

Viola Yeşiltaş

Sollbruchstelle

**Thank
You for
Hustling!**

Sollbruchstelle, *Thank you for Hustling*, 2023

8. Juli - 25. September 2023

Kunstverein Springhornhof Neuenkirchen

von Gürsoy Doğtaş

/

„Während Sonne und Mond ihren Bahnen folgen, folgt die Zeit nicht dem Menschen“, heißt es im Daoismus. Der Mensch scheint die Zeit als einen ununterbrochenen Strom von Augenblicken zu erleben. Einmal geschehen, sind sie für immer vorbei und kommen nie wieder. Der Schriftsteller Pascal Quignard (PG) schreibt dazu, dass für die menschliche Existenz die Zeit den Kreislauf verlässt.

Um sich an der Zeit zu orientieren, werden Linien gezogen. Eine davon ist der Nachthimmel. Über die Jahresbahn der Sonne (Ekliptik) berechnen Astrolabien die Positionen der Sterne oder bestimmen die Himmelsrichtungen. Die Astrolabien von Viola Yeşiltaç stehen in den Vitrinen des Museums für türkische und islamische Kunst in Istanbul unweit der Blauen Moschee. Sie erinnern an eine Zeit, in der diese Rechen- und Messinstrumente zur Gründung eines großen Reiches beitrugen. Wie in „gläsernen Särgen“ (Johanna Hedva) präsentiert das Museum die Relikte eines untergegangenen Reiches. Weder die Objekte noch das Imperium sind ganz tot, wollen uns die Vitrinen glauben machen. Also belebt das Museum sie mit Narrativen nationalstaatlicher Hegemonie.

Viola Yeşiltaç hingegen richtet mit ihnen Lebenszeit aus. Die menschliche Existenz verlässt den Kreislauf der Zeit und ersetzt ihn „durch die Linie als Schlagschatten mit genealogischer Reichweite“, so PG. So werfen Vorfahren und Nachkommen einen Schatten auf den individuellen Lebensweg. Sie migrieren in den Ausstellungsraum.

/

Bei der Betrachtung der Ekliptik werden Linien erfunden. Auf ihnen bewegen sich die Tierkreiszeichen. Tiere oder Tierfiguren werden an den Nachthimmel projiziert (PG). Auf der Erde werden Tiere wegen ihres Fells oder ihrer Haut getötet.

Leere Seebilder auf der rauen Rückseite von Kunstleder. Fasern, die wässrige Farben aufsaugen wie Aquarellpapier. Wie Wetterstudien beobachtet Viola Yeşiltaç das offene Meer mit seinem tiefen Horizont in einer sich wiederholenden Bildkomposition aus

Blautönen. Vielleicht ist es die Textur des Kunstleders, die den Blick in die Unendlichkeit führt.

Erinnerungen an die Lederjacke von Martin Wong:

Anfang der 1980er Jahre zog er nach New York. Wie die Punks seiner Zeit bemalte er seine schwarze Lederjacke. Darauf sind Hände zu sehen, die seinen Namen in Zeichensprache buchstabieren.

„Vortragsangabe zur Musik: *als hörte man unter der Haut.*“ (PG/Clara Schumann)

/

Um die Zeit zu orientieren, werden die Lebenslinien in den Handflächen abgelesen.
(PG)

Türme aus Filzlagen. Auf einem steht der bernsteinfarbene Klappstuhl „Plia“. Das Objekt aus dem Material der Sozialen Plastik und die Umsetzung demokratischen Designs - zusammen bilden sie „Plia auf der Erbse“ (2023) - erschweren jedoch den Zugang zum Ausstellungsraum. Wer verschanzt sich hier vor wem? Eine unterbrochene Migration?

Vater, verbarrikadierst du dich vor uns?

1982 schreibt der Dichter Aras Ören für die Band Ideal den Text zu „Aşk, Mark ve Ölüm“ (Liebe, D-Mark und Tod). Die deutschsprachige Band singt ihn auf Türkisch. Auf der Innenhülle des Albums ist der Text ohne deutsche Übersetzung abgedruckt. Aras Ören erinnert sich: „Das Lied beschreibt die damalige Situation der Gastarbeiter, ihr Schicksal. Beim Schreiben dachte ich an bestimmte anatolische Volkslieder, in denen es heißt: Ich habe so hart gearbeitet, und als ich endlich ein bisschen Geld zusammen hatte, kam der Tod.“

Das Lied handelt von der falschen Liebe zur D-Mark, der Ich-Erzähler ist ein Türke. Annette Humpe singt: „Yıllar geçti yüzüm soldu. Mark dediğin yalan sevda. Hayaller hep tuz buz oldu.“ (Jahre sind vergangen, mein Gesicht ist verblasst. Was ihr Mark nennt, ist falsche Liebe. Meine Träume sind erstarrt...)

Ich nehme die Hand des Anderen.



„The time is out of joint“ – Die Verschränkung von Zeitlichkeiten

Viola Yeşiltaç Ausstellung „Sollbruchstelle. Thank you for Hustling!“ von 8. Juli – 25. September 2023
im Kunstverein Springhornhof

„The time is out of joint“- so äußert Hamlet aus Shakespears berühmten Drama sein Unbehagen über die verschwimmenden Zeitlichkeiten und das Hineingreifen von Vergangenheit in die eigene Gegenwart. Im Spiel mit dem Gelenk der Zeit bewegt sich auch Viola Yeşiltaç. Bewusst verschränkt Yeşiltaç in ihrer Ausstellung „Sollbruchstelle. Thank you for hustling“ Kontexte, die mit ihr verwoben sind und schafft so Gleichzeitigkeiten im Ausstellungsraum des Kunstvereins Springhornhof. Eine erzeugte Simultanität entsteht aus Kulturgegenständen des Osmanischen Reiches, popkulturellen Objekten ihres eigenen Aufwachsens, Fotografien von übergeografischen urbanen Landschaften sowie den Repräsentations- und Darstellungsmodi des Kunstfeldes.

Yeşiltaç „Pila auf der Erbse“ (2023) besteht aus gestapelten Filzmatten, die wie eine Barrikade im Ausstellungsraum angeordnet sind und den visuellen Zugang erschweren. Der Filz erinnert an Joseph Beuys' Konzept der sozialen Plastik. Doch statt Beuys zu zitieren, konfrontiert sie dessen demokratischen Ansatz mit einem exklusiven, bernsteinfarbenen Klappstuhl „Pila“, der zusammengeklappt auf den Filzmatten thront. Ein Designobjekt trifft auf Industriefilz – ein Arrangement kontextspezifischer Objekte, welche eine situative Gleichzeitigkeit im Ausstellungsraum erzeugen. Nach dieser arrangierten Zusammenkunft, die nur durch persönliche Kontakte möglich wurde, löst sich das Werk nach der Ausstellung in seine einzelnen Bestandteile auf, der Stuhl geht an seine rechtmäßige Besitzerin zurück, der Filz wird als Baumaterial wiederverwendet. Während hier eine physische Barrikade errichtet wurde, zeigt eine schwarz-weiß Fotografie von Yeşiltaç Zeugnisse, zugezogene Vorhänge und zahlreiche Vorrichtungen für Schlösser an einer Tür, davon wie sich eine Person verbarrikadiert. Wie auch Shakespears' Hamlet erkennt, dass ihn seine Vergangenheit nicht loslässt und die Zeit aus den Fugen geraten zu sein scheint, so ziehen sich bei Yeşiltaç Spuren und Sollbruchstellen ihrer Geschichte durch die Arbeiten und drängen in die Gegenwart.

Hinter der Barrikade im Ausstellungsraum, verweist „Die Gestolperte“ (2018) auf das unvermeidliche Ereignis nach einem vermeintlich unüberwindbaren Hindernis. Während der leibliche Körper in Yeşiltaçs Arbeiten wie beispielsweise bei dem zugeklappten Stuhl abwesend ist, so fängt sie hier den Moment des Stolperns in den verwaschenen Farben einer sich krümmenden Person ein. Das Trägermaterial - die Rückseite von Kunstleder - ist ein aufschlussreiches Element in Yeşiltaçs Arbeiten. Dieses synthetische Kunstleder, das oft in prekärer Lohnarbeit gefertigt wird, und anschließend

gehäuft an Orten vorzufinden ist, die von migrantischer Arbeit geprägt sind, dient bei Yeşiltaç als Brücke zwischen divergierenden Kontexten.

Scheinbar losgelöste Komplexe werden durch das Wiederaufgreifen des gleichen Materials wie in der Serie „Seascape“ (2021-2023), die unterschiedliche Meerkompositionen darstellt, zusammengeführt. Die blaue Tinte auf Kunstleder führt zu zerfließenden Konturen. Die sich wiederholende dreiteilige Horizontkomposition verschwimmt. Kontexte werden vermischt, ein traditionsreiches Sujet der Meermalerei wird aufgegriffen, zerfließt aber in Unschärfe und wird mit dem aufgeladenen Material des Kunstleders zusammengebracht. Während es zuerst eine zeitlose Darstellung des Meeres zu sein scheint, unterstreicht die Verwendung von Tinte auf Kunstleder durch das Verfließen und Verlaufen der Farbe das Flüchtige und Veränderliche der Zeit. Gleichzeitig wird damit eine Parallele zum Fotografie-Prozess gezogen, einem weiteren Medium, in dem Yeşiltaç arbeitet. Sowohl die Fotografie als auch diese Arbeiten sind geprägt von Prozessen des Ver- und Auswaschens, die das Erkennen des endgültigen Ergebnisses verzögert.

In ihrer Fotografie-Serie „Eine fast ideale Stadt“ (2023) findet eine Vergleichzeitigung verschiedener urbaner Kontexte statt. Häuserecken, Straßen, Nischen, Büsche, Parkbänke, Küsten oder Hochhäuser wurden an verschiedenen geografischen Orten aufgenommen. Durch einzelne Charakteristika wie Palmen, Wörter, Reklametafeln oder Architektur weisen die Fotografien ortsspezifische Merkmale auf, bewegen sich aber weg von klischeehaften Darstellungen. Yeşiltaçs Fotografien zeigen stattdessen schon fast übergeografische urbane Räume- sei es die deutsche Kleinstadt Langenhagen, Istanbul oder amerikanische Städte-, alles verschmilzt. Durch das gezielte Arrangement der Fotografien, gruppiert und in verschiedenen Höhen angebracht, treten diese in Beziehung zueinander. Zeitlichkeiten verschränken sich und lassen urbane Gemeinsamkeiten erkennen. Wie eine ingenieurmäßige entworfene Sollbruchstelle, lässt das arrangierte Zusammenspiel den Betrachtenden, über Schnittstellen sowie Bruchpunkte von Kulturen, Orten und Zeiten nachzudenken. Die Fotografien stehen in engem Zusammenhang mit Yeşiltaçs eigener Migrationsgeschichte und der Verlagerung ihrer Lebensmittelpunkte. Wo genau diese Fotografien entstanden sind, weiß nur sie selbst.

Das Festhalten von Zeitpunkten, das dem fotografischen Erschließen der urbanen Räume zugrunde liegt, taucht in der Fotografie-Serie der Astrolabien als doppeltes Motiv auf. Zum einen auf einer Gegenstandsebene: Astrolabien sind Instrumente, die ihren Ursprung im Osmanischen Reich haben und dazu verwendet wurden, durch die Orientierung an Himmelskörpern den genauen Zeitpunkt oder die Himmelsrichtung zu bestimmen. Sie ermöglichen somit eine zeitliche Orientierung und verbinden die zeitliche Dimension mit einer geografischen Verortung durch die Sterne.

Zum anderen in der fotografischen Inszenierung: Yeşiltaç fotografiert Astrolabien in Vitrinen des İslam Bilim ve Teknoloji Tarihi Müzesi, einem Museum für islamische Technik und Wissenschaft in Istanbul. Durch die Spiegelung der Vitrinengläser in Yeşiltaçs Fotografien verweisen diese auch auf ihren Aufbewahrungsort – das Museum selbst. Die Migrationsgeschichte von Mehmet Fuat Sezgin findet sich in der Institution wieder, von Ostanatolien über Istanbul nach Frankfurt und wieder zurück nach Istanbul. Sezgin forschte über Astrolabien und baute sie nach. Yeşiltaç fotografierte sie, jedoch nicht isoliert, sondern in ihrer Beziehung zum Aufbewahrungsort, als Zeug*innen vergangener Wissenschaft, aber auch von Migrationsbewegungen, sowohl von Sezgin als auch den ihren.

Manifest wird die Zusammenkunft durch zwei Arrangements, die jeweils aus einer Aufnahme des Ziffernblatts eines Astrolabiums mit einer Uhr aus Yeşiltaçs persönlichem Fundus bestehen. Dabei kollidieren zwei Zeitmesser: Ein historisches Instrument trifft auf einen Kulturgegenstand der 90er Jahre, die Swatch-Uhr. Beides sind Instrumente um die Zeit zu messen, um sich zurechtzufinden oder sich zu orientieren. Zwei Fotografien, die Ziffernblätter von Astrolabien zeigen, sind jeweils in einem Schaukasten gerahmt. In eine Seite des Rahmens ist eine weitere schmale Schaulücke eingearbeitet, in welcher eine Swatch-Uhr gezeigt wird und sich im Hintergrund ein wiederholender Ausschnitt der Astrolabien-Fotografie befindet. Deutlich wird die buchstäbliche Überlagerung der Kontexte und die Konfrontation der Mechanismen der Musealität, das Einvitrinieren, mit dem Gebrauchswert der Objekte. Yeşiltaç nutzte ihre Swatch-Uhr, um sich in der Zeit zu orientieren, und die gleiche Funktion war für das Astrolabium vorgesehen, jedoch in einer anderen räumlichen und zeitlichen Verankerung. Gleichzeitig sind sowohl Yeşiltaçs Swatch-Uhr als auch Sezgins Astrolabien Zeug*innen des Zurechtfindens.

Eine andere Arbeit, „My Heirloom“ (2023), geht noch einen Schritt weiter und verkehrt das Zusammenspiel von Musealität und Gebrauchswert. Auf Sockeln aus Filzplatten, die mit ungewöhnlichem Material auch Präsentationsweisen der Kunst aufgreifen, werden Glasobjekte in Form von Tupperware platziert. Drei Glasobjekte in rosa, grün und gelb, alle aus dem gleichen Modell gefertigt, lassen den Markenschriftzug „Tupperware“ erkennen. Der Gebrauchsgegenstand einer Marken-Kunststoffdose wird in ein neues, vermeintlich wertigeres Material, das Glas, transferiert und als Einzelobjekte auf Sockeln präsentiert. Yeşiltaç greift gezielt Objekte auf, die in einem spezifischen Kontext verhaftet sind, konfrontiert ihre eigenen „Gespenster“ und verwebt unterschiedliche Zeitebenen und Kontexte miteinander. In einem Gewebe aus Zeitfäden verschränken sich so allmählich Zeitlichkeiten.

Madeleine Häusler 11.10.2023, Hamburg