

ISHITA CHAKRABORTY

East Is Everywhere

May 23 – July 25

Opening in presence of the artist: Friday, May 22, 6 – 8 pm

A talk between the artist and Prof. Françoise Vergès, moderated by Peter Kilchmann will take place on May 22 at 6:30 pm

Galerie Peter Kilchmann is pleased to present *East Is Everywhere*, the first solo exhibition in France and the second with the gallery by Ishita Chakraborty (born in 1989 in West Bengal, India; lives and works between Switzerland and India). Her works address subjects such as climate migration, ecofeminism, and the shifting relationships between the Global South and the Global North within post-migratory societies. By “East,” the artist refers to marginalized communities across the globe - from Latin America, South and Southeast Asia, and Africa - which share a common history shaped by colonialism and extractive practices. The idea that “East Is Everywhere” thus points to a global phenomenon of circulation: the circulation of plants, bodies, images, and capital, but also the circulation of the systems of domination that emerge from them and continue to structure contemporary power relations. This reading materializes through a body of works in which landscape - understood as territory, memory, and political space - becomes a central motif.

Through works specially conceived for the exhibition — including botanical illustrations painted in acrylic on canvas mounted on saree fabric from the *Where the Wild Things Roam* series, works on paper inspired by colonial-era maps from the *I Recall the Forest Inside Me* series, a monumental charcoal wall drawing, as well as several sculptural installations in unglazed or hand-painted porcelain— the artist examines how botanical circulation, land exploitation, and systems of labour have become deeply intertwined within colonial economies. Her work thus sheds light on these entangled histories of extraction and power, inscribed simultaneously within bodies and landscapes.

The exhibition opens with *Where the Wild Things Roam XXXVI, Indigo* (140 × 112.5 cm), part of the eponymous series in which Ishita Chakraborty presents botanical illustrations painted in acrylic on canvas mounted on saree fabric, then cut out along their contours. These forms depict plants introduced from the Global South during the colonial period, whose trajectories are inseparable from systems of extraction and territorial transformation. Indigo stands as an emblematic example: imposed through British plantations, its forced cultivation profoundly disrupted local ecosystems and societies, ultimately leading to the Indigo Revolt of 1859. From a plant rooted in its environment, it became a symbol of a violent colonial economy, transforming not only the land itself but also social practices and imaginaries. By pasting a traditional Indian textile worn by women like a second skin on the canvas as a backside, the artist establishes an intimate connection between plant, body, and material. The saree becomes the support for an embodied memory where colonial history, femininity, and transmission intersect. The act of cutting itself evokes a form of visual extraction: the image is removed from the herbarium, detached from its scientific context, and reinscribed within a new space of interpretation. The visible presence of the reverse side of the fabric, at times revealed through folding as in the work *Where the Wild Things Roam XXI, Nutmeg* (55.5 × 43.5 cm, framed) or through suspension, underscores this tension between surface and depth, visibility and concealment, as if, in the artist’s words, it “is like peeling off the skin of history.”

In the same room, two works from the series *I Recall the Forest Inside Me* are displayed near *Resistance IX* (76 × 64 cm), establishing both a formal and narrative dialogue between these two bodies of work. Maps and barbed wire respond to one another through their shared function of delimiting and controlling territories. Barbed wire, an emblematic invention of Western modernity, appears as a symbol of borders and restricted circulation; it embodies a systemic violence inscribed within space itself. Here, Ishita Chakraborty reinterprets it through porcelain and artisanal gestures: their apparent delicacy, at times evoking doodles, an unfinished poem, or the undulation of waves, contrasts with the brutality of the motif, transforming an instrument of constraint into a sign of resistance and vulnerability.

