CONT'D)

I've been proof-reading your stuff, and pushing for it to be published for years now.

Without me nobody would have shown an interest in your work. Certainly not in your poetry.

TULYA (CONT'D)

(Short silence) And I loved you.

HALIL

You call this love.

TULYA

I hate you.

TULYA

Hello Halil.

HALIL

Would you like some tea? Are you feeling better? Feeling better?

HALIL (CONT'D)

Thanks.

HALIL (CONT'D)

Look at the flatness of the sea.

I like it when it reflects the hills above, and the mist evaporates slowly under the morning sun.

TULYA

I'm not angry with you.

I might have pushed you around, but it's always been for your own good. You know, I have great admiration for your talent.

HALIL

None of the talent is any longer there, I'm afraid. Only the shell is left. Just like this dolphin.

It should be in the sea.

HALIL (CONT'D)

I thought you'd left.

TULYA

I'm tired of your madness.

What is it that you want from me?

HALIL

This has never been about aims.

TULYA

I'm going to see how my silk rug is coming along, and then I'm going back to Istanbul. I don't think I'll be coming back here.

TULYA (CONT'D)

You can finish the draft and send it to the editor yourself.

HALIL

You can stay. I don't mind.

TULYA

What for? Why did you never ask me to leave him?

HALIL

We are very different.

HALIL (CONT'D)

We are actually fundamentally different.

TULYA

Yes, you are, I should have noticed that earlier.

TULYA (CONT'D)

Good luck. I hope to read that damn book one day.

HALIL

Yes, yes, that book of yours.

TULYA

Hello.

TULYA (CONT'D)

They're all fools you know. It only takes a gust of wind and they're all gone. Can you believe you care for them? They tear you into pieces, and rearrange them like the pattern on this carpet.

TULYA (CONT'D)

All is ephemeral.

TULYA (CONT'D)

Anyway, have a good day.

TULYA (CONT'D)

Hello, Plane Tree Street please.

TULYA (CONT'D)

It's here. Could you wait for me?

TAXI DRIVER

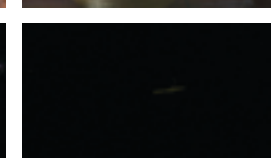
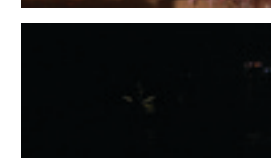
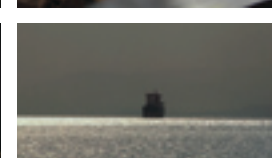
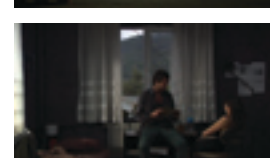
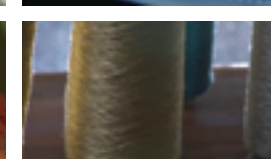
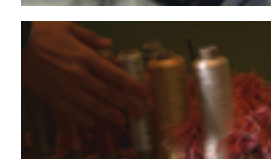
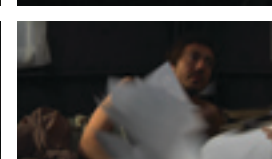
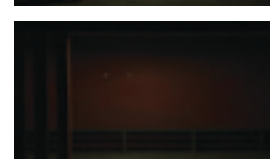
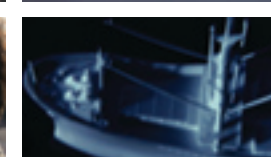
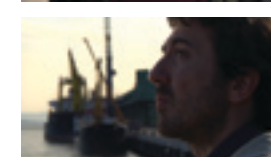
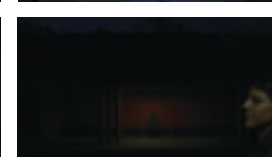
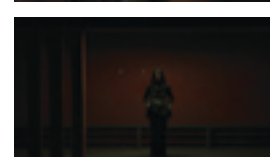
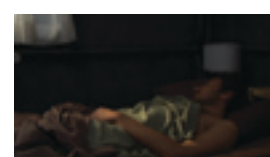
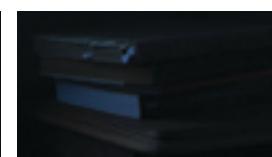
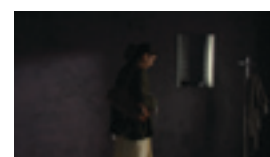
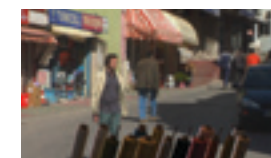
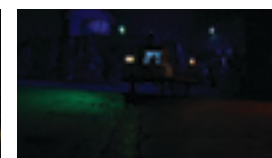
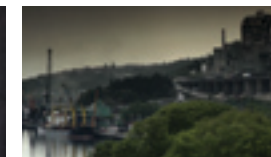
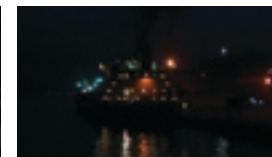
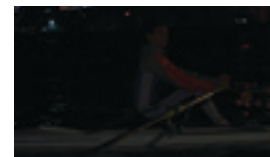
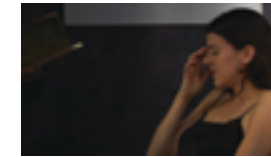
Sure.

