

Angharad Williams

Eraser

2.9.–27.11.2022

***Kunstverein für die
Rheinlande und Westfalen
Düsseldorf***



Eraser handelt ebenso von den kategorischen Grenzen unserer einvernehmlichen Realität – zwischen Selbst und Anderem, Menschlichem und Nichtmenschlichem, Wach- und Traumzustand – wie von dem Verlangen, diese zu überwinden. Die Ausstellung befasst sich mit der Beziehung zwischen inneren und äußeren Welten und den Spuren, die wir unwiderruflich in der Welt hinterlassen, auf zerstörerische und heilende Weise, und die uns gleichermaßen prägen. Formal übersetzen sich diese Überlegungen in einen Dialog zwischen den Innenräumen und der Fassade des Kunstvereins, die Angharad Williams (geb. 1984 in Ynys Môn, Wales, lebt und arbeitet in Berlin) in ein Wechselspiel von räumlicher Abschirmung und Exponierung gegenüber externen Blicken einbindet. Williams' multimediale Praxis, die Installation, Performance, Text, Film, Malerei und jüngst auch Zeichnung umfasst, materialisiert sich primär in einer allegorischen und metaphorischen visuellen Sprache, die fest in der Materialität des Alltäglichen verankert ist. Objekte und Sprache erscheinen in ihrer Arbeit weniger als das, was sie sind, sondern vielmehr als tiefgreifend performative Kräfte – als Kanalisierungen unserer selbst, unserer Begierden, Ängste, Vorurteile, Privilegien und als Spiegel unserer Sicht auf die Welt und Andere.

Eraser beendet einen zwei Jahre andauernden Schreibprozess an dem gleichnamigen Prosatext, der diesen Herbst parallel zur Ausstellung erscheint. Darin durchläuft die Protagonistin mehrere Transformationsprozesse, in der psychische und physische Übertragungen mit elementaren Kräften stattfinden – unter anderem mit einer Forelle und einer Elster – welche die Vorstellung eines „stabilen“ Selbst unterlaufen. Der Wunsch, sich diesen Kräften hinzugeben, lässt Sinnlichkeit in eine dysfunktionale Perversion umschlagen, welche die Mechanismen von Macht, Unterwerfung und Hierarchie sichtbar werden lassen, die dem menschlichen Blick auf die Welt eingeschrieben sind. Die Art und Weise, wie der Kapitalismus Subjekt-Objekt-Beziehungen vor allem über Besitztum definiert, schränkt unsere Fähigkeit ein, andere Formen zwischenmenschlicher und speziesübergreifender Begegnungen zu imaginieren. Williams' Text schlägt hingegen eine Perspektive vor, in der sich kategorische Unterscheidungen zwischen individuellem Selbst, Anderen und nichtmenschlichem Leben aufzulösen beginnen. Andere Bewusstseinswelten – jene von Tieren, Pflanzen und organischer Materie – verkörpern hier eine Form sozialer Organisation frei von den Hierarchien, die Tradition und liberales Fortschrittsdenken vorgeben. *Eraser* steht in engem Dialog mit der Ausstellung, deren Gefühl einer instabilen Welt, der Isolation und sozialen Vereinzelung er ebenso aufgreift wie deren Dringlichkeit von Begegnung und Fürsorge.

Cars, eine neue Reihe großformatiger Kohlezeichnungen, die Williams im Ausstellungsraum des Kunstvereins zeigt, nimmt die aufgeladene, ambivalente Symbolik des Automobils zum Ausgangspunkt, um tiefere Schichten unseres Bewusstseinszustands zu untersuchen und offenzulegen. Der englische Science-Fiction-Autor J.G. Ballard hat Technologie als Ventil menschlichen Willens beschrieben – auch seiner destruktiven Facetten, wovon sein Roman *Crash* (1973) eine düstere Vision gibt. Während Autos in Zeiten der Pandemie zu Synonymen für Sicherheit geworden sind – als individualisierte Schutzräume, die uns voneinander abschir-

