

ArtMag

by Deutsche Bank

HOME IS WHERE THE HEART IS Global versus Local

INDIAN MASTER

Rediscovering / Die Wiederentdeckung
von Bhupen Khakhar

THE QUESTION

How global is the art scene really?
Wie global ist die Kunstszene wirklich?

A UNIVERSE IN TEN PAGES

The absurd world of / Die absurde Welt
von Sarnath Banerjee

FIONA TAN: UNTOLD STORIES



UNTOLD STORIES

Fiona Tan's
search for traces

Die Spurensuche
der Fiona Tan

She uncovers things that others overlook: **FIONA TAN** combs through pictures and biographies that give us a different way of looking at history and identity. The MMK in Frankfurt is devoting a large survey show to her work. Sarah Khan visited the artist in her Amsterdam studio

Sie findet, was andere übersehen: Akribisch sucht Fiona Tan nach Bildern und Biografien, die einen anderen Blick auf Zeitgeschichte und Identität ermöglichen. Jetzt widmet ihr das Frankfurter MMK eine große Werkschau. **SARAH KHAN** hat sie in ihrem Studio in Amsterdam besucht

Text: Sarah Khan
Photography / Fotografie: Dana Lixenberg

At first, Fiona Tan looks irritated by the fact that we have just walked into her Amsterdam studio without ringing the doorbell. But then she makes us a cup of Lady Grey tea. That helps, as it is pouring outside. Compared to the size of her works, Tan's studio, located in the rear courtyard of a craftsmen's building, seems small. It is the opposite of an art factory. Our discussion begins in the tight space between the kitchen counter and a work table. Over the years, Tan, born in 1966, has managed to create an entirely new genre with her photos and films, or as film scholar Thomas Elsaesser labels the work, "filmed photography." The work operates on the border between documentation and fiction, collective memory and individual biography. She began investigating the construction of postcolonial and global identities back in the 1990s, working with archive material reassembled with found photos.

Initially, that archive material consisted mainly of historical films by European ethnographers documenting "exotic" non-Western cultures. Yet Tan quickly expanded her means in order to represent people, cultures, and the passage of time in a new light. Such as in her series "Vox Populi," which she began in 2004, and which is also represented in the Deutsche Bank Collection. In the work, she portrays the populations of entire cities from various continents. For the project, she sifts through untold numbers of family photo albums from Japanese, Swiss, Norwegians, and Australians, eventually extracting typical memories, poses, and everyday scenes. She then arranges a broad selection of individual photos on the wall. Tan's works always reflect the cultural conventions and distinctions that people use when talking about themselves

Zunächst schaut Fiona Tan etwas irritiert, weil wir ihr Amsterdamer Atelier ohne zu klingeln betreten. Doch dann kocht sie uns eine Tasse Lady-Grey-Tee. Das tut gut, denn draußen gießt es in Strömen. Gemessen an der Größe von Tans Werk erscheint ihr Studio im Hinterhof eines Handwerksgebäudes geradezu klein, das Gegenteil einer Kunstfabrik. Das Gespräch beginnt etwas eingeklemmt zwischen Küchenzeile und Arbeitstisch. Mit ihren Fotoarbeiten und Filmen, ihrer „gefilmten Fotografie“, wie der Filmwissenschaftler Thomas Elsaesser Tans Arbeiten bezeichnet, hat die 1966 geborene Künstlerin im Laufe der letzten Jahrzehnte ein ganzes Genre neu formuliert. Ihr Werk bewegt sich an den Grenzen von Dokumentation und Fiktion, kollektiven Erinnerungen und individueller Biografie. Seit den 1990er-Jahren erkundet sie die Konstruktion postkolonialer und globaler Identitäten und arbeitet dabei mit Archivmaterial und vorgefundenen Aufnahmen, die sie neu montiert.

Am Anfang waren das vor allem historische Filme europäischer Ethnografen, die „exotische“, nicht-westliche Kulturen erforschten.

