

Iulia Nistor

Revenge of the Given

Opening September 13, 18 – 21 h

September 13 – November 9, 2019

Tuesday – Saturday, 12 – 18 h

Potsdamer Strasse 77 – 87, 10785 Berlin

For the original German text, please scroll down.

Galeria Plan B is pleased to announce the solo exhibition of Iulia Nistor, to open on Friday, the 13th of September 2019, on the occasion of Berlin Art Week.

Altdorfer

Overflowing cascades of foliage and branch tracery overlap, their shapes fusing and emerging, one branch thrusting itself in front of another, a leaf in front of another leaf and into the viewer's field of vision where it either asserts its bright green or gets lost in the blackness of an impenetrable depth.

Pointing beyond itself this green wall opens up onto the view of an expansive landscape. An integral whole is depicted or a section of a whole never surrendering to detail but always integrating it. In the very lower foreground Saint George looks down from his horse at his enemy, the dragon, with lowered lance and an almost merciful gaze. This classical subject is pushed to the farthest edge of the frame where it becomes vague and alienated due to the absence of drama of what is usually known as a battle scene; the dragon helpless, almost comical in his role. Instead the inconspicuous has become the painter's preoccupation here, the defocussing becoming a new freedom of action. While the intention - maybe initially the task to depict the sacred myth without further questioning - is lost to the depths of green and the wide space beyond, it is also found and reformulated here. The Given falls out of the frame of its *datum*.

In 1510 Albrecht Altdorfer paints „Forest Scene with Saint George“, not the „Dragonslayer“ and not even "Saint George in the forest" but first and foremost the forest.

Evidence L3 F/W0 P/A0

An over and under of layers born by two primary antagonists, foreground and ground seen from differing viewpoints, a decisive gesture. Permeating, emerging, one suggests a lower plane while our eye follows the vertical alignment of the other, tracks the movements of the brush, searches for clues to its genesis. The primary elements coalesce to create something secondary; the effect of colour and form are elevated to the status of subject matter. A forceful brush pushes paint to its outer edges, electric blue accumulates like torrents around the sides of each stroke. Red-hot seats of fire break out here and there amongst the blue - or are they only conjured by the absence of their counterpart? A game with superficiality and depth tricks our perception to move past the ground.

At first the works of this ensemble seem to reject similarities. Individual pieces evade any type of pattern, each one seems unique within the circle of the exhibition. One confronts form, three-dimensional landscapes collide with fields of colour divided by decisive bars of grey. Abstract colour gradients are subordinated to a spatial construction. In another, deep black drowns out a drawing at the surface. But something from behind the dark veil surfaces into our visual field where it turns into the supporting element. The monochrome opacity does not want to conceal its

ground, it shimmers when looked at from different angles, but in the end surrenders to figuration. Every painting is distinct at first glance and yet at closer scrutiny analogies emerge. The focus is on the process - reenacting the visible, the line, the layers, the fore- and background - and its respective conclusion.

Layers

The eye strains to detect depth lurking under the surface. It mines for stratigraphic clues amongst the deposits of pigment and uncovers morphological patterns. Where escarpments have eroded vertical profiles come to light, a sequence of strata revealing fossils and material remains. Every find is like a sculpture: with each new operation the final form emerges by and by from a block of raw marble. Evidence of earlier sediments also resemble marble. Tightly intertwined and dislocated, they tell a story of tectonic processes: foldings, superpositions, ruptures.

The layers are more than a homogenous plane, they are visualised associations, thoughts, ideas, arguments, images, they overlap and support, correlate or revise each other. The respective surface becomes a cross section, a synthesis of all ideas, an x-ray through all phases. What is visible as a stage can only be understood as part of a whole, as a relation of steps to each other - as a conclusion.

The ground suggests depth and simultaneously appears as a part of the upper most layer. The ground is both subject and motive, supporting surface and background, terrain and place. To have reason to unearth and grasp something ("ground to unground"), to trace an origin - the dimensions of the ground serve as an index for its analytic exploration and are proof of the complexity and durational process that goes into each work. The ground is the field of possibilities, it undergoes a change of roles from accompanying to leading voice in a process of recovering.

Unlike the wood panels with their dense chains of associations the monotypes stand out due to their gestural ease. They are snapshots in the process of associative abstraction, printed copies of particular states that produce clarity despite their reflective spontaneous character. Being on paper lends them a different materiality to the rest of the ensemble.

The Given

The *Para-* (= against, beside) *ergon* (= work) sprawls around singularities and embeds them within conditional correlations, which operate on our thoughts and actions, infiltrating and veiling them. The veil of correlations never fully obscures but rather highlights and casts objects in different lights. It is the *Parergon*, the counter-work, which creeps into the work and asserts itself.

Potential resides in rupture, in the unfamiliar, the uneven, in stimuli to our sensory system, a system constantly adjusting to new conditions, bound to them by way of feedback-circuits. The senses grasp the world without comprehending it, impressions are taken to be true like paradigms, patterns of order, grids. On a higher level convention operates as a chained anchorage of thought, mostly out of our control. The cognitive process begins when we question this reality, when our perception is irritated, when things aren't taken to be true, when the Given appears as its distorted mirror image. The power of the Given harbours a further potential - it can take on a life of its own, put a spoke in the wheel of intention. The Given takes revenge on the intent.

