

DEUTSCH

JEAN-ULRICK  
DÉSERT:

AUFFÄLLIGE  
UNSICHTBARKEIT.  
WERKE  
1997–2023

16.06.—16.07.2023

ZUSAMMENARBEIT & FÖRDERUNG Das Projekt wird großzügig von der AKB Stiftung unterstützt.

**S A V V Y CONTEMPORARY**  
**THE LABORATORY OF FORM-IDEAS**

  
AKB STIFTUNG  
STIFTUNG DER FRIEDRICH-SCHLEGEL-GRÜNDUNG



ÖFFNUNGSZEITEN 16.06.–16.07.2023 Donnerstag–Sonntag 14:00–19:00

SAVVY TOUREN

22.06.2023 18:00 AUF ENGLISCH Mit Mokia Laisin  
29.06.2023 18:00 AUF DEUTSCH Mit Mokia Laisin  
06.07.2023 18:00 AUF ENGLISCH Mit Hubert Gromny  
09.07.2023 16:00 AUF POLNISCH Mit Hubert Gromny  
13.07.2023 16:00 AUF ENGLISCH Mit Kelly Krugman  
16.07.2023 15:00 AUF ENGLISCH Mit dem Künstler Jean-Ulrick Désert  
und dem Künstlerischen Leiter Renan Laru-an

Ein zweiter, von Mirjami Schuppert kuratierter, Teil der Ausstellung ist von 06.07.–06.08.2023 in der Titatink Galerie in Turku, Finnland, zu sehen.

TEAM

KÜNSTLERISCHE LEITUNG Renan Laru-an  
KURATION Renan Laru-an with Hubert Gromny and Mokia Laisin  
KURATORISCHE BERATUNG Bonaventure Soh Bejeng Ndikung Mirjami Schuppert  
KURATORISCHE RECHERCHE Mokia Laisin  
AUSSTELLUNGSDESIGN Hubert Gromny  
PRODUKTION Hubert Gromny Mokia Laisin  
PROJEKTKOORDINATION UND MANAGEMENT Kelly Krugman  
MANAGEMENT Lema Sikod  
KOMMUNIKATION Anna Jäger  
KOMMUNIKATIONSASSISTENZ Christèle Baonga Alunga  
GRAFIKDESIGN Juan Pablo García Sossa  
ÜBERSETZUNG Anna Jäger  
SAVVY.DOC Onur Çimen Sagal Farah Ingrid Jones  
PRAKTIKUM Sara Vallis Ingrid Jones  
XR TECH Elisabeth Thielen  
ART HANDLING Waylon D'Mello Ayham Kayal Roberto Uribe Castro Herman Abiyah Santiago Doljanin  
Nancy Naser Al Deen Anna Fasolato Nicolas Mastracchio  
LICHTDESIGN Emilio Cordero  
TECH Bert Günther

# INHALT

01 KONZEPT & BIO DES KÜNSTLERS	06
02 AUSSTELLUNGSPLAN	08
03 WERKBESCHREIBUNG	12
04 KURATORISCHE GEDANKEN	18
05 ÜBER WI DI MIMBA WI	20
06 INFOS ÜBER DIE AUSSTELLUNG IN TURKU	22

# AUFFÄLLIGE UNSICHTBARKEIT

V O N Renan Laru-an

Jean-Ulrick Désert ist der erste Empfänger von Wi Di Mimba Wi – einem neuen Kommissionspreis für Künstler:innen of Colour in Deutschland, der 2021 von der AKB Stiftung und SAVVY Contemporary ins Leben gerufen wurde. Das Werk von Jean-Ulrick Désert beeindruckt durch seinen Umfang und Einfallsreichtum. Seine jahrzehntelange Arbeit in Deutschland hat Räume für entscheidende Fragen und Praktiken geschaffen und geformt. Wir würdigen seine kontinuierliche Praxis und sein Werk mit dem Preis und mit AUFFÄLLIGE UNSICHTBARKEIT. WERKE 1997–2023:

Diese Einzelausstellung ist eine der seltenen Gelegenheiten, bei denen die künstlerische und intellektuelle Praxis von Jean-Ulrick Désert mit seinen Routen, Biografien und Abenteuern im Denken, Fühlen und in der Geschichte kollidiert. Die erste monografische Ausstellung von Désert in Deutschland zeichnet einen in der Diaspora belebten und vom Eros und Pathos von Rassifizierung und Ethnifizierung geprägten Lebensweg nach. Die Auswahl aus dem seit 1997 produzierten Werk des Künstlers zeichnet eine Struktur der Verschiebung, der "Nichtsichtbarkeit" und der Scham nach. Die Ausstellung ist gleichermaßen reizvoll, konfrontativ und beinahe schüchtern – nicht zwingend gleichzeitig, sondern in einer pulsierenden Orchestrierung von Erzählung und Kritik, Humor und Intelligenz, Fabulieren und Untersuchen: durch schillernde Materialien, die die künstlerische Positionen sichtbar machen. Désert nennt dies "auffällige Unsichtbarkeit".

In AUFFÄLLIGE UNSICHTBARKEIT. WERKE 1997–2023 wird auch "The Archive/ a work in progress" zu sehen sein, eine neue, interaktive Auftragsarbeit, die mit Hilfe von Augmented Reality einen Zugang zu kolonialen Artefakten aus der westafrikanischen Sammlung des Ethnologischen Museums in Dahlem schafft. Indem er die Impulse für Opazität und Transparenz kreuzt, gibt Désert einer Theorie der Dauerhaftigkeit ebenso Gestalt wie der Aufgabe, kontaminierte Gegenstände aus den Gegenständen der heutigen Diskursindustrie hervorzuheben. Damit ermöglicht er ein Nachdenken über die ethisch-politischen Auswirkungen einer in der Museologie, Kunst- und Wissensproduktion sowie Kultur im Allgemeinen unternommenen Dekolonisierung. "The Archive/ a work in progress" kommentiert beeindruckende Verpflichtungen

wie Restitution und die Abschaffung von Museen durch persönliche, beiläufige Begegnungen mit berausenden Erfahrungen von Gold, Lächeln, Fetischen, Blicken, Kinks, Lachen und anderen Vergnügungen aus dem Bereich der Freizeit oder der öffentlichen Unterhaltung. Ohne Berührung oder Druck, stellt die Kraft in Déserts archivarischer Enthüllung aus allen Blickwinkeln neu zusammen, wie koloniale Körper aus aktuellen Konstellationen der Beurteilung und Analyse auftauchen und in unterschiedlichem Umfang zu Poetik und Visualität einladen können.

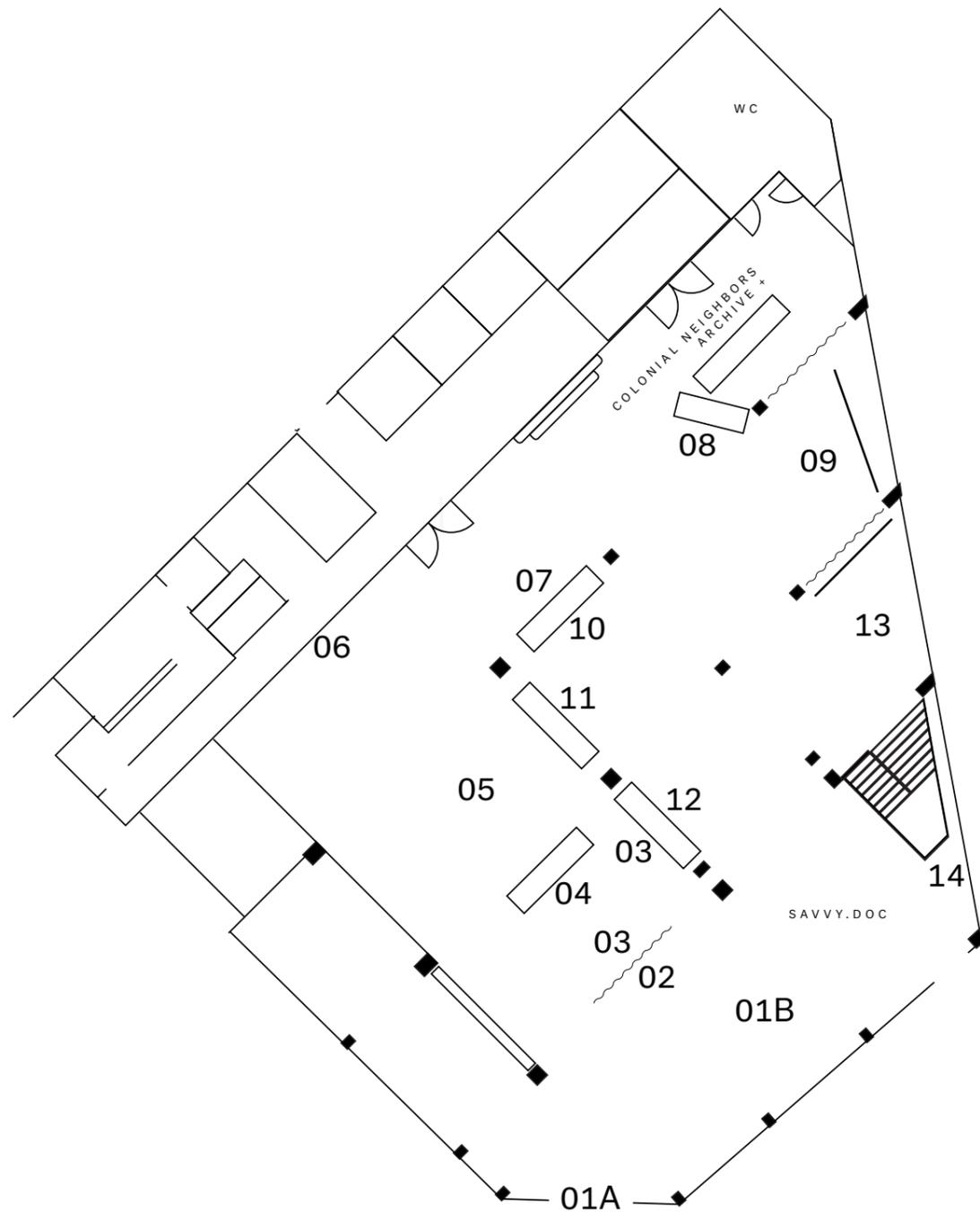
Die von Renan Laru-an mit Hubert Gromny und Mokia Laisin kuratierte Ausstellung folgt Désert auf Zeitachsen, auf denen die Beziehung des Künstlers zu verschiedenen Vektoren und sich überschneidenden Passagen zusammenfallen: ein Anfang, das N-Wort, queere Spielarten, Tod/ Dunkelheit. Sie ist ein Zufluchtsort für das Emotionale, an dem die Betrachtenden in eine Ökologie von Gegenständen und Oberflächen eintauchen, die Désert aus seinen Vorstellungen von der Schwarzen, archipelagischen Karibik bezogen hat. Er vermeidet erwartbare Taxonomien, die sich im Laufe der Moderne herausgebildet haben, um Beziehungskonfigurationen zu privilegieren, die den Künstler, das Publikum und das Kunstwerk miteinander verbinden. Kunstwerke, die zuvor in verschiedenen Kunstkreisen zirkulierten, finden hier eine neue Vitalität in der Gegenüberstellung und Triangulierung ihrer affektiven Gravitas, wodurch das Publikum beim Betrachten von Empathie geleitet wird.

