

ZOZAN

Kunst
Intervention
01

LISL PONGER

2022

29.05.

–

20.

Untersuchungen
zu Mobilität
durch Multimediale
Dokumentationen,
Kunstinterventionen,
Kunstbasierte
Forschung und
(Re-)Präsentationen

WIEN

IMPRESSUM:

ZOZAN Projektteam:

Mehmet Emir, Eva Kolm, Maria Six-Hohenbalken,
Eva Stockinger. Mit Unterstützung von Eszter Ágota Hárs und
Marina Stoilova.

Gestaltung:

Julia Keita

Druck:

Der Schmidbauer, Oberwart

ISSN: 2960-4192

Wien, 2022

Medieninhaber und Herausgeber:

Mehmet Emir, Eva Kolm, Maria Six-Hohenbalken,
Eva Stockinger

Projekt ZOZAN, Institut für Sozialanthropologie,
Österreichische Akademie der Wissenschaften,
Hollandstraße 11–13, 1020 Wien

www.oeaw.ac.at/isa

FWF PEEK Projekt AR 682

Bildnachweis:

Projekt ZOZAN,

Institut für Sozialanthropologie, ÖAW

S. 3, 6, 7: CC BY-NC-ND 4.0 ISA ÖAW, Foto: Werner Finke

S. 8, 9, 11, Rückseite: © Mehmet Emir

S. 12, 13: © ISA ÖAW, Foto: Mehmet Emir

S. 14, 17, 18, 21: © ISA ÖAW, Lisl Ponger, Workshopteilnehmer:innen



Institut für
Sozialanthropologie



ÖSTERREICHISCHE
AKADEMIE DER
WISSENSCHAFTEN



Der Wissenschaftsfonds.



Untersuchungen zu Mobilität durch Multimediale Dokumentationen, Kunstinterventionen, Kunstbasierte Forschung und (Re-)Präsentationen

ZOZAN [sosa:n] ist ein kurdischer Terminus und bedeutet Sommerweide. ZOZAN bezieht sich auf die traditionelle Lebensweise der Tierhaltung auf den Sommerweiden, auf ein mobiles Leben und auf eine relative Freiheit. Der Begriff wird auch als Vorname verwendet und verweist auf die malerischen kurdischen Berglandschaften.

Das Projekt ZOZAN vereint drei Themenbereiche, nämlich vergangene und aktuelle Mobilität/en von Kurd:innen, Kunstproduktion und Repräsentation in transnationalen Räumen.

ZOZAN nimmt zwei umfassende multimediale Dokumentationen kurdischer Gesellschaften, die zwischen 1968 und 2015 entstanden sind, zum Ausgangspunkt. Die Sammlung Werner Finke und die Sammlung Mehmet Emir sind einzigartige Dokumentationen kurdischer Alltagskulturen. Sie spiegeln traditionelle Lebensweisen und sozio-politische Transformationen wider.

Eine zentrale Vorgangsweise im Projekt ist die Organisation künstlerischer Interventionen, basierend auf den beiden umfangreichen Sammlungen. Diese Interventionen werden als Workshops mit (nicht-)kurdischen Künstler:innen und ausgewähltem Publikum in verschiedenen kurdischen und europäischen Institutionen durchgeführt. Damit können höchst fluide Prozesse von Identitäten, Mobilitäten und Erinnerungen erfasst und Themen wie vergangenen Lebensweisen, kulturelles Erbe und aktuelle Herausforderungen der Globalisierung diskutiert werden.

ZOZAN verbindet somit kunstbasierte Forschung, künstlerische Praxis und sozialanthropologische Ansätze, um traditionelle und moderne Formen von Migration/en in den kurdischen Gesellschaften zu dokumentieren, zu analysieren und (neu) zu präsentieren. Verbindungen, die über nationale Grenzen hinausreichen, sollen damit sichtbar gemacht werden.

Zunehmend scheint die Produktion von Kunstwerken und visuellen Medien eine entscheidende Rolle bei Fragen der (Mehrfach-)Zugehörigkeit(en) und der Erinnerungsarbeit im transnationalen Raum zu spielen. ZOZAN geht folgenden Fragen nach: Kann visuelle Kunst die dynamische Erinnerungs- und Identitätsarbeit erfassen? Welche Rolle hat die Kunst in der Konstruktion von Erinnerungen und historischen Narrativen? Wie kann Kunstproduktion ethnische und nationale Grenzen überschreiten und Brücken bauen? Welche Bedeutung kann künstlerische Produktion in der Herstellung von Gemeinsamkeit und Zusammengehörigkeit in den Residenzgesellschaften haben?

Ziel der künstlerischen Interventionen ist die Erarbeitung von neuen Repräsentationsformen mit einem Publikum. Dadurch werden zusätzlich zu den bestehenden Multimedia-sammlungen von Werner Finke und Mehmet Emir rezente Auseinandersetzungen mit kulturellem Erbe, mit Identitäten und Erinnerungsformen thematisiert. Die Ergebnisse der Interventionen werden in Einzelpräsentationen und schließlich als Gesamtschau präsentiert. Daneben entstehen eine Reihe von Publikationen, eine Homepage und ein Film.

DAS PROJEKTTEAM:

Maria Six-Hohenbalken (Projektleitung), Mehmet Emir, Eva Kolm, Eva Stockinger, mit Unterstützung von Eszter Ágota Hárs und Marina Stoilova, mit ausgewählten Künstler:innen, weiteren Wissenschaftler:innen und einem interdisziplinären wissenschaftlichen Beirat. Das vierjährige Projekt wird vom FWF¹ finanziert und am Institut für Sozialanthropologie an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften durchgeführt.