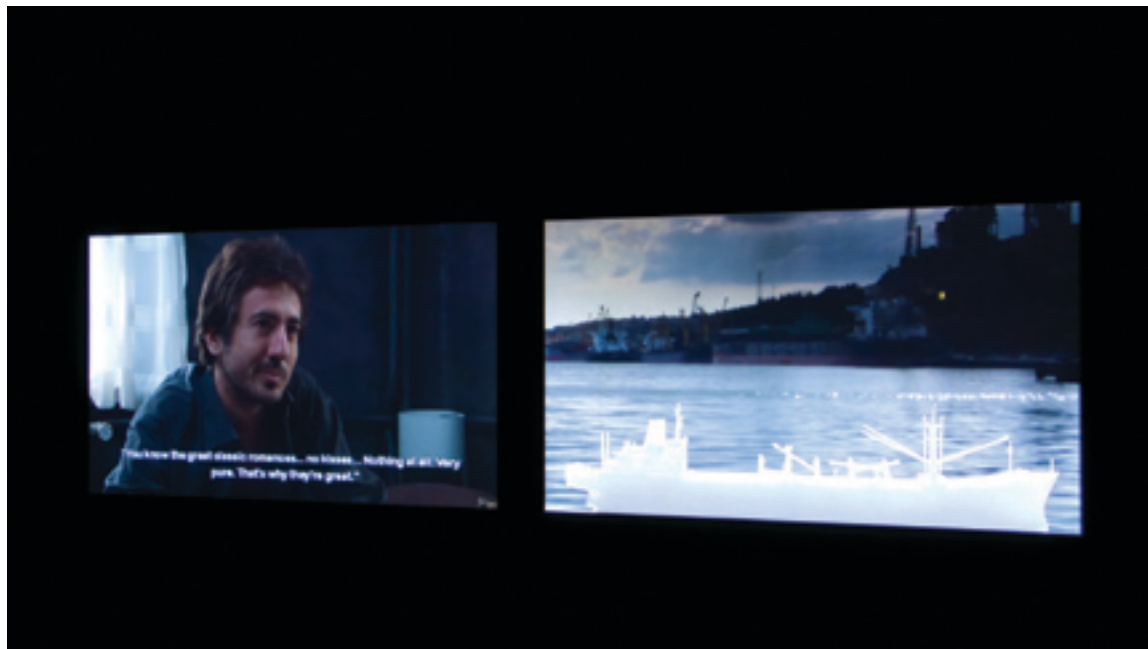
TULYA

One, two, three, four, five, six, seven.

HALIL

One, two, three, four, five, six, seven.





