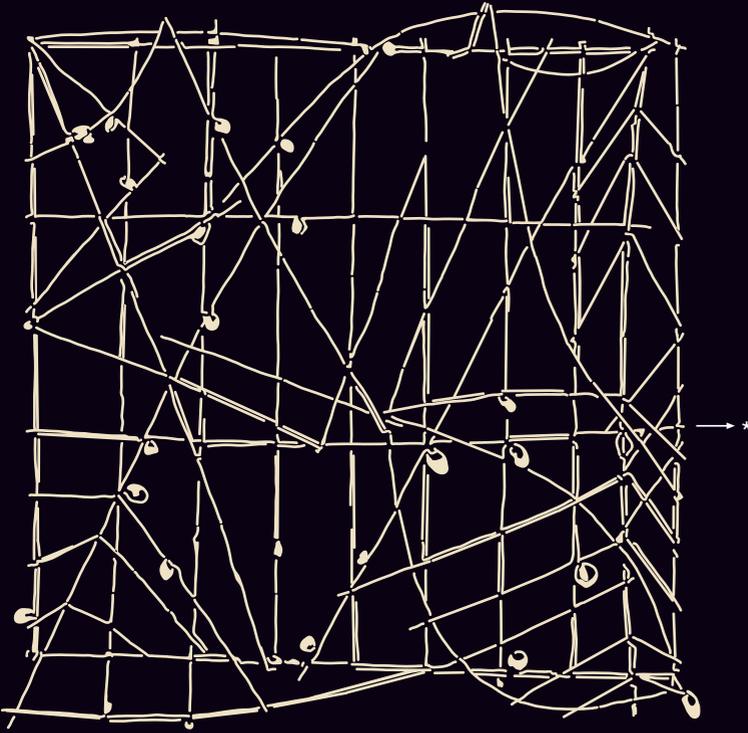


Tidalectics

02.06. — 19.11.2017

Deutsch



T 2
B
A Academy
Thyssen-Bornemisza
Art Contemporary

Atif Akin
Darren Almond
Julian Charrière
Em'kal Eyongakpa
Tue Greenfort
Ariel Guzik
Newell Harry
Alexander Lee
Eduardo Navarro
Sissel Tolaas
Janaina Tschäpe & David Gruber
Jana Winderen
Susanne M. Winterling

Kuratorin
Stefanie Hessler

Tidalectics

Tidalectics betrachtet die Welt aus der Perspektive der Meere und versucht, alternative Formen der Auseinandersetzung mit ozeanischen Lebensräumen zu entwerfen. Gelöst von einer im Festland verankerten Denk- und Daseinsweise, reflektiert die Ausstellung das rhythmische Fließen des Wassers und den unaufhörlichen Wechsel der Gezeiten.

Tidalectics entstand aus dem Programm der Thyssen-Bornemisza Art Contemporary (TBA21)–Academy, die 2011 von Francesca Habsburg und Markus Reymann gegründet wurde. Als mobile Stätte der Kulturproduktion beherbergt die Academy Künstler_innen, Wissenschaftler_innen und andere Denker_innen an Bord des Schiffs Dardanella.

Die Expeditionen führten uns zu einigen der entlegensten Regionen im Pazifik – Papua-Neuguinea, Französisch-Polynesien, Fidschi und Tonga –, sowie nach Island, Nordamerika und die Karibik, um nur einige zu nennen. *Tidalectics* entspringt den gemeinsamen Reisen der Academy, den neu entstandenen Freundschaften, der Neugierde, die die Initiative leitet, sowie den kollektiven Lernprozessen und dem Austausch von Ideen. Die Ausstellung zeigt neu kommissionierte Arbeiten von Expeditionsteilnehmer_innen neben jenen von Künstler_innen, die sich intensiv mit ozeanischen Themen auseinandersetzen, sowie Werken aus der Sammlung TBA21. Das Programm der Academy fördert den achtsamen Umgang mit den Ozeanen. Vermögen wir es bisher nicht, uns nachhaltig um die Wassermassen zu sorgen, die zwei Drittel unseres Planeten ausmachen, dann ist es an der Zeit, andere, ozeanische Denk- und Daseinsformen ins Auge zu fassen. Genau hier setzt *Tidalectics* an.

Als Titel der Ausstellung dient ein Neologismus des aus Barbados stammenden Poeten und Historikers Kamau Brathwaite. Mit *Tidalectis* bezieht Brathwaite sich auf die anschwellenden und abebbenden Bewegungen der Tiden, verflüssigt die landgebundene »Obsession mit Beständigkeit, Gewissheit und Besitznahme«¹ und spiegelt stattdessen die rhythmisch fluktuierenden Meereswogen und die Kräuselungen der Wellen, die sich am Strand brechen, wider. Umschreibt die Dialektik das Schema, »das die westliche Philosophie dem Leben der Menschen zugrunde legt«², so dringt *Tidalectics* in tiefere Bedeutungsebenen vor, indem unterschiedliche Lesarten und Interpretationen miteinbezogen werden – Wasser ist ein transitorisches Element und ein »dem Wasser

geweihtes Dasein ist ein Dasein in ständiger Veränderung.«³ Brathwaites Dichtung vibriert vor Rhythmus und Musik. Auf so genannten Riddims beruhend, ist sie tief im Zorn und in den Hoffnungen des (Post-)Kolonialismus verwurzelt. Als einer der wichtigsten Denker der »Kreolisierung« betont Brathwaite, dass sich Hybridisierung nicht nur auf das Festland bezieht, sondern von maritimen Bereichen und von der Küste ausgeht. So wie Seefahrer_innen, die an unbekannter Küste an Land gehen, im Gepäck ihre lebendigen, sich ändernden Geschichten, Mythen und Überzeugungen, kann das Konzept, das *Tidalectics* zugrundeliegt, aus seinem in Brathwaites Schriften verankerten Ursprungskontext in andere Welten und Geographien migrieren. Wenn die Ausstellung den Begriff überträgt, tut sie dies ohne ihn in seiner Spezifität aufzuweichen, erwägt ihn jedoch als Ausgangspunkt für eine Weltsicht, die von den Meeren ausgeht.