Weitere Interventionen aus den Beständen der stetig wachsenden Bibliothek von SAVVY Contemporary und des permanenten Colonial Neighbors-Archivs unterbrechen den Ausstellungsraum, um mögliches Unbehagen zu lindern und die Betrachtenden mit thematisch verwandten Verweisen und Materialien zu versorgen. In der Ausstellung verortet jeder Kontakt mit ästhetischer Sprache, sozio-historischen Bedingungen und moralischen Inhalten Déserts Anliegen als zeitgenössische öffentliche Themen. Denn Désert, der die Wirkung unangenehmer Gefühle erahnt, klagt die dominanten Kulturen in CONSPICUOUS INVISIBILITY durch die Taktik des unmerklichen Reizes an: dadurch, ein verführerisches, beunruhigendes und kokettes Augenzwinkern in der Verschiedenheit zu sein.

JEAN - ULRICK DÉSERT ist ein in Port-au-Prince/Haiti geborener Künstler, der heute in Berlin/ Deutschland lebt und arbeitet. Seine Arbeiten variieren in ihrer Form: öffentliche Plakate, Aktionen, Gemälde, ortsspezifische Skulpturen, Video- und Kunstobjekte. Sie gehen aus einer Tradition konzeptioneller Arbeit hervor, die sich mit sozialen und kulturellen Praktiken beschäftigt.

Bekannt für seine provokanten wie poetischen Projekte, stellte er bereits in zahlreichen Institutionen wie dem Brooklyn Museum, dem Contemporary Arts Museum of Houston, der Grey Art Gallery NYU/Studio Museum of Harlem, dem Walker Art Center in den USA, der Cité Internationale des Arts in Frankreich, der Neuen Gesellschaft für Bildende Kunst in Deutschland sowie in Galerien und öffentlichen Einrichtungen in Amsterdam, Rotterdam, Gent und Brüssel aus. Er erhielt Auszeichnungen und öffentliche Aufträge durch den Lower Manhattan Cultural Council (USA), die Villa Waldberta-München, die Kulturstiftung der Länder (Deutschland) und der Cité des Arts (Frankreich). Seine Abschlüsse erhielt er an der Cooper Union und der Columbia University und war Gastdozent und Kritiker an Universitäten in den Vereinigten Staaten (Princeton, Yale, Columbia), Deutschland (Humboldt Universität zu Berlin) und Frankreich (École supérieure des Beaux-Arts, Paris). Darüber hinaus berät und unterrichtet er am Trans Art Institute (New York). Désert gründete sein Berliner Studio im Jahr 2002. Jean-Ulrick Désert war der für den Haitianischen Pavillon ausgewählte Künstler bei der 58. Venedig-Biennale, Italien.

# AUSSTELLUNGSPLAN



01 *Silence Will Not Protect You*  
2019  
Installation, Kanarienvogel aus Beton, Backsteine, LED-Anzeige, verschiedene Maße

02 *The Love of God (Beggars Painting)*  
2019  
Buchstabenmalerei auf reflektierendem Textil und goldenem Acryl, 183 x 154 cm.

03 *The ABCs of my Private Life*  
(A, B, C, D) 2005  
(M, N) 2021  
Zeichnungen, Tinte, Bleistift, Aquarell, auf Velinpapier, A, B, C, D: A5 (Nachdruck); M, N: 42 x 30 cm (Original)

04 *The Waters of Kiskeya/Quisqueya*  
2017  
Xerografie auf Velinpapier, handbemalt (Perlglanz-Acrylfarbe, Tinte, Aquarellfarben), 9 Tafeln, 183 x 275 x 3 cm.

05 *The Archive / A work-in-progress*  
2023  
XR (Mixed Reality) Installationen von fünf Kulturgütern aus den Staatlichen Museen zu Berlin, Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Ethnologisches Museum, Fachreferat Afrika Est.1838, goldene Rettungsdecke, Sternbildkarten auf Kunststoff, verschiedene Maße.

Um die Installation ansehen zu können, ladet Euch bitte die dafür entwickelte APP herunter:

APPLE



ANDROID



06 *Sky Above Port-au-prince Haiti 12 January 2010, 21:53 UTC / The Goddess Constellations*  
2012  
Mixed Media, geprägte Metallfolie, Samtpapier, Styropor, 300 x 300 cm.

07 *Codex Testimoniorum Amoris / The Book of the Witnesses of Love*  
2006  
Zweifarbige Digitaldrucke auf montiertem Velinpapier, Teppich, Stühle, 70 x 100 cm pro Tafel – 3 aus einer ursprünglichen Serie von 8  
Ursprünglich vom Kulturreferat der Landeshauptstadt München in Auftrag gegebene Arbeit.

08 *Die Hosen Runter Lassen*  
2003-2004  
Fotografie, analoge C-Prints, 29 x 20 cm.

09 *Shrine of the Divine Negress Nr.1 / The Goddess Projects*  
2009  
Installation, PVC, Acrylfarbe, Farbgels, Textilband, 400 x 275 cm.

10 *GLORIA*  
2017  
1-Kanal-Video, 13 Min, in Dauerschleife.

11 *BLING*  
2017  
1-Kanal-Video, 12 Min, in Dauerschleife.

12 *Missing*  
2008  
Aus der Serie der Leviticus-Zeichnungen  
Zeichnung/ Collage, Velinpapier, Tinte, Aquarell, Glitzer, 40 x 60 cm.

13 *NH2K*  
1997–fortlaufend  
Auswahl von mehrformatigen Kunstwerken wie C-Print-Fotografie, Collagen, Plakatinstallationen, Bierdeckel und Tagebuchpostkarten, verschiedene Maße.

14 *Aus der Reihe "Guten Morgen Preussen" MORGENSGLÜCK*  
2009  
Handgefertigter Cyanotypie-Druck von digital kollagierten Negativen auf Bütten-Ingres-Papier, 31 cm x 49 cm.

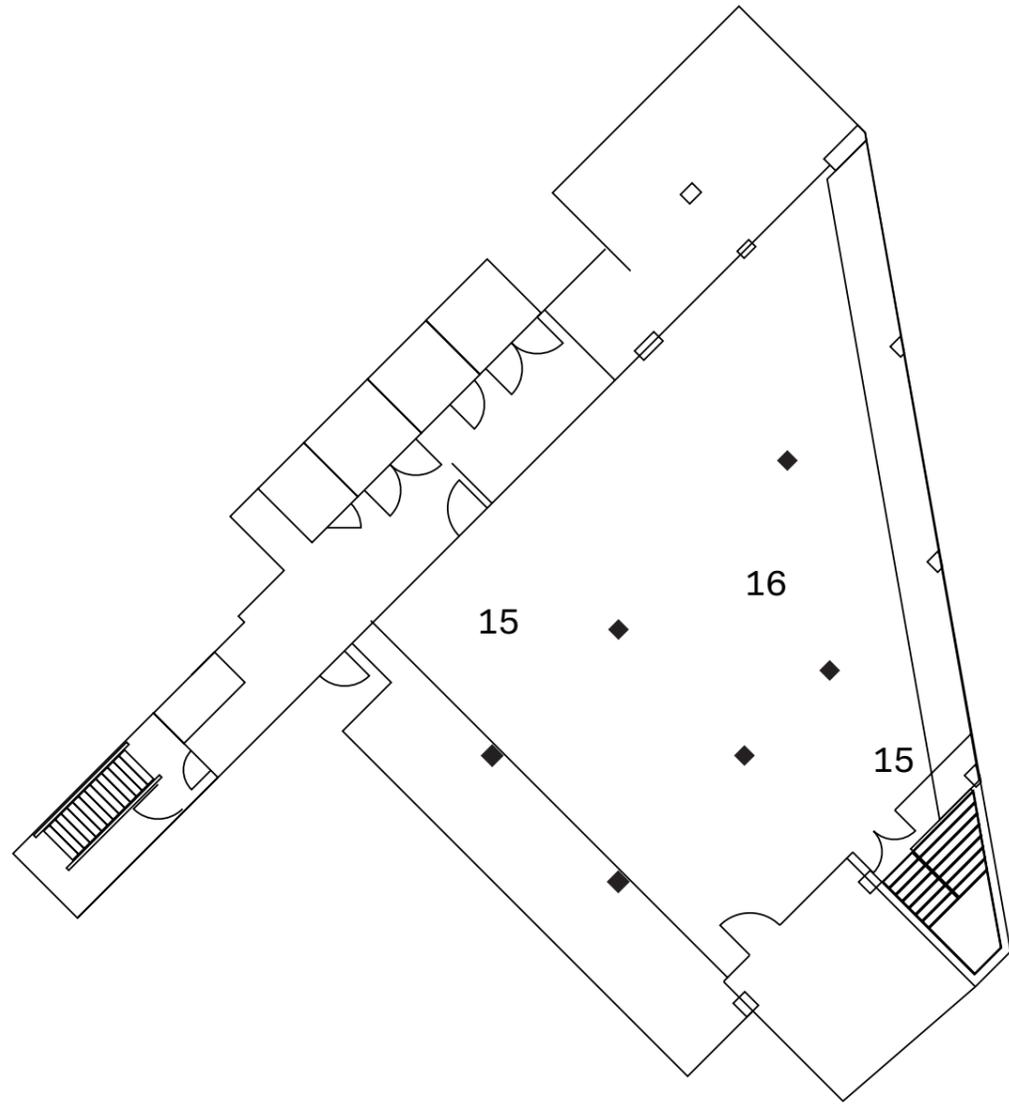
*PREUSSICHES SCHICKSAL*  
Handgefertigter Cyanotypie-Druck von digital kollagierten Negativen auf Bütten-Ingres-Papier, 24 x 32 cm.

