

LA  
VER  
RIÈ  
**H** ÈRE

FONDATION D'ENTREPRISE HERMÈS



NIL YALTER

1973 / 2015

CYCLE « DES GESTES DE LA PENSÉE »



# ÉDITORIAL

CATHERINE TSEKENIS

DIRECTRICE DE LA FONDATION D'ENTREPRISE HERMÈS

Il y a quelques mois, je rencontrais Nil Yalter pour la première fois; à l'occasion d'un vernissage à La Verrière, elle était venue découvrir l'espace et s'immerger dans l'atmosphère de nos événements. Nous fûmes tous frappés par sa forte personnalité malgré son retrait dans une observation assidue. Originaire d'Asie Mineure, elle porte le charme d'une cosmopolite qui sait saisir avec aisance les multiples facettes culturelles des communautés humaines.

Nous sommes très honorés d'inviter Nil Yalter à La Verrière pour laquelle elle conçoit l'exposition «1973 / 2015», trajectoire rétrospective sur le thème du nomadisme et de l'exil. Ces deux phénomènes n'étant pas de même nature, l'artiste part de l'un pour réfléchir l'autre à travers une démarche à la fois documentaire et de transmutation poétique et engagée. Nil Yalter façonne son univers tel un savant à la croisée des disciplines, de l'ethnologie à la critique politique. Un monde passionnant aux multiples ramifications, ce qui nous convient bien !

Si de grandes institutions ont présenté Nil Yalter dans leurs murs, cette artiste conjugue authenticité et indépendance face au marché de l'art, au risque de la marginalisation. Tous mes remerciements donc à Guillaume Désanges de faire de La Verrière un lieu de révélation des talents, y compris pour ceux qui ont prouvé le leur depuis longtemps. Nous sommes également heureux lorsque des partenaires s'associent à nos choix. C'est le cas du FRAC Lorraine pour cette exposition solo de Nil Yalter, qui sera présentée à Metz au printemps 2016. Je salue le travail exigeant de Béatrice Josse, sa directrice. Belle immersion dans l'univers de Nil Yalter !

I met Nil Yalter for the first time just a few months ago, at the opening of an exhibition at La Verrière. She had come to discover the space, and to immerse herself in the atmosphere of our events. We were all struck by the force of her personality, despite her inevitable reserve, prompted by that effort of diligent observation. Born in Egypt and raised in Turkey, Nil's cosmopolitan charm is the key to her easy, open engagement with diverse cultures and societies worldwide.

We are extremely honoured to welcome Nil Yalter to La Verrière. Created especially for the gallery, her exhibition 1973 / 2015 offers a retrospective look at nomadism and exile – two essentially different themes – taking one as the starting point for the other, with an approach that is both documentary, politically committed, and poetic. Nil Yalter shapes her artistic world like a scholar at the crossroads of contrasting disciplines, the intersection of ethnology and political critique – a fascinating world, with myriad ramifications, perfect for La Verrière.

Nil Yalter's work has been shown at leading art institutions worldwide, but she maintains an assiduous authenticity and independence vis-à-vis the artistic mainstream, almost to the point of marginalization.

I would like to express my warmest thanks to Guillaume Désanges, for making La Verrière such a vibrant showcase for the talents of emerging and established artists alike. We are delighted, too, when partner institutions lend their support to our chosen artists: Nil Yalter's solo exhibition at La Verrière will move to Metz, in France, in spring 2016, with the support of the FRAC Lorraine and its director Béatrice Josse, whose diligence and professionalism I can only admire, and salute here.

I wish you an enthralling journey to the heart of Nil Yalter's world.

CATHERINE TSEKENIS  
DIRECTOR, FONDATION D'ENTREPRISE HERMÈS

# EDITORIAL

# NIL YALTER 1973 / 2015

PAR GUILLAUME DÉSANGES

BY GUILLAUME DÉSANGES

**D**ans le cadre du cycle «Des Gestes de la pensée» initié en 2013, La Verrière présente la première exposition personnelle de Nil Yalter en Belgique. D'origine turque, née en Égypte, installée à Paris dès 1965, elle est une artiste pionnière, libre et originale, qui suit ses désirs et ses intuitions propres, nourris de convictions sociales et politiques, pour créer une œuvre hybride, mêlant la peinture, le dessin, la photographie, la vidéo, le collage, mais aussi la performance et l'installation. Fondé sur des bases conceptuelles, mais ne renonçant pas à la forme ni aux matières, le travail singulier de Nil Yalter a échappé aux canons et prescriptions de l'art de son temps. L'œuvre picturale et abstraite qui caractérise ses débuts opère un tournant «documentaire» dans les années 1970 : s'y mêlent alors des considérations sociales, anthropologiques et ethnographiques qui actualisent des motifs vernaculaires de son pays d'origine (dont l'artisanat, le chamanisme, la magie) en les associant aux enjeux idéologiques marquant l'après-1968.

Pour cette exposition, l'artiste a choisi de montrer un ensemble d'œuvres traitant de la question du nomadisme et de l'exil, qui vont de l'emblématique *Topak Ev* de 1973 à une production de 2015 réalisée pour l'occasion. *Topak Ev*, présentée au centre du dispositif, est une œuvre magistrale et historique, dont la forme est empruntée aux traditions ancestrales des nomades de l'Anatolie. Elle représente la tente «ronde» des femmes, que l'artiste renouvelle non seulement en termes techniques (le métal de la structure remplaçant le bois, le feutre industriel remplaçant le feutre artisanal), mais aussi en termes idéologiques, la transformant en manifeste féministe et réflexion sur les formes contemporaines de l'exil.

En contrepoint à cette œuvre, *Orient-Express* (1976) est le récit d'un voyage fait par l'artiste à travers l'Europe centrale et orientale sous forme de films, textes et dessins.

Tout l'art de Nil Yalter relève de l'expérience, c'est-à-dire d'une relation affective et physique à la connaissance, tissant des liens subtils entre le corps et l'esprit, les formes et les idées, la réalité et l'imaginaire, avec une foi dans les matières comme réceptacles des traces de destins individuels.

Ce faisant, les installations de l'artiste manifestent une sorte d'idéalisme concret, qui imprègne les matériaux, les objets et les fabrications humaines parmi les plus ordinaires. Créant des ponts entre l'animisme, la spiritualité et les grandes questions de la modernité artistique, mais aussi entre les technologies contemporaines et l'artisanat, l'art de Nil Yalter, fondé sur le recyclage ou la réactivation de matériaux et d'images, montre bien comment l'intensité d'un engagement dans les idées est indissociable d'un engagement dans la forme, et affirme que la résistance idéologique se fait au risque de la poésie, par une sorte de sensualité en actes.

**LES INSTALLATIONS DE L'ARTISTE MANIFESTENT UNE SORTE D'IDÉALISME CONCRET, QUI IMPRÈGNE LES MATERIAUX, LES OBJETS ET LES FABRICATIONS HUMAINES PARMI LES PLUS ORDINAIRES**



TURKISH IMMIGRANTS, 1976



**TOPAK EV**, 1973  
Installation : une tente nomade, et une réflexion sur les espaces féminins publics et privés  
Installation : a nomad's tent that is a study of private, public and feminine spaces  
Courtesy santralistanbul Collection

**C**ontinuing the 'Gesture, and thought' season initiated in 2013, La Verrière presents Nil Yalter's first solo exhibition in Belgium. Born in Egypt to a Turkish family, and based in Paris since 1965, Nil Yalter is a pioneering, free-thinking, highly original artist pursuing her own aims and intuitions, fuelled by her strong commitment to social and political activism. The result is a hybrid oeuvre combining painting, drawing, photography, video and collage, with performance and installation. Taking an essentially conceptual approach (but relinquishing neither form nor materiality) Nil Yalter's singular body of work has evaded the artistic canons and prescriptions of her day. The abstract paintings of her early career played a pivotal 'documentary' role in the 1970s, exploring a blend of social, anthropological, and ethnographic issues and seeking to re-actualise the vernacular motifs of her native Turkish culture (artisanship, shamanism, magic and more) through their association with the foremost ideological issues and debates of the post-1968 era.

For the current exhibition, Yalter has chosen to present an ensemble of works exploring nomadism and exile, from the iconic *Topak Ev* of 1973 to a new work created especially for the show, in 2015. At the heart of the show, *Topak Ev* is an historic masterpiece, its form borrowed from the ancestral traditions of the Anatolian nomads. The piece represents the circular 'women's tent', revisited by Yalter both technically (a metal structure replaces the usual wood, and industrial felt is used in place of the nomads' handmade wool felt) and in ideological terms. The tent becomes a feminist manifesto, and a reflection on contemporary forms of exile.

As a counterpoint to this work, *Orient Express* (1976) is the story of a journey made by the artist across central and eastern Europe, told in film, texts and drawings.

