

## **Im analogen Livestream.**

### **Das Sichtbarwerden des Bildes in der Arbeit Über die Einmaligkeit des Wiederholten. Und noch einmal. Immer wieder. Aber so nie wieder. von Esra Oezen**

AGNIESZKA ROGUSKI

Eine Frau sitzt an einem Schreibtisch, ihr Gesicht verschmilzt mit der Dunkelheit der Umgebung. Sie öffnet eine von zehn grauen Schachteln und entnimmt ihr einen Stapel Fotos. Nacheinander werden diese unter eine Filmkamera gehalten, deren Bild auf eine weiße Fläche hinter dem Tisch projiziert wird. Der Vorgang wirkt automatisiert, nahezu mechanisch. Durch das kaum wahrnehmbare Maß an Unregelmäßigkeit verändert sich dieses Anfangsmoment: Die menschlichen Hände, die mit nebensächlichen Geräuschen gefüllte Stille des Raumes erzeugen eine fragile Spannung. Jedes einzelne Foto aus den Pappschachteln offenbart einen Verlauf von Grautönen, der wie ein diffuser Schatten anmutet. Der Griff zur nächsten Aufnahme wirkt endlos.

Die Wiederholung birgt hier das Potenzial zur Veränderung. Denn trotz aller strukturellen Konventionen entsteht mit jedem Akt des Zeigens eine unscheinbare Abweichung vom vorher Präsentierten. Esra Oezens Performance *Über die Einmaligkeit des Wiederholten. Und noch einmal. Immer wieder. Aber so nie wieder.* (2017) erscheint so nur vermeintlich als ruhig und reglementiert. Ihre Praxis legt ein transformatorisches Potenzial frei, das ihre Arbeiten sprechen lässt, indem ihnen alles Benennende genommen wird. In einer analytischen und hintergründig humorvollen Weise zirkulieren sie weniger um die Frage, was Bilder sagen, als darum, was sie überhaupt zum Sprechen bringt. Dies ist vor allem das mutmaßlich Selbstverständliche, vielleicht Neutrale, Technisierte, das immer erst von einer subjektiven Handlung in Szene gesetzt wird.

Wer die Präzision des Projektionsprozesses länger beobachtet, wird schnell mit einer subtilen Ironie des Geschehens konfrontiert: Die geordnet wirkende Sortierung der Fotografien, ihre sorgsame Aufbewahrung in Archivkartons und die gleichmäßige Taktung, mit der sie der Kamera und – im Anschluss – dem eigenen Blick präsentiert werden, erinnern an wissenschaftliche Dokumentensammlungen. Diese Szenerie ist von einer Ernsthaftigkeit geprägt, die jedoch in nichts als einem variierenden Meer an Grautönen mündet, das sich auf der scheinbaren Leere der Bild- und Projektionsflächen fortwährend neu formiert. Das Motiv der Fotografien bleibt dem Betrachter verborgen. Die Künstlerin hat die flüchtigen Formatierungen des Himmels mit einer Kamera festgehalten: Unergründliche Weite und eine Fülle imaginer Figuren manifestieren sich als systematisch erscheinende Gegenstandslosigkeit. Mit der Performance *Über die Einmaligkeit des Wiederholten. Und noch einmal. Immer wieder. Aber so nie wieder.* schafft Esra Oezen mehr als ein irritierendes Moment in Ausstellungen, die traditionell mit Farbe oder Formen ins Bewusstsein der Besucher treten. Ihre Arbeit entzieht sich sowohl der klassischen Definition des Bildes als auch der Performance – doch setzt sie beide Medien miteinander in Beziehung. Dies geschieht zunächst durch eine Dopplung der analogen Aufnahme. Nach der Entwicklung wird sie nicht etwa an die Wand gehängt, sondern erneut von der Kamera eingefangen und in einen digitalen Projektionsvorgang eingespeist. Auf diese Weise wird das Trägermaterial zum eigentlichen Akteur: Das Fotopapier wandelt sich zum digitalen Bild. Mehr noch schafft diese zweifache Geste des Zeigens ein Ereignis, das sich vor allem um das Sichtbarwerden selbst dreht.

