

ZOZAN

Kunst
Intervention
04

2023

28.06.

01.03.

THOMAS
FREILER
MIT
FRIEDRICH BECKE
DILA KAPLAN
JONAS NIEFT
IRENE WALLNER
RUTH WEISMANN
ZEYNEP KAPLAN



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, 2023

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, 15, 22: CC BY-NC-ND 4.0 ISA ÖAW, Fotos: Werner Finke

S. 8, 9, 22, Rückseite: © Mehmet Emir

S. 11–14, 16, 17, 19: © ISA ÖAW, Fotos: Mehmet Emir

S. 16 oben: © Ruth Weismann

S. 18: © Thomas Freiler

S. 20–21: © Dila Kaplan

S. 22–23: © Friedrich Becke, mit Archivmaterial von Werner Finke

und Mehmet Emir; Google Earth/Image Landsat/Copernicus



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

02



01
Junge Männer und
ein Maultier, 1970.

02
Festlich gekleidete
junge Frauen und Männer
vor einem Zeltlager
in den Bergen, 1975.

03
Frau bei der Erzeugung
von Butter, 1976.

(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 Multimedia-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

02



Mädchen im Dorf, 1986. 01

Dorfbewohnerin beim
Melken einer Ziege, 1989. 02

Alltagsszene
einer Familie im Dorf
mit Hängevorrichtung
zur Erzeugung
von Butter, 1986. 03

(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, Assimilationsdruck 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 zugänglich, 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, Anpassung, Neuorientierung, Auswanderung und deren Auswirkungen zeigen.

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



**ORT UND
KOOPERATIONSPARTNER:**
Labor für Fotografie,
Akademie der bildenden Künste
1060 Wien

Die vierte ZOZAR-Kunstintervention fand an der Akademie der bildenden Künste unter der Leitung von Thomas Freiler im Rahmen des Methodenseminars „Fotografie IV“ statt. Thomas Freiler lud die Studierenden zur künstlerischen Erforschung der Bildarchive von Werner Finke und Mehmet Emir ein. Sie setzten sich mit Fotografie im Kontext von Digitalisierung und Archivierung sowie mit der Bedeutung eines ethnographischen Archivs für die beforschten Gemeinschaften auseinander. Die Aufgabe für die Studierenden war es, künstlerische Projekte ausgehend vom Sammlungsmaterial zu konzipieren und bis Semesterende umzusetzen.

Das Labor für Fotografie ist eine Einrichtung des Instituts für bildende Kunst mit Lehrveranstaltungen zur Fotografie für alle Studierenden der Akademie der bildenden Künste, Wien. Es sieht sich dabei einem Verständnis von „Fotografie“ als Kulturtechnologie verpflichtet, das dieses Medium in analogen wie digitalen Bereichen auch weiterentwickelt, zeitgemäße Forschungsvorhaben umsetzen kann und soll und das gleichzeitig Studierenden der Akademie ein professionelles Arbeiten im Rahmen ihrer Ausbildung ermöglicht.

THOMAS FREILER MIT FRIEDRICH BECKE DILA KAPLAN JONAS NIEFT IRENE WALLNER RUTH WEISMANN

Der Künstler und Leiter der Lehrveranstaltung
Thomas Freiler (Mitte hinten)
mit den Studierenden Dila Kaplan (links),
Irene Wallner (2. v. l.), Jonas Nieft (2. v. r.),
Friedrich Becke (rechts) und der Leiterin des
Butter-Workshops Zeynep Kaplan (Mitte vorne),
fotografiert von Mehmet Emir.

BIOGRAFISCHE NOTIZEN
„Die Fotografie ist ein
störrisches Tier.“

Thomas Freiler ist mit fünf Geschwistern auf einem Bauernhof in ländlicher Umgebung im Süden Niederösterreichs aufgewachsen. Ein erster Einschnitt war der Besuch des katholischen Internats in Kirchberg/Wechsel, wo er durch die Auseinandersetzung mit Wittgenstein und die Förderung durch seinen Zeichenprofessor die „Freiheit in der Philosophie, der Mathematik und der Kunst“ entdeckte. Er machte als Erster in der Familie Matura, studierte Philosophie und Kunstgeschichte an der Universität Wien und absolvierte die Hochschule für angewandte Kunst in Wien.

Nach langer Beschäftigung mit dem Zeichnen und Malen wechselte Thomas Freiler ab dem Jahr 1985 künstlerisch in den Bereich der Fotografie. Er forscht und publiziert zu den innermedialen Gründen dieses Mediums, den Entstehungsbedingungen der Bilder und den Funktionsweisen der analogen und digitalen Technik. Fasziniert vom logischen Problem, dass ein Foto „die Abwesenheit, das Nicht-(mehr-)Sein zeigt“, sucht er nach einer Möglichkeit, diese Grenze zu durchbrechen, wie Ausstellungen seiner Arbeiten in Galerien in Deutschland und Österreich, zuletzt im Fotohof Salzburg, dokumentieren.

Seit 1998 lehrt er Fotografie an Hochschulen und Universitäten, derzeit an der Akademie der bildenden Künste Wien, wo er seit 2006 das Labor Fotografie am Institut für bildende Kunst leitet. Dabei ist für ihn die Aufgabe der Kunst immer gewesen, „ganz grundsätzlich zu hinterfragen, aber das dann auch in Form zu bringen“.