¹ Fonds für Wissenschaftliche Forschung
(Programm zur Entwicklung und
Erschließung der Künste PEEK, AR 682)



01



01
Hochzeitsfeier auf der
Sommerweide, 1975.

02
Mann auf einem
Dreschwagen, 1974.

03
Werner Finke (links)
bei einer Reise
durch die kurdischen
Siedlungsgebiete
im Jahr 1975.

(FOTOS: WERNER FINKE)

Werner Finke (1942–2002) stammte aus Perchtoldsdorf bei Wien und forschte fast drei Jahrzehnte lang in den kurdischen Gebieten der Türkei. Er stellte eine der weltweit umfangreichsten ethnographischen Sammlungen kurdischer materieller Kultur zusammen (heute im Weltmuseum Wien). Seine Sammlung an Multimediale dokumentationen, die nach seinem plötzlichen Tod an das Institut für Sozialanthropologie (ÖAW) übergeben wurde, umfasst rund 30.000 Dias und Fotos, 8mm- und 16mm-Filme und Tondokumente, die bislang kaum publiziert sind.

Ab 1967 besuchte Finke kurdische Dörfer, begleitete Stämme auf ihre Sommerweiden und dokumentierte Handwerk. Seine ambitionierten ethnographischen Reisen und einzigartigen Sammlungen spiegeln sein Interesse an der natürlichen Umwelt, der traditionellen Landwirtschaft, der Viehzucht, dem Handel und dem dörflichen Leben wider und zeigen deren Veränderung.

Jahrzehntelange Konflikte in den von Kurd:innen bewohnten Regionen



03

der Türkei führten zur Aufgabe traditioneller Produktionsweisen wie der Almwirtschaft und zur erzwungenen

Migration. Die Abwanderung in die Provinzhauptstädte und Metropolen der Türkei war für viele nicht die Endstation. Die Emigration ins zumeist westeuropäische Ausland und die transnational organisierten Kontakte zur Heimat zogen enorme Transformationsprozesse in den jeweiligen Regionen nach sich.

Die Bewohner:innen, deren Leben Finke dokumentiert hat, leben nun mit den nachfolgenden Generationen in türkischen Großstädten und über ganz Europa verstreut. Ihre Gemeinschaft ist heute im Cyberspace präsent und sie sind über Stammeshomepages und soziale Medien vernetzt.





01
Nagellack und
Henna, 2013

02
Hochzeitsgäste
vor dem Haus
der Braut, 1987

03
Die Braut wurde
nach alter Tradition
gekleidet, 1989

(FOTOS: MEHMET EMIR)

03



Mehmet Emir wurde
1964 in Dersim/Tunceli
(Türkei) geboren.

Er studierte Malerei
an der Akademie der
bildenden Künste Wien
mit Schwerpunkt Fotografie und arbeitet multimedial. Seit
seiner Übersiedlung nach Wien im Jahr 1981 dokumentiert
er bei jährlichen Besuchen seine Herkunftsregion.

Politische Unruhen seit den 1960er Jahren, Assimilations-
druck und riesige Staudammprojekte führten zu enormen
Abwanderungsraten aus dem Osten und Südosten der Türkei.
Heute sind viele Dörfer verlassen, andere sind oft nur noch
Sommerquartiere für jene Migrant:innen, die während ihrer
Ferien die Herkunftsregion besuchen. Manche Dörfer wurden
zu militärischen Sperrgebieten erklärt und sind nicht zugäng-
lich, andere wurden zerstört.

Die Menschen aus
dem Dorf Mehmet Emirs
wanderten in türkische
Großstädte und nach
Europa aus, sind aber

immer noch über die Facebook-Seite
des Dorfes verbunden.

Die Multimedia-Sammlung umfasst
mehr als 20 Jahre an fotografischen,
filmischen und musikethnologischen
Dokumentationen, die Verlust, Anpas-
sung, Neuorientierung, Auswanderung
und deren Auswirkungen zeigen.

Mehmet Emirs Werke wurden in
Ausstellungen in London, New York,
Istanbul und Wien gezeigt.

2022

20. – 22.

27. –

und

29.05.

jeweils Freitag 15:00–19:00, Samstag und Sonntag 11:00–13:00 und 14:00–18:00



An zwei Wochenenden im Mai fand die erste ZOZAR-Kunstintervention unter Leitung der Wiener Künstlerin Lisl Ponger statt.

Lisl Ponger hat die Workshopteilnehmer:innen zur assoziativen Recherche aufgefordert. Alle haben dokumentarisches Wissen zu den kurdischen Herkunftsregionen, zu Migration, Erinnerung, Sprache, Krieg, Widerstand, Familie, Erbschaft, Öl, Wasser, Wald, Land- und Viehwirtschaft, ethnografischen Sammlungen und Museen und Fotografie zusammengetragen. Die Gruppe hat Fotos von Finke und Emir ausgewählt, thematisch passende Bilder und Objekte mitgebracht, Scans produziert und vier Briefmarkenbögen entworfen.

Die Gruppe setzte sich aus zwölf Teilnehmer:innen zusammen, die aus allen Nationalstaaten, auf die das kurdische Siedlungsgebiet aufgeteilt ist, stammen sowie aus Österreich, Ungarn und Bulgarien.

Es nahmen vier Männer und acht Frauen teil. Die Mitwirkenden waren zwischen 25 und 65 Jahre alt. In Abstimmung mit den Teilnehmenden werden sie nicht nicht namentlich genannt, um sie vor möglichen negativen Auswirkungen zu schützen.

LISL PONGER

Die
Künstlerin
Lisl Ponger,
fotografiert von
Mehmet Emir



ZOZAN

BIOGRAFISCHE NOTIZEN

„Also ich glaube, ich wollte immer
Künstlerin werden.“

Lisl Pongers Vater war Fotograf. Als Kind zuzusehen, wie in der Dunkelkammer aus den Entwicklerflüssigkeiten Fotos zum Vorschein kommen, hat die Künstlerin als sehr prägend in Erinnerung. Sie absolvierte die Graphische Lehr- und Versuchsanstalt in Wien, die damals einen Schwerpunkt mehr auf die technische Ausbildung legte als auf künstlerische Herangehensweisen. Desillusioniert verkaufte sie alle ihre Geräte und schwor sich, nie wieder zu fotografieren. Einen dreijährigen Aufenthalt in Mexiko (1974-1978), bei dem sie zu filmen begann, sieht sie als den Beginn ihrer künstlerischen Laufbahn.

