

Every
Contact
Leaves
a Trace
und
eine Spur
hinterlässt
Berührung
jede



Institut Kunst

Bachelor und Masterausstellung

**Every Contact Leaves a Trace
Jede Berührung hinterlässt eine Spur
Eine Ausstellung an zwei Orten**

**Kaskadenkondensator und
Kunsthalle Basel**

**Kuratiert von Chus Martínez
und Lysann König**

2. September – 11. September 2016



Institut Kunst

www.institut-kunst.ch

www.fhnw.ch/hgk/iku

Facebook Institut Kunst FHNW HGK

Twitter @Institut_Kunst

Künstler in der Ausstellung:

Anna Maria Balint²⁹

Christelle Becholey Besson³⁰

Oliver Falk³¹

Rebecca Feldmann³²

Klara Frick³³

Tomaz Gnus³⁶

Lara Gysi³⁷

Simon Hofmann³⁸

Marc Norbert Hörler³⁹

Monika Iseli⁴²

Fanny Jemmely⁴³

Andreas Jenni⁴⁶

Nici Jost⁴⁷

Anastasija Kadiša⁴⁸

Jemima Läubli⁴⁹

Ji Su Lee⁵²

Céline Liebi⁵³

Fabio Luks⁵⁴

Marisa Meier⁵⁵

Ephraim Meister⁵⁶

Yolanda Esther Natsch⁵⁷

Elia Navarro⁵⁸

Dawn Nilo⁵⁹

Daniela Petrini⁶²

Maeva Rosset⁶³

Lea Rüegg & Raphaela Grolimund⁶⁴

Rebeka Schiessl⁶⁵

Şebnem Seçkin⁶⁶

Yanik Soland⁶⁷

Fidel Stadelmann⁶⁸

Sandra Steiner-Strütt⁶⁹

Paul Takács⁷²

Paula Thiel⁷³

Yota Tsotra⁷⁴

Isadora Vogt⁷⁵

Sean Völlmin⁷⁸

Karin Würmli⁷⁹



Jede Berührung hinterlässt eine Spur

1. Einige Gedanken zu diesem Titel

Es handelt sich hierbei um eine Wendung, die vom englischen Philosophen John Locke (1632 – 1704) geprägt wurde. Sie macht sein immenses Vertrauen in die Erfahrung deutlich. Alles, was man weiss, weiss man aus der Erfahrung, betont Locke in seinen Schriften stets aufs Neue, der Geist bedarf der Sinne und die Sinne haben wir nicht bloss deshalb, damit wir uns besser an die Umwelt anpassen können, sondern um eine Kraft zu entwickeln, die es uns gestattet, Teil der unbelebten Welt zu sein und gleichzeitig zu verstehen, dass es zwischen uns und dem ganzen Rest der Welt keinen „Bruch“ gibt, keinen Riss zwischen einem inneren Selbst und meinem oder unserem jeweiligen Aussen. Ein solcher Gedanke scheint harmlos, aber wir haben ihn über den Grossteil der letzten fünfhundert Jahre hindurch bekämpft. Religion und die jeweiligen Formen des Kapitalismus haben systematisch eine anders geartete Architektur entworfen, eine Architektur, in der das Selbst unabhängig von allen Spuren, von aller Erfahrung existieren kann; ein Selbst also, das sogar allein oder mit nur wenigen anderen auskommen kann und „ausserhalb“ des Flusses der Ereignisse und der Erfahrungen, die andere vielleicht erfüllen, steht. Wir haben Mauern errichtet, uns eine harte Haut zugelegt oder Filter eingebaut – wie man das ausdrückt hängt ganz davon ab, welche der Metaphern Ihnen am besten gefällt – um die Fiktion aufrechtzuerhalten, dass Erfahrung zwar eine gute Sache ist, zugleich aber auch ein Feind unserer Autonomie. Und diese Autonomie ist der Schlüssel für unsere Identität und unsere Identität ist wiederum der Schlüssel für unsere Kultur. Im selben Zug hat man innerhalb dieser Architekturen des Selbst Therapien entwickelt, die uns dabei behilflich sein sollen, ein paar Korridore freizulegen (Psychoanalyse) oder Fenster unterschiedlicher Grösse zu öffnen (Aufmerksamkeit). Niemals zuvor – abgesehen von einigen Höhepunkten des Mystizismus im 16. Jahrhundert – waren wir so sehr dazu aufgefordert und ange-

spornt, bewusst zu sein, unsere Sinne ganz offen für alle Erfahrungen zu halten, seien sie nun gute oder schlechte, um dadurch ein neues und tiefes Verstehen des Seins, unseres Lebens, zu erreichen. Andererseits genügt es an einem netten Nachmittag am Strand für eine Gruppe überzeugter Personen, die sich gerade der Tiefenmeditation widmet, wenn sie sich einem Menschen in einer tatsächlich akuten Notlage oder einem Burkini gegenübersehen, um ihre Übung des Sich-Öffnens von dem zu trennen, was dafür notwendig ist eine Welt zu erfahren, in der wir leben (und ein Gefühl dafür zu entwickeln, was es heisst man selbst zu sein). Nichtsdestotrotz bleibt es seltsam, wenn Menschen immer noch die Frage stellen, warum es denn Kunst überhaupt gibt oder wozu sie gut sein soll. Vielleicht hatte Hegel recht. Die Kunst ist für das Offensichtliche da: sie soll die harte und wesentliche Ausbildung unserer Sinne fortsetzen. Vielleicht hatte er auch recht als er feststellte, die Kunst sei ein Platzhalter, denn schliesslich ist es nicht ausgeschlossen von einem besseren Werkzeug zu träumen, das uns unausgesetzt der Abstraktion (dem Denken) und der Materialität überantwortet, und zwar auf eine Weise, die es uns begreiflich macht zu verstehen, dass unsere Hauptaufgabe keine moralische ist, sondern darin besteht, uns so weit als irgend möglich für die Komplexität zu öffnen. Ich glaube nicht, dass Hegel über die Frage nach der Berechtigung von Kunst überrascht gewesen wäre, er wäre allerdings überrascht – ja vielleicht sogar erzürnt – gewesen, wenn diese Frage an sich nicht Ausdruck eines höheren Anspruchs gewesen sein sollte; eines Anspruchs, im Reich der unbekanntenen Komplexität noch härter zu arbeiten.

2. Die Rückkehr einer bestimmten Idee von Klassizismus

Wenn das letzte Jahrzehnt ein wachsendes Interesse an den Künsten sowie eine Auseinandersetzung mit den vielen verschiedenartigen Ver-

sprechen der Moderne verzeichnen konnte, sehen wir uns heute dem Anwachsen eines Interesses am Klassizismus gegenüber. Nicht notwendigerweise sind das schlechte Nachrichten, wenngleich der Eindruck entsteht, wir entfernten uns vom Zusammenspiel zwischen Kunst und Experiment. Die Industrie stimmt ohne Zweifel das Lob der Kreativität und Innovation an. Das bescheinigt jedoch auf keine Weise das Interesse an Erfindungsreichtum oder Eigentümlichkeit. Vielmehr stellt es den Versuch dar, die Kraft einzubinden, die die alten kolonialen Ausflüge zu Abenteuern antrieb und die Risiken und Profite unmittelbar an das Wesen der Ökonomie koppelten. Es ist wichtig, diesen verschiedenen Energien Aufmerksamkeit zu schenken, denn Kunst ist keineswegs spontan – sie ist anspruchsvoll und feinfühlig. In den starren Strukturen, innerhalb derer Kunst und Künstler sich bewegen, können wir das riesige Vehikel erkennen, das in der Lage ist, das Groteske zu begreifen, dasjenige, welches das Irrationale konkret werden lässt. Aber gerade dies ist derzeit im Wandel begriffen. Jetzt, wo sich die Welt anders zu drehen beginnt, wieder enger wird, unfähig, sich länger um einen Prozess herum zu drücken, der in erster Linie nichts oder beinahe nichts mit Religion oder Fundamentalismus zu tun hat, sondern mit dem Zusammenbruch des Sozialismus und dem Unvermögen, die Identität eines ganzen Kontinents – Europa – neu aufzustellen, der anscheinend ohne Unterlass, wieder und wieder, an ideologischer, historischer und wirtschaftlicher Bedeutung einbüsst. Auch das ist keine Neuigkeit; neu hingegen ist, dass sie umso realer wurde, je weniger weder Nationalstaat noch Ökonomie diese Fiktion aufrechtzuerhalten vermochte. Das, was hier auftaucht, ist bislang noch zu verschwommen und wir sind auf seine Herausforderung keineswegs vorbereitet. So wenig vorbereitet, dass viele auf das Versprechen eines *status quo ante* (dem Stand vor dem bestehenden Zustand) vertrauen.

