

Melis Tezkan, Okan Urun /  
biriken, Özen Yula  
**SAHİBİNDEN KİRALIK**

FESTWOCHEEN COPRODUCTION

121

## THEATER

**Ort** Schauspielhaus Wien

**Termine** 9. / 10. / 11. / 12. Juni, 19.30 Uhr

**Sprache** Türkisch mit deutschen und englischen Übertiteln

**Dauer** 90 Min.

**Text** Özen Yula

**Regie, Bühne, Video** biriken (Melis Tezkan, Okan Urun)

**Mit** Cem Baza, Meral Çetinkaya, Ozan Güçlü, Yusuf Sefaoğlu, Burak Safa Çalış, Zeynep Su Topal, Okan Urun **und mit** Meral Çetinkaya im Video

**Licht** Cem Yılmaz, Nicolas Marie (Wien)

**Sounddesign** Ömer Sarıgedik

**Kostüm** Ünal Bostancı

**Projektassistenz** Efe Durmaz

**Übertitel** Ünal Bostancı

**Übersetzung Übertitel** Verein IODO

**Produktion** biriken

**Koproduktion** Wiener Festwochen, İstanbul Tiyatro Festivali

durchgeführt vom **Team Wiener Festwochen**

**Premiere** November 2019, İstanbul Tiyatro Festivali

**Publikumsgespräch**

10. Juni, im Anschluss an die Vorstellung

## EINMAL MEHR WEITETE SICH DIE HOFFNUNGSLOSIGKEIT AUS ...

### biriken im Gespräch

**Mit *Sahibinden Kiralık* (Vom Eigentümer zu mieten) inszeniert ihr einen Text, der 2002 vom türkischen Dramatiker Özen Yula geschrieben wurde. Er spielt in einem fiktiven Park in einer türkischen Großstadt und handelt von Missbrauch, Machtstrukturen, aber auch Identitäten und Emotionen in einer Welt der Prostitution. Warum habt ihr euch entschieden, diesen Text beinahe 20 Jahre später zu inszenieren? Welche politischen Aspekte unterstrich das Stück damals, welche heute?**

2002 war das Jahr, in dem die Türkei die sowohl wirtschaftlich als auch politisch turbulenten 90er-Jahre hinter sich ließ. Nach aufeinanderfolgenden Koalitionsregierungen übernahmen die politischen Kader die Führung, die heute noch an der Macht sind. Die 90er waren auch gleichzeitig Jahre, in denen Konflikte aufgrund von Identität und Existenzkampf zunahmen. Bewaffnete Konflikte insbesondere im Osten spitzten sich zu. Es war eine Zeit, in der die Wirtschaft des Landes liberaler, die Kluft zwischen unterschiedlichen Klassen tiefer wurde und die Migration vom Land in die großen Städte des Landes gestiegen ist.

Die 2000er-Jahre begannen mit Schritten, die trotz all dieser Unsicherheiten und Turbulenzen, die aus den 90er-Jahren stammten und andauerten, eine Welle der Hoffnung auslösten. Es deutete alles darauf hin, dass sich Demokratie und Wirtschaft verbessern würden. Als wir *Sahibinden Kiralık* dann im Jahr 2018 als Lesung wieder aufführten, war das Land in einem ähnlichen wirtschaftlichen Engpass. Armut und Prekariat waren weit verbreitet, Jugendarbeitslosigkeit wurde zu einem chronischen Problem, Minderheitenrechte und Identitätskämpfe wurden mit Repressionen verhindert. Populistischer Konservatismus wurde zum entscheidenden Faktor der Politik gegen Frauenrechte und gegen Menschen mit nicht heteronormativen sexuellen Orientierungen. Die Hoffnungslosigkeit im Land weitete sich wieder auf alle Schichten aus. Es war wichtig, in *Sahibinden Kiralık* anhand der Geschichte junger Menschen am Rande der Gesellschaft diesen Kreislauf zu sehen.

Machtverhältnisse, Missbrauch von Leben, die durch Einwanderung und Armut geprägt sind, ein System, das sich aus der fixen Idee von Moral und Ehre nicht lösen kann, mit Unterdrückungsreflexen, aus denen das Land auch nicht herauskommt – das alles trifft sich in einem einzigen Park.

