



KÜNSTLERHAUS
BETHANIEN

euro 8



Jakob Racek

PERIPHERER BLICK

Zur Arbeit von AYOUNG KIM (ROK)

PERIPHERAL VIEW

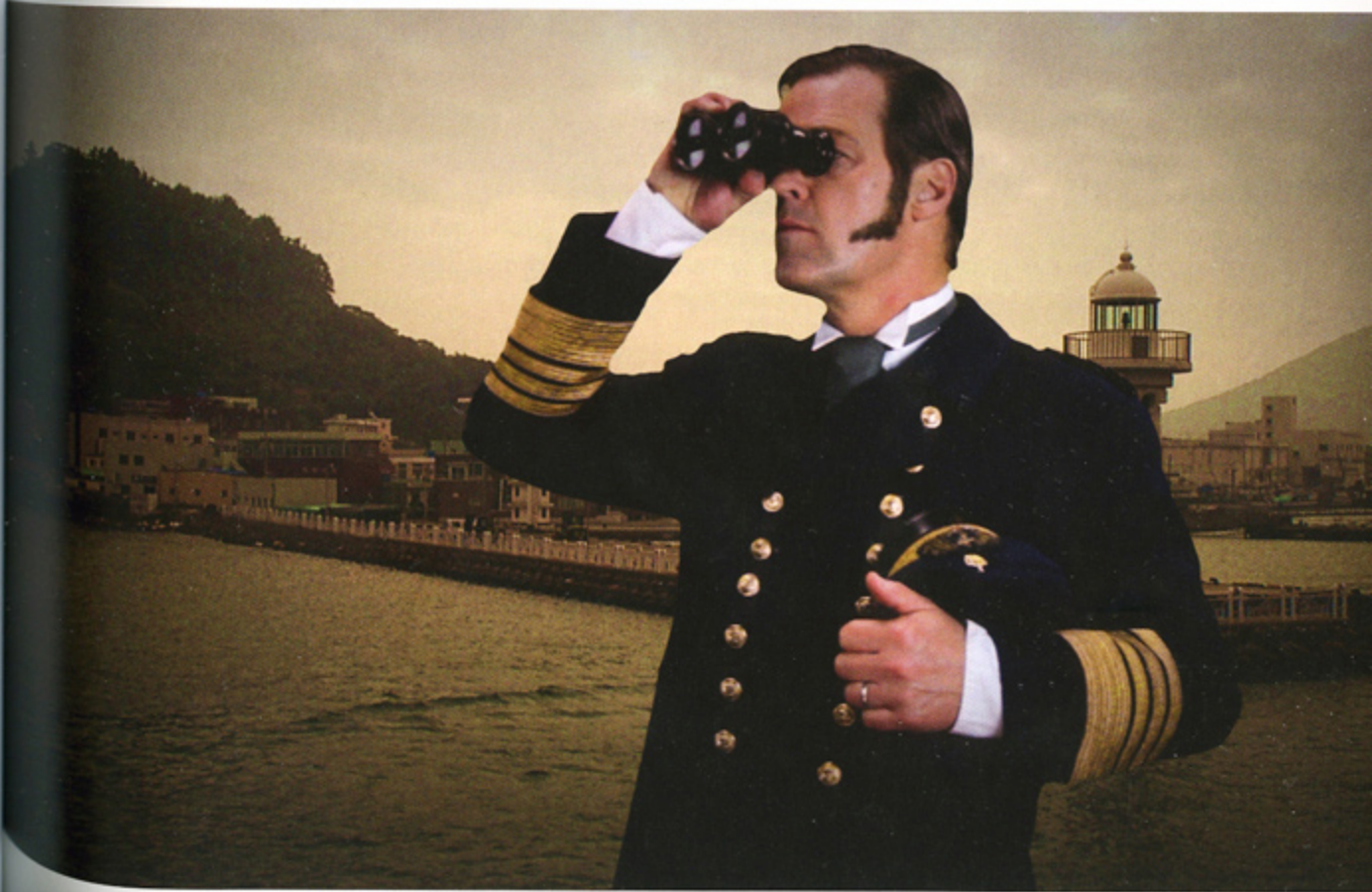
The work of AYOUNG KIM (ROK)

