

Edith-Russ-Haus für Medienkunst
Katharinenstraße 23, 26121 Oldenburg
Telefon: + 49 441 235-3208
info@edith-russ-haus.de
edith-russ-haus.de

JAMES NEWITT
FROM ABOVE, AN ISLAND
20. April bis 11. Juni 2023

AUSSTELLUNG

Projektkoordination: Ulrich Kreienbrink

Technische Realisierung: Carlo Bas Sancho, Mathis Oesterlen

Assistenz: Lea Busch

Museumspädagogik: Sandrine Teuber, Jan Blum

Grafikdesign: Katarina Šević, Anna Mándoki

Presse- und Öffentlichkeitsarbeit: Edith-Russ-Haus

Dank an: Sara Magno; Lucy Bleach; Emily Wardill; Justy Phillips and Margaret Woodward; Mattia Tosti; Reg Newitt; Jayne Dyer; Didier Volckaert; João Polido; Arif Ashraf; Anže Peršin; Mary Jiménez und Sound Image Culture; Erica Green, Gillian Brown und das Samstag Museum of Art; Edit Molnár, Marcel Schwierin und das Team des Edith-Russ-Haus für Medienkunst.



www.facebook.com/edithrusshaus



www.instagram.com/edith_russ_haus



www.twitter.com/edithrusshaus

James Newitts Einzelausstellung präsentiert erstmals die großformatige 3-Kanal-Videoinstallation *HAVEN* (2023). Diese neue Auftragsarbeit, die im Mittelpunkt der Ausstellung steht, ist eine poetische Neufassung einer bizarren Geschichte über einen verlassenen Wehrturm in der Nordsee. Das Relikt aus dem Zweiten Weltkrieg wird seit den 1960er Jahren von einer britischen Familie besetzt; diese erklärte das künstliche Territorium zu ihrem Eigentum und als unabhängig von jeder Staatsmacht. Die Familie hatte zunächst vor, von diesem Turm aus einen Hörfunk-Piratensender zu betreiben; Anfang der 2000er Jahre arbeitete sie mit zwei Cyber-Libertären zusammen, um den ersten Datenhafen der Welt zu gründen, den sie als „Piraten-Internet“ bezeichnete. In seiner auf Recherchen beruhenden Praxis konstruiert Newitt ein komplexes Netzwerk aus Themen und Erzählstrategien, von denen eine Auswahl in der Ausstellung präsentiert wird. Diese wiederkehrenden Interessen beruhen auf Newitts Faszination durch die widersprüchliche, existenzielle Position eines Inselbewohners, der die verlassene Insel als Ort des Rückzugs von der Gesellschaft, als Falle und als eine Form der Eroberung wahrnimmt, die mit den Wunschvorstellungen und der Begrenztheit einer kolonialistischen Haltung belastet ist. In seiner Arbeit unterzieht Newitt vorgefundene Materialien wie etwa private Briefwechsel und Medienbeiträge einer sorgfältigen Untersuchung und schreibt sie um, so dass die Dokumente zu einer Form von Fiktion werden. Diese halbfiktionale Texte werden dann in raumgreifende Film-Installationen integriert, die den Geschichten und Erinnerungen Platz bieten, um wiederaufzutauchen und sich zu verändern.

Frühere Projekte wie die Installation *Delay*, in deren Mittelpunkt der Film *I Go Further Under* (2018) steht, sind von einer weiteren Insel-Geschichte inspiriert. 1971 reiste die 17-jährige Jane Cooper von Melbourne nach Hobart und bat einen lokalen Fischer, sie zu einer abgelegenen, unbewohnten Insel vor der Südküste Tasmaniens zu bringen, die unter dem Namen Big Witch (Große Hexe) bekannt ist. Jane wollte dauerhaft in vollkommener Abgeschlossenheit auf der Insel leben – sie reiste nur