Als wir den Text 2005 zum ersten Mal lasen, konnten wir – obwohl wir ihn bewunderten – nicht sofort einen Zugang finden, der ihn auf der Bühne zu unserem eigenen hätte machen können. Bis wir die transformative Kraft von Simays Charakter im Machtkampf zwischen den fünf männlichen Charakteren erkannten, dauerte es einige Zeit. Um wirklich ein Gefühl dafür zu bekommen, dass Özen ein feministischer Schriftsteller ist und um Simay zu verstehen, mussten wir erst durch die Erfahrung mit dem Stück *Lick But Do Not Swallow* gehen, das wir 2010 inszenierten. Heute ist in Simays Monolog manchmal die Pornodarstellerin Leyla zu hören, die ausgehend von ihrem Traum, die Welt zu retten, mit Herz und Seele anpackt. Als wir 2018 beschlossen, *Sahibinden Kiralık* zu inszenieren, verschärfte sich die wirtschaftlichen und sozialen Klassenkonflikte weltweit und mit intersektionalen Lesarten wurde alles sichtbarer. Wie im Stück beobachtete jeder jeden. Die öffentlichen Räume sind noch steriler geworden. So sehr, dass man glaubt, dass Sexarbeit im Stück nicht mehr im öffentlichen Raum, sondern im Internet stattfindet. An dieser Stelle ist daran zu erinnern: Die Figuren in *Sahibinden Kiralık* arbeiten für ein paar Cent. In mindestens einer dunklen Ecke jeder Stadt arbeitet jemand, der oder die mit drei oder fünf Cent rechnet.

**Der Titel *Sahibinden Kiralık* verweist auf eine Zeile im Text mit folgendem Wortlaut: „Vom Eigentümer zu mieten, genau das ist das, was man Leben nennt. Wenn der Tag kommt, müssen wir ausziehen, damit neue Mieter einziehen können.“ Dieses Zitat, aber auch die lose Anordnung der Szenen verdeutlichen eine nichtlineare Entwicklung. Das Stückende ist ein neuer Anfang. Hoffnungslosigkeit und Ohnmacht des Individuums gegenüber der Welt machen sich breit. Gibt es dennoch eine Möglichkeit für Veränderung?**

Das Gefühl, immer an dem ausweglosen Punkt zu landen, egal, was passiert, ist, was die Türkei betrifft, eine verbreitete Wahrnehmung. Alle jungen Männer, die im Stück im Park arbeiten, hoffen mit ihrem Ehrgeiz und mit dem Geld, das sie verdienen, da rauszukommen. Wir sehen, dass diejenigen, die die Macht ergriffen haben – zuerst Sadık und dann Oruç – versuchen, die vorhandene Ordnung zu halten,



indem sie dabei die Anderen unterdrücken und, wenn notwendig, sie sogar eliminieren. Wenn es eine Kraft der Veränderung gibt, finden wir sie in Simay. Sie schafft jedoch keine wirkliche Veränderung. Wir verstehen, dass sich die Abrechnung auf die andere Welt verschiebt. Für uns war es wichtig, diesen erschreckenden Mechanismus, der wie eine Uhr tickt, als eine in sich gefangene Struktur einzuarbeiten.

Im Zuge der Inszenierung des Stücks wollten wir die Reise der im Text betonten Objekte, die wir als transformative Elemente betrachten, mit einer visuellen Sprache erzählen. Wir haben ein cinematografisches Bühnenbild und eine Regie entworfen, die die Geschichte der Elemente (Feuerzeug, Jacke, Gebetskette, Taschenmesser ...) in den Vordergrund stellen und die Übergänge bei der Darstellung verschiedener Identitäten ermöglichen und unterstreichen.

