

07.11.2020 – 14.02.2021

NADIA BELERIQUE
JENEEN FREI NJOOTLI
KATHY SLADE

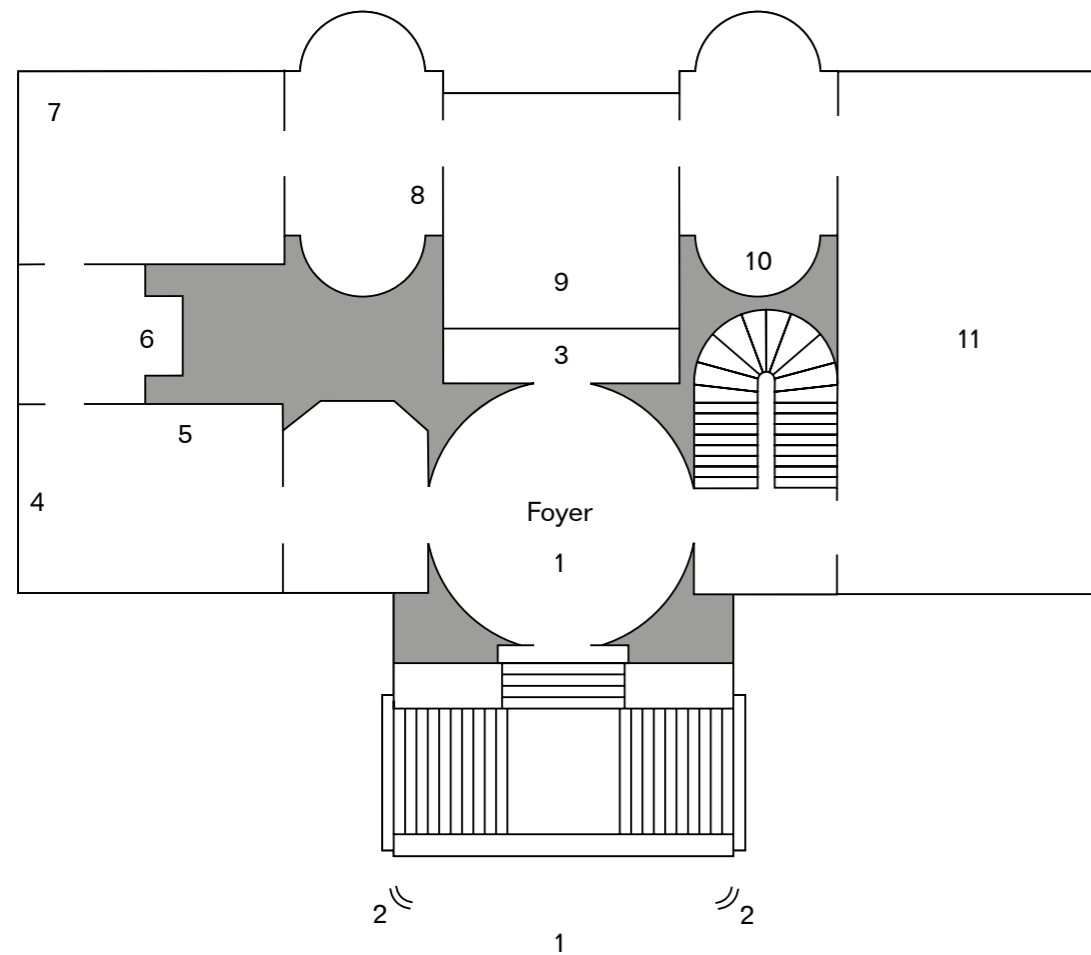


Kunstverein
Braunschweig

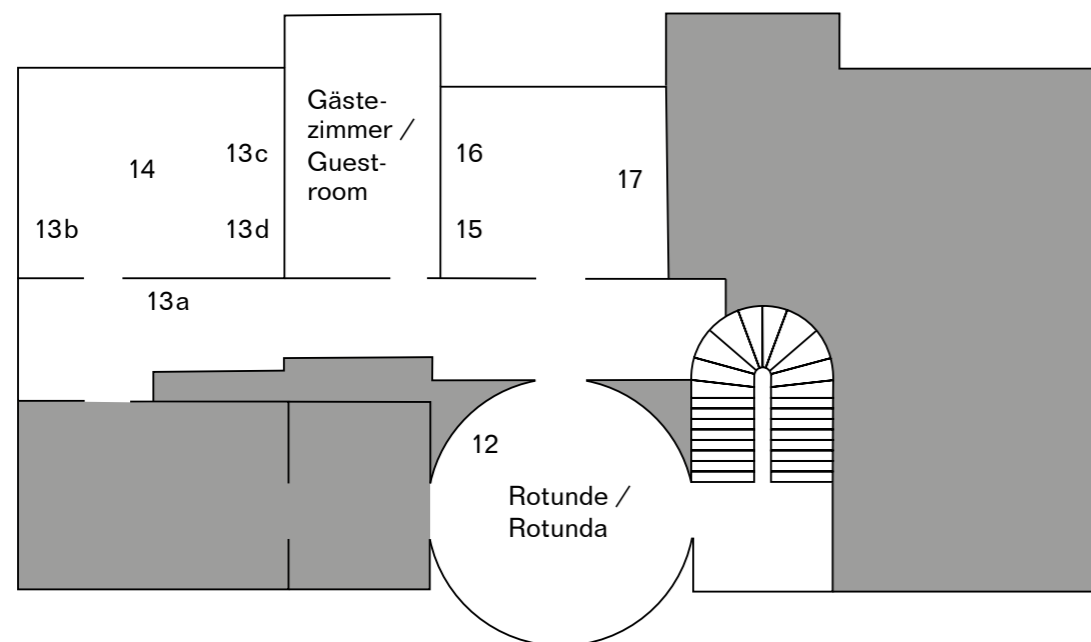


Lessingplatz 12
38100 Braunschweig
Tel. 0531 49556
kunstvereinbraunschweig.de
Di – So Do
11 – 17 Uhr 11 – 20 Uhr

