

“The Dark Side of White” Curated by Julia Hartmann

Dorotheergasse 12, 1010 Wien

Press and preview: 7. September 13 – 18 Uhr**Eröffnungstage:**

Freitag, 8. SEPTEMBER 2023. 12–19 Uhr,

Guided tour: 12:45 – 13:15 Uhr, Performance: Bronwyn Lace 17 Uhr

Samstag, 9. SEPTEMBER 2023. 12–18 Uhr

Dauer der Ausstellung:

12. SEPTEMBER – 14. OKTOBER 2023

DI–FR 11–18 Uhr, SA 11–14 Uhr

THE DARK SIDE OF WHITE

Is the color white “neutral”? In many western cultures, whiteness is often considered the ideal, the norm, representing cleanliness, innocence or a fresh start. White conveys class and is used as a metaphor for perfection, piousness, and purity, like the proverbial white vest or the trustworthiness of white lab coats. Describing classical sculptures in his books, the German art historian and archaeologist Johann Joachim Winckelmann established the idea of a white antiquity. He conveyed the idea that a beautiful body appears more beautiful the whiter it is, despite being well aware of the colorfulness of ancient statues. And in the art context, the white cube, well described by Brian O’Doherty, has become the epitome of exhibition spaces, providing the optimal setting for representing artworks. Lastly, white skin has been regarded as superior to people of other racial or ethnic backgrounds, resulting in the ideology of white supremacy.

The exhibition “The Dark Side of White” sheds a critical light on the supposedly “neutral” characteristics of white gallery spaces, clothes, statues, and skin, which have been established through Western-centric and patriarchy-influenced discourses. The show will discuss the consequences of white privilege, power, and dominance in various spheres of life and attempt to dismantle the myths, authority and dominance that the color white has asserted over the past centuries.

Berni Searle (*1964, South Africa, lebt und arbeitet in Kapstadt / lives and works in Cape Town)*Snow White*, 2001, Video, 9 min, Leihgabe der / Loan from the Mercedes-Benz Art Collection

Berni Searle erforscht in ihrer Arbeit die Beziehungen zwischen Identität, Herkunft und Themen wie Vertreibung und Verlust. Das Regime der Apartheid hat in Südafrika ein Trauma hinterlassen, das unweigerlich den Kontext für südafrikanische Künstler*innen vorgibt. Berni Searle greift in ihren Videos offensiv die perfiden Verfahren rassistischer Diskriminierung auf, indem sie ihren eigenen Körper zur Disposition stellt. Auf den nackten Körper rieselt Wasser und stäubt Mehl herab und vermengt sich auf der Haut zu einer bleichen Schicht, die den Körper maskiert, aber nicht erstarren lässt. Auf der individuellen Suche nach dem, was jenseits kategorischer Zuschreibungen Identität sein kann, liefert der Körper Searle das faktische Moment, sich selbst wieder zu erfinden.

Working across photography, video, and installation, South African artist Berni Searle explores the relationships between identity, race, and themes of displacement and loss. The apartheid regime left South Africa with a trauma that cannot be avoided as a context for works by South African Artists. Berni Searle takes up the perfidious process of discriminatory classification by making her own body available. Water and flour are trickling down on to her naked body, mingling on her skin to form a pale layer that masks the body but does not paralyze it. In an individual search for what identity can be beyond categorical attributions, Searle’s body provides the factual element to invent herself again.

Christina Werner (*1976, Schweiz / Switzerland, lebt und arbeitet in Wien / lives and works in Vienna)*The Boys are Back*, 2015/2016, video, poster, photograph, magazine, curtain.

In "The Boys Are Back" beschäftigt sich Christina Werner mit rechten europäischen Netzwerken und deren Darstellung und Präsenz in den Medien. Im Wesentlichen spielt die Installation auf die Fragilität der Demokratie in Europa und den ständigen Vorstoß rechter Parteien an, sich in den politischen und gesellschaftlichen Mainstream einzuschleusen.

Unter Verwendung wiederkehrender Tropen in ihren Fotografien und Videos hebt Werner das historische Phänomen rechter Protagonist*innen hervor, die ihre Autorität durch Populismus, Nationalismus und weiße Vormachtstellung mittels Propaganda behaupten. "The Boys are Back" erinnert daran, dass Europa—and die Welt—dazu neigt, Fehler der Vergangenheit zu wiederholen, wenn es um die nationalsozialistische Geschichte geht und verweist auf die Fragilität der Europäischen Union in Hinblick auf den Versuch rechter Protagonist*innen weißes suprematistisches Gedankengut aufrechtzuerhalten.