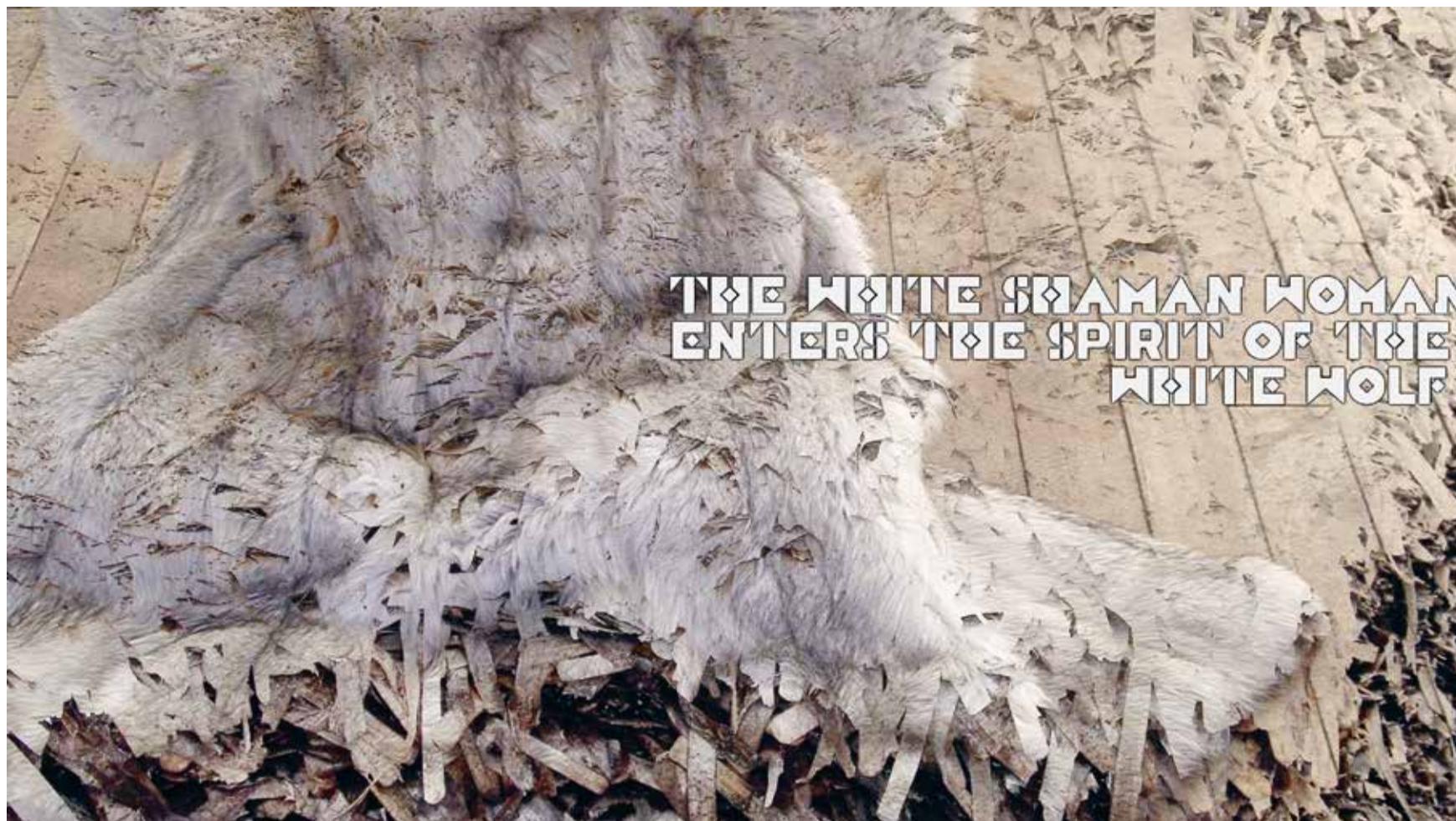
Nil Yalter's art is based entirely on experience, and on her emotional, physical connection to knowledge, forging subtle links between the body and mind, between forms and ideas, and between reality, the world of the imagination, and her faith in

**YALTER'S INSTALLATIONS TESTIFY TO A KIND OF CONCRETE IDEALISM, IMBUED IN MATERIALS, OBJECTS AND THE MOST EVERYDAY, MAN-MADE ITEMS.**

material things as receptacles for the markers of individual destinies. As such, Yalter's installations testify to a kind of concrete idealism, imbued in materials, objects and the most everyday, man-made items. Rooted in the act of recycling, or the reactivation of existing materials and imagery, Nil Yalter's art builds bridges between animism, spirituality and the great questions of modern art, as a perfect demonstration of how an intense commitment to the world of ideas can nonetheless remain indissociable from a commitment to form. Yalter's works affirm that ideological resistance is achieved at the expense of poetry, through a kind of lust in action.

## MATERIAL EVIDENCE

In this sense Yalter, a self-taught artist, is a fringe figure in relation to the conceptual art movement, renouncing neither form nor the literary qualities of art as a way of 'speaking the world'. Indeed, the two are inextricable: the concrete materiality of Yalter's work (collected, described, drawn or reproduced) functions as 'proof' or 'evidence' – testimony of a real situation to be scrutinized and



LORD BYRON MEETS THE SHAMAN WOMAN (RENCONTRE DE LORD BYRON AVEC LA CHAMANE), 200

PIÈCES À CONVICTION

C'est dans cette perspective que l'artiste autodidacte appartient à une frange marginale de l'art conceptuel, qui ne renonce ni à la forme, ni aux vertus littéraires de l'art comme manière de «dire le monde». De fait, ces deux exigences sont ici indissociables au sens où c'est la matière concrète (collectée, décrite, dessinée ou reproduite) qui opère comme «pièce à conviction». Le terme «conviction» doit ici s'entendre dans tous ses sens. D'abord au sens juridique, comme un élément matériel «à charge», venant rendre compte d'une situation réelle, et qui doit être soumis à l'appréciation d'un regard. Une démarche qui renvoie à la notion de «forensique» (néologisme issu de l'anglais *forensic*), qui qualifie les méthodes d'analyses judiciaires ou légales de recherche de la vérité (recherches de preuves ou pièces à conviction), et qui étymologiquement vient du latin *forum* («la place publique; qui fait face au monde»), et donc relève du témoignage public et du partage d'expérience<sup>1</sup>. Mais c'est aussi, au sens métaphorique, la «conviction» d'une artiste consciente des réalités sociales et économiques de son époque qui transparaît et perce la surface matérielle des choses. Nil Yalter n'est en rien la comptable neutre des éléments qu'elle rapporte, mais bien plus un agent actif, engagé, qui

dénonce par le fait même de rendre visible. Bien que prenant appui sur son expérience personnelle, cet engagement dépasse par ailleurs le particularisme. Alors que la contestation sociale semble aujourd’hui atomisée, privilégiant l’échelle communautaire et immédiate à une universalité des constats, Nil Yalter est le témoin d’une culture de la lutte globalisée, totale, engagée dans le détail autant que dans l’ensemble: une résistance avec un grand R, intransitive, pas seulement une «résistance à» mais une résistance tout court, qui n’empêche nullement la convocation de situations

spécifiques, bien au contraire, tant que le particulier parle au nom d'un ensemble plus large. Ainsi de la tente ronde qui, au-delà de son origine vernaculaire, représente la « sphère » de toutes les femmes, mais aussi de tous les exilés, de toutes les minorités, voire une métaphore de la liberté de circuler dans un monde où la terre est de plus en plus privatisée.

## NOMADISME ARTISTIQUE

Si l'art de Nil Yalter est difficile à appréhender dans son ensemble, s'il reste discrètement insaisissable, c'est qu'il échappe à toute détermination stylistique. De fait, l'artiste n'a eu de cesse d'actualiser ses formes et son propos, en se réappropriant, comme la figure de la « sorcière » d'antan, les connaissances et les technologies de son époque, dans un régime d'autonomie et d'indépendance face aux pouvoirs dominants. Ayant développé sa pratique hors du marché, elle a dû créer sa propre économie de travail, économie personnelle mais aussi esthétique et éthique. Dès lors, force est de constater qu'il y a peu d'œuvres qui battent au rythme même de leur sujet de façon si exemplaire. De la même manière que l'art de Nil Yalter traite du nomadisme, son parcours lui-même au sein d'une cartographie professionnelle de l'art prend des allures de transhumance active et d'errance féconde. Une œuvre mouvante, curieuse et spéculative, qui ne s'installe jamais ni ne capitalise ses découvertes au sein de territoires explorés, mais dessine des lignes sinuées, désirantes, qui épousent les mouvements tournoyants et chaotiques du réel. Exilée volontaire de par ses origines, Nil Yalter l'est aussi bien au pays de l'art, et la liberté infinie qu'elle revendique pour les autres est d'abord celle qu'elle exerce à toutes les étapes de son parcours unique.

assessed in forensic detail, in pursuit of its essential truth. (We should note that the word ‘forensic’ derives from the Latin *forum* and means, literally, ‘open to public scrutiny and discussion’. In this context, Yalter’s ‘artistic conviction’ takes on interesting nuances of meaning.) Yalter is indeed an artist of ‘conviction’, conscious of the social and economic realities of her time, looking through, even puncturing the material surface of things. Far from delivering a neutral account of the things ‘reported’ (in every sense) in her work, she emerges as a committed activist for whom the process of making visible is a form of denunciation or accusation in itself.

Yalter's work is rooted in her personal experience, but her commitment and activism extend beyond this. As social dissent becomes increasingly fragmented and focused on the immediate concerns of specific communities, rather than more universal causes, Nil Yalter bears witness to a globalised culture of total struggle, as attentive to the fine detail as it is to the bigger picture: resistance with a capital R, inalienable, not merely 'resistance to...', but absolute 'resistance' as a state of being which, far from excluding specific instances, welcomes them because the particular invariably speaks for a broader whole. And so the round tent stands for more than its specific, vernacular origins; it represents the 'globality' of all women, all exiles, all minorities, even standing as a metaphor for the freedom to 'circulate' in a world where land is increasingly privatized.

ARTISTIC NOMADISM

Nil Yalter's art is difficult to apprehend as a whole; it continues, subtly, to evade our grasp because it eludes every attempt at conclusive, stylistic labelling. Yalter engages in a process of continuous re-actualisation of her forms and statements, re-appropriating the knowledge and technologies of the day (like the marginalised 'witches' of old) to establish her own autonomous, independent régime in opposition to the prevailing hegemony. She has developed her practice outwith the concerns and demands of the market, forcing the establishment of her own 'economy', at once practical, aesthetic and ethical. As a result, few other oeuvres appear so perfectly attuned to their subject matter. Nil Yalter explores nomadism in her work. On the map of the professional art world, her path charts a life of active, fertile transhumance. Strange, moving, and speculative, Yalter's work never settles, never capitalizes on her discoveries in the territories she explores. Instead, her sinuous 'desire paths' follow the spiralling, chaotic currents of the real world. Nil Yalter is a voluntary exile from her native culture, and an exile, too, in the land of art. The infinite freedom she espouses for others is first and foremost the freedom she has espoused herself, at every stage of her unique career.

<sup>1</sup>-See (in French) 'Notes sur les pratiques forensiques', by Eyal Weizman, compiled and edited by Diane Dufour, in *Images à charge, la construction de la preuve par l'image*, Le Bal-Éditions Xavier Barral, 2015.

SKIN STORY (HISTOIRE DE PEAU), 2003



<sup>1</sup>À ce sujet, voir «Notes sur les pratiques forensiques», par Eyal Weizman, extraites, compilées et éditées par Diane Dufour, in *Images à charge, la construction de la preuve par l'image*, Le Bal-Editions Xavier Barral, 2015.

