

ELIZABETH PRICE
SOUND OF THE BREAK

23. MÄRZ – 29. MAI 2023

BOOKLET-TEXTE DER AUSSTELLUNG

Einführung

Elizabeth Prices Videoarbeiten zeigen ein fesselndes Zusammenspiel von Bild, Text und Musik. Mit dem Titel der Ausstellung *SOUND OF THE BREAK* (Klang des Zerbrechens) wird gleich zu Anfang auf eine der wichtigsten Eigenarten der Arbeitsweise von Elizabeth Price aufmerksam gemacht: Hörbare Elemente, also Musik, Stimme, Klänge und Geräusche spielen in den Arbeiten eine maßgebliche Rolle, wenn die Künstlerin eigentlich vertraute Alltagsmomente aus unerwarteter Perspektive erzählt und dabei ganz neue Bedeutungsebenen zutage fördert. Die Werke kennzeichnet auch eine sehr eigenwillige Aneignung der Ästhetik von Bildschirmpräsentationen in Unternehmen – mit erklärenden, in Kästen erscheinenden Texten, die über einer Abfolge von Archivbildern, computeranimierten Grafiken und gefundenen oder eigenen Videosequenzen erscheinen. Price setzt diese Ästhetik ein, um eine einzigartige Form von Institutionskritik zu entwickeln, die ihre Anliegen in Bezug auf gesellschaftliche Hierarchien, Gender, Sprache, Technik und Erinnerung thematisiert.

Für die Künstlerin sind nicht eindeutige Zeichen von Interesse, sondern die Re-Lektüre und Neubetrachtung von Objekten, die Beobachtung von Randnotizen und Sekundärinformation. Genau genommen schaut Price nach den „Fußnoten“, die als konzeptioneller und theoretischer Rahmen dienen und als Ort feministischer Zusammenarbeit funktionieren. Dadurch erklärt sie von ihr entdeckte Zusammenhänge, die sie in diesen Zwischenräumen aufspürt. Price richtet in ihren Arbeiten den Fokus auf scheinbar unbedeutende Objekte, ungehörte Stimmen und blinde Flecken unserer Wahrnehmung. Durch ihre Auswahl und die digitale Bearbeitung des Materials führt sie auch Fragen nach Macht- und Geschlechterverhältnissen vor Augen und fragt nach sozialer Repräsentation.

Ein Markenzeichen von Prices Stil ist die Verwendung von animiertem, Werbejargon aufgreifendem Text im Bild – ein Merkmal, das eine unmittelbare Verbindung zu einer früheren Generation textbasierter Konzeptkünstlerinnen herstellt. Prices Videos regen uns dazu an, unsere Vorstellung von der Gegenwart infrage zu stellen, um dadurch ihre Beschaffenheit und mögliche andere Perspektiven zu entdecken. Die Ausstellung ist in zwei Teile gegliedert: Der Eingang der Ausstellung führt in einen Raum, der zwischen den vier Videoarbeiten liegt und sich Videovorträgen der Künstlerin widmet. In diesen Vorträgen (Lectures), die Price während der Covid-19-Pandemie produziert hat, geht sie ausführlich auf ihre Werke ein, erklärt technische und inhaltliche Prozesse ihrer Arbeit und zeigt, wie komplex ihr Denken und ihr Handwerk sind. Dabei behandelt sie sowohl in ihren Videovorträgen als auch in den Bewegtbildarbeiten Themen wie Arbeit, Technologie, Geschlecht und Politik sowie ihre eigene Arbeit an der Kunst und jene der körperlosen Stimmen. Von diesem Raum aus sind rechts und links Passagen zu sehen, die in die vier Bewegtbildinstallationen führen. In diesen beiden Räumen mit Möbel- und Videoinstallationen beleben jeweils zwei Videos abwechselnd die Installation im Raum.

