



Zehra
Doğan
BEYOND

INAUGURAZIONE / OPENING

Settembre / September 22 - 2020

ore 19 / at 7pm

Settembre / September 23 - 2020

Novembre / November 15 - 2020

TESTI DI / TEXTS BY

Zehra Doğan

Rischa Paterlini

**P R O M
E T E O
G A L L
E R Y ■**

Ida Pisani

MILANO

Via privata Giovanni Ventura, 6

LUCCA

Ex Chiesa di San Matteo

Piazza San Matteo, 3

E info@prometeogallery.com

T +39 02 83538236

Lun - Sab / Mon - Sat

16.00 - 20.00 / 4pm - 8pm

altri orari su appuntamento / or by appointment

www.prometeogallery.com

Non i girasoli, e nemmeno
le rose, crescono qui, ma pietre,
nella sabbia ornamentale. E fioriscono.
Neither sunflowers, nor roses
But stones grow here
In the decorative sand. And they bloom

Robert Hyden, Approximations

I miei sogni sono irrinunciabili, sono ostinati,
testardi e resistenti.
My dreams are undeniable, persistent
Stubborn and resistant

Luis Sepúlveda

Quello che sto per scrivere non è il tradizionale testo dedicato a una mostra dove le energie vengono spese principalmente a raccontare le opere allestite ma, e il lettore mi perdonerà, sento la necessità, anche se molti prima di me lo hanno già fatto, di dedicare una parte del testo a raccontarvi la vita di una mia giovane eroina, di colei che prima di essere artista, giornalista, attivista, femminista è specialmente donna che lotta per il suo paese e per la libertà.



UNA STORIA UN PO' COMPLICATA

di Rischa Paterlini

Si stava avvicinando Natale dello scorso anno quando un'amica mi chiamò per parlarmi di una mostra che aveva visto al Museo di Santa Giulia di Brescia e mi chiese se mi andava di tornare con lei: "Ti piacerà sicuramente, vedrai". Prendemmo il treno e, una volta arrivate, il Direttore ci accompagnò nella visita raccontandoci attraverso i lavori che via via scorrevano sotto i miei occhi e tutti sapientemente allestiti, la storia di questa donna curda di cittadinanza turca. Per una serie di fortunati eventi e grazie alla cortesia del Direttore, da lì a poco avrei anche potuto incontrarla. Si sarebbe infatti trovata nel capoluogo meneghino per partecipare a una trasmissione televisiva a raccontare la sua storia. La sera del 22 dicembre 2019 nella hall di un hotel, vicino alla stazione centrale, conobbi Zehra Doğan: di bell'aspetto, corposi capelli neri che le scendevano lungo le spalle, occhi profondi e sinceri, il sorriso di una dea e lo sguardo dolce e fiero. Sebbene non avessimo ancora scambiato una sola parola capii subito, da quella decisa stretta di mano, che lei era una combattente; non era difficile infatti sentir scorrere in lei: ideali, concretezza e determinazione. Attiva e contemplativa al tempo stesso, Zehra è nata una trentina di anni fa in un ghetto di esuli curdi. "Mia madre mi diceva «se esci di notte ti uccideranno». Una notte è successo: hanno ucciso un uomo, un giornalista. Ho deciso allora che sarei uscita anche io di notte". L'8 marzo 2016, giornata internazionale dedicata alla donna, insieme a un altro gruppo di giornaliste, fonda "Jinha", la prima agenzia di stampa turca interamente composta da figure femminili. È in questo periodo che Zehra incontra le "Jazide", donne ridotte in schiavitù dall'ISIS vittime, tra le altre cose, di



Shahmeran
2020, Acrylic and gold paper on carpet, 100 x 185 cm



Bawerî (Belief)

2020, Oil paint, pomegranate peel juice, powder pastel on canvas, 185 x 200 cm

costanti abusi sessuali. I testi vengono tradotti in lingua curda, turca e inglese per superare il sessismo tra i media e dare voce a tutte le donne. Il governo turco, il 29 ottobre 2016, emana un decreto per cui “Jinha” e altri 146 organi di stampa sono costretti a chiudere. Il suo attivismo, come l’agenzia che chiude e riapre in continuazione, non si ferma e Zehra decide di rendere pubblica la lettera che le consegna una bambina di dieci anni curda costretta a scuola, come lei e come tutti i bambini curdi, a subire violenze fisiche perché non parla e non capisce il turco: “Ci sono bambini e bambine che scrivono nei loro diari i segreti che condividono con gli amici e le amiche, io (...) scrivo sui miei fogli ogni giorno di una nuova morte (...). Parlo da qui ai bambini dell’Ovest: a Nusaybin le scuole sono bruciate, non ci sono più lezioni. (...) ma voi continuate a studiare e create un mondo bello. Non dimenticateci mai, mai, perché noi non vi dimenticheremo”. Zehra, nonostante questa cittadina al confine con la Siria, prevalentemente abitata da curdi, sia preclusa ai giornalisti, decide di andarci lo stesso per raccontare ciò che accade. Ormai segregata a causa del coprifuoco non ha nessuna intenzione di mollare perché sa bene che con le sue azioni e i suoi disegni può raccontare la storia del suo popolo e farla conoscere al mondo e così, di lì a poco, tramite un tweet, diffonde un suo lavoro che in breve tempo fa il giro del mondo. Non potendo uscire scannerizza una foto che circola sui social in quei giorni che ritrae le truppe speciali turche vittoriose, modificandone il punto di vista, passando cioè da quello della polizia a quello delle vittime.

I carri armati delle forze armate governative che hanno distrutto Nusaybin diventano quindi enormi scorpioni che, simbolo di pericolo, paura, morte e guerra, mangiano le persone. Sulle voragini nere delle abitazioni distrutte sventolano invece bandiere turche. Accusata di fare propaganda per l’organizzazione terroristica PKK, nel luglio 2016 viene arrestata e, nel febbraio 2017, definitivamente condannata a due anni, nove mesi e ventidue giorni di prigionia. Sebbene Doğan non abbia né scattato



Bigihêj (Reach)

2020, Acrylic, coffee, urine, felt pen on canvas, 250 x 218 cm

la foto né aggiunto le bandiere turche, la Corte afferma che “l'imputata ha fotografato una scena a Nusaybin e ha dipinto bandiere turche su edifici distrutti. È chiaro che il dipinto è contro le operazioni che sono state condotte a causa della violenza e della forza dell'organizzazione terroristica del PKK. Il dipinto va oltre il limite delle critiche alle operazioni condotte dalle forze di sicurezza per ristabilire l'ordine pubblico ed è propaganda per la politica di barricate e trincee del PKK”. Incarcerata prima a Mardin, poi nella prigione femminile di Diyarbakir e infine trasferita nel carcere di massima sicurezza di Tarso, sa che il suo è un verdetto tragicomico: “Non c'è nulla di immaginario in questo disegno. È la rappresentazione artistica della realtà”. Il mondo della cultura, e non solo, si ribella: English Pen, Amnesty International, l'artista Ai Weiwei e anche Banksy che, in collaborazione con lo Street Artist Borf, realizza un gigantesco murales a New York, dove il volto di una donna è dietro le sbarre di una prigione, le parole “Free Zehra Doğan” appaiono nell'angolo in basso a destra e sopra decide di proiettarci il lavoro della collega curda che le è costato la prigionia. “Questo ovviamente ha fatto sì che il mondo conoscesse quello che è successo a Nusaybin. Ma non solo questo gesto: in generale, tutto il sostegno che ho ricevuto, proveniente da diverse parti del mondo, mi ha aiutato molto durante la mia detenzione. Credo che il carcere sia una dura prova per un essere umano. Il detenuto si mette in discussione per diversi aspetti, quindi ricevere la solidarietà di coloro che sono fuori è una forte conferma che la detenzione sia ingiusta e che sia invece il detenuto a essere sulla strada giusta”.