Ins Auge fällt zunächst eine kreisrunde Projektion, die die opake Oberfläche des Ausstellungsraums abtrastet und dabei den Blick auf eine Landschaft, einen schmalen Inselrücken über blassem Meer, freigibt. Im Zentrum dieser rotierenden Bewegung steht das Modell eines Leuchtturms, dessen über die Wände gleitendes Lichtsignal weniger der Orientierung dient, als vielmehr dem panoptischen Ausblick auf einen jenseits des Raumes liegenden Ort. Fast fühlt man sich wie am Periskop im Inneren eines U-Bootes, das im Zeitraffer die Insel umrundet. Von dieser Beobachterposition aus rotiert man alsbald selbst samt Turm um ein und dieselbe Stelle – eine Insel, die, der Titel der Ausstellung verrät es, Port Hamilton heißt. Und ebenso wie wir als Betrachter um diesen uns unbekannt Ort kreisen, scheint sich auch Ayoung Kim in kreisenden, weit ausholenden Bewegungen jenem Ort anzunähern.

Der Wechsel der Perspektive verrät viel über die Strategie der südkoreanischen Künstlerin, denn sie nähert sich ihren Gegenständen nicht mit dem analytischen Blick eines Wissenschaftlers. Vielmehr stellt Ayoung Kim konventionelle Subjekt-Objekt-Beziehungen und herkömmliche Erkenntnisweisen in Frage, indem sie historiografisch unlautere Mittel wie *Mise-en-scène* und Fiktionalisierung nutzt, um erzählerische Dichte zu schaffen. Ihre künstlerische Praxis entspricht einem „*randonné*“, einem nicht zielgerichtetem Durchgang ins Feste, an dessen Ende nicht die widerspruchsfreie und von allem Ballast „innerer“ Bilder, Erinnerungen und Assoziation befreite Erfassung der Wirklichkeit steht. Mit affektierter Teilhabe wendet sie sich dem Unschärfen zu und erschließt uns dadurch Geschichte in den Wirren ihrer Anfänge. Hier löst sich die Trennschärfe von Geografie, Geschichte und Mythos in plurale Nachbarschaften auf, hier öffnen sich uns die

Initially, what strikes us most is a circular projection that scans the opaque surface of the exhibition space and thereby reveals the view of a landscape: the narrow ridge of an island above a pale sea. At the centre of this rotating motion is the model of a lighthouse, its signal gliding across the walls, serving not so much orientation but a panoptical view of a place existing beyond this space. One could almost imagine oneself at the periscope inside a submarine that is circling the island in fast-motion. From this observer position, soon we ourselves rotate with the tower around one and the same place – an island which, as the exhibition title reveals, is called Port Hamilton. And just as we circle this place that is unfamiliar to us as observers, Ayoung Kim also appears to approach it with elaborate, orbiting movements.

The change of perspective reveals much about the South Korean artist's strategy, for she does not approach her subjects from the analytical viewpoint of the scientist. Instead, Ayoung Kim questions conventional subject-object relationships and traditional ways of acquiring knowledge by using historiographically unfair means such as *mise-en-scène* and fictionalisation to create a dense narrative. Her artistic practice corresponds to a „*randonné*“, a non-systematic approach to the matter, which does not, however, culminate in a non-contradictory grasp of reality, free of the ballast of „inner“ images, memories and association. She approaches uncertainty with affected concern and so grants us access to history in the confusions of its origins. The distinctions of geography, history and myth dissolve into plural adjacencies; „cave exits“ from the „absolutism of reality“¹ open up here.



„Höhlenausgänge“ aus dem „Absolutismus der Wirklichkeit“¹.