Friedrich Becke, geboren 1987, experimentiert in seinen Arbeiten gerne mit den unterschiedlichsten Techniken, lebt und arbeitet in Graz und studiert derzeit Kunst und Fotografie auf der Akademie der bildenden Künste Wien.

Dila Kaplan, geboren 1987, ist Studierende des Masters Critical Studies an der Akademie der bildenden Künste. Als Teil der kurdischen Diaspora in Wien fließen Themen wie (queere) Identität und Fragen zu Klassismus in ihre archivarische Praxis im Bereich Theorie und Fotografie/Video mit ein. Sie forscht außerdem zu dekolonialen Perspektiven.

Jonas Nieft, geboren 1985 in Karl-Marx-Stadt, studiert postkonzeptuelle Kunst an der Akademie der bildenden Künste Wien. Sein künstlerischer Schwerpunkt liegt in der Transformation gesellschaftspolitischer Realitäten in multimediale Werke und Installationen.

Irene Wallner, geboren 1984, studiert Kunst- und Kulturwissenschaften sowie Bildende Kunst - Fachbereich Post-Conceptual Art Practices. Ihr Schwerpunkt liegt auf künstlerischer Recherche sowie temporären Interventionen im öffentlichen Raum im Spannungsfeld kontemporärer Erinnerungskulturen, Geschichtspolitik und NS-Gedenken in Wien.

Ruth Weismann, geboren 1978, ist Redakteurin bei der Straßenzeitung Augustin und studiert Post-Conceptual Art Practices an der Akademie der bildenden Künste Wien. Sie beschäftigt sich künstlerisch v.a. mit Field Recordings, Stimme und Erzählen als Medium für das Sezieren von Gemeinschaft und Machtverhältnissen.

NOTIZEN ZUM ABLAUF DER LEHRVERANSTALTUNG

02



01
Projektion von Bildern
aus der Finke-Sammlung
im Rahmen des
Butter-Workshops.

02
Durch rhythmisches Schütteln
des Containers wird
die Milch zu Butter gerührt.

03
Diskussion mit
Workshop-Teilnehmer:innen.

(FOTOS: MEHMET EMIR)

01



Im Mittelpunkt der von Thomas Freiler geleiteten Lehrveranstaltung „Fotografie IV“ (Sommersemester 2023) stand die Auseinandersetzung mit bereits vorhandenen fotografischen Sammlungen. Basierend auf den beiden multimedialen Sammlungen von Werner Finke und Mehmet Emir wurden die Standards von Archivierung und Digitalisierungsmethoden vermittelt. Die Studierenden diskutierten, ob und wie aus solchen Sammlungen auch „künstlerische“ Projekte initiiert werden können. Weiters wurden auch die persönlichen Herangehensweisen und individuellen Bezüge zu Archiven besprochen. Schließlich entwickelten die Teilnehmer:innen eigene künstlerische Arbeiten.

In manchen der Vorlesungen war auch das ZOZAN Team eingebunden.

Die erste Lehrveranstaltungseinheit diente dem gegenseitigen Kennenlernen aller Beteiligten, einer Einführung in die

Thematik und der Vorstellung der Sammlungen von Werner Finke und Mehmet Emir. In einem nächsten Schritt wurden ausgewählte Fotomaterialien näher beleuchtet, die Perspektiven der Fotografen wie auch die Grenze zwischen Kunst und Wissenschaft erörtert. In weiteren Einheiten stellte das ZOZAN Team die Arbeitsweise im Projekt (Digitalisierung, Archivierung) vor. In dieser und den nachfolgenden Vorlesungen/Übungen rückte die Frage der Repräsentation immer wieder in den Vordergrund. Wie kann/darf man über Andere sprechen? Darf man als Nichtkurde/-kurdin einen künstlerischen Beitrag zu einem kurdischen Thema machen? Wie kann man Innenperspektiven von Kurd:innen mit einbringen? Kann ein künstlerisches Projekt alle Bestandteile und alle Stimmen einer Sammlung bzw. einer Community auffangen und repräsentieren? Die Studierenden nahmen in Folge Kontakte mit kurdischen Verwandten (einer Studierenden) und Bekannten auf.

Besonders die Fotodokumentation vom Buttermachen auf der Alm hat lebendige Erinnerungen bei der Mutter einer Studierenden hervorgerufen. Die Gruppe hat sich dazu entschlossen, den Prozess der Butterherstellung in einem gemeinsamen künstlerischen Projekt zu thematisieren. Wichtige Fragen dabei waren jene nach der Authentizität des Prozesses (siehe nachfolgende Seiten), nach der Reaktivierung von Wissen in der Diaspora und nach der Mitwirkung der Beteiligten an der Repräsentation.

In weiterer Folge haben die Studierenden an individuellen Projekten weitergearbeitet. Zwei dieser Einzelarbeiten werden hier auch näher vorgestellt (Dila Kaplan, siehe S. 20, und Friedrich Becke, siehe S. 22).

