

curated by

9.9. – 8.10. 2022 **Wien**
 Vienna

Galerie Martin Janda
Asier Mendizabal

Artists: Goshka Macuga, Mangelos, Ciprian Muresan, Roman Ondak,
Tania Pérez Córdova

Reroute—Reorient

Our exhibition *Reroute—Reorient* is curated by Asier Mendizabal and features works by Goshka Macuga, Mangelos, Ciprian Muresan, Roman Ondak and Tania Pérez Córdova.

When lost, perplexed, or shocked, we feel the need to reorient ourselves. That is the term we use to define the adjustment to a new situation that might have come about after a sudden, unforeseeable or unfathomable change. To reorient, to orient again, refers, of course, to a spatial notion. By re-establishing a cardinal reference (east, north...) as a spatial metaphor, we determine a position relative to our surroundings, but also, to an uncertain present.

This spatial metaphor of adjusting to a compass differs from the way in which contemporary positioning navigation systems deal with being astray. Rerouting, the term popularised by GPS based systems as the corrective action unequivocally determined by data collection, is different from reorienting. It suggests a calculus of all the possible ways, tracks, and paths after a wrong turn, as if they were all simultaneously available and it were only a matter of computational power to identify the right one. Not so much a directional notion that can always be summoned as an aim – as orientation seemed to suggest – but an indiscriminate scanning of all possible bifurcations, of separating lines out of an indistinct mesh.

If we stretched the analogy of this pair to the subsequent global events that have characterised our present as one of incertitude and bewilderment, we would have to admit that the optimistic, technified mode of positioning ourselves suggested in rerouting entails a naturalised ideological worldview, made of pragmatic choices. Or, conversely, that we have lost trust in any valid anchor point towards which to rearrange our efforts, as an imagined trajectory drawn by a line.

curated by

9.9. – 8.10. 2022 Wien
Vienna

Lines as trajectories or vectors, but also as connectors and as borders feature as a recurrent element in the works that thread this exhibition. These are the three main uses for lines in diagrammatic representations: projecting, connecting, and separating. In all cases, they imply the relation between two entities: a given position, and an aim, in a trajectory, two related elements in a connector, or two planes after a cut – the line is the representation of mediation but is never on either side of the dichotomy. A timeline, two connected units or two divided areas imply a diametrical connection between two things and, therefore, a specular relation and a threshold.

Janus, the Roman god of doors and thresholds, is always represented as a double face, looking simultaneously in two opposite directions. Backwards and forwards, inwards and outwards, into the future and into the past. Its constitution is the exact inversion of a mirror. Whereas the reflection of one's face in a surface creates an inward illusion of introspection, the faces turned outwards in the representations of Janus create an axis at the point in which each gaze cannot encounter the other. The threshold is always elusive. Irrepresentable. Maybe this is why Janus also presided the dealings between war and peace.

Goshka Macuga's International Institute of Intellectual Co-operation (2016) features a group of portraits connected by rods which draw a diagrammatic relation between them. It remains unclear whether the lines link or separate these faces, but as in a multifaceted Janus, they cannot look at each other. The title of the series and the subtitle for this particular configuration (End of God: Madame Blavatsky, Giovanni Pico Della Mirandola, Monster of Frankenstein, Rabindranath Tagore, Charles Darwin) directs the reading towards the historical recurrence of the utopian notion by which cultural exchanges and relations would necessarily foster a peaceful stability. The ambivalence of the function of the connecting rods, simultaneously linking and separating the portraits, suggests an analogue impossibility as the axis/threshold in the Janus head.

When Ciprian Muresan overlaps several partial casts of busts (Untitled (Portrait), 2021), the multifaceted structure of Macuga's constellation seems to condense in an equivalent paradox. This method of overlapping is recurrent in Muresan's work, most notably in his accumulation of lines

curated by

9.9. – 8.10. 2022 Wien
Vienna

which, as in a palimpsest, form simultaneous layers of what in its original form would be linearly organised pages in a book (All the Images from the Complete collection catalogue of S.M.A.K., 2019). It is a spatially paradoxical representation of time, both in its overlapping and transparency, and in its spreading throughout the support generating a surface reminiscent of a map.

