

Kunstenaars info Re-aspóra

Re-aspóra gaat over kruisbestuivingen en pluralisme. Het project omvat het werk van een groep individuele hedendaagse kunstenaars wiens identiteit (of dat nu het gevolg is van vrije keuze, politiek geweld of de loop van de geschiedenis) kan worden gezien als meervoudig; als westers of Europees - en ook nog als iets anders.

In een aantal gevallen heeft die 'tweede persoonlijke identiteit' te maken met eigen ervaringen, die deel uitmaken van grotere patronen van migratie, oorlogen of kolonialisme.

Of we het nu hebben over eerste-generatie immigranten, geboren in een bestaande immigrantengemeenschap, of over intercultureel ouderschap, het werk van deze kunstenaars gaat althans op bepaalde niveaus over pluralisme, over kruisbestuivingen. Ze zijn allemaal opgeleid binnen de westerse kunsttraditie van na het modernisme en conceptualisme, wat duidelijk blijkt uit hun werk. Ook als ze werk produceren waarin ze 'niet-westerse' vormen of tradities gebruiken, wenden ze hun begrip van hedendaagse kunsttoepassingen aan. Door gebruik te maken van traditionele bronnen, decoratieve vormen en zelfs traditionele kleding, creëren ze een dialoog waarvan de visuele inhoud verwijst naar de canon van de westerse hedendaagse kunst én naar iets wat onmiddellijk herkenbaar is als een niet-westerse culturele traditie.

In een aantal gevallen is het doel eenvoudigweg en voornamelijk een uiteenzetting van de kunstenaars persoonlijke en culturele identiteit, machtsverhoudingen, of het herzien van de historische verhouding van de westerse wereld tot andere werelddelen. Maar meestal gaat het er meer om iets ter discussie te stellen, zoals de manier waarop de kunstvorm en het gemaakte werk een bepaalde ambivalentie en openheid lijken uit te drukken, waardoor er een nieuwe, persoonlijker, postmoderne identiteit ontstaat die overduidelijk Europees is, maar tegelijkertijd iets anders. In weer andere gevallen is er sprake van een soort 'multiculturele Punk' waarin het spelen met de verwachtingen en aannames van de (Europese) bezoekers deel is van het werk. In

Artists info Re-aspóra

Re-aspóra is about hybrids and pluralisms. The project reviews the practice of a cohort of unconnected contemporary artists who, through choice, displacement or history, might be seen to have an identity that is plural; is western or European and additionally something else.

In some cases, that additional personal identity is connected with personal histories reflecting larger patterns of migration, conflicts or colonialism.

However, in the work of these artists, whether first generation immigrant, born into established immigrant communities or the product of inter-cultural parentage, their work is, at least on certain levels, concerned with a kind of pluralism; a kind of hybridization. All are trained within western art traditions after modernism and conceptualism and this is very evident in their practice. And yet they also harness these understandings of contemporary art practice to produce works in which they reference apparently 'non Western' forms or traditions. Drawing on traditional pattern, decorative form or even dress traditions, they construct a discourse in which visual meaning simultaneously reference the canon of western contemporary art and something that we immediately recognize as coming from outside those western cultural traditions.

In some cases, this might be working towards a fairly straightforward end in which the primary discussion is one of personal and cultural identity, power politics or a revision of the history of the Western world's relationship to other parts of the globe. In most cases, however, there is more of a questioning: a way in which the practice and resulting works seem to be concerned with a kind of ambivalence and openness towards a new, more personal post-modern identity that is at once both unquestionably European or western and something else. And in other cases still there is a kind of 'multicultural punk' sensibility in which playing with the (European) viewers' expectations and assumptions is all part of the work. In these cases, there is perhaps a certain irony since it is this kind of post-colonial punk stance that deeply underscores the practice and philosophy within recent western cultural

deze gevallen kan er misschien een bepaalde ironie worden geproefd; tenslotte zijn de kunsttoepassingen en filosofie van moderne westerse culturele tradities doortrokken van dit soort postkoloniale Punk. In de westerse tradities na Situationisme en Punk waait er een nieuwe wind van individueel verzet en minachting voor de hokjesgeest. Dit verschilt duidelijk van eerdere tradities zoals die van westerse actievoerders, of verzet tegen koloniale overheersers; hier leek de enige haalbare manier om een politieke vuist te maken tegen een gezamenlijke vijand of onderdrukker het aanhangen van een bepaalde metapolitieke doctrine.