Il governo ignora qualunque protesta proveniente dal mondo occidentale e lei sconta fino all'ultimo giorno di prigionia. All'inizio ha paura ma poi decide di non arrendersi e si circonda di donne con le quali inizia a fare quello per cui l'hanno incarcerata: arte all'interno del carcere. “Ogni volta che dipingevo cercavano di sottrarmi i miei quadri e cercavano di impedirmi di dipingere. Distruggevano le mie opere come se fossero delle bombe,

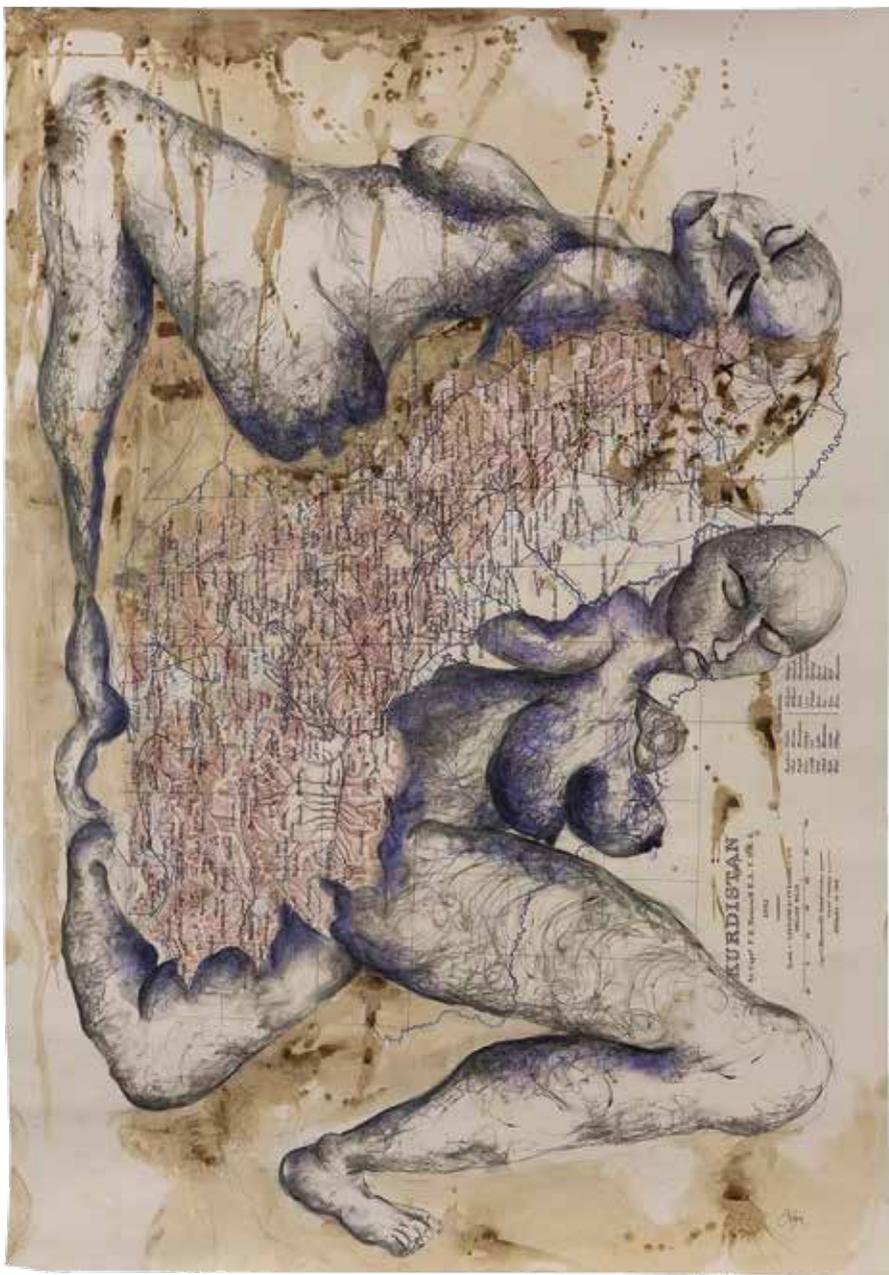


The red army in my pants - 2
2020, Felt pen, pastels, turmeric, menstrual blood, hair on canvas, 164 x 205 cm



dei pericoli enormi e io producevo di più. Ero convinta che per il sistema la mia pittura era una minaccia. Durante la mia produzione illegale ho prodotto più di trecento lavori e li ho portati tutti fuori dal carcere”. Zehra, costretta a dipingere sotto il letto e a nascondere continuamente i suoi lavori durante la prigionia, impara a utilizzare materiali estranei alla tradizione delle “belle arti”: avanzi di cibo, tè, caffè, cenere di sigaretta, curcuma, succo di rucola, buccia di melograno, capelli, per arrivare poi all’urina e al sangue mestruale. Per lei diventano colori per superfici e brandelli di tessuti, lenzuola, carta da pacchi, stagnola, pacchetti di sigarette, magliette, giornali o carta igienica. “Pensano di controllarti tra le mura del carcere mentre tu resisti e produci”. La pittura inizia a diventare contagiosa dilagando di cella in cella e dando vita anche a un’azione collettiva: i panni stesi ad asciugare sono le tele su cui Zehra e le altre detenute realizzano le loro opere: una narrazione di grande potere mediatico del periodo trascorso in carcere, un grido di accusa contro il regime politico e le condizioni inumane in cui versano, ingiustamente, le detenute e i loro figli nelle carceri turche. A causa di un fascicolo ancora aperto per terrorismo, a Zehra non è permesso esporre nel suo paese, le gallerie di Istanbul hanno paura e non vogliono le sue opere, ma, una volta uscita dal carcere, un corridoio umanitario porta lei e i suoi lavori prima in Francia, poi a Londra alla Tate e infine, grazie alle energie e alla generosità di molte persone, inizia un percorso nel nostro paese, che l’ha portata prima al Museo di Santa Giulia di Brescia e oggi a decidere di esporre, per la prima volta, in una galleria privata. Un incontro magico con Ida Pisani avvenuto in una calda sera d’estate dell’anno Coronavirus in cui si sono subito piaciute e, per l’accordo, è bastata un’intesa tra i loro occhi.

Zehra si è messa subito al lavoro e con mani sapienti ha iniziato a dipingere, al di fuori dei tradizionali canoni dell’Occidente, trovando soluzioni valide per ogni angolo del globo. Artista ribelle, geniale e sensibile, a tratti fragile, ha lavorato su tappeti, teli e mappe giorno e notte per questa



Kurdistan 1

2020, Coffee, ball point pen on map, 150 x 107 cm

mostra, senza mai fermarsi, con un unico obiettivo: parlare di identità femminile e del corpo. Non più obbligata oggi a usare materiali di scarto, decide di trasformarne l'utilizzo in una scelta consapevole come lo è stato in passato per Judi Chicago quando realizzò "Red Flag" o ancora per Tracey Emin nell'installazione "My bed" dove il letto rappresenta il luogo dove cogliere i riferimenti intimi dell'artista e indagare tematiche come la solitudine, la morte, e il rapporto ambiguo con il sesso. Tutto questo mi fa tornare alla mente anche una parentesi narrativa di Edoardo Sanguineti sui lavori di Carol Rama. Egli infatti ricorda come Lévi-Strauss ne "Il pensiero selvaggio" rammenti che "colui che esegue un lavoro con le proprie mani, utilizzando mezzi diversi rispetto a quelli usati dall'uomo di mestiere, rappresenti l'atteggiamento originario dell'uomo di fronte al mondo, sia nelle radici pratiche del suo agire, sia nelle radici intellettuali. La poesia, nasce anche e soprattutto dal fatto che questo "parla" non soltanto con le cose, ma anche mediante le cose, raccontando attraverso le scelte che opera (...) il carattere e la vita del suo autore". Per parafrasare, potremmo dire che Zehra Doğan oggi, come Carol Rama negli anni sessanta, sta cercando di fare "un'arte da museo" andando a togliere ogni sospetto dalla casualità artigianale e ogni immediato compiacimento sensibile. Opere come **The red army in my pants - 2** o **Spiral cycle**, entrambe appena uscite dallo studio francese di Zehra, impregnate di sangue mestruale, hanno lo scopo di riferirsi alla politica e alla moralità che il patriarcato impone alle donne. Il sangue mestruale o il pelo del pube, strumentalizzati dai molti che vogliono indurre in noi una percezione di disgusto, diventano per Zehra un mezzo di protesta alla stregua di dipingere in carcere quando le era vietato. Non c'è nulla di sbagliato nel ciclo mestruale, solo fonte di crescita e di abbondanza e soprattutto dobbiamo imparare ad accettare ciò che siamo e cioè che il nostro organismo produce. **Shahmaran**, un arazzo di 100 x 180 centimetri circa, lavorato con foglie d'oro e acrilico, racconta di una divinità, una creatura mitica, una regina metà donna e metà serpente