Tidalectics mischt das Verankerte mit dem Wandernden und bewegt sich zwischen Wasser und Festland hin und her. Das Konzept erlaubt das Nachdenken über die Verschmelzung von Kulturen, über das Hybride, Unvollständige und Fragmentierte. Das Einflussgebiet der Ozeane beschränkt sich nicht auf das Meer und seine Bewohner, sondern erstreckt sich im selben Ausmaß auf das Leben an Land – sei es als Quelle von Nahrungsmitteln oder als Bedrohung in Form von steigenden Meeresspiegeln. Die Ausstellung begreift Geschichte als etwas von Wellen Geformtes, wobei der Bogen von Meeresüberquerungen bis hin zu Tauschsystemen, Mythen und mikrobischen Ursprüngen reicht und kulturelle wie materielle Anpassungs- und Wandlungsprozesse beleuchtet. Um die ineinanderfließenden Polaritäten aus Gegenwart und Geschichte, Wissenschaft und Poesie, Wegen und Wurzeln zu verstehen, spannt die Ausstellung ein dichtes Beziehungsgeflecht, in dem es nicht zuletzt um unser Verhältnis – als meist das Festland bevölkernde Menschen – zu den Meeren und ihren zahlreichen und mannigfaltigen Bewohnern geht.

1. Franco Cassano (2012), *Southern Thought and Other Essays on the Mediterranean*, New York: Fordham University Press, S. 18.
2. Kamau Brathwaite (1999), *ConVERSations with Nathaniel Mackey*, New York: We Press, S. 34.
3. Gaston Bachelard (1942/1999), *Water and Dreams: An Essay on the Imagination of Matter*, Dallas: The Dallas Institute of Humanities and Culture, S. 6.

Arbeiten in der Ausstellung

Brathwaites Begriff *Tidalectics* hat seinen Ursprung in der Karibik, wo Pazifischer und Atlantischer Ozean aufeinandertreffen. Die beiden Weltmeere stellen den flüssigen Unterboden für die vergangenen fünfhundert Jahre Migrationsgeschichte – eine Geschichte, deren Wurzeln schon in ferne Gewässer früherer Jahrtausende zurückreichen. Die Verbindungen zwischen »dem Lokalen und Globalen« sowie das »webbed network« dessen, was Paul Gilroy als Schwarzen Atlantik bezeichnet, »stellen die Kohärenz aller eng gefassten nationalistischen Perspektiven in Frage.«⁴ Seefahrten und Erzählungen zur Migration sind die Kernthemen von **Em'kal Eyongakpas** Arbeit in der Ausstellung. Ähnlich wie auf einem Boot destabilisiert seine neu kommissionierte Installation *Gaia beats/bits III-i/doves and an aged hammock* (2017) den Boden unter unseren Füßen. Die schwankende Fläche wird von einem von der Decke hängenden, vor- und rückschwingenden Fischernetz ergänzt, das mit Strandgut und persönlichen Objekten von Menschen gefüllt ist, die sich teils freiwillig, teils erzwungen auf die Reise begaben. Die Bewegungen von Menschen, Tieren, Gütern und Ideen lassen das rein Biographische hinter sich und verweisen auf globale Netzwerke der Macht und Solidarität.

Newell Harry beschäftigt sich mit Kreol- und Pidgin-Sprachen, alternativen Tauschsystemen sowie dem Begriff von Wert und Währung im Verständnis der Pazifikregionen. Die Ausstellung zeigt zwei seiner Arbeiten aus der Sammlung TBA21: *Untitled (Objects and Anagrams for R.U. & R.U. (Part II))* mit Objekten aus dem *Kula Ring*, einem überlieferten System zum zeremoniellen Austausch von Geschenken; sowie *Untitled (Anagrams and Objects for R.U. & R.U. (Part I))*, Anagramme, die auf traditionelle tongaische *ngatu*-Stoffe gedruckt wurden (beide Arbeiten von 2015). *Ngatu* ist ein Gewebe, das aus Baumrinde gewonnen wird und ursprünglich der Herstellung von Bekleidung diente; für formale Anlässe ist es bis heute in Verwendung. Die Tücher werden von einer Generation an die nächste weitergegeben und erlangen ihren Wert, ähnlich wie die *Kula*-Objekte, über Provenienz. Harry bedruckte diese organischen Banner mit Begriffen von jeweils vier Buchstaben, wobei er Wörter wie KULA und R2D2 einander gegenüberstellt, oder GOYA seinem Anagramm YOGA. Das Ergebnis ist ein Potpourri an Referenzen



Em'kal Eyongakpa

*Gaia beats/bits III-i/
doves and an aged hammock, 2017*

Wiederverwertetes Holz, mehrkanaliger Sound, elektronische
Schnittstellen, analoge Motoren, Netze, Pflanzenfasern, Myzel

Dimensionen variabel

Beauftragt von TBA21-Academy



Newell Harry

Untitled (Anagrams and Objects for R.U. & R.U. (Part I)), 2015

Handgeschlagene tongaische *ngatu*-Stoffe, Tinte

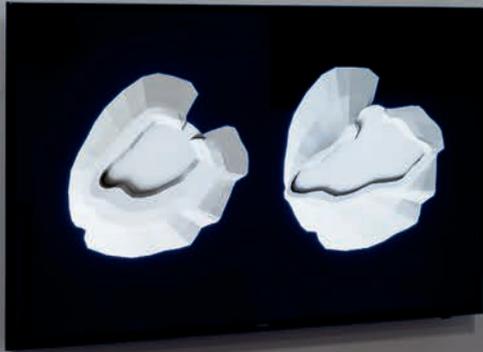
7 Teile, jeweils 310 x 100 cm

TBA21 Sammlung, Wien



Newell Harry

Untitled (Objects and Anagrams for R.U. & R.U. (Part II)), 2015
L4L Sperrholztische, Keramik, gefundene Gegenstände, Papier,
Tinte, tongaisches *ngatu*, Kreide
Tische: jeweils 90 × 79 × 190 cm; Dimensionen variabel
TBA21 Sammlung, Wien



