

# Pressemappe Sommerprogramm 2024 Inhalt

Pressemitteilung .....	2
<b>Luiz Roque</b> <b><i>Estufa</i></b>	
Kuratorischer Text .....	6
Biografie .....	9
Begleitprogramm .....	9
<b>Pia Arke</b> <b><i>Arctic Hysteria</i></b>	
Kuratorischer Text .....	11
Biografie .....	14
Begleitprogramm .....	15
<b>Jimmy DeSana &amp; Paul P.</b> <b><i>Ruins of Rooms</i></b>	
Kuratorischer Text .....	17
Biografien .....	17
Begleitprogramm .....	20
Bildung und Vermittlung .....	21
Vorschau 2024 .....	22
Allgemeine Informationen .....	23

# KW Pressemitteilung

**Berlin, 5. Juli 2024**

Die KW Institute for Contemporary Art freuen sich, ihr Sommerprogramm 2024 vorzustellen, das die Komplexität der (Selbst-)Darstellung insbesondere mit Blick auf das Porträt weiter erforscht. Anhand der Arbeiten von **Luiz Roque**, **Pia Arke**, **Jimmy DeSana** & **Paul P.** wird unsere Beziehung zum *Sehen* und *Gesehenwerden* untersucht.

Diese Ausstellungssaison ist die letzte unter der Leitung von **Krist Gruijthuisen**.



Luiz Roque, *White Year*, Film Still, 2013. Performer: Glamour Garcia. Courtesy der Künstler und Mendes Wood DM, São Paulo/Brüssel/Paris/New York © der Künstler.

## **Luiz Roque**

### **Estufa**

6. Juli – 20. Oktober 2024

Kurator: Léon Kruijswijk

Kuratorische Assistenz: Lara Scherrieble

*Estufa* ist die erste Überblicksausstellung über das Werk des Künstlers Luiz Roque (\* 1979, BR). Roques Schaffen bewegt sich im Spannungsfeld von Expanded Cinema, bildender Kunst und kritischer Theorie. Seine künstlerische Arbeit verbindet das Interesse am Vermächtnis der

Moderne mit Popkultur, queerer (Bio-)Politik und Science-Fiction. Dieser bewusst anachronistische Ansatz kulminiert in zeitlosen Montagen und Environments, die die Dringlichkeit aktueller soziopolitischer Anliegen bestimmter Gruppen und Subkulturen verdeutlichen. Seine kurzen Videos mit offenem Ende sind spekulativ und lenken den Blick der Betrachter\*innen auf die vielfältigen Möglichkeiten alternativer Realitäten. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft verschmelzen in jedem Video zu einem zeitlosen Amalgam.

Roques skulpturale Videoinstallationen erkunden den schmalen Grat zwischen Form, Farbe und Inhalt, wobei die Aufnahmetechnik sowie die Vorführ- und Präsentationsverfahren die inhaltliche Aussage unterstützen. Dieser erweiterte Gebrauch des Mediums Video schließt sich nahtlos an die architektonischen Räume an, in denen Roques Arbeiten präsentiert werden. Das Ziel des Künstlers ist ein durchdachter Austausch zwischen Architektur und Kunstwerk, in dem beide ihre Eigenständigkeit bewahren und ihre jeweiligen Grenzen sich nie vollständig auflösen.

*Estufa* bedeutet auf Portugiesisch „Gewächshaus“. Der Titel der Ausstellung geht auf ein gleichnamiges Kunstwerk zurück, das Roque 2004 gemeinsam mit der Künstlerin Letícia Ramos realisierte. Ein großes Gewächshaus voller tropischer Gewächse und Blumen ist sowohl Thema als auch Schauplatz des Videos. Dieses früheste in der Ausstellung gezeigte Werk bildet den Rahmen für einen Rückblick auf exakt 20 Jahre künstlerischen Experimentierens und des Produzierens, der Entwicklung und des Wachstums. Zur Ausstellung erscheint die erste Monografie des Künstlers.

Die Ausstellung wird unterstützt von Mendes Wood und Isla Flotante Galería. Medienpartner: ARTE, Dussmann das KulturKaufhaus, Yorck Kinogruppe, STRÖER

## **Pia Arke**

### ***Arctic Hysteria***

6. Juli – 20. Oktober 2024

Kuratorin: Sofie Krogh Christensen

Wissenschaftlicher Volontär und Kuratorische Assistenz: Aykon Süslü

Die KW präsentieren in Zusammenarbeit mit John Hansard Gallery in Southampton (UK) die erste Einzelausstellung der Künstlerin Pia Arke (\* 1958, GL – † 2007, DK) außerhalb von Kalaallit Nunaat (Grönland) und den nordischen Ländern.

Vom Ende der 1980er bis in die frühen 2000er-Jahre beschäftigte sich Arke mit den komplexen Fragen von Identität, Erinnerung und Repräsentation im Verhältnis zwischen Dänemark und Grönland. Ihr Fotografie, Performance, Text, Collage, Skulptur und Video umfassendes Werk entstand aus dem Bedürfnis heraus, die Geschichte ihrer Familie während der dänischen Kolonisation zu verorten. Wie Arke selbst erklärte, geht es in ihren Bildern um das Schweigen, das die Beziehungen zwischen Grönland und Dänemark prägt, und darum, wie sie in dieses Schweigen hineingeboren wurde. Als Tochter einer Inuk-Mutter und eines dänischen Vaters entschied sie sich für eine Identität, die sich weder als dänisch noch als grönländisch definieren ließ. In ihre Arbeiten wob sie biografische Elemente ein, wobei sie auf unterschiedliche historische, einheimische und archivalische Quellen zurückgriff.

*Arctic Hysteria* (Arktische Hysterie) versammelt eine Auswahl von mehr als 100 Werken Arkes und stellt die Narrative rund um die Beziehungen zwischen Grönland und Dänemark, wie sie

in ihren Werken zum Ausdruck kommen, in einen größeren, internationalen Kontext. Der Titel der Ausstellung geht auf eine einflussreiche Werkreihe Arkes aus den Jahren 1996 und 1997 zurück. Er thematisiert ihren Fokus auf den Zustand und die Rolle des (weiblichen) Inuit-Körpers sowie ihren Einsatz performativer Strategien wie Montage, Inszenierung und Reenactment, mit denen sie versuchte, ein Gefühl der Zugehörigkeit zu schaffen und zur kritischen Selbstreflexion anzuregen.

In den postkolonialen Kreisen der nordischen Länder und zirkumpolarer Regionen gilt Arke als wegweisende künstlerische Stimme, doch von der etablierten dänischen Kunstszene und der breiteren Öffentlichkeit wurde ihr Werk zu Lebzeiten kaum wahrgenommen. Da Grönland, wenn auch als autonome Region, immer noch Teil des Königreichs Dänemark ist, bleibt Arkes Arbeit in der Diskussion über die andauernde dänische Präsenz in der Arktis und für das zeitgenössische dekoloniale Denken in Nordeuropa und Grönland von grundlegender Bedeutung.

Zur Ausstellung erscheint eine umfangreiche Publikation mit eigens dafür verfassten Texten zeitgenössischer feministischer Forscher\*innen, die Arkes Arbeit in einem größeren, internationalen Diskurs verorten.

Die Ausstellung in den KW wird gefördert durch die New Carlsberg Foundation. Die Ausstellung und die zugehörige Publikation werden in Zusammenarbeit mit der John Hansard Gallery, Southampton (UK) realisiert.