In "The Boys Are Back," Christina Werner deals with right-wing European networks and their representation and presence in the media. In essence, the installation alludes to the fragility of democracy in Europe and the constant push by right wing parties to insert themselves into mainstream politics and society. Utilizing reoccurring tropes in her photographs and videos, Werner emphasizes the historical phenomenon of right-wing protagonists asserting authority through populism, nationalism, and white supremacy by means of propaganda. "The Boys are Back" is a reminder that Europe—and the world— is prone to repeat failures of the past when it comes to its National Socialist history and raises awareness towards the fragility of the European Union in terms of its potential to appoint right-wing protagonists who wish to reinforce white supremacist mindsets.

Egor Kraft (*1986, Russland / Russia, lebt und arbeitet in Wien / lives and works in Vienna)

Content Aware Studies - Deep Portrait, 2019, 12 Bildschirme, Metallrahmen, Algorithmen, benutzerdefinierter Datensatz / 12 screens, Metal Frame, Algorithms, Custom Dataset

Content Aware Studies - Julia Mamea, Caryatid Portrait, and Augmented Hercules, 2019, Crema marfil Marmor, Polyamid, Algorithmen / Crema marfil marble, polyamide, algorithms

Die Serie "Content Aware Studies" besteht aus Ideen, KI-Experimenten, Objekten, Bewegtbildarbeiten, Filmen und Texten. Sie geht der Frage nach, wie der Einsatz von maschinellem Lernen in der historischen Analyse und Reproduktion als wissenschaftliches Werkzeug ethische Fragen der Verunreinigung von Daten und der Automatisierung ihrer Analyse in den Vordergrund rückt. Die verwendeten Datensätze der Portraits stammen in erster Linie aus Sammlungen von Naturkundemuseen. Gemeinsam mit Datenwissenschaftler*innen entwickelte der Künstler Methoden, die auf dem Training künstlicher neuronaler Netze beruhen, um verloren gegangene Fragmente antiker Skulpturen, Friese und anderer Objekte wiederherzustellen. Im Kontext der Ausstellung hinterfragen Krafts Werke die Mythen einer "weißen Antike," die vor allem von Johann Joachim Winckelmann beschrieben und vom westliche Kunstkanon weitergetragen wurde. Seit der Renaissance sind wir gewohnt, antike Statuen nur aus weißem Marmor zu sehen, nicht aber in ihrer ursprünglichen farbigen Bemalung. So hat sich über Jahrhunderte die Vorstellung von "reinen" Statuen und einer unberührten Schönheit etabliert.

Egor Kraft's "Content Aware Studies" Series is comprised of ideas, AI experiments, objects, moving image works, films and essays. It inquires how the use of machine learning in historical analysis and reproduction as a scientific tool brings to the forefront ethical questions of bias contamination within data and automation of its analysis. The works operated on the datasets primarily comprised of the findings archived and documented in repositories of natural history museum collections. The objects from the CAS series came through methodologies developed with data scientists and based on training artificial neural networks aiming to replenish lost fragments of antique sculptures, friezes and other objects. In the context of the exhibition, Kraft's works question the myths of a "white antiquity" that the Western art canon has established. Since the Renaissance, we're used to seeing ancient statues made only out of white marble, but not colourfully painted as they were originally—mainly described by Johann Joachim Winckelmann. In this way, the idea of "clean" statues and a pristine beauty has been established over centuries.

Abiona Esther Ojo (*1992, Österreich / Austria, lebt und arbeitet in Wien / lives and works in Vienna)

Whisper from the dark / Ein Flüstern aus meinem tiefsten Unterbauch, 2023, Kunsthaar, Draht, Perlen / Artificial hair, wire, beads

"Die Skulptur "Whisper from the dark" entstand aus dem Wunsch heraus eine tiefere Verbindung mit meiner Intuition aufzubauen. Die Intuition ist eine Art Kraftquelle, aus der alle Ideen entspringen—ein subtiles Leitsystem, das aus den Tiefen eines Selbst kommt. Ich habe meine Intuition befragt, was entstehen soll und der leisen Stimme zugehört: Die Kreatur, die aus diesem Dialog in Erscheinung getreten ist, hat mich genauso geformt wie ich sie. Sie zeigt unterschiedliche Gesichter, je nachdem, wie man auf sie blickt. Sie ist eine Perücke, die sich durch meine Auseinandersetzung mit ihr und ihrem eigenen Transformationspotenzial zu einem neuen Wesen entfaltet.