# LES NOMADES DE NIL YALTER

DES BEKTIKS DE LA STEPPE ANATOLIENNE  
AUX PASSAGERS DU DIRECT-ORIENT-EXPRESS

PAR FABIENNE DUMONT

Cette phrase du poète russe futuriste Velimir Khlebnikov (1885-1922) est apposée sur la tente de nomades créée en 1973 par Nil Yalter. Dans ses propositions rédigées en 1914-1915, le poète nomade évoque l'architecture utopique qu'il appelle de ses vœux : « Transformation des droits de l'habitat, droit d'être propriétaire d'une chambre dans n'importe quelle ville »

« L'humanité volante ne limite pas ses droits de propriété à une place particulière. »

*avec le droit de changer constamment de place. L'humanité volante ne limite pas ses droits de propriété à un endroit particulier. » Il rêve de maisons-cabines transportables qui s'attacheraient à des anneaux dans les villes où l'on choisirait de vivre. Nil Yalter, imprégnée par la lecture des utopistes des avant-gardes russes historiques, transfère ces idées dans son œuvre.*



Collages de dessins pour / Drawings and collages for TOPAK EV, 1973



# NIL YALTER'S NOMADS

FROM THE BEKTIKS OF THE ANATOLIAN STEPPE  
TO THE DIRECT ORIENT EXPRESS

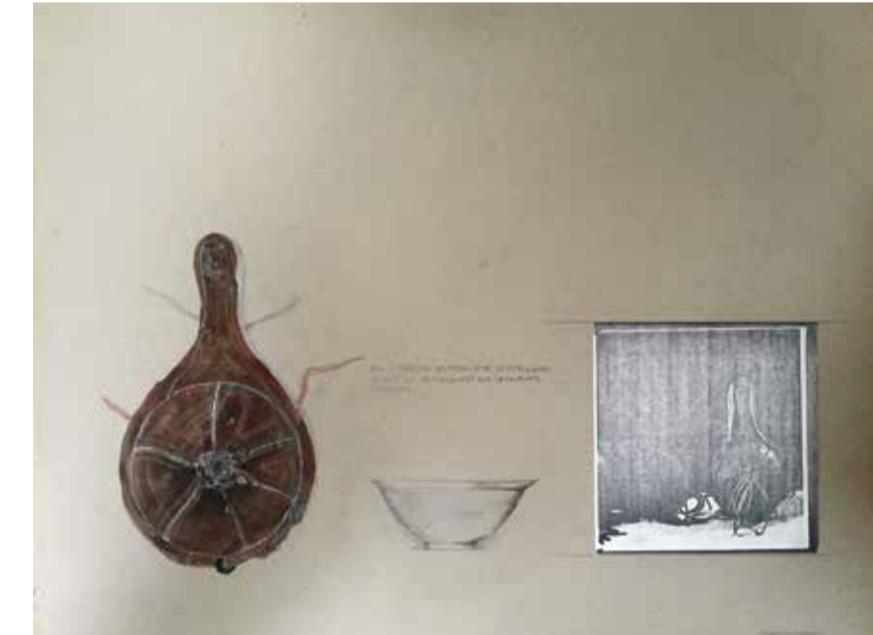
BY FABIENNE DUMONT

This phrase, from the Russian Futurist poet Velimir Khlebnikov (1885-1922) is inscribed on Nil Yalter's work *Topak Ev*, a nomad tent created in 1973. In a series of propositions published in 1914-15, Khlebnikov (himself a nomad) evokes his utopian vision of a kind of architectural nomadism: 'Transformation of the right of residence, the right to own a room in any city, and the right to remain constantly

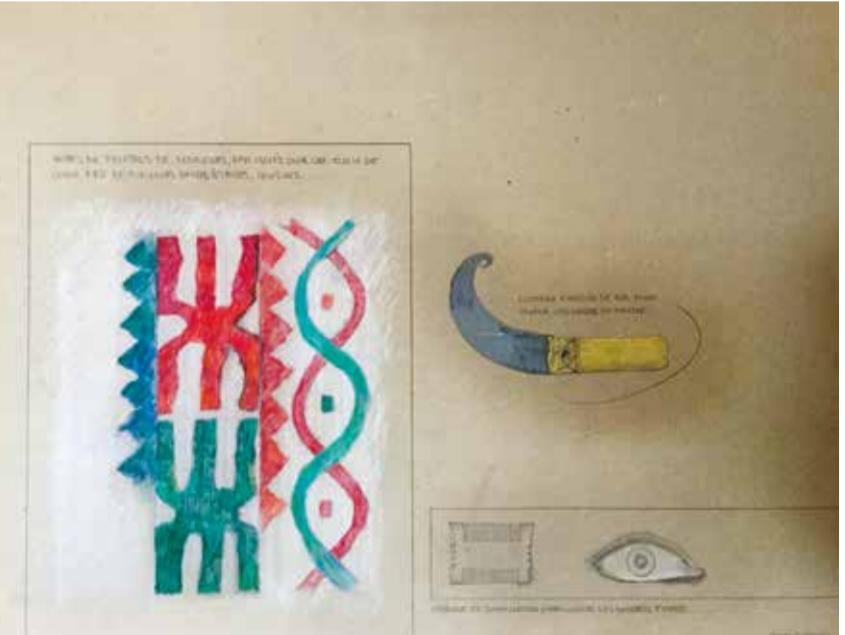
**'The peoples of the wind do not limit their rights of ownership to a single place.'**

on the move. The peoples of the wind do not limit their rights of ownership to a single place.' He dreams of mobile, cabin homes that can be 'moored' to rings in whichever city a person chooses to inhabit.

Steeped in her reading of Russia's historic, utopian avant-garde, Nil Yalter translates these ideas in her work.



Collages de dessins pour / Drawings and collages for TOPAK EV, 1973



Au début des années 1970, sa découverte des conditions de vie des populations nomades turques répond à un questionnement identitaire et cristallise une nouvelle période créatrice. *Topak Ev* signifie «maison ronde», un type de tente rare, utilisée par les Bektiks, population turkmène des steppes anatoliennes, qui perpétuent ainsi une pratique ancestrale. Elle s'oppose à la tente noire des guerriers, selon l'ethnologue Jean Cuisenier. L'inscription apposée sur la peau, suspendue au centre de l'habitation, reflète cet usage d'un espace séparé, qui s'est éteint ensuite. Cette phrase est accompagnée d'un graphique, qui décrit les matériaux utilisés pour construire la yourte, techniques de montage que l'artiste a apprises en passant une journée avec les Bektiks. La yourte était construite et décorée par les femmes pour la future mariée, à partir de matériaux traditionnels, tels la laine de brebis à l'aspect doux, des peaux de moutons blancs et des feutres, supportés par une structure en bois. Elle représente un monde féminin clos, les femmes passant de l'univers du père à celui du mari, mais le nomadisme leur offre plus de liberté que n'en avaient les sédentaires des bidonvilles, également plus pauvres. La yourte conserve ainsi la mémoire d'un habitat créé par des femmes et véhiculant leur histoire, lieu de l'expérience de toute une vie, si limitée soit-elle. À la fois maison, prison dans un monde qui symbolise la liberté

« Les Bektiks de la steppe anatolienne disent que la tente ronde est une "maison de femmes". »

de circulation et reflet de la cosmogonie des nomades, la yourte est au cœur de leur vie. Ce procédé de reconstruction épurée conjuge des éléments issus des expériences des populations rencontrées et sert de base pour élaborer une œuvre plastique dans laquelle une autre trame narrative et visuelle vient recouvrir les véus, livrant des bribes de cette histoire sans nous y confronter totalement. Cette tente de nomade fixe le processus de travail de l'artiste, car elle est à l'origine de son intérêt pour les habitats précaires des bidonvilles ou des villes nouvelles. Au même moment, elle lit *La Légende des 1000 taureaux* de Yachar Kemal (1923-2015), un roman racontant le désarroi des nomades qui voient leurs terres de pâturage rétrécir, car elles sont vendues à des propriétaires terriens, d'anciens nomades sédentarisés, un processus qui menace leur survie. Ce sont les paroles imputées à ces personnages qui sont apposées sur les parois extérieures de *Topak Ev*:

« Le fin mot de l'affaire, c'est qu'il nous faut de l'argent pour racheter Akmachat, le pays de nos ancêtres. Il n'y a pas d'autre solution. Ils ont fondé un gouvernement, mais c'est un gouvernement à eux. Les soldats et les gendarmes et la police, tout est à eux. Ils ont des avions qui volent dans le ciel, des tracteurs qui fendent la terre, des

... / ...

In the early 1970s, Yalter's discovery of the lifestyles of Turkey's nomad populations resonated with her own quest for identity, and crystallised a new period of artistic creativity.

