

**Pia Ârkê, Lilibeth Cuenca
Rasmussen, Ewa Einhorn &
Jeuno JE Kim, Birit Haarla
& Katja Haarla & Outi Pieski,
Julie Edel Hardenberg, Hanni
Kamaly, Lap-See Lam, Britta
Marakatt-Labba, Fatima
Moallim, Hans Rosenström,
Sara Rönnbäck, Elsa Salonen,
Magnús Sigurðarson, Erika
Stöckel, Lada Suomenrinne**

Landscapes of Belonging

6.3.22 – 3.7.22

**Kuratorinnen:
Kathrin Becker, Christine Nippe**

Mit dem Begriff „Kolonialisierung“ werden meist Abhängigkeitsbeziehungen und Unterdrückungsmechanismen des Nordens gegenüber dem globalen Süden assoziiert. Dekolonisierungsprozesse im Norden Europas spielen hingegen im öffentlichen Bewusstsein viel weniger eine Rolle, obgleich die Urbevölkerungen der Sámi in Fennoskandinavien – auf schwedischem, norwegischem und finnischem Staatsgebiet – und der Inuit auf dem von Dänemark kolonialisierten Kalaallit Nunaat (Grönland) noch heute um Zugehörigkeit und Selbstbestimmung ringen. Auch das von Norwegen und Dänemark unterworfenen Island kämpfte bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts um seine Unabhängigkeit.

Landscapes of Belonging setzt bei diesen Prozessen an und zeigt Arbeiten von Künstler*innen aus dem europäischen Norden und Kalaallit Nunaat, die sich mit Aspekten der Zugehörigkeit und der gemeinschaftlichen Gestaltung von Lokalität befassen. Die Ausstellung untersucht, wie Lokalität im Sinne einer gelebten Erfahrung (Arjun Appadurai) neu gedacht werden kann. Wie können Beziehungen zwischen indigenen, lokalen, transnationalen Positionen und Wissenssystemen hergestellt, (post-)koloniale Geschichtsschreibung kritisch betrachtet und Formen der Zusammenarbeit unter Einbeziehung verschiedener Communities befördert werden? Kann Lokalität die Basis für einen Gesellschaftsentwurf sein, an dem alle gemeinsam mitarbeiten? *Landscapes of Belonging* reflektiert auch die Rolle der lokalen Umgebung in der Globalisierung, insbesondere unter den Vorzeichen der Pandemie und des Klimawandels. Und schließlich geht es darum, wer überhaupt die Rechte und Möglichkeiten hat, an der sozialen und kulturellen Gestaltung von Räumen mitzuwirken.

Die teilnehmenden Künstler*innen verhandeln diese grundlegenden Fragen in vielfältigen Medien und in Bezugnahme auf ihre – häufig grenzüberschreitenden – biografischen Lebenswege. Die Werke thematisieren Aspekte der Kolonial- und Repressionsgeschichte, wie Zwangschristianisierung und Unterdrückung lokaler Glaubenssysteme, die Etablierung der Sesshaftigkeit als Norm, die Vermessung

2 und Kontrolle von Körpern und das Verbot von kulturellen Praktiken und Gemeinschaften. Zugleich entwickeln die Künstler*innen hybride Räume, in denen starre Identitätskonstrukte aufgelöst werden und die Zugehörigkeit zu verschiedenen Kulturen ihren Ausdruck findet. Auch die Befragung des Selbst oder die Beziehung zur Natur als Ort der Spiritualität werden in der Ausstellung verhandelt. Ausgangspunkt der Ausstellung ist die ikonische Videoarbeit *Arctic Hysteria* der 2007 im Alter von nur 48 Jahren verstorbenen Künstlerin Pia Ârkê, einer Pionierin in der Auseinandersetzung mit der dänisch-grönländischen Kolonialgeschichte.

Landscapes of Belonging wird von dem dreiteiligen Diskursprogramm mit dem Titel *Landscapes of Equality* begleitet: Eine Keynote-Lecture, eine Podiumsdiskussion mit Künstler*innen, Wissenschaftler*innen und den Kuratorinnen der Ausstellung sowie ein multidisziplinärer, gattungsübergreifender Veranstaltungstag hinterfragen Präsenz und Gleichberechtigung sowie die Zugänge indigener und transnationaler Künstler*innen zu europäischen Museen und Institutionen heute. Welcher Ethik folgen die Kulturen des Kuratierens in Nordeuropa und wie kann eine neue Ethik des Ausstellens mit einer verstärkten Kritikfähigkeit verbunden werden? Einzelheiten zum Diskursprogramm entnehmen Sie bitte unserer Website unter kindl-berlin.de/diskursprogramm.