Wo man nun Gefahr läuft zu erstarren wie Orpheus im Mythos, der bei der Rettung seiner Eurydike zu ungeduldig war, ja

dann mag es nun sinnvoll sein, das Klassische daraufhin zu prüfen, was man tun kann, was man anders tun kann, um einer solchen Gegenbewegung oder den narrativen Fallen des Revolutionären auszuweichen. Es ist nicht überraschend, dass der Ausstellungsbesucher sich in immer höherem Masse Skulpturen und Freskos gegenüberieht, während gleichzeitig das Wesen des Digitalen in die Künste integriert wird, denn nicht bloss die Information, sondern auch der Ort, der auf eine solche Metamorphose hinweist, beginnt sich selbst zu überschreiten.

3. Metamorphose

In der Tat ist Metamorphose Bewegung und Kraft und als solche ersetzt sie die Avantgarde. „Mein Herz treibt mich dazu, von Formen zu künden, die in neue Körper verwandelt wurden“, so lautet der erste Satz aus Ovids *Metamorphosen*. Jahrhundertlang wussten KünstlerInnen darum, dass sie nur auf dem Wege der kompletten Aufgabe der Form sich in die Lage versetzen konnten wieder zu verstehen, was diese ist. Aber man stelle sich vor wie es ist, wenn man seine Form als Mensch, als Gesellschaft verliert ... Gründe und Böden sind notwendig, von denen aus wir mit diesen Verwandlungen experimentieren können, und wir haben auch neu zu lernen, was Tradition hinsichtlich der Gefahren eines Rückschritts oder angesichts einer kompletten Erfindung einer solchen zu bedeuten hat. Kunst ist beides: Sie ist zutiefst anti-klassizistisch und beschäftigt mit der Apotheose der Stellvertretung, das heisst mit dem steten Bedürfnis, uns selbst in anderen Dingen zu sehen, unserer Liebe zu Tieren, unseren Händen und Augen, deren Radius von Computern erweitert wird, unseren Problemen, die von anderen gelöst werden. Angesichts all dessen müssen wir die Rolle und die grundsätzliche Wichtigkeit von Kunst – und auch von Philosophie, wie ich an dieser Stelle behaupten möchte – begreifen.

DIE AUSSTELLUNG

In diese Ausstellung einzuführen, die ich zusammen mit der Künstlerin, Aktivistin und Absolventin vom Institut Kunst HGK FHNW Lysann König kuratiert habe, stellt eine äusserst komplexe Aufgabe dar – und deshalb sage ich all das hier. Oder umgekehrt: Diese Ausstellung bezeugt ganz einfach den Willen, ein Projekt oder eine Arbeit zu entwickeln, um mit der Vorstellung „Ich bin eine KünstlerIn“ klarzukommen. Kein Sujet lässt sich in dieser Ausstellung durchgängig nachverfolgen, aber man mag gewisse Anliegen identifizieren, die Teil der Geisteshaltung der hier versammelten KünstlerInnen sind. Das Digitale tritt selbstverständlich in Erscheinung; aber weit davon entfernt, sich diesem begeistert in die Arme zu werfen, stellt man das Interesse an seiner Zähmung als Werkzeug fest, die Entdeckung dessen, was ein Medium „gegen seinen Willen“ zu tun vermag. Während wir im Alltag häufig mit den Wundern der Medien konfrontiert sind, beschäftigen sich die Künstlerinnen und Künstler mit dem Elend der Medien. Medien, Technologien, Geräte, Software und Internet verfügen heute über einen glorreichen Status, sie erzeugen aber zugleich auch einen gewaltigen Druck, der von Interesse ist. Es hat unwirkliche Ausmasse angenommen, was wir Menschen alles auf die Medien projizieren und von ihnen erwarten. Ganz sicher ist das ein Motiv, das sich in zahlreichen der hier ausgestellten Arbeiten ablesen lässt. Einige stehen aber auch den medialen Technologien desinteressiert gegenüber, ja nicht nur diesen, sondern, wie ich meinen würde, dem Konzept von Medien im Allgemeinen. Manche Werke scheinen sich von jedweder Form kalkulierter Sprache wegzubewegen, von modernistischer Nostalgie und Konzeptualismus in all ihren Formen. Viele der Arbeiten beschäftigen sich nicht in erster Linie mit den Materialien oder Medien, sondern mit der sinnlichen Erfahrung, die diese Materialien und Medien hervorzubringen vermögen, wenn sie

ins Werk gesetzt werden, um herauszufinden, was in zahlreichen Arbeiten vorgeht: eine sich verstärkende Mimesis. Was heisst das? Wenn ich versuche einige Worte dafür zu finden, was dieser Generation von KünstlernInnen gemeinsam ist und ich Ihnen dies vermitteln will, dann würde ich sagen, dass es sich um Untersuchungen unserer aktuellen Angst handelt, sowie um die Form, wie die Kunst ein derartiges, im Wachsen begriffenes Gefühl einfangen, die Gründe für ein solches entmystifizieren und unsere Erfahrung des Lebens durch ein neues Vertrauen wieder verzaubern kann. Angst ist nicht länger ein Gefühl, das die Einzelperson betrifft; sie ist eine seltsame Energie, die sich in allen Systemen ausbreitet, die unsere Gesellschaft gleichschaltet. Angst ist Veränderung und sie verändert im Gegenzug auch auf basale Weise die Art und Weise, wie wir unser Gefühl des In-der-Welt-Seins wahrnehmen und verstehen. Wir sind darin geübt, in historischen Begrifflichkeiten zu denken, unsere Vergangenheit auf die Zukunft hin zu entwerfen und Mechanismen zu entwickeln, die so auf theatralische Weise des Verstehens unserer „Kultur“ durch die Stabilität der Wissensübertragung versichern. Dieser dem Drama verpflichtete Ansatz unserer Selbstbetrachtung hat sich nun seit gut einem Jahrhundert ganz grundsätzlich geändert, nicht nur durch Tatsachen und Ereignisse, sondern auch durch Theorien und Technologien, die nicht länger den Regeln dieses Theaters von der Geschichte und der Zeit gehorchen. Doch erst heute überkommt uns das Gefühl, als ob hier etwas an sein Ende gekommen wäre und durch noch nichts anderes abgelöst würde – oder es ist bereits geschehen, aber wir sind immer noch im Aufwachen begriffen und deshalb noch ausserstande, das, was da passiert ist zu artikulieren. Es gibt nun aber gar keinen vernünftigen Grund, warum wir dieses Übergangsmoment nicht als Augenblick der Freude auffassen sollten. Wie oft hat die Geschichte den Menschen schon mit noch weit schwierigeren Herausforderungen konfrontiert? Evolutionäre Muster jedoch lösen in uns angesichts von

Veränderungen Angst aus, anstatt uns glücklich zu machen. An dieser Stelle möchte ich wieder zur Frage der Skeptiker zurückkehren: Wozu braucht man Kunst? Wir erleben den unglaublichen Aufstieg von ungeduldigen Narrativen, Populisten und Demagogen, die da schreien: „Wir werden nicht aufgeben! Wir haben keine Angst!“ Wir hingegen haben aufgegeben und wir haben Angst und wir müssen Ausschau halten nach guten Möglichkeiten, den einfachen Lösungen auszuweichen, sie zu vermeiden und Methoden zu entwickeln, die zum Aufbau einer anderen Welt beitragen. Die Kunst weiss, dass wir der Restauration nicht bedürfen. Kunst wiederholt und erneuert sich zugleich. Sie ist die Übung, sich der Vergangenheit und der Gegenwart zuzuwenden, und zwar mit der Tatkraft und der Courage die notwendig sind, wenn man sich mit der Komplexität verbünden will. Sie ist wahrhaft eine politische, ästhetische und soziale Kraft. Eine, die auf ein anderes Verständnis von Strukturen, Beziehungen und Wirkungskräften gerichtet ist, die vor uns liegen und die die Möglichkeiten für neue Ideen und den Frieden formen werden.