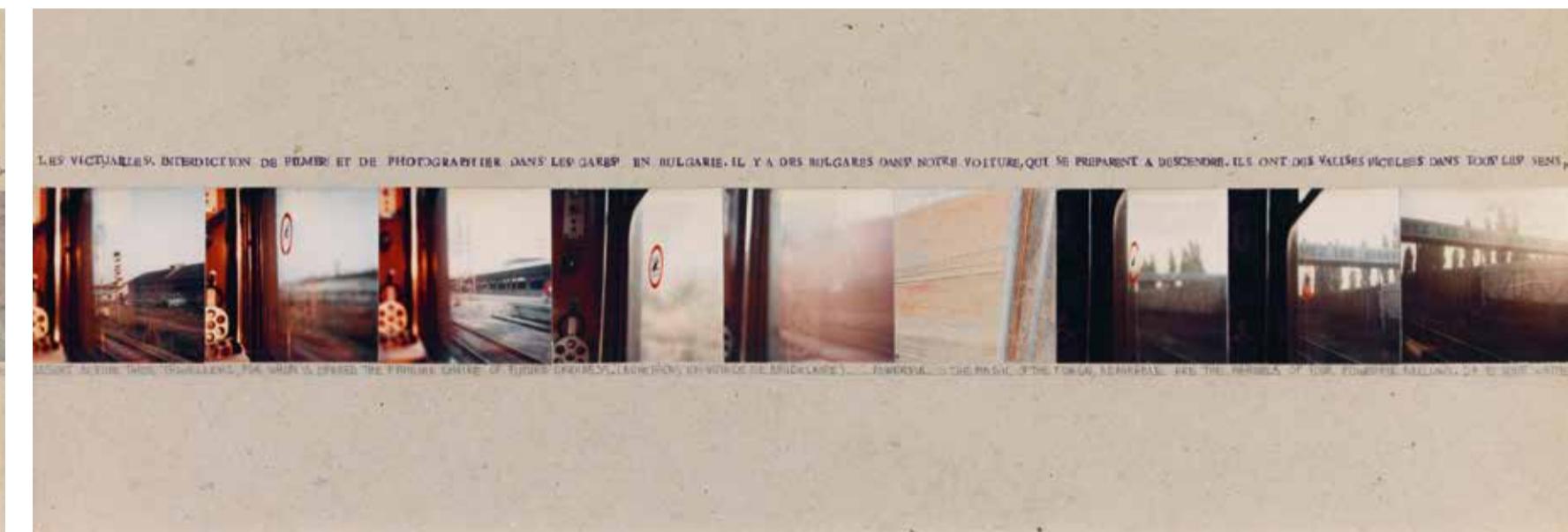
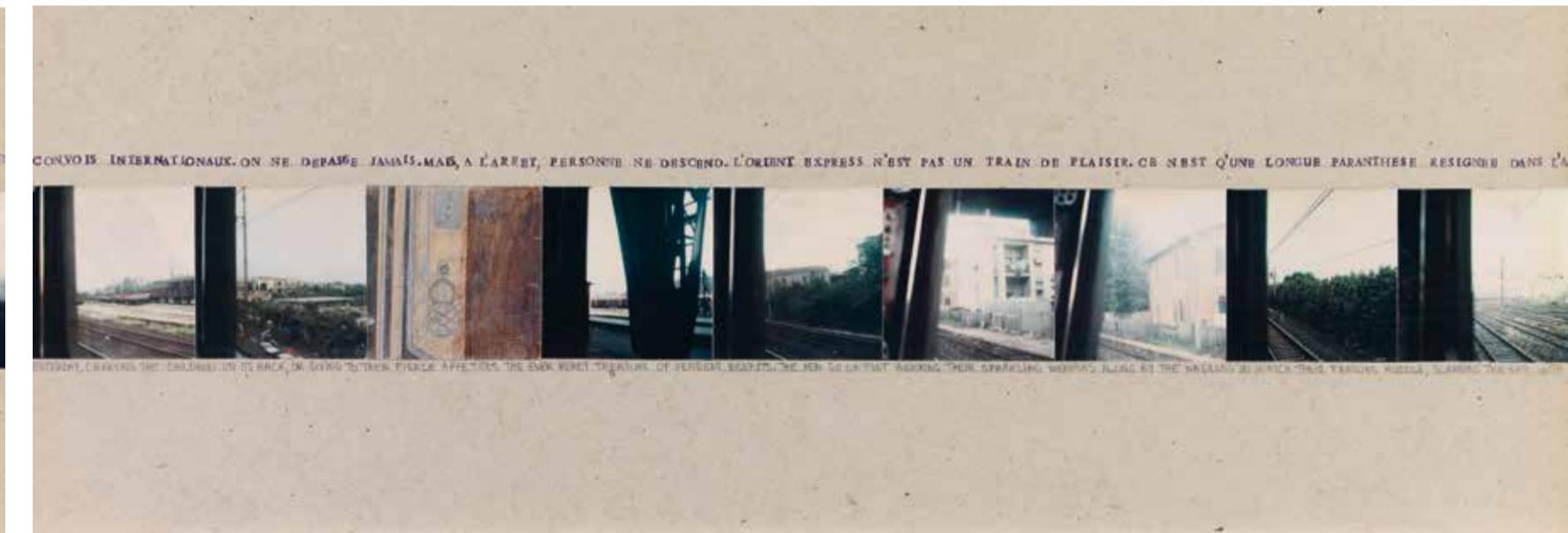
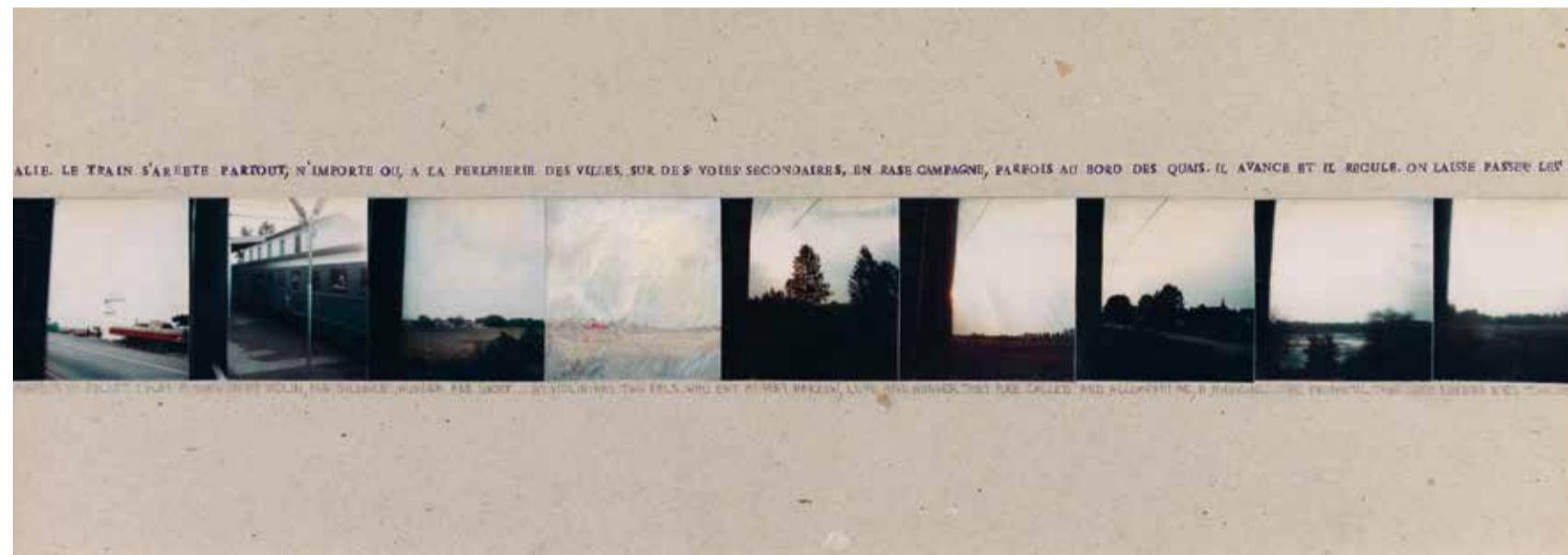
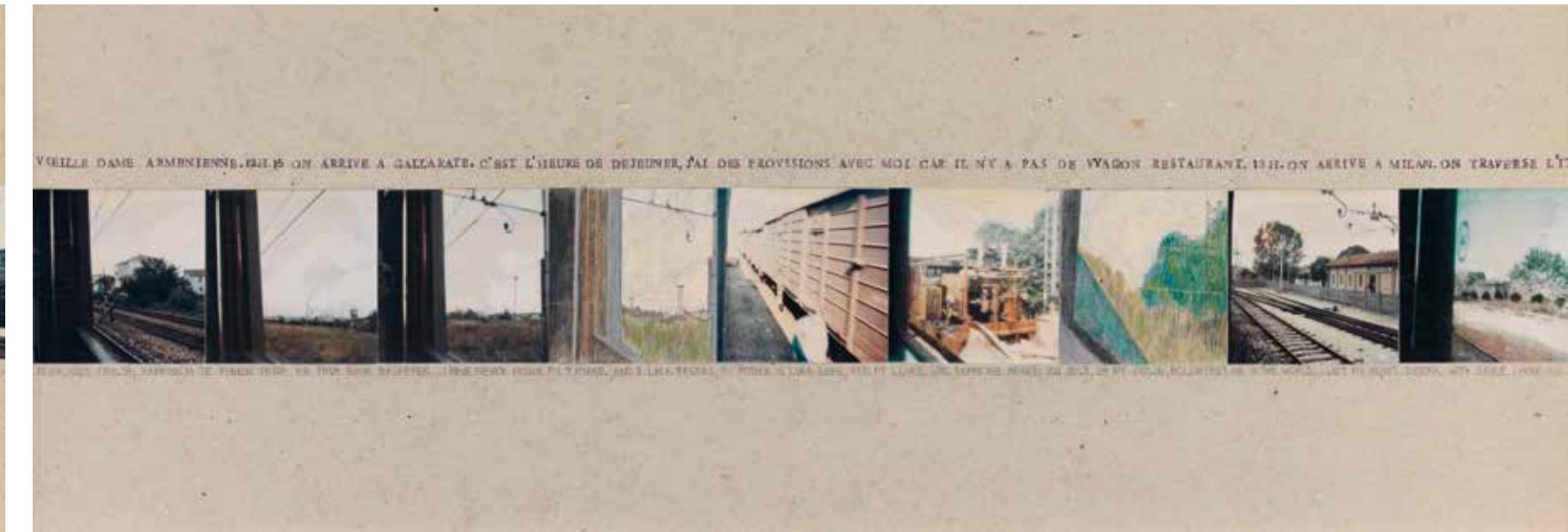
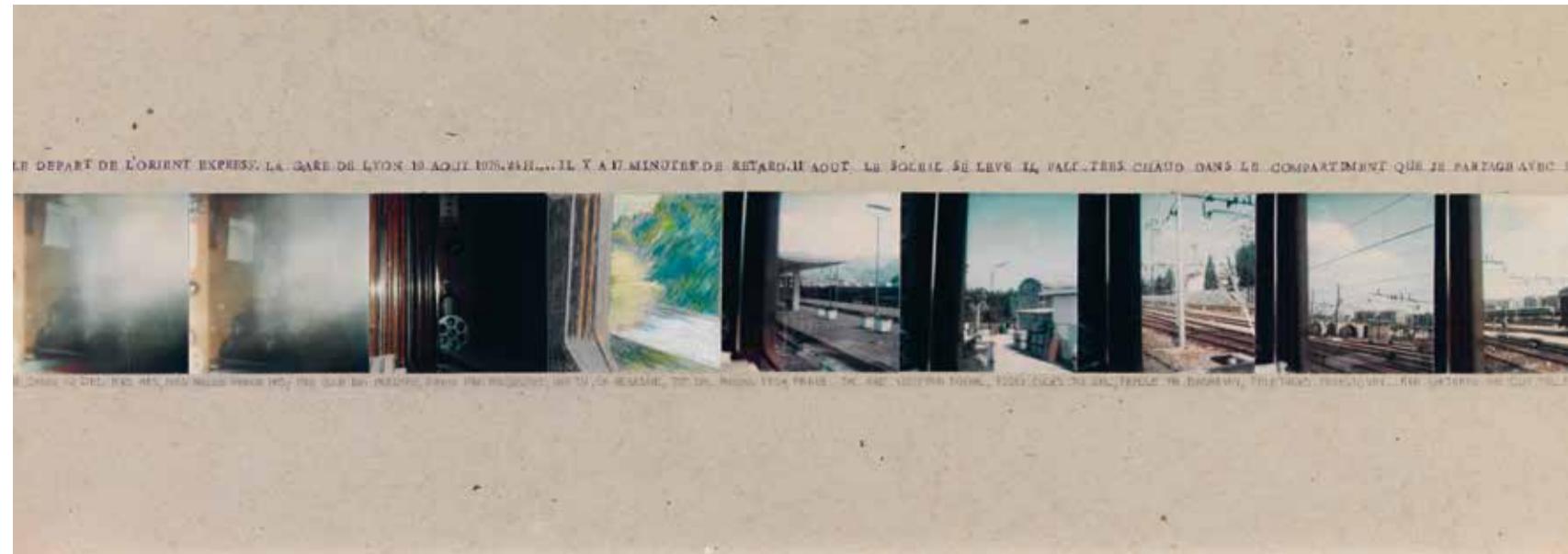
*Topak Ev* means 'round house', an unusual, ancestral tent form preserved and used by the Bektiks, a Turkmen people of the Anatolian steppes. For the ethnologist Jean Cuisenier, this round tent is the antithesis of the black tent, the house of warriors. Inscribed on a skin hanging in the centre of Yalter's tent, the phrase reflects the structure's function as a space apart, a practice which has since died out. The phrase is accompanied by graphic elements describing the materials used to construct the yurt, and the assembly techniques learned by the artist during a day spent with the Bektiks. Round yurts were built and decorated by women, for brides-to-be, using traditional materials such as soft ewe's wool, white sheepskin and felt, supported on a wooden structure. The tent represents a closed, feminine world. Nomad women transited from their father's entourage to that of their husband, but their lifestyle offered them greater freedoms than their sedentary counterparts living in squatter camps, who were also much poorer. The yurt preserves the memory of a 'homé' created by women, a vehicle for their history, a space – however confined – containing the experience of a whole life. The yurt is a reflection of nomad cosmogony – part dwelling, part place of confinement in a society that has come to symbolize freedom of movement.