–



Arctic Hysteria, 1996
Video, Farbe, stumm, 4:3
5:55 Min.

Pia Ârkê (* 1958 in Uunartoq, Kalaallit Nunaat / Grönland, gest. 2007 in Kopenhagen) beschäftigte sich in ihrem Werk mit ihrer eigenen Identität, Erinnerungspolitik und dem spannungsreichen Verhältnis zwischen ihrem Herkunftsland und ihrem späteren Wohnort Kopenhagen. Ârkê gilt als Pionierin in der Auseinandersetzung mit der dänisch-grönländischen Kolonialgeschichte. In ihren Arbeiten thematisierte sie sowohl westliche Vorstellungen von Grönland als auch Narrative aus den Orten ihrer Kindheit, die in den offiziellen Geschichtsbüchern fehlten, und nahm Vorstellungen von „primitiver Kunst“ und „eskimoischer Originalität“ kritisch in Augenschein.

Ârkês auf Video aufgezeichnete Performance bezieht sich auf die sogenannte „Arktische Hysterie“ (*Pibloktoq*), die der amerikanische Polarforscher Robert E. Peary bei Inuit-Frauen zu entdecken behauptete – ganz im Sinne des zur Jahrhundertwende weit verbreiteten Glaubens an die angeborene Schwäche des weiblichen Geistes. Peary, der selbst keinerlei Erfahrungen auf dem Gebiet der Medizin hatte, lieferte auch fotografische Aufnahmen, die seine Behauptungen stützen sollten.

In *Arctic Hysteria* kriecht und windet sich Pia Ârkê nackt über eine auf dem Boden ausgebreitete, übergroße Schwarz-Weiß-Fotografie. Darauf zu sehen ist eine Bucht in Nuugaarsuk (Alluitsup Kangerlua), dem Ort ihrer Kindheit. In der intimen und zugleich kraftvollen Performance eignet sie sich die abgelichtete Landschaft körperlich an, bevor sie sie in Stücke reißt und so zerstört. Mit dieser radikalen Geste fordert sie sowohl die Vorherrschaft über ihren eigenen Körper als auch über das eigene Territorium zurück.

3

Courtesy
Søren Ârkê
Petersen und
der Nachlass
von Pia Ârkê,
Kopenhagen

Lilibeth Cuenca Rasmussen

Dragon Doll # 2, 2019
Dragon Doll # 3, 2019
Dragon Doll # 4, 2019

v. l. n. r.

Fine Art Print auf Papier, montiert auf Dibond

Für Lilibeth Cuenca Rasmussen (* 1970 in Manila, lebt in Kopenhagen) liegt der Ausgangspunkt ihrer Installationen, Skulpturen, Filme und Fotografien stets im Performativen. In ihren künstlerischen Arbeiten setzt sie sich in humorvoll-kritischer Weise mit Themen wie (trans-)nationaler Identität, Kultur, Religion, mit Geschlechterrollen und sozialen Beziehungen auseinander. Dabei spielt Cuenca Rasmussens eigene Biografie eine wesentliche Rolle: Aufgewachsen in Dänemark als Tochter einer philippinischen Mutter und eines dänischen Vaters thematisiert sie die verschiedenen kulturellen Hintergründe in ihrem Werk.

In ihrer Serie *Dragon Doll* bezieht sich die Künstlerin auf Nicolaj F.S. Grundtvigs Gedicht *Folkeligheden* (1848), in dem eine nicht eindeutig auf eine Nationalität festgelegte Person abwertend als „Drachepuppe“ bezeichnet wird. Cuenca Rasmussens Figur *Dragon Doll* überwindet diese Spaltung über die Ausdrucksform der Bekleidung. In skulptural anmutenden Kostümen werden verschiedene Einflüsse aus Tracht und ikonischen Kleidungsstücken sichtbar – durch Cowboy-Stiefel, die traditionelle dänische Kopfbedeckung *kyse* oder den philippinischen *terno*, ein mehrteiliges Kostüm, das über die spezifische Silhouette an die viktorianische Mode des frühen 20. Jahrhunderts angelehnt ist.

Im Rahmen des begleitenden Diskursprogramms setzt Lilibeth Cuenca Rasmussen am 2. Juli 2022 mit der Performance *Cocktails* ihre Beschäftigung mit Ethnizität, Identität und dem Nomadentum im KINDL fort und hebt dabei die Grenze zwischen Skulptur und Kleidung über das Mittel der Performance auf.

