

Stipendium Vordemberge-Gildewart

26. November 2021 bis 13. Februar 2022

mit **Eliza Ballesteros, Paul Czerlitzki, Nicholas Grafia & Mikołaj Sobczak, Frieder Haller, Alesha Klein, Björn Knapp, Harkeerat Mangat, Mira Mann, Donja Nasser, Murat Önen, Linda Skellington und Ji hyung Song**

Die Stiftung Vordemberge-Gildewart mit Sitz in Rapperswil in der Schweiz steht für eine großzügige Förderung des künstlerischen Nachwuchses: Seit 1981 ist die Stiftung im Sinne von Ilse Vordemberge-Leda, der Witwe des verstorbenen Friedrich Vordemberge-Gildewart, aktiv. Jedes Jahr ermöglicht sie eine Ausstellung in einer europäischen Kunstinstitution, die Künstler*innen der Region zeigt. Im Rahmen dieser Schau erhält eine*r von ihnen das Stipendium von aktuell 60.000 Schweizer Franken (ca. 57.000 Euro).

Im KIT präsentieren die dreizehn nominierten Künstler*innen ihre Werke. Sie alle haben oder hatten ihren Arbeits-, Studiums- oder Lebensmittelpunkt in und um Düsseldorf und arbeiten in allen Bereichen der bildenden Kunst: Bildhauerei, Malerei, Fotografie, Film und Installation, sowohl in klassischen als auch in zeitbasierten Medien. So repräsentieren sie einen Querschnitt durch die aktive und leidenschaftliche regionale Kunstszene. Bei der Preisverleihung anlässlich der Ausstellungseröffnung am 25. November 2021 im KIT gab die Jury bekannt, dass das Vordemberge-Gildewart Stipendium 2021 an den Film- und Medienkünstler **Harkeerat Mangat** vergeben wird. Alle anderen teilnehmenden Künstler*innen wurden in diesem Jahr mit einer Aufwandsentschädigung von 2.000 Euro bedacht.

„Life is a play, all relationships are drama“ (dt. „Das Leben ist ein Theaterstück, alle Beziehungen sind Drama“), verkündet die Protagonistin von *SCUM SCAM SCUM* am Abendessenstisch und verweist damit auf die Potenziale und Strukturen von zwischenmenschlichen Beziehungen. **Frieder Haller (*1987), Saalplannummer 1**, verwendet persönliche soziologische Beobachtungen und Gedanken zur alltäglichen Selbstdarstellung als Grundlage für ausgedachte Geschichten, die er mit Bühnenbildern und Settings verknüpft. So erinnert *SCUM SCAM SCUM* an ein surreales Theaterstück, dessen Protagonist*innen sich bei einem Dinner-Abend in absurd-komischen und gleichzeitig hochdramatischen Szenen skrupellosen Machtspielchen, aussichtslosen Liebesbeziehungen und pointierter Gesellschaftskritik hingeben. Um die Zuschauer*innen auf kritische und emotionale Distanz zu diesem Kammerspiel zu bringen, nutzt Haller den von Bertolt Brecht gebrauchten „Verfremdungseffekt“, indem er Dialoge und Interaktionen aus seinem privaten Umfeld, Träumen, Sitcoms und Filmen der Populärkultur zu Gesprächen montiert. *Vertrautes* präsentiert sich somit in neuem Licht: Der zunächst neutrale Hintergrund einer gutbürgerlichen Wohnung ist gespickt mit Repräsentanten des „guten Geschmacks“, darunter einer Corbusier-Couch. Haller verweist durch den Einsatz solcher Gegenstände auf eine kulturelle Klassengesellschaft, innerhalb derer Menschen sich auch anhand ihrer ausgewählten Statussymbole begreifen und präsentieren.

Alesha Klein (*1990), Saalplannummer 2, hegt eine Faszination für das unter der Oberfläche Verborgene, für das sich im Abgründigen Verwandelnde. Ihre Skulpturen setzen sich zusammen aus unterschiedlichen Materialien und Prozessen.

Marmoroberflächen bearbeitet sie durch Ätzen oder Färben mit natürlichen Pigmenten – durch diese Bearbeitung entsteht eine amorphe, geradezu weiche, erdverbundene Ästhetik des sonst so unbeugsamen Materials. Neben dem Stein spielt auch das Metall eine wichtige Rolle in Kleins Werksprache. Traditionell werden Skulpturen oftmals auf einem Sockel präsentiert, welcher die Plastik aus der Sphäre der Betrachter*innen löst. Bei Klein, wie auch bei anderen Künstler*innen der (Post-) Moderne, wird der metallene Sockel oder die Relieffassung zu einem eigenständigen, ebenbürtigen Teil des Kunstwerks. In „es sei das ganz anders“ füllt Wasser ähnlich wie in einem Weihbecken ein helles Marmorgefäß. Im Inneren reagiert es mit der Metallverkleidung zu Rost: Ein fortwährender Prozess der organischen Verwandlung. Er ist in Kleins Arbeiten das Ergebnis des Zusammenspiels mehrerer natürlicher Elemente, die gemeinsam ein Gleichgewicht anstreben: Zwischen Ordnung und Unordnung, Wachstum und Zerfall, Stärke und Schwäche. Ihr persönliches Interesse für die Pflanzen- und Tierwelt spiegelt sich in den Arbeiten wider, die sie im KIT präsentiert: Sie erinnern mal an ausgetrockneten Wüstenboden, an Zellstrukturen, Muscheln oder Gesteinsformationen und lassen uns eintauchen in eine Welt der verborgenen Wesen.

Linda Skellington (*2000), Saalplannummer 3, arbeitet mit interdisziplinären Installationen. In ihnen beschäftigt sie sich mit der Gestalt von Raum und Material und den Einschränkungen, die diese für die künstlerische Arbeit mit sich bringen. Im KIT zeigt sie die Arbeit *Liberty Liberi*, innerhalb derer sie Performance, Video, Text, Malerei und digitale Collagen in ein einziges, stimmiges Werk zusammenfügt und als Vehikel zur Auseinandersetzung mit der Kindheit als gesellschaftlich-sozialem Konstrukt nutzt. In einer Umgebung aus Raufaser-Tapete, grünem Samtteppich und aus Samtflock bestehenden Puzzle-Teilen, die Erinnerungen an Wartezimmer von Kinderärzt*innen wecken, werden persönliche und kollektive Kindheitsbilder lebendig. Die materielle Dimension suggeriert auf eindrückliche Art und Weise das Immaterielle, nämlich die vermeintliche Freiheit, Unbedarftheit und Unbefangenheit einer Zeit, die immer auch die Kehrseite der eigenen beschränkten Handlungsfähigkeit in sich trägt. Die Kunst als optimierte Kindheit, in der die spielenden Künstler*innen sich experimentell und entgrenzend beinahe alles erlauben können, ist immer wieder Thema im kunsthistorischen Diskurs. Skellingtons Installation wird nicht zuletzt vor diesem Hintergrund zum Austragungsort von fein verknüpften Erzählsträngen, die sich durch ein ganzes Leben ziehen können.

Murat Önen (*1993), Saalplannummer 4, widmet sich in seinen Gemälden und Zeichnungen männlichen Figuren und Körpern, die in unterschiedlichen Schichtungen und Abstraktionsgraden einander näherkommen, sich umarmen und lieblosen, sich aber auch gegenseitig Akte der Gewalt oder immerhin der Bedrängung antun. Stets erkennen wir vertraute Details wie eine behaarte Brust, ein nacktes, mit einem weißen Socken

bekleidetes Bein oder eine angezündete Zigarette, die jedoch von Önen verfremdet werden, bis das Auge an ihnen abgleitet – unfähig, sie vollständig zu fassen. In seinen Werken erforscht und hinterfragt er Konzepte der Maskulinität aus einer nicht-weißen, queeren Perspektive.

Ins Auge fällt dabei die Zwiespältigkeit seiner Motive: Maskulinität ist attraktiv, wenn sie sich in gestählten Männerkörpern, weichgezeichneter nackter Haut und erotischem Körperkontakt offenbart. Sie ist abstoßend und beängstigend, wenn die verknoteten und verrenkten Gliedmaßen von nackten Körpern Leichenhügeln gleich übereinander liegen, Hanteln wie Damoklesschwerter über den Figuren hängen und Lichtkegel von durchfeierten Nächten und autoritärer Überwachung gleichermaßen erzählen. Im KIT präsentiert er Arbeiten, die Teil einer neuen Werkreihe sind und im intuitiven Malprozess entstanden sind.

Björn Knapp (*1988), Saalplannummer 5, widmet sich in seinen Gemälden dem Körper und der Körperlichkeit. Allerdings geschieht dies nicht in Form einer traditionellen Repräsentation: Auf den ersten Blick ist oft gar nicht klar definiert, dass es sich beim Objekt der Betrachtung um einen Körper handelt oder handeln könnte. Dennoch gibt es – wenn man so will – Indizien des Körperlichen: Fleischig wirkende Farbflächen und amorphe Kurven und Ausformungen sehen nicht nur nach „Körper“ aus, sondern fühlen sich auch so an. Knapp schafft es, eine zweidimensionale Leinwand so zu bespielen, dass sie sich beinahe leiblich erfahren lässt. Bei näherer Auseinandersetzung mit dem Bild lassen sich einzelne Körperteile oder Gesten entdecken, die gespiegelt, gedoppelt und fragmentiert auf dem Bildgrund erscheinen. Für seine Motive greift der Künstler auf Fotografien von Leibern, Landschaften oder Räumlichkeiten zurück, die er durch Bearbeitung verfremdet und dekonstruiert. Auf der Leinwand arrangiert er sie dann malerisch neu. So entwickeln sich durch Imagination und Duktus ungewohnte Körperbilder und Lesarten. Dieser Entwurf einer neuen Gestalt, losgelöst von etablierten Bedeutungszuschreibungen und Einordnungen, ist der Kern und die Motivation von Knapps künstlerischer Arbeit.

Nicholas Grafia (*1990) & Mikołaj Sobczak (*1989), Saalplannummer 6, arbeiten sowohl alleine als auch in ihrer gemeinsamen Praxis mit Malerei, Performance und zeitbasierten Medien. Sie hinterfragen Prozesse der politischen, psychologischen und kulturellen Erinnerungsbildung. Dabei spielen auch Konzepte der Queerness, des Anderssein oder „Othering“ und der sozialen Ausgrenzung und Einbeziehung eine zentrale Rolle. Grafias Arbeitsweise ist geprägt von der Geschichte seines Heimatlandes, den Philippinen, insbesondere im Kontrast mit europäischen sozio-politischen Tendenzen. Sobczak hingegen nutzt Elemente des polnischen Theaters der Nachkriegszeit, um zu einer persönlichen Auseinandersetzung mit Queerness vor dem Hintergrund eines sich radikalierenden politischen Klimas zu finden. Gemeinsam entwickelt das Künstler-Duo multidisziplinäre Arbeiten, die sich einer dichten Bildsprache mit Elementen des Absurden, des Unheimlichen und des Monströsen bedienen. Ihre Performances und Gemälde imitieren historische Tableaus, die von Figuren der Populärkultur sowie von Zombies, Hexen, Schaman*innen und Gestaltwechsler*innen

bevölkert werden. Die zwei digitalen Malereien, die sie im KIT zeigen, sind als Set-Design für die Performance *Rooms* im Luxemburger Mudam entstanden. In ihnen besetzen Geister der Vergangenheit die Körper der zwei Akteure und lenken das Augenmerk auf absichtlich und unabsichtlich entstandene Lücken in der Geschichtsschreibung.

Paul Czerlitzki (*1986), Saalplannummer 7, zeigt rätselhaft Leinwände, die sich mit monochromer Oberfläche als verletzlich und veränderbar präsentieren, zeitgleich aber auch als solide, heldenhaft oder skulptural. In der Werkreihe *DELAY* gründet er wie in der Reihe *Untitled* eine Leinwand und spannt eine zweite, unbehandelte, über den Rahmen. Beim Farbauftrag treten Pigmente durch das Gewebe hindurch auf die untere Leinwand und schaffen individuelle Muster – je nach Verarbeitung, Feuchtigkeit und anderen äußeren Gegebenheiten. Allerdings zieht er die zweite Leinwand nicht vom Rahmen ab und lässt das eigentliche Bild so im Verborgenen. Die untere Schicht hingegen offenbart sich in der Reihe *Untitled* als Echo, Spiegel oder Spur des Farbauftrags. Die Leinwand wird hier als reines Transfermaterial, als Medium im wahrsten Sinne des Wortes genutzt. Die Struktur drückt sich ab auf das darunterliegende Bild und hinterlässt nur eine Spur ihrer Abwesenheit – allerdings in ihr Negativ verkehrt. Paul Czerlitzki gibt in seinen Arbeiten dem Zufall und der Improvisation einen Raum und richtet den Fokus auf das Material, in dem er sich selbst als Künstler in den Hintergrund rückt.

Der Film- und Medienkünstler **Harkeerat Mangat (*1990), Saalplannummer 8**, arbeitet in seinen Filmen und Performances kollaborativ und demokratisch. Oft spielen Amateur-Schauspieler*innen eine bedeutende Rolle, da ihnen innerhalb strikt festgelegter dramaturgischer Muster Raum zur Improvisation und Interpretation bleibt. Nicht zuletzt beeinflusst Mangats Ausbildung in klassischer indischer Musik die Struktur seiner Filme: Als Dhrupad-Vokalist sind die unbedingte Kontrolle der Atmung und der Stimmlage entscheidend – ohne Druck und auffällige Artikulation verbleibt die Stimme in einer einzigen Melodie. Ähnlich wirkt auch Mangats Filmsprache, die darüber hinaus unterschiedliche Strategien und Techniken ethnographischer Filmemacher*innen und Anthropolog*innen widerspiegelt. So lässt sich der Kurzfilm *Fürstenplatz* mitunter als Umkehrung kolonialer Machtstrukturen betrachten, wenn ein indisch-kanadischer Künstler und Regisseur wie durch eine ethnologische Linse die Charaktere und Gruppierungen eines öffentlichen Platzes in Düsseldorf betrachtet. Die Dialoge und Handlungen wurden von den Anwohner*innen und Laden- und Restaurantbesitzer*innen mitgestaltet und entschieden: Die Unterhaltungen drehen sich um Themen des Alltags und zeichnen ein Bild des Lebens am Fürstenplatz sowie den dortigen sozialen und historischen Strukturen. Diese werden von Mangat in ein präzises Raster aus 30 einminütigen Szenen geordnet, das wie eine musikalische Improvisation wirkt. Als Fallstudie dokumentiert und inszeniert *Fürstenplatz* das gewöhnliche Leben und zeigt, wie die Akteur*innen auf lokaler Ebene zu allgemeinen Identifikationscharakteren werden können. Für seine Arbeit wurde Harkeerat Mangat mit dem Vordemberge-Gildewart Stipendium 2021 ausgezeichnet.

Mira Mann (*1993), Saalplannummer 9, schafft ortsspezifische Settings und Performances, die das Erzählen von Geschichten und die Fiktion als Medium nutzen, um soziale Strukturen darzustellen und zu hinterfragen. Ausgangspunkt unterschiedlicher Arbeiten und auch der für KIT entwickelten Performance *Let me tell you en detail*. sind die in mündlicher Tradition überlieferten koreanischen Pansori-Erzählungen *Sugungga* (dt.: Das Lied des Unterwasserpalasts).

Für die Künstlerin besonders interessant sind an diesen Narrativen die zwischen Geschichte und Gesang schwankende Erzählweise und die Vielseitigkeit ihrer Erzähler*innen. Eine der Hauptfiguren dieser Geschichten ist eine Häsin, deren Leber als Heilmittel für eine tödliche Krankheit dem korrupten Drachenkönig der Unterwasserwelt serviert werden soll. Als Geschichtenerzählerin und kluge Lügnerin kann sie als Verkörperung von Neugierde, Widerstand und der Kunst betrachtet werden. Gemeinsam mit der Trommlerin Nam Sook präsentiert Mira Mann im KIT eine rückblickende Erzählung der Häsin, die den Raum und Kontext der Arbeit mit ihrer Geschichte verbindet: So thematisiert die Figur unter anderem die Ankunft an einem neuen Ort, die Solo-Darstellung einer Protagonist*in und deren Überlebensstrategien. Die Performance bleibt über den Ausstellungszeitraum hinweg als Videoarbeit bestehen, die durch Setting-Relikte und Requisiten erweitert wird.

Donja Nasserri (*1990), Saalplannummer 10, verbindet Fotografie, Objekte, Video und sprachliche Elemente zu einer collageartigen Praxis, die sich um die Fotografie als vielschichtiges Medium der Dokumentation und Manipulation dreht und Erinnerungen nicht nur festhalten, sondern erst schaffen kann. Den thematischen Kern ihrer Arbeit bilden dabei Veränderungen und Prozesse in Traditionen, Kulturen und (Geschlechts-)Identitäten, die in ihren Motiven mit Erzählungen aus ihrem persönlichen Leben, aber auch mit öffentlichen Historien gespeist werden. Der Teppich *the one in the egg* ist allein schon durch seine Materialität und tiefrote Farbe aufgeladen mit Andeutungen: Antiquiert wirkende Bilder von Behaglichkeit und Ruhe, geheimnisvollen, märchenhaften Momenten oder historischen Bräuchen drängen sich auf. Verstärkt wird die Symbolträchtigkeit des Teppichs durch das Motiv des Krokodils, welches auf vier Ebenen übereinandergeschichtet ist: Teilstücke von lebenden, von der Künstlerin fotografierten ägyptischen Krokodilen sind genauso abgebildet wie zeitgenössische Krokodilmumien, Krokodilmumien aus der Zeit der ägyptischen Pharaonen und die ägyptische Krokodilsgöttin „Sobek“. In der ägyptischen Mythologie ist das Krokodil ein der Unterwelt, dem Wasser oder auch der Erde entsprungenes, mächtiges Wesen. Direkt darüber tönt eine Sound-Arbeit aus mundgeblasenen Posaunenköpfen, die sich zwar an die Lebenden richtet, in Form und Struktur aber einem Totenspruch ähnelt. Sie thematisiert und begrüßt den Tod als Rahmen des Lebens und dessen rituelle und kulturelle Bedeutung. Nasserri verdichtet in dieser Installation unterschiedliche Verweise auf die altägyptische Auseinandersetzung mit dem Tod und das individuelle Erleben der eigenen Endlichkeit während der Pandemie zu einer großformatigen Collage.

Ji hyung Song (*1989), Saalplannummer 11, präsentiert im KIT eine neue Arbeit mit dem Titel *Reciprocating*. Dieser Begriff taucht im *Essai sur le don* (dt.: Aufsatz über die

Gabe) von Marcel Mauss auf und bedeutet „erwidern“ oder „auf Gegenseitigkeit basierend handeln“. Für Ji hyung Song ist dieses Wort eines der Schlüsselwörter, um das Konzept der Gegenseitigkeit und die Eigenschaft der Gabe in einer Gemeinschaft zu beschreiben. Ihre webbasierte Arbeit ist während der tiefsten Corona-Krise entstanden und enthält somit auch die Überlegungen der Künstlerin zum Gesellschaftsbild in einer sich schnell ändernden (Post-)Corona-Zeit.

Sie ist auf der Website reciprocus.one dargestellt und besteht aus vier Teilen: Startseite, Umfragen, Talisman-Kollektion und Informationen zu den 16 Talismanen mit den jeweiligen Erwerbsmöglichkeiten. Auf jeder Seite befinden sich Audioguides in deutscher, englischer und koreanischer Sprache, damit die Arbeit optisch, und akustisch erlebbar ist. Hashtags wie „gift“, „giving“, „donor“, „fortune“ und „talisman“ auf der Titelseite sind Hinweise für die Besucher*innen und zeigen die aktuelle Websprache an. Der Persönlichkeitstest auf der zweiten Seite enthält die 16 wichtigsten Fragen, mit denen Song während ihres neunjährigen Deutschlandaufenthalts konfrontiert war. Die Teilnehmer*innen der Umfrage erhalten die Gelegenheit, sich sowohl selbst zu begegnen als auch das Leben Songs kennenzulernen. Jeder Frage ist ein entsprechender Talisman zugeteilt, der nur durch das Erfüllen einer bestimmten Mission erworben werden kann.

Eliza Ballesteros (*1988), Saalplannummer 12, versteht sich als bildhauerisch arbeitende Konzeptkünstlerin. Ihr Arbeitsprozess wird von einer intensiven Beschäftigung mit dem Material und seinen Eigenschaften und Bezugsrahmen gelenkt. Sie hebt politische und kulturelle Deutungen von Materialien hervor, sodass die totalitäre Aufladung von Stahl oder die erotische Fetischisierung von Lackleder zum Symbol werden. Überhaupt ist Ballesteros in ihrer künstlerischen Formensprache resolut: Objekte sind für sie Träger und Stellvertreter von Wirklichkeit oder Wirklichkeitsempfinden. Oft verbildlicht sie diese Überlegungen im häuslichen Umfeld, insbesondere in der Jagdstube, die auch für die Zähmung und Regulierung der Tierwelt steht. Im KIT greift die Schrankskulptur *PARANOIA* unter anderem das Design von gründerzeitlichen Möbelstücken auf, verwehrt sich aber turenlos ihrer eigenen Funktionalität. Vor diesem schwarz-lichtschluckendem Mahnmal kauern die latexbeschichteten Hocker *DOMESTIC HECK I* auf fragilen Rehbeinen und erzählen aufgrund ihrer Materialität und Form von Unterwürfigkeit und Unterdrückungsmomenten. Unmittelbar entsteht das Bild einer häuslichen Situation und deren Verbindung zu Themen wie Traditionalität, Machtstrukturen und Geschlechterrollen.

Die Ausstellung wurde kuratiert von Gertrud Peters; Co-Kuratorin war Nantje Wilke.

KIT wird gefördert durch



Landeshauptstadt
Düsseldorf

Ständiger Partner KIT



Pressebilder finden Sie zum Download auf www.kunst-im-tunnel.de/presse

Pressekontakt:

KIT – Kunst im Tunnel c/o Kunsthalle Düsseldorf

Dirk Schewe, Grabbeplatz 4, 40213 Düsseldorf

Fon: +49 (0)211 89 96 256, E-Mail: presse@kunst-im-tunnel.de

Stipendium Vordemberge-Gildewart

26. November 2021 bis 13. Februar 2022

mit **Eliza Ballesteros, Paul Czerlitzki, Nicholas Grafia & Mikołaj Sobczak, Frieder Haller, Alesha Klein, Björn Knapp, Harkeerat Mangat, Mira Mann, Donja Nasser, Murat Önen, Linda Skellington und Ji hyung Song**

Die Stiftung Vordemberge-Gildewart mit Sitz in Rapperswil in der Schweiz steht für eine großzügige Förderung des künstlerischen Nachwuchses: Seit 1981 ist die Stiftung im Sinne von Ilse Vordemberge-Leda, der Witwe des verstorbenen Friedrich Vordemberge-Gildewart, aktiv. Jedes Jahr ermöglicht sie eine Ausstellung in einer europäischen Kunstinstitution, die Künstler*innen der Region zeigt. Im Rahmen dieser Schau erhält eine*r von ihnen das Stipendium von aktuell 60.000 Schweizer Franken (ca. 57.000 Euro).

Im KIT präsentieren die dreizehn nominierten Künstler*innen ihre Werke. Sie alle haben oder hatten ihren Arbeits-, Studiums- oder Lebensmittelpunkt in und um Düsseldorf und arbeiten in allen Bereichen der bildenden Kunst: Bildhauerei, Malerei, Fotografie, Film und Installation, sowohl in klassischen als auch in zeitbasierten Medien. So repräsentieren sie einen Querschnitt durch die aktive und leidenschaftliche regionale Kunstszene. Bei der Preisverleihung anlässlich der Ausstellungseröffnung am 25. November 2021 im KIT gab die Jury bekannt, dass das Vordemberge-Gildewart Stipendium 2021 an den Film- und Medienkünstler **Harkeerat Mangat** vergeben wird. Alle anderen teilnehmenden Künstler*innen wurden in diesem Jahr mit einer Aufwandsentschädigung von 2.000 Euro bedacht.

„Life is a play, all relationships are drama“ (dt. „Das Leben ist ein Theaterstück, alle Beziehungen sind Drama“), verkündet die Protagonistin von *SCUM SCAM SCUM* am Abendessenstisch und verweist damit auf die Potenziale und Strukturen von zwischenmenschlichen Beziehungen. **Frieder Haller (*1987), Saalplannummer 1**, verwendet persönliche soziologische Beobachtungen und Gedanken zur alltäglichen Selbstdarstellung als Grundlage für ausgedachte Geschichten, die er mit Bühnenbildern und Settings verknüpft. So erinnert *SCUM SCAM SCUM* an ein surreales Theaterstück, dessen Protagonist*innen sich bei einem Dinner-Abend in absurd-komischen und gleichzeitig hochdramatischen Szenen skrupellosen Machtspielchen, aussichtslosen Liebesbeziehungen und pointierter Gesellschaftskritik hingeben. Um die Zuschauer*innen auf kritische und emotionale Distanz zu diesem Kammerspiel zu bringen, nutzt Haller den von Bertolt Brecht gebrauchten „Verfremdungseffekt“, indem er Dialoge und Interaktionen aus seinem privaten Umfeld, Träumen, Sitcoms und Filmen der Populärkultur zu Gesprächen montiert. *Vertrautes* präsentiert sich somit in neuem Licht: Der zunächst neutrale Hintergrund einer gutbürgerlichen Wohnung ist gespickt mit Repräsentanten des „guten Geschmacks“, darunter einer Corbusier-Couch. Haller verweist durch den Einsatz solcher Gegenstände auf eine kulturelle Klassengesellschaft, innerhalb derer Menschen sich auch anhand ihrer ausgewählten Statussymbole begreifen und präsentieren.

Alesha Klein (*1990), Saalplannummer 2, hegt eine Faszination für das unter der Oberfläche Verborgene, für das sich im Abgründigen Verwandelnde. Ihre Skulpturen setzen sich zusammen aus unterschiedlichen Materialien und Prozessen.

Marmoroberflächen bearbeitet sie durch Ätzen oder Färben mit natürlichen Pigmenten – durch diese Bearbeitung entsteht eine amorphe, geradezu weiche, erdverbundene Ästhetik des sonst so unbeugsamen Materials. Neben dem Stein spielt auch das Metall eine wichtige Rolle in Kleins Werksprache. Traditionell werden Skulpturen oftmals auf einem Sockel präsentiert, welcher die Plastik aus der Sphäre der Betrachter*innen löst. Bei Klein, wie auch bei anderen Künstler*innen der (Post-) Moderne, wird der metallene Sockel oder die Relieffassung zu einem eigenständigen, ebenbürtigen Teil des Kunstwerks. In „es sei das ganz anders“ füllt Wasser ähnlich wie in einem Weihbecken ein helles Marmorgefäß. Im Inneren reagiert es mit der Metallverkleidung zu Rost: Ein fortwährender Prozess der organischen Verwandlung. Er ist in Kleins Arbeiten das Ergebnis des Zusammenspiels mehrerer natürlicher Elemente, die gemeinsam ein Gleichgewicht anstreben: Zwischen Ordnung und Unordnung, Wachstum und Zerfall, Stärke und Schwäche. Ihr persönliches Interesse für die Pflanzen- und Tierwelt spiegelt sich in den Arbeiten wider, die sie im KIT präsentiert: Sie erinnern mal an ausgetrockneten Wüstenboden, an Zellstrukturen, Muscheln oder Gesteinsformationen und lassen uns eintauchen in eine Welt der verborgenen Wesen.