Doch schnell erweiterte Tan die Ausdrucksmittel, um Menschen, Kulturen und Zeitabläufe aus neuen Perspektiven darzustellen. Wie etwa mit ihrer 2004 begonnenen Serie „Vox Populi“, die auch in der Sammlung Deutsche Bank vertreten ist. In diesen Arbeiten porträtiert sie die Bevölkerungen ganzer Städte auf unterschiedlichen Kontinenten. Sie durchforstete dafür unzählige private Fotoalben von Japanern, Schweizern, Norwegern und Australiern und extrahierte daraus typische Erinnerungen, Posen und Alltagsszenen, um sie dann an einer Wand in zahllosen Einzelaufnahmen zu arrangieren. Immer reflektieren ihre Arbeiten dabei auch die kulturellen Konventionen und Distinktionen, mit denen Menschen von sich erzählen und sich erinnern, aber nicht lehrhaft, sondern mit sinnlichem Charme.

2009 bespielte sie den niederländischen Pavillon auf der Venedig Biennale, und „Disorient“, ihre Auseinandersetzung mit dem Venezianer Marco Polo, wurde zum Publikumsmagneten: Man sah einen abgefilmten Fundus voll asiatisch anmutender Fundstücke, unterlegt mit dem Reisebericht Marco Polos, der seinen venezianischen Handelskollegen distanziert und geradezu kühl über seine Jahre in Asien berichtet. Tan hatte das Kuriositätenkabinett direkt im Pavillon inszeniert. Von der tatsächlichen Präsentation allerdings keine Spur, es bleibt nur die Videoinstallation, die zeigt, wie die Chinoiserien wieder aus dem Gebäude hinausgetragen werden.

Tans poetisch-kühle Bildsprache, ihre reduzierten Installationen und fotografischen Arrangements werden von Kuratoren geliebt, weil sie diskursiv und zugleich unglaublich ästhetisch, im musealen Kontext anschlussfähig, sind. Das Frankfurter MMK, Museum für Moderne Kunst, zeigt jetzt mit „Geography of Time“ die bisher umfassendste Werkschau der Künstlerin. Sie bedauert, dass wir überhaupt gekommen seien, sagt sie. Es wäre



Nellie, 2013

Curators love Tan's works because they are at once discursive and incredibly aesthetic

besser gewesen, ihre Ausstellung in Luxemburg zu besuchen, die jetzt nach Frankfurt wandert, anstatt zu ihr zu fliegen. Kein wirklich gelungener Auftakt, um sich ihrem Werk anzunähern. Tans Vorbehalt gegenüber der Interviewsituation hat aber, wie sich herausstellt, mit bestimmten Erfahrungen zu tun.



Sleuth and storyteller: Fiona Tan at her studio /
Spurensucherin und Geschichtenerzählerin: Fiona Tan in
ihrem Studio, Amsterdam

„Die Leute denken, sie hätten meine Arbeit eingeordnet und fein säuber- lich kategorisiert“

1966 im indonesischen Pekanbaru als Tochter eines chinesischen Vaters und einer australischen Mutter mit schottischer Herkunft geboren, verbrachte Tan ihre Kindheit in Melbourne und zog dann als Erwachsene nach Amsterdam, wo sie bis heute lebt und arbeitet. Ihre Herkunft und ihr Leben in den Niederlanden werden in vielen Texten auf eine Art thematisiert, die sie irritiert: „Die Leute denken, sie hätten meine Arbeit eingeordnet und fein säuberlich kategorisiert. Ich habe aber das Gefühl, dass sie das daran hindert, meine Arbeit unvoreingenommen anzusehen. Das nervt.“

Wenn die Nationen und Länder, die Fiona Tan in die Wiege gelegt sind, aufgezählt werden, und das schließlich in das Kompliment

and reminiscing, yet the works do so in a way that is sensitive and charming rather than didactic.

In 2009, she was selected to install her work in the Dutch Pavilion at the Venice Biennale. Her video installation “Disorient,” which dealt with the Venetian Marco Polo, became a crowd favorite: one saw a filmed storehouse full of Asian-seeming objects, and the soundtrack featured Marco Polo’s travel diary, in which he informed his Venetian trading partners about his years in Asia with cool reserve. Tan had in fact set up the cabinet of wonders in the pavilion. However, there was not a trace of the presentation to be seen when the exhibition opened, only her video installation, showing the Chinoiserie objects once again being removed from the building after the shoot.