VILLA
Erdgeschoss / Ground floor



VILLA
Obergeschoss / First floor



NADIA BELERIQUE

- 7 *How Long Is Your Winter* (Wie lang ist Dein Winter?), 2020
Jalousien, Motor / Blinds, power unit, Maße variabel /
Dimension variable
- 8 *Doors* (Türen), 2018
Tintenstrahldrucke, Sticker, von der Künstlerin gefertigter
Rahmen / Inkjet prints, stickers, artist's frames,
79 × 53 × 8 cm (Diptychon / diptych)
Courtesy die Künstlerin und Daniel Faria Gallery, Toronto /
the artist and Daniel Faria Gallery, Toronto
- 11 *HOLDINGS (Ongoing)* (HALTUNGEN (Fortlaufend)), 2020
Kunststofffässer, Metallrahmen, Farbe, Stoffe, Fotografien /
Plastic barrels, metal frames, paint, fabrics, photographs,
Maße variabel / Dimension variable
- 12 *Everything, All The Time (Alles, Jederzeit)*, 2020
Holz, Glas / Wood, glass, 112 × 7 × 5 cm

JENEEN FREI NJOOTLI

- 1 *Fighting for the title not to be pending* (Darum kämpfen,
keinen vorläufigen Titel zu haben), 2020
Maße ortsbezogen / Dimensions site specific
- 2 *crushed into these feet* (In diese Füße gepresst), 2018
Sound
Courtesy Collection of the Morris and Helen Belkin Art
Gallery, University of British Columbia, angekauft
mit Mitteln / purchased with support from the Canada
Council for the Arts, 2019
- 3 *Untitled* (Ohne Titel), 2017
Baseball-Kappe aus Baumwolle, Fransen, schwarze
Glasperlen / Cotton baseball cap, fringe, black glass beads,
75 × 19 × 13 cm
Courtesy die Künstlerin / the artist und / and
Macaulay & Co. Fine Art, Vancouver
- 9 *Epistemic leghold trap* (Erkenntnistheoretisches
Tellereisen), 2020
Video, 4:06 min
- 10 *More than medicine should burn for you* (Mehr als Medizin
sollte für Dich brennen), 2020
Baumwolle, Bleiche, Haar, Fransen / Cotton, bleach,
hair fringe, 136 × 75 × 12 cm
Courtesy die Künstlerin / the artist und / and Collection
of Murray and Christine Quinn

Wenn nicht anders vermerkt, alle Arbeiten Courtesy die
Künstlerin. / Unless stated otherwise, all works courtesy
the artist.

GÄSTEZIMMER / GUESTROOM

Filmauswahl DOKUARTS und Braunschweig International
Film Festival / Film selection by DOKUARTS and
Braunschweig International Film Festival

KATHY SLADE

- 4 *After Agnolo Bronzino, Portrait of a Young Man* (Nach
Angnolo Bronzino Porträt eines Jungen Mannes), 2020
Jacquard-gewebte Baumwolle, Wolle und Lurex /
Jacquard-woven cotton, wool, and Lurex, 193 × 144 cm
- 5 *After Agnolo Bronzino, Portrait of Laura Battiferra* (Nach
Angnolo Bronzino Porträt von Laura Battiferra), 2020
Jacquard-gewebte Baumwolle, Wolle und Lurex /
Jacquard-woven cotton, wool, and Lurex, 193 × 144 cm
- 6 *Alas, poor YORICK! (Ach, armer YORICK!)*, 2002
Stickerei auf Baumwolle / Embroidery on cotton,
41 × 30,5 × 8 cm
- 13a *For the Readers: Emma Bovary or After Gustave Flaubert:
She bought a map of Paris...* (Für die Lesenden:
Emma Bovary oder Nach Gustave Flaubert: Sie kaufte
eine Karte von Paris...)
- 13b *For the Readers: The development of a new
consciousness* (Für die Lesenden: Die Entwicklung eines
neuen Bewusstseins)
- 13c *For the Readers: After Agnolo Bronzino, Portrait of a
Young Man with a Book* (Nach Angnolo Bronzino Porträt
eines Jungen Mannes mit Buch)
- 13d *For the Readers: Marilyn* (Für die Lesenden: Marilyn)
- Alle Werke der Serie / All works of the series: 2018
Jacquard-gewebte Baumwolle / Jacquard-woven cotton,
je / each 189 × 152 cm
- 14 Eine Auswahl an Büchern, Katalogen und Schallplatten
der Künstlerin sowie von ihr herausgegebene
Publikationen / A selection of artists' books, catalogues
and records by, and edited by, the artist
- 15 *Projects Class (2015)* (Projektklasse (2015)), 2015
Herausgegeben von / Edited by Kathy Slade, mit
Beiträgen von / with contributions by Matthew
Buckingham, Gerard Byrne, Alejandro Cesarco, Cullinan
Richards, Kota Ezawa, Maria Fusco, Dan Graham and
Kathy Slade, Rita McBride, Eileen Myles, David Platzker,
Lisa Robertson, und / and Lawrence Weiner
12 gedruckte Karten mit Umschlag / 12 printed cards
with envelope, je / each 14 × 19 cm
- 16 *Projects Class (Projektklasse)*, 1969
Herausgegeben von / Edited by David Askeveld,
mit Beiträgen von / with contributions by Robert Barry,
Mel Bochner, James Lee Byars, Jan Dibbets, Dan
Graham, Douglas Huebler, Joseph Kosuth, Sol LeWitt,
Lucy R. Lippard, N.E. Thing Co. Ltd., Robert Smithson,
und / and Lawrence Weiner
12 gedruckte Karten mit Umschlag / 12 printed cards
with envelope, je / each 14 × 19 cm
- 17 *Ulises Carrión: The New Art of Making Books* (Ulises
Carrión: Die neue Kunst des Büchermachens), 2015
3-Kanal-Videoinstallation / Three-channel video installation,
19:30 min

Alle Arbeiten / all works Kathy Slade: Courtesy die Künstlerin /
the artist und / and Mónica Reyes Gallery, Vancouver

NADIA BELERIQUE



Nadia Belerique interessiert, wie sich physische Verfassungen, mentale Zustände, in Objekten oder – genauer noch – in spezifischen Konstellationen von Objekten verstetigen und somit für Dritte erfahrbar machen lassen. Bewusste und unbewusste Bedürfnisse, Wünsche und Stimmungen fließen in ihre Arbeiten ein, wobei mit Türen, Schlüsseln, Leuchten oder Jalousien regelmäßig Gegenstände und Symbole aus dem häuslichen Umfeld zitiert werden. Im Ausstellungsraum kombiniert, entwickeln Beleriques Werke dann ein Eigenleben und kreieren im Zusammenspiel mit den Rezipierenden wechselnde Atmosphären und Erzählstränge. Dabei ist Beleriques Arbeit eng mit der fotografischen Praxis verbunden – im Sinne einer besonderen Sensibilität für die Bedingungen ihrer Produktion, (digital vermittelter) Wahrnehmung, aber auch ihrer Manipulationsmöglichkeiten. Regelmäßig überwindet die Künstlerin die Grenzen des fotografischen Mediums dabei zugunsten raumgreifender Interventionen: „Ich denke über Installationen, aber auch über Fotografien dreidimensional nach. Der Raum, in dem Sie sich befinden ist also ein Foto, das Sie unmittelbar betreten können.“ (Nadia Belerique, 2020)