03



FRIEDRICH BECKE,
DILA KAPLAN,
JONAS NIEFT,
IRENE WALLNER,
RUTH WEISMANN,
ZEYNEP KAPLAN



01

02



Unter dem Titel rûn/Butter fand Ende Juni die vierte ZOZAIQ-Kunstintervention im Fotostudio der Akademie der bildenden Künste in Wien statt. Ein zweitägiger Workshop zur traditionellen Herstellung von Butter, wie sie auf den kurdischen Sommerweiden, die Werner Finke dokumentierte, üblich war – angepasst an die Möglichkeiten in einer österreichischen Stadt heute wurde initiiert und umfassend dokumentiert. Workshopleiterin war Zeynep Kaplan (siehe Interview S. 17), konzipiert wurde das Event von den Studierenden der Lehrveranstaltung von Thomas Freiler an der Akademie der bildenden Künste.

Die Rohmilch wurde am ersten Tag vorbereitet, kaltgestellt und am nächsten Tag im Zuge eines Gruppenprozesses verarbeitet. Statt einer traditionellen Ziegenhaut oder einem Holzbottich, befestigt an Holzpflocken, bauten die Studierenden unter der Anleitung Zeynep Kaplans eine Konstruktion aus einer Leiter und einem Plastikbottich.

Am zweiten Workshop-Tag wurden Fotos aus dem Sommerweiden-Archiv Werner Finkes und von Mehmet Emir gezeigt. Die rund 20 eingeladenen Workshop-Teilnehmer:innen – davon einige aus der kurdischen Community Wiens und von anderswo – diskutierten über ihre Erinnerungen und Erfahrungen mit der Landwirtschaft und in der Diaspora.

Danach schüttelten sie die am Vortag aufbereitete Milch im Plastikbottich rhythmisch hin und her. Einige

Teilnehmer:innen sangen kurdische Lieder, es wurde Ayran (Nebenprodukt bei der Butterherstellung) getrunken und am Ende die Butter mit Brot verkostet.

Die Idee, Butter auf traditionelle kurdische Weise hier und heute in Wien auf der Kunstuni im Rahmen eines kollektiven Workshops herzustellen, kam aus der Beschäftigung mit den Fotos Mehmet Emirs und Werner Finkes, auf denen sehr oft alltägliche Tätigkeiten der kurdischen Bewohner:innen der Sommerweiden zu sehen sind: Butter und Frischkäse machen, Heu wenden, Schafe melken, Weben und ähnliches. Milchprodukte zu verarbeiten ist in sehr vielen Landwirtschaften global seit jeher zentral. Butter steht hier exemplarisch für ein Lebensmittel und für etwas, das bei gemeinsamen Essen genossen wird. Aber auch für landwirtschaftliches Handwerk und ein Kulturgut, das mit bestimmten, je nach Kontext unterschiedlichen kulturellen Handlungen einhergeht (die, wenn man

sie aus anderer Perspektive betrachtet, auch performativen Charakter haben).

Ziel des Butter-Workshops war es also einerseits, Wissen aus der diasporischen kurdischen Community zu aktivieren bzw. re-aktivieren. Es war naheliegend, eine Person für die Workshopleitung anzufragen, die in einem kurdischen Dorf aufgewachsen ist und die Verarbeitung von Milchprodukten aus erster Hand kennt. Gleichzeitig sollte es ein Zusammenkommen sein, bei dem sich kurdische Personen

austauschen können und bei dem über Erinnerung reflektiert wird. Drittens ging es um eine Infragestellung von Wissenshierarchien. Wer vermittelt welches Wissen an der Uni und an wen? Wer hat Zugang zu akademischen Institutionen, wer nicht? Und wie kann althergebrachtes Wissen in neuen Zusammenhängen transformiert werden? Die Butter-Konstruktion ist in diesem Zusammenhang also der Versuch einer performativen Installation, die spezifisches Wissen über Generationen und Grenzen hinweg aktualisiert und transformiert. Aber auch eine, die als Anstoß für gemeinschaftliche Tätigkeiten, Austausch und Diskussion fungieren soll und gleichzeitig ganz pragmatisch Menschen zum Butter machen dient.

REZEPT FÜR BUTTER

Zutaten:

5 Liter Milch (bei Rohmilch ist eine direkte Verarbeitung notwendig)
250g Bio-Joghurt
500g Schlagobers

Utensilien:

Sieb, Passiertuch, 10-Liter-Container, geeigneter Platz für die Aufhängung des Containers (siehe eigene Konstruktion nach Fotografie)

01
-
03
Herstellung von Butter,
Workshop im Juni 2023.
(FOTOS: RUTH WEISMANN,
MEHMET EMIR)



01



02

03



01

Die Milch aufkochen und 10 Minuten bei geringer Hitze köcheln lassen. Dabei ist es wichtig darauf zu achten, die Milch nicht überkochen zu lassen. Dabei hilft es, die Milch ab und zu umzurühren. Die Milch abkühlen lassen auf 30 Grad.

02

Anschließend Joghurt einrühren. Den Topf mit einem Deckel oder einem Tuch abdecken und 24 Stunden ruhen lassen.

03

Am nächsten Tag das Schlagobers hinzufügen und in den Container einfüllen. Den Container in die Vorrichtung hängen und 30 Minuten ruckartig hin- und herwippen.

Nach 30 Minuten kontrollieren, ob bereits eine feste Masse im Container entstanden ist. Dabei entsteht auch Ayran, ein Joghurtgetränk, welches getrunken werden kann oder zu einem Frischkäse weiterverarbeitet werden kann.