Daarbij zijn deze kunstenaars niet homogeen wat betreft hun cultuur, generatie en persoonlijke ervaringen van politieke onderdrukking. Het is dan ook interessant dat deze vorm van kunstbeoefening toch weerklank en herkenning vindt bij een breed hedendaags publiek. Wellicht symboliseert hun type kunst ook de verankering van een bepaalde soort internationale postkoloniale visuele cultuur binnen de canon van de hedendaagse kunst. Deze beweging won misschien voor het eerst aan terrein via het onderling gerelateerde werk van de eerste lichting kunstenaars die in deze stijlvorm en op internationaal niveau werkten, of internationale erkenning kregen. Kunstenaars waaraan je dan onmiddellijk zou kunnen denken zijn Yinka Shonibare, Ghada Amer, Shirin Neshat, Kara Walker, Ken Lum en Chris Ofili. Het is geen grote verrassing dat veel van het werk van deze eerste in het oog springende lichting het gebrek aan zichtbaarheid van multiculturele kwesties in de kunstwereld aan de orde moest stellen. Nu dat inderdaad aan de orde is gesteld, of op z'n minst gemarkeerd, is het misschien niet verrassend dat de jongere kunstenaars die binnen deze traditie werken onverbloemd van de bezoeker vragen dat deze met complex werk kan omgaan, waarin gemengde of meervoudige culturele identiteiten niet langer per se de voornaamste dialoog vormen binnen het werk, maar slechts een belangrijk gegeven zijn binnen een overstijgende dialoog.

De eerste presentatie van Re-aspóra bevat het werk van kunstenaars met een breed scala aan werk in diverse media.

traditions. In western traditions after Situationism and Punk, resistance as an individual and defiance of easy labeling diverges from the traditions of both western activism and anti-colonial resistance where adherence to a certain meta-political doctrine appeared to be the only viable means of directing political power towards a common enemy or oppressor.

Furthermore, these artists are not homogenous in their cultures, generations and direct experiences of political oppression. Interesting then that this strand of practice remains resonant and recognized to a broad contemporary audience. Perhaps then their practice also represents the establishment of a certain kind of international post-colonial visual culture firmly within the canon of contemporary art. This movement perhaps first gained ground with the related bodies of work by the first cohort of artists working within the trope at an international level or gaining international recognition of whom Yinka Shonibare, Ghada Amer, Shirin Neshat, Kara Walker, Ken Lum and Chris Ofili perhaps immediately spring to mind. Unsurprisingly, much of the work of these early visible proponents would have to address the lack of visibility of multicultural agendas within the art world. Now that this visibility has been addressed -or at least flagged up- it is perhaps no surprise that the younger artists working within the tradition readily expect the viewer to deal with complex presentations in which hybrid or plural cultural identity may no longer be the main discussion within the work, but are merely an important given within the greater discourse.

The first manifestation of Re-aspóra includes a line-up of emerging artists showing a broad range of works in various media.

Camilla Akraka is a Swedish artist whose work spans painting, sculpture, prints and animation. In Akraka's work the use of Afro-centric imagery ?sometimes of a kind associated with kitschy tourist imagery of 'Africa'- is reworked into paintings and sculptures to develop a discussion about her African cultural heritage. In some cases, this takes on a fairly representational form whilst in other works, this imagery is reduced to a language that becomes almost like a textile in its presence, managing to speak both of African decorative traditions and European

