

EBBA Kaynak

‘dazwischen’ Ritmo



EBBA Kaynak

‘dazwischen’ Ritmo

Oktober 2010

EBBA KAYNAK TRAVERSÉE PAR DES AXES TANGENTS À L'HISTOIRE DE L'ART.



Sonnenspirale 2009

L'approche visuelle de l'œuvre d'EBBA Kaynak est affaire de séduction. C'est indéniable, mais ce n'est pas tout.

Il y a bien sûr aussi une entrée technique, qu'on ne peut laisser de côté tant les matières de ces sculptures interrogent le public néophyte.

Avec la série des *Ritmos*, l'élegance des mouvements de chaque sculpture s'impose sans gommer une certaine violence du traitement.

Visuellement, les volumes de cette artiste sont généralement renforcés par une coloration vive et chaude, plus encore dans ses AN-NA.

Un rouge vif, un ocre éteint, un jaune chaleureux, parfois une ombre, et les reliefs soulignés révèlent les surfaces, les effets, les entailles.

Lorsque l'on a vu la production d'EBBA depuis une douzaine d'années, c'est finalement dans la récente série 'entre' que les

solutions esthétiques choisies semblent les plus attendues, ou les moins hors des chemins connus. Le propos y est cependant assez personnel, et leur concept s'articule fort bien au travail sériel. Les gestes techniques demeurent parfaitement similaires d'une série à l'autre, et les lamelles qui hérisSENT les blocs enserrés de la série 'entre' intriguent encore le nouveau visiteur : comment est-ce fait ? EBBA peut montrer sa technique, son maniement léger de la tronçonneuse, l'essentiel pour elle est ailleurs, puisque c'est avant tout une idée directrice fondée sur un sentiment



'dazwischen' (Ausschnitt)

d'opposition ou de déséquilibre. Pour autant, l'approche formelle et technique de cette expression monoxyle n'est pas close par un regard attentif, ni par un entretien avec la sculpeuse.

Replacer aujourd'hui cette démarche artistique dans son contexte historique permet tout autant d'en saisir l'actualité.

Lorsqu'elle achevait sa formation à la Kunsthakademie de Stuttgart, EBBA se trouvait dans un cadre de références en grande mutation. Les sculpteurs en vogue des années '80 rompaient à nouveau avec leurs aînés. De même que le Britannique Anthony Caro avait délaissé, à



l'aube des années '70, l'enseignement de son maître Henry Moore lorsqu'il avait découvert le travail de l'Américain David Smith, Richard Deacon venait de rejeter l'héritage minimaliste lyrique reçu de Caro. Certains réenvisageaient la pratique de la sculpture sur bois, la taille directe à la gouge étant remplacée par l'attaque à la hache chez l'Allemand Georg Baselitz, et plus tard par le travail intégral à la tronçonneuse chez le Béninois Romuald Hazoumé¹. Émergeait aussi, au niveau d'une reconnaissance internationale, une génération dont on perçoit, a posteriori, comme elle a marqué la démarche et l'esthétique d'EBBA Kaynak. Plutôt que les recherches parfois ludiques des Scandinaves Per Kirkeby et Erik Dietman qui abordent un autre continent de l'art, EBBA paraît avoir retenu de l'Italien Giuseppe Penone le sens du dialogue entre concept et esthétique, et du Britannique Tony Cragg l'art de la série, ce en quoi elle se rapproche des répertoires et assemblages qu'ont produit Bernard Pagès et Tony Grand conformément au mouvement français *Support-Surfaces* autour de 1970.

Une autre identité se perçoit dans ses grandes structures de bois fixées sur larges bases d'acier inox, où notre sculpeuse retrouve de l'Australien David Jones la tendance à l'appropriation culturelle des matériaux naturels, dans une sorte de mixage évident entre les travaux sur troncs d'arbres tronçonnés de la Française Dominique Bailly et les torsions de fer contraint de Bernar Venet. À propos de David Jones, la critique d'art Anne Dagbert notait déjà en 1989 dans *Art Press* qu'il "pose d'emblée la problématique nature/culture". Même si elle ne se préoccupe certainement pas de telles références stylistiques, EBBA Kaynak ne dit pas autre chose à travers les volutes de ses *Spirales* ou de ses *Ritmos*.

Plus encore, on peut penser à David Nash, ce Britannique aux créations magistralement structurantes, à la fois cérébrales et puissamment sensibles. Didier Arnaudet ne s'y trompait pas lorsqu'il écrivait : "David Nash a choisi l'arbre comme matière première de sa sculpture. D'un frêne ou d'un chêne, il extirpe des formes et des objets [...] dictés par le dessin, la consistance et les accidents du tronc et des branches. Ses œuvres empruntent autant à Henry Moore qu'aux primitifs du Land art. Non sans humour, elles maintiennent en tension dynamique les qualités physiques et le pouvoir d'évocation du bois taillé et restent imprégnées des exigences de l'ordre naturel dont elles sont redéposables"². On aurait pu écrire peu d'années plus tard un texte similaire à propos d'EBBA.

Dans cette possible filiation que nous traçons à travers les gloires des années '80, on note un souci assez original du rapport au spectateur et au contexte socialisé de la sculpture chez le Britannique Richard Deacon, dont l'œuvre appelle aussi une lecture métaphorique.

Mais c'est plutôt dans la conception même des pièces sculptées que l'on peut souligner une parenté de démarche. Deacon répondait ainsi à Régis Durand qui le questionnait sur la part de l'indécision et de "cette oscillation entre des pôles opposés" dans sa création, en 1989 : "Je crois que c'est l'expression de la manière dont nous appréhendons le monde, les transformations de la subjectivité qui se produisent sans cesse dans notre vie. [...] Je crois aussi que c'est très important, mais il est difficile d'en parler avec précision. Je pense à mon œuvre comme à quelque chose qui serait 'entre' [...]. [Dans les œuvres d'extérieur], cette subjectivité est prise en compte à travers la question du spectateur, car ces

œuvres sont très conscientes de l'existence d'un public. Les œuvres d'atelier, elles, occupent un espace très particulier, elles viennent 'entre' le monde et moi, dans cet espace intermédiaire, et elles sont ce qu'elles sont dans cette place particulière, et c'est ainsi qu'elles doivent être"³.

EBBA utilise presque les mêmes mots, elle suggère surtout un investissement similaire du public lors de la réception des pièces.

Cependant, la différence est si mince qu'elle demande un peu d'attention.

D'un côté, EBBA applique l'entre à la "situation-tension" évoquée par l'artiste à travers la sculpture reçue par ses regards⁴, elle l'insinue dans la thématique de l'œuvre à destination du spectateur.

Pour sa part, Deacon l'applique plutôt à la tension qui se joue directement par la sculpture, 'entre' lui (ou sa volonté artistique) et le public lors de la réception de la sculpture, laissant en quelque sorte un 'entre' libre, entre la frustration et l'intimité. Plus simplement, il le voit dans la façon dont l'œuvre interfère sur le spectateur dans "la relation sujet-objet"⁵.

On est toujours dans la trilogie artiste/sculpture/spectateur. Dans les deux cas, le regardeur est impliqué dans sa manière de voir et par un appel à son sens de la métaphore, mais tandis que Deacon le laisse sans repère précis face à son ressenti personnel, EBBA lui propose une ligne interprétative qui le renvoie à son vécu.

EBBA ne compte pas en rester là. Sa génération vit à l'aube de 2010 d'autres réalités socioculturelles que celle dans lesquelles évoluait la Nouvelle sculpture anglaise il y a un quart de siècle, et se trouve tentée par d'autres évocations. Ne soyons pas surpris qu'EBBA interpelle son public avec une thématique autrement dérangeante. Suite à ses visites sur les sites martyrs de la Deuxième Guerre mondiale en Limousin, à Tulle et Oradour-sur-Glane, elle a présenté à Schorndorf durant l'été 2009 un petit 'entre' Oradour (page 23), aux lignes écartelées et violemment rougies. Cette agressivité nouvelle, qui interroge et crie autant qu'elle



Rose 2009

émeut, livre un climat inattendu chez cette artiste de la danse et des situations intimes. Elle dit l'horreur sans la nommer, témoigne du crime sans le montrer. Elle n'y met pas de retenue, pas de mèvrerie, simplement son propre vocabulaire ; moins directement allusif que celui employé par l'artiste Indonésien Made Wianta pour évoquer les attentats islamistes de Bali, son langage use de la même intention de mise à distance⁶.

Là encore, le regard du public est déterminant. On n'est pas face à une photographie de magazine à sensation, ni face au reportage en direct du journal télévisé. On est devant un travail d'artiste qui tout à la fois rappelle un événement, l'encrypte et le remet en jeu.

C'est exactement un type d'art à contenu socio-politique s'appuyant sur ce que le poète, philosophe et esthéticien Philippe Tancelin nomme une démarche artistique esthésique, fondée sur un en-deçà en filigrane de l'actualité qui est évoquée⁷.



dazwischen Verbunden Rue des Artes, Tulle, Conseil Général 2009

On pourrait croire que sont là des manœuvres préliminaires, des mouvements stratégiques, avant de s'affronter éventuellement par d'autres œuvres à des thèmes d'une actualité plus brûlante. Mais non, pour EBBA Kaynak, il s'agit seulement de situation humaines en un jour ordinaire, et cependant, en un jour de guerre.

Un artiste au travail, ça ne se préoccupe pas forcément de l'histoire du monde. À propos de cette sculpture, EBBA s'interroge sur le bien-fondé des mots brutalité, peur, sang, qu'elle ne ressent pas dans son œuvre. "Dans le futur, certains de mes 'entre' seront brutaux comme 'entre' Oradour (page 23), mais peut-être que beaucoup d'autres seront plus doux, qui sait?" avance-t-elle. Ce n'est visiblement pas là un travail conceptuel sur la mémoire, mais bien plus l'expression d'un *feeling* personnel. De la même manière détournée que les *Spirales* font écho à une émotion ancienne, en souvenir d'un poème de Paul Célan, creusant comme un passage entre la pensée de la plasticienne et le ressenti de son public. On entre dans la part d'humanité imprévisible que revêt le rapport de chacun au mystère de l'acte créatif. Mais voici que l'on dévie des références appuyées au gotha de l'art contemporain. Pour cela, il a suffi d'une sculpture nouvelle, furtivement aperçue. Une fois encore, le retour vers la sensibilité guide le regard ultime sur l'œuvre : juste réponse à un engagement artistique sans réserve.