04

Anschließend ein Sieb mit einem Sehtuch auslegen, den Inhalt des Containers hineinleeren und die Flüssigkeit von der Butter trennen. Bei Bedarf kaltes Wasser über die Buttermasse gießen, um die Butter fest werden zu lassen.

„JETZT HAT ES SPASS GEMACHT“

INTERVIEW MIT
ZEYNEP KAPLAN:
RUTH WEISMANN,
ÜBERSETZUNG:
DILA KAPLAN

Wie man Butter in Anlehnung an traditionelle kurdische Weise herstellen kann, hat Zeynep Kaplan im Butter-Workshop Ende Juni 2023 auf der Akademie der bildenden Künste in Wien erläutert. Im Interview spricht sie darüber, welche Kindheitserinnerungen sie damit verbindet.



01

Wie hast du den Butter-Workshop auf der Uni erlebt? Wie war es für dich?

Für mich war es schön. Auch, weil es den Leuten gefallen hat.

Du machst ja öfter Butter, und kennst das aus deiner Kindheit.

Ich mache es nicht mehr sehr oft, aber ab und zu. Wir haben im Dorf gelebt, bis ich neun Jahre alt war. Wir hatten viele Schafe und meine Mama hat Milchprodukte gemacht. Wir sind eine große Familie, ich habe schon als Kind mitgeholfen, kleine Sachen gemacht. Ich bin immer mit meinem Vater mitgegangen, um den Schafen Wasser zu geben. Im Winter früher war so viel Schnee, zwei Meter. Das ist jetzt nicht mehr so viel. Ich musste vorangehen vor den Schafen. Bis wir zurückgegangen sind, waren wir schon komplett durchgefroren und die Hände waren komplett taub. Mein Vater hat mir dann immer die Hände zuerst mit Schnee eingerieben, bevor ich sie zu Hause an den Ofen gehalten habe. Das musste man machen, damit die Hände zuerst ein wenig auftauen, weil es sonst wehtat, wenn man die Hände direkt an eine Wärmequelle gehalten hat.

Und deine Mutter hat also Butter, Ayran und Käse gemacht?

Ja, wir haben es auch verkauft, weil wir so viele Schafe hatten. Früher haben wir die Butter in einem Holzgefäß gemacht, weil das Holz das überschüssige Wasser aufsaugt. Dann haben wir auch Schafhaut verwendet zum Aufbewahren. Im Winter haben wir die Butter so kühl gelagert. Die Schafhaut musste aber komplett frei von Haaren sein.

Und habt ihr euch während dem Buttermachen unterhalten oder auch gesungen? Ich frage das, weil beim Workshop Teilnehmer:innen kurdische Lieder gesungen haben.

Gesungen nicht, weil so lustig war es nicht. Das war schwere Arbeit. Meine Mama war oft schwanger und hatte Schmerzen und wenig Schlaf. Radio gab es keines. Wir hatten auch kein elektrisches Licht. Das Licht ist spät ins Dorf gekommen. Mit Gaslampen gab es dann Licht. In der Stadt dann hatten wir Strom.

Wann seid ihr in die in die Stadt gezogen?

Als ich neun Jahre alt war, bin ich in die Stadt gekommen. Weil dort im Dorf gab es nur die Volksschule, keine andere Schule. In der Stadt hatten wir auch Kühe, eine davon war eine Montafon-Kuh, die kam aus Österreich. Damals waren die noch nicht so weit verbreitet. In der Stadt hat meine Mama auch Butter gemacht, hauptsächlich für zu Hause, wir haben aber Milch und Joghurt auch verkauft. 1989 bin ich nach Wien gekommen. Hier habe

02



01
02

Zeynep Kaplan, geboren 1960, lebt und arbeitet als Teil der kurdischen Diaspora in erster Generation in Wien. Als Leiterin des Butter-Workshops gibt sie ihr Expert:innenwissen, welches sie sich Zeit ihres Lebens in der Landwirtschaft tätig, angeeignet hat, an die nächste Generation und Interessierte weiter. (FOTOS: THOMAS FREILER, MEHMET EMIR)

ich die Butter dann mit Schlagobers gemacht (Anm.: weil die Milch nicht so fett ist). Auch ohne eines der traditionellen Holzgefäße zum Schlagen.

Kennst du auch andere Kurd:innen, die in Österreich noch Butter oder andere Sachen herstellen, die sie von früher kennen?

Ja, ich habe es früher mit einer Freundin gemacht. Dann wurde uns das Schlagobers zu teuer. Dann haben wir gesagt, das brauchen wir nicht machen, da kann man normale Butter kaufen, das ist billiger.

Wenn du daran denkst, wie das für dich als Kind war: Welche Erinnerungen hast du noch an diese Arbeit?