*REFLEXIONSBECKEN*  
Handgefertigter Cyanotypie-Druck von digital kollagierten Negativen auf Bütten-Ingres-Papier, 24 x 32 cm.

*SAVVY.doc*  
Eine Auswahl an Büchern, die sich auf die in der Ausstellung behandelten Themen beziehen

*Colonial Neighbours Archiv und Jean-Ulrick Desert's private Sammlung*  
Eine Auswahl von Alltagsgegenständen aus dem Colonial Neighbours Archiv sowie Reproduktionen von Fotografien aus Jean-Ulrick Déserts privater Sammlung.

# AUSSTELLUNGSPLAN



15 *Dear John*  
2019  
Klanginstallation, 1-Kanal, zwei Lautsprecher, deutsche Roboterstimme und englische Roboterstimme, ca. 15 Min.

16 *Neque Mittatis Margaritas Vestras Ante Porcos*  
2016  
Installation, Bibeltext ("Und eure Perlen sollt ihr nicht vor die Säue werfen", Matthäus 7:6) als Party-Girlanden in fünf karibischen Sprachen/Dialekten, lasergeschnittener Kunststoff mit Acrylfarbe, 450 perlmuttfarbene Luftballons, Silberketten, verschiedene Maße.

# WORK DESCRIPTIONS

VON MOKIA LAISIN

## 01 *Silence Will Not Protect You*

2019

Installation, Kanarienvogel aus Beton, Backsteine, LED-Anzeige, verschiedene Maße

Diese Arbeit wurde ursprünglich für das von Bonaventure Soh Bejeng Ndikung kuratierte *Unfinished Histories. Volume IV* in der Klosterruine in Berlin-Mitte in Auftrag gegeben. Die damalige Bodeninstallation bestand aus 33 Vögeln aus feinkörnigem Beton, die auf Beton- und Betonblöcken zur Ruhe gebettet waren. Die Verwendung eines toten Vogels durch den Künstler lehnt sich an das an, was in manchen Kontexten als "Ausdruck einer Notlage" bezeichnet wird. Désert macht auf eine psychosoziale Notlage aufmerksam, nicht nur in Form eines unbehaglichen Schreis, sondern als Warnung und vielleicht sogar als Illustration einer ignorierten Warnung. Er spielt damit auf den sprichwörtlichen "Kanarienvogel in der Kohlemine" an, mit dem Unterschied, dass er eine bereits vorhandene, kritische soziale Situation erkennt. Die Vögel in ihrer Vielzahl von Erscheinungen verdeutlichen Audre Lordes Feststellung:

"[Sprechen] geht niemals ohne Angst – Angst vor Sichtbarkeit, vor dem grellen Licht kritischer Blicke, vor Bewertung, Schmerz, und Sterben. Außer dem Tod haben wir das alles doch schon schweigend durchlebt. Ich rufe mir immer wieder in Erinnerung, dass ich auch dann gelitten hätte und sterben müsste, wenn ich stumm auf die Welt gekommen wäre oder ein lebenslanges Schweigegelübde um den Preis der Sicherheit abgelegt hätte."<sup>1</sup>

## 02 *The Love of God (Beggars Painting)*

2019

Buchstabenmalerei auf reflektierendem Textil und goldenem Acryl, 183 x 154 cm.

Mit *The Love of God / El Amor de Dios* erinnert sich Jean-Ulrick Désert an ein Schild zurück, das ihm im Dezember 2018 in Madrid begegnete. Zusammen mit dem Künstler Jorge Pineda beobachtete er einen Bettler mit einem Schild, das den in diesem Kunstwerk verwendeten Text enthielt. Der spanische Originaltext lautet: "hermanos por el amor de dios, les ruego que me ayuden con alimentos o lo que buenamentos o lo que buenamente puedan para mantener mis cuatro hijos. saben ustedes lo duro y triste que es para mi tener que es para mi tener que hacer esto, pero la necesidad me obliga a rogarles una limosna. gracias que dios

se lo pague" (auf Deutsch: Brüder, um Gottes Willen, ich bitte euch, mir mit Lebensmitteln oder womit immer ihr könnt, zu helfen, damit ich meine vier Kinder durchbringen kann. Ihr müsst wissen, wie schwer und traurig es für mich ist, mich so zu verhalten, aber die Not zwingt mich, euch um Almosen zu bitten. Vielen Dank, Gott möge es euch vergelten.) Désert nahm dieses Plädoyer aus der Perspektive seines Heimatlandes Haiti wahr – ein Land, von dem viele meinen, es habe ein Monopol auf das Betteln. Mit dieser Arbeit lenkt er die Aufmerksamkeit auf die Existenz und das Wachstum von "Anti-Austeritäts"-Bewegungen, in der gesamten sogenannten entwickelten Welt, darunter insbesondere die spanische "Indignados"-Bewegung. Dabei werden bewusst Parallelen zu Haiti gezogen, einem Land, das seit fast zwei Jahrhunderten unter aufgezwungener Austerität lebt.

## 03 *The ABCs of my Private Life*

(A, B, C, D) 2005

(M, N) 2021

Zeichnungen, Tinte, Bleistift, Aquarell, auf Velinpapier, A, B, C, D: A5 (Nachdruck); M, N: 42 x 30 cm (Original)

Auf vier Seiten lässt Jean-Ulrick Désert die vier Orte Revue passieren, die seine persönlichen Erfahrungen geprägt haben: Port-au-Prince, Brooklyn, Paris und Berlin. *The ABCs of my Private Life* hat pädagogische Züge, während es die Geschichte und Erfahrungen der Migrationserfahrung des Künstlers beschreibt. Désert macht sich seine Familienarchive als ersten Zugang zum Autobiografischen zu eigen, um uns einen unmittelbaren Bezugspunkt zu bieten. Auf diese Weise erweitert das Werk die Rolle der Autobiografie in ihrer latenten Kommunikation auf eine Gemeinschaft von Menschen mit einer gemeinsamen Erfahrung von Entwurzelung, Vertreibung und Sprachhybriditäten. Kreolisierung ist ein wiederkehrendes Thema in Déserts Werk, und darin steckt eine Erkenntnis, die den meisten, die eine ähnliche Migrationserfahrung machen, auch vertraut sein wird. Er erforscht das Kreolische nicht nur als sprachliche Form, sondern auch als Ausdruck seiner eigenen Hybridität. Der Mangel an identitärer Genauigkeit wird durch die Umformung alter und die Erfindung neuer Wörter herausgearbeitet: "Ayiti" (Haiti), "abondonner" (Verlassenheit + Überfluss).<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Lorde, Audre, "Die Verwandlung von Schweigen in Sprache und Handeln", in: *Sister Outsider*, aus dem Amerikanischen von Eva Bonné und Marion Kraft, München: Carl Hanser Verlag, 2021, 38.  
<sup>2</sup> Philogene, Jerry. 2014. "Diaspora All Up in the Mix: Jean-Ulrick Désert, Mapping Fragmented Archaeologies", MELUS, Vol. 39: 2, 2014, 208-210.

## 04 *The Waters of Kiskeya/Quisqueya*

2017

Xerografie auf Velinpapier, handbemalt (Perlglanz-Acrylfarbe, Tinte, Aquarellfarben), 9 Tafeln, 183 x 275 x 3 cm.

Nach Ansicht der auf den vielen Inseln der Karibik beheimateten Taíno ist Quisqueya die "Mutter aller Länder". Wo liegen die Grenzen einer rein geografischen Darstellung eines Landes, das eine solche Last an Verantwortung trägt? Was wird in Bezug auf mütterliche Identität und die Geschichte der Vorfahren vergessen? Wenn sie als zu Quisqueya gehörend verstanden werden, erleichtern uns die Gewässer von Hispaniola die Erkundung dessen, was im Grunde eine lebendige Entität ist. Die diffraktive Technik von Désert lädt uns ein, nahtlos zwischen dem Menschlichen und dem Nicht-Menschlichen, dem Natürlichen und dem Mystischen, der Vergangenheit und der Gegenwart, dem Wasser, dem Land und der Luft herumzuwandern. Auf den neun Tafeln mit handgefertigten Verzierungen unter Verwendung von perlglänzenden Acrylfarben, Tinten und Aquarellfarben auf geprägtem oder gestempeltem Xerografie-Papier bekräftigt Jean-Ulrick Désert die Legitimität von Opazität in kartografischen Darstellungen. Es ist eine bewusste Abkehr von den heimtückisch transparenten und einladenden Darstellungen fremder Länder in der transatlantischen Kartografie der Renaissance. Durch diese Opazität lässt uns Désert die Freiheit, die dunklen Schatten, Riesenkraken, Wassergöttinnen und Schlangen frei und sogar humorvoll als abschreckende Elemente eines fernen Landes zu interpretieren. Diesem Leitmotiv stellt er ein scheinbares Beharren auf kolonialer und neokolonialer Dreistigkeit gegenüber – Galleonen, Flugzeuge, Palmen, Kaffeebohnen.

