



Emma Talbot, *The Mountain, Time After Time*, 2016, Acryl auf Seide, Kupferrohr, Seil, 155 x 610 cm, Foto: Achim Kukulies, Courtesy Petra Rinck Galerie



# Emma Talbot

„ICH GLAUBE, DASS KUNST  
ALLES SEIN SOLLTE  
UND ALLES SEIN KANN.“

Ein Gespräch von Magdalena Kröner

Die 1969 geborene, britische Künstlerin Emma Talbot erzählt in ihren verschachtelten Bildsequenzen Geschichten von Glück und Scham, Obsession und Trauer, Verlust und Freude. Ihr Werk wird gleichermaßen aus Autobiographie, Literatur, Arts+Crafts, Philosophie und Psychologie gespeist. Ihre nur zunächst naiv wirkende Bildsprache transportiert oft persönliche, teils drastische Inhalte und läßt abgründige Bildwelten entstehen, die das Unbewußte an die Oberfläche locken. Ein Gespräch über die Bedeutung des Autobiographischen für ihr Werk, die Unfaßbarkeit dreidimensionaler Arbeiten und ihre Ausstellung im Londoner Haus von Sigmund Freud.

**Magdalena Kröner:** Was mich an Deiner Arbeit gleich interessiert hat, ist zum einen die Nähe zum Outsider-tum und zu persönlich gefärbten Idiosynkrasien, wie man sie auch in den Werken von Henry Darger oder James Ensor finden kann. Dazu Deine Vorliebe fürs Handwerkliche mit deutlichen Reminiszenzen an Arts and Crafts ...

**Emma Talbot:** Es gibt zwei Bildsprachen, die mich sehr interessieren. Das eine ist klassische japanische Ästhetik, Malerei, Drucke, Kimonos, Design, all das. Das kommt wohl daher, dass mein Vater in Japan lebt, seit ich ein Kind war. Ich finde die visuelle Welt dort sehr stimulierend, weil sie so vieles vereint: sie ist dekorativ und abstrakt, verspielt und modernistisch .... Ebenso mag ich indische Miniaturmalerei, in ihrer Art, sehr intensive narrative Bilder mit abstrakten Einfassungen, Texten oder Ornamentik zu verbinden.

Welche Rolle spielt Text in Deiner Arbeit? Ich finde es erstaunlich, wie Text und Bild zusammengehen, ohne dass Du „textbasierte“ Arbeiten machst oder gar Comicstrips. Worte, Figuration und Ornament werden eins. Es gibt auch Zeichnungen von Dir, die ausschließlich aus Text bestehen und wo der Text zum Bild wird ...

Das ist das Tolle am, wie ich es nenne, „direkten Zeichnen“. Es gibt keine Regeln, wie irgendetwas aussehen sollte, also ist alles möglich. Und ich kann ausprobieren, wie Text im Raum wirkt. Dabei geht es nicht nur um die Bedeutung des Textes, sondern auch darum, wie die Buchstaben und Wörter visuell im Raum wirken, welche Lesarten möglich werden und wie Bild, Ornament und Text miteinander verbunden sind. All das sind Dinge die mich an der Arbeit mit Text interessieren.

Hat Text immer schon so eine zentrale Rolle in Deiner Arbeit gespielt?

Nein, überhaupt nicht. Nachdem mein Mann starb, hatte ich für fast ein Jahr das Gefühl, nicht mehr arbeiten zu können. Alles was ich machte, fühlte sich unglaublich an. Zwischendurch

dachte ich, vielleicht war's das; ich muß einfach aufgeben, Künstlerin zu sein. Und irgendwann fragte ich mich, was wäre denn, wenn ich keine Künstlerin mehr wäre? Ich hatte alles verloren, meine Partner, meine Perspektive, aber ich hatte immer noch die Fähigkeit, irgendetwas zu machen, ganz egal ob das nun Kunst war oder nicht. Also tat ich einfach alles, was ich wollte, es war mir egal, der Druck war weg. Ich fing an, zunächst einfach Zeichnungen zu machen, die alles enthielten, worauf ich gerade Lust hatte, und alles, was mir gerade durch den Kopf ging. Und dabei kam auch jede Menge Zeug raus, das ich nach dem Tod meines Mannes in mir trug, und das irgendwie raus mußte. Und ich dachte, wenn ich irgendetwas schreiben will, dann kann ich das. So kam der Text in die Arbeiten ...