### **Jimmy DeSana & Paul P.**

#### ***Ruins of Rooms***

6. Juli – 20. Oktober 2024

Kurator: Krist Gruijthuisen

Assistenzkuratorin: Linda Franken

*Ruins of Rooms* betrachtet das Genre des Porträts aus den Perspektiven von Jimmy DeSana (\* 1949 – † 1990, USA) und Paul P. (\* 1977, CA). Durch die Inszenierung ihrer Arbeiten in einer Reihe von Innenräumen werden die beiden Künstler hier zum ersten Mal in einen Dialog gesetzt.

Das Werk des Fotografen Jimmy DeSana reicht von den späten 1960er-Jahren bis 1990, als er an den Folgen einer AIDS-Erkrankung starb. Das Aufwachsen während der Nachkriegszeit als queere Person in einem Vorort von Atlanta prägte seine frühe Schwarz-Weiß-Serie *101 Nudes* (1972/1991), für die er seinen nackten Körper und die seiner Freund\*innen in häuslichen Umgebungen der Mittelschicht inszenierte. Nachdem er 1973 nach New York gezogen war, verbreitete er seine Arbeiten über lokale Mail-Art-Netzwerke und veröffentlichte regelmäßig in der von der Künstlergruppe General Idea herausgegebenen Zeitschrift *File*. Als fester Bestandteil der New Yorker Punk- und No-Wave-Szene sowie der queeren Fetisch-Subkultur der späten 1970er und frühen 1980er-Jahre war DeSana für seine Porträts der Avantgarde in der Stadt bekannt. Für seine farbig beleuchtete Serie *Suburban* (1979–1985) kehrte er zur Inszenierung von Aktmodellen in alltäglichen Umgebungen zurück und setzte seine Erkundung von Konsumverhalten und SM-Ästhetik fort. Nach seiner HIV-Infektion Mitte der 1980er-Jahre nahm er Veränderungen an seinem eigenen Körper wahr, woraufhin er sich

abstrakteren und experimentelleren Bildern zuwandte, in denen er häufig Alltagsgegenstände darstellte, etwa in *Grill* (1987) und *Chair* (1988).

Paul P. ist seit Anfang der 2000er-Jahre für seine melancholischen Zeichnungen und Gemälde bekannt. Seine meist titellosen Porträts junger Männer sind von Fotos aus schwulen Erotikzeitschriften inspiriert. Das Material, das insbesondere aus der Zeit zwischen dem Beginn der Schwulenbewegung in den späten 1960er-Jahren und der aufkommenden AIDS-Krise in den frühen 1980er-Jahren stammt, fand er in den LGBTQ2+-Archiven in Toronto. Paul P. interessiert sich für die historischen Darstellungsweisen homosexuellen Begehrens und macht sich dieses explizite Archivmaterial in der verschlüsselten Bildsprache von Malern des späten 19. Jahrhunderts zu eigen. Seine fragilen Arbeiten lösen die Dargestellten aus ihrem ursprünglichen Kontext und gestalten ihre Gesichter so, dass sie gleichzeitig an versteckte queere Andeutungen früherer Zeiten erinnern und zukünftige Tragödien vorausahnen lassen. Zuletzt hat Paul P. begonnen, Skulpturen in Form von Möbeln zu entwerfen. Die filigranen hölzernen Paravents, Schreibtische und Hocker, die sich zwischen dem Funktionalen und dem Skulpturalen bewegen, sind von dem viktorianischen Designreformer Edward William Godwin, der Art-Déco-Designerin Eyre de Lanux und dem Künstler Scott Burton, einem Zeitgenossen DeSanas, inspiriert.

*Ruins of Rooms* funktioniert wie eine Matrjoschka. Die Nebeneinanderstellung zweier Künstler verschiedener Generationen erweitert unser Verständnis des Porträts und ist denen gewidmet, die wir verloren haben.

Die Ausstellung wird mit großzügiger Unterstützung der KW Freunde realisiert.  
Medienpartner: Siegesäule

# KW

# Luiz Roque

## *Estufa*

# Kuratorischer Text

*Estufa* ist die erste Überblicksausstellung über das Werk des Künstlers Luiz Roque (\* 1979, BR). Roques Schaffen bewegt sich im Spannungsfeld von Expanded Cinema, bildender Kunst und kritischer Theorie. Seine künstlerische Arbeit verbindet das Interesse am Vermächtnis der Moderne mit Popkultur, queerer (Bio-)Politik und Science-Fiction. Dieser bewusst anachronistische Ansatz kulminiert in zeitlosen Montagen und Environments, die die Dringlichkeit aktueller soziopolitischer Anliegen bestimmter Gruppen und Subkulturen verdeutlichen. Seine kurzen Videos mit offenem Ende sind spekulativ und lenken den Blick der Betrachter\*innen auf die vielfältigen Möglichkeiten alternativer Realitäten. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft verschmelzen in jedem Video zu einem zeitlosen Amalgam.

Roques skulpturale Videoinstallationen erkunden den schmalen Grat zwischen Form, Farbe und Inhalt, wobei die Aufnahmetechnik sowie die Vorführ- und Präsentationsverfahren die inhaltliche Aussage unterstützen. Dieser erweiterte Gebrauch des Mediums Video schließt sich nahtlos an die architektonischen Räume an, in denen Roques Arbeiten präsentiert werden. Das Ziel des Künstlers ist ein durchdachter Austausch zwischen Architektur und Kunstwerk, in dem beide ihre Eigenständigkeit bewahren und ihre jeweiligen Grenzen sich nie vollständig auflösen.

*Estufa* bedeutet auf Portugiesisch „Gewächshaus“. Der Titel der Ausstellung geht auf ein gleichnamiges Kunstwerk zurück, das Roque 2004 gemeinsam mit der Künstlerin Letícia Ramos realisierte. Ein großes Gewächshaus voller tropischer Gewächse und Blumen ist sowohl Thema als auch Schauplatz des Videos. In einer Sequenz quillt purpur- und rosafarbener Rauch aus grünen Pflanzen und nimmt allmählich das gesamte Bild ein. Dann löst sich der Dunst auf und gibt den Blick frei auf Blumen von derselben Farbe wie der Rauch. Im Grenzbereich zwischen Sichtbarem und Opakem verweist das Kunstwerk auf die Spannung zwischen natürlichen und künstlichen Faktoren, die Wachstum begünstigen. Dieses früheste in der Ausstellung gezeigte Werk bildet den Rahmen für einen Rückblick auf exakt 20 Jahre künstlerischen Experimentierens und des Produzierens, der Entwicklung und des Wachstums. Zur Ausstellung erscheint die erste Monografie des Künstlers.

### **Das Vermächtnis von Moderne und Science-Fiction**

Das Video *Modern* (2014) wird in den KW als Einführung in Roques Methode, das Vermächtnis der Moderne zu hinterfragen, präsentiert. In den Hallen der Tate Britain begegnet Henry Moores Bronzeplastik *Recumbent Figure* (Liegende Figur, 1938) dem provokanten Gegenstück einer kurvenreichen Figur, die vollständig in einen schwarzen Latexanzug gehüllt ist. Das Kleidungsstück ist eine Anspielung auf Leigh Bowery (1961–1994), eine extravagante Schlüsselfigur der Londoner Clubszene der 1980er und 90er-Jahre. Die zu dynamischer

House-Musik tanzende Figur nähert sich neugierig und herausfordernd der Skulptur und verwischt dabei die Grenzen zwischen Untätigkeit und Aktivität, ikonografischer Tradition und Fetisch, Kanon und Underground. Durch die Wiedergabe des Videos auf einem 4:3-Rückprojektionsfernseher – einer rasch veralteten Technik zur Vergrößerung des Bildes aus den frühen 2000er-Jahren – wird der Installation eine zusätzliche zeitliche Ebene hinzugefügt, die das Werk noch vieldeutiger erscheinen lässt.

