

Að rekja brot Tracing Fragments

Gerðarsafn
Kópavogur
Art Museum

02.02.—

21.05.2023

Að rekja brot Tracing Fragments

Gerðarsafn
Kópavogur
Art Museum

02.02.—
21.05.2023

Listamennirnir Kathy Clark, Sasha Huber, Hugo Llanes, Frida Orupabo, Inuuteq Storch og Abdullah Qureshi rekja upp þræði sögu nýlenduhygju, kúgunar, yfirtöku og jaðarsetningu í verkum sínum. Þau endurvekja hefðbundið handverk og leiðir til skráningar og varðveislu í verkum sem birta brotakennaða sögu þeirra jaðarsættu. Efniskennd verkanna (textíll, myndavél, snerting handa, líkaminn) umlykur þau hreinsandi krafti þar sem þau greiða úr hugmyndum um sjálfsmýnd og margлага samband okkar við uppruna og arfleifð.

Listamennirnir rannsaka flókna sögu nýlendu- og kynþáttarofeldis þar sem þau gagnrýna og endurskrifa frásagnir um kúgun og eignarnám. Hvert þeirra er litað af reynslu sinni og tengingu við fjölskyldu, arfleifð, áföll, minni og gleymsku. Með því að rekja brot sögu sinnar, sjálfsmýndar og stöðu í samfélaginu endurskilgreina þau hvað það þýði að hafa vald og að vera undiroka í samfélaginu. Listamennirnir opna á möguleika nýrrar sögu og tilveru með því að enduruppgötva brúna, innfædda og hinsegin líkama út frá eigin forsendum.

Kathy Clark skapar ævintýralegar og ójarðneskar verur sem byggðar eru á bjóðsögum, trúarbrögðum og fantasíu til að varpa ljósi á mannlegt eðli og myndun menningar. Skúlptúrar hennar og innsetningar með blandaðri tækni fela í sér fantasíur og frásagnir, þrunnar symbólsma. Nýleg verk listakonunnar fjalla um persónulega sögu hennar og eru viðbragð við þrengingum, uppflosnun og mismunun sem kóresk amma hennar, móðir og hún sjálf hafa mátt þola. Clark nálgast flókna og dramatíska fjölskyldusögu sína útfrá nýju sjónarhorni og miðlar henni á ljóðrænan, fallegan og næstum gamansaman hátt.

Sasha Huber er svissnesk-haitísk listakona sem rannsakar menningarlegar rætur sínar og sjálfsmýnd sem sprettur meðal annars úr nýlendusögu. Það gerir hún í gegnum skúlptúr, vídeo, ljósmyndun og ítarlega rannsóknarvinnu. Hún kannar mismunandi veruleika á tínum síðnýlendu til að sættast við eigin sögu og

Through acts of stitching, sculpting, weaving, fragmenting, painting, and recording, Kathy Clark, Sasha Huber, Hugo Llanes, Frida Orupabo, Inuuteq Storch and Abdullah Qureshi reclaim historical methods of handicraft, documentation, representation, and archiving. Their works digest certain generational histories with a delicate yet deliberate touch, marked by a tender sentimentality that critically unpacks stories of colonization, slavery, racism, suppression, and dispossession, religious persecution, and queerness. The physical-ness of their materials (fabric, the camera, a touch of the hands, the body) mark the works with a cathartic embrace. Each artist examines how we process our personal histories, our genealogy, our nationhood, our sexuality, and our heritage. Their practices untangle notions of identity and the act of identification, revealing the intricacies behind the understanding that where we come from informs our personhood. Each is informed by their unique relations to family, ancestry, trauma, memory, loss, amnesia, and storytelling, and how this implicates their artistic processes. The artists of *Tracing Fragments* examine the complicated histories behind colonial and racial violence, repossessing terms like power and victimhood. Realizing the brown, indigenous, and queer body on their own terms, each artist imagines what forms this body and history can take.

Kathy Clark creates fantastical creatures and otherworldly creations that draw on myth, religion, and fantasy, commenting on human nature and the formation of culture. Her sculptures and mixed media installations involve fantasy and storytelling that are deep in symbolism while connecting to an invisible world and the inner and outer landscapes in which they take place. Her new work takes on a personal history, responding to the hardships, diaspora and discrimination her Korean grandmother, mother and herself have endured. Clark shares this family history in a new perspective, while intense and dark as

Daría Sól Andrews
Að rekja brot

Daría Sól Andrews
Tracing Fragments

finna leiðir til heilunar fyrir samfélög svartra og brúnna manneskja. Huber býr til portrettmyndir á krossvið og notar heftibyssu til að „skjóta“ myndunum í viðinn. Í upphafi þessarar vinnu einbeitti hún sér að myndum af einræðisherrum og valdníðingum á borð við ráðamenn á Haití og Kristófer Kólumbus. Hún notaði ofbeldið sem heftibyssan felur í sér til að valda þessum sögulegu kúgurum táknrænum sársauka. Eftir því sem myndaröðinni vatt fram breyttust áherslur Huber og hún hóf að vinna portrettmyndir af fórnarlömbum löggregluofbeldis og forsprökkum mannréttindahreyfingarinnar — til dæmis Martin Luther King yngri, Michael Brown yngri, Eric Garner og Malölu Yousafzai. Með því að breyta hlutverki heftibyssunnar fengu verkin þann tilgang að staga sárin saman, láta gróa um heilt og undirstrika ofbeldið sem þessir ofsóttu hópar urðu fyrir. Huber hefur frá árinu 2007 rannsakað svissneska náttúru- og jöklafraeðinginn Louis Agassiz (1807–1873), talsmann vísindalegrar kynþáttahygju og málsvara aðskilnaðarstefnu og „kynþáttahreinsunar“. Rannsóknir Huber hafa varpað ljósi á myrka sögu Agassiz og miða að því að endurheimta sögur og staði sem arfleifð hans hefur mengað.

Í verkum Hugos Llanes, stórum innsetningum, myndböndum og gjörningum, rannsakar hann pólitískar og félagsfræðilegar gjár og þá fagurfræði sem sprettur úr þeim. Llanes gagnrýnir hvít forréttindakerfi, sem viðbragð við hinum ríkjandi hvíta minnihluta og upplifun fólks með annan hörundslit í norrænum löndum eins og Íslandi. Hann stillir þessum hugmyndum upp gegn heimalandi sínu, Mexíkó, þar sem félagslegar og fjárhagslegar aðstæður fólks í samfélögum innfæddra og þeirra sem ekki eru hvít hafa djúpstæð áhrif á líf margra milljóna. Innsetningar hans eru tilkomumiklar og beinskeyttar og þvinga áhorfendur til að efast um fyrri ályktanir sínar og hefðbundna orðræðu. Llanes er umhugað um hörundsbrúna reynslu í norrænu samhengi auk þess sem hann veltir upp spurningum um túlkun hennar og útilokun. Hann rannsakar og afhjúpar það

it may be, using a poetic and positive, and at times a playful approach in executing this deep subject matter.