Fotografische Arbeiten in der Wiener Kunstszene (1972-74), die Produktion experimenteller Filme (1979-2006), lange Reisen, das Experimentieren und der kritische Umgang mit der Ethnologie charakterisieren ihre Arbeiten. Eine dreijährige Feldforschung in Wien, wo sie Feiern und Feste von 70 Ländern besuchte, wurde filmisch dokumentiert und mit Kaderfotos publiziert („Fremdes Wien“ 1993). Lisl Ponger war Gastprofessorin an der Universität für Angewandte Kunst in Wien (1998/99 und 2001/02).

Durch die Einladung zur „Documenta 11“ (2002) wird sie in der internationalen Kunstwelt bekannt. In den letzten Jahren beschäftigt sich Lisl Ponger mit inszenierter Fotografie, die durch intensive Recherchen und akribische Vorbereitungen geprägt sind. Ihre Konzeption eines eigenen fiktiven Museums (Museum für fremde und vertraute Kulturen MuKul) und internationale Ausstellungs- und Workshoptätigkeiten sind stets geleitet von brennenden gesellschaftspolitischen Fragen. Ihre Arbeiten sind thematisch eine Kritik an Macht, Rassismus und Stereotypisierungen und methodisch intersektional, wo unterschiedliche disziplinäre und technische Herangehensweise stets neu verbunden werden.

NOTIZEN ZUM WORKSHOP- ABLAUF

„Ich habe keine Ahnung,
was da passieren wird.“

Der Workshop wurde an zwei Wochenenden, jeweils von Freitagmittag bis Sonntag abgehalten.

Am ersten Wochenende fokussierten die Gruppengespräche auf die gesellschaftlichen, historischen, politischen und kulturellen Kontexte. Die beiden Multimediасammlungen (1965-2019) bildeten den Ausgangspunkt, um Veränderungen in den kurdischen Herkunftsregionen zu diskutieren, die sich vor allem auf unterschiedliche Migrationsformen bezogen. Diese Gruppengespräche moderierte die Künstlerin Lisl Ponger im Sinne einer assoziativen Recherchemethode. Die Teilnehmer:innen teilten ihr Wissen und ihre persönlichen Erfahrungen über regionaler und globaler Einflüsse auf die kurdischen Regionen. Migrations- und Fluchtbiographien, Erinnerungen an Umbrüche traditioneller Strukturen und transnationale Verbindungen wurden ausgetauscht.

Ausführlich besprachen die Teilnehmer:innen strukturelle Probleme, die aus geopolitischen Interessen resultieren. Der Ölreichtum der Region, die Wassersproblematik (die durch Staudambauten maßgeblich verursacht ist) wie auch das Vorhandensein von Rohstoffen bedeuten für die Bevölkerung keinen Gewinn, sondern strukturelle Ungleichheit, Abhängigkeit und erzwungene Migration. Gewalt gegen die Bevölkerung, sei es durch internationalen Waffenhandel oder durch den Einsatz von modernen Kriegstechniken wie Drohnen, wurde an spezifischen Beispielen aus den Herkunftsregionen der Teilnehmer:innen erläutert.

In diesen Diskussionen zeigten sich die Diversität ökonomischer und sozialer



01

Strukturen sowie die unterschiedlichen politischen Entwicklungen, die Migration bedingten. Manche Themen wie die Veränderung von Erbschaftsregeln im Zusammenhang mit Gender wurden anhand von Beispielen aus den kurdischen Herkunftsregionen, aber auch aus Österreich und Ungarn erörtert.

Gespräche rund um die Repräsentation kurdischer Alltagskultur und Identität bezogen sich auf die kurdische Sprache, kurdische Dialekte, Unterschiede in der Verschriftlichung wie auch auf Sprachverbotsgesetze. Die Verwendung kurdischer Symbole in der Öffentlichkeit (z.B. Nationalfarben) wurde in verschiedenen Facetten diskutiert.

Breiten Raum nahmen die Vorstellungen individueller Bemühungen der Teilnehmer:innen ein, die kurdische Sprache, Folkloretraditionen und Wissensproduktion in der Diaspora zu stärken. Auch künstlerische Umsetzungen von individuellen und kollektiven Gewalterfahrungen wurden präsentiert und diskutiert.

Am Ende des ersten Workshopteils führte Lisl Ponger dann zu Überlegungen der Repräsentation der besprochenen Themen über. Sie präsentierte die Idee, Briefmarken zu entwerfen, die einerseits auf das Material der vorliegenden Sammlungen von Werner Finke und Mehmet Emir zurückgreifen und andererseits auch die diskutierten Themen von Migration, Erinnerung und unterschiedlichen Transformationsprozessen abbilden. Diese Idee wurde von

02



01

Die Künstlerin und
Workshopteilnehmer:innen
beim Scannen einer
handgefertigten Tasche.

02

Die Teilnehmer:innen
beim Malen von
kurdischen Schriftzügen.

03

Die Teilnehmer:innen
arrangieren die
ausgewählten Motive.

allen Teilnehmer:innen
sehr begrüßt, da das
Medium unterschied-
liche Ebenen der
Staatenlosigkeit und
der Transnationalisierung
anspricht und weitere
Diskussionen ermög-
licht. Lisl Ponger rief
dazu auf, dass sich
jede:r Teilnehmer:in
überlegen soll, was er:sie dazu beitragen möchte.

Am zweiten Wochenende entwarf die Gruppe in mehreren Arbeitsschritten vier Briefmarkenbögen (zu je 20 Marken). Aus den Sammlungen *Finke* und *Emir* wurde je ein Bogen gestaltet, indem das ZOZAN Team Materialien vorbereitete. Aus dieser Vorauswahl traf die Gruppe die Endauswahl und bestimmte die Anordnung der Fotos.