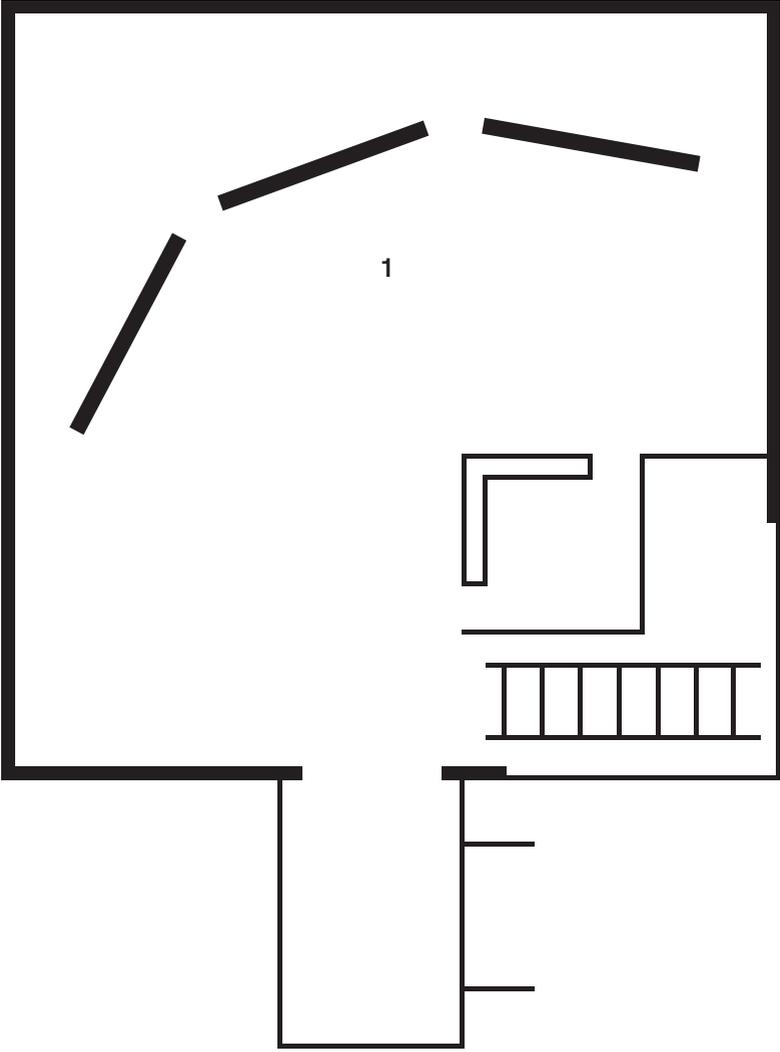
mit dem notwendigsten Gepäck und verriet auch nicht, warum sie sich aus der Gesellschaft zurückziehen wollte. Delay beruht auf Anekdoten und Oral History, auf dem gerichtlichen Verfahren, das die tasmanische Regierung gegen Jane einleitete, auf Medienberichten und einer Sammlung privater Briefen, die Jane von Menschen aus aller Welt erhielt und die ihre Isolation in absurder Weise romantisierten. Für Newitt warf die Beschäftigung mit Jane Coopers Erfahrung eine schwierige Frage auf – was bedeutet es, einen Film über eine Person zu machen, die sich der Darstellung entziehen wollte?

Die Film-Installation *Fossil* (2019), die ebenfalls in der Ausstellung gezeigt wird, beobachtet aus geringer Distanz zwei Personen in einem Umfeld, das ein Krankenhaus oder ein Gefängnis zu sein scheint. *Fossil* beruht auf Newitts gleichnamiger Erzählung über Erfahrungen von Gedächtnisverlust und Aphasie, die er aus nächster Nähe miterlebte. Während sich die Fähigkeit der Hauptfigur, zu kommunizieren und sich zu erinnern, allmählich auflöst, geschieht dasselbe auch mit der Materialität des Films – eine Herangehensweise, die Newitt in *HAVEN* weiter erforscht.

From above, an island bietet einen umfassenden Überblick über Newitts Arbeiten, die in den zurückliegenden zehn Jahren auf den Gebieten Film, Installation und Literatur entstanden sind. Die Ausstellung feiert kleine Geschichten und kaum bekannte Persönlichkeiten; sie konzentriert sich auf Gesten der Verweigerung, des Widerstands und des Rückzugs und regt zum Nachdenken darüber an, wie diese Handlungen heute wirken.

James Newitt war 2022 Medienkunst-Stipendiat der Stiftung Niedersachsen am Edith-Russ-Haus. Er wurde in Tasmanien, Australien, geboren und lebt und arbeitet in Lissabon.

ERDGESCHOSS



1 HAVEN

2023

3-Kanal Videoinstallation,
Rauminstallation, Mixed Media
34:39 min

Diese neue Auftragsarbeit, die im Mittelpunkt der Ausstellung steht, ist eine ebenso kritische wie poetische Neufassung einer bizarren Geschichte. Sie handelt von einer kleinen inoffiziellen Mikronation in der Nordsee, die in einem verlassenen Wehrturm aus dem Zweiten Weltkrieg gegründet wurde. Dieser Turm wurde in den 1960er Jahren von einer britischen Familie besetzt, die das künstlich angelegte Territorium zu ihrem von allen Staatsmächten unabhängigen Eigentum erklärte.

Die Familie wollte den Wehrturm ursprünglich nutzen, um dort einen Hörfunk-Piratensender zu betreiben. Anfang der 2000er Jahre arbeitete sie mit zwei Cyber-Libertären zusammen, um den ersten Datenhafen der Welt zu gründen – ein Projekt, das sie als „Piraten-Internet“ bezeichnete. Der Datenhafen versprach, ein Refugium für nicht kontrollierte Daten zu sein – der einzige Ort weltweit, an dem Informationen wirklich sicher seien. *HAVEN* untersucht den Turm als einen widersprüchlichen Ort: Einerseits propagiert er Souveränität und Autonomie, andererseits ist er unzugänglich, den Elementen ausgesetzt

und kontrolliert von einem geschlossenen, isolierten Familienverbund.

Mit seiner experimentellen, erzählerischen Herangehensweise spekuliert *HAVEN* über das Zerwürfnis zwischen der Familie und den Gründern des Datenhafens. Die Arbeit beschäftigt sich auch mit anderen gescheiterten Utopien und neoliberalen Unternehmungen, darunter das libertäre Projekt *Seasteading*, das schwimmende Lebensräume für Communities schaffen will, die es als „Start-up-Länder“ bezeichnet. Ein anderes Beispiel ist das Projekt *Natick* von Microsoft, das erste Unterwasser-Rechenzentrum der Welt. Newitt bezieht diese Beispiele ein, weil das Meer extraterritoriale Orte – Räume außerhalb von staatlichen Territorien – bietet; zugleich analysiert er kritisch die oftmals kapitalistischen und kolonialen Ideologien hinter diesen Unternehmungen.