Maps, meanwhile, belong to another regime of power, equally structuring: that of representation and appropriation. As genuine colonial tools, they contributed to the consolidation of systems of domination. In the work *I Recall the Forest Inside Me XX* (119.7 × 169.4 cm), the artist photographs her own body covered by a white sheet upon which she hand-colors a colonial-era map of Martinique, a territory central to the thought of Édouard Glissant. Often folded over her eyes, the fabric evokes both imposed blindness and perception shaped by external gazes. Covering oneself with these cartographies appears as an attempt to evade the Western gaze while simultaneously revealing how deeply that gaze continues to permeate and imprint bodies and subjectivities. The work *I Recall the Forest Inside Me XVI* (38.9 × 56.1 cm) refers directly to the artist’s own heritage, having grown up in the West Bengal, a territory once under British rule. Chakraborty invokes a memory that is both intimate and collective: the landscapes of her childhood, but also the human and non-human voices inhabiting these territories. Far from being fixed, this memory operates as an active, diffuse, at times silent force, moving through bodies as much as landscapes. In this sense, the work brings forth layers of buried narratives in which colonial history, lived experience, and contemporary realities overlap and continue to exert their influence. The body here is never neutral. It is covered, wrapped, as though inhabited by layers of memory. The saree as second skin and the old maps placed like a veil settle upon it. What covers also becomes what marks: a persistent

presence, almost invisible yet indelible. As though history were not merely being told, but continued to live directly upon the skin.

Extending this reflection on bodies and territories marked by history, the work *Plantes Tropicales* (300 x 500 cm) covers one of the walls in the left gallery space. This mural drawing with charcoal on untreated cotton canvas - a material directly linked to circuits of trade and capital - it appears like a fragment of earth or forest extracted and displaced into the exhibition space. Tree motifs emerge, suggesting tropical landscapes, while darkened areas evoke uprooted soil and emptied spaces, traces of overexploited and exhausted territories. On the left side of the composition appears a female figure drawn from a colonial-era photograph, whose presence recalls historical visual dispositifs and the Western male gaze that so strongly contributed to the exoticization and objectification of colonized and enslaved bodies. In the background, the history of sugarcane plantations emerges: following the abolition of slavery, these systems of exploitation persisted through indentured labour, which organized the contractual migration of thousands of Indian workers to the British colonies in the Caribbean well into the 20th century. Rooted in her origins, the artist—born in Calcutta— conjures this diasporic memory, which also resonates with an intimate personal memory, and highlights the persistence of systems of exploitation beyond the official abolition of slavery, inscribing their traces both in the very material of the work and in the regimes of representation that accompany them. In this regard, her approach resonates with research conducted within museum and art historical contexts, such as that of the American poet Robin Coste Lewis in *Voyage of the Sable Venus*. By interrogating labels, classifications, and descriptions produced by museum institutions, Lewis reveals how art history has participated in constructing and hierarchizing representations of Black, brown and female bodies. In both practices, the aim is not simply to archive or cite images from the past, but to expose the institutional and visual frameworks that continue to organize the gaze.

In the final room, Ishita Chakraborty presents her new series of works *Black Gold* and *Caoutchouc*, developed following her residency in the Amazon within the Borari community. Eleven porcelain rubber seeds are suspended from the ceiling using artificial hair, forming a kind of floating forest that is at once organic and unsettling. Nearby, cacao pods, also made of porcelain and hand-painted extend this immersive environment. Through these forms, the artist continues her reflection on the circulation and transformation of natural resources, foregrounding the shift of these elements - from entities once rooted within ecosystems and local, sometimes sacred, uses - toward logics of globalized production and consumption. Cacao and rubber thus become material witnesses to histories of extraction, displacement, and capitalization. The use of porcelain, a material historically associated with commerce and luxury in Europe during the seventeenth and eighteenth centuries, introduces a symbolic reversal: what once belonged to living, organic matter is here frozen, transformed, and preciously reconfigured. Some sculptures are covered with handpainted texts drawn from Antonio di Castro's *Belterra – A História bem contada*, recounting Henry Ford's utopian project to establish an industrial city in the Amazon in order to exploit rubber for the automobile industry. These textual fragments, inscribed directly onto the forms, extend the artist's reflection on the narratives that accompany and justify extraction. As throughout the rest of her work, materials, bodies, and histories overlap: the seed becomes an archive, matter becomes memory, and the forest itself emerges as a space traversed by systems of power whose traces continue to persist today.