The contour of an absent rear-view mirror, identified in the title of Roman Ondak's work, *Erased Wing Mirror* (2013), also denies the reflection of our face, suggesting the impossibility not only of facing ourselves as other, but also of looking back, which is, after all, what rear-view mirrors allow us to do. Placed over a relief map, the cut-out mirror evokes the idea of journey and of borders as inevitably linked to the temporal dimension of travel, and the difficulty to orient ourselves in absence of a historical perspective. Ondak returns to the trope of the mirror, albeit less explicitly, in his new piece *Parallel Worlds* (2022), in which the two contiguous representations of a globe, where the lines that represent latitude and longitude of the geographic coordinate system are engraved, overlapping the concentric growth lines of the section cut of a tree. The ideal nature of the geographical divisions contrasts with the irreducible material condition of the organic tree, not unlike the way in which Tania Pérez Córdova's *Contour #12* (2021) draws a threshold by pouring bronze into a sand mould of lines which, far from their diagrammatical abstraction, spill out of their borders. The lines of ruled notebooks replicated in all Mangelos's painted manifestos seem similarly imperfect. Hesitant and contingent, they seem almost incapable of fulfilling their function of straightening the calligraphy into a systematic logic. The cadence of the line that constitutes the handwriting in these works (*Hamurabi Manifesto*, *Energia*, *Manifesto on Thinking No. 1*, all dated between 1971 and 1978) is no less decisive than the abstract template that should have normalised it by subjecting it to the order of the parallel lines.

Asier Mendizabal

Deutsche Übersetzung

Die Galerie Martin Janda zeigt im Rahmen von curated by 2022 – KELET die von Asier Mendizabal kuratierte Ausstellung Reroute—Reorient mit Werken von Goshka Macuga, Mangelos, Ciprian Muresan, Roman Ondak und Tania Pérez Córdoba.

Haben wir uns verirrt, sind wir verwirrt oder schockiert, so verspüren wir das Bedürfnis, uns neu zu orientieren. Mit diesem Wort meinen wir die Anpassung an eine neue Situation, die durch eine plötzliche, unvorhersehbare oder unbegreifliche Veränderung entstanden sein kann. Der Begriff, sich neu zu orientieren oder neu auszurichten, bezieht sich natürlich auf eine räumliche Vorstellung. Indem wir eine Hauptrichtung (wie etwa Osten, Norden..) neu bestimmen, verorten wir uns in einer Position in Bezug auf unsere räumliche Umgebung, metaphorisch aber auch auf eine ungewisse Gegenwart.

Die räumliche Metapher der Neueichung eines Kompasses hat indes nichts mit den Verfahren zu tun, mit denen die heutigen Computernavigationsysteme orientieren, sollte man vom Weg abkommen. Ihr Rerouting – ein Ausdruck, den GPS-Systeme für ihre Wegekorekturen populär gemacht haben, die deterministisch durch Datensammlung berechnet werden – ist etwas anderes als Reorienting. Rerouting bezeichnet eine Kalkulation aller möglichen Straßen, Wege und Pfade, nachdem man falsch abgezweigt ist, als seien diese alle gleichzeitig verfügbar und es einzig eine Frage der Rechenleistung, den richtigen zu finden. Die Grundlage ist hier also keine Richtungsvorstellung, die ja immer ein räumliches Ziel voraussetzt – wie es bei der menschlichen Orientierung offenbar der Fall ist –, sondern vielmehr das wahllose Abtasten aller möglichen Verzweigungen, ein Herauspräparieren von Linien aus einem an sich richtungslosen Netz.

Dehnen wir diesen Vergleich auf die globalen Ereignisse aus, die unsere Gegenwart als ungewiss und wirr kennzeichnen, müssen wir wohl schließen, dass die optimistische, technisierte Navigationsmethode mittels Rerouting auf einer naturalisierenden Ideologie beruht, die der Pragmatik

geschuldet ist. Oder umgekehrt, dass wir das Vertrauen in einen gültigen Ankerpunkt, auf den wir unser Streben wie auf eine imaginäre Flugbahn ausrichten könnten, verloren haben.

Linien als Trajektorien oder Vektoren, aber auch als Verbindungselemente und Grenzen sind wiederkehrende Elemente in den Werken, die in dieser Ausstellung gezeigt werden. Sie entsprechen den drei wichtigsten Funktionen von Linien in Diagrammdarstellungen: Projektion, Verbindung und Abgrenzung. Alle drei implizieren eine Beziehung zwischen zwei Entitäten: eine gegebene Position und ein Ziel verbunden durch einen Vektor, zwei durch ein Verbindungsstück verbundene Elemente oder zwei getrennte Ebenen nach einem Schnitt. Die Linie vermittelt also zwischen Dichotomien, gehört indes selbst keiner ihrer beiden Seiten an. Eine Zeitachse, zwei verbundene Einheiten oder zwei getrennte Flächen implizieren eine diametrale Verbindung zwischen zwei Dingen und damit eine Spiegelverhältnis oder eine Schwelle.