Courtesy
 Lilibeth Cuenca
 Rasmussen

Gefördert von



Danish Arts
 Foundation

Ewa Einhorn & Jeuno JE Kim

Time is Taken: Whaled Women, 2013
 Digitaldruck

Sex & Taxes, 2015
 2D-Animation, Farbe, Stereo, 16:9
 7:56 Min.

Whaled Women, 2013
 2D-Animation, Farbe, Stereo, 16:9
 8:51 Min.

Ewa Einhorn (* 1977 in Kłodzko, Polen, lebt in Malmö und Berlin) & Jeuno JE Kim (* 1977 in Seoul, lebt in Malmö) setzen sich in ihren filmischen Arbeiten kritisch mit der politischen und kulturellen Geschichte des Nordens sowie dessen Wahrnehmung als soziopolitisches Konstrukt auseinander.

Die als Animationsserie verfassten Videoarbeiten *Whaled Women* und *Sex & Taxes* spielen in Krabstadt, einem fiktiven Ort in der Arktis, an den gesellschaftlich Ausgestoßene verbannt werden. SchlopSchlop und KK, Kolleginnen im Amt für Entwicklung, führen durch die abstrusen Handlungen der beiden Folgen: vergeblich wird versucht, gestrandete Frauen zu integrieren, die vom Gros der Einheimischen aufgrund ihrer eigentümlichen Kopfbedeckung abgelehnt werden – eine Anspielung auf die Ächtung traditionell samischer Kopfbedeckungen als „Satanszeichen“. Oder man setzt staatlich subventionierte Pornos gegen die um sich greifende Winterdepression ein.

Über das Mittel der Satire bearbeitet das Künstlerduo aktuelle Themen wie Migration, Integration und Gendergerechtigkeit, und stellt (überholte) Konzepte von Normalität und Zugehörigkeit zur Disposition.

Courtesy
 Ewa Einhorn &
 Jeuno JE Kim

Birit Haarla & Katja Haarla & Outi Pieski

Guhte gullá / Here to hear, 2021
2-Kanal-Videoinstallation, Farbe, Ton, 16:9
Im Auftrag der Helsinki Biennale 2021

Courtesy
Birit Haarla &
Katja Haarla &
Outi Pieski

Die 2-Kanal-Videoarbeit zeigt an gegenüberliegenden Wänden zwei junge Frauen ekstatisch tanzend zu elektronischen Klängen und rituellem Gesang. Sie beschwören damit die in Vergessenheit geratenen Gottheiten der Sámi herauf: Uksáhkká, Juoksáhkká und Sáráhká.

Outi Pieski (* 1973 in Helsinki, lebt ebenda) befasst sich in ihren künstlerischen Arbeiten mit der Geschichte des samischen Volkes und setzt über Motive, Formen und Farben deren geografische und kulturelle Landschaft ins Bild. In *Guhte gullá / Here to hear* verleiht die Künstlerin den weiblichen Vorfahren eine Stimme in der Gegenwart, indem sie Anleihen aus kulturellen Praktiken, Objekte und Duodji – samische Handwerkskunst – mit zeitgenössischen Elementen zusammenbringt. Ein wiederkehrendes Element ist die traditionelle Kopfbedeckung, die Frauenhaube Ladjo, die – nachdem sie seit der Zwangschristianisierung der Sámi im 17. Jahrhundert als „Teufelshorn“ verboten war – heute Metapher für den Widerstand gegen die Unterdrückung der Sámi und ihrer Kultur steht und auf den neuen dekolonialen Feminismus verweist. Die Videoarbeit ist durchzogen von einem generationsübergreifenden Dialog, der sich in der realen Mutter-Tochter-Beziehung zwischen Outi Pieski und den Darsteller*innen, Birit und Katja Haarla (beide * 2000 in Ohcejohka / Utsjoki), fortsetzt.

Julie Edel Hardenberg

Nipangersitassaanngitsut / Hidden (suppressed) stories 2, 2021
Nylon-Fahne, menschliches Haar

Courtesy
Julie Edel
Hardenberg

Julie Edel Hardenberg (* 1971 in Nuuk, Kalaallit Nunaat / Grönland, lebt ebenda) thematisiert als Künstlerin und Autorin die ungleichen Machtverhältnisse zwischen Kalaallit Nunaat (Grönland) und Dänemark, die noch heute in verschiedenen Bereichen zutage treten. Als Tochter einer Kalaaleq, eines dänischen Vaters und in Nuuk lebend beschäftigt sich Hardenberg u. a. mit der sprachlichen Abhängigkeit. Im Deutschen spiegelt sich diese etwa in der wesentlich geläufigeren, aus dem Dänischen abgeleiteten Landesbezeichnung Grönland im Gegensatz zum grönländischen Kalaallit Nunaat wider. Auch innergrönländische, sprachpolitische Spannungen sind Themen ihres Œuvres: Die grönländische Sprache, Kalaallisut, ist heute die einzige offizielle Amtssprache, wogegen das lange Zeit dominante Dänisch als erste Fremdsprache gelehrt wird.