Anstatt das Gewaltelement auf die Bühne zu bringen, das beim Lesen des Stücks sehr präsent war, haben wir uns entschieden, die Schichten der Gewalt mittels Analyse auf der Bühne zu zeigen. In dieser Geschichte, in der Gewalt weit verbreitet ist und sich Geiseln nimmt, haben wir uns entschieden, den Park nur als Bühnenbild zu unterstreichen und das Künstliche hervorzuheben. Wir haben diese Künstlichkeit auf unterschiedliche Weise im Stück eingesetzt, sowohl im Hintergrund der Bühne als auch im Hintergrund der Videos.

**Migration und Identitätspolitik sind wichtige Themen für euch. Wie habt ihr euch konkret den Charakteren des Stücks angenähert, wie sehr ist *Sahibinden Kiralık* ein „türkisches“ Stück?**

Bei der Inszenierung des Stücks haben wir uns nicht speziell für eine Istanbul-Atmosphäre entschieden. Die Charaktere im Stück tragen die Türkei bereits auf dem Rücken. Im Text gibt es Schlüssel, die Hinweise in sich bergen, dass einige Charaktere aus dem Osten in den Westen gewandert sind; sowie über die Beziehungen zwischen der Türkei und Europa. „Westlich“, „normal“ sein, wie in „Filmen“ sein, das sind Elemente, die aus der Perspektive der Türkei zu lesen sind. Die Sehnsucht nach einem neuen Leben an einem neuen Ort, das Fallen in einer Großstadt, Migration von Süden nach Norden, diese Elemente können auch in anderen Weltstädten als Beziehungen zwischen dem Lokalen und dem Globalen verstanden werden. In diesem Sinne wurden die Videoinstallationen des Künstlerduos Dias & Riedweg mit dem Titel *Voracidad Máxima* bei der Entwicklung

der Figuren zu einer unserer Inspirationsquellen. In diesen Dokumentarvideos über männliche Sexarbeiter, die illegal in Barcelona arbeiten, sehen wir auch, dass Dunkelheit und Illegalität immer noch ein Bereich der Befreiung sein können. „Nacht“ bildet schlechthin eines unserer Fetischthemen. Wir haben uns zuvor auch in unseren Stücken *I shut down my heart until the apocalypse* und *Tatyana* auf die transformative Kraft der Nacht konzentriert.

**Ihr beide arbeitet seit 2006 als Kollektiv zusammen. biriken bedeutet so viel wie „akkumuliert“, „angesammelt“. Inwiefern entspricht das eurer Arbeitsweise, wie ihr euch Prozessen annähert, wie ihr künstlerisches Schaffen versteht?**

Als wir mit unserem ersten Projekt anfangen, hatten wir nicht die Absicht, diese Zusammenarbeit für lange Zeit aufrechtzuerhalten. Aber unser erster Reflex war es, einen Namen für das Duo zu finden. Die Arbeit durch Arbeitsaufteilung zu definieren, war nicht das, was wir wollten. Schon zu Beginn war es uns wichtig, einen gemeinsamen Raum zu schaffen, in dem sich die Praktiken von uns beiden gegenseitig nähren. Dies war sowohl eine ideologische als auch eine romantische Entscheidung: nicht das Anonymisieren, sondern das Kollektive hervorzubringen.

Der türkische Name biriken stammt aus Gülten Akins Gedicht: „Alles sammelt sich an / in Form von Worten, Gedanken und Gegenständen / Alles sammelt sich an“ Dieses Gedicht ist das, was uns zusammenbringt und wo wir unseren Namen finden. Wir gehen nicht davon aus, dass wir unsere künstlerische Produktivität nur durch Akkumulation ausdrücken können, jedoch können wir sagen, dass es ein Schlüsselwort für den gemeinsamen Produktionsprozess zwischen uns ist. Der Produktionsprozess ist für uns ein interaktiver Prozess: Seite an Seite stehen, Ideen diskutieren, Entscheidungen treffen, in Aktion treten, Andere miteinbeziehen usw. Obwohl es sich im Wesentlichen um eine auf Konsens basierende Beziehung handelt, stehen Konflikte immer an der Türschwelle. Nach einer Weile beginnt man, Konflikte als treibende Kraft zu nutzen. Und das ist nicht eine Praxis, bei der man sich aufgibt. Im Gegenteil: Es ist eine Praxis, bei der wir ununterbrochen unsere Grenzen testen und uns gegenseitig befreien.