About the artist : Ishita Chakraborty's work has been the subject of solo exhibitions at the Aargauer Kunsthhaus (Switzerland, 2025 and 2023), the Museo Vincenzo Vela (2025), at Whispering Benches as part of the PH Public Project (2022), at the Prameya Art Foundation (2020), as well as at Art Container Zurich and Kunstraum ZHdK (2019). In September 2026, she will take part in a group exhibition at the Kunstmuseum Wolfsburg and is currently nominated for the Sovereign Asia Art Prize 2026. She has taken part in numerous group exhibitions, notably at the Kunsthhaus Zürich, the Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe, the Museo Villa dei Cedri and at RIZQ Art (all in 2024); at the Aargauer Kunsthhaus (2024, 2023, 2021); at the Kunsthalle Charlottenborg (2023–2024); at WE ARE AIA, Löwenbräu Kunst and Helmhaus Zürich (2022); at Löwenbräu Kunst (2021); and at the Kunsthhaus Zofingen (2017). Her works feature in major projects and collections, and she has received several grants and awards, including the Pro Helvetia Brazil Amazon Residency, the Manor Art Prize Aarau and the Aargauer Kuratorium Art Grant (all in 2024); the Hyundai Art Grant (2022); and the Credit Suisse Art Grant (2021). In 2024, she was nominated for the Mobilrière Prize at Art Geneva.

About the gallery : Galerie Peter Kilchmann was founded in 1992 by Peter Kilchmann in the emerging Zurich-West district. Between 1996 and 2010, it evolved into an internationally renowned gallery representing artists from Switzerland and the United States, as well as various European and Latin American countries. The gallery gained recognition for exhibitions that challenge established narratives and highlighting critical, non-Western perspectives. In 2011, the gallery moved to larger premises at Zahnradstrasse 21 in the Maag district of Zurich-West. Continuing its expansion in 2021, the gallery opened a second location at Rämistrasse 33 near the Kunsthhaus Zurich in the heart of Zurich. The most recent milestone in the gallery's ongoing growth was the inauguration of a branch in the Parisian district of Le Marais in October 2022.

For further information, please contact Audrey Turenne, audrey@peterkilchmann.com or Nathalie Brambilla, nathalie@peterkilchmann.com

ISHITA CHAKRABORTY

East Is Everywhere

23 mai – 25 juillet

Vernissage en présence de l'artiste: Vendredi 22 mai, 18 – 20 heures

Une discussion entre l'artiste et la professeure Françoise Vergès, modérée par Peter Kilchmann, aura lieu le 22 mai à 18 h 30.

La Galerie Peter Kilchmann est ravie de présenter *East Is Everywhere*, la première exposition personnelle en France et la deuxième avec la galerie d'Ishita Chakraborty (née en 1989 au Bengale-Occidental, Inde ; vit et travaille entre la Suisse et l'Inde). Ses œuvres abordent des sujets tels que les migrations climatiques, l'écoféminisme et les relations en mutation entre le Sud et le Nord globaux dans des sociétés post-migratoires. Par « Est », l'artiste désigne les communautés marginalisées à l'échelle mondiale – d'Amérique latine, d'Asie du Sud et du Sud-Est et d'Afrique – qui ont toutes en commun d'avoir subi les effets du colonialisme et des activités extractives. L'idée selon laquelle « East Is Everywhere » renvoie ainsi à un phénomène global de circulation : circulation des plantes, des corps, des images et du capital, mais aussi circulation des systèmes de domination qui en découlent et continuent de structurer les rapports de pouvoir contemporains. Cette lecture se matérialise dans un ensemble d'œuvres parmi lesquelles le paysage – compris comme territoire, mémoire et espace politique – devient un motif central.