Atif Akin

Tepoto Sud morph Moruroa, 2017

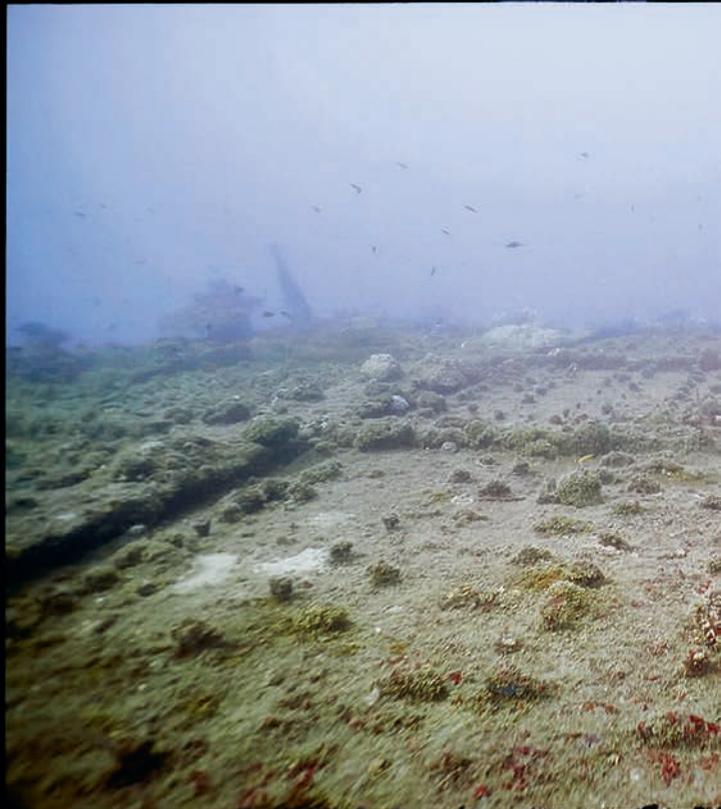
Poster und HD Animation

Poster: 68 x 98 cm; Animation: 2 Min 40 Sek

Beauftragt von TBA21-Academy

aus unterschiedlichsten Kontexten, die pazifische Geographien, Kunstgeschichte und Populärkultur miteinbeziehen. Harrys Wortspiele erinnern an die Art, wie Brathwaite die Sprache verflüssigt: »Der Hurrikan braust für gewöhnlich nicht in Pentametern.«⁵

Der europäische Romantizismus begreift das Meer eher als erhabene Trope und so als unerschöpfliche Ressource denn als biotische Masse. Der Autor und Anthropologe Epeli Hau'ofa – seine Eltern stammten aus Tonga, er selbst lebte auf den Fidschi-Inseln – hinterfragt die westliche Herabwürdigung von Inseln als klein, schwach und peripher, und würdigt stattdessen die Leistungen der ozeanischen Seefahrer_innen, die zu den entferntesten Orten des Planeten vordrangen.⁶ Dennoch bleibt die Vorstellung der Unbedeutsamkeit hartnäckig bestehen und begünstigt Vorhaben, in denen Inseln als reine Umschlaghäfen für Walfang, illegale Fischerei, Militarisierung und andere Aktivitäten dienen, die man auf hoher See erfolgreich versteckt. **Atif Akins** Arbeit, die in Folge einer von Ute Meta Bauer geleiteten Expedition der TBA21–Academy zum Tuamotu-Archipel in Französisch-Polynesien entstand, verhandelt die Entstehung neuer Mythologien als Äquivalent zu den radioaktiven Deformationen von Codes und Materie – eine Folge der 193 Kernwaffentests, die auf diesem Archipel unternommen wurden. *Tepoto Sud morph Moruroa* (2017) besteht aus einem seine Recherchen erläuternden Poster sowie computergenerierten 3D-Renderings der Atolle Moruroa und Tepoto Sud des Tuamotu-Archipels, die sich kontinuierlich übereinander verformen – Ersteres ein Schauplatz von Kernwaffentests, Letzteres 2016 ein Expeditionsziel der TBA21–Academy. Die unter- und oberirdischen Nuklearwaffenexplosionen hinterließen radioaktive Rückstände im Wasser und an Land von Moruroa, die nicht nur die lokale Bevölkerung sowie zahlreiche Tier- und Pflanzenarten in Mitleidenschaft zogen, sondern vermutlich auch einen Riss unter der Lagune des Atolls verursachten. Mithilfe einer vom Mathematiker Felix Klein im späten 19. Jahrhundert entwickelten Gleichung transformiert Akin die Animation analog zur Verformung von Materie durch radioaktive Strahlung. Indem das Projekt die digitalisierten geologischen Strukturen in konstant korrelierender Umkehrung zwischen Kreation und Degeneration anordnet, vermischt es Wissenschaft mit Fiktion und trägt, in Anbetracht sich wandelnder ökologischer Bedingungen, selbst zur Schaffung neuer Mythen bei.