Eraser is as much about the categorical boundaries of our consensual reality—between self and other, human and non-human, waking and dreaming consciousness—as it is about an urge to overcome them. It addresses the relationship between inner and outer worlds and the marks, both destructive and curative, that we irrevocably leave on our surrounding worlds in every step and decision we take—and likewise explores the marks those worlds leave on us. Formally, this translates into a dialogue between interior and exterior spaces of the Kunstverein, which Angharad Williams (born 1984 in Ynys Môn, Wales, lives and works in Berlin) connects in shifting spatial registers of isolation from and exposure to an external gaze. Williams' expanding multimedia practice—bridging installation, performance, writing, film, painting, and more recently also drawing—materializes primarily through a metaphorical and allegorical visual language that is firmly anchored in the materiality of the everyday. Objects and speech are revealed in her work less as what they are and more as pervasively performative forces through which we channel ourselves, our desires, fears, prejudices, and privileges and which function as a projection screen for our view of the world and others.

Eraser concludes the two-year process of writing the eponymous prose text that will be published this fall alongside the exhibition. Its main protagonist undergoes multiple transformations via psychic and physical transferences with elementary forces—involving a trout and a magpie, among other things—that unsettle the idea of the “stable” self. Here, a desire to give herself up to these forces turns sensuality into a dysfunctional perversion that reveals mechanisms of power, submission, and hierarchy at play in the human outlook of the world. The way in which capitalism defines subject-object relations primarily in terms of ownership limits our ability to imagine other forms of interpersonal and interspecies encounter; Williams' piece in contrast proposes a perspective in which the categorical distinctions between individual self, others, and non-human life slowly begin to dissolve. Other worlds of consciousness—of animals, plants, and organic matter—here embody a form of social organization free from the hierarchies of tradition and liberal progress. *Eraser*, as text, connects closely to the exhibition and echoes its senses of an unstable world, isolation, and social separation, while emphasizing the urgency of encounters with and care for other beings.

In the exhibition space of the Kunstverein, Williams presents a new suite of large-scale charcoal drawings titled *Cars*, taking the ever-charged, ambivalent symbolism and material world of these vehicles as a point of departure to seize upon the deeper layers of our state of mind. The English science fiction author J.G. Ballard has described technology as an outlet of human will—including its destructive facets, a dark vision of which is provided by his novel *Crash* (1973). And while cars have become synonymous with safety during the pandemic—as individualized spaces of protection shielding us from one another—their symbolic charge is currently increasing in light of impending systemic collapse and (geo-) political discussions on fossil fuels and renewable energies. *Cars* is based on photographs the artist took of “found” vehicles she encountered in various Berlin neighborhoods, including the area surrounding her studio. The result is a meticulous survey of car ownership in the capital: as photorealistic documents, the drawings

men –, gewinnt ihre symbolische Aufladung aktuell neues Gewicht vor dem Hintergrund eines drohenden systemischen Zusammenbruchs und (geo-)politischer Debatten um fossile Brennstoffe und erneuerbare Energien. Basierend auf eigenen Fotografien „gefundener“ Fahrzeuge, die Williams in verschiedenen Berliner Bezirken und in der Gegend um ihr Berliner Studio aufgenommen hat, liefern die Zeichnungen eine präzise Bestandsaufnahme von Autobesitz in der Hauptstadt. Als fotorealistische Dokumente erfassen sie einerseits (deutsche) Klassenverhältnisse und die Symbolik des Strebens nach sozialem Aufstieg und geben andererseits eine Ahnung davon, wie sich das Leben in dem komprimierten Raum eines McLaren Spiders, Skoda Roomsters oder VW Käfers anfühlen könnte. Williams' minutiöse Wiedergabe von Details – der in der Tür eines verwaisten Ligier Optima zurückgelassene Flyer, der mit einem Pinguinkopf bedruckte Kindersonnenschutz im Fenster eines VW Polos, die getunten Bremsen eines Lamborghini Urus, der schlammverkrustete Land Rover Defender mit Dachzelt – lassen tief in subjektive Welten und durch Autofenster blicken, aus denen wiederum ihre Besitzer*innen die Realität und uns wahrnehmen. Das Auto, als Objekt und als verkörpertes Konzept von Individualverkehr, wird in Williams' Arbeit als Metapher für Vereinzelung und Klassentrennung weit über die Pandemie hinaus lesbar. Ein Gefühl des Abgeschottet-Seins zieht sich auch durch die Ausstellung: Die Türen zum Ausstellungsraum ziehen sich nach Betreten automatisch hinter den Besucher:innen zu und der Blick durch die Fenster auf den Grabbeplatz – und damit jede Wahrnehmung der Außenwelt, der Tageszeit oder des Wetters – bleibt versperrt.