Tan’s poetic and cool pictorial language, her reduced installations and photographic arrangements, are loved by curators because they are at once discursive and incredibly aesthetic, making them compatible with the context of the museum. With “Geography of Time,” the MMK Museum für Moderne Kunst in Frankfurt is now showing the most comprehensive show of the artist’s work to date. She says that she regrets we even came to Amsterdam, saying it would have been better if we had gone to Luxembourg to see the show that will soon travel to Frankfurt instead of flying. Not the best way to get to know her work. Her aversion to our interview, it turns out, has to do with certain experiences from the past. Born in Pekanbaru, Indonesia in 1966 as the daughter of a Chinese father

ment mündet, sie sei „eine Weltbürgerin“, gleicht es sprachlich einer Beschwörung – oder einem Abwehrzauber. Es stellt die Künstlerin auf ein Podest, verleiht ihr eine Aura von erstaunlicher Fremdheit und interkultureller Kompetenz. „In Amerika ist fast jeder ein Zuwanderer oder hat ganz unterschiedliche ethnische Wurzeln. Ich finde es erstaunlich, dass dies in Europa überhaupt noch ein Thema ist“, sagt Tan.

Es beginnt eine Unterhaltung über ihre Arbeitsweise, die obsessiven Recherchen, darüber, was es für sie heißt, mit Archiven und Inventaren umzugehen. Zu Tans Fähigkeiten gehört es Entdeckungen zu machen, die andere übersehen haben – sei es, weil sie keine Sensibilität dafür besitzen oder keinen Ort dafür finden, weder in ihren Gedanken, noch in den Institutionen. Als sie im Depot des Amsterdamer Rijksmuseums recherchierte, um für den Film „Provenance“ (2008) die Malerei des 17. Jahrhunderts zu erforschen, kam sie nicht um den Malergott





An entire floor of Deutsche Bank's Head Office in Frankfurt is devoted to Fiona Tan /
Fiona Tan ist im Hauptsitz der Deutschen Bank in Frankfurt eine ganze Etage gewidmet.
Vox Populi (Tokyo), 2007

Seit den den 1990er-Jahren erkundet Tan die Konstruktion postkolonialer und globaler Identitäten

and an Australian mother, Tan spent her childhood in Melbourne and then moved to Amsterdam as an adult. She still lives and works there today. In art texts, her origins and her life in the Netherlands are often thematized in a way that irritates her: "I guess they feel like they pigeonholed and neatly labelled my work in this way, but I feel that this has stopped them looking at my work in an open, free way, so that upsets me."

When the national ties that Fiona Tan was born with are listed, and eventually give rise to the compliment that she is a "global citizen," it sounds like a linguistic incantation—or a protective spell. It places the artist on a pedestal, lends her an aura of astonishing otherness, and intercultural competence. "In America just about everybody comes from somewhere

und Nationalheiligen Rembrandt van Rijn (1606–1669) herum. Dabei stieß sie auf das Schicksal Cornelia van Rijns, Rembrandts unehelicher Tochter mit seiner legendären Haushälterin Hendrickje Stoffels, die als Einziges seiner fünf Kinder den Vater überlebte. Stoffels besaß einen sechsten Sinn für schwierige Finanzen, rettete Rembrandt vor dem Bankrott, durfte ihn dennoch nicht heiraten und wurde von der Kirche deshalb als Hure beschimpft.

Nach dem Tod Rembrandts und Stoffels heiratete ihre Tochter, die junge „Nellie“ (so ihr historisch

belegter Spitzname und auch der Titel von Tans Videoarbeit), und wanderte mit ihrem Mann 1671 nach Batavia, heute Jakarta, Indonesien, aus. Sie starb dort mit 30 Jahren an den Folgen der Geburt ihres dritten Kindes. Es gibt kaum Spuren und Informationen zu dieser Frau, aber in den Händen von Tan, die selbst in einem komplexen Beziehungsnetz zwischen der Ex-Kolonie und den Ex-Kolonisten lebt, wird das spärliche Material zu einem grandiosen Schatz. Tan macht auf eine Erinnerungslücke aufmerksam, die immer noch schmerzt.

else or has a mixed background, I am surprised that in Europe it's still a topic," says Tan.