**'For the Bektiks of the Anatolian steppe, the round tent is "the women's house".'**

The round tent defines a space at the heart of nomad life. Yalter's artwork is a minimalist reconstruction drawing on the experiences of the populations she encountered, overlaid with an alternative visual fabric and narrative that eschew direct confrontation while at the same time presenting fragments of the nomad story. The nomad tent defines and articulates Yalter's practice: it marks the beginning of her fascination with the makeshift dwellings seen in squatter camps or nascent urban communities. Yalter's reading of *The Legend of the Thousand Bulls* by Yachar Kemal (1923-2015) coincided with her work on *Topak Ev*. Kemal's novel tells of the nomads' dismay at the sale of their pasturelands to sedentarised landowners, whose actions threaten the survival of their former way of life. The remaining nomads' words are inscribed around the outside of *Topak Ev*:

'The crux of the matter is this: we need money to buy back Akmachat, our ancestors' land. There is no other solution. They have founded a government, but it is their government. The soldiers, the police, the armed guards, are all theirs. They have planes that fly through the air and tractors that split the earth, trucks, black trains with flaming eyes, soldiers, palaces, cities where a person enters and is straightaway lost. Cannons,

... / ...



... / ...

*camions, des trains noirs aux yeux de flamme, des soldats, des palais, des villes où l'on se perd quand on y pénètre. Des canons, des fusils, ils ont tout. Nous ne pourrons jamais l'emporter sur eux. Il faut nous débrouiller d'une façon ou de l'autre pour trouver de l'argent et racheter Akmachat, puisque Derviche Bey a l'intention de vendre.*

*L'année dernière et l'année précédente et aussi l'année d'avant, dit le vieux Mourat, nous avons tenté d'acheter de la terre dans la Tchoukourova, mais avec l'argent que nous avons pu réunir, nous ne pouvions pas acheter assez de terre pour y monter deux tentes. Même si nous vendions les bijoux de nos femmes et de nos filles, et nos chameaux et nos moutons et nos chevaux et nos chiens et nos tentes et nos chapes, si nous vendions tout ce que nous possédons, nous ne pourrions pas acheter assez de terre pour nous y installer. [...]*

*Ce jour-là, ils discutèrent ainsi jusqu'au soir, sans résultat. Le soleil disparut, la nuit tomba. Ils étaient épuisés. On leur apporta leur repas. Mais ils avaient peine à avaler leurs bouchées. Ils mangeaient sans entrain, comme s'ils ingurgitaient du poison.*

Yachar Kemal retrace les rêves et les réalités de la dure vie des derniers nomades anatoliens, en un hymne à la liberté contre les forces oppressives, un hommage à un peuple dont les coutumes ont été effacées par l'urbanisation et l'industrialisation. Il partage avec Nil Yalter un intérêt pour les croyances qui régissent les vies de ces populations. La région se transforme à partir de 1865 par l'introduction du commerce international du coton, qui entraîne la séentarisation des nomades, la concentration des terres entre les mains de quelques grands propriétaires terriens, l'exode rural et la prolétarisation des paysans. L'agriculture se mécanise avec le plan Marshall et le tout concourt à une transformation radicale de la plaine de Tchoukourova. L'écrivain a grandi dans un village turkmène de cette plaine, située dans le sud-est de la Turquie, dont il collecte ensuite les légendes et traditions, à la manière d'un bard populaire. Il les examine à l'aune des débats qui agitent la transition

démocratique en Turquie depuis la révolution kémaliste et la naissance de la République, en 1923. Il dénonce la corruption de ses premiers représentants locaux et la séentarisation forcée des nomades. Au même moment, Nazim Hikmet (1902-1963), un poète apprécié par Nil Yalter, renouvelle la poésie avec son recueil *835 lignes* (1929). La tente ancestrale représente cette dépossession des terres et une nostalgie de l'époque nomade, mais les villageois sont aussi victimes d'une transplantation, d'une acculturation, celle de l'urbanisation des années 1950. Ce changement est à l'origine d'un autre projet de l'artiste, l'histoire de *Rahime, femme kurde de Turquie* (1979).

Yachar Kemal évoque le lien entre art et politique, entre narration réaliste et littérature, qui fait écho à la position de Nil Yalter : «*Même mon engagement politique était lié à cette passion de la littérature. Saisir le monde, pouvoir aller plus loin dans la recherche de la réalité, parvenir à conjuguer le réel et la narration...* » L'imbrication de textes mythologiques ou poétiques et de propos politiques marxistes, qui reflètent à une autre organisation sociale et à une autre justice sociale, annonce une méthode de travail fructueuse, portée par une esthétique empruntant son univers au constructivisme russe, que Nil Yalter développe en parallèle par sa pratique picturale. Tous deux pensent la tradition en agissant sur son devenir, en une réactualisation qui influe sur leurs contemporains. Ils refont le monde, le réorganisent, en proposant une interprétation, une compréhension qui permet une reprise en main de son destin.

*Topak Ev* véhicule ainsi la pensée d'auteurs importants dans la construction de l'imaginaire de l'artiste. Velimir Khlebnikov et Yachar Kemal ont des affinités évidentes avec les procédures qu'elle utilise. La tentative du romancier de réunir fiction et engagement dans une même œuvre correspond à l'intention de la plasticienne. Leur recouvrement permet de saisir plus en profondeur l'inscription de ces travaux dans une tradition turque et européenne, de comprendre leur héritage politique, littéraire et esthétique.

Lorsque Suzanne Pagé découvre les dessins et les photographies de la yurte dans l'atelier de l'artiste, elle l'invite à exposer à l'ARC, l'espace contemporain du musée d'Art moderne de la ville de Paris. La tente est accompagnée de panneaux muraux qui évoquent les usages liés au nomadisme, par exemple la méthode d'emballage du service à thé pour le voyage.

Dessins, photocopies de photographies ethnographiques

TOPAK EV, 1973  
Installation: une tente nomade, et une réflexion sur les espaces féminins publics et privés  
Installation: a nomad's tent that is a study of private, public and feminine spaces  
Courtesy santralistanbul Collection



TOPAK EV, 1973  
Installation: une tente nomade, et une réflexion sur les espaces féminins publics et privés  
Installation: a nomad's tent that is a study of private, public and feminine spaces  
Courtesy santralistanbul Collection

... / ...

guns, they have it all. We can never prevail. We must manage somehow or other to find the money to buy back Akmachat, because the Dervish Bey means to sell it.

Old Mourat tells how last year, and the year before that, and also the year before that, we tried to buy land on the Tchukurova plain, but with the money we managed to collect, we could not buy enough land even for two tents. Even if we sold our wives' and daughters' jewellery, and our camels and sheep and horses and dogs, and our hooded capes, if we sold everything we possess, we still could not buy enough land to settle on [...] That day, the discussion continued in the same vein until evening, with no result. The sun sank out of sight, night fell. They were exhausted. Their meal was brought. But it stuck in their throats. They ate without enthusiasm, as if they were swallowing poison.<sup>1</sup>

Yachar Kemal raconte les rêves des derniers Anatoliens nomades, et les réalités de leur vie, en un hommage à un peuple dont les coutumes ont été effacées par l'urbanisation et l'industrialisation. Kemal partage l'intérêt de Nil Yalter pour les structures qui façonnent la vie des nomades. En 1865, le commerce international du coton a changé le paysage des steppes anatoliennes, entraînant la séentarisation, la concentration des terres dans les mains de quelques grands propriétaires terriens, l'exode rural et la prolétarisation des agriculteurs. Comprenant cela, le Plan Marshall a conduit à la mécanisation de l'agriculture et à la transformation radicale de la plaine de Tchukurova. Kemal a grandi dans un village turkmène de cette plaine, située dans le sud-est de la Turquie, et a collecté les légendes et les traditions, à la manière d'un bard populaire. Il les examine à la lumière des débats qui agitent la transition à la démocratie après la révolution kémaliste, et la naissance de la République en 1923. Kemal dénonce la corruption des nouveaux responsables locaux et la séentarisation forcée des nomades. Au même moment, Nazim Hikmet (1902-1963), un poète apprécié par Nil Yalter, renouvelle la poésie avec son recueil *835 lignes* (1929). La tente ancestrale représente cette dépossession des terres et une nostalgie de l'époque nomade, mais les villageois sont aussi victimes d'une transplantation, d'une acculturation, celle de l'urbanisation des années 1950. Ce changement est à l'origine d'un autre projet de l'artiste, l'histoire de *Rahime, femme kurde de Turquie* (1979).