Didier Christophe
Saint-Salvadour, Août 2009

¹ On se souvient de son exposition de 1992 au Musée du Cloître à Tulle.

² Didier Arnaudet : "David Nash, David Connearn, Galerie Ek'ymosé", Art Press n°134, Paris, mars 1989, p.74

³ "Richard Deacon, le grand fabricateur", interview par Régis Durand, idem, pp. 18-22. Relisant cet entretien après en avoir réalisé un avec EBBA Kaynak, j'ai été surpris de la proximité de ses expressions avec celles utilisées par EBBA au sujet de sa série la 'entre' (jusqu'à l'utilisation originale de l'italique pour entre de la part de Deacon).

⁴ On doit ce néologisme à Marcel Duchamp.

⁵ Interview par Régis Durand, ibidem.

⁶ Installation présentée à la Biennale de Venise 2005.

⁷ Philippe Tancelin publie aux éditions Autrement, Paris.



Rue des Artes, Tulle, Musée du Cloître 2009

EBBA Kaynak inmitten der Berührungslien der Kunstgeschichte



Ritmo Suave, 2009

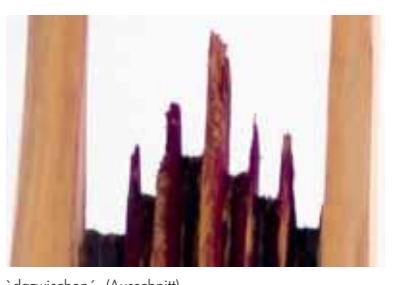
Es ist verführerisch, sich dem Werk EBBA Kaynaks visuell zu nähern. So zündet der erste Funke meist über die Sinne, gefolgt vom Zugang über die Technik, denn gerade dort entstehen bei der ersten Begegnung im Betrachter viele Fragen. In der Serie *Ritmo* ist die Eleganz der Bewegungen der Skulptur beeindruckend - ohne dass EBBA dabei versucht, über eine gewisse Brutalität in der Arbeitsweise hinweg zu täuschen.

Die Wirkung der Formen wird von ihr klar erkennbar noch betont durch eine warme und lebhafte Einfärbung, insbesondere bei ihren AN-NAs. Ein lebhaftes Rot, ein gedämpftes Ocker, ein glühendes Gelb und dann manchmal ein Schatten - und das auf diese Weise betonte Relief enthüllt die Oberfläche, die Effekte, die Kerben.



AN-NA, 2009

Und wenn man EBBAs Schaffensprozess der letzten Dekade kennt, sind es letztendlich die in der Serie 'dazwischen' gewählten ästhetischen Lösungen, welche am meisten unsere Erwartungen erfüllen, bzw. die am wenigsten außerhalb der bekannten Wege sind. Diese Skulpturen entstehen aufgrund eines ganz persönlichen Anlasses, und die serielle Arbeitsweise kommt ihrem Konzept sehr entgegen.



‘dazwischen’ (Ausschnitt)

„Wie ist das gemacht?“ Die Künstlerin kann uns ihre Technik vorführen, ihre leichte Handhabung der Kettensäge - aber das Wesentliche dieser Serie liegt für sie vor allem in der Grundidee, und die entsteht aus einem Gefühl des Gegensatzes oder des Ungleichgewichts. Dennoch ist es auch für den aufmerksamen Betrachter nicht damit getan, sich dieser monoxylon Ausdrucksweise formal oder technisch anzunähern, auch nicht, wenn er sich mit der Bildhauerin unterhält.

Die Aktualität dieses künstlerischen Entwicklungsprozesses kann

man erst begreifen, wenn man ihn zurück in seinen historischen Kontext stellt.

Zu der Zeit, als EBBA ihr Studium an der Kunstakademie Stuttgart beendete, erfuhr ihr Fachgebiet tief greifende Veränderungen. Die renommierten Bildhauer der 80er Jahre brachen aufs Neue mit ihren Vorgängern; so distanzierte sich zu Beginn der 70er Jahre der Brite Anthony Caro von den Lehren seines Meisters Henry Moore, als er die Arbeiten des Amerikaners David Smith kennen lernte, und Richard Deacon suchte seinen Weg, die Tradition des lyrischen Minimalismus nach Caro zu durchbrechen. Als der Deutsche Georg Baselitz angefangen hatte, das Holz nicht mehr traditionell zu bearbeiten sondern es lieber mit dem Beil zu attackieren, als dann später Romuald Hazoumé¹ aus Benin ausschließlich die Kettensäge für seine plastische Arbeit benutzte, da wandten sich auch einige andere Künstler der Holzbildhauerei zu.

Nach und nach kristallisierte sich, unter internationaler Anerkennung, eine Generation heraus, die uns *a posteriori* ahnen lässt, wie stark sie Ästhetik und Arbeitsweise von EBBA Kaynak beeinflusst hat. Mehr als die manchmal spielerischen Versuche der Skandinavier Per Kirkeby und Erik Dietman, die zu einem anderen Ansatzpunkt der Kunstdfindung führen, scheint EBBA wie der Italiener Giuseppe Penone von der Auffassung vom Dialog zwischen Idee und Ausdruck und wie der Brite Tony Cragg vom seriellen Kunstprinzip bewegt zu werden. Hier nähert sie sich den Repertoires und Assemblagen von Bernard Pagès und Tony Grand, die in der französischen Bewegung „Support-Surface“ um 1970 entwickelt wurden.

Eine andere Artverwandtschaft wird deutlich in EBBA's Holzskulpturen, die auf großen Stahlsockeln befestigt sind. Hier entwickelt sie wie der Australier David Jones die Tendenz, Materialien der Natur für kulturelles Schaffen zu verwenden. EBBA scheint hier aus einer Art Mischung der Arbeitsintentionen von Dominique Bailly und von Bernar Venet zu arbeiten, wenn sie wie diese Künstlerin ihre Baumstämme mit der Kettensäge bearbeitet und wenn sie wie der Stahlbildhauer Skulpturen quasi verdreht. Im Bezug auf David Jones wies die Kunstkritikerin Anne Dagbert bereits 1998 in Art Press auf die „große Bedeutung des Themas Natur/Kultur“ hin. Selbst wenn sich EBBA Kaynak über derartige stilistische Ähnlichkeiten keine Gedanken macht, so sagt sie uns doch mit den Voluten ihrer Spiralen oder auch mit ihren *Ritmos* nichts anderes.

Außerdem kann man dabei an David Nash denken, den Briten, dessen Werke so meisterhaft strukturiert sind und die in gleichem Maße Gefühl und Verstand Ausdruck verleihen. Didier Arnautet hält es zu Recht so formuliert: „David Nash hat als Hauptmaterial

für seine Skulpturen den Baum gewählt; ob nun Esche oder Eiche - er legt darin Formen und Objekte frei, die ihm über die Zeichnung im Holz vorgegeben sind, durch die Konsistenz des Holzes und die naturbedingten Unfallspuren in Stamm und Geäst. Seine Werke machen auch Anleihen bei Henry Moore und bei den Primitiven der Land Art. Nicht ohne Humor bringen sie mit dynamischer Spannung die physischen Eigenschaften und die fantasieanregende Kraft des Holzes zum Ausdruck, in welchem er Eingriffe vornimmt, und sind geprägt durch die Zwänge der Natur aus der sie stammen².“ Man hätte einige Jahre später einen ähnlichen Text über EBBA schreiben können.

In dieser exemplarischen Verknüpfung quer durch die glorreichen 80er zeigt sich bei dem Briten Richard Deacon ein intensives Bemühen um die Beziehung zum Betrachter und zur sozialen Aussage der Skulptur, wobei sein Werk auch metaphorisch interpretiert werden kann. Aber es ist vor allem die Konzeption der Skulptur, in der sich eine Parallelität in der Herangehensweise ausmachen lässt. So sprach Deacon 1989 gegenüber Régis Durand, als dieser ihn über die Rolle des Unbestimmten in seinem Werk fragte, von jenem „Pendeln zwischen zwei gegensätzlichen Polen“ in seinen Schöpfungen: „Ich glaube, hier kommt zum Ausdruck, wie uns die Welt beunruhigt, die subjektiv empfundenen Veränderungen, die sich unablässig in unserem Leben vollziehen [...], ich glaube auch, dass das sehr wichtig ist, aber es ist schwierig, präzise zu formulieren. Ich denke, mein Werk ist irgendetwas dazwischen [...]. (Bei den öffentlich ausgestellten Werken) ist die Subjektivität des Betrachters berücksichtigt, denn die sind sich der Existenz eines Publikums voll bewusst. Die Werke im Atelier hingegen nehmen einen ganz besonderen Platz ein, sie stehen zwischen der Welt und mir, in diesem Raum dazwischen, und sie sind, was sie an diesem besonderen Platz sind, und so sollen sie sein“³.

EBBA gebraucht fast dieselben Worte, vor allem ermutigt sie den Betrachter zu einem ähnlichen Bemühen, die Kunstwerke zu verstehen. Der Unterschied ist da zwar sehr gering, man muss aber ein wenig aufpassen. Auf der einen Seite stellt EBBA mit ihren 'dazwischen' die „Situation – Spannung“ her, die von Künstlern durch die Skulptur über die Rezeption des Kunstbetrachters⁴ hervorgerufen wird, sie deutet im Thema des Werkes etwas an, das sich an den Betrachter wendet.

Seinerseits wendet dies Deacon eher auf die Spannung zwischen sich, beziehungsweise seinem künstlerischen Wollen und dem Betrachter der Skulptur an, wobei er in gewisser Weise ein dazwischen lässt, nämlich zwischen Frustration und Intimität. Einfacher ausgedrückt sieht er es in der Art und Weise wie das Kunstwerk in der „Beziehung Subjekt-Objekt“⁵ auf den Betrachter wirkt.