Schon der Titel ihrer Ausstellung im Künstlerhaus Bethanien – *PH Express* – verführt in seiner Verkürzung zu ersten Spekulationen. Flankiert von touristischen Hochglanzplakaten geriert sich der Ort als Sehnsuchtsdestination zivilisationsmüder Westeuropäer. Tatsächlich verbirgt sich hinter der Signatur ein Nebenschauplatz der großen Weltgeschichte: Port Hamilton. Auf diesem kleinen Inselarchipel vor der koreanischen Küste errichtete die Royal Navy 1885 unter erheblichen finanziellen, logistischen und militärischen Aufwand einen Stützpunkt. Dieser sollte die Vormachtstellung der einstigen Weltmacht im pazifischen Raum in einer Zeit garantieren, als das



zaristische Russland kaum einen Hehl aus seinen territorialen und militärischen Ambitionen in diesem Teil Asiens machte. Es war die Zeit der Industrialisierung auf See, und das gepanzerte Dampfschiff wurde zu jenem Herrschaftssignifikanten, der den Lauf der Geschichte zugunsten des Empire bestimmen sollte.² Doch schon nach zwei Jahren gaben die Engländer den Stützpunkt wieder auf, und Port Hamilton wurde zur Fußnote der britischen Kolonialgeschichte.

In ihrer künstlerischen Praxis sucht Ayoung Kim immer wieder solche randständigen Orte oder dem Vergessen preisgegebene Biografien und macht sie zum Ausgangspunkt einer Befragung kollektiver Geschichtsbilder und vergangener wie gegenwärtiger Machtgefüge in einer globalisierten Welt. Ihr peripherer Blick richtet sich dabei auf das unterbelichtete Terrain der „grands récits“³ und dekliniert dominante Geschichtsbilder zurück in die Kontingenz, aus der sie ursprünglich herausgeschält wurden.

Im gleichnamigen Video *PH Express* (2011) lässt Ayoung Kim einzelne Protagonisten der Besetzung Port Hamiltons zu Wort kommen und setzt damit die Ereignisse zwischen 1885 und 1887 gekonnt in Szene. Diese Textcollage basiert auf einer Fülle von Recherchematerial, das von der Künstlerin aus unterschiedlichen Quellen zusammengetragen wurde: Kabelbotschaften verschiedener diplomatischer und militärischer Dienste, zeitgenössische Zeitungsrepor-

The title of her exhibition in Künstlerhaus Bethanien – *PH Express* – already induces the first speculation with its abbreviation. Flanked by glossy tourist posters, the location emerges as a much-desired destination for western Europeans weary of civilisation. In fact, a secondary scene of world history lies behind the encoding: Port Hamilton. In 1885, the Royal Navy built a base on this small group of islands before the Korean coast with considerable financial, logistic and military effort. The aim was to guarantee the dominance of the former world power in the Pacific at a time when Tsarist Russia was making little effort to conceal its territorial and military ambitions in that part of Asia. It was the period of industrialisation at sea, and the armoured steamship became a pointer to dominance that would determine the course of history in favour of the Empire.² But after only two years the British abandoned the base once again, and Port Hamilton became no more than a footnote in British colonial history.

