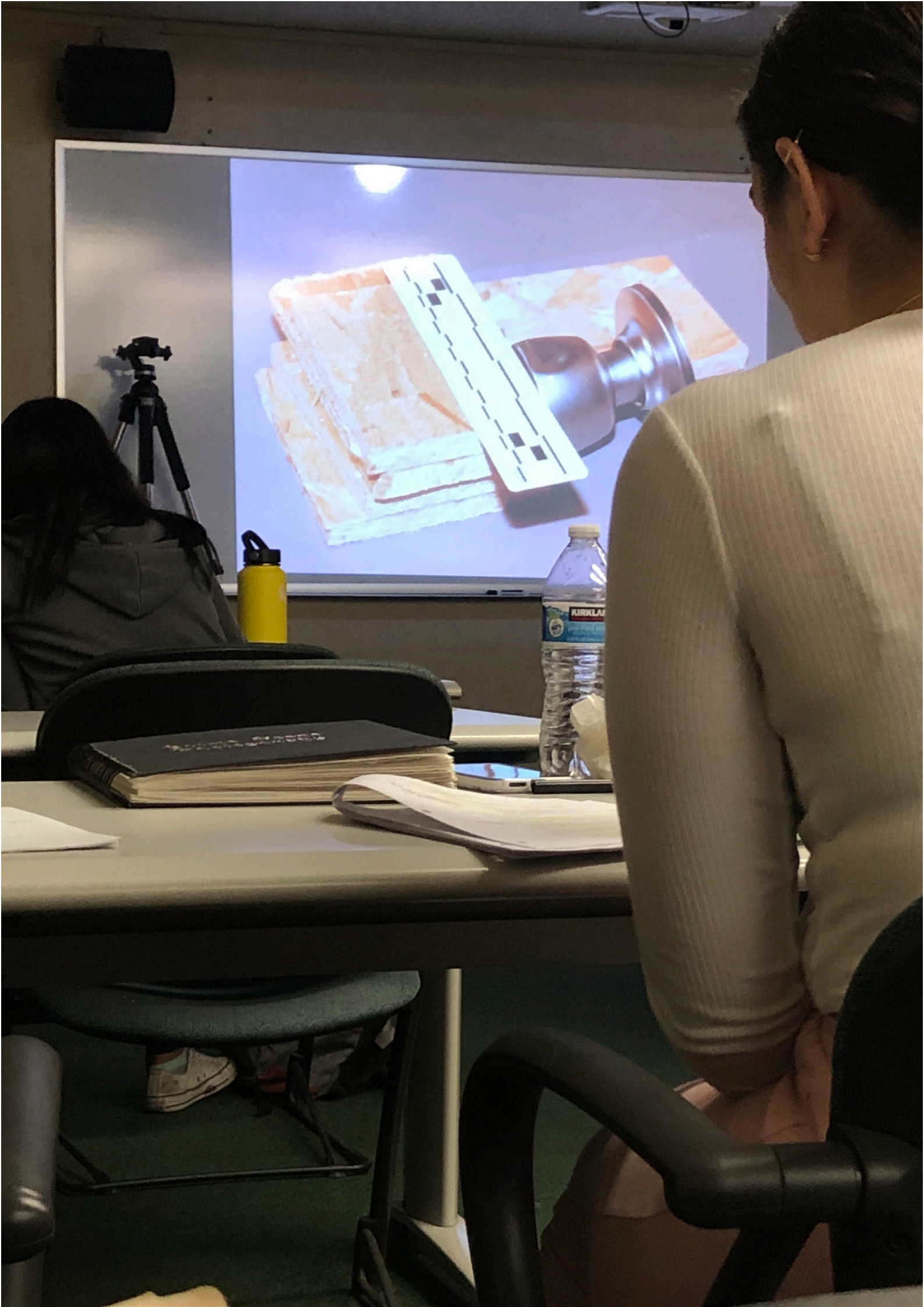






GUEST



naturaplan

Alpenkräuter-Tee
Infusion aux herbes
des Alpes
Infuso alle erbe alpine

MIT ZITRONENMELISSE
AVEC CITRONNELLE
CON MELISSA

bio





The Wig in Mönchengladbach

Gianmaria Andreetta

What happened to summer?

As we slowly make our way to the office, to the studio, to school or to our 15, 13, or 12 inch brushed aluminium cubicle, a question appears: have things cooled down already?

Arguably "The Wig", a practice first introduced by philosopher Michel de Certeau in his groundbreaking book *The Practice of Everyday Life*, has also cooled down. Firstly, because it is dated.¹ It's almost 40 years old. Secondly because of what it stands for. The term, a literal translation of the French "la perruque" (*the wig* in English) broadly refers to anything done under the guise of work, but is in fact not work, or not necessarily the work one is "supposed" to be doing. Practicing "The Wig" can be as simple as writing personal emails during office hours, using the photocopier to print private invitations, or using someone's *time* for your own time, for your own enjoyment. "The worker who engages in the wig" writes De Certeau "actually diverts time", which "differs from pilfering in that nothing of material value is stolen". This tactic had become so ubiquitous that it quickly spread to all other spheres of society, including the arts and culture.