Man befindet sich hier immer in der Dreiecksbeziehung Künstler-Skulptur-Betrachter. Sowohl bei Deacon als auch bei EBBA ist der Kunstbetrachter durch seine Art der Wahrnehmung und durch

einen Appell an seine Sensibilität, die Metapher aufzuspüren, beeinflusst. Aber während Deacon den Betrachter mit seinen persönlichen Erfahrungen alleine lässt, gibt ihm EBBA eine Erklärungshilfe, die ihn auf seine eigene Erfahrung verweist.

EBBA hat aber nicht die Absicht, da stehen zu bleiben. Ihre Generation Anfang 2010 lebt in einem anderen gesellschaftlichen und soziokulturellen Geflecht als dem der Neuen Skulptur in England vor einem Vierteljahrhundert und wird von anderen Empfindungen getrieben. Wir dürfen nicht überrascht sein wenn EBBA ihr Publikum nun auf eine Thematik anspricht, die auf ganz andere Art und Weise beunruhigend ist.

Nach ihrer Bekanntschaft mit den Schauplätzen des Schreckens des Zweiten Weltkrieges im Limousin, in Tulle und Oradour-sur-Glane hat sie in Schorndorf im Sommer 2009 ein kleines 'dazwischen' Oradour (Seite 23) präsentiert, in zerrissenem Duktus und wütendem Rot. Diese neue Aggressivität, die ebenso Fragen stellt und schreit wie sie sich emotional annähert, offenbart eine unerwartete Seite an der Künstlerin. Bei ihr, die sonst die Künstlerin des Tanzes und der persönlichen Erlebnisse ist. Hier erzählt sie vom Schrecken, ohne ihn beim Namen zu nennen, legt Zeugnis ab vom Verbrechen, ohne es zu zeigen. Sie übt keine Zurückhaltung, verfällt nicht in falsche Rührseligkeit, verwendet einfach ihre eigene Sprache. Zwar weniger direkt als der Indonesier Made Wianta⁶, der auf die islamistischen Attentate von Bali hinweist, ihre Bildsprache ist aber von derselben Absicht getragen, eine Distanz herzustellen. Auch hier entscheidet der Blick des Betrachters. Es handelt sich nicht um eine Fotografie in einem Boulevard-Blatt oder um eine Live-Dokumentation in der Tagesschau. Man steht hier vor einem Kunstwerk, das ein Ereignis gleichzeitig ins Gedächtnis ruft, es verfremdet und es dann wieder ins Spiel bringt. Genau genommen ist es ein Kunsttypus mit soziopolitischem Inhalt der sich auf das stützt, was der Dichter, Philosoph und Ästhetiker Philippe Tancelin⁷ mit dem Adjektiv esthésique belegt: eine künstlerische Vorgehensweise, die aus einem Diesseits erwächst, das durchlässig ist für heraufbeschworene Aktualität. Man könnte glauben, es handle sich hier um Vorgeplänkel, um Strategien, die man benutzt, bevor man sich gegebenenfalls mit Hilfe von anderen Werken aktuelleren Themen von höherer Brisanz zuwendet. Doch nein, EBBA Kaynak geht es hier lediglich um die Situation des Menschen an einem ganz normalen Tag, und doch um einen Tag im Krieg.

Ein Künstler macht sich in seiner Arbeit nicht zwangsläufig



‘dazwischen’ himmelwärts III, 2009



Les Spirales, Kerlarec, Bretagne 2010



‘dazwischen’ Aufbruch
Conseil Général, Tulle 2009



‘dazwischen’ Sarajevo 2010

Gedanken über die Weltgeschichte. EBBA stellt sich hinsichtlich der Skulptur 'dazwischen' Oradour Fragen über die Stichhaltigkeit der Begriffe „Brutalität“, „Angst“, „Blut“ - Themenansätze, die sie bisher nicht in ihrem Werk spürte. Sie sagt: "Künftig werden einige meiner 'dazwischen' so brutal sein wie 'dazwischen' Oradour, aber viele vielleicht viel sanfter. Wer weiß?" Es handelt sich hier offensichtlich nicht um eine konzeptionelle Arbeit über das Thema „Erinnerung“, sondern viel mehr um die Darstellung eines persönlichen *feelings*. Über dieselbe Art Umweg (über das *feeling*) entstanden einst die Spiralen als Echo auf ein altes Gefühl in Erinnerung an ein Gedicht von Paul Celan, das so etwas wie einen Verbindungsgang gräbt zwischen dem Gedanken der Plastikerin und dem Empfinden des Publikums. Man tritt hier ein in jenen Teil unvorhersehbaren Menschseins, den die Beziehung jedes einzelnen zum Mysterium des Schöpfungsaktes bekleidet. Aber hier kommen wir ab vom Thema der Verbindungen zum Adelsregister der zeitgenössischen Kunst, und dafür brauchte es nur -eine- neue Skulptur, im Vorübergehen entdeckt... Und wieder einmal bestimmt die Rückkehr zum Gefühl den letzten Blick auf das gesamte Werk: die richtige Antwort auf ein bedingungsloses, künstlerisches Engagement.

Didier Christophe
Saint-Salvadour, August 2009

¹ Man erinnere sich an seine Ausstellung 1992 im „Musée du Cloître“ in Tulle.

² Didier Arnaudet: „David Nash, David Connearn, Galerie Ekymose“, Art Press n°134, Paris, März 1989, p. 74

³ „Richard Deacon, der große Werkmeister“, Interview von Régis Durand, *ibidem* pp, 18-22. Als ich nach dem Gespräch mit EBBA Kaynak diese Passagen wieder las, war ich erstaunt wie sehr seine Ausdrücke denen von EBBA glichen, wenn sie von der Serie 'dazwischen' sprach (bis hin zur anderen Schreibweise des Begriffes *dazwischen*, bei Deacon).

⁴ *regardeur* statt *spectateur*: Die sprachliche Neuschöpfung der im Französischen nicht vorhandenen Signifizierung (von *Kunstbetrachter*) verdanken wir Marcel Duchamp.

⁵ Interview mit Régis Durand, ebenda

⁶ Installation präsentiert bei der Biennale von Venedig 2005

⁷ Philippe Tancelin, veröffentlicht in den éditions autrement, Paris.



La Boule qui Roule V - VII 2010



Osservando le opere...

Osservando le opere scultoree di EBBA Kaynak si intuisce subito un'energia particolare.

I suoi capolavori trasmettono emozioni e sensazioni positive. L'artista, per dar vita a questa relazione antropocentrica, si avvale di forme esili e slanciate, nelle quali i tratti somatici cedono il passo a una stilizzazione comprensibile a chiunque, impostando l'opera come grandezza monumentale, destinata ad inserirsi in ambienti adatti all'aggregazione umana, in luoghi aperti come piazze travalicando perciò lo spazio conviviale della casa.

Le sue sculture riescono a comunicare e a coinvolgere il pubblico. Assumono una duplice valenza: da un lato favoriscono un particolare coinvolgimento interiore tramite una simbiosi intellettuale ed emotiva, dall'altro si arricchiscono di funzionalità pratica in grado di soddisfare le necessità fisiche dell'uomo quali il gioco o il riposo.

EBBA Kaynak riesce a far nascere sculture impostate su forme lisce che dialogano con lo spazio che le circonda, strutturate sulle alternanze che riflettono la luce la quale, anche se flebile, amplifica questa dimensione percettiva. EBBA Kaynak infonde nelle sue opere un'accattivante dimensione estetica che è tesa ad esaltare la visione e la comprensione del soggetto, non solo al momento ma anche nel corso del tempo.

Essa accoglie il visitatore, offrendo occasioni di raccoglimento, di svago e rilassatezza e, pur conservando la sua anima artistica, la sua opera è diventata funzionale all'ambiente e ai desideri di chi lo frequenta.

Tommaso Pedace
Roma, Marzo 2010

EBBA Kaynak y la Magia de la Salsa

EBBA Kaynak, artista amante de la naturaleza y de la belleza, ha descubierto el arte de vivir con la Salsa de la vida. Se trata de una escultora que tiene una relación profunda con los árboles; los escucha, los oye, sabe lo que quieren, baila con ellos, los transforma, los eterniza.

Ellos le hicieron viajar de los bosques de Alemania a los de Turquía para llevarla después a la magia del Trópico. Pero EBBA escogió Ecuador y Colombia, fascinada por los colores y sobre todo por una visión que no la dejaba: veía una mujer vestida de rosado reluciente, en un fondo de verde joven.

Los árboles le enseñaron que el mundo es uno, inmenso, generoso, abierto, sin fronteras ni limitaciones religiosas, culturales, idiomáticas, de razas, códigos, edades o políticas. Ellos le hicieron saber que la vida tiene un ritmo, que no se puede ir ni más rápido ni más lento; le mostraron lo bien que les hacían los vientos serenos, los alegres y los tibios, los fuertes, pero no los violentos. Somos como los seres humanos le dijeron, a veces necesitamos que un viento frío nos temple, pero que no nos enfrie, que un viento húmedo nos traiga agua pero que no nos innunde. Unos necesitamos más vientos otros menos. A algunos nos quedan huellas profundas de tormentas vividas y a otros menos o nada. Queremos que nos hagas imperecederos le dijeron.

Así, EBBA los transforma pero siempre deja visible un trozo de epidermis del árbol que fué; y busca en su trabajo artístico dejar intacto en el tronco el espiral que va descubriendo al extraer la fibra. A veces se cruzan dos espirales o aparecen tres o cuatro, todos equidistantes en una perfección matemática. Ellos se presentan siempre de manera diferente en cada tronco. Cuando EBBA corta y cambia el tronco en un objeto artístico, lo hace en un diálogo permanente, profundo, alegre, intenso, vivo lleno de música y en los últimos años solo a ritmo de la Salsa.