A partir d'œuvres spécialement conçues pour l'exposition – comprenant des illustrations botaniques peintes à l'acrylique sur toile collées sur du tissu sari issues de la série *Where the Wild Things Roam*, d'œuvres sur papier inspirées de cartes de l'époque coloniale issues de la série *I Recall the Forest Inside Me*, une fresque monumentale dessinée au fusain ainsi que plusieurs installations sculpturales en porcelaine non émaillées ou peintes à la main – l'artiste plasticienne examine la manière dont la circulation botanique, l'exploitation des terres et les systèmes de travail se sont profondément imbriqués au sein des économies coloniales. Son travail met ainsi en lumière ces histoires entremêlées d'extraction et de pouvoir, inscrites simultanément dans les corps et les paysages.

L'exposition s'ouvre avec l'œuvre *Where the Wild Things Roam XXXVI, Indigo* (140 x 112.5 cm) appartenant à la série éponyme dans laquelle Ishita Chakraborty présente des illustrations botaniques peintes à l'acrylique sur toile collée sur du tissu sari, puis découpées suivant leurs contours. Ces formes représentent des plantes introduites depuis le Sud global durant la période coloniale, dont les trajectoires sont indissociables des systèmes d'extraction et de transformation des territoires. L'Indigo en est un exemple emblématique : imposée par les plantations britanniques, sa culture forcée a profondément bouleversé les écosystèmes et les sociétés locales, jusqu'à provoquer la révolte de l'Indigo en 1859. De plante enracinée dans son environnement, elle devient ainsi le symbole d'une économie coloniale violente, transformant à la fois le sol, les usages et les imaginaires. En collant sur la toile, comme envers, un textile traditionnel indien porté par les femmes tel une seconde peau, l'artiste établit un lien intime entre la plante, le corps et la matière. Le sari devient le support d'une mémoire incarnée, où se croisent histoire coloniale, féminité et transmission. Le geste de découpe évoque quant à lui une forme d'extraction visuelle : l'image est prélevée de l'herbier, détachée de son contexte scientifique pour être réinscrite dans un nouvel espace de lecture. La présence visible du verso du tissu, parfois révélée par le pliage comme dans l'œuvre *Where the Wild Things Roam XXI, Nutmeg* (55.5 x 43.5 cm, encadrée) ou la suspension, souligne cette tension entre surface et profondeur, entre visible et dissimulé, comme si, selon les mots de l'artiste, « l'on arrachait la peau de l'histoire ».

Dans la même pièce, deux œuvres de la série *I Recall the Forest Inside Me* sont accrochées à proximité de *Resistance IX* (76 x 64 cm), établissant un dialogue à la fois formel et narratif entre ces deux corpus. Cartes et fils barbelés s'y répondent par leur fonction commune de délimitation et de contrôle des territoires. Le fil barbelé, invention emblématique de la modernité occidentale, apparaît comme un symbole des frontières et de la restriction des circulations ; il incarne une violence systémique inscrite dans l'espace. Ishita Chakraborty en propose ici une relecture à travers des matériaux fragiles et des gestes artisanaux : leur apparente délicatesse, évoquant tour à tour des griffonnages, un poème inachevé ou des ondulations marines, contraste avec la brutalité du motif, transformant un instrument de contrainte en signe de résistance et de vulnérabilité.

