

GALERIE FÜR GEGENWARTSKUNST
E-WERK FREIBURG

5.6.-14.7.2024

***LIFE ON
BORROW***

SABINA SHIKHLINSKAYA

EINLEITUNG

In ihrer Solopräsentation *Life on Borrow* erforscht die in Baku, der Hauptstadt Aserbaidschans, lebende Künstlerin Sabina Shikhlinskaya die ambivalente Natur der Dialektik von Zerstörung und Aufbau als revolutionäre Kraft und Gewalterfahrung.

In den elf Videoinstallationen der Ausstellung setzt sich Shikhlinskaya insbesondere mit den verdrängten, politisch motivierten Gewaltereignissen unter Sowjetischer Herrschaft und in der Gegenwart auseinander. Ausgehend von ihrer eigenen Biografie schafft sie Räume der Erinnerung und Reflexion für diese vergessenen oder unterdrückten Aspekte der Geschichte.

Dazu spiegelt sie die vermeintliche Struktur des historischen Fortschritts von Zerstörung und Aufbau an gescheiterten Gesellschaftsutopien und der Gewalterfahrung individueller Menschen. Ihre Kunst fordert so politisch motivierte Gewalt, die Zerstörung als Grundlage von Erneuerung ideologisch legitimiert, durch die Zerbrechlichkeit menschlicher Leben heraus. *Life on Borrow* wirft dadurch grundlegende ethische Fragen hinsichtlich politischer Gewalt auf. Unter welchen Umständen (wenn überhaupt) ist sie gerechtfertigt? Wer ist befugt sie anzuwenden? Heiligen die Zwecke tatsächlich die Mittel? Wie kann der menschliche Wunsch, Leben, Gemeinschaften, Erinnerungen und Natur zu bewahren erhalten und gestärkt werden, angesichts der historisch endlosen Abfolge von Zerstörung und Aufbau?

WERKGRUPPEN

③ *destruam & aedificabo*, 2024

Im Zentrum der Ausstellung *Life on Borrow* wiederholen sich die lateinischen Worte *destruam & aedificabo* (zu Deutsch ‚ich zerstöre‘, ‚ich baue auf‘) auf einem LED Balken als wären sie Naturgesetz. Als Artikulation einer notwendigen Dialektik erinnert dieses Bibelzitat an die Idee des Fortschritts im Anarchismus und historischen Materialismus. Wie in den Schlusszeilen des kommunistischen Manifests festgehalten, gilt revolutionäre, politische Gewalt für die Verwirklichung der klassenlosen Gesellschaft als berechtigt und notwendig.¹

Das Zitat ruft indes auch das barocke Lebensgefühl der schicksalhaften Zerstörung wach, das Andreas Gryphius' Gedichte so eindrücklich vermitteln: „Was dieser heute baut, reißt jener morgen ein.“² Vor dem Hintergrund der 30-jährigen Religionskriege im 17. Jahrhundert war der plötzliche Umschlag des blühenden Lebens in Tod vor allem grausame Leiderfahrung.

Ausgehend von diesem konzeptuellen Zentrum untersucht die Künstlerin in *Life on Borrow* die utopische und dystopische Wirkung der eingeführten Dialektik anhand von allegorischen und historischen Situationen.

⑧ *Dangerous Red*, Videoprojektion, 2024

In *Dangerous Red* wird die Wirkkraft dieser Dialektik von Aufbau und Zerstörung anhand eines barocken Stilllebens allegorisch vorgeführt. Zwei Katzen stürzen sich im Kampf um die Beute plötzlich auf ein, von der Künstlerin sorgfältig komponiertes, ganz in Rottönen gehaltenes Arrangement aus Früchten, Fleisch und Innereien. Der unerwartete Sprung führt jenen Umschlag herbei, der das Gleichgewicht zerstört und Chaos auslöst. Mit dem durcheinander gebrachten Stillleben verweist die Künstlerin auf den Bereich des Häuslichen, in den Gewalt und Tod jederzeit eindringen können. Rot, die Farbe der Revolution, verkörpert die politische Gewalt, die das tägliche Leben bedroht.

⑩ *Talk with Father*, 2012

Politische Gewalt im Namen des dialektischen Fortschritts, die eine Gesellschaftsutopie in Gewaltherrschaft verwandelt, ist Thema von *Talk with Father*. In diesem Skype Interview von 2011 befragt die Künstlerin ihren Vater, der Professor für marxistische Geschichte in Baku war, zur Sowjetunion und ihrer verdrängten Gewaltgeschichte.