Die Installation wird im Untergeschoss durch zusätzliches Archivmaterial und eine weitere Videoinstallation inmitten einer Nachbildung des Meeresgrundes ergänzt.

Dieses Projekt wurde von der australischen Regierung durch das Australia Council for the Arts sowie ihrer Kunstförderungs- und Beratungsgremien unterstützt.



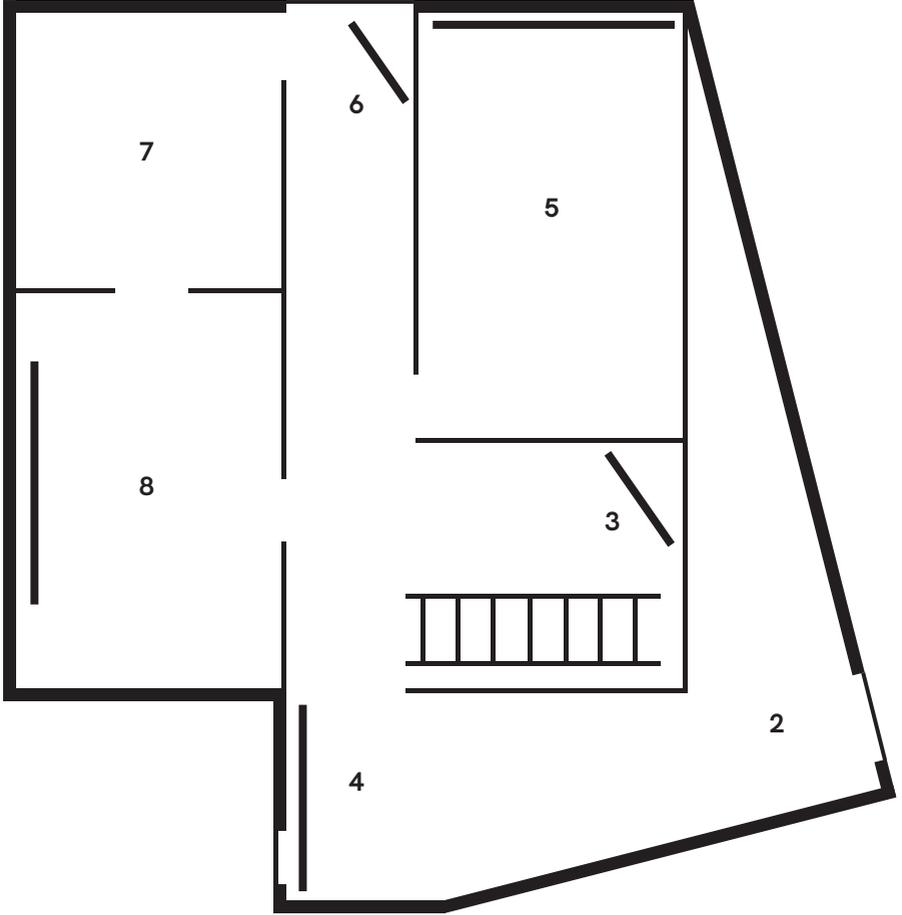
Diese Arbeit wurde mit finanzieller Unterstützung der Europäischen Union erstellt. Die hierin geäußerten Ansichten können in keiner Weise als die offizielle Meinung der Europäischen Union angesehen werden.



Funded by
the European Union



UNTERGESCHOSS



2 HAVEN - ARCHIVAL MATERIAL

2023
Rauminstallation, Fototapete, Prints auf
Dibond, Objekte, Mixed Media

3 HAVEN

2023
1-Kanal HD LED Videowand,
Rauminstallation, Mixed Media
20:38 min

4 CONUNDRUM

2016 / 2023
Wandzeichnung
19 min

Conundrum ist eine Arbeit, die im Rahmen der Ausstellung Exhaust für Contemporary Art Tasmania entstand. *Conundrum* besteht aus einer Konstellation von Elementen, die um die Frage kreisen, was es bedeutet, sich zurückzuziehen - in diesem Fall von einer Einladung zur Ausstellung - und welche möglichen Konsequenzen ein solcher Akt des Rückzugs nach sich ziehen kann. Die Arbeit untersucht die vielfältigen Beziehungen zwischen dem Akt des Rückzugs, der Flucht, der Nichtteilnahme und des Verschwindens. In der ursprünglichen Ausstellung umfasste *Conundrum* eine große Mind - Map, einen animierten Brief an einen anonymen Empfänger, eine Sammlung von Büchern, die in der Galerie verteilt waren und eine performativ inszenierte Geste des Rückzugs durch zwei Personen, die bei der Ausstellungseröffnung anwesend waren. Hier im Edith-Russ-Haus wird die Mind - Map als Wandbild ausgestellt.