Elizabeth Price lebt und arbeitet in London. Im Jahr 2012 gewann sie den Turner-Preis für ihre Einzelausstellung *Here* im BALTIC Centre for Contemporary Art, Gateshead. Im Jahr 2013 erhielt sie den Contemporary Art Society Annual Award mit dem Ashmolean und dem Pitt Rivers Museum, Oxford. Sie ist Professorin für Film und Fotografie an der Kingston University in London.

A RESTORATION (2016)

Dieses Video bietet einen hektischen, halluzinatorischen Überblick über die riesigen Bildarchive des Ashmolean und des Pitt Rivers Museum in Oxford. Es wird von einem Chor einer selbsternannten „Museumsadministration“ als Erzählstimme begleitet und zeigt alle Arten von Bilddokumenten, die von den beiden Museen in ihrer langen Geschichte der Ausgrabung und Sammlung von Artefakten geschaffen wurden.

Obwohl die Dokumente verschiedenste Medien umfassen, erscheinen sie hier alle als digitale Artefakte. Und wir begegnen ihnen nur innerhalb des Systems von Computerdateien der Administration. Den Anfang machen Tausende von Bildern, die Arthur Evans, Archäologe und erster Direktor des Ashmolean Museum (in seiner heutigen Form), erstellt hat. Die Administrierenden zeigen uns Fotos, Zeichnungen und Gemälde, die Evans während seiner rücksichtslosen Restaurierung von Knossos, der bronzezeitlichen Stadt auf der Insel Kreta, anfertigte oder in Auftrag gab. Sie blättern ungeduldig durch diese Bilder und nutzen die beiden Projektionsflächen wie die Seiten eines Fotoalbums. In anderen Momenten stapeln sich die Bilder in Windeseile, wie „Fenster“, die sich auf dem Desktop eines Computers öffnen.

Die Administrierenden sprechen mit einer einzigen kombinierten synthetischen Stimme und berichten über die Dokumente. Sie führen uns durch Evans' Projekt und rekonstruieren auf satirische Weise seine zerstörerische Restaurierung der antiken Stadt. Nachdem sie die Ruine in ihrer digitalen Welt wiederaufgebaut haben, übernehmen sie ihre verworrene Struktur als alternativen Aufbewahrungsort für die Sammlung des Museums. Dieser absurde Gedanke führt zu einer Reihe von exzentrischen Kategorisierungen und fantastischen Interpretationssprüngen. Einmal führen sie uns in 60 Sekunden durch alle Abteilungen des Museums, indem sie eine Art von Objekt herausfiltern, die in allen Sammlungen des Museums vertreten ist: das Trinkgefäß. Der Rausch beginnt mit einem minoischen Becher und endet mit einem jakobinischen Weinglas (das später geräuschvoll zerschlagen wird). Später stellen sie sich das mythische Labyrinth von Knossos als eine riesige Cochlea vor – die spiralförmige Kammer des Innenohrs – und sammeln alle Geräusche ein, die die Tausenden von Museumsobjekten erzeugen könnten. Sie inszenieren diese Kakophonie, um sowohl den Untergang der antiken Stadt als auch Evans' Restaurierungsprojekt neu zu inszenieren.

FELT TIP (2018)

In diesem Video geht es um eine Sammlung von Herrenkrawatten, die zwischen 1970 und 1990 entstanden sind. Viele ihrer Designs nehmen die Bildlichkeit von Computernetzwerken, Schnittstellen und Speicherchips auf. Zur gleichen Zeit revolutionierte die Informationstechnologie den Büroarbeitsplatz, was die Motive der Krawatten vielleicht erklärt. Aber es gibt noch weitere Verbindungen: Gewebte Textilien und Computertechnik haben eine lange gemeinsame technische Geschichte. In der Tat geht die Fähigkeit des Computers, sich zu „erinnern“, auf den Jacquard-Webstuhl zurück.

FELT TIP (2018) greift auf die Geschichte der Datenspeicherung zurück, weitet sie aber auch auf eine imaginäre Zukunft aus: eine Unternehmenswelt, in der Administratorinnen und Administratoren damit beschäftigt sind, Dokumente in ihrer eigenen DNA zu speichern. Diese Administrierenden – die die Erzählerinnen und Erzähler des Werks sind – beschreiben, wie Milliarden von Bytes an Daten in die Zellen ihrer Fingerspitzen eingeschrieben werden.