With the distance of time, "The Wig" along with De Certeau's other "tactics" – the individualisation of mass culture, the appropriation and alterations of things, language and rituals – seems less an individual observation and more one single item in a general or generalized series. It is a member of a genre, and the genre itself seems weirdly, even unpleasantly, arbitrary.

1 Michel De Certeau, *The Practice of Everyday Life*, University of California Press, Berkeley, 1984

Why do we keep returning to this tactic then? Perhaps we're looking for a "concurrence" between the old and the new: we are hoping to intuit the dimensions of "The Wig's" evolution, or, we are checking the range of our own political possibilities against "The Wig's" established repertoire.

The moment when isolated responses begin to look like collective actions has been caught by "The Wig's" comic timing; adepts around the world know its diversion of time holds the risk that it's no longer novel or a perky rerouting, but is actually rather old, a nauseating group clowning; no longer a stinging rebuke, but a kind of melancholy, and sometimes even a loony assertion of yesteryear. The risk of getting caught in this is real. Robert Darnton, the historian of the French Revolution, once wrote that the best entry point into an alien culture is through its jokes, especially those which no longer seem funny. Darnton wrote a whole book about the pre-Revolutionary period in France from an analysis of a mock-trial of cats' and their very real execution. That hilarious prank came to reflect something more untenable and cruel a few decades later.² The good in basic camaraderie and innocent laughter can quickly turn sour and become deadly poison. "The Wig" claims there is still much to be heard and felt, and against the exhausting rhythm of work, it hopes to survive as a very useful, bad joke.

The Word *Wig* is a picture of things

"The Wig" produces visible and invisible worlds simultaneously, lines them up side by side, sometimes pushes them together. No lines just break off. What you see first, if you see the invisible first, or not at all depends on your biography. Money too is something visible and invisible. We can hold a coin in our hands and barely touch its value.³ The confusion exists in ancient usage – created by the Greeks – giving birth to a "flawed category" to fit the many nuances of moneyed situations into a binary terminology of remarkable and unremarkable.⁴ Trying to untangle them feels like stumbling about in the fog on another planet. The thing is, thought moves faster and in many directions. Money and labor also move in many directions. The time spent at the Xerox machine, unexpectedly or not, provides an occasion to observe these movements, to meditate on their connection to phenomena of accountability and perception. "The Wig" makes clear that concepts of visible and invisible are objects of scrutiny. As an interface between two worlds, it is aware of a turmoil in their categorization and has an interest (conditioned by economic experience) in the valuing of both.

3 "Money is the external common medium and faculty for transforming appearance into reality and reality into appearance". Karl Marx, "The Power of Money", *Economic and Philosophic Manuscripts of 1844* was first published by the Institute of Marxism-Leninism in Moscow in the language of the original: Marx/Engels, *Gesamtausgabe*, Abt. 1, Bd. 3, 1932.

4 Anne Carson, *Economy of The Unlost*, Princeton University Press, Princeton, 1999

Artists have long been practitioners or users of "The Wig," as surface cleaners, or educated tricksters who conjure the real world in the polished exterior of the "real world". "The Wig" underscores the fact that art too straddles the visible and invisible, that it relies on economies we know and can identify, but also, often, emerges from those almost diametrically opposite economies of friendship -- that is: support outside of a one-to-one relationship (of give and take) and through "the militant preservation of what we got, in common dispossession, which is the only possible form of possession, of having in excess of anyone who has", writes Fred Moten and Stefano Harney.⁵ What does having too much of not having enough mean exactly? What is this illusion, deception and trickery? The art of deception beguiles, tricks and dissembles, perhaps even critiques. Isn't the best artist the one that does the most deceiving? And what about the one that shares the most? "The Wig" then, in a moment -- for a moment -- is cut free, it transcends the costume to become the self. It is a tactic freed from, or free of any obligation to reality as a necessary deception, but also not fully able to propose another wholly pungent or lucrative philosophy of being, of looking, of sharing. Perhaps it just makes plain the quotidian and by now repulsive artistic illusion that life cannot be stained with the dirt of everyday life.

