

Mitch Speed

Nothing Lasts Forever Until It Does

Irgendwann fängt alles an, aufzuhören

Übersetzt von Philipp Rühr

Wer im sprichwörtlichen Korpus der Fotografie herumstochert, wird feststellen, dass Existenz und Vergessen dort wie Byzantinische Labyrinth ineinander verschlungen sind. Diese Dynamik manifestiert sich gelegentlich in ganz banalen Ereignissen. Vor kurzem etwa ist Elif Saydams Festplatte abgestürzt. Ein großer Teil der darauf gespeicherten Schnappschusssammlung driftete einfach davon, wie ein Eisblock beim Kalben eines Gletschers. Zum Glück gibt es Überlebende: Einige der Fotografien waren zuvor bereits auf Leinwände und Stoffmosaiken gedruckt worden.

Während der vergangenen Jahre hat Saydam ihre\* Fotografien mit einer spielerischen, filigranen Malereisprache kombiniert. Eine neue Serie thematisiert die existenzielle Dimension der Fotografie mittels eines seltsam feierlichen Rückgriffs auf diese Technik. Grob gesagt dreht sich die Serie um kosmopolitisches Großstadtleben – eine berauschte, unergründliche und ermüdende Wiege der Menschheit. Jede der Fotografien ist gleich einem Nabel in die jeweilige Malerei eingebettet. Wir sehen Schaufenster in den Berliner Bezirken Wedding, Neukölln, Kreuzberg und Moabit – traditionell türkische und arabische Arbeiter\*innenviertel, die seit Jahren belagert werden von global agierenden Immobilieninvestor\*innen und deren Fußsoldat, der Gentrifizierung. Die Bilder sind in einem gespenstischen Grau gehalten und wirken irgendwie tot, wie Fotokopien. Diese Qualität wird zugleich verschleiert und verstärkt, indem Saydam sie mit einem Potpourri an gemalter Symbolik ausschmückt. Die übermalten Fotografien werden von gestricheltem auf die umliegende Leinwand aufgetragenen Farbflächen gerahmt. Diese weisen hier und da formvollendete Vertiefungen auf, die an Scheinwerfer oder Bullaugen erinnern.

In diesen Grenzregionen breiten sich die Muster wie Flechten aus. Das persische Boteh oder »Paisley«-Motiv wird zur Milchstraße in blauer Nacht. Unter Saydams Zeichen und Symbolen erblickte ich:

Wie Mistelzweige aufgereichte Zitronen.  
Den blau-weiß-schwarzen türkischen Nasar, aus gebundenen  
Straußen hervorlappend, mit Wimpern aus Ranken.  
Viele pastellfarbene Herzen von der zuckersüßen  
Valentinstagsvariante.  
Kakis. Schwarze und grüne Äpfel.  
Pointillistische Planeten.

Saydams Technik ist angelehnt an die persische und osmanische Miniaturmalerei, allerdings werden diese Traditionen aufgelockert und mit einem überschäumenden Rokoko-Flair versehen. Die unterschiedlichen Einflüsse schwingen zusammen und unterstreichen, wie sehr die Arbeit von diasporischer Insider-Outsider-Energie geprägt ist (Saydam hat einen kanadisch-türkischen Hintergrund und lebt und arbeitet seit Jahren in Berlin). Hier mag sich ein kaum vernehmbarer Winkel unseres Verstandes die vertraute und unlösliche Frage stellen: Wer hat Anrecht auf was? Eine Frage, die einer Endlosschleife gleicht und unendliches Gewicht hat.

In *Zu spät* (V) (2021) wird eine Fotografie eines Spätkaufs oder Spätis (wie Kioske in Berlin genannt werden) und des Gebäudes, in dem er sich befindet, mit Bildern von Willkommensbannern für Ge-

Poke around in photography's proverbial body, and you'll find existence and oblivion intercurling like the mazes of Byzantium. Banal events sometimes mirror this dynamic. Elif Saydam's hard drive, for example, recently crashed. Like a calved iceberg, a big chunk of their snapshot collection just drifted away. Luckily there were survivors. Several photos had already been printed at the center of canvases and fabric mosaics.