## 05 *The Archive / A work-in-progress*

2023

XR (Mixed Reality) Installationen von fünf Kulturgütern aus den Staatlichen Museen zu Berlin, Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Ethnologisches Museum, Fachreferat Afrika Est.1838, goldene Rettungsdecke, Sternbildkarten auf Kunststoff, verschiedene Maße.

Diese unabgeschlossene, fortlaufende Arbeit ist eine Studie über Verlust und Toxizität. Der Verlust von kulturellem Erbe und die Vertreibung von Menschen sind die schmerzlichen Begleiterscheinungen der Yoruba-Diaspora in der atlantischen Welt. Diese Kulturgüter veranschaulichen in ihrer Abwesenheit eine Geschichte der Vertreibung und des Verlusts sowie eine Andeutung ihrer gegenwärtigen Lage und Obdachlosigkeit. Es sind, in den Worten des Künstlers, "digitale Geister" – gefangen in einem immerwährenden

<sup>3</sup> Siehe: DeLoughrey, Elizabeth & Tatiana Flores. "Submerged Bodies", *Environmental Humanities*, 12, 2020, 132-166.  
<sup>4</sup> Chomsky, Noam & Paul Farmer, "The Uses of Haiti", MIT Tech Culture Forum, 2022, accessed online via: youtube.com/watch?v=VjMX7QArwnw (12.06.2023).

Zustand des Nicht-Dazugehörens und mit einer "Toxizität" behaftet, die die Grenzen zwischen dem Natürlichen, dem Chemischen und dem Spirituellen verwischt.

Die europäische ethnologische Methode zur Aufbewahrung dieser Artefakte bestand jahrzehntelang in einem chemischen Prozess, dessen genaue Bestandteile unklar sind. Die chemischen Elemente dieser Toxizität können zwar generell festgestellt werden, aber bei einer so tiefgreifenden und verborgenen Geschichte bleiben uns viele ihrer Wurzeln verborgen.

Um die Installation ansehen zu können, ladet Euch bitte die dafür entwickelte APP herunter:

A P P L E



A N D R O I D



## 06 *Sky Above Port-au-Prince Haiti 12 January 2010, 21:53 UTC / The Goddess Constellations*

2012

Mixed Media, geprägte Metallfolie, Samtpapier, Styropor, 300 x 300 cm.

Ah! Qui me rendra mon pays  
Haiti  
C'est toi mon seul paradis  
Haiti  
Ah! Dieu me rappelle  
Tes forêts si belles  
Tes grands horizons  
Loin de tes rivages  
La plus belle cage  
N'est qu'une prison  
Oui!! Mon désir, mon cri d'amour  
Haiti

– Josephine Baker, *Haiti* (1934)

Mittels astrologischer Neuinszenierung veranschaulicht Jean-Ulrick Désert in *Sky over Port-au-Prince Haiti 12th January 2010* eine archäologische Studie über eine von Menschen verursachte Katastrophe. Es ist ein Hinweis auf die Vorgeschichte des Erdbebens der Stärke 7,0, das 15 Meilen von der haitianischen Hauptstadt entfernt stattfand und den Tod von etwa 250.000 Menschen, die Hunderttausende von Verletzten und die Zerstörung einer bereits desolaten nationalen Infrastruktur zur Folge hatte. Die apokalyptische Szene war der neoliberalen "Strukturanpassung"

durch Frankreich und Nordamerika geschuldet. Ihr wirtschaftliches Unterwerfungsprogramm ging den Strukturanpassungsprogrammen voraus, die den neuen "unabhängigen" Staaten in den 1950er und 1960er Jahren angeboten worden waren. Wie Noam Chomsky feststellte, zahlt Haiti seit Jahrhunderten für sein Verbrechen der Selbstbefreiung.<sup>4</sup>

Diese Arbeit ist unbeabsichtigt auch die Geschichte zweier Erdbeben, die sich in ihrer Stärke ähneln, aber in ihren Auswirkungen kategorisch unterscheiden. Am 12. Januar 2010 ereignete sich auf Haiti ein Beben der Stärke 7,0 auf der Richterskala, anderthalb Monate später in Chile ein Beben der Stärke 8,8, wobei die offizielle Zahl der Todesopfer bei letzterem bei etwa 500 lag. Was wir sehen, ist das Porträt eines scharlachroten Himmels über einer Insel, die zur Hälfte grün und zur Hälfte braun ist. Etwa 750 auf weiße Folie geprägte Porträts von Josephine Baker, "der Göttin", erscheinen als weiße Unterbrechungen auf einem roten Himmel. Es hat eine unheimliche Ähnlichkeit mit einer Anhäufung von weißen Blutkörperchen und scheint auf etwas Böses sowie auf einen bereits bestehenden Zustand hinzuweisen. Es stellt die Rolle der Natur bei "Naturkatastrophen" in Frage und verlangt Antworten, ohne dass deren Quellen oder Neigungen – kosmisch, religiös, wissenschaftlich, spirituell – besonders hervorgehoben werden.

07 *Codex Testimoniorum Amoris / The Book of the Witnesses of Love*  
2006  
Zweifarbige Digitaldrucke auf montiertem Velinpapier, Teppich, Stühle, 70 x 100 cm pro Tafel – 3 aus einer ursprünglichen Serie von 8 Ursprünglich vom Kulturreferat der Landeshauptstadt München in Auftrag gegebene Arbeit.

In dieser Arbeit lenkt Jean-Ulrick Désert die Aufmerksamkeit auf einen oft vernachlässigten, aber unverzichtbaren Bestandteil in den Bilanzen der Prostitutionswirtschaft: den Freier. In einem kirchlichen Stil zeigt der Künstler die Bedürfnisse, Wünsche, Sehnsüchte und Erfahrungen des Freiers vor dem Hintergrund einer Gesellschaft, die sich ihrer moralischen Überlegenheit sicher ist, sowie im Zusammenhang mit der Ermordung einer prominenten deutschen Persönlichkeit durch einen irakischen Migranten.

*Codex Testimoniorum Amoris* ist in einer Weise gestaltet, die zum genauen Betrachten einlädt. Besondere Sorgfalt wurde darauf verwendet, eine Reihe von Themen zu untersuchen, die in der katholischen Region Bayerns als kontrovers angesehen werden. Der Künstler erlaubt den Betrachtenden, die Lücken zu füllen und sich selbst vorzustellen, was an diesen Stellen gestanden haben könnte, indem er absichtlich alle sexuell eindeutigen Wörter, Namen oder Handlungen entfernt. Der Künstler greift zurück auf den Barberini-

Faun, eine in der Münchner Glyptothek ausgestellte Marmorskulptur von Giuseppe Giorgetti, als Motiv und als augenzwinkernde Anspielung auf die Absurdität einer Kultur, die im Übermaß hypersexuell ist und Sexualität nur schwerlich anerkennt.<sup>5</sup>

08 *Die Hosen Runter Lassen*  
2003-2004  
Fotografie, analoge C-Prints, 29 x 20 cm.

Désert ordnet *Die Hosen Runter Lassen* in den Diskurs um Robert Mapplethorpes fotografische Darstellung seines Geliebten Milton Moore ein – ein schwarzer Mann, der einen dreiteiligen Anzug trägt und dessen Penis entblößt ist. Die Kritiker:innen des Werks richteten ihre Wut auf die offenkundige (Homo-)Sexualität des Fotos. Désert verlagert den Diskurs stattdessen von den reduktiven und erotisch essentialisierenden Aspekten von Mapplethorpes ursprünglichem Werk auf die Frage nach dem, was Désert "Poetik des Banalen und zufällige Lesarten kultureller Zeichen" nennt.

Er sucht Antworten in Fanons Überlegungen zum Zustand des schwarzen Mannes in einer weißen Welt und dazu, durch die Augen eines Anderen zu existieren, der einen zum Anderen macht. Fanon spricht von der Beharrlichkeit des weißen männlichen Blicks als einer Kraft, die, wenn sie einem schwarzen Mann aufgeprägt wird, das Körperliche essentialisiert und dadurch eine Verstümmelung und Entmenschlichung ausübt. Homi Bhabha stellt in seinen Überlegungen zu Fanons Werk die Frage, ob wir in der Lage sind, eine funktionierende Gesellschaft aufzubauen, die sich gegen diese fortgesetzte Reduzierung, wer vollständig menschlich ist und wer nicht, wehrt.

"Aus der Metapher der Vision heraus, die sich mit der westlichen Metaphysik vom Menschen gemein macht, entsteht die Verdrängung der kolonialen Beziehung. Die schwarze Präsenz ruiniert die repräsentative Erzählung vom westlichen Menschsein; ihre an trügerische Stereotype des Primitivismus und der Entartung gebundene Vergangenheit wird keine Geschichte des bürgerschaftlichen Fortschritts, keinen Raum für den *socius* hervorbringen; ihre zerstückelte und dislozierte Gegenwart wird nicht das Bild der Identität enthalten, das in der Geist/Körper-Dialektik in Frage gestellt und in der Epistemologie von 'Schein und Wirklichkeit' aufgelöst wird. Der Blick der Weißen bricht den Körper der Schwarzen auf, und in diesem Akt der epistemischen Gewalt wird ihr eigener Bezugsrahmen überschritten, ihr Blickfeld gestört."<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Herring, Amanda, "Sexy Beast: the Barberini Faun as an Object of Desire", *Journal of the History of Sexuality*, 25:1, 2016: 32-61.  
<sup>6</sup> Bhabha, Homi: "Remembering Fanon", Vorwort zu Frantz Fanon, *Black Skin, White Masks*. Translated by Richard Philcox, 2008 [1952], London: Pluto Press (eigene Übersetzung).

09 *Shrine of the Divine Negress Nr.1 / The Goddess Projects*  
2009  
Installation, PVC, Acrylfarbe, Farbgels, Textilband, 400 x 275 cm.