In dem 2005 spielenden *Ano Branco* (Weißes Jahr, 2013) kombiniert Roque ein dokumentarisches Format mit dystopischen Science-Fiction-Elementen. Zu Beginn des Videos spricht eine als Beatriz Preciado auftretende Person darüber, inwiefern Geschlechter-, Gender- und Sexualtechniken Bestandteile einer neuen Herrschaftsform sind. Nach einem Sprung in die Zukunft – wir sind jetzt im Jahr 2030 – wird eine Transfrau zur Protagonistin, die zunächst in goldenem Sonnenlicht beim Flirten in einer Standseilbahn zu sehen ist. Die allgemeine gesellschaftspolitische Lage scheint jedoch schlecht zu sein. In einer späteren Szene wird die Frau dann in einer nicht näher bezeichneten Klinik von einem Roboter behandelt. Ein Text erklärt, dass die Weltgesundheitsorganisation WHO Störungen der Geschlechtsidentität inzwischen aus der Liste medizinischer Klassifikationen gestrichen hat und Trans-Personen daher Alternativen zur diesbezüglichen medizinischen Versorgung finden müssen. Mit dieser Arbeit drückt der Künstler seine Besorgnis über die prekäre Lage emanzipierter Haltungen in einer vom globalen Aufstieg des Populismus geprägten politischen Landschaft aus und veranschaulicht, welche konkreten Folgen der zunehmende Einfluss regressiver Diskurse haben könnte.

### **Realitäten schaffen**

Die Weltordnung in *Zero* (2019) gestaltet sich ganz anders. Der Protagonist, ein Hund mit dichtem Fell, fliegt in einem luxuriösen Privatjet allein durch eine Wüstenlandschaft. Um 12.01 Uhr klappt ein Futterautomat auf und serviert dem Hund eine einzige Tablette, was die Ambiguität des Universums unterstreicht, in dem das Tier umherreist. Um was für eine Welt auch immer es sich handeln mag, auf jeden Fall scheint es kein menschliches Leben darin zu geben. Nachdem eine Fata Morgana von Wolkenkratzern am Wüstenhorizont auftaucht, sind anschließend Großaufnahmen von Hochhäusern mit verspiegelten Fenstern zu sehen, die die Gebäude zu gleichberechtigten Protagonisten machen. *Zero* verweist auf ein starres und dennoch offenes Hier und Jetzt, auf einen grundlegenden Neuanfang mit alternativer Machtverteilung. Die Arbeit veranschaulicht außerdem Roques nichthierarchischen Umgang mit seinen Protagonist\*innen. Diese können wie in diesem Film und in *Urubu* (Rabengeier, 2021) Tiere und Gebäude sein oder wie in *Modern Kunstwerke und Menschen*. Sie sind insofern gleichberechtigt, als sie in den Welten des Künstlers dieselbe Bedeutung haben.

Roques Faszination für (post-)moderne und brutalistische Architektur wird in den KW unter anderem in der Installation *Zero* deutlich. Die Glaswand mit der Projektion gibt den Blick auf *Tegeler Weg* (1984/2005) frei, eine ortsbezogene Installation von Olaf Metzger in den KW, die während anderer Ausstellungen häufig verdeckt wird. Im Kontext von Roques Arbeiten können die Betonbausteine dieser Installation lose mit modernen Bauweisen in Brasilien in Verbindung gebracht werden, die im äquatorialen bzw. (sub-)tropischen Klima der Verbindung von Innen- und Außenräumen dienen. Die Schwere, die diesen Bauformen oft eigen ist, wird in dem hohen trapezförmigen Sockel von *Estufa* spürbar, den Roque 2019 für das Werk entwickelte. Dieses plastische Element besitzt eine unergründliche Präsenz, die etwa mit der einer massiven brutalistischen Säule vergleichbar ist.

Luiz Roques umfassende Auseinandersetzung mit Architektur und Bildhauerei, mit Farbe und Form, schlägt sich in kleinerem Maßstab auch in seinen Keramikarbeiten nieder. Einige von ihnen existierten bereits, andere wurden für die Ausstellung in den KW in Auftrag gegeben, so dass dieser Teil von Roques Arbeit hier zum ersten Mal institutionell präsentiert wird. In den intuitiv gestalteten Keramikarbeiten spiegelt sich die Faszination des Künstlers für unheimliche und traumartige Stimmungen. Auch wenn das Medium auf den ersten Blick in starkem Gegensatz zum Medium der Bewegtbilder steht, sieht der Künstler Ähnlichkeiten zwischen den Herstellungsprozessen von Keramik und analogem Film, vor allem im Hinblick auf zeitlichen Ablauf und chemische Prozesse. In beiden Fällen muss das Grundmaterial „gebrannt“ werden und bleibt das endgültige Ergebnis bis zum Ende des Produktionsprozesses ungewiss.

Auch die Auseinandersetzung mit verschiedenen Aufnahmetechniken ist Teil von Luiz Roques künstlerischem Verfahren. In seiner bisherigen Laufbahn hat er verschiedene Techniken erprobt und eingesetzt, darunter 4K-, HD-, Super-8- und 16-Millimeter-Kameras. Der Film *DAS MONSTER* (2009), bei dem das Aufnahmeverfahren die Unheimlichkeit einer ambivalenten Szene noch verstärkt, ist ein herausragendes Beispiel für diese Experimente. Der auf Super-8 gedrehte und auf 16 Millimeter vergrößerte Film zeigt eine vollständig in einen goldenen Umhang gehüllte Gestalt, die sich durch eine hügelige und bewaldete Seenlandschaft bewegt. Die monströse Erscheinung der Hauptfigur bleibt jedoch rätselhaft. Die Erzählung ist auch hier wieder déjà-vu-artig evokativ und endet offen. Auch mit *Geometria Descritiva* (Beschreibende Geometrie, 2012) erkundet Roque die Möglichkeiten der Videokamera und schafft eine Bewegungsdichte, die an Fotografie erinnert. Die Handlung findet auf einem üppig bewachsenen Hügel statt: Eine Metallkugel wird auf eine Glasplatte geworfen, die daraufhin in tausend Stücke zerspringt. Das Ganze wird rückwärts abgespielt und von Geräuschen begleitet, die die Spannung noch verstärken. Die detailgetreue Videoaufnahme dieses Augenblicks und die hohe Zahl von Einzelbildern sind nur durch den Einsatz digitaler Filmtechnik möglich.

In der Haupthalle der KW wird eine dreiteilige Filmchoreografie gezeigt, die das Publikum in andere, überzeitliche Welte entführt. *S* (2017) beginnt mit einer Aufnahme des *Cubo Vazado* (Hohlwürfel, 1951) von Franz Weissmann. Anschließend führen drei androgyne Performer\*innen in einem leeren U-Bahn-Waggon und einem Tunnel ihre Tanzkünste vor, als versuchten sie, Freiräume in der modernen Gesellschaft zu finden, in denen sie ihr extravagantes Selbst am besten zur Geltung bringen können. *República* (2020) ist eine poetische Meditation über queeres Leben, Biopolitik, Migration und Bewegung, die um den gleichnamigen, lebendigen Stadtteil und das markante Copan-Gebäude im Zentrum von São Paulo kreist. Um die Geschichten bestimmter Subkulturen und Gemeinschaften darzustellen, verwendet Roque bei diesen beiden Videos ungewöhnliche quadratische und kreisförmige Bildformate. Das neu in Auftrag gegebene Video *Clube Amarelo* (Gelber Club, 2024) kombiniert 16-Millimeter- und HD-Film und zeigt Menschen, die sich in einer Sauna am Meer zusammenfinden, um im Licht der Sonne und des Mondes zu baden, nachdem sie Kontakt mit nichtmenschlichen Arten hatten und pharmakologische Substanzen eingenommen haben. Ihr jenseitiger Daseinszustand überschreitet jedes vorstellbare Maß. Es bleibt unklar, ob Roque diesen Zustand als erstrebenswert ansieht oder nicht.