Linda Skellington (*2000), Saalplannummer 3, arbeitet mit interdisziplinären Installationen. In ihnen beschäftigt sie sich mit der Gestalt von Raum und Material und den Einschränkungen, die diese für die künstlerische Arbeit mit sich bringen. Im KIT zeigt sie die Arbeit *Liberty Liberi*, innerhalb derer sie Performance, Video, Text, Malerei und digitale Collagen in ein einziges, stimmiges Werk zusammenfügt und als Vehikel zur Auseinandersetzung mit der Kindheit als gesellschaftlich-sozialem Konstrukt nutzt. In einer Umgebung aus Raufaser-Tapete, grünem Samtteppich und aus Samtflock bestehenden Puzzle-Teilen, die Erinnerungen an Wartezimmer von Kinderärzt*innen wecken, werden persönliche und kollektive Kindheitsbilder lebendig. Die materielle Dimension suggeriert auf eindrückliche Art und Weise das Immaterielle, nämlich die vermeintliche Freiheit, Unbedarftheit und Unbefangenheit einer Zeit, die immer auch die Kehrseite der eigenen beschränkten Handlungsfähigkeit in sich trägt. Die Kunst als optimierte Kindheit, in der die spielenden Künstler*innen sich experimentell und entgrenzend beinahe alles erlauben können, ist immer wieder Thema im kunsthistorischen Diskurs. Skellingtons Installation wird nicht zuletzt vor diesem Hintergrund zum Austragungsort von fein verknüpften Erzählsträngen, die sich durch ein ganzes Leben ziehen können.

Murat Önen (*1993), Saalplannummer 4, widmet sich in seinen Gemälden und Zeichnungen männlichen Figuren und Körpern, die in unterschiedlichen Schichtungen und Abstraktionsgraden einander näherkommen, sich umarmen und lieblosen, sich aber auch gegenseitig Akte der Gewalt oder immerhin der Bedrängung antun. Stets erkennen wir vertraute Details wie eine behaarte Brust, ein nacktes, mit einem weißen Socken

bekleidetes Bein oder eine angezündete Zigarette, die jedoch von Önen verfremdet werden, bis das Auge an ihnen abgleitet – unfähig, sie vollständig zu fassen. In seinen Werken erforscht und hinterfragt er Konzepte der Maskulinität aus einer nicht-weißen, queeren Perspektive.

Ins Auge fällt dabei die Zwiespältigkeit seiner Motive: Maskulinität ist attraktiv, wenn sie sich in gestählten Männerkörpern, weichgezeichneter nackter Haut und erotischem Körperkontakt offenbart. Sie ist abstoßend und beängstigend, wenn die verknoteten und verrenkten Gliedmaßen von nackten Körpern Leichenhügeln gleich übereinander liegen, Hanteln wie Damoklesschwerter über den Figuren hängen und Lichtkegel von durchfeierten Nächten und autoritärer Überwachung gleichermaßen erzählen. Im KIT präsentiert er Arbeiten, die Teil einer neuen Werkreihe sind und im intuitiven Malprozess entstanden sind.

Björn Knapp (*1988), Saalplannummer 5, widmet sich in seinen Gemälden dem Körper und der Körperlichkeit. Allerdings geschieht dies nicht in Form einer traditionellen Repräsentation: Auf den ersten Blick ist oft gar nicht klar definiert, dass es sich beim Objekt der Betrachtung um einen Körper handelt oder handeln könnte. Dennoch gibt es – wenn man so will – Indizien des Körperlichen: Fleischig wirkende Farbflächen und amorphe Kurven und Ausformungen sehen nicht nur nach „Körper“ aus, sondern fühlen sich auch so an. Knapp schafft es, eine zweidimensionale Leinwand so zu bespielen, dass sie sich beinahe leiblich erfahren lässt. Bei näherer Auseinandersetzung mit dem Bild lassen sich einzelne Körperteile oder Gesten entdecken, die gespiegelt, gedoppelt und fragmentiert auf dem Bildgrund erscheinen. Für seine Motive greift der Künstler auf Fotografien von Leibern, Landschaften oder Räumlichkeiten zurück, die er durch Bearbeitung verfremdet und dekonstruiert. Auf der Leinwand arrangiert er sie dann malerisch neu. So entwickeln sich durch Imagination und Duktus ungewohnte Körperbilder und Lesarten. Dieser Entwurf einer neuen Gestalt, losgelöst von etablierten Bedeutungszuschreibungen und Einordnungen, ist der Kern und die Motivation von Knapps künstlerischer Arbeit.

Nicholas Grafia (*1990) & Mikołaj Sobczak (*1989), Saalplannummer 6, arbeiten sowohl alleine als auch in ihrer gemeinsamen Praxis mit Malerei, Performance und zeitbasierten Medien. Sie hinterfragen Prozesse der politischen, psychologischen und kulturellen Erinnerungsbildung. Dabei spielen auch Konzepte der Queerness, des Anderssein oder „Othering“ und der sozialen Ausgrenzung und Einbeziehung eine zentrale Rolle. Grafias Arbeitsweise ist geprägt von der Geschichte seines Heimatlandes, den Philippinen, insbesondere im Kontrast mit europäischen sozio-politischen Tendenzen. Sobczak hingegen nutzt Elemente des polnischen Theaters der Nachkriegszeit, um zu einer persönlichen Auseinandersetzung mit Queerness vor dem Hintergrund eines sich radikalierenden politischen Klimas zu finden. Gemeinsam entwickelt das Künstler-Duo multidisziplinäre Arbeiten, die sich einer dichten Bildsprache mit Elementen des Absurden, des Unheimlichen und des Monströsen bedienen. Ihre Performances und Gemälde imitieren historische Tableaus, die von Figuren der Populärkultur sowie von Zombies, Hexen, Schaman*innen und Gestaltwechsler*innen

bevölkert werden. Die zwei digitalen Malereien, die sie im KIT zeigen, sind als Set-Design für die Performance *Rooms* im Luxemburger Mudam entstanden. In ihnen besetzen Geister der Vergangenheit die Körper der zwei Akteure und lenken das Augenmerk auf absichtlich und unabsichtlich entstandene Lücken in der Geschichtsschreibung.

Paul Czerlitzki (*1986), Saalplannummer 7, zeigt rätselhaft Leinwände, die sich mit monochromer Oberfläche als verletzlich und veränderbar präsentieren, zeitgleich aber auch als solide, heldenhaft oder skulptural. In der Werkreihe *DELAY* grundiert er wie in der Reihe *Untitled* eine Leinwand und spannt eine zweite, unbehandelte, über den Rahmen. Beim Farbauftrag treten Pigmente durch das Gewebe hindurch auf die untere Leinwand und schaffen individuelle Muster – je nach Verarbeitung, Feuchtigkeit und anderen äußeren Gegebenheiten. Allerdings zieht er die zweite Leinwand nicht vom Rahmen ab und lässt das eigentliche Bild so im Verborgenen. Die untere Schicht hingegen offenbart sich in der Reihe *Untitled* als Echo, Spiegel oder Spur des Farbauftrags. Die Leinwand wird hier als reines Transfermaterial, als Medium im wahrsten Sinne des Wortes genutzt. Die Struktur drückt sich ab auf das darunterliegende Bild und hinterlässt nur eine Spur ihrer Abwesenheit – allerdings in ihr Negativ verkehrt. Paul Czerlitzki gibt in seinen Arbeiten dem Zufall und der Improvisation einen Raum und richtet den Fokus auf das Material, in dem er sich selbst als Künstler in den Hintergrund rückt.

Der Film- und Medienkünstler **Harkeerat Mangat (*1990), Saalplannummer 8**, arbeitet in seinen Filmen und Performances kollaborativ und demokratisch. Oft spielen Amateur-Schauspieler*innen eine bedeutende Rolle, da ihnen innerhalb strikt festgelegter dramaturgischer Muster Raum zur Improvisation und Interpretation bleibt. Nicht zuletzt beeinflusst Mangats Ausbildung in klassischer indischer Musik die Struktur seiner Filme: Als Dhrupad-Vokalist sind die unbedingte Kontrolle der Atmung und der Stimmlage entscheidend – ohne Druck und auffällige Artikulation verbleibt die Stimme in einer einzigen Melodie. Ähnlich wirkt auch Mangats Filmsprache, die darüber hinaus unterschiedliche Strategien und Techniken ethnographischer Filmemacher*innen und Anthropolog*innen widerspiegelt. So lässt sich der Kurzfilm *Fürstenplatz* mitunter als Umkehrung kolonialer Machtstrukturen betrachten, wenn ein indisch-kanadischer Künstler und Regisseur wie durch eine ethnologische Linse die Charaktere und Gruppierungen eines öffentlichen Platzes in Düsseldorf betrachtet. Die Dialoge und Handlungen wurden von den Anwohner*innen und Laden- und Restaurantbesitzer*innen mitgestaltet und entschieden: Die Unterhaltungen drehen sich um Themen des Alltags und zeichnen ein Bild des Lebens am Fürstenplatz sowie den dortigen sozialen und historischen Strukturen. Diese werden von Mangat in ein präzises Raster aus 30 einminütigen Szenen geordnet, das wie eine musikalische Improvisation wirkt. Als Fallstudie dokumentiert und inszeniert *Fürstenplatz* das gewöhnliche Leben und zeigt, wie die Akteur*innen auf lokaler Ebene zu allgemeinen Identifikationscharakteren werden können. Für seine Arbeit wurde Harkeerat Mangat mit dem Vordemberge-Gildewart Stipendium 2021 ausgezeichnet.

Mira Mann (*1993), Saalplannummer 9, schafft ortsspezifische Settings und Performances, die das Erzählen von Geschichten und die Fiktion als Medium nutzen, um soziale Strukturen darzustellen und zu hinterfragen. Ausgangspunkt unterschiedlicher Arbeiten und auch der für KIT entwickelten Performance *Let me tell you en detail*. sind die in mündlicher Tradition überlieferten koreanischen Pansori-Erzählungen *Sugungga* (dt.: Das Lied des Unterwasserpalasts).

Für die Künstlerin besonders interessant sind an diesen Narrativen die zwischen Geschichte und Gesang schwankende Erzählweise und die Vielseitigkeit ihrer Erzähler*innen. Eine der Hauptfiguren dieser Geschichten ist eine Häsin, deren Leber als Heilmittel für eine tödliche Krankheit dem korrupten Drachenkönig der Unterwasserwelt serviert werden soll. Als Geschichtenerzählerin und kluge Lügnerin kann sie als Verkörperung von Neugierde, Widerstand und der Kunst betrachtet werden. Gemeinsam mit der Trommlerin Nam Sook präsentiert Mira Mann im KIT eine rückblickende Erzählung der Häsin, die den Raum und Kontext der Arbeit mit ihrer Geschichte verbindet: So thematisiert die Figur unter anderem die Ankunft an einem neuen Ort, die Solo-Darstellung einer Protagonist*in und deren Überlebensstrategien. Die Performance bleibt über den Ausstellungszeitraum hinweg als Videoarbeit bestehen, die durch Setting-Relikte und Requisiten erweitert wird.

Donja Nasserri (*1990), Saalplannummer 10, verbindet Fotografie, Objekte, Video und sprachliche Elemente zu einer collageartigen Praxis, die sich um die Fotografie als vielschichtiges Medium der Dokumentation und Manipulation dreht und Erinnerungen nicht nur festhalten, sondern erst schaffen kann. Den thematischen Kern ihrer Arbeit bilden dabei Veränderungen und Prozesse in Traditionen, Kulturen und (Geschlechts-)Identitäten, die in ihren Motiven mit Erzählungen aus ihrem persönlichen Leben, aber auch mit öffentlichen Historien gespeist werden. Der Teppich *the one in the egg* ist allein schon durch seine Materialität und tiefrote Farbe aufgeladen mit Andeutungen: Antiquiert wirkende Bilder von Behaglichkeit und Ruhe, geheimnisvollen, märchenhaften Momenten oder historischen Bräuchen drängen sich auf. Verstärkt wird die Symbolträchtigkeit des Teppichs durch das Motiv des Krokodils, welches auf vier Ebenen übereinandergeschichtet ist: Teilstücke von lebenden, von der Künstlerin fotografierten ägyptischen Krokodilen sind genauso abgebildet wie zeitgenössische Krokodilmumien, Krokodilmumien aus der Zeit der ägyptischen Pharaonen und die ägyptische Krokodilsgöttin „Sobek“. In der ägyptischen Mythologie ist das Krokodil ein der Unterwelt, dem Wasser oder auch der Erde entsprungenes, mächtiges Wesen. Direkt darüber tönt eine Sound-Arbeit aus mundgeblasenen Posaunenköpfen, die sich zwar an die Lebenden richtet, in Form und Struktur aber einem Totenspruch ähnelt. Sie thematisiert und begrüßt den Tod als Rahmen des Lebens und dessen rituelle und kulturelle Bedeutung. Nasserri verdichtet in dieser Installation unterschiedliche Verweise auf die altägyptische Auseinandersetzung mit dem Tod und das individuelle Erleben der eigenen Endlichkeit während der Pandemie zu einer großformatigen Collage.

Ji hyung Song (*1989), Saalplannummer 11, präsentiert im KIT eine neue Arbeit mit dem Titel *Reciprocating*. Dieser Begriff taucht im *Essai sur le don* (dt.: Aufsatz über die

Gabe) von Marcel Mauss auf und bedeutet „erwidern“ oder „auf Gegenseitigkeit basierend handeln“. Für Ji hyung Song ist dieses Wort eines der Schlüsselwörter, um das Konzept der Gegenseitigkeit und die Eigenschaft der Gabe in einer Gemeinschaft zu beschreiben. Ihre webbasierte Arbeit ist während der tiefsten Corona-Krise entstanden und enthält somit auch die Überlegungen der Künstlerin zum Gesellschaftsbild in einer sich schnell ändernden (Post-)Corona-Zeit.

Sie ist auf der Website reciprocus.one dargestellt und besteht aus vier Teilen: Startseite, Umfragen, Talisman-Kollektion und Informationen zu den 16 Talismanen mit den jeweiligen Erwerbsmöglichkeiten. Auf jeder Seite befinden sich Audioguides in deutscher, englischer und koreanischer Sprache, damit die Arbeit optisch, und akustisch erlebbar ist. Hashtags wie „gift“, „giving“, „donor“, „fortune“ und „talisman“ auf der Titelseite sind Hinweise für die Besucher*innen und zeigen die aktuelle Websprache an. Der Persönlichkeitstest auf der zweiten Seite enthält die 16 wichtigsten Fragen, mit denen Song während ihres neunjährigen Deutschlandaufenthalts konfrontiert war. Die Teilnehmer*innen der Umfrage erhalten die Gelegenheit, sich sowohl selbst zu begegnen als auch das Leben Songs kennenzulernen. Jeder Frage ist ein entsprechender Talisman zugeteilt, der nur durch das Erfüllen einer bestimmten Mission erworben werden kann.

Eliza Ballesteros (*1988), Saalplannummer 12, versteht sich als bildhauerisch arbeitende Konzeptkünstlerin. Ihr Arbeitsprozess wird von einer intensiven Beschäftigung mit dem Material und seinen Eigenschaften und Bezugsrahmen gelenkt. Sie hebt politische und kulturelle Deutungen von Materialien hervor, sodass die totalitäre Aufladung von Stahl oder die erotische Fetischisierung von Lackleder zum Symbol werden. Überhaupt ist Ballesteros in ihrer künstlerischen Formensprache resolut: Objekte sind für sie Träger und Stellvertreter von Wirklichkeit oder Wirklichkeitsempfinden. Oft verbildlicht sie diese Überlegungen im häuslichen Umfeld, insbesondere in der Jagdstube, die auch für die Zähmung und Regulierung der Tierwelt steht. Im KIT greift die Schrankskulptur *PARANOIA* unter anderem das Design von gründerzeitlichen Möbelstücken auf, verwehrt sich aber turenlos ihrer eigenen Funktionalität. Vor diesem schwarz-lichtschluckendem Mahnmal kauern die latexbeschichteten Hocker *DOMESTIC HECK I* auf fragilen Rehbeinen und erzählen aufgrund ihrer Materialität und Form von Unterwürfigkeit und Unterdrückungsmomenten. Unmittelbar entsteht das Bild einer häuslichen Situation und deren Verbindung zu Themen wie Traditionalität, Machtstrukturen und Geschlechterrollen.

Die Ausstellung wurde kuratiert von Gertrud Peters; Co-Kuratorin war Nantje Wilke.

KIT wird gefördert durch



Landeshauptstadt
Düsseldorf

Ständiger Partner KIT



Pressebilder finden Sie zum Download auf www.kunst-im-tunnel.de/presse

Pressekontakt:

KIT – Kunst im Tunnel c/o Kunsthalle Düsseldorf

Dirk Schewe, Grabbeplatz 4, 40213 Düsseldorf

Fon: +49 (0)211 89 96 256, E-Mail: presse@kunst-im-tunnel.de

Stipendium Vordemberge-Gildewart

26. November 2021 bis 13. Februar 2022

mit **Eliza Ballesteros, Paul Czerlitzki, Nicholas Grafia & Mikołaj Sobczak, Frieder Haller, Alesha Klein, Björn Knapp, Harkeerat Mangat, Mira Mann, Donja Nasser, Murat Önen, Linda Skellington und Ji hyung Song**

Die Stiftung Vordemberge-Gildewart mit Sitz in Rapperswil in der Schweiz steht für eine großzügige Förderung des künstlerischen Nachwuchses: Seit 1981 ist die Stiftung im Sinne von Ilse Vordemberge-Leda, der Witwe des verstorbenen Friedrich Vordemberge-Gildewart, aktiv. Jedes Jahr ermöglicht sie eine Ausstellung in einer europäischen Kunstinstitution, die Künstler*innen der Region zeigt. Im Rahmen dieser Schau erhält eine*r von ihnen das Stipendium von aktuell 60.000 Schweizer Franken (ca. 57.000 Euro).

Im KIT präsentieren die dreizehn nominierten Künstler*innen ihre Werke. Sie alle haben oder hatten ihren Arbeits-, Studiums- oder Lebensmittelpunkt in und um Düsseldorf und arbeiten in allen Bereichen der bildenden Kunst: Bildhauerei, Malerei, Fotografie, Film und Installation, sowohl in klassischen als auch in zeitbasierten Medien. So repräsentieren sie einen Querschnitt durch die aktive und leidenschaftliche regionale Kunstszene. Bei der Preisverleihung anlässlich der Ausstellungseröffnung am 25. November 2021 im KIT gab die Jury bekannt, dass das Vordemberge-Gildewart Stipendium 2021 an den Film- und Medienkünstler **Harkeerat Mangat** vergeben wird. Alle anderen teilnehmenden Künstler*innen wurden in diesem Jahr mit einer Aufwandsentschädigung von 2.000 Euro bedacht.

„Life is a play, all relationships are drama“ (dt. „Das Leben ist ein Theaterstück, alle Beziehungen sind Drama“), verkündet die Protagonistin von *SCUM SCAM SCUM* am Abendessenstisch und verweist damit auf die Potenziale und Strukturen von zwischenmenschlichen Beziehungen. **Frieder Haller (*1987), Saalplannummer 1**, verwendet persönliche soziologische Beobachtungen und Gedanken zur alltäglichen Selbstdarstellung als Grundlage für ausgedachte Geschichten, die er mit Bühnenbildern und Settings verknüpft. So erinnert *SCUM SCAM SCUM* an ein surreales Theaterstück, dessen Protagonist*innen sich bei einem Dinner-Abend in absurd-komischen und gleichzeitig hochdramatischen Szenen skrupellosen Machtspielchen, aussichtslosen Liebesbeziehungen und pointierter Gesellschaftskritik hingeben. Um die Zuschauer*innen auf kritische und emotionale Distanz zu diesem Kammerspiel zu bringen, nutzt Haller den von Bertolt Brecht gebrauchten „Verfremdungseffekt“, indem er Dialoge und Interaktionen aus seinem privaten Umfeld, Träumen, Sitcoms und Filmen der Populärkultur zu Gesprächen montiert. *Vertrautes* präsentiert sich somit in neuem Licht: Der zunächst neutrale Hintergrund einer gutbürgerlichen Wohnung ist gespickt mit Repräsentanten des „guten Geschmacks“, darunter einer Corbusier-Couch. Haller verweist durch den Einsatz solcher Gegenstände auf eine kulturelle Klassengesellschaft, innerhalb derer Menschen sich auch anhand ihrer ausgewählten Statussymbole begreifen und präsentieren.

Alesha Klein (*1990), Saalplannummer 2, hegt eine Faszination für das unter der Oberfläche Verborgene, für das sich im Abgründigen Verwandelnde. Ihre Skulpturen setzen sich zusammen aus unterschiedlichen Materialien und Prozessen.

Marmoroberflächen bearbeitet sie durch Ätzen oder Färben mit natürlichen Pigmenten – durch diese Bearbeitung entsteht eine amorphe, geradezu weiche, erdverbundene Ästhetik des sonst so unbeugsamen Materials. Neben dem Stein spielt auch das Metall eine wichtige Rolle in Kleins Werksprache. Traditionell werden Skulpturen oftmals auf einem Sockel präsentiert, welcher die Plastik aus der Sphäre der Betrachter*innen löst. Bei Klein, wie auch bei anderen Künstler*innen der (Post-) Moderne, wird der metallene Sockel oder die Relieffassung zu einem eigenständigen, ebenbürtigen Teil des Kunstwerks. In „es sei das ganz anders“ füllt Wasser ähnlich wie in einem Weihbecken ein helles Marmorgefäß. Im Inneren reagiert es mit der Metallverkleidung zu Rost: Ein fortwährender Prozess der organischen Verwandlung. Er ist in Kleins Arbeiten das Ergebnis des Zusammenspiels mehrerer natürlicher Elemente, die gemeinsam ein Gleichgewicht anstreben: Zwischen Ordnung und Unordnung, Wachstum und Zerfall, Stärke und Schwäche. Ihr persönliches Interesse für die Pflanzen- und Tierwelt spiegelt sich in den Arbeiten wider, die sie im KIT präsentiert: Sie erinnern mal an ausgetrockneten Wüstenboden, an Zellstrukturen, Muscheln oder Gesteinsformationen und lassen uns eintauchen in eine Welt der verborgenen Wesen.

Linda Skellington (*2000), Saalplannummer 3, arbeitet mit interdisziplinären Installationen. In ihnen beschäftigt sie sich mit der Gestalt von Raum und Material und den Einschränkungen, die diese für die künstlerische Arbeit mit sich bringen. Im KIT zeigt sie die Arbeit *Liberty Liberi*, innerhalb derer sie Performance, Video, Text, Malerei und digitale Collagen in ein einziges, stimmiges Werk zusammenfügt und als Vehikel zur Auseinandersetzung mit der Kindheit als gesellschaftlich-sozialem Konstrukt nutzt. In einer Umgebung aus Raufaser-Tapete, grünem Samtteppich und aus Samtflock bestehenden Puzzle-Teilen, die Erinnerungen an Wartezimmer von Kinderärzt*innen wecken, werden persönliche und kollektive Kindheitsbilder lebendig. Die materielle Dimension suggeriert auf eindrückliche Art und Weise das Immaterielle, nämlich die vermeintliche Freiheit, Unbedarftheit und Unbefangenheit einer Zeit, die immer auch die Kehrseite der eigenen beschränkten Handlungsfähigkeit in sich trägt. Die Kunst als optimierte Kindheit, in der die spielenden Künstler*innen sich experimentell und entgrenzend beinahe alles erlauben können, ist immer wieder Thema im kunsthistorischen Diskurs. Skellingtons Installation wird nicht zuletzt vor diesem Hintergrund zum Austragungsort von fein verknüpften Erzählsträngen, die sich durch ein ganzes Leben ziehen können.

Murat Önen (*1993), Saalplannummer 4, widmet sich in seinen Gemälden und Zeichnungen männlichen Figuren und Körpern, die in unterschiedlichen Schichtungen und Abstraktionsgraden einander näherkommen, sich umarmen und lieblosen, sich aber auch gegenseitig Akte der Gewalt oder immerhin der Bedrängung antun. Stets erkennen wir vertraute Details wie eine behaarte Brust, ein nacktes, mit einem weißen Socken

bekleidetes Bein oder eine angezündete Zigarette, die jedoch von Önen verfremdet werden, bis das Auge an ihnen abgleitet – unfähig, sie vollständig zu fassen. In seinen Werken erforscht und hinterfragt er Konzepte der Maskulinität aus einer nicht-weißen, queeren Perspektive.

Ins Auge fällt dabei die Zwiespältigkeit seiner Motive: Maskulinität ist attraktiv, wenn sie sich in gestählten Männerkörpern, weichgezeichneter nackter Haut und erotischem Körperkontakt offenbart. Sie ist abstoßend und beängstigend, wenn die verknoteten und verrenkten Gliedmaßen von nackten Körpern Leichenhügeln gleich übereinander liegen, Hanteln wie Damoklesschwerter über den Figuren hängen und Lichtkegel von durchfeierten Nächten und autoritärer Überwachung gleichermaßen erzählen. Im KIT präsentiert er Arbeiten, die Teil einer neuen Werkreihe sind und im intuitiven Malprozess entstanden sind.

Björn Knapp (*1988), Saalplannummer 5, widmet sich in seinen Gemälden dem Körper und der Körperlichkeit. Allerdings geschieht dies nicht in Form einer traditionellen Repräsentation: Auf den ersten Blick ist oft gar nicht klar definiert, dass es sich beim Objekt der Betrachtung um einen Körper handelt oder handeln könnte. Dennoch gibt es – wenn man so will – Indizien des Körperlichen: Fleischig wirkende Farbflächen und amorphe Kurven und Ausformungen sehen nicht nur nach „Körper“ aus, sondern fühlen sich auch so an. Knapp schafft es, eine zweidimensionale Leinwand so zu bespielen, dass sie sich beinahe leiblich erfahren lässt. Bei näherer Auseinandersetzung mit dem Bild lassen sich einzelne Körperteile oder Gesten entdecken, die gespiegelt, gedoppelt und fragmentiert auf dem Bildgrund erscheinen. Für seine Motive greift der Künstler auf Fotografien von Leibern, Landschaften oder Räumlichkeiten zurück, die er durch Bearbeitung verfremdet und dekonstruiert. Auf der Leinwand arrangiert er sie dann malerisch neu. So entwickeln sich durch Imagination und Duktus ungewohnte Körperbilder und Lesarten. Dieser Entwurf einer neuen Gestalt, losgelöst von etablierten Bedeutungszuschreibungen und Einordnungen, ist der Kern und die Motivation von Knapps künstlerischer Arbeit.

Nicholas Grafia (*1990) & Mikołaj Sobczak (*1989), Saalplannummer 6, arbeiten sowohl alleine als auch in ihrer gemeinsamen Praxis mit Malerei, Performance und zeitbasierten Medien. Sie hinterfragen Prozesse der politischen, psychologischen und kulturellen Erinnerungsbildung. Dabei spielen auch Konzepte der Queerness, des Anderssein oder „Othering“ und der sozialen Ausgrenzung und Einbeziehung eine zentrale Rolle. Grafias Arbeitsweise ist geprägt von der Geschichte seines Heimatlandes, den Philippinen, insbesondere im Kontrast mit europäischen sozio-politischen Tendenzen. Sobczak hingegen nutzt Elemente des polnischen Theaters der Nachkriegszeit, um zu einer persönlichen Auseinandersetzung mit Queerness vor dem Hintergrund eines sich radikalierenden politischen Klimas zu finden. Gemeinsam entwickelt das Künstler-Duo multidisziplinäre Arbeiten, die sich einer dichten Bildsprache mit Elementen des Absurden, des Unheimlichen und des Monströsen bedienen. Ihre Performances und Gemälde imitieren historische Tableaus, die von Figuren der Populärkultur sowie von Zombies, Hexen, Schaman*innen und Gestaltwechsler*innen

bevölkert werden. Die zwei digitalen Malereien, die sie im KIT zeigen, sind als Set-Design für die Performance *Rooms* im Luxemburger Mudam entstanden. In ihnen besetzen Geister der Vergangenheit die Körper der zwei Akteure und lenken das Augenmerk auf absichtlich und unabsichtlich entstandene Lücken in der Geschichtsschreibung.