Mit *Nipangersitassaanngitsut / Hidden (suppressed) stories 2* [Versteckte (unterdrückte) Geschichten] verweist die Künstlerin über das Symbol der Nationalflagge unmissverständlich auf bestehende postkoloniale Realitäten: Die dänische Flagge mit applizierten schwarzen Haarbüscheln wird zum Ausdruck für die gescheiterte Aufarbeitung der dänischen Kolonialzeit und für die bis heute andauernde Unterdrückung der Geschichte(n) der Grönländer*innen.

Hanni Kamaly

HeadHandEye, 2017 / 2018
HD-Video, Farbe, Ton
17:45 Min.

Sowohl Kunst und Kunstgeschichte als auch Philosophie und Anthropologie haben sich den menschlichen Körperteilen Kopf, Hand und Auge ausführlich gewidmet. Hanni Kamaly (* 1988 in Hama, Norwegen, lebt in Stockholm) rezipiert in *HeadHandEye* diese Disziplinen, legt den Fokus aber auf deren seltener erzählte Kolonialgeschichte. Die Videoarbeit montiert Texte und Bilder vom Koran bis zu Disneys *Aladdin*, von der französischen Guillotine bis zu den Talking Heads, von Vitrinen des Königlichen Museums für Zentral-Afrika in Belgien bis zu Dashcam-Aufnahmen des Mordes an Terence Crutcher durch die Polizei in Oklahoma im Jahr 2016 und offenbart so eine Geschichte der Bestrafung und Entmenschlichung. In dieser globalen Perspektive zeigt sich, wie Macht ausgeübt wird, indem Körper kontrolliert, zerstört, zerteilt werden. *HeadHandEye* handelt auch davon, dass sich Körperteile in europäischen anthropologischen Museen und Kuriositätenkabinetten wiederfanden. Auf diese Weise befragt die Arbeit Ausstellungspraktiken und die Rolle von Kunst und Museen für die Entwicklung von Rassentheorien und Kolonialismus.

Triggerwarnung: Dieser Film enthält Inhalte, die für Kinder, Jugendliche und empfindsame Zuschauer*innen verstörend wirken können.