Les cartes, quant à elles, relèvent d'un autre régime de pouvoir, mais tout aussi structurant : celui de la représentation et de l'appropriation. Véritables outils coloniaux, elles participent à la consolidation des structures de domination. Dans l'œuvre *I Recall the Forest Inside Me XX* (119.7 x 169.4 cm), l'artiste photographie son propre corps recouvert d'un drap blanc, sur lequel elle vient colorer à la main une carte de la Martinique à l'époque coloniale, un territoire au cœur de la pensée d'Édouard Glissant. Souvent rabattue sur ses yeux, cette étoffe évoque à la fois une cécité imposée et une perception façonnée par les regards extérieurs. Se couvrir de ces cartographies apparaît comme une tentative de se soustraire au regard occidental, tout en révélant la manière dont celui-ci continue d'imprégner et d'imprimer les corps et les subjectivités. L'œuvre *I Recall the Forest Inside Me XVI* (38.9 x 56.1 cm) renvoie directement au propre héritage de l'artiste qui a grandi en Indes occidentales, territoire autrefois sous domination britannique. Chakraborty y convoque une mémoire à la fois intime et collective : celle des paysages de son enfance, mais aussi des voix humaines et non humaines qui habitent ces territoires. Cette mémoire, loin d'être figée, opère comme une force active, diffuse, parfois silencieuse, traversant les corps comme les paysages. En ce sens, l'œuvre fait émerger des strates de récits enfouis, où histoire coloniale, expériences vécues et réalités contemporaines se superposent et continuent d'agir. Le corps, ici, n'est jamais neutre. Il est recouvert, enveloppé, comme habité par des strates de mémoire. Le sari en seconde peau et les cartes anciennes, posées comme un voile, viennent s'y déposer. Ce qui recouvre devient aussi ce qui marque : une présence persistante, presque invisible mais indélébile. Comme si l'histoire ne se contentait pas d'être racontée, mais continuait de vivre à même la peau.

Prolongeant cette réflexion sur les corps et les territoires marqués par l'histoire, l'œuvre *Plantes Tropicales* (300 x 500 cm), recouvre l'un des murs de la salle de gauche. Cette fresque murale réalisée au fusain sur une toile de coton non traitée - matériau directement lié aux circuits du commerce et du capital - apparaît comme un fragment de terre ou de forêt extrait et déplacé dans l'espace d'exposition. Des motifs d'arbres y émergent, suggérant des paysages tropicaux, tandis que des zones sombres évoquent des sols arrachés, des espaces vidés, témoins de territoires surexploités et épuisés. Sur la partie gauche de la composition apparaît également une figure féminine issue d'une photographie de l'époque coloniale, dont la présence renvoie aux dispositifs visuels historiques et au regard occidental masculin qui a tant contribué à exotiser et à objectiver les corps colonisés et esclaves. En filigrane, l'histoire des plantations de canne à sucre se dessine : après l'abolition de l'esclavage, ces logiques d'exploitation se prolongent à travers le système de l'engagisme, qui organise le déplacement sous contrat de milliers de travailleurs indiens vers les colonies britanniques des Caraïbes jusqu'au XX^e siècle. Liée par ses origines, l'artiste née à Calcutta convoque cette mémoire diasporique, qui touche également à une mémoire intime, et met en lumière la persistance des systèmes d'exploitation au-delà de l'abolition officielle de l'esclavage, en inscrivant leurs traces à la fois dans la matière même de l'œuvre et dans les régimes de représentation qui les accompagnent. À cet égard, son approche entre en résonance avec les recherches menées dans des contextes muséaux et d'histoire de l'art, tels que ceux de la poétesse américaine Robin Coste Lewis dans *Voyage of the Sable Venus*. En interrogeant les cartels, les classifications et les descriptions produites par les institutions muséales, celle-ci met en lumière la manière dont l'histoire de l'art a participé à la construction et à la hiérarchisation des représentations des corps noirs, bruns et féminins. Dans les deux pratiques, il ne s'agit pas seulement d'archiver ou de citer des images du passé, mais de révéler les cadres institutionnels et visuels qui continuent d'organiser le regard.