Spiral cycle

2020, Laces, coffee, menstrual blood, detergent, acrylic on canvas, 165 x 196 cm



con sei gambe, anch'esse a forma di serpente, che nella tradizione popolare curda è simbolo di potere positivo. Questa divinità, spesso rappresentata all'ingresso degli edifici sacri la si può in realtà trovare dipinta ovunque. È credenza comune che il serpente abbia avuto un ruolo importante nella creazione del popolo curdo ma poiché è una vecchia storia, ci sono molte varianti della stessa anche se non mi è difficile pensare che Zehra l'abbia raffigurata proprio per la positività che emana e per il voler ancora una volta insistere sul fatto che il suo popolo esiste. Sia in questo, che negli altri lavori come **Yekbun**, **Kismet**, **Nerin** ci è possibile leggere i sogni, i desideri e le speranze non solo del creatore del tappeto ma anche di Zehra. Per lei, come per Regina José Galindo, il corpo diventa mezzo e strumento per dare voce a chi voce non ce l'ha. Dove Regina parla di collettività ponendosi fisicamente al posto delle vittime, Zehra lo fa attraverso la sua penna dipingendo corpi mutilati e sofferenti. Nel selezionare in modo più o meno ravvicinato i propri soggetti, l'artista invita il pubblico a confrontarsi con tematiche identitarie scottanti e con gli stereotipi culturali così spesso ancora presenti nella nostra società moderna. I grandi occhi ritratti nell'opera **Nerin** e che ricordano quelli della modella usata da Shirin Neshat per "Seeking martyrdom, Variation n.1" del 1995, fissano con aria indagatrice il fruitore. Vi è una grande sofferenza fisica e interiore per la condizione collettiva della donna, ma anche una grande possibilità di superarla attraverso l'arte. Allo scopo di dar vita a una sorta di auto-rappresentazione, per Zehra non sono certo fondamentali i canoni dell'arte delle proporzioni o delle prospettive, ma piuttosto i particolari. Come i capelli raccolti che paiono la coda di un serpente a ricordare l'acconciatura di Carol Rama, come un pesce che pare un intruso che spunta sulla testa di **Kismet** a ricordare un iconico, ma di tutt'altro significato, autoritratto di John Currin o come le macchie che casuali "cadono da sole, non le si possono correggere né fermare". E ancora, le cartucce che circondano il seno delle donne ritratte, non più armi ma scettro, o i bordi dei tappeti bru-

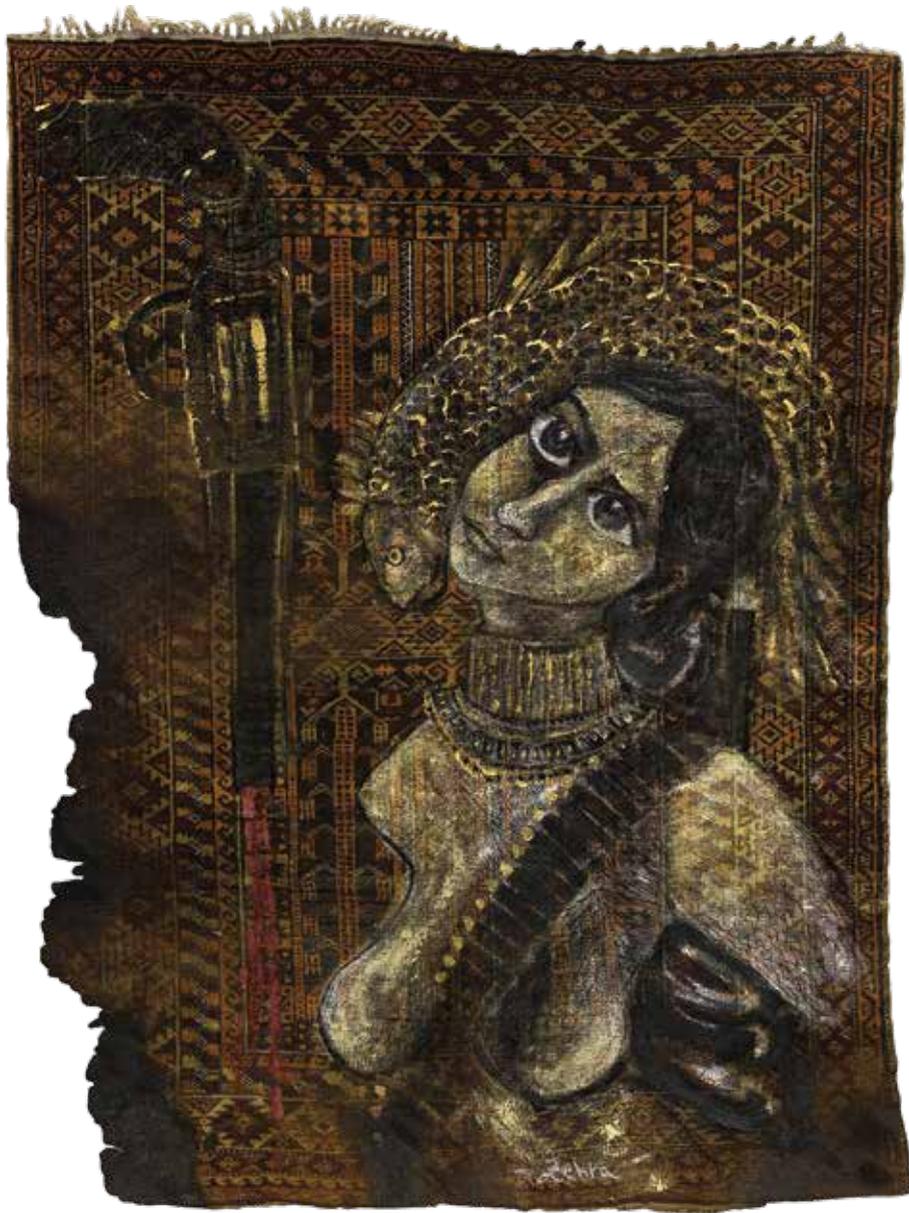


Yekbûn (Unity)

2020, Acrylic and gold paper on carpet 200 x 126 cm

ciati che ad avvicinarsi se ne sente ancora l'odore. Sulle mappe storiche, **Kurdistan 1, 2, 3 e 4**, in cui possiamo leggere un riferimento francese alle "Provinces Asiaticques in L'Empire Ottoman", si raccolgono gli indizi per una storia di sofferenza. Dietro la definizione geografica si nascondono infatti forti interessi economici che hanno reso sempre più ostile il regime politico verso il popolo curdo. Se il Kurdistan fosse riconosciuto come unico stato indipendente potrebbe essere il più ricco del Medio Oriente considerate le materie prime di cui dispone, ma politicamente è suddiviso tra Turchia, Iran, Iraq, Siria e Armenia e raid e incursioni si susseguono fin dall'autunno del 1992. Una regione sunnita filo-turca, questo l'obiettivo politico, passando per la distruzione di ogni esperienza autonoma curda. E così, come per Mona Hatoum, anche per Zehra Doğan la meditazione si sviluppa intorno al delicato tema dell'identità politica e geografica ma, se la Hatoum utilizza biglie d'acciaio per dar vita a forme spettacolari, Zehra, con l'aiuto dei suoi pennelli, dipinge corpi, sarebbe meglio dire "incorpi" dilaniati e urlanti di dolore come quello che sembra uscire dal volto, che ha preso le sembianze di un rapace, in **Kurdistan 2** e che pare essere messo nella stessa posa di un'opera dello scultore John de Andrea. Se la scultura iperrealista rappresenta una giovane donna slanciata al solo scopo di metterne in luce la bellezza e il suo fascino non ha macchie, nella figura rappresentata dalla Doğan ella si è calata nella sua realtà storica rinviandoci alla violenza come costante per il suo popolo e volendo rivendicare, attraverso la nudità, che mostra ferite fisiche ma anche psicologiche, la libertà.