Mit *How Long Is Your Winter* (2020) zeigt Belerique eine neu entwickelte kinetische Installation, in der sich animierte Jalousien – einer unbekannteren Choreographie folgend – in ihrem ganz eigenen Rhythmus begegnen und abwenden. Weitestgehend unabhängig von den existierenden Fensteröffnungen platziert und somit von ihrer ursprünglichen Funktion befreit, definieren die Lamellen einen frei bleibenden Ausschnitt und Ausblick auf die dahinterliegende Wand- und Fensterfront. Ergebnis ist eine vor Ort produzierte Abfolge von Bildern, auch unvorhersehbarer Elemente, die einen beinahe filmischen Charakter entwickeln: Es öffnen sich Fenster in eine alternative zeitliche und räumliche Realität, die unsere Alltagswahrnehmung verunsichern. Mit den Jalousien, beziehungsweise dem bewussten Akt des Schließens der Jalousien ist dabei immer auch eine Trennung der Verbindung zwischen Innen- und Außenwelt, ein Moment der Intimität und des Rückzugs verbunden, der in verwandter Form auch die Fotografien *Doors* (2018) prägt. Zwei Perspektiven auf eine sich schließende (oder öffnende?) Tür blicken den Betrachtenden hier wie ein Augenpaar entgegen. Die von der Tür getrennten Räume bleiben im Unbestimmten, eher scheint die Begierde nach einem nicht oder noch nicht greifbaren Dahinterliegenden selbst porträtiert. Schwellen, die den Übergang zwischen verschiedenen physischen und psychischen Sphären andeuten. In der Verbindung mit den aufgetragenen Stickern werden leise Kindheitserinnerungen, nostalgische Gefühle von Geborgenheit, Fantasie aber auch Verschleierung geweckt. Die Platzierung der Aufkleber auf der Innenseite des Rahmen-glasses betont zudem die vermittelte Rezeption, in der sich Glas (Fotolinse) zwischen Fotografierenden und beobachteter Realität und gleichzeitig zwischen fotografischem Abbild und körperlicher Wahrnehmung (Rahmen) schiebt. Auch die erstmals präsentierte Serie *HOLDINGS (Ongoing)* (2020) versteht sich als eine Art „offene Sammlung möglicher verketteter Szenarien“ (Nadia Belerique, 2020). Einzelne im Raum stehend oder zu einer losen Mauer gruppiert, begegnen die Besucher_innen einer Reihe industriell gefertigter Kunststofffässer, auf deren Oberflächen sich Spuren der Bearbeitung vor Ort, aber auch vorangegangener (und imaginierter zukünftiger) Nutzungen und somit unterschiedliche zeitliche Verweise offenbaren. Sie sind teilweise mit vor Ort gesammeltem Regenwasser gefüllt, ein Kreislauf von Flutung

und geflutet sein deutet sich an. Von der milchigen Hülle geschützt, zeigen sich im Inneren der Fässer Gabel, Messer, Kleidung – profane Alltagsgegenstände, die jedoch alle eine Verbindung zur Hand und Berührung eint. Die Fässer wurden ursprünglich für den Transport von Lebensmitteln produziert, sind anschließend aber häufig für den Versand persönlicher Habseligkeiten in Migrationsbewegungen nachgenutzt worden. Somit erinnern sie an das Verlangen zu besitzen und zu konservieren, das unsere Beziehung zu Objekten, Subjekten, aber auch die fotografische Praxis selbst maßgeblich prägt, die dem Wunsch ephemere Erinnerungen ‚haltbar zu machen‘ folgt. Mit der Skulptur *Everything, All The Time* (2020) findet Nadia Belerique schließlich eine Form um ihre eigene körperliche Abwesenheit zu thematisieren. Wie ein Liebespaar oder eine Rubinsche Vase stehen sich die gesplitteten Hälften eines Geländerpfostens – erneut ein vertrautes architektonisches Detail aus dem häuslichen Umfeld – gegenüber. Die ansonsten verborgenen Innenseiten sind aufwendig mit Glaselementen verziert, wobei sich die Silhouetten zweier Hände als ein Schatten der Künstlerin abzeichnen, die hierneben im Ausstellungsraum unsichtbar bleibt.

Nadia Belerique (*1982 lebt in Toronto, Kanada) erhielt ihren MFA von der University of Guelph und realisierte zuletzt Einzelausstellungen im Grazer Kunstverein, in der Oakville Gallery (beide 2018) oder in der Daniel Faria Gallery (2019/2017).

Text: Nele Kaczmarek

Nadia Belerique is interested in how physical and mental states can be stabilized in objects – or, more precisely, in specific constellations of objects – and thus made perceptible to third parties. Conscious and unconscious needs, desires, and moods influence her works, while doors, keys, lights, and blinds form regular references to objects and symbols from the domestic environment. Combined in the exhibition space, Belerique’s objects develop a life of their own, creating moods and narrative threads that change in interaction with the beholder. Belerique’s work is closely linked to photography as a practice – it is particularly sensitive to the conditions of its production and (digitally mediated) perception, but also its potential for manipulation. The artist regularly overcomes the limitations of the photographic medium with spatial interventions: “I think about installations – but also photographs – in three dimensions. The space you are in is thus a photograph that you can enter directly.” (Nadia Belerique, 2020)

With *How Long Is Your Winter* (2020), Belerique presents a newly developed kinetic installation where animated blinds – following a secret choreography – meet and turn away from each other in their own individual rhythm. Mostly situated away from the existing window openings and thereby freed from their original function, the slats define frames and new views of the wall and window behind them. The result is a sequence of images and unpredictable elements produced in situ that develop an almost cinematic character: Changing gazes towards an alternative temporal and spatial reality that subtly distort our every-day reception. The blinds, or rather the conscious act of closing the blinds, is associated with severing the connection between inside and outside, a moment of intimacy and retreat. This similarly influences the photographs *Doors* (2018), in which two perspectives of a closing (or opening?) door look out at the viewer like a pair of eyes. The rooms separated by the door remain undefined, it is more the desire for something intangible or not yet tangible behind the door that is seemingly portrayed here. Zones of transfer are highlighted, thresholds that hint at the transition between different physical and psychological spheres. The stickers on the door evoke quiet childhood memories, nostalgic feelings of security, fantasy, but also concealment. The placement of the stickers on the inside of the framed glass also emphasizes the mediated perception, in which glass (camera lens) slides between the photographer and observed reality, but also between the photographic image and physical perception (frame).