En el año 1983 EBBA escuchó y vió el baile de Salsa por primera vez en Cali, Colombia. Esta vivencia impactante quedó guardada en su alma hasta que llegara el momento adecuado. Ella necesitaría todavía beber más de la melancolía, profundidad y alegría de la

música andina, música que su madre, mujer libre de convencionalismos e interesada por otras culturas le hiciera oír por primera vez. Lo necesitó tanto que compró zampoña y quena y empezó a producir tonos andinos y no se apartó de estas melodías mientras sus coetáneos escuchaban los Rolling Stones y Bob Dylan.



Fue la Salsa Cubana, la madre de todas las Salsas la que abrió la cápsula del recuerdo. Cuando Ebba la volvió a oír en la calle junto a un bar tropical en Alemania la reconoció con gran emoción, y no se apartó más de ella. La Salsa se ha convertido en la fuente de su inspiración, la escucha a diario y la baila a menudo.

Ella vive fascinada por la energía especial de esta música y por la inagotable variedad de movimientos y figuras estéticas que se producen en el baile. Así este ritmo tropical vibra en cada una de sus células y fluye por sus venas dándole nuevos impulsos y energías creadoras. Ahora esta música se ha convertido en la Salsa de su vida.

La Salsa nació en el Caribe de una experiencia humana de gran dolor. La crearon los esclavos africanos con la sabiduría adquirida de sus ancestros, la hicieron nacer llena de ritmo y vida para vencer todo lo que era ajeno a ella. Los esclavos la guardaron en el lugar más seguro, en el fondo de su alma, allí permaneció como un invisible germen de vida. Así la pudieron cantar, bailar, gozar cuando podían y querían. Para producir las primeras notas empezaron con lo que tenían a la mano: chancando una piedra con otra, un palo con otro, golpeando un cajón. Cuando se fueron rompiendo las cadenas tocaron con los tambores, las trompetas, las guitarras. Lo sorprendente era, que mientras tocaban, cantaban y bailaban, los esclavos podían curar sus heridas, olvidar los ultrajes conquistar su libertad y vencer a la muerte. Porque la salsa es energía de vida, pura vida.



Los árboles que lleva EBBA a su taller tienen su vida de árbol terminada. Ahora son pedazos de troncos que todavía tienen vida y traen su alma consigo. Son troncos de pinos, cerezos, encinas, robles u otros, y que ofrecen formas, volumen o estructuras interesantes de ser transformadas. Ellos vienen trozados y marcados por el clima, el tiempo y su propia existencia.

Algunos son derechos, otros torcidos, delgados, gruesos, secos, húmedos, con piel gruesa o delgada, con muchos años o con menos, oscuros, claros. Ella no discrimina, los recoge y los trae a su taller, allí en el fondo tienen un lugar donde esperan a EBBA. Ellos anhelan seguir viviendo para cumplir su destino último: brindar oxígeno para la vida, como lo hacían mientras eran árboles. En esto son tan persistentes como lo es EBBA con su arte.

Así, los troncos van aspirando el sonido musical que vibra diariamente en el taller. Con su experiencia de árbol pueden comprender que esta energía musical es tan valiosa como el oxígeno, por ello no solo la disfrutan sino que la guardan, como lo hicieron los esclavos. Ellos van acumulando minuto a minuto este aire de vida, con la esperanza de poder brindar para el alma de los hombres una energía nueva de vida.

Estos troncos hechados en el almacén han observado también los prodigios que EBBA produce al compás de la salsa. Por ello se encuentran dispuestos a pasar otra vez por la experiencia estruendosa de la sierra, esta vez ya no en el silencio serio del bosque donde terminó su vida de árboles, sino en el caballo de banco y con la algarabía de la nueva música que late en EBBA y en ellos.

Lo importante para escoger uno es su forma y sobre todo la empatía musical que EBBA encuentra con él, se trata de una armonía determinada que define al escogido para poder así empezar la pieza.

La alegría y el encanto de la música producen el efecto esperado. Exactamente allí donde la fuerza de la sierra se mueve con ritmo destructivo y violento; es donde aparece el mágico ritmo de la salsa transformando y cambiandolo todo.



De que empiezen bailando por la derecha o por la izquierda, por arriba o por abajo dependen de las notas altas o bajas, intensas o no, que están sonando en el alma de EBBA. Como en toda relación de baile, ella se hace de alguna idea acerca de los pasos y las figuras que podrían darse en esta pieza; aveces diseña un bosquejo, pero rara vez la idea inicial se plasma tal cual. Esto lo determina ella en la euforia misma del baile, con el encanto de la música, la fuerza de la sierra y la comunicación profunda con el árbol-tronco que va acompañando con ella.

Y así se va produciendo la transformación, en un movimiento minucioso y persistente, tanto delicado como brusco donde la materia, el instrumento y el concepto se coadyuvan.

Como árboles que fueron, los objetos creados mantienen su conexión con el centro magnético de la tierra en un movimiento de espiral hacia abajo, y así transportan constantemente hacia el fondo de las hogueras de la tierra, las energías insanas para los seres humanos. En cambio en un movimiento espiralado hacia arriba van regando en todas direcciones la energía nueva adquirida, el aire de vida, con ritmo, con sabor, con amor y al son de la alegría de vivir.



Ritmo Loco 2004

Para tener una idea de lo que pasó en el baile, uno se puede orientar por el nombre con que EBBA bautiza a sus objetos. Pero cuando el espectador los mira, empieza otra pieza y si le da vueltas, o lo toca y lo mira y lo siente, ya es materia de otro encuentro, de otro baile, de otra fiesta.

Eva Montes de Schwarz
Schorndorf, Mayo 2010

Entretien avec EBBA KAYNAK

C'est en 2005 que j'avais vu pour la première fois l'atelier d'EBBA Kaynak, à Schorndorf. Pour cette nouvelle visite, nous avons d'abord fait le tour des œuvres présentées, en les commentant, avant l'interview. La veille au soir, nous avions vu une exposition d'une vingtaine de sculptures d'EBBA dans un café branché de la ville, dans le cadre de la Kunststrasse 2009. Nous avions alors évoqué les grandes lignes de cet entretien, que j'ai souhaité reprendre pour que la démarche de cette artiste hors normes soit mieux comprise de son public francophone. Nous nous assyons devant un capuccino.

D. C. - Je connaissais tes sculptures torsadées, mais cette année lors de ton exposition au printemps au Conseil Général de la Corrèze, à Tulle, j'ai découvert celles que tu laisses enserrées entre des pans de bois. Est-ce qu'on peut dire que ce sont des tempéraments que tu y exprimes ?

E. K. - Ce sont des situations de vie. Je les appelle "Entre ... quelque chose", à chaque fois entre quelque chose de différent, pour exprimer une situation de la vie, quelque chose qui met les gens en mouvement. Un déséquilibre, une hésitation entre deux choses. C'est ce que tu peux voir à la Kunststrasse.

- Comment te vient le projet de chaque situation ?

- Je travaille le bois avec le temps. Tu vois, je prépare la forme, à la tronçonneuse, et je laisse le bois jouer. Là, il y a une fente, elle va évoluer, peut-être que je vais entailler là, couper pour faire les quatre murs. Ils sont comme les murs d'une salle, peut-être que c'est tes bras et tes pieds en mouvement : tu es entre ça, entre tes bras et tes pieds en mouvement, en déséquilibre. Ils sont les bras, ils sont les murs, on ne sait pas ; les deux. [...] Mon atelier est plein de bois, c'est comme dans une forêt. J'y cherche les formes, l'inspiration. Quelquefois, je vois le bois, quelque fois j'ai une idée, et après, c'est une danse entre nous deux, le bois et moi. C'est un dialogue. Si je veux faire comme ça [gestes], que la sculpture soit pleinement de face, le bois, peut-être, veut tourner vers la gauche, et moi, je le contrarie, et finalement, la sculpture peut tourner vers la droite. Celui-là [elle montre une grande œuvre], le bois allait en s'évasant, par les branches, et je l'ai resserré pour qu'il ait un élan plus fort, en se resserrant pour ensuite s'évaser, oui.

- Il a un nom ?

- C'est aussi un 'entre', mais il n'a pas de nom exact, actuellement. Après, je vais lui en trouver un... sans nom, ce n'est pas possible, pour moi, parce que les choses, les sculptures, ont une histoire ; une histoire avec moi. Les 'entre' ont des titres allemands, les Rythmes ont des titres espagnols. Certains ont des noms anglais, latins, grecs, bretons ; 'entre' ar maen :



'dazwischen' Mevlevi 2010

entre la pierre, 'entre' gwez-kistin (page 19) : entre le châtaignier.
- Dans les sculptures que tu as montrées à Tulle à la Bibliothèque Centrale en 2006, il y avait des hélices, travaillées à la tronçonneuse.

Qu'est-ce qu'il y avait de différent dans ces formes ?

- C'était une série commencée en 1996, les Spirales, une rivière bleue : quelques segments du mouvement infini, une figuration du rythme dans les poèmes de Paul Celan.

A ce moment là, les Rythmes n'étaient pas encore commencés. Mes premières sculptures sur bois après l'Académie étaient les Spirales. La spirale est mon grand thème sculptural. Seulement, maintenant, c'est plus le mouvement. Dans les Rythmes et les Roses, c'est encore la spirale, mais pas dans les 'entre' ni les AN-NA.

- Et actuellement, ton travail intègre toujours ces diverses dimensions...

- Je fais deux séries, la série 'entre' et la série Rythmes. Tu vois, en langue de salsa, en espagnol, les titres expriment des rythmes : Ritmo Boogaloo, Ritmo Rotacion, Ritmo Loco, Ritmo d'Alegria, Ritmo Tumba Tumba, Ritmo Bailando... Il y a seulement le rythme et le mouvement, pas d'histoire. [...] Parce que, par exemple, ça [elle montre une de ses sculptures, 'entre' Balance], c'est une histoire... par exemple, chaque jour, tu veux faire une chose, mais il te manque quelque chose pour le faire, du temps, de l'argent. Ça correspond à des situations de la vie des gens. Un exemple : c'est un couple qui est venu à l'atelier ; elle est très volontaire [gestes vifs], et lui est très en attente, en balance entre les situations, et devant une sculpture, ils ont dit "Ça c'est nous ! On le prend !" [...] Pour une exposition, j'ai montré aussi mes peintures réalisées en référence à la salsa... Ritmo Bailando, c'est le titre de cette série des peintures...