## ONCE AGAIN, HOPELESSNESS BEGAN TO SPREAD ...

### In conversation with biriken

**With *Sahibinden Kiralık (For Rent)* you have chosen to bring to the stage a text written by Turkish playwright Özen Yula in 2002. It is set in a fictional square in a Turkish city and deals with abuse and power structures, but also with identities and emotions in the prostitution milieu. Why did you decide to stage this text almost 20 years later? What political aspects did the play highlight back then, and which ones today?**

2002 was the year Turkey left the 1990s behind, a turbulent decade both economically and politically. After successive coalition governments, the political cadres who are still in power today took over. The 1990s had also been the decade of increased conflicts based on identity and the struggle for existence. Armed conflicts came to a head, especially in the east. It was a time when the country's economy became more liberal, when the gap between different social classes began to widen, and migration from the countryside to the cities gained pace.

The 2000s began with steps that produced a wave of hope despite all the uncertainty and turbulence that first emerged in the 1990s and were still ongoing. All the signs were pointing towards an improvement in democracy and the economy. Then, when we read *Sahibinden Kiralık* again in 2018, the country found itself in similar economic straits. Poverty and precarity were widespread; youth unemployment had become a chronic problem; and minority rights and identity struggles were prevented through repression. Populist conservatism became the decisive factor of policies aimed against women's rights and people with non-heteronormative sexual orientations. Once again, hopelessness began to spread to all classes throughout the country. It was important to showcase this cycle in *Sahibinden Kiralık* through the story of young people on the margins of society.

Power relationships, the abuse of lives shaped by immigration and poverty, a system unable to break free from the fixed idea of morality and honour, with repressive reflexes that the country is similarly unable to shake off – these all come together in one and the same city park.

When we first read the text in 2005, we admired it, but we could not immediately find an approach that would have enabled us to make it our own on stage. It took a while before we realised the transformative power

of Simay's character in the power struggle between the five male characters. To genuinely get a sense that Özen is a feminist writer and to understand Simay, we first had to go through the experience of the play *Lick But Do Not Swallow*, which we brought to the stage in 2010. Today, Simay's monologue sometimes has echoes of Leyla, the porn actress who puts all her heart and soul into her dream of saving the world. By the time we decided to stage *Sahibinden Kiralık* in 2018, the economic and social class conflicts around the world had intensified and, with intersectional readings, everything became much more apparent. Everyone was watching everyone else, just like in the play. Public spaces became even more sterile. So much so that people think the sex work in the play no longer takes place in public spaces but online. It is worth remembering at this point that the characters in *Sahibinden Kiralık* work for just a few cents. And in at least one dark corner of every city, there is always someone working for three to five cents.

**The title *Sahibinden Kiralık* refers to a line in the play that reads: 'For rent, direct from the owner, that is exactly what we call life. When the day comes, we shall leave so new tenants can move in.' This quote and the loose arrangement of the scenes illustrate a non-linear development. The play ends as a new beginning. The hopelessness and powerlessness of the individual when faced with the world have gained ground. Is there a possibility for change nonetheless?**

The feeling of always ending up somewhere hopeless, no matter what happens, is a perception shared by many as far as Turkey is concerned. In the play, all the young men working in the park hope to be able to get out of there thanks to their ambition and the money they earn. We see that those who have seized power – first Sadık, then Oruç – try to maintain the established order by suppressing others in their turn, and even by eliminating them if necessary. If there is a force for change, it's the Simay character. But even she does not bring about real change. We understand that the reckoning is relocated to the other world. For us, it was important to incorporate this terrifying mechanism, one that ticks along like clockwork, as a structure trapped within itself.

In staging the play, we wanted to use a visual narrative



to tell the journey of the objects that feature in the text, which we felt were transformative elements. We designed a cinematographic set and stage directions that focus on the story of these elements (the lighter, jacket, prayer beads, pocket knife, etc.), enabling and highlighting the transitions in the depiction of various identities.

