

ARCHIPELAGO MOUNTAIN

28.07. – 09.09.2017

MEDIENINFORMATION / Press material

Eröffnung
DO 27.07.2017, 19.00 H

PRESSEFÜHRUNG
DO 27.07.2017, 12.00 H, Residenzplatz 10, 2.OG

BILDMATERIAL
<http://galerie5020.at/programm/archipelago-mountain>

Teilnehmende Künstler_innen:

Meriç Algün (TK/SWE), Ana de Almeida (PT/AT), Martha Atienza (PH/NL), Ann Böttcher (SWE), Amy Croft (UK), Sara Deraedt (BE), Isidora Krstić (SRB/AT), Stephanie Misa (PH/ AT)

Archipelago Mountain schlägt eine neue geografische Betrachtungsweise unserer dekolonialen Gegenwart vor. Der Archipel: die Topografie einer Inselgruppe, die als Metapher für Konzepte der Evolution, Vernetzung, Diaspora und des Wandels verstanden werden kann; löst zugleich allgegenwärtige Vorstellungen einer nationalen "Einheit" auf und verwebt eine Micro(u)topie von Verbindungen. Edouard Glissant bezeichnet dies in „*Traité du Tout-Monde. (Poétique IV)*“ als *archipolisches Denken* – eine Neubewertung der Abgeschlossenheit insularer Kulturen, der Nationalstaaten und der Last des "kontinentalen Denkens". Der Archipel dient als erweitertes Verständnis, wie Identität im Sinne einer Ansammlung von Inseln neu gedacht werden kann.

Als erste kuratorische und künstlerische Zusammenarbeit von **Ana de Almeida** und **Stephanie Misa**, materialisiert sich in *Archipelago Mountain* die Korrespondenz der beiden Künstlerinnen als eine Übung der Verortungen. Ihre gemeinsame Arbeit „Untitled“ (2017) äußert sich in der Produktion einer temporalen Spur (ein Bild, ein Lied, ein Objekt), die vom Raum erzählt in dem man (gerade) „ist“. Die daraus resultierenden Artefakte bewegen sich zwischen der Projektion und dem Begehren (Angeeeignetes, Gestaltetes, Entstelltes und Gewähltes). Die Gegenstände können geografische Orte repräsentieren, oder auf einer fiktionalen, hybriden oder kaum fassbaren Ebene existieren.

Für *Archipelago Mountain* wurden von Almeida und Misa, Künstler_innen eingeladen, die mit ihren spezifischen Positionen in einen installativen Dialog treten. Sie evozieren unterschiedliche, sich ergänzende Verbindungen, zwischen Landschaft, Mapping, kartografischen und geologischen Geographien oder zwischen internen Räumen, als Ordnungssystem für Identitätszustände und als Set von Koordinaten die den Raum der Gruppenausstellung formen und festschreiben.

Ann Böttcher zeigt mit “Der Wald an den Straßen des Führers (Der Umgang mit Mutter Grün)” (2008), und “Deutsche Waldbäume und Waldtypen (Der Umgang mit Mutter Grün)” (2008) eine Serie von Collagen und Zeichnungen, die sich auf das 1929 erschienene Buch „Der Umgang mit Mutter Grün: Ein Sünden- und Sittenbuch für Jedermann“ von Walther Schönichen beziehen. Böttchers dichte Collagen aus Karteikarten, Notizen, Zitaten und Fotografien behandeln den Umgang des dritten Reichs mit dem “Wald als Kulturerbe”. Langsam formt sich daraus ein Bild des Waldes als lebendiges Monument für die deutsche Wahrnehmung jener bestimmten Zeit und seines spezifischen Ortes: seine scheinbare Ursprünglichkeit - eine konstruierte Projektion menschlicher Vorstellungen - ein unheimliches, abstraktes Bildnis marschierender Soldaten in Form stattlicher Fichten, die gegen den Wind strammstehen.

Amy Crofts Arbeiten “grey sky blue” (2013), eine 23-minütige Videoprojektion, und “Light Strikes the Surface and Fizzes” (2013), eine Serie von Aquatinta Radierungen, werfen Fragen über die Kodierung unserer visuellen Umwelt und die Wahrnehmung von Raum auf. Crofts Interesse liegt dabei in den Parallelen der Entmaterialisierung von Design und Architektur hin zu atmosphärischen Affekten und der Manipulation vermeintlich natürlicher Phänomene, wie Wolken und Wetter. Die Installation fragt nach den Voraussetzungen für die Wahrnehmung und Verortung des eigenen Ichs in den räumlichen Untiefen von Realität, Repräsentation und Virtualität. Croft schreibt: “Die Tiefe des Raumes scheint sich zusammenzuziehen, atmosphärische Empfindungen entstehen: ein undurchsichtiger [unleserlicher] Dunst in der Luft. Stadt und Innenraum - Stadt und Freiraum sind ineinander verschlungen. Figur und Grund sind ununterscheidbar”.