Julian Charrière

Iroojrillik, 2016

Einkanalige Videoinstallation, Farbe, Sound

24 Min

Sound von Edward Davenport

TBA21 Sammlung, Wien



Das Video *Iroojrilik* (2016) von **Julian Charrière** aus der Sammlung TBA21 dokumentiert das Zusammentreffen »natürlicher« und vom Menschen geschaffener Umstände als Folge der nuklearen Explosionen auf dem Bikini-Atoll der Marshallinseln, wo die Regierung der Vereinigten Staaten zwischen 1946 und 1958 insgesamt 23 Kernwaffentests durchführte. Der Titel der Arbeit ist eine Referenz auf den mikronesischen Gott des Westens und der Fruchtbarkeit, den poetische und metaphorische Mythologien der Pazifikregion mit Fortpflanzung, Fischen und dem Meer assoziieren. Charrières atemberaubende Unterwasseraufnahmen fangen den Verfall der Kernwaffentest-Infrastruktur in einer atemporären Schleife aus Leben, Tod und Wiedergeburt ein. Begleitet von einem Soundtrack von Edward Davenport, der fortlaufend Spannungsmomente einflicht, suggeriert der Film fließende Übergänge von Anfang und Ende – das erste Licht des Tages in einer neuen pazifischen Ära und das Niedersenken der Nacht für präanthropozäne raumzeitliche Konstellationen. In Charrières Video haben die unentwirrbaren Verflechtungen zwischen Technologie und jeglicher Form des »Natürlichen« bereits Gestalt angenommen.

Sofern sie nicht politischer Instrumentalisierung dient, wird die Vorstellung abgeschiedener Orte oft mit Fantasien angereichert, die Inseln mit tropisch-paradiesischen Sonnenuntergängen und eingestreuten präkapitalistischen Exotizismen durchtränken. Für diese Sehnsucht nach »Natur« prägte der Philosoph Timothy Morton den Begriff der »ökologische Elegie«, in dem die »imperialistische Nostalgie«⁷ anklingt, die beklagt, was sie zerstört hat und es in anderen Kulturen sucht.

Alexander Lee, ein Teilnehmer der Expedition der TBA21–Academy zu den Marquesas-Inseln in seiner Heimat Französisch-Polynesien, überdenkt die imaginären Aspekte der einsamen Insel. Lees Video dreht sich um Mehetia, ein vulkanischer Hotspot östlich von Tahiti, aus der alle anderen Inseln des Archipels hervorgingen. Das Video *Me-ti'a – An Island Standing* (2017) vermengt dokumentarische Bilder einer Expedition von Lee und seinen Kollaborateuren mit der Legende von Vaita. Im Jahr 1760, sieben Jahre bevor der britische Marineoffizier Samuel



