
Philipp von Rosen Galerie

Stian Ådlandsvik, Are Blytt, Per-Oskar Leu

Scoundrel Days – eine Ausstellung initiiert durch Arne Austrheim

Eröffnung am 15. Juni 2018 um 19 Uhr

Die Ausstellung läuft vom 16. Juni bis 1. September 2018

Die Künstler sind anwesend

Wir freuen uns, am 15. Juni 2018 um 19 Uhr mit *Scoundrel Days* eine Ausstellung mit den drei norwegischen Künstlern Stian Ådlandsvik, Are Blytt und Per-Oskar Leu zu eröffnen, die dankenswerterweise der ebenfalls norwegische Sammler Arne Austrheim initiiert hat. Wir zeigen Installationen, Skulpturen und Gemälde; allen Werken gemeinsam ist die Auseinandersetzung mit der spezifischen Materialität der Arbeiten, mit Abstraktion und gleichzeitig mit gesellschaftlichen Themen – wie zum Beispiel der Geschichte des Sozialismus.

Scoundrel Days (deutsch: Schurkentage) ist der Titel des zweiten Albums des norwegischen Pop-Trios *A-ha*. Es ist, so findet das Künstlertrio unserer Ausstellung, besser als das berühmtere Album *Hunting High and Low*, weil es von einem dunkleren, reiferen Sound geprägt ist. Ådlandsvik, Blytt und Leu sind Anhänger von *A-ha*, so wie auch große Teile des deutschen Publikums (es jedenfalls mal waren). Und "Schurkentage" sei nicht nur eine relativ gut passende Beschreibung der gegenwärtigen politischen Situation unserer Welt, sondern es sei auch ein Begriff, der weit genug sei, als Schirm für drei ganz verschiedene künstlerische Positionen zu dienen. Die allerdings haben mit Schurkenhaftigkeit oder ähnlichem nichts zu tun. Allerdings sind es drei jeweils sehr reflektierte und reflektierende Positionen und insofern könnte man sagen, daß es in gewisser Hinsicht skrupellose Positionen sind, denen die Vorstellung von eindeutiger Klarheit abgeht, die vielmehr diese Klarheit in Frage stellen.

Von **Stian Ådlandsvik (Bergen, 1981)** stellen wir vier Skulpturen und eine Wandarbeit, die aus einer Fotografie und einem in einem großen weißen Rahmen platzierten Stück Stoff besteht, aus. Die drei *Bruised Features #1-3* sind ca. lebensgroße Skulpturen, Figuren assoziierend, die aufrecht im Raum stehen. Ådlandsvik hat für sie H-Stahlträger an einem Ende mit einem Hammer platt geschlagen, ungefähr dort, wo man sich bei einem Menschen den Kopf vorstellt. Abgesehen von dieser gewaltvollen Phantasie ist es aber auch einfach eine De-Funktionalisierung, die Ådlandsvik hier wirksam werden läßt: die Stahlträger, die normalerweise einen konstruktiven Zweck haben, werden zu autonomen, ihrem ursprünglichen Zweck entfremdeten Objekten. Ähnlich verhält es sich bei der Arbeit mit dem langatmigen Titel *A changing of his name is sufficient for the speculator who finds himself in difficulties*. Was hat es mit der Namensänderung, die dem in Schwierigkeiten befindlichen Spekulant genügt, auf sich? Genau die Umnutzung eines Titels, der eben nicht mehr erklärend, sondern verunklarend ist, ist eine Spiegelung der Strategie des Künstlers. Er hat für diese Arbeit Andere sich abarbeiten lassen an einer Straßensperre, die den Autofahrern Oslos offensichtlich im Weg war. So entstand eine kollektive Arbeit, die nur noch mit ihrer Verchromung vom Status "Schrott" in einen neuen Status "wertvolles Kunstobjekt" transferiert werden mußte. Transfer ist auch das Stichwort für die Arbeit *Portrait of Leibniz, after Pierre Savart*. Hier überträgt Ådlandsvik ein Detail aus einem Stich (ein Leibniz-Portrait von Savart), nämlich ein über den abgebildeten Rahmen hinausragendes Stück Stoff vom Mantel des Philosophen, auf Elemente, die zum Teil wiederum von der Straße kommen, zum Teil in seinem Auftrag geschneidert wurden. Ådlandsvik bringt damit alles durcheinander: die abbildende Fotografie, den tatsächlichen und gerahmten und als Relief dienenden Stoff und wiederum den Stoff, der das Foto bedeckt, so wie eine Autoschutzhülle mit Reißverschluss ein Auto im

Philipp von Rosen Galerie

Straßenraum Oslos bedeckte (und so den assoziativen Kreislauf im Kopf des Künstlers anstieß).