Das auf zwei Kanälen gezeigte *Silent Glide* ist weniger fragmentarisch als *Point of Departure*. Dennoch führt die – sowohl in formaler als auch thematischer Hinsicht – eng konstruierte Beziehung jedes Szenenpaares zu einer intensiveren Verflechtung des Lyrischen mit dem Banalen. Dies ist die erste Arbeit Çavuşoğlu, die in einem privaten, häuslichen Raum gefilmt wurde, und auch hier geht es um Bewegung und Verschiebung. Die beiden Hauptcharaktere in dem Film sind ein Mann, der für einige Monate nach Hereke ging und dort zwei Jahre blieb, und eine Frau, die zu einem Kurzbesuch aus der Stadt kommt und versucht, ihn zur Rückkehr zu überreden. Seine Suche nach Verwurzelung, nach Identifizierung mit einem Ort steht im Gegensatz zu ihrem nomadenhaften Berufsleben. Mit der Nebeneinanderstellung der hauptsächlich mit Innenaufnahmen erzählten Geschichte der sich verschlechternden Beziehung des Paares auf dem linken Bildschirm mit Bildern der Stadt und des Hafens von Hereke auf dem rechten Bildschirm konstruiert Çavuşoğlu einen ständigen Wechsel zwischen Menschen und einem Ort, zwischen Innen und Außen, zwischen Bewegung und Stillstand. Diese neuere Arbeit enthält deutlicher einen Erzählstrang als *Point of Departure* und ist auch entschiedener auf Metaphern gestützt – das gekenterte Schiff, das zu sehen ist, als ihre Beziehung endet, der Vergleich eines komplizierten Teppichmusters mit den Wechselfällen des Lebens und die brütende Industrielandschaft als Spiegel für die nicht mehr gute Beziehung. Das Scheitern des Hauptdarstellers, sein Buch fertig zu stellen, das er in Hereke schreiben wollte, wird seiner Besessenheit gegenübergestellt, mit der er Tolstois Memoiren *Meine Beichte* liest. Er benutzt die Gedanken des großen Schriftstellers über den

Displayed over two screens, *Silent Glide* is structurally less fragmented than *Point of Departure*. Nevertheless, the tightly constructed relationship – both formally and thematically – of each pairing of scenes results in a more intense intertwining of the lyrical with the banal. The first work of Çavuşoğlu's to be filmed in a private, domesticated space, it is also about movement and displacement. There are two main characters in the film. He came to Hereke for a few months and has stayed for two years; she comes for a short visit from the city to try to persuade him to return. His search for rootedness, identification with a place contrasts with her professional, nomadic lifestyle. Juxtaposing the story of the couple's deteriorating relationship in primarily interior shots on the left-hand screen with views of the town and harbour of Hereke on the right, Çavuşoğlu constructs a constant shift between individuals and place, interior and exterior, motion and stillness. More clearly a story than *Point of Departure*, this newer work is also more emphatically underpinned by metaphor – the model of a ship that is shown upturned as the relationship ends, the comparison of an intricate carpet pattern with the vagaries of life and the brooding industrial landscape mirroring the relationship turned sour. The male character's failure to finish the book he came to Hereke to write is pitted against his obsession with his current reading of Tolstoy's memoirs, *A Confession*. He uses the great writer's thoughts on the meaning of life to support his own disillusionment with the banality of his former life and his need for the reality he sees in the spiritual strength of the workers from the local cement factory, the largest in Europe.

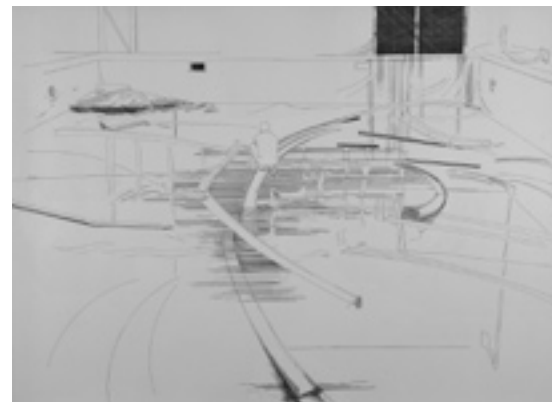
Sinn des Lebens als Stütze für seine eigene Desillusionierung mit der Banalität seines früheren Lebens und seinem Bedürfnis nach der Realität, die er in der spirituellen Stärke der Arbeiter aus der in Hereke gelegenen größten Zementfabrik Europas findet.