Möglichkeiten und Wege zur Interpretation werden preisgegeben, wenn man sich auf die Skulptur und ihre Kraft einlässt—sie versinnbildlicht, dass im Nicht-Wissen, Komfort und Kraft zugleich liegt.“ Abiona Esther Ojo

"The sculpture "Whisper from the dark" was born out of a desire to establish a deeper connection with my intuition. Intuition is a kind of power source from which all ideas spring—a subtle guidance system that comes from the depths of a self. I questioned my intuition about what should emerge and listened to the quiet voice: the creature that emerged from this dialogue shaped me as much as I shaped it. It shows different faces depending on how you look at it. It's a wig that unfolds through my engagement with it and the potential for transformation. Possibilities and ways of interpretation are revealed when one engages with the sculpture and its power—it symbolizes that in not knowing, lies comfort and power at the same time." Abiona Esther Ojo

Lisl Ponger (*1947, Deutschland / Germany, lebt und arbeitet in Wien / lives and works in Vienna)
Garden Party, 2016, Light box, analog C-print on Duratrans

Mit vielen der Reisen von Christoph Kolumbus—den wir inmitten einer scheinbar zwanglosen Gartenparty sehen—nahmen Zerstörung, Imperialismus sowie Ethnologie und Anthropologie ihren Anfang. In ausschweifender Pose blickt Kolumbus in die Zukunft, umgeben von einer Gruppe von Wissenschaftler*innen wie Bronisław Malinowski, Franz Boas und Margaret Mead—alle drei haben zwischen 1910 und 1970 bedeutende Arbeit auf dem Gebiet der Anthropologie geleistet und das Verhalten von Ureinwohner*innen an "exotischen" Orten wie Ozeanien, Neuguinea oder Samoa untersucht. In Pongers "Garden Party" blicken wir auf eine rein weiße und weiß-gekleidete Gruppe, die das überholte Denken von Privilegien und Vorherrschaft über andere Kulturen repräsentiert—oder vielmehr den "white-saviour complex" anprangert.

With many of Christopher Columbus' voyages—who we see at a seemingly casual garden party—destruction, imperialism, as well as ethnology and anthropology took their beginnings. In a grand pose, Columbus points into the future, surrounded by a group of scientists, like Bronisław Malinowski, Franz Boas and Margaret Mead—all three of them conducted significant work in the field of anthropology between 1910 and 1970, studying the behavior of indigenous peoples in "exotic" places like Oceania, New Guinea, or Samoa. In "Garden Party" we gaze on an all-white, all-in-white gathering that represents outdated thoughts of domination and privilege over other cultures—or rather questions the so-called "white-saviour complex".

Leticia Ramos (*1976, Brasilien / Brazil, lebt und arbeitet in São Paulo / lives and work in São Paulo)
Solar Wind, 2012, video HD, animation, transferred by Polaroid, Courtesy Mendes Wood DM

"Solar Wind" ist inspiriert von der Beaufort-Skala (ein Maß, das die Windgeschwindigkeit mit den beobachteten Bedingungen auf dem Meer oder an Land in Beziehung setzt) und ihren visuellen Beschreibungen des Windes. Um den Film zu entwickeln, baute Leticia Ramos ihre eigene Kamera und begab sich auf eine Forschungsreise zum Nordpol. Die Ausrüstung basierte auf den ersten hölzernen U-Booten, den ersten Polarforschungen und auf der Polaroid-Technologie. Mit drei Polaroid-Kameras hielt die Künstlerin die arktische Landschaft fest und fügte sie zu diesem Video zusammen. Unter der übernatürlichen Beeinflussung des schwachen Nordlichts ließen die hohen Frequenzen der Blau- und Grüntöne in den Landschaften die Kameras spontan dazu neigen, die Effekte der Super-8-Sci-Fi-Fotografie einzufangen. Auch wenn die Figur der Entdecker in diesem Video fehlt, sehen wir die begehrten Landschaften ihrer Expeditionen.

"Solar Wind" is inspired by the Beaufort Scale (a measure that relates wind speed to observed conditions at sea or on land) and its peculiar visual descriptions of the wind's effects. To develop it, Leticia Ramos built her own camera for the production of films and went on a research trip to the North Pole. The equipment was based on the first wooden submarines, the first polar explorations and on Polaroid technology. With three Polaroid cameras, the artist captured the arctic landscape, putting the photographs together to make this video. Under the supernatural interference of the low northern lights, the high frequencies of blues and greens in the landscape caused the camera to autonomously capture effects like Super-8 sci-fi photography. Even though the figure of the explorers is missing in this video, we see the desired landscapes of their expeditions.