Jetzt war es für mich Spaß – hier auf der Uni. Früher war es wirklich schwer. Früh aufstehen, melken, Schafe auf den Berg schicken und Milch auf dem Berg kochen, um Joghurt zu machen. Manchmal konntest du zu Hause kein Feuer anfachen, deswegen gingen wir zu den Nachbarn, wo gerade ein Feuer brannte, um ein brennendes Holzkohlestück mitzunehmen. Manchmal wollte man uns auch keins geben. Und dann war alles schmutzig, aber warmes Wasser gab

es nicht. Jetzt ist es leicht, jetzt gibt es warmes Wasser, Seife. Wir haben manchmal mit Asche geputzt, weil wir hatten ja kein Geschirrspülmittel. Da kannst du eine halbe Stunde einen Topf waschen, weil das Fett nicht weggeht. Es war wirklich schwierig, nicht leicht. Am Abend konntest du deswegen aus Zeitmangel manchmal kein Essen kochen. Meine Mama hat uns dann Brot gegeben, ein bisschen Butter oder Käse. Zucker haben wir auch nicht gehabt. Zucker war eine Ausnahme. Wir haben sie auf die Butter gegeben. Was mir immer gefallen hat, als Kind, war, wenn ein Lamm da war. Wenn dieses noch neu geboren war, fand jedes Neugeborene sofort seine Mutter, wenn wir sie von der Weide zurückbrachten. Das gefällt mir immer noch. Wirklich, das ist so schön. Jedes findet seine Mama, weißt du?

Wie hat die Butter geschmeckt, die ihr beim Workshop gemacht habt?

Sie hat gut geschmeckt. Wir haben die Butter gegessen und Ayran getrunken. Das Ayran war ein bisschen flüssiger als normalerweise, es hatte mehr Wasser. Die Leute waren alle zufrieden, es haben auch Leute gesungen. Meiner Meinung nach war es sehr schön. Früher haben wir so viel Butter gemacht, meine Mama hat so viel gemacht, und nie hat jemand Danke gesagt, jetzt habe ich es einmal gemacht und so viel Dank und Applaus bekommen (lacht).

In diesem Videoprojekt lade ich Personen der kurdischen Diaspora ein, die Fotografien und Videos aus Finkes Archiv zu betrachten und ihre persönlichen Reaktionen und Erfahrungen zu teilen. Darin werden vergessene, nicht dokumentierte Spuren in der kurdischen Diaspora erkundet und die Abgebildeten einer neuen Generation von Betroffenen gezeigt, die noch Bezug nehmen können auf die von Finke dargestellten Alltagsrealitäten. Damit sollen die Vergangenheit beleuchtet und Menschen mit kurdischem Hintergrund miteinander mit ihrer kollektiven Erinnerung verbunden werden.

Die dadurch erzeugte Zugänglichkeit dieses Archivs ist dabei von wesentlicher Bedeutung. Werner Finke hat in seinem über 30 Jahre gesammelten Material zahlreiche Momente eingefangen, die für die Geschichte und die Identität der kurdischen Gemeinschaft von großer Bedeutung sind. Dabei stellten sich mir auch folgende Fragen: Wer hat dieses Archiv angelegt? Und für wen war es ursprünglich gedacht? Diese Fragen eröffnen einen Raum für kritische Reflexion. Es ist entscheidend, die Rolle des Fotografen, seine Perspektiven zu hinterfragen, um ein genaueres Bild der kurdischen Erfahrung zu zeichnen.

Die Öffnung dieses Archivs für die betroffenen Personen, nämlich die kurdische Diaspora, verleiht der kurdischen Gemeinschaft die Möglichkeit, die eigene Geschichte neu zu interpretieren und sich aktiv an der Gestaltung der eigenen Darstellung in der Kunst wie auch in der wissenschaftlichen Forschung zu beteiligen. Es ermöglicht uns, die Objektivität der Fotografie infrage zu stellen und den Prozess der Repräsentation zu kontrollieren.

Ariella Aïsha Azoulay fasst es folgendermaßen in einem Interview zusammen: „Die Fotografie baute auf bereits bestehenden imperialen Praktiken, Strukturen und Regimen auf, die sie weiterhin reproduziert. Die Fotografie so zu betrachten, als hätte sie eine eigene Geschichte, die mit der Erfindung des Geräts im 19. Jahrhundert begann, bedeutet, die Art und Weise zu ignorieren, wie die Fotografie den Prozess der primitiven Anhäufung von Wohlstand (insbesondere visuellem Wohlstand), Arbeit und Ressourcen von Menschen in Afrika, Indien und dem Nahen Osten

beschleunigte und förderte. Ohne diese primitive Anhäufung von fotografischem Wohlstand könnten die meisten Museen und Archive westlicher Prägung nicht existieren. Wissenschaftler:innen sind darauf trainiert, Archive und Museen als harmlose Orte der Forschung zu betrachten, an denen sie ihre Objekte finden können, und vergessen dabei, dass sie selbst an der Verquickung von Gewalt und Wissenschaft beteiligt sind. In diesem Buch lehne ich die zentrale Rolle der Kamera in der Geschichte der Erfindung der Fotografie ab und stelle stattdessen die ‚Infrastruktur der Extraktionen‘ in den Vordergrund: das heißt, was den Zugang der Kamera zu Menschen als kostenlosem Rohmaterial für die Produktion von Fotografien ermöglichte, die dann zu ‚Primärquellen‘ wurden, die andere Experten konsultieren und interpretieren



01



02



03

konnten.“ (Übers. d. Verf., Quelle: <https://www.guernicamag.com/miscellaneous-files-ariella-aisha-azoulay/>) In ihrem Buch „The Civil Contract of Photography“ (2008) untersucht sie die Rolle der Fotografie in Bezug auf Imperialismus, Kolonialismus und die damit verbundenen Strukturen und Praktiken und hinterfragt die vermeintliche Harmlosigkeit von Archiven und Museen.