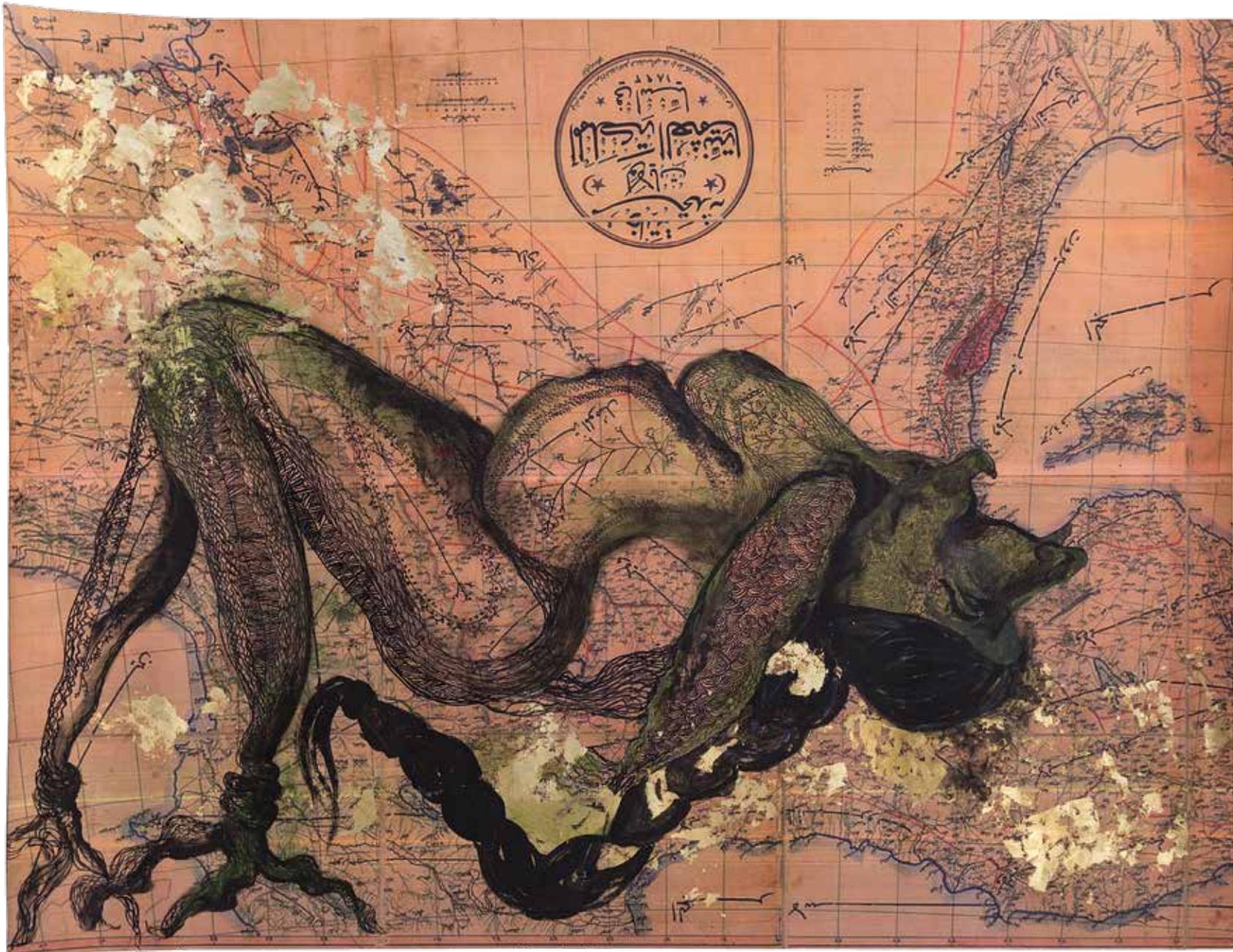
Se da un lato Zehra rinuncia ai canonici simboli di femminilità e di seduzione esprimendo la sua presa di posizione contro l'immagine convenzionale della figura femminile, dall'altro non disdegna l'uso di riferimenti allegorici come l'occhio, quello attento e attivo della donna che, sebbene zittita, umiliata, ridotta a un ruolo marginale non può essere fermata o ancora la mano di Fatima, predominante del suo patrimonio popolare a rappresentare il ponte che unisce realtà divise ma frutto di una stessa radice.



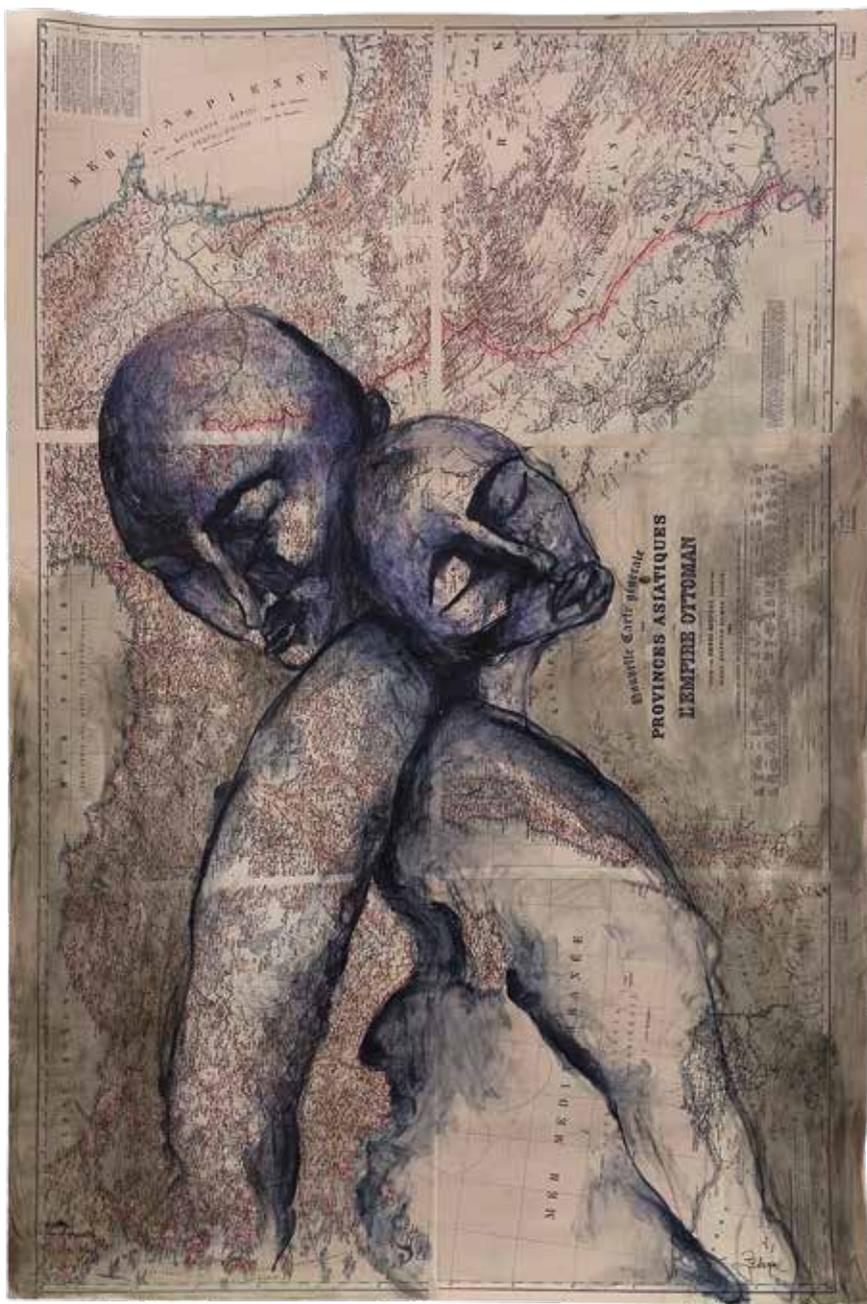
Kismet (Fate)
2020, Acrylic on carpet, 120 x 92 cm



Togetherness
2020, Laces, acrylic, felt pen, powder pastel on canvas, 178 x 200 cm



Kurdistan 2
2020, Acrylic, felt pen, gold paper on map, 114 x 150 cm



Kurdistan 3
2020, Acrylic, felt pen on map, 150 x 100 cm



IO SONO

di Zehra Doğan

I principali materiali utilizzati sono correlati al soggetto e allo scopo delle opere: carte, tappeti, pizzi, sangue mestruale, urina, e, tra gli altri, miscele naturali.

Lavorando con alcuni di questi materiali, ho voluto approfondire il contesto a cui appartengo. Uso spesso l'urina e il sangue mestruale.

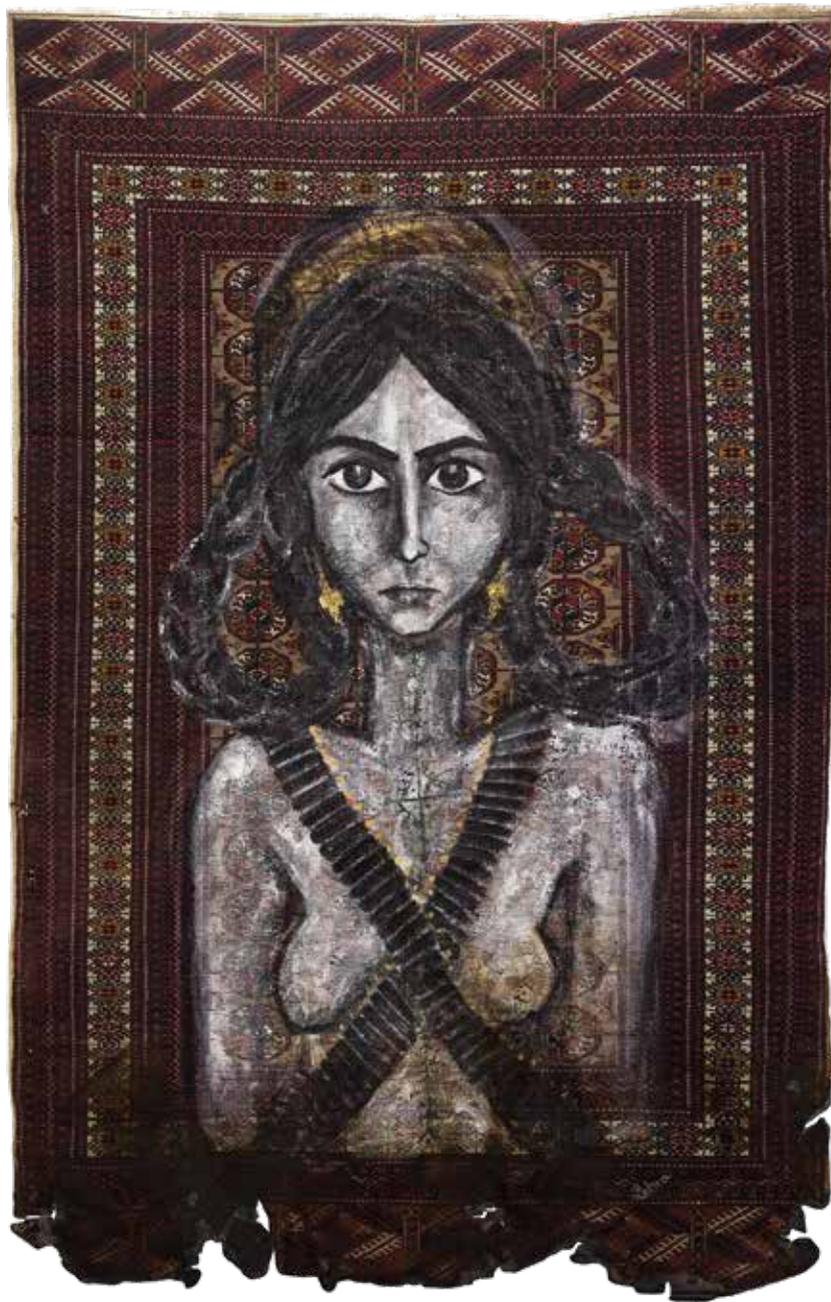
L'utilizzo di tali materiali per scopi creativi si riferisce alla politica e alla moralità che il patriarcato impone ai corpi delle donne.