Alexander Lee

Me-ti'a – An Island Standing, 2017

Einkanalige Videoprojektion, Farbe, Sound

20 Min

Beauftragt von TBA21–Academy

Unterstützt von Air Tahiti Nui





Darren Almond

A, 2002

Einkanalige Videoinstallation, Farbe, Sound

22 Min

Sound von Lyle Perkins

Beauftragt von Public Art Development Trust, London

TBA21 Sammlung, Wien



Sissel Tolaas

Ocean SmellScapes, 2017

03.2017 : 10.5438700 / -84.4537700 / 10.5 / 84.5

Geruch

Dimensionen variabel

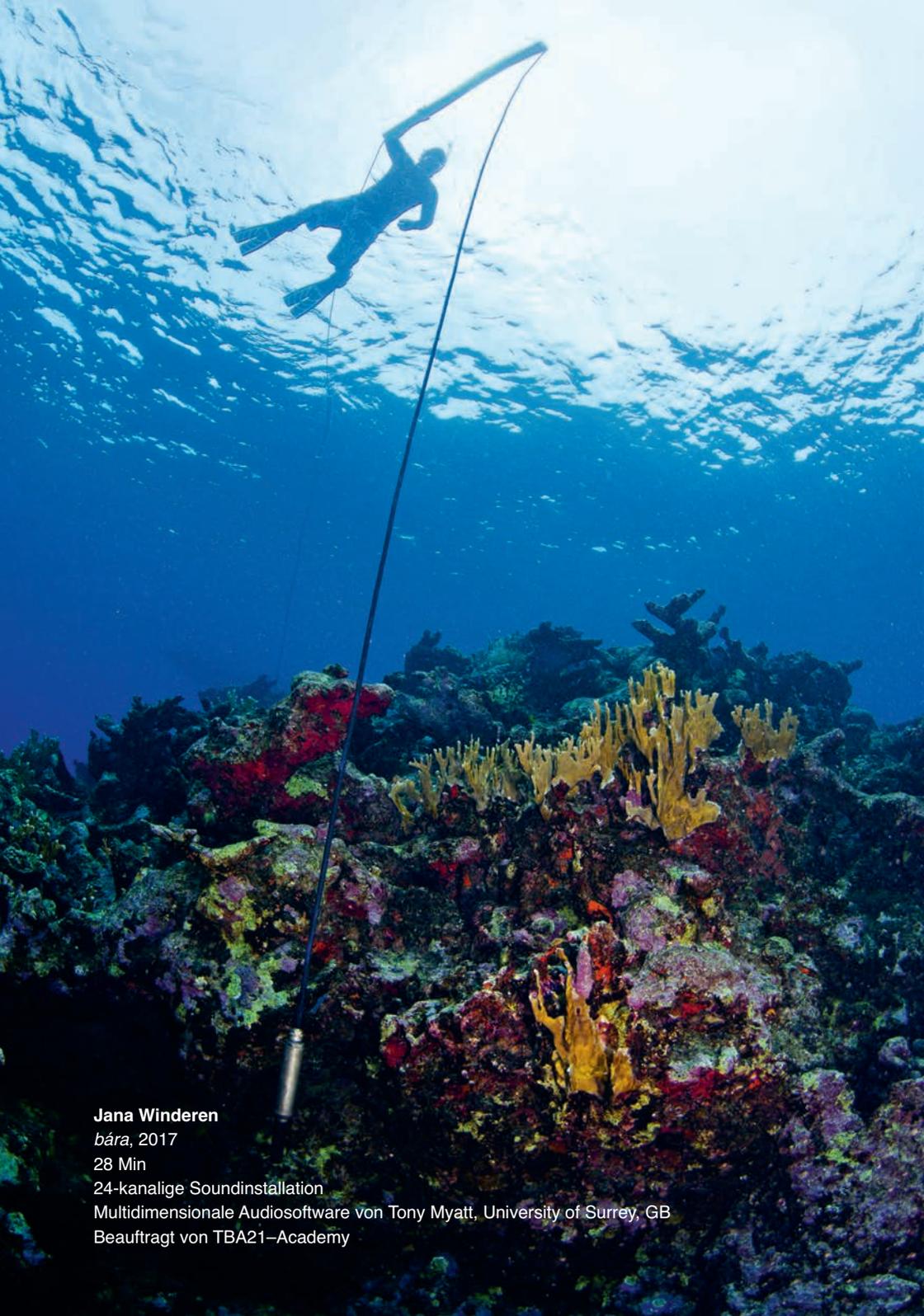
Beauftragt von TBA21-Academy

Unterstützt von International Flavors & Fragrances (IFF)

Wallis Tahiti erreichte, erschien dem Priester Vaita aus Raiatea die Vorahnung, dass ein Kanu ohne Ausleger auf den Inseln landen würde. Gemeint war die Ankunft Wallis' auf der *HMS Dolphin* und damit die »Entdeckung« Tahitis, die das Schicksal der Region für immer verändern sollte.

Ganz anderen Weltgegenden wendet sich **Darren Almonds A** (2002) aus der Sammlung TBA21 zu. Das Video zeigt eine menschenleere antarktische Welt aus unendlichem Weiß. Die Arbeit resultiert aus Almonds Teilnahme an der »Mission Antarctic«-Expedition zu Beginn des Jahres 2002, die es sich zum Ziel gesetzt hatte, die Strände des Kontinents von Abfall zu säubern. Seine Linse gleitet über jene fernen Säume, an denen die schneebedeckte Fläche der Antarktis auf die eisige See trifft. Der Soundtrack entstand in Zusammenarbeit mit dem Künstler Lyle Perkins und verstärkt die nahezu vollkommene Stille der Landschaft; die Körper der Zuhörer_innen werden vom Gefühl dröhnender Gefahr und im nächsten Augenblick von träumerischer Ruhe durchflutet. Das Video mag einen Gegensatz zu anderen Arbeiten der Ausstellung bilden; jedoch sind die Wasserpegel durch das Ansteigen der Temperaturen und der damit einhergehenden Schmelze der Polkappen überall auf der Welt im Steigen begriffen, was sich in scheinbar voneinander unabhängigen Geographien gleichermaßen auswirkt.

Wir nehmen das Meer so lange als das Draußen wahr bis es die Häuser durchflutet. Für Inselstaaten wie Kiribati oder Tuvalu ist das Ansteigen der Meeresspiegel zu einer spürbaren Realität geworden. Steigende Pegel bringen die Annahme, geschützt in die Landmasse der Inseln eingebettet zu sein, ins Wanken. Sie zerstören bestehende Vorstellungen von Zeit und Raum während die prämoderne kapitalistische Vergangenheit auf die planetare Zukunft des Klimawandels trifft. In dieser Zukunft gewinnt das Meer insofern an Bedeutung, als *carbon colonialism* (»Kohlenstoff-Kolonialismus«) es in eine Quelle der Zerstörung und in das bedrohliche Andere verwandelt. Ökologische Veränderungen stehen ebenso im Zentrum von **Sissel Tolaas'** Projekt *Ocean Smell-Scapes* (2017). Tolaas sammelte maritime Gerüche von den karibischen und den pazifischen Küsten Costa Ricas. Trotz seines vergleichsweise kleinen Oberflächenareals stellt das Land rund fünf Prozent der weltweiten



Jana Winderen

bára, 2017

28 Min

24-kanalige Soundinstallation

Multidimensionale Audiosoftware von Tony Myatt, University of Surrey, GB

Beauftragt von TBA21-Academy

Biodiversität. Während in Costa Rica selbst wirksame Umweltschutzmaßnahmen greifen, wurde das umgebende Meer zum großen Teil vernachlässigt. Der Geruchssinn ist der ursprünglichste unserer Sinne, er informiert uns unmittelbar über die uns umgebende Wirklichkeit, weckt dabei spezifische Emotionen und ruft erhebliche Reaktionen hervor. Tolaas sammelte olfaktorische Informationen zu den unterschiedlichen unsichtbaren Facetten des Meeres – kultureller, historischer, geographischer, sozialer und linguistischer Art –, um sie in Anbetracht ihres bevorstehenden Verschwindens von ihrem Ursprungsort zu erhalten.

Die Wissenschafts- und Technologieforscherin Sheila Jasanoff weist darauf hin, dass Klima überall und nirgendwo ist: weder ist es an spezifische Orte gebunden noch bewegt es sich innerhalb von Zeitskalen, die vom Menschen als kalendarische Abschnitte wahrgenommen werden könnten.⁸ Im Angebot, Zeit und Raum jenseits einer Fixierung auf das Festland wahrzunehmen, könnte Brathwaites *Tidalectics* Strategien erschließen, mit den wechselnden zeiträumlichen Konstellationen, die durch den Klimawandel hervorgerufen werden, umzugehen. In dieser durch *Tidalectics* ermöglichten Neubewertung der von uns bewohnten Welt dürfen wir unsere Beziehungen zu anderen Organismen nicht außer Acht lassen. **Jana Winderens** Soundinstallation *bára* (2017) liegen Aufnahmen mit dem Hydrophon zugrunde, die auf verschiedenen Expeditionen der TBA21–Academy und anderen Reisen entstanden, vom Nordpol bis zum Karibischen Meer und Pazifischen Ozean. Die Komposition setzt sich aus verschiedenartigsten Geräuschen zusammen: vom Klang der Wellen und den unverkennbaren Klicklauten der Krustentiere über das Grunzen kleinerer Fischarten bis hin zu den Gesängen der Wale. Maritime Ökosysteme reagieren äußerst empfindlich auf Schallbelästigung und die akustische Qualität der maritimen Umwelt liefert Aufschlüsse über den Zustand ihrer Ökosysteme. Das Stück wird in der Ausstellung jeden Tag zu unterschiedlichen Zeiten gespielt, je nach Ebbe und Flut der von Wien aus am nächsten gelegenen Küste im italienischen Trieste.