Nobody wants to be a doormat or a fool⁶

De Certeau brilliantly insists upon a double negative when he is referring to the value of diverting time. He says, "nothing of material value is stolen". The French "rien de valeur n'est volé" is more explicitly, or less ambiguously a double negative (though often, there are particular kinds of precision that follow from what some might dismiss as mistranslation). The surplus that is produced in the workplace, whether generated in excess of care, solidarity, culture or enjoyment is treated here as something close to nothing. A no-thing that feels more like a command to nothingness than an imperative to versatility and capacity for creativity. Assuming that "The Wig" is a badge of entry, it places its user somewhere between a prophet and pilferer, between a thwarted attempt at what they think others want them to be and make, and a complicated balance between masochism, gullibility and paranoia.⁷ The kind that makes workers produce something of purposefully no interest, that can be hidden in plain sight, or something for which the right words or useful shortcuts aren't possible or simply missing. At the heart of this production is a certain indiscretion towards logistics, transformation and language. Taken together as a contemporary phenomena, and in their long, braided historical trajectories, the *means* of "The Wig's" production can lead us to a different understanding of what is extracted from labor today.

6 Adrian Piper, On becoming a warrior, originally commissioned and composed for the "Revelations" column of *O, The Oprah Magazine* in June 2001

7 Charles Wright, *The Wig: a Mirror*, Manor Books, New York, 1966

Excess manifests itself in so far as violence wins over reason

In the domain of our life, excess manifests itself in so far as violence wins over reason. Work demands the sort of conduct where effort is in a constant ratio with productive efficiency. It demands rational behaviour where the wild impulses worked out on feast days and usually in games are frowned upon. If we were unable to repress these impulses we should not be able to work, but work introduces the very reason for repressing them. These impulses confer an immediate satisfaction on those who yield to them. Work, on the other hand, promises to those who overcome them a reward later on whose value cannot be disputed except from the point of view of the present moment. From the earliest times work has produced a relaxation of tension thanks to which people cease to respond to the immediate urge impelled by the violence of desire. No doubt it is arbitrary always to contrast the detachment fundamental to work with tumultuous urges whose necessity is not constant. Once begun, however, work does make it impossible to respond to these immediate solicitations which could make us indifferent to the promised desirable results. Most of the time work is the concern of people acting collectively and during the time reserved for work the collective has to oppose those contagious impulses to excess in which nothing is left but the immediate surrender to excess, to violence, that is. Hence the human collective, partly dedicated to work, is defined by taboos without which it would not have become the world of work that it essentially is.⁸

8 Georges Bataille, *Erotism : death & sensuality*, (L'Érotisme, Edition de Minuit, Paris, 1957), City Lights Books, San Francisco, 1986

Abundance

Yet I feel forced to decide if poor really means brittle hands dust and candy-stained mouths a neighbor girl's teeth convenience store shelves Hamburger Helper a dog's matted fur a van seat pulled to the living room floor those children playing in the carcass of a car mice on the floor-board my sweeping chill hantavirus the ripe smell a horse chewed ripped its backbone exposed the swarms of do-gooders their goodly photos the heat the cold the drunks we pass waving dollar bills again tonight a bang on the door the stories no one here can stop the urge to tell them I am buried in. But a friend asserts that anyone asserting that poverty isn't about money has never been stomach-sick over how to spend their last 3\$ comma on milk or gas or half for both with two children in the backseat watching. I agree to let meanings and arguments with my head thrust into punctuation of poverty here, breathe.⁹

9 Layli Long Soldier, "Wahpanica" in *Whereas*, Graywolf Press, Minneapolis, 2017



"The Wig" in Mönchengladbach

In Summer 2021, Galerie Drei at An der Stadtmauer 6 in Mönchengladbach presents the first iteration of "The Wig" as conceived by Angharad Williams and Gianmaria Andreetta. "The Wig" opens on Saturday August 28th with new works by Jason Hirata, Megan Plunkett, and Angharad Williams.

The Wig is also the name of an exhibition space in the studio of Angharad Williams and Richard Sides co-run with Laura Langer at Schröderstraße 15 in Mitte, Berlin (thewig.xyz). Tactics are dispersed by choice, necessity and intent.

Angharad Williams (b. Ynys Môn, Cymru) lives in Môn and Berlin. Solo projects include High Horse, Kevin Space, Vienna, (2021); Without the scales, Schiefe Zähne, Berlin (2020); Witness, Haus Zur Liebe, Schaffhausen (2019); Island Mentality, Peak, London (2019); and Scarecrows, Liszt, Berlin (2018). Recent group exhibitions and performances took place at Fri Art, Fribourg (2021); Kunstverein München (2020); KW, Berlin (2020), ICA, London (2019).

Gianmaria Andreetta (b. in Lugano, CH) lives and works in Berlin and Switzerland. He is a co-founder of the artist cooperative HTSU (Amsterdam, NL), and a fellow of the RPDP-A, Research Platform and Doctoral Practice in Arts (Geneva, CH).