Luise Willer

Iulia Nistor (b. 1985, Bucharest) lives and works in Berlin. She graduated from the Städelschule in Frankfurt am Main and is a PhD candidate in analytic philosophy at the University of Regensburg. Solo exhibitions include: *Two Forward, Three Back*, Mendes Wood DM, Brussels (2019); *Eary Poise*, Mendes Wood DM, São Paulo (2017); *Canary in a coal mine*, Plan B, Berlin (2017); *Before Interpretation*, Galeria Electroputere, Craiova (2015); *.../.../...*, Strabag Kunstforum, Vienna (2015); *(i)... (ii)... (iii)... (iv)...*, Aiurart Contemporary Art Space, Bucharest (2014). Group exhibitions include: *Rethinking the Image of the World - Projects and Sketches*, Ianchelevici Museum, La Louviere (2019); *Iulia Nistor și*

Achraf Touloub. Spațiu (Continuare și sfârșit), Reziđența BRD Scena9, Bucharest (2019); *After Rubens*, Städelmuseum, Frankfurt am Main (2017); *Mobile Biennale*, Club Electroputere, Moldavia (2017); *Gardeners Digest - The Yew*, Societas Horti (CCA), Tbilisi (2016); *The Real Kiss*, JOHAN, Frankfurt am Main (2016); *Appearance and Essence*, ArtEncounters 1st edition, Timișoara (2015); *Preisträgerausstellung*, Strabag Kunstforum, Vienna (2014); *Escapes: Colony. Endocosmos. Ulysses. Unsent Postcards*, Museo Guerra Junqueiro, Porto (2013).

Luise Willer is an art historian based in Berlin. She studied in Paris and Heidelberg and previously worked as curatorial assistant at the Centre Pompidou.

Translation from German to English by Babette Semmer.

For more information, please contact the gallery at contact@plan-b.ro and +49.30.39805236.

Original German text:

Altdorfer

Überbordende Kaskaden von Blatt- und Astwerk überlagern ihre Formen, gehen in- und auseinander hervor, Ast schiebt sich vor Ast, Blatt vor Blatt in das Sichtfeld des Betrachters, behauptet sein helles Grün, während sich anderes in der Schwärze undurchdringlicher Tiefe verliert.

In einem Verweis über sich hinaus, durch sich hindurch öffnet sich die grüne Wand und ordnet sich ein in den Kontext der weiten Perspektive einer Landschaft. Es wird ein Ganzes gezeigt, oder der Ausschnitt eines Ganzen, das sich nicht im Detail verliert, dieses aber immer mit einschließt. Im alleruntersten Vordergrund blickt der Heilige Georg mit gesenkter Lanze fast gnädig von seinem Pferd auf seinen Gegner, den Drachen, nieder. Das klassische Thema wird an den untersten Bildrand gerückt, wirkt unscharf, verfremdet durch das Ausbleiben der Kampfszene und der Dramatik der Situation; der Drache hilflos, in seiner Rolle fast komisch. Dagegen wird das Unscheinbare zur zentralen Beschäftigung des Malers, die Defokussierung zur neuen Handlungsfreiheit. Während sich die Absicht - eine womöglich fraglos hingegenommene Aufgabe der Abbildung des sakralen Mythos - in den Tiefen des Grün und in der Perspektive darüber hinaus verliert, findet sie sich gleichsam darin wieder. Das Gegebene fällt aus dem Rahmen seines *datums*.

Albrecht Altdorfer malt 1510 den „Laubwald mit dem Heiligen Georg“, nicht „den Drachentöter“ und auch nicht den „Heiligen Georg mit Laubwald“, sondern vor allem den Laubwald.

Evidence L3 F/W0 P/A0

Ein Auf und Ab der Schichtungen zweier primärer Antagonisten, Vorder- und Untergrund verschiedener Perspektiven, eine entschlossene Geste. Hindurchdringend, hervordringend, behauptet das Eine eine tiefere Ebene. Das Auge folgt der vertikalen Ausrichtung des Anderen, vollzieht Bewegungen des Pinsels nach, sucht nach Anhaltspunkten der Entstehung. Die Verschmelzung des Primären bildet Sekundäres und erhebt die Eigenwirkung von Farbe und Form zum Thema. Die Kraft des Pinsels drückt die Farbe zu den Seiten, elektrisierendes Blau staut sich in Sturzbächen an dessen Enden. Glühendrote Brandherde brechen dazwischen leuchtend hervor, oder werden sie durch die Abwesenheit des Gegenspielers erst heraufbeschworen? Ein Spiel mit Oberflächlichkeit und Tiefe täuscht unsere Wahrnehmung über den Grund hinweg.

