

Transkript 10 Fragen an Emma Talbot

1. Wie sind Sie mit der Kunsthalle in Kontakt gekommen?

Ich wurde von Nadia Ismail eingeladen, eine Ausstellung für die Kunsthalle Gießen zu machen. Das ist schon ein paar Jahre her, und in der Zwischenzeit gab es die Pandemie und die Kunsthalle wurde renoviert. Wir haben also schon lange eine Diskussion und einen Diskurs um eine Einzelausstellung in der Kunsthalle entwickelt. Das gab uns die Möglichkeit, wirklich über das Thema der Arbeit und die Art und Weise, wie die Arbeit installiert werden sollte, nachzudenken, und es fühlte sich wie ein sehr gründlicher Prozess an.

2. Was inspiriert Sie beim Malen der Figuren?

Die Figuren sind in der Regel eine Vorstellung von mir selbst, aber von innen gesehen, so dass sie keine Gesichter haben, denn von innen kann ich mein eigenes Gesicht nicht sehen, ich sehe nur ein offenes Portal. Die Figuren haben manchmal mehrere Gliedmaßen, weil ich versuche, mir vorzustellen, wie es für mich ist, mich auf eine bestimmte Art und Weise zu bewegen und mehrere Dinge auf einmal zu tun. Die Figur ist immer auf der Suche, neugierig, erkundend und versucht, einen Sinn zu finden. Und die Figur kann auch ein wenig wie ein Avatar wirken, jemand, auf den andere Betrachter*innen eine Figur projizieren können, die sie durch die Ideen in der Arbeit führt.

3. Was bedeuten die Schlangen?

Die Schlangen sind eine Darstellung der Natur als etwas, das manchmal bedrohlich oder herausfordernd ist, aber auch beschützend sein kann. Entweder bewegen sie sich in einem Raum und machen ihn unbeständiger, oder sie erscheinen in Bezug auf die Figuren als etwas Bedrohliches, oder sie können einen Raum in einer wirklich schützenden Weise einrahmen, um eine Vorstellung von uns in Bezug auf die natürliche Welt zu vermitteln; und dass unsere Beziehung zur natürlichen Welt nicht ganz einfach ist. Es ist eine ziemlich komplizierte, verwickelte Beziehung. Die Form der Schlange erlaubt es mir, diese Art von Atmosphäre des Fließens in der Arbeit zu schaffen. Die Schlange kann auch ein Bote sein, oder sie könnte eine Idee von etwas sein, das für das Potenzial und die Kraft der Natur steht.

4. Was bedeuten die kelchähnlichen Objekte auf der Plattform von ‚Your Birth: The Epic Historical Moment You Can Remember‘?

‚Your Birth: The Epic Historical Moment You Can Remember‘ ist ein Werk, das die Tatsache beschreibt, dass wir alle geboren wurden, aber die meisten von uns sich nicht an diese Erfahrung erinnern können. Es geht also davon aus, dass die Erfahrung der Geburt mit etwas sehr, sehr Altem gleichzusetzen ist. Ich habe also darüber nachgedacht, wie Objekte aus alten Kulturen, Artefakte, in Museen als Zeugnisse einer Gesellschaft, eines Lebens, einer Kultur präsentiert werden, mit denen wir aber keine Erfahrung haben und mit denen wir nicht vertraut sind. Und ich habe darüber nachgedacht, unsere eigene Geburt als einen historischen Moment darzustellen, der uns sehr weit weg und ziemlich fremd erscheint. Die Kelche ahmen einige der Formen von Artefakten aus alten Kulturen nach, und in jedem von ihnen befindet sich etwas Farbe. Diese Farbmengen beschreiben verschiedene Stadien des Menstruationsprozesses, den Zyklus der Menstruation. In dieser Hinsicht wird die Menstruation als Teil des Zyklus

der Fruchtbarkeit und unserer eigenen Entstehung dargestellt. Das Gefühl, Objekte zu betrachten, ohne ihren Nutzen oder ihre Bedeutung wirklich zu kennen oder zu verstehen, ist also Teil dieser Entfremdung, die ich zu erreichen versuche, nämlich zu zeigen, dass unsere eigene Geburt irgendwie ziemlich weit von uns entfernt ist.