10



Fluss Homage à Paul Celan 1996



'dazwischen' Balance 2004



'dazwischen' Verständigung 2007

- Les titres espagnols, c'est à cause de ta passion pour la salsa ?

- Oui. La salsa, je l'ai découverte en Colombie, il y a trente ans, pendant mes études. La salsa, c'était comme une drogue pour être heureuse, dans mon corps. Je pensais que passer la salsa en Allemagne, c'était impossible, et puis vingt ans après, j'ai découvert un cours de salsa, ici. J'ai commencé avec une heure de cours par semaine, et maintenant, sept ans après, je fais sept heures de salsa par semaine. Je vois les positions, les corps, les mouvements, les rythmes, et je trouve les idées de mes sculptures abstraites. Le dialogue du corps en dansant est plus important pour moi que les mots dans une conversation. Ça me rend heureuse, parce que c'est le contraire des heures de solitude dans l'atelier. [Silence.] Et penser à faire des titres dans toutes les langues, c'est une idée... la grande idée du monde entier, qui n'a pas de barrière, parce que mes pensées sont sans barrière. La pensée d'une autre nationalité, d'une autre langue, tradition, tout ça. L'art n'a pas de barrière. Quand j'étais jeune, j'ai fait de la chanson, de la musique, beaucoup, parce que je suis un être humain sans barrière, sans préjugé sur les autres. Mes chansons étaient dans beaucoup de langues... en français, en grec, en turc, anglais, yiddish, espagnol, vieil allemand, en dialectes... c'est important de comprendre la pensée d'un être humain unique au monde. Je suis une femme dans le monde, pas une femme allemande. J'ai la même pensée, aujourd'hui, mais pas avec la musique : avec l'art, en utilisant beaucoup de langues pour que mon art soit lui aussi sans frontières.

- La salsa, c'est donc une source d'inspiration directe, et physique...

- Les cours de danse, c'est un peu comme les cours de l'académie des beaux-arts, ça aide à comprendre le bon mouvement, c'est aussi une école de la forme, pour apprendre à trouver la bonne forme, comme le cours de croquis avant la sculpture.

- Tu as d'autres activités, autour de l'art ?

- Je fais les visites guidées du circuit de sculpture à travers Schorndorf, j'explique l'art moderne, comme ça... parce que je veux découvrir beaucoup de points à la fois techniques et de la pensée des autres artistes, les pensées artificielles comme les âmes des artistes, et aussi transmettre les pensées de l'art aux autres. Je fais une fois par an un workshop pour les adultes,



comme cette année en Bretagne, à Kerlarec, entre Lorient, Quimperlé et Quimper ; et pour les enfants, j'ai un cours par vacances, mais pas plus. Je ne veux pas être professeur, mais artiste. Je préfère faire les choses moi-même. Être artiste plutôt que de faire des cours sur l'art. Parce que mon temps est limité, dans la vie. Je vis seulement de l'art. Je suis avant tout artiste. Les autres petits jobs, comme les ateliers et les visites guidées, c'est très secondaire. [...] Devenir artiste, ça pouvait faire peur, je ne savais pas comme c'était difficile. [...]

- Tu fais maintenant des œuvres de la série Entre... qui sont dans les rues, sur les places publiques. Est-ce que tu penses que l'expérience des formes que tu fais peut être partagée par beaucoup de gens, au delà de la situation particulière d'une personne, ou d'un mouvement de danse ?

- Oui, c'est une forme de dialogue. Quand je fais des sculptures, il y a toujours des gens près de moi dans ma réflexion. Je pense à un danseur, à une amie qui est heureuse, à un ami qui a des problèmes... tout cela va dans mes sculptures, puis après, tout cela va au peuple, aux gens. Je suis heureuse quand mes sculptures vont dans des endroits où il y a des gens. Un Rythme qui va être acheté par une personne qui ne danse jamais et qui dit "C'est bien pour moi, je vais le mettre dans mon salon", ce n'est pas un dialogue. Il y a des sculptures de moi à l'école de danse, et quand je vais danser la salsa, beaucoup de gens ne savent pas qu'elles sont de moi. Ils sont simplement heureux que ça participe à l'ambiance de la salsa. Le fait que les sculptures de salsa aient été dans la salle de salsa, c'est important pour moi. La juxtaposition des sculptures et des gens qui dansent, c'est très bien. C'est comme un mariage, quelque chose de fusionnel ; oui, un mariage... c'est une grande fête, une réunion. Pour les souffis, la mort, c'est comme un mariage avec Dieu. La Rue des Arts [Kunststrasse], c'est un grand mariage, une grande fête, une grande réunion de l'art et des gens. [Silence.] Parce que quand l'artiste fait l'œuvre, il est seul ; après, il faut tout réunir avec le monde.

Didier Christophe
Schorndorf, Août 2009



‘dazwischen’ Erfüllung
Zedernholz 205 x 48 x 37 cm 2007





'dazwischen' Adonis
Erlenholz 30 x 22 x 7 cm 2010

14



'dazwischen' Incarnata
Birkenholz 92 x 57 x 12 cm 2010

15



16

‘dazwischen’ Neugierde
Eichenholz 141 x 17 x 16 cm 2009



17



‘dazwischen’ Erkenntnis
Lindenholz 100 x 35 x 24 cm 2010

18

‘dazwischen’ gwez-kistin
Maronenholz 84 x 25 x 17 cm 2009

‘dazwischen’ ar-maen
Ahornholz 100 x 22 x 12 cm 2009

19





‘dazwischen’ Schwingungen
Birkenholz 76 x 40 x 40 cm 2010

20



‘dazwischen’ Paulus
Zedernholz 82 x 24 x 43 cm 2010

21



‘dazwischen’ Oradour
Maronenholz 60 x 36 x 20 cm, 2009



24

‘dazwischen’ Schamaschi
Birkenholz 76 x 38 x 22 cm 2010



25



26

‘dazwischen’ Agua!
Birkenholz 37 x 68 x 35 cm 2010



27



28



29

Ritmo del Rumbero
Maronenholz 114 x 20 x 16 cm 2010

Ritmo de la Rumbera
Maronenholz 114 x 20 x 16 cm 2010



Ritmo Suave
Kirschholz 66 x 13 x 13 cm 2009

Ritmo del Haya
Buchenholz 80 x 20 x 17 cm 2009

Ritmo de la Medianoca
Zedernholz 66 x 28 x 19 cm 2010



32

Ritmo de la Zambullida
Maronenholz 25 x 60 x 30 cm 2010

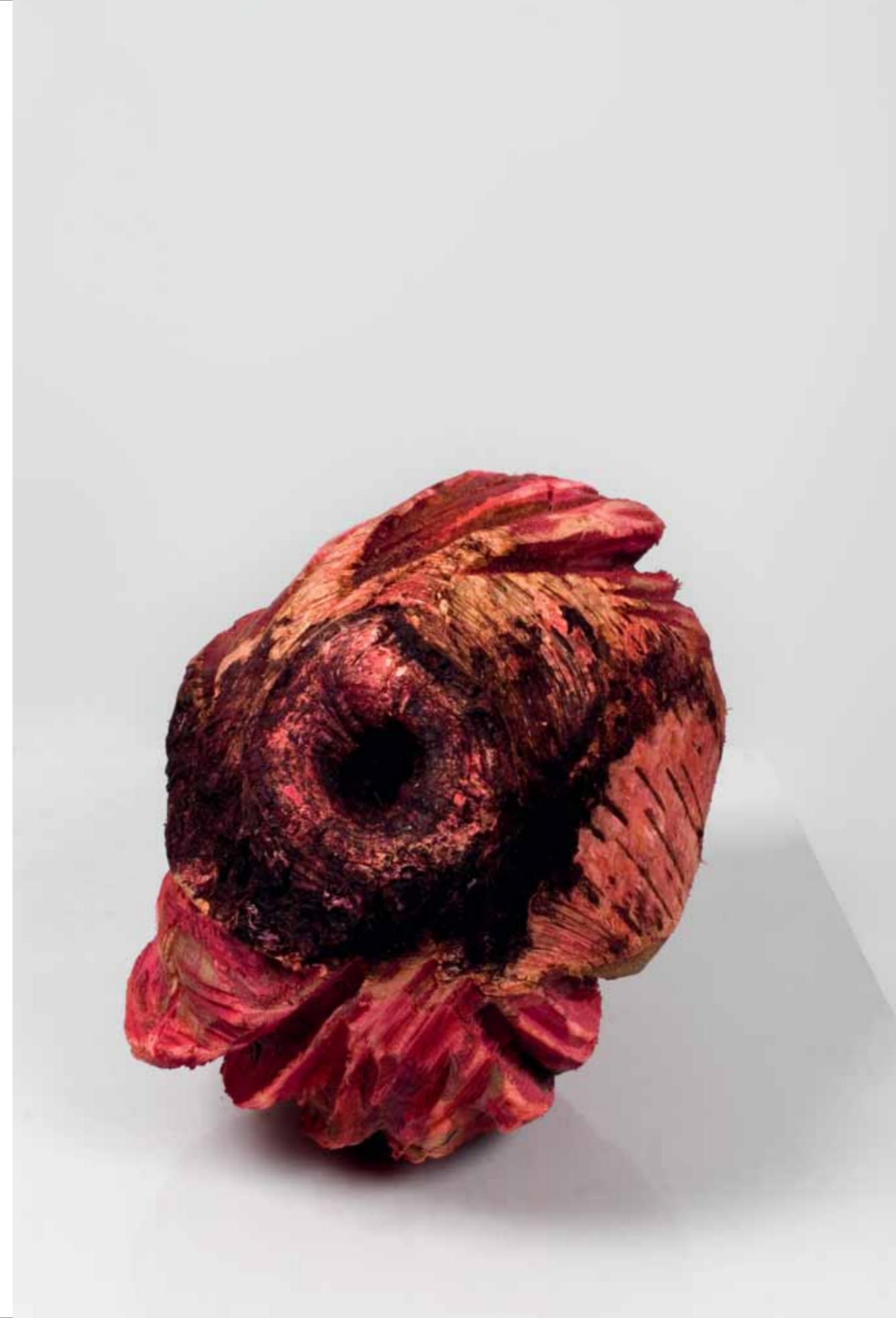


33



34

Mis Ojos
Birkenholz 34 x 20 x 15 cm 2009



35

Die Raumschlünde der EBBA Kaynak

Mit ihren drei von Fotografien ausgehenden Serien *RitmoZap*, *Apropos Eduard* und *Madame Lily* hat EBBA Kaynak zwar das Medium, bzw. Material gewechselt, nicht aber ihr ursprüngliches Interesse als Plastikerin am Raum.