In una visione strumentalizzata in cui l'urina, il sangue mestruale e altre sostanze corporee che produciamo sono classificate come rifiuti, le autorità politiche e religiose inducono una percezione di disgusto, una moralità artificiale e manipolata. Attraverso questo disgusto "organizzato" si stabilisce una distanza, che diventa la regola di separazione tra un essere umano e la presenza tangibile del proprio corpo.

Uso queste sostanze come mezzo di protesta e di opposizione a una politica di disconnessione da sé.

Ciò solleva anche interrogativi sul rapporto tra corpo e territorio, sulle nozioni create dalla mentalità maschilista - come confini, paesi, norme etniche, sociali e di genere - e solleva questioni sulla discriminazione, sulla perdita di identità e sul concetto stesso di Stato-nazione e di fascismo.

La struttura di un sistema dominato dagli uomini colpisce le donne sia negli spazi intimi che in quelli pubblici. Allo stesso tempo, i corpi delle donne sono i luoghi in cui i meccanismi di oppressione e di controllo agiscono nei modi più concreti. L'ideologia patriarcale considera i corpi delle donne come una proprietà e li descrive in quegli stessi termini, utilizzando per la loro "invasione" metafore identiche a quelle usate per le terre occupate; quella stessa ideologia si serve del corpo femminile come strumento delle



Nêrin (Look)

2020, Acrylic, felt pen, powder pastel on carpet, 240 x 155 cm

proprie pratiche politiche: sottomette il corpo attraverso la religione, le leggi e le regole morali, trasformandolo così in un oggetto.

In che modo il corpo è diventato una prigioniera per le donne, quando invece non dovrebbe essere considerato solo una forma di possesso, ma piuttosto una parte di ciò che siamo? Come è stato possibile trasformare la biologia in ideologia? In che modo gli esseri umani, definendo se stessi attraverso i loro corpi, si sono chiusi in norme sessiste?

Per considerarci “soggetti” nelle società discriminatorie, definite da religioni, leggi e norme eterosessiste, ci siamo imposti delle vite all'interno di una macchina panottica. Per questo motivo, non c'è più bisogno di un meccanismo panottico concreto, poiché questi valori morali ci sono stati imposti per millenni, i loro giudizi impiantati nelle nostre teste. Guardiamo noi stessi e percepiamo l'esistenza come una questione di obbedienza: questo è esattamente l'obiettivo di quei poteri. Essi continuano a far ruotare l'ingranaggio grazie a un sistema artificiale di falsi valori costruiti da zero.

In circa cinquemila anni, le autorità patriarcali hanno trasformato il concetto storico di una società senza genere in una società maschilista.

La tradizione si è imposta a forza di paradigmi e modelli dominanti.

Françoise Héritier afferma che la prima dualità nella storia si è basata sulla differenza biologica tra uomini e donne e i dualismi che seguirono derivarono da questa distinzione.

Tuttavia, quando guardiamo alla realtà sessuale in un ambiente sessista, vediamo che le donne e le persone LGBTIQ sono quelle più ridotte soltanto alla loro fisicità. Queste stesse politiche trasformano il maschio eterosessuale in una metafora predominante, forte e protettiva. Tutti gli altri individui sono considerati passivi, chiusi, selvaggi, pazzi, bisognosi di misure invasive e soggetti al possesso da parte del gruppo dominante...

Nel suo libro “Oltre la colpa e l'espiazione”, Jean Amery racconta la sua esperienza di intellettuale in un campo di concentramento. Egli ha scritto che in un campo di concentramento la superiorità morale che gli intel-



Kurdistan 4
2020, Acrylic, felt pen on map, 150 x 100 cm

lettuali hanno tentato di mantenere, nonostante la loro carenza di doti fisiche, si è rivelata non valere tre penny. Nel campo nazista si praticava la tortura psicologica sugli Ebrei, riducendoli a mero corpo. Amery afferma che ogni prigioniero è stato ridotto, alla fine, essenzialmente alla legge di resistenza fisica del proprio corpo. L'esposizione a una dualità così severa era un tentativo di eliminare l'esistenza di un individuo a partire dalla sua integralità.

I poteri che agiscono sul corpo come strumento di dominio si mantengono condizionando le percezioni relative ai corpi e ai territori. Le classi dominanti rafforzano le nozioni di razza, stato, paese, proprietà, attraverso occupazioni, guerre, invasioni, stupri, confische, mentre dividono e saccheggiano terre, manipolando le persone attraverso politiche che hanno a che fare con il corpo e governando attraverso la sottomissione.

In tutti i discorsi sessisti, i corpi delle donne sono assimilati alla terra che, allo stesso modo del corpo femminile, è una proprietà da possedere. L'analogia con la terra arriva fino a ordinare la semina dei semi all'interno dei loro corpi...

RIMETTERSI IN GIOCO

Per Zehra ogni mostra, ogni performance ogni intervento o testimonianza è un modo per rimettersi in gioco. Non esiste più una singola opera, bensì un susseguirsi di lavori che, di volta in volta, riassumono e sintetizzano quelli precedenti. La mostra di Milano si apre con una performance del tutto nuova, in cui il ruolo del pubblico è essenziale, e per la quale ha da poco terminato di confezionare un abito bianco, che pare quello di una sposa; sulle lunghe code tagliate emergono dei simboli calligrafici di “lingue proibite”, nella costante associazione fra corpo femminile, parole e violenza. Un invito, forse, a non smettere di denunciare realtà da combattere anche se talvolta il tutto ci pare “una storia un po’ complicata”.



CHI SONO IO?

Specifiche tecniche per la performance

Materiale richiesto:

Vestito, sgabello, forbici (un paio o più a seconda del numero di visitatori previsti in contemporanea).
Un biglietto che invita l'ospite a ritagliare un pezzo della gonna dell'abito e a portarlo con sé.
50 copie del testo offerto ai visitatori, stampato su fogli di carta 5 x 10 cm.

Sequenza:

L'artista che indossa l'abito si siede sullo sgabello al centro della galleria. I visitatori sono invitati a ritagliare un pezzo di gonna e portarlo con sé unitamente a una copia del testo.
L'artista terminerà la sua performance una volta che tutto l'abito sarà scomparso.

Approccio artistico:

Listinto verso il possesso, l'ambizione alla proprietà e la nozione di negazione, presenti nella memoria individuale e collettiva, ci spingono costantemente verso atti di spoliazione, saccheggio e verso politiche di negoziazione.
Attraverso questi meccanismi, una società è trascinata verso un'esistenza etno-centrica, razzista e discriminatoria. I poteri nati in questo modo, sono trincerati dietro i propri confini, volti a mantenere la propria esistenza e il proprio dominio, e pertanto utilizzano ogni strumento a loro disposizione per coadiuvare la loro visione fascista. Questi strumenti includono i concetti di nazionalità, religione e identità univoca.

Attraverso le guerre, i poteri dominanti stabiliscono frontiere sulle terre confiscate e le suddividono nuovamente, come una torta. È in questo modo che gli Stati-nazione costruiscono il loro potere e il loro dominio.