Zum Abschluss möchte ich bemerken, dass die KünstlerInnen dieser Ausstellung sowohl aus dem Masterstudiengang wie aus der Abschlussklasse des Bachelorstudienganges kommen. Jedes Jahr versuchen wir zusammen mit den Dozierenden und den KünstlerInnen neue Wege zu beschreiten, wenn es darum geht, die Arbeiten und die Räume, in denen jene gezeigt werden, zu präsentieren. Sowohl der Kaskadenkondensator wie auch die Kunsthalle Basel sind unvergleichlich wichtige Orte, die sich der Ausstellung sehr unterschiedlicher, sich aber gegenseitig ergänzender Energien und Programme zeitgenössischer Kunst widmen. Deshalb sind Sie eingeladen, hier eine Ausstellung zu betrachten, sich aber auch zwischen zwei verschiedenen Ausstellungsorten zu bewegen. Aus diesem Grund sollten Sie auch nicht erwarten, eine spezielle Gruppe von Arbeiten an einem speziellen Ort anzutreffen; die Werke sind da, wo sie am besten mit

anderen Arbeiten in Dialog treten können und an dem Ort, der für sie am geeignetsten ist. Sowohl für alle KünstlerInnen wie auch für die Ausstellung insgesamt ist es zweifellos entscheidend, beide Veranstaltungsorte zu besuchen und dabei der Abstände gewahr zu werden, der unterschiedlichen Natur dieser Orte, der Spalten, den Traditionen und den gegenwärtigen Funktionen beider Institutionen. Eine Ausstellung ist dazu da, Sie mit Werken bekannt zu machen, hoffentlich trägt sie aber auch dazu bei, das Bild in Frage zu stellen, das wir uns vom Verhältnis zwischen Kunst-Schaffen und Kunst-Ausstellen im Kontext einer Stadt wie Basel machen und stärkt unser Vertrauen in ihr äusserst aktives und wichtiges Netzwerk.

Geht man von der Dynamik der Differenzen der Codes aus, die in jedem dieser hier gezeigten Werke vorhanden sind, dann gibt es nichts mehr zu sagen – es bleibt nur, Sie herzlich einzuladen, sich von ihrer Betrachtung durchdringen zu lassen und an ihnen und an allen KünstlerInnen hoffentlich festzuhalten, denn sie sind die Zusicherung unserer Freiheit.

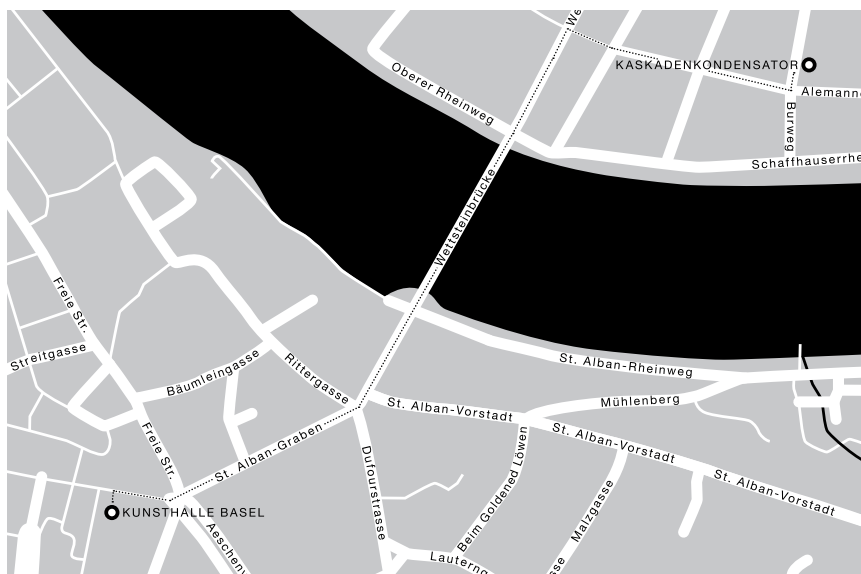


Der **Kaskadenkondensator** versteht sich als ein Ort der Vermittlung und des experimentellen, forschenden und prozesshaften Kunstschaffens mit Schwerpunkt auf Performance und anderen performativen Ausdrucksformen. Als komplementärer Kunstort spielt der Kaskadenkondensator im Kontext der Basler Kunstinstitutionen eine eigenständige Rolle. Er funktioniert als flexible Struktur, in der KünstlerInnen und TheoretikerInnen gemeinsam an der Schnittstelle von Kunst und Vermittlung arbeiten und den Dialog zwischen Kunstschaffenden und Kunstinteressierten anregen. Ein zentrales Anliegen ist es, jungen KünstlerInnen und KunstvermittlerInnen Freiräume zu gewähren und sie dadurch zu fördern. Weiter sucht und pflegt der Kaskadenkondensator die Vernetzung und Kooperation mit städtischen und regionalen Initiativen und Institutionen, mit anderen unabhängigen Kunsträumen im In- und Ausland. Der Ort selbst steht KünstlerInnen und KunstvermittlerInnen als Freiraum und Experimentierfeld zur Verfügung. Zugleich steht der Kaskadenkondensator auch für ein solides und nachhaltiges künstlerisches Programm. Der Kaskadenkondensator existiert seit 1994, ist als Verein organisiert und bildet, inhaltlich und finanziell unabhängig, einen eigenen Mikrokosmos innerhalb des Werkraum Warteck pp.

Die **Kunsthalle Basel** ist ein Ort an dem zeitgenössische Kunst ausgestellt, diskutiert und reflektiert wird und dies schon seit ihrer Gründung 1872. Als eine der ersten und aktivsten Institutionen in der Region, die internationale und Schweizer Kunst der Gegenwart zeigt, ist die Kunsthalle Basel insbesondere für ihr tiefgreifendes Engagement für aufstrebende Künstlerinnen und Künstler bekannt. Dies mit der Absicht, anregende künstlerische Praktiken und mutige Ausstellungen einer interessierten Öffentlichkeit jeden Alters zu präsentieren. Mit bis zu zehn Ausstellungen pro Jahr, oft mit neuen Produktionen und begleitet von Künstlergesprächen, Performances und Filmvorführungen, ist die Kunsthalle Basel der Treffpunkt für die Betrachtung von, und Debatten über zeitgenössische Kunst.

Ausgestellt im Kaskadenkondensator sind die Arbeiten von Anna Maria Balint, Marisa Meier, Dawn Nilo, Daniela Petrini, Rebeka Schiessl, Şebnem Seçkin, Fidel Stadelmann, Paula Thiel and Yota Tsotra

Ausgestellt in der Kunsthalle Basel sind die Arbeiten von Christelle Becholey Besson, Oliver Falk, Rebecca Feldmann, Klara Frick, Tomaz Gnus, Raphaela Grolimund, Lara Gysi, Simon Hofmann, Marc Norbert Hörler, Monika Iseli, Fanny Jemmely, Andreas Jenni, Nici Jost, Anastasija Kadisa, Jemima Läubli, Ji Su Lee, Céline Liebi, Fabio Luks, Ephraim Meister, Yolanda Esther Natsch, Elia Navarro, Dawn Nilo, Maeva Rosset, Lea Rüegg, Yanik Soland, Sandra Steiner-Strütt, Paul Takács, Isadora Vogt, Sean Völlmin and Karin Würmli