1) Hewlett, Nick. 2012. „Marx, Engels, and the Ethics of Violence in Revolt“ In *The European Legacy*, 17 (7), 882–898, 883.
2) Gryphius, Andreas. 1637. *Es ist alles eitel*.

Vater und Tochter führen das Gespräch anhand von Symbolen wie Lenin, Hammer & Sichel, Pravda, Kalashnikov und KGB, die für die Tochter die UdSSR repräsentieren. Der Vater verbindet diese mit Gewaltexzessen, Repression und der brutale Ausschaltung jeder Opposition. Deshalb wären für ihn auch Gulag Archipelago und Stalin Camps geeignete Symbole, um über die UdSSR zu sprechen.

Der Vater hält den Glauben an den dialektischen Fortschritt "We will raze the old world to the ground and then we will construct the new world,"³ für die ideologische Grundlage der politischen Gewalt der UdSSR. In ihrem Namen ordneten Lenin und später Stalin die Zerstörung aller Bereiche an, die von grosser Bedeutung für die Gesellschaft waren, wie Kirchen, alte Kulturen usw. Schließlich zerstörten sie die produktivsten Kräfte, einschließlich der Kulaken,⁴ was Millionen von Hungertoten zur Folge hatte.

Wie aus den Ausführungen des Vaters klar wird, hatte Lenin die idealistische Theorien vom geschichtlichen Fortschritt und die „bedingungslose Führerschaft“⁵ eingeführt, die die UdSSR bis zum Ende prägten. Wer diese nicht anerkannte, wurde liquidiert: Trostsky, Kameney, Buharin, Zing und andere. Mit dem KGB verbindet der Vater die Organisation und Überwachung des innenpolitischen Machtapparats, den die Armee abgesicherte.

Er räumt ein, dass er als Mitglied der kommunistischen Partei der UdSSR viel verdankte. Wie viele andere wusste er seit Ende der Stalin Ära von den grausamen Straf- und Arbeitslagersystem, vermied es indes, wie die anderen, darüber öffentlich zu reden.

Drei Jahre vor der Annexion der Krim durch Russland und elf Jahre vor dem Angriffskrieg auf die Ukraine spricht der Vater als ehemaliger Historiker des Regimes jedoch offen über die lange verdrängte Geschichte politischer Gewalt in der UdSSR, die mindestens 21 Millionen Menschenleben kostete.

Nach den Gründen für den Zusammenbruch der UdSSR gefragt, nennt der Vater die unermessliche Grösse des Landes, den Vielvölkerstaat, der letztlich nicht durch Zwang, Überwachung und totalitäre Ideologie zusammengehalten werden konnten.

3) Zitat des Vaters in *Talk with Father*.

4) Grossbauern, die sich gegen die Zwangskollektivierung wehrten. Stalin erklärte ihnen 1929 offen den Krieg.

Er liess in der Folge 60000 von ihnen in die Arbeitslager deportieren oder hinrichten.

5) Zitat des Vaters in *Talk with Father*.

⑤ **Nargin, 2024**

Die dreiteilige Installation *Nargin* ⑤ thematisiert die Zerstörung der Erinnerung an Kolonialisierung und politische Gewalt, die sich unter russischer und sowjetischer Herrschaft auf Nargin, der Baku vorgelagerten Insel im Kaspischen Meer, zugetragen hat. Mittels Fotografien, Geschichtsforschung und einem virtuellen Geschichtsmuseum schafft die Künstlerin Räume für die Erinnerung an diese vergessene und verdrängte Gewaltgeschichte.

Video

Im Video erzählt die Künstlerin die Geschichte von Nargin, die sie recherchiert hat. Auf der Bildspur dokumentieren Fotos von der Insel Spuren der Gewalt an Gebäuden und im Gelände. Eine mit Schusslöchern überzogene Mauer lässt Massenerschiessung oder Schiesstraining assoziieren. Von der Künstlerin erfahren wird, dass die Insel, die damals Boyuk-Zira hiess, durch den Sieg Peter des Grossen gegen Schweden (1709) in russischem Besitz gelangte. Im Ersten Weltkrieg war Nargin ein russisches Gefängnis für Kriegsgefangene, die alle durch Hunger und miserable Haftbedingungen zu Tode kamen. Zwischen 1915 und 1917 wurde die Insel zudem als Transitlager für ca. 20000 türkische Kriegsgefangene genutzt. Unter den Bolschewiki und später unter Stalin waren dort Regimeverfolgte interniert. Die dortigen Massenerschiessungen brachten der Insel den Übernamen ‚Azerbaijanischer Gulag‘ ein. Nach der Stalin Zeit diente die Insel der sowjetischen Armee als Trainingsplatz. Heute ist sie militärisches Sperrgebiet und dem Zerfall überlassen.