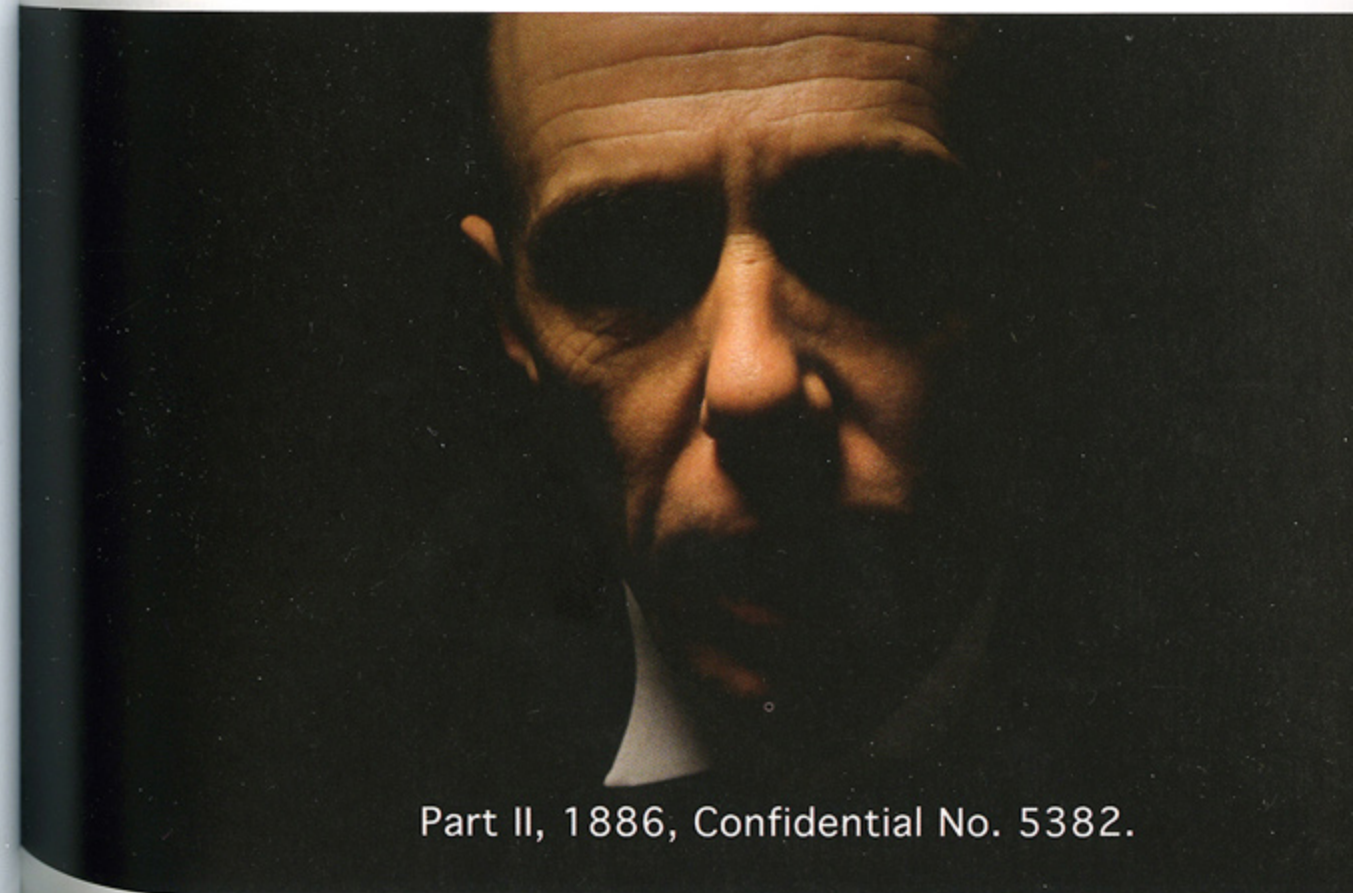
In her artistic practice Ayoung Kim repeatedly seeks such peripheral places or biographies that have been completely forgotten and makes them into the starting point for a questioning of our collective images of history, and past as well as present power structures in a globalised world. Her peripheral view is directed towards the shadowy terrain of the “grands récits”³, returning our dominant images of history step-by-step into the contingency from which they were originally unpacked.

In the video of the same name, *PH Express* (2011), Ayoung Kim allows some protagonists of the occupation of Port Hamilton to speak, skillfully staging the events between 1885 and 1887. This text collage is based on a wealth of research material, which the artist assembled from various sources: cable messages from different diplomatic and military services, contemporary newspaper reports, even nostalgic advertisements produced by shipping companies whose voyages promised the romance of the South Seas. But the reenactment of the occupation of Port Hamilton is by no means a reproduction of the facts, close to the truth. As a repertoire of different voices and discourses, the video points instead to the instability of our historical knowledge, which is motivated less by the real events and far more by political power relations, representation in the media, and the infrastructures of communication.