Ein weiterer geschlossener Raum im Foyer des Kunstvereins beherbergt Williams' neue Videoarbeit *Enver's World*. Räumliche Isolation übersetzt sich hier allerdings in ein Gefühl von Intimität und Zuneigung: Die Arbeit portraitiert einen Freund, der im Park eingeschlafen ist, und fängt jenen Moment ein, in dem Wach- und Traumzustand ineinander übergehen und die Grenzen zwischen Innen- und Außenwelt so porös werden, dass sie sich überlagern. Der Moment des Erwachens ist zugleich jener, in dem wir täglich aufs Neue mit äußeren Einflüssen konfrontiert sind und in dem Vertrauen und Zuversicht zu Bedingungen werden, um weiterzumachen. Die unsentimentale Banalität der Aufnahme, genauso wie die Banalität der Situation selbst, täuscht über die monumentale Dimension dessen hinweg, was jenseits unseres wachen Bewusstseins liegt. Während wir die irrationale Welt des Träumens für gewöhnlich von der „realen“ Welt trennen, erscheint sie in *Enver's World* als lediglich eine andere Perspektive auf die „Realität“ – als würden wir die Welt durch die Fenster eines anderen Autos sehen.

Self reliance is a fetish, ein Digitaldruck, den Williams an der Fensterfront zum Grabbeplatz hin angebracht hat, exponiert sich hingegen zum öffentlichen Raum hin. Der von Michelangelo Antonioni's *Zabriskie Point* (1970) appropriierte Filmstill zeigt eine traumartige Vision von Objekten – Konsumgüter –, die explodieren und sich vor einem stahlblauen Himmel in abstrakte Farbfelder auflösen. Diese Vorstellung einer radikalen Neuformation von sozialen Ordnungen wird nicht nur in den öffentlichen Raum projiziert, sondern auch auf die Kunstinstitution als historisch mit bürgerlichen Werten verbundenem Ort. Williams' Arbeit wirft einen Blick unter die

register (German) class relations and the symbolism of social aspiration on the one hand and, on the other, a more subjective sense of how life might feel if looked at from the compressed space of a McLaren Spider, a Skoda Roomster, or a VW Beetle. Williams' faithful reproduction of details—the flyer left in the door of an abandoned Ligier Optima, the penguin-themed sunshade for children on the back-seat window of a VW Polo, the brake tuning on a Lamborghini Urus, the mud caked on a roof-tent Land Rover Defender—allow us to peer through car windows and into personal worlds, from which the vehicle owners in turn gain a specific sense of us and of reality. As an object, the car (and its attendant concept of individual transportation) become readable in Williams' work as a metaphor for social separation and distance, reaching far beyond the context of the pandemic. A sense of isolation likewise pervades the exhibition: the doors to the gallery space automatically shut behind visitors upon entry and the view through the window facade onto Grabbeplatz—and any view of exterior reality, time of the day, or weather—remains withheld.