Digitaler Druck

Das großformatige Foto zeigt das heutige Baku durch die Öffnungen in einer Bau ruine auf der Insel Nargin. Mit dieser optischen Verschränkung macht die Künstlerin deutlich, dass die boomende Stadt mit dieser verdrängten gewalttätigen Geschichte zusammenhängt.

Auf dem Mauerfragment am vorderen Bildrand ist der Name „Feller K.“ sowie das Datum „14.3.35“ eingeritzt, was auf die unerforschte Geschichte der Insel in der Stalin Zeit hindeutet.

Virtueller Rundgang

Für die vergessene Geschichte der Insel hat die Künstlerin vier Räume eines nicht existierenden Museums konzipiert. Die Besucher:innen können diese virtuell erkunden.⁶

6) <https://www.artsteps.com/view/663655590acaffad2f92f008>

⑦ **Palace of Happiness, 2019**

In *Palace of Happiness* siegt das *aedificabo* gegenüber dem *destruam*, zumindest eine Zeitlang. Das Werk ist insofern Ausdruck der Hoffnung, da es von den großen Werken zeugt, die Liebe schaffen kann.

Mittelpunkt der Installation ist ein herrschaftliches Gebäude in Baku, dessen Schicksal durch die politischen Umbrüche des 20. Jh. bestimmt ist. Um 1910 als Privathaus von einem erfolgreichen Industriellen in Baku für sein Eheglück erbaut, wurde es im Zuge der kommunistischen Revolution enteignet. Als die Bolschewiki ins Gebäude eindrangen, wehrte sich der Besitzer mit Waffengewalt und erschoss sich anschliessend selbst. Aus Trauer um ihren Mann wurde die Ehefrau verrückt und verbrachte ihr restliches Leben in einer Anstalt.

Album: Die Künstlerin stellte aus historischen Fotos aus dem Internet ein Fotoalbum zum Leben der beiden Liebenden zusammen. Sie posieren selbstbewusst in grossbürgerlichen Roben, die totale Zerstörung nicht ahnend, die die russische Revolution über sie bringen wird. Das Album enthält zahlreiche Fotos von den beiden Gebäuden, die der Ehemann für seine Frau bauen liess, um ihre Liebe zu feiern. Neben dem Stadthaus, in dem sie lebten, widmete er ihr auch eine prächtige Moschee.

Fotorahmen: Nach der Revolution, bis heute wird das Stadthaus der Liebenden als Ort für standesamtliche Trauungen genutzt. Auf dem Fotorahmen ist eine kürzlich vollzogene zivile Hochzeit zu sehen. Es scheint, als ob das Gebäude seine frühere Bestimmung als Palast der Liebe zumindest teilweise zurückeroberd hat.

④ **Dacha, 2016**

Als Antithese zu Zerstörung und Leiderfahrung durch politische Gewalt wird in *Dacha* ein Idyll privaten Glücks imaginiert. Die Künstlerin verwendet altes Videomaterial von ihrer Datscha, die im Zuge des zweiten Ölbooms in Aserbaidschan abgerissen wurde, um Platz für ein Luxusresort zu machen.

Die helle, leichte Stimmung von *Dacha* kontrastiert mit der düsteren, schweren Atmosphäre der übrigen Videoinstallationen in Shikhliinskayas Ausstellung. Die luzide Ästhetik in Pastellfarben ruft die Flüchtigkeit von schönen Erinnerungen, die Unbeschwertheit der Kindheit, private Glücksmomente oder eine Leichtigkeit des Seins hervor.

Wie im Arkadien der Dichter lebt hier eine ideale kleine Gemeinschaft in Harmonie mit der Natur und zelebriert den Garten als Modell für ein friedliches Zusammenleben. Die Erwachsenen bringen ihren Kindern bei, wie man ein kleines Stück Erde kultiviert.

In der vorletzten Einstellung wird die Idylle entzaubert. Plötzlich tauchen unmanipulierte Aufnahmen eines verfallenden Gebäudes und verrottender Gegenstände auf, die Tod und Zerstörung zurückbringen. Die plötzliche Desillusionierung legt nahe, dass die Dynamik von *destruam* & *aedificabo* schliesslich nur in der Kunst und für kurze Zeit unterbrochen werden kann.