**13 Minuten Fussweg oder
6 Minuten mit Tram Nummer 2 von Bankverein
bis Wettsteinplatz**



Every Contact Leaves a Trace

I. Some Thoughts Related to the Title

“Every contact leaves a trace” is an expression coined by the English philosopher John Locke (1632 –1704). The phrase expresses an enormous confidence in experience. All that is known, he said in his writings, departs from experience; the mind needs the senses. The senses are there not only for adaptive reasons but also as a way to create a force that both allows us to be part of the inanimate world and to understand that there is not such a thing as a “cut” between us and the rest, the whole, between an inner self and the outside, of me, of us. This thought seems harmless, but we’ve mostly opposed it for the last five hundred years. From religion to capitalism(s), all these systems have been constructing a different architecture, an architecture of a self that can exist independently of all the traces, of all the experiences; a self that can even make it alone or with just a few others, and survive “outside” the flow of events and experiences that others might feel. We’ve been building walls, hard skins, and filters—depending on which metaphor you like the most—to maintain the fiction that experience is good, but that it is also the enemy of our autonomy and autonomy is the key to our identity and identity is the key to our culture. At the same time, therapies have been developed in a symmetrical flow to help us “break” some corridors (psychoanalyses) or windows of various sizes (mindfulness) in the architecture of the self. Apart from some peak moments of mysticism in the sixteenth century, we have never been so encouraged to become aware of and open our senses to all experiences, good and bad, to produce a new and deep understanding of being, of our life here and there. On the other hand, consider how easily a group of convinced subjects meditating deeply on a nice afternoon on the beach is disturbed by someone acting in urgency, or even by someone dressed in a burkini or any other religious attire;

all this opening-up just to be able to regain their sense of self from all that we experience when we sense the world we live in. And yet it is still always strange when people ask why art is there, or what art is for. Hegel may have been right. Art isn't there just for the obvious reason to continue this hard education on the major importance of the senses. He might as well have been right when he said that art might just be a placeholder, since it is not unthinkable to dream of an even better tool to expose ourselves continuously to abstraction (thinking) and materiality in such a way to understand that our major duty is not a moral one; it is instead to open up as wide as we can to complexity. I don't think that Hegel would be surprised by those who question the existence of art. He would be surprised—shocked even—if the question would not in itself be the expression of a bigger ambition, an ambition to work even harder in the realm of unknown complexity.

II. The Return of a Certain Idea of Classicism

If the last decade saw a growing interest in the arts, not only to understand but also to tell apart the many different promises of modernism, then we now face a new interest in classicism. This is not necessarily bad news, even if there are indications that we are moving away from the identification of art with experimentalism. True, the industry sings the praises of creativity and innovation, but this by no means indicates any interest in inventiveness and extravaganza; it instead locates the force that drove the old colonial trips onto an adventure charged with the risks and profits of economy. It's important to pay attention to these different energies, because art is not spontaneous; art is fastidious. It is in the rigid structures of how art and artists proceed that we might find a vast vehicle for

understanding the grotesque, for making the irrational concrete. It is this exercise that's changing. Now that the world is turning, contracting again, unable to cope with a process that has nothing or almost nothing to do with religion or fundamentalism, but with the collapse of socialism and the inability to re-situate the identity of a whole continent—Europe—that again and again ceases to be of ideological, historical, or economic importance. This isn't news, but it's increasingly more important, because doubt grows about whether the forms and economy of the nation-state can uphold the fiction anymore, and because what is emerging is yet too unclear. And we seem unprepared for the challenge, so much so that many are giving their hearts to the promise of a "status quo ante" (the way things were before).

It is not wise to turn your head to those feelings prematurely, like Orpheus, too impatient to wait in the rescue of his beloved Eurydice, though it does make sense to investigate classicism to see if there's something we can do (or do differently) in order to escape the backlash or the narrative traps of revolution. I would not be surprised if we see a growing presence of sculpture and frescos at the same time that digital substances are integrated into the arts, which will be no longer just information but also the site that indicates boosting metamorphosis.

III. Metamorphosis

Metamorphosis is a movement and a force, and as such it is replacing the avant-garde. "My mind is bent to tell of bodies changed into new forms" is the first line of Ovid's *Metamorphosis*. For centuries artists have understood that the only way to regain an understanding of form demands losing it completely. But imagine what it means to

entirely lose your form as a human, as a society... We need grounds to experiment with this coming-in-and-out of form, and yet we need to re-learn the meaning of tradition versus the dangers of going backwards, or of tradition in the face of its total invention. Certainly art is both deeply anti-classicist and concerned with the apotheosis of surrogacy; that is, our continuous need to see ourselves in other things, our love of animals, our hands and eyes extended by computers, our problems solved by others. It is here that we need to see the role and the fundamental importance of art, and, I would claim, of philosophy too.

THE EXHIBITION

I say all this because of all exhibitions that one might curate, this one, created together with artist, activist, and former student of the Institute Lysann König, is the most complex to introduce. Or the reverse: this exhibition is put together simply by the will to develop a project or a work in order to come to terms with the notion, “I am an artist.” There’s no subject running through the show, yet one can identify certain concerns that are part of the mindset of these artists. Of course the digital appears, but far from just embracing it, or being fascinated by it, one can notice an interest in taming the tool, in discovering what media can do “against its will.” If in many moments in our everyday we’re confronted with media wonders, artists are into media miseries. Media, technology, devices, software, and the internet: all these entities have a glorious place in our present, but they are also the subject of an interesting and monumental amount of pressure. It is almost surreal what we—humans—project onto media and expect from it. This is for sure the motivation of many of the works we present here, but very many are indifferent to media technologies and, I would say, to the very concept of media in general. These works seem to move away from any form of calculated language, from modernist nostalgia to conceptualism in all its forms. Many are not concerned in the first place with the materials or the media, but with the sensations that materials and media are able to produce when put to work to examine something that runs through many of the works: a restorative mimesis. What does this mean? If pushed to find words to convey to you what this generation of artists has in common, I would say an investigation of our current anxiety and the way art is able to capture this growing feeling, to demystify the causes, and to re-enchant our experience of life with a new trust. Anxiety is no longer a personal feeling, but a peculiar energy that runs through all

the systems that conform our society. Anxiety is an alteration and, in return, it deeply alters the way we sense and understand our sense of being in the world. We are trained to think in historical terms, to project our pasts onto our futures, and to produce mechanisms that ensure stability in the transmission of knowledge within the theatrical way of understanding our “civilization.” This dramaturgical way of looking at “us” has been deeply altered for more than a century now, not only by facts and events, but also by theories and technologies that do not follow the rules of this theater of history and time. But it is only now that we sense something is really at its end and nothing else has started yet, or it has but we are still at its awakening moment, and therefore not quite able to articulate it. There is no commonsense reason to think that we wouldn’t actually feel this transitional moment as a moment of joy. How many times has history confronted humans with even greater challenges? Evolutionary patterns, however, make us scared and unhappy in the face of change. I return to the question of the skeptics: what is art good for? We are seeing an incredible rise of impatient narratives, of populists and demagogues that shout, “We will not surrender! We are not afraid!” But we did surrender and we are afraid and we need good ways of investigating how to move away from easy solutions, we should actually develop methods to build a different world. Art knows that it is not restoration that we need. Art both repeats itself and renew itself. Art is the exercise of looking at the past and looking at the present with the energy and nerve necessary to embrace complexity. This is a true political, aesthetic, and social force, oriented towards a different understanding of structures, relations, and energies that are ahead of us and that will shape the possibilities for ideas and peace.

The artists in the exhibition are graduating students from both the master and bachelor classes. Every year, with the permission of the teachers and the artists, we try to embrace different ways

of presenting work and, simultaneously, the spaces in which it is exhibited. Both Kaskadenkondensator and the Kunsthalle Basel are incredibly important sites to secure very different but complementary energies and programs for presenting contemporary art production. Therefore, we invite you to see one exhibition that transits through these two different venues. Do not expect a particular group in a particular place; the works are exhibited where the dialogue among them and the space is at its best. It's crucial for all the artists, and for the exhibition itself, to be able to use both venues, and to experience the distance, the different nature of the sites, the rives, the traditions and present functions of both. An exhibition is a presentation of work, but it hopefully might also serve to challenge our picture of the relationships between ways of making and presenting in the context of a city like Basel, and to entrust our confidence in its very active and important network.

Given the dynamic differences among the codes of every work presented here, there's nothing left to say but to invite you to be permeated by the experience of seeing it, and, hopefully, grasping these and all artists, since they are our assurance of freedom.