Courtesy
Hanni Kamaly

Lap-See Lam

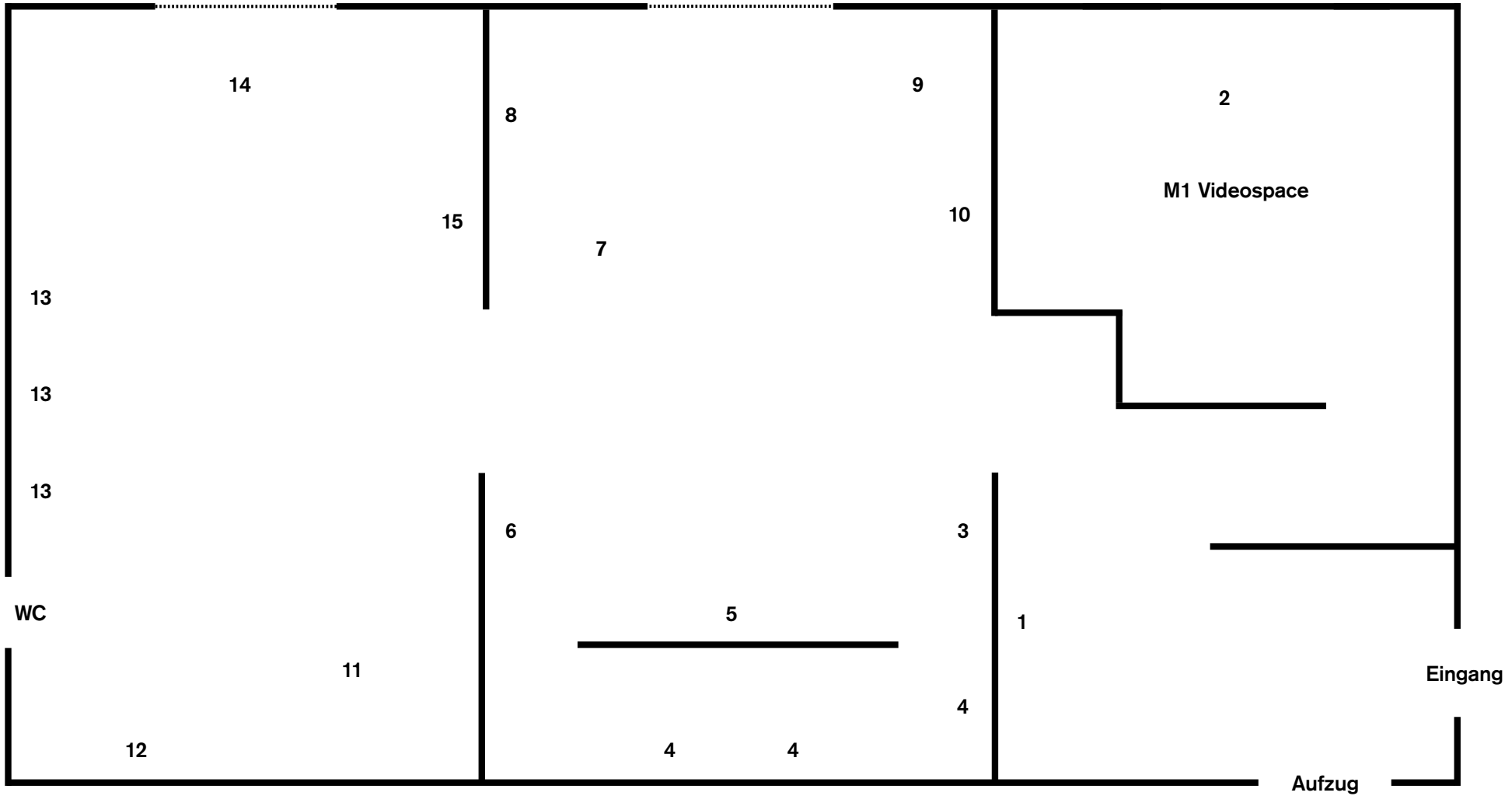
Phantom Banquet, 2019 – 2020
VR 360° stereoskopisches Video, Stereo-Sound,
Installation
9:31 Min.
Im Auftrag der Performa 19

Original-Musik and Sound-Design: Marlena Salonen; Tonmischung und Mastering: Linus Hillborg; Sprecher: Ping-Kwan Lam; Übersetzung und Redaktion: Ping-Kwan, Yuk-Lin Lam, Lap-Yan Lam; Real Time Engine-Beratung: Martin Christensen, Dennis Härmä; Motion Capture-Studio: Devin Sense; Produzentin: Sofia Curman

Lap-See Lam (* 1990 in Stockholm, lebt ebenda) nutzt Virtuelle Realität, 3D-Scans und Animationen, um die Geschichte der kantonesischen Diaspora in Schweden zu erforschen. Ihr Hauptthema sind chinesische Restaurants in Stockholm, deren Innenraumästhetik und kulturelle Codes. Anhand dieser Lokale untersucht Lam die Rolle, die solche Orte bei der Konstruktion von Identität sowie der Geschichte und des Erbes einer bestimmten lokalen Gemeinschaft spielen. Sie verwebt fiktive Erzählungen in komplexen immersiven Installationen und kombiniert skulpturale Ensembles mit poetischen Geschichten in der virtuellen Realität. Indem sie einen Raum gemeinsamer kollektiver Erinnerung und Erfahrung ermöglicht, schafft Lam eine sensible anthropologische Studie zu Konzepten von Erbe, Metaphysik, Technologie und Andersheit.

Courtesy
Lap-See Lam und
Galerie Nordenhake Stockholm /
Berlin / Mexiko-
Stadt

Gefördert von



1	Elsa Salonen	Seite	16
2	Birit Haarla & Katja Haarla & Outi Pieski	Seite	6
3	Britta Marakatt-Labba	Seite	12
4	Ewa Einhorn & Jeuno JE Kim	Seite	5
5	Erika Stöckel	Seite	18
6	Fatima Moallim	Seite	13
7	Hans Rosenström	Seite	14
8	Magnús Sigurðarson	Seite	17

9	Pia Ârkê	Seite	3
10	Lada Suomenrinne	Seite	19
11	Lap-See Lam	Seite	9
12	Hanni Kamaly	Seite	8
13	Lilibeth Cuenca Rasmussen	Seite	4
14	Sara Rönnbäck	Seite	15
15	Julie Edel Hardenberg	Seite	7

Britta Marakatt-Labba

På väg, 2018
Stickerei und Farbe auf Stoff

Sammlung
Uppsala Art
Museum

Britta Marakatt-Labba (* 1951 in Idivuoma, Karesuando, lebt in Övre Soppero / nordsamisch: Badje-Sohppar, Schweden) ist eine samisch-schwedische Textilkünstlerin, die aus einer Familie von Rentierzüchter*innen in Sápmi (Nordschweden) stammt.

