

besteht und durch mechanistische Gesetze zu beschreiben ist, Gesellschaft und Kultur dagegen als von Menschen gemacht und veränderbar<sup>2</sup>. Ein auf Kollaboration beruhendes System hingegen verbindet diese beiden getrennt erscheinenden Bereiche und stellt das Gegenteil zu einem auf Effizienz und Wettbewerb beruhendem Weltverständnis dar. Durch die Verbundenheit von Einzelteilen innerhalb eines Systems entstehen zirkuläre Prozesse, die ein „Außen“ auflösen: „You can never throw anything out, it always goes around“<sup>3</sup>, formuliert es Margulis. In Pablo Ehmers Arbeiten spiegelt sich diese Vorstellung durch die Wiederverwertung von Verpackungsmaterialien sowie durch die sich wiederholende Verwendung eines Spiralmotivs, das für ihn auch ein Symbol für seinen künstlerischen Schöpfungsprozesses ist: Ansätze werden immer wieder verworfen, neu verarbeitet und wieder integriert. Teilweise existieren Arbeiten auch nur als Vorstellung, nicht aber materiell – und wirken doch auf seine kommenden Werke.

Ein weiteres wiederkehrendes Thema in Pablo Ehmers Arbeiten sind Elemente der Wohnkultur: Dekorationen in Form von Blumenvasen und Potpourris, Gartengestaltungen und skulpturale Zierelemente. Es sind Gegenstände des Alltags, in denen sich ein bestimmter (Klassen-)Geschmack ausdrückt. Der Soziologe Andreas Reckwitz spricht davon, dass sich heute eine Logik des Besonderen durchsetzt hat, in der Singularität gesellschaftlich prämiert wird. Dies trifft nicht nur auf die Besonderheit einzelner Menschen, sondern auch auf die vorgebliche Authentizität begehrter Waren oder die Nichtaustauschbarkeit von Orten zu.<sup>4</sup> Nicht mehr nur die individuelle Selbstverwirklichung, sondern auch die gelungene und authentische Selbstdarstellung sind zu zentralen Bewertungsmaßstäben eines erfolgreichen Lebens geworden. Um Befriedigung und Wohlbefinden zu erreichen, muss das eigene Leben nicht nur außergewöhnlich sein, sondern auch nach außen als solches vermittelt werden – durch authentische Performance, mediale Selbstdarstellung und eine gelungene Ausstattung mit Dingen und Erlebnissen. Im Modus von Wettbewerb und Konkurrenz müssen immer „einzigartigere“ Accessoires gefunden werden – eine Anforderung, die enormes Enttäuschungspotenzial produziert. Diese Kehrseite eines in allen Bereichen besonders gestalteten Lebens kann in dem Ausdruck des Seltsamen, Eigenartigen und Abscheuerregendem in Ehmers Skulpturen gelesen werden. Die „beautifiiert“ als durchtrainierte Körperteile, die dekorativ das Selbst erweitern, die vertrockneten Duftschalen bürgerlicher Kultur, verwelkte Pflanzenteile oder auswuchernde körperliche Formen erscheinen wie Kippbilder zum Ideal der Selbstverwirklichung und der Selbstentgrenzung. Momente des Besonders-Werdens steigern sich ins Negative, Eigenheiten übersättigen sich.

Die menschliche Zerstörung der Natur und die gesellschaftlichen Krisen, deren Selbstverwirklichungsdogma und Enttäuschungspotenzial allzu oft in Depressionen und Aggressionen mündet, lassen den Fortschrittsglauben bröckeln. Grenzen des Wachstums betreffen die Natur wie das Soziale und fordern ent-ökonomisierte Beziehungsweisen heraus: „In diesem Sinne wäre eine weniger enttäuschungsanfällige Lebensform auch eine ökologischere – ökologisch im Verhältnis zu den endlichen psychischen (und körperlichen) Ressourcen des Subjekts“<sup>5</sup>.

Pablo Ehmers Arbeiten verstehen sich nicht als gezielte Kritik an den fragilen Maßstäben eines gelungenen Lebens, doch lassen sie subtil die Kehrseiten eines auf Nützlichkeit und Einzigartigkeit ausgerichteten Weltverhältnisses aufscheinen.

Näheres zu Pablo Ehmer und seinem Mentor auf S. 68.

<sup>2</sup> Vgl. Bruno Latour (2008, franz. Original 1991): *Wir sind nie modern gewesen*. Berlin Suhrkamp.

<sup>3</sup> Vgl. Interview mit Lynn Margulis (1993): *Das Gewebe von Gaia*, Ebrodelta, Spanien, 1-Kanal-Video, digitalisiert, Farbe, Ton, 07:41 min., Archivquelle: NHK TV, verfügbar unter: [critical-zones.zkm.de/#/detail:lynn-margulis-archivarbeitstitel](https://critical-zones.zkm.de/#/detail:lynn-margulis-archivarbeitstitel) [26/6/2021].