Déserts Version des Bildes von der Schwarzen Madonna und dem Göttlich-Weiblichen zeigt sich hier im Motiv von Josephine Baker – eine immer wiederkehrende Inspiration für den Künstler, dessen "Interesse weniger der Person Josephine Baker gilt, sondern vielmehr Baker als ikonisches Symbol, das eine kollektive Imagination ermöglicht." *Shrine of the Divine Negress* gehört zu einer Reihe von Werken mit dem Titel "Goddess Constellations". Dieses besondere Werk, das ursprünglich für eine Installation in der Festung San Carlos de la Cabana auf der 10. Biennale von Havanna geschaffen wurde, rückt Baker erneut in den Vordergrund. Ihr Konterfei ist von zwölf Schmetterlingen umgeben – die vielleicht symbolisch für die zwölf Kinder stehen, die sie im Laufe ihres Lebens adoptierte. Man kann es auch als Anspielung auf ein Zitat von Kofi Annan interpretieren, der anlässlich der Verleihung des Nobelpreises 2001 gesagt hat: "Wissenschaftler:innen sagen uns, dass die Welt der Natur so klein und voneinander abhängig ist, dass ein Schmetterling, der im Regenwald des Amazonas mit den Flügeln schlägt, auf der anderen Seite der Erde einen heftigen Sturm auslösen kann."

10 *GLORIA*  
2017  
1-Kanal-Video, 13 Min, in Dauerschleife.

Das Video *GLORIA* zeigt "Hunger, als Lippen verkörpert". Die persönlichen Kosten von Zuflucht sind eine Art Kapital und Taktik, bei der die Würde als Überlebensstrategie gehandelt wird. Eine Bühne, auf der die Bürokratie und die deutsche "Schlachtplatte" Akteure sind.

Trotz seiner Aneignung der "Flaneur"-Ästhetik in früheren Werken beobachten wir in *GLORIA* eine Verzögerung der Assimilation von Jean Ulrick-Désert an die bürgerliche Gesellschaft. In diesem Bild, das einen Mann zeigt, der mit allerlei Köstlichkeiten der deutschen Küche gefüttert wird, versetzt uns der Künstler in einen Raum, in dem wir einen flehenden Mund beobachten. Es lässt sich nicht viel über den Mund sagen, und noch weniger darüber, wem er gehört, aber es ist offensichtlich, dass er ein Bedürfnis hat, und dieses Bedürfnis wird gestillt. Der Mund braucht Nahrung, und wenn er keine mehr hat, braucht er sie umso mehr. Der Mund ist also, losgelöst von seinem Menschen, einfach ein Mund. Es genügt nicht mehr, den humanitären Standpunkt

<sup>7</sup> De Lauri, Antonio (Ed.), *The Politics of Humanitarianism. Power, Ideology and Aid*, 2016, London: I.B. Tauris.

wegen seiner unpolitischen Ausrichtung zu kritisieren. Das, was Antonio de Lauri als "Politik des Humanitarismus" bezeichnet, birgt eine gewisse Gewalt in sich – sie akzeptiert die Bedingungen und Symptome, die durch eine ungerechte Weltordnung hervorgerufen werden, als statisch, festgeschrieben. Sie ist tückisch in ihrem nach außen hin altruistischen Auftreten und in der Kontrolle über ihre eigene Erzählung von Wohltätigkeit.

11 *BLING*  
2017  
1-Kanal-Video, 12 Min, in Dauerschleife.

“Ich bin Narziß, und ich will in den Augen des anderen ein Bild von mir sehen, das mich befriedigt.” – *Schwarze Haut, Weiße Masken*, Frantz Fanon

Die "Blackamoor"-Figur erscheint nach und nach in Déserts ethnografischer Studie. Die Szene hier ähnelt einer standardisierten polizeilichen Gegenüberstellung. Es handelt sich um eine Erzählung, in der Fragen von Handlungsmacht, Kontrolle und Zwang verhandelt werden. Durch das Werk zieht sich ein entschieden anti-identitärer Gedanke. Mit dieser "Blackamoor"-Figur hinterfragt es die Wurzeln des Identitarismus und dessen ideologische Anfänge. Es beobachtet deren Instrumentalisierung und problematisiert die Verbreitung eines schwarzen, queeren Identitätsideals sowie dessen essentialisierendes und ausgrenzendes Potenzial. Mit der Darstellung einer weißen Hand, die einem schwarzen Mann die Materialien übergibt, charakterisiert Désert diese aufgezwungene Erscheinung als ästhetisch uninteressant und gefährlich reduktiv.

Anmerkung des Künstlers: Dieses Diptychon war ursprünglich als Triptychon geplant, wobei das letzte Video auf den zweiten Teil des sprichwörtlichen "Nichts sehen, nichts hören, nichts sagen" Bezug genommen hätte.

12 *Missing*  
Aus der Serie der Leviticus-Zeichnungen  
2008  
Zeichnung/ Collage, Velinpaper, Tinte, Aquarell, Glitzer, 40 x 60 cm.

Jean-Ulrick Déserts Rückbesinnung auf biblische Bezüge hat eine Schärfe, die in seinen früheren Werken weniger deutlich war. In der Reihe "Leviticus" setzt er sich mit der katastrophalen Realität einer Welt nach dem 11. September auseinander. Es handelt sich um ein Werk, das von den Künstler:innen der "Neuen Sachlichkeit" oder der neuen objektivistischen Kunstbewegung der Nachkriegszeit in Deutschland inspiriert ist. Die Bewegung, die sich durch ihren leidenschaftslosen Blick auf den romantischen und idealisierten Expressionismus der Moderne auszeichnet,

stellte ihre Sujets oft so dar, wie sie in der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg auf den Straßen der Stadt, in der wir uns jetzt befinden, sah – entstellt. Im unmittelbaren Zusammenhang mit dem 11. September kann Déserts Ansatz als ein von der antinationalen, pazifistischen Bewegung der neuen Objektivisten Ausdruck verstanden werden.

Es lassen sich Parallelen zwischen dieser Reihe von Désert und Jean Michel Basquiats *Riding with Death* (1988) ziehen. Die skelettartigen Figuren von Mensch und Pferd erscheinen ähnlich. Désert setzt dieses Werk in Beziehung zu einer Diskussion über die damals aufkommende Unzufriedenheit über die militärische Macht der USA im Nahen Osten.

13 *NH2K*  
1997–fortlaufend  
Auswahl von mehrformatigen Kunstwerken wie C-Print-Fotografie, Collagen, Plakatinstallationen, Bierdeckel und Tagebuchpostkarten, verschiedene Maße.

*NH2K* sind Dokumentationen einer öffentlichen Performance. Ausgestattet mit einer selbst genähten Lederhose, die absichtlich an rosa-weiße Haut erinnert, sowie gelegentlich mit einer blonden Perücke und Kuhglocken, die seine Anwesenheit bekannt geben, ließ sich der Künstler von Zuschauer:innenn und Passant:innen dokumentieren.

Die Arbeit ist zu gleichen Teilen eine Performance der Verdrängung des Künstlers und eine Anspielung auf die Absurdität des menschlichen Daseins und die nie endende Suche nach Akzeptanz und Zugehörigkeit. Dieses Werk ist das Porträt einer ethnografischen Studie als Heilung, in der der Künstler über die Erfahrung rassistischer Übergriffe vor dem Hintergrund eines flüchtigen und ungerechtfertigten Optimismus zu Beginn des neuen Jahrtausends nachdenkt. Er konfrontiert diese Erfahrungen von Entwurzelung und Entfremdung mit ihrem unwahrscheinlich unbeholfenen, aber stets präsenten Cousin – die Sehnsucht nach Akzeptanz. Er karikiert seine Erfahrungen im Lichte einer kolonialen Welt, die fordert, dass wir "weiß werden oder verschwinden"<sup>8</sup> müssen, und kehrt dabei den weißen europäischen Blick auf sie selbst um.

Sein "Schwarzer Flaneur" verweist intuitiv auf die unausgesprochene Unnatürlichkeit seiner Anwesenheit in weißen deutschen Räumen.<sup>9</sup> Dadurch erscheint er uns wie eine Karikatur, oder wie eine Disney-Figur, der man im wirklichen Leben begegnet. Man kann sich nicht wirklich vorstellen, wohin er unterwegs sein mag, zu wem er gehören könnte und ob er jemals etwas anderes getragen hätte.

Gleichzeitig ist Fanons Studie über den Rassismus als ein zweiseitiger Prozess der Entmenschlichung hier von Bedeutung:

“Der Mensch ist menschlich nur insofern, als er sich einem anderen Menschen aufzwingen will, um von ihm anerkannt zu werden. Solange er vom anderen nicht wirklich anerkannt ist, bleibt dieser andere der Gegenstand seines Tuns. Von der Anerkennung dieses anderen hängen sein Wert und seine menschliche Wirklichkeit ab. In diesem Anderen verdichtet sich der Sinn seines Lebens.”<sup>10</sup>

14 *Aus der Reihe “Guten Morgen Preussen”*  
*MORGENSGLÜCK*  
2009  
Handgefertigter Cyanotypie-Druck von digital kollagierten Negativen auf Bütten-Ingres-Papier, 31 cm x 49 cm.

*PREUSSICHES SCHICKSAL*  
Handgefertigter Cyanotypie-Druck von digital kollagierten Negativen auf Bütten-Ingres-Papier, 24 x 32 cm.

*REFLEXIONSBECKEN (Reflection Pool)*  
Handgefertigter Cyanotypie-Druck von digital kollagierten Negativen auf Bütten-Ingres-Papier, 24 x 32 cm.