The series *HOLDINGS (Ongoing)* (2020), presented at Kunstverein for the first time, can be understood as an “open collection of possible and entangled scenarios” (Nadia Belerique, 2020). Standing alone in the space or grouped together to form a loose wall, we encounter a series of industrially produced plastic barrels whose surfaces bear traces of on-site handling, and of their previous (and possible future) uses, thus revealing different temporal references. They have been partially filled with rainwater, indicating a cycle of flooding and being flooded. Protected by the milky casing, forks, knives, and clothing can be seen inside the barrels – mundane everyday objects, which all share a connection to our hands and sense of touch. Barrels of this kind are originally used for the transport of food and are often repurposed for the shipment of personal items in migration or re-settling contexts. This way, they remind us of the desire to own and to preserve, a desire that constantly shapes our relationships to subjects and objects but also the photographic practice

itself, where the longing to conserve ephemeral moments is the key.

With the sculpture *Everything, All The Time* (2020), Nadia Belerique finally finds a form to address her own physical absence. Like a pair of lovers or a Rubin vase, the split halves of a baluster – another familiar architectural detail from the domestic environment – face each other. The inner sides, which would otherwise remain hidden, are elaborately adorned with glass elements; the silhouette of two hands emerges as a shadow of the artist, who otherwise remains invisible in the exhibition space.

Nadia Belerique (*1982, lives in Toronto, Canada) received her MFA from the University of Guelph and has recently had solo exhibitions at the Grazer Kunstverein and Oakville Galleries (both 2018), as well as at Daniel Faria Gallery (2019/2017).

Text: Nele Kaczmarek

JENEEN FREI NJOOTLI



Ein wummernder Sound, der uns nicht bloß hören, sondern vielmehr tief im Inneren eine Vibration fühlen lässt. Dazwischen helle Klänge, Schwingungen, Schaben, Schleifen – das akustische Material von *crushed into these feet* (2018) von Jeneen Frei Njootli wurde teilweise mittels eines Kontaktmikrophons erzeugt, das an eine Nähmaschine fixiert worden war. Durch den Ort seiner Präsentation bleibt das Sound-Stück nicht in sich geschlossen: Straßen- und Alltagsgeräusche mischen sich unter und lassen die Grenze zwischen den diversen Soundquellen im Außenraum verwischen. Jene Offenheit und Flüchtigkeit sind für Jeneen Frei Njootli wichtig und auch für die zweite auf dem Vorplatz installierte – oder vielmehr stattfindende – Arbeit charakteristisch: *Fighting for the title not to be pending* (2020). Unzählige, winzige Glasperlen fassen die äußere Kante der großen Steinplatten ein, die zum Treppenaufgang der Villa lotsen. An mehreren Stellen vor und im Ausstellungshaus füllen die Perlen Fugen, sind in Winkeln und entlang von Wänden angehäuft. Viele werden allmählich aus dem Sichtfeld verschwinden und manche werden noch nach Jahren zu finden sein. Die anfängliche Menge der Perlen entspricht dem Körpergewicht von Jeneen Frei Njootli und thematisiert als künstlerische Geste, die physische An- und Abwesenheit vor Ort im selben Moment. Material und Inszenierung schließen aus, die Arbeit jemals wieder vollständig herzustellen und erzählen so von der Unwiederbringlichkeit. Nicht zuletzt verweist das In-Eins-Fallen von Körper und Werk auf den Zusammenhang von Land und dessen Enteignung, der die Geschichte (und Gegenwart) indigener Bevölkerungsgruppen weithin prägt und zentraler Teil der Lebensrealität von Frei Njootli selbst ist. Somit ließe sich der Körper immer auch als markante Zuspitzung eines eigenen Territoriums begreifen, das auf koloniale, ökonomische oder geschlechtsspezifische Weise bedroht wird. Das Video *Epistemic leghold trap*¹ (2020) zeigt feingliedrige Hände, die Ohringe mit einer langen, in sich verflochtenen Kette aus schwarzen Glasperlen halten und von oben nach unten durch die Bildfläche führen. Mehrfach schnell hintereinander geschnitten vermittelt sich eine fallende Bewegung, die durch andere Detailaufnahmen unterbrochen wird. Diese Bilder sind so fragmentarisch wie die sie begleitende Tonspur, die Gewehrschüsse, Gesprächsfetzen, Geräusche und eine singende, rauchig milde Frauenstimme ineinander gleiten lässt. Bruchstückhafter Sound, knappe Bildausschnitte und die Unschärfe in den Aufnahmen fungieren nicht bloß als formale Mittel, sondern stehen auch für eine Haltung, die mit dem Blick derer taktiert, die dieses Video betrachten: Die Produktion und Verarbeitung von Perlen haben in der Geschichte und Kultur der Vuntut Gwitchin Community², der Jeneen Frei Njootli angehört, eine tief verankerte, kulturelle Bedeutung. Daher geht es angesichts des Perlenmotivs im Video auch darum, einen allzu unkontrollierbaren, mächtigen Blick der Rezipierenden zu vermeiden. Das konsequente Zeigen von Details resultiert umgekehrt darin, dass die Sicht aufs Ganze verwehrt bleibt. Umso mehr bleibt Frei Njootli die bildgestaltende, den Blick in seine Grenzen weisende, souveräne Instanz. Das Land, der Körper, das Handwerk, die Tradition wären für die indigene Community im existentiellen Sinne zu bedeutungsvoll, um sie rückhaltlos preiszugeben.