Lo scopo dello Stato-nazione è creare, con una visione monistica, una società artificiale, composta da individui docili e facilmente controllabili. Nei territori divisi, tutte le potenze maschiliste possono attuare politiche simili all'interno della loro zona di influenza e creare società manipolabili di "sonnambuli" mansueti e sfruttabili.

Il Nazionalismo è la tendenza più pericolosa in questo tipo di società.

La mentalità maschilista rifiuta tutto ciò che non le corrisponde. Essa discrimina le persone che vivono nelle terre che ha sequestrato, le sfrutta e crea gerarchie di classi e gruppi etnici. Proprio come la Francia ha fatto colonizzando i popoli algerini. Esattamente come gli spagnoli e gli inglesi hanno conquistato le terre delle popolazioni indigene nelle Americhe, colonizzandole e riducendole in schiavitù, attraverso la discriminazione contro gruppi etnici, contro i loro idiomi, le loro credenze, i loro stili di vita.

Più di recente, gli Stati Uniti hanno tentato di fare lo stesso con i popoli arabi, attraverso la guerra in Iraq... La storia è piena di esempi del genere.

Ogni popolo, ogni singola identità oppressa è stata sottoposta a questo tipo di politica di sottomissione sulle proprie terre occupate. Per giunta, a ogni ondata di richieste per i propri diritti, questi popoli sono stati manipolati, divisi, terrorizzati. Come se fossero loro i veri criminali, i dissidenti sono stati dichiarati terroristi, assassinati e imprigionati. Gli invasori conducono le loro politiche in modo così furtivo che persino le popolazioni in questione sono spesso convinte che l'intero meccanismo funzioni in un quadro legittimo e che il governo dello Stato sia il vero proprietario delle terre che giustamente colonizza. Possono il tempo e l'oblio rimediare a tutti queste sciagure?

Trascorso molto tempo, tutti avranno dimenticato a chi apparteneva il patrimonio confiscato e le lotte dei legittimi proprietari saranno considerate atti di terrorismo, perpetrati contro la marcia della Storia. Tuttavia, è possibile combinare pacificamente le singole identità, la vita e la storia comune. Questo sistema di funzionamento è noto come autonomia e riconoscimento dell'alterità.

Quando si guarda attraverso questa lente caleidoscopica, è possibile che uno si ponga le seguenti domande:

- Chi sono i veri proprietari delle terre curde spartite cento anni fa dalle potenze che hanno smembrato l'Impero Ottomano tra Iran, Iraq, Siria e Turchia?
- A chi appartengono veramente i pezzi del vestito tagliato, pezzi ricoperti di lingue proibite e che rappresentano le quattro parti del Kurdistan suddivise tra gli occupanti?
- Questi pezzi rimossi dall'abito che l'artista indossa non appar-

tengono forse legittimamente a lei? O i veri proprietari sono i partecipanti che si sono appropriati di un pezzo, tagliandone ciascuno tanto quanto consentito dalla propria forza e ambizione?

- Si può negare che questo vestito, per quanto gravemente sia stata lacerata la sua integrità, sia ancora un vestito?
- È possibile negare la reale possibilità di una ricostruzione rimontando tutti i pezzi? In questo caso, l'oggetto tornerà ad essere un vestito?
- Chi è in realtà il legittimo proprietario del vestito?
- In seguito, anche dopo diversi anni, se l'artista chiedesse ai partecipanti di restituire questi pezzi, avrebbero essi qualche motivo o diritto di rifiutare? La richiesta dell'artista, spogliata e diseredata, nonché la sua insistenza, sarebbero state ingiuste e l'avrebbero trasformata in una terrorista?
- Secondo te, chi è il vero proprietario del vestito?

Nota per i partecipanti

- Il pezzo che hai preso, tagliandolo dal vestito che indosso, ti appartiene d'ora in poi?
- Tra diversi anni, potresti convincere qualcun altro che questo frammento che ora possiedi faceva parte di un vestito?
- Anche se ci riuscisci, potresti descrivere quel vestito abbastanza bene da trasmettere la sua realtà?
- Prendendo questo pezzo di abito, hai rimosso una parte di me. Ora che possiedi questo pezzo di stoffa con altri significati ad esso collegati, ti appartiene veramente?
- Hai dato un nuovo significato a questo pezzo di tessuto senza una forma specifica e ne hai preso possesso. Lo metterai in tasca e gli darai una collocazione a casa tua. Ora esisterà entro nuovi confini che sceglierai e attraverso la nuova descrizione che ne farai. Tuttavia ti chiedo: qualcosa di tutto ciò cambierà la realtà e negherà il fatto che questo pezzo di tessuto provenga da un vestito che hai tagliato?
- Hai rimosso una parte di ciò che è mio. Io non sono più la stessa?
- Una parte di me ora ti appartiene, quindi io non ho più il diritto di dire che sono ancora me stessa?
- Dovrei esistere ora solo grazie alle tue definizioni e alla tua autorizzazione?
- Quale diventa dunque la mia vera esistenza?
- Con una parte di me nelle tue mani, sono diventata te?
- Hai davvero il diritto di strapparmi, di confiscare una parte di me e di rivendicare diritti su di me?

ENGLISH TEXTS

A COMPLICATED STORY

What I am about to write is not a traditional essay dedicated to an exhibition where energies are spent mainly to describe the works displayed. Rather – and the reader will excuse me – I feel the need to devote these pages to narrating the life of one of my heroes, although many before me had done the same. The story of someone who, before being an artist, a journalist, an activist, and a feminist, is a woman fighting for her country and for freedom.

It was during the Christmas period last year when a friend called me to tell me about an exhibition that she had seen at the Museum Santa Giulia in Brescia. She asked me if I would have liked to see it: “You’ll definitely like it, you’ll see”. We took the train, and, at the Museum, the Director walked us through the show and told us, as we wandered through the beautifully showcased artworks, the story of a Kurdish woman, a Turkish citizen. Luckily enough, and thanks to the kindness of the Director, I also had the chance of meeting her. She was in Milan to take part to a TV show to tell her story. The evening of the 22nd December 2019, in a hotel hall near Central Station, I met Zehra Doğan. She was elegant, with thick black hair going down her shoulders, a deep and honest yet sweet and fierce gaze, with the smile of a goddess. Although we had not exchanged one single word up to that point, I realised immediately, from her firm handshake, that she was a fighter. In fact, it was not hard to feel her aspirations, her practicality and determination. She is dynamic and contemplative at the same time; Zehra was born around thirty years ago in a neighbourhood of exiled Kurds.

“My mother would tell me ‘if you go out, they will kill you’. One night it happened, a man was killed, a journalist. I decided then that I, too, would have gone out at night”. The 8th March 2016, known as International Women’s Day, together with a group of female journalists, Doğan founded “Jinha”, the first Turkish press agency entirely made of women. It is in this period that Doğan meets the Yazidi women, women enslaved by ISIS and victims of repeated sexual assaults and abuses. The texts are translated in Kurdish, Turkish and English, with the aim of overcoming sexism in media and to give a voice to all women. The Turkish Government issued a decree on the 29th October 2016 to shut “Jinha” and 146 other media outlets.

Her activism, just like the media outlets that keep opening and closing down, does not stop, and she decided to publish a letter given to her by a ten-year-old Kurdish girl who, like many other Kurdish children, was physically abused because she did not speak Turkish. “There are children who write on their secret diaries, which they share with their friends. Everyday I [...] write about a new death on my paper [...]. I am speaking from here to the children of the West: ‘in Nusaybin the schools are burnt down, there are no more classes. [...] But you keep on studying and on creating a beautiful world. Never forget us, never, because we will never forget you’”. Although this small town, mainly inhabited by Kurds, is at the borders with Syria and is off limits for journalists, Doğan decides to go and tell what happens there. Segregated because of curfew, she had no intention of giving up; she knew well that, through her work and her drawings, she could recount the story of her people and make it known to the whole world. Not much

after she tweeted one of her work which soon became viral. As she could not go out, she scanned a photo of the victorious Turkish special troops, popular online those days, and changed the perspective to show the viewpoint of the victims. The Turkish tanks that had destroyed Nusaybin become giant scorpions, a symbol of fear, death and war, which eat the people while upon the black mounds of rubbles of the destroyed houses Turkish flags wave.

Accused of PKK propaganda, Doğan was arrested in July 2016 and, in February 2017, sentenced to two years, nine months and twenty-two days in jail. Although she never took the photo nor added the Turkish flags to it, the Court stated that “the convict has taken a photo in Nusaybin and painted Turkish flags on destroyed buildings. It is clear that the painting goes against the operations that have been conducted due to the violence and the force of the terrorist organisation PKK. The painting goes beyond the limit to the critique to the armed forces’ operation to re-establish public order. It is indeed propaganda politics for the PKK”. First jailed in Mardin, then in the female prison of Diyarbakir and finally transferred in the maximum-security prison of Tarso, Doğan is aware of her tragicomic verdict: “There is nothing unreal in this drawing. It is the artistic representation of reality”. The cultural world voiced concerns and opposed the decision: English Pen, Amnesty International, Ai Wei Wei and Banksy, who collaborated with Street Artist Borf to realise a giant mural in New York depicting the face of a woman behind prison bars, accompanied by the words ‘Free Zehra Doğan’ on the lower right corner; and projecting Doğan’s very work which put her in jail. “This clearly caused the entire world to learn what had happened in Nusaybin. Not only this, though; in general, all the support I received, coming from different parts of the world, helped me a lot during my time in prison. I believe that prison is a hard test for human beings. The detainees question themselves in a variety of ways; receiving support from the outside is a demonstration that the sentence is unfair; and it is the detainees that are right.”