Das hört sich sehr erleichternd an ...

Das war es auch. Und ich glaube, das Befreiendste daran war, dass ich aufhörte, ständig über das zu urteilen, was ich machte. Das hört sich immer so ein bißchen abgedroschen an, aber plötzlich entstand eine neue Akzeptanz für die Arbeiten: Es war, was es war.

Würdest Du sagen, dass Deine Arbeit sich nach diesem Punkt grundlegend verändert hat?

Absolut. Mir war mit einem Mal klar geworden, dass es nur noch darum ging, das zu tun, was mir gefiel. Es war gleichzeitig auch ein Weg, mit einem Menschen umzugehen, der vor seinem Tod drei Monate im Koma lag. Ich war mit jemandem zusammen, der zwar da war, aber mit dem ich nicht mehr kommunizieren konnte. Ich hatte keine Ahnung, was in seinem Kopf vorging; ob überhaupt etwas vorging, also begann ich eine bestimmte Art von Gespräch mit ihm, das sich wohl fortsetzen wird, so lange ich lebe.

So zentral, wie diese Art von Offenheit für Deine Arbeit ist, frage ich mich: gibt es auch die Gefahr, das wieder zu verlieren? Gibt es die Gefahr, dass ästhetische Urteile, bildnerische Klischees, oder irgendwelche Unsicherheiten doch wieder hineinsickern in das, was Du tust? Gibt es Routinen, die sich allmählich einstellen oder Manierismen, die diese Unmittelbarkeit und Direktheit in der Arbeit bedrohen oder verhindern?

Ich denke, diese Erfahrung ist so sehr ein Teil von mir geworden, dass sie kaum auszulöschen ist. Natürlich muß ich mich immer wieder daran erinnern, dass das, was ich mache, alles Mögliche sein kann, und dass es immer etwas geben wird, worüber ich nachdenken und was ich tun kann. Und, dass sich das, was ich mache, auch verändern darf und wird. Es ist ein ständiger Prozeß.

Welche Rolle spielt das Niedliche, Naive?

Ich denke, auch das hat damit zu tun, jenseits konventioneller Kategorien zu denken. Ich sehe





oben: Emma Talbot, Ausstellungsansicht *Unravel These Knots*, Freud Museum London 2016, Foto: Andy Kean, Courtesy Petra Rinck Galerie/Domobaal



links: Emma Talbot, *Sex Fantasy*, 2015, Lithografie, Ed 90, 95 x 62 cm gefaltet im Schubert, Foto Andy Keate, Courtesy Petra Rinck Galerie und Domobaal



Emma Talbot, *Intangible Things Dreamer*, 2016, Ausstellungsansicht *Unravel These Knots*, Freud Museum London 2016, Seide, Acrylfarbe, Stoff, diverse Materialien, Foto: Andy Keate, Courtesy Petra Rinck Galerie/Domobaal

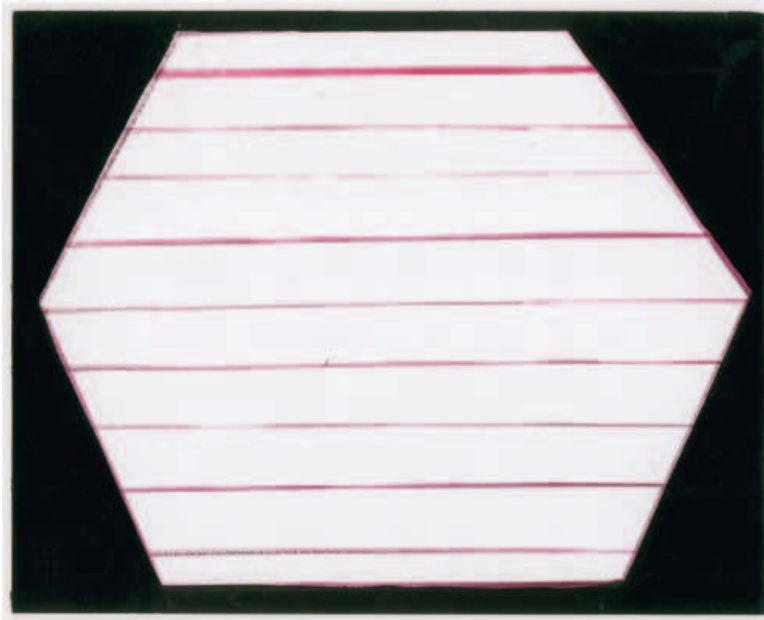




Emma Talbot, *The Interpretation Of Dreams*, 2016, Offsetprint, Aquarell und Acryl auf Seide, 6 Teile je 270 × 110 cm, Foto: Andy Keate, Courtesy Petra Rinck/Domobaal