① **Petroleum Live Performance, 2024**

② **Caspian Oil, 2024**

In *Petroleum Live Performance* und *Caspian Oil* geht es um den menschlichen Zerstörungswille, der auch über die Natur siegt. Für *Petroleum Live Performance* malte Shikhliinskaya ein vierteiliges Acrylbild, das die Schönheit des Kaspischen Meers einfängt. Dieses Gemälde übermalte sie in einer Live-Performance zur Ausstellungseröffnung mit Teer. Mit dieser Geste macht die Künstlerin auf die Zerstörung des Kaspischen Meeres durch die Ölförderung aufmerksam. In Aserbaidschan wird bereits Ende des 19. Jahrhundert Öl gefördert. Heute ist der staatliche Ölkonzern SOCAR einer der wichtigsten Öllieferanten Deutschlands, Österreichs und der Schweiz. In *Caspian Oil* ② ist ein Video Meerwasser, das von Öl verschmutzt ist durch eine kleine Öffnung im Ölfass zu sehen.

⑨ **Carpet Bombing, 2022**

Die enorme Zerstörung, die von technisch organisierter, politischer Gewalt ausgeht und blühende Menschenleben plötzlich auslöscht, wird in der Videoinstallation *Carpet Bombing* vor Augen geführt. Die Künstlerin hat dazu 33 schwarze Luftaufnahmen von historischen und aktuellen Flächenbombardierungen (Englisch ‚carpet bombing‘) hintereinander montiert und auf einen häuslichen Teppich projiziert. Die mit Detonationslärm überlagerten Bilder porträtieren das 20. und 21. Jahrhundert als endlose Folge von Zerstörung durch Krieg, die sich die ruhige Häuslichkeit aneignet.

Teppiche sind zentraler Bestandteil des täglichen Lebens in vielen Kulturen. Sie werden für medizinische Behandlungen, für Hochzeitszeremonien, die Geburt eines Kindes, Trauerrituale und Gebete zum Schutz des Lebens geknüpft. Die Vorstellung eine grausame militärische Methode als *Carpet Bombing* zu bezeichnen, um die Zerstörung im Bild eines Teppichs gewoben aus Ruinen und Tod zu fassen, ist für die Künstlerin menschenverachtend.

⑧ ***Dangerous Red, Performance Dokumentation, 2024***

Politisch instrumentalisierte Gewalt zur Unterdrückung von Menschenrechten ist das Thema des Vier-Kanal-Videos *Dangerous Red*. In jedem der Videos übermalt der Künstler ein Motiv auf der Leinwand mit roter Farbe. Es handelt sich um Ausschnitte von aktuellen Pressefotos, die politische Gewalt zur Unterdrückung von Meinungsfreiheit oder fairer Gerichtsverfahren dokumentieren. Die Aufnahme von knienden Männern, denen die Hände auf den Rücken gefesselt sind, stammt aus dem US-Gefangenenlager Guantanamo. Sie zeigt, dass auch der Liberalismus Gewalt als legitimes Mittel ansieht, wenn es der Verteidigung seiner Freiheitsideale dient. Indem die Künstlerin diese Motive mit Rot übermalt, führt sie gewaltlos Einspruch gegen die politische Gewalt, die diese Bilder bezeugen.

⑥ ***Claustrophobia, 2024***

Was könnten die Gründe sein, dass die Dialektik von Zerstörung und Aufbau im Namen des Fortschritts trotz gescheiterter Gesellschaftsutopien und der enormen Leiderfahrung nicht aufhört? Für den Künstler sind es die Mauern in den Köpfen der Mächtigen, die ihnen ideologisch den Horizont verschließen und sie dazu verleiten, im Namen des Fortschritts auf die Dynamik der Zerstörung zurückzugreifen.

Um die Erfahrung von geistiger Verengung zu schaffen, baut die Künstlerin durch zwei gegenüberliegende Videoprojektionen virtuelle Mauern auf. Sie bilden einen Korridor, der den Blick der Betrachter:innen verschliesst und ihn nur in wenigen Momenten auf den Horizont des Meeres und der Landschaft öffnet. Die Arbeit stellt die Frage, warum die Menschen so viel Arbeit aufwenden, um mit Mauern Blicke zu verengen, anstatt sich darauf konzentrieren neue Horizonte zu erschliessen.

Heidi Brunnschweiler, Mai 2024

BIOGRAFIE

Sabina Shikhlinskaya ist eine etablierte aserbaidische Künstlerin, Pädagogin und unabhängige Kuratorin. Sie ist Absolventin des Vera Mukhina Institute of Arts in St. Petersburg und der Aserbaidischen Staatlichen Universität für Kultur und Kunst.