Another enclosed built space in the foyer of the Kunstverein accommodates a new video work by Williams. In *Enver's World*, however, spatial isolation translates into intimacy and affection: the work portrays a friend of the artist asleep in a park, capturing the moment at which waking and dreaming consciousness meld into each other and the boundaries between inner and outer worlds enter into such a state of fluidity they become superimposed. The moment of waking is also when we are reconfronted daily with external influences; trust and hope for the future here become the condition for carrying on. The un-sentimentality and banality of Williams' recording, together with the banality of the event itself, belie the monumental scale of what lies beneath waking consciousness. *Enver's World* refers to the irrational state of dreaming as a sphere we usually separate from the “real” world, although it may simply be another angle of “reality,” akin to seeing the world through the windows of a different car.

By contrast, Williams' *Self reliance is a fetish*, a digital print mounted on the Kunstverein's external window facade and visible from Grabbeplatz, reaches outwards to the public in a gesture of exposure. Here, she presents a dream-like vision of objects—consumer goods, for the most part—exploding and literally dissolving into abstracted color fields against a quiet blue sky; the image is an appropriated film still from Michelangelo Antonioni's *Zabriskie Point* (1970). As an imagination of a radically new distribution of social orders, it is projected not only onto the public sphere but equally onto the art institution as a space historically connected with bourgeois values. Williams' work looks beneath the immaculate surface of material objects—be they cars or consumer goods—under which lies a deep and latent knowledge of our waking and dreaming states alike, potentially overturning established power relations at any moment.

Eraser is Angharad Williams' first institutional solo show in Germany. It will be accompanied by a range of events to be announced on our website, among them a performance by the artist. The book *Eraser* will be published this fall.

Curated by Kathrin Bentele

makellose Oberfläche von materiellen Objekten, seien es Autos oder (andere) Konsumgüter, wo ein tiefes Wissen unserer Wach- und Traumzustände schlummert, welches das Potential hat, scheinbar etablierte Machtverhältnisse in jedem Moment zum Einsturz zu bringen.

Eraser ist Angharad Williams' erste institutionelle Einzelausstellung in Deutschland. Sie wird begleitet von einer Reihe von Veranstaltungen, die auf unserer Website angekündigt werden, darunter eine Performance von Williams. Das Buch *Eraser* erscheint im Herbst.

Kuratiert von Kathrin Bentele

Impressum / Colophon

Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf
Grabbeplatz 4
40213 Düsseldorf

Direktorin / Director: Kathrin Bentele

Kuratorische Assistenz / Curatorial Assistance: Gesa Hüwe

Finanzen, Administration / Finance, Administration: Hanna Welzel

Technische Leitung / Head of Technical Staff: Marius Comanns

Mitgliederbetreuung / Member's Desk: Sigrid Konopka

Aufbauteam / Installation Team: Valerie Buchow, Davit Chaganava, Alessandro Jäger, Katerina Matsagkos, Nina Nick

Vorstand / Board: Lilli von Bodman, Georg Kulenkampff (Vorsitzender / Chairman), Rita McBride, Rudolf Dahmen, Martin Renker, Nicola Treyde, Renate Ulrich, Florian Wethmar

Übersetzung / Translation: Lutz Breitingner, Matthew James Scown

Grafikdesign / Graphic Design: Dan Solbach

Besonderer Dank an / Special thanks to: Gianmaria Andreetta, Alessio Baldissera, Andrea Breinbauer, Merlin Carpenter, Cédric Eisenring, Zach Furniss, Mania Godarzani-Bakhtiari, Enver Hadzijaj, Niclas Hille, Hunter Longe, Lorenza Longhi, Laxlan Petras, Evelyn Plaschg, Josephine Pryde, Lukas Quietzsch, Chan Young Ramert, Sarah Rapson, Gloria de Risi, Max Ruf, Hannes Schmidt, Richard Sides, Dirk Weber/Bonn, Christopher Wierling, Miriam Wierzchoslawska, Julika Vaci, Alberto Zenere, Bruno Zhu

© 2022, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved.

Die Ausstellung *Eraser* wird gefördert durch / The exhibition *Eraser* is funded by:



Der Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf wird unterstützt durch / is supported by:



Permanenter Partner des Kunstvereins / Permanent partner of the Kunstverein:



