



Dilek Winchester
The Wound is Our Place

In einem grossartigen Fernsehinterview, das mir die in Istanbul lebende Künstlerin Dilek Winchester gezeigt hat, ärgert sich die ägyptische Historikerin Nawal El Saadawi über den Begriff «Nahe Osten». «Nah für wen?», ruft sie. Länder wie Ägypten seien in Relation zu Grossbritannien als «Nahe Osten» bezeichnet worden, während Indien als «Ferner Osten» galt. Mit der für sie typischen Schärfe fügt sie hinzu: «Wenn ich nach London reise, dann sage ich, ich fahre in den Mittleren Westen, [...] und wenn ich in die Vereinigten Staaten reise, dann gehe ich in den Fernen Westen.» Das Publikum der Live-Sendung lacht über ihre Bemerkung. Sie erwidert, dass genau dieses Lachen eine Form von Kolonialismus sei, während beim Ausdruck «Nahe Osten» niemand lache. Sich der Machtverhältnisse bewusst zu sein, unter denen wir leben, und ihre verheerenden Auswirkungen auf unsere Gesellschaft und ihr soziales Gefüge wahrzunehmen, bedeutet mit einer Wunde zu existieren. Die Wunde als dauerhafter und wachsender Schmerz untergräbt unsere Fähigkeit, nach den Grundsätzen des Schutzes allen menschlichen Lebens und der Menschenrechte zu handeln. Eine Wunde, die verbleibende demokratische Systeme und Werte tödlich schwächt. Eine Wunde, die öffentliches Handeln gegenüber privater Gier benachteiligt. Eine Wunde, die Menschen dazu bringt, sich der Sprache des Hasses, der Selbstverteidigung und der Selbsterhaltung anzupassen. Die Wunde, die einen Nihilismus entfacht, von dem niemand weiss, wie er gestoppt werden kann.

Dilek Winchester, die sich schon lange mit der Erforschung von Sprache und der Entstehung unterschiedlicher Schriftsysteme in Anatolien und im Balkan auseinandersetzt, hat mit *The Wound is Our Place* (Die Wunde ist unser Ort) – ihre erste Einzelausstellung in der Schweiz – für den TANK eine neue ortsspezifische Installation rund um den Begriff «Wunde» konzipiert. Von einer kartografischen Anordnung ausgehend, sind Buchstaben aus verschiedenen Schriftsystemen des Balkans auf der charakteristischen Architektur des TANK, einem Glaskubus, angebracht. Die kleineren Schriften zeigen Transliterationen des Wortes «the» in einer Reihe von Sprachen, die historische und kulturelle Verbindungen mit dem Balkan haben, darunter Arabisch, Armenisch, Berat, Kyrillisch, Elbasan, Glagolitisch, Griechisch, Hebräisch, Latein, Todhri und Vithkuq. Wir sehen zudem eine ungewöhnliche Kombination von grösseren Buchstaben aus verschiedenen Alphabeten. Die Künstlerin ist dafür vom Wort «wound» ausgegangen, dessen Buchstaben sie phonetisch transkribiert hat. So entfaltet sich eine Abfolge zögerlicher und fragmentierter Zeichen – «WVVWUOUVUWU-UNNNNNNNNDNDNDDDDD» –, die den Eindruck von verlangsamter Sprache, von Stottern und der Unfähigkeit hervorrufen, das Gesagte vollständig zu erfassen. Innen, auf der Wand, ist eine grosse Aufschrift mit den Worten «the wound» angebracht. In Dilek Winchesters Installation stehen Buchstaben für sich, ohne den Anspruch, ein wiedererkennbares Wort oder Wörter zu bilden. Statt den Regeln der konventionellen Rechtschreibung zu folgen, führt die Transkription zu einer allmählichen Auflösung im Klang. Während ihre Arbeit den Begriff «Wunde» umkreist, ist die Sprache, welche die Schriftzeichen sprechen, blind für deren Bedeutung. Buchstaben sind eigentümlich: Mit ihnen können

Worte gebildet werden – Worte, die eine Bedeutung haben sollen und die der Welt einen Sinn verleihen können. Doch durch das Zerlegen in einzelne Buchstaben werden sie auf Rhythmus, Atem und phonetische Brüche reduziert. Durch Wiederholung, Dehnung und Verzerrung wirkt Sprache schwer und instabil, als ob Worte unter der Last historischer und emotionaler Bedeutungen straucheln. Die Künstlerin verlagert die Aufmerksamkeit von der semantischen Klarheit hin zur Körperlichkeit der Aussprache und entlarvt die Sprache selbst als verletzlich, brüchig und unfähig, die Wirkung zu erzielen, die wir uns von ihr wünschen.