- 1 - NÄHER AN DER NATUR
- 2 - INSELLEBEN
- 3 - SELBSTEINWEISUNG IN EINE ANSTALT
- 4 - DEN KOPF TIEF IN DEN HÄNDEN VERGRABEN
- 5 - SOMMERFRISCHE
- 6 - DIE KAMERA MEIDEN
- 7 - WIEDERAUFTAUCHEN
- 8 - ÜBERWÄLTIGENDES GEFÜHL DER WEITE DES UNIVERSUMS
- 9 - SELBSTMORD
- 10 - TOD EINER KARRIERE
- 11 - NICHTWISSENSZONE
- 12 - BUCHSTÄBLICH KEIN PLATZ
- 13 - FEHLINTERPRETIERTE GESTEN UND FEHLGESCHLAGENE BESTE ABSICHTEN
- 14 - REINER TISCH
- 15 - ORGANISCHES LEBEN
- 16 - PRÜFUNG DER REALITÄT
- 17 - EINIGE ELEMENTE BRECHEN ZUSAMMEN
- 18 - WEISS AUF WEISS
- 19 - FLUCHT AUF EINE ISOLIERTE INSEL MIT EIGENEN MITTELN
- 20 - DEN KOPF TIEF IN DEN SAND GESTECKT
- 21 - MEIDUNG DES ÖFFENTLICHEN RAUMS
- 22 - DAS SCHICKSAL DERER, DIE MAN ZURÜCKGELASSEN HAT
- 23 - SELBST AUFERLEGTES EXIL
- 24 - UTOPISCHE GEMEINSCHAFTEN
- 25 - ERSTELLUNG NEUER PROTOKOLLE
- 26 - ABGEBROCHENE BEZIEHUNGEN
- 27 - SPIELERISCHE ANERKENNUNG DEINER NICHTEXISTENZ
- 28 - AMBIVALENTE MOTIVATIONEN
- 29 - ERWEITERTE ZEIT
- 30 - ALTERNATIVE FORMEN DER REALITÄT
- 31 - TEMPORÄRE AUTONOME ZONE
- 32 - WIDERSPRÜCHLICHE MOTIVATIONEN
- 33 - FERNREISEN
- 34 - VERSCHWINDEN
- 35 - ABSOLUTE VERPFLICHTUNG OHNE KOMPROMISSE
- 36 - IDENTITÄTSTAUSCH
- 37 - ABRUCH ALLER BERUFLICHEN UND PERSÖNLICHEN VERBINDUNGEN
- 38 - PLÖTZLICHER ABRUCH VON SOZIALEN KONTAKTEN
- 39 - GESPALTENE PERSÖNLICHKEIT
- 40 - EPISCHE ABLENKUNG
- 41 - FORTGESCHRITTENE TARNUNG
- 42 - STILLE UND UNSICHTBARE PROTESTE
- 43 - AUF DIE ZUNGE BEISSEN
- 44 - WACHSENDES GEFÜHL DER BEUNRUHIGUNG
- 45 - WIDERSTREBENDE AKZEPTANZ VON KLEBRIGEN BEDINGUNGEN
- 46 - RÜCKGABE ALLER GEBÜHREN ODER IM VORAUS GEZAHLTEN LÖHNE
- 47 - DAS BARTLEBY-PROTOKOLL
- 48 - LIEBER NICHT
- 49 - SCHMALLIPPIG
- 50 - STILLER BOYKOTT
- 51 - STUMMSCHALTUNG
- 52 - NICHT MITMACHEN
- 53 - FLUCHT
- 54 - RÜCKZUG
- 55 - VERINNERLICHTER KONFLIKT

56 - TIEFE ATEMZÜGE UND
BERUHIGENDE BEWEGUNGEN
57 - WIDERSPRÜCHLICHE
RATSCHLÄGE
58 - VERPASSTE CHANCEN
59 - DAUERHAFTER
KARRIERESCHADEN UND/
ODER ZERBROCHENE
FREUNDSCHAFTEN
60 - EIN TIEFGREIFENDER UND
SCHEINBAR ENDLOSER ZUSTAND
DER DEPRESSION
61 - BERUFLICHE ISOLATION
62 - CHANCEN SUCHENDE
63 - EIN PLAN
64 -
MEINUNGSVERSCHIEDENHEITEN
65 - VERWEIGERUNG
66 - DES
VERWALTUNGSPROTOKOLLS
67 - VERPASSTE GELEGENHEITEN
68 - SCHMERZLICHE
ANERKENNUNG
DER EIGENEN NICHTEXISTENZ
69 - BERUFLICHE ALTERNATIVEN
70 - AUFGEGEBENE AMBITIONEN
71 - REUE
72 - VERSCHRÄNKTE ARME,
GEKREUZTE BEINE,
LIPPEN ZUSAMMENGEPRESST
73 - GEFÜHL DER
RECHTSCHAFFENHEIT
74 - BESTE ABSICHTEN
FEHLINTERPRETIERT
75 - HÖFLICHE
ABSICHTSERKLÄRUNG
MIT NICHT ANKLAGENDEM TON
76 - ÄUSSERE AGGRESSION
GERICHTET
AUF ZWEIDEUTIGE GESTEN
77 - UNSICHTBARKEIT
78 - RAUCH UND SPIEGEL

79 - UNMERKLICH LANGSAME
BEWEGUNG AUS DEM BILD
HERAUS
80 - ABGANG DURCH
DIE HINTERTÜR
81 - DOPPELTER BLUFF
82 - CHIRURGISCH AUSGEFÜHRT
83 - AUFRECHTERHALTUNG DER
PERFORMANCE
84 - AUTONOMIE
85 - EXTREME ISOLATION
86 - VORSTELLUNGEN VON
FREIHEIT
87 - UNERTRÄGLICHE LAST DER
REALITÄT

5 FOSSIL

2019

1-Kanal HD Videoinstallation

Bildformat 4:3, Surround Sound

30 min

Dieses Projekt wurde ursprünglich von der Art Gallery of New South Wales für die Ausstellung The National 2019: New Australian Art in Auftrag gegeben.