Bekannt für ihre frühen modernistischen Gemälde, begann sie in den 1990er-Jahren als Pionierin der Konzeptkunst in Aserbaidisch mit der Erforschung multimedialer Praktiken.

Aufgrund ihres interkulturellen Hintergrunds befassen sich ihre Werke mit den komplexen Beziehungen zwischen Kultur, Politik und Identität. Indem sie sich indirekt mit politischen Themen auseinandersetzt, bringt sie Ästhetik und Konzept in ihren oft poetischen Werken in Einklang.

Die Künstlerin hat an zahlreichen Ausstellungen sowie an Biennalen in Aserbaidisch und international teilgenommen. Sie war die Kuratorin des ersten aserbaidischen Ausstellungspavillons auf der 52. Biennale von Venedig.

Solo- und Gruppenausstellungen (Auswahl)

2023: *Danger Cleared – No Mines*, Yarat Centre, Baku; 2022: *Essad Bey's Ordeal*, Icheri Sheher Museum Center, Palace of Shirvanshakhs; 2020: *Le Biennali Invisibili*, online; 2016: *Dangerous Red*, Solo, Casa delle Letterature, Rome, Italy; *Memory and Continuity*, Huma Kabakçı Collection, Pera Museum, Istanbul, Turkey; 2015: *Assoziationsraum*, Museum Wunderkammer, Halle, Germany; 2014: *Illusions*, Solo, MoMA Baku; *Re-Museum*, Georgian National Museum, Tbilisi; 2013: *The Desire for Freedom. Art in Europe since 1945*, 30th Council of Europe Exhibition, German Historical Museum, Berlin; Palazzo Reale, Milan, Italy; Kumu Kunstmuseum, Tallinn, Estonia; 2012: Pavilion of Critical Art Ensemble, Documenta13, Kassel, Germany.

Als Pädagogin gründete Shikhlinskaya die experimentelle Sunday Art School in Aserbaidisch (1996–1997). Seit 2013 ist sie an den Bildungsprogrammen der Organisation YARAT Contemporary Art Space für junge Künstler beteiligt. Im Jahr 2022 konzipierte Shikhlinskaya und gründete in Zusammenarbeit mit YARAT die Erste Schule für zeitgenössische Kunst in Aserbaidisch.

PREFACE

In her solo presentation *Life on Borrow*, the artist Sabina Shikhlinskaya, who lives in Baku, the capital of Azerbaijan, explores the ambivalent nature of the dialectic of destroying and rebuilding as a revolutionary force and as an experience of violence.

In 11 video-installations the artist addresses repressed, politically motivated violence under Soviet rule and in the present. Based on her own biography, Shikhlinskaya creates spaces of remembrance and reflection for these forgotten or suppressed aspects of history.

To this end, she mirrors the supposed structure of historical progress in failed social utopias and in individual people's experience of violence. Her art thus challenges politically motivated force, which ideologically legitimises destruction as the basis for renewal, by highlighting the fragility of human life.

In doing so, *Life on Borrow* raises fundamental ethical questions about political violence. Under what circumstances (if any) is it justified? Who is authorised to use it? Do the ends really justify the means? How can the human desire to preserve life, communities, memories and nature be maintained and strengthened in the face of the historically relentless repetition of destruction and reconstruction?

INDIVIDUAL WORK GROUPS

③ *destruam & aedificabo, 2024*

At the centre of *Life on Borrow*, the words *destruam* (Latin 'I will destroy') & *aedificabo* (Latin 'I will rebuild') are repeated on an LED bar as if they were a law of nature. As an articulation of a necessary dialectic, this biblical citation is reminiscent of the idea of historical progress in anarchism and historical materialism. As stated in the final lines of the Communist Manifesto, revolutionary, political violence is considered justified and necessary for the realisation of a classless society.¹

However, the quote also evokes the baroque feeling of fateful destruction that Andreas Gryphius' poems convey so impressively.² Against the backdrop of the 30-year religious wars in the 17th century, the sudden turn from flourishing life into death was above all suffering.

Based on this conceptual centre, the artist explores the utopian and dystopian effect of the dialectic in a variety of allegorical and historical situations.