Noch deutlicher als bei *Point of Departure* werden den Betrachtern bei *Silent Glide* die historischen Ablagerungen unter dem Zeitgenössischen bewusst. Wo in erstgenanntem Video die antiken Stadttore durch die Schleusen der Flughafensicherheit ersetzt werden, wird bei letzterem durch eine Szene mit Seidenrollen und Webstühlen in der letzten noch verbliebenen Werkstatt der Stadt auf Herekes frühere Berühmtheit als Zentrum der Seidenteppichherstellung angespielt. Die Lektüre des männlichen Darstellers von Tolstojs Buch wird durch den Klingelton seines Handys unterbrochen, was Vergangenheit und Gegenwart, die Ästhetik und das Banale in einem Blick in die Komplexitäten der neuzeitlichen Welt auseinanderfallen lässt. Der synthetische Zeitaufbau wird auch formal in einer Szene erkundet, in der die weibliche Darstellerin nachts auf einem leeren Bahnsteig steht. Gleichzeitig mit einem durchfahrenden Schnellzug schwenkt die Kamera hinter sie, und als der Zug durchgefahren ist, sieht man sie auf dem gegenüberliegenden Bahnsteig stehen. Auf dem zweiten Bildschirm ist sie zur selben Zeit immer noch auf dem gegenüberliegenden Bahnsteig zu sehen. Als er ihr erzählt, dass er nachts gern die Autoscheinwerfer auf der Brücke zählt, und sie das in einer späteren Szene selbst auch tut, wird das Bild von Hell und Dunkel mit der Traurigkeit dieser einen bleibenden Verbindung zwischen ihnen belastet. Ironischerweise geht dies genau in der Landschaft vor sich, die die beiden entzweit hat.

Even more clearly than in *Point of Departure*, the viewer is aware in *Silent Glide* of the sediment of history beneath the contemporary. Where the ancestral city gates are replaced by airport security gates in the earlier work, Hereke's former fame as the centre of silk carpet production is alluded to here by a scene showing silk reels and weaving looms in the town's last surviving workshop. The male character's reading of Tolstoy is followed by the ring tone of his mobile phone, collapsing past and present, the aesthetic and the mundane into one glimpse into the complexities of the modern world. This synthesising of time is also explored formally in a scene in which the female character stands on an empty railway platform at night. Simultaneous with the passage of a fast train, the camera starts tracking behind her and after the train has passed we see her standing on the opposite platform. At the same time the second screen presents the already projected image of herself on the opposite platform. When he tells her that he likes to count the car lights at night on the bridge and she copies this alone in a later scene, the image of light and dark becomes loaded with the sadness of this one remaining connection between them. This is, ironically, mediated by the very landscape that has pulled them apart.