Ayoung Kim's artistic strategy emerges very clearly here: it does not consist in understanding history as a simple sequence of defined events but as the interaction of a wide range of factors, which ultimately can-



unless Great Britain gave up Port Hamilton, Russia will advance on Herat, Afghanistan.



Part II, 1886, Confidential No. 5382.

tagen, bis hin zu nostalgischen Werbeanzeigen von Reedereien, deren Routen Südseeromantik versprachen. Doch ist das Reenactment der Okkupation Port Hamiltons auf keinen Fall eine wahrheitsgetreue Wiedergabe von Fakten. Als Repertoire unterschiedlicher Stimmen und Diskurse verweist das Video vielmehr auf die Instabilität unseres historischen Wissens, das weniger durch die realen Ereignisse selbst, als vielmehr durch politische Kräfteverhältnisse, mediale Repräsentationen und Infrastrukturen der Kommunikation motiviert wird.

Hier zeichnet sich die künstlerische Strategie Ayoung Kims deutlich ab: Sie besteht darin, Geschichte nicht als bloße Abfolge determinierter Ereignisketten zu begreifen, sondern als Zusammenwirkung unterschiedlichster Faktoren, die letztlich nicht begründbar sind, und deren Lesarten (eben das, was wir Geschichte nennen) selbst wiederum historisch bedingt sind. Anstatt den Anspruch zu erheben, man müsse nur genügend Dokumente sammeln, um ein wahrheitsgemäßes Bild vergangener Ereignisse zu rekonstruieren, nützt Ayoung Kim die Dichte ihres Materials, um die hegemoniale Matrix der westlichen Geschichtsschreibung mit viel Sinn für Ironie zu unterwandern.

Ihr Reenactment der Geschichte der Eroberung Port Hamiltons ist also keine Kopie eines Originals. Es ist die zweite Version eines Ereignisses, das so niemals stattgefunden hat. Was hier zur Debatte steht, ist nicht bloß die Wahrhaftigkeit einzelner Aussagen, sondern vielmehr ihre Adäquanz. Nur so lässt sich unter dem dünnen Film der Geschichte ein System von Korrelationen und Dominanzen freilegen, das einen scheinbar entlegenen und unbedeutenden Ort wie Port Hamilton zum wichtigen Knotenpunkt werden lässt, an dem sich Formwerdung und Funktionieren des Kolonialismus als dunkler Seite der Moderne analysieren lassen.

- 1 Hans Blumenberg, *Höhlenausgänge*, Frankfurt/Main 1989, S. 791
- 2 Vgl. Alfred T. Mahan, *The Influence of Sea Power upon History*, New York, 1890
- 3 Vgl. Jean-François Lyotard, *Das postmoderne Wissen*, Wien 1986.