Paul Czerlitzki (*1986), Saalplannummer 7, zeigt rätselhaft Leinwände, die sich mit monochromer Oberfläche als verletzlich und veränderbar präsentieren, zeitgleich aber auch als solide, heldenhaft oder skulptural. In der Werkreihe *DELAY* gründet er wie in der Reihe *Untitled* eine Leinwand und spannt eine zweite, unbehandelte, über den Rahmen. Beim Farbauftrag treten Pigmente durch das Gewebe hindurch auf die untere Leinwand und schaffen individuelle Muster – je nach Verarbeitung, Feuchtigkeit und anderen äußeren Gegebenheiten. Allerdings zieht er die zweite Leinwand nicht vom Rahmen ab und lässt das eigentliche Bild so im Verborgenen. Die untere Schicht hingegen offenbart sich in der Reihe *Untitled* als Echo, Spiegel oder Spur des Farbauftrags. Die Leinwand wird hier als reines Transfermaterial, als Medium im wahrsten Sinne des Wortes genutzt. Die Struktur drückt sich ab auf das darunterliegende Bild und hinterlässt nur eine Spur ihrer Abwesenheit – allerdings in ihr Negativ verkehrt. Paul Czerlitzki gibt in seinen Arbeiten dem Zufall und der Improvisation einen Raum und richtet den Fokus auf das Material, in dem er sich selbst als Künstler in den Hintergrund rückt.

Der Film- und Medienkünstler **Harkeerat Mangat (*1990), Saalplannummer 8**, arbeitet in seinen Filmen und Performances kollaborativ und demokratisch. Oft spielen Amateur-Schauspieler*innen eine bedeutende Rolle, da ihnen innerhalb strikt festgelegter dramaturgischer Muster Raum zur Improvisation und Interpretation bleibt. Nicht zuletzt beeinflusst Mangats Ausbildung in klassischer indischer Musik die Struktur seiner Filme: Als Dhrupad-Vokalist sind die unbedingte Kontrolle der Atmung und der Stimm Lage entscheidend – ohne Druck und auffällige Artikulation verbleibt die Stimme in einer einzigen Melodie. Ähnlich wirkt auch Mangats Filmsprache, die darüber hinaus unterschiedliche Strategien und Techniken ethnographischer Filmemacher*innen und Anthropolog*innen widerspiegelt. So lässt sich der Kurzfilm *Fürstenplatz* mitunter als Umkehrung kolonialer Machtstrukturen betrachten, wenn ein indisch-kanadischer Künstler und Regisseur wie durch eine ethnologische Linse die Charaktere und Gruppierungen eines öffentlichen Platzes in Düsseldorf betrachtet. Die Dialoge und Handlungen wurden von den Anwohner*innen und Laden- und Restaurantbesitzer*innen mitgestaltet und entschieden: Die Unterhaltungen drehen sich um Themen des Alltags und zeichnen ein Bild des Lebens am Fürstenplatz sowie den dortigen sozialen und historischen Strukturen. Diese werden von Mangat in ein präzises Raster aus 30 einminütigen Szenen geordnet, das wie eine musikalische Improvisation wirkt. Als Fallstudie dokumentiert und inszeniert *Fürstenplatz* das gewöhnliche Leben und zeigt, wie die Akteur*innen auf lokaler Ebene zu allgemeinen Identifikationscharakteren werden können. Für seine Arbeit wurde Harkeerat Mangat mit dem Vordemberge-Gildewart Stipendium 2021 ausgezeichnet.

Mira Mann (*1993), Saalplannummer 9, schafft ortsspezifische Settings und Performances, die das Erzählen von Geschichten und die Fiktion als Medium nutzen, um soziale Strukturen darzustellen und zu hinterfragen. Ausgangspunkt unterschiedlicher Arbeiten und auch der für KIT entwickelten Performance *Let me tell you en detail*. sind die in mündlicher Tradition überlieferten koreanischen Pansori-Erzählungen *Sugungga* (dt.: Das Lied des Unterwasserpalasts).

Für die Künstlerin besonders interessant sind an diesen Narrativen die zwischen Geschichte und Gesang schwankende Erzählweise und die Vielseitigkeit ihrer Erzähler*innen. Eine der Hauptfiguren dieser Geschichten ist eine Häsin, deren Leber als Heilmittel für eine tödliche Krankheit dem korrupten Drachenkönig der Unterwasserwelt serviert werden soll. Als Geschichtenerzählerin und kluge Lügnerin kann sie als Verkörperung von Neugierde, Widerstand und der Kunst betrachtet werden. Gemeinsam mit der Trommlerin Nam Sook präsentiert Mira Mann im KIT eine rückblickende Erzählung der Häsin, die den Raum und Kontext der Arbeit mit ihrer Geschichte verbindet: So thematisiert die Figur unter anderem die Ankunft an einem neuen Ort, die Solo-Darstellung einer Protagonist*in und deren Überlebensstrategien. Die Performance bleibt über den Ausstellungszeitraum hinweg als Videoarbeit bestehen, die durch Setting-Relikte und Requisiten erweitert wird.

Donja Nasser (*1990), Saalplannummer 10, verbindet Fotografie, Objekte, Video und sprachliche Elemente zu einer collageartigen Praxis, die sich um die Fotografie als vielschichtiges Medium der Dokumentation und Manipulation dreht und Erinnerungen nicht nur festhalten, sondern erst schaffen kann. Den thematischen Kern ihrer Arbeit bilden dabei Veränderungen und Prozesse in Traditionen, Kulturen und (Geschlechts-)Identitäten, die in ihren Motiven mit Erzählungen aus ihrem persönlichen Leben, aber auch mit öffentlichen Historien gespeist werden. Der Teppich *the one in the egg* ist allein schon durch seine Materialität und tiefrote Farbe aufgeladen mit Andeutungen: Antiquiert wirkende Bilder von Behaglichkeit und Ruhe, geheimnisvollen, märchenhaften Momenten oder historischen Bräuchen drängen sich auf. Verstärkt wird die Symbolträchtigkeit des Teppichs durch das Motiv des Krokodils, welches auf vier Ebenen übereinandergeschichtet ist: Teilstücke von lebenden, von der Künstlerin fotografierten ägyptischen Krokodilen sind genauso abgebildet wie zeitgenössische Krokodilmumien, Krokodilmumien aus der Zeit der ägyptischen Pharaonen und die ägyptische Krokodilsgöttin „Sobek“. In der ägyptischen Mythologie ist das Krokodil ein der Unterwelt, dem Wasser oder auch der Erde entsprungenes, mächtiges Wesen. Direkt darüber tönt eine Sound-Arbeit aus mundgeblasenen Posaunenköpfen, die sich zwar an die Lebenden richtet, in Form und Struktur aber einem Totenspruch ähnelt. Sie thematisiert und begrüßt den Tod als Rahmen des Lebens und dessen rituelle und kulturelle Bedeutung. Nasser verdichtet in dieser Installation unterschiedliche Verweise auf die altägyptische Auseinandersetzung mit dem Tod und das individuelle Erleben der eigenen Endlichkeit während der Pandemie zu einer großformatigen Collage.

Ji hyung Song (*1989), Saalplannummer 11, präsentiert im KIT eine neue Arbeit mit dem Titel *Reciprocating*. Dieser Begriff taucht im *Essai sur le don* (dt.: Aufsatz über die

Gabe) von Marcel Mauss auf und bedeutet „erwidern“ oder „auf Gegenseitigkeit basierend handeln“. Für Ji hyung Song ist dieses Wort eines der Schlüsselwörter, um das Konzept der Gegenseitigkeit und die Eigenschaft der Gabe in einer Gemeinschaft zu beschreiben. Ihre webbasierte Arbeit ist während der tiefsten Corona-Krise entstanden und enthält somit auch die Überlegungen der Künstlerin zum Gesellschaftsbild in einer sich schnell ändernden (Post-)Corona-Zeit.

Sie ist auf der Website reciprocus.one dargestellt und besteht aus vier Teilen: Startseite, Umfragen, Talisman-Kollektion und Informationen zu den 16 Talismanen mit den jeweiligen Erwerbsmöglichkeiten. Auf jeder Seite befinden sich Audioguides in deutscher, englischer und koreanischer Sprache, damit die Arbeit optisch, und akustisch erlebbar ist. Hashtags wie „gift“, „giving“, „donor“, „fortune“ und „talisman“ auf der Titelseite sind Hinweise für die Besucher*innen und zeigen die aktuelle Websprache an. Der Persönlichkeitstest auf der zweiten Seite enthält die 16 wichtigsten Fragen, mit denen Song während ihres neunjährigen Deutschlandaufenthalts konfrontiert war. Die Teilnehmer*innen der Umfrage erhalten die Gelegenheit, sich sowohl selbst zu begegnen als auch das Leben Songs kennenzulernen. Jeder Frage ist ein entsprechender Talisman zugeteilt, der nur durch das Erfüllen einer bestimmten Mission erworben werden kann.

Eliza Ballesteros (*1988), Saalplannummer 12, versteht sich als bildhauerisch arbeitende Konzeptkünstlerin. Ihr Arbeitsprozess wird von einer intensiven Beschäftigung mit dem Material und seinen Eigenschaften und Bezugsrahmen gelenkt. Sie hebt politische und kulturelle Deutungen von Materialien hervor, sodass die totalitäre Aufladung von Stahl oder die erotische Fetischisierung von Lackleder zum Symbol werden. Überhaupt ist Ballesteros in ihrer künstlerischen Formensprache resolut: Objekte sind für sie Träger und Stellvertreter von Wirklichkeit oder Wirklichkeitsempfinden. Oft verbildlicht sie diese Überlegungen im häuslichen Umfeld, insbesondere in der Jagdstube, die auch für die Zähmung und Regulierung der Tierwelt steht. Im KIT greift die Schrankskulptur *PARANOIA* unter anderem das Design von gründerzeitlichen Möbelstücken auf, verwehrt sich aber turenlos ihrer eigenen Funktionalität. Vor diesem schwarz-lichtschluckendem Mahnmal kauern die latexbeschichteten Hocker *DOMESTIC HECK I* auf fragilen Rehbeinen und erzählen aufgrund ihrer Materialität und Form von Unterwürfigkeit und Unterdrückungsmomenten. Unmittelbar entsteht das Bild einer häuslichen Situation und deren Verbindung zu Themen wie Traditionalität, Machtstrukturen und Geschlechterrollen.

Die Ausstellung wurde kuratiert von Gertrud Peters; Co-Kuratorin war Nantje Wilke.

KIT wird gefördert durch



Landeshauptstadt
Düsseldorf

Ständiger Partner KIT



Pressebilder finden Sie zum Download auf www.kunst-im-tunnel.de/presse

Pressekontakt:

KIT – Kunst im Tunnel c/o Kunsthalle Düsseldorf

Dirk Schewe, Grabbeplatz 4, 40213 Düsseldorf

Fon: +49 (0)211 89 96 256, E-Mail: presse@kunst-im-tunnel.de

Stipendium Vordemberge-Gildewart

26. November 2021 bis 13. Februar 2022

mit **Eliza Ballesteros, Paul Czerlitzki, Nicholas Grafia & Mikołaj Sobczak, Frieder Haller, Alesha Klein, Björn Knapp, Harkeerat Mangat, Mira Mann, Donja Nasser, Murat Önen, Linda Skellington und Ji hyung Song**

Die Stiftung Vordemberge-Gildewart mit Sitz in Rapperswil in der Schweiz steht für eine großzügige Förderung des künstlerischen Nachwuchses: Seit 1981 ist die Stiftung im Sinne von Ilse Vordemberge-Leda, der Witwe des verstorbenen Friedrich Vordemberge-Gildewart, aktiv. Jedes Jahr ermöglicht sie eine Ausstellung in einer europäischen Kunstinstitution, die Künstler*innen der Region zeigt. Im Rahmen dieser Schau erhält eine*r von ihnen das Stipendium von aktuell 60.000 Schweizer Franken (ca. 57.000 Euro).

Im KIT präsentieren die dreizehn nominierten Künstler*innen ihre Werke. Sie alle haben oder hatten ihren Arbeits-, Studiums- oder Lebensmittelpunkt in und um Düsseldorf und arbeiten in allen Bereichen der bildenden Kunst: Bildhauerei, Malerei, Fotografie, Film und Installation, sowohl in klassischen als auch in zeitbasierten Medien. So repräsentieren sie einen Querschnitt durch die aktive und leidenschaftliche regionale Kunstszene. Bei der Preisverleihung anlässlich der Ausstellungseröffnung am 25. November 2021 im KIT gab die Jury bekannt, dass das Vordemberge-Gildewart Stipendium 2021 an den Film- und Medienkünstler **Harkeerat Mangat** vergeben wird. Alle anderen teilnehmenden Künstler*innen wurden in diesem Jahr mit einer Aufwandsentschädigung von 2.000 Euro bedacht.

„Life is a play, all relationships are drama“ (dt. „Das Leben ist ein Theaterstück, alle Beziehungen sind Drama“), verkündet die Protagonistin von *SCUM SCAM SCUM* am Abendessenstisch und verweist damit auf die Potenziale und Strukturen von zwischenmenschlichen Beziehungen. **Frieder Haller (*1987), Saalplannummer 1**, verwendet persönliche soziologische Beobachtungen und Gedanken zur alltäglichen Selbstdarstellung als Grundlage für ausgedachte Geschichten, die er mit Bühnenbildern und Settings verknüpft. So erinnert *SCUM SCAM SCUM* an ein surreales Theaterstück, dessen Protagonist*innen sich bei einem Dinner-Abend in absurd-komischen und gleichzeitig hochdramatischen Szenen skrupellosen Machtspielchen, aussichtslosen Liebesbeziehungen und pointierter Gesellschaftskritik hingeben. Um die Zuschauer*innen auf kritische und emotionale Distanz zu diesem Kammerspiel zu bringen, nutzt Haller den von Bertolt Brecht gebrauchten „Verfremdungseffekt“, indem er Dialoge und Interaktionen aus seinem privaten Umfeld, Träumen, Sitcoms und Filmen der Populärkultur zu Gesprächen montiert. *Vertrautes* präsentiert sich somit in neuem Licht: Der zunächst neutrale Hintergrund einer gutbürgerlichen Wohnung ist gespickt mit Repräsentanten des „guten Geschmacks“, darunter einer Corbusier-Couch. Haller verweist durch den Einsatz solcher Gegenstände auf eine kulturelle Klassengesellschaft, innerhalb derer Menschen sich auch anhand ihrer ausgewählten Statussymbole begreifen und präsentieren.

Alesha Klein (*1990), Saalplannummer 2, hegt eine Faszination für das unter der Oberfläche Verborgene, für das sich im Abgründigen Verwandelnde. Ihre Skulpturen setzen sich zusammen aus unterschiedlichen Materialien und Prozessen.

Marmoroberflächen bearbeitet sie durch Ätzen oder Färben mit natürlichen Pigmenten – durch diese Bearbeitung entsteht eine amorphe, geradezu weiche, erdverbundene Ästhetik des sonst so unbeugsamen Materials. Neben dem Stein spielt auch das Metall eine wichtige Rolle in Kleins Werksprache. Traditionell werden Skulpturen oftmals auf einem Sockel präsentiert, welcher die Plastik aus der Sphäre der Betrachter*innen löst. Bei Klein, wie auch bei anderen Künstler*innen der (Post-) Moderne, wird der metallene Sockel oder die Relieffassung zu einem eigenständigen, ebenbürtigen Teil des Kunstwerks. In „es sei das ganz anders“ füllt Wasser ähnlich wie in einem Weihbecken ein helles Marmorgefäß. Im Inneren reagiert es mit der Metallverkleidung zu Rost: Ein fortwährender Prozess der organischen Verwandlung. Er ist in Kleins Arbeiten das Ergebnis des Zusammenspiels mehrerer natürlicher Elemente, die gemeinsam ein Gleichgewicht anstreben: Zwischen Ordnung und Unordnung, Wachstum und Zerfall, Stärke und Schwäche. Ihr persönliches Interesse für die Pflanzen- und Tierwelt spiegelt sich in den Arbeiten wider, die sie im KIT präsentiert: Sie erinnern mal an ausgetrockneten Wüstenboden, an Zellstrukturen, Muscheln oder Gesteinsformationen und lassen uns eintauchen in eine Welt der verborgenen Wesen.

Linda Skellington (*2000), Saalplannummer 3, arbeitet mit interdisziplinären Installationen. In ihnen beschäftigt sie sich mit der Gestalt von Raum und Material und den Einschränkungen, die diese für die künstlerische Arbeit mit sich bringen. Im KIT zeigt sie die Arbeit *Liberty Liberi*, innerhalb derer sie Performance, Video, Text, Malerei und digitale Collagen in ein einziges, stimmiges Werk zusammenfügt und als Vehikel zur Auseinandersetzung mit der Kindheit als gesellschaftlich-sozialem Konstrukt nutzt. In einer Umgebung aus Raufaser-Tapete, grünem Samtteppich und aus Samtflock bestehenden Puzzle-Teilen, die Erinnerungen an Wartezimmer von Kinderärzt*innen wecken, werden persönliche und kollektive Kindheitsbilder lebendig. Die materielle Dimension suggeriert auf eindrückliche Art und Weise das Immaterielle, nämlich die vermeintliche Freiheit, Unbedarftheit und Unbefangenheit einer Zeit, die immer auch die Kehrseite der eigenen beschränkten Handlungsfähigkeit in sich trägt. Die Kunst als optimierte Kindheit, in der die spielenden Künstler*innen sich experimentell und entgrenzend beinahe alles erlauben können, ist immer wieder Thema im kunsthistorischen Diskurs. Skellingtons Installation wird nicht zuletzt vor diesem Hintergrund zum Austragungsort von fein verknüpften Erzählsträngen, die sich durch ein ganzes Leben ziehen können.

Murat Önen (*1993), Saalplannummer 4, widmet sich in seinen Gemälden und Zeichnungen männlichen Figuren und Körpern, die in unterschiedlichen Schichtungen und Abstraktionsgraden einander näherkommen, sich umarmen und lieblosen, sich aber auch gegenseitig Akte der Gewalt oder immerhin der Bedrängung antun. Stets erkennen wir vertraute Details wie eine behaarte Brust, ein nacktes, mit einem weißen Socken

bekleidetes Bein oder eine angezündete Zigarette, die jedoch von Önen verfremdet werden, bis das Auge an ihnen abgleitet – unfähig, sie vollständig zu fassen. In seinen Werken erforscht und hinterfragt er Konzepte der Maskulinität aus einer nicht-weißen, queeren Perspektive.

Ins Auge fällt dabei die Zwiespältigkeit seiner Motive: Maskulinität ist attraktiv, wenn sie sich in gestählten Männerkörpern, weichgezeichneter nackter Haut und erotischem Körperkontakt offenbart. Sie ist abstoßend und beängstigend, wenn die verknoteten und verrenkten Gliedmaßen von nackten Körpern Leichenhügeln gleich übereinander liegen, Hanteln wie Damoklesschwerter über den Figuren hängen und Lichtkegel von durchfeierten Nächten und autoritärer Überwachung gleichermaßen erzählen. Im KIT präsentiert er Arbeiten, die Teil einer neuen Werkreihe sind und im intuitiven Malprozess entstanden sind.

Björn Knapp (*1988), Saalplannummer 5, widmet sich in seinen Gemälden dem Körper und der Körperlichkeit. Allerdings geschieht dies nicht in Form einer traditionellen Repräsentation: Auf den ersten Blick ist oft gar nicht klar definiert, dass es sich beim Objekt der Betrachtung um einen Körper handelt oder handeln könnte. Dennoch gibt es – wenn man so will – Indizien des Körperlichen: Fleischig wirkende Farbflächen und amorphe Kurven und Ausformungen sehen nicht nur nach „Körper“ aus, sondern fühlen sich auch so an. Knapp schafft es, eine zweidimensionale Leinwand so zu bespielen, dass sie sich beinahe leiblich erfahren lässt. Bei näherer Auseinandersetzung mit dem Bild lassen sich einzelne Körperteile oder Gesten entdecken, die gespiegelt, gedoppelt und fragmentiert auf dem Bildgrund erscheinen. Für seine Motive greift der Künstler auf Fotografien von Leibern, Landschaften oder Räumlichkeiten zurück, die er durch Bearbeitung verfremdet und dekonstruiert. Auf der Leinwand arrangiert er sie dann malerisch neu. So entwickeln sich durch Imagination und Duktus ungewohnte Körperbilder und Lesarten. Dieser Entwurf einer neuen Gestalt, losgelöst von etablierten Bedeutungszuschreibungen und Einordnungen, ist der Kern und die Motivation von Knapps künstlerischer Arbeit.

Nicholas Grafia (*1990) & Mikołaj Sobczak (*1989), Saalplannummer 6, arbeiten sowohl alleine als auch in ihrer gemeinsamen Praxis mit Malerei, Performance und zeitbasierten Medien. Sie hinterfragen Prozesse der politischen, psychologischen und kulturellen Erinnerungsbildung. Dabei spielen auch Konzepte der Queerness, des Anderssein oder „Othering“ und der sozialen Ausgrenzung und Einbeziehung eine zentrale Rolle. Grafias Arbeitsweise ist geprägt von der Geschichte seines Heimatlandes, den Philippinen, insbesondere im Kontrast mit europäischen sozio-politischen Tendenzen. Sobczak hingegen nutzt Elemente des polnischen Theaters der Nachkriegszeit, um zu einer persönlichen Auseinandersetzung mit Queerness vor dem Hintergrund eines sich radikalierenden politischen Klimas zu finden. Gemeinsam entwickelt das Künstler-Duo multidisziplinäre Arbeiten, die sich einer dichten Bildsprache mit Elementen des Absurden, des Unheimlichen und des Monströsen bedienen. Ihre Performances und Gemälde imitieren historische Tableaus, die von Figuren der Populärkultur sowie von Zombies, Hexen, Schaman*innen und Gestaltwechsler*innen

bevölkert werden. Die zwei digitalen Malereien, die sie im KIT zeigen, sind als Set-Design für die Performance *Rooms* im Luxemburger Mudam entstanden. In ihnen besetzen Geister der Vergangenheit die Körper der zwei Akteure und lenken das Augenmerk auf absichtlich und unabsichtlich entstandene Lücken in der Geschichtsschreibung.

Paul Czerlitzki (*1986), Saalplannummer 7, zeigt rätselhaft Leinwände, die sich mit monochromer Oberfläche als verletzlich und veränderbar präsentieren, zeitgleich aber auch als solide, heldenhaft oder skulptural. In der Werkreihe *DELAY* grundiert er wie in der Reihe *Untitled* eine Leinwand und spannt eine zweite, unbehandelte, über den Rahmen. Beim Farbauftrag treten Pigmente durch das Gewebe hindurch auf die untere Leinwand und schaffen individuelle Muster – je nach Verarbeitung, Feuchtigkeit und anderen äußeren Gegebenheiten. Allerdings zieht er die zweite Leinwand nicht vom Rahmen ab und lässt das eigentliche Bild so im Verborgenen. Die untere Schicht hingegen offenbart sich in der Reihe *Untitled* als Echo, Spiegel oder Spur des Farbauftrags. Die Leinwand wird hier als reines Transfermaterial, als Medium im wahrsten Sinne des Wortes genutzt. Die Struktur drückt sich ab auf das darunterliegende Bild und hinterlässt nur eine Spur ihrer Abwesenheit – allerdings in ihr Negativ verkehrt. Paul Czerlitzki gibt in seinen Arbeiten dem Zufall und der Improvisation einen Raum und richtet den Fokus auf das Material, in dem er sich selbst als Künstler in den Hintergrund rückt.

Der Film- und Medienkünstler **Harkeerat Mangat (*1990), Saalplannummer 8**, arbeitet in seinen Filmen und Performances kollaborativ und demokratisch. Oft spielen Amateur-Schauspieler*innen eine bedeutende Rolle, da ihnen innerhalb strikt festgelegter dramaturgischer Muster Raum zur Improvisation und Interpretation bleibt. Nicht zuletzt beeinflusst Mangats Ausbildung in klassischer indischer Musik die Struktur seiner Filme: Als Dhrupad-Vokalist sind die unbedingte Kontrolle der Atmung und der Stimm lage entscheidend – ohne Druck und auffällige Artikulation verbleibt die Stimme in einer einzigen Melodie. Ähnlich wirkt auch Mangats Filmsprache, die darüber hinaus unterschiedliche Strategien und Techniken ethnographischer Filmemacher*innen und Anthropolog*innen widerspiegelt. So lässt sich der Kurzfilm *Fürstenplatz* mitunter als Umkehrung kolonialer Machtstrukturen betrachten, wenn ein indisch-kanadischer Künstler und Regisseur wie durch eine ethnologische Linse die Charaktere und Gruppierungen eines öffentlichen Platzes in Düsseldorf betrachtet. Die Dialoge und Handlungen wurden von den Anwohner*innen und Laden- und Restaurantbesitzer*innen mitgestaltet und entschieden: Die Unterhaltungen drehen sich um Themen des Alltags und zeichnen ein Bild des Lebens am Fürstenplatz sowie den dortigen sozialen und historischen Strukturen. Diese werden von Mangat in ein präzises Raster aus 30 einminütigen Szenen geordnet, das wie eine musikalische Improvisation wirkt. Als Fallstudie dokumentiert und inszeniert *Fürstenplatz* das gewöhnliche Leben und zeigt, wie die Akteur*innen auf lokaler Ebene zu allgemeinen Identifikationscharakteren werden können. Für seine Arbeit wurde Harkeerat Mangat mit dem Vordemberge-Gildewart Stipendium 2021 ausgezeichnet.

Mira Mann (*1993), Saalplannummer 9, schafft ortsspezifische Settings und Performances, die das Erzählen von Geschichten und die Fiktion als Medium nutzen, um soziale Strukturen darzustellen und zu hinterfragen. Ausgangspunkt unterschiedlicher Arbeiten und auch der für KIT entwickelten Performance *Let me tell you en detail*. sind die in mündlicher Tradition überlieferten koreanischen Pansori-Erzählungen *Sugungga* (dt.: Das Lied des Unterwasserpalasts).

Für die Künstlerin besonders interessant sind an diesen Narrativen die zwischen Geschichte und Gesang schwankende Erzählweise und die Vielseitigkeit ihrer Erzähler*innen. Eine der Hauptfiguren dieser Geschichten ist eine Häsin, deren Leber als Heilmittel für eine tödliche Krankheit dem korrupten Drachenkönig der Unterwasserwelt serviert werden soll. Als Geschichtenerzählerin und kluge Lügnerin kann sie als Verkörperung von Neugierde, Widerstand und der Kunst betrachtet werden. Gemeinsam mit der Trommlerin Nam Sook präsentiert Mira Mann im KIT eine rückblickende Erzählung der Häsin, die den Raum und Kontext der Arbeit mit ihrer Geschichte verbindet: So thematisiert die Figur unter anderem die Ankunft an einem neuen Ort, die Solo-Darstellung einer Protagonist*in und deren Überlebensstrategien. Die Performance bleibt über den Ausstellungszeitraum hinweg als Videoarbeit bestehen, die durch Setting-Relikte und Requisiten erweitert wird.