A conversation begins about the way she works, her obsessive research, and what it means for her to deal with archives and inventories. One of Tan's talents is to find things that others have overlooked—whether for lack of sensitivity or because they have no place for them, neither in their thoughts, nor their institutions. While researching Dutch seventeenth-century painting in the depot of Amsterdam's Rijksmuseum for her film "Provenance" (2009), there was no way to avoid the painting god and Dutch national hero Rembrandt van Rijn (1606–1669). It was then that she came across the fate of Cornelia van Rijn, the sole surviving illegitimate daughter of Rembrandt and his now legendary housekeeper Hendrickje Stoffels. Hendrickje

Im Video-Loop sehen wir Nellie in einem historischen Zimmer in Amsterdam. Das Muster der beige-blauen Tapete, ihres Kleides und der Liege ist ein und dasselbe, übersät mit exotischen Pflanzen, Affen, Vögeln – eine koloniale Schwelgerei. Das Mädchen scheint in diesem ornamentalen Gefängnis zu ersticken, nimmt die klassischen Posen altmeisterlicher Porträtkunst ein, läuft wie ein gefangenes Tier hin und her. Die ganze Zeit hören wir Geräusche aus dem Dschungel, Lockrufe, doch wir sehen kein Außen. Ein Spalt und kleine Knäufe in der tapezierten

MADE FOR YOU

PERSONALIZED
ART & DESIGN

Susi Pop



Susi Pop is a legend. No one knows exactly who or what she really is. She makes silkscreen paintings: remakes of important artworks such as Gerhard Richter's Red Army Faction cycle, diagrams of stock market prices, and reproductions of media images. All in her favorite color magenta. Like her Pop godfather Andy Warhol, she also makes portraits of people, and the subjects don't have to be rich or famous. /

Susi Pop ist eine Legende. Niemand weiß genau, wer oder was sie wirklich ist. Sie macht Siebdruck-Gemälde: Remakes von bedeutenden Kunstwerken wie Gerhard Richters RAF-Zyklus, Diagramme von Börsenkursen oder Reproduktionen von Medienbildern. Alles in ihrer Lieblingsfarbe Magenta. Wie ihr Pop-Patenonkel Andy Warhol fertigt auch sie Porträts auf Bestellung – und dafür muss man noch nicht mal reich oder berühmt sein.

susipop.com

had a sixth sense for difficult financial situations and saved Rembrandt from bankruptcy, still she was not allowed to marry him, and was therefore labelled a whore by the church.

Following the death of both Rembrandt and Hendrickje, daughter "Nellie" (her historically documented nickname, and the title of Tan's video work) married, and in 1671 sailed to Batavia, today Jakarta, Indonesia, with her husband. She died of complications arising from giving birth to their third child, at the age of 30. There is hardly a trace of this woman, yet in the hands of Tan, who herself lives in a complex relationship between ex-colony and ex-colonialist, this sparse material becomes a grand treasure. Tan draws our attention to mental blackout that remains painful to this day.

In a video loop, we see Nellie in a historical room in Amsterdam. The pattern of the beige-blue wallpaper, her dress, and the sofa are one and the same, all covered with exotic plants, monkeys, and birds—a colonial indulgence. The girl seems to suffocate in this ornamental prison, takes up the classic pose of old master portrait painting, paces back and forth like an animal. The entire time we hear sounds from the jungle, mating calls, yet we see no outside. A knob and a crack in the decorated wall suggest a closet.

It was in this wall closet that Tan installed the video for its premier. The room is in the Museum Van Loon which documents bourgeois domestic life in the Dutch "Golden Age." The museum is situated in the former home and office of the Van Loon family, which profited by financing trade with Batavia. The house, whose first resident was none other than Rembrandt's pupil Ferdinand Bol, served as a location

Wand von Nellies Zimmer deuten auf einen Schrank hin.