<sup>1</sup>-Translator's note: *The Legend of the Thousand Bulls* has been translated into English, for example by Thilda Kemal (London: Collins, Harvill Press, 1976). The present extract is my own translation.

At the same time, Nazim Hikmet (1902-1963) – a poet much admired by Nil Yalter – spearheaded a renaissance in Turkish poetry with his collection *835 lines* (1929). Yalter's ancestral tent represents the nomads' dispossession from their land, and a sense of nostalgic yearning for the era of transhumance.

In the 1950s, village dwellers suffered the effects of transplantation and acculturation in their turn, as a result of government urbanization campaigns. These changes inspired Yalter's project *Rahime, Kurdish Woman from Turkey* (1979). Yachar Kemal's exploration of the link between art and politics, realist narrative and literature, resonates closely with Yalter's approach as a visual artist: 'My passion for literature was linked even to my political commitment – the desire to capture the world as I saw it, to take my exploration of reality further, to combine narrative and the real world.'

Nil Yalter's visual practice parallels Kemal's fertile intertwining of mythological and poetic texts with a Marxist examination of possible alternative societies and systems of justice, underscored by an aesthetic largely inspired by Russian Constructivism. Yalter and Kemal's shared exploration of the nature of tradition seeks to re-actualise it, carry it forward and ensure its continued influence on their contemporaries. Both artists reconfigure and reorganise the world around them, bringing a new understanding that empowers individuals to take charge of their own destinies.

In this sense, *Topak Ev* is a vehicle for the ideas of authors whose work has played a key role in the forging of Yalter's artistic imagination. Velimir Khlebnikov and Yachar Kemal show close, evident affinities to Yalter's own practice. Kemal's attempt to combine fiction and political activism in a single novel parallels Yalter's aims as a visual artist. Together, their oeuvres afford a deeper understanding of their shared political, literary and aesthetic heritage, and their position within the Turkish and European tradition.

When Suzanne Pagé first saw Nil Yalter's drawings and photographs of *Topak Ev* in the artist's studio, she invited Yalter to exhibit the tent at the ARC (the contemporary space at the Musée d'Art Moderne

et textes se côtoient, en une esthétique dépouillée et volontairement pauvre. D'autres panneaux associent des matériaux, des objets réels aux légendes. Feutres, poils de chèvres, sangles, franges de la tente, peintures ou peaux d'animaux cousues se mêlent à des extraits de *La Légende des 1000 taureaux*. Parfois, le dessin reproduit les techniques de construction sur des feuilles de papier-calque, grossièrement assemblées par du scotch de déménagement. Sur d'autres panneaux, ce sont les motifs de tissage de kilims qui sont agrandis et deviennent des dessins colorés, à côté de photocopies d'images ethnographiques. Les kilims turkmènes sont de magnifiques tapis traditionnels dont les motifs forment une écriture symbolique héritée des croyances chamaniques, qui transmet leur mémoire. Dans ces croyances, les peaux circulaires symbolisent l'univers féminin et soulignent l'intérêt récurrent de Nil Yalter pour les rituels. Lors de l'exposition parisienne, on lui prête un Portapak,

la première caméra portable qui est à l'origine de l'art vidéo, pour qu'elle puisse filmer le public qui entre et sort de la tente et discute de son expérience. Cette première tentative révèle cet environnement et l'amène à développer tout un art vidéo qui témoigne de ses engagements auprès de populations immigrées et ouvrières, ainsi que de ses convictions féministes. Elle approfondit ce lien entre les mythes et le réel, la manière dont ils se façonnent, et dont les questions de travail, d'immigration et de féminisme se rencontrent. L'intérêt pour les vies des femmes anatoliennes rebondit ainsi dans d'autres projets, que ce soit une vidéo performative, *La Femme sans tête ou la Danse du ventre* (1974), qui dénonce l'excision et valorise la jouissance clitoridienne qui existait dans d'anciennes civilisations, en plein mouvement féministe, ou *Femmes au foyer, Femmes au travail* (1981), qui interroge les déplacements et les activités d'habitantes d'un quartier périphérique de La Rochelle.



ORIENT-EXPRESS, 1976  
Courtesy Hubert Winter Gallery © Pixelstorm Vienne

**En 1976, Nil Yalter réalise un déplacement personnel important lorsqu'elle emprunte le Direct-Orient-Express, un train populaire qui fait escale, de 1962 à 1977, à Lausanne, Milan, Venise, Belgrade, Sofia et Istanbul et traverse donc de nombreux pays communistes. Les images montrent les populations pauvres immigrées qui charrient leurs bagages, revenant dans leur pays ou allant chercher meilleure fortune ailleurs. Ces migrations rappellent les nomades anatoliens, la pauvreté, les croyances populaires et l'habitation protectrice. Filmé en Super 8, photographié et dessiné, ce voyage atteint sa forme définitive en 2014 lors de son exposition à la galerie Hubert Winter à Vienne. Le transfert en un unique film est accompagné de deux séries de montages photographiques et dessinés, à l'instar des *Habitations provisoires* (1974-1977). Toute une série de projets s'attache à ces habitats précaires, puis directement aux femmes et aux hommes immigrés qui peuplent certains quartiers parisiens ou européens.**

L'Orient-Express a engendré toute une mythologie ferroviaire et un art du voyage. Intéressée par les croyances et pratiques populaires, Nil Yalter avait très envie de mener cette expérience d'un voyage où le temps s'étire, s'élargit, où la sociabilité qui s'instaure ne tient pas compte des habituelles barrières de classe et de nationalité. Les liens entre l'Orient et l'Occident sont aussi au cœur de son propos, comme le souligne *Le Harem* (1978-1980). La même année, Herbert Ross réalise un film d'un autre genre, *Sherlock Holmes attaque l'Orient-Express. Voyage avec ma tante* (1972), un film de

**Loin de l'Orient fantasmé : immigrer via le Direct-Orient-Express**

**George Cukor, d'après le roman de Graham Greene (1970), inclut aussi une séquence à bord du Direct-Orient-Express de Paris vers Istanbul.**

Le film de Nil Yalter est accompagné de deux ensembles de panneaux qui mélangeant dessins, Polaroids, photographies en noir et blanc et textes. Ces derniers racontent le départ de la gare de Lyon, le 16 août 1976, et les péripéties de ce train qui se remplit de plus en plus de voyageurs européens et des pays de l'Est. Ce train est révélateur des tensions entre l'Orient et l'Occident, aussi les images montrent-elles les mouvements permanents de passagers de toutes nationalités, chargés de bagages. Déjà, en 1934, Agatha Christie, dans *Le Crime de l'Orient-Express*, était intriguée par cette agitation et ce mélange de classes sociales : «Tout autour de nous se trouvent des gens de toutes classes, de toutes nationalités, de tous âges. Pendant trois jours, ces gens, ces étrangers les uns aux autres se retrouvent ensemble. Ils dorment et prennent leurs repas sous le même toit, ils ne peuvent s'éviter les uns les autres. À la fin de ces trois jours, ils se séparent, chacun suivant son chemin, et ne se reverront sans doute jamais.»

La vision de l'Orient-Express proposée par Nil Yalter n'est pas celle du luxe, mais celle des conditions sociopolitiques mouvantes des ex-pays du bloc de l'Est, des relations internationales perturbant régulièrement les dessertes du train, qui varient au cours des années. Le trajet dure 57 heures, le temps de filmer, photographier et dessiner l'environnement – au rythme des à-coups du train, de rêver aux attaques

de la Ville de Paris). *Topak Ev* est accompagné by wall panels illustrating aspects of nomad life, such as the packaging of the tea service when preparing for a journey. Ethnographic drawings, photocopies, texts and photographs form deliberately simple displays using humble materials and supports. A second set of panels features assemblages of materials, real objects and mythological references. Felt, goat hair, straps, tent trims, paintings or stitched animal skins are combined with extracts from *The Legend of the Thousand Bulls*. A drawing illustrates construction techniques on sheets of tracing paper, stuck together roughly with packaging tape. Other panels show motifs from flat-woven kilim rugs, enlarged to form colourful designs juxtaposed with ethnographic images. Turkmen kilims are magnificent traditional rugs; their motifs constitute a symbolic script inherited from ancient shamanic beliefs, and transmitting their memory. In the shamanic tradition, circular skins represent the feminine world, underscoring Nil Yalter's recurrent fascination with rites and ritual. At the Paris exhibition Yalter used a borrowed Portapak – the first portable

camera used in the making of video art – to film visitors entering and leaving the tent, and talking about their experiences. This early, revelatory experiment led to Yalter's distinctive, later work using video art to express her feminist commitment, and to document her work with immigrant and working-class communities. Yalter's later work intensifies the connection between myth and reality, looking at how each is shaped, and at how issues of work, immigration and feminism intersect and overlap.

Yalter's interest in the lives of Anatolian women rebounded in other projects, too, such as the performance video *La Femme sans tête ou la Danse du ventre* ('The Headless Woman or The Belly Dance', 1974), a denunciation – at the height of the feminist movement – of female genital mutilation, and a reference to the celebration of the clitoral orgasm in ancient civilisations. Another video work, *Femmes au foyer, Femmes au travail* ('Women at home, women at work', 1981) explores the daily journeys and activities of women living in a peripheral housing scheme in the French town of La Rochelle.

### A far cry from the Imagined Orient: migration on the Direct Orient Express

Ross directed *The Seven-per-cent Solution*, a film featuring Sherlock Holmes aboard the famous train. George Cukor's 1972 film *Travels with My Aunt* (based on Graham Greene's eponymous 1970 novel) also

includes a sequence aboard the Direct Orient Express, from Paris to Istanbul.