# Biografie

Die Arbeiten von **Luiz Roques** (\* 1979, BR) mit Bewegtbildern sind zwischen Expanded Cinema, bildender Kunst und kritischer Theorie angesiedelt. Darüber hinaus arbeitet er mit Keramik. Einzelausstellungen seines Werks fanden u. a. an folgenden Orten statt: CAPC in Bordeaux (2023), PROA21 in Buenos Aires (2022), VAC in Austin (2021), Pivô in São Paulo (2020), CAC Passerelle in Brest (2020), New Museum in New York (2019), MAC Niterói in Rio de Janeiro (2018) und bei Tramway in Glasgow (2017).

Seine Arbeiten wurden außerdem in zahlreichen Gruppenausstellungen gezeigt, unter anderem in der Kunsthalle Münster und im Portikus in Frankfurt am Main (beide 2024), auf der 12. Göteborg Biennale für zeitgenössische Kunst (2023), im Museum für moderne Kunst in Warschau (2023), auf der 59. internationalen Kunstbiennale in Venedig (2022), im MASP in São Paulo (2017), im MoMA PS1 in New York (2016) und auf der 32. São Paulo Biennale (2016).

# Begleitprogramm

## Offenes Atelier

### *Von der Person zum Selbstbildnis*

7. Juli 24, 13–17 Uhr

## Lehrer\*innenführung

11. Juli 24, 16:30–18 Uhr

## Kuratorenführung

### mit Léon Kruijswijk

19. Juli 24, 17 Uhr

## Konzert:

### Mavi Veloso

### *Travesti Biológica*

20. Juli 24, 20 Uhr

## Ferienworkshop:

### *Mitten in Mitte – Künstlerisch die Stadt erforschen*

22.–25. Juli 24

## Screening

25. Juli 24, 21:30 Uhr

**Lange Nacht der Museen  
in den KW**

24. August 24, 18–2 Uhr

**Workshop Special:**

***How to Use Your Video Eye: Express Yourself Through Videomaking***

31. August 24, 14 Uhr

**Berlin Art Week Special**

**Performance:**

***Mean Time***

**mit Amina Szecsödy**

14. September 24

**Screening**

9. Oktober 24, 20 Uhr

**Öffentliche Führungen**

Samstag, 6. Juli 24, 16 Uhr / in deutscher Sprache

Sonntag, 7. Juli 24, 16 Uhr / in englischer Sprache

Samstag, 27. Juli 24, 16 Uhr / in deutscher Sprache

Sonntag, 28. Juli 24, 16 Uhr / in englischer Sprache

Samstag, 17. August 24, 16 Uhr / in deutscher Sprache

Sonntag, 18. August 24, 16 Uhr / in englischer Sprache

Samstag, 21. September 24, 16 Uhr / in deutscher Sprache

Sonntag, 22. September 24, 16 Uhr / in englischer Sprache

Samstag, 12. Oktober 24, 16 Uhr / in deutscher Sprache

Sonntag, 13. Oktober 24, 16 Uhr / in englischer Sprache

# **Pia Arke**

## ***Arctic Hysteria***

### **Kuratorischer Text**

Die KW präsentieren in Zusammenarbeit mit der John Hansard Gallery in Southampton (UK) die erste Einzelausstellung der Künstlerin Pia Arke (\* 1958, GL – † 2007, DK) außerhalb von Kalaallit Nunaat (Grönland) und den nordischen Ländern.

Vom Ende der 1980er bis in die frühen 2000er-Jahre beschäftigte sich Arke mit den komplexen Fragen von Identität, Erinnerung und Repräsentation im Verhältnis zwischen Dänemark und Grönland. Ihr Fotografie, Performance, Text, Collage, Skulptur und Video umfassendes Werk entstand aus dem Bedürfnis, die Geschichte ihrer Familie während der dänischen Kolonisation zu verorten. Wie Arke selbst erklärte, geht es in ihren Bildern um das Schweigen, das die Beziehungen zwischen Grönland und Dänemark prägt, und darum, wie sie in dieses Schweigen hineingeboren wurde. Als Tochter einer Inuk-Mutter und eines dänischen Vaters entwickelte sie eine Identität, die sich weder als dänisch noch als grönländisch definieren ließ. In ihre Arbeiten wob sie biografische Elemente ein und griff gleichzeitig auf unterschiedliche historische, einheimische und archivalische Quellen zurück.

In den postkolonialen Kreisen der nordischen Länder und zirkumpolarer Regionen gilt Arke als wegweisende künstlerische Stimme, doch von der etablierten dänischen Kunstszene und der breiteren Öffentlichkeit wurde ihr Werk zu Lebzeiten kaum wahrgenommen. Da Grönland, wenn auch als autonome Region, immer noch Teil des Königreichs Dänemark ist, bleibt Arkes Werk von grundlegender Bedeutung für die Diskussion über die andauernde dänische Präsenz in der Arktis und für das zeitgenössische dekoloniale Denken in Nordeuropa und Grönland.

Die Ausstellung *Arctic Hysteria* (Arktische Hysterie) in den KW versammelt eine Auswahl von über 100 Werken Pia Arkes, um sie und ihre Narrative einem breiteren internationalen Publikum zugänglich zu machen. Die beiden ersten Stockwerke der KW bieten eine dekonstruierte Architektur, die Arkes System von Sichtachsen und den Fokus auf das Dazwischen kritisch offenlegt. Der Titel der Ausstellung geht auf Arkes wichtige Werkreihe aus den Jahren 1996 und 1997 zurück und thematisiert ihren Fokus auf den Zustand und die Rolle des (weiblichen) Inuit-Körpers sowie den Einsatz performativer Strategien wie Montage, Inszenierung und Reenactment, mit denen sie versuchte, ein Gefühl der Zugehörigkeit zu schaffen und zur kritischen Selbstreflexion anzuregen.

Pia Arke, geborene Gant, wurde 1958 in Kap Tobin (heute Unarteq) bei Scoresbysund (heute Ittoqqortoormiit) an der Nordostküste Grönlands geboren. Nach ihren frühen Jahren in Ittoqqortoormiit zog sie mit der Familie im Land umher, weil ihr Vater als Telegrafist arbeitete. Zwischen 1962 und 1987 wohnte sie mit zeitweiligen Unterbrechungen, die sie in dänischen Internaten verbrachte, in Thule (heute Dundas, Qaanaaq) im Norden, in Narsaq im Süden und

in Nuuk im Westen. 1983 änderte die Künstlerin ihren Namen in Arke, eine leichte Abwandlung von Arqe, dem Geburtsnamen ihrer Mutter. Nachdem sie nach Kopenhagen umgezogen war, schrieb sie sich 1987 an der Königlich Dänischen Kunstakademie ein, um Malerei und Fotografie zu studieren.

Aus Interesse an Politik und kolonialen Machtstrukturen, die der Kamera und ihrer Art der Bilderzeugung innewohnen, baute Arke 1990 in Handarbeit ein Kamerahaus – eine an ihre spezifischen Körpermaße angepasste Camera Obscura –, um sie an die Orte ihrer Kindheit in Grönland und Dänemark zu bringen. Es gelang ihr, dieses Kamerahaus nach Nuugaarsuuk Point in der Nähe von Narsaq zu transportieren, wo sie das ikonische Panorama aufnahm, das zur charakteristischen Kulisse für viele ihrer Performances und inszenierten fotografischen Schichtungen wurde, vor allem für das Schlüsselwerk *Self-Portrait* (Selbstporträt, 1992).