Der Musiker, Wissenschaftler, Künstler, Iridologe, Herbalist und Erfinder **Ariel Guzik** stellt mit *The Nereida Capsule* (2015) aus der Sammlung TBA21 ein Instrument für die Kommunikation mit Walen vor. Darin nimmt der Wunsch nach einer neuen Art der Begegnung zwischen Mensch und Meeresbewohner_innen materielle Gestalt an, jenseits von Forschungszwecken und ohne konkreten Nutzen. Mit seinem *Nature Expression and Resonance Research Laboratory* beschäftigt sich Guzik seit dreißig Jahren mit Physik, Mechanik, Elektrizität und Magnetismus, und erfindet Mechanismen, die der Natur durch Musik eine Stimme verleihen. Die *Nereida*, eine tauchfähige Quarzkapsel, enthält eine Reihe von straff gespannten Saiten, deren Vibrationen zarte Geräusche abgeben. Die Klänge des Instruments sind als Geste der Kontaktaufnahme gedacht, die als Signal in die Schallwelten der Meeressäuger vordringt. Mit der *Nereida* antwortet Guziks auf das Verlangen, Walen als *anderen* zu begegnen, in einer sich außerhalb der Zeit bewegenden Blase, einem Raum, in dem Gesang zeremonielle Bedeutung gewinnen möge.



Ariel Guzik

The Nereida Capsule, 2015

Unterwasserquarzkapsel mit
Instrument, Schaltschrank
aus geschnitztem Holz,
Arbeiten auf Papier,

Demonstrationsvideo

Skulptur: 190 x ø 150 cm;

Papier und Video:

Dimensionen variabel

Beauftragt von TBA21

TBA21 Sammlung, Wien



Tue Greenfort

Tamoya Ohboya, 2017

Edelstahl-Tisch, *Aurelia aurita*,
Aquarium mit Technik, einkanalgige
Videoprojektion von *Chironex*,
Glasplatte

Tisch: 85 × 260 × 100 cm;

Tank: 80 × 80 × 80 cm;

Video: 5 Min 14 Sek

Beauftragt von TBA21–Academy

Mit der Installation *Tamoya Ohboya* (2017), die Quallen in den Mittelpunkt rückt, erkundet **Tue Greenfort** das Bewusstsein dieser Meeresorganismen sowie komplexe Ökosysteme. Nach Cyanobakterien und Schwämmen gehören Quallen zu den ältesten Tierarten unseres Planeten – sie bewohnen das Meer seit mindestens 500 Millionen Jahren. Mit der Erwärmung der Ozeane breiten sie sich inzwischen in Regionen aus, in denen sie zuvor nicht heimisch waren. Für seine neue Arbeit montiert Greenfort ein Aquarium mit lebenden Quallen auf der Oberfläche eines Stahlgerüsts. Ein in das Gestell integrierter Projektor zeigt Videos von Expeditionen mit der TBA21–Academy nach Papua-Neuguinea und zu den Marquesas-Inseln. Eva Hayward, die zu Gender- und Umweltthemen sowie naturwissenschaftlich forscht, beschreibt wie Quallen in ihrer uns fremden Art zu wissen und zu fühlen die anthropozentrische Logik ebenso herausfordern wie epistemologische Bändigung.⁹ Sie haben weder Knochen noch ein zentrales Herz oder Gehirn und ihre Nerven verteilen sich netzartig über den Körper. Ihr Lebenszyklus und ihre Fortpflanzungsmethoden unterscheiden sich von denen menschlicher sowie zahlreicher land- und wasserbewohnender Organismen. Ihre Andersartigkeit bringt unsere Vorstellung von Bewusstsein, Ethik und unserer Beziehung zu mehr-als-menschlichen Wesen ins Wanken und ruft nach einem Wandel im planetarischen Bewusstsein.

Susanne M. Winterlings Installation *Glistening Troubles* (2016) resultiert aus der Residency der Künstlerin an der TBA21 Alligator Head Foundation in Jamaika. Die Arbeit beschäftigt sich mit Dinoflagellaten und ihrer Biolumineszenz als Indikatoren für den Zustand von potenziell toxischen Küstengewässern. Winterling forscht bereits seit mehreren Jahren zu diesen organischen Körpern, die bei Berührung wie ein Touchscreen aufleuchten. Mit computergenerierten Bildern einzelner, vergrößerter Algen führen ihre Animationen uns ganz nah an die Organismen heran, verändern Maßstab und Zeitlichkeit und verwischen die Grenzen zwischen »Natur« und Kultur. In einem Videointerview gewährt

ein Fischer aus Rock Einblick in die medizinischen Eigenschaften von Algen bei der Behandlung von Hautinfektionen – eine Praxis, die lokal seit Jahrhunderten bekannt ist. Die Arbeit rückt die Haut – durch die wir die Welt um uns herum berühren – und leuchtende Displays – unsere Schnittpunkte mit der digitalen Realität – in metaphorische Nähe. Die zwischen den Feldern aus Monitoren angeordneten Spiegelsäulen reflektieren das Gesehene und verstellen zugleich die Sicht darauf, ähnlich der Verschränkung von Information in einander überlappenden analogen und virtuellen Welten. Winterlings Forschung befasst sich ebenso mit der Solidarität zwischen den Arten und verweist dabei auf unsere lebhaften Verflechtungen mit anderen Körpern als ein »Den-anderen-in-seiner-Haut-Haben.«¹⁰