“Guten Morgen Preussen” ist eine Reihe handgefertigter Cyanotypie-Fotografien, die die Geschichte von August Sabac el Cher erzählen, einem "kleinen nubischen Jungen", der aufgrund seiner musikalischen Begabung einem deutschen Adligen “geschenkt” wurde. Die Porträts wurden im Stil der Cyanotypie belichtet, um einem bestimmten "preußischen Blau" gerecht zu werden. Dabei wird es absichtlich mit einer Originaldarstellung in Emil Doerstlings *Preußisches Liebesglück* (1890) verwechselt, in der Gustav Sabac el Cher, der Sohn von August Sabac el Cher und Anna Maria Jung (ebenfalls in dieser Reihe abgebildet), von einem Maler porträtiert wurde, von dem wir nur annehmen können, dass er sich allzu sehr auf das Schwarzsein des jungen Mannes fixiert hat, so übertrieben wie er dieses dargestellt hat. Ein Originalfoto des Gemäldes befindet sich unter den von SAVVY.doc für diese Ausstellung ausgewählten Büchern. Gustav Sabac el Cher, der später Soldat und Obermusikmeister der Kapelle der Preußischen Armee werden sollte, ist darauf mit seinem Konterfei abgebildet, das spielerisch über das Originalgemälde von Emil Doerstling gelegt wurde.

8 Fanon, Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris: Éditions du Seuil, 1952; *Schwarze Haut, Weiße Masken*, übersetzt von Eva Moldenhauer, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985, 74.  
9 Philogene, Jerry, "Meditations on Traveling Diasporically: Jean-Ulrick Désert and Negerhosen2000", *Radical History Review*, 2013 (115): 184–193.  
10 Fanon, Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris: Éditions du Seuil, 1952; *Schwarze Haut, Weiße Masken*, übersetzt von Eva Moldenhauer, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985, 74 (letzter Satz eigene Übersetzung, da nicht Teil der dt. Ausgabe).

*Morgensglück* ist ein Porträt von Gertrud (geb. Perlig) und Gustav Sabac el Cher im Park von Muskau im damaligen Preußen, *Preussisches Schicksal* zeigt Gustav Sabac el Cher und den deutschen Kaiser zu Pferd, und *Reflexionsbecken* ist ein Porträt von August Sabac el Cher in den Gärten des Fürsten Pückler.

15 *Dear John*  
2019  
Klanginstallation, 1-Kanal, zwei Lautsprecher, deutsche Roboterstimme und englische Roboterstimme, ca. 15 Min.

"Hast du dich jemals wirklich in jemanden verliebt? Du weißt gar nicht, wie weit außerhalb deiner selbst du dich finden kannst." Dies wurde an einem Morgen geschrieben, an dem sich Vernunft und Wahnsinn zu einer vollkommen verrückten Klarheit verflochten. Geschrieben ohne praktische Rücksicht auf Länge, Diplomatie oder Sinn.

16 *Neque Mittatis Margaritas Vestras Ante Porcos*  
2016  
Installation, Bibeltext ("Und eure Perlen sollt ihr nicht vor die Säue werfen", Matthäus 7:6) als Party-Girlanden in fünf karibischen Sprachen/Dialekten, lasergeschnittener Kunststoff mit Acrylfarbe, 450 perlmuttfarbene Luftballons, Silberketten, verschiedene Maße.

In dieser Arbeit greift Désert den oben erwähnten Auszug aus Matthäus 7:6 auf und gibt ihn in Form von Girlanden wieder, die quer durch den Raum drapiert sind. Die Texte, die in Kreol, Papiamentu, Spanisch, Sranan Tongo und Patois ausgestellt sind, befinden sich unter Ballons, die die Perlen darstellen, die wir nicht an unwürdige Empfänger verschwenden sollen. Das vollständige Bibelzitat ermahnt uns, "keine heuchlerischen Richter zu sein, und doch müssen wir die Säue erkennen können, damit wir nicht unsere Perlen vor ihnen ausschütten."

Diese Arbeit ist in erster Linie ein Kunstwerk, das versucht, Fragen des Identitarismus und der regulierenden oder diktatorischen Macht religiöser Sprache und ihrer Rolle bei der Unterwerfung queerer karibischer Gemeinschaften zu verhandeln. Der Künstler hinterfragt beharrlich die zugrunde liegende Prämisse, nach der einige Lebewesen weniger wert seien als andere. Wer sind also die Schweine in dieser Analogie und wofür stehen unsere "Perlen"? Warum soll es eine Verschwendung sein, unsere Perlen vor Säue zu werfen?

11 Bibelkommentar, siehe: [https://www.preceptaustin.org/matthew\\_76#7:6](https://www.preceptaustin.org/matthew_76#7:6) (abgerufen 12.06.2023)  
12 Philogene, Jerry "Diasporic Queering and Intimacies of the Creole Being", *Caribbean Queer Visualities: A Small Axe Project*, curated by David Scott, Erica Moiah, James Nijah Cunningham, 2016, [smallaxe.net/cqv/issue-01/pdfs/CQV-001%20fullCATALOGUE.pdf](https://smallaxe.net/cqv/issue-01/pdfs/CQV-001%20fullCATALOGUE.pdf) (accessed 12.06.2023)

Die ausgestellten Texte sind:  
a) Kreol (Haiti) = PA JÉTÉ GRENN PÈL DEVAN KOCHON, Mat 7:6,  
b) Papiamentu (Karibik/ ABC-Inseln) = NO TA TIRA PERLANAN DILANTI E PORKONAN, Mat 7:6,  
c) Spanisch (Karibik/ Dominikanische Republik) = NO ECHEN PERLAS A LOS PUERCOS, Mat 7:6,  
d) Sranang Tongo (Surinam) = ÈN, NO TROWE PARELKRARA GI AGU, Mat 7:6,  
e) Patois/Patwa (Jamaika) = "NO TEK UNU GUD GUD POREL DASH GI PIG. Mat 7:6"

*S A V V Y .doc-Auswahl*

Die Auswahl aus dem *S A V V Y .doc*, die im Rahmen der umfassenden Einzelausstellung von Jean-Ulrick Désert präsentiert wird, spiegelt die vielen Themen wider, die der Künstler in seinen Werken behandelt. Sie reichen von Fragen der Pädagogik, einschließlich der Frage, wie die Kenntnisse, die Wissenschaft und die Lebensgrundlagen der Kolonisierten verbreitet und oft anthropologisiert werden, bis hin zur Problematisierung des Schwarzen Körpers durch übermäßige Polizeiarbeit und die Doppelmoral der Justiz, die sich in Form von Anti-Schwarzsein zeigt. Déserts eindruckliche Werke untersuchen darüber hinaus das Mythische, das Forschende und das Fröhliche – deshalb nehmen wir in diese Auswahl Werke auf wie Elechi Amadi *The Concubine*, Alberto Toscanos *Cartographies of the Absolute* und *I Got Rhythm* des Kunstmuseums Stuttgart mit einer Anspielung auf Josephine Bakers monumentale Beiträge zum Jazz.

*Colonial Neighbours Archiv und Jean-Ulrick Désert's persönliche Sammlung*

Diese Ausstellung zeigt eine Auswahl von Objekten aus *S A V V Y s Colonial Neighbours Archiv* sowie Drucke aus der persönlichen Sammlung von Jean-Ulrick Désert. Alltägliche Gegenstände und kommerzielle Produkte wie Kaffeedosen, Comics und Kochbücher werden Bildern aus dem Leben weißer deutscher Familien gegenübergestellt. Als Reaktion auf das *Colonial Neighbours Archiv* beschloss der Künstler, die rassifizierten Dimensionen von familiären und häuslichen Räumen zu visualisieren. Indem er den alltäglichen und intimen Charakter der rassifizierten Konditionierung betont, reflektiert Jean-Ulrick Désert über die Voraussetzung für Gewalt gegenüber Menschen of Colour im globalen Nordens.

*Colonial Neighbours* ist ein partizipatorisches Archiv- und Forschungsprojekt, das von *S A V V Y Contemporary* initiiert wurde, um die koloniale Geschichte Deutschlands zu untersuchen, was ihre anhaltenden Auswirkungen auf die Gegenwart mit einschließt.

# EIN AUGENZWINKERN, DANACH

KURATORISCHE ANMERKUNG VON Renan Laru-an

Träumerei isoliert die künstlerische Geschichte von Jean-Ulrick Désert. Seine Praxis wurde aus der soziologischen Perspektive in Diskussionen über Opazität, Schwarzsein, Intersektionalität, die Diaspora und zahlreiche weitere Schlüsselwörter interpretiert, die mit den meisten nicht-westlichen Künstler:innen in Verbindung gebracht werden. Déserts Identität wird unweigerlich mit Haiti, der Karibik, dem Kreolischen, dem Globalen Süden oder sogar mit erweiterten Bindestrichen mit "Amerika", wie in den USA, gekoppelt, ebenso wie er in den letzten Jahrzehnten mit "Europa", insbesondere Deutschland und Berlin, verknüpft wurde; er gehört zu einer Gemeinschaft von Künstler:innen und Denker:innen, die fortwährend in zahlreiche Vermächtnisse einkategorisiert werden, die sie eigentlich gerne aufgelöst hätten. In der Kunstgeschichte könnte Désert in vergleichenden Studien auftauchen, dann durch kuratorische Arbeit in Ausstellungen, die seine Werke in Geographien der kulturellen Produktion einordnen.

Viele Künstler:innen widersetzen sich dieser Bedingung in verschiedenen Phasen ihrer Karriere, da sie zu einer Streuung von Verpflichtungen führen kann, die nicht unbedingt mit ihrem eigenen Interpretationsschema übereinstimmen. Diejenigen, die Glück haben, erhalten durch ihre künstlerische Arbeit die Möglichkeit, sich externen Lesarten zu verweigern und somit die Macht der Beschreibung ihrer eigenen ästhetischen Imagination zurückzuerobern. Dazwischen: Der Künstler, die Künstlerin, könnte um eine Gelegenheit klagen, einen Kontrapunkt zu setzen. Wie beim Trauern in der Hoffnung, in versuchsweise vorgegebenen Realitäten kontrapunktisch zu leben, zu begehren und zu arbeiten. Es ist wie der Morgen nach einem Überfall, nach dem Tod eines geliebten Menschen oder einer Trennung, wenn die Stärke der Rache, des Widerstands und des Ressentiments nachlässt. Die Künstlerin, der Künstler, improvisiert weder eine Fortsetzung noch ein Kapitel, sondern die Präposition, in der man Zeit und Richtung verorten kann. Vielleicht geht es für Désert darum, seine Zehen vorsichtig an den Rand der Wellen zu setzen: Was bedeutet es für das künstlerische Leben, wenn das Leben selbst immer in die Enge getrieben ist?