Darsteller: Anton Skrzypiciel und Romeu Runa

Kameraführung: Mário Melo Costa

Produktion: Anže Peršin, Stenar Projekte

Tonaufnahme: Bernardo Theriaga

Tonspur und Mischung: Jon Smeathers

Produktionsassistentin: Elise Paixão

Dieses Projekt wurde vom Centro Cultural Carpintarias de São Lázaro, Lissabon, unterstützt.

Fossil basiert auf einer 2018 vom Künstler geschriebenen Novelle, welche die langsame Genesung und Erholung eines Patienten verfolgt, der ein zerebrales Aneurysma erlitten hat.

Im Film verwandelt sich diese zerrüttete Beziehung - dieses Greifen am Rande der Intimität - in einen körperlichen Kampf zwischen zwei Männern, von denen einer älter ist als der andere. Aggressiv, aber auch liebevoll, gibt es hier eine Co-Abhängigkeit, aber wir sind nie sicher, ob (oder wie) die beiden miteinander verbunden sind. Wie bei dem Buch bleibt die Form fragmentarisch, die

Bedeutung bleibt schwer fassbar, ein Voiceover weicht dem Thema aus.

Ausstellungstext

von Isobel Parker Phillip

Fossil begann als ein Buch, welches 2018 geschrieben wurde. Bevor Bild und Ton sowie Rhythmus und Tempo in die Erzählung einbezogen wurden, war es nur ein Text auf einer Seite. Aber das ist durchaus angemessen - sogar poetisch prophetisch. Denn dieses Werk geht es um die Sprache; Sprache als Navigationsgerät und Rettungsinsel. Die Handlung des Buches ist voller Schlupflöcher. Szenen gehen ineinander über oder kommen plötzlich zum Stillstand; Stimmen schweifen ab oder kollidieren zu einem verworrenen Durcheinander. Es gibt nur wenig, was dem Leser Halt gibt. Wir bewegen uns zwischen Krankenhäusern und Traumzuständen, erinnerten Fragmenten und laufenden Echtzeit-Kommentaren. Inmitten von Erschütterungen und Sprüngen folgt die Novelle der langsamen Genesung und Erholung eines Patienten, der ein zerebrales Aneurysma erlitten hat (auch wenn das nie explizit gesagt wird). Der Erzähler muss seine Beziehung zu dieser Figur neu ausrichten, deren Synapsen zerbrochen sind und deren neuronale Netze Kurzschluss erlitten. Die Versuche zu kommunizieren scheitern. Im Film verwandelt sich diese zerrüttete Beziehung - dieses Greifen am Rande der Intimität - in einen physischen

Kampf zwischen zwei Männern, von denen einer älter ist als der andere. Aggressiv, aber auch liebevoll, gibt es hier eine Co-Abhängigkeit, bei der wir nie sicher sind ob (oder wie) die beiden miteinander verbunden sind. Wie bei dem Buch bleibt die Form fragmentarisch, die Bedeutung bleibt schwer fassbar, ein Voiceover weicht seinem Thema aus. In der Art und Weise, wie Newitt seinen Film strukturiert, ist eine Störungslogik im Spiel. Hier wird die Fehlfunktion zu einem lyrischen Mittel.

Eine Störung entsteht durch einen technischen Fehler. Es handelt sich um eine Software, die stottert. Ich bin kein Neurochirurg, aber vielleicht ist es möglich die Ähnlichkeit zwischen einer schlecht funktionierenden Maschine und einem verletzten Gehirn zu erkennen. In beiden Fällen kommen die operativen Funktionen ins Stocken und stottern. In *Fossil* (dem Buch und dem Film) stottert die Erzählung selbst. Gesten, Worte und Handlungsstränge wiederholen sich wie zurückverfolgte Schritte. Die Muster der Wiederkehr und Wiederholung in Newitts Werk werden auch durch metaphorische Resonanz herausgearbeitet. Anspielungen auf Anspielungen auf verschwundene Dateien, Festplatten und digitale Speicherung, Datenverteilung und -wiederherstellung sind überall eingebettet. Ein Gehirn und eine Festplatte; beides sind Systeme, die Informationen empfangen und ausgeben und dabei die Undurch-

sichtigkeit ihrer internen Funktionsweise bewahren. Wir müssen nicht wissen, wie ein Gehirn oder eine Festplatte tatsächlich funktioniert, um mit ihnen interagieren zu können. Beide sind technologisch als Black-Box-Systeme klassifiziert. Eine Blackbox - sei es ein Gehirn oder eine Festplatte - ist ein Übersetzungsgerät. Informationen werden eingegeben (aufgezeichnet, gespeichert) und dann extrahiert. Aber wie vertrauenswürdig ist dieser Übersetzungsvorgang? Was passiert, wenn die Blackbox einen Fehler macht? Wenn sie ihre Daten verliert? Fossil setzt auf Übersetzung: ein Buch, das zum Film wird; Text, der zur Choreografie wird; Sprache, die zur Geste wird. Und während sie sich verändern, morphen und mutieren diese Formen, lösen sich auf und bauen sich wieder auf - ähnlich wie ein Körper in einem Krankenhaus, der versucht, sich neu zu vernetzen und zu erholen. Aber was bleibt uns, wenn sich der Staub gelegt hat und das Trauma behandelt wurde? Newitt gibt eine schräge Antwort.