Jason Hirata (b. in Seattle, WA, lives and works in New York) holds a BFA in photography from the University of Washington. He has recently presented solo exhibitions at the Kunstverein Nuremberg; Svetlana, New York; 80 Washington Square East, NYU, New York; Henry Art Gallery, Seattle; and Muscle Beach, Portland.

Megan Plunkett (b. in Pasadena, CA, US) lives and works in Los Angeles. She completed her MFA at the Milton Avery Graduate School of the Arts, Bard College, in 2017. Exhibitions include Return to sender, F Gallery (Houston 2020); The Obvious, Art at Michael's, (Los Angeles, 2020); Act Naturally, The Gallery at El Centro (Los Angeles, 2019); Avengers: Someone Left the Cake Out In the Rain, Reena Spaulings (Los Angeles, 2019); Plus One, with John Miller, Shoot the Lobster (New York, 2018); Tar Pits, Redling Fine Art (Los Angeles, 2017) and I Bet You Wish You Did And I Know I Do, Emalin (London, 2017).





Die Perücke in Mönchengladbach

Gianmaria Andreetta

Was ist mit dem Sommer passiert?

Während uns langsam zum Büro, zum Atelier, zur Schule bewegen oder zu unseren 15, 13 oder 12 Zoll Arbeitsplätzen aus gebürstetem Stahl, stellt sich eine Frage: hat sich schon alles wieder abgekühlt?

Man könnte sagen, dass „The Wig“, eine zuerst von Michel de Certeau in seinem wegweisenden *Die Kunst des Handelns* eingeführte Praxis, sich auch abgekühlt hat. Erstens weil sie veraltet ist. Fast 40 Jahre ist sie alt.¹⁰ Zweitens wegen dem, wofür sie steht. Der Begriff, eine buchstäbliche Übersetzung vom französischen „la perruque“ (*the wig* im Englischen, *die Perücke* im Deutschen), bezieht sich auf alles, was unter dem Deckmantel von Arbeit gemacht wird, aber tatsächlich keine Arbeit ist, oder jedenfalls nicht, was man eigentlich machen „sollte“. „The Wig“ zu praktizieren kann etwas einfaches sein, wie private Mails während der Arbeitszeit zu schreiben, den Kopierer zu benutzen, um private Einladungen zu drucken, oder die Zeit eines anderen für die eigene Zeit, zum eigenen Vergnügen benutzen. „Ein Arbeiter, der während der offiziellen Arbeitszeit für sich selber arbeitet“, der „The Wig“ praktiziert „entzieht der Fabrik Zeit“, was sich vom Diebstahl dahingehend unterscheidet, dass nichts von materiellem Wert entwendet wird, so De Certeau. Die Praxis wurde so allgegenwärtig, dass sie sich schnell in anderen Sphären verbreitete, auch in Kunst und Kultur.

Im zeitlichen Abstand betrachtet, erscheint „The Wig“ zusammen mit den anderen „Taktiken“ De Certeaus – die Individualisierung der Massenkultur, die Aneignung und Alteration von Dingen, Sprache und Rituale – weniger wie eine Einzelbeobachtung als vielmehr als Teil einer generellen oder generalisierten Reihe. Sie ist Teil eines Genres, und das Genre selbst scheint seltsam, gar unangenehm arbiträr.

Warum kehren wir dann stets zu dieser Taktik zurück? Vielleicht suchen wir nach einer „Übereinstimmung“ von Alten und Neuem: wir erhoffen, die Dimensionen der Entwicklung von „The Wig“ zu erspüren, oder: wir prüfen die Bandbreite unserer politischen Handlungsfähigkeit vor dem Hintergrund des bestehenden „The Wig“-Repertoires.

Der Moment, in dem vereinzelte Verhaltensweisen wie kollektive Handlungen erscheinen, wurde von „The Wigs“ kosmischem Timing eingefangen; weltweit wissen Eingeweihte, dass ihr Entzug von Zeit das Risiko birgt, keine neue oder kecke Umverteilung zu sein, sondern eigentlich eher wie ein altes, widerliches Rumgekaspere erscheint; nicht länger ein scharfer Verweis, sondern eine melancholische, manchmal gar verrückte Behauptung des Gestrigen. Das Risiko dabei erwischt zu werden ist real. Robert Danton, Historiker der Französischen Revolution, schrieb einmal, dass der beste Einstieg in eine fremde Kultur über ihre Witze funktioniert, vor allem über diejenigen, die nicht mehr witzig erscheinen. Danton schrieb ein ganzes Buch über das vorrevolutionäre Frankreich anhand einer Analyse eines Schauprozesses von Katzen und deren sehr reale Exekution. Dieser lustige Streich sollte wenige Jahrzehnte später etwas weitaus unhaltbareres und grausameres reflektieren.¹¹ Das Gute an grundlegender Kameradschaft und unschuldigem Gelächter kann schnell kippen, zu einem tödlichen Gift werden. „The Wig“ behauptet, dass es immer noch viel zu hören und zu fühlen gibt, und es hofft, entgegen dem erschöpfenden Arbeitsrhythmus, als ein sehr nützlicher schlechter Scherz zu überleben.