So instead of staging the violence element that is abundantly clear when you read the play, we decided to portray the layers of violence on stage through analysis. In this story where violence is rife and takes hostages, we chose to show the park merely as a stage setting and to emphasise the artificial. We used that artificiality in different ways in the play, in the background of both the stage and the videos.

**Migration and identity politics are important themes for you. How specifically did you approach the characters in the play, and to what extent is *Sahibinden Kiralık* a 'Turkish' play?**

In staging the play, we didn't go for an Istanbul atmosphere specifically. The characters in the play already have Turkey written all over them. There are clues in the text that indicate that some of the characters migrated from the East to the West; also about the relations between Turkey and Europe. Being 'Western', being 'normal', being like 'in the movies': these are all elements to be interpreted from Turkey's perspective. The yearning for a new life in a new place, becoming trapped in a big city, migrating from the south to the north – these elements can also be seen as relations between the local and the global in other cities of the world, too. So in this sense, the video installations by the artist duo Dias & Riedweg entitled *Voracidad Máxima* became one of our sources of inspiration in developing the characters. In these documentary videos about male sex workers working illegally in Barcelona, we also see that darkness and illegality can still be an area of liberation. In fact, 'the night' is absolutely one of our fetish themes. We had already focused on the transformative power of the night in our plays such as *I shut down my heart until the apocalypse* and *Tatyana*.

**You've both been working together as a collective since 2006. *biriken* roughly translates as 'accumulated', 'gathered'. To what extent does this reflect your way of working, how you approach your processes, how you understand the process of artistic creation?**

When we began our first project, we had no intention of maintaining our collaboration over a long period of

time. But our first reflex was to come up with a name for the duo. Defining our work by actually dividing up the work involved was not what we wanted. So right from the outset, we were keen to create a shared space in which our respective practices could nourish and sustain each other. It was both an ideological and a romantic decision: to emphasise the collective rather than the anonymous.

The Turkish name *biriken* comes from Gülten Akin's poem: 'Everything accumulates / in the form of words, thoughts and objects / Everything accumulates' It's this poem that brings us together and gives us our name. We don't assume we can only express our artistic productivity through that accumulation, but what we can say is that it's a keyword for the collaborative production process between us. For us, the production process is an interactive one: standing side by side, discussing ideas, making decisions, taking action, involving others, etc. And even though it is essentially a consensus-based relationship, conflicts are always waiting in the wings. After a while, you begin to tap into and harness those conflicts as a driving force. And it's not a practice where you surrender yourself. On the contrary: we're continually testing our limits and liberating each other.

## Biografien

**biriken** ist ein 2006 von **Melis Tezkan** (geb. 1982, lebt in Paris) und **Okan Urun** (geb. 1983, lebt in Istanbul) gegründetes Künstler\*innenduo, das im Bereich Theater, Video und Performance arbeitet. Themen ihrer Werke sind Migration, Identität und die Virtualisierung des Selbst in lokal-globalen Beziehungen, wobei der Wechsel zwischen Fakt und Fiktion, Charakter und Performer\*in, Intimem und Öffentlichem die kritische und politische Haltung bestimmt. *birikens* Arbeiten wurden in Istanbul beim Istanbul Theatre Festival und dem iDANS Festival, beim Unter The Radar Festival in New York, bei De Keuze in Rotterdam sowie in verschiedenen Theatern und Festivals in Frankreich und Deutschland gezeigt. Ihre Installation *This is the end, beautiful friend* (2017) entstand für die Sharjah Biennale 13 in den Vereinigten Arabischen Emiraten. Ihre nächste Produktion *THE WEST IS THE BEST* (geschrieben und inszeniert von *biriken*) ist ihr erstes Stück auf Französisch. Das Magazin *ArtReview* listete *biriken* 2018 unter den zehn Future Greats.

**Özen Yula** ist ein türkischer Dramatiker und Regisseur, dessen Stücke in 14 Sprachen übersetzt wurden. 2010 wurde er als erster internationaler Künstler für das Creative Fusion Programm der Cleveland Foundation als Artist in Residence ausgewählt. Kritiker\*innen beschreiben seine Arbeiten als düster, komisch, visuell gewagt und kontroverielle gesellschaftliche Themen stets auf den Punkt treffend.