⑧ *Dangerous Red, Video Projection, 2024*

In *Dangerous Red* (Video Projection), this dialectic is explored allegorically by means of a baroque still life. In a fight for food, two cats suddenly jump on an arrangement with fruit, raw meat, offal and glasses, carefully composed by the artist in shades of red. The unexpected leap causes an upheaval that destroys the balance and triggers chaos. With the jumbled still life, the artist refers to the domestic realm into which violence and death can enter at any time. Red as the colour of revolution embodies political violence that threatens everyday life.

⑩ *Talk with Father, 2012*

Political violence in the name of dialectical progress that turned a social utopia into tyranny is the subject of *Talk with Father*. In this Skype interview from 2011, the artist asks her father, who was a professor of Marxist history in Baku, about the Soviet Union and its repressed history of violence.

1) Hewlett, Nick. 2012. „Marx, Engels, and the Ethics of Violence in Revolt“ In *The European Legacy*, 17 (7), 882–898, 883.
2) Gryphius, Andreas. 1637. *Es ist alles eitel*.

Father and daughter conduct the conversation using symbols such as Lenin, Hammer & Sickle, Pravda, Kalashnikov or KGB that represent the USSR for the daughter. The father associates these symbols with excesses of violence, repression and the brutal elimination of all opposition. Therefore, Gulag Archipelago and Stalin Camps would also be suitable symbols for him to talk about the USSR.

The father considers the belief in dialectical progress, „We will raze the old world to the ground and then we will construct the new world,“³ to be the ideological basis of the political violence of the USSR.

In their name, Lenin and later Stalin ordered the destruction of all sectors that were of great importance to society, such as churches, ancient cultures, etc. Finally, they devastated the most productive forces, including the kulaks,⁴ resulting in millions of deaths from starvation.

As is clear from the father's considerations, Lenin had introduced the idealist theories of progress of history and the notion of "unconditional leadership"⁵ that characterised the USSR to the end. Anyone who did not accept these theories in practice was liquidated: Trostsky, Kameney, Buharin, Zing and others. The father associates the KGB with the organisation and monitoring of the internal political power apparatus that was secured by the army.

He acknowledges that as a member of the Communist Party, he owed the USSR a great deal. He had known about the cruel penal and labour camp system since the end of the Stalin era, but avoided talking about it publicly like many others. However, three years before the annexation of Crimea by Russia and eleven years before the war against Ukraine, the father, as a former historian of the regime, speaks openly about the long suppressed history of political violence in the USSR, which cost at least 21 million lives.

When asked about the reasons for the collapse of the USSR, the father mentions the immense size of the country, the multi-ethnic state, which ultimately could not be held together by force, human resistance to surveillance and totalitarian ideology.

3) Quote from Father in *Talk with Father*.

4) Large-scale farmers who resisted forced collectivisation. Stalin openly declared war on them in 1929. He subsequently had 60,000 of them deported to labour camps or executed.

5) Quote from Father in *Talk with Father*.

⑤ *Nargin, 2024*

The three-part installation *Nargin* addresses the destruction of the memory of colonisation and of political violence that took place under Russian and Soviet rule on Nargin, the island off the coast of Baku in the Caspian Sea. Using photographs, historical research and a virtual history museum, the artist creates spaces for remembering this forgotten and repressed history.

Video

In the video, the artist tells the story of Nargin she researched. On the image track there are photos of the island documenting traces of violence on buildings and in the terrain. A wall covered with bullet holes, for example, suggests mass shootings or target practice.

We learn from the artist that the island, then called Boyuk-Zira, came into Russian possession following Peter the Great's victory against Sweden in 1709. During the First World War, Nargin was a Russian war prison. All prisoners died of starvation and miserable conditions. Between 1915 and 1917, the island was also used as a transit camp for around 20,000 Turkish prisoners of war. Under the Bolsheviks and later under Stalin, people persecuted by the regime were interned there. The mass shootings that took place there earned the island the nickname ‚Azerbaijan Gulag‘. After the Stalin era, the island served as a training ground for the Soviet army. Today it is a restricted military area and has been left to decay.

Digital print

The large-format photo shows today's Baku through the openings in a ruined building on Nargin Island. With this visual interweaving, the artist makes it clear that the booming city is related to this repressed violent history. The name „Feller K.“ and the date „14.3.35“ are engraved on the fragment of wall at the front edge of the image, referring to the ignored history of the island during the Stalin era.

Virtual Tour

The artist has designed four rooms of a non-existent museum for the forgotten history of the island. Visitors can explore them virtually.⁶

6) <https://www.artsteps.com/view/663655590acaffad2f92f008>

⑦ *Palace of Happiness, 2019*

In this work, aedificabo triumphs over destruum, at least for a while. The work is an expression of hope in that it testifies to the great works that love can build.