Als eine Art Therapie und eine Form des Protests beginnen sie, Bilder von Herrenkrawatten zu sammeln, die sie als bedeutende Artefakte aus der Geschichte hegemonialer Erinnerung betrachten. Zu diesem Zweck eignen sie sich heimlich einen Teil ihrer Fingerspitzenendenspeicher an und verwenden die Bilder, um die anhaltenden Klassen- und Geschlechterhierarchien des Büroalltags zu erörtern.

Ihre Geschichten drehen sich um eine Reihe von visuellen Anklängen und Substitutionen. Die abgenutzte phallische Symbolik der Krawatte wird zugunsten von Ähnlichkeiten mit der

Füllfederspitze, der Fingerspitze, dem Stilettoabsatz und der Zunge ausgeblendet. Während sie die Bilder durchblättern, gehen die Administratorinnen und Administratoren schnell von der Betrachtung der Exekutive zu verwandten Fragen von Autorenschaft, digitaler Einschreibung und mündlich überlieferter Geschichte über.

Auch Wortspiele kommen vor: von derben Witzen bis hin zu etymologischen Verweisen. In der Tat drücken sich die Administratorinnen und Administratoren in einer Kombination aus Slang, Anspielung, Synonym und Reim aus. Sie greifen auf Wortwurzeln zurück – der Bezug zum Finger (engl. digit) im Digitalen und das Geheimnis (engl. secret) der Sekretärin – und bieten damit ein Schreiben mit fließenden, heterogenen Bedeutungen. Beim Erzählen der Geschichte gerät alles durcheinander, auch die Sprachen selbst: Englisch vermischt sich mit Französisch, Philosophie mit Pop.

NIGHT OF THE WORLD (2023)

Im Dezember 2002 sank in dichtem Nebel ein Schiff namens Tricolor mit einer Ladung von 2897 Luxusautos. Es ging in einem Gebiet des Ärmelkanals zwischen den Britischen Inseln und dem europäischen Festland unter, das West Hinder genannt wird. Das Video nimmt uns mit an diesen Ort, in den dunklen Laderaum des Schiffswracks, um das gespenstische Bild der in der Dunkelheit treibenden Luxusfracht zu sehen.

Das genaue Gebiet, in dem die Tricolor gesunken ist, ist ein kleiner Meeresbereich, der von keinem Staat beansprucht oder verwaltet wird. In dem Video wirkt es wie ein „anderer“ Ort mit anderen Gesetzen, ähnlich wie der Weltraum in Science-Fiction verwendet wird. Dies bildet die Grundlage für eine Fantasieerzählung, in der die Luxusautos eine Art Bewusstsein erlangen. Die Morphologie ihrer „intelligenten Fahrzeugsteuerungssysteme“ (die Navigations-, Unterhaltungs-, Klima- und Sicherheitsfunktionen digital bereitstellen) wird durch das Eintauchen in die verschmutzte Unterwasserwelt beschädigt. Sie entwickeln ein Gedächtnis, ein Verlangen und eine Sprache, um diese Dinge zu artikulieren, die ausschließlich aus dem ihnen eigenen Benutzerhandbuch und aus Pressemitteilungen stammt. Vor allem aber entwickeln sie einen starken kollektiven Willen und die Fähigkeit, ihre Kraft gemeinsam auszuüben.