Emma Talbot, *Interpret My Dreams*, Ausstellungsansicht Freud Museum London 2016, Seide, Acrylfarbe, Stoff, diverse Materialien, Foto: Andy Keate; Courtesy Petra Rinck Galerie/Domobaal



Emma Talbot, *Space For Words*, 2013, Aquarellfarbe auf Papier, 24,7 × 29,7 cm, Courtesy Petra Rinck Galerie und die Künstlerin

meine Arbeit nicht innerhalb solch überkommener Traditionen, sie ist weder naiv noch illustrativ ... Es sind Dinge, die aus meiner Erinnerung kommen, und das, was ich darstelle, sieht in meiner Erinnerung ebenso aus. Es folgt meiner Stimme im Kopf, die weder naiv noch simpel ist, sondern natürlich auch eine intellektuelle Seite hat und etwa offen ist für philosophische Überlegungen, etwa für etwas, das mich bei Žižek oder Bataille interessiert.

Wie ist die für Dich charakteristische, hoch stilisierte Mischung entstanden aus Ornamentik, Farben, Text- und Bildblasen, und auf inhaltlicher Ebene dem markanten Kontrast von banalen Alltagsgeschichten oder alltäglichen, vielleicht kunstfernen Momenten und existentiellen Erkenntnissen und auch einer gewissen Dramatik? Wie würdest Du die Spannung aus Manierismus und Naturalismus in Deinem Werk beschreiben?

Darüber habe ich mal in einem Magazin geschrieben. Es war ein Essay über die Regisseure Mike Lee und Ken Loach, über ihre Art sozialen Realismus zu filmen. Beide arbeiten mit unterschiedlichen Methoden, die ich mit der Malerei verglichen habe. Ich schrieb über Ken Loachs scheinbar naturalistische, authentisch wirkende Filme, die tatsächlich nach sehr präzise geschriebenen Drehbüchern gedreht werden. Ich habe das in der Malerei mit Appropriation verglichen, als ob man nach einer Fotografie arbeitet. Mike Leighs „sozialer Realismus“ entsteht auf vollkommen andere Weise. Bevor er anfängt, zu drehen, versammelt er eine Gruppe von Schauspielern und erarbeitet in stundenlangen Improvisationen Charaktere, basierend auf Leuten, die diese beobachten haben. Aus dem, was in diesen Improvisationen entsteht, entwickelt Leigh Beziehungen und Geschichten zwischen den Figuren, bis sich so etwas wie eine Erzählung herauskristallisiert. Das heißt, dass Bedeutung nicht bereits von vornherein vorhanden ist, sondern erst im Prozess entsteht. Diese Idee ist Ricoeurs Vorstellung der Existenz einer ungeordneten Vielfalt von Ereignissen verwandt, aus der wir

einzelne Momente auswählen, um eine erzählerische Ordnung zu erzeugen. Also, um die Frage zu beantworten: ich glaube, es gibt keinen Naturalismus in der Kunst, auch nicht in einer Fotografie. Jedes Bild ist manipuliert und manipulativ. Auch das, was zunächst dokumentarisch zu sein scheint, ist vermittelt und abstrakt. Also ist das, was ich mache, ebenso naturalistisch wie jedes Foto, jeder Film. Nur weil die fotografische Erinnerung unsere Gesellschaft dominiert, ist sie nicht realer oder wahrer, als das, was ich mache. Jeder weiß das, aber irgendwie beharren wir immer noch darauf, dass diese Art von Konstruktion und Manipulation die „Wirklichkeit“ darstellen. Gleichzeitig glauben wir, dass Dinge, die irgendwie handgemacht aussehen oder eine andere Art von Bildsprache haben weniger real sind; kurz gesagt: wir glauben, dass jede Art von offensichtlicher Erfindung nicht real ist. Dabei beschreitet sie nur einen anderen Weg der Wahrnehmung. Das sind genau die Dinge, die ich an japanischer Kunst und indischer Miniaturmalerei so mag: sie sind vollkommen konstruiert, folgen darin aber nicht dem westlichen Prämissen der Perspektive oder den Regeln der Fotografie. Sie operieren außerhalb der westlichen Doktrin, funktionieren aber großartig, um etwas darzustellen.