Für ihre Arbeit lässt sich **Janaina Tschäpe** vom Biologen und Meeresforscher **David Gruber** inspirieren, mit dem sie seit 2012 in fortwährendem Austausch steht; gemeinsame Reisen fanden unter anderem an Bord der *Dardanella* statt. Mit dem Ziel, zu einem besseren Verständnis der Wahrnehmung von Meeresorganismen in deren eigenen Erfahrungsräumen vorzudringen, liegt der Schwerpunkt von Grubers Forschung auf mikrobischer Meeresökologie und fluoreszierenden Proteinen. Auf Grundlage seiner Erzählungen von Tiefseekreaturen und Extremophilen erschafft Tschäpe in gemeinsamen Zeichensitzungen phantastische visuelle Welten zwischen Fakt und Fiktion. Der Prozess erinnert an Praktiken aus dem 19. und 20. Jahrhundert, als sich Künstler_innen Forschungsreisen anschlossen oder ihren Zeichnungen Artenproben zugrunde legten, wie sie etwa Alexander von Humboldt oder Charles Darwin von ihren Reisen mitbrachten. *Tidalectics* zeigt zwei Leporellos mit Zeichnungen von Tschäpe und wissenschaftlichen Anmerkungen von Gruber. Die Titel *Blood, Sea* (inspiriert von Italo Calvinos Kurzgeschichte) und *Fictionary of Corals and Jellies* (beide 2017) verweisen auf die Verschmelzung eines Inventars und Wörterbuchs zur Unterwasserwelt mit fiktiven Elementen.



Susanne M. Winterling

Glistening Troubles, 2017

Mixed-Media Installation und CGI Animation

Dimensionen variabel

Beauftragt von Contour Biennale 8,

TBA21–Academy, Alligator Head Foundation

TBA21–Residency, Henie Onstad Kunstsenter

(HOK), und Institute of Contemporary Art,

University of Pennsylvania mit zusätzlicher

Förderung des Research Fund of Oslo

National Academy of the Arts

Mit freundlicher Unterstützung von IFA

(Institut für Auslandsbeziehungen) und

Goethe-Institut Belgien





Janaina Tschäpe & David Gruber

Fictionary of Corals and Jellies, 2017

Blood, Sea, 2017

Aquarellstift auf Papier

2 Leporellos; jeweils ca. 20 × 21,5 × 800 cm (flach)

Beauftragt von TBA21–Academy

Courtesy die Künstler

Eduardo Navarros Arbeit *Hydrohexagrams (For Tahuata)* (2017) ist das Ergebnis einer Reihe glücklicher Umstände während einer Expedition der TBA21–Academy zu den Marquesas-Inseln. Auf der Suche nach einer Logik, die von den Meeren selbst ausgeht, erschuf Navarro eine maritime Version des traditionellen chinesischen Orakels I Ging. Er produzierte zwei Sets von jeweils drei vergrößerten I Ging-Münzen aus Bronze, die mit Prägungen maritimer Symbole versehen sind, die der Künstler im Laufe der Expedition anfertigte. Im Dorf Hapatoni, wo die Idee ihren Ursprung hatte, schlug der Künstler den Einwohner_innen den Gebrauch der Münzen und des I Ging Buchs vor, um eine Frage an den Ozean zu richten. Die drei Münzen wurden sechsmal nacheinander in die Fluten geworfen – das sich dabei ergebende Hexagramm der Weissagung wurde durch die Kräfte des Meeres bestimmt. Basierend auf der Interpretation des I Ging Buchs entschloss sich das Dorf, ein Lied zu komponieren, und legte den neuen Text über den ältesten Gesang von Hapatoni, dessen Melodie von den Wellen des Meeres inspiriert ist. Die drei ins Wasser geworfenen Münzen wurden nach Wien gebracht und sind nun in der Ausstellung zu sehen, während das zweite Set als öffentliches Kunstwerk im Kunsthandwerksmuseum in Hapatoni verbleibt, und von den Bewohner_innen der verschiedenen Dörfer Tahuatas auch weiterhin verwendet werden kann.



Eduardo Navarro

Hydrohexagrams (For Tahuata), 2017

Bronzemünzen, Zeichnungen (Pastell auf Papier), einkanalige Videoprojektion, Farbe, Sound

Münzen: \varnothing 65 cm \times 0,3 cm; Zeichnungen: Dimensionen variabel; Video: 20 Min

Beauftragt von TBA21-Academy

Courtesy der Künstler

Die Ausstellung *Tidalectics* unternimmt den Versuch, die Art unseres Daseins von den Ozeanen aus zu denken, einzutauchen in das Wasser, das unseren Planeten bedeckt – auch wenn wir derweil noch trocken bleiben –, indem Bewegung und Fließen über statischem Stillstand stehen. Jede/r Künstler_in in der Ausstellung setzt sich auf ganz eigene Weise mit den verschiedenen Fragen auseinander, die aus dem Archipel kultureller, politischer und biologischer Auseinandersetzungen auftauchen, von antiken Mythen bis hin zur »modernen« Wissenschaft, Literatur, Poesie und der Kommunikation zwischen unterschiedlichen Spezies. *Tidalectics* reflektiert den experimentellen Ansatz der Academy, der Situationen mit offenem Ausgang zur Schaffung neuer Daseins- und Wissensformen fördert. Da Ozeane in unserer Welt an Bedeutung gewinnen, oder besser: das Bewusstsein Ozeaniens für die Bedeutung der Gewässer für unsere Geschichte und Zukunft zu anderen Weltgegenden hinausströmt, werden wir uns der flüssigen Dimensionen unseres Daseins zunehmend bewusst. *Tidalectics* gibt uns Werkzeuge an die Hand, mit denen wir die sich auflösenden Begriffe von Zeit und Raum, die verschwimmenden Grenzen von Wasser und Land, sowie das Zusammenwachsen menschlicher und mehr-als-menschlicher Beziehungen neu denken können – um gemeinsam in ein Meer möglicher Zukunftsszenarien einzutauchen.