Auch mit *Untitled* (2017), einer Baseball-Kappe, deren Schirm mit Perlen umstickt ist und von dem aus lange Fransen herabhängen, zeigt Frei Njootli ein Accessoire mit kultureller Signifikanz, das über den Blick als machtvolle Geste

reflektieren lässt: Die Fransen erzeugen eine Art spektakulärer Schutzraum, der im selben Moment Blicke auf sich lenkt und abwehrt. Ähnlich wie die Kappe verweist die Kapuzenjacke von *More than medicine should burn for you* (2020) auf den abwesenden Körper, den sie einst bekleidete. Die Arbeit entstand als unmittelbare Reaktion auf den Mord an Chantel Moore, einer jungen indigenen Frau, die am 4. Juni 2020 von einem Polizisten erschossen wurde; gleichzeitig ist sie eine grundsätzliche Anklage „des anhaltenden Völkermords an indigenen Völkern und der Polizeigewalt gegen die BIPOC³-Gemeinschaften.“ (Jeneen Frei Njootli, 2020)

Jeneen Frei Njootli (Vuntut Gwitchin First Nation, *1988 in Whitehorse, YK, Kanada) studierte an Emily Carr University und an der Universität von British Columbia. Frei Njootlis Arbeiten und Performances waren zuletzt in der Contemporary Art Gallery Vancouver, bei Mercer Union (beide 2018) und bei Western Front (2016) zu sehen. Als Gründungsmitglied des ReMatriate Collective setzt Jeneen Frei Njootli sich mithilfe sozialer Netzwerke für Selbstbestimmung und Solidarisierung indigener Personen ein.

Text: Jule Hillgärtner

¹ Aus Stahl gefertigte Tierfalle mit zwei Fangbügeln, die beim Tritt auf den Teller auslöst und das gefangene Tier am Bein festhält. Mit dieser Tierfalle sind Diskussionen verbunden, wie Tierschutz und kulturelle Traditionen in Einklang zu bekommen sind.

² Eine sich selbst verwaltende, indigene Community im nördlichen Yukon nahe der Grenze zu Alaska.

³ BIPOC steht für Black/Indigenous/People of Color

A thumping sound, one that we not only hear, but feel vibrating deep inside ourselves. In between, clear tones, vibrations, scratches, loops – the acoustic material of *crushed into these feet* (2018) by Jeneen Frei Njootli was partially created through a contact microphone that was attached to a sewing machine. Presented outdoors, this work interweaves with the sounds of the street and the everyday refusing to be contained. Such openness and freedom are important for Frei Njootli, and are also characteristic for the second work that is installed – or rather takes place – in the square, *Fighting for the title not to be pending* (2020). Innumerable tiny glass beads line the external border of the large stone plates leading up to the stairway of the villa. At several points in front of and inside the exhibition building, the beads fill in gaps and joints, are piled up in corners and along walls. Many of them will gradually disappear from sight, others will still be there for years to come. The initial number of glass beads mirrors Frei Njootli's body weight, an artistic gesture that foregrounds physical presence and absence at the same time. The material and its specific staging make it impossible to ever completely reproduce the work, evoking the notion of irretrievability and ephemerality. How body and work are connected here refers to the relationship between land and its dispossession, a relation that conditions the past (and the present) of many Indigenous populations, and is a central aspect of Frei Njootli's own life experience. The body, in this sense, could be understood as the utmost expression of that self-possessed territory that is always threatened by colonial, economic and sex-related powers.

The video *Epistemic leghold trap*¹ (2020) shows slender, graceful hands moving downwards through the screen and holding earrings with a long, interwoven chain made of black glass beads. Through the series of small, swift cuts, a falling movement is discernible and interrupted with other close-up shots. These images are as fragmentary as the accompanying audio track, in which the sounds of shots being fired, snippets of conversations and a smoky singing voice glide into one another. The disconnected sound, rapid cuts of images and the soft focus in parts of the video function not only as formal techniques, but also disrupt the gaze of those watching the video. The detailed focus of the video denies a view of the whole body, preventing viewers from exerting an uncontrolled, overly powerful gaze and as a gesture of refusal, protection and reclamation. Frei Njootli thus remains the sovereign authority that shapes their image. The beads bear significance because their production and processing has a deeply embedded and rich meaning in the history and culture of the Vuntut Gwitchin Community² to which Jeneen Frei Njootli belongs. The land, the body, traditional practices are of too great significance for Indigenous communities to surrender.

Untitled (2017), a baseball cap adorned with beads and long fringe hanging down, is another work in which Frei Njootli shows an accessory with cultural significance, allowing for a reflection on the gaze as a gesture endowed with power. The fringe elements create a protected space that simultaneously attracts the gaze and repels it. In a similar manner to the cap, the hooded jacket of *More than medicine should burn for you* (2020) refers to the question of presence and absence of the body. This work was made as an immediate reaction to the murder of Chantel Moore, a young Indigenous woman who was shot and killed by a policeman on the 4th of June 2020, and is a fundamental indictment of the “continuing genocide of indigenous peoples and the

police violence against BIPOC³ communities.” (Jeneen Frei Njootli, 2020)

Jeneen Frei Njootli (Vuntut Gwitchin First Nation, *1988 in Whitehorse, YK, Canada) studied at Emily Carr University and the University of British Columbia. Their works and performances were recently shown at the Contemporary Art Gallery Vancouver, Mercer Union (both 2018) and Western Front (2016). They are also co-founder of the ReMatriate Collective, that wishes to empower and connect indigenous people through social media.

Text: Jule Hillgärtner

¹ Steel animal trap with two catch bars, holding the living animal's legs. Associated with this kind of trap, there have been discussion about the right balance between indigenous tradition and animal welfare.

² A self-governing indigenous community in the northern Yukon near the border to Alaska.

³ BIPOC stands for Black/Indigenous/People of Color.

KATHY SLADE

KATHY SLADE. *For the Readers: After Agnolo Bronzino, Portrait of a Young Man with a Book*, 2018.
Courtesy die Künstlerin und Mónica Reyes Gallery, Vancouver /
the artist and Mónica Reyes Gallery, Vancouver, Photo: Rachel Topham Photography



Textere ist die lateinische Wurzel des Wortes „Text“ und bedeutet soviel wie verbinden, konzipieren, bauen oder, wörtlich, weben. Für die Arbeiten der kanadischen Künstlerin Kathy Slade spielt das Verhältnis zwischen Kunst und Text, Text und Textilie eine zentrale Rolle und ihre Ausstellung im Kunstverein Braunschweig nimmt diese Verbindung gezielt auf. Unter der Verwendung von Stoffen, Drucken und Video untersuchen und hinterfragen die Arbeiten Begriffe wie den des Buchs, Lesens und Publizierens und reflektieren die Rolle der Künstlerin, Herausgeberin und Lehrerin. In ihren Betrachtungen von historischen und popkulturellen Momenten und Ereignissen entwickelt Slade ihre Ideen, visuellen Inhalte und Bildsprache dabei mit Strategien des Kopierens und Wiederholens. Kurator Jordan Strom beschreibt treffend: „Die Künstlerin sieht von der individuellen Geste ab und widmet sich stattdessen der Untersuchung vorhandener Bilder und Darstellungen.“¹