## Biographies

Founded in 2006 by **Melis Tezkan** (born in 1982, living in Paris) and **Okan Urun** (born in 1983, living in Istanbul), **biriken** is an artist duo from Istanbul active in the fields of theatre, video and performance. Their work deals with themes of migration, identity and self-virtualisation in local-global relations; in this context, their critical and political positions are determined by the interplay of fact and fiction, character and performer, intimate and public. *biriken's* work was shown, inter alia, by the Istanbul Theatre Festival and iDANS Festival (Istanbul), at the under the Radar Festival (New York), at De Keuze (Rotterdam) as well as by numerous theatres and festivals in France and Germany. Their installation *This is the end, beautiful friend* (2017) was created for the Sharjah Biennial 13 (United Arab Emirates). Their next production *THE WEST IS THE BEST* (written and staged by *biriken*) will be their first play in French. In 2018, *biriken* was listed among the ten Future Greats by *ArtReview* magazine.

**Özen Yula** is internationally recognized as a daring, avant-garde playwright and director. His plays have been translated into 14 languages. He was chosen the first international artist in residence for the 'Creative Fusion' programme of Cleveland Foundation in 2010. Critics characterize his work as dark, comical, visually daring and at the forefront of controversial social issues.

### IMPRESSUM

**Eigentümer, Herausgeber und Verleger**

Wiener Festwochen GesmbH,  
Lehargasse 11/1/6, 1060 Wien  
T +43 1 58922 0  
festwochen@festwochen.at  
www.festwochen.at

**Geschäftsführung**

Christophe Slagmuylder,  
Wolfgang Wais

**Künstlerische Leitung**

(für den Inhalt verantwortlich)  
Christophe Slagmuylder  
(Intendant)

**Textnachweis**

Originalbeitrag

**Übersetzung**

Deutsch: Verein IODO  
Englisch: Stephen Grynwasser

# WIENER FEST WOCHE

## FESTWOCHE SERVICE

T +43 1 589 22 22  
service@festwochen.at

## TAGESKASSE

Foyer der Halle E+G  
im MuseumsQuartier,  
Museumsplatz 1,  
1070 Wien

T +43 1 589 22 456  
täglich 10–18 Uhr

## TELEFONISCHER KARTENVERKAUF

T +43 1 589 22 11

Jetzt anmelden!

✉ festwochen.at/newsletter

Follow us!



#festwochen2021

www.festwochen.at

## FESTWOCHE EMPFEHLUNGEN

### MITTEN LAB

#### GREETINGS FROM VIENNA

Das türkische Duo biriken arbeitet mit den individuellen und kollektiven Erinnerungen und Einbildungen zu Orten und Menschen. Ausgangspunkt ist das Gefühl der Ignoranz, das Raum für Projektion und Vorurteil öffnet. Gemeinsam mit einer eingeschworenen Gruppe lassen die Theatermacher\*innen Melis Tezkan und Okan Urun einen performativen Raum entstehen. Für Profis aus allen künstlerischen Disziplinen und Amateur\*innen mit eigener künstlerischer Praxis.

**Termine** 8. bis 12. September, 11 bis 17 Uhr

**Anmeldung** bis Ende Juli auf [www.festwochen.at/mitten](http://www.festwochen.at/mitten)

### QUASI

Drei Charaktere erzählen vom Leben im heutigen Iran und behaupten sich gegen die Enge von Zeit, Ort und Körper. In *Quasi* veranschaulicht die Regisseurin und Autorin Azade Shalmiri die Notwendigkeit von Widerstand gegen erdrückende Umstände. Eine andere Welt ist möglich!

**Termine** 14. / 15. / 16. / 17. Juni, 19.30 Uhr,

18. / 19. Juni, 16 und 19.30 Uhr

**Ort** brut nordwest

Hauptsponsoren



Fördergeber



Hotelpartner

The Harmonie  
VIENNA

Die Wiener Festwochen danken dem Labor Dr. Mustafa –  
Medizinisch Diagnostisches Labor für die wichtige  
Unterstützung bei der Durchführung aller Covid-19-Tests.