Camilla Akraka is een Zweedse kunstenaar. Haar werk omspannt schilderkunst, beeldhouwwerk, de gedrukte vorm en animatie. In Akraka's werk wordt Afrocentrische beeldtaal (soms van een soort die wordt geassocieerd met kitscherige toeristenbeelden van 'Afrika') verwerkt in schilderijen en sculpturen om zodoende een discussie gaande te krijgen over haar Afrikaanse culturele erfgoed. In sommige gevallen resulteert dit in vrij figuratief werk, maar soms brengt ze het terug tot een taal die haast tastbaar is en die tegelijkertijd een uiting is van de Afrikaanse decoratieve tradities en die van de Europese schilderkunst. In Akraka's werk worden ook vaak mensachtige vormen gesuggereerd, waarmee (zoals in veel traditionele Afrikaanse culturen) dierlijke vormen symbool staan en betekenis hebben voor de individuele menselijke identiteit. Kunnen we bijvoorbeeld het duidelijk vrouwelijke figuur van de zebra zien als een soort van belichaming van de kunstenaar zelf?

Nezaket Ekici is een in Berlijn wonende kunstenaar die misschien het meest bekend is vanwege haar vaak grappige videowerk dat rechtstreeks speelt met de verwachtingen van de bezoeker over de moslima-identiteit. Om haar complexe en vaak poëtische dialoog gestalte te geven, gebruikt Ekici geregeld traditionele decoraties en patronen (zowel westerse als niet-westerse). Dit kan worden gezien in haar grote hoeveelheid performance werk en de daarvan gemaakte video's. In één van kunstwerken komen de gebruikte patronen bijvoorbeeld uit de ontwerpen van Weense modernisten van het begin van de twintigste eeuw. Hiermee ondermijnt ze listig onze verwachtingen dat de patronen wel te maken zullen hebben met Ekici's Turkse afkomst: ze komen heel ergens anders vandaan. In dit kunstwerk en in andere komt haar complexe beeldtaal van lichaams-, culturele- en sekse-identiteit niet uit een enkele bron maar uit meerdere. De resultaten zijn vaak zowel vermakelijk als dichtelijk omdat Ekici de modieuze, klinische blik schuwt en in plaats daarvan gaat voor het grootse gebaar en grootse poëtische beeldtaal.

Hassan Darsi is een Frans-Marokkaanse kunstenaar wiens conceptuele benadering tot het maken van kunst wordt beïnvloed door zijn gedegen opleiding in België. In feite vormt Darsi's werk vaak een soort dialoog

painting traditions at the same time. Akraka's work also often features a suggested anthropomorphic element where- as in many traditional African cultures- animal forms become symbolic and meaningful for the identity of individual humans. Is, for example, the very female figure of the zebra something that we should understand as a kind of avatar for the artist herself?

Nezaket Ekici is an artist based in Berlin who is perhaps best-known for her often amusing video works that directly toy with the viewer's expectations about female Islamic identity. However, in a substantial body of work relating to her performances and the video works that arise from them- Ekici can often be seen to use pattern and decorative traditions, both western and non-western, to construct her complex and often poetic discourse. In one work, for example, pattern is drawn from designs by early 20th century Viennese modernist artists. Its use cleverly undermines what we expect to see in the patterns that we perhaps associate with Ekici's Turkish heritage. They turn out to have a different origin after all. In this work, as in others, her complex imagery relating to body, cultural and gender identity are not drawn from a single source but multiple sources. The results are often amusing and lyrical with Ekici eschewing a fashionable clinical eye in favour of gesture and poetic imagery on a large-scale.

Hassan Darsi is a French Moroccan artist whose substantial training in Belgium has influenced his conceptual approach to making art works. In effect, Darsi's work often exists as a kind of dialogue between this background in a rigorous, conceptual approach to making art and his involvement in social actions involving art. For example, he has been extremely active in Casablanca in initiating and managing artist-run projects with a strong social engagement. Pattern and decorative forms, both traditional and the distillation of these within contemporary Moroccan culture, often play a part in the work he makes. In some cases such as in the works using the image of the lion or the symbol of Morocco in addition to all of its other global resonance as an image or have a strong political position. In other works, established Moroccan visual motifs such as the decoration of popular photographers'