Over the last few years, Saydam has been combining their photos with a fun, fine-brushed painting language. A new series opens photography's existential dimension with weirdly festive recourse to this technique. Roughly speaking, the context is cosmopolitan city life, a thrilling, baffling, and exhausting cat's cradle of humanity. Each photo is mounted like a navel within its respective painting. We see storefronts in the Berlin districts of Wedding, Neukölln, Kreuzberg, and Moabit, historically working-class Turkish and Arabic centrifuges, besieged for years now by global real-estate investment and its foot soldier, gentrification. The images are eerily gray – dead somehow like photocopies. Saydam at once obscures and amplifies this quality by embellishing them with potpourris of painted symbology. In the surrounding canvas, more freely painted color planes sometimes contain shapely hollows, which act as spotlights or portholes, framing the overpainted photos.

In these border regions, patterns spread like lichen. The Persian boteh or "paisley" motif becomes a Milky Way in blue night. Among Saydam's signs and symbols, I saw:

Lemons strung like mistletoe.

The blue, white, and black Turkish nazar looking out from ribboned bouquets, with eyelashes made from vines.

Many pastel hearts, of the sugary Valentine's Day variety.

Persimmons. Black and green apples.

Pointillist planets.

Saydam's technique is a loosened-up take on Persian and Ottoman miniature painting, combined with a frothy Rococo vibe. These disparate influences hum together, emphasizing how this work is a fizz of insider-outsider diasporic energy (Canadian and of Turkish descent, Saydam has for years lived and worked in Berlin). Here a very quiet part of your mind might ask the familiar and interminable question: What is whose to use? The question traces an infinity loop and has infinite weight.

In *Zu spät* (V) (2021), a photo of a Spätkauf or Späti (a type of late-night convenience store prevalent in Berlin) and its building is embellished with paintings of refugee-welcoming banners, the red, black, and white flag of Antifa, and that of transgender rights, blue, pink, and white. The piece's title means "too late." It would be nice if this weren't true, but sometimes it just is. Refugees don't make it. Or the refuge becomes a prison. As does gender. These nasty truths infuse the buoyant works with an honesty that is bolstered by their subdued photographic underlayer. Crucially, in Saydam's work, the Späti doors never open, and never show people. Depending on what a viewer is inclined to project, the closed steel roll gates of the shops have either a resting or a rejecting force, garnishes notwithstanding.

Saydam's Spätkauf works are getting special attention here because their subject is especially close, and consequential. I wouldn't use the word "innocent" to describe the political economy of these pieces. This is great, and tricky. The works' painted embellishments

# Tanya Leighton



← Zu spät (III), 2021. 23k gold, inkjet transfer and oil on canvas, 30 × 21 cm.

Kurfürstenstraße 156, 10785 Berlin  
+49 (0)30 21 972 220, [info@tanyaleighton.com](mailto:info@tanyaleighton.com), [www.tanyaleighton.com](http://www.tanyaleighton.com)



flüchtete, der rot-schwarz-weißen Flagge der Antifa und der blau-rosa-weißen Trans-Pride-Flagge kombiniert. Laut dem Titel ist es bereits »zu spät«. Es wäre schön, wenn dem nicht so wäre, aber manchmal ist es das eben. Geflüchtete schaffen es nicht. Oder die Zuflucht wird zu einem Gefängnis. So wie auch Gender zum Gefängnis werden kann. Diese hässlichen Wahrheiten verleihen den beschwingten Arbeiten eine Ehrlichkeit, die durch die dezente fotografische Hintergrundebene noch verstärkt wird. Der Knackpunkt ist, dass sich die Türen der Spätis in Saydams Arbeiten niemals öffnen und niemals Menschen zu sehen sind. Je nach Erwartungshaltung projizieren die Betrachtenden eine ruhende oder abweisende Qualität auf die geschlossenen Stahl-Rolltore der Läden, ungeachtet der Verzierungen.

Saydams Spätkauf-Arbeiten erfahren hier besondere Aufmerksamkeit, weil ihr Thema besonders vertraut und schlüssig ist. Der Begriff »unschuldig« scheint mir als Beschreibung der politischen Ökonomie dieser Arbeiten nicht angebracht. Das ist toll, aber auch verzwickt. Die gemalten Verzierungen der Arbeiten versprühen eine geradezu kindliche Freude. Aber sie sind auch eingebunden in ein immerwährendes Zwiegespräch über die Möglichkeit eines legitimen und fürsorglichen Austauschs zwischen Künstler\*innen und den von ihnen behandelten Sujets, insbesondere dann, wenn es sich hierbei um Einzelpersonen oder Communities handelt.

In der ehemaligen DDR als »Spätverkaufsstellen« zur Versorgung von Schichtarbeiter\*innen entstanden, fungieren die Spätis heute eher als Gemischtwarenläden und sind im Zentrum von Berlin in einer bisweilen skurrilen Dichte vorhanden. Ich habe die Läden im Umkreis von fünf Minuten Fußweg um meine Berliner Wohnung gezählt. Es sind zwölf. Die meisten dieser Läden werden von Migrant\*innen oder von Menschen mit Migrationshintergrund betrieben. Sehr oft sind das Türk\*innen oder Araber\*innen, aber manchmal hole ich mir auch ein Bier oder eine Tüte Chips bei einem Herrn afrikanischer Herkunft oder seinem weißen deutschen Nachbarn um die Ecke. Spätis von dekorationsfreudigen Besitzer\*innen haben oft größeren künstlerischen Wert, als so manche Kunst.

Obwohl Spätis sich zu Recht großer Beliebtheit erfreuen, ändert die Frage, von wem diese Wertschätzung ausgeht, grundlegend das Wesen und die Folgen dieser Liebesbeziehung. Die reichsten Mitglieder der englischsprachigen Migrant\*innen-Community bilden die berichtigte Speerspitze der Gentrifizierung, die genau jene Communities zerstört, mit denen diese Läden so eng verbunden sind.<sup>1</sup> Für Migrant\*innen aus den wohlhabenden Ländern des globalen Nordens verkörpern die Spätis, wie Berlin selbst, eine Zeit außerhalb der Zeit. Wir finden in ihnen ein Schattenbild dessen, was in ihrer Heimat ausgelöscht wurde, wo Suburbanisierung und Gentrifizierung die lokalen Geschäfte bereits zugrunde gerichtet haben, darunter auch die sogenannten Corner-Stores, die oft selbst von Migrant\*innen geführt wurden. Die Auslöschung der sozialen Strukturen und der Komplexität in *dem anderen* Teil der Welt ist ein Grund dafür, dass *dieser* Teil der Welt einen solchen Zauber auf uns ausübt, auch wenn sich diese Wahrnehmung als blinde Naivität entpuppt. Manches bekommt man mit: Welche Ladenbesitzer\*innen stolz darauf sind, einen eiskalten Kühlschrank zu haben; welche Läden kurdisch, türkisch oder syrisch sind; welche eine Kunstgalerie im Hinterzimmer betreiben. Andere Realitäten bleiben im Verborgenen. 2012 erklärte der deutsch-türkische Spätkauf-Besitzer Doğan Karaoğlu gegenüber einer Berliner Zeitung: »Es gibt aber einzelne Kunden, die glauben, sie wären etwas Besseres. Vor allem wenn sie betrunken sind. Dann werfen sie mir das Geld auf den Boden, als wäre ich ein Hund.« Für seine Plackerei verdient er an 16-stündigen Arbeitstagen »vielleicht fünf Euro pro Stunde«.<sup>2</sup>

Die gemalten Symbole, die Saydams Spätkauf-Arbeiten zieren, sind eine Art Folie für unser Unverständnis – eine trügerisch starke Kraft innerhalb der Arbeit. Wie der deutsche Philosoph Hartmut Rosa befasst sich auch Saydam mit einem Geflecht gefühlter Beziehungen, das eine ideale Gesellschaft konstituiert.<sup>3</sup> Rosa zufolge ist die Resonanz ein Gegenmittel zur Entfremdung. Für ihn steht wahre Resonanz nicht im Widerspruch zu gegenseitiger Unverfügbarkeit, sondern beruht vielmehr auf dieser. Resonanz wird in genau jenen

are a lot of childish joy. But they are also twined into an evergreen conversation about the possibility of legitimate and caring contact between artists and their subject matter, especially when the latter are human beings and communities.