Every Contact leaves a Trace

Jede Berührung hinertlässt eine Spur

Persönlichkeit ist die Summe aus Erfahrungen, die man macht und Menschen denen man begegnet ist. Jedes Gespräch, jeder Anblick, jeder Austausch mit den Sinnen hinterlässt etwas in uns. Wir wandeln Tag für Tag durch unsere Städte und Wälder und saugen endlos Informationen auf. Was geschieht mit diesen? Welche Spuren hinterlassen Sie in uns? Wie speichern wir diese Erinnerungen? Durch Gerüche? Klänge? Farben? Was kann ein Geschehen in mir auslösen? Was ein Kunstwerk? Was rufen Bilder in uns hervor? Wie bewegen wir uns in einem Raum anhand der gegebenen Objekte?

Jede Künstlerin und jeder Künstler hat eigene Spuren in der Ausstellung *Every Contact Leaves a Trace* hinterlassen. Insgesamt 38 Künstlerinnen und Künstler des Institut Kunst der HGK FHNW in Basel zeigen ihre Abschlussarbeiten in den Räumen der Kunsthalle Basel und dem Kaskadenkondensator (kurz Kasko). Eine Ausstellung, die die Vielfalt der Arbeiten der diesjährigen Bachelor- und Masterabsolvierenden präsentiert, als auch auf die individuellen Interessen der Beteiligten eingeht.

Die diesjährige Bachelor- und Masterausstellung ist nicht nur etwas Besonderes, weil sie bei vielen Menschen, Involvierte wie Besucher, einen Eindruck hinterlassen wird. Die erstmalige Durchmischung der beiden Jahrgänge erzeugt einen interessanten Austausch – unter den Werken ebenso, wie als neue Ausstellungspraxis des Institut Kunst. So können die Studierenden, als auch deren Werke vom gemeinsamen Diskurs profitieren. Die Arbeiten funktionieren individuell für sich, dazu entstehen durch den geschaffenen Kontext interessante Dialoge zwischen den einzelnen Werken. Durch die praktische Umsetzung einer gemeinsamen Ausstellung kann man für die eigene zukünftige künstlerische Praxis wertvolle Erfahrungen sammeln. Gruppenausstellungen profitieren vom Diskurs, sind damit aber zugleich immer eine spezielle Herausforderung, denn es soll als Ganzes, wie im Einzelnen funktionieren.

Und eine weitere Spur wird hier gezogen: von der Kunsthalle Basel zum Kaskadenkondensator. Somit werden zwei der wichtigsten Orte für zeitgenössische Kunst in Basel temporär verbunden.

Eine Ausstellung an sich ist bereits immer etwas Besonderes: Man präsentiert sein fertiges Werk einer breiteren Öffentlichkeit. Die Besucher bekommen Gelegenheit nicht nur die individuellen Werke zu erleben, sondern gleichzeitig einen Einblick, sowohl in den Bachelor-, als auch in den Masterstudiengang, und können die Diversität des Institut Kunst und seine Möglichkeiten kennenlernen. Diese präsentieren sich in der breiten Medienvielfalt innerhalb der Ausstellung: so findet man klassische Techniken wie Malerei und Skulptur nebst Performances, raumgreifenden Installationen und Neuen Medien. Und sogar Arbeiten, die in unmittelbar in den öffentlichen Raum eindringen oder einen dritten Ort kreieren.

So unterschiedlich wie die Ausstellungsorte der Werke, gestalten sich auch die Themen und Interessen der einzelnen Künstlerinnen und Künstler, die sich in ihren Werken mit Entwicklungen in Städten, neuen Denkweisen und Utopien, menschlichen und natürlichen Eigenschaften beschäftigen, wie auch soziale und politische Themen aufnehmen oder sich mit ästhetischen Konzepten aus Kunst, Architektur und Design auseinandersetzen.

Ideen sind wunderbar, aber wenn man sie nicht teilt, bleiben sie eine Utopie. Sie können nur dann Spuren hinterlassen, wenn sie untereinander in Kontakt stehen.

Lysann König (geboren in Zwickau, DE) lebt als Künstlerin und freie Kuratorin in Basel. 2012 schloss sie ihr Bachelorstudium am Institut Kunst HGK FHNW ab. Sie ist unter anderem Gründungsmitglied des KünstlerInnen-KuratorInnen-Kollektivs Dr. Kuckucks Labrador und Bandmitglied bei Könige Kleiner Länder. Lysann arbeitet in einer Vielzahl von Medien, schliesst sich gern in Gruppen zusammen und engagiert sich auch immer wieder politisch. Grenzen sind da, um übertreten zu werden – inhaltlich wie körperlich. Konzepte gegen die alte Logik, Hinterfragen institutioneller Fesseln und „Wie wollen wir überhaupt leben?“ – dies gilt es stetig zu hinterfragen und neu zu denken. In ihrer aktuellsten Arbeit verfolgt sie illegale Botschaften im öffentlichen Raum – Äusserungen und Aufrufe, die von einer kurzen Lebensdauer sind.

OBEY

Monuments of Absence

Monuments of Absence ist eine installative Arbeit, bestehend aus skulpturalen sowie zeichnerischen Elementen. Jede Skulptur setzt sich aus einer Betonform und den dazugehörigen Metallkonstruktionen zusammen, durch welche sie mittels einer statischen Auslotung im Raum steht. Daneben situieren sich Airbrush-Zeichnungen, die oszillierende Überlagerungen von Häuserfassaden zeigen.

Die Arbeit bezieht sich auf den gefundenen und beobachteten Moment eines architektonischen Phänomens – der Gestaltwerdung der „Abriss-Silhouette“.

Der architektonische Raum ist nicht als etwas Absolutes zu verstehen, eher als ein sich verändernder Organismus, der sich beständig erneuert, der überlagert und überschrieben wird. Diese Prozesse sind gebunden an die sozialen, ökonomischen und technischen Bedingungen.

Gegenwärtig gibt es in der Stadt Basel zahlreiche neue Bauprojekte, es werden rege ältere Bauten abgerissen, um neue Häuser entstehen zu lassen. Im Prozess des Rückbaus, in der Transformation von Raum, zeigen sich die Gebäude in verschiedenen Zwischenstadien.

Die Arbeit verweist auf einen bestimmten Moment: Die zuvor monumentalen und belebten Bauten zeigen sich nach ihrem Rückbau in einer reduzierten Form, als körperlose Silhouetten. Diese flüchtige, visuelle Erscheinung wird nun konkret in Material übersetzt und damit zu einem fassbaren Fragment der Geschichte.

Die Abriss-Silhouetten pendeln zwischen der An- und Abwesenheit einer Form. Sie sind Zeugnisse von gelebter Architektur, bieten Einblick in deren Inneres und offenbaren sich als der fragile Moment des entkörperperten Raumes. Sie erscheinen als Schatten dessen, was zuvor einmal war, doch zugleich wie eine Vorahnung dessen, was noch nicht ist und einmal sein wird.

Laisse moi te goûter

Laisse moi te goûter ist eine Multi-Channel Video Installation, die eine besondere Erfahrung zeigt: die Entdeckung meines Körpers durch 53 Schnecken. Diese Arbeit ist konzipiert als ein fragmentarischer, nichtlinearer Dokumentarfilm. Jeder Bildschirm zeigt andere Momentaufnahmen, die aus unterschiedlichen Winkeln gefilmt und synchron präsentiert werden.

Wissenschaftler sprechen häufig vom menschlichen Körper als von einer Welt für sich. Ich mag das. Ich mag die Vorstellung, dass alle, die auf dieser Erde laufen, jede und jeder für sich genommen eine eigene Welt sind. In dieser Arbeit ist mein Körper die Welt, die von 53 Schnecken entdeckt wird. Vier von ihnen sind verwandelt, sie sind hybrid und tragen eine kleine Kamera auf dem Rücken. Mit dieser werden ihre individuellen Erfahrungen aufgezeichnet und der Kontext für die Betrachtenden sichtbar gemacht: der Schauplatz des Ereignisses in einem Fotostudio. „Harmlos“, „naiv“, „ekelhaft“, „schön“ und so weiter – Schnecken können mit vielen verschiedenen Begriffen beschrieben werden. Eine einzelne Schnecke erscheint uns immer harmlos. Aber was ist mit 53?