Von entscheidender Bedeutung war es dabei für Arke, den Apparat selbst betreten und so ein physischer Teil des Bildherstellungsprozesses werden zu können – ein Akt der Rückeroberung der Fotografie, die historisch eine koloniale Archivierungstechnik der Polarforscher\*innen gewesen war. In ihrem Kopenhagener Atelier inszenierte sie sich vor den großformatigen Abzügen und schlüpfte dabei in unterschiedliche Rollen: die einer stoischen Statue, die in *The Three Graces* (Die drei Grazien, 1993) mit ethnografischen Gegenständen posiert, oder in *Untitled (Put your kamik on your head so everyone can see where you come from)* (Ohne Titel – Setz dir deinen Kamik auf den Kopf, damit jeder sehen kann, woher du kommst, 1993) die des ungehorsamen kolonialen Subjekts mit einem traditionellen Inuit-Stiefel auf dem Kopf.

Die erste Ausstellungsebene widmet sich den zentralen Elementen der performativen Kamera und des montierten menschlichen Körpers in Arkes Arbeit. Die Körper in ihren Werken sind meist die von Inuit-Frauen, die wie Arke sowohl Subjekte als auch Objekte sind, also aktive und passive Protagonistinnen der Kolonialgeschichte. Während des Recherche- und Produktionsprozesses wechselte Arke bewusst zwischen den Rollen der Künstlerin, der Ethnografin und der Forscherin und integrierte diese vergessenen Körper und ihre zum Schweigen gebrachten Stimmen in die Geschichte.

Nach ihrem Studienabschluss 1995 arbeitete Arke am Fachbereich für Theorie und Kommunikation der Akademie. In jener Zeit schrieb und veröffentlichte sie ihre Dissertation und ihren wegweisenden Text *Ethnoæstetik* (Ethno-Ästhetik, 1995). Ebenso wie sie die Kamera mit ihrem eigenen Körper zurückeroberte, bemächtigte sich Arke auch wieder dieses Begriffs der „Ethno-Ästhetik“, der bis dahin von dänischen Kunsthistoriker\*innen für Kunst aus Grönland verwendet worden war. Als dänisch-grönländischer „mongrel“ (Mischling), wie sie selbst sich bezeichnete, wollte Arke der binären Logik entkommen, entweder ethnografisches Subjekt oder Objekt zu sein. Sie wollte einen „dritten Standort“ schaffen, von dem aus sie sprechen und die euroamerikanisch-ethnozentrische Weltsicht durchbrechen konnte; eine Position, von der aus sich essenzialistisches Denken im Bereich der Kultur dekonstruieren ließ – wie etwa in ihrer Videoarbeit *Arctic Hysteria* (1996), in der Arke nackt über einen Abzug des Nuugaarsuuk-Panoramas kriecht und ihn dann zerreißt.

Im Archiv des Explorers Club in New York im Jahr 1995 stieß Arke auf eine Akte mit dem Titel „Pibloctoq – Arctic Hysteria“ (Pibloctoq – Arktische Hysterie). Darin fand sie das Foto einer Inuk, die von weißen männlichen Forschern festgehalten wurde. Weil das Bild so heikel war, wurde ihr nicht erlaubt, es zu kopieren. Für Arke folgten der Übergriff auf die Frau, die

Anfertigung des Fotos und die spätere Zensur demselben Muster generationenübergreifender kolonialer Gewalt, sodass dieses Ereignis zu einem zentralen Moment in ihrer Arbeit wurde. Sie betraf nicht nur ihr fotografisches Werk über den weiblichen Körper als Landkarte und Archiv, sondern zeigte auch die Wandlungsfähigkeit von Archiven als Narrative, die der ständigen Kontrolle paternalistischer kolonialer Strukturen unterlagen, was wiederum Auswirkungen auf den weiblichen Körper hatte. In der Folge intensivierte Arke ihre Spurensuche in Archiven. Die zweite Ebene der Ausstellung zeichnet diesen Kartierungsprozess sowie die Konstruktion und Dekonstruktion kolonialer und persönlicher Archive nach.

1997 kehrte Arke nach 35 Jahren zum ersten Mal nach Ittoqqortoormiit zurück. Es war eine einschneidende Erfahrung, die zugleich den Beginn ihrer bis dahin umfassendsten und persönlichsten Forschungsarbeit darstellte, die sich mit der Geschichte der kleinen Kolonie und den Berichten über diese befasst. Als Ittoqqortoormiit 1924 gegründet wurde, deportierten die dänischen Behörden 87 Personen aus Tasillaq (damals Ammassalik), um die neue Ortschaft zu besiedeln. Zu den Angesiedelten gehörten auch Arkes Großeltern mütterlicherseits. Die Deportation stand im Zusammenhang mit dem dänischen Ziel, in einem anhaltenden Territorialkonflikt mit Norwegen, das seit dem Zusammenbruch der dänisch-norwegischen Union im Jahr 1814 koloniale Ansprüche geltend machte, die Herrschaft über Nordostgrönland zu erlangen. 1933 wurde Dänemark in einem internationalen Gerichtsverfahren in Den Haag (NL) die vollständige koloniale Kontrolle über Grönland zugesprochen.

Ittoqqortoormiit wurde zu einem wichtigen Beispiel für Arkes Verknüpfung des Persönlichen mit dem Politischen. Aus ihren Recherchen gingen zahlreiche Werke hervor, darunter die Bricolage-Serie *Legend I–V* (Legende I–V, 1999), in der sie alte dänische geologische Karten mit gefundenen Bildern ihrer Mutter und Kolonialwaren übereinanderschichtet – ein kritischer Verweis auf die koloniale Vermischung von Wissenschaft, Kapitalismus und persönlicher Geschichte.

In den darauffolgenden Jahren lernte Arke bei zahlreichen Besuchen in ihrem Geburtsort ihr zuvor unbekannte Familienmitglieder persönlich kennen. Sie befragte außerdem die anderen Bewohner\*innen der Stadt, die zum Schweigen gebracht und vergessen worden waren, um auch ihre Geschichten aufzuarbeiten. Akribisch setzte sie deren persönliche Berichte zu einem Patchwork aus Familienbeziehungen, Erinnerungen und ungeklärten Fragen zusammen. Aus ihren ausgedehnten Recherchen gingen 2003 das Buch *Scoresbysundhistorier. Fotografier, kolonisering og kortlægning* (Geschichten aus Scoresbysund. Fotografien, Kolonialismus und Kartierung, 2010 unter dem Titel *Stories from Scoresbysund. Photographs, Colonisation and Mapping* auf Englisch erschienen) und die Collagearbeit *Dummy* (1997/2003) hervor. *Dummy* entstand nach dem Druck des gebundenen Buches und enthält Arkes Notizen und Überarbeitungen, die die Betrachtenden am Schreibprozess teilhaben lassen und verdeutlichen, dass die Geschichte von Ittoqqortoormiit – und jene von ganz Grönland – vielleicht nur als fortlaufender Prozess dargestellt werden kann. Sie bleibt ungeschlossen, ist aber gleichzeitig eine konstruierte Geschichte. Im Jahr 2007 starb Pia Arke frühzeitig an Krebs.