Originating in the former German Democratic Republic as supply points for late-shift workers, Spätis now function as convenience stores, and they dot central Berlin with sometimes comic density. I counted the shops within a five-minute walk from my Berlin apartment. There are twelve. Most often the shops are owned and operated by immigrants or people with migrant backgrounds. Very often this means Turkish or Arabic, though I sometimes grab a beer or bag of chips from a gentleman of African descent or his white German neighbor around the corner. Spätis with decoratively inclined owners become better art than art.

Although Spätis are justifiably cherished, the question of who is doing the cherishing fundamentally changes the nature and impact of this love. The richest members of the English-speaking immigrant community form the notorious spear tip of gentrification, which is killing the very communities to which these shops are intimately linked.<sup>1</sup> For immigrants from wealthy global-Northern countries generally, Spätis, like Berlin itself, represent a time out of time. We find in them a shadow image of what has been erased back home, where suburbanization and gentrification have laid waste to local businesses, including corner stores that were often themselves owned by immigrants. This erasure of the textures and complexities in *that* other part of the world is one reason why *this* part of the world has come to appear so magical in our eyes, even as that perception morphs into blinding naïveté. A person does get to know certain things: which shop owner takes pride in keeping a cold fridge; which shops are Kurdish, Turkish, or Syrian; which has an art gallery in the back room. Other realities remain opaque. "There are certain customers," the German Turkish Spätkauf owner Doğan Karaoğlu told a Berlin newspaper in 2012, "who throw the money on the ground, as if I were a dog." For this effort he earns "maybe five euros per hour" across sixteen-hour days.<sup>2</sup>

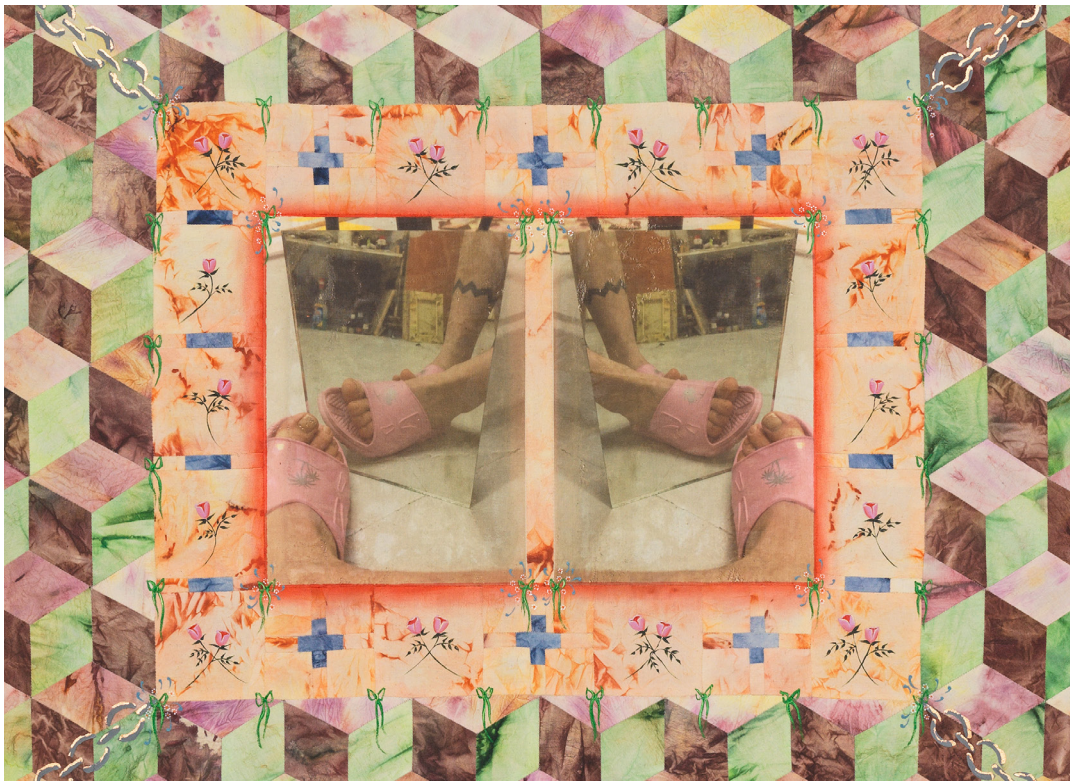
The painted symbols which garnish Saydam's Spätkauf works are a foil to our noncomprehension of this—a deceptively powerful force within the work. Saydam, like the German philosopher Hartmut Rosa, is invested in the network of felt relationships that would ideally comprise society.<sup>3</sup> As an antidote to alienation, Rosa posits resonance. For him, actual resonance is not opposed to but is in fact dependent on mutual unavailability—called *Unverfügbarkeit* in German. Resonance forms in precisely those situations where the involved parties are unavailable to one another, separated by a scrim of unfamiliarity, but simultaneously willing to let that opacity be a setting for unpredictable contact. The gray and distanced photographs that ground Saydam's Spätkauf works embody this unavailability. While the images shut us out, the completed works pull us in, toward a sincere misapprehension. The depression which seeps out of the black-and-white underimages insinuates a confounded desire for contact. The frothy over-paintings express a reaching toward that contact, through fantasy. It's a dangerous game, translating this kind of social opacity into art. Saydam plays it well.