A Swiss-Haitian artist, Sasha Huber explores her cultural roots and identity via colonial history through sculpture, video, photography, and a long-term research practice. She examines certain postcolonial realities as a way to come to terms with her history, and find ways of healing for a community of black and brown people. Huber creates portraits on discarded plywood where she uses a compressed-air staple gun to “shoot” their portraits into the wood. In the beginning of this practice, Huber focused on portraits of dictators and oppressors like Haitian dictators and Christopher Columbus, as a way of appropriating the violence of the staple gun to inflict a symbolic pain onto these historical dictators. As this series developed, Huber’s focus shifted to portraits of victims of racialized police violence and historical figures from the Civil Rights Movement — such as Martin Luther King Jr., Michael Brown Jr., Eric Garner, and Malala Yousafzai. By shifting the purpose of the staple gun, these works became rather a way of stitching wounds, promoting healing, and signifying the violence forced upon these victimized populations.

Since 2007, Huber has been engaged in a research project on the Swiss-born naturalist and glaciologist Louis Agassiz (1807–1873), a proponent of scientific racism and a pioneering thinker of segregation and “racial hygiene”. Her research sheds light on Agassiz’s dark history and functions as a way to reclaim histories and places tainted by his legacy.

Hugo Llanes’ works in large scale installation, video work, as well as performance and time-based pieces, investigating political-social fissures and the aesthetics that erupt from them. Llanes questions systems of white privilege, responding to dominating whiteness minorities and people of color experience in Nordic countries like Iceland. He contrasts this notion to his home country Mexico, where the lived experiences of indigenous communities and non-white peoples influences the social

sem liggur að baki kerfunum sem ýta undir vissa þætti kúgunar til að leita leiða til að endurheimta valdið.

Frida Orupabo skapar afbakaðar klippimyndir sem hún notar til að endurheimta eignarhald á sínum eigin líkama sem norsk-afrísk kona. Hún endurraðar brotakennndum líkamspörtum saman í nýja heild í ljósmyndaskúlp túrum sínum. Orupabo nýtir sér fjölskyldumyndir, ljósmyndir úr fjölmöldum, ljósmyndir sem skrásettu ofbeldi kynþáttahygju og myndir frá mannréttindahreyfingunni auk stilla úr afrísk-bandarískum bíómyndum.

Hún vistar myndirnar á Instagram-síðu og umbreytir þeim síðan í klippimyndir úr pappír sem sýna brotakennda og afbak-aða svarta líkama. Orupabo er lærður félagsfræðingur og sem slíkur þurkar hún út hefðbundinn skilning á mikilvægi skjalasafna sem geymslustaðar fyrir sagnfræðilegan sannleika og beitir sinni eigin túlkun á flókna sögu þeirrar kynþáttahygju og ofbeldis sem svartar konur hafa verið beittar. Með því dregur hún í efa skilning okkar á fórnarlambshlutverkinu og hugmyndinni um yfirráð og snýr á nýlenduviðhorfin með því að horfa óþægilega ögrandi á móti.

Inuuteq Storch notar ljósmyndir sínar til að segja sögur inn-fæddra Grænlendinga, skráir þær með eigin hendi í stað þess að láta nýlenduherrana um það. Storch gagnrýnir þannig að mestöll skrásetning sögu íbúa Grænlands hafi verið í höndum Evrópubúa og bandarískra ferðamanna í landinu en ekki íbúanna sjálfra. Hann notar ljósmyndamiðilinn til að endurheimta sögur frum-byggja landsins og valdefla þau gegn sjónarhorni nýlenduherrans með því að miðla sjónrænni sjálfsmýnd þjóðar. Hann vinnur einnig með fundnar ljósmyndir og skjöl úr grænlenskri sögu til að endurskrifa hana frá sjónarhorni Grænlendinga. Með vinnu sinni miðar hann að því að varpa ljósi á líf berskjaldaðrar þjóðar í viðkvæmri stöðu sem er smám saman að tapa lífsháttum sínum. Hann veltir fyrir sér hvað það þýði að eiga heima, tilheyra, og að samsama sig þjóðerni, frá sjónarhorni innfæddra. Með verkum hans býðst okkur að ímynda okkur mögulegar sögur

and economic status of millions of people. His installations are imposing and direct, forcing the viewer to question their assumptions and previous modes of discourse. Llanes is concerned with the experience of brownness in the Nordic countries, as well as questions of representation and exclusion. He examines the underlying histories and infrastructures informing as imposing certain elements of dispossession, exposing them so as to reclaim new paths to power.

Frida Orupabo creates distorted collages as a way to stake a claim to her own body as a Norwegian-African woman, fragmenting and manipulating physical shapes in her photographic sculptures. Orupabo mines images from media, family photos, and historical documentation of colonial violence, the civil rights movement, and Afro-American cinema. She stores these images on an Instagram account which she later transforms into her physical, analogue collages, creating fragmented and deconstructed black bodies. As a trained sociologist, she collapses a traditional understanding of archival work as a document of historical truth, applying her own agency to the complex history of racism and violence done to the black woman's body. Through this work, Orupabo questions how we understand victimhood and domination, flipping the colonizing gaze on its head by appropriating an unsettling countergaze.

In his photography practice, Inuuteq Storch reclaims the stories of Greenlandic indigenous peoples by documenting them with his own hand, as opposed to the hand of the colonizing other. Storch comments on the fact that most historical documentation of the people of Greenland has been documented by European and Anglo-American travelers to the country, rather than the local inhabitants themselves. He thus uses the photographic apparatus to repose the narrative and representation of indigenous peoples, creating empowering images of a local identity to counteract this history of the colonizing gaze. He works with found images and archival documents of Greenlandic

þar sem yfírráð nýlenduherrans eru víðs fjarri, mögulegar sögur um frelsun og vald sem væru skrásettar, túlkaðar og staðfestar af frumbyggjum Grænlands.