Slade beschäftigt sich oft mit der Verschränkung von Kunst und Literatur, so verweisen etwa *After Agnolo Bronzino Portrait of a Young Man* (2020) und *After Agnolo Bronzino Portrait of Laura Battiferra* (2020) auf den Dichter und Maler Agnolo Bronzino, der zwischen 1527 und 1569 für seine Porträts von Figuren bekannt wurde, die auf Bücher verwiesen. Zwei großformatige Wandteppiche zeigen Fragmente von Bronzinos *Porträt eines Jungen Mannes* (um 1530), auf dem sich ein Finger zwischen die Seiten eines Buches schiebt und von *Porträt von Laura Battiferra* (um 1560), deren Finger auf zwei Sonette von Francesco Petrarca's Gedichtband *Il Canzoniere* weisen. Dieses Hervorheben von Händen, die auf Bücher deuten, erinnert an den sogenannten Index, ein Verweiszeichen, das erstmals im 12. Jahrhundert in Büchern auftauchte. Es handelt sich dabei um die Illustration einer kleinen, zeigenden Hand, mit der die Lesenden auf besondere Texte aufmerksam gemacht werden. In ihrer Beschreibung des Zeichens merkt die Autorin und Wissenschaftlerin Whitney Anne Trettien an, „der Index zwingt uns, die Grenze zwischen Lesen und Schreiben, zwischen dem Konsumieren und dem Produzieren von Text zu überschreiten.“² In diesem Grenzgebiet beginnen die Lesenden selbst Bedeutung zu generieren.

Alas, poor YORICK! (2002) ist eine Nachbildung der schwarzen Seite aus Laurence Sternes Epos *Leben und Ansichten von Tristram Shandy, Gentleman* und macht die Betrachter_innen auf einen weiteren literarischen Moment aufmerksam. In seinem Roman kündigt Sterne den Tod Yoricks (ein fiktives Selbstporträt des Autors) mit dem Zitat des berühmten Ausrufs von *Hamlet* an. Auf der darauffolgenden Seite (Vorder- und Rückseite) finden die Leser_innen dann anstatt von Buchstaben eine rechteckige Fläche schwarzer Tinte vor. In Slades Fassung ist diese Seite gestickt. Die Künstlerin stellt damit eine Geschichte geschlechtsspezifischer Arbeit in der Textilkunst der männlich dominierten Kunstgeschichte des Monochroms gegenüber.

In der oberen Etage der Villa Salve Hospes ist eine Auswahl von Kathy Slades Künstler_innenbüchern und Schallplatten zu sehen sowie von ihr verfasste, editierte und herausgegebene Publikationen. Die Vielfalt und der Umfang der Objekte reflektieren die Möglichkeiten, wie man den Begriff Buch verstehen kann: das literarische Buch, das Buch als Objekt, das Künstler_innenbuch. Neben den Büchern befindet sich auf den Möbeln und an den Wänden eine Serie von jacquardgewebten Decken – *For the Readers* (2018). Die vier Decken, jeweils auch als Duplikat im Raum, knüpfen mit reduzierten Linienzeichnungen oder Texten

jeweils an Literatur oder Bücher an. Wie der Titel bereits nahelegt, sind die Decken für die Betrachter_innen und Lesenden sowohl zum Ansehen als auch zur Verwendung gedacht. Mit dieser Doppelfunktion wird das Verhältnis zwischen Betrachter und Lesen, häuslichem Umfeld und Ausstellungsraum und zwischen Nutzen und Ästhetik in Frage gestellt.

Projects Class (2015) markiert einen Moment in Slades Karriere, als sich ihre Unterrichtstätigkeit und ihre künstlerische Praxis miteinander verbanden. Die Arbeit ist eine Neuinterpretation von David Askevold's Projektklasse, die ab dem Jahr 1969 am Nova Scotia College of Art and Design stattfand. In beiden Projekten forderten die Lehrenden (Askevold und Slade) jeweils zwölf Künstler_innen auf, einen Text zu schicken – Anweisungen, Vorschläge, Projekte –, den die Studierenden ausführen, umsetzen oder interpretieren sollten. *Projects Class* wurde zu einem semesterlangen experimentellen Kunstwerk und einer Kollaboration zwischen den eingeladenen Künstler_innen, den Studierenden und ihren Professor_innen, und führte zu einer radikalen Veränderung des Umgangs, sowohl der Studierenden als auch der Institution, mit Fragen der Ausbildung. *Projects Class* machte die Lehre und das Lernen zu einer künstlerischen Praxis und die Klasse selbst zu einem Kunstwerk. Den Abschluss der Ausstellung bildet *Ulises Carrión: The New Art of Making Books* (2015) – gewissermaßen eine Verdichtung von Slades Praxis. Über drei Bildschirme hinweg rezitieren Slades ehemalige Studierende den Text des Konzeptkünstlers Ulises Carrión mit dem selben Titel aus dem Jahr 1975, der dadurch in einem neuen, zeitgenössischen Rahmen sichtbar wird. Durch die Geste der Wiederholung, der Re-präsentation und der Neuimagination erschafft Slade Dopplungen, die zu unwahrscheinlichen Geschichten führen und verführen und neue Verknüpfungen und Deutungsebenen ermöglichen.

Kathy Slade (*1966 in Montreal, Kanada) entwickelte zuletzt Einzelausstellungen für die Mónica Reyes Gallery, Vancouver (2019), Surrey Art Gallery (2018) oder 4COSE, London (2017). 2019 war Kathy Slade Kuratorin der Vancouver Art Book Fair.

Text: Julia Lamare

¹ Jordan Strom in Kathy Slade: *This is a chord. This is another.*, 2018 Surrey Art Gallery. S. 11.