Donja Nasser (*1990), Saalplannummer 10, verbindet Fotografie, Objekte, Video und sprachliche Elemente zu einer collageartigen Praxis, die sich um die Fotografie als vielschichtiges Medium der Dokumentation und Manipulation dreht und Erinnerungen nicht nur festhalten, sondern erst schaffen kann. Den thematischen Kern ihrer Arbeit bilden dabei Veränderungen und Prozesse in Traditionen, Kulturen und (Geschlechts-)Identitäten, die in ihren Motiven mit Erzählungen aus ihrem persönlichen Leben, aber auch mit öffentlichen Historien gespeist werden. Der Teppich *the one in the egg* ist allein schon durch seine Materialität und tiefrote Farbe aufgeladen mit Andeutungen: Antiquiert wirkende Bilder von Behaglichkeit und Ruhe, geheimnisvollen, märchenhaften Momenten oder historischen Bräuchen drängen sich auf. Verstärkt wird die Symbolträchtigkeit des Teppichs durch das Motiv des Krokodils, welches auf vier Ebenen übereinandergeschichtet ist: Teilstücke von lebenden, von der Künstlerin fotografierten ägyptischen Krokodilen sind genauso abgebildet wie zeitgenössische Krokodilmumien, Krokodilmumien aus der Zeit der ägyptischen Pharaonen und die ägyptische Krokodilsgöttin „Sobek“. In der ägyptischen Mythologie ist das Krokodil ein der Unterwelt, dem Wasser oder auch der Erde entsprungenes, mächtiges Wesen. Direkt darüber tönt eine Sound-Arbeit aus mundgeblasenen Posaunenköpfen, die sich zwar an die Lebenden richtet, in Form und Struktur aber einem Totenspruch ähnelt. Sie thematisiert und begrüßt den Tod als Rahmen des Lebens und dessen rituelle und kulturelle Bedeutung. Nasser verdichtet in dieser Installation unterschiedliche Verweise auf die altägyptische Auseinandersetzung mit dem Tod und das individuelle Erleben der eigenen Endlichkeit während der Pandemie zu einer großformatigen Collage.

Ji hyung Song (*1989), Saalplannummer 11, präsentiert im KIT eine neue Arbeit mit dem Titel *Reciprocating*. Dieser Begriff taucht im *Essai sur le don* (dt.: Aufsatz über die

Gabe) von Marcel Mauss auf und bedeutet „erwidern“ oder „auf Gegenseitigkeit basierend handeln“. Für Ji hyung Song ist dieses Wort eines der Schlüsselwörter, um das Konzept der Gegenseitigkeit und die Eigenschaft der Gabe in einer Gemeinschaft zu beschreiben. Ihre webbasierte Arbeit ist während der tiefsten Corona-Krise entstanden und enthält somit auch die Überlegungen der Künstlerin zum Gesellschaftsbild in einer sich schnell ändernden (Post-)Corona-Zeit.

Sie ist auf der Website reciprocus.one dargestellt und besteht aus vier Teilen: Startseite, Umfragen, Talisman-Kollektion und Informationen zu den 16 Talismanen mit den jeweiligen Erwerbsmöglichkeiten. Auf jeder Seite befinden sich Audioguides in deutscher, englischer und koreanischer Sprache, damit die Arbeit optisch, und akustisch erlebbar ist. Hashtags wie „gift“, „giving“, „donor“, „fortune“ und „talisman“ auf der Titelseite sind Hinweise für die Besucher*innen und zeigen die aktuelle Websprache an. Der Persönlichkeitstest auf der zweiten Seite enthält die 16 wichtigsten Fragen, mit denen Song während ihres neunjährigen Deutschlandaufenthalts konfrontiert war. Die Teilnehmer*innen der Umfrage erhalten die Gelegenheit, sich sowohl selbst zu begegnen als auch das Leben Songs kennenzulernen. Jeder Frage ist ein entsprechender Talisman zugeteilt, der nur durch das Erfüllen einer bestimmten Mission erworben werden kann.

Eliza Ballesteros (*1988), Saalplannummer 12, versteht sich als bildhauerisch arbeitende Konzeptkünstlerin. Ihr Arbeitsprozess wird von einer intensiven Beschäftigung mit dem Material und seinen Eigenschaften und Bezugsrahmen gelenkt. Sie hebt politische und kulturelle Deutungen von Materialien hervor, sodass die totalitäre Aufladung von Stahl oder die erotische Fetischisierung von Lackleder zum Symbol werden. Überhaupt ist Ballesteros in ihrer künstlerischen Formensprache resolut: Objekte sind für sie Träger und Stellvertreter von Wirklichkeit oder Wirklichkeitsempfinden. Oft verbildlicht sie diese Überlegungen im häuslichen Umfeld, insbesondere in der Jagdstube, die auch für die Zähmung und Regulierung der Tierwelt steht. Im KIT greift die Schrankskulptur *PARANOIA* unter anderem das Design von gründerzeitlichen Möbelstücken auf, verwehrt sich aber turenlos ihrer eigenen Funktionalität. Vor diesem schwarz-lichtschluckendem Mahnmal kauern die latexbeschichteten Hocker *DOMESTIC HECK I* auf fragilen Rehbeinen und erzählen aufgrund ihrer Materialität und Form von Unterwürfigkeit und Unterdrückungsmomenten. Unmittelbar entsteht das Bild einer häuslichen Situation und deren Verbindung zu Themen wie Traditionalität, Machtstrukturen und Geschlechterrollen.

Die Ausstellung wurde kuratiert von Gertrud Peters; Co-Kuratorin war Nantje Wilke.

KIT wird gefördert durch



Landeshauptstadt
Düsseldorf

Ständiger Partner KIT



Pressebilder finden Sie zum Download auf www.kunst-im-tunnel.de/presse

Pressekontakt:

KIT – Kunst im Tunnel c/o Kunsthalle Düsseldorf

Dirk Schewe, Grabbeplatz 4, 40213 Düsseldorf

Fon: +49 (0)211 89 96 256, E-Mail: presse@kunst-im-tunnel.de

Stipendium Vordemberge-Gildewart

26. November 2021 bis 13. Februar 2022

mit **Eliza Ballesteros, Paul Czerlitzki, Nicholas Grafia & Mikołaj Sobczak, Frieder Haller, Alesha Klein, Björn Knapp, Harkeerat Mangat, Mira Mann, Donja Nasser, Murat Önen, Linda Skellington und Ji hyung Song**

Die Stiftung Vordemberge-Gildewart mit Sitz in Rapperswil in der Schweiz steht für eine großzügige Förderung des künstlerischen Nachwuchses: Seit 1981 ist die Stiftung im Sinne von Ilse Vordemberge-Leda, der Witwe des verstorbenen Friedrich Vordemberge-Gildewart, aktiv. Jedes Jahr ermöglicht sie eine Ausstellung in einer europäischen Kunstinstitution, die Künstler*innen der Region zeigt. Im Rahmen dieser Schau erhält eine*r von ihnen das Stipendium von aktuell 60.000 Schweizer Franken (ca. 57.000 Euro).

Im KIT präsentieren die dreizehn nominierten Künstler*innen ihre Werke. Sie alle haben oder hatten ihren Arbeits-, Studiums- oder Lebensmittelpunkt in und um Düsseldorf und arbeiten in allen Bereichen der bildenden Kunst: Bildhauerei, Malerei, Fotografie, Film und Installation, sowohl in klassischen als auch in zeitbasierten Medien. So repräsentieren sie einen Querschnitt durch die aktive und leidenschaftliche regionale Kunstszene. Bei der Preisverleihung anlässlich der Ausstellungseröffnung am 25. November 2021 im KIT gab die Jury bekannt, dass das Vordemberge-Gildewart Stipendium 2021 an den Film- und Medienkünstler **Harkeerat Mangat** vergeben wird. Alle anderen teilnehmenden Künstler*innen wurden in diesem Jahr mit einer Aufwandsentschädigung von 2.000 Euro bedacht.

„Life is a play, all relationships are drama“ (dt. „Das Leben ist ein Theaterstück, alle Beziehungen sind Drama“), verkündet die Protagonistin von *SCUM SCAM SCUM* am Abendessenstisch und verweist damit auf die Potenziale und Strukturen von zwischenmenschlichen Beziehungen. **Frieder Haller (*1987), Saalplannummer 1**, verwendet persönliche soziologische Beobachtungen und Gedanken zur alltäglichen Selbstdarstellung als Grundlage für ausgedachte Geschichten, die er mit Bühnenbildern und Settings verknüpft. So erinnert *SCUM SCAM SCUM* an ein surreales Theaterstück, dessen Protagonist*innen sich bei einem Dinner-Abend in absurd-komischen und gleichzeitig hochdramatischen Szenen skrupellosen Machtspielchen, aussichtslosen Liebesbeziehungen und pointierter Gesellschaftskritik hingeben. Um die Zuschauer*innen auf kritische und emotionale Distanz zu diesem Kammerspiel zu bringen, nutzt Haller den von Bertolt Brecht gebrauchten „Verfremdungseffekt“, indem er Dialoge und Interaktionen aus seinem privaten Umfeld, Träumen, Sitcoms und Filmen der Populärkultur zu Gesprächen montiert. *Vertrautes* präsentiert sich somit in neuem Licht: Der zunächst neutrale Hintergrund einer gutbürgerlichen Wohnung ist gespickt mit Repräsentanten des „guten Geschmacks“, darunter einer Corbusier-Couch. Haller verweist durch den Einsatz solcher Gegenstände auf eine kulturelle Klassengesellschaft, innerhalb derer Menschen sich auch anhand ihrer ausgewählten Statussymbole begreifen und präsentieren.

Alesha Klein (*1990), Saalplannummer 2, hegt eine Faszination für das unter der Oberfläche Verborgene, für das sich im Abgründigen Verwandelnde. Ihre Skulpturen setzen sich zusammen aus unterschiedlichen Materialien und Prozessen.

Marmoroberflächen bearbeitet sie durch Ätzen oder Färben mit natürlichen Pigmenten – durch diese Bearbeitung entsteht eine amorphe, geradezu weiche, erdverbundene Ästhetik des sonst so unbeugsamen Materials. Neben dem Stein spielt auch das Metall eine wichtige Rolle in Kleins Werksprache. Traditionell werden Skulpturen oftmals auf einem Sockel präsentiert, welcher die Plastik aus der Sphäre der Betrachter*innen löst. Bei Klein, wie auch bei anderen Künstler*innen der (Post-) Moderne, wird der metallene Sockel oder die Relieffassung zu einem eigenständigen, ebenbürtigen Teil des Kunstwerks. In „es sei das ganz anders“ füllt Wasser ähnlich wie in einem Weihbecken ein helles Marmorgefäß. Im Inneren reagiert es mit der Metallverkleidung zu Rost: Ein fortwährender Prozess der organischen Verwandlung. Er ist in Kleins Arbeiten das Ergebnis des Zusammenspiels mehrerer natürlicher Elemente, die gemeinsam ein Gleichgewicht anstreben: Zwischen Ordnung und Unordnung, Wachstum und Zerfall, Stärke und Schwäche. Ihr persönliches Interesse für die Pflanzen- und Tierwelt spiegelt sich in den Arbeiten wider, die sie im KIT präsentiert: Sie erinnern mal an ausgetrockneten Wüstenboden, an Zellstrukturen, Muscheln oder Gesteinsformationen und lassen uns eintauchen in eine Welt der verborgenen Wesen.

Linda Skellington (*2000), Saalplannummer 3, arbeitet mit interdisziplinären Installationen. In ihnen beschäftigt sie sich mit der Gestalt von Raum und Material und den Einschränkungen, die diese für die künstlerische Arbeit mit sich bringen. Im KIT zeigt sie die Arbeit *Liberty Liberi*, innerhalb derer sie Performance, Video, Text, Malerei und digitale Collagen in ein einziges, stimmiges Werk zusammenfügt und als Vehikel zur Auseinandersetzung mit der Kindheit als gesellschaftlich-sozialem Konstrukt nutzt. In einer Umgebung aus Raufaser-Tapete, grünem Samtteppich und aus Samtflock bestehenden Puzzle-Teilen, die Erinnerungen an Wartezimmer von Kinderärzt*innen wecken, werden persönliche und kollektive Kindheitsbilder lebendig. Die materielle Dimension suggeriert auf eindrückliche Art und Weise das Immaterielle, nämlich die vermeintliche Freiheit, Unbedarftheit und Unbefangenheit einer Zeit, die immer auch die Kehrseite der eigenen beschränkten Handlungsfähigkeit in sich trägt. Die Kunst als optimierte Kindheit, in der die spielenden Künstler*innen sich experimentell und entgrenzend beinahe alles erlauben können, ist immer wieder Thema im kunsthistorischen Diskurs. Skellingtons Installation wird nicht zuletzt vor diesem Hintergrund zum Austragungsort von fein verknüpften Erzählsträngen, die sich durch ein ganzes Leben ziehen können.

Murat Önen (*1993), Saalplannummer 4, widmet sich in seinen Gemälden und Zeichnungen männlichen Figuren und Körpern, die in unterschiedlichen Schichtungen und Abstraktionsgraden einander näherkommen, sich umarmen und lieblosen, sich aber auch gegenseitig Akte der Gewalt oder immerhin der Bedrängung antun. Stets erkennen wir vertraute Details wie eine behaarte Brust, ein nacktes, mit einem weißen Socken

bekleidetes Bein oder eine angezündete Zigarette, die jedoch von Önen verfremdet werden, bis das Auge an ihnen abgleitet – unfähig, sie vollständig zu fassen. In seinen Werken erforscht und hinterfragt er Konzepte der Maskulinität aus einer nicht-weißen, queeren Perspektive.

Ins Auge fällt dabei die Zwiespältigkeit seiner Motive: Maskulinität ist attraktiv, wenn sie sich in gestählten Männerkörpern, weichgezeichneter nackter Haut und erotischem Körperkontakt offenbart. Sie ist abstoßend und beängstigend, wenn die verknoteten und verrenkten Gliedmaßen von nackten Körpern Leichenhügeln gleich übereinander liegen, Hanteln wie Damoklesschwerter über den Figuren hängen und Lichtkegel von durchfeierten Nächten und autoritärer Überwachung gleichermaßen erzählen. Im KIT präsentiert er Arbeiten, die Teil einer neuen Werkreihe sind und im intuitiven Malprozess entstanden sind.

Björn Knapp (*1988), Saalplannummer 5, widmet sich in seinen Gemälden dem Körper und der Körperlichkeit. Allerdings geschieht dies nicht in Form einer traditionellen Repräsentation: Auf den ersten Blick ist oft gar nicht klar definiert, dass es sich beim Objekt der Betrachtung um einen Körper handelt oder handeln könnte. Dennoch gibt es – wenn man so will – Indizien des Körperlichen: Fleischig wirkende Farbflächen und amorphe Kurven und Ausformungen sehen nicht nur nach „Körper“ aus, sondern fühlen sich auch so an. Knapp schafft es, eine zweidimensionale Leinwand so zu bespielen, dass sie sich beinahe leiblich erfahren lässt. Bei näherer Auseinandersetzung mit dem Bild lassen sich einzelne Körperteile oder Gesten entdecken, die gespiegelt, gedoppelt und fragmentiert auf dem Bildgrund erscheinen. Für seine Motive greift der Künstler auf Fotografien von Leibern, Landschaften oder Räumlichkeiten zurück, die er durch Bearbeitung verfremdet und dekonstruiert. Auf der Leinwand arrangiert er sie dann malerisch neu. So entwickeln sich durch Imagination und Duktus ungewohnte Körperbilder und Lesarten. Dieser Entwurf einer neuen Gestalt, losgelöst von etablierten Bedeutungszuschreibungen und Einordnungen, ist der Kern und die Motivation von Knapps künstlerischer Arbeit.

Nicholas Grafia (*1990) & Mikołaj Sobczak (*1989), Saalplannummer 6, arbeiten sowohl alleine als auch in ihrer gemeinsamen Praxis mit Malerei, Performance und zeitbasierten Medien. Sie hinterfragen Prozesse der politischen, psychologischen und kulturellen Erinnerungsbildung. Dabei spielen auch Konzepte der Queerness, des Anderssein oder „Othering“ und der sozialen Ausgrenzung und Einbeziehung eine zentrale Rolle. Grafias Arbeitsweise ist geprägt von der Geschichte seines Heimatlandes, den Philippinen, insbesondere im Kontrast mit europäischen sozio-politischen Tendenzen. Sobczak hingegen nutzt Elemente des polnischen Theaters der Nachkriegszeit, um zu einer persönlichen Auseinandersetzung mit Queerness vor dem Hintergrund eines sich radikalierenden politischen Klimas zu finden. Gemeinsam entwickelt das Künstler-Duo multidisziplinäre Arbeiten, die sich einer dichten Bildsprache mit Elementen des Absurden, des Unheimlichen und des Monströsen bedienen. Ihre Performances und Gemälde imitieren historische Tableaus, die von Figuren der Populärkultur sowie von Zombies, Hexen, Schaman*innen und Gestaltwechsler*innen

bevölkert werden. Die zwei digitalen Malereien, die sie im KIT zeigen, sind als Set-Design für die Performance *Rooms* im Luxemburger Mudam entstanden. In ihnen besetzen Geister der Vergangenheit die Körper der zwei Akteure und lenken das Augenmerk auf absichtlich und unabsichtlich entstandene Lücken in der Geschichtsschreibung.

Paul Czerlitzki (*1986), Saalplannummer 7, zeigt rätselhaft Leinwände, die sich mit monochromer Oberfläche als verletzlich und veränderbar präsentieren, zeitgleich aber auch als solide, heldenhaft oder skulptural. In der Werkreihe *DELAY* gründet er wie in der Reihe *Untitled* eine Leinwand und spannt eine zweite, unbehandelte, über den Rahmen. Beim Farbauftrag treten Pigmente durch das Gewebe hindurch auf die untere Leinwand und schaffen individuelle Muster – je nach Verarbeitung, Feuchtigkeit und anderen äußeren Gegebenheiten. Allerdings zieht er die zweite Leinwand nicht vom Rahmen ab und lässt das eigentliche Bild so im Verborgenen. Die untere Schicht hingegen offenbart sich in der Reihe *Untitled* als Echo, Spiegel oder Spur des Farbauftrags. Die Leinwand wird hier als reines Transfermaterial, als Medium im wahrsten Sinne des Wortes genutzt. Die Struktur drückt sich ab auf das darunterliegende Bild und hinterlässt nur eine Spur ihrer Abwesenheit – allerdings in ihr Negativ verkehrt. Paul Czerlitzki gibt in seinen Arbeiten dem Zufall und der Improvisation einen Raum und richtet den Fokus auf das Material, in dem er sich selbst als Künstler in den Hintergrund rückt.

Der Film- und Medienkünstler **Harkeerat Mangat (*1990), Saalplannummer 8**, arbeitet in seinen Filmen und Performances kollaborativ und demokratisch. Oft spielen Amateur-Schauspieler*innen eine bedeutende Rolle, da ihnen innerhalb strikt festgelegter dramaturgischer Muster Raum zur Improvisation und Interpretation bleibt. Nicht zuletzt beeinflusst Mangats Ausbildung in klassischer indischer Musik die Struktur seiner Filme: Als Dhrupad-Vokalist sind die unbedingte Kontrolle der Atmung und der Stimmlage entscheidend – ohne Druck und auffällige Artikulation verbleibt die Stimme in einer einzigen Melodie. Ähnlich wirkt auch Mangats Filmsprache, die darüber hinaus unterschiedliche Strategien und Techniken ethnographischer Filmemacher*innen und Anthropolog*innen widerspiegelt. So lässt sich der Kurzfilm *Fürstenplatz* mitunter als Umkehrung kolonialer Machtstrukturen betrachten, wenn ein indisch-kanadischer Künstler und Regisseur wie durch eine ethnologische Linse die Charaktere und Gruppierungen eines öffentlichen Platzes in Düsseldorf betrachtet. Die Dialoge und Handlungen wurden von den Anwohner*innen und Laden- und Restaurantbesitzer*innen mitgestaltet und entschieden: Die Unterhaltungen drehen sich um Themen des Alltags und zeichnen ein Bild des Lebens am Fürstenplatz sowie den dortigen sozialen und historischen Strukturen. Diese werden von Mangat in ein präzises Raster aus 30 einminütigen Szenen geordnet, das wie eine musikalische Improvisation wirkt. Als Fallstudie dokumentiert und inszeniert *Fürstenplatz* das gewöhnliche Leben und zeigt, wie die Akteur*innen auf lokaler Ebene zu allgemeinen Identifikationscharakteren werden können. Für seine Arbeit wurde Harkeerat Mangat mit dem Vordemberge-Gildewart Stipendium 2021 ausgezeichnet.

Mira Mann (*1993), Saalplannummer 9, schafft ortsspezifische Settings und Performances, die das Erzählen von Geschichten und die Fiktion als Medium nutzen, um soziale Strukturen darzustellen und zu hinterfragen. Ausgangspunkt unterschiedlicher Arbeiten und auch der für KIT entwickelten Performance *Let me tell you en detail*. sind die in mündlicher Tradition überlieferten koreanischen Pansori-Erzählungen *Sugungga* (dt.: Das Lied des Unterwasserpalasts).

Für die Künstlerin besonders interessant sind an diesen Narrativen die zwischen Geschichte und Gesang schwankende Erzählweise und die Vielseitigkeit ihrer Erzähler*innen. Eine der Hauptfiguren dieser Geschichten ist eine Häsin, deren Leber als Heilmittel für eine tödliche Krankheit dem korrupten Drachenkönig der Unterwasserwelt serviert werden soll. Als Geschichtenerzählerin und kluge Lügnerin kann sie als Verkörperung von Neugierde, Widerstand und der Kunst betrachtet werden. Gemeinsam mit der Trommlerin Nam Sook präsentiert Mira Mann im KIT eine rückblickende Erzählung der Häsin, die den Raum und Kontext der Arbeit mit ihrer Geschichte verbindet: So thematisiert die Figur unter anderem die Ankunft an einem neuen Ort, die Solo-Darstellung einer Protagonist*in und deren Überlebensstrategien. Die Performance bleibt über den Ausstellungszeitraum hinweg als Videoarbeit bestehen, die durch Setting-Relikte und Requisiten erweitert wird.

Donja Nasserri (*1990), Saalplannummer 10, verbindet Fotografie, Objekte, Video und sprachliche Elemente zu einer collageartigen Praxis, die sich um die Fotografie als vielschichtiges Medium der Dokumentation und Manipulation dreht und Erinnerungen nicht nur festhalten, sondern erst schaffen kann. Den thematischen Kern ihrer Arbeit bilden dabei Veränderungen und Prozesse in Traditionen, Kulturen und (Geschlechts-)Identitäten, die in ihren Motiven mit Erzählungen aus ihrem persönlichen Leben, aber auch mit öffentlichen Historien gespeist werden. Der Teppich *the one in the egg* ist allein schon durch seine Materialität und tiefrote Farbe aufgeladen mit Andeutungen: Antiquiert wirkende Bilder von Behaglichkeit und Ruhe, geheimnisvollen, märchenhaften Momenten oder historischen Bräuchen drängen sich auf. Verstärkt wird die Symbolträchtigkeit des Teppichs durch das Motiv des Krokodils, welches auf vier Ebenen übereinandergeschichtet ist: Teilstücke von lebenden, von der Künstlerin fotografierten ägyptischen Krokodilen sind genauso abgebildet wie zeitgenössische Krokodilmumien, Krokodilmumien aus der Zeit der ägyptischen Pharaonen und die ägyptische Krokodilsgöttin „Sobek“. In der ägyptischen Mythologie ist das Krokodil ein der Unterwelt, dem Wasser oder auch der Erde entsprungenes, mächtiges Wesen. Direkt darüber tönt eine Sound-Arbeit aus mundgeblasenen Posaunenköpfen, die sich zwar an die Lebenden richtet, in Form und Struktur aber einem Totenspruch ähnelt. Sie thematisiert und begrüßt den Tod als Rahmen des Lebens und dessen rituelle und kulturelle Bedeutung. Nasserri verdichtet in dieser Installation unterschiedliche Verweise auf die altägyptische Auseinandersetzung mit dem Tod und das individuelle Erleben der eigenen Endlichkeit während der Pandemie zu einer großformatigen Collage.

Ji hyung Song (*1989), Saalplannummer 11, präsentiert im KIT eine neue Arbeit mit dem Titel *Reciprocating*. Dieser Begriff taucht im *Essai sur le don* (dt.: Aufsatz über die

Gabe) von Marcel Mauss auf und bedeutet „erwidern“ oder „auf Gegenseitigkeit basierend handeln“. Für Ji hyung Song ist dieses Wort eines der Schlüsselwörter, um das Konzept der Gegenseitigkeit und die Eigenschaft der Gabe in einer Gemeinschaft zu beschreiben. Ihre webbasierte Arbeit ist während der tiefsten Corona-Krise entstanden und enthält somit auch die Überlegungen der Künstlerin zum Gesellschaftsbild in einer sich schnell ändernden (Post-)Corona-Zeit.

Sie ist auf der Website reciprocus.one dargestellt und besteht aus vier Teilen: Startseite, Umfragen, Talisman-Kollektion und Informationen zu den 16 Talismanen mit den jeweiligen Erwerbsmöglichkeiten. Auf jeder Seite befinden sich Audioguides in deutscher, englischer und koreanischer Sprache, damit die Arbeit optisch, und akustisch erlebbar ist. Hashtags wie „gift“, „giving“, „donor“, „fortune“ und „talisman“ auf der Titelseite sind Hinweise für die Besucher*innen und zeigen die aktuelle Websprache an. Der Persönlichkeitstest auf der zweiten Seite enthält die 16 wichtigsten Fragen, mit denen Song während ihres neunjährigen Deutschlandaufenthalts konfrontiert war. Die Teilnehmer*innen der Umfrage erhalten die Gelegenheit, sich sowohl selbst zu begegnen als auch das Leben Songs kennenzulernen. Jeder Frage ist ein entsprechender Talisman zugeteilt, der nur durch das Erfüllen einer bestimmten Mission erworben werden kann.

Eliza Ballesteros (*1988), Saalplannummer 12, versteht sich als bildhauerisch arbeitende Konzeptkünstlerin. Ihr Arbeitsprozess wird von einer intensiven Beschäftigung mit dem Material und seinen Eigenschaften und Bezugsrahmen gelenkt. Sie hebt politische und kulturelle Deutungen von Materialien hervor, sodass die totalitäre Aufladung von Stahl oder die erotische Fetischisierung von Lackleder zum Symbol werden. Überhaupt ist Ballesteros in ihrer künstlerischen Formensprache resolut: Objekte sind für sie Träger und Stellvertreter von Wirklichkeit oder Wirklichkeitsempfinden. Oft verbildlicht sie diese Überlegungen im häuslichen Umfeld, insbesondere in der Jagdstube, die auch für die Zähmung und Regulierung der Tierwelt steht. Im KIT greift die Schrankskulptur *PARANOIA* unter anderem das Design von gründerzeitlichen Möbelstücken auf, verwehrt sich aber turenlos ihrer eigenen Funktionalität. Vor diesem schwarz-lichtschluckendem Mahnmal kauern die latexbeschichteten Hocker *DOMESTIC HECK I* auf fragilen Rehbeinen und erzählen aufgrund ihrer Materialität und Form von Unterwürfigkeit und Unterdrückungsmomenten. Unmittelbar entsteht das Bild einer häuslichen Situation und deren Verbindung zu Themen wie Traditionalität, Machtstrukturen und Geschlechterrollen.

Die Ausstellung wurde kuratiert von Gertrud Peters; Co-Kuratorin war Nantje Wilke.