Marakatt-Labbas gestickte Zeichnung *På väg* [Auf dem Weg] zeigt einen vereinzelt Rentierschlitten inmitten einer schneebedeckten Landschaft. Das nomadische Leben der Sámi, in dem territoriale Grenzen keine Rolle spielen, und das Unterwegssein in den weitläufigen, oftmals unberührten Gegenden sind zentrale Themen im Leben der Künstlerin, die sie in den mit Nadel und Faden gestalteten Miniaturwelten festhält. Die elementare Bedeutung der Natur sowie das enge Verhältnis zwischen Mensch und Tier wird in den visuell erzählten Geschichten ebenso augenscheinlich wie politische Betrachtungen von Raum und von Landschaft als Umgebung und Ressource.

Fatima Moallim

Mjölkskrift, 2021
Zeichnung auf Linoleum

Courtesy
Fatima Moallim

Fatima Moallim (* 1992 in Moskau, lebt in Stockholm) stellt die räumliche Wahrnehmung ins Zentrum ihrer Installationen, Performances und Zeichnungen. In ihrem durch Migrationserfahrungen geprägten Werk untersucht sie ihre persönliche Beziehung zu Räumen: Welche Räume stoßen sie ab, welche Orte bleiben im Gedächtnis, welche geraten in Vergessenheit? Mit ihren häufig direkt auf Wände angebrachten Zeichnungen schreibt sie sich in die vorgefundenen Orte ein.

Für *Mjölkskrift* [Milch-Schrift] verfasst die Künstlerin mit weißem Stift eine feine Zeichnung auf Linoleum. Die für ihre künstlerischen Arbeiten charakteristische, durchgezogene Linie entspinnt sich dabei zu einer urbanen Landschaft. Langgliedrige, menschenähnliche Figuren erscheinen beinahe ununterscheidbar von sich wiederholenden Mustern oder Ornamenten und stellen dabei Eigenes und Fremdes, Grenzen und Beziehungen in Frage. Wo endet

Hans Rosenström

das Selbst und wo „das Andere“?

In Dependent Structures, 2012 / 2022
 Sound-Installation. Stoff, Stuhl, Kopfhörer,
 Player, Auslöser
 4:20 Min.

Courtesy
 Hans Rosenström

Hans Rosenströms (* 1978 in Lohja, Finnland, lebt in Stockholm) konzeptuelle und intime Arbeit lädt dazu ein, sich ganz auf den Ausstellungsraum, die Sound-Installation und auf sich selbst als Rezipient*in dieser Arbeit zu konzentrieren.

Rosenström verwendet spezielle, sogenannte binaurale Aufnahmetechniken und schafft die Illusion eines dreidimensionalen Klangraums, in dem die elementaren Strukturen der Hörfahrung selbst wahrnehmbar werden. Wie erzeugt der menschliche Körper seine Stimme? Wie wird diese von den Ausstellungswänden reflektiert? Die Sound-Installation thematisiert die physische und persönliche Beziehung zum konkreten Augenblick und zum konkreten Raum. Der Mensch ist kein isoliertes Wesen, sondern verändert sich ständig in Abhängigkeit von der Umgebung. Auch Sprache, etwa der Text in *In Dependent Structures*, formt unser Denken und die Weise, wie wir unsere Umgebung wahrnehmen. Diese Erfahrung ist an unabänderliche

Sara Rönnbäck

materielle Bedingungen gebunden, aber nicht übertragbar. Jede*r muss sie für sich selbst erfahren.

Courtesy
 Sara Rönnbäck

The walls through which we breathe
The skin through which we see
The ground through which we sense
Or: the relationship between object, space and time
Or: Je Danse, donc je suis, 2022

Ortsspezifische Installation. Stücke von Hauswänden, Wolle, Karton, Rinde, Seil, Stahl, Text, Erde, Holzspäne, Tannennadel, Stoff, getrocknete Blume, Plastikblume, Gips, Pigmente, Papier, Gesichtsmaske, Teil eines Zeltes, Draht, Plastiknetz, Haar, Beton

Ich tanze, also bin ich. Mit diesem einprägsamen Satz beginnt Sara Rönnbäcks (* 1988 in Hammarö, Schweden, lebt in Västra Ämtervik, Schweden) choreographische Annäherung an den sie umgebenden Raum.

In ihren performativen Installationen erschließt sich Rönnbäck die (Um-)Welt in der Bewegung zwischen zentralen Orten ihres Lebens. Gesammeltes Material aus der Natur ordnet sie in ihren künstlerischen Arbeiten neu und setzt es zu vielgliedrigen, ortsspezifischen Installationen zusammen. Während ihres Aufenthalts in Berlin 2021 pendelte die Künstlerin zwischen ihrer Wohnung im Wedding und ihrem ersten Atelier in Kreuzberg und dem späteren in Prenzlauer Berg. In ihrer Installation im KINDL verbindet sie skulpturale und textile Elemente, damals gesammeltes Material und Fundstücke aus ihrem Wohnort Västra Ämtervik. Über die unterschiedlichen Materialien knüpft sie ein dichtes Netz aus Verweisen und Bezugspunkten zu Stationen des Lebens und Spuren der Vergangenheit. Sara Rönnbäck fordert in ihrem Werk dazu auf, sich selbst zu verorten und die wandelbare Beziehung mit dem Umgebenden zu hinterfragen und durch die Augen der Skulptur in den urbanen

Elsa Salonen

Außenraum zu blicken.

Pyhästä lehdosta vuodatettu väri, 2021 – 2022

Steine, Tierknochen, Pflanzen, Pilze, daraus extrahierte Farben, Glas, Metall

Elsa Salonens (* 1984 in Turku, Finnland, lebt in Berlin) künstlerische Praxis stützt sich auf Traditionen der Malerei, der Installations- und Konzeptkunst sowie auf naturwissenschaftliche, animistische und alchemistische Verfahren. Die natürlichen Materialien für diese ortsspezifische Arbeit sammelte sie in den Wäldern im Südwesten Finnlands. Diese Wälder waren in der finnischen Folklore heilige Orte, an denen Opferfeste für die Waldgeister stattfanden. Im Zuge der Christianisierung im 13. Jahrhundert erklärte Papst Gregor IX. die Wälder zum Eigentum der Kirche und ordnete an, die heiligen Bäume zu fällen. Viele der ältesten Kirchen in Südwestfinnland wurden auf oder in der Nähe dieser heiligen Haine gegründet. Salonen destilliert oder mahlt aus den gesammelten Steinen, Tierknochen, Pflanzen und Pilzen die Farbpigmente für ihre Glasmalerei. Dieser Umgang mit den natürlichen Materialien ist für die Künstlerin eine Form, die Umgebung – aber auch ihre eigene Verbundenheit mit der Welt – zu verstehen.

Der Titel [Farbvergießen im heiligen Hain] ist ein Wortspiel. Das finnische *vuodatettu* bedeutet „vergießen“ und die vergossene Farbe *väri* (Farbe) ähnelt dem Wort *veri* (Blut).

Courtesy
Elsa Salonen

Gefördert von



Taiteen edistämiskeskus
Centret för konstfrämjande
Arts Promotion Centre Finland

Magnús Sigurðarson

Diamond over Helgafell II, 2018
aus der Serie *Icelandic Parrotty*
Plastilin auf Bootsbausperrholz

Sammlung Gudny
Gudmundsdottir,
Berlin

Magnus Sigurðarson (* 1967 in Reykjavik, lebt in Miami) behauptet gern, sein Geburtsland Island sei die nördlichste der karibischen Inseln. Seine bunten, überlebensgroßen Papageien vermitteln ganz in diesem Sinne nicht die Sehnsucht nach einem fernen, verlorenen Paradies oder nach unberührter Natur, sondern sind Symbole geografischer und (kolonial-)geschichtlicher Verbundenheit. Island und den Karibikinseln St. Croix, St. John und St. Thomas ist tatsächlich gemein, dass sie Kolonien des Königreichs Dänemark waren. Sie sind außerdem durch den Golfstrom miteinander verbunden, der in Island für ungewöhnlich mildes Klima sorgt. Sigurðarsons Malerei steht für die Fantasie, dass sich deshalb auch Papageien auf Island ansiedeln könnten. Verbürgt ist, dass es Papageien in Sigurðarsons jetzigem Wohnort Miami gibt. Auch diese sind weder ursprünglich noch geschichtslos. Die einheimischen Papageien wurden Anfang des 20. Jahrhunderts ausgerottet und die Arten, die heute Florida bewohnen, wurden importiert.