Als Reaktion auf neuere technische Bearbeitungs- und Manipulationsmöglichkeiten bei der fotografischen Bildherstellung haben sich in den vergangenen Jahren verstärkt - immer schon vorhandene - Konvergenz- und Reibungsbewegungen zwischen Malerei und Fotografie geradezu symptomatisch verstärkt. Verhandelt und neu formuliert wird dabei nicht zuletzt der Wahrheitsgehalt im Verhältnis von Abbild und Vorbild.

Zum handwerklichen Verfahren: EBBA Kaynak verwendet eigene Fotos, die noch ohne jeglichen größeren Anspruch daherkommen. Diese Vorlagen werden digital in ihrer Farblichkeit und den Kontrasten nachbearbeitet und dann auf Papier ausgedruckt. Die so entstandenen Bilder zieht die Künstlerin auf einen festen Holzkörper auf. Schließlich finden malerische Überarbeitungen wie das Auftragen von Wachsschichten und Farbpigmenten statt - und das nicht ohne eine gewisse Aggressivität bei Übermalungen und Schwärzungen. Am Ende dieses Prozesses stehen Bildkörper als Hybrid-Artefakte, irritierende Material- und Bedeutungscluster aus einem dissonanten Foto/Malerei/Objekt-Akkord.

Unter dem programmatisch vieldeutigen Titel *RitmoZap* widmet sich die Künstlerin einer ihrer Passionen, dem Tanz. Dabei spreizt sie mit ihren künstlerischen Überarbeitungen den Ritualcharakter dieser Kulturpraxis auf der Zeitachse von der hell ausgeleuchteten Gegenwart bis in eine dunkle Archaik. Es dominieren grelle Rot- und Gelbtöne, gelegentlich auch ein giftiges Grün, Farben, die allesamt durch teils großflächige, teils nervös zeichnerische Schwärzungen eine höhlenartige Fassung bekommen. Die Disco zugleich als moderner Begattungstempel und ekstatische Opferstätte des eigenen Selbst. Die Tanzenden erscheinen als zuckende Giacometti-Figuren, erstarrt und zugleich zerstückelt in der Zäsur der Rythmen. So faszinierend wie befremdlich ist nun die Raumwirkung, die von diesen Bilder-Tafeln ausgeht. Sie röhrt von der bestürzenden Bodenlosigkeit der Tanzflächen. Sie erscheinen als schimmernd lockende Spiegel, in denen die meist allein sich Bewegenden vielleicht ihr Bild als Ganzes wieder zu finden hoffen. Zugleich aber assoziiert man lockende Wasseroberflächen, die das ozeanische Gefühl des Versinken- und Heraustretenwollens aus dem eigenen Körper im Rausch der Musik suggerieren. Lineare Zeiterfahrung ist hier aufgehoben in einem Raum, dem die Richtungs- und Tiefen-Koordinaten abhanden gekommen sind, der keinen Halt mehr verspricht. Hier entdeckt EBBA Kaynak unsere mit sich selbst tanzenden Geister. Luftküsse - völlig losgelöst. Zap!

Verwandelt wird das Thema des Körpers und seiner Entgrenzungen auch in der Serie der „Lilys“ durchgespielt. In verschiedenen Variationen sehen wir den fragmentierten Körper der Künstlerin, Partien ihrer Beine, verpackt in kunstvoll verwobenen Strumpfhosen. Dekoriert, garniert, perforiert wird dieses empfängnisbereite Körper-Arrangement jeweils von entweder obszön geschlossenen Lilienknospen oder geradezu aus dem Leib berstenden, blühenden Lilienkelchen. Blasphemie der Unschuld,

wie es hier mit dem Blumenattribut der Heiligen Jungfrau Maria „getrieben“ wird. Aber auch Morgue, die zerstückelte „schöne Leich“, Hochzeitsnacht mit der Vermählung von Natur und Kunst, sind Vorstellungen, mit denen sich diese ihren Bildrahmen sprengenden *Nature Morts* regelrecht aufdrängen. Und obwohl durch die extremen Ausschnittsvergrößerungen sich hier Körperfalten und Zwischenräume zu einer unübersichtlichen Landschaft aus Schnitten, Kerben und Tälern formen, sprechen diese Bilder vor allem von dem Wunsch auszubrechen. Aber woraus?

In gewisser Weise auf die Spitze getrieben wird das Verfahren künstlerischer Realitäts-Verblendungen mit der Serie der „Eduards“. EBBA Kaynak benutzt hier plastische Garnkunst-Arbeiten einer befreundeten Künstlerin als Lebensträger in ihren surrealen, intratürinären Räumen. Die Kuschelbeziehung dieser Faser - Organismen mit penetrationswilligen Stahlnadeln, mit Scheren, Schläuchen und Messinstrumenten aus dem unergründlichen Bauch des Landarzkoffers der Nachkriegsjahre lässt die Entstehung einer anarchistischen Spezies erahnen. Noch schweben sie als Zell/Stoff-Gebilde vater-mutter- und namenlos durch ihr *paradis artificiel*. Da man als Betrachter nicht genau weiß, was das für Gebilde sind, provozieren sie unwillkürlich Erinnerungen.
Aber an was nur?

An`s Vergessene?