Diese Perspektive ermöglicht es uns, die Machtverhältnisse innerhalb der Fotografie zu erkennen und zu verstehen, wie bestimmte Bilder oft dazu verwendet wurden, den Blick von außen auf uns zu definieren und zu beeinflussen. Indem wir diese Theorie einbeziehen, können wir uns von passiven Betrachter:innen zu aktiven Teilnehmer:innen an unserer eigenen Repräsentation entwickeln.

Das Projekt „Photoalbum“ verbindet also die Vergangenheit mit der Gegenwart, indem es das Archiv von Werner Finke durch die Augen der kurdischen Diaspora betrachtet. Es gibt kurdischen Personen die Möglichkeit, die eigene Identität zu stärken, die kollektive Geschichte zu formen und die eigenen Stimmen durch diese künstlerische Intervention hörbar zu machen. Es ist eine Einladung an die kurdische Diaspora, gemeinsam die eigene Geschichte zu teilen und an der Geschichtsschreibung teilzuhaben.

FLIESSEN / AKIŞ / HERRIKÎN

FRIEDRICH BECKE

In den von Kurd:innen bewohnten Regionen des Nahen Ostens sind in den letzten Jahrzehnten viele Staudämme konstruiert worden; in der Türkei wurden im Rahmen des „Südostanatolien-Projekt“ (Güneydoğu Anadolu Projesi; GAP) 22 davon erbaut. Zigtausende Menschen mussten hierfür umgesiedelt werden, fruchtbares Schwemmland der Kleinbauern wurde überflutet und wick industrieller Landwirtschaft, versprochene Arbeitsplätze entstanden langfristig vorwiegend nur für die besser ausgebildeten Menschen aus dem Westen der Türkei. Die negativen Auswirkungen auf Flora und Fauna zeigen sich erst langsam, etwa durch Versalzung der Böden und auch des Flusswassers, Bodenerosionen und vermehrte Verdunstung aufgrund der größeren Wasseroberflächen. Durch die damit verbundenen Gewässerregulierungen flussabwärts wurden Wasserkreisläufe und Ökosysteme empfindlich gestört und verändert.

Ein bekanntes Beispiel aus der letzten Zeit hierfür ist der kontroverse Ilisu-Damm, der zudem noch umstritten war aufgrund der Flutung von historischen Kulturstätten wie Hasankeyf (kurdisch: Heskîf oder Hesenkêf) und ökologischen Auswirkungen an den weiter flussabwärts gelegenen mesopotamischen Sümpfen im Irak, die mit dem biblischen Garten Eden in Verbindung gebracht werden und zum UNESCO-Welterbe zählen. Durch die Firma Andritz Hydro, welche die elektromechanische Ausstattung, Turbinen und Generatoren lieferte, war auch Österreich an diesem Bauvorhaben beteiligt. Um diese Mitverantwortung anzusprechen und solche Großprojekte kritischer in sozialer und ökologischer Hinsicht zu betrachten, entstand im Rahmen der Lehrveranstaltung auch das Einzelprojekt von Friedrich Becke.

Aus dem Archiv von Mehmet Emir wurde ein Foto von gefluteten Häusern ausgewählt, stellvertretend auf eine symbolische, gebogene „Staumauer“ aus Beton übertragen, und in Verbindung mit Satellitenbildern von Google Earth, auf denen man den Umfang der gefluteten Gebiete erkennt, gesetzt.

Ein Archivbild als hartes Faktum mit ökologisch bedenklicher Substanz.



01



02

03



04



05

01
Überreste eines Dorfes
in der Nähe von Dersim,
2014.
(FOTO: MEHMET EMIR)

03
Friedrich Becke,
40x30x5cm, 2023.

02
Unberührtes Flusstal, 1976.
(FOTO: WERNER FINKE)

04
05
Satellitenbild von
2013 (links) und 2020.
(FOTOS: GOOGLE EARTH/
LANDSAT/COPERNICUS)

Am Ende der Lehrveranstaltung wurden Thomas Freiler und die Studierenden getrennt um ihre Impressionen und Einschätzungen befragt. Zu diesem Zeitpunkt waren die individuellen und das kollektive Kunstwerk zwar noch nicht fertig, jedoch waren relativ detaillierte Pläne vorhanden. „Eine Lehrveranstaltung an einer Uni ist immer ein Experiment“, meinte Thomas Freiler und zeigte sich überrascht über die Richtung/en, die das „Experiment“ eingeschlagen hatte. Für die Studierenden war das Umlegen des ZOZAP Workshop-Formats auf ein Lehrveranstaltungsformat das Herausfordernde. Da keine Struktur für den Verlauf und die Ergebnisse vorgegeben war, konnten die Studierenden selbst ihre diskursiven Räume schaffen, Themen einbringen und diskutieren. Die Selbstorganisation über eine Social Media-Gruppe, die nicht nur zu Vorlesungszeiten aktiv war, sah auch Freiler als eine gute Möglichkeit, über das ganze Semester hinweg ‚on board‘ zu sein. Die Ergebnisoffenheit aller ZOZAP-Workshops, die auch impliziert, dass keine herzeigbaren Outputs entstehen – weil u.U. das Material zu sensibel wäre –, nahm schließlich den Druck und führte zu innovativen Umsetzungsideen. Dila meinte

„[in den Critical Studies] haben wir lauter solche Projekte, wo dann alle gemeinsam sitzen und arbeiten, mit kritischen Inhalten umgehen. Also, für mich hat das zu meinem Arbeitsprozess gepasst, aber bei „Foto IV“ habe ich zuerst ganz etwas anders erwartet.“

Für Freiler war der Prozess auch überraschend in Bezug auf die Entwicklung „... am Anfang ... muss man schauen, dass irgendetwas einmal in Gang kommt, und dann ist es wichtig, sich auch quasi so auf eine Moderation zurückzuziehen, ... und da muss ich sagen, da sind die Studierenden wunderbar eingestiegen und ab einem bestimmten Zeitpunkt haben sie das miteinander dann entwickelt, also alle fünf ...“.