Die Beziehung zwischen Individualität und Kollektivität interessiert mich, denn es herrscht Komplexität und Spannung bei der Suche nach dem möglichen Zusammenleben. Ich habe insgesamt einen Monat gemeinsam mit den Schnecken im meinem Atelier gelebt und ein Teil dieses Projekts ist das intime Aufeinandertreffen von mir und den Schnecken. Diese Interaktion bewegt sich zwischen einer erotischen Begegnung und einer Invasion. Ich gebe meinen Schutz auf und gebe mich ihnen hin. Sie sind 53 und ich bin alleine. Sie

besetzen meinen Körper. Sie fallen ein in dieses Land. Können wir zusammenleben? Wie entdecken die Schnecken diesen ihnen bislang unbekanntem Organismus?

Es ist mir wichtig in diesem Film, dass die eingesetzten Maschinen wahrnehmbar sind, denn Maschinen haben unsere Wahrnehmung grundlegend verändert. Sie sind zu unseren Lebensgefährten geworden. Neue Wesen, die unter uns sind und in uns leben. Vier Schnecken sind jeweils mit einer Kamera ausgestattet und werden dadurch zu kleinen Cyborgs. Diese Schnecken sind die Zeugen, sie werden durch ihre Kameras berichten. Das rote Licht blinkt. Sie werden uns etwas erzählen, aber werden wir das zu lesen wissen?

Konzept, Produktion, Videobearbeitung:
Christelle Becholey Besson
Kamera: Nici Jost, Christelle Becholey Besson, die Schnecken
Assistentin am Set: Maeva Rosset
Ton: Smoking Sound Intl.

Untitled

Rittmeister Richard wartet im Garten. Die Schlüsselszene im philosophischen Roman *Gläserne Bienen* (1957) des umstrittenen deutschen Klassikers Ernst Jünger. Es ist der Garten des mysteriösen Industriellen Zapparoni, Erfinder, unter etlichem Anthropoiden, eines Schwarms Glasbienen, deren übereifriges Bestäuben der technikskeptische Protagonist bezeugt. Während seiner moralischen Erwägungen schrumpft ihr Habitat – wenn man es noch (oder gerade) so nennen mag – der Garten, zu einem Mikrokosmos, in dem Mechanik und Metaphysik verschmelzen.

Eine ähnliche Verschmelzung scheint in dieser skulpturalen Installation *Untitled* statt zu finden; wohlmöglich im Brennofen der 25 Keramikröhren in 5 unterschiedlichen Glasuren, die zusammen ein kinetisches Wasserspiel ergeben. Vorbild ist hier jedoch nicht die unmittelbare Natur (oder unsere Idee davon), sondern die Form des Shishi Odoshi: traditionelle japanische Wasserspeier. Eingesetzt zum Verjagen des Ungetiers im Garten, ist ihr Prinzip mechanisch und musikalisch zugleich.

In einem Bambusrohr, das waagrecht mit einem Gegengewicht aufgehängt ist, sammelt sich solange das Wasser, bis sich das Rohr durch dessen Gewicht senkt, das Wasser aus dem Rohr rinnt, das Gegengewicht das Rohr zurückfallen lässt und es mit einem klopfenden Geräusch an einen Stein stößt. Das sich in Sicherheit wägende Tier erschreckt. Was hier zusammen fällt, ist die unsichtbare erfinderische Hand des Gartenbesitzers, seine zweckmässige Gestaltung der Natur, seine Manipulation von Habitat. Dieser Mensch greift in natürliche Kreisläufe ein, indem er die ihnen zugrundeliegenden Prinzipien nachstellt und nutzt.

Während Jünger den Konflikt von natürlichem Ursprung und technologischer Indienstnahme

dystopisch inszeniert, ist „Japan“ hingegen oft Referent für die mögliche Synthese von ursprünglicher Nähe zur Natur und gelebter technologischer Utopie. *Untitled* verschmilzt diese Pole – indem das Element des Zufalls beigegeben wird: In welcher Verkettung eines der fünf unterschiedlich glasierten bzw. codierten Röhrentypen sein Wasser weitergibt und so den gesamten Lauf durch die 25 Röhren entscheidet, wurde durch ein nicht allein ausgeklügeltes, sondern vor allem ausgewürfeltes Aufstellmuster für das Wasserspiel bestimmt. *Alea iacta est*. Eine Rückkehr zum allein Organischen ist dieser Zivilisation nicht möglich.

Was aber bleibt dem Individuum, der BetrachterIn im wasserspeienden Röhrenwald? Das Geräusch, würde man sagen. Denn akustischer Ton und atmosphärische Tonalität sind in meiner künstlerischen Praxis untrennbar verbunden. Es geht um ein Hören, dass nicht instinktiv schreckt, sondern die kompositorischen Schnittstellen der Installation erfasst und in ihrer Gesamtheit geniessen kann. Das Musikalische der Mechanik selbst und vice versa. Eine systematische Ästhetik, die sich der Physik bedient und doch über sie hinausweist. So wie auch das Zen-Prinzip japanischer Gärten nach Metaphysis strebt. Und doch ohne die spezifische materielle Existenz und Eigenheit der einzelnen Elemente des Systems weder denk- noch erfahrbar ist.

Im Garten von Zapparoni macht Richard noch eine andere unerwartete Entdeckung: In einem Teich schwimmen Ohren. Künstliche Körperteile von Zapparonis Roboterfabrikaten, die ihnen von einem gekündigten Mitarbeiter aus der Ohrenabteilung abgeschnitten wurden. Zum Abschrecken potentieller neuer Mitarbeiter zieren sie diesen Garten. Doch wer das System erkennt, weiss sich zu schützen, Gehör zu verschaffen und schliesslich, ein neues, ein besseres Habitat zu entwerfen.

Das kleine Gross

Das kleine Gross ist eine installative Videoarbeit, bestehend aus einer Doppelprojektion und gesprochenem Text. Die projizierten Bilder zeigen vorüberziehende Schönwetterwolken in beschleunigter Bewegung. Die zwei Baumwollstoffbahnen, auf denen die Projektionen wiedergegeben werden, befinden sich ebenfalls in leichter Bewegung. Die Gedankenströme, die sich im gesprochenen Text manifestieren, werden von den Regungen der Stoffbahnen und der Wolkenbilder versinnbildlicht und das Motiv von Kommen und Gehen im Zusammenspiel von Text und Bild gesteigert.

Der gesprochene Text, mal Dialog, mal Monolog, als ein „mit sich selbst im Gespräch sein“, bricht die Kausalität durch sein unaufhörliches Fragen und Antworten. Gedanken und Gefühle oszillieren zwischen Kontrolle und Kontrollverlust. Mit „Woher?“ und „Wohin?“ werden existentielle Fragen aufgenommen. Sie verweben sich mit dem scheinbar banalen, alltäglichen und sprunghaften Denken, das in der Arbeit zentral thematisiert wird und sich auf einer tagträumenden, stets flüchtigen Ebene bewegt. Wie bei einer Zugfahrt ziehen nicht nur äussere, sondern auch innere Eindrücke vorbei; das Denken lässt sich selber ziehen.

Das kleine Gross nimmt eine tastende Suche des Ichs zwischen existentieller Unsicherheit und alltäglicher Banalität auf. Durch die Kombination der verschiedenen Elemente von hörbarem Text, bewegten Bildern und sich bewegenden Stoffbahnen führt die Arbeit weg von der Materialität der Dinge und hin zu einem Zustand der Flüchtigkeit, zu etwas an sich Schwebendem.

rauh blau blau blei

An die Wand gelehnte Objekte aus Stahl, Ton und Baumwollfaden bilden meine Arbeit. *rauh blau blau blei* erkundet die Potentialität der runden Form, sowie des eingesetzten Materials. Dabei beschäftigen mich Gedanken zur Art und Weise, wie sich eine Arbeit verhalten kann, zu Gleichgewichten und Verhältnissen: Wie kann ein Aussen das Innere mit Erwartungen anreichern und ab welchem Moment wird das jeweilige Objekt als eine in sich funktionierende Einheit erkennbar. Es geht mir um ein Hervortreten, vielleicht ebenso wie um ein Zurückweichen und Verblassen. In diesem Sinne ist *rauh blau blau blei* eine Auseinandersetzung mit dem Formulieren, der Bewegung und dem Auflösen.