Sara Deraedts “Car Interior” ist eine nicht-abgeschlossene Fotoserie von Autoinnenräumen, die in *Archipelago Mountain* gerahmt gezeigt werden. Der Kurator Will Benedict schreibt 2010: “Deraedts Bilder fokussieren Räume die gleichzeitig öffentlich und privat sind. Sie sind daher für die Künstlerin verfügbar, aber nur in unterschiedlichen Graden vorgegebener Distanz. Der duale Zustand dieser Orte - zwischen Zugänglichkeit und Verslossenheit - ermöglicht unendlich viele Deutungen, als sexuell vielleicht, angsteinflößend, emotional, oder bemerkenswert gefühllos.” Deraedts Bilder bilden den Zugang zu einer inneren Landschaft, welche nicht unbedingt die ist, die auf den Fotografien zu sehen ist.

Für ihre skulpturale Installation “Fernweh” (2017) bearbeitet **Isidora Krstić** ihre Sammlung von sorgsam ausgewählten Bildern aus Reisebroschüren. Die Künstlerin setzt sie so lange neu zusammen bis die dargestellten Orte kaum noch erkennbar sind. Die Bilder werden auf ihre wesentlichen Elemente heruntergebrochen: Farbe und Papier. Wo geometrische und räumliche Elemente auftauchen, öffnen sie neue Interpretationsräume. Obwohl die ursprünglichen Orte verschwinden, reaktiviert der künstlerische Prozess das Begehren nach einer Landschaft, die als (erworbene) Erinnerung einer zukünftigen Vergangenheit existiert.

Meriç Algün zeigt drei zusammenhängende Arbeiten: “The Concise Book of Visa Application Forms” (2009) ist ein enzyklopädie-artiges Buch das aus Visaantragsformularen besteht. Darin finden sich Fragen wie “Haben Sie jemals Tätigkeiten ausgeübt, die darauf hinweisen könnten, dass man Sie als eine Person schlechten Charakters erachten könnte?” oder “Leben Sie mit Ihrem Partner in einer echten und stabilen Beziehung?” Für die Serie “Billboards” werden die Fragen aus der Arbeit “Concise Book of Visa Application Forms” als Banner auf Planen gedruckt. Die Verlagerung der Fragen unterstreicht deren Zudringlichkeit, und hinterfragt zugleich das Fragen an sich. “Ç (The Unfortunate Letter)” (2013) bezieht sich auf den Buchstaben im lateinischen Alphabet *c-cedilla*, wie in Meriç. Die Arbeit besteht aus einer Sammlung von an Meriç Algün adressierten Briefen von schwedischen Behörden, wie Banken, Universitäten und dem Einwanderungsamt. Das ç wird in den Briefen häufig verwechselt, verändert oder weggelassen, was davon zeugt, wie fremdartig dieser Buchstabe erscheint.

In “The Guerrilla is Like a Poet” schafft **Martha Atienza** eine Landschaft ihrer “Heimat”. Atienza wurde in Manila geboren, ihre Mutter ist Holländerin, ihr Vater Filipino. “The Guerrilla is Like a Poet” ist eine Videoarbeit, in der in vier Szenen geografische Gebiete der Philippinen und der Niederlande zusammengeschnitten werden. Sie schildert intime Erzählungen: von Atienzas Mutter, die die Familie vor einem Taifun schützt, von ihrem Vater und dessen Familie auf der Insel Tanguigui, und eine Szene, in der man im Hintergrund Jose Maria Sison singen hört, dem seit 1986 sich im Exil in den Niederlanden befindlichen Gründer der philippinischen Kommunistischen Partei. Atienzas Arbeit „The Guerrilla is Like a Poet“ geht zurück auf Sisons Gedicht, “He has merged with the trees/ The bushes and the rocks/ Ambiguous but precise/ Well-versed on the law of motion/ And master of myriad images” und vermittelt den Eindruck von jemandem, der auf einer Insel aufgewachsen ist,

weiterhin dort lebt und den Launen der Natur ausgeliefert ist. Der Ozean ist immer in Bewegung, und wird zur Heimat an sich. Atienza zeigt dauernde Mobilität als natürliche Gegebenheit von Heimat. Vielleicht sind wir am meisten zuhause, wenn wir unterwegs sind.