Arkes künstlerische Praxis entwickelte sich aus der Verbindung zwischen Grönland und Dänemark. Sie offenbart sich als grundlegende Kritik daran, wie Geschichte und Identität konstruiert werden. Gleichzeitig ist die Kritik feministisch: im Zentrum stehen Erzählungen von

Frauen, die Identität über Wissenstraditionen hinweg strukturell aushandeln und die fortbestehenden kolonialen Beschränkungen aufdecken, welche die Frauen zum Schweigen verurteilen. Diese Frauen bilden eine Art von gemeinsamem Resonanzraum, der den Kontrast zwischen Fotos und Geschichten *über* grönländische Inuit einerseits und Fotos und Geschichten *von* grönländischen Inuit andererseits deutlich macht. Indem sie diese narrativen Verschiebungen vor Augen führt, tritt Arke für das persönliche Recht auf Fotografie und damit auch auf eigenständige Selbstdarstellung und Geschichtsschreibung ein.

Zur Ausstellung ist eine umfangreiche Publikation mit eigens dafür verfassten Texten erschienen, die Arkes Arbeit in einem größeren, internationalen Diskurs verorten.

## Biografie

**Pia Arke** (\* 1958, GL – † 2007, DK) war eine dänisch-grönländische bildende Künstlerin, Autorin und Fotografin. Ihre Werke befinden sich in zahlreichen skandinavischen Museen und Privatsammlungen. Sie wurden zudem in großen Ausstellungen gezeigt, darunter *Tupilakosaurus* (2010, kuratiert von Kuratorisk Aktion, gezeigt in Dänemark, Grönland und Schweden) und *Pia Arke. Dream and Repression* (2021, kuratiert von Anders Kold im Louisiana Museum of Modern Art in Humlebæk, Dänemark, anschließend im Kunstmuseum Brandts in Odense und im Kunsten in Aalborg, Dänemark). Zu den wichtigsten Publikationen gehören das 2012 von Kuratorisk Aktion herausgegebene Buch *Tupilakosaurus – An Incomplete(able) Survey of Pia Arke's Artistic Work and Research* sowie *Pia Arke*, herausgegeben vom Louisiana Museum of Modern Art

# Begleitprogramm

## **Offenes Atelier**

***Von der Person zum Selbstbildnis***

7. Juli 24, 13–17 Uhr

## **Lehrer\*innenführung**

11. Juli 24, 16:30–18 Uhr

## **Ferienworkshop:**

***Mitten in Mitte – Künstlerisch die Stadt erforschen***

22.–25. Juli 24

## **Screening:**

***Sumé – The Sound of a Revolution***

22. August 24, 21 Uhr

## **Lange Nacht der Museen in den KW**

24. August 24, 18–2 Uhr

## **Fokus-Tour**

6. September 24, 17 Uhr

## **Berlin Art Week Special**

**Performance:**

***SOIL***

**Sarah Aviaja Hammeken**

14. September 24

## **Workshop Special:**

***Mit Portraits und analoger Fotografie experimentieren***

20. September 24

## **Workshop für Kinder und Jugendliche**

5. Oktober 24, 13–16 Uhr

## **Öffentliche Führung mit Deutscher Gebärdensprache**

6. Oktober 24, 14 Uhr

## **Kuratorinnenführung**

**mit Sofie Krogh Christensen**

10. Oktober 24, 19 Uhr

## **Öffentliche Führungen**

Samstag, 20. Juli 24, 16 Uhr / in deutscher Sprache

Sonntag, 21. Juli 24, 16 Uhr / in englischer Sprache

Samstag, 3. August 24, 16 Uhr / in englischer Sprache

Sonntag, 4. August 24, 16 Uhr / in deutscher Sprache

Samstag, 24. August 24, 16 Uhr / in deutscher Sprache

Sonntag, 25. August 24, 16 Uhr / in englischer Sprache

Samstag, 7. September 24, 16 Uhr / in deutscher Sprache

Sonntag, 8. September 24, 16 Uhr / in englischer Sprache

Samstag, 28. September 24, 16 Uhr / in deutscher Sprache

Sonntag, 29. September 24, 16 Uhr / in englischer Sprache

Samstag, 19. Oktober 24, 16 Uhr / in deutscher Sprache

Sonntag, 20. Oktober 24, 16 Uhr / in englischer Sprache



# Jimmy DeSana & Paul P.

## *Ruins of Rooms*

### Kuratorischer Text

Manchmal starre ich mich im Spiegel an, solange, bis mir mein eigenes Abbild fremd wird. Bis ich Abstand von der Identität gewonnen habe, mit der ich geboren wurde und nach der ich beurteilt werde. Ich analysiere meinen Knochenbau, meine Augen, meine Haare und meine Körperhaltung. Ich mache mich zum Objekt, bis das Leben schwindet und der Tod erscheint. Im Laufe meines Lebens habe ich mehrfach dem Tod ins Auge gesehen. Als ich meiner Mutter sagte, ich sei schwul, antwortete sie: „Bitte, werd nicht krank.“ Der französische Autor und Fotograf Hervé Guibert schrieb einmal: „Mein Körper ist durch Lust oder Schmerz in Zustände der Theatralik und des Höhepunkts versetzt worden, die ich auf jede nur erdenkliche Weise wiederherstellen möchte: durch Fotos, Videos oder Tonaufnahmen. Er ist ein Labor, das ich zur Schau stelle ...“ Dies schrieb er in dem Bewusstsein, dass sein Leben aufgrund von HIV/AIDS zu Ende ging. In seinen Texten befasste sich Guibert mit Fotografie, insbesondere mit *nicht* aufgenommenen Fotos, und mit der Psychologie jenseits des Bildes.

„Jimmy war der absolute Voyeur. Er lebte durch seine Kamera“, sagte sein ehemaliger Lebensgefährte, der Galerist Robert Stefanotti, einmal über Jimmy DeSana. Aufgewachsen in einem Vorort von Atlanta in einer scheinbar perfekten Bilderbuch-Nachkriegsfamilie, fragte sich DeSana unwillkürlich, was hinter den geschlossenen Vorhängen wirklich vor sich ging. Diese Frage stellte sich ihm umso dringlicher, nachdem sich seine Eltern hatten scheiden lassen, weil der Vater mit einer Nachbarin fremdgegangen war – was DeSana zu der Fotoserie *101 Nudes* inspirierte, die inmitten der Vorstadtkulisse entstand. Dafür nahm er eine Serie schwarz-weißer Aktfotografien von sich selbst und Freund\*innen auf, die, wie er betonte, „ohne Erotisierung“ auskamen. „Ich betrachte den Körper fast wie einen Gegenstand“, sagte DeSana zu der Künstlerin Laurie Simmons, seiner Mitarbeiterin und engen Freundin. „Ich habe versucht, mit dem Körper zu arbeiten, aber ohne die Erotisierung, die in der Fotografie häufig zu finden ist. Ich glaube, ich habe viel daran enterotisiert. Vor allem in dieser Zeit, aber so sind Vororte auch in gewisser Weise.“

Als DeSana im Jahr darauf nach New York City übersiedelte, blieb der Körper sein wichtigstes Thema, das Raum für Inszenierungen und Experimente bot. *101 Nudes* wurde schon bald von der lebendigen exzentrischen und queeren lokalen Szene entdeckt, insbesondere innerhalb des Mail-Art-Netzwerks von Ray Johnson und seiner New York Correspondance School. In Kanada gab es mit Image Bank in Vancouver und der Gruppe General Idea in Toronto, die ein optisch an illustrierte Blätter angelehntes „Megazin“ namens *File* veröffentlichte, eine eigenständige Mail-Art-Bewegung. Auf dem Cover des 1974 erschienenen *File*-Ablegers *Vile* war ein Selbstporträt von DeSana zu sehen, wie er an einer Schlinge an einem Türrahmen hing – mit einer Erektion. Durch diese Aufnahme wurde er sofort zu einer *File*-Ikone und arbeitete von da an häufiger mit der Zeitschrift zusammen.