Opening a new catalogue of their work, I stuck my nose into a series of close-ups.<sup>4</sup> In *Zu spät (III)* (2021), a sign reading "SPÄT-KAUF: LATE NIGHT SHOP" juts out over one such store. While the photographer's low angle causes the sign to slant upward and left, the letters rise in the other direction like an ascending high. The sign's bilingualism is no surprise, since Spätis largely serve the English-speaking horde. As if paying homage to this relationship's complexity, Saydam has decorated the building's facade with a golden maze pattern. Sometimes this complexity is indicated by a subtle and strangely generous irony. Several of the Spätkauf images are embellished with bunches of painted grapes—a wishfully Edenic motif. For the most part, Spätkaufs sell canned and cartoned essentials, as well as budget decadences.

In 2020, before making these photo paintings, Saydam spent a lot of time stitching patches of fabric into big glyphic formations—a capital letter X, the mathematical addition symbol—at human-body



# Tanya Leighton



Kurfürstenstraße 156, 10785 Berlin  
+49 (0)30 21 972 220, [info@tanyaleighton.com](mailto:info@tanyaleighton.com), [www.tanyaleighton.com](http://www.tanyaleighton.com)



scale. Sometimes dyed in blues, pinks, and yellows, the fabric had psychedelic depth. Other times, dark and light chunks interchanged like scrambled chessboards or sampler quilts. Each piece was decked out with a flair of collaged and photo-transferred ephemera, and was zap-strapped to a steel-wire grid, which somehow made me think of postindustrial scare-crows.

As of late, alongside the Spätkauf works are several big paintings, likewise made from patchwork fabric. Each is punctuated at dead center by two mirrored photographs, often showing Saydam's feet, or sometimes appropriated cartoon renditions of the same. These works have a concentric structure—borders inside borders. The picture plane becomes an intertextual whirlpool.