Thomas Milz
Schorndorf, September 2010



RitmoZap 8



RitmoZap 18



RitmoZap 7



RitmoZap 14

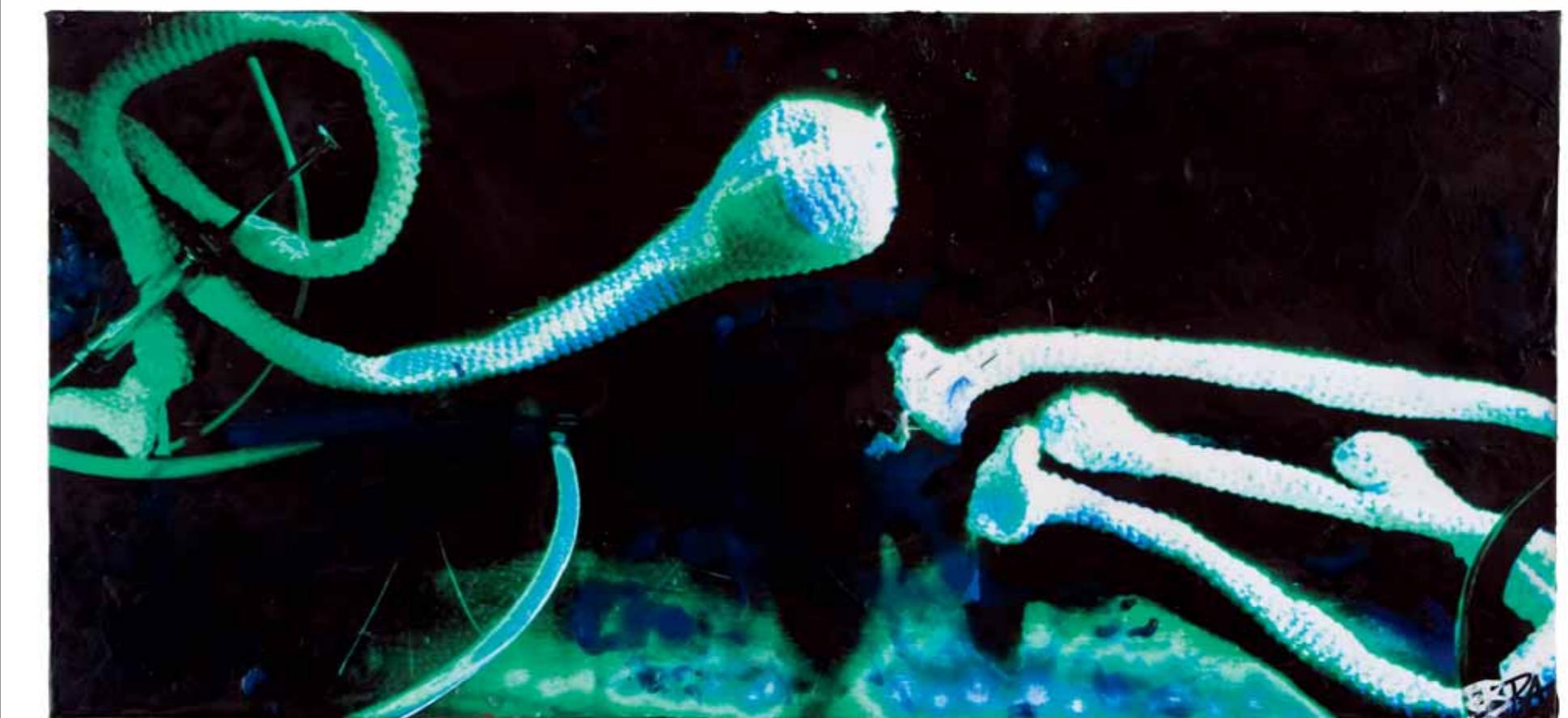


Ausschnitt RitmoZap A
Foto/Wachs/Pigment 39 x 95 x 4 cm 2010



Apropos Eduard 11
Foto/Wachs/Pigment 28 x 60 x 4 cm 2010

40



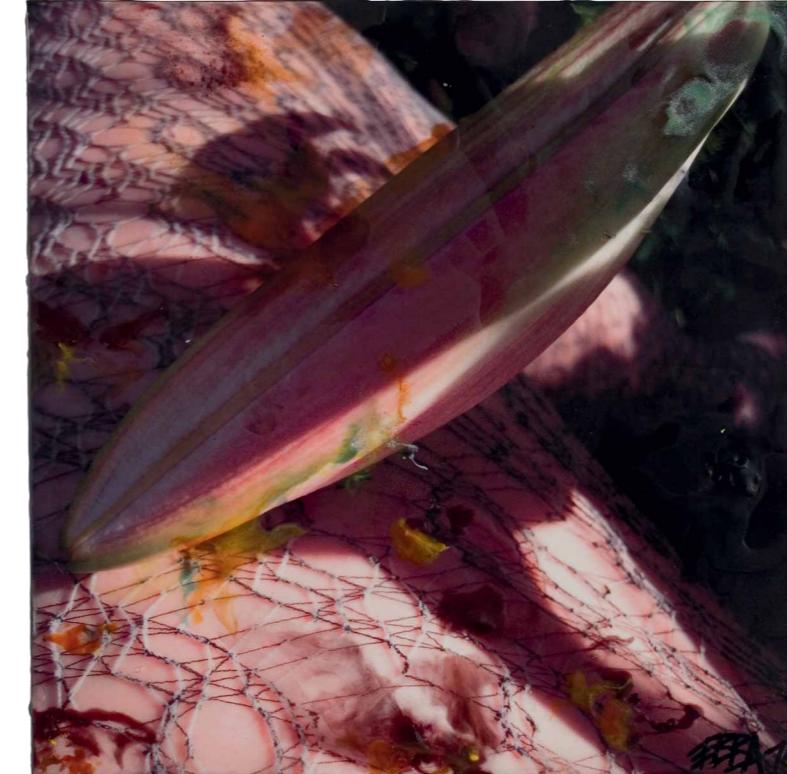
Apropos Eduard 12
Foto/Wachs/Pigment 28 x 60 x 4 cm 2010

41

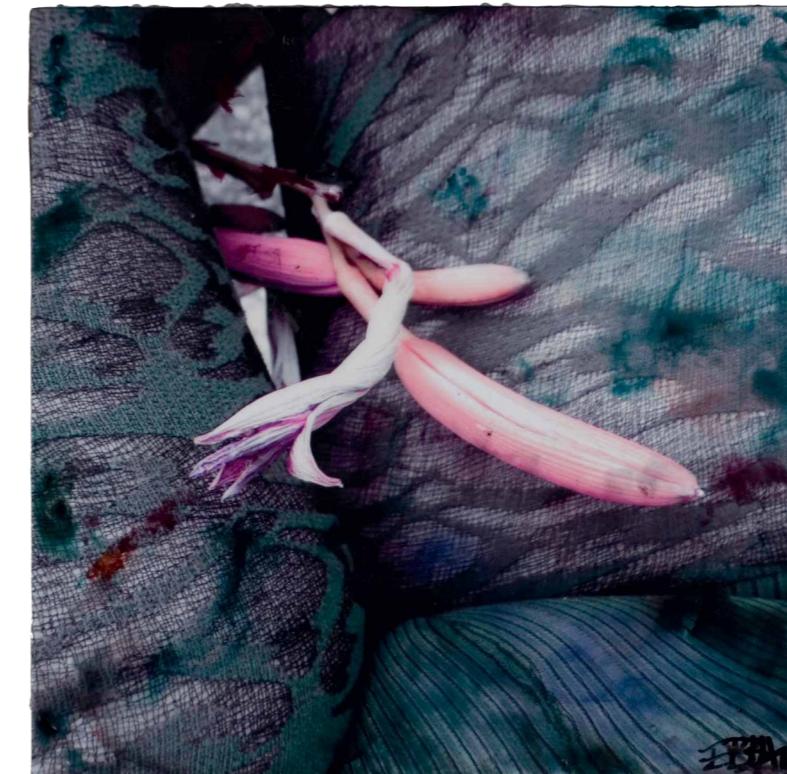


Madame Lily G
Foto/Wachs/Pigment 30 x 77 x 4 cm 2010

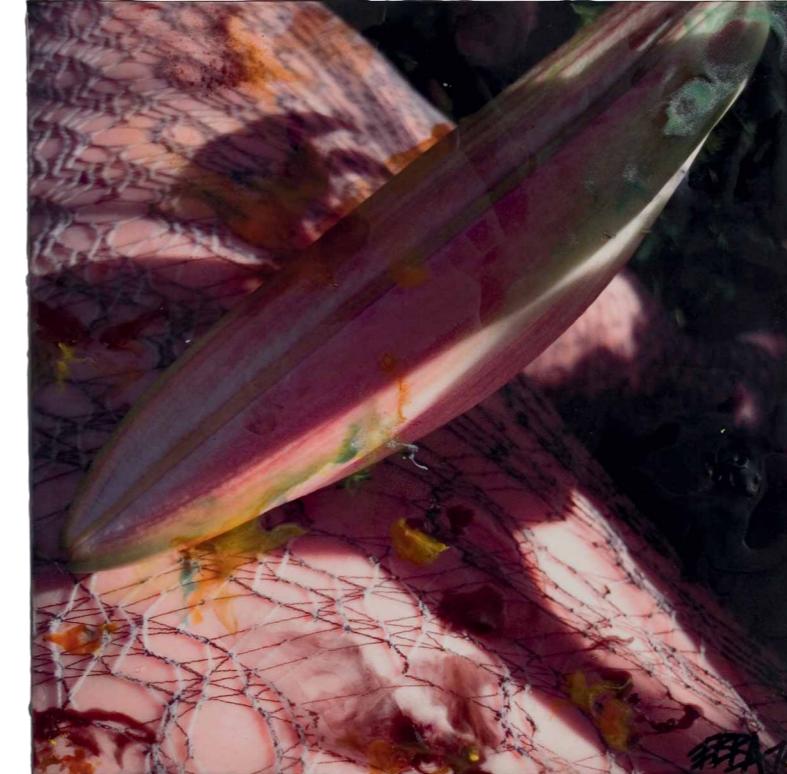
42



Madame Lily 2



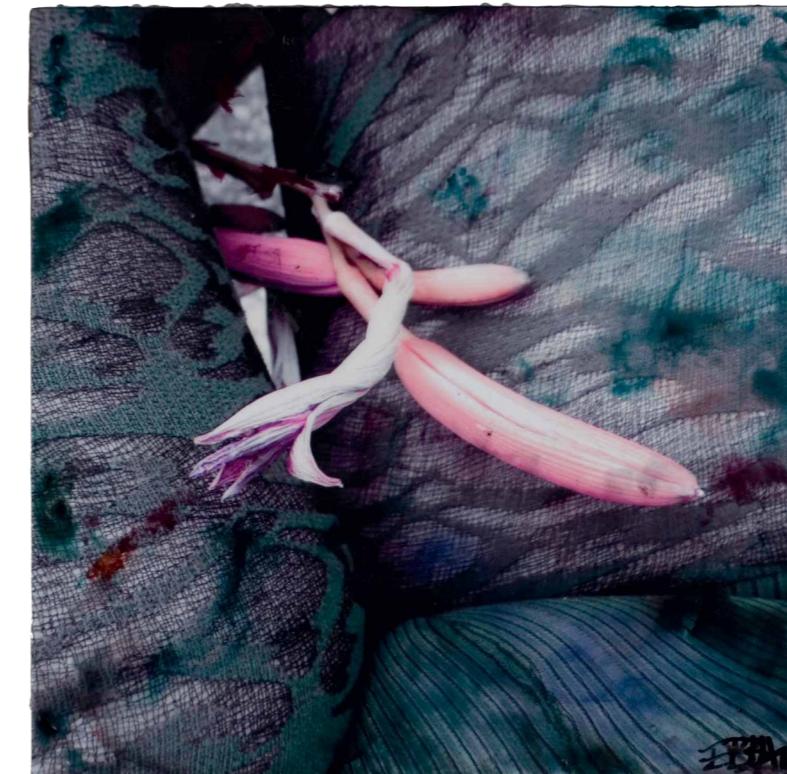
Madame Lily 4



Madame Lily 1



Madame Lily 1



Madame Lily 3

43



La Boule qui Roule
Pappelholz
50 x 60 x 60 cm
40 x 46 x 47 cm
2009

EBBA Kaynak

1957 geboren in Schorndorf
1980-1988 Studium der Bildhauerei an der Akademie der Bild. Künste Stuttgart
1986 Akademiepreis
seit 1994 freischaffend tätig
Skulpturenrundgangführerin

Regelmässige Gastausstellungen anderer Künstler im Atelier EBBA

Gruppen- (GA) und Einzelausstellungen (EA), Auswahl:

- 1992 "La Figure en Question", Selestat, Frankreich (GA / Katalog)
- 1997 "Corona", Stadtbibliothek Reutlingen (EA)
- 1999 "Atelier Corona", Altes Rathaus, Tamm
"Teilungen, Durchdringungen", Galerie Kränzl, Göppingen (EA / Katalog)
- 2002 "Rund um die Spirale", Haus des Waldes, Stuttgart (EA)
Holzbildhauersymposion auf der Landesgartenschau Ostfildern
- 2004 "Kunst auf dem Weg...", Stadtprojekt Rechberghausen (GA / Katalog)
Ellwanger Kunstausstellung (GA / Katalog)
"Zwei unter einem Dach", Rathaus Winnenden
- 2005 "...und niemand weiß", Heimat - ein Prozess (DVD)
- 2006 "Aus der Zwischenzeit", Volksbank Neuhausen (EA)
"Rue des Arts", Städteprojekt in Tulle, Frankreich (GA / Kunstkarten)
"Drang und Zäsur", Galerie U21 (Künstlerbund), Heilbronn (EA / Katalog)
"Aus dem Stamm geschnitten", Atelierhaus BBK, Stuttgart (EA)
- 2007 "wenn in diesem/dazwischen", Haus des Waldes, Stuttgart
- 2008 "20 Jahre Galerie in der Mühle", Galerie in der Mühle, Schorndorf (GA)
- 2009 "Ritmo", Lange Nacht der Museen, Mercedesstr. 9, Stuttgart (EA)
"Metamorfosi", Centro Rinaldo Arnaldi, Dueville, Italien (GA)
"Rue des Arts", Städteprojekt in Tulle, Frankreich (GA)
- 2010 "Metamorfosi II" Centro R. A., Dueville, Italien (GA)
"dazwischen Ritmo" Kreuzkirche Nürtingen (EA / Katalog)
"Ritmo Veinte" El Pasito, Stuttgart (EA)
- 2011 "Madame Lily" Convent, Lana, Italien



Epilog

Natürlich zeigt dieser Katalog an erster Stelle eine Auswahl meiner aktuellsten und wichtigsten Arbeiten. Das „mehr“ in dieser Zusammenstellung entwickelte sich aus dem Wunsch, dem *Katalogbetrachter*¹ andere Sichtweisen des Gewohnten anzubieten.