In den späten 1970er und frühen 1980er-Jahren wurde DeSana zu einer festen Größe der New Yorker Punk- und No-Wave-Szene und in der queeren Fetisch-Subkultur. Er etablierte sich als Musikfotograf und nahm frühe Porträts von Musiker\*innen wie Yoko Ono, David Byrne und Debbie Harry auf, die wie er zur Avantgardeszene der Stadt gehörten. Seine kommerziellen Arbeiten für Magazine wie *East Village Eye*, *File*, *New York Rocker*, *SoHo Weekly News* und *Village Voice* waren ebenso streng und fantasievoll wie seine künstlerische Fotografie, die er in der Stefanotti Gallery und der Pat Hearn Gallery ausstellte. Als er sich Mitte der 1980er-Jahre mit dem HI-Virus infizierte, änderte das seine künstlerische Arbeit radikal: Er wandte sich einer abstrakten und jenseitsorientierten Bildsprache zu und entfernte sich damit auch vom Thema des Körpers, was sowohl auf die Veränderungen an seinem eigenen Körper als auch auf das polarisierte politische Klima während der HIV/AIDS-Epidemie zurückzuführen war.

„Ich wurde 1977 geboren, und mein Selbstbewusstsein entwickelte sich parallel zur Aids-Krise. Wie für viele meiner Generation waren Sex und Tod auch für mich untrennbar miteinander verbunden. Jede ausgelebte Sehnsucht erschien wie ein stillschweigendes Übereinkommen mit meinem Schicksal. Daniel Reich (1973–2012), mein New Yorker Kunsthändler, schrieb anlässlich unserer letzten gemeinsamen Ausstellung: ‚Leider eignete sich AIDS sehr gut für das Fernsehen, weil damit plötzlich eine kultige, sexuelle Welt in den Essecken und auf den Fernsehtischen auftauchte. ... Die Zuschauer\*innen kamen nicht ganz zu Unrecht zu dem Schluss, dass schwul zu sein den Tod bedeutete und gemäß der Einschätzung einer besonders lauten Interessengruppe gleichbedeutend mit Verdammnis war.‘“ Das schrieb der Künstler Paul P. in einem anlässlich seiner Ausstellung in der National Gallery of Canada veröffentlichten aufschlussreichen Essay.

In seinen Arbeiten umgibt sich Paul P. mit Fremden, meist in Form von Porträts junger Männer, deren Identität und Schicksal unbekannt sind. Die Gemälde und Zeichnungen schwelgen in Dekadenz und sind sorgfältig im Stil des 19. Jahrhunderts ausgeführt. Es ist, als starre man ausgesucht schöne Leichen an – im wahrsten Sinne des Wortes. Paul P. bezieht seine Inspiration aus dem LGBTQ2+-Archiv in Toronto, wo er lebt. Die zahlreichen anonymen Darstellungen in diesem Archiv stammen aus erotischen Schwulenmagazinen, die in einer Phase relativer Freiheit zwischen dem Beginn der Schwulenbefreiung in den späten 1960er-Jahren und dem Ausbruch der AIDS-Krise in den frühen 1980er-Jahren erschienen. „Ich interessiere mich für Homosexualität, wie sie in Zeiten der Kriminalisierung und ihrer Strategeme existierte. In meiner Arbeit verknüpfe ich die Energie der halb illegalen schwulen Pornoindustrie Mitte der 1970er-Jahre mit der herausfordernden Attitüde des Dandys im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert. Ich übertrage die verschwiegene Bildsprache des Letzteren auf das offen sexuelle Material der Ersteren und bringe damit das Implizite und das Explizite zusammen – die unvereinbaren und divergierenden Ziele zweier historischer Darstellungsweisen homosexuellen Begehrens in der Kunst“, so Paul P. Er erkundet die Spannung zwischen Schönheit und Tragödie, zwischen Anonymität und Anerkennung. Indem er es ablehnt, mehr als den ersten Buchstaben seines Nachnamens preiszugeben, betont er die Austauschbarkeit und Anonymität von Identität und trägt selbst dazu bei. Durch ihre Ästhetik der Verführung zwingen uns seine Bilder hinzuschauen und zu erkennen, dass es sich um Andenken an eine von einer kulturellen Tragödie überschattete Epoche handelt, in der die Zeit stehen blieb.

Paul und ich engagieren uns auf verschiedene Weise persönlich und politisch für die Sichtbarkeit der Vergessenen, der Ausgegrenzten und der Queers, die unter politischer

Verfolgung und Missachtung gelitten haben. Wir haben uns auf einer meiner Reisen nach New York kennengelernt, als ich die Retrospektive von Jimmy DeSana im Brooklyn Museum besuchte, die ich in die KW holen wollte. Paul wurde von der Galerie P.P.O.W., die unter anderem auch die Nachlässe von David Wojnarowicz, Martin Wong und Jimmy DeSana betreut, eingeladen, Wongs Zeichnungen im Verhältnis zu seinem eigenen Werk zu untersuchen. Da ich vor Kurzem eine Wong-Retrospektive organisiert hatte, war ich neugierig auf Pauls Recherchen und Methoden, insbesondere weil er sich von der gleichen Künstler\*innengeneration inspirieren ließ wie ich. Nach dieser Begegnung war ich zunehmend fasziniert von der Idee des *Sehens* und *Gesehenwerdens* und lud Paul deshalb ein, gemeinsam mit mir Arbeiten von Jimmy DeSana auszuwählen und sie zu seinen eigenen Werken in Beziehung zu setzen. Die daraus entstandene Ausstellung funktioniert wie eine Matrjoschka, die unser Verständnis des Porträts durch ein generationenübergreifendes Gespräch erweitert. *Ruins of Rooms* (Ruinen von Räumen) ist eine Ode an eine verlorene Generation und der Abschluss meiner Programmarbeit in den KW, mit der ich versucht habe, mich für die Ausgegrenzten, die Übersehenen und die Radikalen einzusetzen.

Mit herzlichen Grüßen,

Krist Gruijthuijsen

## Biografien

**Jimmy DeSana** (\* 1949 – † 1990, USA) war ein US-amerikanischer Künstler. Sein Werk wurde zuletzt in folgenden Einzelausstellungen gezeigt: *Jimmy DeSana: Submission* im Brooklyn Museum, New York, 2023, mit einem gemeinsam vom Brooklyn Museum und DelMonico Books herausgegebenen Katalog; *The Sodomite Invasion. Experimentation, Politics and Sexuality in the Work of Jimmy DeSana and Marlon T. Riggs*, Griffin Art Projects, Vancouver, Kanada, 2020, sowie *Remainders* in den Pioneer Works, Brooklyn, New York, 2016. Werke DeSanas sind in zahlreichen öffentlichen Sammlungen vertreten, unter anderen im Institute of Contemporary Art, Boston, MA; im Metropolitan Museum of Art, New York; im Museum of Contemporary Art, Chicago, IL; im Museum of Fine Arts, Houston, TX; im Museum of Modern Art, New York, NY und im Whitney Museum of American Art, New York, NY.

**Paul P.** (\* 1977, CA) ist ein kanadischer Künstler. Er lebt und arbeitet in Toronto, Kanada. Paul P. hat an zahlreichen nationalen und internationalen Ausstellungen teilgenommen, unter anderem im X Museum, Beijing, China; im Morena di Luna/Maureen Paley, Hove, UK; im Museum of Modern Art, Queer Thoughts, Broadway 1602, New York; im Milwaukee Art Museum, Milwaukee; bei Lulu, Mexiko-Stadt, Mexiko; bei Cooper Cole, Power Plant, Toronto; bei Griffin Art Projects, Vancouver; in der National Gallery of Canada, Ottawa; in den Oakville Galleries, Oakville; bei Maureen Paley, London, sowie im Institut Valencià d'Art Modern, Valencia. 2014 war er auf der Whitney Biennale in New York und 2018 auf der Front International Cleveland Triennial vertreten. Arbeiten von Paul P. sind zum Beispiel in den Sammlungen der National Gallery of Canada, des Museum of Modern Art New York, des Los Angeles County Museum of Art, des Hammer Museum, des Brooklyn Museum, des San Francisco Museum of Modern Art, der Art Gallery of Ontario und des Whitney Museum zu finden.