Nil Yalter's film is accompanied by two sets of panels combining Polaroids, drawings, black-and-white photographs and texts. The latter describe the train's departure from the Gare de Lyon in Paris on August 16, 1976, and its subsequent journey, taking on more and more passengers across Europe and the former Eastern Bloc. The train focuses the tensions between East and West: Yalter's photographs highlight the constant movements of passengers of all nationalities, laden with luggage. In 1934, Agatha Christie's novel *Murder On the Orient Express* showed a similar fascination with the journey's constant bustle, and its social mixity: "All around us are people, of all classes, of all nationalities, of all ages. For three days, these people, these strangers to one another, are brought together. They sleep and eat under one roof. They cannot get away from each other. At the end of three days they part, they go their several ways, never, perhaps to see each other again."

Nil Yalter's vision of the Orient Express chronicles not luxury travel,

but the changing socio-political realities of the former Eastern Bloc,

and the shifting international relations that so frequently affected

the train's itinerary. The journey lasted 57 hours, time enough for

ORIENT-EXPRESS, 1976  
Courtesy Hubert Winter Gallery © Pixelstorm Vienne



**LA RÉPÉTITION DE LA MÊME SCÈNE, À QUELQUES SECONDES PRÈS, NOUS PLONGE DANS CE TEMPS PARTICULIER, DISTENDU, DU LONG VOYAGE, DE SES RENCONTRES, DES BRUITS QUI L'ACCOMPAGNENT.**

anciennes par le biais de gravures d'époque qu'elle reprend au crayon dans un triptyque de trois dessins. Sept longs panneaux composés de photographies, entrecoupées de quelques dessins au crayon de couleur et accompagnées d'une ligne de texte en trois langues (français, turc et anglais), forment un travelling mural qui raconte le voyage, ses menus faits, ses rencontres, les lectures qui l'accompagnent et symbolise cette percée au travers des paysages de l'Orient-Express. L'alignement des Polaroids réalisés à intervalles réguliers évoque la forme longiligne du train, nous permet de visualiser le voyage de l'intérieur. Dans la série de dessins qui accompagne l'autre panneau de photographies, comme pour *Topak Ev*, Nil Yalter s'intéresse aux attaches, ici aux sangles des banquettes, aux matériaux utilisés pour recouvrir les sièges. Les dix photographies associées à ces scènes d'intérieur ou à des vues de quais montrent un voyageur turc qui écoute de la musique de son pays. Là encore, la répétition de la même scène, à quelques secondes près, nous plonge dans ce temps particulier, distendu, du long voyage, de ses rencontres, des bruits

qui l'accompagnent. Dans cette trouée temporelle, les scènes d'attaques rappellent l'ancienneté du parcours, les dangers du voyage. Ces dangers concernent aussi les migrants, une population sujette à tous les détournements.

Au fil de la pellicule surgissent d'ailleurs des mots tels que «War», grattés à même la bande, des dessins sur pellicule qui défilent à grande vitesse. Les immigrés lestés de bagages quittent la Bulgarie, la Yougoslavie, la Turquie ou y retournent pour leurs congés, générant une migration intense par voie ferroviaire. Nil Yalter s'intéresse au déplacement du train, redoublé par celui des travailleurs, bien loin des rêves d'un Orient fantasmé. Elle filme les éléments comme une peinture abstraite, notamment l'indication «Sortie donnant sur la voie». L'installation *L'Orient-Express* est caractéristique des projets multimédia qu'elle réalise dans les années 1970-1980.

Le nomadisme et l'immigration de *Topak Ev* et de *L'Orient Express* se poursuivent avec les affiches issues du projet *La Communauté des travailleurs turcs à Paris* (1976-1977) et de sa seconde exposition personnelle à l'ARC, en 1983, intitulée «C'est un dur métier que l'exil». Sous ce titre, emprunté au poète Nazim Hikmet, elle confronte la réalité du dénuement des travailleurs turcs clandestins des ateliers de confection de la rue du Faubourg Saint-Denis à leur culture d'origine, vécue des poèmes issus de la culture populaire.

Les images d'immigrés barrées de cette phrase, «Exile is a hard job», vont prendre la forme d'une longue bannière pour l'exposition bruxelloise. En Inde, ces affiches répondent tellement au vécu des habitants de Bombay que la population les a précieusement conservées, à l'inverse des arrachages virulents observés en Espagne. L'esthétique stricte mise au point par Nil Yalter imbrique les strates de réalité, entremêle une vision politique et poétique pour nous rappeler que l'exil reste une expérience d'une cuisante actualité.

Yalter to film, photograph and sketch her surroundings while the train stopped and started. Attacks on the train in years gone by are captured in old prints, imaginatively copied by Yalter in a triptych of pencil drawings. Seven tall panels featuring photographs, coloured pencil drawings, and lines of text in three languages (Turkish, French and English), form a extended, wall-mounted 'travelling shot', a symbolic recreation of the journey itself – its small details and events, the train speeding across the landscape, the artist's encounters, her reading. The procession of evenly-spaced Polaroids suggests the train's elongated form, helping us to visualize the journey from the inside out.

As with *Topak Ev*, a second set of panels focuses on the practicalities of travel and packing – in this case, straps on the train's banquettes, and the fabrics covering its seats.

Ten photographs show scenes from the train's interior, or views from the station platforms, with a Turkish passenger listening to music from his home country. Here again, repeated shots of the same scene, seconds apart, offer an immersive, distended experience of time, recreating the long journey, its encounters, its soundscape. In this temporal 'void' the attack scenes remind us of the journey's long history, and its dangers. Similar dangers affect the latter-day migrants, vulnerable to pickpockets and other forms of theft. At the end of the reel, words appear, scratched into the film itself ('War...'), followed by drawings shooting past at speed. Laden with bags, the migrants leave Bulgaria, Yugoslavia and Turkey, or travel home on leave. There is intense activity on the railway. Nil Yalter is fascinated by the train's displacement, and that of the workers on board, a far cry from the 'imagined Orient'. Elements of the journey have an abstract, painterly quality on film, notably the sign indicating the 'Exit onto the tracks'. *Orient Express* typifies Yalter's multimedia installations of the 1970s and 80s.

The themes of nomadism and migration in *Topak Ev* and *Orient Express* are explored further in posters for Yalter's project *La Communauté des travailleurs turcs à Paris* ('The Community of Turkish workers in Paris', 1976-1977), and her second solo exhibition at the ARC, *C'est un dur métier que l'exil* ('Exile is a hard

job', 1983), a title borrowed from the poet Nazim Hikmet. Here and elsewhere, Yalter uses poems from popular culture to explore the reality of clandestine migrant workers, alienated and deprived of their home culture. In Paris, Yalter focused on Turkish migrants in the clothing sweatshops of the Rue du Faubourg Saint-Denis. For the exhibition at La Verrière, images of Brussels' migrant population are stamped with the same phrase ('Exile is a hard job'), forming an extended banner. In India, the posters resonated so strongly with the experience of migrant workers in Mumbai that many were carefully taken down and kept, in contrast to Spain, where they were torn down in fury.

Nil Yalter's strict aesthetic creates layered strata of reality; her heterogeneous, poetic and political vision is a timely reminder of the burning issue of exile.

**REPEATED SHOTS OF THE SAME SCENE, SECONDS APART,  
OFFER AN IMMERSIVE, DISTENDED EXPERIENCE OF TIME,  
RECREATING THE LONG JOURNEY,  
ITS ENCOUNTERS, ITS SOUNDSCAPE.**

**JE SUIS UNE ARTISTE  
I AM AN ARTIST**

**I AM A MUSLIM FROM BOSNIA HERZEGOVINE  
IAM / A JEW FROM SALONIKA**

**JE SUIS / UNE JUIVE DE SALONIQUE  
/ UNE MUSULMANE DE BOSNIE**

**I AM A CIRCASSIAN FROM RUSSIA  
JE SUIS  
UNE CIRCASSIENNE DE RUSSIE**

**I AM AN ABAZA  
UNE ABAZA**

**I AM A FEMALE JANIZARY  
JE SUIS UNE FEMME JANIS / SAIRE**

**A GREEK ORTHODOX  
UNE GRECQUE ORTHODOXE**

**I COME FROM TURKEY, I AM FROM FRANCE  
JE VIENS DE TURQUIE, JE SUIS DE FRANCE**

**I COME  
JE VIENS DE BYZANCE  
FROM BYZANTIUM**

**ET DE L'ASIE MINEURE /  
I AM FROM ASIA MINOR / I AM**

**I AM A MONGOL, A NOMADE, AN IMMIGRANT WORKER**

**JE SUIS UNE IMMIGREE  
UNE NOMADE, UNE MONGOLE**

**EXILED  
EXILEE**

**I AM THE MESSAGE  
JE SUIS LE MESSAGE**

**I AM**



The AmbassaDRESS, 1978, Courtesy Hubert Winter Gallery

## BIOGRAPHIE

Nil Yalter, née en 1938, vit et travaille à Paris depuis 1965. Elle pratique la vidéo, la peinture, le dessin et les installations multimédia depuis 1973. Elle est représentée par Galerist, Istanbul, Turquie - MOT International, Londres, Royaume-Uni - Galerie Hubert Winter, Vienne, Autriche - Espaivisor, Valence, Espagne.

### EXPOSITIONS SOLO RÉCENTES

- 2015 MOT International Gallery (Londres) : « Nil Yalter ».
- 2014 Art Brussels : « Solo », Galerist, Istanbul.  
Galerie Hubert Winter (Vienne) : « Orient-Express », « Paris Ville Lumière », « Neunkirchen ».
- 2013 Frieze Masters (Londres) : « Spotlight », Espaivisor Galeria.
- 2012 Espaivisor (Valence) : « 1970/1980 (Works) ». Centre Pompidou (Paris) : conférence, vidéo et après, « C'est un dur métier que l'exil ».