Es ist eben jener Wand-schrank, in dem Tan die Uraufführung ihres Videos installierte. Das Zimmer befindet sich im Museum Van Loon, das heute die bürgerliche Wohnkultur des Goldenen Zeitalters ausstellt. Das Museum war das Wohn- und Geschäftshaus der Familie Van Loon, die im 18. Jahrhundert als Finanziers von den Handelsbeziehungen zu Batavia profitierten. Dieses Haus, dessen erster Bewohner Ferdinand Bol ausgerechnet ein Schüler Rembrandts war, diente Tan als Drehort. Hier inszenierte sie Nellies ewiges „Dazwischenleben“, ihre Situation, aus der heraus sie nur aus dem Fenster starren, mittels Briefen korrespondieren oder in Fieberträume versinken konnte. In einer Sequenz zitiert Tan Vermeers berühmtes, 1657 entstandenes Gemälde „Briefleserin am offenen Fenster“. Vermeer malte es, als Nellie noch ein kleines Kind war. Bei Tan ist es weniger ein kunstgeschichtliches Zitat als sozialgeschichtliche Information. Nellies Gefängnis ist real: „In Batavia, dem heutigen Jakarta“, sagt Tan, „litt sie wahrscheinlich an Malaria. Sie

Tan drehte in elf Städten mit zwanzig verschie- denen Kameras

konnte bestimmt nicht alleine aus dem Haus, um auf den Markt zu gehen und ihre Nachbarschaft zu sehen.“

Sie sagt es mit einer Gewissheit und einem Bedauern, als wäre sie selbst dabei gewesen. Die illegitime Tochter Rembrandts war in die ökonomischen und kulturellen Zwänge Amsterdams wie auch Batavias eingeschlossen. Tan berührt mit ihrem filmischen Denkmal eine historische Wunde. Sie schuf mit „Nellie“ keine Mahnung, keine vollständige Narration, aber eine meisterliche Würdigung. Nellies berühmter Vater wäre von Tans Bildcode zweifelsohne tief getroffen. Wir als Zeitgenossen der viel beschworenen Globalisierung sollten es auch sein.

Doch wie steht Tan den Themen der eigenen Zeitgeschichte gegenüber? „Wenn man sich mit aktuellen Themen wie dem 11. September oder der Flüchtlingskrise auseinandersetzt“, antwortet

for Tan's piece. It was here that she staged Nellie's "in-between existence," in which she could only stare out the window, write letters, or sink into feverish dreams. In one scene, Tan quotes Jan Vermeer's famous 1657 painting "Woman Reading a Letter." It was painted when Nellie was just a small child. In Tan's video it is less an art historical quote than a piece of socio-historical information. Nellie's prison is real: "In Batavia," says Tan, "she probably suffered from malaria. She would never have been able to go outside on her own, to go to the market or see her surroundings."

Tan says this with certainty and sorrow, as if she herself had been there. Rembrandt's illegitimate daughter was caught up in the economic and cultural constraints of Amsterdam, as well as Batavia. With her filmic monument, Tan touches on a historical wound. With "Nellie," she created a masterful appreciation rather than a warning or a thorough narration. There is no doubt that Nellie's famous father would have been deeply moved by the code of Tan's imagery.

Yet how does Tan approach themes playing out in her own time? "When you deal with current affairs like 9/11 or the refugee crisis," she answers, "these are urgent current affairs issues. But when you make art about it, you need to beware that the result does not become outdated very fast. But I am interested in these issues and so in the less direct way my work does deal with it."

Her room-filling model train installation "1 to 87" from 2014 shows a miniaturized Tan cosmos. Initially, it suggests a typical railroader's idyll. A train snakes its way from one spruced up station to the next, passing through tidy valleys and picturesque meadows. But

sie, „dann hat das zunächst etwas Drängendes. Wenn man das aber für seine Kunst nutzt, muss man wirklich aufpassen, dass es nicht sehr schnell überholt ist. Ich interessiere mich sehr für diese Themen und natürlich beschäftige ich mich in meiner Arbeit auch damit, aber nicht so direkt und offensichtlich.“

Ihre raumgroße, 2014 entstandene Modelleisenbahn-Installation „1 to 87“ zeigt einen miniaturisierten Tan-Kosmos. Im ersten Moment lässt sich eine typische Eisenbahnerridylle vermuten. Ein Zug schlängelt sich von einem herausgeputzten Bahnhof zum nächsten und passiert aufgeräumte Täler und pittoreske Wiesen. Ihre Modelleisenbahn aber ergibt ein Wimmelbild der Verwerfungen, eine Landschaft der Krisen: verletzte Natur, gescheiterte Projekte, Gewalt und erneuter Aufbruch ins Ungewisse, Abriss und Neubau. Tan setzt ganz versteckt auch ihre eigenen künstlerischen Werke in das Modell hinein: Wir sehen einen Mann zusammengeschnitten am Boden liegen – diese Szene liegt ihrem Kinofilm „History's Future“ (2016) zugrunde, der parallel zur Ausstellung im Frankfurter Filmmuseum gezeigt wird. Ein



Ghost Dwellings I, 2014
Installation view, "Fiona Tan: Ghost Dwellings,"
London 2015

“I wanted to change the art world, but unfortunately nobody took up the offer”

Mann, gespielt von Mark O'Halloran, wird Opfer einer Gewalttat, er verliert sein Gedächtnis und reist durch Europa. Dabei erzählt er in allen nur möglichen Varianten von einer fiktiven Vergangenheit, an die er sich gar nicht erinnern kann. In einer Szene trifft er eine Bekannte, die ausgerechnet ihn fragt: „Habe ich mich sehr verändert?“

Ein Scherz, der aber Tans Emphase gegenüber den klassischen philosophischen Fragen „Wer bin ich?“ und „Wohin gehe ich?“ offenbart. Und der zeigt, was passiert, wenn einfache Standortfragen durchkreuzt werden. Tan drehte in elf Städten – Amsterdam, Barcelona, Paris, Dublin, Athen, Berlin, Leipzig, London, Lissabon, Paris und Brüssel – mit zwanzig verschiedenen Kameras. Eine rasende Reisende ist sie, aber jede Flugmeile, die nicht ihrer Arbeit dient, sondern nur der Repräsentation ihrer Person, ist ihr furchtbar unangenehm. „Die Kunstwelt ist leider sehr auf Personen fixiert“, beklagt sie.

Im Jahr 2009 verzichtete sie ganz aufs Fliegen. Als durch den isländischen Vulkan mit dem unaussprechlichen Namen ihr Flug ausfiel, war das der Anstoß, ihren ökologischen Fußabdruck zu reduzieren. Sie bot Institutionen an, ihnen einen Audioguide zu produzieren, wenn

her model railway is a hidden objectgame of upheavals, showing a landscape in crisis: injured nature, failed projects, violence and a renewed outbreak of uncertainty, demolition and new construction. Tan also hides her own artworks within the installation: we see a beaten man lying on the ground—this scene is the basis for her feature film “History’s Future” (2016), which will be shown in the Frankfurt Film Museum parallel to the exhibition at MMK. In it, a man, played by Mark O'Halloran, is the victim of violence. He loses his memory and travels through Europe. While traveling, he recounts all possible variations of a fictive past which he cannot remember. In one scene he meets an old friend who asks him, of all people: “Have I changed much?”

A joke, but one that reveals Tan's emphatic relationship to the classic philosophical questions, “Who am I?” and “Where am I going?” And it also shows what happens when questions of place are jettisoned. Tan filmed in eleven cities—Amsterdam, Barcelona, Paris, Dublin, Athens, Berlin, Leipzig, London, Lisbon, Paris, and Brussels—with twenty different cameras. She is a speeding traveller. Yet every flight mile traveled that has to do with her representation rather than directly with her work is something that deeply disturbs her: “The problem with the art world is, it's very personality driven,” she complains.

sie nur auf ihre Anwesenheit bei den Ausstellungseröffnungen verzichteten. „Ich wollte die Kunstwelt verändern, aber leider nahm keiner mein Angebot an“, sagt sie.