KIT wird gefördert durch



Landeshauptstadt
Düsseldorf

Ständiger Partner KIT



Pressebilder finden Sie zum Download auf www.kunst-im-tunnel.de/presse

Pressekontakt:

KIT – Kunst im Tunnel c/o Kunsthalle Düsseldorf

Dirk Schewe, Grabbeplatz 4, 40213 Düsseldorf

Fon: +49 (0)211 89 96 256, E-Mail: presse@kunst-im-tunnel.de

Stipendium Vordemberge-Gildewart

26. November 2021 bis 13. Februar 2022

mit **Eliza Ballesteros, Paul Czerlitzki, Nicholas Grafia & Mikołaj Sobczak, Frieder Haller, Alesha Klein, Björn Knapp, Harkeerat Mangat, Mira Mann, Donja Nasser, Murat Önen, Linda Skellington und Ji hyung Song**

Die Stiftung Vordemberge-Gildewart mit Sitz in Rapperswil in der Schweiz steht für eine großzügige Förderung des künstlerischen Nachwuchses: Seit 1981 ist die Stiftung im Sinne von Ilse Vordemberge-Leda, der Witwe des verstorbenen Friedrich Vordemberge-Gildewart, aktiv. Jedes Jahr ermöglicht sie eine Ausstellung in einer europäischen Kunstinstitution, die Künstler*innen der Region zeigt. Im Rahmen dieser Schau erhält eine*r von ihnen das Stipendium von aktuell 60.000 Schweizer Franken (ca. 57.000 Euro).

Im KIT präsentieren die dreizehn nominierten Künstler*innen ihre Werke. Sie alle haben oder hatten ihren Arbeits-, Studiums- oder Lebensmittelpunkt in und um Düsseldorf und arbeiten in allen Bereichen der bildenden Kunst: Bildhauerei, Malerei, Fotografie, Film und Installation, sowohl in klassischen als auch in zeitbasierten Medien. So repräsentieren sie einen Querschnitt durch die aktive und leidenschaftliche regionale Kunstszene. Bei der Preisverleihung anlässlich der Ausstellungseröffnung am 25. November 2021 im KIT gab die Jury bekannt, dass das Vordemberge-Gildewart Stipendium 2021 an den Film- und Medienkünstler **Harkeerat Mangat** vergeben wird. Alle anderen teilnehmenden Künstler*innen wurden in diesem Jahr mit einer Aufwandsentschädigung von 2.000 Euro bedacht.

„Life is a play, all relationships are drama“ (dt. „Das Leben ist ein Theaterstück, alle Beziehungen sind Drama“), verkündet die Protagonistin von *SCUM SCAM SCUM* am Abendessenstisch und verweist damit auf die Potenziale und Strukturen von zwischenmenschlichen Beziehungen. **Frieder Haller (*1987), Saalplannummer 1**, verwendet persönliche soziologische Beobachtungen und Gedanken zur alltäglichen Selbstdarstellung als Grundlage für ausgedachte Geschichten, die er mit Bühnenbildern und Settings verknüpft. So erinnert *SCUM SCAM SCUM* an ein surreales Theaterstück, dessen Protagonist*innen sich bei einem Dinner-Abend in absurd-komischen und gleichzeitig hochdramatischen Szenen skrupellosen Machtspielchen, aussichtslosen Liebesbeziehungen und pointierter Gesellschaftskritik hingeben. Um die Zuschauer*innen auf kritische und emotionale Distanz zu diesem Kammerspiel zu bringen, nutzt Haller den von Bertolt Brecht gebrauchten „Verfremdungseffekt“, indem er Dialoge und Interaktionen aus seinem privaten Umfeld, Träumen, Sitcoms und Filmen der Populärkultur zu Gesprächen montiert. *Vertrautes* präsentiert sich somit in neuem Licht: Der zunächst neutrale Hintergrund einer gutbürgerlichen Wohnung ist gespickt mit Repräsentanten des „guten Geschmacks“, darunter einer Corbusier-Couch. Haller verweist durch den Einsatz solcher Gegenstände auf eine kulturelle Klassengesellschaft, innerhalb derer Menschen sich auch anhand ihrer ausgewählten Statussymbole begreifen und präsentieren.

Alesha Klein (*1990), Saalplannummer 2, hegt eine Faszination für das unter der Oberfläche Verborgene, für das sich im Abgründigen Verwandelnde. Ihre Skulpturen setzen sich zusammen aus unterschiedlichen Materialien und Prozessen.

Marmoroberflächen bearbeitet sie durch Ätzen oder Färben mit natürlichen Pigmenten – durch diese Bearbeitung entsteht eine amorphe, geradezu weiche, erdverbundene Ästhetik des sonst so unbeugsamen Materials. Neben dem Stein spielt auch das Metall eine wichtige Rolle in Kleins Werksprache. Traditionell werden Skulpturen oftmals auf einem Sockel präsentiert, welcher die Plastik aus der Sphäre der Betrachter*innen löst. Bei Klein, wie auch bei anderen Künstler*innen der (Post-) Moderne, wird der metallene Sockel oder die Relieffassung zu einem eigenständigen, ebenbürtigen Teil des Kunstwerks. In „es sei das ganz anders“ füllt Wasser ähnlich wie in einem Weihbecken ein helles Marmorgefäß. Im Inneren reagiert es mit der Metallverkleidung zu Rost: Ein fortwährender Prozess der organischen Verwandlung. Er ist in Kleins Arbeiten das Ergebnis des Zusammenspiels mehrerer natürlicher Elemente, die gemeinsam ein Gleichgewicht anstreben: Zwischen Ordnung und Unordnung, Wachstum und Zerfall, Stärke und Schwäche. Ihr persönliches Interesse für die Pflanzen- und Tierwelt spiegelt sich in den Arbeiten wider, die sie im KIT präsentiert: Sie erinnern mal an ausgetrockneten Wüstenboden, an Zellstrukturen, Muscheln oder Gesteinsformationen und lassen uns eintauchen in eine Welt der verborgenen Wesen.

Linda Skellington (*2000), Saalplannummer 3, arbeitet mit interdisziplinären Installationen. In ihnen beschäftigt sie sich mit der Gestalt von Raum und Material und den Einschränkungen, die diese für die künstlerische Arbeit mit sich bringen. Im KIT zeigt sie die Arbeit *Liberty Liberi*, innerhalb derer sie Performance, Video, Text, Malerei und digitale Collagen in ein einziges, stimmiges Werk zusammenfügt und als Vehikel zur Auseinandersetzung mit der Kindheit als gesellschaftlich-sozialem Konstrukt nutzt. In einer Umgebung aus Raufaser-Tapete, grünem Samtteppich und aus Samtflock bestehenden Puzzle-Teilen, die Erinnerungen an Wartezimmer von Kinderärzt*innen wecken, werden persönliche und kollektive Kindheitsbilder lebendig. Die materielle Dimension suggeriert auf eindrückliche Art und Weise das Immaterielle, nämlich die vermeintliche Freiheit, Unbedarftheit und Unbefangenheit einer Zeit, die immer auch die Kehrseite der eigenen beschränkten Handlungsfähigkeit in sich trägt. Die Kunst als optimierte Kindheit, in der die spielenden Künstler*innen sich experimentell und entgrenzend beinahe alles erlauben können, ist immer wieder Thema im kunsthistorischen Diskurs. Skellingtons Installation wird nicht zuletzt vor diesem Hintergrund zum Austragungsort von fein verknüpften Erzählsträngen, die sich durch ein ganzes Leben ziehen können.

Murat Önen (*1993), Saalplannummer 4, widmet sich in seinen Gemälden und Zeichnungen männlichen Figuren und Körpern, die in unterschiedlichen Schichtungen und Abstraktionsgraden einander näherkommen, sich umarmen und lieblosen, sich aber auch gegenseitig Akte der Gewalt oder immerhin der Bedrängung antun. Stets erkennen wir vertraute Details wie eine behaarte Brust, ein nacktes, mit einem weißen Socken

bekleidetes Bein oder eine angezündete Zigarette, die jedoch von Önen verfremdet werden, bis das Auge an ihnen abgleitet – unfähig, sie vollständig zu fassen. In seinen Werken erforscht und hinterfragt er Konzepte der Maskulinität aus einer nicht-weißen, queeren Perspektive.

Ins Auge fällt dabei die Zwiespältigkeit seiner Motive: Maskulinität ist attraktiv, wenn sie sich in gestählten Männerkörpern, weichgezeichneter nackter Haut und erotischem Körperkontakt offenbart. Sie ist abstoßend und beängstigend, wenn die verknoteten und verrenkten Gliedmaßen von nackten Körpern Leichenhügeln gleich übereinander liegen, Hanteln wie Damoklesschwerter über den Figuren hängen und Lichtkegel von durchfeierten Nächten und autoritärer Überwachung gleichermaßen erzählen. Im KIT präsentiert er Arbeiten, die Teil einer neuen Werkreihe sind und im intuitiven Malprozess entstanden sind.

Björn Knapp (*1988), Saalplannummer 5, widmet sich in seinen Gemälden dem Körper und der Körperlichkeit. Allerdings geschieht dies nicht in Form einer traditionellen Repräsentation: Auf den ersten Blick ist oft gar nicht klar definiert, dass es sich beim Objekt der Betrachtung um einen Körper handelt oder handeln könnte. Dennoch gibt es – wenn man so will – Indizien des Körperlichen: Fleischig wirkende Farbflächen und amorphe Kurven und Ausformungen sehen nicht nur nach „Körper“ aus, sondern fühlen sich auch so an. Knapp schafft es, eine zweidimensionale Leinwand so zu bespielen, dass sie sich beinahe leiblich erfahren lässt. Bei näherer Auseinandersetzung mit dem Bild lassen sich einzelne Körperteile oder Gesten entdecken, die gespiegelt, gedoppelt und fragmentiert auf dem Bildgrund erscheinen. Für seine Motive greift der Künstler auf Fotografien von Leibern, Landschaften oder Räumlichkeiten zurück, die er durch Bearbeitung verfremdet und dekonstruiert. Auf der Leinwand arrangiert er sie dann malerisch neu. So entwickeln sich durch Imagination und Duktus ungewohnte Körperbilder und Lesarten. Dieser Entwurf einer neuen Gestalt, losgelöst von etablierten Bedeutungszuschreibungen und Einordnungen, ist der Kern und die Motivation von Knapps künstlerischer Arbeit.

Nicholas Grafia (*1990) & Mikołaj Sobczak (*1989), Saalplannummer 6, arbeiten sowohl alleine als auch in ihrer gemeinsamen Praxis mit Malerei, Performance und zeitbasierten Medien. Sie hinterfragen Prozesse der politischen, psychologischen und kulturellen Erinnerungsbildung. Dabei spielen auch Konzepte der Queerness, des Anderssein oder „Othering“ und der sozialen Ausgrenzung und Einbeziehung eine zentrale Rolle. Grafias Arbeitsweise ist geprägt von der Geschichte seines Heimatlandes, den Philippinen, insbesondere im Kontrast mit europäischen sozio-politischen Tendenzen. Sobczak hingegen nutzt Elemente des polnischen Theaters der Nachkriegszeit, um zu einer persönlichen Auseinandersetzung mit Queerness vor dem Hintergrund eines sich radikalierenden politischen Klimas zu finden. Gemeinsam entwickelt das Künstler-Duo multidisziplinäre Arbeiten, die sich einer dichten Bildsprache mit Elementen des Absurden, des Unheimlichen und des Monströsen bedienen. Ihre Performances und Gemälde imitieren historische Tableaus, die von Figuren der Populärkultur sowie von Zombies, Hexen, Schaman*innen und Gestaltwechsler*innen

bevölkert werden. Die zwei digitalen Malereien, die sie im KIT zeigen, sind als Set-Design für die Performance *Rooms* im Luxemburger Mudam entstanden. In ihnen besetzen Geister der Vergangenheit die Körper der zwei Akteure und lenken das Augenmerk auf absichtlich und unabsichtlich entstandene Lücken in der Geschichtsschreibung.

Paul Czerlitzki (*1986), Saalplannummer 7, zeigt rätselhaft Leinwände, die sich mit monochromer Oberfläche als verletzlich und veränderbar präsentieren, zeitgleich aber auch als solide, heldenhaft oder skulptural. In der Werkreihe *DELAY* grundiert er wie in der Reihe *Untitled* eine Leinwand und spannt eine zweite, unbehandelte, über den Rahmen. Beim Farbauftrag treten Pigmente durch das Gewebe hindurch auf die untere Leinwand und schaffen individuelle Muster – je nach Verarbeitung, Feuchtigkeit und anderen äußeren Gegebenheiten. Allerdings zieht er die zweite Leinwand nicht vom Rahmen ab und lässt das eigentliche Bild so im Verborgenen. Die untere Schicht hingegen offenbart sich in der Reihe *Untitled* als Echo, Spiegel oder Spur des Farbauftrags. Die Leinwand wird hier als reines Transfermaterial, als Medium im wahrsten Sinne des Wortes genutzt. Die Struktur drückt sich ab auf das darunterliegende Bild und hinterlässt nur eine Spur ihrer Abwesenheit – allerdings in ihr Negativ verkehrt. Paul Czerlitzki gibt in seinen Arbeiten dem Zufall und der Improvisation einen Raum und richtet den Fokus auf das Material, in dem er sich selbst als Künstler in den Hintergrund rückt.

Der Film- und Medienkünstler **Harkeerat Mangat (*1990), Saalplannummer 8**, arbeitet in seinen Filmen und Performances kollaborativ und demokratisch. Oft spielen Amateur-Schauspieler*innen eine bedeutende Rolle, da ihnen innerhalb strikt festgelegter dramaturgischer Muster Raum zur Improvisation und Interpretation bleibt. Nicht zuletzt beeinflusst Mangats Ausbildung in klassischer indischer Musik die Struktur seiner Filme: Als Dhrupad-Vokalist sind die unbedingte Kontrolle der Atmung und der Stimmlage entscheidend – ohne Druck und auffällige Artikulation verbleibt die Stimme in einer einzigen Melodie. Ähnlich wirkt auch Mangats Filmsprache, die darüber hinaus unterschiedliche Strategien und Techniken ethnographischer Filmemacher*innen und Anthropolog*innen widerspiegelt. So lässt sich der Kurzfilm *Fürstenplatz* mitunter als Umkehrung kolonialer Machtstrukturen betrachten, wenn ein indisch-kanadischer Künstler und Regisseur wie durch eine ethnologische Linse die Charaktere und Gruppierungen eines öffentlichen Platzes in Düsseldorf betrachtet. Die Dialoge und Handlungen wurden von den Anwohner*innen und Laden- und Restaurantbesitzer*innen mitgestaltet und entschieden: Die Unterhaltungen drehen sich um Themen des Alltags und zeichnen ein Bild des Lebens am Fürstenplatz sowie den dortigen sozialen und historischen Strukturen. Diese werden von Mangat in ein präzises Raster aus 30 einminütigen Szenen geordnet, das wie eine musikalische Improvisation wirkt. Als Fallstudie dokumentiert und inszeniert *Fürstenplatz* das gewöhnliche Leben und zeigt, wie die Akteur*innen auf lokaler Ebene zu allgemeinen Identifikationscharakteren werden können. Für seine Arbeit wurde Harkeerat Mangat mit dem Vordemberge-Gildewart Stipendium 2021 ausgezeichnet.

Mira Mann (*1993), Saalplannummer 9, schafft ortsspezifische Settings und Performances, die das Erzählen von Geschichten und die Fiktion als Medium nutzen, um soziale Strukturen darzustellen und zu hinterfragen. Ausgangspunkt unterschiedlicher Arbeiten und auch der für KIT entwickelten Performance *Let me tell you en detail*. sind die in mündlicher Tradition überlieferten koreanischen Pansori-Erzählungen *Sugungga* (dt.: Das Lied des Unterwasserpalasts).

Für die Künstlerin besonders interessant sind an diesen Narrativen die zwischen Geschichte und Gesang schwankende Erzählweise und die Vielseitigkeit ihrer Erzähler*innen. Eine der Hauptfiguren dieser Geschichten ist eine Häsin, deren Leber als Heilmittel für eine tödliche Krankheit dem korrupten Drachenkönig der Unterwasserwelt serviert werden soll. Als Geschichtenerzählerin und kluge Lügnerin kann sie als Verkörperung von Neugierde, Widerstand und der Kunst betrachtet werden. Gemeinsam mit der Trommlerin Nam Sook präsentiert Mira Mann im KIT eine rückblickende Erzählung der Häsin, die den Raum und Kontext der Arbeit mit ihrer Geschichte verbindet: So thematisiert die Figur unter anderem die Ankunft an einem neuen Ort, die Solo-Darstellung einer Protagonist*in und deren Überlebensstrategien. Die Performance bleibt über den Ausstellungszeitraum hinweg als Videoarbeit bestehen, die durch Setting-Relikte und Requisiten erweitert wird.

Donja Nasserri (*1990), Saalplannummer 10, verbindet Fotografie, Objekte, Video und sprachliche Elemente zu einer collageartigen Praxis, die sich um die Fotografie als vielschichtiges Medium der Dokumentation und Manipulation dreht und Erinnerungen nicht nur festhalten, sondern erst schaffen kann. Den thematischen Kern ihrer Arbeit bilden dabei Veränderungen und Prozesse in Traditionen, Kulturen und (Geschlechts-)Identitäten, die in ihren Motiven mit Erzählungen aus ihrem persönlichen Leben, aber auch mit öffentlichen Historien gespeist werden. Der Teppich *the one in the egg* ist allein schon durch seine Materialität und tiefrote Farbe aufgeladen mit Andeutungen: Antiquiert wirkende Bilder von Behaglichkeit und Ruhe, geheimnisvollen, märchenhaften Momenten oder historischen Bräuchen drängen sich auf. Verstärkt wird die Symbolträchtigkeit des Teppichs durch das Motiv des Krokodils, welches auf vier Ebenen übereinandergeschichtet ist: Teilstücke von lebenden, von der Künstlerin fotografierten ägyptischen Krokodilen sind genauso abgebildet wie zeitgenössische Krokodilmumien, Krokodilmumien aus der Zeit der ägyptischen Pharaonen und die ägyptische Krokodilsgöttin „Sobek“. In der ägyptischen Mythologie ist das Krokodil ein der Unterwelt, dem Wasser oder auch der Erde entsprungenes, mächtiges Wesen. Direkt darüber tönt eine Sound-Arbeit aus mundgeblasenen Posaunenköpfen, die sich zwar an die Lebenden richtet, in Form und Struktur aber einem Totenspruch ähnelt. Sie thematisiert und begrüßt den Tod als Rahmen des Lebens und dessen rituelle und kulturelle Bedeutung. Nasserri verdichtet in dieser Installation unterschiedliche Verweise auf die altägyptische Auseinandersetzung mit dem Tod und das individuelle Erleben der eigenen Endlichkeit während der Pandemie zu einer großformatigen Collage.

Ji hyung Song (*1989), Saalplannummer 11, präsentiert im KIT eine neue Arbeit mit dem Titel *Reciprocating*. Dieser Begriff taucht im *Essai sur le don* (dt.: Aufsatz über die

Gabe) von Marcel Mauss auf und bedeutet „erwidern“ oder „auf Gegenseitigkeit basierend handeln“. Für Ji hyung Song ist dieses Wort eines der Schlüsselwörter, um das Konzept der Gegenseitigkeit und die Eigenschaft der Gabe in einer Gemeinschaft zu beschreiben. Ihre webbasierte Arbeit ist während der tiefsten Corona-Krise entstanden und enthält somit auch die Überlegungen der Künstlerin zum Gesellschaftsbild in einer sich schnell ändernden (Post-)Corona-Zeit.

Sie ist auf der Website reciprocus.one dargestellt und besteht aus vier Teilen: Startseite, Umfragen, Talisman-Kollektion und Informationen zu den 16 Talismanen mit den jeweiligen Erwerbsmöglichkeiten. Auf jeder Seite befinden sich Audioguides in deutscher, englischer und koreanischer Sprache, damit die Arbeit optisch, und akustisch erlebbar ist. Hashtags wie „gift“, „giving“, „donor“, „fortune“ und „talisman“ auf der Titelseite sind Hinweise für die Besucher*innen und zeigen die aktuelle Websprache an. Der Persönlichkeitstest auf der zweiten Seite enthält die 16 wichtigsten Fragen, mit denen Song während ihres neunjährigen Deutschlandaufenthalts konfrontiert war. Die Teilnehmer*innen der Umfrage erhalten die Gelegenheit, sich sowohl selbst zu begegnen als auch das Leben Songs kennenzulernen. Jeder Frage ist ein entsprechender Talisman zugeteilt, der nur durch das Erfüllen einer bestimmten Mission erworben werden kann.

Eliza Ballesteros (*1988), Saalplannummer 12, versteht sich als bildhauerisch arbeitende Konzeptkünstlerin. Ihr Arbeitsprozess wird von einer intensiven Beschäftigung mit dem Material und seinen Eigenschaften und Bezugsrahmen gelenkt. Sie hebt politische und kulturelle Deutungen von Materialien hervor, sodass die totalitäre Aufladung von Stahl oder die erotische Fetischisierung von Lackleder zum Symbol werden. Überhaupt ist Ballesteros in ihrer künstlerischen Formensprache resolut: Objekte sind für sie Träger und Stellvertreter von Wirklichkeit oder Wirklichkeitsempfinden. Oft verbildlicht sie diese Überlegungen im häuslichen Umfeld, insbesondere in der Jagdstube, die auch für die Zähmung und Regulierung der Tierwelt steht. Im KIT greift die Schrankskulptur *PARANOIA* unter anderem das Design von gründerzeitlichen Möbelstücken auf, verwehrt sich aber turenlos ihrer eigenen Funktionalität. Vor diesem schwarz-lichtschluckendem Mahnmal kauern die latexbeschichteten Hocker *DOMESTIC HECK I* auf fragilen Rehbeinen und erzählen aufgrund ihrer Materialität und Form von Unterwürfigkeit und Unterdrückungsmomenten. Unmittelbar entsteht das Bild einer häuslichen Situation und deren Verbindung zu Themen wie Traditionalität, Machtstrukturen und Geschlechterrollen.

Die Ausstellung wurde kuratiert von Gertrud Peters; Co-Kuratorin war Nantje Wilke.

KIT wird gefördert durch



Landeshauptstadt
Düsseldorf

Ständiger Partner KIT



Pressebilder finden Sie zum Download auf www.kunst-im-tunnel.de/presse

Pressekontakt:

KIT – Kunst im Tunnel c/o Kunsthalle Düsseldorf

Dirk Schewe, Grabbeplatz 4, 40213 Düsseldorf

Fon: +49 (0)211 89 96 256, E-Mail: presse@kunst-im-tunnel.de

Stipendium Vordemberge-Gildewart

26. November 2021 bis 13. Februar 2022

mit **Eliza Ballesteros, Paul Czerlitzki, Nicholas Grafia & Mikołaj Sobczak, Frieder Haller, Alesha Klein, Björn Knapp, Harkeerat Mangat, Mira Mann, Donja Nasser, Murat Önen, Linda Skellington und Ji hyung Song**

Die Stiftung Vordemberge-Gildewart mit Sitz in Rapperswil in der Schweiz steht für eine großzügige Förderung des künstlerischen Nachwuchses: Seit 1981 ist die Stiftung im Sinne von Ilse Vordemberge-Leda, der Witwe des verstorbenen Friedrich Vordemberge-Gildewart, aktiv. Jedes Jahr ermöglicht sie eine Ausstellung in einer europäischen Kunstinstitution, die Künstler*innen der Region zeigt. Im Rahmen dieser Schau erhält eine*r von ihnen das Stipendium von aktuell 60.000 Schweizer Franken (ca. 57.000 Euro).

Im KIT präsentieren die dreizehn nominierten Künstler*innen ihre Werke. Sie alle haben oder hatten ihren Arbeits-, Studiums- oder Lebensmittelpunkt in und um Düsseldorf und arbeiten in allen Bereichen der bildenden Kunst: Bildhauerei, Malerei, Fotografie, Film und Installation, sowohl in klassischen als auch in zeitbasierten Medien. So repräsentieren sie einen Querschnitt durch die aktive und leidenschaftliche regionale Kunstszene. Bei der Preisverleihung anlässlich der Ausstellungseröffnung am 25. November 2021 im KIT gab die Jury bekannt, dass das Vordemberge-Gildewart Stipendium 2021 an den Film- und Medienkünstler **Harkeerat Mangat** vergeben wird. Alle anderen teilnehmenden Künstler*innen wurden in diesem Jahr mit einer Aufwandsentschädigung von 2.000 Euro bedacht.

„Life is a play, all relationships are drama“ (dt. „Das Leben ist ein Theaterstück, alle Beziehungen sind Drama“), verkündet die Protagonistin von *SCUM SCAM SCUM* am Abendessenstisch und verweist damit auf die Potenziale und Strukturen von zwischenmenschlichen Beziehungen. **Frieder Haller (*1987), Saalplannummer 1**, verwendet persönliche soziologische Beobachtungen und Gedanken zur alltäglichen Selbstdarstellung als Grundlage für ausgedachte Geschichten, die er mit Bühnenbildern und Settings verknüpft. So erinnert *SCUM SCAM SCUM* an ein surreales Theaterstück, dessen Protagonist*innen sich bei einem Dinner-Abend in absurd-komischen und gleichzeitig hochdramatischen Szenen skrupellosen Machtspielchen, aussichtslosen Liebesbeziehungen und pointierter Gesellschaftskritik hingeben. Um die Zuschauer*innen auf kritische und emotionale Distanz zu diesem Kammerspiel zu bringen, nutzt Haller den von Bertolt Brecht gebrauchten „Verfremdungseffekt“, indem er Dialoge und Interaktionen aus seinem privaten Umfeld, Träumen, Sitcoms und Filmen der Populärkultur zu Gesprächen montiert. *Vertrautes* präsentiert sich somit in neuem Licht: Der zunächst neutrale Hintergrund einer gutbürgerlichen Wohnung ist gespickt mit Repräsentanten des „guten Geschmacks“, darunter einer Corbusier-Couch. Haller verweist durch den Einsatz solcher Gegenstände auf eine kulturelle Klassengesellschaft, innerhalb derer Menschen sich auch anhand ihrer ausgewählten Statussymbole begreifen und präsentieren.

Alesha Klein (*1990), Saalplannummer 2, hegt eine Faszination für das unter der Oberfläche Verborgene, für das sich im Abgründigen Verwandelnde. Ihre Skulpturen setzen sich zusammen aus unterschiedlichen Materialien und Prozessen.

Marmoroberflächen bearbeitet sie durch Ätzen oder Färben mit natürlichen Pigmenten – durch diese Bearbeitung entsteht eine amorphe, geradezu weiche, erdverbundene Ästhetik des sonst so unbeugsamen Materials. Neben dem Stein spielt auch das Metall eine wichtige Rolle in Kleins Werksprache. Traditionell werden Skulpturen oftmals auf einem Sockel präsentiert, welcher die Plastik aus der Sphäre der Betrachter*innen löst. Bei Klein, wie auch bei anderen Künstler*innen der (Post-) Moderne, wird der metallene Sockel oder die Relieffassung zu einem eigenständigen, ebenbürtigen Teil des Kunstwerks. In „es sei das ganz anders“ füllt Wasser ähnlich wie in einem Weihbecken ein helles Marmorgefäß. Im Inneren reagiert es mit der Metallverkleidung zu Rost: Ein fortwährender Prozess der organischen Verwandlung. Er ist in Kleins Arbeiten das Ergebnis des Zusammenspiels mehrerer natürlicher Elemente, die gemeinsam ein Gleichgewicht anstreben: Zwischen Ordnung und Unordnung, Wachstum und Zerfall, Stärke und Schwäche. Ihr persönliches Interesse für die Pflanzen- und Tierwelt spiegelt sich in den Arbeiten wider, die sie im KIT präsentiert: Sie erinnern mal an ausgetrockneten Wüstenboden, an Zellstrukturen, Muscheln oder Gesteinsformationen und lassen uns eintauchen in eine Welt der verborgenen Wesen.