Diese Handlungsweise erinnert an die Minimal Art der frühen 1960er-Jahre, die von Reduktion und schematischen, sich wiederholenden Grundstrukturen gekennzeichnet ist. Als Gegenbewegung zum expressiv-emotionalen Duktus des Abstrakten Expressionismus und zur trivialen Alltagsmotivik der Pop Art stellte die amerikanische Strömung der Minimal Art eine Erneuerung des dreidimensionalen Werkbegriffs dar: Farbe sollte plastisch werden, in den Raum hineinwirken. Die einfachen, meist geometrischen Körper weisen keine symbolischen Bezüge mehr auf, sondern wechselseitige Bezüge untereinander und zu Parametern wie Raum und Licht. Einzelne Elemente werden in Abhängigkeit zur gesamten Skulptur oder zum Objekt verstanden und die subjektive Handschrift des Künstlers im Streben nach Objektivität konsequent vermieden. An die Minimal Art anknüpfende Konzeptkünstler wie Dan Graham oder Daniel Buren versuchten in ihren Arbeiten weniger den Ausstellungsraum zu inszenieren als ihn mitsamt seinen Sehkonventionen und Wertvorstellungen durch die Entmaterialisierung des Gegenstands zu hinterfragen. Dan Graham etwa schuf mit *Performer / Audience / Mirror* (1975) eine Situation, in der er selbst, vor einem wandgroßen Spiegel stehend, die Gesten des Publikums beschrieb, das sich gleichzeitig spiegelverkehrt selbst beobachten konnte. Er inszenierte eine Blicksituation, die sich selbst zum Gegenstand hatte. Daniel Buren hingegen realisierte viele Arbeiten im öffentlichen Raum, um die Institution Museum grundsätzlich infrage zu stellen und die Abhängigkeit des Kunstwerks vom spezifischen Ort seiner Erscheinung zu verdeutlichen. Er gestaltete den Fußboden im Hauptbahnhof Wolfsburg: Die Arbeit *Monter et Descendre* (2005) soll das Bauwerk aus den 1950er-Jahren mit seiner streng geometrischen, funktionellen Architektur besser sichtbar machen und den Besucher zu einer ästhetisch orientierten Wahrnehmung führen.

Das Prinzip der extremen Reduktion des fertigen Werkes steht auch bei Esra Oezen im Vordergrund. Jedoch richtet sie ihr Augenmerk nicht auf eine bloße immaterielle Konzeption, deren Ausführung als Mittel zum Zweck eingesetzt wird, sondern auf das Ausführen selbst. Ihr künstlerischer Ansatz verdichtet sich dort, wo die Bezeichnung »Performance« zu kurz greifen würde: Sie nutzt die individuelle Zuschreibungskompetenz für grundsätzlich öffentlich beobachtbare und zugängliche Oberflächen, die so visuelle Performativität erzeugen. Damit stellt sie die Handlungsmacht von Bildern über deren Inhalt und betont, dass Kunstwerke eine eigene Realität konstituieren – durch das spezifische Erleben. Dies wird in den situativen Anordnungen von Esra Oezens Arbeiten sichtbar. Nicht mehr das künstlerische Objekt selbst wird der Aufmerksamkeit des Betrachters ausgesetzt, sondern vielmehr ein Verhältnis, das sich zwischen ihm, den Betrachtern und der zeigenden Person abspielt. Eine Matrix verschiedener Blickbeziehungen und Seherlebnisse formt so das, was als visuelles Endprodukt leer, grau und beliebig in Erscheinung tritt.

