



Dr. Marcus Graf

## Über die Schönheit des Normalen und die Poesie des Alltäglichen

### Einige Gedanken zum Werk von Şakir Gökçebağ

Şakir Gökçebağ dekonstruiert in seinem Werk verschiedene Dimensionen unseres Alltags, um dessen Vielschichtigkeit und die daraus resultierenden pluralen Realitäts-partikel offenzulegen. Der 1965 in der Türkei geborene und heute in Hamburg lebende Künstler studierte an der Fakultät der Schönen Künste in Istanbul und kam nach seiner Promotion mit einem DAAD-Stipendium an die Kunstakademie Düsseldorf, wo er den Markus Lüpertz Preis erhielt. In seinem Werk, welches ursprünglich von Grafik und Malerei geprägt war, spielt von Anfang an die Organisation von dreidimensionalen Objekten im Raum eine Rolle. Heute ist seine Arbeit vornehmlich durch ready-made-artige Objekt- und Rauminstallationen ge-prägt, in denen er Alltagsgegenstände aus ihrem gewohnten Kontext entreißt und sie durch serielle Vervielfachung, Deformation und Dekonstruktion mit neuen, oftmals absurden Bedeutungsebenen auflädt. Daneben beschäftigt sich Gökçebağ seit den 1990er Jahren mit der Produktion von Fotografien verschobener, beschnittener bzw. künstlich manipulierter Wirklichkeiten. In diesen bearbeitet er reale Objekte mit Faden und Schere, um sie dann in ihrer veränderten Form abzubilden. Dem Betrachter stellt sich dann die Frage, ob es sich um eine reale Produktion oder virtuelle Postproduktion handelt, wodurch der Künstler, ähnlich wie bei den Objekten, verschiedene Realitätsebenen entwirft, um die Wahrnehmungsstrukturen des Betrachters zu hinterfragen.

### Objekte der Begierde oder über Entwürfe einer alternativen Logik innerhalb unserer Dingwelt

Wir leben in einer designten und durchkonstruierten Welt, in der das Natürliche durch die kulturellen Praktiken des Menschen längst verdrängt wurde. Alles, was wir benutzen, ist durch einen anderen erdacht, produziert und vermittelt worden. Der Designer ist heute der Gestalter unserer Welt. Er gibt vor, wie wir sitzen, was wir tragen und was wir essen sollen. Somit sind wir längst unserer Mündigkeit beraubt worden. In der Vormoderne war der Mensch in seinem sozialen Umfeld eher autark und auf seinen unmittelbaren Kontext konzentriert. Er lebte in enger Verbindung mit der Natur, von der er lernte und aus der er die Rohmaterialien seiner Existenz erhielt. Die Endprodukte, mit und von denen das Individuum lebte, produzierte es zum Teil eigenhändig. Wir hingegen, obwohl uns virtuell die ganze Welt zum Dorfe geworden ist, können nichts mehr selbst herstellen. Somit sind wir in der Paradoxie einer theoretischen Allgegenwärtigkeit und Verfügbarkeit der Dinge und ihrer praktischen Unverständlichkeit und Unerreichbarkeit gefangen. Aufgrund dieses Dilemmas sind wir auf die werkenden Hände von Menschen aus Ländern angewiesen, deren geographische Position wir nur mit Mühe auf der Weltkarte finden. Unsere Dienstleistungs-, Freizeit-, und Spaßgesellschaft amüsiert sich zu Tode und wird dabei unter den Dingen des Alltags, von denen wir uns Sinn im sozialen Vakuum unserer Existenz erhoffen, begraben. Wegwerf-gesellschaft! Was für ein ironischer Begriff, wo wir uns doch heute stärker denn je über unsere Besitztümer identifizieren. Somit sind unsere Identitätsfragen also nur kurzfristig von Bedeutung, da sie am Ende doch in der Mülltonne landen.