5. Warum haben Sie die Materialien Seide und Velours gewählt? Was assoziieren Sie mit den Textilien?

Ich habe mich für Seide als Maluntergrund entschieden, weil ich ein Äquivalent zu dem handgeschöpften Papier finden wollte, auf dem ich bisher gezeichnet habe. Aber ich wollte in einem viel größeren Maßstab arbeiten können, und da Seide seit Tausenden von Jahren traditionell in der Malerei verwendet wird; wusste ich, dass sie geeignet ist. Ich könnte sie zuschneiden und formen und sie vielleicht auf andere Weise aufhängen, nicht nur an der Wand, sondern auch in Räumen, um Installationen zu machen. Aber ich könnte auch großformatige Arbeiten machen, die zwar monumental sind, sich aber nicht so schwer anfühlen, und dafür ist Seide das ideale Material. Velours ist praktisch in dem Sinne, dass ich damit Formen formen kann, weil ich diese Art von dehnbarem Velours verwende, und es hilft mir, Formen für diese dreidimensionalen Arbeiten zu schaffen. Außerdem kann ich ihn bemalen, so dass ich die Oberfläche des Velours wirklich verändern kann, und er hat eine Art glänzende, dichte Oberflächenqualität, die meiner Meinung nach gut zu den dreidimensionalen Figuren passt.

6. Gibt es eine spirituelle Dimension in der Arbeit und was bedeutet Spiritualität für Sie persönlich?

In den Arbeiten in der Kunsthalle Gießen geht es um die Erfahrung, am Leben zu sein, und um die menschliche Erfahrung, und das schließt unweigerlich Fragen der Spiritualität ein. Wir Menschen haben die Fähigkeit, sehr erfinderisch zu denken, wir projizieren und stellen uns etwas vor, und das beinhaltet ein Gefühl für etwas, das größer ist als wir selbst - eine Art von Energie, die viel größer ist als unser alltägliches Leben. In diesem Sinne glaube ich, dass es eine viel größere Energie in der Welt gibt, als nur das, was Menschen konstruieren, und ich glaube, dass es eine Menge Energie und Kräfte gibt, die wir nicht vollständig verstehen oder kennen, und diese Art von Geheimnis ist etwas sehr Faszinierendes. Damit beschäftige ich mich in meiner Arbeit sehr oft.

7. Mit welchen Philosophien/Theorien arbeiten Sie? Vor allem mit dem Hinweis, dass die Textelemente "sehr philosophisch" sind und dass bestimmte Figuren, z.B. ‚Rootless Plant‘, an indische Gottheiten erinnern.

Das Thema der Ausstellung ist die menschliche Erfahrung, und ich stütze mich nicht auf eine Philosophie oder eine bestimmte Theorie, um meine Arbeit zu steuern. Die Arbeit ist ein Prozess der Erforschung vieler verschiedener Positionen, vieler verschiedener Gedanken, vieler verschiedener Ansätze zur menschlichen Erfahrung. Dabei habe ich mich mit zeitgenössischen Theorien befasst, mit Theorien über unsere eigenen Beziehungen zur Ökologie, mit feministischen Theorien, mit Ideen über Technologie. Aber ich habe mich auch mit dem Buddhismus und dem Werk von Hildegard von Bingen beschäftigt, die ich sehr interessant finde. Und durch eine breite Palette von Forschungen beziehe ich viele Fragen und Vorschläge darüber, was es bedeutet, lebendig zu sein, in meine Arbeit ein. ‚Rootless Plant‘ könnte wie ein Verweis auf eine indische Gottheit aussehen. Es gibt nichts, das ich kopiert habe oder auf das ich speziell

Bezuggenommen habe. Und einige der Figuren in meiner Arbeit haben mehrere Gliedmaßen, um zu beschreiben, wie eine Figur mit vielen verschiedenen Dingen gleichzeitig verbunden sein kann, oder wie eine Figur viele Dinge auf einmal tun kann. Die mehrgliedrige Figur ist also eine Art Motiv, das in meiner Arbeit immer wieder auftaucht. In gewissem Sinne ist es wie eine Pflanze mit vielen Zweigen, wie eine Pflanze mit vielen Themen. Ich erkenne also an, dass es Verbindungen zu der Art und Weise gibt, wie wir oder die Menschen religiöse oder spirituelle Ideen beschrieben haben, aber die Arbeit versucht nicht, eine bestimmte Religion oder eine bestimmte Philosophie zu wiederholen. Es ist wirklich eher eine Art Raum der Reflexion. Ich arbeite nicht mit einer bestimmten Philosophie oder Theorie. Meine Arbeit ist eine Mischung aus Forschung in vielen verschiedenen Bereichen, in der Regel versuche ich, mich selbst zu verstehen: Was ich denke, warum ich denke, was ich denke. Ich versuche, ganz existenzielle Fragen zu erörtern. Die Texte sind Texte, die ich selbst schreibe und in denen ich die Fragen, die ich mir stelle und über die ich nachdenke, wirklich artikuliere. Es ist eine Art, Fragen über das Leben mit dem Publikum zu teilen. Ich recherchiere viel, um zeitgenössische Theorien über unsere Beziehungen zur Ökologie, zur Natur, zur feministischen Theorie und zu aktuellen Themen zu lesen. Außerdem beschäftige ich mich mit vielen verschiedenen Referenzen wie Hildegard von Bingen, dem Buddhismus, mittelalterlichen Manuskripten und Gedichten und vielen, vielen verschiedenen Referenzen, die mein eigenes Denken beeinflussen, so dass ich mich bei der Entwicklung der Arbeit ein wenig darauf stütze. Die Figur mit mehreren Gliedern ist ein Motiv in meiner Arbeit, und normalerweise beschreibt es eine Figur, die mit vielen Dingen gleichzeitig verbunden ist oder sich in Bewegung befindet. Und die Beziehung zur Darstellung von Gewohnheiten in anderen Religionen ist nicht absichtlich in dem Sinne, dass ich sie nicht von irgendwoher kopiert habe, aber ich sehe die Beziehung und sie verweist auf unser eigenes menschliches Verlangen, eine Verbindung zu einer spirituelleren Lesart der Welt herzustellen.