Abdullah Qureshi er þverfaglegur listamaður með rætur í hefðum abstraktlistar. Á ljóðrænan og margslunginn hátt tekst hann á við sjálfsævisögu sína, áföll og kynhneigð, með málun, kvíkmyndagerð og upplifunarviðburðum. Qureshi málar fígvíratíf og abstrakt form á strigann til að vinna úr eigin reynslu og hinsegin sögu. Í yfirstandandi doktorsverkefni sínu, *Mythological Migrations: Imagining Queer Muslim Utopias*, rannsakar hann móturn sjálfsmýndar og andspyrnu hinsegin müslima í mismunandi samfélögum.

Listamenn sýningaráinnar eigna sér nýlenduminni sem leið til að endurbyggja sögu kúgunar og yfirtöku og til að opna á möguleika nýrrar sögu. Kathy Clark, Sasha Huber, Hugo Llanes, Frida Orupabo, Inuuteq Storch og Abdullah Qureshi leggja fram möguleg verkfæri til frelsunar og heilunar í gegnum afhjúpun á ofbeldisfullri arfleifð nýlenduhygju. Þau kollvarpa ríkjandi hugmyndum um brúna, innfædda og hinsegin líkama og endurskilgreina þannig afstöðu okkar og sjónarhorn. Hefðbundnar aðferðir við handverk, skráningu og varðveislu umbreytast í huglægri nálgun þeirra í verk sem eru nærgöngul en ögrandi, viðkvæmnislega vongóð en umturna um leið gildismati okkar á kraftmikinn hátt.

history to rewrite colonial narratives from a Greenlandic perspective. Through his work he aims to shed light on the traditional lives of Greenlandic natives, a fragile and vulnerable people whose way of life is gradually disappearing. He questions home and belonging and what it means to identify with nationhood from an indigenous mindset. Through his work, we are brought to imagine potential histories absent of a colonial domination, a potential narrative of emancipation and power within the documentation, representation, and identification of Greenlandic natives.

Abdullah Qureshi is a multidisciplinary artist rooted in traditions of abstraction. He incorporates gestural, poetic, and hybrid methodologies to address autobiography, trauma, and sexuality through painting, filmmaking, and immersive events. Qureshi paints figurative and abstract forms on his canvas as a way of processing personal, queer stories and histories. Through his ongoing doctoral project, *Mythological Migrations: Imagining Queer Muslim Utopias*, he examines formations of queer identity and resistance in Muslim migratory contexts.

In their distinct practices, the artists of *Tracing Fragments* appropriate a certain colonial visual memory as a way to reassemble potential histories and rewrite narratives of oppression and dispossession. By revealing the complex legacies of dissociated, violent, and dispossessed experiences, Clark, Huber, Llanes, Orupabo, Storch and Qureshi provide potential tools for emancipation and possibilities of healing. Through subverting the dominant gaze on brown, indigenous, and queer subjects, they do the work of recasting perceptions. As a result of this reclamation, their historical methods of photography, sewing, sculpting, painting, and archival work are transformed through their subjective perspectives, resulting in a work that is intimate yet challenging, delicately hopeful yet powerfully subversive.



Kathy Clark My Mother at the Market
in Ikwakuni, Japan, 2023



12 Sasha Huber *The Firsts — Edmonia Lewis*, 2019



13 Sasha Huber & Petri Saarikko *Roots*, 2015



Hugo Llanes *Dulce como amargo: De la Vera Cruz*
(As sweet as bitter: Of the Real Cross), 2023

14



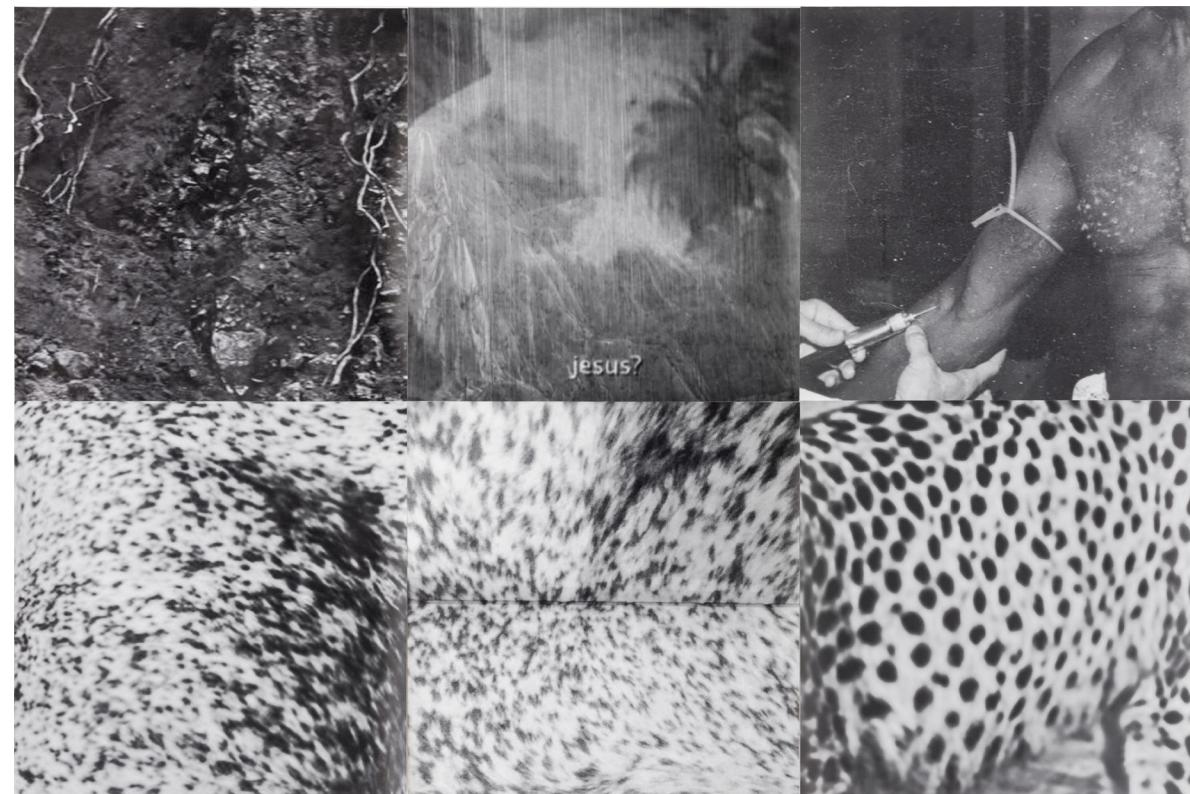
Hugo Llanes *Dulce como amargo: De la Vera Cruz*
(As sweet as bitter: Of the Real Cross), 2023