Diese antihierarchische Haltung spiegelte sich auch im partizipativen Ansatz der Überlegungen der Studierenden wider.

Schließlich entschieden sich die Studierenden für ein Gemeinschaftsprojekt und mehrere individuelle Projekte. Eine Studentin, die selbst kurdische Wurzeln hat, konfrontierte ihre Familie mit Bildern aus der Sammlung Finke und erfuhr, welche Bedeutung die Fotos haben (da sie eine Zeit betreffen, aus der es kaum Bildmaterial gibt) und welches Potenzial für die Evozierung individueller und kollektiver Erinnerungen darin steckt. Überlegungen zur Frauenarbeit, zum Wissen um Kulturtechniken und zum Wissenstransfer in diasporischen Settings führte schließlich zur Schaffung des kollektiven Kunstprojekts – nämlich zum gemeinsamen Buttern, um in einem „akademischen Kontext auch Wissen zu aktualisieren“. Der Gruppenprozess wurde für ein breiteres Publikum geöffnet, interessierte (Nicht-)Kurd:innen waren eingeladen und somit haben die Studierenden auch einen eigenen Workshop initiiert und ihn mit einer kurdischen Expertin gestaltet. Das gemeinsame Betrachten ausgewählter Bilder, das Teilen von Wissen, die Gestaltung eines Events für die Community ermöglichte es, bestehende Hierarchien aufzulösen, und die Teilnehmer:innen konnten an der Repräsentation mitwirken.

Wichtig war in den Gruppendiskussionen, die Vielfalt der Meinungen, der Eindrücke, der Einstellungen und der Motivationen für die Mitwirkung zu

erfahren. Friedrich stellte fest:

„Ich glaube, in der Gruppe ist es halt einfach immer viel reflektierter, weil du einfach viel mehr Meinungen hast, viel mehr unterschiedliche.“

Bezüglich der Entscheidung für eine kollektive Arbeit merkte Ruth an,

„für mich macht es jetzt schon viel mehr Sinn, jetzt gemeinschaftlich zu arbeiten, nicht weil man mehr Input hat, sondern weil ich das Gefühl habe, das passt zu dem Format des ganzen Projekts ... es macht viel mehr Sinn, wenn das einfach im Kollektiv passiert als alleine.“

Dass die Multimedia-dokumentationen nicht ausschließlich für die kurdische Gesellschaft Relevanz haben, sondern dass es mehrfach Bezugsebenen zur österreichischen Gesellschaft gibt, zeigte Friedrich, der sich in seinem Einzelprojekt mit den Dokumentationen Mehmet Emirs über die Auswirkungen der Staudämme beschäftigte. In einigen Teilprojekten wie dem Ilisu Damm war auch die VOEST Alpine involviert und hat von den Aufträgen profitiert. Im Zuge der Staudambauten wurden tausende Leute vertrieben und Kulturstätten zerstört. Friedrich versuchte auch, sich der großräumigen Veränderung der Landschaft mittels der Analyse von Satellitenkarten zu nähern.

Ein wichtiger Punkt war somit auch die Bearbeitung akademischen Wissens mit künstlerischen Methoden,

weil sie „nochmal einen ganz anderen Zugang zu Themen, die gar keinen Platz in der Wissenschaft haben, bietet – sei es jetzt, wenn es, mündlich übertragene, überlieferte Geschichten sind, die einfach nicht bewiesen werden können in der Wissenschaft, wo alles ganz genaue Quellen braucht und ganz genaue Angaben, die aber mindestens genauso wertvoll sind wie jetzt irgendwelche wissenschaftlichen Ergebnisse, die man erforschen kann ... und dass es diesen Raum auch gibt, so ein Thema künstlerisch aufzubereiten, weil sonst eben genau manche Stimmen nicht zu Wort kommen.“ (Dila)

Bezüglich der Interpretation, der künstlerischen Bearbeitung und der Ästhetik meinte Freiler,

„man sieht das in der sogenannten Streetphotography oder in der Fotografie der 30er, 40er, 50er Jahre, Cartier-Bresson und Brassai und dergleichen, also das waren alles Fotografen, die halt fotografiert haben, wenn Leute im Café gesessen sind, und man sieht, der schaut die Personen dann an, als wären sie Typen. ... das sind aber, das sind ja Personen!“

In der Betrachtung und Bewertung solcher Bilder habe sich etwas verändert, und die Studierenden folgen nicht einfach Bildregimen, sondern hinterfragen sie. Wichtig war Freiler auch, dass sie nicht einer Art „Appropriate Photography“ gefolgt sind, sondern durch den kollektiven Kunstprozess neue Bilddokumentationen schufen.