Trotzdem müssen wir uns fragen: Wie gut kennen wir die Welt und ihre Dinge, aus denen sie besteht? Da laut Heidegger in der Sprache der Philosophie alles Seiende, das überhaupt ist, als Ding existiert, müssen wir, um die Realität verstehen zu können, die Dinge, oder wie er auch sagt, das Zeug, das uns permanent umgibt und aus dem wir unsere Welt formen, erkennen. Da das Wesen des Zeuges in seiner Funktion begründet ist, wird seine soziale Dimension durch seinen Gebrauch bestimmt. Diesen legen wir akribisch fest, um ihn später leicht überprüfen können. Jedem Ding wird eine Funktion zugeschrieben, die dieses definiert und aufgrund derer wir seinen sozialen Kontext festlegen. Entnehmen wir das Ding seinem ursprünglichen Umfeld und translokalisieren es in einen anderen Kontext, wie es schon Marcel Duchamp in seinem

Ready-Made-Verfahren machte, verliert das Ding einen Großteil der Eigenschaften und Inhalte seines Urkontextes und wird mit neuen aufgeladen. Dadurch werden sowohl die Dimensionen des Dinges erweitert als auch unsere Erfahrungswerte, die wir ihm zuschreiben, hinterfragt.

Dieser Prozess und die daraus gewonnenen alternativen Erkenntnisse über das Alltägliche sind von grundsätzlicher Bedeutung in Şakir Gökçebağs Werk. Seine Arbeiten hinterfragen die Eindimensionalität unserer Wahrnehmung und entwerfen alternative Versionen unserer Welt sowie der Dinge, aus denen sie besteht. In seinem Werk wird deutlich, dass unsere beschränkten Realitätskonstruktionen auf Dingen basieren, die meist außerhalb unseres Kenntnis- und Einflussbereiches entstanden sind. Aufgrund dieser begrenzten Kenntnis der Welt wurde schon der moderne Mensch des letzten Jahrhunderts von den Maschinen seiner motorisierten Welt abhängig. Der post-postmoderne Mensch hat den Grad der Abhängigkeit längst überschritten und ist im Hades der Mikrotechnologie selbst zum Cyborg geworden. Das Werk Gökçebağs zielt auf ein neues Verständnis unserer Realität, welches nur durch alternative Entschlüsselungen unserer Dingwelt möglich ist. In seinem Werk kann der Betrachter alternative Konstruktionen des Alltäglichen und Normalen entdecken, die ihm helfen, neue Wahrnehmungs- und Bewusstseinssebenen zu entwickeln. Seine Arbeiten zeigen, dass wir, auch wenn die vormals sinnstiftenden Institutionen Religion, Wissenschaft und Politik uns keine schlüssigen Antworten auf die Fragen unseres gegenwärtigen Desasters mehr geben können, dennoch die Hoffnung auf ein Verständnis der Realität nicht aufgeben sollten. Kunst stellt laut der japanischen Kuratorin Yuko Hasegawa Informationen zum Überleben bereit und besitzt, wie die unzähligen Großausstellungen und Biennalen der letzten zwanzig Jahre belegen, erneut ein verstärkt politisches und soziales Engagement. Wenn wir nun allerdings davon ausgehen, dass alles Wissen relativ und vergänglich sowie geopolitisch bedingt ist und darüber hinaus das vorrangige Ziel der Kunstproduktion keine lineare Wissensproduktion sein sollte, da sie sonst zur reinen Wissenschaftsform werden würde, muss sich die Kunst die Frage nach der Form ihres Engagements stellen.