Winchesters Arbeit für den TANK ist inspiriert von Emmanuel Zakhos-Papazaharous Essay *Babel balkanique: Histoire politique des alphabets utilisés dans les Balkans* (Babel Balkan: Eine Politische Geschichte der Alphabete des Balkans) (1972). Darin untersucht er die politische und kulturelle Geschichte der Schriftsysteme des Balkans und argumentiert, dass Alphabete nicht nur Werkzeuge der Sprache sind, sondern auch Religion, Macht und Identität spiegeln. In seinem Text zeigt er auf, wie verbreitet sieben bedeutende Schriftsysteme – Arabisch, Armenisch, Kyrillisch, Glagolitisch, Hebräisch, Griechisch und Latein – auf dem Balkan waren und wie sie für verschiedene Sprachen und Dialekte benutzt wurden, die über diejenigen hinausgingen, für die sie ursprünglich entwickelt worden waren. Ein Alphabet ist demnach nicht an eine Kultur oder Sprache gebunden, konnte es doch historisch gesehen dazu verwendet werden, Bedeutungen zu erfassen, die aus unterschiedlichsten Kulturkreisen stammten. Weshalb hat sich das verändert? Nationalismus. Der Autor zeigt auf, wie der Nationalismus der Moderne die Rolle der Alphabete verändert hat. Im 19. und 20. Jahrhundert forcierten die entstehenden Nationalstaaten jeweils eine einzige Amtssprache und eine offizielle Schrift, wodurch lokale Alphabete, gemischte Schriftsysteme und mehrsprachige Traditionen verdrängt wurden, um einheitlichere nationale Identitäten zu schaffen.

Dilek Winchesters Schaffen ist ebenso ökologisch wie politisch geprägt. Ökologisch, weil sie die Biodiversität der Codes und der historisch entwickelten Sprach- und Vermittlungsmethoden wiederherstellen möchte, um nicht innerhalb einer Kultur, sondern zwischen verschiedenen Kulturen zu kommunizieren und Wissen weiterzugeben. Und politisch, weil sie die symbolischen Formen von Schriftsystemen benutzt, um deren Existenzrecht zu wahren und um auf die dringende Notwendigkeit hinzuweisen, kulturelle und politische Organisationsformen zu entwickeln, welche die Komplexität verschiedener religiöser, kultureller und sozialer Systeme bewahren.

Wir müssen zunächst eine von kulturellen Konflikten, Übersetzung, Verschwinden und Überleben geprägte Geschichte akzeptieren und aufarbeiten, um ein politisches System schaffen zu können, das darauf angemessen reagieren kann.

Chus Martínez

Dilek Winchester
The Wound is Our Place

In a magnificent television interview—shared with me by Istanbul-based artist Dilek Winchester—the Egyptian historian Nawal El Saadawi says when she hears the phrase “Middle East” she becomes upset. “Middle to whom?” she screams. Countries like Egypt, she explains, were called the “Middle East” relative to Britain, while India became the “Far East.” With her very characteristic sharpness she adds: “When I go to London, I say I go to the Middle West, [...] and when I go to the United States I am going to the Far West.” The audience in the live broadcast laughs at her comment. She replies that this laughing is colonialism and that nobody laughs when hearing “Middle East.” Living in the awareness of power conditions that have devastating consequences for our social organization, for our social behaviors, is living in a wound. The wound as the permanent and growing pain that is eroding our capacity to act according to the premise of safeguarding all human lives and human rights. A wound that is weakening to death the remaining democratic systems and values. A wound that is affecting the agency of the public versus the private greed. A wound that is making people accommodate the language of hate and self-defense and preservation. The wound that ignites a nihilistic flare that no one knows how to stop.

Winchester, who has always been devoted to the research of language and the development of multiple alphabets in the Anatolian and Balkan regions, has created a new, site-specific installation around that word “wound” for der TANK—*The Wound is Our Place* is her first solo exhibition in Switzerland. It develops from a cartographic arrangement of letters, situated on the surface of the glass cube architecture of der TANK, derived from multiple Balkan writing systems. The smaller inscriptions present transliterations of the word “the” across a range of alphabets historically and culturally associated with the Balkans, including Arabic, Armenian, Berat, Cyrillic, Elbasan, Glagolitic, Greek, Hebrew, Latin, Todhri and Vithkuqi. On the windows we also see a rare combination of letters belonging to different alphabets. Here, Winchester refers to “wound” by transcribing each sound phonetically. It unfolds as a sequence of hesitant and fractured utterances—“WVWUOUVOUWUUNNNNNNNNDNDNDND-
DDD”—evoking the effect of slowed speech, stammering or the inability to fully grasp what we are saying. Inside, on the only wall of der TANK, is a large inscription—with the focus on the words “the wound”. In Winchester’s installation letters pose alone, without the duty to form a word or words we would recognize. Instead of adhering to conventional orthography, the transcription follows a gradual disintegration of sound. Actually, while her work is saying “wound,” the tongue spoken by the letters is blind to its meaning. Letters are funny—they contribute to creating words, words that should have meaning and a meaning that should be adding sense to this world. However, letters one by one dismantle semantic meaning reducing language to rhythm, breath and phonetic rupture. Through repetition, elongation and distortion, language becomes heavy and unstable, as though the word itself were struggling under the burden of historical and emotional weight. The artist therefore shifts attention from semantic clarity toward the