tussen deze achtergrond van een nauwgezette, conceptuele benadering tot het scheppen van kunst, en zijn betrokkenheid bij sociale acties die met kunst te maken hebben. Hij is bijvoorbeeld bijzonder actief geweest in Casablanca bij het opzetten en leiden van door kunstenaars gerunde projecten met een grote maatschappelijke betrokkenheid. Zowel traditionele als hiervan afgeleide, moderne Marokkaanse patronen en decoratieve vormen spelen vaak een rol in zijn werk. In een aantal gevallen, zoals wanneer hij het beeld van de leeuw gebruikt (wat, behalve als het symbool van Marokko, in de hele wereld weerklank vindt) neemt zijn werk een stevige politieke stelling in. In weer ander werk neemt hij bestaande Marokkaanse visuele motieven, zoals versieringen in populaire fotografiestudio's, op in de nieuwe meta-beelden die hij via een sociaal proces creëert.

De Britse schilder **Arif Ozacka** maakt schilderijen waarin hij beelden uit zijn Turkse culturele achtergrond koppelt aan zijn persoonlijke liefde en respect voor de westerse schildertradities. Op zijn doeken combineert Ozacka vaak elementen uit de Turkse cultuur, zoals Ottomaanse miniatures en traditionele islamitische tegelpatronen, met figuren die direct verwijzen naar de Renaissance schilderkunst. De collage-achtige werken die hier uit voortkomen zijn vaak een combinatie van abstracte en figuratieve elementen die, bedoeld of onbedoeld, doen denken aan wat bekend is komen te staan als de Leipzig School. Maar er bevindt zich in Ozacka's werk ook duidelijk een zwarte humor die laat zien dat hij zich pijnlijk bewust is van het Londense leven met zijn extreem gewelddadige en agressieve opeenhoping van vele culturen. De gewelddadige strijdtaferelen van het oude Ottomaanse rijk zoals ze te vinden zijn op miniatures, lopen over in de straten van het Londense Hackney; of de verwrongen lichamen uit Renaissancistische bewerkingen van klassieke mythes komen opeens voor in oude Perzische vertellingen.

Het werk van de Nederlandse kunstenaar **Dwight Marica** bevat geregeld Afrocentrische verwijzingen die te maken hebben met zijn Surinaamse culturele erfgoed. Hij is van verschillende markten thuis, maar creëert voornamelijk sculpturen, installaties en drie-dimensionele collages. Zijn werk valt binnen de stijlvormen van het

studios, are incorporated into the new meta-images he makes through a social process.

The British painter **Arif Ozacka** makes paintings in which imagery drawn from his Turkish cultural background are juxtaposed with his personal love and respect for western painting traditions. On his canvases, Ozacka will often combine elements drawn from Turkish culture ?such as Ottoman miniatures and traditional Islamic tile patterns- with figures directly referring to Renaissance painting. The collage-like works that result often exist in a combination of abstracted and representational elements that are intentionally or unintentionally reminiscent of what has become known as the Leipzig School. However, in Ozacka's work there is a distinctly dark humour to some of the works that also indicate his acute awareness of living in London with its particular violent and aggressive conurbation of many cultures. The violent battles of the ancient Ottoman empire as detailed in miniature paintings spill out onto the roads of Hackney. Or the contorted bodies of Renaissance reworkings of Classical myths are transplanted into ancient Persian tales.

The work of the Dutch artist **Dwight Marica** frequently references an Afro-centricity that relates to his Surinamese cultural inheritance. Working in a range of media-the most prevalent of which are sculpture, installation and forms of three dimensional collage, Marica's work is recognisable within the tropes of sculpture that are often identified in the international arena with Dutch artistic visual languages: strong relationships with architecture; a key of DIY sensibility and deconstruction as a means to creating a new environment.