15



16

Frida Orupabo *Leda and the swan*, 2021



17

Frida Orupabo *Skins*, 2018



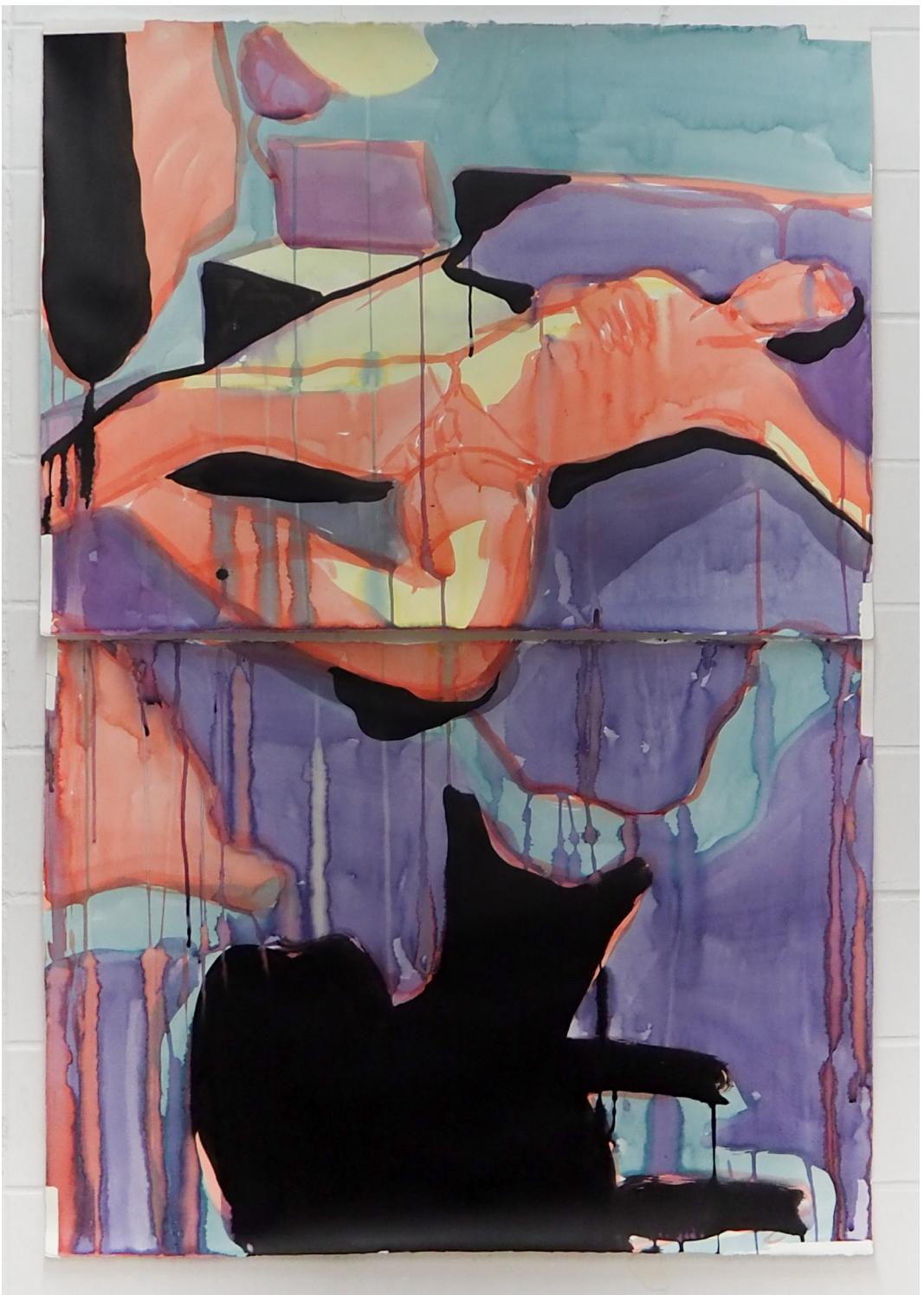
18

Inuuteq Storch *Keepers of the ocean*, 2022



19

Inuuteq Storch *Keepers of the ocean*, 2022



20 Abdullah Qureshi Chris I, 2022



21 Abdullah Qureshi Early morning swims I, 2022

Eqqumiitsuliorneq. Hugtakið var ekki búið til fyrr en á 19. öldinni. Bókstafleg merking þess — eða þar um bil — er „heimagert skrítid dót“, að sögn Inuuteq Storch. Hann endurtekur orðið.

„Eqqumiitsuliorneq.“ List.

„Það var útlendingur sem vildi fjalla um grænlenska list og hann valdi þetta,“ segir Storch. „Málið er að við áttum ekki hugtakið fyrir list, en allt sem við gerðum var sannarlega listrænt.“

Grænlendingar hafa öldum saman skorið út og saumað, skreytt klæði sín, umhverfi og áhöld en sí list, líkt og stór hluti sögu landsins, er að mestu leyti skrásett af útlendingum. Storch segir menntakerfið ekki gera grænlenskri sögu og menningu hátt undir höfði en það vill hins vegar svo til að saga Grænlands er aðalhráefnið í verkum hans.

„Ég þarf að skilja hver ég er,“ segir Storch. „Þetta er leit að sjálfsvitund.“

Leitin að sjálfinu er ekki beinlínis þráður í gegnum sýninguna Að rekja brot en hún vomir þó yfir. Listamennirnir vinna með hið persónulega í misjöfnum mæli, út frá ólíkum forsendum og með fjölbreyttum efnivið en öll brotin sem þau sækja finna þau í helstu byggingareiningu sjálfssins: fortíð sinni og sinna. Stundum er þar ekki um auðugan garð heimilda að gresja, enda tilheyra listamennirnir öll undirokuðum hópum.

Eqqumiitsuliorneq. The concept wasn't created until the 19th century. Its literal meaning — more or less — is “weird homemade things,” says Inuuteq Storch. He repeats the word.

“Eqqumiitsuliorneq.” Art.

“There was a foreigner who wanted to write about Greenlandic art and he chose this,” says Storch. “The thing is, we didn't have a concept for art, but everything we made was truly artistic.”

For centuries, Greenlanders have carved and embroidered, decorated their clothes, surroundings and tools, but this art, like a large part of the country's history, is mostly documented by foreigners. Storch reckons the educational system doesn't do Greenlandic history and culture justice, but it just so happens that Greeland's history is the main subject of his work.

“I need to understand who I am,” says Storch. “This is a search for identity.”

The search for the self isn't exactly the main theme of the exhibition *Tracing Fragments*, but it does lurk in the background. Each of the artists works with personal matters in distinctive ways, on different terms and with various materials, but the fragments they retrieve come from the self's main structural unit: their own past, and the past of their people. Sometimes, documentation is hard to come by, as all of the artists belong to oppressed groups.

„Fyrir fáeinum árum var ég týndur,” segir Storch. „Hver erum við eiginlega á Grænlandi?”

Storch er ljósmyndari en vinnur bæði með eigin myndir og annarra. Í fyrstu bók sinni, *Porcelain Souls*, dró hann fram brot-hætta innsýn í grænlenskt líf með myndum úr myndaalbúmi foreldra sinna. Í þriðju bók sinni, *Mirrored, Portraits of Good Hope*, birti hann myndir fyrsta grænlenska atvinnuljósmyndarans, John Møller, sem fallið hafði í gleymuskunnar dá. Þannig vefur hann saman söguna með filmum frá ólíkum tínum og ólíkum lífum. Í Gerðarsafni hyggst hann sýna eigin verk úr daglegu lífi í Grænlandi samtímans.

„Er það ekki annars?” spyr hann. „Ég held það. Ég berst alltaf bara með straumnum. Ég hef ekki ákveðna aðferðafræði eða slíkt. Mín eigin ljósmyndun spannar allt frá hefðbundnum svarthvítum verkum yfir í polaroid myndir, frá hefðbundinni myndbyggingu til stafrænna klippimynda.”

Storch lítur ekki á sig sem baráttumann, en neitar því ekki að í verkum hans felist einhvers konar barátta fyrir vissri sýn á Grænland og grænlenska sögu. Hún hefur skilað sér á persónulegum grundvelli eins og sjá má á flúruðum framhandleggjum og hálsi Storch, þar sem grænlensk tákn og persónur stingast undan peysunni.

“A few years ago, I was lost,” says Storch. “Who are we really, the people of Greenland?”

Storch is a photographer but works both with his own images and those of others. In his first book, *Porcelain Souls*, he gave a fragile insight into Greenlandic life with photos from his parents' photo album. In his third book, *Mirrored, Portraits of Good Hope*, he published found photos by the first Greenlandic professional photographer, John Møller, who had been forgotten. Thus, he weaves history together with images from different times and different lives. In Gerðarsafn, he exhibits his own work from everyday life in modern Greenland.

“Isn’t that so?” he asks. “I think so. I always just go with the flow. I don’t have a set methodology or anything like that. My own photography spans everything from conventional black and white works to Polaroids, from conventional composition to digital collages.”

Storch doesn’t see himself as a rebel, but he doesn’t deny that his works contain a fight for Greenland and its history to be viewed in a particular way. This reverberates on a personal level, as evident from Storch’s tattooed arms and neck, where Greenlandic symbols and characters peek out from underneath his jumper.

„Mér hefur orðið vel ágengt í því að skilja hvað og hver við erum,“ segir Storch. „Það eru svo margar magnaðar duldar hetjur í sögu okkar en við lærum ekki um þær flestar í skóla. Svo við verðum að leita þeirra í einrúmi.“

Ég vegsama sjálfan mig og syng,
Og það sem ég tel víst skalt þú telja víst,
því sérhver öreind í mér tilheyrir einnig þér.

Walt Whitman, Söngurinn um sjálfan mig (þýðing: Sigurður A. Magnússon)

Ef við erum öll brotakenndir alheimar sem tengjumst og tilheyrum hvert öðru verða söngvar sjálfssins óhjákvæmilega almennir þegar þeir ferðast um hið opinbera rými. Verða að táknumynd. Við speglum okkur í reynslu listamannsins, aftengjum hana og fléttum svo aftur saman í stærra samhengi. Hið persónulega verður pólitískt. Stak verður fjölliða. Heimurinn stendur í stað og stækkar um leið.

„Fjarlægðin hefur alltaf verið til staðar,“ segir Abdullah Qureshi um aðferðafræði listarinnar. „Við vinur minn göntumst með að í listsköpun tölum við um að „maður“ upplifi trúma — við setjum það í samræðu við samhengið — en í hjá sálfræðingnum segjum við „ÉG“ upplifi trúma.“

Hann segir áhugavert að íhuga þessa fjarlægð. Þó að verk hans feli í sér geðhreinsandi þætti séu þau ekki meðferð eða þerapía.

„Mér finnst allt í lagi að fólk nálgist þau frá eigin sjónarhorni. Ég er ekki viðkvæmur fyrir fyrirætlan listamannsins. Þegar verkin eru birt munu þau gera sitt og hljóta sinn eigin lestur.“

“I have gained a lot of understanding about what and who we are,” says Storch. “There are so many hidden heroes in our history, but we don’t learn about most of them in school. So we have to look for them on our own.”

I celebrate myself, and sing myself
And what I assume you shall assume,
For every atom belonging to me as good belongs to you.

Walt Whitman, Song of Myself

If we are all fragmented universes that connect and belong to each other, the songs of the self inevitably become public when they travel around the public sphere. Become an icon. We reflect ourselves in the artist’s experience, disconnect it and intertwine it again in a larger context. The personal becomes political. An atom becomes a polymer. The world stands still and expands at the same time.

“Distance has always been there,” says Abdullah Qureshi about the methodology of art. “Me and my friends joke that in creating art, we say that “one” experiences trauma — in discourse with the context — but when we are in therapy, we say “I” experience trauma.”

He says it’s interesting to speculate about this distance. Although his work contains cathartic elements, it is not a treatment or therapy.

“I think it’s okay that people approach them from their own point of view. I am not sensitive to the artist’s intention. When the works are displayed, they do their thing and receive their own reading.”

Verk Qureshi eru innblásin af hans eigin upplifunum og minningum. Þau litast þannig meðal annars af menningarlegum uppruna hans en einnig af kynhneigð hans; verkin á Að rekja brot spretta til dæmis úr nánum samskiptum Qureshi við aðra karlmann. En ef verkin „litast“ — verða þau þá að vera brún eins og líkami hans? Verða þau að vera regnbogalituð til að vera hýr?

„Ég meina, hvað er „hýrt“? Það er eitt af mínum helstu rannsóknarefnum: Hvað það þýðir að tilheyra hýrum, múslimskum líkama.“

Sú spurning birtist Qureshi sérstaklega í kringum flóttamanna-vandann svokallaða. Margir arabískir og norðurafrískir einstaklingar hafa á síðustu árum sótt um hæli í Evrópu á grundvelli ofbeldis í heimalöndum sínum í garð hinsegin fólks. Þeim er þá jafnan gert að færa sönnur á hýrleika sinn.

„Ímyndaðu þér mannesku sem hefur aðeins þekkt þagmælsku allt sitt líf! Og nú þarf viðkomandi að bera ástarlíf sitt á borð á afar berorðan og vestrænan hátt til að vera lesin sem samkynhneigð eða hýr. Ennfremur höfum við séð hvernig arabíski líkaminn eða múslimski líkaminn er lesinn sem hryðjuverka-líkami eftir 11. september. Ef slíkur líkami hefur ekki tiltekið útlit — er kannski ekki með naglalakk eða ekki með danglandi eyrnalokk eða eitthvað — þá er hann mögulega lesinn sem gagnkynhneigður karlmaður að koma inn í hýrt rými til að áreita konur.

Slíkar ályktanir heilla mig, yfirheyra mig og draga fram í mér spurningar um hvaða yfirbragð ég hef drukkið í mig og sviðsett í ferlinu á milli rýma og heima. Það snýst í raun um að strípa allt niður. Og ég hugsa ekki mjög meðvitað um að mála hýr málverk: kynnin eru hýr af því að þau eru hýr kynni. Framsetningin er blátt áfram.“

Qureshi's work is inspired by his own experiences and memories. They are influenced by his cultural background, among other things, but also by his sexual orientation: his works in *Tracing Fragments* originate in Qureshi's close relations with other men. But if the works are "coloured" — must they be brown, like his body? Must they be rainbow-coloured to be gay?

“I mean, what is “gay”? This is one of my main research topics: what it means to belong to a gay, Muslim body.”

This question clearly appears to Qureshi in connection with the so-called refugee problem. Many Arabic and North-African individuals have in recent years sought asylum in Europe because of violence towards gay people in their home countries. They are then asked to prove their “gayness”.

“Imagine a person who has only known discretion their whole life. And now they must describe their sex life in a very blunt and Western manner to be approved as gay or lesbian. We have also seen how the Arabic body or the Muslim body is interpreted as a terrorist-body since September 11th. If such a body does not have a particular look — for example, doesn't wear nail polish or a dangling earring or something — it can possibly be read as a heterosexual male entering a gay space to harass women.

Such assumptions fascinate me, interrogate me and raise questions within me, regarding what kind of appearance have I absorbed and staged in the process between spaces and worlds. This basically is all about stripping things down. And I don't consciously think about painting gay paintings: the encounter is gay because it is a gay encounter. The presentation is straightforward.”

Qureshi beitir fjölfaglegri aðferðarfræði við listsköpun sína og segir erfitt að ná utan um samhengið í einangruðum verkum. Það séu enda ólík samtöl að eiga sér stað annars staðar. Þannig séu bæði verkin sjálf og listsköpunin sannlega brotakennnd.

Hingað til hefur Kathy Clark einna helst fengist við ímyndunaraflið: abstrakt heima og stórar fantasíuinnsetningar þrunnar symbólisma. Nýlega ákvað hún hins vegar, í fyrsta skipti á starfsævinni, að toga í persónulega þræði tengda kóreskum og japönskum uppruna sínum.

„Ég veit ekkert hvernig mér mun líða þegar þetta verk er komið upp eða hver viðbrögðin verða,“ segir Clark. „Fólk er alltaf að tala um menningarnám. Er það það sem ég er að gera? Er ég að gera vel og má ég tala um þetta þótt ég sé bara hálf?“

Clark er mannlegur suðupottur. Ensk, írsk, bísk og hálf-kóresk en alin upp í Bandaríkjunum og nú búsett á Íslandi. Heil mann-eskja en skilgreind af brotunum. Uppskriftin flækist enn frekar þegar því er bætt við að móðir hennar ólst upp í Japan.

Ástæðu þess að hún vildi skoða rætur sínar rekur hún til tveggja þátta. Annars vegar fann hún samsvörun með eigin fjölskyldusögu í bók sem hún fékk senda eftir kóresku listakonuna Theresa Hak Kyung Cha og fylltist innblæstri. Hún vildi gefa ömmu sinni og móður rödd, segja frá þrautseigju þeirra í vægðarlausum heimi. Hins vegar hafði hún fundið kassa af gömlum fjölskyldumyndum í heimsókn hjá foreldrum sínum, sem hvatti hana til að segja ást-arsögu þeirra sem hófst í Iwakuni, Japan í Kóreustríðinu 1952.

Qureshi uses a multidisciplinary methodology in his art creation and says it's difficult to fathom the context in isolated works. Different conversations are happening in other places, making both the works and their creation truly fragmented.

Until now, Kathy Clark has mostly dealt with the imagination: abstract worlds and large fantasy installations, saturated with symbolism. Recently, however, she decided to pull on personal strings connected to her Korean and Japanese origin for the first time in her career.

“I don't know how I will feel when this work is up or what the response will be,” says Clark. “People talk a lot about cultural appropriation. Is that what I'm doing? Is it okay that I am doing this, and can I talk about this although I'm just half?”

Clark is a human melting pot. English, Irish, German and half Korean, but raised in the USA and now living in Iceland. A whole person but defined by her fragments. To complicate matters even more, her mother grew up in Japan.

Clark traces her reasons for examining her roots to two elements. On one hand, she found similarities to her own family history in Korean artist Theresa Hak Kyung Cha's book *Dictee*, and was inspired. She wanted to give her mother and grandmother a voice and discuss their tenacity in a ruthless world. On the other hand, she had found a box of old family photos while visiting her parents, which inspired her to tell their love story, which began in Iwakuni, Japan, during the Korean War in 1952.

„Sagan um það hvernig móðir míni lifði af Hiroshima er önnur sagan sem ég vildi segja og þegar ég hlaut tækifæri til að sýna í Gerðarsafni hóf ég þegar vinnu við verkið sem ég kalla „Ég fell sjö sinnum en stend upp átta“ eftir frægu japönsku máltaeki.“

Í verkinu má meðal annars heymra frásögn móður Clark af upplifun sinni af kjarnorkuárásinni á Hiroshima og eftirmálum hennar en hún hjálpaði einnig til við að sauma hluta innsetningarnar. Raunar, segir Clark, hafa foreldrar hennar alltaf stutt dyggilega við bakið á henni og hjálpað henni að setja upp innsetningarnar sínar. Það eigi sérstaklega við um móður hennar, sem var saumakona að iðn og sá fyrir fjölskyldunni með því að stofna gluggatjaldafyrirtæki í kjallaranum þeirra.

„Við konur eigm svo margar sögur að segja um konurnar og kynslóðirnar sem á undan komu og eru þess virði að deila,“ segir Clark.

Móðir hennar er 92 ára gömul í dag og þó hún slái ekki af vinnuseminni í ellinni má reikna með að fennt hafi yfir sumar minningarnar frá Hiroshima, eins og eðlilegt er — kannski óháð aldri.

„Sögur eru alltaf brotakennar, er það ekki? Minningar líka. Þær eru slitrótt skynjun fremur en staðreyndir og vísindi svo þær geta tekið breytingum.

Ég skapa frásögn í gegnum myndhverfingar með skúlptúrum og ólíkum efnivið svo áhorfandinn geti gengið inn í rýmið, séð og fundið vísbendingar að eigin sögum sem vonandi snerta við honum. Ef það tekst er takmarkinu náð.“

“The story of how my mother survived Hiroshima is the other story I wanted to tell, and when I was invited to exhibit in Gerðarsafn, I immediately started work on the piece I called *I fall down seven times, get up eight*, based on a famous Japanese saying.”

In Clark's work, we can hear her mother talk about her experience of the nuclear bombing of Hiroshima and its aftermath, but she also helped embroider a part of the installation. Actually, says Clark, her parents have always supported her and helped her with her installations. This particularly applies to her mother, who was a seamstress by profession and supported her family by founding a curtain-making company in their basement.

“We women have so many stories about the women and the generations who came before us that are worth sharing,” says Clark.

Her mother is now 92 years old and although she works as hard as ever, her memories of Hiroshima have probably faded, as is normal — no matter what your age is.

“Stories are always fragmented, are they not? As are memories. They are an intermittent perception rather than facts and science, so they can change.

I create a narrative through metaphors, using sculptures and different materials so the viewer can enter the space, see and find clues to their own narratives, that hopefully touch them. If I succeed in that, I have reached my aim.”

Um 40 mínútum eftir að kjarnorkusprengjunum var varpað á Hiroshima og Nagasaki fíll svart regn, litað af geislavirku ryki. Áratugum síðar, allt annars staðar í heiminum — nánar tiltekið í mexíkóska ríkinu Veracruz — velti ungur drengur fyrir sér annars konar manngerðri úrkому.

„Ég ólst upp í verkalýðsstétt og æskuheimili mitt stóð í útjaðri borgarinnar. Einhvern daginn man ég eftir að hafa verið með leikföngin míni á opnu veröndinni fyrir framan húsið og móðir míni hafði þvegið þvott þar úti þegar skyndilega...“

Hugo Llanes kyngir og augun leita til hliðar eins og þau sjái auggnablið fyrir sér.

„Ég kallaði það svartan snjó.“

Svört ský hrönnuðust upp á himininn og færðust nær, yfir húsið. En úrkoman var ekki snjór, heldur aska.

Veracruz ríki er stærsti framleiðandi sykurreyrs í Mexíkó. Bændurnir brenna laufin og efstu hluta plöntunnar til þess að einungis stilkurinn standi eftir fyrir uppskeruna. Íðjan hefur víð-tæk áhrif á náttúru landsins og heilsu íbúa og þessi minning er miðpunktur myndbandsverks Llanes í Gerðarsafni.

„Ég fór að hugsa um hvernig þessi minning ætti sér stað í stærra andrúmslofti,“ segir Llanes. „Að finna snjóinn falla á mig, öskuna falla á fötin sem móðir míni hafði þvegið. Stundum voru fötin enn blaut og agnirnar bráðnuðu einhvern veginn saman við textílinn. Mér finnst það mjög ljóðrænt.“

Around 40 minutes after the nuclear bombs were dropped on Hiroshima and Nagasaki, black rain, coloured by radioactive dust, fell. Decades later, in a different part of the world — more specifically in the Mexican state of Veracruz — a young boy was thinking about a manmade downpour of a different kind.

“I grew up working-class and my childhood home was on the outskirts of the city. One day I remember playing with my toys on the open verandah in front of the house and my mother had been washing laundry out there when suddenly ...”

Hugo Llanes swallows and his eyes look to the sides, as if he is remembering this moment.

“I called it black snow.”

Black clouds gathered in the sky and moved closer, above the house. But the downpour wasn’t snow, it was ash.

The state of Veracruz is the biggest producer of sugar cane in Mexico. The farmers burn the leaves and the top of the plants so that only the stalk remains for the crop. This activity has a wideranging effect on nature and people’s health, and this memory is at the core of Llanes’ video work in Gerðarsafn.

“I started thinking about how this memory took place in a larger atmosphere,” says Llanes. “To feel the snow fall on me, the ash fall on the clothes my mother had just washed. Sometimes, the clothes were still wet and the particles somehow melted into the textiles. This feels very poetic to me.”

Llanes segist ekki velta því mikið fyrir sér hvernig áhorfendur muni upplifa verkið, hann sé opinn fyrir öllu. Hann rifjar þó upp eitt fyrri verka sinna, þegar hann opnaði mexíkóskt bakarí í Breiðholti.

„Þegar við vorum að setja verkið upp var fólk forvitið. Og þegar það heyrði að við værum að opna bakarí fór það að rifja upp minningar. Fólk sem hafði búið í hverfinu í fjölda ára, það togaði í eithvað í þeim,“ segir Llanes. „Það var svo gefandi fyrir mig því ég bjóst ekki við því.“

Svo kannski hefur Llanes velt upplifunum áhorfandans fyrir sér eftir allt. Og kannski, þótt hann voni að fólk finni sinn eigin lestar á verkinu vonar hann einnig að eftir sitji skilningur um hvernig sjálfid getur markast.

„Eða hvernig einhver getur verið mótaður af ótal brotum. Kannski myndum við eina heild með öllum brotunum okkar.“

Sasha Huber lítur á listsköpun sína sem leið til að draga fram og rekja torsýnilegar slóðir. Hún vinnur með ýmsa miðla til að gera hugmyndir sínar ábreifanlegar. Í Gerðarsafni koma þær fram í verkum sem hún kallar „pain-tings“ sem útleggja mætti afar einfaldlega sem „mál-verk“ en í þeim notar hún heftibyssu til að vefa myndir og fyrirbæri. Hún lítur á sköpunarferlið sem áhrifamikla leið til að eiga samtal um erfið málefni tengd nýlendustefnu.

Llanes doesn't think a lot about how the viewers will perceive the work, he is open to everything. However, he recalls one of his earlier works, when he opened a Mexican bakery in Breiðholt.

“When we were installing the work, people were curious. And when they heard we were opening a bakery, they started reminiscing. People who had lived in the neighbourhood for years, this pulled at something in them,” says Llanes. “This was very rewarding and unexpected for me.”

Thus, maybe Llanes has wondered about the viewers' experience after all. And maybe, although he hopes people will find their own reading of the work, he also hopes it will leave an understanding of how the self can be shaped.