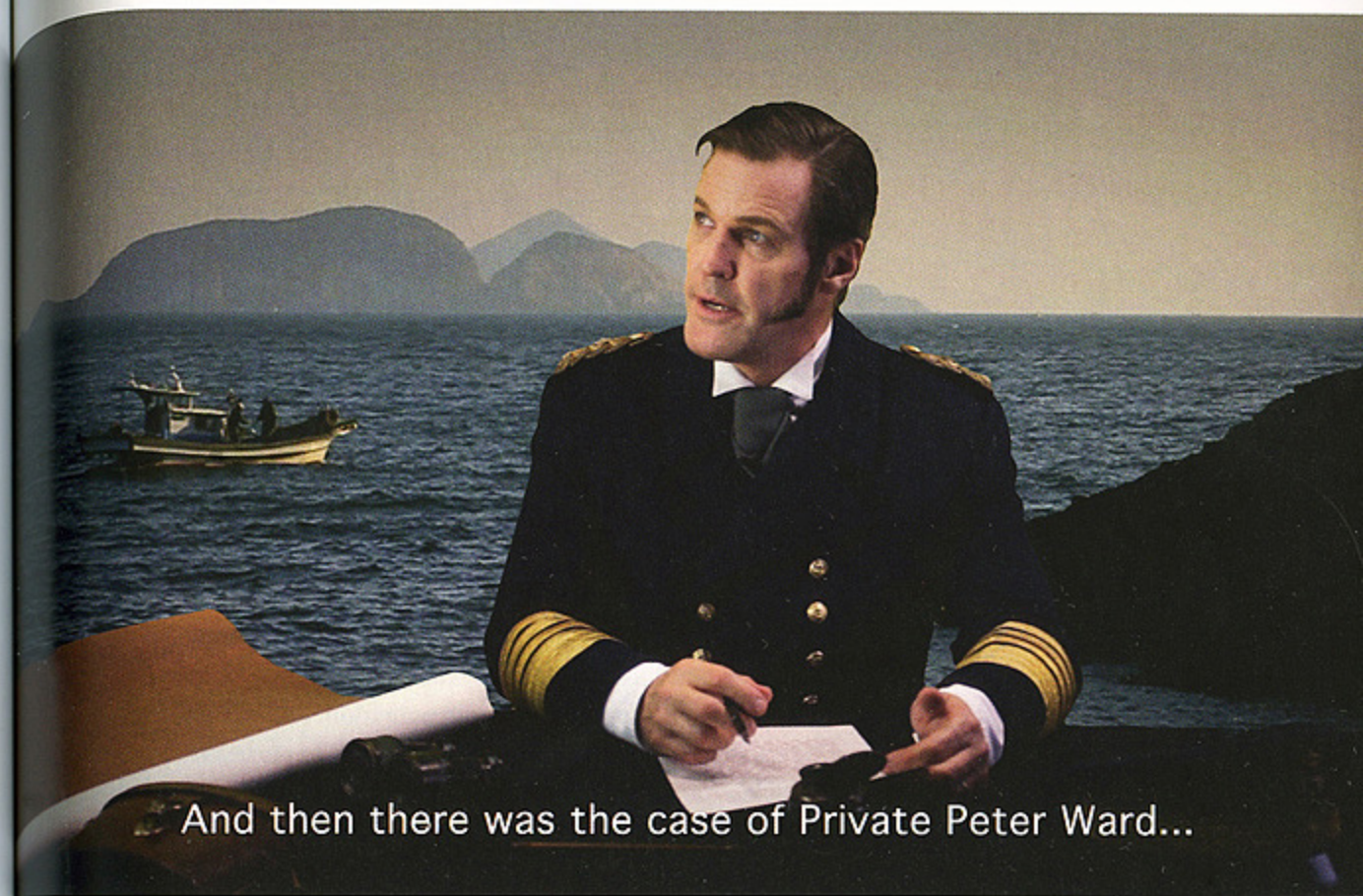
not be explained; their interpretations (the very thing we call history) are historically determined in their turn. Rather than expecting that all we need to do is collect enough documents in order to reconstruct a veritable picture of past events, Ayoung Kim uses the density of her material to undermine the hegemonial matrix of western history-writing with a great sense of irony.



Her reenactment of the conquest of Port Hamilton, therefore, does not reproduce the original. It is the second version of an event that never took place in this way at all. What is subject to debate here is not simply the authenticity of individual statements, but far more their adequacy. This is the only possible way to reveal a system of correlations and dominancies below the thin film of history, enabling a remote and insignificant place like Port Hamilton to become an important hub, where the formal development and functioning of colonialism can be analysed – as the dark side of modernity.

- 1 Hans Blumenberg, *Höhlenausgänge*, Frankfurt/Main 1989, p. 791
- 2 Cf. Alfred T. Mahan, *The Influence of Sea Power upon History*, New York, 1890
- 3 Cf. Jean-François Lyotard, *Das postmoderne Wissen*, Vienna 1986.

Translated from German by Lucinda Rennison



And then there was the case of Private Peter Ward...



Of our future movements, we know nothing.