DRAWINGS





Während der farbige, abstrakte und formal strenge Aufbau der Skulptur ein Mittel zur Deutung des konzeptuellen Rahmens der Videos liefert, bieten die acht in der Ausstellung gezeigten Zeichnungen durch andere Materialität und andere Themen eine neue Perspektive auf Çavuşoğlu's Hauptmedium. Die auf denselben Erinnerungen und Eindrücken aufbauenden großformatigen Tinte- und Tuschezeichnungen sind nicht nur als vorbereitende Skizzen oder Storyboards für weiterführende Videoarbeiten zu verstehen. Mit ihrer Darstellung von Figuren oder Gegenständen in Bewegung oder Spuren des Übergangs können sie Elemente einer größeren zusammenhängenden Geschichte sein. Ein Tennisball rollt von einer Seite des Blattes zur anderen, eine Reifenspur bildet ein graphisches Muster, ein Mann schreibt seinen Namen als Negativ neben andere türkische Namen auf eine Wand, indem er ihn in eine geschwärzte Stelle ritzt. Die Zeichnungen blicken sowohl auf frühere Werke zurück als auch nach vorn als möglicher Ausgangspunkt für neue Videoinstallationen. Mit gleichmäßig über das Blatt verteilten Linien gleicher Breite erinnern sie an die Schlichtheit von Bauzeichnungen und an die Klarheit von Illustrationen. Wie die Videos selbst sind diese Arbeiten absichtlich emotionslos und distanziert: Obwohl sie Çavuşoğlu's persönliche Erfahrungen direkt widerspiegeln, will er diese mit soviel Objektivität vermitteln, dass sie kollektive Bedeutung bekommen. Diese Distanz in den Arbeiten lässt an eine topographische Landkarte denken, die anstelle von geographischen Orten mentale Geschichten verzeichnet.

While the blocks of colour, abstraction and formal rigour of the sculpture provided a means of interpreting the conceptual framework of the videos, the eight drawings shown in the exhibition gave an entirely different perspective, through other materials and themes, on Çavuşoğlu's primary medium. Produced as another means of expressing the same memories or impressions and not as either preparatory sketches or storyboards for the videos, the large-scale drawings in pen and ink could nonetheless be both for, depicting figures or objects in movement or traces of passage, they are moments within a larger story.

A tennis ball rolls from one side of the paper to the other, a tyre track forges a graphic pattern, a man marks his name among other Turkish names on a wall in negative by erasing over a blackened patch. The drawings both look back to earlier works and forward as possible starting points for new video installations. Executed evenly across the paper in lines of equal width, they recall the sobriety of architectural drawings and the clarity of illustration. Like the videos themselves, these works are deliberately unemotional and distanced: although they directly reflect Çavuşoğlu's personal experiences, his wish is for these to be conveyed objectively enough to have collective meaning. This reserve in the work recalls a topographical map that in the place of geographical places marks out mental histories.

ERGIN ÇAVUŞOĞLU

Born 1968
in Targoviste, Bulgaria
Lives and works in London

EDUCATION

1994-1995
MA Fine Art, Goldsmiths
College, University of London
1990-1994
BA Painting, University of
Marmara, Istanbul
1982-1987
I. Petrov School of Fine Arts,
Sofia

SELECTED SOLO EXHIBITIONS 2008

Ergin Cavusoglu,
Kunstverein Freiburg, Germany
Ergin Cavusoglu,
Best of Discovery,
SHContemporary, Shanghai
2007
Quintet Without Borders,
Eibank Gallery, Sofia
Quintet Without Borders,
Haunch of Venison, Zurich
2006
Poised in the Infinite Ocean,
Leeds City Art Gallery, Leeds
Point of Departure, John
Hansard Gallery, Southampton
Point of Departure, Northern
Gallery for Contemporary Art,
Sunderland
2004
**Poised in the Infinite
Ocean and Tahtakale**,
Haunch of Venison, London
Entanglement, Dundee
Contemporary Arts, Dundee
2002
Resonance, Galerist, Istanbul
2001
Bildbegehren,
dontmiss, Frankfurt
2000
Vitrine, Transit Space, London
1998
Ergin Cavusoglu – New Works,
Duncan Cargill Gallery, London

SELECTED GROUP EXHIBITIONS 2008

There is no Road,
LABoral Centro de Arte y
Creación Industrial, Gijón
**Peace And Agriculture
In A Pre-Romantic
Idea Landscape Without
Sublime Terrors**,
Haunch of Venison Berlin