² <http://blog.whitneyannetrettien.com/2009/03/more-cut-ups-hands-in-early-printed.html>

Textere, the Latin root of text, means to join, to construct, to build or quite literally to weave. It is this relationship, between art and text, text and textile that is central to Canadian artist Kathy Slade's practice and deftly present in the exhibition at the Kunstverein Braunschweig. Through the use of textile, printed matter and video, the works consider and query the notion of books, reading and publishing, and offer meditations on the role of the artist, publisher and teacher. Taking up strategies of copy and repetition, Slade looks to moments or events in history and popular culture from which she extracts ideas, visual content and language. As curator Jordan Storm aptly describes, "Foregoing gestures of her own hand, the artist chooses instead to illuminate existing imagery."¹

Slade often draws on particular moments of convergence between art and literature, and in *After Agnolo Bronzino Portrait of a Young Man* (2020) and *After Agnolo Bronzino Portrait of Laura Battiferra* (2020) she points to poet and painter, Agnolo Bronzino, who between 1527 and 1569 was known to repeatedly paint portraits which depicted a figure gesturing to a book. The two large-scale woven tapestries recreate fragmented portions of Bronzino's *Portrait of a Young Man* (c. 1530), in which a finger is suggestively slipped between the pages of a book, and *Portrait of Laura Battiferra* (c. 1560), where her fingers point to two sonnets in Francesco Petrarca's book of poems, *Il Canzoniere*. This signaling of the hands in relation to books evoke a manicure: a punctuation device that first appeared in books in the 12th century as a small illustration of a pointing hand to draw a reader's attention to particular texts. In describing this device, author and scholar Whitney Anne Trettien states that "the manicure forces us to ride the rim between reading and writing, between textual consumption and textural production."² It is at this threshold moment that the reader becomes a maker of meaning.

Alas, poor YORICK! (2002) – a recreation of the black page in Laurence Sterne's epic *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* – brings the viewer's attention to another moment in literature. In the novel, the death of Yorick (a fictionalised self-portrait of the author) is announced by means of Sterne's citation of the famous utterance from *Hamlet*. On the following page (recto and verso) rather than readable text, the reader finds the type rendered as a swathe of black ink. In Slade's rendition, the page is instead embroidered; setting the histories of gendered labours in textile arts against the male-dominated history of the monochrome in art.

The top floor of the Villa Salve Hospes, intimately gathers a selection of artists' books and records by Slade as well as publications she has authored, edited and published. The variety and expansiveness of these objects offer a moment to reconsider how we understand the notion of a book: the literary book, the book object, the artist book. Alongside the books, a series of jacquard-woven blankets – *For the Readers* (2018) – on the furniture and walls. With simplified line drawings or texts, the four blankets, each with a duplicate in the same room, bear reference to literature or books. As the name suggests, the blankets are for the viewers, the readers, both to regard and to make use of. This dual function insists on upending the relationship between viewer and reader, domestic and gallery space, utility and aesthetics.

Projects Class (2015) marks a moment in Slade's career where her teaching practice began to merge with her art

practice. This work is a recreation of David Askevold's *Project Class*, which was held at the Nova Scotia College of Art and Design beginning in 1969. In both projects, the instructors (Askevold and Slade) asked twelve artists to send a text – instructions, proposals or projects – for their students to enact, make or interpret. *Projects Class* became a semester-long experimental artwork that was made in collaboration with the invited artists, the students and their professor, radically changing how students and the institution engaged with education. Through *Projects Class* teaching and learning became art making and the class itself became artwork.

Closing the exhibition – a sort of precis of Slade's practice – is *Ulises Carrión: The New Art of Making Books* (2015). Across three screens, Slade's former students orate conceptual artist Ulises Carrión's 1975 text of the same title, resurfacing it in a new, contemporary context. Through this act of repetition, re-presentation and re-imagination, Slade creates doublets, excavating and activating unlikely histories, to generate new meanings and ways of understanding.

Kathy Slade (*1966 in Montreal, Canada) recently developed solo exhibitions for the Mónica Reyes Gallery, Vancouver (2019), Surrey Art Gallery (2018) or 4COSE, London (2017). In 2019, Kathy Slade was the curator of the Vancouver Art Book Fair.

Text: Julia Lamare

¹ Jordan Strom in Kathy Slade: *This is a chord. This is another.*, 2018 Surrey Art Gallery. p. 11.

² Whitney Anne Trettien, 2009. <http://blog.whitneyannetrettien.com/2009/03/more-cut-ups-hands-in-early-printed.html>

GÄSTEZIMMER / GUESTROOM

Seit 2015 laden Künstler_innen und Kurator_innen Gäste ein, jenen Raum zu bespielen, der in der Villa Salve Hospes ursprünglich als Gästezimmer genutzt wurde. Diesmal sind DOKUARTS zu Gast, die ein Filmprogramm mit kanadischem Schwerpunkt zeigen. / Beginning in 2015 artists and curators invite guests to exhibit in the Villa Salve Hospes room that was originally used as a guest room. This time we welcome DOKUARTS as our guest, presenting a film program with a Canadian focus.

LA PART DU DIABLE (THE DEVIL'S SHARE)
Kanada (Quebec), 2017, 102 Min, Farbe und sw, OMEU,
von Luc Bourdon / Canada (Québec) 2017, 102', Color
and b/w, Original with English subtitles, by Luc Bourdon

Der Montrealer Experimentalfilmemacher Luc Bourdon, der unter anderem für seine Filmcollage *La mémoire des anges* (2008) – eine Hommage an das Montreal der 1950er – bekannt wurde, widmet sich nun der Provinz Quebec der 60er und 70er Jahre. Es ist eine Geschichte der politischen Krise und des Kampfes um Unabhängigkeit, der in der Entstehung einer Terrorzelle gipfelte. Die Found-Footage-Montage, die 200 Filme aus den Archiven des National Film Board of Canada auswertet, legt auch die Spuren frei, die Kanadas indigene Bevölkerung im Filmarchiv des Landes hinterlassen hat. Bourdons erstaunlicher Film ist ein Plädoyer für den aktiven Umgang mit der Diversität von Identitäten und Geschichten, die sein Land prägt. /

The Montreal based experimental filmmaker Luc Bourdon, known amongst others for his compilation movie *La mémoire des anges* (2008), an homage to Montreal in the 1950's, dedicates his new film to the province of Quebec during the 1960's and 1970's. It is the tumultuous story of a political crisis and the struggle for independence, which culminated in the emergence of a regional terror cell. Bourdon's found footage montage that uses material from over 200 films archived at the National Film Board of Canada also uncovers the traces left by the indigenous peoples in the archive; an extraordinary film and an appeal to actively engage in the country's diversity of identities and histories.