The feet photos do this Walt Whitman thing, projecting the gaze of the loafing self-examiner: sublime, sexy, optimistic. *Sleeplessness with Brian aka Baroque Burnout* (2022) again features a foot, dressed in a pink rubber sport slipper and rested against the bottom end of a mirror, which doubles and multiplies the image's dimensions. The photographs passively record bodily, psychological, and social repose—a proud state of nonproductivity that has many allies, from Whitman right on through to Paul Lafargue's essay *The Right to Be Lazy* (1883), and to Jonathan Crary's analysis of the condition of sleep and sleeplessness within late capitalism.<sup>5</sup>

Although the prints are cheap, and banal in their A4 format, an overcoating of matte medium mimics the fetishy patina of old church paintings, which rhymes with that of the foot motif. There is a rigorous decadence here. In *Sleeplessness with Bob aka Death Sonata* (2019–22) and *Last Minute Moonlight* (2022), toes clutch a cigarette. Sole forward, the twinned feet show their long and gentle wrinkles. They look a bit like feathers. You could picture them flying someplace imaginary.

- 1 This essay is written from the position of an English-speaking Canadian living in the Kreuzberg district of Berlin. However, the problem of gentrification is complex, and it can only be adequately engaged by paying close attention to many factors, including the class differences within the incoming groups, and the socioeconomic conditions in other wealthy countries which do their part to propel gentrification in cities like Berlin.
- 2 Laurence Thio, "(Über)Leben in Berlin: 'Ich bin immer hier im Späti'," interview with Doğan Karaoğlu,  *taz*, September 26, 2012, pp. 22–23.
- 3 I am grateful to Anna Lalla for introducing me to Hartmut Rosa's theory of resonance; see Hartmut Rosa, *Resonanz: Eine Soziologie der Weltbeziehung* (Berlin: Suhrkamp, 2019).
- 4 Elif Saydam, *Two Cents* (Milan: Mousse Publishing, 2022).
- 5 Jonathan Crary, *24/7: Late Capitalism and the Ends of Sleep* (London and New York: Verso, 2013).

**Mitch Speed** is a Berlin-based (DE) writer. In 2019 his study of Mark Leckey's video artwork *Fiorucci Made Me Hardcore* (1999) was published by Afterall Books, as part of their *One Work* series. A collection of his essays is forthcoming from Brick Press.

**Elif Saydam** (b. 1985 in Calgary, CA) lives and works in Berlin (DE). In their expanded painting practice—which incorporates both haptic and digital techniques—Saydam investigates the transgressive potential latent in decorative traditions. Recent solo exhibitions include *F\*rgiveness* at Tanya Leighton, Berlin (2022), . . . *schläft sich durch* at Kunstverein Harburger Bahnhof, Hamburg (DE, 2021), and *Everybody's Fool* at Galerie Rüdiger Schöttle, Munich (DE, 2020). Their work has been included in group exhibitions at Kunsthalle Bern (CH), Landes-Stiftung Arp Museum Bahnhof Rolandseck, Bonn (DE), and MMK – Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main (DE), among others. Saydam is currently working towards a solo exhibition at Oakville Galleries in Gairloch Gardens in Oakville, Ontario (CA), for September 2023. Their first monograph *Two Cents* was published by Mousse in 2022.

Situationen generiert, in denen die Beteiligten – getrennt durch einen Schleier der Unvertrautheit – nicht füreinander verfügbar sind, sie aber nichtsdestotrotz bereit sind, diese Opazität zum Schauplatz eines unvorhersehbaren Kontakts werden zu lassen. Die grau-distanzierten Fotografien, die Saydams Spätkauf-Arbeiten gleichsam erden, scheinen diese Unverfügbarkeit zu verkörpern. Während die Bilder uns ausschließen, entwickeln die vollendeten Arbeiten einen Sog, der auf ein aufrichtiges Missverständnis hinausläuft: Die Gedrücktheit, die aus den schwarz-weißen Bildern im Hintergrund sickert, deutet auf ein fehlgeleitetes Verlangen nach Austausch hin. Die überbordenden Übermalungen sind Ausdruck eines Strebens nach diesem Austausch – durch das Mittel der Fantasie. Diese Art von sozialer Opazität in Kunst zu übersetzen, ist ein riskantes Spiel. Saydam spielt es gekonnt.