Wie Du Mir, Kulturzentrum bei
den Minoriten, Graz
**The Morning After. Videoworks
from the Goetz Collection**,
Weserburg Museum für
moderne Kunst Bremen
**M-tel Awards for Contemporary
Bulgarian Art**, ATA Center for
Contemporary Art, Plovdiv
Gone City, Magazin4 –
Bregenzer Kunstverein, Bregenz
Night A Time Between,
Royal West of England
Academy, Bristol
Screenings,
Haunch of Venison, London
All Inclusive – A Tourist World,
Schirn Kunsthalle, Frankfurt
The Temporary Zones,
Open Space – Zentrum für
Kunstprojekte, Vienna
2007
Every Wind That Blows,
Smart Project Space,
Amsterdam
Between Borders,
Museo de Arte Contemporaneo
de Vigo, MARCO
2006
British Art Show 6, Arnolfini,
Bristol, Nottingham Castle,
Nottingham
British Art Show 6,
Manchester Art Gallery,
Manchester
2005
**Something of the Night
1875-2005**, Leeds City Art
Gallery, Leeds
British Art Show 6,
BALTIC, Gateshead
Der Knochen der Zunge,
Kunstverein Medienturm, Graz
Contaging With Nature,
Akbank Art Centre, Istanbul
On Patrol, De Appel Centre for
Contemporary Art, Amsterdam
2004
Britannia Works, organised by
The British Council, Xippas
Gallery, Athens
Beck's Futures 2004,
ICA, London, CCA, Glasgow
**3rd berlin biennial for
contemporary art**, Berlin
2003
Poetic Justice,
8th International Istanbul
Biennial, Istanbul
**La Biennale di Venezia 50th
International Art Exhibition**,
The Turkish Pavilion, Venice
2002

Look Again, Proje4L Istanbul
Museum of Contemporary Art
FAIR, Royal College of Art
Galleries, London
2001
Look Away, Platform Gallery,
ARCO Madrid
SELECTED PUBLICATIONS
Gone City
(Magazin4 – Bregenzer
Kunstverein, Bregenz 2008)
**All Inclusive – A Tourist
World** (Schirn Kunsthalle
Frankfurt and Snoeck
Verlagsgesellschaft mbH,
Cologne, 2008)
**User's Manual Contemporary
Art in Turkey 1986-2006**
(Art-Ist, Istanbul 2007)
**Fresh Moves: New Moving
Images From the UK**
(Tank Form Ltd, Distributed by
Thames & Hudson, 2007)
Between Borders, (MARCO
Museo de Arte Contemporaneo
de Vigo, 2007)
Places of Departure,
Monograph (Film and Video
Umbrella and Haunch of
Venison, 2006)
Display, Edited by Pablo
Lafuente (Rachmaninoff's,
London, 2005)
British Art Show 6 (Hayward
Gallery Publishing, 2005)
Britannia Works, Athens
(British Council, 2004)
Whitstable Biennale 2004
(Arts Council England,
Canterbury City Council, 2004)
Beck's Futures 2004
(The ICA, London, Beck's,
2004)
**3rd berlin biennial
for contemporary art**,
Catalogue (berlin biennale
für zeitgenössische kunst e.V.,
2004)
**'Poetic Justice' 8th
International Istanbul Biennial**,
Catalogue (Istanbul Foundation
for Culture and Arts, 2003)
**La Biennale di Venezia 50th
International Art Exhibition**,
Catalogue (Marsilio, 2003)
**Istanbul Pedestrian
Exhibitions I: Nisantasi
Personal Geographies, Global
Maps** (Istanbul: Kolektif
Produksiyon, 2002)
FAIR (London: Royal College
of Art, 2002)