Erika Stöckel

Normal Behavior, Behave Normal, 2021
Keramik, Edelstahl, Stoff, Holz

Wie blicken wir auf andere und wie wirkt sich dieser Blick auf unser Gegenüber aus? Welche Denkmuster manifestieren sich über den Blick?

Mit ihrer Installation *Normal Behavior, Behave Normal* simuliert Erika Stöckel (* 1989 in Giron / Kiruna, Sápmi / Schweden, lebt in Oslo) die räumliche Situation eines Klassenfotos, das vor künstlichem Hintergrund in einem arrangierten Setting aufgenommen wird. Über den spezifischen Blauton der Hintergrundkulisse nimmt die Künstlerin auf subtile Weise Bezug zu historischen Fotografien aus Nomadenschulen in Sápmi. Seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert wurde dort die systematische Assimilierung samischer Kinder vorangetrieben, mit dem Ziel, sie ihrer kulturellen Wurzeln und Praktiken sowie ihrer Sprache zu entwöhnen.

Die auf den Bänken platzierten Objekte aus Keramik verweisen mit ihren organisch-weichen Formen auf menschliche Körper. Durch die Metallstäbe, die sie brutal durchdringen, werden rassenideologische Praktiken wie die Vermessung des Kopfumfangs gewahrt, über die in pseudo-wissenschaftlicher Manier die „Andersartigkeit“ der Sámi nachgewiesen werden sollte.

Erika Stöckels keramische Objekte signalisieren Verletzlichkeit, während sie sich zugleich dagegen wehren, über ihre äußere Form in ein genormtes Bezugssystem gebracht zu werden.

Courtesy
Erika Stöckel

Lada Suomenrinne

Yet Only Sun Could Burn, 2022
Siebzehn digitale Fotografien

Courtesy
Lada
Suomenrinne

Lada Suomenrinne (* 1995 in Murmansk, lebt in Espoo, Finnland) verließ im Alter von drei Jahren zusammen mit ihrer Mutter Nordrussland, um ins finnische Sápmi zu ziehen. Dort wurde sie von ihrem samischen Vater adoptiert. In ihren meist in schwarz-weiß gehaltenen Fotografien erforscht die Künstlerin die Vielfalt ihres kulturellen Erbes und ihre samischen, russischen und finnischen Wurzeln.

Ihre Fotografien öffnen verborgene Türen zum Diskurs über Zugehörigkeit und Identität. In ihren imaginären Landschaften erscheint die Künstlerin sowohl als Fotografin als auch als Porträtierte. Zwischen ihr und der Natur entsteht ein geheimnisvoller Dialog, wenn ihre inneren Sehnsüchte sich auch in der Natur auszudrücken scheinen. Suomenrines neu produzierte fotografische Installation *Yet Only Sun Could Burn* [Doch nur die Sonne konnte brennen] zeigt ihre Suche nach einem Zufluchtsort, der ihr als adoptierter indigener Frau Geborgenheit gibt.

6.3.22 – 3.7.22

Landscapes of Belonging

Pia Ârkê, Lilibeth Cuenca Rasmussen, Ewa Einhorn & Jeuno JE Kim, Birit Haarla & Katja Haarla & Outi Pieski, Julie Edel Hardenberg, Hanni Kamaly, Lap-See Lam, Britta Marakatt-Labba, Fatima Moallim, Hans Rosenström, Sara Rönnbäck, Elsa Salonen, Magnús Sigurðarson, Erika Stöckel, Lada Suomenrinne

Maschinenhaus M1 / M1 VideoSpace

Kuratorinnen

**Kathrin Becker
Christine Nippe**

Redaktion

**Denhart von Harling
Katja Kynast
Magdalena Mai**

Einführungstext

**Kathrin Becker
Christine Nippe**

Kurztexte

**Katja Kynast
Magdalena Mai
Christine Nippe**

Presse

**Denhart von Harling /
segeband.pr**

Übersetzung

Anthony DePasquale

Grafik

Büro Otto Sauhaus

Gefördert von



Norwegische Botschaft



FINNLAND-INSTITUT
IN DEUTSCHLAND



KINDL

**KINDL – Zentrum für
zeitgenössische Kunst**

**Am Sudhaus 3
12053 Berlin**

kindl-berlin.de

Öffnungszeiten

Mi

12:00 – 20:00

Do – So

12:00 – 18:00