Lucas Gabellini-Fava (*1997, UK, lebt und arbeitet in London / lives and works in London)
Photographs Also Die, 2023, Aluminium, siebbedrucktes verstärktes Glas, LED-Leuchten und Farbfolie / aluminium, screenprinted reinforced glass, LED lights, and colored gels

"Photographs Also Die" versucht eine unvoreingenommene Beschreibung einer einzigen Fotografie. Das Werk ist eine Destillation eines gefundenen Bildes in einen Text, der sich auf die Interpretation der drei Personen stützt, die für diese Aufgabe ausgewählt wurden. Durch den Einsatz von drei unterschiedlichen Teilnehmer*innen wird eine neue Perspektive vorgeschlagen, die die Bedeutung und Neutralität des Fotos unterbricht. Jede*r von ihnen vertritt ein subjektives Verständnis des Bildes und ermöglicht verschiedene Gesichtspunkte auf die Welt. Die Verwendung von Cyan-, Magenta- und Gelblicht verweist auf die Dunkelkammer—einen Raum, in dem das Papier dem Licht, den Chemikalien und der Farbe ausgesetzt wird. Hier wird die chemische und materielle Transformation jedoch durch das Zusammenspiel von Glas, Tinte und Licht aufgegriffen. Die Arbeit hinterfragt die Neutralität der visuellen Darstellung und setzt sich mit Text auseinander, um die mit der Farbe Weiß verbundenen Mythen und Autoritäten zu hinterfragen. "Photographs Also Die" ist eine Einladung, die Schatten, die Komplexität und die Nuancen der Fotografie zu erforschen und gleichzeitig das unberührte Weiß des Galerieraums zu durchbrechen.

"Photographs Also Die" attempts an unbiased reading of a single photograph. The work acts as a distillation of a found image into text, which relies on the interpretation of the three individuals that were chosen to undertake the task. By using participants from varying backgrounds, a new perspective is introduced that disrupts the assumed importance and neutrality attributed to a photograph. Each one represents a subjective understanding of the image, allowing us to consider the varied lenses through which we view the world. The use of cyan, magenta and yellow lights make reference to the darkroom—a space where paper is exposed to light, chemicals and color. Here, though, the chemical and material transformation is echoed by the interplay of glass, ink and light. The work questions the neutrality of visual representation and engages with text as a means to challenge myths and authority associated with the color white. "Photographs Also Die" is an invitation to explore the shadows, complexities, and nuances inherent in photography while simultaneously disrupting the pristine whiteness of the gallery space.

Bronwyn Lace (*1980, Botswana, lebt und arbeitet in Wien und Südafrika / lives and works in Vienna and South Africa)

Dominus Dominoes, 2023, Responsive Film Oration, Performance during the opening

Als der französische römisch-katholische Missionar Francis Aupiais in den frühen 1900er Jahren von der Gesellschaft für afrikanische Missionen nach Dahomey (heute Benin) geschickt wurde, stellte er fest, dass es schwierig war, die Menschen für den Katholizismus zu begeistern. Es heißt, dass Zounon Medjé, der Vodun-König der Nacht, ihm riet, seine Messe an die örtlichen Traditionen und Bräuche anzupassen. In dieser 30-minütigen Performance reagiert Bronwyn Lace auf einen von Aupiais im Januar 1930 gedrehten Film, der das Dreikönigsfest in der beninischen Stadt Porto Novo zeigt. 50 Jahre später und 7000km quer über den afrikanischen Kontinent, im ländlichen Botswana, wurde Lace geboren und im Alter von etwas mehr als einem Monat bei demselben Fest als Jesuskind dargestellt. Nach ihrer kürzlichen Rückkehr von einer Recherchereise auf den Spuren von Aupiais erzählt Lace nun von einer Reihe von Fehlübersetzungen, Fehlinterpretationen und Bedeutungsverschiebungen, die ihr Verständnis des Selbst geprägt haben.

When the French Roman Catholic missionary priest Francis Aupiais was sent by the Society of African Missions to Dahomey (now Benin) in the early 1900s he discovered it was difficult to capture people's interest in Catholicism. It is said that Zounon Medjé, the Vodun King of the Night advised him to adapt his mass to resemble local traditions and customs. In this 30 minute performance Bronwyn Lace responds to a film created by Aupiais in January 1930, it shows the Epiphany Festival being celebrated in the Beninese city of Porto Novo. 50 years later and 7000km across the African continent in rural Botswana Lace was born and at just over a month old cast as baby Jesus in the same festival. Having recently returned from a research trip following Aupiais's journey, Lace now shares a series of mistranslations, misinterpretations and slipped meanings that have informed her understanding of self.

Film credit: Collection Archives de la Planète, Musée départemental Albert-Kahn, Département des Hauts-de-Seine).

Charim Galerie, Dorotheergasse 12, 1010 Wien

Contact: charim@charimgalerie.at, www.charimgalerie.at, T: 0043 01 5120915