Die runde Form interessiert mich, weil sie sich im Alltag völlig ihrem Nutzen fügt und einer Funktionalität unterordnet. Wir nehmen sie wahr, ohne sie bewusst abzutasten, wir streifen sie lediglich mit unseren Augen. Gleichzeitig sehen wir sie selten im Ganzen, oftmals nur von der Seite. Das Innere bestimmt ihre Form und ihre Stabilität nach Aussen.

Ton und Faden interessieren mich, denn es sind Materialien, die wir uns einst nutzbar gemacht haben und die wir seither auf eine bestimmte Weise nutzen, der eine kulturell gebundene Funktion zugesprochen wird. Mich interessieren die schnelle Geste, die Flüchtigkeit und die Haptik des Tons. Ich verwende Ton ungebrannt und gebrannt, weil er endlose Möglichkeiten und Fragen in seiner Bearbeitung bündeln kann. Weil er eine besondere Haptik besitzt und weil er behaupten kann etwas zu sein, dabei aber immer als solcher erkennbar bleibt. Weil er Entscheidungen braucht, aber Möglichkeiten nicht weglässt und einen Prozess andeutet.

Gegenstand meiner Arbeit ist das Gegenüberstellen dieser Materialien und der Versuch sie miteinander zu verbinden, so dass sie sich gegenseitig – in der Weise, wie ich sie gebrauche – verneinen oder sich selbst fremd werden. Im Arbeitsprozess beobachte ich die Balance des Materials und meine eigene. Unter Balance verstehe ich Erwartungen, Kontrolle und Reaktion. Dass die Arbeiten dabei eine spürbare Zeitlichkeit in sich tragen, die bis zur Auflösung gehen kann, ist konsequenter Teil meiner Auseinandersetzung.





Fokus dazwischen

Die Arbeit *Fokus dazwischen* geht von den Materialien aus, die es zur Herstellung eines Feldstechers braucht. Die optischen und mechanischen Teile, sowie die für den Zusammenbau benötigten Schrauben, Schraubenzieher und Fette sind auf zwei Plexiglasscheiben angeordnet. In der oberen, grünen Scheibe wurden die Formen der Teile ausgeschnitten. Zwischen den Scheiben und dem Sockel befindet sich ein Zwischenraum. Die Produktion des gezeigten Feldstechers wurde im Jahr 1991 eingestellt. Die Teile und Werkzeuge erhielt ich damals von meiner Mutter, da sie in der Montageabteilung der Herstellerfirma gearbeitet hatte. Die Arbeit *Fokus dazwischen* erinnert einerseits an eine vergangene Produktion und verweist andererseits auf einen potentiellen, zukünftigen Zusammenbau, durch den die Teile erst ihre eigentliche Funktion erhalten würden. Der Feldstecher ist von mir in einem Zustand zwischen Produktion und ursprünglicher Funktion belassen, jenem Zustand, in dem er sich die vergangenen 25 Jahre befand.

Laser Cuts

Die Frage nach An- und Abwesenheit, nach dem Unterschied zwischen Funktion und Anwendung von Technologie, sowie der Grenze und Abgabe von Kontrolle sind die Ausgangspunkte der Serie *Laser Cuts*. Das Licht des Laser-Cutters durchdringt, zerstört und erschafft gleichzeitig Neues: Die freigesetzte Energie lässt Materie verdampfen, ermöglicht Transparenz und hinterlässt Spuren. In der herkömmlichen Anwendung des Laser-Cutters, der bei der Produktion von Musterbauteilen eingesetzt wird, sollen eben diese Spuren vermieden werden. Die von mir eingesetzten Leinwände werden meist in gefaltetem Zustand bearbeitet. Dadurch lässt die Energie des Lasers bei den tieferen Schichten nach, so dass sich die Musterung und die Löcher verändern. Die Arbeiten *Laser Cuts* bilden eine Art Membran, welche die Durchdringung des gebündelten Lichtes dokumentiert und sind Resultate meiner experimentellen Auseinandersetzung mit dieser Thematik.

Bedürfniskolonie

Installation in einer Vitrine mit Zeichnungen, Semesterplan, Handy, gerahmter Fotografie: Ich zeige fünf verschiedene Arbeiten, die im Zeitraum zwischen 2010 und 2016 entstanden sind. Ihnen allen gemein ist ein ähnlicher Entstehungsprozess – ein Moment der Unvorhersehbarkeit und der Absichtslosigkeit. Es ist ein Moment, den ich in meiner Arbeit immer wieder suche.

Ausgangspunkt für meine künstlerische Praxis bildet mein Material, das sich aus meinem Besitztum, persönlichen Gegenständen und Materialien wie Papier, Karton, Plastik, Metall, Aluminium und Holz zusammensetzt. In einem stetigen Kreislauf prüfe ich die Materialien und Objekte auf ihre Verwendbarkeit, ordne sie neu, arrangiere, installiere, zerstöre und werfe Dinge weg.

Dieser Prozess eröffnet mir einen Experimentierraum, den ich in unterschiedlichem Mass erforsche. Meine Arbeit gilt dabei der Untersuchung der Gesetzmässigkeiten von Ordnungen. Verschiedene Medien kommen bei der Umsetzung zum Zuge, meist sind es Zeichnung, Fotografie, Installation oder Performance. Die kritische Hinterfragung von Formen (im Sinne von Strukturen, Normen) bildet die Grundlage für mein Schaffen überhaupt. Formen in ihren Möglichkeiten der Anwendung zu reflektieren und deren Parameter auszureizen wirkt innerhalb meiner Arbeit als treibende Kraft.

Ein Zitat von Jacques Derrida bringt das Anliegen, welchem ich mich verpflichtet fühle auf den Punkt:

„Stillschweigend und ohne es zuzugeben lässt man ein Sprechen, das das Ereignis macht, als simple Mitteilung des Ereignisses durchgehen. Die politische Wachsamkeit, die das von unserer Stelle fordert, besteht offenkundig darin, ein kritisches Wissen von allen Apparaten zu organisieren, die vorgeben, Ereignisse mitzuteilen, die sie aber in Wirklichkeit interpretieren, hervorbringen oder machen.“¹

¹Jacques Derrida. Eine gewisse unmögliche Möglichkeit, vom Ereignis zu sprechen, Merve Verlag, Berlin, 2003.

Christine

Man nehme eine Woche Jesus, gepaart mit Psychotherapie und Gothic-Teenies im Park: Meine Arbeit ist ein zeichnerisches, malerisches Erforschen von Themen, die bereits seit Längerem von mir behandelt werden. Ganz ähnlich verhält es sich mit dem Medium Zeichnung, dessen Technik von mir seit geraumer Zeit geübt und zunehmend zur Vervollkommnung gebracht wird.

Als Folge daraus wird hier die Zeichnung auf die wesentlichen Elemente gebrochen und auf alle überflüssigen Details verzichtet. Trotzdem bleiben meine Bilder figurativ und narrativ. Jesus als Person und die Frage nach seinem Geschlecht finde ich äusserst spannend. Hätte ein weiblicher Jesus genauso viele Jünger gehabt wie der männliche?

In der Zeichnung *Christine* sieht man die Jesusfigur einmal ohne Lendentuch, dafür aber mit Schamlippen. Doch warum hält „Christine“ in dem Bild einen Knochen in der linken Hand, rührt damit im Gestirne und ruft Ufos herbei? Meine Bilder sind geprägt von starken, schnellen Linien und Farben, die einer apokalyptischen, radioaktiven Hölle entstammen, wo überall Nägel eingeschlagen werden... allerdings keine Nägel aus hartem Stahl. Es sind verteufelte Nägel aus Plastik „Made in China“ mit Hello Kitty-Köpfchen.

new area [artificial light, inside]: parcours for the dissolution of the body

new area [artificial light, inside]: parcours for the dissolution of the body ist eine Installation bestehend aus der Kombination von zeichnerischen, von Hand gebauten und industriell gefertigten Objekten. Diese Grenzsetzung hinsichtlich der Herstellung der einzelnen Elemente schwimmt jedoch, wenn sich etwa vorgefertigte Einzelteile auf selbstgebauten Plattenkörpern befinden, Original Zeichnungen in einen gezimmerten Rahmen gesetzt oder gar industrielle Elemente manuell weiterverarbeitet werden.