# Begleitprogramm

## **Offenes Atelier**

### ***Von der Person zum Selbstbildnis***

7. Juli 24, 13–17 Uhr

## **Lehrer\*innenführung**

11. Juli 24, 16:30–18 Uhr

## **Vortrag und Gespräch:**

### ***The catastrophe that has already happened***

14. Juli 24, 16 Uhr

## **Ferienworkshop:**

### ***Mitten in Mitte – Künstlerisch die Stadt erforschen***

22.–25. Juli 24

## **Fokus Tour**

26. Juli 24, 17 Uhr

## **Lange Nacht der Museen**

### **in den KW**

24. August 24, 18–2 Uhr

## **Kuratorenführung**

### **mit Krist Gruijthuijsen und Paul P.**

7. September 24, 15 Uhr

## **Screening**

18. Oktober 24, 20 Uhr

## **Öffentliche Führungen**

Samstag, 13. Juli 24, 16 Uhr / in deutscher Sprache

Sonntag, 14. Juli 24, 16 Uhr / in englischer Sprache

Samstag, 10. August 24, 16 Uhr / in deutscher Sprache

Sonntag, 11. August 24, 16 Uhr / in englischer Sprache

Samstag, 31. August 24, 16 Uhr / in deutscher Sprache

Sonntag, 1. September 24, 16 Uhr / in englischer Sprache

Samstag, 14. September 24, 16 Uhr / in deutscher Sprache

Sonntag, 15. September 24, 16 Uhr / in englischer Sprache

Samstag, 5. Oktober 24, 16 Uhr / in englischer Sprache

Sonntag, 6. Oktober 24, 16 Uhr / in deutscher Sprache

# Bildung und Vermittlung

Das Bildungs- und Vermittlungsprogramm der KW Institute for Contemporary Art greift Themen und Fragestellungen aus dem künstlerischen Ausstellungs- und Veranstaltungsprogramm auf und vertieft diese gemeinsam mit Kindern, Jugendlichen, Schulklassen und erwachsenen Besucher\*innen in verschiedenen Vermittlungsformaten.

Gemeinsam mit Kooperationspartner\*innen werden langfristig angelegte Bildungs- und Vermittlungsprojekte entwickelt und umgesetzt. Durch die Zusammenarbeit mit Schulen, Jugendzentren, Universitäten, Berliner Initiativen und anderen Institutionen der Stadt werden unterschiedliche Wissens- und Erfahrungsrepertoires wertgeschätzt und aktiviert. Auf diese Weise werden kollektive sowie individuelle Zugänge zu verschiedenen Themen und Fragestellungen ermöglicht und nachhaltig gefördert.

## Vermittlungsprogramm Sommer 2024

### Öffentliche Führung zur Geschichte der KW:

*KW, a hike*

mit Raoul Zöllner

21. Juli 24, 11 Uhr

### Einblicke in das Archiv der KW

*KW, unboxed*

mit Raoul Zöllner

31. August 24, 11 Uhr

### Einfache Sprache und Fragen zum Entdecken

Mit dem Sommerprogramm einhergehend werden Ausstellungsinhalte in einfacher Sprache angeboten. Der Text kann über die Webseite oder QR Codes in der Ausstellung aufgerufen werden. Wir möchten alle Besucher\*innen mit unserem Programm erreichen. Für weitere Anregungen finden sich hier auch Fragestellungen, mit welchen sich die Ausstellungsinhalte auf spielerische Weise entdecken lassen.

### Barrierefreiheit

KW befinden sich in einer ehemaligen Margarinefabrik in der Auguststraße in Berlin-Mitte. Das Gebäude ist heute denkmalgeschützt und daher für Besucher\*innen mit eingeschränkter Mobilität leider nur teilweise barrierefrei. Die KW möchten allen Besucher\*innen einen möglichst barrierearmen Besuch ermöglichen. Schreiben Sie uns daher vor Ihrem Besuch gerne eine E-Mail an [mediation@kw-berlin.de](mailto:mediation@kw-berlin.de) oder wenden Sie sich an unsere Mitarbeiter\*innen unter +49 30 243459-132. Spontane Besuche sind selbstverständlich ebenfalls möglich, jedoch müssen wir Sie bitten, in diesem Fall mit Wartezeiten von bis zu 30 Minuten zu rechnen. Zu unseren Ausstellungen und Veranstaltungen finden Sie jeweils individuelle Informationen zur Barrierefreiheit auf unserer Website.

### **Dialogische Kurzführungen mit KW Guides**

Montag–Freitag während der regulären Öffnungszeiten. Teilnahme im Ausstellungsticket enthalten. Ohne vorherige Anmeldung. Unter der Woche sind während der regulären Öffnungszeiten KW Guides in den Ausstellungen anwesend. Besucher\*innen sind eingeladen, die Guides bei Fragen anzusprechen, mit ihnen ins Gespräch über die Ausstellungen zu kommen und Perspektiven auszutauschen.

### **Öffentliche Führungen am Wochenende**

Samstag–Sonntag jeweils 16 Uhr. Teilnahme im Ausstellungsticket enthalten, Treffpunkt am Counter. Anmeldung vor Ort. Wir empfehlen rechtzeitiges Erscheinen, da die Teilnehmer\*innenzahl begrenzt ist. Jeden Samstag und Sonntag führen erfahrene Kunstvermittler\*innen durch die aktuellen Ausstellungen der KW. Die Führungen finden jedes Wochenende jeweils auf Deutsch und Englisch statt. Im Rahmen einer Führung wird immer eine der parallelaufenden Ausstellungen gemeinsam besucht, sodass die Führungsangebote im Wochentakt wechseln.

# Vorschau 2024

## **BPA // Berlin program for artists exhibition**

(Stockwerk 1,2,3)

16. November 2024 – 5. Januar 2025

Kuratorin: Linda Franken

# Allgemeine Informationen

## Öffnungszeiten

Mittwoch–Montag 11–19 Uhr

Donnerstag 11–21 Uhr

Dienstag geschlossen

## Eintrittspreise

10 € / ermäßigt 6 €

Berlin Welcome Card-Inhaber\*innen 6 € / Ermäßigt 4,50 €

## Pressekontakt

Anna Falck-Ytter

Leitung Kommunikation und Marketing

Tel. +49 30 243459-134

press@kw-berlin.de

## KW Institute for Contemporary Art

Auguststraße 69

10117 Berlin

www.kw-berlin.de

Die KW Institute for Contemporary Art werden institutionell gefördert von der Berliner Senatsverwaltung für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt.

Die Ausstellungen und Projekte des Sommerprogramms 2024 sind in Zusammenarbeit mit und/oder gefördert durch:

**KW**



**John  
Hansard  
Gallery**

**NY  
CARLSBERG  
FONDET**  
NEW CARLSBERG FOUNDATION

Mendes  
Wood  
DM

IF  
SL  
70  
TT  
A  
NY  
TV

*Freunde*  
**KW BERLIN  
BIENNALE**

**arte**

**Dussmann**  
das KulturKaufhaus

**Y** Yorck  
Kinogruppe

**STRÖER**

**SIEGESSÄULE**  
WE ARE QUEER BERLIN

*Titel- und Laufzeitenänderungen vorbehalten.*