8. Wenn wir das Auge in Ihrer Ausstellung in Gießen betrachten, das mit dem kryptischen Satz "imagine an all-seeing eye" (dt. „stelle dir ein all-sehendes Auge vor“) geschmückt ist, welche Geheimnisse birgt es Ihrer Meinung nach? Ist es ein Portal zu verborgenen Wahrheiten oder nur ein Spiegelbild unserer eigenen inneren Geheimnisse?

Es ist alles von diesen Dingen. Es ist wirklich eine existenzielle Frage, wie wir uns selbst in Bezug auf den Prozess des Lebendigseins verorten. Stellen wir uns vor, dass wir einem mächtigeren Wesen unterworfen sind? Einem Gott, der unsere inneren Gedanken hören kann, einem Gott, der eine gewisse Kontrolle über die Richtung unseres Lebens hat. Ist das eine beruhigende, magische Denkweise? Oder ist es so, dass wir Vorstellungen von etwas entwickeln, das außerhalb unseres täglichen Lebens liegt, als eine Art notwendiger Weg, unsere eigene Spiritualität, unsere eigene Kreativität, unser eigenes Vorstellungspotenzial zu entwickeln? Es ist also eine Frage, auf die das Werk keine Antwort gibt, etwas, das wir nicht beantworten können, aber es ist definitiv etwas, das die Menschen während ihrer gesamten Existenz beschäftigt hat.

9. Welche Rolle spielt Trauer in Ihrer künstlerischen Praxis? Was bedeutet sie für Sie?

Trauer ist ein Teil des Lebens, und sie ist ein Teil des Prozesses, zu verstehen, wie vorübergehend und relativ kurz das Leben ist. Sie ist mit Liebe und Verbundenheit verbunden, und sie ist ein Raum der Reflexion, der es uns erlaubt, Qualitäten in uns selbst zu sehen, die im restlichen Leben vielleicht nicht offensichtlich sind. Trauer hat also eine tiefgreifende Qualität, die unsere

eigene Zerbrechlichkeit und unsere eigenen Stärken offenbart, und sie zeigt, wie grundlegend Liebe ist. Als Witwe habe ich in meinem Leben eine sehr direkte Erfahrung mit sehr tiefer Trauer gemacht, und das hat meine Einstellung zum Leben, zu meinem Lebenszweck und zu meiner Sicht der Dinge wirklich verändert. Und ich denke oft über Trauer als einen wirklich unglaublichen Raum und etwas nach, das, obwohl es wirklich schmerzhaft ist, unserem Leben auch eine Tiefe verleiht, die ich in meiner Arbeit viel erforsche.

10. Woher nehmen Sie die Motivation, weiter zu malen?

Das ist eine wirklich gute Frage, denn das ist etwas, das für alle Künstler*innen wichtig ist. Wie machen sie weiter? Warum tun sie, was sie tun? Was ist der Sinn dessen, was man tut? Das könnten Zweifel sein, die einen davon abhalten, zu arbeiten, aber in meinem Fall habe ich festgestellt, dass das Arbeiten ein Teil von mir ist. Es hilft mir zu denken, es hilft mir zu erforschen, worüber ich nachdenke, es hilft mir zu verstehen, es hilft mir, Ideen zu artikulieren, und ohne es hätte ich das Gefühl, dass mir etwas fehlt. Ich glaube, ich würde sowieso für mich arbeiten, weil das etwas ist, was ich wirklich tun muss. Ich würde sagen, dass ich sehr zielstrebig sein kann, und ich mache wahrscheinlich ziemlich viel, aber das liegt wirklich daran, dass es ein großer Teil meines Charakters ist, immer diesen Raum zum Denken und kreativen Gestalten nutzen zu wollen. Das ist etwas, das mir sehr viel Freude bereitet und mich immer interessiert. Ich finde es immer interessant zu tun und zu erforschen.