The centrepiece of the installation is a magnificent building in Baku, whose fate was determined by the political upheavals of the 20th century. Built around 1910 as a private home by a successful industrial entrepreneur in Baku for his marital happiness, it was expropriated in the course of the communist revolution. When the Bolsheviks forced their way into the building, the owner fought back and eventually shot himself. Out of grief, his wife went mad and spent the rest of her life in an asylum.

Album: The artist uses historical photos from the Internet to create a photo album about the lives of the two lovers. They pose confidently in bourgeois robes unsuspectingly of the total destruction that the Russian Revolution would bring about them. The album contains numerous photos of the two buildings that the husband had built for his wife to celebrate their love. In addition to the house they lived in, he also dedicated a magnificent mosque to her.

Photo frame: After the Revolution till now, the lovers' town house has been used as a venue for civil weddings. On the photo frame a recent civil ceremony can be watched. It seems as if the building has at least partially regained its former purpose as a palace of love.

④ *Dacha, 2016*

An idyll of private happiness is imagined in *Dacha* as an antithesis to the destruction and suffering caused by political violence. The artist uses old video material from her *Dacha* which has been demolished to make way for a luxury resort in wake of the second oil boom in Azerbaijan.

The bright, light mood of *Dacha* contrasts with the sombre, heavy atmosphere of the other videos in Shikhliinskaya's exhibition. Its lucid, radiant aesthetic in pastel colours evokes the fleetingness of beautiful memories, the levity of childhood, private moments of happiness or a lightness of being. As in the *Arcadia* of the poets, an ideal small community lives here in harmony with nature and celebrates the garden as a model for peacefully living together. The adults teach their children how to cultivate a small piece of earth.

In the penultimate shot, the idyll is disenchanted. Suddenly, unmanipulated footage of a decaying walls and rotting objects appear, bringing back death and destruction. The abrupt disillusionment suggests that the dynamic of destruum & aedificabo can ultimately only be halted in art and for brief moments.

① *Petroleum Live Performance, 2024*

② *Caspian Oil, 2024*

Petroleum Live Performance und *Caspian Oil* address human will to destroy that also triumphs over nature. For *Petroleum Live Performance*, Shikhliinskaya created a four-part acrylic painting that captures the beauty of the Caspian Sea. During her live performance at the exhibition opening she painted it over with tar. With this gesture, the artist calls attention to the Caspian Sea being destroyed by oil extraction.

Oil has been exploited in Asherbaijan since the end of the 19th century. Today, the state oil company SOCAR is one of the most important petrol suppliers in Germany, Austria and Switzerland. In *Caspian Oil*, a video of oil-contaminated seawater can be seen through a small opening in an oil drum.

⑨ *Carpet Bombing, 2022*

Carpet Bombing demonstrates the enormous destruction caused by technically organised political violence that suddenly wipes out flourishing human lives. The artist montaged 33 black and white aerial photographs of historical and current carpet bombings projected onto a cozy, domestic carpet. They show, among others, *Guernica* (1937), Barcelona, London, Rotterdam, Dresden, Grozny, Aleppo (2016) and Mariupol (2022). The images, overlaid with detonation sound, portray the 20th and 21st centuries as an endless succession of destruction through war, appropriating quiet domesticity.

Carpets are a central part of everyday life in many cultures. They are woven for medical treatments, wedding ceremonies, the birth of a child, mourning rituals and prayers in order to protect life. For the artist, the idea of labelling a cruel military method as 'carpet bombing' in order to capture its destruction in the image of a carpet woven from ruins and death, is inhuman.

⑧ ***Dangerous Red, Performance Documentation, 2024***

Politically instrumentalised violence to suppress human rights is addressed in the four-channel video *Dangerous Red*. In each of the videos, the artist paints over a motif on canvas with red colour. They are taken from press photography documenting political violence aimed at suppressing freedom of expression or fair trial.

The photograph of kneeling men with their hands tied behind their backs was taken in the US prison camp at Guantanamo. It illustrates that liberalism too regards violence as a legitimate means if it serves the defence of its ideals of freedom.

By painting them over with red as the colour of political protest, the artist non-violently objects to the political violence that these images bear witness to.

⑥ ***Claustrophobia, 2024***

What could be the reasons that the dialectic of destruction and rebuilding in the name of progress does not stop despite failed social utopias and the enormous suffering that this has caused?

For the artist, it is walls in the minds of the powerful that ideologically close off their horizons and tempt them to resort to the dynamics of destroying in the name of progress.