Die Werke des Ensembles scheinen im ersten Augenblick Ähnlichkeiten von sich weisen zu wollen. Das Einzelne entzieht sich jedem Muster, wirkt einzigartig im Kreis der Ausstellung. Eines konfrontiert Formen, dreidimensionale Landschaften prallen auf farbige Flächen, getrennt durch die Entschlossenheit grauer Farbriegel. Abstrakte Farbverläufe ordnen sich einer räumlichen Konstruktion unter. Ein Weiteres lässt die vordergründige Zeichnung in tiefem Schwarz versinken. Doch etwas deutet sich unter dem dunklen Schleier ab und steigt auf ins Sichtfeld, wird tragendes Element. Die monochrome Opazität will ihren Grund nicht verbergen, changierend, je nach Winkel, lässt sie das figurative Element gewinnen.

Jedes Bild ist anders in seiner vordergründigen Erscheinung und trotzdem drängen sich beim genaueren Hinsehen Analogieschlüsse auf. Das Augenmerk verlegt sich auf den Prozess - den Nachvollzug des Sichtbaren, die Linienführung, die Schichten, das Vorder- und Hintergründige - sowie die jeweilige Konklusion.

Schichten

Das Auge drängt nach Erkenntnis der Tiefe, die sich unter der Oberfläche verbirgt. Es bohrt nach stratigraphischen Anhaltspunkten der Pigmentablagerungen und legt morphologische Muster frei. Vertikale Profile, die durch Erosion an Abrisskanten zutage treten zeigen die Abfolge verschiedener Straten und lassen Fossilien und materielle Hinterlassenschaften erscheinen. Jeder Fund wie eine Skulptur, deren endgültige Form sich mit jedem Arbeitsschritt weiter vom rohen Marmor ablöst. Marmorierend auch die Zeugnisse früherer Ablagerungen, die dicht versponnen und verschoben auf tektonische Prozesse hindeuten: Faltungen, Überschiebungen, Brüche.

Die Schichten sind dabei mehr als nur homogene Fläche, sie sind visualisierte Assoziationen, Gedanken, Ideen, Argumente, Bilder, die sich überlagern, unterstützen, miteinander korrelieren oder sich revidieren. Die jeweilige Oberfläche wird zum Querschnitt, zur Synthese aller Ideen, ein Röntgenstrahl durch alle Phasen. Was als Schicht hervortritt, kann letztendlich nur im Verhältnis zum Ganzen wahrgenommen werden, als Verhältnis der Schritte zueinander - als Fazit.

Der Grund suggeriert Tiefe und erscheint gleichzeitig als Teil der obersten Schicht. Er ist Motiv und Beweggrund, wie Unter-/Hintergrund, Boden, Ort. Grund zu haben, etwas zu ergründen und zu verstehen, einem Ursprung nachzugehen - die Dimension des Grundes ist nicht nur Indiz für die Vielschichtigkeit und den zeitlichen Prozess der hinter jedem Werk steckt, sondern auch für die analytische Ergründung derselben. Er ist das Feld des Möglichen, der Grund durchzieht Rollenwechsel von einer Begleitstimme zu einer tragenden Größe, in einem Prozess des Zurückfindens.

Anders als die verdichteten Holztafeln in ihren vielschichtigen Assoziationsketten, heben sich die Monotypien mit der Leichtigkeit einer Geste ab. Sie sind Momentaufnahmen im Prozess assoziativer Abstrahierung, als Abzüge einzelner Ist- Zustände, die, trotz ihres Charakters spontaner Reflexion, Klarheit verschaffen. Ihre papierene Materialität gibt ihnen einen divergenten Status im Ensemble der Werke.

Gegebenes

Das *Para-* (=gegen, bei) *ergon* (=Werk) umwuchert und bettet Einzelnes in bedingende Zusammenhänge, die auf Denken und Handeln einwirken, sie infiltrieren, sich als Schleier über sie legen, ohne diese dabei vollständig zu verbergen, sie aber auch hervorheben, in anderem Licht erscheinen lassen. Es ist das Gegenwerk, das sich in das Werk schleicht und sich Geltung verschafft.

Neues Potential liegt im Bruch der Andersartigkeit, im Ungewohnten, den Unebenheiten, den Reizen der Wahrnehmung, die sich im ständigen Abgleich mit gegebenen Verhältnissen befinden, in Rückkopplungsketten an sie gebunden sind. Die Sinne begreifen Welt ohne sie zu verstehen, Sinneseindrücke werden für-wahr-genommen in Paradigmen, Mustern der Ordnungen, Rastern. Auf einer höheren Ebene liegt die Konvention als verkettete Verankerung von Denkweisen, unserer Kontrolle weitestgehend entzogen. Der Erkenntnisprozess beginnt beim Hinterfragen dieser Realität, bei der Irritation der Wahrnehmung, dem Nicht-für-wahr-nehmen, dem verzerrten Spiegelbild des Gegebenen. Die Macht des Gegebenen beherbergt ein weiteres Potenzial – manchmal verselbständigt sie sich, stellt der über sie hinausgehenden Intention ein Bein. Das Gegebene rächt sich an der Absicht.

Luise Willer