Von **Are Blytt (Bergen, 1981)** zeigen wir eine Gruppe von vier Gemälden, die in den letzten Monaten im Wiels in Brüssel, wo er ein Residenzstipendium hatte, entstanden sind. Es sind drei Querformate und ein Hochformat, jeweils 100 x 200 cm, resp. 200 x 100 cm, gemalt in Öl und Acryl auf belgischem Leinen, jeweils collagiert mit einem Pigmentdruck auf Papier. Die in zartesten Grau- und Rosatönen gemalten Zonen lassen uns Wolken, Nebel- oder Rauchschwaden assoziieren oder an Schüttungen hochaufgelöster Aquarellfarbe auf Papier denken. Abstrakte Formen, die zunächst einmal vor allem elegant und ätherisch wirken und keinesfalls weitere Inhalte transportieren. Allerdings collagierte Blytt in jede Arbeit einen Pigmentdruck einer Fotografie: mal von einer Taube, als solche kaum zu erkennen, mal von einer männlichen Rückenansicht mit Händen, die uns ein Zeichen zu geben scheinen, mal von einem Schwarzen, an einem Kneipentisch sitzend, und schließlich auch von einem vermutlich nackten Mann, hinter einem Vorhang versteckt. Und diese Bilder im Bild, die mögliche Lösungsansätze für ein klareres Verständnis der Arbeiten suggerieren, aber dann diese wiederum ins Leere laufen lassen, diese Bilder im Bild sind Stolpersteine für unsere Wahrnehmung. Ein Gemälde kann nicht (soll nicht) allein die Verkörperung seines Malprozesses sein, sondern den Anspruch haben, darüber hinaus zu weisen. Es ist, wie der norwegische Kritiker Erlend Hammer schreibt, bei Blytt so, daß nicht mehr das Medium allein die Botschaft ist, sondern vielmehr ist das Gemälde ein Gefäß, das uns eine Vielzahl interpretativer und informativer (im zeichentheoretischen Sinne) Möglichkeiten bietet. Die Eleganz der Malerei wird dadurch gebrochen.

Die Werke von **Per-Oskar Leu (Oslo, 1980)** beziehen sich auf die französische Revolution, bzw. ihre dekadenten, kapitalistischen Nachwehen im ausgehenden 19. Jahrhundert. Er wird zeigen: drei Reproduktionen des Courbet-Selbstportraits *L'homme à la pipe* (1848, das Jahr der Revolution), auf Holz gedruckt, kombiniert mit Krawatten von Édouard Charvet und Autographen (handgeschriebene Briefe) Charvets; eine Assemblage auf Holz, bestehend aus Postkarten, die Fotografien der Pariser Kommune zeigen, einer Charvet-Seiden-Krawatte, einer Arbeiterflagge, eine Karaffe aus dem 19. Jahrhundert in der Form der Siegessäule auf der Place Vendôme, wiederum in Kombination mit einer Charvet-Krawatte. Courbet, ein Sympathisant der Pariser Kommune, hatte dazu angeregt, die Siegessäule auf der Place Vendôme niederzureißen. Er wurde dafür bestraft, konnte jedoch ins Schweizer Exil entkommen. Und: An der Place Vendôme sitzt seit 1877 das Geschäft Édouard Charvets, des elegantesten Hemden- und Krawattenherstellers in Frankreich. Leus Werke sind entsprechend unter anderem als komplexe und kritische Reflektion der Tatsache zu lesen, daß der Kapitalismus den Sozialismus geschlagen hat, mit seiner Mode. Die Revolution war gescheitert, es siegten, wenn man so will, die Krawatten Charvets.

Wir danken Arne Austrheim ganz besonders dafür, daß er uns mit den drei Künstlern bekannt gemacht hat und die Idee einer Ausstellung junger norwegischer Künstler in Köln nachhaltig verfolgt hat!

Bei weiteren Fragen oder dem Wunsch nach Abbildungen wenden Sie sich bitte an die Galerie.