In order to create the experience of mental confinement, the artist has built virtual walls with two video projections facing each other. They form a corridor that closes off the viewer's view, only opening it up to the horizon of the sea and the landscape in rare moments.

The work poses the question of why people spend so much effort on narrowing views with walls instead of concentrating on opening up new horizons.

Heidi Brunnschweiler, June 2024

BIOGRAPHY

Sabina Shikhlinskaya is an established Azerbaijani artist, educator and independent curator. She graduated from Vera Mukhina Institute of Arts, St Petersburg, and from Azerbaijan State University of Culture and Arts.

Well known for her early modernistic paintings, she started to explore multimedia practices as a pioneer of conceptual art in Azerbaijan in 1990s. Using her intercultural background, her artworks engage with complex relationships between culture, politics and identity. Dealing indirectly with political issues, she balances aesthetics and concept in her works that often verge towards the poetic.

The artist has participated in numerous exhibitions as well as in biennials in Azerbaijan and internationally. She was the curator of the first Azerbaijani exhibition pavilion at 52 Venice Biennial.

Selected Solo- and Group-Exhibitions:

2023: *Danger Cleared – No Mines*, Yarat Centre, Baku; 2022: *Essad Bey's Ordeal*, Icheri Sheher Museum Center, Palace of Shirvanshakhs; 2020: *Le Biennali Invisibili*, online; 2016: *Dangerous Red*, Solo, Casa delle Letterature, Rome, Italy; *Memory and Continuity*, Huma Kabakçı Collection, Pera Museum, Istanbul, Turkey; 2015: *Assoziationsraum*, Museum Wunderkammer, Halle, Germany; 2014: *Illusions*, Solo, MoMA Baku; *Re-Museum*, Georgian National Museum, Tbilisi; 2013: *The Desire for Freedom. Art in Europe since 1945*, 30th Council of Europe Exhibition, German Historical Museum, Berlin; Palazzo Reale, Milan, Italy; Kumu Kunstmuseum, Tallinn, Estonia; 2012: Pavilion of Critical Art Ensemble, Documenta13, Kassel, Germany.

As an educator, Shikhlinskaya founded the experimental Sunday Art School in Azerbaijan (1996–1997). From 2013 she has been involved in educational programs for young artists at YARAT Contemporary Art Space. In 2022 Shikhlinskaya authored the concept and started the First School of Contemporary Art in Azerbaijan in partnership with YARAT.

GALERIE II



- ① ***Petroleum Life Performance, 2024***
Installation, Malerei 220×560 cm, Performance Video Dokumentation, 20'38" / Installation, Painting 220×560 cm, Performance Video Documentation, 20'38"
- ② ***Caspian Oil, 2024***
Installation, Ölfass, Video, 15'04" / Installation, Barrel, Video, 15'04"
- ③ ***destruam & aedificabo, 2024***
LED-Balken, Leuchtschrift / LED Bar, Illuminated Letters
- ④ ***Dacha, 2016***
Video, 3'11"
- ⑤ ***Nargin, 2024***
Digitaler Druck / Digital Print 120×180 cm
Video, 2'8"
Virtueller Rundgang / Virtual Tour
Comissioned by YARAT Contemporary Art Space
- ⑥ ***Claustrophobia, 2024***
2 Kanal-Video; links 2'53", rechts 1'52" / 2 Channel Video; left 2'53", right 1'52"
- ⑦ ***Palace of Happiness, 2019***
Installation, Fotoalbum, Video, 2'39" / Installation, Photo Album, Video, 2'39"
- ⑧ ***Dangerous Red, 2024***
Multimedia Installation
Video Projektion // Video Projection, 2008, 3'
Performance Dokumentation, 4 Kanal / Performance Documentation, 4 Channel, 2016
- ⑨ ***Carpet Bombing, 2022***
Installation, Teppich, Video, 6'49" / Installation, Carpet, Video, 6'49"
- ⑩ ***Talk with Father, 2012***
Video, 9'25"

All works courtesy the artist



Sabina Shikhlin, *Petroleum Live Performance*, 2024
Installation View GG-EWERK
© Marc Doradzillo





Sabina Shikhlin, *Dangerous Red*, 2024
Installation View GG-EWERK
© Marc Doradzillo



Sabina Shikhlin, *Nargin*, 2024; *destruam & aedificabo*, 2024;
Claustrophobia, 2024
Installation View GG-EWERK
© Marc Doradzillo



**E-WERK
FREIBURG**