Janus, der römische Gott der Türen und Schwellen, wird immer als Doppelgesicht dargestellt, das in zwei entgegengesetzte Richtungen zugleich blickt. Nach hinten und nach vorne, nach innen und nach außen, in die Zukunft und in die Vergangenheit. Er steht für die genaue Umkehrung eines Spiegels. Während die Spiegelung des eigenen Gesichts in einer Oberfläche eine nach innen gewandte, introspektive Illusion erzeugt, schaffen die nach außen gewandten Gesichter in den Janus-Darstellungen eine Achse just dort, wo sich die Blicke nicht begegnen können. Die Grenze zwischen den Köpfen ist also schwer fassbar. Und nicht darstellbar. Vielleicht hat Janus ja deshalb auch den Vorsitz bei Verhandlungen um Krieg und Frieden.

Das International Institute of Intellectual Co-operation (2016) von Goshka Macuga besteht aus Porträts, durch Stäbe verbunden, die wie in einem Diagramm Beziehungen zwischen ihnen herstellen. Unklar bleibt dabei, ob diese Linien die Gesichter verbinden oder trennen, aber wie der vielgestaltige Janus können auch sie sich nicht gegenseitig anblicken. Der Titel der Gesamtserie sowie die Untertitel für die hier gezeigte neue Zusammenstellung (nämlich End of God: Madame Blavatsky, Giovanni Pico Della Mirandola, Monster of Frankenstein, Rabindranath Tagore, Charles Darwin) lenken die Deutung auf die historisch immer wiederkehrende

Utopie, dass Kulturtransfers und kulturelle Beziehungen notwendigerweise Frieden und Stabilität fördern. Die ambivalente Funktion der Verbindungsstangen, die die Porträts verbinden und zugleich trennen, verweist analog auf die Unmöglichkeit einer Achse oder Schwelle beim Januskopf. Wenn Ciprian Muresan in *Untitled (Porträt) (2021)* Teilabgüsse von Büsten überlappen lässt, so verdichtet sich die vielschichtige Struktur der Konstellation zu einem ganz ähnlichen Paradoxon. Diese Methode der Überlappung findet sich in Muresans Werk immer wieder, vor allem in seinen Linienballungen, die, einem Palimpsest gleich, Schichten dessen erkennen lassen, was in der ursprünglichen Form hintereinander angeordnete Seiten eines Buchs wären (*All the Images from the Complete collection catalogue of S.M.A.K.*, 2019). Muresan schafft hier eine räumlich paradoxe Darstellung der Zeit, sowohl durch Überlappung und Transparenz als auch durch Verteilung von Linien auf dem Bildträger, die im Ergebnis an eine Landkarte erinnern.

Die Hohlform eines Rückspiegels, den Roman Ondak mit seinem Werk *Erased Wing Mirror (2013)* verrät, verunmöglicht ebenso die Spiegelung unseres Gesichts und verweist damit auf die Unmöglichkeit, uns nicht nur als andere/r zu sehen, sondern auch zurückzublicken, denn schließlich ist das der Zweck eines Rückspiegels. Montiert auf eine Reliefkarte, evoziert der fehlende Spiegel die Vorstellungen von Reisen und Grenzen, die nicht nur unweigerlich mit einer zeitlichen Dimension assoziiert sind, sondern auch mit der Schwierigkeit, sich ohne historische Perspektive zu orientieren. Mit seiner neuen Arbeit *Parallel Worlds (2022)* kehrt Ondak, wenn auch weniger explizit, zum Motiv des Spiegels zurück. Es handelt sich um zwei korrespondierende Darstellungen eines Globus. Die in die Globen eingravierten Linien, die die Längen- und Breitengrade des geografischen Koordinatensystems darstellen, überschneiden sich mit den konzentrischen Wachstumslinien eines Baumstammes. Die idealisierte Form geografischer Darstellungen kontrastiert mit der natürlichen Beschaffenheit eines organisch gewachsenen Baums. Nicht unähnlich zieht Tania Pérez Córdovas *Contour #12 (2021)* Schwellen, indem sie Bronze in die Linien einer Sandform gießt, die – weit entfernt von ihrer diagrammatischen Abstraktion – über ihre Grenzen hinauswuchern. Die Linien von Notizbüchern, die allen gemalten Manifesten von Mangelos zugrunde liegen, wirken ähnlich unvollkommen. Zögerlich und vage scheinen sie beinahe die Funktion zu verfehlen, die Kalligraphien des Künstlers an eine Sys-

curated by

9.9. – 8.10.
2022 Wien
 Vienna

tematik zu binden. Die rhythmische Linienführung, die die Handschrift auf diesen Werken auszeichnet (Hamurabi Manifest, Energia, Manifesto on Thinking No. 1, alle zwischen 1971 und 1978), ist dabei nicht weniger wichtig als die abstrakte Schablone, die diese normieren soll, indem sie sie einer parallelen Linienanordnung unterwirft.

Asier Mendizabal