“Or how someone can be shaped by numerous fragments. Maybe we form a whole with all our fragments.”

Sasha Huber considers her artistic practice as a way to emphasise and trace near-invisible tracks. She works in various media to make her ideas tangible. In Gerðarsafn, they appear in works she calls “pain-tings”, where she uses a staple gun to weave pictures and phenomena. She views the creative process as a powerful way to talk about sensitive subjects regarding colonialism.

“There is a lot of pain in these works. The method allows me to discuss painful things and present beautiful interpretations of pain instead of showing the people who experienced it,” says Huber.

„Það er mikill sársauki í þessum verkum. Aðferðin gerir mér kleift að ræða málefni sem innihalda sársauka og setja fram fallegar túlkir af sársauka í stað þess að sýna endilega fólkið sem varð fyrir honum,“ segir Huber.

Í upphafi notaði hún heftibyssuna eins og eins konar vopn. Skaut á söguna og gerendur nýlendustefnunnar. Dró upp myndir af Kristófer Kólumbus og einræðisherrum á Haítí en seinna meir áttaði hún sig hins vegar á því að hún vildi frekar hefta saman sárin: undirstrika sögur fólksins sem áður var fótum troðið.

„[Heftin] líta líka út eins og saumspor eða eitthvað mjúkt. Við nánari athugun sést að þau eru málmur sem fer undir yfirborðið, undir húðina, og þá býr líka allur þessi kraftur að baki,“ segir Huber.

„Það er svo mikill symbólsimi í þessu verkfæri. Ég vildi alls ekki nota það bara einhvern veginn eða aðeins sökum fagurfræði heldur tengja aðferðina við það sem ég vildi segja.

Og það var eins og fræ í minni listsköpun. Það óx og svo teygðu greinarnar sig í ýmsar áttir.“

Vinnan sjálf er slítandi. Þreytandi. Huber getur ekki setið við lengi í einu og þarf að vernda bæði augu og eyru fyrir skothríðinni. Jafnframt er vinnan einmanaleg þótt hún eigi sér performatíva hlið sem vanalega er ósýnileg áhorfendum.

„Stundum verður mér líka hugsað til þess að ég get ekki útvistað þessari vinnu. Þá væri ég einhvern veginn að útvista sársaukanum, hann væri framleiddur af einhverjum öðrum og það væri ekki eins. Þetta er mikið nákvæmnisverk. Sköpunin er mjög seinleg og tímafrek en þaðan kemur líka „mál-verkurinn.““

In the beginning, she wielded the staple gun like a weapon — shot at history and the perpetrators of colonialism. She made images of Christopher Columbus and Haitian dictators, but later she realised that she'd rather staple the wounds together: focus on the stories of the previously downtrodden people.

“[The staples] look like stitches or something soft. On closer inspection, you see that they are metal that pierces the surface, the skin, and there is a lot of force behind them,” says Huber.

“There is so much symbolism in this tool. I didn't want to just do something, or just use it aesthetically, I wanted to connect the method to what I was saying.

This was like a seed for my creation. It grew and the branches stretched in all directions.”

The work itself is tiring. Wearying. Huber can't work except for shorter periods, and she must protect her eyes and ears while shooting. It is also lonely work, although it has a performative side that the audience normally doesn't see.

“Sometimes I think how I can't delegate this work to others. Then I would be relieving myself of the pain, it would be made by someone else and it wouldn't be the same. This is an act of great precision. The creation is time-consuming and slow, but that is also where the “pain-ting” comes from.”

Eitt lítið minningarbrot getur innihaldið hafsjó af upplýsingum. Listamennirnir sem rekja brotin sín á Gerðarsafni eiga það sameiginlegt að segja með verkum sínum sögur eitt sinn hefðu verið baggaðar niður. Upplýsingar sem áður voru óvelkomnar, jafnvel hættulegar. Pólítíkin er óumflýjanleg en fæst líta þau þó á sig sem pólitíska aðgerðarsinna. Merkingin er aldrei listamannsins eins, heldur umheimsins líka. Þau geta þó líklega flest tekið undir með Huber þegar hún segir að það hafi verið aðkallandi fyrir sig að vinna með þessum hætti.

„Það var tilfinning sem sagði mér að bregðast við fremur en að vera dofin,” segir hún.

„Sumir myndu segja að það sé ekki hægt að breyta fortíðinni en ég hef áttað mig á því að það er ekki rétt. Það má endurskoða fortíðina. Henni er ekki lokið.“

A tiny, fragmented memory can contain oceans of information. The artists who trace their fragments in Gerðarsafn are all telling stories that once would have been silenced. Information that used to be unwelcome, even dangerous. The politics are unavoidable but most of them do not view themselves as political activists. The meaning never belongs solely to the artist, it belongs to the world. However, most of them can probably agree with Huber when she says it was important for her to work in this manner.

“It was a feeling that I had to react rather than be numb,” she says. “Some would say you can’t change the past but I have realised that is not true. You can review the past. It is not over.”

Að rekja brot
Tracing Fragments
02.02.–21.05.2023

Listamenn Artists
Kathy Clark
Sasha Huber
Hugo Llanes
Frida Orupabo
Inuuteq Storch
Abdullah Qureshi

Inngangstexti Introduction
Daría Sól Andrews

Viðtalstexti Interview
Anna Marsibil Clausen

Sýningarstjórn Curation
Daría Sól Andrews

þýðing og prófórk Translation and proofreading
Ingunn Snædal

Hönnun Design
Studio Studio
(Arnar Freyr Guðmundsson, Birna Geirfinnsdóttir)

Prentun Printing
Prentmet Oddi

Myndir í sýningarskrá í eigu listamanna, Christen Sveaas Art Foundation og Galleri Nordenhake.
Photographs in the catalogue from the artists, Christen Sveaas Art Foundation and Galleri Nordenhake.

©Gerðarsafn — Listasafn Kópavogs, höfundar texta og myndefnis/ljósmynda, 2023
Gerðarsafn — Kópavogur Art Museum,
authors, artists/photographers, 2023



Sýninguna styrktu eftirfarandi The exhibition is supported by

Myndlistarsjóður Icelandic Visual Arts Fund

The Nordic Institute in Greenland

NORDISK KULTURFOND

Taitteen taiteilijakeskus
Centret for konstnärer
Arts Promotion Centre Finland

Listamenn Artists

Kathy Clark
Sasha Huber
Hugo Llanes
Frida Orupabo
Inuuteq Storch
Abdullah Qureshi

Sýningarstjórn Curation

Daría Sól Andrews