Um die rezenten Transformationsprozesse wie auch individuelle Erfahrungen und Bezüge darzustellen, wurden neue visuelle Materialien erarbeitet. Die Teilnehmer:innen brachten Fotos und Kunstwerke sowie Erinnerungsstücke (Schmuck, Textilien) mit und produzierten vor Ort durch Direkt-Scans Bilder. Die Gruppe malte auch zwei Bilder mit Aufschriften in Kurmancî und Soranî, um auf die Sprachproblematik hinzuweisen.



03

Zu den einzelnen diskutierten Themenbereichen im ersten Workshop-teil wurden also visuelle Materialien aus Mitgebrachtem ausgesucht oder gemeinsam produziert. Die Teilnehmer:innen wählten Fotos aus, die symbolisch für die Rohstoffe der Region stehen, aber auch Abbildungen, die an extreme Gewalterfahrung erinnern. Außerdem flossen Kartenmaterial, Bücher sowie für die Region typische Pflanzen und traditionelle Speisen wie auch persönliche Erinnerungsstücke und traditionelle Handarbeiten in die Gestaltung der Briefmarkenbögen mit ein.

KOLLEKTIVE KUNSTWERKE

ZOZAN

 **Post**

ZOZAN | Werner Finke
Photos 1966-1977

 **Post**



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



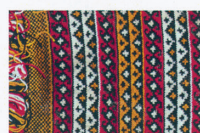
AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100

 **OSD**
Österreichische Staatsdruckerei

 **OSD**
Österreichische Staatsdruckerei

ZOZAN ist ein Dorfthema. In der Stadt funktioniert das Leben wieder anders. Auch in jenen Jahren hat es anders funktioniert. (...) Viele dieser Objekte kommen von ländlichen Gebieten. In der Stadt hat man anders gelebt. (...) Die Kleider sind anders, das Essen, also die Tische, wie man isst, wie man spielt, es ist alles viel moderner.

(Eine kurdische
Workshopteilnehmerin)

Während der Arbeit am Briefmarkenbogen „Photos 1966–1977“ merkten die Teilnehmer:innen an, dass man auf die Historizität der Bilder, den Entstehungszeitraum und auch die Besonderheiten dieser Lebensform verweisen muss, um nicht einen falschen Eindruck von der gesamten (vielfältigen) kurdischen Kultur zu vermitteln. Die Bilder müssen mit den globalen Veränderungen bäuerlicher Strukturen in Zusammenhang gebracht werden.

Die Auswahl der Bilder erfolgte anhand mehrerer Diskussionen und verweist auf die Gebirgsregionen, das Zweistromland und auf die kulturellen Stätten im Kernraum des kurdischen Siedlungsgebietes. Weiters sind die Arbeit der Viehzüchter auf den Sommeralmen und bäuerliche Tätigkeiten im Dorf und die Beziehung zur Stadt abgebildet wie auch das soziale Leben. Objektfotos verweisen auf die ethnografischen Sammlungstätigkeiten von Werner Finke sowie auf persönliche Erinnerungsstücke der Teilnehmer:innen aus der Diaspora.

Auf der ersten Briefmarke ist links oben eine Person zu erkennen, die gerade die Frauen im Vordergrund filmt. Im Worskhop ist lange über die Rolle des Ethnografen Finke debattiert worden, und es wurden generell Fragen der Provenienz, die ungleichen Machtverhältnisse zwischen Forscher:innen und Beforschten sowie Fragen von Fremd- und Selbsterfahrung und Wahrnehmung erörtert.

Die Herstellung des Briefmarkenbogens „Zimeq 1983–2019“ folgte anderen Diskussionspunkten. Der Blick des Fotografen ist hier gerichtet auf die eigene Herkunftskultur, auf die eigene Gesellschaft; eine gewisse Distanz ergibt sich aus der begrenzten Dauer der Aufenthalte. Mehmet Emir reiste immer in den Sommermonaten in das Dorf seiner Kindheit zurück, um die Menschen in ihrem Lebensraum zu dokumentieren. Die Fotos spiegeln Vertrautheit wider und lösten bei vielen Workshopteilnehmer:innen auch eigene Erinnerungen aus.

Mehmet Emir hat sein Dorf anfangs nicht aus wissenschaftlichen oder rein künstlerischen Interessen fotografiert, sondern als Dokument für sich selbst, um das soziale Leben des Dorfes und der Bewohner:innen zumindest visuell das ganze Jahr über in Wien bei sich zu wissen. Erst im Laufe der Zeit verfolgte Emir auch künstlerische Interessen. Das Dorf Zimeq erfuhr durch Emigration große Veränderungen. Nur mehr wenige Bewohner:innen leben das ganze Jahr dort, der Großteil kehrt für einige Wochen in den Sommermonaten zurück. Zimeq ist so zu einem globalen Dorf geworden, dessen Bewohner:innen über viele europäische Länder verstreut leben und sich nur im Sommer zusammenfinden.

Emir hat neben den Veränderungen der Dorfstrukturen auch die einzelnen Bewohner:innen über die Jahrzehnte fotografisch begleitet. Viele von ihnen sind von Kindesbeinen an fotografiert worden. Mehmet Emir hat sich auf die Porträtfotografie spezialisiert. Die abgebildeten älteren Dorfbewohner:innen sind mittlerweile schon verstorben.

Eine Vorauswahl seiner Fotos stellte Mehmet Emir der Gruppe zur Verfügung. Diese wurden dann in der Gruppe diskutiert und künstlerisch umgesetzt. Auch hier folgten die Endauswahl der Fotos und die Anordnung ästhetischen Überlegungen in der Gruppe.