Es ist die geballte Kraft der „intelligenten Kontrollsysteme“ der Autos, die die Protagonistin des Videos bildet. Sie liefert die Erzählung und wendet sich mittels bewegter Grafiken auf dem Bildschirm und einem Chor synthetischer Stimmen an die Betrachterinnen und Betrachter. Sie stellt Kartenmaterial zur Verfügung, um die Lage des Wracks zu beschreiben, und wählt den musikalischen Soundtrack für die Handlung aus. In der letzten Phase des Videos geht die Erzählung in eine lyrische Form über. Die Autos „spielen“ einen Song von ihren Festplatten ab und ihre dahintreibende Trägheit verwandelt sich in einen anmutigen, synchronisierten Unterwassertanz. Dieser beginnt in einer scheinbar fröhlichen, fast optimistischen Stimmung, endet aber mit einer gespenstischen Bedrohung.

Eine frühere Version dieses Werks mit dem Titel *WEST HINDER* wurde 2012 produziert.

UNDERFOOT (2022)

Die ersten sieben Minuten des Videos führen uns durch die weitläufigen Lesesäle der größten Leihbibliothek Europas kurz vor ihrer Eröffnung im Jahr 1981. Eine Reihe von Fotos, die damals entstanden sind, bilden die Grundlage für diesen Rundgang. Sie dokumentieren ein großes, spätmodernes Gebäude mit großzügigen Innenräumen in klarem, geometrischem Design. Obwohl die Räume für Hunderte von Leserinnen und Leser eingerichtet sind, scheinen sie völlig unbelebt zu sein, und noch auffälliger ist, dass sie keine Bücher enthalten.

Die seltene Gelegenheit, eine Bibliothek vor der Aufnahme ihres Inhalts zu sehen, bietet einen gewissen imaginativen Spielraum, um sie anders zu füllen. Dies wird von den beiden namenlosen, stimmlosen Erzählenden des Videos genutzt, die uns durch das leere Gebäude führen. Der Rundgang ist anfangs recht nüchtern, doch die Erzählenden konzentrieren sich mit zunehmender

Intensität auf die akustischen Qualitäten der Hartholzfuerniere und dekorativen Teppiche, mit denen die Lesesäle ausgekleidet sind.

Indem sie die akustische Welt der Bibliothek dämpfen, bewirken diese Materialien eine Art von Begrenzung und Ausgrenzung. Doch durch ihre spezifische Materialität und Bildlichkeit sind sie auch flüchtig und zerstreud. Die Erzählenden schöpfen diesen Widerspruch aus, nun mit der fieberhaften Spannung einer Geistergeschichte. Sie bauen das geometrisch-moderne Interieur der Bibliothek mithilfe bestimmter gotischer Vorbilder in ein Reich von Laub und Flora aus. Und hier ermuntern sie uns zum Graben.

Der zweite Teil der Arbeit bietet Einblicke in eine Fülle an Archivmaterial, das sich in derselben Stadt wie die Bibliothek befindet: eine Sammlung von Blumenmustern für Spulenwebstühle. Bei dieser bemerkenswerten, wenn auch grotesken Erfindung des Industriezeitalters wurde das Garn über eine Kette aus Hunderten von miteinander verbundenen Spulen zum Webstuhl geleitet. Die Spulenkette, die so breit wie der Teppich selbst und Hunderte von Metern lang war, hing an der Decke und wand sich zwischen sich drehenden Zahnrädern. Sie erstreckte sich weit über den Webstuhlkörper hinaus über die Fabrikdecke – wie ein umgekehrtes, gespenstisches Bild des Teppichs, der unten gewebt wurde.

DER CHOR UND SEIN GEDÄCHTNIS (2020)

Dies ist der erste von mehreren Videovorträgen, die Price während der Covid-19-Pandemie erarbeitet hat, als in London Lockdown-Maßnahmen verhängt wurden. Da es ihr nicht möglich war, persönlich Vorträge zu halten, und ihre kreativen Projekte unterbrochen wurden, schuf Price eine Reihe von aufwendig komponierten Videovorträgen. Sie wurden nicht nur in der Abgeschiedenheit ihres Ateliers durchgeführt, sondern in den digitalen Archiven und Computerschnittstellen, an denen sie ihre Videos erstellt, und bieten eine forensische Auseinandersetzung mit künstlerischen Methoden und Motiven.