Beim Öffnen eines neuen Katalogs von Saydams Arbeiten steckte ich meine Nase in eine Reihe von Nahaufnahmen.<sup>4</sup> In *Zu spät (III)* (2021) prangt ein Schild mit der Aufschrift »SPÄTKAUF: LATE NIGHT SHOP« über einem solchen Laden. Während die untersichtige Aufnahme das Schild perspektivisch schräg nach oben links verzerrt, verjüngen sich die Buchstaben nach oben rechts. Die Zweisprachigkeit des Schildes dürfte nicht weiter verwundern, werden die Spätis doch vor allem von der Englisch sprechenden Meute frequentiert. Wie in einer Hommage an die Komplexität dieser Beziehung hat Saydam die Fassade des Gebäudes mit einem goldenen Labyrinthmuster verziert. Mitunter wird auf diese Komplexität vermittelt durch eine subtilen und seltsam wohlwollenden Ironie angespielt. So sind einige der Spätkauf-Bilder mit gemalten Weintrauben ausgeschmückt – ein Motiv, in dem eine gewisse Sehnsucht nach dem Paradies zum Ausdruck kommt. Die Spätis verkaufen vor allem Dosen und Kartons mit dem Nötigsten, aber auch preiswerten Firlrefanz.

2020, vor der Arbeit an diesen Fotomalereien, verbrachte Saydam viel Zeit damit, Stoffstücke zu menschengroßen glyphischen Gebilden zusammenzunähen – etwa den Großbuchstaben X oder das mathematische Additionszeichen – in Menschengröße. Der teilweise in Blau-, Rosa- und Gelbtönen gefärbte Stoff hatte eine psychedelische Tiefe. Dann wieder wechselten sich dunkle und helle Flächen ab, wie bei einem Schachbrett- oder Steppmuster. Die Arbeiten, versehen mit collagierten und im Foto-Transfer-Verfahren aufgetragenen Ephemera-Motiven, waren mit Spanngurten an Stahlgittern befestigt, was mich irgendwie an postindustrielle Vogelscheuchen denken ließ.

Neben den Spätkauf-Arbeiten sind zuletzt mehrere großformatige Malereien zu sehen, die ebenfalls aus Patchwork-Stoff gefertigt sind. Jede von ihnen wird genau im Zentrum von zwei gespiegelten Fotografien punktiert, die meist Saydams Füße, gelegentlich aber auch cartoonartige Darstellungen von Füßen zeigen. Diese Arbeiten haben einen konzentrischen Aufbau – Grenzen innerhalb von Grenzen. Die Bildebene wird zu einem intertextuellen Strudel.

Die Fuß-Fotografien bedienen sich dieser bekannten Walt Whitman-Technik, indem sie dem Blick der\* trägen Selbstbeobachter\*in eine konkrete Form geben: erhaben, sexy, optimistisch. Auch *Sleeplessness with Brian aka Baroque Burnout* (2022) zeigt einen Fuß, diesmal in einem pinken Gummi-Slipper an das Fußende eines Spiegels lehrend, welcher die Dimensionen des Bildes verdoppelt und vervielfältigt. Die Fotografien sind passive Zeugnisse der körperlichen, psychischen und sozialen Untätigkeit – ein stolzer Zustand der Nicht-Produktivität, der viele Befürworter\*innen hat, von Whitman über Paul Lafargue, Autor des Essays *Das Recht auf Faulheit* (1883), bis hin zu Jonathan Crary und dessen Analyse der Zustände von Schlaf und Schlaflosigkeit im Spätkapitalismus.<sup>5</sup>

Obwohl die Drucke billig und das A4-Format banal erscheinen mögen, ahmt ein matter Überzug die fetischartige Patina alter Kirchengemälde nach und stellt so einen Bezug zum Fetischaspekt des Fußmotivs her. Hier herrscht eine rigorose Dekadenz. In *Sleeplessness with Bob aka Death Sonata* (2019–2022) wie auch in *Last Minute Moonlight* (2022) umklammern Zehen eine Zigarette. Mit nach vorne gewandter Sohle präsentieren die Zwillingfüße ihre langen und feinen Falten. Sie muten ein wenig wie Federn an. Vor dem geistigen Auge schwingen sie sich in die Lüfte, um an einen Fantasieort zu fliegen.