Die Einführungen in meine Arbeit sind deshalb so vielfältig wie ihre Schreiber. Unterschiedliche Sichtweisen von uns Bekanntem empfinde ich als Bereicherung meines Lebens und meiner Arbeit. Nicht zufällig entstammen die Autoren unterschiedlichen Ländern. Das Konzept folgt in der Auswahl den Gastländern meiner letzten Ausstellungen oder aktuellen Inspirationsquellen. Im Allgemeinen habe ich die Texte in der jeweiligen Sprache belassen, allein der Exkurs durch die Kunstgeschichte wurde exemplarisch auch in meiner Muttersprache gedruckt.

Die anderen Übersetzungen finden sich bei www.ebba-kaynak.de.

Der Hauptteil der Dokumentation meiner Arbeit ist aus der Hand meines langjährigen Fotografen Siegfried Hopf. Es ist nicht einfach, Plastizität auf der abgeteilten Fläche darzustellen und nicht nur eine Sache der Ausleuchtung. Über Versuchsreihen und Kommunikation rund um die Uhr haben wir für den vorliegenden Katalog ein optisches Konzept entwickelt, welches der Königin Kunst und der Dienerin EBBA angemessen scheint.

In den Textbereich eingestreut sind Bilder meiner Person: im Alltag, bei der Arbeit, beim Tanz. Die Fotografen und Fotografinnen sind ihrerseits allesamt Künstler, die Bilder meist Ausschnitte aus Arbeitssequenzen. Dabei ist experimentelle Fotografie (Hopf) genauso vertreten wie Ausschnitte aus einer interaktiven Animation (NKOLE), Bestandteile einer Installation (Chévrier), eine Studienarbeit (Mayer) oder persönlich geprägte Ausstellungsdokumentationen (Ohmenhäuser, Kaynak, Feulner-Bärtele).

Den in diesem Zusammenhang genannten Kollegen und Freunden möchte ich hier genauso danken wie den vielen Helfern, die hier nicht erwähnt sind: Herzlichen Dank!

EBBA Kaynak
September 2010

Zu den Autoren

Didier Christophe

1962 in Limoges (Frankreich) geboren, Studium an der École de Beaux-Arts und an der Universität von Bordeaux mit Diplom für Kunst und Kommunikation.

Als Maler stellt er seit 1990 regelmäßig aus. Seine Arbeit basiert auf einer dokumentarischen Herangehensweise, bei der er Malerei, Fotografie und Textelemente mischt. Thematischer Schwerpunkt ist zeigenössische Landwirtschaft. Parallel hierzu, nach einem Ergänzungsstudium an der Staatlichen Hochschule für landwirtschaftliche Ausbildung in Toulouse, wird er Lehrer im Landwirtschaftsministerium. Er unterrichtet am Landwirtschaftlichen Gymnasium ab 1994 und an der Universität von Clermont-Ferrand ab 2008. 2006 schloss er seine Doktorarbeit in Kunst mit „summa cum laude“ ab. Publikationen von Portfolios, Künstlerbüchern und zahlreichen Artikeln über Kunst in verschiedenen Zeitschriften.

Didier Christophe

Né en 1962 à Limoges (France), il a fait ses études à l'École des Beaux-Arts et à l'Université de Bordeaux où il a obtenu des diplômes d'arts et de communication.

Peintre, il expose régulièrement depuis 1990 ; il oriente son travail vers le monde agricole contemporain et l'approche documentaire en mêlant peinture, photographie et écriture. Parallèlement, après un complément d'études à l'École Nationale de Formation Agronomique de Toulouse, il devient professeur au Ministère de l'Agriculture ; il enseigne en lycée agricole depuis 1994 et l'Université de Clermont-Ferrand depuis 2008.

Il a obtenu son doctorat en arts en 2006 «summa cum laude». Il a publié des portfolios, livres d'artistes, et plusieurs dizaines d'articles sur l'art dans différentes revues.

Eva Montes de Schwarz

Geboren 1948 in Lima/Peru. Arbeit als Lehrerin im Erziehungsministerium und in einer Alphabetisierungskampagne. Aktiv in der peruanischen Frauenbewegung. Mitbegründerin und Autorin der Zeitschrift „Mujer y Sociedad“. Direktorin eines Ausbildungs- und Förderzentrums in einem Armenviertel („Pueblo Joven“) bei Lima. 1972 bis 1976 Studium der Soziologie mit Magisterabschluss in Paris, Frankreich. Seit 1991 lebt sie in Deutschland und arbeitet als Heilerziehungs-pflegerin in einer Tagesförderstätte für Mehrfachbehinderte.

Eva Montes de Schwarz

Nacida en 1948 en Lima / Perú. Trabajó para el Ministerio de Educación y participó en una campaña de alfabetización. Activa en el movimiento feminista peruano. Co-fundadora y autora de la revista „Mujer y Sociedad“. Directora de un centro de Educacion Ocupacional en un “pueblo joven” de Lima. Estudios de Sociología con magister entre 1972-1976 en Paris, Francia. Radica en Alemania desde 1991 y trabaja en el campo de Educacion Especial.

Tommaso Pedace

Geboren und aufgewachsen im Remstal der 60er Jahre. Als Kind einer Migrantenfamilie versuchte er sich kurz als Lehrling bei Bauknecht, kultivierte dann seine Passion zum Beruf und arbeitet jetzt selbstständig als Kunst - und Antiquitätenhändler in Rom. Er ist Vizepräsident der Union der europäischen Kunstsachverständigen Onlus.

Tommaso Pedace

Nato negli anni Sessanta, figlio di una famiglia di emigranti, e cresciuto nella regione del Remstal, cerca all'inizio un posto di apprendistato presso la ditta Bauknecht, coltivando in seguito la sua passione fino a farne un vero mestiere. Lavora attualmente come commerciante di opere d'arte e pezzi d'antiquariato a Roma. Egli è Vicepresidente dell'Unione degli esperti d'arte europei Onlus.

Thomas Milz

Thomas Milz studierte von 1983 bis 1990 Literatur- und Religionswissenschaft an der FU Berlin. Danach Tätigkeit als Dramaturg an mehreren deutschen Theatern. Zuletzt Mitkurator der historischen Kunstausstellung über die Malerin Ludovike Simanowitz in den Galerien für Kunst und Technik in Schorndorf. Zur Zeit hauptsächlich freier Journalist für den Waiblinger Zeitungsverlag. Lebt in Schorndorf.

¹ Die sprachliche Neuschöpfung des Begriffes *Katalogbetrachter*, verdanken wir EBBA Kaynak.

Bildnachweis

Fotos aus Kunstprojekten

Seite

Jacky Chevrier
"Parking" Foto-Installation,
Rue des Arts Schorndorf 2009

2 unten

Siegfried Hopf
Aus dem Projekt "Hinter den Dingen" Thema Tanz

10 oben

Wolf NKOLE/Nasayuki Akamatsu
Bilder aus der Serie "Soulfood"
Galerien für Kunst und Technik, Schorndorf, 2009

9

Kunstdokumentationen

Lydia Feulner-Bärtele - Objektkünstlerin
Centro Rinaldo Arnaldi, Dueville, 2010

7 oben

EBBA Kaynak - Bildhauerin
Kerlarec, Bretagne, 2010
Centro Rinaldo Arnaldi, Dueville, 2010

4 rechts
7 mitte, unten

Beatrix Mayer
Studentin der visuellen Kommunikation,
Studienarbeit zum Thema "Mitte"
Panoramafoto Atelier EBBA
Panoramafoto Atelier EBBA

10 unten
11 unten

Hartmut Ohmenhäuser - Künstler, Kunsterzieher
Tulle, Musée du Cloître, 2009
Rue des Arts, Tulle, Conseil Général 2009
Rue des Arts, Tulle, Conseil Général, 2009

3 unten
3 rechts
5 links

Siegfried Hopf - Fotograf, Künstler

alle übrigen

DANK

Wir danken herzlich allen ungenannten Sponsoren
und

Thomas Kübler, Schorndorf
LBBW Stiftung, Stuttgart
Leibbrand GmbH, Schorndorf

sowie

dem Kulturamt der Stadt Nürtingen
Anlässlich der Ausstellung EBBA Kaynak
'dazwischen' Ritmo, in der Kreuzkirche Nürtingen,
Oktober/November 2010

Impressum:

Idee, Konzeption, Organisation und Katalogredaktion:

EBBA Kaynak, Schorndorf
Siegfried Hopf, Göppingen
Heike Miess, *KunstSinnlich* Agentur für
Kunst- und Kulturvermittlung, Waiblingen

Texte:

Didier Christophe, Tulle
Eva Montes de Schwarz, Schorndorf
Tommaso Pedace, Rom
Thomas Milz, Schorndorf

Grafische Gestaltung und Satz:

Siegfried Hopf, Göppingen

Druck:

Neuer Kunstverlag
Silberburgstraße 112
D 70176 Stuttgart
Tel.: +49 711 666 14 35
Fax: +49 711 666 14 50
www.neuerkunstverlag.de

Herausgeber:

VBKW Verband Bildender Künstler und Künstlerinnen
Württemberg
Augustenstraße 93
D 70197 Stuttgart
Tel.: +49 711 640 900 1
Fax: +49 711 640 900 3
info@vbkw.de
www.vbkw.de

Copyright 2010
EBBA Kaynak und Autoren

ISBN: 978-3-929419-75-7
Gedruckt in Deutschland