In diesem Vortrag konzentriert sich Price vor allem auf die 2-Kanal-Arbeit *FELT TIP* (2018), in der sie die komplexen Produktionsprozesse und die soziale Geschichte der Textilien analysiert, denen sie sich in ihrer Arbeit widmet. Insbesondere geht sie auf eine Reihe von Krawatten ein, die anstelle eines historischen, institutionellen Wappens mit dem Bild eines Computerchips verziert zu sein scheinen, und thematisiert die unterschiedlichen Vorstellungen von langem oder tiefem kulturellem Gedächtnis, um die es in der Videoarbeit geht.

EIN GOTISCHER CHOR: DAS GESAMTWERK (2021)

Polyphonie und der dramatische Chor sind wiederkehrende Themen in der Bewegtbildkunst von Elizabeth Price. Dies zeigt sich in ihrer Verwendung von Erzählungen, die von mehreren Stimmen vorgetragen werden. Oft verkörpern diese verschiedenen „Stimmen“ unterschiedliche archivarische und technische Quellen und sind die Grundlage für die Entwicklung einer heterogenen Methode der audiovisuellen Komposition. *EIN GOTISCHER CHOR: DAS GESAMTWERK* (2021) ist der erste von drei Vorträgen, in denen Price die Bedeutung der mittelalterlichen Architekturform des gotischen Chors für die Entwicklung ihrer eigenen Ausdruckssprache in der Bewegtbildkunst untersucht. Insbesondere identifiziert sie die Architektur des Chors als buchstäblichen, skulpturalen Ausdruck für die anhaltende Resonanz der Stimmen der Toten.

EIN GOTISCHER CHOR: GRUNDRISSE UND AUFRISSE (2021)

In diesem zweiten, dem gotischen Chor gewidmeten Vortrag untersucht Price die Ähnlichkeiten dieser architektonischen Form mit der Gestaltung von Gerichtsgebäuden, Theatern und politischen Sitzungssälen wie beispielsweise dem britischen Unterhaus. Darüber hinaus setzt Price den Chor mit Systemen der Wissensorganisation in Beziehung und erklärt, dass es sich bei den historischen „Stimmen“, auf die der gotische Chor verweist, oft auch um die Autoren handelt,

die die ersten Bibliotheken schufen. Sie erörtert diese Themen mit besonderem Bezug auf *A RESTORATION* (2016) und bewegt sich dabei durch die dieser Arbeit zugrunde liegenden dichten digitalen Bestände historischer Fotografien und Dokumente. So erforscht sie ihre eigenen Methoden, mit denen sie die riesigen Mengen solchen Materials, von dem nur ein Bruchteil im Video selbst sichtbar ist, auf der Timeline neu ordnet.

EIN GOTISCHER CHOR: GESANG UND TANZ (2021)

Bestimmte Ursprünge des gotischen Chors liegen im klassischen Chor, der als ein Kreis singender Tänzerinnen und Tänzer definiert wurde. In diesem Vortrag befasst sich Price mit den Wiederbelebungen der Gotik und deren nachhaltigem Einfluss auf die Vorstellungen von verkörperter Performance und Stimme. Nach einer kurzen Betrachtung von Kostümen und Machtpositionen in akademischen, kirchlichen und juristischen Kontexten geht Price auf den Ausdruck der Stimme in der Tradition der britischen satirischen Druckgrafik ein, in der dieser zur gleichen Zeit aufkam wie das gotische Revival in Literatur und Architektur.

Im letzten Teil des Vortrags bewertet sie den Einfluss der Gotik auf die Audiotechnologie und legt dar, dass der architektonische Chor mit seinen spektralen Stimmen auch ein Auftakt für neuere technologische Wiedergänger ist: all jene körperlosen Präsenzen, die durch Sprachaufzeichnungstechnologien von der Wachswalze bis zur Digitaltechnik entstehen. Price fragt, was es bedeutet, einen solchen Chor im Digitalen neu zusammenzustellen – ist es möglich, die Toten zu beschwören, damit sie ein anderes Lied singen?