In the case of Marica's work, however, there are a number of more individual strands that we can trace through the work. These include the quirky humour drawing on popular culture and, in particular, the visual cultures of the street and local undergrounds in Rotterdam where he lives and works. However, these are then teased out into a dialogue between the local and the ancestral through the means by which he simultaneously references African visual heritages. Object sculptures informed by a European tradition of modernist sculpture are embedded with bright plastic-coated wire, their surfaces at once referencing the psychedelic sensibilities of

beeldhouwwerk die door de internationale kunstwereld vaak worden gezien als de beeldtalen van Nederlandse kunstenaars: er zijn overduidelijke links met de architectuur, en het vormt een nieuwe ambiance door middel van deconstructie en een bepaald knutselgehalte.

In het geval van Marica kunnen er toch ook een aantal heel eigen lijnen worden gevolgd in het werk. Neem bijvoorbeeld zijn spitse gevoel voor humor dat zich baseert op de populaire cultuur, met name de visuele straatcultuur en het ondergrondse uitgaansleven van Rotterdam, waar hij woont en werkt. Het geheel wordt vervolgens zorgvuldig gemengd tot een dialoog tussen het plaatselijke en het voorouderlijke, die ook weer verwijst naar Afrikaans visueel erfgoed. Objecten die mede zijn gevormd door de tradities van de Europese modernistische beeldhouwkunst zijn bedekt met felgekleurd geplastificeerd ijzerdraad. Hun uiterlijk verwijst én naar de psychedelische kant van pop- en straatculturen én de decoratieve aspecten van veel Afrikaanse culturen die tussen tradities en postkoloniale industrialisatie in zitten.

De Schotse kunstenaar **Pamela So** werkt in diverse media, van fotografie en drukwerk tot installatie op locatie. Eén van de hoofdkenmerken van So's werk is dat het de ingewikkelde verhoudingen tussen de Britten (of andere Europese culturen) en de cultuur van China, waar haar familie vandaan komt, in ogenschouw neemt. Het uitgangspunt van het proces dat haar werk vormt is uitgesproken historisch. In haar onderzoek van de patronen, beelden en vormen die uiteindelijk in een kunstwerk uitmonden vindt ze vaak hun oorsprong in de Chinese cultuur, en hoe ze geleidelijk doordrongen tot de westerse beeldtaal. Dit kon gebeuren via de handel, of kolonisten stalen ze eenvoudigweg, wat niet eens de meest louche werkwijze was. Traditionele Chinese porseleinmotieven die uiteindelijk verschenen op Europees aardewerk, vormen de basis voor uit papier geknipte installaties die direct op de galeriemuren worden bevestigd; oer-Engelse landschapstuinen uit de periode van de Verlichting, dicht beplant met exotische gewassen uit China, die plotsklaps bevolkt blijken te worden door Chinese voorouderlijke geesten. In So's werk meen je vaak een subtiel visueel revisionisme te kunnen zien. Het gaat hier niet om opstandig

pop and street cultures, but simultaneously appropriating the decorative of many African cultures at the interface between the traditional and post-colonial industrialisation.

The Scottish artist, **Pamela So**, works with a range of practices ranging from photography and prints to site-specific installation. One of the key features of So's work is reflecting on the complex relationships between British and other European cultures- and the culture of China, where her family originated. She takes a strongly historic approach in the process that informs her work. The research into the patterns, images and forms that will eventually evolve into a work often involve identifying their origins in Chinese culture and tracing their osmosis into western visual languages whether through trade, appropriation or much darker colonial processes. Traditional Chinese porcelain patterns that would eventually appear on European ceramics form the basis for paper-cut installations placed directly on the gallery walls; quintessentially British Enlightenment landscape gardens planted densely with exotica imported from China- suddenly find that ghostly Chinese ancestors are their new inhabitants. So's work often has the feel of an understated visual revisionism. This is not angry and flamboyant work, but carefully considered use of visual languages transecting two cultures to raise questions about the broader historical development of social relations between them. Perhaps drawing on Chinese traditions themselves, the work often has a stylised aesthetic element in which the gratuitously graphic is less favoured than the meticulously considered.