Esra Oezen geht der Frage nach, ob es möglich ist, etwas zu zeigen, ohne dabei auf etwas zu zeigen; beziehungsweise wie jeder Moment der Sichtbarmachung einen paradox aufgeladenen Schauplatz darstellt, wo »sich der Betrachter gleichsam im Bild«<sup>1</sup> befindet, wie Sigrid Weigel schreibt. Der Blick des Betrachters formt das, was als Bild sichtbar wird, und lässt diesen so gewissermaßen in den Bildraum hineintreten. Reglementierte Blickordnungen und technische Apparaturen korrelieren mit subjektiven, ständig variierenden Sehweisen. Sie kommen nur zu einem Zeitpunkt zusammen, den man als etwas beschreiben kann, das immer schon gewesen ist, sobald man es greifen oder bezeichnen möchte.

---

<sup>1</sup> Sigrid Weigel, »Bilder als Hauptakteure auf dem Schauplatz der Erkenntnis«, in: *Ästhetik Erfahrung*, hrsg. von Jörg Huber, Wien/New York 2004, S. 202.

Die Strukturen des Sichtbaren fangen so selbst an sich in Szene zu setzen, nicht etwa das Objekt oder Subjekt im Ausstellungsraum. Wie in einem grenzenlosen Fluss oder der konstanten Informationsübertragung in den Sozialen Medien, wiederholen sich Ähnlichkeiten derart konstant, dass ihre kleinen Abweichungen als eigentliches Geschehen Spannung erzeugen. Die Kombination von analogen und digitalen Bildmedien stellt in Esra Oezens Praxis eine signifikante Entscheidung dar. Der sich durchweg aktualisierende, einmalige Augenblick wird zur reproduzierbaren Geste. In dieser werden Beziehungen geschaffen, die Nähe und Distanz in Abschnitten der Bildwerdung ineinander übergehen lassen und das Subjektive einbeziehen. Performative Displays lassen Bilder ins Bild treten, zitieren und produzieren den Effekt, direkt dabei zu sein.

Was also zeigt das Zeigen? Wohl immer eine Vorstellung des Sichtbaren im komplexen System der Blicke.

In the analogal Livestream. The loom of the image in Easa Oezen's work, *On the Unique Nature of Repetition. And once again. Again and again. But never again as such. (Über die Einmaligkeit des Wiederholten. Und noch einmal. Immer wieder. Aber so nie wieder.)*

Agnieszka Roguski

A woman is sitting at a desk, her face fuses with the darkness surrounding her. Suddenly, she opens one of the ten gray boxes next to her and takes out a stack of photos. One after the other, each photo is held under a lamp and camera, their image simultaneously projected onto a white surface on a separate wall next to the table. The process evokes an automated, almost mechanical act. Through the barely recognizable amount of irregularity a change takes place: the human hands and their accompanying incidental sounds fill the silence of the room initiating a fragile tension. Each photograph reveals a similar course of gray tones that resemble diffused shadows. A reach for the next shot appears unceasing.

The repetitiveness here adheres to a potential for change. Regardless of all structural conventions, in every act of showing exists a discreet deviation from what was previously presented. Oezen's performance piece, *On the unique nature of repetition. And once again. Again and again. But never again as such. (Über die Einmaligkeit des Wiederholten. Und noch einmal. Immer wieder. Aber so nie wieder.)* of 2017, is quiet and regulated. Moreover, her practice appeals to a transformative potential that allows her works speak in that she takes and designates everything. Analytical yet subtly humorous, the artist's approach deals less with the question of what pictures say but rather, what makes them speak at all. Evidently, this is the presumably self-evident, neutral, engineered technology, which has to be set into motion by a subjective act. If you continue to observe the precision of the projection procedure, you will find a subtle irony occurring: the orderly sortation of the photographs, their careful storage in archival boxes and the consistent timing by which they are presented to the camera, our own view, ultimately resembling the collective process of scientific documents. This setting is built upon a seriousness that leads to nothing but a varying sea of grey shades that are continually being re-formed onto the apparent emptiness of the images' and projections' surfaces. The photographic motifs remain concealed from the viewer. The fleeting formations of the sky have been captured with a camera: an unfathomable expansiveness and a wealth of imaginary figures manifest as a systematically forthcoming abstraction.