Dans la dernière salle, Ishita Chakraborty introduit ses nouvelles séries d'œuvres *Black Gold* et *Caoutchouc*, développées à la suite de sa résidence en Amazonie, au sein de la communauté Borari. Onze graines de caoutchouc en porcelaine sont suspendues au plafond à l'aide de cheveux artificiels, composant une sorte de forêt flottante, à la fois organique et troublante. À proximité, des cabosses de cacao, également réalisées en porcelaine et peintes à la main, prolongent cette immersion. À travers ces formes, l'artiste poursuit sa réflexion sur les circulations et les transformations des ressources naturelles, en mettant en lumière le basculement de ces éléments - autrefois ancrés dans des écosystèmes et des usages locaux, parfois sacrés - vers des logiques de production et de consommation globalisées. Le cacao et le caoutchouc deviennent ainsi les témoins matériels d'une histoire d'extraction, de déplacement et de capitalisation. L'usage de la porcelaine, matériau historiquement associé au commerce et au luxe en Europe aux XVII^e et XVIII^e siècles, introduit un renversement symbolique : ce qui relevait de la matière vivante et organique est ici figé, transformé, précieusement reconfiguré. Certaines sculptures sont recouvertes de textes manuscrits, extraits de l'ouvrage d'Antonio di Castro, *Belterra – A História bem contada*, retraçant le projet utopique d'Henry Ford : implanter une ville industrielle en Amazonie afin d'exploiter le caoutchouc pour l'industrie automobile. Ces fragments textuels, inscrits à même les formes, prolongent la réflexion de l'artiste sur les récits qui accompagnent et justifient l'extraction. Comme dans le reste de son travail, les matériaux, les corps et les histoires se superposent : la graine devient archive, la matière devient mémoire, et la forêt elle-même apparaît comme un espace traversé par des logiques de pouvoir, dont les traces persistent encore aujourd'hui.

A propos de l'artiste : Le travail d'Ishita Chakraborty a fait l'objet d'expositions personnelles au Aargauer Kunsthau (Suisse, 2025 et 2023), au Museo Vincenzo Vela (2025), à Whispering Benches dans le cadre de PH Public Project (2022), à la Prameya Art Foundation (2020), ainsi qu'à Art Container Zurich et Kunstraum ZHdK (2019). En septembre 2026, elle participera à une exposition collective au Kunstmuseum Wolfsburg et est actuellement nommée pour le Sovereign Asia Art Prize 2026. Elle a participé à de nombreuses expositions collectives, notamment au Kunsthau Zürich, au Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe, au Museo Villa dei Cedri et chez RIZQ Art (tous en 2024) ; à l'Aargauer Kunsthau (2024, 2023, 2021) ; à la Kunsthalle Charlottenborg (2023–2024) ; à WE ARE AIA, Löwenbräu Kunst et Helmhaus Zürich (2022) ; à Löwenbräu Kunst (2021) ; ainsi qu'au Kunsthau Zofingen (2017). Ses œuvres figurent dans d'importants projets et collections, et elle a reçu plusieurs bourses et distinctions, notamment la résidence Pro Helvetia Brazil Amazon Residency, le Manor Art Prize Aarau et la bourse artistique de l'Aargauer Kuratorium (tous en 2024) ; la Hyundai Art Grant (2022) ; ainsi que la Credit Suisse Art Grant (2021). En 2024, elle a été nommée pour le Prix Mobilère à Art Genève.

A propos de la galerie : La Galerie Peter Kilchmann est fondée en 1992 par Peter Kilchmann dans le quartier émergent de Zurich-Ouest. Entre 1996 et 2010, elle se développe pour devenir une galerie de renommée internationale, représentant des artistes originaires de Suisse, des États-Unis, ainsi que de divers pays européens et latino-américains. La galerie se fait connaître pour des expositions interrogeant des récits établis et éclairant des perspectives critiques et non occidentales. En 2011, la galerie emménage dans un espace plus vaste situé au 21 Zahnradstrasse, dans le quartier Maag de Zurich-Ouest. Poursuivant son expansion, elle ouvre en 2021 un second espace au 33 Rämistrasse, près du Kunsthau Zurich, en plein cœur de la ville. La dernière étape marquante de cette croissance continue est l'inauguration d'une antenne dans le quartier parisien du Marais en octobre 2022.

Pour plus d'informations, veuillez contacter Audrey Turenne – audrey@peterkilchmann.com ou Nathalie Brambilla, nathalie@peterkilchmann.com