Linda Skellington (*2000), Saalplannummer 3, arbeitet mit interdisziplinären Installationen. In ihnen beschäftigt sie sich mit der Gestalt von Raum und Material und den Einschränkungen, die diese für die künstlerische Arbeit mit sich bringen. Im KIT zeigt sie die Arbeit *Liberty Liberi*, innerhalb derer sie Performance, Video, Text, Malerei und digitale Collagen in ein einziges, stimmiges Werk zusammenfügt und als Vehikel zur Auseinandersetzung mit der Kindheit als gesellschaftlich-sozialem Konstrukt nutzt. In einer Umgebung aus Raufaser-Tapete, grünem Samtteppich und aus Samtflock bestehenden Puzzle-Teilen, die Erinnerungen an Wartezimmer von Kinderärzt*innen wecken, werden persönliche und kollektive Kindheitsbilder lebendig. Die materielle Dimension suggeriert auf eindrückliche Art und Weise das Immaterielle, nämlich die vermeintliche Freiheit, Unbedarftheit und Unbefangenheit einer Zeit, die immer auch die Kehrseite der eigenen beschränkten Handlungsfähigkeit in sich trägt. Die Kunst als optimierte Kindheit, in der die spielenden Künstler*innen sich experimentell und entgrenzend beinahe alles erlauben können, ist immer wieder Thema im kunsthistorischen Diskurs. Skellingtons Installation wird nicht zuletzt vor diesem Hintergrund zum Austragungsort von fein verknüpften Erzählsträngen, die sich durch ein ganzes Leben ziehen können.

Murat Önen (*1993), Saalplannummer 4, widmet sich in seinen Gemälden und Zeichnungen männlichen Figuren und Körpern, die in unterschiedlichen Schichtungen und Abstraktionsgraden einander näherkommen, sich umarmen und lieblosen, sich aber auch gegenseitig Akte der Gewalt oder immerhin der Bedrängung antun. Stets erkennen wir vertraute Details wie eine behaarte Brust, ein nacktes, mit einem weißen Socken

bekleidetes Bein oder eine angezündete Zigarette, die jedoch von Önen verfremdet werden, bis das Auge an ihnen abgleitet – unfähig, sie vollständig zu fassen. In seinen Werken erforscht und hinterfragt er Konzepte der Maskulinität aus einer nicht-weißen, queeren Perspektive.

Ins Auge fällt dabei die Zwiespältigkeit seiner Motive: Maskulinität ist attraktiv, wenn sie sich in gestählten Männerkörpern, weichgezeichneter nackter Haut und erotischem Körperkontakt offenbart. Sie ist abstoßend und beängstigend, wenn die verknoteten und verrenkten Gliedmaßen von nackten Körpern Leichenhügeln gleich übereinander liegen, Hanteln wie Damoklesschwerter über den Figuren hängen und Lichtkegel von durchfeierten Nächten und autoritärer Überwachung gleichermaßen erzählen. Im KIT präsentiert er Arbeiten, die Teil einer neuen Werkreihe sind und im intuitiven Malprozess entstanden sind.

Björn Knapp (*1988), Saalplannummer 5, widmet sich in seinen Gemälden dem Körper und der Körperlichkeit. Allerdings geschieht dies nicht in Form einer traditionellen Repräsentation: Auf den ersten Blick ist oft gar nicht klar definiert, dass es sich beim Objekt der Betrachtung um einen Körper handelt oder handeln könnte. Dennoch gibt es – wenn man so will – Indizien des Körperlichen: Fleischig wirkende Farbflächen und amorphe Kurven und Ausformungen sehen nicht nur nach „Körper“ aus, sondern fühlen sich auch so an. Knapp schafft es, eine zweidimensionale Leinwand so zu bespielen, dass sie sich beinahe leiblich erfahren lässt. Bei näherer Auseinandersetzung mit dem Bild lassen sich einzelne Körperteile oder Gesten entdecken, die gespiegelt, gedoppelt und fragmentiert auf dem Bildgrund erscheinen. Für seine Motive greift der Künstler auf Fotografien von Leibern, Landschaften oder Räumlichkeiten zurück, die er durch Bearbeitung verfremdet und dekonstruiert. Auf der Leinwand arrangiert er sie dann malerisch neu. So entwickeln sich durch Imagination und Duktus ungewohnte Körperbilder und Lesarten. Dieser Entwurf einer neuen Gestalt, losgelöst von etablierten Bedeutungszuschreibungen und Einordnungen, ist der Kern und die Motivation von Knapps künstlerischer Arbeit.

Nicholas Grafia (*1990) & Mikołaj Sobczak (*1989), Saalplannummer 6, arbeiten sowohl alleine als auch in ihrer gemeinsamen Praxis mit Malerei, Performance und zeitbasierten Medien. Sie hinterfragen Prozesse der politischen, psychologischen und kulturellen Erinnerungsbildung. Dabei spielen auch Konzepte der Queerness, des Anderssein oder „Othering“ und der sozialen Ausgrenzung und Einbeziehung eine zentrale Rolle. Grafias Arbeitsweise ist geprägt von der Geschichte seines Heimatlandes, den Philippinen, insbesondere im Kontrast mit europäischen sozio-politischen Tendenzen. Sobczak hingegen nutzt Elemente des polnischen Theaters der Nachkriegszeit, um zu einer persönlichen Auseinandersetzung mit Queerness vor dem Hintergrund eines sich radikalierenden politischen Klimas zu finden. Gemeinsam entwickelt das Künstler-Duo multidisziplinäre Arbeiten, die sich einer dichten Bildsprache mit Elementen des Absurden, des Unheimlichen und des Monströsen bedienen. Ihre Performances und Gemälde imitieren historische Tableaus, die von Figuren der Populärkultur sowie von Zombies, Hexen, Schaman*innen und Gestaltwechsler*innen

bevölkert werden. Die zwei digitalen Malereien, die sie im KIT zeigen, sind als Set-Design für die Performance *Rooms* im Luxemburger Mudam entstanden. In ihnen besetzen Geister der Vergangenheit die Körper der zwei Akteure und lenken das Augenmerk auf absichtlich und unabsichtlich entstandene Lücken in der Geschichtsschreibung.

Paul Czerlitzki (*1986), Saalplannummer 7, zeigt rätselhafte Leinwände, die sich mit monochromer Oberfläche als verletzlich und veränderbar präsentieren, zeitgleich aber auch als solide, heldenhaft oder skulptural. In der Werkreihe *DELAY* grundiert er wie in der Reihe *Untitled* eine Leinwand und spannt eine zweite, unbehandelte, über den Rahmen. Beim Farbauftrag treten Pigmente durch das Gewebe hindurch auf die untere Leinwand und schaffen individuelle Muster – je nach Verarbeitung, Feuchtigkeit und anderen äußeren Gegebenheiten. Allerdings zieht er die zweite Leinwand nicht vom Rahmen ab und lässt das eigentliche Bild so im Verborgenen. Die untere Schicht hingegen offenbart sich in der Reihe *Untitled* als Echo, Spiegel oder Spur des Farbauftrags. Die Leinwand wird hier als reines Transfermaterial, als Medium im wahrsten Sinne des Wortes genutzt. Die Struktur drückt sich ab auf das darunterliegende Bild und hinterlässt nur eine Spur ihrer Abwesenheit – allerdings in ihr Negativ verkehrt. Paul Czerlitzki gibt in seinen Arbeiten dem Zufall und der Improvisation einen Raum und richtet den Fokus auf das Material, in dem er sich selbst als Künstler in den Hintergrund rückt.

Der Film- und Medienkünstler **Harkeerat Mangat (*1990), Saalplannummer 8**, arbeitet in seinen Filmen und Performances kollaborativ und demokratisch. Oft spielen Amateur-Schauspieler*innen eine bedeutende Rolle, da ihnen innerhalb strikt festgelegter dramaturgischer Muster Raum zur Improvisation und Interpretation bleibt. Nicht zuletzt beeinflusst Mangats Ausbildung in klassischer indischer Musik die Struktur seiner Filme: Als Dhrupad-Vokalist sind die unbedingte Kontrolle der Atmung und der Stimmlage entscheidend – ohne Druck und auffällige Artikulation verbleibt die Stimme in einer einzigen Melodie. Ähnlich wirkt auch Mangats Filmsprache, die darüber hinaus unterschiedliche Strategien und Techniken ethnographischer Filmemacher*innen und Anthropolog*innen widerspiegelt. So lässt sich der Kurzfilm *Fürstenplatz* mitunter als Umkehrung kolonialer Machtstrukturen betrachten, wenn ein indisch-kanadischer Künstler und Regisseur wie durch eine ethnologische Linse die Charaktere und Gruppierungen eines öffentlichen Platzes in Düsseldorf betrachtet. Die Dialoge und Handlungen wurden von den Anwohner*innen und Laden- und Restaurantbesitzer*innen mitgestaltet und entschieden: Die Unterhaltungen drehen sich um Themen des Alltags und zeichnen ein Bild des Lebens am Fürstenplatz sowie den dortigen sozialen und historischen Strukturen. Diese werden von Mangat in ein präzises Raster aus 30 einminütigen Szenen geordnet, das wie eine musikalische Improvisation wirkt. Als Fallstudie dokumentiert und inszeniert *Fürstenplatz* das gewöhnliche Leben und zeigt, wie die Akteur*innen auf lokaler Ebene zu allgemeinen Identifikationscharakteren werden können. Für seine Arbeit wurde Harkeerat Mangat mit dem Vordemberge-Gildewart Stipendium 2021 ausgezeichnet.

Mira Mann (*1993), Saalplannummer 9, schafft ortsspezifische Settings und Performances, die das Erzählen von Geschichten und die Fiktion als Medium nutzen, um soziale Strukturen darzustellen und zu hinterfragen. Ausgangspunkt unterschiedlicher Arbeiten und auch der für KIT entwickelten Performance *Let me tell you en detail*. sind die in mündlicher Tradition überlieferten koreanischen Pansori-Erzählungen *Sugungga* (dt.: Das Lied des Unterwasserpalasts).

Für die Künstlerin besonders interessant sind an diesen Narrativen die zwischen Geschichte und Gesang schwankende Erzählweise und die Vielseitigkeit ihrer Erzähler*innen. Eine der Hauptfiguren dieser Geschichten ist eine Häsin, deren Leber als Heilmittel für eine tödliche Krankheit dem korrupten Drachenkönig der Unterwasserwelt serviert werden soll. Als Geschichtenerzählerin und kluge Lügnerin kann sie als Verkörperung von Neugierde, Widerstand und der Kunst betrachtet werden. Gemeinsam mit der Trommlerin Nam Sook präsentiert Mira Mann im KIT eine rückblickende Erzählung der Häsin, die den Raum und Kontext der Arbeit mit ihrer Geschichte verbindet: So thematisiert die Figur unter anderem die Ankunft an einem neuen Ort, die Solo-Darstellung einer Protagonist*in und deren Überlebensstrategien. Die Performance bleibt über den Ausstellungszeitraum hinweg als Videoarbeit bestehen, die durch Setting-Relikte und Requisiten erweitert wird.

Donja Nasserri (*1990), Saalplannummer 10, verbindet Fotografie, Objekte, Video und sprachliche Elemente zu einer collageartigen Praxis, die sich um die Fotografie als vielschichtiges Medium der Dokumentation und Manipulation dreht und Erinnerungen nicht nur festhalten, sondern erst schaffen kann. Den thematischen Kern ihrer Arbeit bilden dabei Veränderungen und Prozesse in Traditionen, Kulturen und (Geschlechts-)Identitäten, die in ihren Motiven mit Erzählungen aus ihrem persönlichen Leben, aber auch mit öffentlichen Historien gespeist werden. Der Teppich *the one in the egg* ist allein schon durch seine Materialität und tiefrote Farbe aufgeladen mit Andeutungen: Antiquiert wirkende Bilder von Behaglichkeit und Ruhe, geheimnisvollen, märchenhaften Momenten oder historischen Bräuchen drängen sich auf. Verstärkt wird die Symbolträchtigkeit des Teppichs durch das Motiv des Krokodils, welches auf vier Ebenen übereinandergeschichtet ist: Teilstücke von lebenden, von der Künstlerin fotografierten ägyptischen Krokodilen sind genauso abgebildet wie zeitgenössische Krokodilmumien, Krokodilmumien aus der Zeit der ägyptischen Pharaonen und die ägyptische Krokodilsgöttin „Sobek“. In der ägyptischen Mythologie ist das Krokodil ein der Unterwelt, dem Wasser oder auch der Erde entsprungenes, mächtiges Wesen. Direkt darüber tönt eine Sound-Arbeit aus mundgeblasenen Posaunenköpfen, die sich zwar an die Lebenden richtet, in Form und Struktur aber einem Totenspruch ähnelt. Sie thematisiert und begrüßt den Tod als Rahmen des Lebens und dessen rituelle und kulturelle Bedeutung. Nasserri verdichtet in dieser Installation unterschiedliche Verweise auf die altägyptische Auseinandersetzung mit dem Tod und das individuelle Erleben der eigenen Endlichkeit während der Pandemie zu einer großformatigen Collage.

Ji hyung Song (*1989), Saalplannummer 11, präsentiert im KIT eine neue Arbeit mit dem Titel *Reciprocating*. Dieser Begriff taucht im *Essai sur le don* (dt.: Aufsatz über die

Gabe) von Marcel Mauss auf und bedeutet „erwidern“ oder „auf Gegenseitigkeit basierend handeln“. Für Ji hyung Song ist dieses Wort eines der Schlüsselwörter, um das Konzept der Gegenseitigkeit und die Eigenschaft der Gabe in einer Gemeinschaft zu beschreiben. Ihre webbasierte Arbeit ist während der tiefsten Corona-Krise entstanden und enthält somit auch die Überlegungen der Künstlerin zum Gesellschaftsbild in einer sich schnell ändernden (Post-)Corona-Zeit.

Sie ist auf der Website reciprocus.one dargestellt und besteht aus vier Teilen: Startseite, Umfragen, Talisman-Kollektion und Informationen zu den 16 Talismanen mit den jeweiligen Erwerbsmöglichkeiten. Auf jeder Seite befinden sich Audioguides in deutscher, englischer und koreanischer Sprache, damit die Arbeit optisch, und akustisch erlebbar ist. Hashtags wie „gift“, „giving“, „donor“, „fortune“ und „talisman“ auf der Titelseite sind Hinweise für die Besucher*innen und zeigen die aktuelle Websprache an. Der Persönlichkeitstest auf der zweiten Seite enthält die 16 wichtigsten Fragen, mit denen Song während ihres neunjährigen Deutschlandaufenthalts konfrontiert war. Die Teilnehmer*innen der Umfrage erhalten die Gelegenheit, sich sowohl selbst zu begegnen als auch das Leben Songs kennenzulernen. Jeder Frage ist ein entsprechender Talisman zugeteilt, der nur durch das Erfüllen einer bestimmten Mission erworben werden kann.

Eliza Ballesteros (*1988), Saalplannummer 12, versteht sich als bildhauerisch arbeitende Konzeptkünstlerin. Ihr Arbeitsprozess wird von einer intensiven Beschäftigung mit dem Material und seinen Eigenschaften und Bezugsrahmen gelenkt. Sie hebt politische und kulturelle Deutungen von Materialien hervor, sodass die totalitäre Aufladung von Stahl oder die erotische Fetischisierung von Lackleder zum Symbol werden. Überhaupt ist Ballesteros in ihrer künstlerischen Formensprache resolut: Objekte sind für sie Träger und Stellvertreter von Wirklichkeit oder Wirklichkeitsempfinden. Oft verbildlicht sie diese Überlegungen im häuslichen Umfeld, insbesondere in der Jagdstube, die auch für die Zähmung und Regulierung der Tierwelt steht. Im KIT greift die Schrankskulptur *PARANOIA* unter anderem das Design von gründerzeitlichen Möbelstücken auf, verwehrt sich aber turenlos ihrer eigenen Funktionalität. Vor diesem schwarz-lichtschluckendem Mahnmal kauern die latexbeschichteten Hocker *DOMESTIC HECK I* auf fragilen Rehbeinen und erzählen aufgrund ihrer Materialität und Form von Unterwürfigkeit und Unterdrückungsmomenten. Unmittelbar entsteht das Bild einer häuslichen Situation und deren Verbindung zu Themen wie Traditionalität, Machtstrukturen und Geschlechterrollen.

Die Ausstellung wurde kuratiert von Gertrud Peters; Co-Kuratorin war Nantje Wilke.

KIT wird gefördert durch



Landeshauptstadt
Düsseldorf

Ständiger Partner KIT



Pressebilder finden Sie zum Download auf www.kunst-im-tunnel.de/presse

Pressekontakt:

KIT – Kunst im Tunnel c/o Kunsthalle Düsseldorf

Dirk Schewe, Grabbeplatz 4, 40213 Düsseldorf

Fon: +49 (0)211 89 96 256, E-Mail: presse@kunst-im-tunnel.de

Stipendium Vordemberge-Gildewart

26. November 2021 bis 13. Februar 2022

mit **Eliza Ballesteros, Paul Czerlitzki, Nicholas Grafia & Mikołaj Sobczak, Frieder Haller, Alesha Klein, Björn Knapp, Harkeerat Mangat, Mira Mann, Donja Nasser, Murat Önen, Linda Skellington und Ji hyung Song**

Die Stiftung Vordemberge-Gildewart mit Sitz in Rapperswil in der Schweiz steht für eine großzügige Förderung des künstlerischen Nachwuchses: Seit 1981 ist die Stiftung im Sinne von Ilse Vordemberge-Leda, der Witwe des verstorbenen Friedrich Vordemberge-Gildewart, aktiv. Jedes Jahr ermöglicht sie eine Ausstellung in einer europäischen Kunstinstitution, die Künstler*innen der Region zeigt. Im Rahmen dieser Schau erhält eine*r von ihnen das Stipendium von aktuell 60.000 Schweizer Franken (ca. 57.000 Euro).

Im KIT präsentieren die dreizehn nominierten Künstler*innen ihre Werke. Sie alle haben oder hatten ihren Arbeits-, Studiums- oder Lebensmittelpunkt in und um Düsseldorf und arbeiten in allen Bereichen der bildenden Kunst: Bildhauerei, Malerei, Fotografie, Film und Installation, sowohl in klassischen als auch in zeitbasierten Medien. So repräsentieren sie einen Querschnitt durch die aktive und leidenschaftliche regionale Kunstszene. Bei der Preisverleihung anlässlich der Ausstellungseröffnung am 25. November 2021 im KIT gab die Jury bekannt, dass das Vordemberge-Gildewart Stipendium 2021 an den Film- und Medienkünstler **Harkeerat Mangat** vergeben wird. Alle anderen teilnehmenden Künstler*innen wurden in diesem Jahr mit einer Aufwandsentschädigung von 2.000 Euro bedacht.

„Life is a play, all relationships are drama“ (dt. „Das Leben ist ein Theaterstück, alle Beziehungen sind Drama“), verkündet die Protagonistin von *SCUM SCAM SCUM* am Abendessenstisch und verweist damit auf die Potenziale und Strukturen von zwischenmenschlichen Beziehungen. **Frieder Haller (*1987), Saalplannummer 1**, verwendet persönliche soziologische Beobachtungen und Gedanken zur alltäglichen Selbstdarstellung als Grundlage für ausgedachte Geschichten, die er mit Bühnenbildern und Settings verknüpft. So erinnert *SCUM SCAM SCUM* an ein surreales Theaterstück, dessen Protagonist*innen sich bei einem Dinner-Abend in absurd-komischen und gleichzeitig hochdramatischen Szenen skrupellosen Machtspielchen, aussichtslosen Liebesbeziehungen und pointierter Gesellschaftskritik hingeben. Um die Zuschauer*innen auf kritische und emotionale Distanz zu diesem Kammerspiel zu bringen, nutzt Haller den von Bertolt Brecht gebrauchten „Verfremdungseffekt“, indem er Dialoge und Interaktionen aus seinem privaten Umfeld, Träumen, Sitcoms und Filmen der Populärkultur zu Gesprächen montiert. *Vertrautes* präsentiert sich somit in neuem Licht: Der zunächst neutrale Hintergrund einer gutbürgerlichen Wohnung ist gespickt mit Repräsentanten des „guten Geschmacks“, darunter einer Corbusier-Couch. Haller verweist durch den Einsatz solcher Gegenstände auf eine kulturelle Klassengesellschaft, innerhalb derer Menschen sich auch anhand ihrer ausgewählten Statussymbole begreifen und präsentieren.

Alesha Klein (*1990), Saalplannummer 2, hegt eine Faszination für das unter der Oberfläche Verborgene, für das sich im Abgründigen Verwandelnde. Ihre Skulpturen setzen sich zusammen aus unterschiedlichen Materialien und Prozessen.

Marmoroberflächen bearbeitet sie durch Ätzen oder Färben mit natürlichen Pigmenten – durch diese Bearbeitung entsteht eine amorphe, geradezu weiche, erdverbundene Ästhetik des sonst so unbeugsamen Materials. Neben dem Stein spielt auch das Metall eine wichtige Rolle in Kleins Werksprache. Traditionell werden Skulpturen oftmals auf einem Sockel präsentiert, welcher die Plastik aus der Sphäre der Betrachter*innen löst. Bei Klein, wie auch bei anderen Künstler*innen der (Post-) Moderne, wird der metallene Sockel oder die Relieffassung zu einem eigenständigen, ebenbürtigen Teil des Kunstwerks. In „es sei das ganz anders“ füllt Wasser ähnlich wie in einem Weihbecken ein helles Marmorgefäß. Im Inneren reagiert es mit der Metallverkleidung zu Rost: Ein fortwährender Prozess der organischen Verwandlung. Er ist in Kleins Arbeiten das Ergebnis des Zusammenspiels mehrerer natürlicher Elemente, die gemeinsam ein Gleichgewicht anstreben: Zwischen Ordnung und Unordnung, Wachstum und Zerfall, Stärke und Schwäche. Ihr persönliches Interesse für die Pflanzen- und Tierwelt spiegelt sich in den Arbeiten wider, die sie im KIT präsentiert: Sie erinnern mal an ausgetrockneten Wüstenboden, an Zellstrukturen, Muscheln oder Gesteinsformationen und lassen uns eintauchen in eine Welt der verborgenen Wesen.

Linda Skellington (*2000), Saalplannummer 3, arbeitet mit interdisziplinären Installationen. In ihnen beschäftigt sie sich mit der Gestalt von Raum und Material und den Einschränkungen, die diese für die künstlerische Arbeit mit sich bringen. Im KIT zeigt sie die Arbeit *Liberty Liberi*, innerhalb derer sie Performance, Video, Text, Malerei und digitale Collagen in ein einziges, stimmiges Werk zusammenfügt und als Vehikel zur Auseinandersetzung mit der Kindheit als gesellschaftlich-sozialem Konstrukt nutzt. In einer Umgebung aus Raufaser-Tapete, grünem Samtteppich und aus Samtflock bestehenden Puzzle-Teilen, die Erinnerungen an Wartezimmer von Kinderärzt*innen wecken, werden persönliche und kollektive Kindheitsbilder lebendig. Die materielle Dimension suggeriert auf eindrückliche Art und Weise das Immaterielle, nämlich die vermeintliche Freiheit, Unbedarftheit und Unbefangenheit einer Zeit, die immer auch die Kehrseite der eigenen beschränkten Handlungsfähigkeit in sich trägt. Die Kunst als optimierte Kindheit, in der die spielenden Künstler*innen sich experimentell und entgrenzend beinahe alles erlauben können, ist immer wieder Thema im kunsthistorischen Diskurs. Skellingtons Installation wird nicht zuletzt vor diesem Hintergrund zum Austragungsort von fein verknüpften Erzählsträngen, die sich durch ein ganzes Leben ziehen können.

Murat Önen (*1993), Saalplannummer 4, widmet sich in seinen Gemälden und Zeichnungen männlichen Figuren und Körpern, die in unterschiedlichen Schichtungen und Abstraktionsgraden einander näherkommen, sich umarmen und lieblosen, sich aber auch gegenseitig Akte der Gewalt oder immerhin der Bedrängung antun. Stets erkennen wir vertraute Details wie eine behaarte Brust, ein nacktes, mit einem weißen Socken

bekleidetes Bein oder eine angezündete Zigarette, die jedoch von Önen verfremdet werden, bis das Auge an ihnen abgleitet – unfähig, sie vollständig zu fassen. In seinen Werken erforscht und hinterfragt er Konzepte der Maskulinität aus einer nicht-weißen, queeren Perspektive.

Ins Auge fällt dabei die Zwiespältigkeit seiner Motive: Maskulinität ist attraktiv, wenn sie sich in gestählten Männerkörpern, weichgezeichneter nackter Haut und erotischem Körperkontakt offenbart. Sie ist abstoßend und beängstigend, wenn die verknoteten und verrenkten Gliedmaßen von nackten Körpern Leichenhügeln gleich übereinander liegen, Hanteln wie Damoklesschwerter über den Figuren hängen und Lichtkegel von durchfeierten Nächten und autoritärer Überwachung gleichermaßen erzählen. Im KIT präsentiert er Arbeiten, die Teil einer neuen Werkreihe sind und im intuitiven Malprozess entstanden sind.

Björn Knapp (*1988), Saalplannummer 5, widmet sich in seinen Gemälden dem Körper und der Körperlichkeit. Allerdings geschieht dies nicht in Form einer traditionellen Repräsentation: Auf den ersten Blick ist oft gar nicht klar definiert, dass es sich beim Objekt der Betrachtung um einen Körper handelt oder handeln könnte. Dennoch gibt es – wenn man so will – Indizien des Körperlichen: Fleischig wirkende Farbflächen und amorphe Kurven und Ausformungen sehen nicht nur nach „Körper“ aus, sondern fühlen sich auch so an. Knapp schafft es, eine zweidimensionale Leinwand so zu bespielen, dass sie sich beinahe leiblich erfahren lässt. Bei näherer Auseinandersetzung mit dem Bild lassen sich einzelne Körperteile oder Gesten entdecken, die gespiegelt, gedoppelt und fragmentiert auf dem Bildgrund erscheinen. Für seine Motive greift der Künstler auf Fotografien von Leibern, Landschaften oder Räumlichkeiten zurück, die er durch Bearbeitung verfremdet und dekonstruiert. Auf der Leinwand arrangiert er sie dann malerisch neu. So entwickeln sich durch Imagination und Duktus ungewohnte Körperbilder und Lesarten. Dieser Entwurf einer neuen Gestalt, losgelöst von etablierten Bedeutungszuschreibungen und Einordnungen, ist der Kern und die Motivation von Knapps künstlerischer Arbeit.

Nicholas Grafia (*1990) & Mikołaj Sobczak (*1989), Saalplannummer 6, arbeiten sowohl alleine als auch in ihrer gemeinsamen Praxis mit Malerei, Performance und zeitbasierten Medien. Sie hinterfragen Prozesse der politischen, psychologischen und kulturellen Erinnerungsbildung. Dabei spielen auch Konzepte der Queerness, des Anderssein oder „Othering“ und der sozialen Ausgrenzung und Einbeziehung eine zentrale Rolle. Grafias Arbeitsweise ist geprägt von der Geschichte seines Heimatlandes, den Philippinen, insbesondere im Kontrast mit europäischen sozio-politischen Tendenzen. Sobczak hingegen nutzt Elemente des polnischen Theaters der Nachkriegszeit, um zu einer persönlichen Auseinandersetzung mit Queerness vor dem Hintergrund eines sich radikalierenden politischen Klimas zu finden. Gemeinsam entwickelt das Künstler-Duo multidisziplinäre Arbeiten, die sich einer dichten Bildsprache mit Elementen des Absurden, des Unheimlichen und des Monströsen bedienen. Ihre Performances und Gemälde imitieren historische Tableaus, die von Figuren der Populärkultur sowie von Zombies, Hexen, Schaman*innen und Gestaltwechsler*innen

bevölkert werden. Die zwei digitalen Malereien, die sie im KIT zeigen, sind als Set-Design für die Performance *Rooms* im Luxemburger Mudam entstanden. In ihnen besetzen Geister der Vergangenheit die Körper der zwei Akteure und lenken das Augenmerk auf absichtlich und unabsichtlich entstandene Lücken in der Geschichtsschreibung.