„Sie schließen wieder die Augen, ich kann sehen, dass Sie sich aufregen, aber das ist mir egal. Sie atmen, um sich zu beruhigen und Sie flüstern - ein menschliches Tonbandgerät.“ Ein menschliches Tonbandgerät; ein Körper, der seine Geschichte im Angesicht von Fehlfunktionen bewahrt. Ein Körper, der übersetzt und transkodiert werden kann, der stört und stottert, aber weiterhin fühlt und sich selbst aufzeichnet.

6

TO ATTEMPT TO BECOME OTHER, SECRETLY OR NOT

2016

1-Kanal HD Video, Wandtext, Mixed
Media

19 min

In To Attempt to Become Other, Secretly or Not wird das Acéphale (kopfloses Wesen) von der Kamera eingefangen, wie sie sich unbeholfen durch einen nächtlichen Wald bewegt. Es ist sich der Anwesenheit der Kamera nicht bewusst oder vielleicht auch nicht daran interessiert und folgt stattdessen einer Logik der Bewegung, die seltsam und (un)vernünftig erscheint.

Für George Bataille stellt die Figur des Acéphale die Möglichkeit der Emanzipation vom rationalen Denken dar, es ist ein „Wesen, das kein Verbot kennt. Ein Wesen, das mich zum Lachen bringt, weil es kopflos ist, das mich mit Angst erfüllt, weil es aus Unschuld und Verbrechen besteht.“

7

DELAY

2019 / 2023

Rauminstallation, Drucke, Zeichnungen,
Mixed Media

I GO FURTHER UNDER

2017 - 2018

HD Video

60 min

Im Zentrum der Installation *Delay* steht der 60-minütige Film *I Go Further Under*. Installation und Film basieren auf der wahren Geschichte von Jane Cooper, die 1971 im Alter von 18 Jahren von Melbourne nach Hobart kam und einheimische Fischer bat, sie auf die unbewohnte Insel DeWitt Island zu bringen, auf der sie dauerhaft alleine leben wollte. Sie lebte 12 Monate lang in fast völliger Isolation, obwohl ihr Rückzug sowohl in der Politik als auch in den Medien eine heftige Kontroverse auslöste.

Neben dem Druck des Staates, zu dem auch Razzien der Polizei gehörten, wurde sie zum Medienspektakel und von Journalisten verfolgt. Sie sammelte auch Briefe, die ihr von Fischern zugestellt wurden, von anonymen Menschen aus aller Welt, die von der Idee ihres romantischen Rückzugs aus der Gesellschaft besessen waren. Die Arbeit greift Aspekte von Jane Coopers Geschichte auf,

um in einen ambivalenten Raum der Flucht einzutauchen und die damit verbundenen Erfahrungen von Losgelöstheit, Isolation, Überwachung, Wahnsinn und Abtrennung zu untersuchen.

Diese Welt zu verlassen heißt, sie zu betreten.

Ausstellungstext von Jack Sargeant

„Croatoan“ - eine in einen Baum geritzte Botschaft, die nach dem Verschwinden der Siedler der Roanoke-Kolonie um 1590 gefunden wurde. Die Fantasie, zu entkommen, alles hinter sich zu lassen, weit weg von der Landkarte, in unbekanntes Gebiet zu reisen, ist verführerisch, aber selbst bei den Mutigsten werden diese Träume nur selten wahr. Im Jahr 1971 verließ die achtzehnjährige Jane Cooper die Gewissheiten der Vorstadt Canterbury, Melbourne, und reiste so weit nach Süden, wie sie konnte. Nach Tasmanien, und dann, noch weiter, nach De Witt Island. Die umgangssprachlich als „Big Witch“ bezeichnete Insel liegt nur 8 km von der tasmanischen Südküste, aber die winzige Insel, die sich 340 Meter aus dem Meer erhebt, liegt in der Zone, die zu Ehren der extremen Winde als Roaring bekannt ist. Monatelang bildet der große Südliche Ozean eine fast undurchdringliche Barriere. Das Wetter - Tag für Tag Regen, im Durchschnitt 240 pro Jahr -

zeichnet sich durch winterliche Stürme auch im Sommer aus. Massive Wellen entstehen, die die „Große Hexe“ bombardieren. Hier ließ sich der Teenager ein Jahr lang nieder, trotz der Warnungen der Behörden.

Das Buch beginnt mit einer Zeile aus Harry Robertsons Volkslied „The Antarctic Fleet“, in dem die Erfahrungen der Walfänger beschrieben werden, die einsam und schroff sind und tief in der blutigen Gewalt ihrer Arbeit stecken. Diese greift James Newitt in *I Go Further Under* auf und stützt sich auf Coopers Geschichte, nutzt diese aber als Hintergrund für eine elementare gotische Erkundung der Isolation. Die junge, scheinbar weltmüde Frau und ein alter, bärtiger Fischer reisen auf die Insel, keiner von beiden spricht, und das grau-schwarze Sommerwasser umpült das kleine Boot. Am Strand bleibt das Mädchen mit ihren spärlichen Habseligkeiten zurück. Die felsige Küste wirkt primitiv und ungeformt, die gequälten Wälder des Landesinneren ziehen sie an, als sie durch den kleinen Inselwald geht, der ihr Zuhause sein wird. Gleichzeitig rattern Geo-Überwachungstechnologien am Ende der Welt und kartografieren die Isolation.