In Zeiten, wo Antworten beliebig werden, wird das Fragen umso wichtiger. Also könnte eine Aufgabe der Kunst darin bestehen, Fragen anstelle von Antworten zu schaffen. Genau dies schafft das Werk Şakir Gökçebağs. Es relativiert die Beschaffenheit unserer Dingwelt und regt dazu an, alternative Formen, welche schon immer im Ursprungsdesign angelegt sind, zu entwickeln. Wie das „offene“ und unvoreingenommene Auge des Kindes, so zeigt auch der hinterfragende Künstler dem Betrachter, wie man hinter das Wissende schaut, um das Unbekannte zu entlarven. Von dieser Kraft sollten wir lernen. Sie macht Kunst gesellschaftlich engagiert und relevant, da sie menschliche Kommunikations- und Wahrnehmungsprozesse bereichert. Da wir nur sehen, was wir zu wissen glauben, müssen wir also erst das Sehen lernen, bevor wir erkennen und verstehen können. Zeitgenössische Kunst, wenn sie sich des Betrachters und ihrer Verantwortung gegenüber diesem bewusst sein will, sollte daher eine Sehschule sein. In dieser kann sie ihm Wege aufzeigen, einen Weitwinkelaussicht zu schaffen, in welchem das Sichtbare „verstanden“ und das Unsichtbare „entdeckt“ werden kann. Şakir Gökçebağs Werk ist solch eine Sehschule. Sie problematisiert unsere Illusion der Realität, welche durch gesellschaftliche Reglementierungen in eine kollektive Wirklichkeitskonstruktion gepresst und von uns fälschlicherweise als allgemein-gültige Wahrheit aufgefasst wird. Für Gökçebağ ist dieser Vorgang problematisch. Durch seine Arbeiten entdecken wir andere Dimensionen des Alltäglichen und erkennen wie schlafwandlerisch wir durch die Welt ziehen und ihre Dinge, ohne ihnen Aufmerksamkeit zu schenken, benutzen. Wir gebrauchen z.B. einen Stuhl und setzen uns auf ihn, ohne ihn weiter wahrgenommen zu haben. Nachdem wir aufgestanden sind, haben wir ihn bereits vergessen und können ihn meist im Nachhinein nicht mehr gedanklich rekonstruieren. Wir vertrauen fast blind dem, was wir wissen. Aber, wie sollen wir uns entwickeln, wenn wir nur das erkennen, was wir verstehen? Wie sollen wir das Unverständene entdecken und erlernen?

### **Serielle Schönheit oder über die Poesie des Logischen in der Absurdität des Alltags**

Lassen Sie mich einigen Gedanken zu den formalen und konzeptuellen Eigenschaften seines Werkes nachgehen. Ein dominanter Wesenszug seiner Arbeiten ist die Serie bzw. die Reihe. In Arbeiten wie (Toilettenpapierrolle, Seite 2/3) oder (Besen, Seite 9) entnimmt Şakir Gökçebağ Alltagsgegenstände, die normalerweise singular bestehen, aus ihrer ursprünglichen Umgebung, vervielfältigt sie und setzt sie in einen neuen Kontext. Allerdings durchbricht er immer wieder ihren reinen seriellen Charakter, um, anders als in der Minimal Art der 1960er Jahre, alternative Bedeutungsebenen als die rein visuellen zu schaffen. Anders als beim Minimalismus besteht das Werk nicht nur aus dem, was der Betrachter sieht, sondern auch aus dem, was er persönlich in das Werk projizieren kann. Somit lässt er in seinen Arbeiten verschiedene Versionen der Realität zu. Aus einer Ansammlung von Toilettenpapierrollen kann eine ornamentale Symphonie werden, welche sowohl die formale Begrenztheit des Kreises als auch das konzeptuelle und kontextuelle Limit des Toilettenpapiergebrauchs sprengt. Die starre Form der Rolle wird mit Hilfe der abgerollten Papierbahnen durchbrochen, um ein neues Gesamtbild zu schaffen, welches im Nachhinein auch auf die Wahrnehmung des Ursprungsgegenstandes wirkt. Nach der Betrachtung seines Werk-es wird man

eine Toilettenrolle nie mehr so wie zuvor sehen. Andere Gegenstände, wie z.B. ein Besen, werden von ihm häufig in einer Gruppe ausgestellt und in einen neuen kompositorischen Zusammenhang gestellt. Um den Effekt des Neuen im Alten bzw. des Unbekannten im Bekannten hervorzuheben, beschneidet Gökçebağ die Besen zusätzlich gemäß einer ästhetischen Formel.

In anderen Werken wie (Gebetskranz, Seite 15) belässt der Künstler den Gegenstand in seiner Singularität und stellt ihn in verschiedenen Versionen nebeneinander, an der Wand aufgereiht, aus. Jedoch erscheinen die Kränze als lebendige Organismen, die sich winden, um von dem Nagel, der sie festhält, zu entfliehen. Es scheint, als ob die Dynamik, mit der die Gebetskränze in den Händen der Gläubigen gedreht wurden, sie so stark aufgeladen hat, dass sie nun zu lebendigen Wesen geworden sind.

Neben der seriellen Vervielfältigung arbeitet Gökçebağ auch mit dem Mittel der Deformation. Durch Beschneidung seiner Objekte, wie z.B. bei der Arbeit "SCHUHE", trennt er Teilbereiche von Dingen ab, wobei diese dann ein Eigenleben entwickeln, welches sie fast autonom erscheinen lässt. Trotzdem weisen die Teile immer noch einen formalen und konzeptuellen Bezug zu ihren Ursprungsdingen auf und bilden mit ihnen zusammen eine Linie oder einen Kreis. Diese Methode erscheint als Metapher, die sich auf unser soziales System beziehen lässt, welches aus unzähligen Teilsystemen besteht, die sowohl in Beziehung zueinander als auch zu einem gewissen Grade autark existieren.

In Şakir Gökçebağs Werk ist das Ready-Made von fundamentaler Bedeutung. Es handelt sich allerdings niemals um reine Translokationen, sondern auch um Transformationen, welche den Objekten ein Eigenleben über ihre reine materielle oder konzeptuelle Existenz hinaus verleihen. **Er ist ein Meister der Referenzen. Von Duchamp entlehnt er das Ready-Made, vom Dadaismus die kritisierende Ironie, vom Surrealismus die absurden psychologischen Dimensionen unserer Dingwelt, vom Bauhaus die Betonung der Geometrie, vom Minimalismus die Reihe und serielle Produktion.**

Darüber hinaus weist sein Werk kulturelle Beziehungen auf, die einem bei Kenntnis der Türkei sofort ins Auge fallen. Die Schuhreihe kennt man aus Häuserfluren oder von den Eingängen von Moscheen. Der Besen und der Gebetskranz sind ebenfalls Dinge, die man überall auf den Straßen Istanbuls sieht. Allerdings entwickelt Gökçebağ eine alternative Logik der Welt, in der eine großartige Balance zwischen Ästhetik und Konzept besteht. Eine Poesie der Stille umgibt seine Werke. Ihre Aura ist sowohl durch die Erinnerung an den Ursprungsgebrauch der Dinge als auch durch die vom Künstler geschaffene Transformation bedingt. Im Ausstellungsraum wird das Ding verändert und sein sonst so allgegenwärtiger Besitzer ist abwesend. Jedoch ist eine Anwesenheit immer spürbar, da die Dinge eine Stellvertreterfunktion übernehmen. Sie erzählen sowohl seine als auch ihre eigenen Geschichten, wodurch das Werk bei aller ästhetischen und konzeptionellen Dominanz auch eine narrative Dimension besitzt.

Am Ende beinhaltet Şakir Gökçebağs Werk neben der Poesie sogar eine politische Dimension, denn es verweist auf die Verantwortung des Betrachters, die verschiedenen Schichten seiner Realität zu entdecken, um tiefer nach Wahrheiten zu graben. In seinen Arbeiten beweist er, dass das Offensichtliche und Normale nicht automatisch die letzte Version der Realität sein muss. Er fordert einen aktiven Betrachter, der bewusst hinter die Barrieren seiner Wahrnehmung schaut und weiter als bisher zu denken wagt. Dieser Betrachter wird zum Erschaffer seiner Wirklichkeit und ändert sich vom passiven Rezipienten zum aktiven Gestalter seiner Welt.

*(This text was published in the catalog from Saarländisches Künstlerhaus in Saarbrücken.)*

*www.SakirGokcebag.com*