### EXPOSITIONS DE GROUPE (SÉLECTION)

- 2015 Espaivisor Galeria (Valence) : « Passing on the Value of Microhistories ». Tranzitdisplay (Prague, République tchèque) : « Ma'aminim, the believers ».
- 2014 MAM (Rio de Janeiro) : « Topak Ev ». Commissariat Adriano Pedrosa et Rodrigo Moura. Biennale de Gwangju : « Le Chevalier d'Éon ». Commissariat Jessica Morgan. Musée d'Art et d'Histoire (Saint-Denis) : « Ma'aminim, les rêveurs ». Commissariat Guillaume Désanges.
- 2013 13<sup>e</sup> Biennale d'Istanbul : « Paris Ville Lumière ». Centre Georges Pompidou (Paris) : « Modernités Plurielles 1905-1970 ».
- 2012 Museum Boijmans Van Beuningen (Rotterdam) : « Istanbul Museum of Modern Art ».
- 2011 Istanbul Modern, « Exile is a Hard Job » IV.
- 2009 Centre Georges Pompidou (Paris) : « elles@centrepompidou ». Commissariat Camille Morineau.
- 2007-2008 The Museum of Contemporary Art (Los Angeles) / National Museum of Women in the Arts (Washington, D.C.) / Contemporary Art Center (Vancouver) / PS1 MoMA (New York) : « WACK! Art and the Feminist Revolution ». Commissariat Cornelia Butler.

L'exposition « Nil Yalter 1973/2015 » est organisée à La Verrière en collaboration avec 49 Nord 6 Est - Frac Lorraine - Metz, qui l'accueillera à son tour au cours de l'année 2016.

## BIOGRAPHY

Nil Yalter (b.1938) has lived and worked in Paris since 1965. Since 1973, her practice has embraced video, painting, drawing and multimedia installation. She is represented by: Galerist, Istanbul, Turkey - MOT International London, United Kingdom - Hubert Winter Gallery, Vienna, Austria - Espaivisor, Valencia, Spain.

### RECENT SOLO EXHIBITIONS

- 2015 MOT International Gallery (London) : « Nil Yalter ».
- 2014 Art Brussels: 'Solo', Galerist, Istanbul.  
Hubert Winter Gallery (Vienna): 'Orient Express', 'Paris Ville Lumière', 'Neunkirchen'.
- 2013 Frieze Masters (London) : 'Spotlight', Espaivisor Galeria.
- 2012 Espaivisor (Valencia) : '1970/1980 (Works)'. Centre Pompidou (Paris) : conference, video and after, 'C'est un dur métier que l'exil'.

### SELECTED GROUP EXHIBITIONS

- 2015 Espaivisor Galeria (Valence) : « Passing on the Value of Microhistories ». Tranzitdisplay (Prague, Czech Republic) : 'Ma'aminim, the believers'.
- 2014 MAM (Rio de Janeiro) : 'Topak Ev'. Curated by Adriano Pedrosa and Rodrigo Moura. Gwangju Biennale : 'Le Chevalier d'Éon'. Curated by Jessica Morgan. Musée d'Art et d'Histoire (Saint-Denis) : 'Ma'aminim, les rêveurs'. Curated by Guillaume Désanges.
- 2013 13<sup>e</sup> Istanbul Biennale : 'Paris Ville Lumière'. Centre Georges Pompidou (Paris) : 'Modernités Plurielles 1905-1970'.
- 2012 Museum Boijmans Van Beuningen (Rotterdam) : 'Istanbul Museum of Modern Art'.
- 2011 Istanbul Modern, 'Exile is a Hard Job' IV.
- 2009 Centre Georges Pompidou (Paris) : 'elles@centrepompidou'. Curated by Camille Morineau.
- 2007-2008 The Museum of Contemporary Art (Los Angeles) / National Museum of Women in the Arts (Washington, D.C.) / Contemporary Art Center (Vancouver) / PS1 MoMA (New York) : 'WACK! Art and the Feminist Revolution'. Curated by Cornelia Butler.

The exhibition 'Nil Yalter 1973-2015' is presented at La Verrière in association with 49 Nord 6 Est - FRAC Lorraine - Metz, where the show will be staged in 2016.



## PROCHAINE EXPOSITION À LA VERRIÈRE FORTHCOMING EXHIBITION AT LA VERRIÈRE

### ISABELLE CORNARO

DU 15 JANVIER AU 27 MARS 2016  
FROM JANUARY 15 TO MARCH 27, 2016

## À VOIR ÉGALEMENT OTHER EVENTS

### NEW SETTINGS #5

DU 6 AU 27 NOVEMBRE 2015  
FROM NOVEMBER 6 TO 27, 2015



La Fondation d'entreprise Hermès accompagne celles et ceux qui apprennent, maîtrisent, transmettent et explorent les gestes créateurs pour construire le monde d'aujourd'hui et inventer celui de demain. Guidée par le fil rouge des savoir-faire et par la recherche de nouveaux usages, la Fondation agit suivant deux axes complémentaires : savoir-faire et création, savoir-faire et transmission.

À Paris, pour la cinquième édition de New Settings, la Fondation d'entreprise Hermès, en partenariat avec le Théâtre de la Cité internationale, vous propose une programmation protéiforme qui interroge la relation entre arts visuels et arts de la scène. S'y côtoient un film réalisé par des plasticiens-performers (Kelly Copper et Pavol Liska), un chanteur qui s'immerge dans l'installation interactive d'une plasticienne pour y scander ses poèmes (Arthur H et Léonore Mercier), un chorégraphe-metteur en scène et un vidéaste qui captent et articulent les gestes de malvoyants (Alessandro Sciarroni et Cosimo Terlizzi), des danseurs qui créent des situations scéniques insolites grâce à la manipulation d'objets créés par un artiste « Géo Trouvetou » (Barbara Matijević, Giuseppe Chico et Ivan Marušić) et enfin un plasticien recreant sur scène un atelier qu'il partage avec sa fille comédienne (Léonie et Michel François). [www.theatredelacite.com](http://www.theatredelacite.com)

The fifth edition of New Settings, presented by the Fondation d'entreprise Hermès in partnership with the Théâtre de la Cité Internationale (Paris), offers a diverse programme exploring the relationship between the visual and performing arts. This year's line-up features a film by performance and visual artists Kelly Copper and Pavol Liska; an interactive visual installation as the setting for a recital of performance poetry (Arthur H and Léonore Mercier); a choreographic and video work recording and articulating the gestures of the visually impaired (Alessandro Sciarroni and Cosimo Terlizzi); dancers manipulating objects by a 'mad inventor' artist, to create strange and unusual scenarios (Barbara Matijević, Giuseppe Chico and Ivan Marušić); and finally a visual artist recreating and sharing his studio live on stage, with his actor daughter (Léonie and Michel François). [www.theatredelacite.com](http://www.theatredelacite.com)

La Fondation développe ses propres programmes : expositions et résidences d'artistes pour les arts plastiques, programme Immersion pour la photographie, New Settings pour les arts de la scène, Prix Émile Hermès pour le design, Académie des savoir-faire, appels à projets pour la biodiversité et la solidarité. Elle soutient également, sur les cinq continents, des organismes qui agissent dans ces différents domaines.

Toutes les actions de la Fondation d'entreprise Hermès, dans leur diversité, sont dictées par une seule et même conviction : *Nos gestes nous créent*.

The Fondation d'entreprise Hermès supports men and women seeking to learn, perfect, transmit and explore the creative

## JOURNAL DE LA VERRIÈRE N° 9

Ce journal est publié par la Fondation d'entreprise Hermès à l'occasion de l'exposition 1973/2015 de Nil Yalter à La Verrière, du 2 octobre au 5 décembre 2015.

Review published by the Fondation d'entreprise Hermès, for the exhibition '1973/2015' by Nil Yalter at La Verrière from October 2 to December 5, 2015.

### FONDATION D'ENTREPRISE HERMÈS

Président, President: Pierre-Alexis Dumas  
Directrice, Director: Catherine Tskenis  
Responsable de la publication,  
Publisher: Frédéric Hubin  
Chef de projet, Project manager:  
Clémence Miralles-Frayssse

Directeur Général Hermès Benelux-Nordics,  
Managing Director Hermès Benelux-Nordics:

Béatrice Gouyet  
Directrice de la Communication,  
Communication Director: Pascale Delcor  
Responsable Presse et Événements  
Press and Event Coordinator: Aladin Hardy

Commissaire de l'exposition, Exhibition curator:  
Guillaume Désanges

Équipe Work Method, Work Method team:  
Marine Eric, Cybèle MR Mavrokordopoulou  
Textes, Texts: Catherine Tskenis,  
Guillaume Désanges, Fabienne Dumont

Médiation culturelle, Cultural mediation:  
Audrey Cottin  
[laverriere.mediation@gmail.com](mailto:laverriere.mediation@gmail.com)

Conception graphique et coordination éditoriale,  
Graphic design and editorial coordination:

Agent Crétif(s) Marie-Ann Temsi  
et Fabrice Petitguenin avec Marion Guillaume  
(maquette, graphic design)  
Danielle Marti (secrétaire de rédaction, sub-editor)  
Louise Rogers Lalaurie (traduction en anglais,  
English translation)  
Philotrans (traduction en flamand, Flemish  
translation)

### REMERCIEMENTS ACKNOWLEDGMENTS

Ekin Kohen (Galerist), Joël Bouteville, Béatrice Josse, Mélanie Wagner (Galerie Hubert Winter), Dorothée De Braekeler, & Pauline Bodart (Mot International), Nazan Dagtas.

Impression, Printed by: Deckers Snoek  
(Belgique, Brussels)

Ce journal est imprimé sur un papier 100 % recyclé.  
Printed on 100 per cent recycled paper.



Tous droits réservés. All rights reserved  
© Fondation d'entreprise Hermès, 2015

LA  
VER  
RIÈRE

**NIL YALTER**

1973 / 2015

EXPOSITION DU 2 OCTOBRE AU 5 DÉCEMBRE 2015  
ENTRÉE LIBRE DU LUNDI AU SAMEDI, DE 11H À 18H  
EXHIBITION FROM OCTOBER 2 TO DECEMBER 5, 2015  
FREE ADMISSION MONDAY TO SATURDAY 11 A.M. TO 6 P.M.

50 BOULEVARD DE WATERLOO - 1000 BRUXELLES

WATERLOOLAAN 50 - 1000 BRUSSEL

+32 (0)2 511 20 62

[WWW.FONDATIONDENTREPRISEHERMES.ORG](http://WWW.FONDATIONDENTREPRISEHERMES.ORG)

RAHIME, FEMME KURDE DE TURQUIE  
(RAHIME, KURDISH WOMAN FROM TURKEY), 1979  
Courtesy MOT International Gallery