I Go Further Under schafft eine unheimliche Atmosphäre, in der eine unbewohnte Landschaft die Illusion von Leben vermittelt.

Die Existenz hier scheint fremd und unbarmherzig: ein blutiges Stück Fisch auf dem Boot, die Unterseite eines Weichtieres die einem „Lovecraftion“ schwarzer Verwesung ähnelt, ein rosa Wurm zappelt, selbst ein Seelöwe wirkt seltsam monströs, wie er sich kopfüber zwischen den Felsen sonnt. Gleichzeitig verleiht die Kombination aus Licht und Stein dem Wasser in seichten Gezeitentümpeln, das blutige Timbre einer Schlachthausrinne. Das Fruchtfleisch einer Frucht wird zu einem fleischigen, samenhaltigen und zutiefst viszeralem Fleisch, das über die kalten Hände des Mädchens gestrichen wird. Vor allem, wenn das Meer oder der Wind verstummt, schwirrt die Tonspur mit endlosen Fliegen. Allein zu sein, weit weg von menschlichem Kontakt, selten eine andere Stimme zu hören, könnte für viele ein Ausdruck von Folter sein. Die Isolation, die die zerklüftete Landschaft von De Witt bietet, erinnert unweigerlich an die grausamen psychologischen Anforderungen, die die Strafkolonie an die Gefangenen stellte, die weit weg von der Gesellschaft mit den harschen Lebensumständen noch immer im brutalen Südpolarmeer arbeiten.

Das Werk beginnt mit einem Text, der die geografische Bewegung nach Süden betont, die entgegengesetzte Richtung zu den äquatorialen Tropen. Sie wird nach

Süden getrieben, in Richtung des Unfruchtbaren, Ungezähmten und Windverwehten. Sie ist gezwungen, sich zu bewegen. Die Insel bildet eine ursprüngliche Landschaft, ein Un-Paradies, das zum Ort wird, an dem das Individuum verschwinden kann, im Gegensatz zu den ethnozentrischen Vorstellungen, die man mit tropischen Stränden verbindet. Auf De Witt gibt es keine Spur von menschlicher Behausung. Für den Protagonisten liegt er weit weg von den Machenschaften der Menschen.

Die Tonspur - mit geflüsterten Stimmen, Vogelgezwitscher, Wind, Meer, elektronischem Dröhnen und Brummen, gelegentlich ergänzt durch andere Klänge, unterstreicht die Erfahrung des Unheimlichen und Elementaren. Eine trostlose Einsamkeit ist im Spiel. Außer dass sie sich selbst aus der alltäglichen Welt der Gesellschaft und der Gemeinschaft entfernt hat, hat die junge Frau ein freiwilliges Gelübde der Isolation abgelegt, eine zeitgenössische Erscheinungsform der Askese. Aber während man sich in der Askese von den Vergnügungen der sinnlichen Welt zurückzieht, um über das Heilige zu meditieren, hat die Protagonistin von *I Go Further Under* der materiellen Welt nicht abgeschworen. Sie ist in die Körperlichkeit des Alltags eingetaucht; sie schwimmt im Meer, sie spürt die Kälte, sie macht Feuer, sie kauert in ihren Kleidern gegen den heulenden Wind. Es scheint

weniger eine spirituelle Suche im Spiel zu sein als vielmehr eine reine Negation der zeitgenössischen Welt. Aber die Insel dient trotz ihrer Extreme auch dem Schutz der jungen Frau, wie der Fischer flüstert; sie ist eine kleine Hexe in den Armen der großen Hexe. Eine solche Beziehung hat vielleicht etwas von einem Feenmärchen. Das Mädchen wird durch die Barmherzigkeit der Landschaft, in die sie sich begeben hat, geschützt. Außerdem deutet diese Beziehung darauf hin, dass die Protagonistin in ihrer Isolation nicht von der Landschaft getrennt ist, sondern in sie integriert wird. Die Insel, von den imposanten Meeresklippen bis zu den Wäldern, bietet Sicherheit und Trost, wie eine Mutter, die ihr Kind tröstet.

In dem von den britischen Kolonisten geschnitzten Baumstamm steht das Wort „Croatoan“ (in einigen Versionen der Geschichte wurde in den Baum, das affirmative „gone to Croatan“¹ geschnitzt) was alles war, was von den einhundert nordamerikanischen amerikanischen „Siedlern“ übrigblieb. Man hat nichts mehr von ihnen gehört. Einige sagen, sie hätten sich den örtlichen Stämmen angeschlossen, andere, dass sie dem Wahnsinn oder dem Tod anheim fielen. Alle Möglichkeiten sind denkbar, aber bei der Schnitzerei dieses kurzen Satzes steht mehr auf dem Spiel. Eine Bestätigung der Möglichkeit, sich dafür zu entscheiden, innerhalb

einer bestimmten Grenze nicht mehr zu existieren, ein Moment statt einer Möglichkeit. / *Go Further Under*: Sich nach Süden zu bewegen, jenseits aller Spuren der Menschheit, in die Verheißungen der Großen Hexe, scheint unmöglich, aber die Geste, sich weiter in die Welt hinein in den Schwindel der Natur zu bewegen wird zu einer Bewegung in die Unsichtbarkeit der Existenz selbst.

1. Mehr zur Idee von Croatan als Manifestation der Temporären Autonomen Zone siehe Hakim Bey, T.A.Z.: The Temporary Autonomous Zone, Ontological Anarchy, Poetic Terrorism, Autonomedia, 2003 (1985), S.114-116.