Das Wort *Wig* ist ein Bild von Dingen

„The Wig“ produziert gleichzeitig sichtbare wie unsichtbare Welten, reiht sie Seite an Seite auf, schiebt sie manchmal ineinander. Keine Linie bricht dabei einfach ab. Was man zuerst sieht, ob man das unsichtbare zuerst sieht oder nicht, hängt von der Biographie ab. Auch Geld ist etwas Sichtbares und Unsichtbares. Wir halten eine Münze und berühren dabei kaum ihren eigentlichen Wert.¹² Diese Verwirrung existiert schon im antiken Sprachgebrauch – seit den Griechen – und erschuf eine „fehlerhafte Kategorie“ um die vielen Nuancen geldbezogener Situationen in eine binäre Terminologie des Bemerkenswerten und des nicht Bemerkenswerten.¹³ Der Versuch sie zu entwirren fühlt sich an, als würde man im Nebel eines fremden Planeten herumstolpern. Das Ding ist, dass Gedanken sich schneller und in viele Richtungen bewegt. Zeit, die man an einer Xerox-Maschine verbringt, gibt einem, unerwartet oder nicht, die Gelegenheit diese Bewegungen zu beobachten, über ihre Verbindung zu Phänomenen der Verantwortlichkeit und der Wahrnehmung nachzudenken. „The Wig“ zeigt, dass Konzepte des Sichtbaren und des Unsichtbaren Objekte der Kontrolle sind. Als ein Interface zwischen zwei Welten, ist es sich dem Tumult ihrer Kategorisierung bewusst und spricht beiden (konditioniert durch ökonomische Erfahrung) Wert zu.

12 „Das *Geld* – als das äußere, nicht aus dem Menschen als Menschen und nicht von der menschlichen Gesellschaft als Gesellschaft herkommende allgemeine – *Mittel* und *Vermögen*, die *Vorstellung in die Wirklichkeit* und die *Wirklichkeit zu einer bloßen Vorstellung* zu machen“, in: Karl Marx, „Geld“, Ökonomisch-philosophischen Manuskripte aus dem Jahre 1844, Marx/Engels, *Gesamtausgabe*, Abt. 1, Bd. 3, 1932.

13 Anne Carson, *Economy of the Unlost*, Princeton University Press, Princeton, 1999

KünstlerInnen haben seit jeher „The Wig“ praktiziert und benutzt, als Reiniger von Oberflächen oder als geschulte Trickster, die die reale Welt in der polierten Oberfläche der „Realen Welt“ beschwören. „The Wig“ betont, dass auch Kunst das Sichtbare und das Unsichtbare überspannt, dass sie auf Ökonomien beruht, die wir kennen und identifizieren können, dass sie sich aber auch aus den fast schon diametral entgegengesetzten Ökonomien der Freundschaft bildet – das heißt: Unterstützung außerhalb von Eins-zu-eins-Beziehungen (des Geben und Nehmens) und durch „die kämpferische Bewahrung dessen, was wir haben, in der gemeinsamen Enteignung, die die einzig mögliche Form des Besitzes ist, des Habens im Übermaß gegenüber dem, der hat“, schreiben Fred Moten und Stefano Harney.¹⁴ Was bedeutet das genau, zu viel von nicht genug zu haben? Was ist diese Illusion, diese Täuschung, diese Trickserie? Die Kunst der Täuschung betrügt, trickst und heuchelt, und vielleicht kritisiert sie. Ist nicht der beste Künstler derjenige, der die meiste Täuschung betreibt? Und was ist mit dem, der am meisten teilt? „The Wig“ ist dann in einem Moment – für einen Moment – frei, sie transzendiert das Kostüm und wird das Selbst. Sie ist eine Taktik, befreit von oder frei von jeglicher Verpflichtung gegenüber der Realität als notwendiger Täuschung. Sie ist aber auch nicht vollständig in der Lage, eine andere, drängende oder lukrative Philosophie des Seins, des Sehens, des Teilens vorzuschlagen. Vielleicht macht sie nur die alltägliche und mittlerweile abstoßende künstlerische Illusion deutlich, dass das Leben nicht mit dem Schmutz des Alltags befleckt werden kann.