Ich würde gern mehr über Deine plastischen Arbeiten erfahren. Du vermeidest, sie „Skulpturen“ zu nennen. Warum?

Die Vieldeutigkeit meiner dreidimensionalen Arbeiten gefällt mir. Ich nenne sie nicht Skulpturen, weil sich hinter diesem Begriff so eine ganze Geschichte verbirgt, zu der ich weder eine Beziehung habe noch mich formal in Beziehung setzen möchte. Ich nenne meine dreidimensionalen Arbeiten „unfaßbare Dinge“, denn es sind immer Dinge, die zwar physisch existieren, aber gleichzeitig nicht genau festzulegen sind. In diesem Sinne ähneln sie ein wenig meinen abstrakten Zeichnungen: ich bekomme vielleicht eine Ahnung davon, was sie sind, aber sie lassen sich nicht eindeutig beschreiben.





Emma Talbot, *Open Up To You*, 2016, Acryl auf Seide, Kupferrohr, Seil, 167 × 526 cm, Loop, Foto: Achim Kukulies, Courtesy Petra Rinck Galerie

Emma Talbot, *Open Up To You*, 2016, Acryl auf Seide, Loop, (Detail) Foto: Achim Kukulies, Courtesy Petra Rinck Galerie





Emma Talbot, *The Mountain, Time After Time*, 2016, Acryl auf Seide, Kupferrohr, Seil, 155 × 610 cm Foto: Achim Kukulies, Courtesy Petra Rinck Galerie



Emma Talbot, *The Mountain*, 2016, Acryl auf Seide, Kupferrohr, Seil, 155 × 610 cm, (Detail), Foto: Achim Kukulies, Courtesy Petra Rinck Galerie





Emma Talbot, *What Is Time? If Noone Asks Me, I Know*, 2016, Acrylfarbe auf Seide 188 × 135cm.  
Foto: Andy Keate, Courtesy Petra Rinck Galerie und die Künstlerin





Emma Talbot, *Holes And Stains And Marks*, 2013, Acryl auf Leinwand, 195 x 155 cm, Foto: Camilla Greenwell, Courtesy Petra Rinck Galerie und die Künstlerin



Emma Talbot, *Sunrise Sunset*, 2015, Acryl auf Leinwand, 209 x 150 cm, Foto: Andy Keate, Courtesy: Petra Rinck Galerie und die Künstlerin

Ich würde gern mehr über deinen Arbeitsprozeß erfahren. Wie findest Du Deine Themen und wie erarbeitest Du das Material, das in Deine Projekte einfließt? Vieles in Deiner Arbeit bezieht sich ja auf das Unbewußte, das Vorsprachliche und das Ungesagte, auf Erinnerungen und Träume, also auf sehr unfaßbare Dinge.

Ich arbeite eigentlich ständig an meinen Zeichnungen, und irgendwann kristallisiert sich eben ein Thema heraus. Dabei ist es wichtig, dass das möglichst ungesteuert passiert; das heißt, ich weiß vorher nicht, welche Form es annehmen soll oder was daraus wird. Ich will diese Entscheidungen im Prozeß treffen, nur dann fühlt es sich frisch und unmittelbar an. Die Arbeit entsteht ziemlich intuitiv. Zu viel Planung würde diese Unmittelbarkeit einschränken.

Welche Rolle spielt Zeit in Deiner Arbeit, die ja teils sehr sequentiell ist?

So vieles in meiner Arbeit hat mit Zeit zu tun. Ich bin fasziniert davon, dass Erfahrungen und Erlebnisse in nicht-linearer Ordnung überall in unserem Kopf sitzen und assoziativ erinnert werden, um die Gegenwart zu verstehen. Das heißt, Erinnerungen aus der Vergangenheit werden immer ein Teil unserer gegenwärtigen Erfahrungen sein, und unsere Projektionen auf die Zukunft beeinflussen.

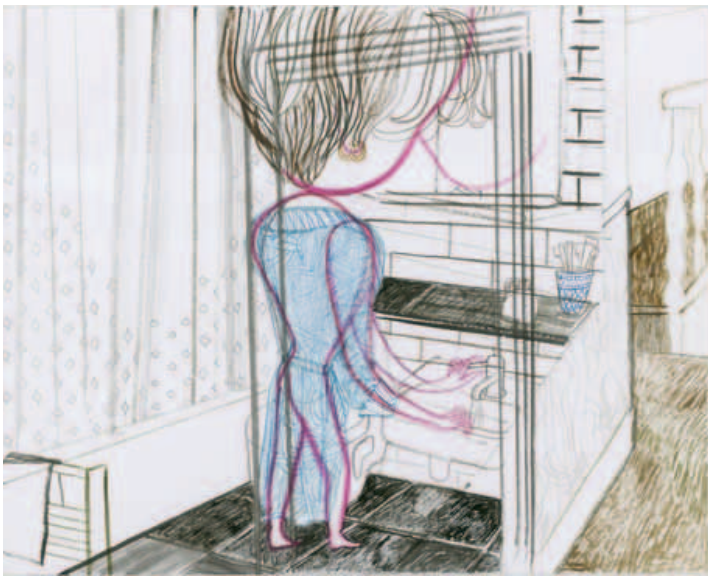
Wie ist die Ausstellung in Sigmund und Anns Freuds Haus im Londoner Exil, das heute ein Museum ist, zustande gekommen?

Ich habe im Freud-Museum mal einen Vortrag über Gegenwartskunst und das Erotische gehalten ... das Fachpublikum war danach zwar der Meinung, ich sei eine Exhibitionistin, aber man bat mich dennoch, dort eine Ausstellung zu machen. Die meisten Schauen, die ich dort gesehen hatte, waren ziemlich akademisch. Die Leute setzten sich vor allem mit einzelnen Artefakten auseinander. Ich suchte erstmal nach Etwas im Haus, das ich ersetzen konnte und fand Vorhänge, die nicht original waren; die ich also getrost austauschen konnte. Ich wollte etwas machen, das vollkommen selbstverständlich und alltäglich und gleichzeitig absolut unwahrscheinlich war, so wie man das manchmal in einem Traum sieht: ein Gegenstand ist anders als in Wirklichkeit, und plötzlich schleicht sich etwas Fremdes in die Situation. Mein Vorhang beinhaltet eine Fülle an Motiven: Zitate aus Freuds „Traumdeutung“, Zeichnungen, Embleme, Ornamente.

Du hast nach Elementen gesucht, die sich gegen die reiche Geschichte und visuelle Fülle des Hauses durchsetzen konnten ...

Genau. Ich habe zum Beispiel einen meiner typischen, gesichtslosen „Köpfe“ genäht, den ich auf Anna Freuds Couch legte. Es war eben nicht die





Emma Talbot, *Running Water, Entretien Quotidien*, 2014, Aquarellfarbe auf Papier, 24,7 × 29,8 cm, Courtesy Petra Rinck Galerie und die Künstlerin

berühmte Couch, sondern dieser erstmal unscheinbare Nebenschauplatz, der mich interessierte. Die Idee war, alles so zu inszenieren, als ob jemand zu einer psychoanalytischen Sitzung sein Gepäck mitbringt, auch im übertragenen Sinne.

Und was hast Du mit Freuds Couch gemacht?

Darauf legte ich einen meiner „Sex Fantasy“-Drucke, so, als ob jemand gerade da war und etwas achtlos hinterlassen hat. Darüber gab es dann einige Verhandlungen, denn alles, was man zu diesem berühmten Möbel hinzufügt, das Menschen aus der ganzen Welt sehen wollen, verändert natürlich die Erfahrung der Besucher. Außerdem gab es eine große Vitrine mit einer Schiebetür aus Glas. Ich hatte die Vorstellung, dass sich in einem Traum oder eben in der Psychoanalyse Dinge ständig verwandeln, also wollte ich einen komplett gemalten, psychologisch dichten Raum schaffen, voll mit Erinnerungen und Details aus meinen Träumen; außerdem voller Muster und Ornamente; dazu noch japanisches Papier und ein mit Perlen besticktes Objekt. Freud sagte, das alles, was man geträumt hat, erklärbar ist, auch wenn man zunächst nicht weiß, worum es geht. In diesem Raum sollte sich so etwas wie ein Traum vollziehen, oder die Transformation einer psychoanalytischen Sitzung ...