The British sculpture **Karen Tang** makes sculptures from metals and wood as well as found and recycled plastics. Tang's practice involves an almost amused hybrid of patterns drawn from her Chinese heritage and those of the West. For example, in some works she cuts her materials with patterns derived from the European Gothic and Baroque cathedral design, yet the result is equally reminiscent of oriental patterns. Tang confuses and conflates the two influences in a way where it is left up to the viewer to decide which origin they choose to see in the work first. Some of her wooden collapsible sculptures are

en uitbundig werk, maar om bedachtzaam gebruik van beeldtaal waarmee twee culturen onder de loep worden gelegd en zo de bredere historische ontwikkeling van de onderlinge maatschappelijke verhoudingen ter discussie gesteld. Misschien is het gestileerde esthetische element dat je vaak in haar werk vindt wel onderdeel van oude Chinese tradities. Er staat in haar werk zelden zomaar een lijn: wat er staat is weloverwogen.

De Britse beeldhouwer **Karen Tang** maakt sculpturen van metaal en hout, maar ook van gevonden of gerecycled plastic. Ze werkt met een haast humoristische mengelmoes van patronen die uit haar Chinese culturele achtergrond en het Westen komen. In een aantal kunstwerken kerf ze patronen die afkomstig zijn van de Europese gotische en barokke kathedralen, maar het resultaat doet net zo goed denken aan oosterse patronen. Tang mengt en voegt de twee invloeden samen op zo'n manier dat de kijkers zelf maar moeten bepalen welke invloed ze het eerst zien in haar werk. Sommige van haar inklapbare sculpturen zijn bekleed met authentiek Chinees behang uit de buurt van de Parelrivier; de patronen doen denken aan rudimentaire draken, maar blijken daar helemaal niets mee te maken te hebben. Ze komen voort uit Tangs interesse in de grootschalige architectuur en goedkope bouw van China's nieuwe industriesteden. Tangs werk speelt met de conventies van het Amerikaanse Minimalisme, maar door gebruik van patronen weet ze het op een niveau te krijgen waarin juist de tegenstelling van het Minimalisme, namelijk inhoud, is wat overblijft. En in dit geval gaat die inhoud regelmatig over de verhouding tussen culturele identiteit en patronen.

Door: Ken Pratt

covered in authentic Chinese wallpapers from the Pearl River region, however the shapes whilst rudimentarily referencing dragon shapes are not necessarily derived from such sources. Instead, they are drawn from her interest in the large-scale architecture and low-rent construction of China's new industrial cities. Tangs' work plays with the conventions of American minimalism yet by utilising pattern moves them into a realm in which the antithesis of minimalism: content is what remains. And, in this case, the content is often about the relationship between cultural identity and pattern.

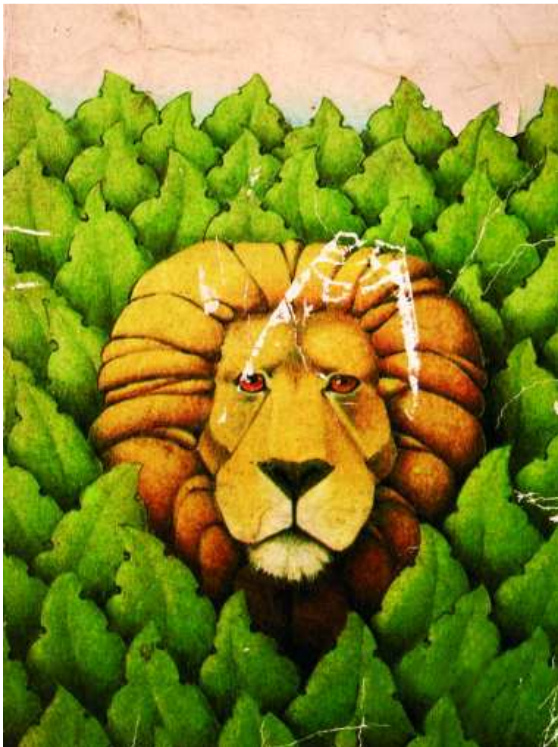
By: Ken Pratt



Camilla Akraka



Nezaket Ekici



Hassan Darsi



Arif Ozacka



Pamela So



Karen Tang