Niemand will ein Fußabtreter oder ein Trottel sein¹⁵

De Certeau verweist mit einer brillanten doppelten Verneinung auf den Wert der entzogenen Zeit. Er sagt, dass nichts von materiellem Wert gestohlen wird. Das französische „rien de valeur n'est volé“ ist da expliziter, oder auf weniger ambige Weise eine doppelte Verneinung (obwohl es manchmal bestimmte Formen der Präzision gibt aufgrund von etwas, das manche als Fehlübersetzung ablehnen). Das am Arbeitsplatz produzierte Surplus, sei es als Überschuss an Fürsorge, Solidarität, Kultur oder Vergnügen wird hier annähernd als Nichts behandelt. Ein Nichts, das sich eher wie eine Anordnung von Nichtigkeit anfühlt als ein Gebot zu Vielseitigkeit und Kreativität. Angenommen „The Wig“ ist ein Zugangsausweis, dann ortet sie ihren Träger irgendwo zwischen einem Propheten und einem Dieb, zwischen einem vereitelten Versuch, das zu sein und zu machen, was andere von ihm erwarten, und einer komplizierten Balance zwischen Masochismus, Leichtgläubigkeit und Paranoia.¹⁶ Es ist die Art, die Arbeitnehmer dazu bringt, etwas zu produzieren, das absichtlich uninteressant ist, das versteckt werden kann oder etwas, für das die richtigen Worte oder nützlichen Abkürzungen nicht möglich sind oder einfach fehlen. Im Mittelpunkt dieser Produktion steht eine gewisse Indiskretion gegenüber Logistik, Transformation und Sprache. In ihrer Gesamtheit als zeitgenössisches Phänomen und in ihren langen, verschlungenen historischen Bahnen können uns die Produktionsmittel von „The Wig“ zu einem anderen Verständnis dessen führen, was der Arbeit heute entzogen wird.

15 „Nobody wants to be a doormat or a fool“, Adrian Piper, On Becoming a warrior, Ursprünglich in Auftrag gegeben und konzipiert für die Rubrik „Revelations“ des Magazins *O, The Oprah Magazine*, Juni 2001

16 Charles Wright, *The Wig: a Mirror*, Manor Books, New York, 1966

Der Exzess manifestiert sich in dem Maße, in dem die Gewalt über die Vernunft siegt.

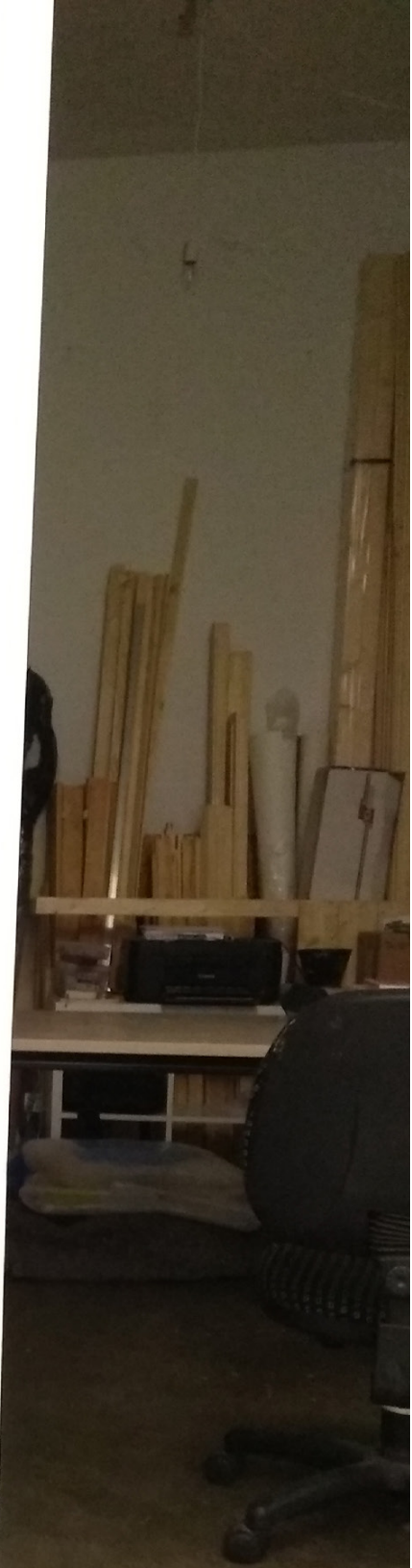
Im Lebensbereich manifestiert Exzess sich in dem Maße, in dem die Gewalt über die Vernunft siegt. Arbeit verlangt ein Verhalten, bei dem Aufwand in konstantem Verhältnis zu produktiver Effizienz steht. Sie verlangt ein rationales Verhalten und missbilligt wilde Impulse, die an Festen und im Spiel ausgelebt werden. Wenn wir nicht imstande sind, diese Impulse zu unterdrücken, sollten wir nicht arbeiten können, doch führt Arbeit gerade den Grund für diese Unterdrückung selbst ein. Diese Impulse verschaffen demjenigen, der ihnen nachgibt, eine unmittelbare Befriedigung. Arbeit hingegen verspricht denjenigen, die sie überwinden, eine spätere Belohnung, dessen Wert nicht bestritten werden kann, außer aus der Perspektive des jeweiligen Moments. Seit jeher bietet Arbeit eine Form der Entspannung von jenem unmittelbaren Drang auferlegt durch die Gewalt des Verlangens. Zweifelsohne ist es willkürlich, die für die Arbeit grundlegende Losgelöstheit stürmischen Trieben gegenüberzustellen, deren Notwendigkeit kaum konstant ist. Einmal begonnen, macht es Arbeit jedoch unmöglich, auf diese unmittelbaren Aufforderungen zu reagieren, die uns gleichgültig gegenüber den versprochenen wünschenswerten Ergebnissen machen könnten. Zumeist ist Arbeit die Angelegenheit von Menschen, die kollektiv handeln, und während der für die Arbeit reservierten Zeit muss sich das Kollektiv jenen ansteckenden Impulsen zum Exzess widersetzen, bei denen nichts anderes übrig bleibt als die unmittelbare Hingabe an den Exzess, das heißt an die Gewalt. Das menschliche Kollektiv, das sich zum Teil der Arbeit widmet, ist also durch Tabus definiert, ohne die es nicht zu der Arbeitswelt geworden wäre, die es im Wesentlichen ist.¹⁷