 **Post**

ZOZAN | Memo
Zimeq 1983–2019

 **Post**



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



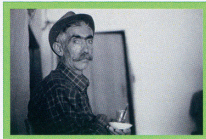
AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100

 **OSD**
Österreichische Staatsdruckerei

 **OSD**
Österreichische Staatsdruckerei

ZOZAN

KOLLEKTIVE KUNSTWERKE

ZOZAN | Workshop 1
Vienna 2022



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



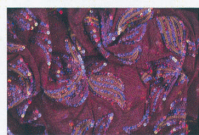
AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



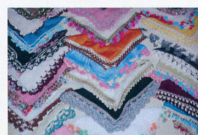
AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



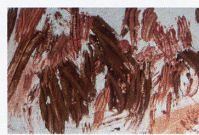
AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



Die beiden Briefmarkenbögen „Vienna 2022“ versinnbildlichen verschiedene diskutierte Themen. Die Wasserproblematik wurde anhand der Burg Pertek, die nur mehr teilweise aus einem Stausee hervorragt, und einer Karte, die die aufgestauten Flüsse in Ostanatolien zeigt, dargestellt. Das Thema Öl veranschaulichen brennende Ölvorkommen und eine alte Öllampe (4. Reihe, 3. und 4. Foto). Die Urbanisierung in der Autonomen Region Kurdistan Irak wird durch die Wohnblöcke (1. R., 5. Foto) veranschaulicht. Auf die gegenwärtige Situation in Rojava (Syrien) wird durch ein Graffiti hingewiesen, das in Wien aufgenommen wurde. Ein Kunstwerk wurde während des Workshops gestaltet (3. R., 4. Foto), das auf Kurmancî geschriebene Wort für Frieden (Aşîti).

Der in Wien lebende bildende Künstler Faek Rasul stellte ein Bild zur Verfügung, das an seine Inhaftierung in einem irakischen Gefängnis erinnert (3. R., 1. Foto). Objekte wie Textilien und Schmuck sind persönliche Wertgegenstände und Erinnerungen der Teilnehmer:innen. Historische Bücher sowie das Spiel mit den kurdischen Nationalfarben sind weitere diskutierte Themenbereiche.

KOLLEKTIVE KUNSTWERKE

Es wird auf naturräumliche Gegebenheiten Bezug genommen (Gebirgszüge im kurdischen Teil des Irak, Van-See) und dabei vor allem auf spezifische Pflanzen hingewiesen (1. Reihe, 1. Foto; 4. R., 5. Foto). Traditionelles Kunsthandwerk in Form von typischen kurdischen Männerschuhen, Teppichen, Textilien und heutige Kunstproduktion im öffentlichen Raum (Graffiti in der Autonomen Region Kurdistan Iraq, 4. R., 3. Foto, Tania Raschied) werden gezeigt.

Das Thema Medien wird durch die Satellitenschüssel in einem Dorf in Dersim aufgegriffen. Wiederum ist ein von der Gruppe gemeinschaftlich geschaffenes Kunstwerk aufgenommen, das auf Soranî das Wort „Friede“ zeigt. Auf erzwungene Migrationen verweist ein zerstörtes Haus (Autonome Region Kurdistan Irak 1. R., 2. Foto). Die genozidale Gewalt gegen die Kurd:innen im Irak wird im Bild der Gedenkstätte für die Opfer von Anfal im Dorf Göptepe (1. R., 5. Foto) angesprochen.

Zu den beiden Briefmarkenbögen meinte eine junge Teilnehmerin:

„(...) es zeigt halt, dass es die Diaspora-Erinnerung ist. (...) Es reflektiert nicht die kurdische Jugend, die heute dort lebt. Es gibt [beispielsweise auch] kurdischen Rap. (...). Wenn ich jetzt eine Goldkette hinzufüge, das ist halt natürlich traditionell. Aber das hat natürlich auch was mit der Diaspora zu tun, die irgendwie auch steckengeblieben ist in der Vergangenheit oder dass man sich natürlich auch mit so einer gewissen Nostalgie zurückerinnert (...). Aber das ist eben auch diese Mobilität, wo es diese Entscheidung gibt, was nehme ich mit von der Heimat hierher, was ist mir was wert? Und dann ist es vielleicht doch kein Rap-Album, das jetzt vor zwei Jahren rausgekommen ist, sondern dann ist es vielleicht doch eher der Schmuck oder der Stoff.“



ZOZAN | Workshop 1
Vienna 2022



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



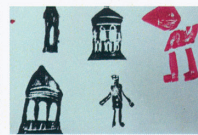
AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



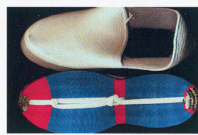
AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



AUSTRIA 100



ZOZAN

KOLLEKTIVE KUNSTWERKE

GRÄTZL-ZENTRUM
KAISERMÜHLEN / GOETHEHOF
1220 WIEN

Die gastgebende Institution, wohnpartner Grätzl-Zentrum Kaisermühlen, bot einen idealen Ort für die Durchführung des Workshops. Die Räumlichkeiten sind mit modernen technischen Mitteln ausgestattet und bieten auch die Möglichkeit, sich flexibel auf Gruppenarbeiten einzurichten.

Das wohnpartner Grätzl-Zentrum Kaisermühlen ist ein Ort der Begegnung, des Dialogs und des Austauschs. Es steht allen interessierten Bewohner:innen in Kaisermühlen und darüber hinaus offen und soll das Miteinander und den sozialen Zusammenhalt stärken. Das Grätzl-Zentrum Kaisermühlen bietet ein umfangreiches, kostenloses Programm aus den Bereichen Bildung, Kultur und Freizeit, Unterstützung bei Nachbarschaftskonflikten (inklusive der Mediation in herausfordernden Fällen) sowie Informationen über Hilfs- und Unterstützungsangebote der Stadt Wien („soziale Beratung“).

Zudem richtet sich wohnpartner bei der Entwicklung von gemeinschaftsfördernden Aktivitäten auch stets nach den Bedürfnissen der Besucher:innen. In laufenden Beteiligungsprozessen können sich diese aktiv an der Gestaltung der Angebote beteiligen.

ERGEBNISSE DER GRUPPENDISKUSSION UND DES INTERVIEWS MIT DER KÜNSTLERIN

„Ein wichtiger Punkt ist ja, dass niemand etwas muss, aber jeder kann.“

Lisl Ponger versuchte ganz bewusst, eine Struktur in der Gruppe zu erzeugen, in der jede/r die gleiche Ausgangsposition hat.