During the performance in *On the unique nature of repetition. And once again. Again and again. But never again as such.* (*Über die Einmaligkeit des Wiederholten. Und noch einmal. Immer wieder. Aber so nie wieder.*) Oezen does more than create an irritable moment typical of exhibitions where color or shapes tread the visitor's consciousness. Her work eludes to both the classical definition of image and performance – setting the two medias in dialogue with one another. This occurs firstly via the doubling of the analog recording. After film development, rather than hanging the photos on the wall, they are instead captured anew by the livestream camera and fed into the digital projection process. Thusly, the carrier becomes a participating actor; the photographic paper is being transformed into a digital image. Moreover, the double presentation gesture re-establishes the event as revolving around the visualization itself.

This course of action is reminiscent of the 1960s Minimal Art movement, which was characterized by a reduction and schematic repetition of basic structures. As a counter-movement to the emotionally expressive style of Abstract Expressionism and Pop Art's pulpy everyday motifs, American Minimal Art engaged in the renewal of the three-dimensional work concept: color shall become plasticized and permeate the room. The simple, often geometric bodies no longer demonstrated symbolic references, but rather interrelated relationships that are found to exist among themselves and within parameters such as space and light. Individual elements are dependent on the entire sculpture or the object in order to be understood and the artist's subjective handwriting in pursuit of objectivity is consequently avoided.

As for Minimalist such as Dan Graham and Daniel Buren, rather than staging the exhibition space they instead call into question its visual conventions and values through the dematerialization of the object. For instance, in Dan Graham's video *Performer/Audience/Mirror* of 1975, the artist is shown standing in front of a large wall-sized mirror as he faces an audience sitting before him. With the mirror at his back, he continually describes their gestures to them as they sit and observe their own reflections in the mirror. A gaze is staged which sets itself as the object. Daniel Buren, on the contrary, has realised a great deal of works within the public space in order to fundamentally call into question the museum as institution and to demonstrate the dependence of the artwork's appearance at a particular location. He has schemed the floor to the main train station in Wolfsburg: the work entitled *Monter et Descendre* (2005) is intended to make the 1950s building's structure more visible with its strictly geometric, functional architecture, that adheres to an aesthetically perceivable

orientation.

The principle of extreme reduction is also at the forefront of Esra Oezen's work. However, she does not only direct attention to the naked immaterial conception, whose execution is used as a means to the purpose, but to the execution process itself. Her artistic approach contributes where the term 'performance' falls short: by using ordinary publicly observable and accessible surfaces as individual allocative domains for visual performativity. Thereby, Oezen places image agent above their content establishing that works of art constitute their own reality - through specific experiences. This becomes evident in the situative arrangements of her works. Not only is the artistic object itself exposed to one's attention, but rather a relationship between the work, the viewer and the person showing the work is enacted. A matrix of varying visual relationships and visual experiences thus shapes what appears as an empty, grey and arbitrary visual end product.

Esra Oezen explores the question of whether it is possible to show something without actually doing so; or to be precise, that every moment of visualization demonstrates a paradoxically charged setting where, as Sigrid Weigel explains, the viewer also finds him/herself in ("sich der Betrachter gleichsam im Bild" befindet)<sup>1</sup>. The recipient's eye forms that which is made visible in the picture and allows these visuals, to a certain extent, to enter the pictorial space. Regulated adjustment of the gaze and technical apparatuses correlate with subjective, constantly varying modes of vision. It is only at the point when one describes the visuals that the two come together, that which was always there comes to life as soon as one can identify it.

The structures of visibility thus begin to set themselves into scope, not the object or the subject in the exhibition space. Like a boundless river or social media's constant transmission of information, similarities tend to repeat themselves in such consistency that their small deviations generate tension. The combination of analog and digital image media constitutes for a significant decision in Oezen's practice. The consistently updated, unique moment becomes a reproducible gesture. Relationships are created, the closeness and distance of sections in the visualization cross paths and incorporates the subjective. Performative displays allow images to appear in the picture, citing and producing the effect of being directly there.

So what does 'the showing' (of images) ultimately show? A notion of visualization/looming occurs in the complex system of the gaze.