LEPAGE AU SOLEIL: AT THE ORIGINS OF KANATA
Deutschlandpremiere, Kanada (Quebec), 2019, 90 Min., Farbe,
OMEU, von Hélène Choquette / Canada (Québec) 2019,
90', Color, Original with English subtitles, by Hélène Choquette

Im Frühjahr 2016 vertraut Ariane Mnouchkine ihr legendäres Théâtre du Soleil erstmals einem Gastregisseur, dem Kanadier Robert Lepage, an. Mit 36 Schauspieler_innen aus elf verschiedenen Ländern beginnt er die Arbeit an *Kanata*, einer theatralen Erkundung der Kolonisierung Kanadas. 2018 scheitert das Projekt, als der Theatermacher für die Repräsentation der indigenen Bevölkerung ohne deren direkte Beteiligung ins Kreuzfeuer der Kritik gerät. Choquettes Film polarisiert nicht, sondern dokumentiert Lepages Recherche- und Schaffensprozess, durch den er den Blick öffnet auf die hochaktuelle Debatte um Identität, Repräsentationspolitiken, künstlerische Freiheit und die heutige Aufgabe des Theaters. /

For the first time in the history of Théâtre du Soleil, Ariane Mnouchkine entrusts her legendary theatre to a guest director, the Canadian Robert Lepage. With 36 actors from 11 different countries, he embarks on the creation of *Kanata*, a theatrical reimagination of Canada's colonial past. In 2018, Lepage is caught in the crossfire of criticism for the representation of the First Nations without the direct participation of the indigenous community; the project is cancelled. Choquette documents Lepage's research and creation process. Without taking sides, the filmmaker draws our attention to highly topical debates about identity, appropriation, artistic freedom, and the role of theatre today.

KURZFILME / SHORT FILMS:
Hip Hop: The New Generation von / by Kathryn Martin (22 min.)
Turning Tables von / by Chrisann Hessing (17 min.)
Paths Without End von / by Christine Friday (10 min.)

Drei Dokumentar-Kurzfilme zeigen eindrucksvoll, wie die jüngere indigene Generation Kanadas die Kunst nutzt, um ihre Geschichte und Kultur zurückzuerobern, Traumata offenzulegen und das Unrecht der noch immer prekären Situation der indigenen Bevölkerung anzuprangern: Kathryn Martins bewegende Dokumentation *Hip Hop: The New Generation* erzählt, wie der Hip-Hop jungen Männern eine Perspektive und eine eigene Stimme verleiht. *Turning Tables* dokumentiert die Musikwelten verbindende Arbeit des Produzenten und DJ-Performers Joshua „Classic Roots“ DePerry (Anishinaabe) und seinen energiegeladenen Pow Wow-Techno. In *Path Without End* von Cara Mumford (Métis / Chippewa Cree) verschafft Christine Friday (Temagami / Anishinaabekwe) dem Kampf ihrer Familie um ihr Land tänzerisch Gehör. /

Three documentary short films impressively show how Canada's younger indigenous generation uses art to recapture their history and culture, expose traumas and denounce the injustice of the still precarious situation of the indigenous population: Kathryn Martin's moving documentary *Hip Hop: The New Generation* shows how struggling young men find a perspective and their own voice through hip-hop music. *Turning Tables* documents the work of producer and DJ-performer Joshua "Classic Roots" DePerry (Anishinaabe) whose energetic "Pow Wow Techno" integrates musical worlds. In Cara Mumford's (Métis / Chippewa Cree) film *Path Without End*, Christine Friday (Temagami / Anishinaabekwe) combines dance and film to draw the viewer's attention to the struggles of her family.

PROGRAMM / PROGRAM

Di, Mi, Fr, Sa, So / Tue, Wed, Fri, Sat, Sun

12:00 *The Devil's Share* von / by Luc Bourdon
14:00 *Hip Hop: The New Generation* von / by Kathryn Martin
Turning Tables von / by Chrisann Hessing
Paths Without End von / by Christine Friday
15:00 *Lepage Au Soleil and the Origins of Kanata*
von / by Hélène Choquett

Do / Thu

12:00 *Lepage Au Soleil and the Origins of Kanata*
von / by Hélène Choquett
14:00 *Hip Hop: The New Generation* von Kathryn Martin
Turning Tables von / by Chrisann Hessing
Paths Without End von / by Christine Friday
15:00 *The Devil's Share* von / by Luc Bourdon
17:00 *Hip Hop: The New Generation* von / by Kathryn Martin
Turning Tables von / by Chrisann Hessing
Paths Without End von / by Christine Friday
18:00 *Lepage Au Soleil and the Origins of Kanata*
von / by Hélène Choquett

Dieses Begleitheft erscheint anlässlich der Ausstellung /
This booklet is published on occasion of the exhibition

NADIA BELERIQUE
JENEEN FREI NJOOTLI
KATHY SLADE

Kunstverein Braunschweig
07.11.2020 – 14.02.2021

Kuratiert von / Curated by:
Franz Hempel, Jule Hillgärtner, Nele Kaczmarek, Julia Lamare

Texte / Texts:
Jule Hillgärtner, Nele Kaczmarek, Julia Lamare

Übersetzung / Translation:
Good & Cheap Translators (Nadia Belerique), Nick Courtman
(Jeneen Frei Njootli), Lina Morawetz (Kathy Slade)

Grafische Gestaltung / Graphic Design:
Tanja Schuez

Unser Dank gilt / Special thanks to:
Den beteiligten Künstler_innen; Daniel Faria Gallery, Toronto;
Collection of Murray and Christine Quinn; Macaulay & Co.
Fine Art, Vancouver; Mónica Reyes Gallery, Vancouver.

Courtesy die Künstler_innen / the artists.

© 2020/21 Kunstverein Braunschweig e.V.

Kunstverein Braunschweig e.V.
Villa Salve Hospes
Lessingplatz 12
38100 Braunschweig
Öffnungszeiten:
Di – So 11–17 Uhr
Do 11–20 Uhr
info@kunstvereinbraunschweig.de
kunstvereinbraunschweig.de

Die Ausstellung entsteht in Zusammenarbeit mit der Contemporary Art Gallery (CAG), Vancouver. Sie ist Teil von Kanadas Kulturprogramm als Ehrengast der Frankfurter Buchmesse 2020/21 und wird unterstützt durch das Canada Council for the Arts, die Regierung von Kanada (Botschaft von Kanada), British Columbia Arts Council und das Niedersächsische Ministerium für Wissenschaft und Kultur. Der Kunstverein Braunschweig e.V. wird gefördert von Stadt Braunschweig – Fachbereich Kultur und Wissenschaft. / The exhibition is developed in partnership with the Contemporary Art Gallery (CAG), Vancouver. The exhibition is part of the culture program related to Canada's Guest of Honour presentation at the Frankfurt Book Fair 2020/21 and is supported by Canada Council for the Arts, the Government of Canada (Embassy of Canada), British Columbia Arts Council and the Ministry for Science and Culture of Lower Saxony. Kunstverein Braunschweig e.V. is supported by City of Braunschweig – Department for Culture and Science.