Lisl Ponger: Was ich in diesen Workshops versuche, ist, eine nicht hierarchische Situation herzustellen. In dem Moment, wo du den Leuten sagst: „Stellt euch vor, wer ihr seid“, hast du schon die ersten Hierarchien. „Ah, da ist ein Lehrer, der hat studiert, er ist ein Ethnologe“, und um das geht es aber nicht. Und deswegen habe ich das auch relativ unhöflich unterbunden, dass wir das machen, weil das dem total widerspricht. Das hätte es auch verändert, glaube ich.

Die Teilnehmer:innen des Workshops, vor allem jene, die selbst als Künstler:innen oder in kunstvermittelnden Berufen arbeiten, wiesen darauf hin, dass der Gruppenprozess für sie neu und spannend war. Die unterschiedlichen Standpunkte der Teilnehmer:innen zu hören, sich damit auseinanderzusetzen und diese konsensual, produktiv und künstlerisch umzusetzen war für alle eine neue Erfahrung. Dabei ist die Zusammensetzung der Gruppe angesprochen worden.

Teilnehmerin: Ich war jetzt sechs Tage dabei und da gibt es schon mal eine gewisse Gruppenbildung und einen Raum, den man dann auch schafft, mit den Teilnehmern. Und dieser Raum verändert sich auch, je nachdem, welche Person dabei ist. Das habe ich auch sehr stark empfunden und das ist auch interessant, weil [...] die Einladungspolitik macht halt die Stimmung und den Output des Workshops aus.

Dieser Prozess ermöglichte auch eine neue Ebene der Auseinandersetzungen mit kurdischer Thematik, der nicht mit anderen Initiativen in den kurdischen Communities vergleichbar ist.

Lisl Ponger: Ich habe was ausprobiert, was ich noch nie in dieser Form ausprobiert habe, aber überrascht hat es mich nicht. Aber es hat supergut funktioniert. Also ich habe schon Erfahrung mit ähnlichen Workshops und ich weiß, dass sie funktionieren können. (...) Vor allem inhaltlich, vom faktenbasierten Teil, da haben sich ganz viele neue Dinge für mich ergeben, weil ich eigentlich mit dem Thema vorher nicht befasst war. Und es ist ja nicht planbar. Das ist ja auch das Spannende dran. Ich habe keine Ahnung, was da passieren wird, aber ich muss versuchen, irgendwie darauf zu reagieren, um irgendeine Richtung vorzuschlagen, in der das gehen könnte. (...) Und wenn man also ganz offen hineingeht, dann ist es für mich genauso spannend, wie es für alle anderen ist. Ich bin dann auch ein Teil davon.

Obwohl die Gruppe in der Zusammensetzung relativ divers war (alle Herkunftsländer der Kurd:innen waren vertreten wie auch NichtKurd:innen), wurde darauf hingewiesen, dass man die Teilnahme jüngerer Menschen aus den kurdischen Communities forcieren sollte, um in Zukunft mehr die Jugendkultur miteinzubeziehen. Da mehr Frauen als Männer teilgenommen haben, kam auch die Anregung, auf eine ausgewogenere Gender Balance zu achten.

Lisl Ponger: Aber das ist ja auch kein Zufall, weil Kulturarbeit fast immer weiblich ist. Das Lesepublikum ist weiblich, nur die Direktoren von Museen sind meistens Männer, die Kuratorinnen, fast alle weiblich.

Herausfordernd war die Länge des Workshops und dass nicht alle Teilnehmer:innen immer anwesend waren, sodass manche strategischen Diskussionen, welche politischen Themen wie dargestellt werden sollen, nicht von allen verfolgt wurden. Dennoch waren sich alle einig, dass dies keine „Einschränkungen“ von Themen bedeutete, sondern

demokratisch entschieden wurde, wie etwas repräsentiert werden soll und welche künstlerischen Mittel angewendet wurden.

Lisl Ponger: Und das war ein bisschen schwierig, weil der Rest, sozusagen die Kerngruppe, auch so involviert war in das, was wir schon [gemacht hatten]. Sie haben schon aufgebaut auf dem, was wir uns gemeinsam erarbeitet gehabt haben, aber es war nicht wirklich ein Problem. Ich habe nur gemerkt, dass sich die, die diesen ersten Prozess nicht miterlebt haben, anders verhalten. Aber das ist kein Werturteil. Das war halt einfach so.

Ein wichtiger Diskussionspunkt in der Gruppe bezüglich der Repräsentation war, dass die vorhandenen Multi-mediasammlungen vielleicht ein falsches Bild bei den Betrachter:innen zeichnen könnten. Die Notwendigkeit, die Bilder im richtigen Rahmen zu präsentieren, nämlich auf die Historizität hinzuweisen, war der Gruppe besonders wichtig. Denn gleichzeitig zu den dokumentierten ländlichen Lebensweisen gab es auch immer urbane Kulturen.

Für einige der kurdischen Teilnehmer:innen lösten die historischen Fotografien eine Reihe von Erinnerungen aus, sie haben vergangene Zeiten „wieder erlebt“, für andere Kurd:innen war das Material eher fremd, da sie in der Heimat mit solchen ländlichen Lebensweisen kaum Kontakt hatten. Eine junge Teilnehmerin, die in Österreich aufgewachsen ist, verwies auf die spezielle Erinnerungskultur in der Diaspora.

Auf die Frage, worin in dieser kollektiven Arbeit der künstlerische Prozess liegt, meint Lisl Ponger:

In der Umsetzung. Wie man mit Fakten umgeht und wie man dann zu einer Kunstarbeit gelangt. Also das mit den Briefmarken war ja ein Glücksfall, würde ich sagen.

[Entscheidungen] sind relativ intuitiv, aber basierend auf einer gewissen Erfahrung. Und das Spannendste war, wie wir die Bilder gemeinsam ausgesucht und angeordnet haben. Also das ist künstlerisches Arbeiten.

Durchgehend begeistert waren alle von der Möglichkeit, Gegenstände und Bilder zu denjenigen Themen mitzubringen, die am ersten Wochenende diskutiert worden waren.