SELECTED EXHIBITION REVIEWS

Springerin (issue 2, 2008)
'Tool Kit – Ergin Cavusoglu',
Art of England
(Issue 45 May 2008)
Sculpting in Sound
(After Tarkovsky), (Cavusoglu,
Ergin, Cent, London, 2007)
Jonathan Griffin
'Ergin Cavusoglu',
Frieze (September 2006)
Stephen Riley
**'Ergin Cavusoglu:
Point of Departure'**,
AN Magazine (July 2006)
Fiachra Gibbons,
International Herald Tribune
(14 June 2006)
Robert Clark,
The Guide, The Guardian
(18 February 2006)
Stuart Comer 'London',
Artforum (December 2005)
Andrew Hunt, Frieze
(January – February 2006)
Neil Mulholland
'British Art Show 6', Flash Art
(January – February 2006)
David Briers
'Something of the Night',
Art Monthly
(December – January 05-06)
Adrian Searle 'State of the art'
The Guardian
(27 September 2005)
Arifa Akbar, 'As Hirst hits
40, meet new faces of UK art
scene', The Independent
(6 June 2005)
Steven Bode, 'Not Fade Away..',
Contemporary (Issue 71 2005)
Kutlug Ataman,
The Daily Telegraph
(18 December 2004)
Peter Chapman,
**'Nahum Tevet &
Ergin Cavusoglu'**,
The Independent
(11-17 September 2004)
Sophia Phoca, 'Britannia
Works', Contemporary (Issue
65 2004)
'Was Will Europa?', Flash Art
(July-September 2004)
Martin Coomer, Time Out
London (April 7-14 2004)
Richard Cork 'Surveillance
culture', New Statesman
(12 April 2004)
Adrian Searle
'Full steam ahead',
The Guardian (30 March 2004)

Ausstattungsverzeichnis Ergin Cavusoglu:

Place after Place

Point of Departure 2006

Video installation with 6 synchronised projections
and 3 audio channels

Duration: 31.36 min., loop

Dimensions variable: double-sided projection

Courtesy Film and Video Umbrella and Haunch of Venison London

Place after Place 2008

Coloured perspex and neon lights

100 x 56 x 56 cm

Courtesy the artist and Haunch of Venison London

Midnight Express 2008

Video installation (with sound)

Duration: 4.3 min., loop

Dimensions variable: wall projection

Courtesy Haunch of Venison London

Silent Glide 2008

Video installation with 2 synchronised projections and sound

Duration: 26.49 min., loop

Dimensions variable: 2 plasma monitors

Courtesy the artist and Haunch of Venison London

Drawings (Untitled) I – VIII 2007

Ink on woodfree Heritage paper, 315 gr.

136.5 x 101 cm (drawing), 148 x 112.5 cm (with frame)

Courtesy the artist and Haunch of Venison London

IMPRESSUM/IMPRINT

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung /
This catalogue is published on the occasion of the exhibition

ERGIN ÇAVUŞOĞLU

Place after Place

Kunstverein Freiburg,
06.06. – 10.08.2008

Direktorin / Director: Felicity Lunn

Organisation / Organisation: Felicity Lunn

Assistenz / Assistant: Regina Herr

Herausgeber / Editor: Kunstverein Freiburg, Felicity Lunn

Konzeption / Concept: Ergin Çavuşoğlu, Clovis Vallois

Text / Text: Felicity Lunn

Übersetzung / Translation: Ina Goetz

Redaktion / Editor: Felicity Lunn

Gestaltung / Design: Clovis Vallois

Herstellung / Production: Druckerei Herbstritt

© Kunstverein Freiburg, die Autorin, der Künstler, 2008

© für die abgebildeten Werke die Künstler

Bibliografische Informationen Der Deutschen Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar

Printed in Germany

ISBN 3-9811268-1-5

Point of Departure was commissioned by Film and Video Umbrella
in collaboration with Northern Gallery for Contemporary Art,
Sunderland. Funded by Arts Council England and the Henry Moore
Foundation, with additional thanks to Haunch of Venison.

Kunstverein Freiburg

Dreisamstr. 21

D - 79098 Freiburg

T. +49 761 3 49 44

F. +49 761 3 49 14

info@kunstvereinfreiburg.de

HYPERLINK «<http://www.kunstvereinfreiburg.de/>»

www.kunstvereinfreiburg.de

Die Ausstellung wurde ermöglicht dank der großzügigen
Unterstützung von / With the generous support of:



