



G
U

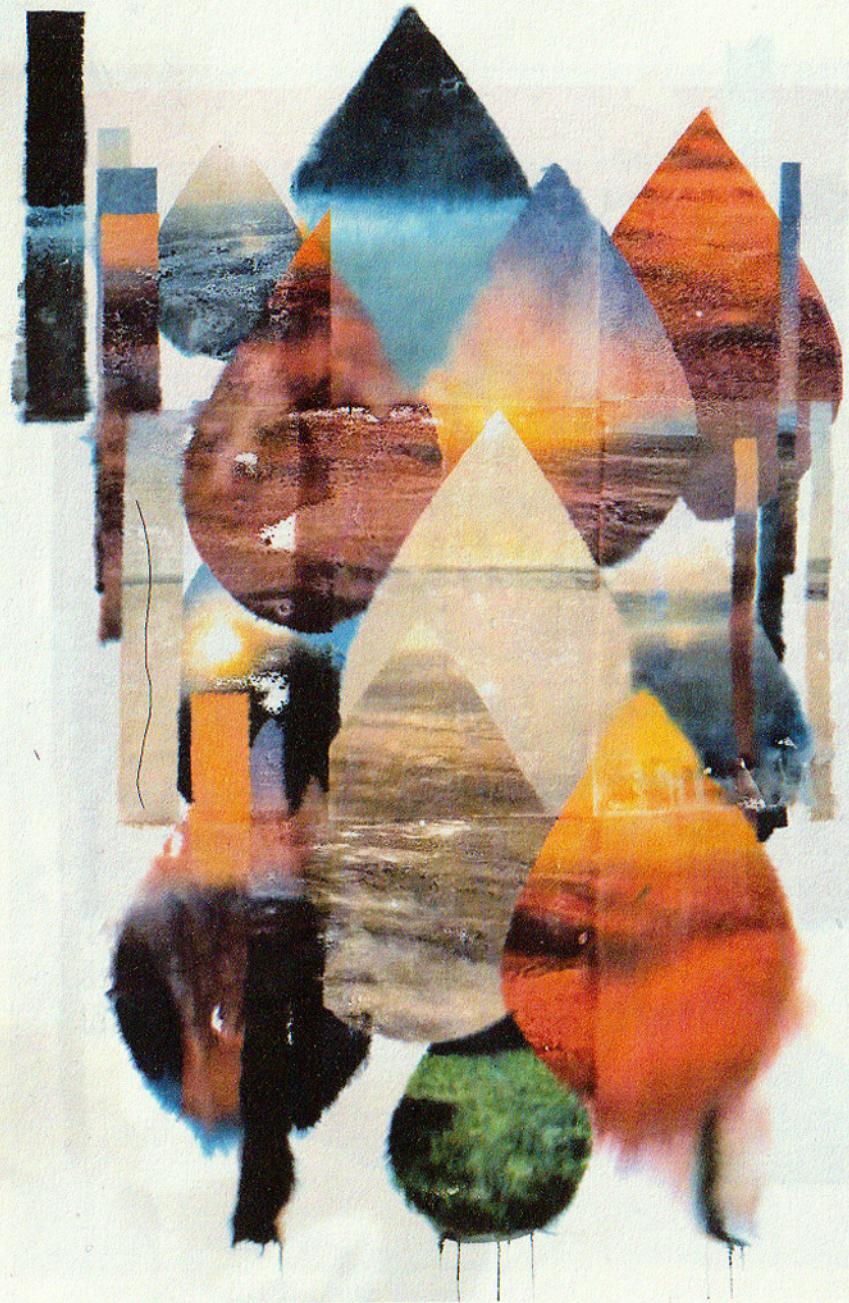
Zurück in die Zukunft

Ein Gespräch zwischen Gülbín Ünlü und Gürsoy Doğtaş

Neulich lief ich auf einen fremden Mann zu, von dem ich zunächst annahm, er hätte sich über sein Smartphone in eine Sitzung zugeschaltet und sei gerade dabei, mit großem Nachdruck, sogar etwas aufgebracht, seine Argumente darzulegen. Als ich mich ihm näherte, musste ich aber feststellen, dass er gar kein Smartphone oder Ähnliches bei sich trug, auch steckten keine AirPods in seinen Ohren: Er war mitten in einem Selbst-gespräch. Die lebhaften Argumente waren ein Echo auf eine vergangene Situation. Offensichtlich war ihm diese Situation äußerst präsent. Das Gespräch machte den Eindruck, als würde er nachträglich gut durchdachte, unabweisbare Argumente hervorbringen, die ihm in der Ursprungssituation aus der Geschäftswelt nicht vorlagen oder nicht gehört worden waren. Von den vorbeiziehenden Menschen ließ er sich hierbei nicht stören; die ihrerseits taten so (ich auch) als hätten sie nichts mitbekommen. Dieser Mann erinnerte sich nicht nur an eine (ehemalige) Arbeit, sondern das Erinnern schien nun zu seiner Arbeit geworden zu sein. Wie stellt sich die Erinnerung als Arbeit in deiner Kunst dar?

Der im Erinnerungsloop feststeckende oder alternative Zukünfte durchspielende Mann – das könnte auch ich sein. Es sind ja nie die angenehmen Erinnerungen, die obsessiv mit alternativen Enden durchgespielt werden. Wenn ich mir meine persönliche Vergangenheit vergegenwärtige, dann nicht, um sie wie eine Fiktion umzuschreiben, sondern um zu verstehen, wie sie mein Jetzt bestimmt. Mir fällt die klare Zeitaufteilung zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zusehends schwerer. Sie alle existieren gleichzeitig, fließen ineinander. Mich interessieren solche Momente der ununterscheidbaren Überlagerung und Verflechtung. Es fing mit den Netzwerktheorien des ungarischen Physikers Albert-László Barabási an. Von einem abstrakten Standpunkt aus findet er, dass die Beziehungen von Menschen, Beziehungen unter Tieren, aber auch zwischen Nervenzellen, so wie auch das Internet, Stromnetze und Transportsysteme, sich gemäß einer vernetzten Struktur organisieren. Ich kann hier nicht seine gesamte Theorie wiedergeben. Er spricht zum einen von skalenfreien oder maßstabslosen Netzen, und davon, dass zwei beliebige Personen sich durch höchstens sechs Verbindungspunkte – „über sechs Ecken“ – kennen. Kurzum: Alles ist miteinander verbunden. Zu diesem Ausgangspunkt aus meinem Studium bin ich neuerdings zurückgekehrt. Das, was mich umringt, definiert mich als einen Knotenpunkt innerhalb einer Netzwerkstruktur. Seien es Orte, Filme, Literatur, Musik oder Natur, Lebewesen, Menschen aber auch Erinnerungen. Meine Erinnerungen sind selten klare Bilder. Ähnlich wie Fotos, die man in einem Umzugskarton auf dem Speicher vergessen hat und die nun feucht geworden sind oder sogar aneinander kleben. Zwischen den vollkommen unkenntlichen Bereichen finden sich dann gestochen scharfe Motive. Ich setze bei diesen Ausschnitten oder Fragmenten an und

erarbeite die fehlenden Schichten des nicht interpretierbaren Bildes. Video, Musik, Performance, Malerei, Papier, Skulptur, Installation (was selbst schon an ein neuronales Netzwerk erinnert) eignen sich – um im Bild zu bleiben –, die Farben der beschädigten Fotos aufzufrischen oder den Fokus nachzuzeichnen. Ich kann die Erinnerungsbilder nur restaurieren, weil mich die Netzwerkstruktur mit Material, Assoziationen, Intuitionen und Gefühlen versorgt. Unterscheidungen zwischen Selbst- und Außenwahrnehmung lösen sich so zwangsläufig auf. Andere skalenfreie Netzwerke wie das Internet oder die KI verfolgen vermutlich ähnliche Verknüpfungsvorlieben. Daher kann Roy Batty in Blade Runner vor seinem Ende auf seine Vergangenheit zurückblicken und den elegischen Satz sagen: „*All those moments will be lost in time, like tears in rain.*“



„dripping Memory“, Tinte auf Leinwand, 140cm x 120cm, 2020



„scheinbar you are“, Tinte auf Leinwand, 140cm x 120cm, 2020

Gürsoy Doğtaş

Der Fremde aus meiner Frage schien – sofern ich das beurteilen kann – die Demütigung der Vergangenheit überwinden oder umschreiben zu wollen, indem er zwanghaft auf einen ganz kleinen Lebensausschnitt versteifte. Deine Arbeitsweise dagegen will nicht fixieren, sondern (Zeit-)Ebenen verflüssigen. Ein wiederkehrendes Element in deinen Arbeiten – wie ja auch in deiner Antwort gerade eben – ist daher das Element Wasser. Es wäscht aus, wie die auf dem Speicher gelagerten Fotos, deren Sujets unkenntlich geworden sind. Und es steht für die ultimative und zeitlose Weisheit, dass alles Sein sich konstant verändert, wie das im Fluss fließende Wasser. Dann fungiert es – in Form des Regens – implizit als Kulisse für die sentimentale Erinnerung des Replikanten Roy Batty (*ich denke, die Filmszene wird bei dem Zitat mitgedacht*). Weil der Replikant so menschlich wie möglich erscheinen soll, hat er eine Art autonome Erinnerung, die er nicht von externen Servern, sondern von seinen eigenen Schaltkreisen abruft. In deinen skalenfreien Netzwerken wiederum befinden sich die persönlichen Erinnerungen nicht an einem zentralen Ort (Gehirn, Körper usw.), sondern ereignen sich durch weitverzweigte Verknüpfungen. Lässt sich in so einem Netzwerk überhaupt klären, wem welche Erinnerungen gehören?



... und Mirella hat sich in den
Blickwinkel der Fotos gesetzt, die sie
aufnahm, verteilt zwischen den entstandenen Aus-
blick, in dem das Foto eingeschlossen wurde, aber auch
an die Phantasie aus sich daraus über die Zukunft
hätte. In der Zukunft ankommen, haben sich diese
üppigen Phantasien auf der Fernsehzeit ver-
flüchtigt, aber verdrängt nicht vom künstlerischen
Ansatz eine verlorenen Zeit und Wirkung einer
heute nicht mehr existenten Zukunft.

Während der Kunstmuseum geschlossen blieb, nutzte die Künstlerin
den entstandenen Freiraum für künstlerische Experimente.

belegten Verhältnisse, die Pastiche in der Postmoderne, vermischt werden, dass dabei VENUTLICH Geschicht-

li: Experiment 260121 [familienausstellung]

re: Experiment 270121 [videosculpture]



„They“, Tinte auf Leinwand, 40cm x 30cm, 2021

Almancı (sinngemäß *Deutschländer*, dezidiert nicht Deutscher) ist:

- eine in der Türkei gängige und abwertend konnotierte Bezeichnung für in Deutschland lebende türkstämmige Menschen, insbesondere Rückkehrer, die sich an deutsche Gebräuche angepasst haben;

Mehr als die Besitzfrage interessieren mich Übergänge zwischen den sichtbaren und unsichtbaren Ebenen der Bilder, wie beispielsweise den Fotos aus meinem Familienalbum, die den Ausgangspunkt für einige der Arbeiten bilden. Für die meisten Betrachterinnen besteht das Foto aus Objekten und Personen, und für mich sind sie ein Knoten in einem Erinnerungsnetzwerk – Knoten mit einer ganz eigenen Zeitlichkeit. Einzelne Personen kennen diese Erlebnisse genauso wie ganze Gemeinschaften, als kollektive Erinnerungen, ausgelöst durch Nachrichtenfotos, beispielsweise.

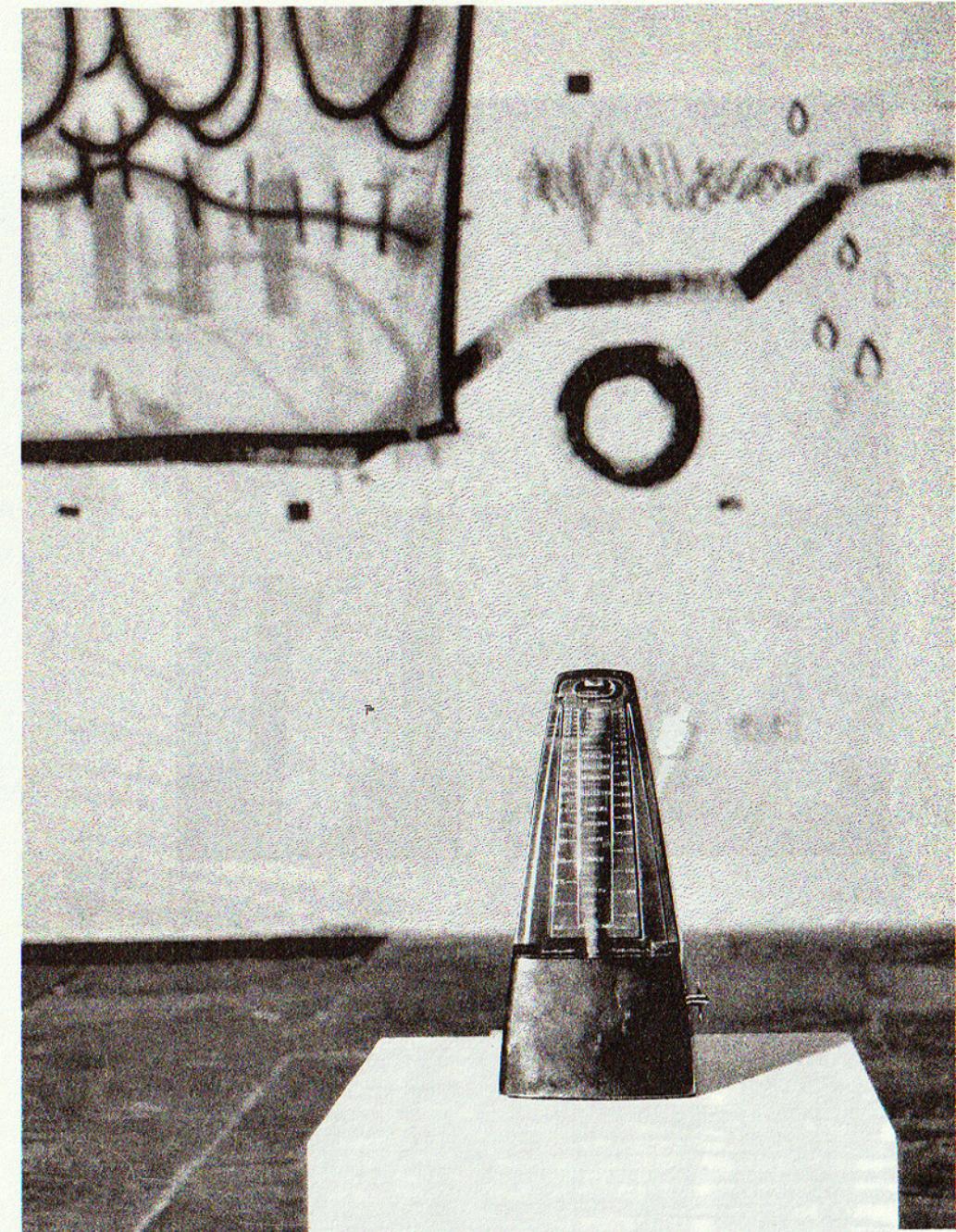
~~„Almancı“ ist eine Bezeichnung, „Einer jeder Einzelwoche kann es mit Euch“ drückt den Kummer und die Sehnsucht aus. Die unsichtbare Ebene des Bildes, die der Sehnsüchte, Trauer, Ängste usw. verbindet uns untereinander, bildet eine Art imaginäre Schicksalsgemeinschaft.~~

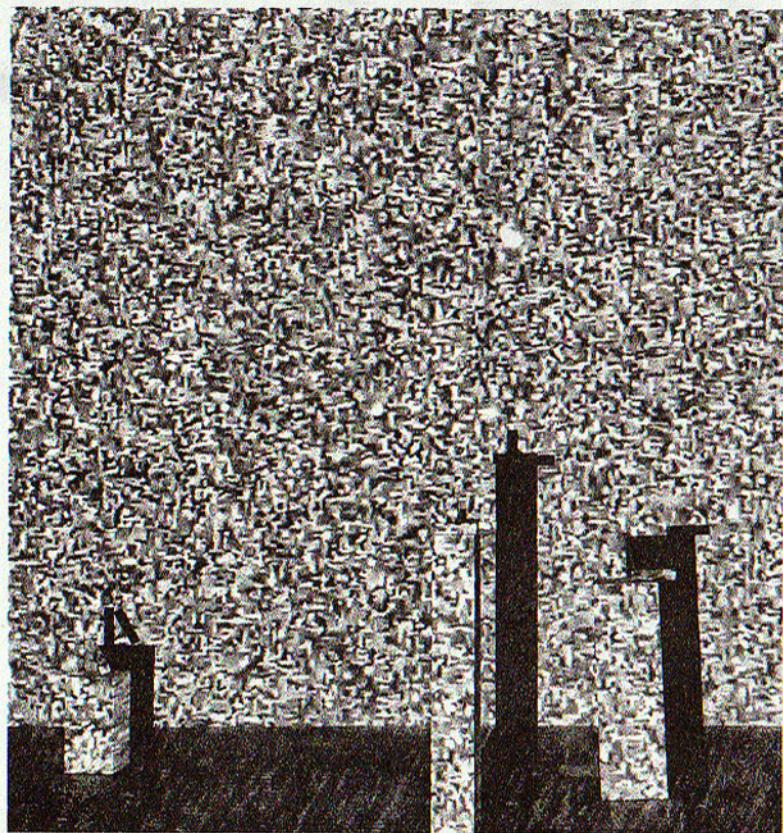
Die Fremdheitsgefühle als Kind von sogenannten Gastarbeiter:innen in Deutschland, aber auch die Zuschreibung *almancı* bei den Familienbesuchen in der Türkei, definieren so eine kleine Schicksalsgemeinschaft mit all ihren teilweise unkenntlichen Auslösern.

Das Unsichtbare des Fotos, so etwas wie dessen tatsächlich „verblichener“ Geist, erinnert an den Augenblick, in dem das Foto aufgenommen wurde, aber auch an die Phantasien, die ich damals über die Zukunft hatte. In der Zukunft angekommen, haben sich diese utopischen Vorstellungen aus der Vergangenheit verflüchtigt, aber verströmen noch die melancholische Atmosphäre einer verlorenen Zeit. Also Momente einer Nostalgie, wie sie Mark Fisher für die Popmusik ab den 00er-Jahren ausgeführt hat: die den Blick auf die Vergangenheit verklären und zugleich verwerten. Fisher beklagt den Verlust des Neuen, aber auch, dass durch die Pastiche in der Popkultur Zeiten derart miteinander vermischt werden, dass dabei vermutlich Geschichte

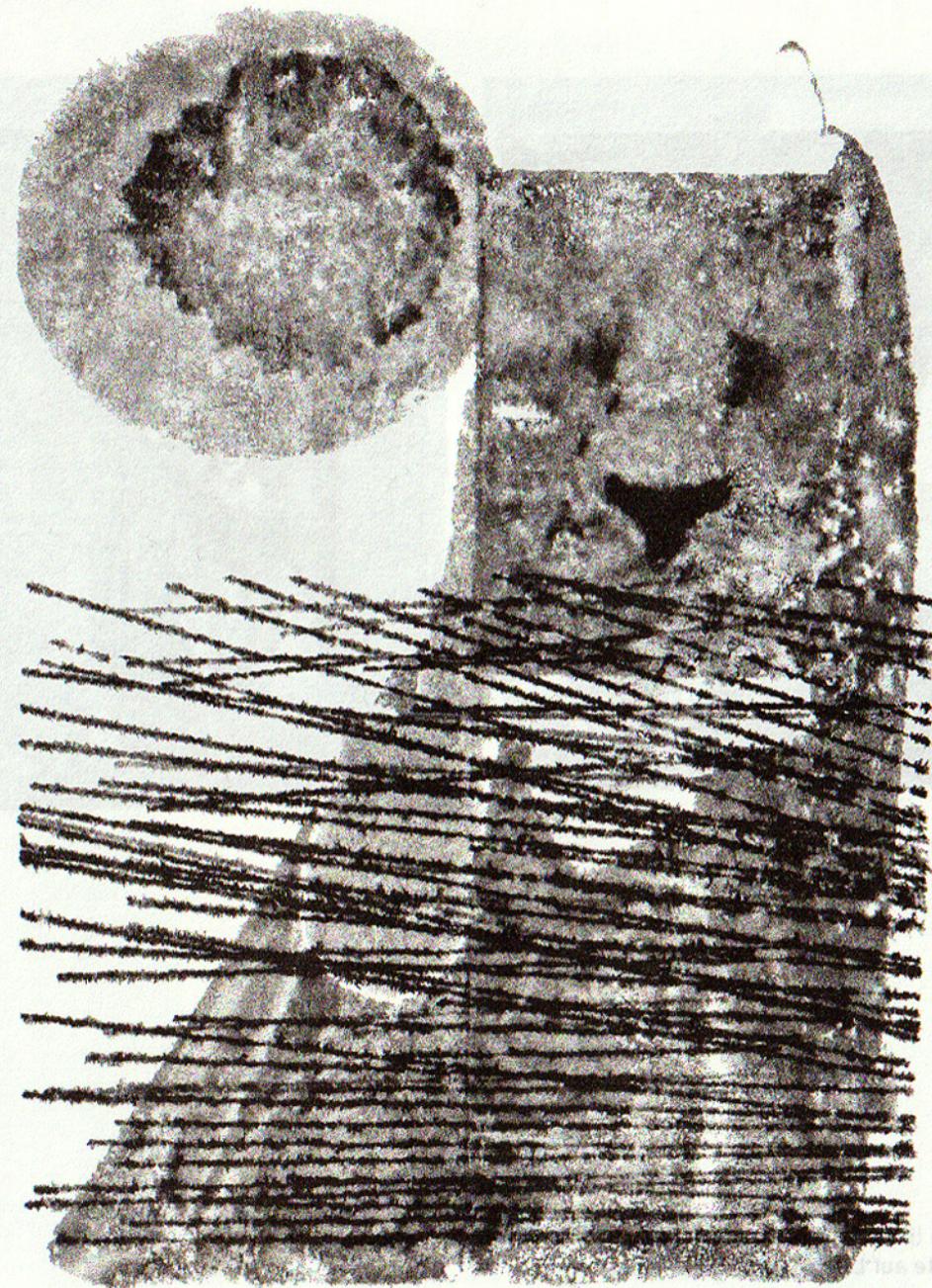
ausgelöscht wird. Das Konzeptalbum *Selected Memories from the Haunted Ballroom* (1999) von The Caretaker macht etwas Ähnliches. Es lässt alle Zeit zur begriffslosen Gegenwart werden. Musik aus entfernten Epochen, wie den 20er-, 30er-Jahren, lässt es als kollektive Erinnerung aufleben. Die Musik scheint aus einer weiten Ferne herzuschallen. Wie im Film *The Shining* (1980) von Stanley Kubrick: Als Jack im Ballsaal des Hotels diese alte Musik von weitem hört und sie sofort vertraut wirkt und ihn anzieht und schlussendlich auch vollkommen hineinfallen lässt, obwohl er diese Epoche gar nicht erlebt hat.

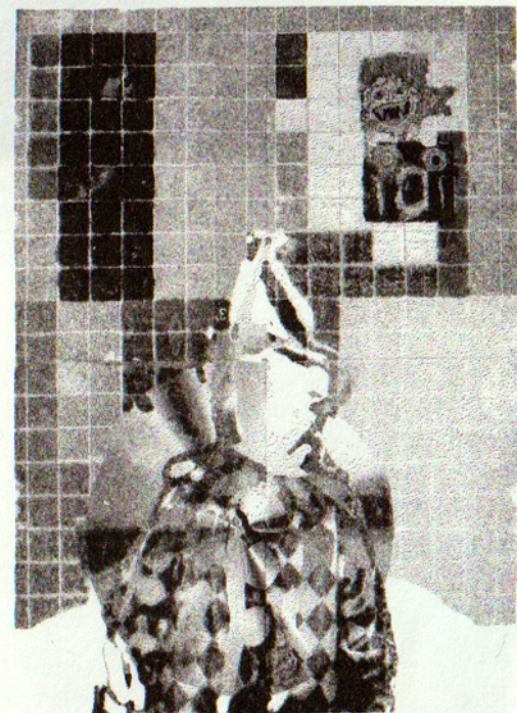
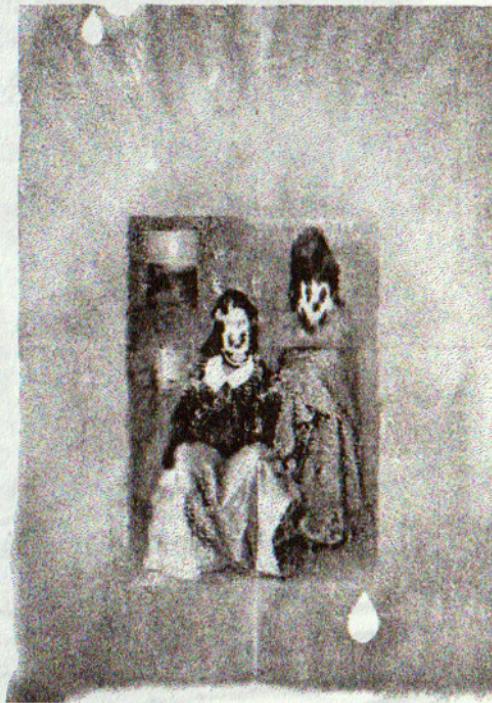
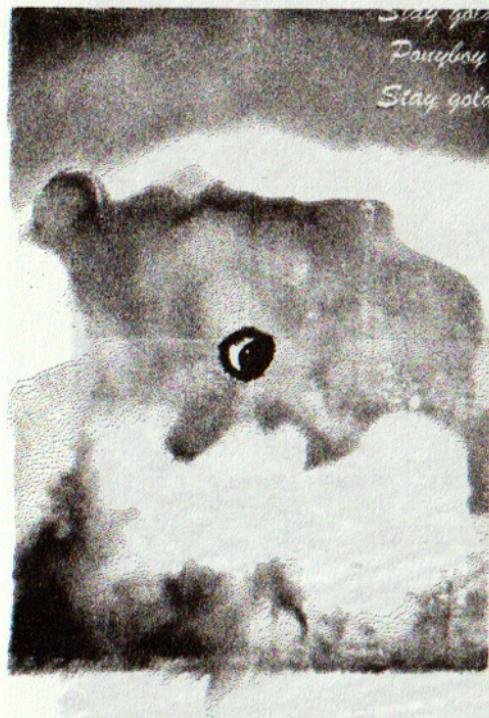
In beiden Beispielen wird die Geschichte idealisiert und damit auch deren Gesellschaftsformen, egal wie reaktionär oder auch patriarchal strukturiert diese waren. Ich suche die Vergangenheit auf, nicht um sie –wie ich hoffe– zu verklären, sondern um mich rückwirkend aus damaligen repressiven Strukturen zu lösen, indem ich nachträglich ungesehene Verbindungsnetzwerke aufspüre. Netzwerke, die mich auch auf visueller Ebene empowern. Diesen emanzipatorischen Umgang mit der Vergangenheit habe ich während meines Studiums bei John Jordan und Isabelle Fremeaux von *Labofii* (The Laboratory of Insurrectionary Imagination) kennengelernt. Eine von deren Aufgaben in der Projektklasse *Think like a Forest, Act like a Swarm* bestand darin, eine Zeitleiste zu erstellen von der Geburt bis zur Gegenwart. Auf der einen Seite der Leiste sollten wir die persönlichen Erfahrungen und Erlebnisse eintragen und auf der anderen Seite die politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Ereignisse. Meine sehr persönliche Erfahrung und Erleben hatten sehr viele andere Menschen so ähnlich erlebt. Die Zeitleiste hat mich von dem kuriert, was ich mir bis dahin als mein Selbst vorgestellt hatte.





oben: Experiment 200121 [white noise]
rechts: „NowHere“, Tinte auf Papier, 100cm x 70cm, 2020



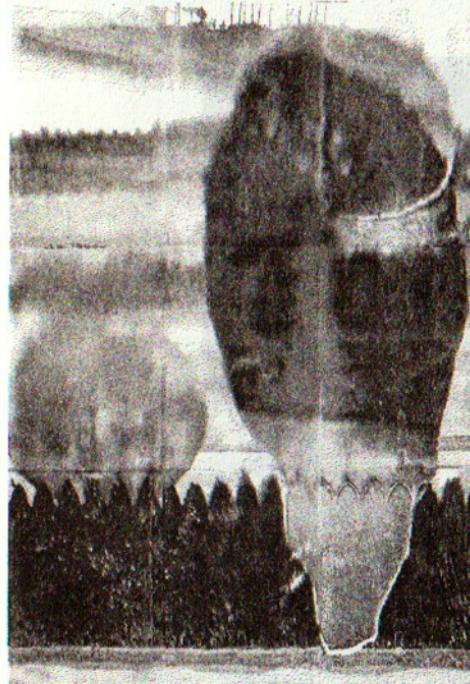
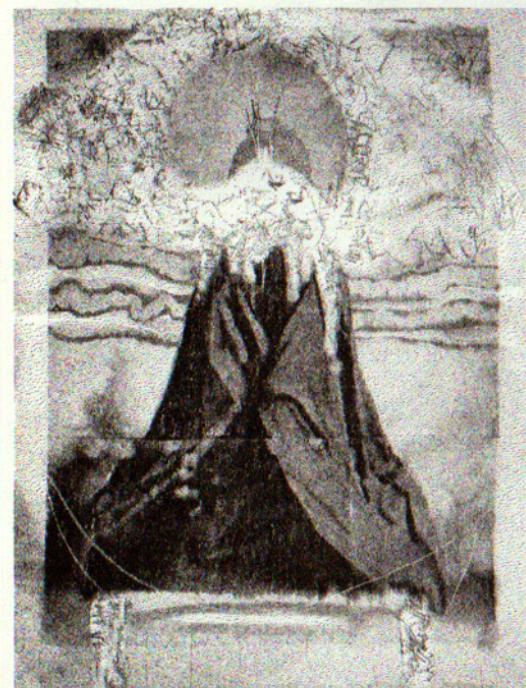


von links nach rechts: „Ponyboy“ / „Invisibles“ / „Schweigefuchs“
Tinte auf Leinwand, 84cm x 60cm, 2020

rechts: „ugly kit“, Tinte auf Papier, 100cm x 70cm, 2020



Woolen vest with red and black stripes



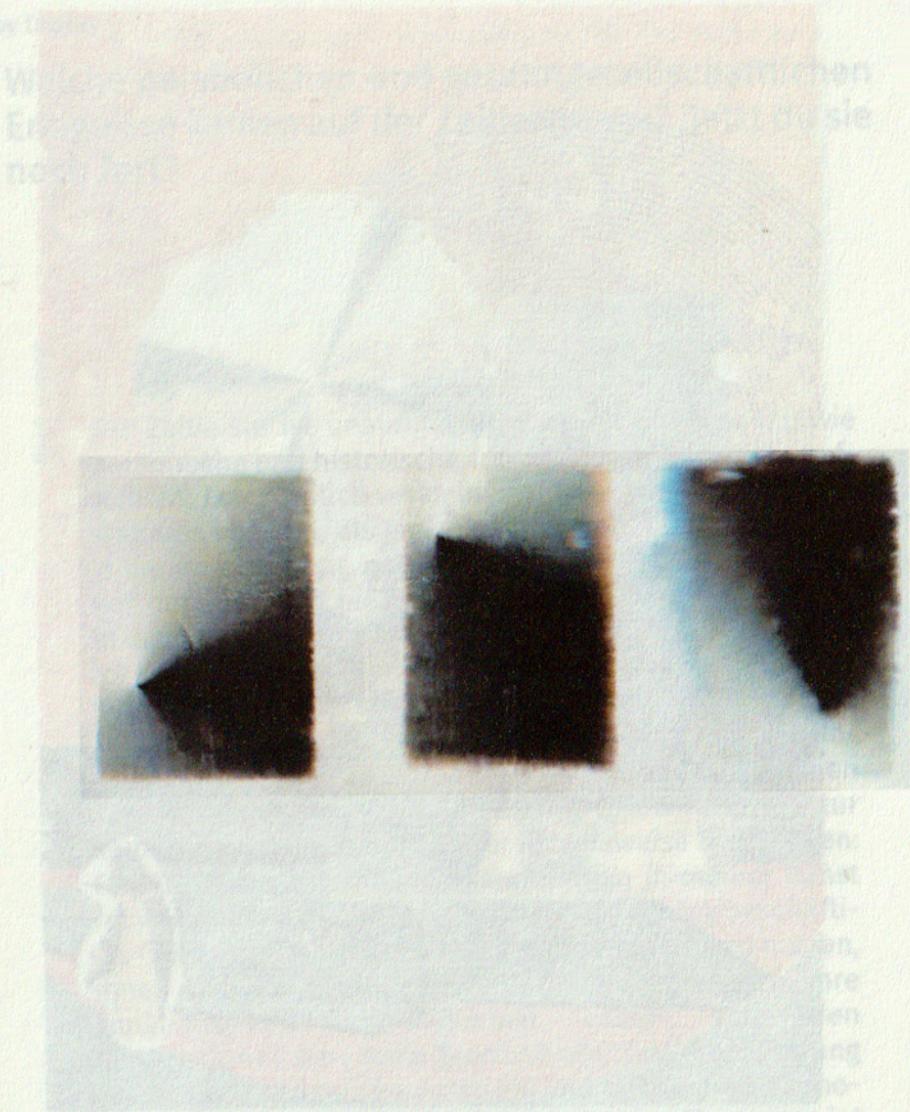
vorherige Seite: „Someone (for Lana)“
Tinte auf Leinwand, 180m x 160cm, 2020

von links nach rechts: „Object of Protection“ / „Revenge of the Rat“ / „ohne Titel“/ „Face off“
Tinte auf Leinwand, 140m x 120cm, 2020

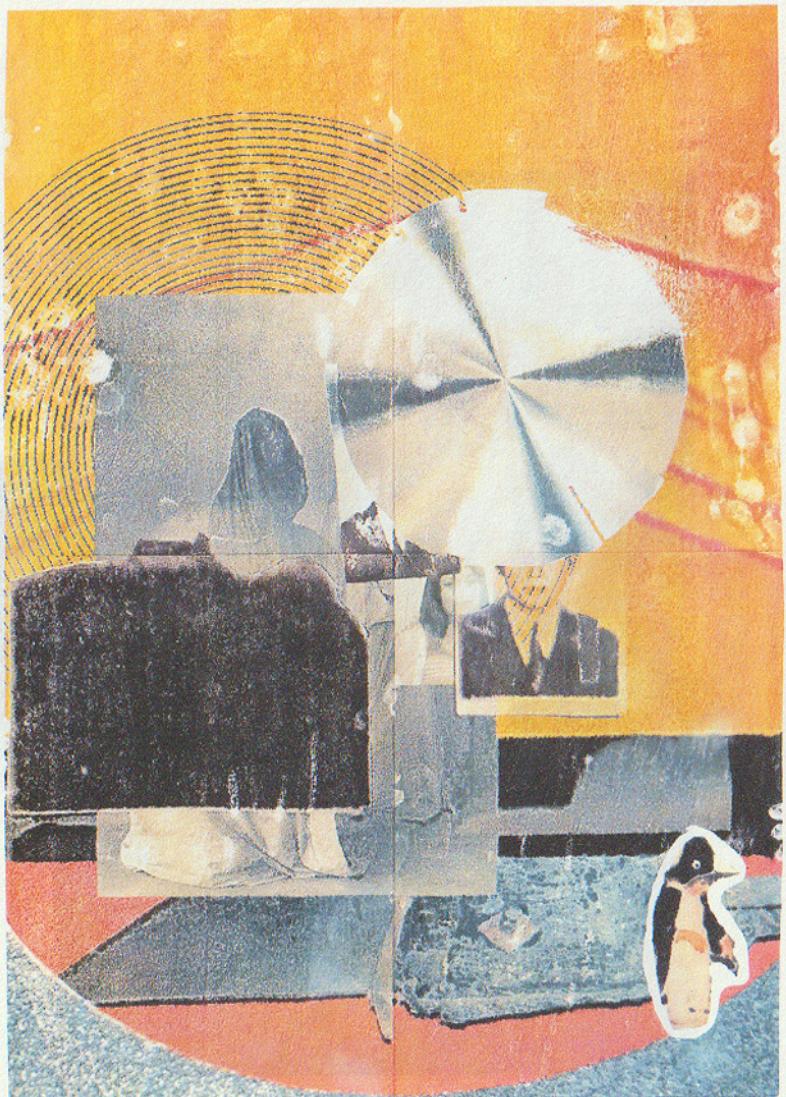
„Object of Protection“, Tinte auf Leinwand, 140m x 120cm, 2020
„Revenge of the Rat“, Tinte auf Leinwand, 140m x 120cm, 2020
„ohne Titel“, Tinte auf Leinwand, 140m x 120cm, 2020
„Face off“, Tinte auf Leinwand, 140m x 120cm, 2020



„uninitiated protagonists“, Tinte auf Leinwand, 40m x 30cm, 2020



„barely existing“, Tinte auf Leinwand, 50m x 110cm, 2020



„long way up“, Tinte auf Papier, 100cm x 70cm, 2020

Gürsoy Doğtaş

Welche persönlichen und gesamtgesellschaftlichen Ereignisse kamen auf der Zeitleiste vor? Setzt du sie noch fort?

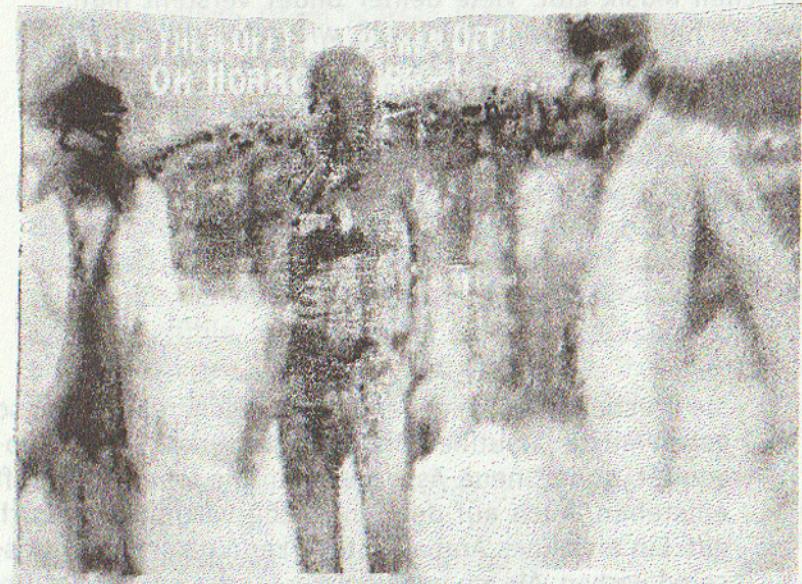
Gülbin Ünlü

Die Zeitleiste ist unauffindbar. Was ich erinnere ist, wie persönliche und historische Traumata sich asynchron aufreichten. Letztendlich verkleinerte die Zeitleiste den Maßstab des eigenen, als gigantisch empfundenen Leids. Das klingt so absehbar, aber doch ist das konkrete Erlebnis vor der Zeitleiste einzigartig. Insgesamt war die Zusammenarbeit mit *Labofii* sehr intensiv. Durch sie entdeckte ich mit den Mitteln der Kunst das Thema der Ökologie. Sie lehrten die Prinzipien der Permakultur: Eine nachhaltige Landwirtschaft gänzlich im Einklang mit dem ökologischen Kreislauf oder übertragbar auf Praktiken, seien sie sozial oder politisch. Momente dieser Permakultur kann ich noch heute in meiner Arbeitsweise ausmachen: Die Art, wie ich vorhandene Materialien in meiner Kunst recycle oder mich mit deren Zusammensetzung beschäftige. Oder Gegebenheiten ohne größere Eingriffe zu nutzen, ihnen sich als eigenständige Biotope anzunähern, ihre Funktionsweise zu verstehen. *Labofii* wies den Künstler:innen eine hohe gesellschaftliche Verantwortung zu. Ihr ökologisches Bewusstsein wie auch deren ökonomischer Sinn für Gerechtigkeit forderte vom Einzelnen viel ab. In diesem fürsorglichen Kollektiv ließ sich die Überforderung jedoch damals gut aushalten. Ein zentrales Thema war die Praxis der Selbstverwaltung, die ich für

eine kurze Zeit mit dem Kollektiv „Temporäres Archiv der Gegenwart“ umsetzten konnte. Als Zusammenschluss von zehn Künstler:innen wurde uns 2015 die Kneipe „Alt-giesinger“ unentgeltlich für 3 Monate zur Verfügung gestellt. In wöchentlichen Plena haben wir Aufgaben verteilt und uns organisiert, ohne Hierarchien. Auch das Publikum hatte die Möglichkeit, das Programm zu gestalten. Getränke gab es auf Spendenbasis, die Bands bekamen Ihre Gage direkt von den Gästen als Spende. In dieser Zeit fanden etwa 50 Konzerte und zusätzlich Ausstellungen, Lesungen, Performances, Workshops und Diskussionsrunden statt. Das Publikum war gut durchmischt: Giesinger Anwohner, Arbeiter:innen, Künstler:innen, Punks, Akademiker:innen, Hooligans. Da wir weder Miete bezahlten noch Gewinne erwirtschafteten, bewegten wir uns in einer rechtlichen Grauzone. Wir müssen suspekt gewirkt haben. Einige erzählten von polizeilichen Hausdurchsuchungen, von beschlagnahmten Handys und Laptops.

Jedenfalls haben wir in der Zeit eine Doppel-LP und ein Buch herausgebracht, das wir gemäß unseren Vorstellungen von Autonomie auch selbst druckten, banden und vertrieben. Die Arbeitstage waren lang. Sehr lang.

„ich will mein Geld zurück“, Tinte auf Leinwand, 40m x 30cm, 2020
„Herstory“, Tinte auf Papier, 40cm x 30cm, 2020



Ich habe in die Musik von „Altgiesinger“ reingehört. Schade, dass es nicht mehr von dieser rauen und nihilistischen Musik gibt. Viele deiner Bilder versteht man, wie ich finde, erst wenn man weiß, wie gerne du nostalgisch-melancholische türkische Musik der 70er und 80er hörst. Dein Musikgeschmack umfasst weit auseinander liegende Stimmungswelten. Wie verhalten die sich zueinander?

Gülbün Ünlü

Sie brechen meine eigenen Erwartungen, rebellieren so gegen Muster, Routinen, schnelle Lesbarkeit und Homogenität, sodaß neue Assoziationen als lebendige Kraft entstehen. Auch auf der Tanzfläche vertragen sie sich gut. Ein einzelnes Arabesk-Stück kann da schon entfesseln wirken. Als ich vor wenigen Jahren nach einer Uraufführung im Residenztheater auflegte, kam für den langsamem Übergang von einer Sommernacht in die Morgendämmerung nur ein orientalisches Stück in Frage. Und die Tanzfläche war wie elektrisiert. So eine Mischung passierte auch im „Altgiesinger“. Für alle gab es dort eine Bühne, von Punk über Elektro bis Folklore. Weit auseinanderliegende Stimmungswelten koexistieren miteinander und verwischen Grenzen, seitdem ich mich erinnere. Sie sind wie ein alternatives Fotoalbum. Meine Kindheit bei meiner Großmutter verbinde ich mit türkischer Musik und Disco. Bis zur Pubertät hörte ich Soul, Klassik, Musical und dann auch Pop. Als ich mit 13 von zu Hause ausbrach, war es Rap (NWA, Public Enemy usw.) und Punk. Im Klosterinternat nahe Altötting war es Grunge und Rock, aber auch Chorgesang. Dort habe ich

das Ave Maria gesungen. Später war ich viel in Clubs und tanzte zu Jungle, Drum 'n' Bass, Elektro, Dubstep usw. ... Zur türkischen Musik kehrte ich als Djane Ü zurück. Ich spielte beispielsweise verschiedenste Versionen des Stücks *Aldırma gönül* („Lass los, Herz“) – eine der besten ist von Selda Bağcan. Das Lied war bekannter, als ich dachte. Wenn ich es auflegte, sangen es einige wehmüdig mit. Sie lebten es. Vermutlich erinnerte *Aldırma gönül* sie an vergrabene Schmerzen oder an die der Eltern, die sich zu der Musik an die Brust schlugen, um dunkle Gefühle zu vertreiben. Aber es entfachte auch eine vertraute Sehnsucht und spendete Trost. Auch Ahmet Kayas Lied *Kum gibi* („Wie Sand“) eröffnete eine neue Dimension auf der Tanzfläche, wenn er sang:

Şehirlere bombalar yağardı her gece
Biz durmadan sevışirdik
Acımasız olma şimdi bu kadar
Dün gibi, dün gibi, çekip gitme
Bırakta, sarılıyım ayaklarına
Kum gibi, kum gibi, ezip geçme

(Sinngemäß: *Jede Nacht wurden die Städte bombardiert/Wir liebten uns unaufhörlich/Sei nicht so erbarungslos/Zieh nicht weiter wie das Gestern/Lass mich dir zu Füßen fallen,/Aber tritt nicht auf mich, als wäre ich Sand*).

Wie auf der Tanzfläche herrscht in meinen Arbeiten ein Neben- und Übereinander an teilweise unverträglichen Gefühlen, in denen sich Politik und Persönliches mischt, wie das Echo meiner eigenen Existenz.

Mit diesen kulturellen Unterschieden der Melancholie im Hinterkopf würde ich gern auf ein Performance-Video von dir zurückkommen. Du stehst an einem verregneten Tag in einem Wald in den Bergen. Dein Gesicht hast du in eine Maske verwandelt. Auf deinen geschlossenen Augen kleben gemalte, nahezu cartoonhaft überzeichnete Augen. Die Regentropfen lösen die Pigmente auf, die Konturen und Farben werden ausgewaschen. Es ist, als würden Tränen das Make-up ver-wischen. Hier wird jener Augenblick der sich auflösenden Bilder aus meiner früheren Frage wieder aufgerufen. Aber es passiert noch mehr: als würde das (zufällige) Wasser die ehemals konkreten Abbildungen/Fotografien nicht nur in abstrakte Flecken verwandeln, sondern als würde das Gesicht selbst sich verflüssigen.

Das deformierte Gesicht findet sich auch in einigen deiner Arbeiten wieder. In manchen davon wirst du zu einer ganz neuen Kreatur, besonders wenn du die Bildbearbeitungstools sozialer Netzwerke benutzt. Was passiert da?

Gülşen
Ünal

Das Video „running out identity“ (2020) ist ein Spiel mit Identitäten – ein Versuch, sich den Zuschreibungen als Frau in einer weißen Mehrheitsgesellschaft zu entziehen. Kein leichtes Unterfangen, sich zu verflüssigen, wenn das Gegenüber einen auf eine Identität oder vielmehr ein Ressentiment festfrieren will – irgendwie ausweglos und unaufhörlich.

Die Verwandlung des Gesichts kommt auch in anderen Videoarbeiten vor, wie etwa in „The Pretender“ (2020) durch Online-face-Filter . In dem Video „Alienated“ (2020) bin ich eine Außerirdische – also eine von den Figuren, die in den Sci-Fi-Filmen aus den USA den



„running out identity“, Videoloop, 04:52 min., 2020



„Alienated“, Videoloop, 05:24 Min., 2020

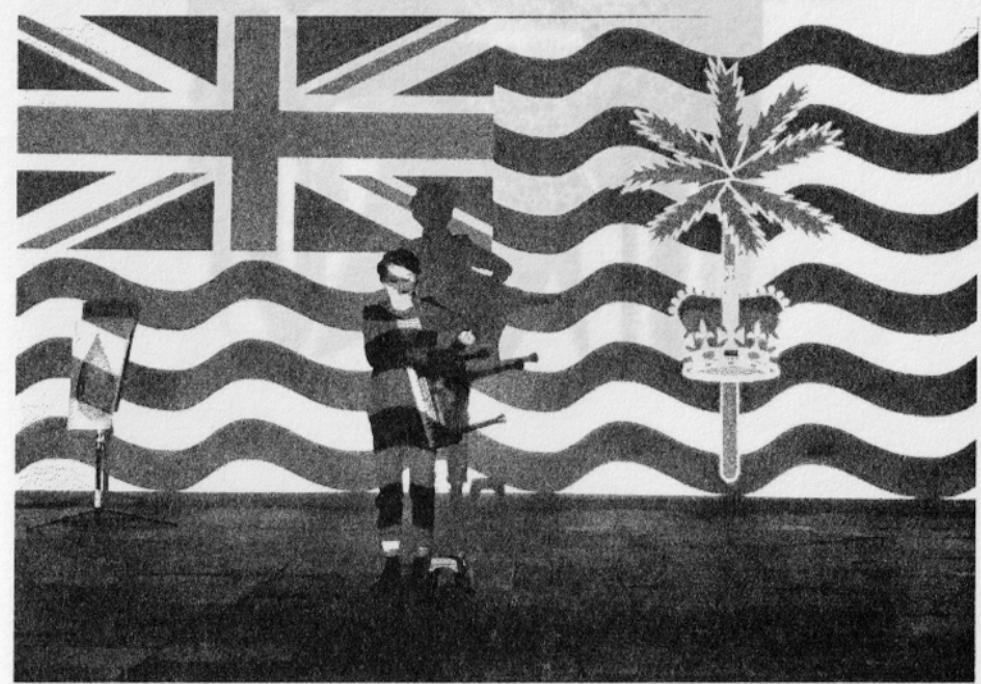
Nicht-Weißen als Identifikationsfigur angeboten wurden. Die deformierten Gesichter, die Mischwesen sind, erzeugen wichtige Identifikationspausen. In unserer Gesellschaft und den Mainstream Medien sind Abweichungen von der Norm genausowenig sichtbar wie Ambivalenzen, Mehrchichtigkeit und Gleichzeitigkeit. In die Gesichter dieser Kreaturen ist ebenfalls eine Traurigkeit eingeschrieben. Es ist nicht die Traurigkeit aus der türkischen Musik. Auch, wenn sie ebenfalls Angst vor der Heimatlosigkeit haben. Die Umweltzerstörung und die Klimaveränderung bedrohen ihr Biotop. Genaugenommen mischt sich in die Traurigkeit Furcht ein. Die Angst um das Überleben.

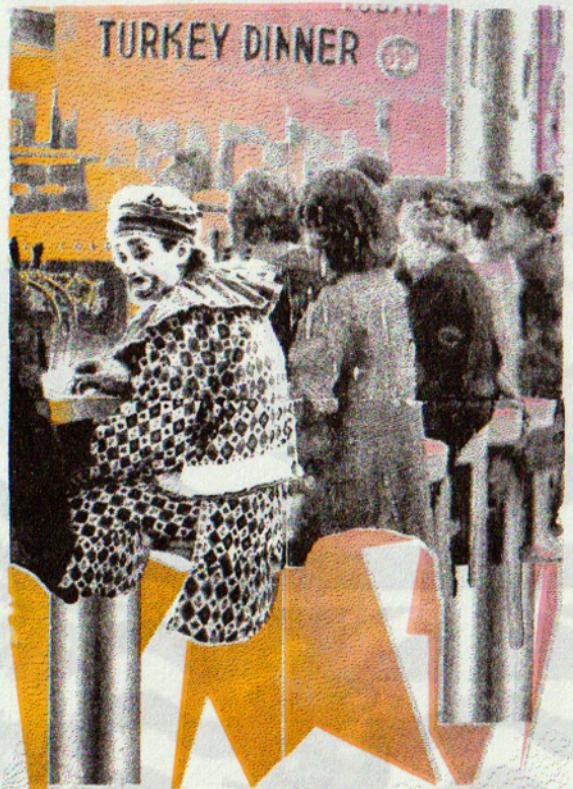
Verlustängste und Verbindungen sind die größeren Themen dieser Ausstellung. Das umfasst den Klimakollaps, das massive Artensterben und den Konsum von Lebewesen, aber auch persönlichen Verlust, wie den der eigenen Erinnerung.

Das Interview ist eine Zusammenstellung aus verschiedenen Gesprächen und E-Mail-Korrespondenzen (November 2020 bis Januar 2021).



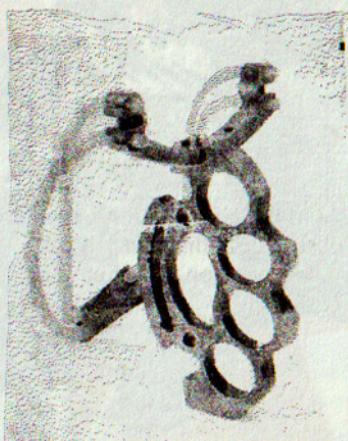
oben: Experiment 100221 [visions in isolation]
rechts: Experiment 050221 [nationality in ü-minor]





Die Publikation entstand begleitend zur Ausstellung „ohne Titel“
11. Februar 2021 bis 04. April 2021
Kunstpavillon München

Risographie/ Inkjet / Poster: Offset



9 von 60