Dies waren Objekte, die bei Heimatbesuchen mitgenommen, von Verwandten gesendet oder als familiäre Erinnerungsstücke aufbewahrt worden waren. Manche dieser Objekte wurden dann mittels eines Flachbettscanners abgebildet. Eine besondere Rolle nahmen auch eigene Fotos und Publikationen ein. Weiters nahm ein Teilnehmer auch Farben mit, um vor Ort künstlerisch tätig zu sein.

Teilnehmerin: Das Mitbringen von den Objekten, das hat so was Lustvolles, finde ich. Auch dieses Scannen (...). Also es hat etwas sehr Lustvolles, das auch sehr wichtig ist. Oder das Malen war für manche, habe ich auch gesehen, das hat etwas sehr Lustvolles gehabt.

Teilnehmerin: Ich habe extrem viel gelernt und miterlebt und ich fand es eigentlich sehr cool, wie man durch dieses Kunstmachen eigentlich komplett reinkommt und mitmachen kann und sich eine Zugehörigkeit entwickelt. Und für mich war das irgendwie eine sehr, sehr schöne Erfahrung.

Die Künstlerin sieht in diesem Prozess auch eine weitere Ebene der Wissensvermittlung, des Ausverhandelns von Wissen und der politischen Dimension.

Lisl Ponger: Und es geht immer um Wissen, von dem man möchte, dass es die anderen auch wissen, und Objekte, von denen man möchte, dass sie die anderen auch sehen. Es geht immer um die Gruppe und diesen Wissenspool. Ich sehe diese Arbeit als eine politische Arbeit. Alles, was Hierarchie zerstört, ist politisch, würde ich sagen, oder der Versuch, keine Hierarchien aufkommen zu lassen.

Zur Gruppendynamik und den Teilnehmer:innen meinte die Künstlerin:

Lisl Ponger: Da waren keine großen politischen oder andere Differenzen und ich habe das auch nicht so empfunden. Aber es ging ja um Fakten und um das, was jeder beitragen kann zu diesem Wissenspool. (...) Ich habe nicht gewusst, dass das Leute sind, die so involviert sind und so viel wissen. Ich hatte gedacht, dass wir das Wissen durch Recherche gemeinsam erarbeiten würden.

Teilnehmer: Was mir sehr gut gefällt (...), dass wir sehr menschlich miteinander umgegangen sind, dass es wenig Diskussionen gegeben hat. Also dass [es] eigentlich für uns alle eine Selbstverständlichkeit war, über diese Themen zu reden, und dass wir uns auch damit auseinandersetzen.

Die Rolle der Künstlerin, die in manchen Auswahlverfahren eine Entscheidung getroffen hatte (fast ausschließlich in Bezug auf die technischen Voraussetzungen der Reproduzierbarkeit der Fotos), wurde als besonders positiv beurteilt. Damit verknüpft wurde auch die Mischung aus inhaltlicher Auseinandersetzung und dem Ansinnen der Künstlerin, ein gemeinsames Kunstwerk im vorgegebenen Zeitrahmen zu vollenden, sehr geschätzt. Die Verbindung von ästhetischem Blick und generellem politischen Engagement von Lisl Ponger wurde besonders hervorgehoben.

Lisl Ponger: Die Form folgt immer dem Inhalt, bei all meinen Arbeiten. Das ist die Abfolge. Ich habe das nicht so dezidiert gesagt, weil das auch gar nicht so zur Sprache kam. Es war auch gar nicht notwendig, weil die Leute ja Objekte und Fotos mitgebracht haben und dann auch gesagt haben, was es ist und warum. Die Gruppe hat es einfach gut gefunden.

Schließlich wurde auch die Wirksamkeit der Briefmarkenbögen diskutiert. Überlegt wurde, ob die ausgewählten und produzierten Bilder nur als Gesamtkunstwerk, d.h. als Repräsentationselement auf den vier Bögen „funktionieren“, oder ob dies die einzelnen Bilder auch erlauben. Dabei wurde auf die Gefahr hingewiesen, dass einzelne Bilder vielleicht die Vergangenheit fixieren und daher eine falsche Wirkung haben könnten.

Wichtig war allen Teilnehmer:innen das Festhalten des Prozesses in Form einer Publikation und die Präsentation der künstlerischen Arbeit in der Öffentlichkeit.

ZUSAMMEN- FASSUNG

SUMMARY

An zwei Wochenenden im Mai 2022 fand in Wien der erste kunstbasierte Workshop des Forschungsprojektes ZOZAN statt. Unter der Leitung der Künstlerin Lisl Ponger diskutierte eine Gruppe von zwölf Teilnehmer:innen verschiedene Themen zu kurdischer Alltags- und Erinnerungskultur, Migration, sozioökonomischen Transformationen der Herkunftsregionen, geopolitischen Entwicklungen, Gewalterfahrung, Verlust und Identität. Die Gruppe setzte sich zusammen aus Kurd:innen der verschiedenen Nationalstaaten des kurdischen Siedlungsgebietes sowie weiteren interessierten Teilnehmer:innen. Angeleitet von der Künstlerin wurde mittels assoziativer Recherche ein breites Themenspektrum aufgegriffen und visualisiert. Die Teilnehmer:innen waren eingeladen, Objekte, Bilder und Erinnerungsstücke mitzubringen und vier Briefmarkenbögen zu gestalten, die die Fülle der besprochenen Themen abbilden.

Ausgangspunkt der bildlichen Darstellungen waren zwei umfassende Multimediasammlungen – die Sammlung Werner Finke und die Sammlung Mehmet Emir. Werner Finke war ein österreichischer Ethnograf, der ab den frühen 1960er Jahren über drei Jahrzehnte die kurdischen Regionen der Türkei bereiste und das traditionelle Leben dokumentierte. Mehmet Emir ist ein in Österreich lebender bildender Künstler, der über viele Jahrzehnte die Menschen und Veränderungen seines Heimatortes in Dersim (Türkei) fotografisch, filmisch und musikethnologisch dokumentierte. In kollektiven Prozessen erarbeitete die Workshopgruppe eine Auswahl der visuellen Materialien und erschuf durch Scans von Objekten und Malerei neue Bilder. Der Vorschlag der Künstlerin, Briefmarkenbögen zu gestalten, stieß auf große Begeisterung bei den Teilnehmer:innen, da das Medium Briefmarke verschiedene Ebenen der Staatenlosigkeit und transnationalen Verbindungen anspricht.