Zum Schluss kommt noch die etwas subversive Frage auf, weshalb sie Archivalien und Inventare geradezu fetischartig inszeniert? Frönt sie nicht einer recht bourgeoisen Ästhetik? Die könnte man in der Videoprojektion „Rise and Fall“ diagnostizieren, in der das Drama der vergehenden Zeit anhand zweier sehr bürgerlicher, gepflegter Damen im Landhaus-Setting verpackt wird. „Was wäre denn das Gegenteil?“, kontert Tan: „Performances mit Chaos, Müll, Pornografie, Rockmusik und noch ein wenig Ketchup? Aber ist das nicht längst der Mainstream und inzwischen völlig absehbar und schon fast eine Pflicht? Ist es nicht interessanter, ein Werk zu schaffen, das zugleich affirmativ und völlig verneinend ist?“ In diesem Sinne hofft sie auf die

subversive Wirkung ihrer Ästhetik. Aber vielleicht hatte die Kindheit als Tochter naturwissenschaftlich arbeitender Eltern doch größeren Einfluss auf ihre ästhetischen Präferenzen. Der Vater war Geologe, die Mutter Genetikerin – übrigens in der Zwillingforschung tätig, einem Sujet, dem Tan sich mit ihrem Langzeit-Filmprojekt „Diptych“ widmet. „Als Kind in Melbourne liebte ich es, ins Museum zu gehen. Ich besuchte sie alle“, erzählt sie. Der Besucherin gibt sie zum Abschied noch ein Zitat des Malers Francis Bacon mit auf den Weg: „Du kannst Teil einer Tradition sein, aber das macht dich noch lange nicht zum Traditionalisten.“

In 2009, she stopped flying altogether. When the eruption of that Icelandic volcano with the unpronounceable name caused her flight to be cancelled, she used it as an impetus to reduce her ecological footprint. She offered to create audio guides for museums if they would forego her presence at exhibition openings. “I wanted to change the art world, but unfortunately nobody took up the offer,” she says.

Finally, the somewhat subversive issue of why she stages archives and inventories in an almost fetish-like fashion comes up. Is she not indulging in a rather bourgeois aesthetic? One could conduct a diagnosis of this fact with the video “Rise and Fall,” which uses two neat and very bourgeois ladies in a country house setting to illustrate the drama of passing time. “What would be the opposite?” Tan asks in return. “Performances with lots of mess, pornography, loud rock music, probably somewhere some ketchup? But isn't that now mainstream, and therefore predictable and prescriptive. Isn't it more interesting to make work which is affirming and denying at the same time?” She hopes that in this way her work can achieve a certain subversive effect. But perhaps her childhood as the daughter of two parents working in the natural sciences had an even greater influence on her aesthetic preferences. Her father was a geologist, her mother a geneticist—incidentally, researching twins, a subject that Tan dedicated her longterm film project “Diptych” to. “As a child in Melbourne I loved going to the museum. I went to all of them,” she says. In bidding farewell, she gives her visitors a quote from painter Francis Bacon: “You can be part of a tradition, but that doesn't make you a traditionalist.”

Ghost Dwellings II, 2013



1 to 87, 2014



MADE FOR YOU

PERSONALIZED ART & DESIGN

Dote One

Wear a scarf made from your genes! Dote One is the name of the company of the young British designer Iona Inglesby that makes customized designs on the molecular level. The sequences of a person's DNA code are converted into color sequences, giving rise to absolutely personal fabric patterns reminiscent of tartans. The rest is also very British: all of Dote One's products are hand woven and printed on the island. /

Trage einen Schal aus deinen Genen! Dote One heißt die Firma der jungen britischen Designerin Iona Inglesby. Maßgeschneidert wird hier auf einem molekularen Level: Die Sequenzen des eigenen DNA-Codes werden in Farbfolgen übersetzt, die ein einzigartiges, absolut persönliches Stoffmuster ergeben, das an einen Tartan erinnert. Und auch der Rest ist „very British“: Sämtliche Dote-One-Produkte werden auf der Insel handgewebt und bedruckt.

dotone.io