**AUFFÄLLIGE UNSICHTBARKEIT** ist ein Versuch, den Künstler Jean-Ulrick Désert an diesem Punkt zu konfigurieren. Die Ausstellung, die 12 Projekte aus mehr als zwei Jahrzehnten umfasst, zeigt, wie der Künstler seine heterogenen Sprachformen

in verschiedene Medien integriert: Mixed-Media-Installation, Illustration, Performance, Text, Fotografie und Video. Indem er sich mühevoll mit diesen Formaten arrangiert, führt Désert die natürliche Wirksamkeit und den technischen Reiz der Materialien ein, die er in seiner Beweglichkeit gesammelt hat. Durch diese Kollision von Form, Idee und Ökologie der Dinge entstehen neue Oberflächen und unerwartete Texturen, die die inhärente Eigenschaft von Materialien, Bedeutung zu tragen, verstehen und würdigen. Ein Wort, das Désert in seiner Beziehung zur Materialität häufig anführt, ist Integrität: sie ist das Leitprinzip der Ausstellung.

Die Zeitachse von Déserts Einzelausstellung ist eher emotional als analytisch. Die Chronologie wird durch Refrains gebändigt. Die Gegenüberstellung der Werke veranschaulicht, wie plötzliche, unerklärliche Unterbrechungen der Stimmung durch die Gleichheit, oder Nähe, von Gefühlen trotz ihrer ideologischen Quellen, individuellen Ursachen oder Anachronismen verlaufen. **AUFFÄLLIGE UNSICHTBARKEIT** strukturiert die Wiederkehr und den Rückfall von Gefühlen neu: widerspenstig und oft auch peinlich. Wie "sehen" wir die öffentliche Vermittlung des Künstlers von dessen persönlichen Erfahrungen und inneren Kämpfen in unseren eigenen Enthüllungen? Wenn Kunstwerke in eine andere Zeit oder einen anderen Raum schlüpfen – wie inkongruent sie auch immer mit unserer eigenen sein mögen –, wie gehen wir durch eine andere Lebenswelt, ohne die Chronizität ihrer oder unserer gemeinsamen Erfahrung zu unterbrechen? Das ethische Maß der Ausstellung ist der Rhythmus von **AUFFÄLLIGE UNSICHTBARKEIT**, ein Begriff, mit dem Désert seine Praxis als gleichbedeutend mit der Qualität seiner Erscheinung und Existenz in der Welt definiert. Während sich die konzeptionelle Praxis in der Kunst zunehmend von der Illustration entfernt hat, demonstriert Désert die Dringlichkeit von Klarheit beim Aufbau konkurrierender Metaphern. Metapher als Kollage von Kontexten: Die Ausstellung beleuchtet die sozialwissenschaftlichen Fakten von Identität und Politik sowie von Trauma und Aufarbeitung in alltäglichen Zusammenhängen, die der Sensibilität von intimen Begegnungen zugänglich sind. Die Metapher als Album. Désert schafft ein Bildmilieu, das ein Bild von seinem fotografischen Wert in etwas so potenziell Harmloses wie einen Haushalt oder die Erinnerungsstücke eines besten Freundes verwandelt. Da seine Metaphern nicht als Ersatz für

das Unausgesprochene, Schwierige oder Obszöne gebildet werden, zeichnet Désert permanent die Konturen einer Situation, eines Ereignisses oder eines Schnappschusses nach, wodurch Blicke und Positionen der Scham, der Schuld und des Unbehagens ent- und re-archiviert werden. In einer Fotografie stellt Désert sein Porträt, das ein weißer Junge aufgenommen hat, dem Bild des Jungen gegenüber, das er selbst gemacht hat, und fügt eigene Anmerkungen auf jeder Seite an: Die beiden sind in der Ausstellung zusammen zu sehen, und doch hört die Zuweisung von Interpretationen mit den Überbleibseln alter Signifikanten und wachsenden Assoziationen von Bedeutung auf. In **AUFFÄLLIGE UNSICHTBARKEIT** versammelt sich ein Argument für die moralische Verpflichtung und Verantwortung von Metaphern.

In einer Unterhaltung über die Ausstellung sprach Désert einmal über das Augenzwinkern. Wenn einem zugezwinkert wird, ist es etwas anderes, als wenn man ein Zwinkern beobachtet; oder, selbst jemandem zuzuzwinkern, ist nicht dasselbe wie wenn einem zugezwinkert wird. Es geschieht nicht zur gleichen Zeit. Das Zwinkern hat nichts mit körperlichem Gebaren zu tun, sondern ist eine Beziehungssprache, auf die wir uns einlassen können. Was ist die angemessenste Reaktion auf ein *auffällig unsichtbares* Zwinkern?

# ÜBER WI DI MIMBA WI

Jean-Ulrick Désert ist der erste Empfänger von WI DI MIMBA WI – einem neuen Kommissionspreis für Künstler:innen of Colour in Deutschland, der 2021 von der AKB Stiftung und SAVVY Contemporary ins Leben gerufen wurde.

## ÜBER DEN PREIS

Dieser Preis stellt die Würdigung und Auszeichnung einer herausragenden künstlerischen Arbeit dar und ist darüber hinaus eine Einladung, durch die von SAVVY Contemporary gelebten Philosophien und Praktiken miteinander in Beziehung zu treten, Gedanken auszutauschen und zusammenzuarbeiten. Mit dieser Initiative verfolgen wir das Ziel, eine starke Beziehung zu und Unterstützung für Künstler:innen of Colour in Deutschland aufzubauen, und somit langfristig ein Umfeld für eine reichere und vielfältigere Kulturlandschaft zu fördern.

Dank der großzügigen Unterstützung der AKB Stiftung erhält der:die ausgewählte Künstler:in ein einjähriges Arbeitsstipendium in Höhe von 30.000 EUR, Mittel für die Schaffung eines neuen Kunstwerks sowie kuratorische Unterstützung. Es ist geplant, die neue Arbeit bei SAVVY Contemporary und an anderen Orten auszustellen.

Das Preis richtet sich an alle in Deutschland lebenden Künstler:innen of Colour – ohne Beschränkungen hinsichtlich Medium, Altersgruppe oder Karrierestufe. Die Kandidat:innen werden von einem Beratungsgremium nominiert und von einer fünfköpfigen Jury ausgewählt. Dieses Programm ist ein langfristiges Engagement zum Aufbau nachhaltiger Förderstrukturen in der Kunstwelt. Das Stipendium wird alle zwei Jahre vergeben.

Die AKB Stiftung ist eine Stiftung mit Sitz in Einbeck, Deutschland. Sie wurde 1998 von Carl-Ernst Büchting gegründet.

## ERKLÄRUNG DER JURY

Jean-Ulrick Désert wurde aus einer Shortlist, für die er zusammen mit Karimah Ashadu, Ana Paula Oliveira Martins dos Santos und Lerato Shadi nominiert worden war, von einer fünfköpfigen Jury ausgewählt. Bassam El Baroni (Kurator, Kunstkritiker, Dozent), Karina Griffith (Künstlerin und Filmemacherin), Otobong Nkanga (Künstlerin), Mirjami Schuppert (Kuratorin und Koordinatorin der WDMW für die AKB Stiftung) und

Bonaventure Soh Bejeng Ndikung (Künstlerischer Leiter von SAVVY Contemporary) begründen ihre Wahl:

Das Werk von Jean-Ulrick Désert beeindruckt durch seinen Umfang und Einfallsreichtum. Seine jahrzehntelange Arbeit in Deutschland hat Räume für entscheidende Fragen und Praktiken geschaffen und geformt. Noch bevor viele von uns begannen, in der Stadt Berlin zu arbeiten, war Jean-Ulrick bereits da und hat die Arbeit geleistet, ohne die die meisten von uns nicht in der Lage wären, ihre Arbeit heute zu tun. Wir würdigen seine kontinuierliche Praxis und sein Werk mit diesem Preis.

Die Art und Weise, wie seine Arbeiten Orte, Ereignisse und Geschichte(n) in das Kosmische und das Kosmische in das Irdische und Alltägliche einbetten, ist komplex und vielschichtig und unterstreicht die philosophische und poetische Tiefe von Déserts künstlerischem Ansatz, der eine unglaubliche Anzahl von Registern durchquert: vom Politischen zum Spirituellen und von der Tragödie zur Komödie. Désert stößt, stupst und kitzelt die grotesken Figuren, die er auf der Leinwand und an öffentlichen Plätzen spielt, im übertragenen Sinne, um anhaltende affektive Reaktionen auf schwarze Erfahrungen in Europa zu provozieren.

Dieser Preis geht an Jean-Ulrick Désert für seine intensive Auseinandersetzung mit sozialen und kulturellen Praktiken. Seine Arbeiten haben die Kraft, die Betrachtenden auf fesselnde Weise zu aktivieren, Verbindungen herzustellen und miteinander verflochtene Geschichten aufzuzeigen. Seine Beschäftigung mit digitalen Technologien zeigt die komplexe Natur der Zusammenhänge von Politik und Gesellschaft.

Déserts Praxis, sei es eine ortsspezifische öffentliche Installation oder ein Museumsdisplay, tritt in Dialog mit den ihn umgebenden kulturellen Traditionen und kommentiert auf eindringliche Weise die sozialen Beziehungen, die der Künstler um sich herum beobachtet. Déserts Arbeiten liegt eine beeindruckende Praxis der Recherche zugrunde, während sie gleichzeitig ein sehr persönliches Engagement und Verhältnis zu den Themen eines jeweiligen Projekts vermitteln. Seine Arbeit, die sich über mehrere Jahrzehnte erstreckt, blieb in ihrer Auseinandersetzung mit Identitäten und Identitätspolitik, mit gender und race kontinuierlich aktuell.