Paul Czerlitzki (*1986), Saalplannummer 7, zeigt rätselhaft Leinwände, die sich mit monochromer Oberfläche als verletzlich und veränderbar präsentieren, zeitgleich aber auch als solide, heldenhaft oder skulptural. In der Werkreihe *DELAY* gründet er wie in der Reihe *Untitled* eine Leinwand und spannt eine zweite, unbehandelte, über den Rahmen. Beim Farbauftrag treten Pigmente durch das Gewebe hindurch auf die untere Leinwand und schaffen individuelle Muster – je nach Verarbeitung, Feuchtigkeit und anderen äußeren Gegebenheiten. Allerdings zieht er die zweite Leinwand nicht vom Rahmen ab und lässt das eigentliche Bild so im Verborgenen. Die untere Schicht hingegen offenbart sich in der Reihe *Untitled* als Echo, Spiegel oder Spur des Farbauftrags. Die Leinwand wird hier als reines Transfermaterial, als Medium im wahrsten Sinne des Wortes genutzt. Die Struktur drückt sich ab auf das darunterliegende Bild und hinterlässt nur eine Spur ihrer Abwesenheit – allerdings in ihr Negativ verkehrt. Paul Czerlitzki gibt in seinen Arbeiten dem Zufall und der Improvisation einen Raum und richtet den Fokus auf das Material, in dem er sich selbst als Künstler in den Hintergrund rückt.

Der Film- und Medienkünstler **Harkeerat Mangat (*1990), Saalplannummer 8**, arbeitet in seinen Filmen und Performances kollaborativ und demokratisch. Oft spielen Amateur-Schauspieler*innen eine bedeutende Rolle, da ihnen innerhalb strikt festgelegter dramaturgischer Muster Raum zur Improvisation und Interpretation bleibt. Nicht zuletzt beeinflusst Mangats Ausbildung in klassischer indischer Musik die Struktur seiner Filme: Als Dhrupad-Vokalist sind die unbedingte Kontrolle der Atmung und der Stimm Lage entscheidend – ohne Druck und auffällige Artikulation verbleibt die Stimme in einer einzigen Melodie. Ähnlich wirkt auch Mangats Filmsprache, die darüber hinaus unterschiedliche Strategien und Techniken ethnographischer Filmemacher*innen und Anthropolog*innen widerspiegelt. So lässt sich der Kurzfilm *Fürstenplatz* mitunter als Umkehrung kolonialer Machtstrukturen betrachten, wenn ein indisch-kanadischer Künstler und Regisseur wie durch eine ethnologische Linse die Charaktere und Gruppierungen eines öffentlichen Platzes in Düsseldorf betrachtet. Die Dialoge und Handlungen wurden von den Anwohner*innen und Laden- und Restaurantbesitzer*innen mitgestaltet und entschieden: Die Unterhaltungen drehen sich um Themen des Alltags und zeichnen ein Bild des Lebens am Fürstenplatz sowie den dortigen sozialen und historischen Strukturen. Diese werden von Mangat in ein präzises Raster aus 30 einminütigen Szenen geordnet, das wie eine musikalische Improvisation wirkt. Als Fallstudie dokumentiert und inszeniert *Fürstenplatz* das gewöhnliche Leben und zeigt, wie die Akteur*innen auf lokaler Ebene zu allgemeinen Identifikationscharakteren werden können. Für seine Arbeit wurde Harkeerat Mangat mit dem Vordemberge-Gildewart Stipendium 2021 ausgezeichnet.

Mira Mann (*1993), Saalplannummer 9, schafft ortsspezifische Settings und Performances, die das Erzählen von Geschichten und die Fiktion als Medium nutzen, um soziale Strukturen darzustellen und zu hinterfragen. Ausgangspunkt unterschiedlicher Arbeiten und auch der für KIT entwickelten Performance *Let me tell you en detail*. sind die in mündlicher Tradition überlieferten koreanischen Pansori-Erzählungen *Sugungga* (dt.: Das Lied des Unterwasserpalasts).

Für die Künstlerin besonders interessant sind an diesen Narrativen die zwischen Geschichte und Gesang schwankende Erzählweise und die Vielseitigkeit ihrer Erzähler*innen. Eine der Hauptfiguren dieser Geschichten ist eine Häsin, deren Leber als Heilmittel für eine tödliche Krankheit dem korrupten Drachenkönig der Unterwasserwelt serviert werden soll. Als Geschichtenerzählerin und kluge Lügnerin kann sie als Verkörperung von Neugierde, Widerstand und der Kunst betrachtet werden. Gemeinsam mit der Trommlerin Nam Sook präsentiert Mira Mann im KIT eine rückblickende Erzählung der Häsin, die den Raum und Kontext der Arbeit mit ihrer Geschichte verbindet: So thematisiert die Figur unter anderem die Ankunft an einem neuen Ort, die Solo-Darstellung einer Protagonist*in und deren Überlebensstrategien. Die Performance bleibt über den Ausstellungszeitraum hinweg als Videoarbeit bestehen, die durch Setting-Relikte und Requisiten erweitert wird.

Donja Nasseri (*1990), Saalplannummer 10, verbindet Fotografie, Objekte, Video und sprachliche Elemente zu einer collageartigen Praxis, die sich um die Fotografie als vielschichtiges Medium der Dokumentation und Manipulation dreht und Erinnerungen nicht nur festhalten, sondern erst schaffen kann. Den thematischen Kern ihrer Arbeit bilden dabei Veränderungen und Prozesse in Traditionen, Kulturen und (Geschlechts-)Identitäten, die in ihren Motiven mit Erzählungen aus ihrem persönlichen Leben, aber auch mit öffentlichen Historien gespeist werden. Der Teppich *the one in the egg* ist allein schon durch seine Materialität und tiefrote Farbe aufgeladen mit Andeutungen: Antiquiert wirkende Bilder von Behaglichkeit und Ruhe, geheimnisvollen, märchenhaften Momenten oder historischen Bräuchen drängen sich auf. Verstärkt wird die Symbolträchtigkeit des Teppichs durch das Motiv des Krokodils, welches auf vier Ebenen übereinandergeschichtet ist: Teilstücke von lebenden, von der Künstlerin fotografierten ägyptischen Krokodilen sind genauso abgebildet wie zeitgenössische Krokodilmumien, Krokodilmumien aus der Zeit der ägyptischen Pharaonen und die ägyptische Krokodilsgöttin „Sobek“. In der ägyptischen Mythologie ist das Krokodil ein der Unterwelt, dem Wasser oder auch der Erde entsprungenes, mächtiges Wesen. Direkt darüber tönt eine Sound-Arbeit aus mundgeblasenen Posaunenköpfen, die sich zwar an die Lebenden richtet, in Form und Struktur aber einem Totenspruch ähnelt. Sie thematisiert und begrüßt den Tod als Rahmen des Lebens und dessen rituelle und kulturelle Bedeutung. Nasseri verdichtet in dieser Installation unterschiedliche Verweise auf die altägyptische Auseinandersetzung mit dem Tod und das individuelle Erleben der eigenen Endlichkeit während der Pandemie zu einer großformatigen Collage.

Ji hyung Song (*1989), Saalplannummer 11, präsentiert im KIT eine neue Arbeit mit dem Titel *Reciprocating*. Dieser Begriff taucht im *Essai sur le don* (dt.: Aufsatz über die

Gabe) von Marcel Mauss auf und bedeutet „erwidern“ oder „auf Gegenseitigkeit basierend handeln“. Für Ji hyung Song ist dieses Wort eines der Schlüsselwörter, um das Konzept der Gegenseitigkeit und die Eigenschaft der Gabe in einer Gemeinschaft zu beschreiben. Ihre webbasierte Arbeit ist während der tiefsten Corona-Krise entstanden und enthält somit auch die Überlegungen der Künstlerin zum Gesellschaftsbild in einer sich schnell ändernden (Post-)Corona-Zeit.

Sie ist auf der Website reciprocus.one dargestellt und besteht aus vier Teilen: Startseite, Umfragen, Talisman-Kollektion und Informationen zu den 16 Talismanen mit den jeweiligen Erwerbsmöglichkeiten. Auf jeder Seite befinden sich Audioguides in deutscher, englischer und koreanischer Sprache, damit die Arbeit optisch, und akustisch erlebbar ist. Hashtags wie „gift“, „giving“, „donor“, „fortune“ und „talisman“ auf der Titelseite sind Hinweise für die Besucher*innen und zeigen die aktuelle Websprache an. Der Persönlichkeitstest auf der zweiten Seite enthält die 16 wichtigsten Fragen, mit denen Song während ihres neunjährigen Deutschlandaufenthalts konfrontiert war. Die Teilnehmer*innen der Umfrage erhalten die Gelegenheit, sich sowohl selbst zu begegnen als auch das Leben Songs kennenzulernen. Jeder Frage ist ein entsprechender Talisman zugeteilt, der nur durch das Erfüllen einer bestimmten Mission erworben werden kann.

Eliza Ballesteros (*1988), Saalplannummer 12, versteht sich als bildhauerisch arbeitende Konzeptkünstlerin. Ihr Arbeitsprozess wird von einer intensiven Beschäftigung mit dem Material und seinen Eigenschaften und Bezugsrahmen gelenkt. Sie hebt politische und kulturelle Deutungen von Materialien hervor, sodass die totalitäre Aufladung von Stahl oder die erotische Fetischisierung von Lackleder zum Symbol werden. Überhaupt ist Ballesteros in ihrer künstlerischen Formensprache resolut: Objekte sind für sie Träger und Stellvertreter von Wirklichkeit oder Wirklichkeitsempfinden. Oft verbildlicht sie diese Überlegungen im häuslichen Umfeld, insbesondere in der Jagdstube, die auch für die Zähmung und Regulierung der Tierwelt steht. Im KIT greift die Schrankskulptur *PARANOIA* unter anderem das Design von gründerzeitlichen Möbelstücken auf, verwehrt sich aber turenlos ihrer eigenen Funktionalität. Vor diesem schwarz-lichtschluckendem Mahnmal kauern die latexbeschichteten Hocker *DOMESTIC HECK I* auf fragilen Rehbeinen und erzählen aufgrund ihrer Materialität und Form von Unterwürfigkeit und Unterdrückungsmomenten. Unmittelbar entsteht das Bild einer häuslichen Situation und deren Verbindung zu Themen wie Traditionalität, Machtstrukturen und Geschlechterrollen.

Die Ausstellung wurde kuratiert von Gertrud Peters; Co-Kuratorin war Nantje Wilke.

KIT wird gefördert durch



Landeshauptstadt
Düsseldorf

Ständiger Partner KIT



Pressebilder finden Sie zum Download auf www.kunst-im-tunnel.de/presse

Pressekontakt:

KIT – Kunst im Tunnel c/o Kunsthalle Düsseldorf

Dirk Schewe, Grabbeplatz 4, 40213 Düsseldorf

Fon: +49 (0)211 89 96 256, E-Mail: presse@kunst-im-tunnel.de

Stipendium Vordemberge-Gildewart

26. November 2021 bis 13. Februar 2022

mit **Eliza Ballesteros, Paul Czerlitzki, Nicholas Grafia & Mikołaj Sobczak, Frieder Haller, Alesha Klein, Björn Knapp, Harkeerat Mangat, Mira Mann, Donja Nasser, Murat Önen, Linda Skellington und Ji hyung Song**

Die Stiftung Vordemberge-Gildewart mit Sitz in Rapperswil in der Schweiz steht für eine großzügige Förderung des künstlerischen Nachwuchses: Seit 1981 ist die Stiftung im Sinne von Ilse Vordemberge-Leda, der Witwe des verstorbenen Friedrich Vordemberge-Gildewart, aktiv. Jedes Jahr ermöglicht sie eine Ausstellung in einer europäischen Kunstinstitution, die Künstler*innen der Region zeigt. Im Rahmen dieser Schau erhält eine*r von ihnen das Stipendium von aktuell 60.000 Schweizer Franken (ca. 57.000 Euro).

Im KIT präsentieren die dreizehn nominierten Künstler*innen ihre Werke. Sie alle haben oder hatten ihren Arbeits-, Studiums- oder Lebensmittelpunkt in und um Düsseldorf und arbeiten in allen Bereichen der bildenden Kunst: Bildhauerei, Malerei, Fotografie, Film und Installation, sowohl in klassischen als auch in zeitbasierten Medien. So repräsentieren sie einen Querschnitt durch die aktive und leidenschaftliche regionale Kunstszene. Bei der Preisverleihung anlässlich der Ausstellungseröffnung am 25. November 2021 im KIT gab die Jury bekannt, dass das Vordemberge-Gildewart Stipendium 2021 an den Film- und Medienkünstler **Harkeerat Mangat** vergeben wird. Alle anderen teilnehmenden Künstler*innen wurden in diesem Jahr mit einer Aufwandsentschädigung von 2.000 Euro bedacht.

„Life is a play, all relationships are drama“ (dt. „Das Leben ist ein Theaterstück, alle Beziehungen sind Drama“), verkündet die Protagonistin von *SCUM SCAM SCUM* am Abendessenstisch und verweist damit auf die Potenziale und Strukturen von zwischenmenschlichen Beziehungen. **Frieder Haller (*1987), Saalplannummer 1**, verwendet persönliche soziologische Beobachtungen und Gedanken zur alltäglichen Selbstdarstellung als Grundlage für ausgedachte Geschichten, die er mit Bühnenbildern und Settings verknüpft. So erinnert *SCUM SCAM SCUM* an ein surreales Theaterstück, dessen Protagonist*innen sich bei einem Dinner-Abend in absurd-komischen und gleichzeitig hochdramatischen Szenen skrupellosen Machtspielchen, aussichtslosen Liebesbeziehungen und pointierter Gesellschaftskritik hingeben. Um die Zuschauer*innen auf kritische und emotionale Distanz zu diesem Kammerspiel zu bringen, nutzt Haller den von Bertolt Brecht gebrauchten „Verfremdungseffekt“, indem er Dialoge und Interaktionen aus seinem privaten Umfeld, Träumen, Sitcoms und Filmen der Populärkultur zu Gesprächen montiert. *Vertrautes* präsentiert sich somit in neuem Licht: Der zunächst neutrale Hintergrund einer gutbürgerlichen Wohnung ist gespickt mit Repräsentanten des „guten Geschmacks“, darunter einer Corbusier-Couch. Haller verweist durch den Einsatz solcher Gegenstände auf eine kulturelle Klassengesellschaft, innerhalb derer Menschen sich auch anhand ihrer ausgewählten Statussymbole begreifen und präsentieren.

Alesha Klein (*1990), Saalplannummer 2, hegt eine Faszination für das unter der Oberfläche Verborgene, für das sich im Abgründigen Verwandelnde. Ihre Skulpturen setzen sich zusammen aus unterschiedlichen Materialien und Prozessen.

Marmoroberflächen bearbeitet sie durch Ätzen oder Färben mit natürlichen Pigmenten – durch diese Bearbeitung entsteht eine amorphe, geradezu weiche, erdverbundene Ästhetik des sonst so unbeugsamen Materials. Neben dem Stein spielt auch das Metall eine wichtige Rolle in Kleins Werksprache. Traditionell werden Skulpturen oftmals auf einem Sockel präsentiert, welcher die Plastik aus der Sphäre der Betrachter*innen löst. Bei Klein, wie auch bei anderen Künstler*innen der (Post-) Moderne, wird der metallene Sockel oder die Relieffassung zu einem eigenständigen, ebenbürtigen Teil des Kunstwerks. In „es sei das ganz anders“ füllt Wasser ähnlich wie in einem Weihbecken ein helles Marmorgefäß. Im Inneren reagiert es mit der Metallverkleidung zu Rost: Ein fortwährender Prozess der organischen Verwandlung. Er ist in Kleins Arbeiten das Ergebnis des Zusammenspiels mehrerer natürlicher Elemente, die gemeinsam ein Gleichgewicht anstreben: Zwischen Ordnung und Unordnung, Wachstum und Zerfall, Stärke und Schwäche. Ihr persönliches Interesse für die Pflanzen- und Tierwelt spiegelt sich in den Arbeiten wider, die sie im KIT präsentiert: Sie erinnern mal an ausgetrockneten Wüstenboden, an Zellstrukturen, Muscheln oder Gesteinsformationen und lassen uns eintauchen in eine Welt der verborgenen Wesen.

Linda Skellington (*2000), Saalplannummer 3, arbeitet mit interdisziplinären Installationen. In ihnen beschäftigt sie sich mit der Gestalt von Raum und Material und den Einschränkungen, die diese für die künstlerische Arbeit mit sich bringen. Im KIT zeigt sie die Arbeit *Liberty Liberi*, innerhalb derer sie Performance, Video, Text, Malerei und digitale Collagen in ein einziges, stimmiges Werk zusammenfügt und als Vehikel zur Auseinandersetzung mit der Kindheit als gesellschaftlich-sozialem Konstrukt nutzt. In einer Umgebung aus Raufaser-Tapete, grünem Samtteppich und aus Samtflock bestehenden Puzzle-Teilen, die Erinnerungen an Wartezimmer von Kinderärzt*innen wecken, werden persönliche und kollektive Kindheitsbilder lebendig. Die materielle Dimension suggeriert auf eindrückliche Art und Weise das Immaterielle, nämlich die vermeintliche Freiheit, Unbedarftheit und Unbefangenheit einer Zeit, die immer auch die Kehrseite der eigenen beschränkten Handlungsfähigkeit in sich trägt. Die Kunst als optimierte Kindheit, in der die spielenden Künstler*innen sich experimentell und entgrenzend beinahe alles erlauben können, ist immer wieder Thema im kunsthistorischen Diskurs. Skellingtons Installation wird nicht zuletzt vor diesem Hintergrund zum Austragungsort von fein verknüpften Erzählsträngen, die sich durch ein ganzes Leben ziehen können.

Murat Önen (*1993), Saalplannummer 4, widmet sich in seinen Gemälden und Zeichnungen männlichen Figuren und Körpern, die in unterschiedlichen Schichtungen und Abstraktionsgraden einander näherkommen, sich umarmen und lieblosen, sich aber auch gegenseitig Akte der Gewalt oder immerhin der Bedrängung antun. Stets erkennen wir vertraute Details wie eine behaarte Brust, ein nacktes, mit einem weißen Socken

bekleidetes Bein oder eine angezündete Zigarette, die jedoch von Önen verfremdet werden, bis das Auge an ihnen abgleitet – unfähig, sie vollständig zu fassen. In seinen Werken erforscht und hinterfragt er Konzepte der Maskulinität aus einer nicht-weißen, queeren Perspektive.

Ins Auge fällt dabei die Zwiespältigkeit seiner Motive: Maskulinität ist attraktiv, wenn sie sich in gestählten Männerkörpern, weichgezeichneter nackter Haut und erotischem Körperkontakt offenbart. Sie ist abstoßend und beängstigend, wenn die verknoteten und verrenkten Gliedmaßen von nackten Körpern Leichenhügeln gleich übereinander liegen, Hanteln wie Damoklesschwerter über den Figuren hängen und Lichtkegel von durchfeierten Nächten und autoritärer Überwachung gleichermaßen erzählen. Im KIT präsentiert er Arbeiten, die Teil einer neuen Werkreihe sind und im intuitiven Malprozess entstanden sind.

Björn Knapp (*1988), Saalplannummer 5, widmet sich in seinen Gemälden dem Körper und der Körperlichkeit. Allerdings geschieht dies nicht in Form einer traditionellen Repräsentation: Auf den ersten Blick ist oft gar nicht klar definiert, dass es sich beim Objekt der Betrachtung um einen Körper handelt oder handeln könnte. Dennoch gibt es – wenn man so will – Indizien des Körperlichen: Fleischig wirkende Farbflächen und amorphe Kurven und Ausformungen sehen nicht nur nach „Körper“ aus, sondern fühlen sich auch so an. Knapp schafft es, eine zweidimensionale Leinwand so zu bespielen, dass sie sich beinahe leiblich erfahren lässt. Bei näherer Auseinandersetzung mit dem Bild lassen sich einzelne Körperteile oder Gesten entdecken, die gespiegelt, gedoppelt und fragmentiert auf dem Bildgrund erscheinen. Für seine Motive greift der Künstler auf Fotografien von Leibern, Landschaften oder Räumlichkeiten zurück, die er durch Bearbeitung verfremdet und dekonstruiert. Auf der Leinwand arrangiert er sie dann malerisch neu. So entwickeln sich durch Imagination und Duktus ungewohnte Körperbilder und Lesarten. Dieser Entwurf einer neuen Gestalt, losgelöst von etablierten Bedeutungszuschreibungen und Einordnungen, ist der Kern und die Motivation von Knapps künstlerischer Arbeit.

Nicholas Grafia (*1990) & Mikołaj Sobczak (*1989), Saalplannummer 6, arbeiten sowohl alleine als auch in ihrer gemeinsamen Praxis mit Malerei, Performance und zeitbasierten Medien. Sie hinterfragen Prozesse der politischen, psychologischen und kulturellen Erinnerungsbildung. Dabei spielen auch Konzepte der Queerness, des Anderssein oder „Othering“ und der sozialen Ausgrenzung und Einbeziehung eine zentrale Rolle. Grafias Arbeitsweise ist geprägt von der Geschichte seines Heimatlandes, den Philippinen, insbesondere im Kontrast mit europäischen sozio-politischen Tendenzen. Sobczak hingegen nutzt Elemente des polnischen Theaters der Nachkriegszeit, um zu einer persönlichen Auseinandersetzung mit Queerness vor dem Hintergrund eines sich radikalierenden politischen Klimas zu finden. Gemeinsam entwickelt das Künstler-Duo multidisziplinäre Arbeiten, die sich einer dichten Bildsprache mit Elementen des Absurden, des Unheimlichen und des Monströsen bedienen. Ihre Performances und Gemälde imitieren historische Tableaus, die von Figuren der Populärkultur sowie von Zombies, Hexen, Schaman*innen und Gestaltwechsler*innen

bevölkert werden. Die zwei digitalen Malereien, die sie im KIT zeigen, sind als Set-Design für die Performance *Rooms* im Luxemburger Mudam entstanden. In ihnen besetzen Geister der Vergangenheit die Körper der zwei Akteure und lenken das Augenmerk auf absichtlich und unabsichtlich entstandene Lücken in der Geschichtsschreibung.

Paul Czerlitzki (*1986), Saalplannummer 7, zeigt rätselhafte Leinwände, die sich mit monochromer Oberfläche als verletzlich und veränderbar präsentieren, zeitgleich aber auch als solide, heldenhaft oder skulptural. In der Werkreihe *DELAY* grundiert er wie in der Reihe *Untitled* eine Leinwand und spannt eine zweite, unbehandelte, über den Rahmen. Beim Farbauftrag treten Pigmente durch das Gewebe hindurch auf die untere Leinwand und schaffen individuelle Muster – je nach Verarbeitung, Feuchtigkeit und anderen äußeren Gegebenheiten. Allerdings zieht er die zweite Leinwand nicht vom Rahmen ab und lässt das eigentliche Bild so im Verborgenen. Die untere Schicht hingegen offenbart sich in der Reihe *Untitled* als Echo, Spiegel oder Spur des Farbauftrags. Die Leinwand wird hier als reines Transfermaterial, als Medium im wahrsten Sinne des Wortes genutzt. Die Struktur drückt sich ab auf das darunterliegende Bild und hinterlässt nur eine Spur ihrer Abwesenheit – allerdings in ihr Negativ verkehrt. Paul Czerlitzki gibt in seinen Arbeiten dem Zufall und der Improvisation einen Raum und richtet den Fokus auf das Material, in dem er sich selbst als Künstler in den Hintergrund rückt.

Der Film- und Medienkünstler **Harkeerat Mangat (*1990), Saalplannummer 8**, arbeitet in seinen Filmen und Performances kollaborativ und demokratisch. Oft spielen Amateur-Schauspieler*innen eine bedeutende Rolle, da ihnen innerhalb strikt festgelegter dramaturgischer Muster Raum zur Improvisation und Interpretation bleibt. Nicht zuletzt beeinflusst Mangats Ausbildung in klassischer indischer Musik die Struktur seiner Filme: Als Dhrupad-Vokalist sind die unbedingte Kontrolle der Atmung und der Stimmlage entscheidend – ohne Druck und auffällige Artikulation verbleibt die Stimme in einer einzigen Melodie. Ähnlich wirkt auch Mangats Filmsprache, die darüber hinaus unterschiedliche Strategien und Techniken ethnographischer Filmemacher*innen und Anthropolog*innen widerspiegelt. So lässt sich der Kurzfilm *Fürstenplatz* mitunter als Umkehrung kolonialer Machtstrukturen betrachten, wenn ein indisch-kanadischer Künstler und Regisseur wie durch eine ethnologische Linse die Charaktere und Gruppierungen eines öffentlichen Platzes in Düsseldorf betrachtet. Die Dialoge und Handlungen wurden von den Anwohner*innen und Laden- und Restaurantbesitzer*innen mitgestaltet und entschieden: Die Unterhaltungen drehen sich um Themen des Alltags und zeichnen ein Bild des Lebens am Fürstenplatz sowie den dortigen sozialen und historischen Strukturen. Diese werden von Mangat in ein präzises Raster aus 30 einminütigen Szenen geordnet, das wie eine musikalische Improvisation wirkt. Als Fallstudie dokumentiert und inszeniert *Fürstenplatz* das gewöhnliche Leben und zeigt, wie die Akteur*innen auf lokaler Ebene zu allgemeinen Identifikationscharakteren werden können. Für seine Arbeit wurde Harkeerat Mangat mit dem Vordemberge-Gildewart Stipendium 2021 ausgezeichnet.

Mira Mann (*1993), Saalplannummer 9, schafft ortsspezifische Settings und Performances, die das Erzählen von Geschichten und die Fiktion als Medium nutzen, um soziale Strukturen darzustellen und zu hinterfragen. Ausgangspunkt unterschiedlicher Arbeiten und auch der für KIT entwickelten Performance *Let me tell you en detail*. sind die in mündlicher Tradition überlieferten koreanischen Pansori-Erzählungen *Sugungga* (dt.: Das Lied des Unterwasserpalasts).

Für die Künstlerin besonders interessant sind an diesen Narrativen die zwischen Geschichte und Gesang schwankende Erzählweise und die Vielseitigkeit ihrer Erzähler*innen. Eine der Hauptfiguren dieser Geschichten ist eine Häsin, deren Leber als Heilmittel für eine tödliche Krankheit dem korrupten Drachenkönig der Unterwasserwelt serviert werden soll. Als Geschichtenerzählerin und kluge Lügnerin kann sie als Verkörperung von Neugierde, Widerstand und der Kunst betrachtet werden. Gemeinsam mit der Trommlerin Nam Sook präsentiert Mira Mann im KIT eine rückblickende Erzählung der Häsin, die den Raum und Kontext der Arbeit mit ihrer Geschichte verbindet: So thematisiert die Figur unter anderem die Ankunft an einem neuen Ort, die Solo-Darstellung einer Protagonist*in und deren Überlebensstrategien. Die Performance bleibt über den Ausstellungszeitraum hinweg als Videoarbeit bestehen, die durch Setting-Relikte und Requisiten erweitert wird.