The Government ignores any protest coming from any part of the Western world and Doğan finishes her sentence till the very last day. At the beginning she was scared, but she decided not to give up, and surrounded herself with women, with whom she started doing the thing for which she had been jailed: art. “Every time I painted, they tried to take away my canvases and to prevent me from painting. They destroyed my works as if they were bombs, hazards, but I made more. I was convinced that, for the system, my painting was a threat. During my illegal production, I made more than three hundred words and I took them all out of the prison”. Forced to paint under her bed and to hide her works, Doğan learnt to use materials foreign to the ‘fine art’ tradition: food leftovers, tea, coffee, cigarette ashes, turmeric, rocket juice, pomegranate peel, hair, and even urine and menstrual blood. To her, these all became colours for surfaces, textile shreds, bedsheets, wrapping paper; aluminium foil, cigarette packs, T-shirts, newspapers, and toilet paper. “They think they can control you within prison walls, while you resist and create”. Painting started to become contagious and spread from cell to cell and gave life to a collective action: the clothes hung to dry became the canvases on which Doğan and other detainees created

their works, a narrative with great power to narrate the period spent in jail, a cry of accusation against the political regime and about the inhumane conditions in which the detainees and their children are kept in Turkish jails. To this day, due to an ongoing lawsuit for terrorism, Doğan cannot exhibit her art in her country; the galleries in Istanbul are scared and do not want her works. Once out of prison, a humanitarian corridor brought her and her works first to France, then to London, where she exhibited at Tate. Thanks to the efforts and to the generosity of many people, Doğan lands at the Museum Santa Giulia in Brescia, and today, for the first time, she exhibits in a private gallery. A magical encounter with Ida Pisani, in a warm summer night of the year Coronavirus, sealed the deal; only one look between the two sufficed.

Doğan started working immediately, and with her skilful hands started painting, always outside Western canons, yet finding universal solutions to her artistic quest. She is a rebel, she is brilliant, yet sensible and fragile. For this exhibition, she worked day and night on rugs, cloths and maps, without ever stopping; she had one aim only, to speak of female and body identity. No longer forced to use waste materials, Doğan now makes an informed decision to still employ them, just as it was for Judi Chicago with “Red Flag” or for Tracey Emin in “My Bed”, which becomes the place where to catch glimpses of the artist’s intimate life and to ask questions about themes relevant to the work’s poetics: solitude, death, and the ambiguous relationship with sex. All of this makes me think back to Edoardo Sanguineti’s ideas on Carol Rama’s works. He reminds us how Lévi-Strauss in *The Savage Mind* states that “the ‘bricoleur’ also, and indeed principally, derives his poetry from the fact that he does not confine himself to accomplishment and execution: he ‘speaks’ not only with things, as we have already seen, but also through the medium of things: giving an account of his personality and life by the choices he makes between the limited possibilities. The ‘bricoleur’ may not ever complete his purpose but he always puts something of himself into it”. To paraphrase, we could say that Doğan today, like Rama in the 1960s, is trying to make “museum art” by removing any suspicion from artisanal randomness and any immediate perceptible pleasure. Works like **The Red Army in my Pants – 2**, or **Spiral Cycle**, both resulting from Doğan’s French period, are drenched in menstrual blood and have the aim of referring to the politics and morality that the patriarchy imposes to women. Menstrual blood and public hair, objectified by many to induce a sense of disgust, becomes for Doğan a means for protest in the same way as painting was when she was in prison and the practice was forbidden to her. There is nothing ‘wrong’ in menstruation, it is a source of growth and abundance; most importantly, we must learn to accept who we are and what our body produces.

Shahmaran, a tapestry of approximately 100 x 180 cm, decorated with gold leaf and acrylic, tells of a deity, a mythical creature, a six-legged half-woman half-snake queen, which is a symbol of good power in Kurdish culture. This goddess, often represented on the entrance of sacred buildings, can be found painted everywhere. It is common belief that the snake had an important role in the foundation of the Kurdish people, but since it is an old story, there are many variants, although it is not difficult to think that Doğan represented it precisely for the positivity for



which it stands, and in order to insist once more on the fact that her people do exist. Both in this work and in others, like **Yekbun**, **Kismet**, and **Nerin**, it is possible to read dreams, desires and hopes not only of the craftsman producing the carpet, but also of Doğan herself. For her, just like for Regina José Galindo, the body becomes the means and the tool to give voice to those who do not have one. Where Galindo speaks of collectivism by physically positioning herself in the place of the victims, Doğan does so through her pen, by painting mutilating and suffering bodies. In selecting more or less closely her subjects, the artist invites the audience to face pressing issues on identity and to confront the stereotypes that are still too present in our society. The big eyes in the work **Nerin**, which remind that of the model in Shirin Neshat's work *Seeking Martyrdom, Variation n.1* (1995), gaze at the onlooker in an inquisitive way. There is a great physical and spiritual suffering caused by the condition of the woman, but there is also a possibility to overcome such condition through art.

To give life to self-representation, Doğan does not deem the canons of proportion or perspective as crucial; rather, it is the details that matter, like the hair done up and resembling a snake's tail (as well as Carol Rama's hairstyle), or a fish that looks like an intruder appearing on the head of **Kismet**. They remind us of an iconic self-portrait of John Currin. It is also the stains that randomly "fall by themselves; we cannot stop change nor stop them", or even the cartridges that surround the breast of the women portrayed, which are no longer weapons, but become a sceptre or the outlines of the carpets, which still smell burnt when coming near them. On the historic maps of **Kurdistan 1, 2, 3 and 4**, where we can read a reference in French to the "Asian Provinces in the Ottoman Empire", it is possible to see traces of a story of suffering. Behind this geographic definition are hidden strong economic interests, which made the political regime more and more hostile to the Kurdish people. If Kurdistan were recognised as one independent state, it could be the richest one in the Middle East, when considering its raw materials. It is, however, politically divided between Turkey, Iran, Iraq, Syria and Armenia, and the entire area has been continuously raided since Autumn 1992, to turn it into a filo-Turkish Sunni region with the aim of annihilating any Kurdish autonomy.

Just like for Mona Hatoum, for Zehra Doğan, meditation develops around the delicate theme of political and geographic identity. However, if Mona Hatoum uses steel spheres to give life to spectacular shapes, Doğan, with the help of her brushes, paints bodies – or rather, non-bodies – which are torn apart and screaming with pain, like the scream that we can hear coming out of the raptor-like visage represented in **Kurdistan 2**, which seems to pose like the works of Sculptor John de Andrea. If this hyper-realistic sculpture represents a slender young woman, with the sole aim of highlighting her beauty and her spotless charm, in Doğan's work, the woman is plunged in her historical reality, bringing us back to the violence as a constant for her people, and wishing to claim back the bridge that connects two realities, different from each other, but yet originating from the same roots.

Rischa Paterlini

I AM

The main materials used relate to the subject and purpose of the works - cards, carpets, lace, menstrual blood, urine and natural mixtures, among others...

By working with some of these materials, I wanted to deepen my context. I often use urine and menstrual blood. Using these materials for creative purposes refers to the politics and morality patriarchy imposes on women's bodies. By instrumentalizing as dejecta the urine, menstrual blood and other bodily substances we produce, political and religious authorities induce a perception of disgust, an artificial and manipulated morality. Through this organized disgust a distance is set up and becomes the rule separating a human being from the palpable presence of his own body. I use these substances as a means of protest, a rejection of a policy of self-disconnection.

It also raises questions about the relationship between land and bodies, about notions created by the macho mentality such as borders, countries, ethnic, social and gender norms, about discrimination, loss of identity and the very concept of Nation-State and fascism. The structure of a male-dominated system affects women both in intimate and in public spaces. At the same time, women's bodies are where the mechanisms of oppression and control function in the most concrete ways. Patriarchal ideology considers women's bodies as its property and describes it in those terms, considering their invasion with identical metaphors to those used for occupied lands, and uses the female body as a tool of its political practices. It subjugates the body through religion, laws and rules of morality, thus transforming it into an object.

How did the body become a prison for women when it cannot be solely a possession but rather a part of what we are? How was it possible to transform biology into ideology? How did human beings, by defining themselves through their bodies lock themselves into sexist norms?