Wir sind sehr gespannt darauf, welche Form Déserts Wi Di Mimba Wi-Kommissionsarbeit annehmen und auf welche Wege sie uns führen wird. Im Rahmen des Preises werden seine Werke auch an weitere Orte und in Länder reisen, wo sie in neuen Kontexten gezeigt und ein weiteres Publikum ansprechen werden.

## JEAN - ULRICK DÉSERT

"Ich möchte der Jury von Wi Di Mimba Wi meine aufrichtige Dankbarkeit für diese ermutigende Nachricht und für ihr Vertrauen in mich als ersten Träger dieses neuen Preises aussprechen. Ich bin mir der Verantwortung bewusst, die dieser Preis mit sich bringt, und ich freue mich auf die Künstler:innen, die noch folgen werden.

Der Preis kommt für mich zu einem entscheidenden Zeitpunkt – in meiner künstlerischen Praxis wie auch für uns alle. Wir befinden uns in einem Moment, in dem wir einen globalen Drehpunkt erreicht haben. Ein Drehpunkt, der von einem Virus und unseren Möglichkeiten für kollektive Aktionen der kreativen Produktion und Erfahrung abhängt. Jenseits von Krisen werde ich oft an den konkreten Rat erinnert, den mir Okwui Enwezor vor dreißig Jahren gab: "Schaffe relevante Arbeit!" Und in der Krise, in der wir uns gerade befinden, erfüllen kulturelle Werke ihre kritische Funktion im gesellschaftlichen Kontext.

Ich schlage durch künstlerische Erfahrung eine Brücke zwischen den materiellen und den immateriellen Archiven in der letzten Periode unseres Anthropozäns. Ich danke der Jury von Wi Di Mimba Wi für ihre Ermutigung, diese kritischen Archive zu erforschen, zu entdecken und aus ihnen zu schöpfen." —  
Stellungnahme des Künstlers

# AUSSTELLUNG IN TURKU FINLAND

L Ä S N Ä / S T R A H L E N D E  
U N S I C H T B A R K E I T

ERÖFFNUNG 06.07.2023 18:00  
ÖFFNUNGSZEITEN 07.07.–06.08.2023  
Dienstag–Freitag 12:00–18:00 & Samstag–Sonntag  
12:00–16:00  
ORT Titanik, Itäinen Rantakatu 8 in Turku, Finland  
WWW titanik.fi

KURATIERT VON Mirjami Schuppert

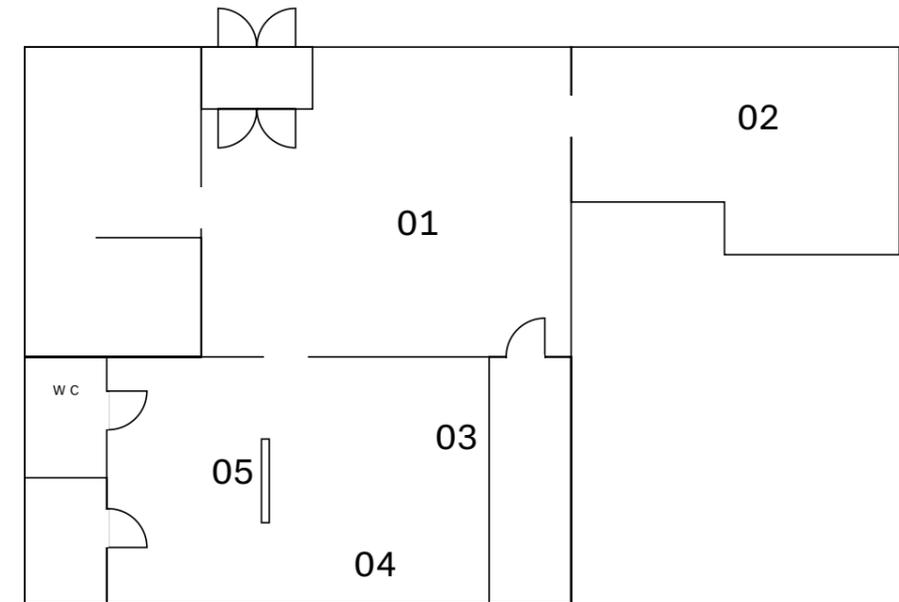
Die Ausstellung L Ä S N Ä / S T R A H L E N D E  
U N S I C H T B A R K E I T zeigt Arbeiten des in  
Haiti geborenen und in Berlin lebenden Künstlers Jean-  
Ulrick Désert, der erste Preisträger von WI DI MIMBA  
WI – einem neuen Kommissionspreis für Künstler:innen  
of Colour in Deutschland. Die Ausstellung bringt  
Déserts Arbeiten in verschiedenen Medien zum ersten  
Mal nach Finnland und bietet einen Einblick in seine  
jahrzehntelange Praxis, wobei die älteren Werke die  
neueren begleiten und kontextualisieren.

Die interaktive Arbeit "The Archive/ a work in progress"  
gibt dem Publikum mit Hilfe von Augmented Reality die  
Möglichkeit, Objekte aus dem Ethnologischen Museum  
in Berlin, Deutschland, zu betrachten. Es ermöglicht  
den Zugang zu Artefakten aus der westafrikanischen  
Sammlung und fordert die Betrachtenden auf, sich aktiv  
mit dem ethischen Dilemma verschleppter Kulturgüter,  
der Frage von Zugang, der Wissensproduktion und  
der aktuellen Flüchtlingskrise auseinanderzusetzen.  
Die Auswirkungen des Kolonialismus sind ein  
wiederkehrendes Thema in der Praxis von Désert, der  
persönliche Erfahrungen und das Politische miteinander  
verbindet.

Désert weigert sich, eine passive Rolle im Angesicht von  
Hass und anhaltendem Rassismus einzunehmen. Seine  
Werke, die als Reaktion auf alltägliche Begegnungen  
und Beobachtungen der ihn umgebenden Gesellschaft  
entstanden sind, bohren nach und provozieren, indem  
sie – mal subtil, mal übertrieben – die tief verwurzelten  
Einstellungen gegenüber dem vermeintlichen  
Anderssein sichtbar machen. Kritische Interventionen

und Kommentare werden als Unterhaltung,  
Belustigung verschleiert und bieten Ansatzpunkte  
ohne Schlussfolgerungen. Seine Praxis visualisiert die  
"auffällige Unsichtbarkeit", das, was immer präsent ist,  
sich aber weigert, gesehen oder anerkannt zu werden.

Die in Zusammenarbeit mit S A V V Y Contemporary  
konzipierte Ausstellung läuft parallel zu Déserts  
erster monografischer Ausstellung in Deutschland,  
C O N S P I C U O U S I N V I S I B I L I T Y .  
W E R K E 1997–2023.



List of works:

- 01 *The Archive*, AR Installation, 2023
- 02 *Dear John*, Keramikteller und Ton, approx.  
14 min., 2019
- 03 *GLORIA*, video projection, 15 min 37 s., 2018
- 04 *BLING*, video projection, 11 min 34 s., 2018
- 05 *NH2K*, slideshow, 1997–2019

Im Außenbereich: *Hip Decadence of Seductive Glamour*,  
Druck auf Polyester, 152,4 cm x 91,4 cm, 2000

TITANIK

## WEITERE INFORMATIONEN

[savvy-contemporary.com](http://savvy-contemporary.com)

[facebook.com/savvyberlin](https://facebook.com/savvyberlin)

S A V V Y Contemporary – The laboratory of form-ideas ist eine künstlerische Organisation, eine diskursive Plattform, ein Ort für gute Gespräche, Gerichte und Getränke – ein Raum für Geselligkeit und kulturellen Plurilog. S A V V Y Contemporary ist ein öffentlicher und unabhängiger Organismus in ständiger Entwicklung, der von rund 25 Mitgliedern und einem Netzwerk von Mitstreiter:innen belebt wird, mit dem geteilten Ziel, Gemeinschaft und Gemeinschaften zu bilden. S A V V Y Contemporary wurde 2009 gegründet und positioniert sich an der Schwelle zwischen dem Westen und dem Nicht-Westen, um deren Konzeptualisierungen, ethische Systeme, Errungenschaften und Ruinen zu verstehen. Es entwickelt Werkzeuge, schlägt Perspektiven vor und fördert Praktiken, um sich eine gemeinsam bewohnte Welt vorzustellen.

Der Raum wurde 2009 in Berlin-Neukölln von Bonaventure Soh Bejeng Ndikung gegründet, der bis 2022 künstlerischer Leiter von S A V V Y war. Ab 2023 steht der Raum, der seit 2016 in Berlin-Wedding zuhause ist, unter der künstlerischen Leitung von Renan Laru-an sowie den Geschäftsführerinnen Lema Sikod und Lynhan Balatbat-Helbock.

S A V V Y Contemporary is Lynhan Balatbat-Helbock Christèle Baonga Alunga Bona Bell Cecilia Bien Onur Çimen Bilge Emir Sagal Farah Billy Fowo Raisa Galofre Manuela Garcia Aldana Juan Pablo García Sossa Hubert Gromny Hajra Haider Karrar Daniellis Hernandez Anna Jäger Kimani Joseph Aditi Kapur Laura Klöckner Lisa Kolloge Kelly Krugman Mokia Laisin Renan Laru-an Rafal Lazar Lia Milanesio Nancy Naser Al Deen Bonaventure Soh Bejeng Ndikung Abhishek Nilamber Matthias Rademacher Lema Sikod Meghna Singh Lili Somogyi Ola Zielirńska

D E S I G N Juan Pablo García Sossa

F O N T S Grow (through a generous partnership with DINAMO Foundry, [abcdinamo.com](http://abcdinamo.com)) Neutral ([carvalho-bernaui.com](http://carvalho-bernaui.com))

S A V V Y Contemporary e.V. Amtsgericht Charlottenburg (Berlin) AZ: VR 31133 B Reinickendorfer Straße 17 13347 Berlin-Wedding