Donja Nasser (*1990), Saalplannummer 10, verbindet Fotografie, Objekte, Video und sprachliche Elemente zu einer collageartigen Praxis, die sich um die Fotografie als vielschichtiges Medium der Dokumentation und Manipulation dreht und Erinnerungen nicht nur festhalten, sondern erst schaffen kann. Den thematischen Kern ihrer Arbeit bilden dabei Veränderungen und Prozesse in Traditionen, Kulturen und (Geschlechts-)Identitäten, die in ihren Motiven mit Erzählungen aus ihrem persönlichen Leben, aber auch mit öffentlichen Historien gespeist werden. Der Teppich *the one in the egg* ist allein schon durch seine Materialität und tiefrote Farbe aufgeladen mit Andeutungen: Antiquiert wirkende Bilder von Behaglichkeit und Ruhe, geheimnisvollen, märchenhaften Momenten oder historischen Bräuchen drängen sich auf. Verstärkt wird die Symbolträchtigkeit des Teppichs durch das Motiv des Krokodils, welches auf vier Ebenen übereinandergeschichtet ist: Teilstücke von lebenden, von der Künstlerin fotografierten ägyptischen Krokodilen sind genauso abgebildet wie zeitgenössische Krokodilmumien, Krokodilmumien aus der Zeit der ägyptischen Pharaonen und die ägyptische Krokodilsgöttin „Sobek“. In der ägyptischen Mythologie ist das Krokodil ein der Unterwelt, dem Wasser oder auch der Erde entsprungenes, mächtiges Wesen. Direkt darüber tönt eine Sound-Arbeit aus mundgeblasenen Posaunenköpfen, die sich zwar an die Lebenden richtet, in Form und Struktur aber einem Totenspruch ähnelt. Sie thematisiert und begrüßt den Tod als Rahmen des Lebens und dessen rituelle und kulturelle Bedeutung. Nasser verdichtet in dieser Installation unterschiedliche Verweise auf die altägyptische Auseinandersetzung mit dem Tod und das individuelle Erleben der eigenen Endlichkeit während der Pandemie zu einer großformatigen Collage.

Ji hyung Song (*1989), Saalplannummer 11, präsentiert im KIT eine neue Arbeit mit dem Titel *Reciprocating*. Dieser Begriff taucht im *Essai sur le don* (dt.: Aufsatz über die

Gabe) von Marcel Mauss auf und bedeutet „erwidern“ oder „auf Gegenseitigkeit basierend handeln“. Für Ji hyung Song ist dieses Wort eines der Schlüsselwörter, um das Konzept der Gegenseitigkeit und die Eigenschaft der Gabe in einer Gemeinschaft zu beschreiben. Ihre webbasierte Arbeit ist während der tiefsten Corona-Krise entstanden und enthält somit auch die Überlegungen der Künstlerin zum Gesellschaftsbild in einer sich schnell ändernden (Post-)Corona-Zeit.

Sie ist auf der Website reciprocus.one dargestellt und besteht aus vier Teilen: Startseite, Umfragen, Talisman-Kollektion und Informationen zu den 16 Talismanen mit den jeweiligen Erwerbsmöglichkeiten. Auf jeder Seite befinden sich Audioguides in deutscher, englischer und koreanischer Sprache, damit die Arbeit optisch, und akustisch erlebbar ist. Hashtags wie „gift“, „giving“, „donor“, „fortune“ und „talisman“ auf der Titelseite sind Hinweise für die Besucher*innen und zeigen die aktuelle Websprache an. Der Persönlichkeitstest auf der zweiten Seite enthält die 16 wichtigsten Fragen, mit denen Song während ihres neunjährigen Deutschlandaufenthalts konfrontiert war. Die Teilnehmer*innen der Umfrage erhalten die Gelegenheit, sich sowohl selbst zu begegnen als auch das Leben Songs kennenzulernen. Jeder Frage ist ein entsprechender Talisman zugeteilt, der nur durch das Erfüllen einer bestimmten Mission erworben werden kann.

Eliza Ballesteros (*1988), Saalplannummer 12, versteht sich als bildhauerisch arbeitende Konzeptkünstlerin. Ihr Arbeitsprozess wird von einer intensiven Beschäftigung mit dem Material und seinen Eigenschaften und Bezugsrahmen gelenkt. Sie hebt politische und kulturelle Deutungen von Materialien hervor, sodass die totalitäre Aufladung von Stahl oder die erotische Fetischisierung von Lackleder zum Symbol werden. Überhaupt ist Ballesteros in ihrer künstlerischen Formensprache resolut: Objekte sind für sie Träger und Stellvertreter von Wirklichkeit oder Wirklichkeitsempfinden. Oft verbildlicht sie diese Überlegungen im häuslichen Umfeld, insbesondere in der Jagdstube, die auch für die Zähmung und Regulierung der Tierwelt steht. Im KIT greift die Schrankskulptur *PARANOIA* unter anderem das Design von gründerzeitlichen Möbelstücken auf, verwehrt sich aber turenlos ihrer eigenen Funktionalität. Vor diesem schwarz-lichtschluckendem Mahnmal kauern die latexbeschichteten Hocker *DOMESTIC HECK I* auf fragilen Rehbeinen und erzählen aufgrund ihrer Materialität und Form von Unterwürfigkeit und Unterdrückungsmomenten. Unmittelbar entsteht das Bild einer häuslichen Situation und deren Verbindung zu Themen wie Traditionalität, Machtstrukturen und Geschlechterrollen.

Die Ausstellung wurde kuratiert von Gertrud Peters; Co-Kuratorin war Nantje Wilke.

KIT wird gefördert durch



Landeshauptstadt
Düsseldorf

Ständiger Partner KIT



Pressebilder finden Sie zum Download auf www.kunst-im-tunnel.de/presse

Pressekontakt:

KIT – Kunst im Tunnel c/o Kunsthalle Düsseldorf

Dirk Schewe, Grabbeplatz 4, 40213 Düsseldorf

Fon: +49 (0)211 89 96 256, E-Mail: presse@kunst-im-tunnel.de

Stipendium Vordemberge-Gildewart

26. November 2021 bis 13. Februar 2022

mit **Eliza Ballesteros, Paul Czerlitzki, Nicholas Grafia & Mikołaj Sobczak, Frieder Haller, Alesha Klein, Björn Knapp, Harkeerat Mangat, Mira Mann, Donja Nasser, Murat Önen, Linda Skellington und Ji hyung Song**

Die Stiftung Vordemberge-Gildewart mit Sitz in Rapperswil in der Schweiz steht für eine großzügige Förderung des künstlerischen Nachwuchses: Seit 1981 ist die Stiftung im Sinne von Ilse Vordemberge-Leda, der Witwe des verstorbenen Friedrich Vordemberge-Gildewart, aktiv. Jedes Jahr ermöglicht sie eine Ausstellung in einer europäischen Kunstinstitution, die Künstler*innen der Region zeigt. Im Rahmen dieser Schau erhält eine*r von ihnen das Stipendium von aktuell 60.000 Schweizer Franken (ca. 57.000 Euro).

Im KIT präsentieren die dreizehn nominierten Künstler*innen ihre Werke. Sie alle haben oder hatten ihren Arbeits-, Studiums- oder Lebensmittelpunkt in und um Düsseldorf und arbeiten in allen Bereichen der bildenden Kunst: Bildhauerei, Malerei, Fotografie, Film und Installation, sowohl in klassischen als auch in zeitbasierten Medien. So repräsentieren sie einen Querschnitt durch die aktive und leidenschaftliche regionale Kunstszene. Bei der Preisverleihung anlässlich der Ausstellungseröffnung am 25. November 2021 im KIT gab die Jury bekannt, dass das Vordemberge-Gildewart Stipendium 2021 an den Film- und Medienkünstler **Harkeerat Mangat** vergeben wird. Alle anderen teilnehmenden Künstler*innen wurden in diesem Jahr mit einer Aufwandsentschädigung von 2.000 Euro bedacht.

„Life is a play, all relationships are drama“ (dt. „Das Leben ist ein Theaterstück, alle Beziehungen sind Drama“), verkündet die Protagonistin von *SCUM SCAM SCUM* am Abendessenstisch und verweist damit auf die Potenziale und Strukturen von zwischenmenschlichen Beziehungen. **Frieder Haller (*1987), Saalplannummer 1**, verwendet persönliche soziologische Beobachtungen und Gedanken zur alltäglichen Selbstdarstellung als Grundlage für ausgedachte Geschichten, die er mit Bühnenbildern und Settings verknüpft. So erinnert *SCUM SCAM SCUM* an ein surreales Theaterstück, dessen Protagonist*innen sich bei einem Dinner-Abend in absurd-komischen und gleichzeitig hochdramatischen Szenen skrupellosen Machtspielchen, aussichtslosen Liebesbeziehungen und pointierter Gesellschaftskritik hingeben. Um die Zuschauer*innen auf kritische und emotionale Distanz zu diesem Kammerspiel zu bringen, nutzt Haller den von Bertolt Brecht gebrauchten „Verfremdungseffekt“, indem er Dialoge und Interaktionen aus seinem privaten Umfeld, Träumen, Sitcoms und Filmen der Populärkultur zu Gesprächen montiert. *Vertrautes* präsentiert sich somit in neuem Licht: Der zunächst neutrale Hintergrund einer gutbürgerlichen Wohnung ist gespickt mit Repräsentanten des „guten Geschmacks“, darunter einer Corbusier-Couch. Haller verweist durch den Einsatz solcher Gegenstände auf eine kulturelle Klassengesellschaft, innerhalb derer Menschen sich auch anhand ihrer ausgewählten Statussymbole begreifen und präsentieren.

Alesha Klein (*1990), Saalplannummer 2, hegt eine Faszination für das unter der Oberfläche Verborgene, für das sich im Abgründigen Verwandelnde. Ihre Skulpturen setzen sich zusammen aus unterschiedlichen Materialien und Prozessen.

Marmoroberflächen bearbeitet sie durch Ätzen oder Färben mit natürlichen Pigmenten – durch diese Bearbeitung entsteht eine amorphe, geradezu weiche, erdverbundene Ästhetik des sonst so unbeugsamen Materials. Neben dem Stein spielt auch das Metall eine wichtige Rolle in Kleins Werksprache. Traditionell werden Skulpturen oftmals auf einem Sockel präsentiert, welcher die Plastik aus der Sphäre der Betrachter*innen löst. Bei Klein, wie auch bei anderen Künstler*innen der (Post-) Moderne, wird der metallene Sockel oder die Relieffassung zu einem eigenständigen, ebenbürtigen Teil des Kunstwerks. In „es sei das ganz anders“ füllt Wasser ähnlich wie in einem Weihbecken ein helles Marmorgefäß. Im Inneren reagiert es mit der Metallverkleidung zu Rost: Ein fortwährender Prozess der organischen Verwandlung. Er ist in Kleins Arbeiten das Ergebnis des Zusammenspiels mehrerer natürlicher Elemente, die gemeinsam ein Gleichgewicht anstreben: Zwischen Ordnung und Unordnung, Wachstum und Zerfall, Stärke und Schwäche. Ihr persönliches Interesse für die Pflanzen- und Tierwelt spiegelt sich in den Arbeiten wider, die sie im KIT präsentiert: Sie erinnern mal an ausgetrockneten Wüstenboden, an Zellstrukturen, Muscheln oder Gesteinsformationen und lassen uns eintauchen in eine Welt der verborgenen Wesen.

Linda Skellington (*2000), Saalplannummer 3, arbeitet mit interdisziplinären Installationen. In ihnen beschäftigt sie sich mit der Gestalt von Raum und Material und den Einschränkungen, die diese für die künstlerische Arbeit mit sich bringen. Im KIT zeigt sie die Arbeit *Liberty Liberi*, innerhalb derer sie Performance, Video, Text, Malerei und digitale Collagen in ein einziges, stimmiges Werk zusammenfügt und als Vehikel zur Auseinandersetzung mit der Kindheit als gesellschaftlich-sozialem Konstrukt nutzt. In einer Umgebung aus Raufaser-Tapete, grünem Samtteppich und aus Samtflock bestehenden Puzzle-Teilen, die Erinnerungen an Wartezimmer von Kinderärzt*innen wecken, werden persönliche und kollektive Kindheitsbilder lebendig. Die materielle Dimension suggeriert auf eindrückliche Art und Weise das Immaterielle, nämlich die vermeintliche Freiheit, Unbedarftheit und Unbefangenheit einer Zeit, die immer auch die Kehrseite der eigenen beschränkten Handlungsfähigkeit in sich trägt. Die Kunst als optimierte Kindheit, in der die spielenden Künstler*innen sich experimentell und entgrenzend beinahe alles erlauben können, ist immer wieder Thema im kunsthistorischen Diskurs. Skellingtons Installation wird nicht zuletzt vor diesem Hintergrund zum Austragungsort von fein verknüpften Erzählsträngen, die sich durch ein ganzes Leben ziehen können.

Murat Önen (*1993), Saalplannummer 4, widmet sich in seinen Gemälden und Zeichnungen männlichen Figuren und Körpern, die in unterschiedlichen Schichtungen und Abstraktionsgraden einander näherkommen, sich umarmen und lieblosen, sich aber auch gegenseitig Akte der Gewalt oder immerhin der Bedrängung antun. Stets erkennen wir vertraute Details wie eine behaarte Brust, ein nacktes, mit einem weißen Socken

bekleidetes Bein oder eine angezündete Zigarette, die jedoch von Önen verfremdet werden, bis das Auge an ihnen abgleitet – unfähig, sie vollständig zu fassen. In seinen Werken erforscht und hinterfragt er Konzepte der Maskulinität aus einer nicht-weißen, queeren Perspektive.

Ins Auge fällt dabei die Zwiespältigkeit seiner Motive: Maskulinität ist attraktiv, wenn sie sich in gestählten Männerkörpern, weichgezeichneter nackter Haut und erotischem Körperkontakt offenbart. Sie ist abstoßend und beängstigend, wenn die verknoteten und verrenkten Gliedmaßen von nackten Körpern Leichenhügeln gleich übereinander liegen, Hanteln wie Damoklesschwerter über den Figuren hängen und Lichtkegel von durchfeierten Nächten und autoritärer Überwachung gleichermaßen erzählen. Im KIT präsentiert er Arbeiten, die Teil einer neuen Werkreihe sind und im intuitiven Malprozess entstanden sind.

Björn Knapp (*1988), Saalplannummer 5, widmet sich in seinen Gemälden dem Körper und der Körperlichkeit. Allerdings geschieht dies nicht in Form einer traditionellen Repräsentation: Auf den ersten Blick ist oft gar nicht klar definiert, dass es sich beim Objekt der Betrachtung um einen Körper handelt oder handeln könnte. Dennoch gibt es – wenn man so will – Indizien des Körperlichen: Fleischig wirkende Farbflächen und amorphe Kurven und Ausformungen sehen nicht nur nach „Körper“ aus, sondern fühlen sich auch so an. Knapp schafft es, eine zweidimensionale Leinwand so zu bespielen, dass sie sich beinahe leiblich erfahren lässt. Bei näherer Auseinandersetzung mit dem Bild lassen sich einzelne Körperteile oder Gesten entdecken, die gespiegelt, gedoppelt und fragmentiert auf dem Bildgrund erscheinen. Für seine Motive greift der Künstler auf Fotografien von Leibern, Landschaften oder Räumlichkeiten zurück, die er durch Bearbeitung verfremdet und dekonstruiert. Auf der Leinwand arrangiert er sie dann malerisch neu. So entwickeln sich durch Imagination und Duktus ungewohnte Körperbilder und Lesarten. Dieser Entwurf einer neuen Gestalt, losgelöst von etablierten Bedeutungszuschreibungen und Einordnungen, ist der Kern und die Motivation von Knapps künstlerischer Arbeit.

Nicholas Grafia (*1990) & Mikołaj Sobczak (*1989), Saalplannummer 6, arbeiten sowohl alleine als auch in ihrer gemeinsamen Praxis mit Malerei, Performance und zeitbasierten Medien. Sie hinterfragen Prozesse der politischen, psychologischen und kulturellen Erinnerungsbildung. Dabei spielen auch Konzepte der Queerness, des Anderssein oder „Othering“ und der sozialen Ausgrenzung und Einbeziehung eine zentrale Rolle. Grafias Arbeitsweise ist geprägt von der Geschichte seines Heimatlandes, den Philippinen, insbesondere im Kontrast mit europäischen sozio-politischen Tendenzen. Sobczak hingegen nutzt Elemente des polnischen Theaters der Nachkriegszeit, um zu einer persönlichen Auseinandersetzung mit Queerness vor dem Hintergrund eines sich radikalierenden politischen Klimas zu finden. Gemeinsam entwickelt das Künstler-Duo multidisziplinäre Arbeiten, die sich einer dichten Bildsprache mit Elementen des Absurden, des Unheimlichen und des Monströsen bedienen. Ihre Performances und Gemälde imitieren historische Tableaus, die von Figuren der Populärkultur sowie von Zombies, Hexen, Schaman*innen und Gestaltwechsler*innen

bevölkert werden. Die zwei digitalen Malereien, die sie im KIT zeigen, sind als Set-Design für die Performance *Rooms* im Luxemburger Mudam entstanden. In ihnen besetzen Geister der Vergangenheit die Körper der zwei Akteure und lenken das Augenmerk auf absichtlich und unabsichtlich entstandene Lücken in der Geschichtsschreibung.

Paul Czerlitzki (*1986), Saalplannummer 7, zeigt rätselhafte Leinwände, die sich mit monochromer Oberfläche als verletzlich und veränderbar präsentieren, zeitgleich aber auch als solide, heldenhaft oder skulptural. In der Werkreihe *DELAY* grundiert er wie in der Reihe *Untitled* eine Leinwand und spannt eine zweite, unbehandelte, über den Rahmen. Beim Farbauftrag treten Pigmente durch das Gewebe hindurch auf die untere Leinwand und schaffen individuelle Muster – je nach Verarbeitung, Feuchtigkeit und anderen äußeren Gegebenheiten. Allerdings zieht er die zweite Leinwand nicht vom Rahmen ab und lässt das eigentliche Bild so im Verborgenen. Die untere Schicht hingegen offenbart sich in der Reihe *Untitled* als Echo, Spiegel oder Spur des Farbauftrags. Die Leinwand wird hier als reines Transfermaterial, als Medium im wahrsten Sinne des Wortes genutzt. Die Struktur drückt sich ab auf das darunterliegende Bild und hinterlässt nur eine Spur ihrer Abwesenheit – allerdings in ihr Negativ verkehrt. Paul Czerlitzki gibt in seinen Arbeiten dem Zufall und der Improvisation einen Raum und richtet den Fokus auf das Material, in dem er sich selbst als Künstler in den Hintergrund rückt.

Der Film- und Medienkünstler **Harkeerat Mangat (*1990), Saalplannummer 8**, arbeitet in seinen Filmen und Performances kollaborativ und demokratisch. Oft spielen Amateur-Schauspieler*innen eine bedeutende Rolle, da ihnen innerhalb strikt festgelegter dramaturgischer Muster Raum zur Improvisation und Interpretation bleibt. Nicht zuletzt beeinflusst Mangats Ausbildung in klassischer indischer Musik die Struktur seiner Filme: Als Dhrupad-Vokalist sind die unbedingte Kontrolle der Atmung und der Stimmlage entscheidend – ohne Druck und auffällige Artikulation verbleibt die Stimme in einer einzigen Melodie. Ähnlich wirkt auch Mangats Filmsprache, die darüber hinaus unterschiedliche Strategien und Techniken ethnographischer Filmemacher*innen und Anthropolog*innen widerspiegelt. So lässt sich der Kurzfilm *Fürstenplatz* mitunter als Umkehrung kolonialer Machtstrukturen betrachten, wenn ein indisch-kanadischer Künstler und Regisseur wie durch eine ethnologische Linse die Charaktere und Gruppierungen eines öffentlichen Platzes in Düsseldorf betrachtet. Die Dialoge und Handlungen wurden von den Anwohner*innen und Laden- und Restaurantbesitzer*innen mitgestaltet und entschieden: Die Unterhaltungen drehen sich um Themen des Alltags und zeichnen ein Bild des Lebens am Fürstenplatz sowie den dortigen sozialen und historischen Strukturen. Diese werden von Mangat in ein präzises Raster aus 30 einminütigen Szenen geordnet, das wie eine musikalische Improvisation wirkt. Als Fallstudie dokumentiert und inszeniert *Fürstenplatz* das gewöhnliche Leben und zeigt, wie die Akteur*innen auf lokaler Ebene zu allgemeinen Identifikationscharakteren werden können. Für seine Arbeit wurde Harkeerat Mangat mit dem Vordemberge-Gildewart Stipendium 2021 ausgezeichnet.

Mira Mann (*1993), Saalplannummer 9, schafft ortsspezifische Settings und Performances, die das Erzählen von Geschichten und die Fiktion als Medium nutzen, um soziale Strukturen darzustellen und zu hinterfragen. Ausgangspunkt unterschiedlicher Arbeiten und auch der für KIT entwickelten Performance *Let me tell you en detail*. sind die in mündlicher Tradition überlieferten koreanischen Pansori-Erzählungen *Sugungga* (dt.: Das Lied des Unterwasserpalasts).

Für die Künstlerin besonders interessant sind an diesen Narrativen die zwischen Geschichte und Gesang schwankende Erzählweise und die Vielseitigkeit ihrer Erzähler*innen. Eine der Hauptfiguren dieser Geschichten ist eine Häsin, deren Leber als Heilmittel für eine tödliche Krankheit dem korrupten Drachenkönig der Unterwasserwelt serviert werden soll. Als Geschichtenerzählerin und kluge Lügnerin kann sie als Verkörperung von Neugierde, Widerstand und der Kunst betrachtet werden. Gemeinsam mit der Trommlerin Nam Sook präsentiert Mira Mann im KIT eine rückblickende Erzählung der Häsin, die den Raum und Kontext der Arbeit mit ihrer Geschichte verbindet: So thematisiert die Figur unter anderem die Ankunft an einem neuen Ort, die Solo-Darstellung einer Protagonist*in und deren Überlebensstrategien. Die Performance bleibt über den Ausstellungszeitraum hinweg als Videoarbeit bestehen, die durch Setting-Relikte und Requisiten erweitert wird.

Donja Nasser (*1990), Saalplannummer 10, verbindet Fotografie, Objekte, Video und sprachliche Elemente zu einer collageartigen Praxis, die sich um die Fotografie als vielschichtiges Medium der Dokumentation und Manipulation dreht und Erinnerungen nicht nur festhalten, sondern erst schaffen kann. Den thematischen Kern ihrer Arbeit bilden dabei Veränderungen und Prozesse in Traditionen, Kulturen und (Geschlechts-)Identitäten, die in ihren Motiven mit Erzählungen aus ihrem persönlichen Leben, aber auch mit öffentlichen Historien gespeist werden. Der Teppich *the one in the egg* ist allein schon durch seine Materialität und tiefrote Farbe aufgeladen mit Andeutungen: Antiquiert wirkende Bilder von Behaglichkeit und Ruhe, geheimnisvollen, märchenhaften Momenten oder historischen Bräuchen drängen sich auf. Verstärkt wird die Symbolträchtigkeit des Teppichs durch das Motiv des Krokodils, welches auf vier Ebenen übereinandergeschichtet ist: Teilstücke von lebenden, von der Künstlerin fotografierten ägyptischen Krokodilen sind genauso abgebildet wie zeitgenössische Krokodilmumien, Krokodilmumien aus der Zeit der ägyptischen Pharaonen und die ägyptische Krokodilsgöttin „Sobek“. In der ägyptischen Mythologie ist das Krokodil ein der Unterwelt, dem Wasser oder auch der Erde entsprungenes, mächtiges Wesen. Direkt darüber tönt eine Sound-Arbeit aus mundgeblasenen Posaunenköpfen, die sich zwar an die Lebenden richtet, in Form und Struktur aber einem Totenspruch ähnelt. Sie thematisiert und begrüßt den Tod als Rahmen des Lebens und dessen rituelle und kulturelle Bedeutung. Nasser verdichtet in dieser Installation unterschiedliche Verweise auf die altägyptische Auseinandersetzung mit dem Tod und das individuelle Erleben der eigenen Endlichkeit während der Pandemie zu einer großformatigen Collage.

Ji hyung Song (*1989), Saalplannummer 11, präsentiert im KIT eine neue Arbeit mit dem Titel *Reciprocating*. Dieser Begriff taucht im *Essai sur le don* (dt.: Aufsatz über die

Gabe) von Marcel Mauss auf und bedeutet „erwidern“ oder „auf Gegenseitigkeit basierend handeln“. Für Ji hyung Song ist dieses Wort eines der Schlüsselwörter, um das Konzept der Gegenseitigkeit und die Eigenschaft der Gabe in einer Gemeinschaft zu beschreiben. Ihre webbasierte Arbeit ist während der tiefsten Corona-Krise entstanden und enthält somit auch die Überlegungen der Künstlerin zum Gesellschaftsbild in einer sich schnell ändernden (Post-)Corona-Zeit.

Sie ist auf der Website reciprocus.one dargestellt und besteht aus vier Teilen: Startseite, Umfragen, Talisman-Kollektion und Informationen zu den 16 Talismanen mit den jeweiligen Erwerbsmöglichkeiten. Auf jeder Seite befinden sich Audioguides in deutscher, englischer und koreanischer Sprache, damit die Arbeit optisch, und akustisch erlebbar ist. Hashtags wie „gift“, „giving“, „donor“, „fortune“ und „talisman“ auf der Titelseite sind Hinweise für die Besucher*innen und zeigen die aktuelle Websprache an. Der Persönlichkeitstest auf der zweiten Seite enthält die 16 wichtigsten Fragen, mit denen Song während ihres neunjährigen Deutschlandaufenthalts konfrontiert war. Die Teilnehmer*innen der Umfrage erhalten die Gelegenheit, sich sowohl selbst zu begegnen als auch das Leben Songs kennenzulernen. Jeder Frage ist ein entsprechender Talisman zugeteilt, der nur durch das Erfüllen einer bestimmten Mission erworben werden kann.

Eliza Ballesteros (*1988), Saalplannummer 12, versteht sich als bildhauerisch arbeitende Konzeptkünstlerin. Ihr Arbeitsprozess wird von einer intensiven Beschäftigung mit dem Material und seinen Eigenschaften und Bezugsrahmen gelenkt. Sie hebt politische und kulturelle Deutungen von Materialien hervor, sodass die totalitäre Aufladung von Stahl oder die erotische Fetischisierung von Lackleder zum Symbol werden. Überhaupt ist Ballesteros in ihrer künstlerischen Formensprache resolut: Objekte sind für sie Träger und Stellvertreter von Wirklichkeit oder Wirklichkeitsempfinden. Oft verbildlicht sie diese Überlegungen im häuslichen Umfeld, insbesondere in der Jagdstube, die auch für die Zähmung und Regulierung der Tierwelt steht. Im KIT greift die Schrankskulptur *PARANOIA* unter anderem das Design von gründerzeitlichen Möbelstücken auf, verwehrt sich aber turenlos ihrer eigenen Funktionalität. Vor diesem schwarz-lichtschluckendem Mahnmal kauern die latexbeschichteten Hocker *DOMESTIC HECK I* auf fragilen Rehbeinen und erzählen aufgrund ihrer Materialität und Form von Unterwürfigkeit und Unterdrückungsmomenten. Unmittelbar entsteht das Bild einer häuslichen Situation und deren Verbindung zu Themen wie Traditionalität, Machtstrukturen und Geschlechterrollen.

Die Ausstellung wurde kuratiert von Gertrud Peters; Co-Kuratorin war Nantje Wilke.

KIT wird gefördert durch



Landeshauptstadt
Düsseldorf

Ständiger Partner KIT



Pressebilder finden Sie zum Download auf www.kunst-im-tunnel.de/presse

Pressekontakt:

KIT – Kunst im Tunnel c/o Kunsthalle Düsseldorf

Dirk Schewe, Grabbeplatz 4, 40213 Düsseldorf

Fon: +49 (0)211 89 96 256, E-Mail: presse@kunst-im-tunnel.de