James Newitt (*1981, Hobart, lebt und arbeitet in Hobart und Lissabon) ist ein Künstler und Filmmacher, dessen Arbeiten sich mit sozialen und kulturellen Beziehungen befassen, inklusive ihrer Wandelbarkeiten und Paradoxien. Seine Videos und Installationen erforschen Räume zwischen individueller und kollektiver Identität, Erinnerung und Geschichte, Fakten und Fiktion durch persönliche, beobachtende und performative Ansätze. Er arbeitet an Projekten, die oft längere Zeiträume der Erforschung spezifischer sozialer, kultureller und ökologischer Situationen und die Entwicklung kontinuierlicher Beziehungen zu Einzelpersonen und Gemeinschaften beinhalten. In neueren Projekten hat er zusätzlich spekulative Formen des Geschichtenerzählens als Erweiterung der dokumentarischen Tendenzen, die er weiterhin erforscht, eingesetzt. James Newitt ist Stipendiat der Stiftung Niedersachsen am Edith-Russ-Haus.

Newitt ist Preisträger des Australia Council for the Arts 2021 und des Oslo Independent Film Festival 2019 in der Kategorie „bester Experimentalfilm“ für *Fossil*.

Einzelausstellungen unter anderem: Carpintarias de São Lázaro, Lissabon (2020); Appleton Cultural Foundation, Lissabon (2019); Contemporary Art Tasmania/Dark MOFO (2018); 55 Sydenham Road, Sydney (2017); Ar Solido, Lissabon (2016); Lumiar Cité, Lisabon

(2013); Tasmanian Museum and Art Gallery, Hobart (2011). Gruppenausstellungen unter anderem: Bienal Fotografia do Porto, Porto (2021); Tasmanian Museum and Art Gallery (2021); Revelation Perth International Film Festival, Perth (2020); Art Gallery of New South Wales, Sydney (2019); Oslo Independent Film Festival, Oslo (2019); Stuttgarter Filmwinter - Festival for Expanded Media, Stuttgart (2019); Centre for Contemporary Art, Glasgow (2018); Museum of Contemporary Art, Sydney (2017); Contemporary Art Tasmania (2016); Light Moves Festival, Limerick, Irland (2015); 4A Centre for Contemporary Asian Art, Sydney (2015). Ausgesuchte Publikationen: *Delay*, veröffentlicht durch Contemporary Art Tasmania (2019); *Fossil*, Novelle, veröffentlicht durch A Published Event (2018).

Website: www.jnewitt.com

AUSSTELLUNGS- RUNDGANG

**Mittwoch, 24. Mai,
17 Uhr**

mit Edit Molnár – Leitung ERH
(in englischer Sprache)

**Mittwoch, 31. Mai,
17 Uhr**

mit Marcel Schwierin – Leitung ERH
(in deutscher Sprache)

ÖFFENTLICHE FÜHRUNGEN

Jeden Sonntag während der Ausstellung
um 15 Uhr (Teilnahme kostenfrei
bei regulärem Eintritt).
Gruppenführungen nach Absprache.

DIALOGISCHE FÜHRUNGEN FÜR BILDUNGSINSTITUTIONEN ODER GRUPPEN

Dialogische Führungen können individuell
unter museumsvermittlung@stadt-olden-
burg.de oder telefonisch unter
235-3557 vereinbart werden. Dauer: 60
Minuten, Kosten: 25 Euro für Bildungsin-
stitutionen, 35 Euro + ermäßigter Eintritt
pro Person für Gruppen.

InForum-RUNDGANG

Montag, 15. Mai 2023, 14:30 - 16:00 Uhr
Anmeldung bitte über das InForum unter
Telefon 0441 235-2781 oder unter info-
rum@stadt-oldenburg.de. Eintritt frei

Der tasmanische Künstler James Newitt
arbeitet vor allem mit bewegten Bildern
und Texten. In seinen gezeigten Arbeiten
geht es um menschliche Beziehungen,
um Isolation, Kommunikation und das
Verhältnis zur Umwelt. Eine besonde-
re Rolle spielen in dieser Ausstellung
Inseln, sowohl als romantisch verklärte,
als auch als klaustrophobische Orte.

Im Anschluss an einen gemeinsamen
Rundgang durch die Ausstellung be-
steht die Möglichkeit, sich gemeinsam
bei einer Tasse Kaffee in lockerer Runde
über das Gesehene auszutauschen.

Kunstvermittlung | Educational Program-
me: Sandrine Teuber, Jan Blum
Nähere Infos und Buchungen 0441
235-3557 oder museumsvermittlung@
stadt-oldenburg.de

Das Vermittlungsprogramm des Edith-
Russ-Hauses wird durch das Niedersäch-
sische Ministerium für Wissenschaft und
Kultur gefördert.

ÖFFNUNGSZEITEN

Dienstag bis Freitag

14 bis 18 Uhr

Samstag und Sonntag

11 bis 18 Uhr

Montag geschlossen

EINTRITT

2,50 Euro / 1,50 Euro

Freier Eintritt am 22. April und 27. Mai 2023

Geschlossen am 1. Mai 2023

Geöffnet am 18. Mai und am 29. Mai 2023

Für Studierende der Oldenburger
Universitäten ist der Eintritt frei.

**e d i t h
r u s s
H A U S**

für Medienkunst