17 Georges Bataille, *Die Erotik*, (L'Érotisme, Edition de Minuit, Paris 1957) Berlin, 1994

Überfluss

Doch ich fühle mich gezwungen, zu entscheiden, ob arm wirklich bedeutet spröde Hände Staub und bonbonverschmierte Münder Zähne vom Nachbarmädchen Gemischtwarenladenregale Hamburger Helfer das matte Haar eines Hundes ein Autositz auf den Wohnzimmerboden gezogen diese Kinder die im Gerippe eines Autos spielen Mäuse im Fußboden die Erkältung die mich weghaut Hantavirus der reife Geruch ein Pferd kaut reißt sein Rückgrat entblößt die Schwärme von Gutmenschen ihre schönen Fotos die Hitze die Kälte die Betrunkenen die heute Abend wieder mit ihren Geldscheinen wedeln ein Schlagen an der Tür die Geschichten von denen niemand hier lassen kann sie zu erzählen in denen ich begraben bin. Doch ein Freund behauptet, dass jeder, der behauptet, dass Armut nichts mit Geld zu tun hat, nicht die Bauchschmerzen kennt bei der Überlegung ob man seine letzten 3 Dollar für Milch oder Benzin oder die Hälfte für beides ausgibt mit zwei Kindern auf dem Rücksitz. Ich stimme zu, Bedeutungen und Argumente mit meinem Kopf hier in Armutszeichen stoßen zu lassen, atme.“¹⁸

18 Layli Long Soldier, „Wahpanica“, in: *Whereas*, Graywolf Press, Minneapolis, 2017



„The Wig“ in Mönchengladbach

Im Sommer 2021 präsentiert die Galerie Drei An der Stadtmauer 6 in Mönchengladbach die erste Ausgabe von „The Wig“, konzipiert von Angharad Williams und Gianmaria Andreetta. „The Wig“ eröffnet am Samstag, den 28. August mit neuen Arbeiten von Jason Hirata, Megan Plunkett und Angharad Williams.

The Wig ist auch der Name eines Ausstellungsraums im Atelier von Angharad Williams und Richard Sides mit Laura Langer in der Schröderstraße 15 in Berlin Mitte (thewig.xyz). Taktiken sind absichtlich, notwendigerweise und vorsätzlich verteilt.

Angharad Williams (geb. Ynys Môn, Cymru) lebt in Môn und Berlin. Zu ihren Einzelprojekten gehören High Horse, Kevin Space, Wien (2021); Without the scales, Schiefe Zähne, Berlin (2020); Witness, Haus Zur Liebe, Schaffhausen (2019); Island Mentality, Peak, London (2019); und Scarecrows, Liszt, Berlin (2018). Jüngste Gruppenausstellungen und Performances fanden statt bei Fri Art, Fribourg (2021); Kunstverein München (2020); KW, Berlin (2020), ICA, London (2019).

Gianmaria Andreetta (geboren in Lugano, Schweiz) lebt und arbeitet in Berlin und der Schweiz. Er ist Mitbegründer der Künstlerkooperative HTSU (Amsterdam, Niederlande) und Fellow von RPDPA, Research Platform and Doctoral Practice in Arts (Genf, Schweiz).

Jason Hirata (geb. in Seattle, WA, lebt und arbeitet in New York) hat einen BFA in Fotografie von der University of Washington. Er hatte kürzlich Einzelausstellungen im Kunstverein Nürnberg, bei Svetlana, New York; 80 Washington Square East, NYU, New York, in der Henry Art Gallery, Seattle, und bei Muscle Beach, Portland.

Megan Plunkett (geboren in Pasadena, CA, USA) lebt und arbeitet in Los Angeles. Sie machte ihren MFA an der Milton Avery Graduate School of the Arts, Bard College, 2017. Ausstellungen (Auswahl): Return to sender, F Gallery (Houston 2020); The Obvious, Art at Michael's (Los Angeles, 2020); Act Naturally, The Gallery at El Centro (Los Angeles, 2019); Avengers: Someone Left the Cake Out In The Rain, Rene Spaulings (Los Angeles, 2019); Plus One, mit John Miller, Shoot the Lobster (New York, 2018); Tar Pits, Reling Fine Art (Los Angeles, 2017) und I Bet You Wish You Did And I Know I Do, Emails (London, 2017)

LIST OF WORKS

THROUGHOUT

Jason Hirata
Cigarettes and Chips in the Dark, 2021
Execution Period: Wednesday, August 25th –
Saturday, October 30th, 2021

ENTRANCE

Angharad Williams
Surplus and Care (Precipice), 2018 - 2021
C-type print framed
61 x 42 cm

OFFICE

Angharad Williams
A dedication: broomstick, 2021
Acrylic and oil on canvas
70 x 100 cm

Megan Plunkett
The Wig (Arthur Office 01), 2021
Digital print on glossy paper, gatorboard
15 x 20 cm

Megan Plunkett
The Wig (Arthur Office 02), 2021
Digital print on glossy paper, gatorboard
18 x 25.5 cm

Megan Plunkett
The Wig (Studio CSI 01), 2021
Digital print on glossy paper, packing tape,
paint marker, gatorboard
16.5 x 15.2 cm

UPSTAIRS

Angharad Williams
Surplus and Care (Polaroids), 2018 - 2021
C-type print framed
61 x 42 cm

Angharad Williams
Surplus and Care (Playing with money I), 2018 -
2021
C-type print framed
61 x 42 cm

Angharad Williams
Surplus and Care (Playing with money II), 2018 -
2021
C-type print framed
61 x 42 cm

Megan Plunkett
The Wig (The Model 07 Small), 2020
Digital print on glossy paper, gatorboard
15 x 10 cm

Angharad Williams
Surplus and Care (Shadow), 2018 - 2021
C-type print framed
61 x 42 cm

Angharad Williams
A dedication: nature, 2021
Acrylic and oil on canvas
100 x 70 cm

KITCHEN

Megan Plunkett
The Wig (Draper House 01), 2021
Digital print on Canson Platine Rag, gatorboard
38 x 25.5 cm

Megan Plunkett
The Wig (Draper House 02), 2021
Digital print on Canson Platine Rag, gatorboard
38 x 25.5 cm

Angharad Williams
Surplus and Care (Frog), 2018 - 2021
C-type print framed
42 x 61 cm

BASEMENT (1ST ROOM)

Angharad Williams
Surplus and Care (Sofa), 2018 - 2021
C-type print framed
61 x 42 cm

BASEMENT (2nd ROOM)

Angharad Williams
Surplus and Care (Spiderman), 2018 - 2021
C-type print framed
61 x 42 cm

Angharad Williams
Surplus and Care
(Hiding behind the flowers), 2018 - 2021
C-type print framed
61 x 42 cm

Angharad Williams
Surplus and Care (Waiting for pizza), 2018 - 2021
C-type print framed
61 x 42 cm

Angharad Williams
Surplus and Care (Buggy), 2018 - 2021
C-type print framed
61 x 42 cm

Angharad Williams
Surplus and Care
(Counting with cheese), 2018 - 2021
C-type print framed
61 x 42 cm

CORRIDOR

Megan Plunkett
The Wig (UCR Binder), 2020
Digital prints on glossy paper, plastic sheets,
xerox on paper, three-ring binder
29 x 25.5 x 2.5 cm

Megan Plunkett
The Wig (Bloodstain, Fast Cars, Cheap Thrills,
Rich Girls and Fine Wine), 2020
Digital print on glossy paper, gatorboard
20 x 15 cm

The Wig

August 29 - October 30, 2021

Opening: August 28, 6 - 9 pm

With works by Jason Hirata, Megan Plunkett, Angharad Williams

Conceived by Gianmaria Andreetta & Angharad Williams

Design: Richard Sides

German Translation: Baptist Ohrtmann

Self-printed in Cologne.

© the artists, Drei Cologne.

All rights reserved, including the right of reproduction in whole or in part in any form.

D R E I

Jülicher Straße 14

50674 Köln

Germany

www.drei.cologne

An der Stadtmauer 6

41061 Mönchengladbach

Germany

Kindly supported by

STIFTUNG KUNSTFONDS