Entscheidungen über die Gestaltung der Kunstwerke wurden nach gleichberechtigten, nicht hierarchischen Diskussionen und in demokratischer Abstimmung anhand ästhetischer Kriterien getroffen. Zur Sprache kam auch, wie wichtig die Kontextualisierung der Motive ist, um keinen einseitigen Eindruck kurdischer Alltagskultur zu vermitteln. Der Fokus durch „ZOZAN“ (kurdisch für Sommerweide) lag auf ländlicher Kultur und Erinnerungsstücken aus der Diaspora, wenngleich es auch diverse städtische kurdische Kulturen und Jugendkulturen gab und gibt. Die gemeinschaftlich geschaffenen künstlerischen Arbeiten werden der Öffentlichkeit in Ausstellungen präsentiert.

The research project ZOZAN hosted its first art-based workshop in Vienna on two weekends in May 2022. Under the direction of the artist Lisl Ponger, a group of twelve participants discussed various topics on Kurdish everyday life: memory culture, migration, socio-economic transformations of their regions of origin, geopolitical developments, experience of violence, loss, and identity. The group was composed of Kurds from various nation states of the Kurdish settlement area as well as other interested participants. Guided by the artist, the group addressed a broad spectrum of themes and visualized them through associative research. The participants were invited to bring objects, pictures and mementos, and to create four sheets of stamps depicting the wide-ranging topics discussed.

As a starting point of the visual representation served two comprehensive multimedia collections – the **Werner Finke** Collection and the **Mehmet Emir** Collection. **Werner Finke** was an Austrian ethnographer who travelled to the Kurdish regions of Turkey for over three decades (from the early 1960s onwards), documenting traditional life in the summer pastures. **Mehmet Emir** is a visual artist living in Austria who documented the people and changes of his home town in Dersim (Turkey) over many decades through photography, film, and ethnomusicological research. In collective processes, the workshop group decided for a selection of visual materials and created new images through scans of objects and paintings. The artist's suggestion to create sheets of stamps met with great enthusiasm among the participants, as the medium of stamps addresses different levels of statelessness and transnational connections.

The discussions followed equal, non-hierarchical points of view; decisions on the design of the artworks were made in democratic votes and guided by aesthetic considerations. The importance of contextualizing the motifs so as not to convey a one-sided impression of everyday Kurdish culture was also discussed. The focus of “ZOZAN” (Kurdish for summer pasture) was on rural culture and mementos from the diaspora, although there were and are various urban Kurdish cultures and youth cultures. The collaboratively created artistic works will be presented to the public in exhibitions.

KURTE

Di dawîya du hefteyên Gulana 2022an de, yekemîn kargeha hunerê ya projeya lêkolînê ya bi navê ZOZAN li Wiyenayê pêk hat. Bi serperêstiya hunermend Lisl Ponger, komeke ji donzdeh kesan li ser mijarên cûrbicûr ên jiyana rojane û çanda bîrê ya kurdan, koç, veguherînên civakî-aborî yên herêmên jêderk, geşedanên geopolîtîk, tecrubeya şidetê, windakirin û nasnameyê peyivîn. Kom ji kurdên ji netewe-dewletên cuda yên Kurdistan di nav wan de dabeşkirî ye, û beşdarên din ên elaqedar pêk dihat. Bi rêbertiya hunermend, li ser babetên ji nav geşitdariyeke fireh hatin axaftin û bi riya lêkolîna bibîrxistîni hatin dîtbarkirin. Ji beşdaran hat xwestin ku obje, wêne û yadîgaran bînin û çar pûlên ku babetên li ser hatine axaftin, teswîr dike çêbikin.

Xala destpêkê ya temsîlên dîtbar du koleksiyonên multimedia yên berfirehbû - Koleksiyona Werner Finke û Koleksiyona Mehmet Emir. Werner Finke etnografekî awistiryayî ye ku zêdeyî sê sal berê (ji destpêka 1960î vir ve) li herêmên kurdan ên li Tirkîyeyê geriyaye, jiyana nerîtî ya li ZOZAN an kirîye dokument. Mehmet Emir hunermendekî dîtbariyê ye ku li Awistiryayê dijî, gel û guherînên bajarê xwe Dêrsimê (Tirkîye) bi dehan salan bi riya wêne, film û lêkolîna etnomuzîkal kirîye dokument. Di nav pêvajoyên kolektîf de, koma kargehê li ser materialên dîtbar ên neqandî xebitî û bi riya skenkirina obje û resiman xuyangên nû afirandin. Ji ber ku pûlan di astên cuda de xitabî bêdewletî û girêdanên neteweborî dikir, pêşniyaza hunermend a ji bo afirandina pûlan bi heyecaneke mezin hat pêşwazîkirin li nav beşdaran.

Nîqaş bi riwangeyeke wekhev, ne-hiyerarşik hatin kirin; biryarên li ser dîzayna berhemên hunerî bi rayên demokratîk û li gor pîvanên estetîk hatin girtin. Li ser girîngiya bipêywendkirina motîfan jî hat nîqaşkirin da ku çanda Kurdî bi yekalî neyê nîşandan. Bi riya "ZOZAN"ê, giranî li ser warên gundewar û yadîgarên ji diyasporayê bû herçiqas çanda kurdên bajarî û ya ciwaniyê jî hebe. Berhemên ku bi hev re hatine afirandin bi riya pêşangehan hatin pêşkêşkirin.

ZOZAN

DOWNLOAD
TRANSLATIONS



<https://bit.ly/zozan-translations>

Das Paar musste mit
den Kindern aus
Dersim nach Izmir
auswandern, weil sie zu
wenige Felder im Dorf
hatten, um davon leben
zu können, **1988**.

(Foto: Mehmet Emir)