Emma Tabot, *Material World Karaoke*, 2011, 24,7 × 29,8 cm, Aquarellfarbe auf Papier, Courtesy Petra Rinck Galerie und die Künstlerin

In Deiner Arbeit verhandelst Du sehr offen die persönlichsten Dinge. Du hast zum Beispiel immer wieder den Tod Deines Mannes thematisiert, und die Rolle, die dieser Einschnitt für Deine Arbeit gespielt hat. Kann der starke Bezug auf Autobiographisches auch eine Gefahr für die eigene Arbeit sein?

Ja, es gibt natürlich jede Menge Details aus meiner persönlichen und meiner Familiengeschichte, die ich vielleicht für mich behalten sollen. Aber irgendwann merkte ich, es gibt nichts zu fürchten, solange ich es zeichne und in etwas verwandele. Und ich sehe ja, wie die Leute darauf reagieren. Das zeigte mir, worum es geht und worauf es mir in meiner Arbeit ankommt. Diese Relevanz ist für mich immer spürbar und entledigt mich auch möglicher Zweifel. Ich glaube, was wir sind und was uns ausmacht, ist immer zutiefst persönlich. Wir tun private und öffentliche Dinge und wir tun alltägliche und erhabene Dinge. Wir denken, wir schreiben, wir gehen ins Kino ... wir leben in der Welt und sind und tun all das zur gleichen Zeit. Und genau das reflektiert die Arbeit. Wir kommunizieren miteinander; wir verbinden uns über das Persönliche, und das kann sehr intim oder sehr banal sein ... und ich möchte, dass meine Arbeit funktioniert, ohne dass sie intellektuell oder von einem losgelösten, abgehobenen Standpunkt aus agiert. Das führt uns wieder zurück zu dem, worüber wir zu Beginn gesprochen haben: Ich glaube, dass Kunst alles sein sollte und alles sein kann.

[www.emmatalbot.org.uk/biog.html](http://www.emmatalbot.org.uk/biog.html)





Emma Talbot, *The First Voice Single Mother*, 2015, Öl auf Leinwand, 197 × 167 cm, Foto: Andy Keate, Courtesy Privatsammlung Amsterdam

## BIOGRAFIE EMMA TALBOT

Emma Talbot, 1969 geboren in Worcestershire, Großbritannien, lebt und arbeitet in London. Sie studierte Malerei am Royal College. Heute unterrichtet sie an der Central Saint Martins University of the Arts London, und am Royal College of Art, London

### EINZELAUSSTELLUNGEN (Auswahl):

2015 Step Inside Love, domobaal, London; Memories Turn to Dusk, Petra Rinck Galerie, Düsseldorf. 2013 Means of Escape, Mrs Rick's Cupboard at Primary, Nottingham. 2012 Bad objects, Little deaths, Transition Gallery, London. 2011 You would cry too if it happened to you, Kusseneers Gallery, Antwerpen; The Solo Project, Basel, Kusseneers Gallery, Antwerpen

### GRUPPENAUSSTELLUNGEN (Auswahl):

2015 DRKRM, DAM gallery, Berlin; Lurk/Destroy, The Gallery at Delta House Studios, Research in Painting am Wimbledon College of Arts, University of the Arts London, London. 2014 Drawn together: Artist as Selector, Celebrating 20 years of the Jerwood Drawing Prize, Jerwood Gallery, Hastings; 2013 Atomic, Transition Gallery, London; Art Britannia, Madonna Building, Miami; Drawing now, Kusseneers Gallery, Carrousel du Louvre, Paris. 2012 John Moores Painting Prize, Walker Art Gallery, Selectors: Iwona Blazwick, George Shaw, Alan Yentob, Liverpool. 2011 Told, Hales Gallery, London; The life of the mind, The New Art Gallery, (kuratiert von Bob und Roberta Smith) mit Louise Bourgeois, Lucia Nogueira, Sarah Lucas, Tracey Emin, Chris Ofili), Walsall