physicality of pronunciation, exposing language itself as vulnerable, fractured and unable to perform the effect we would like it to have.

Winchester’s work for der TANK is inspired by Emmanuel Zakhos-Papazahariou’s essay *Babel balkanique: Histoire politique des alphabets utilisés dans les Balkans* (Balkan Babel: A Political History of the Alphabets Used in the Balkans) (1972). There he examines the political and cultural history of writing systems in the Balkans, arguing that alphabets function not merely as linguistic tools but as markers of religion, power and identity. The text examines how seven major alphabets—Arabic, Armenian, Cyrillic, Glagolitic, Hebrew, Greek and Latin—circulated across the Balkans and were used to write many different languages and dialects beyond those for which they were originally developed. The alphabet is not tied to a culture or to a language, but it has been historically used to carry meanings that many different cultures produced. What made everything change then? Nationalism. The author shows how modern nationalism changed the role of alphabets. During the nineteenth and twentieth centuries, emerging nation-states pushed for one official language and one official script, gradually erasing local alphabets and mixed writing systems and multilingual traditions in order to build more unified national identities.

Winchester’s work is both ecological and deeply political. Ecological, because she wants to restore the bio-diversity of the codes and methods historically developed to talk and to transmit, not from inside a culture but between different cultures. And political, because she uses and focuses on the symbolic forms of alphabets to hold to the right of existence, and the radical need to develop cultural and political forms of organization that preserve the complexity of these different religious, cultural and social orders.

We first need to accept and deal with a history shaped by cultural struggle, translation, disappearance and survival, in order to be able to create a political order capable of responding to it.

Chus Martínez

Exhibited Works

Dilek Winchester

The Wound, 2026
Buttermilk, vinyl film
Size variable

The research-based work of artist **Dilek Winchester** (lives in Istanbul) investigates how the printed word and typographic space create a sense of belonging. Her interest in the communities formed through publishing ranges from artists' zines to the hybrid printing world in the 19th-century Ottoman Empire. She focuses on alphabet reforms, the symbolic meaning of alphabets, and the politics of translation. In her curatorial work, she has explored artistic and academic practices shaped by experiences of displacement. The artist completed her undergraduate studies at Central Saint Martin's College of Art and Design and her postgraduate studies at Metropolitan University in London and at Marmara University in Istanbul. She currently teaches at Istanbul Okan University. Winchester is currently a resident at Atelier Mondial in Basel/Münchenstein, by invitation from the Institute Art Gender Nature HGK Basel FHNW, as part of HGK Basel @ Atelier Mondial, supported by SAHA.

Selected solo and group exhibitions include the 18th Istanbul Biennial (2025); 16th Sharjah Biennial (2025); Salt Galata, Istanbul (2024); Arter, Istanbul (2024); IMMA, Dublin (2023); Depo, İstanbul (2019); Aichi Triennale (2016); SALT Beyoğlu, Istanbul (2015); Matadero Madrid (2013); HomeWorks 6, Beirut (2013) and EMST, Athens (2012); among others.

Dilek Winchester
The Wound is Our Place

13 – 21 June 2026

Special Opening
Wed 17 June 2026, 6 – 9 pm

As part of Art@Dreispitz
Wed 17 June 2026, from 4 pm
Atelier Mondial, HGK Basel FHNW
with CIVIC and der TANK, HEK,
Kunsthaus Baselland
Freilager-Platz/Helsinki-Strasse,
Dreispitz, Basel/Münchenstein

Curated by
Chus Martínez
Curatorial assistance
Marion Ritzmann

Technical team:
Linus Weber, Thierry Greuter
Press and communication:
Anna Francke, Emily Harries
Graphic design:
Ana Domínguez, Marc Vidal

der TANK
Institute Art Gender Nature
Basel Academy of Art and Design FHNW
Freilager-Platz 1, Basel/Münchenstein

dertank.space

Supported by