In order to consider ourselves as "subjects" in sexist societies defined by heterosexist religions, laws and norms, we have imposed on ourselves lives inside a panoptic machine. Because of this, there is no further need for a concrete panoptic mechanism since these moral values have been imposed on us for millenia, their judgments implanted in our heads. We watch ourselves, and perceive existence as a matter of obedience. This is exactly the aim of these powers. They keep their wheel spinning thanks to this artificial system of false values they have built from scratch.

Over some five thousand years, the patriarchal authorities have transformed the historical concept of a genderless society into a macho one. Tradition has imposed itself with paradigms of domination.

Françoise Héritier says that the first duality in history was based on the biological difference between men and women. The dualities that followed grew out of this difference. But when we look at sexual reality in a sexist environment, we see that women and LGBTIQ people are the ones mostly reduced to their physical bodies. These same policies transform the heterosexual male as predominant, a strong and protective metaphor. All other beings are considered as

passive, locked up, wild, crazy, in need of invasive measures and subject to possession by the dominant group...

In his book "Beyond Guilt and Atonement", Jean Amery relates his experience as an intellectual in a concentration camp. He wrote that in a concentration camp setting, the moral superiority intellectuals attempted to maintain, despite their lack of physical capabilities, proved not to be worth three pennies. In the Nazi camp, psychological torture on the Jews was carried out by reducing them to the body. Amery says that every prisoner was ultimately reduced essentially to a law based on the physical resistance of his own body. Exposure to a duality so severe was an attempt to eliminate existence as pertains to the integrity of the individual.

Powers that work on the body as an instrument of domination maintain themselves by manipulating perceptions relative to bodies and to lands. The dominant ones reinforce notions of race, statehood, country, property, through occupations, wars, invasions, rapes, confiscations, while dividing and plundering lands, manipulating people through policies relative to the body. They govern through submission. In all sexist discourses, women's bodies are assimilated to the land which, like the woman's body, is a property to be owned. The analogy with the earth goes as far as to order the sowing of seeds within their bodies...

Zehra Doğan

GET BACK IN THE GAME

For Doğan, each exhibition, each performance, each interview and testimony are a way to get back into the game. There is not a single work; rather they are a sequence of works where one synthesises the previous one. The Milan exhibition opens with an inedited performance, where the role of the audience is essential, and for which the artist has realised a white dress reminiscent of a bridal dress. On the long train calligraphic symbols appear, blending in symbols of femininity, words and violence. An invitation, perhaps, not to give up condemning the realities against which it is worth fighting, even though, oftentimes, everything seems “a complicated story”.

WHO AM I?

Technical specifications for the performance

Required material:

Dress, stool, scissors (one pair or several depending on the number of visitors expected at one time). A card inviting the guest to cut out a piece of the dress' skirt and take it with them. 50 copies of the text offered to visitors, printed on 5 x 10 cm sheets of paper.

Sequence

The artist wearing the dress sits on the stool in the middle of the gallery. Visitors are invited to cut out a piece of the skirt and take it with them. They will also take away a copy of the text. The artist will end her performance once all the dress has disappeared.

Artistic Approach

The possessive instinct, ownership ambition and the notion of denial present in individual and collective memories constantly push us toward acts of despoilment, pillaging and policies of negotiation. Thus, a society is dragged into an ethno-centric, racist and discriminatory existence. Powers born this way, entrenched behind their borders designed to maintain their own existence and domination, use every tool at their disposal favoring their fascistic vision. These include concepts of nationhood, religions, unique identities. Through wars, they establish frontiers on confiscated lands and re-divide them, like a cake. Thus do Nation-States build up their power and their domination.

The aim of the Nation-State is to create with a monistic vision, an artificial society made up of easily controlled and docile individuals. On the divided lands, all the macho powers can carry out similar policies within their zone of influence and create manipulable societies of docile and exploitable sleepwalkers. Nationalism is the most dangerous tendency in this type of society. The macho mentality refuses everything that does not correspond to it. It discriminates against the people living on the lands it has seized, exploits them and creates hierarchies of classes and ethnic groups. Just as colonizing France did to the Algerian peoples. Just as the Spaniards, the British seized the lands of indigenous peoples in the Americas, colonized them and enslaved them through discrimination against their ethnic groups, their languages, their beliefs, their lifestyles. More recently, the United States attempted to do the same to Arab peoples with the war in Iraq... History is full of such examples.

Every people, every single oppressed identity has been subjected to this type of submissive-policy on its own occupied lands. And, with every surge of demands for their rights, they were manipulated, divided, terrorized. As if they were the true criminals, they were declared terrorists, assassinated, imprisoned. The invaders conduct their policies in such a stealthy fashion that, even the populations in question are often convinced that the entire mechanism is operating in a legitimate framework and that the State rule is the true owner of the lands it rightfully colo-

nizes. Are time and forgetfulness remedies to all ills? Much later, everyone will have forgotten to whom belonged the confiscated heritage and the struggles of the legitimate owners will be considered acts of terrorism conducted against the march of History.

Yet, it is possible to peacefully combine singular identities, life and common history. This is known as autonomy and the recognition of otherness.

When looking through this prism, one can ask the following questions:

- Who are the true owners of the Kurdish lands shared a hundred years ago between Iran, Iraq, Syria and Turkey by the powers that dismembered the Ottoman Empire?
- To whom do these pieces of the cut up dress truly belong, these pieces covered in forbidden languages and representing one of the four parts of Kurdistan shared between the occupants?
- Don't these pieces removed from the dress the artist is wearing legitimately belong to her? Are the true owners the participants who appropriated a piece by cutting off as much as their strength and ambition allowed?
- Can one deny that this dress, no matter how badly its integrity has been mangled, is still a dress?
- Is it possible to deny the reality of a possible rehabilitation by reassembling all the pieces? Will the object become a dress again?
- Truly, who is the legitimate owner of this dress?
- Later, even after several years, if the artist requested that the participants return these pieces, would they have any reason or right to refuse? Would the demand from the dispossessed and stripped artist and her insistence be unjust and transform her into a terrorist?
- In your opinion, who is the true owner of this dress?

Note to the participants

- Does the piece you took by cutting from the dress I wear belong to you from now on?
- Several years from now, could you convince someone else that this piece you now own was part of a dress?
- Even if you manage to do so, could you describe that dress well enough to convey its reality?
- By taking this piece, you removed a part of myself. Now that you own it with other meanings attached to it, does it truly belong to you?
- You have given a new meaning to this piece of cloth with no specific shape and you have taken possession of it. You will put it in your pocket or you will give it some setting in your home. It will now exist within new borders you will choose, with a new description you will make of it. Yet, I ask you: will any of that change the reality and negate the fact that this piece of fabric comes from a dress you cut?
- You removed a part of what is mine. Am I no longer the same?
- My share now belonging to you, have I no longer the right to say I am still myself?
- Should I now exist solely through your descriptions and your authorization?
- What does my true existence become?
- With a share of me in your hands, have I become you?
- Do you truly have the right to tear me, to confiscate a part of me and to claim rights over me?

GRAZIE A / THANKS TO

Web Magazine Kedistan (“Il Paese dei gatti”) che si occupa dell’archivio dell’artista nella persona di Naz Oke.

Tutto lo staff della galleria Prometeo e a tutte le persone che hanno contribuito alla realizzazione di questo progetto.

Zehra Doğan e Rischa Paterlini desiderano inoltre ringraziare: Letizia Moratti, Francesca Bazoli, Stefano Karadjov, Clarice Pecori Giraldi e Elettra Stamboulis.

Kedistan Web Magazine (The Cat’s Country), and in particular Naz Oke, in charge of keeping the artist’s archive.

All the staff of Prometeo gallery and all the people who contributed to the realization of this project.

Zehra Doğan and Rischa Paterlini would like thanks to Letizia Moratti, Francesca Bazoli, Stefano Karadjov, Clarice Pecori Giraldi and Elettra Stamboulis.

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY

Claude Lévi-Strauss, **The Savage Mind**, Chicago: University of Chicago Press, p. 14, 1962

Edoardo Sanguneti, **Carol Rama**, Masoero Edizioni d’arte, 2002

Les yeux grands ouverts : Journal d’une condamnation / Chronique d’une exposition, Fage Editions Lyon, 2017

Nous aurons aussi de beaux jours: Écrits de prison des femmes, Antoinette Fouque, 2019

Zehra Doğan. Avremo anche giorni migliori. Opere dalle carceri turche,

E. Stamboulis (a cura di), Skira, 2019

FOTO / PHOTOS

Ludovica Mangini

Ritratti / Portraits Marilla Sicilia

TRADUZIONE / TRANSLATION

“A complicated story” Manuel Giardino

PROGETTO GRAFICO / GRAPHIC DESIGN

Claudio Centimeri