Interessant war, dass mit Projektfortschritt der Fotograf Werner Finke in den Hintergrund gerückt ist, und dass man sich mehr auf die unterschiedlichen Wirksamkeiten und Auswirkungen – auch auf audielles und haptisches Erfahren – fokussiert hat. Besonders davon waren alle am kollektiven Kunstprozess Beteiligten begeistert.

ZUSAMMEN- FASSUNG

Von Anfang März bis Ende Juni 2023 fand die vierte ZOZAN-Kunstintervention an der Akademie der bildenden Künste unter der Leitung von Thomas Freiler im Rahmen des Methodenseminars „Fotografie IV“ statt. Die Studierenden setzten sich anhand der Multimediasammlungen mit Fotografie im Kontext von Digitalisierung und Archivierung auseinander und erörterten die Bedeutung eines ethnographischen Archivs für die beforschten Gemeinschaften. Neben der Diskussion über wissenschaftliche und künstlerische Herangehensweisen arbeiteten die Lehrveranstaltungsteilnehmer:innen an künstlerischen Reflexionen über die Sammlungen. Die Grundidee war es, künstlerische Projekte ausgehend vom Sammlungsmaterial zu konzipieren und bis Semesterende umzusetzen. Einer breiten diskursiven Auseinandersetzung folgten schließlich individuelle Kunstwerke und kollektive Kunstprozesse, die auch einen ausgeprägten partizipativen Charakter hatten. Kurd:innen und Nicht-Kurd:innen wurden Teile der Sammlung präsentiert und sie wurden zu einem kollektiven Re-enactment einer bestimmten weiblichen Haushaltstätigkeit, dem Buttern, eingeladen. Die eigene körperliche Erfahrung, das haptische Herangehen der Teilnehmer:innen an Wissensvermittlung und die neue Dokumentation eines an der Akademie der bildenden Künste erfolgten „Butter-Workshops“ unter Anleitung von Zeynep Kaplan zeigte die Bandbreite an Möglichkeiten, die ein kunstbasierter Zugang bietet – für die Erinnerung, die Erfahrung, die Tradierung und das Soziale. Die individuellen Arbeiten folgten unterschiedlichen sozialwissenschaftlichen und künstlerischen Zugängen.

SUMMARY

The fourth ZOZAN art intervention took place at the Academy of Fine Arts, Vienna as part of the methods seminar “Photography IV” under the direction of Thomas Freiler from early March to late June 2023. The students used multimedia collections to explore photography in the context of digitization and archiving, and discussed the importance of an ethnographic archive for the communities of concern. In addition to discussing scientific and artistic approaches, the seminar participants worked on artistic reflections of the collections: the basic idea was to conceive art projects based on the collection material and to implement them by the end of the term. After a broad discursive discussion with the topic, the students engaged in individual artwork and collective art processes, which were also based on participation. Kurds and non-Kurds were presented parts of the collection and finally invited to participate in a collective re-enactment of a particular female household activity—churning butter. The participants’ own physical experience, the haptic approach to knowledge transfer, and a new multimedia documentation of this “butter workshop”—conducted at the Academy of Fine Arts under the guidance of Zeynep Kaplan—reflected the extensive range of what is possible in an art-based approach with regard to memory, experience, tradition, and the social sphere. The individual works followed different sociological and artistic approaches.

KURTE

Ji destpêka Adarê heta dawiya Hezîrana 2023yan, çaremîn midaxeleya hunerî ya ZOZAN li Akamediya Hunerên Bedew pêk hat bi serperîştîya Thomas Freiler wek parçeyek ji semînerên rêbaza “Fotografî IV”. Bi emilandina koleksiyonan, xwendekar li ser fotografîyê sekinîn di peywenda hejmarkîkirin û arşîvîkirinê de û ji bo civatên elaqedar girîngiya arşîveke etnografîk nîqaş kirin. Tevî nîqaşkirina boçûnên zanistî û hunerî, beşdarên qursê li ser ramanên hunerî yên derbarê koleksiyonan de xebitîn. Fikra bingehîn ew bû ku li ser bingeha materyalên koleksiyonê projeyên hunerî bîn çêkirin û heta dawiya semesterê bîn bicîanîn. Di dawiyê de piştî gotûbêjê berfireh a gotarî, berhemên hunerî yên takekesî û pêvajoyên hunerî yên kolektîf hebûn, ku gelek kes beşdar bûn. Beşên koleksiyonê bo kurd û ne-kurdan hatin pêşkêşkirin û dawiyê de hatin vexwendin bo niwandîneke kolektîv a karekî taybet ê kevaniyan -kilandina dew. Tecrubeyên fizîkî yên beşdaran bixwe, boçûna temasê ya derbarê veguhaztina zanîne û dokumantasyona multî-mediyayî ya vê “kargeha kilandina dew/çêkirina rûn” ku bi rêbertiya Zeynep Kaplan li Akademiya Hunerên Bedew hat birêvebirin, derfetên ku boçûneke hunerî pêşkêş dikin -ji bo hafîze, tecrube, nerît û ya civakî- nîşan dan. Van xebatên takekesî boçûnên cuda yên civakî û hunerî emilandin.

DOWNLOAD
TRANSLATIONS



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

Die Mutter des
Fotografen bei der
Herstellung von
Butter mithilfe einer
Hängevorrichtung, 1986.

(Foto: Mehmet Emir)