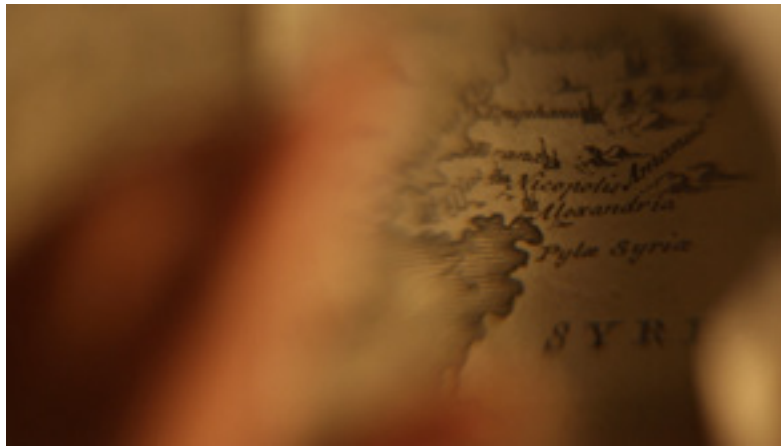
<sup>4</sup> Vgl. Andreas Reckwitz (2019): *Das Ende der Illusionen. Politik, Ökonomie und Kultur in der Spätmoderne*. Sonderausgabe der BpP. Berlin: Suhrkamp, S. 20.

<sup>5</sup> Ebd. 238.

## EZGI EROL



*Mulberry Tree*, 2019  
Videostill  
2-Kanal-Installation, HD, Farbe, Stereo, 25 min





*Mulberry Tree*, 2019  
Ausstellungsansicht  
Akademie der bildenden Künste Wien

## EZGI EROL

Text:

Kari Conte

Ezgi Erol's 25-minute video the *Mulberry Tree* (2019) is a haunting study of memory, loss, and recent history. Composed primarily of footage shot by the artist in Hatay, Turkey, Erol's two-channel essay video work synthesizes barren interiors and slow-moving mountain and sea landscapes. A voiceover recounts the troubled past and present circumstances of Hatay, the artist's familial home region, located at the Syrian border.

While Erol only recently focused her work on her home country of Turkey, the use of individual voices to emphasise social and political issues is a recurring subject in her practice. The black-and-white videos *Square* (2014) and *Self-Intersecting* (2015/2021) explore how private objects—such as the vacuum cleaner and laundry machine—can become instruments of power that perpetuate gender inequality and subordinate women and the differently abled. Loneliness and vulnerability are examined in works such as *Invulnerable* (2018–ongoing), a series of posters in public spaces that show an act of self-injury, alluding to the precarious state of people. *Mulberry Tree* departs from these previous works; instead of looking at broader social structures, it concentrates specifically on Hatay and the limits of its historiography.

*Mulberry Tree*, 2019  
Videostill  
2-Kanal-Installation, HD, Farbe, Stereo, 25 min

Strategically situated in the most southern part of Turkey, Hatay contains one of Turkey's most fragile borders, and its geopolitical importance cannot be overstated. Connected to Turkey solely on its northern border, its western edge aligns with the Mediterranean Sea and its southern and eastern sides with Syria. It has long been a contested territory and was the last province to become a part of the modern-day Republic of Turkey. After 400 years of Ottoman rule, it was mandated to France for twenty years until 1938, when it became a short-lived sovereign state before joining Turkey the following year. However, Hatay is still drawn on official maps produced by Syria, which never publicly acknowledged that it is a part of Turkey. The recent Syrian war and refugee crisis has only compounded Turkey-Syria relations and has brought Hatay and its diverse inhabitants—Arab Alevis, Arab and Turkish Sunnis, Kurds, Circassians, Christians, and a small number of Jews and Armenians—further to the fore.

It is within Hatay's contemporary reality—car bombings, border-wall-building and ongoing violence across the Syrian border were norms—that Erol reconstructs her childhood memories for the *Mulberry Tree*. She journeys between historical records and melancholic personal memories of this charged territory. The film begins with a narration of Atatürk's last days and his final wish for Hatay to join the Turkish Republic. This is followed by remembrances of games from Erol's childhood: afternoons of playing the tile game *Okey* in her family's garden and counting watchtowers with her brother as they drove to the border town Reyhanlı for summer holidays. Further images interspersed throughout the film underscore its simultaneity—it oscillates from past to present. Second- and third-century mosaics showing centaur and war scenes are from the Hatay Archeological Museum in Antakya, part of one of the most significant mosaic collections in the world. Ancient Syrian maps and archives, and uncanny constructions of müşebbek sweets suspended from space and artificial and real mulberry and fig trees are shown throughout the film.

The film incorporates some fictional material about Hatay, complicating how history is written. A scene from the movie *Indiana Jones and the Last Crusade* (1989) is set in 1939 Hatay and orientalises the region's clothing and governance even though Ottoman dress and sultanates were completely abolished at this time. Also mentioned in the film is *The Forty Days of Musa Dagh*, a historical novel by Franz Werfel about the resistance to the 1915–1917 Armenian genocide in villages around Mount Moses (Musa Dağ) in Hatay. Several dreamscapes make visible the escape routes used during the genocide in the formerly Armenian village of Yoğunoluk. These references subtly point to Erol's life as a diasporic artist living in Vienna. For instance, a monument of Werzel located in Vienna hazily appears, and Erol recalls Tayfur Sökmen's stay in Vienna in the 1920s (the one-and-only president of the Hatay Republic).

The *Mulberry Tree* is about trauma, constant change and how the inhabitants of Hatay deal with its thorny past. Erol's resuscitation of her memories produces an alternative account, in which her own micro-narrative testifies to how unstable territories shape lives. Remembering in the form of narration can heal collective traumas, and in this sense, the *Mulberry Tree* opens a critical space for reconciliation.

Näheres zu Ezgi Erol und ihrem Mentor auf S. 70.

Mentoring-Programm

Kunst

Mentoring-Programm

der Akademie der bildenden Künste Wien

für Künstlerinnen  
des BMKÖS