4. Paul Gilroy (1993/1996), *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, New York und London: Verso, S. 29.
5. Kamau Brathwaite (1984), *History of the Voice: The Development of Nation Language in Anglophone Caribbean Poetry*, London: New Beacon Books, S. 10.
6. Siehe Epeli Hau'ofa (2008), *We are the Ocean: Selected Works*, Honolulu: University of Hawai'i Press.
7. Renato Rosaldo (1989), »Imperialist Nostalgia«, in *Representations*, Nr. 26, Special Issue: Memory and Counter-Memory (Spring), S. 107-122.
8. Sheila Jasanoff (2010), »A New Climate for Society,« *Theory Culture Society*, Vol. 27 (2-3), S. 233-253.
9. Siehe Eva Hayward (2012), »Sensational Jellyfish: Aquarium Affects and the Matter of Immersion«, in *differences*, Vol. 23, Nr. 3, S. 161-196.
10. Karen Barad (2007), *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*, Durham und London: Duke University Press, S. 392.

* Stabkarten sind Erinnerungshilfen, die von Seefahrer_innen von den Marshall-Inseln zur Navigation im Pazifik verwendet werden.

TBA21-Vorsitzende Francesca Habsburg	Ausstellungsaufbau Stephan Kobatsch, Lucas Schmid, Jakob Neulinger, Sami Mandee, Bruno Hoffmann	Design Christoph Steinegger/ Interkool
Direktor TBA21–Academy Markus Reymann	Konservatorische Betreuung Melanie Nief, Almut Schilling, Jael Singer	Ausstellungsfotografie Jorit Aust; außer: José Alejandro Álvarez (Jana Winderen); Ariel Guzik (Foto des Künstlers); Megan Mantia (Sissel Tolaas); Jens Ziehe (Darren Almond, Julian Charrière)
Kuratorin TBA21–Academy Stefanie Hessler	TBA21–Academy Kat Davis, James White	Programming Daniela Zyman, Boris Ondrejčka, Cory Scozzari, Frederike Sperling
Kuratorische Assistenz Allegra Shorto	Medien & Kommunikation Sophie Bayerlein, Elodie Grethen; Rhiannon Pickles – Pickles PR; Felicitas Herberstein – ROSAM.GRÜNBERGER Change Communications; Istvan Szilagyí & Rocio Burchard – Manufaktur für neue Medien; Daniele Perra	Sammlungsmanagement Andrea Hofinger, Ulrike Janetzki
Ausstellungsmanagement Simone Sentall, Elizabeth Stevens	Audio & Video Markus Taxacher	Catering Die AU Café/Restaurant
Projektarchitekt Philipp Krummel	Vermittlungsprogramm Clemens Rettenbacher	Administration Dee Kyne, Karin Berger, Azra Demir-Ramovic, Susanne Janetzki, Heidi Scholdra, Florence Wehinger, Claudia Naue, Barbara Hörhan, Ursula Burgstaller-Skalla
Ausstellungs- & Besucher_innenbetreuung Markus Schlüter, Philipp Bauer, Philipp Kolla, Ziva Drvaric, Anna Schmoll, Lisa Slawitz, David Weidinger	Redaktion Eva Ebersberger	
	Übersetzung & Lektorat Sonja Illa-Paschen, Anita Fricek, Orit Gat	

Mit freundlicher
Unterstützung von



Über Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

Thyssen-Bornemisza Art Contemporary (TBA21) wurde 2002 von Francesca Habsburg in Wien gegründet und verkörpert die vierte Generation aktiver Kunstförderung der Familie Thyssen. Die einzigartige Sammlung ist das Ergebnis eines anhaltenden Engagements im Bereich der Auftragskunst, das sich in zahlreichen Kunstprojekten und Kooperationen wie Multimedia-Installationen, Soundkompositionen, Dauerperformances und zeitgenössische Architektur manifestiert, wodurch die Stiftung sich einen Ruf als bahnbrechende Akteurin der Kunstszene erarbeitet hat. Durch ihre zahlreichen Kooperationen mit Kulturpartner_innen weltweit, setzt die Stiftung ihre weitreichende regionale wie internationale Ausrichtung fort und untersucht Darstellungsformen, die dazu bestimmt sind die Art und Weise, wie Betrachter_innen Kunst wahrnehmen und erfahren, zu erweitern.

Über TBA21–Academy

Die TBA21–Academy ist ein Ort kultureller Produktion und interdisziplinärer Forschung initiiert von Thyssen-Bornemisza Art Contemporary. Die Academy wurde von Markus Reymann als bewegliche Plattform auf den Ozeanen konzipiert und verbindet Denker_innen aus verschiedenen Bereichen, um die dringendsten ökologischen, sozialen und wirtschaftlichen Fragen der Gegenwart zu untersuchen. Mit ihren Expeditionen auf Land und auf Wasser erfindet die TBA21–Academy die Explorationskultur im 21. Jahrhundert neu mit dem Ziel, neue Erkenntnisse, kommunikative Strategien und dynamische Lösungen für die ökologischen Probleme der Welt, in der wir leben, zu bewirken.

Tidalectics

02.06.–19.11.17

Thyssen-Bornemisza Art Contemporary–Augarten

Scherzergasse 1A, 1020 Wien

Tram 2&5 (Am Tabor), U2 (Taborstraße)

www.tba21.org/academy

@tba_21

#tba21academy

#tidalectics

Öffnungszeiten

Mi–Do

12–17 Uhr

Fr–So

12–19 Uhr

Freier Eintritt