Die Arbeit thematisiert Übergangsmomente und Wechselwirkungen zwischen Körper und Geist, sowie die Rolle der Sprache und sprachlicher Konzepte in diesem Prozess. Insbesondere gilt das Interesse dem Moment der Verkörperlichung von Sprache oder einer visuellen und semantischen Versprachlichung von Körperlichkeit. So sind die Objekte einerseits lymphische Visualisierungen unbekannter Leiber, gleichzeitig deuten sie sportliche Aktionsabläufe an, die auf eine Analogie von physischem und mentalem Training verweisen.

Die scheinbare Funktionalität der Objekte als Sportgeräte changiert mit deren dekorativer Ästhetik als Einrichtungsgegenstände oder Produktpräsentationsplattformen. Die Zeichnungen artikulieren sich als körperlich-amorphe Gebilde und sind – ebenso wie die beiden Plattenkörper – im Stande, sich metabolistisch zu erweitern und zu erneuern.

Der Text auf transparentem Chiffon schliesslich zeichnet ein verheissungsvolles Bild, in dem die Regeln der Physik ausser Kraft gesetzt, aber auch die Dichotomie von Körper und Geist aufgehoben ist und Organismen zu Hybriden werden. Es wird eine Vision von Raum und Zeit evoziert, in denen das Leben von einer neuen Ästhetik bestimmt wird und in welcher der analytische Umgang mit dem eigenen Körper und dessen Gefühlswelt ebenso existieren, wie das pathetische Schaffen von neuen Räumen, Verbindungen und Bewegungen. Es sind nahezu spirituelle Sentenzen, deren parataktische Aneinanderreihung die scheinbare Prosa mantraartig verklärt.





mapping waves

Im Zentrum meiner Malerei steht das Erforschen der Wahrnehmung, die Möglichkeiten – genutzte wie ungenutzte – unsere Welt mit den uns zur Verfügung stehenden Sinnen zu erfassen. *mapping waves* zeigt eine Auswahl von acht Ölbildern einer Serie in verschiedenen Formaten.

Zu Beginn stehen meist schnelle Skizzen in Kohle auf Papier, die einen bestimmten Moment des Hörens oder eine klangliche Atmosphäre situativ aufnehmen. Auf die grundrierte Leinwand werden spezifische Farbtöne als Untermalung aufgetragen. Danach arbeite ich mit nur einer einzigen Farbe den Raum um eine Form heraus, die mit jeder weiteren Farbschicht mehr und mehr definiert wird. Schliesslich entsteht ein Körper, der zwar erahnt werden kann, sich jedoch diffus im Bildraum abhebt.

In meiner Malerei suche ich nach Formen der Transformation und Möglichkeiten der „Umschreibung“ sinnlicher Erfahrungen. Besonders interessiert mich der Klang, die auditive Komponente in unserer Erfassung von Umgebung und Atmosphäre. *mapping waves* beschäftigt sich mit dem Klang als einem Phänomen und einem Erlebnis, die Arbeit hinterfragt dabei die Grenzen und Überschneidungen unserer sensuellen Möglichkeiten.

Ich orientiere mich einerseits an wissenschaftlichen Forschungsergebnissen, wie beispielsweise den Erkenntnissen des französischen Arztes Alfred A. Tomatis (1920-2001) über das Hören und über unsere Wahrnehmungsfähigkeit oder an den neusten Forschungen der NASA zu elektromagnetischen Vibrationen und Geräuschen im Weltall. Andererseits verhandele ich in den Bildern gleichermaßen

eigene praktische Erfahrungen und konkrete Erlebnisse zu Klang und Wahrnehmung.

Wichtig für die Arbeit ist zudem die Beschäftigung mit Musiktheorie, insbesondere mit der Tonalität. Die Farbigkeiten der Bilder ergeben sich demnach aus meinen Berechnungen zu Wellenlängen von Ton- und Farbfrequenzen. Die Seitenverhältnisse der Rahmen entsprechen den Frequenzverhältnissen bestimmter Klangereignisse. Klang ist ein zeitliches Ereignis und somit spielt der Faktor Zeit bei der Wahl der Maltechnik eine wesentliche Rolle. Die nach jeder gemalten Schicht benötigte Trocknungsphase lässt das Bild langsam entstehen. Dieser Prozess steht so in einem Spannungsverhältnis zu den schnellen Zeichnungen und auch zum unmittelbaren zeitlichen Erleben eines Klangereignisses.

Field of Mutations

“Today’s subjectivities: grabbed from the soil, they have the gift of ubiquity – they fluctuate at the mercy of the mutable connections of desire with flows from all places and times that all pass simultaneously through electronic waves. A singular and fluid filter of this immense and also fluid ocean. With no name or permanent address, without identity: metamorphosing modulations in an endless process, tirelessly managed day after day. “

Suely Rolnik, Anthropophagic Subjectivity

A multitude of objects out of different technics regularly used in my artistic practice is gathered in this *Field of Mutations*, an installation oscillating between a quite classical presentation making use of several white pedestals, and a certain fragility considering the ephemerality of some pieces and the waste materials. Here, a few found objects – a piece of sanding paper and its heap of red pigments laying in the middle, a rusted bicycle chain, a paper roll out of a cash register covered by thin lines and an undefined curved plastic object – are holding a dialog with unfired clay sculptures and a video projection.

A series of three-dimensional organisms, which unceasingly modify their actual forms in a continuum of time, embody an ordinarily imperceptible movement. The rose coloured form on the Doric column stands for the ironical result of the hectic process of realization which is perpetrated into the video work. In this projection, accompanied by a saturated noise reminding of a case of emergency, a pair of hands is manipulating an apparently bloody mass of clay. These gestures imply efforts towards renewed settings, temporary crystallisations

of a shape which constantly has to deal with collapses of its own matter.

The whole composition is built as an open and panoramic landscape in order to generate many paths of interpretation in the viewer’s mind. At the same time, it concentrates itself around a blurry centre, the notion of “becoming”. This word, as wide as a blank page, is therefore often relegated to the metaphysical realm. Those chosen fragments manifest diverse aspects of this term, definable as a constant process of transformation. The ensemble aims to put light on the human potential to model subjectivities, to draw personal as well as collective trajectories.

In the revealed fluid universe, this exuberant immanence field, what kind of operations could be triggered to liberate the current of life where it might present points of interruption or decrease? How to reactivate, in our times, in each situation, the crucial potential inherent in the artistic activity, its aptitude to unleash possibilities?





Fade / Have You Read the News?

Die grossformatigen Werke *Have You Read the News?* und *Fade* sind von der Stadt Jerusalem inspiriert und beruhen auf Situationen, die ich auf Reisen dort beobachtet habe. Der von mir verwendeten Maltechnik geht eine lange Tradition voraus. Eitempera ist das älteste Verfahren, um Farbpigmente zu binden und wird traditionell zum Malen von Ikonen verwendet, sowie auch in der Lasurtechnik als Untermalung von Ölbildern.

Durch eine experimentelle Herangehensweise versuche ich meine eigene Sprache mit dieser alten Technik zu finden und die Grenzen des Materials auszuloten. Zum Einsatz kommen dabei traditionelle Werkzeuge wie Pinsel und Spachtel, aber auch Messer, Gabeln und zusätzlich eine Schleifmaschine. Im Verlauf des Prozesses bin ich dazu übergegangen, meine zuvor intensive Farbpalette komplett zu eliminieren. Dieser Schritt lässt sich bei *Fade* anhand des Durchsimmerns der darunterliegenden Ölfarbschicht und an den Rändern der Leinwand ablesen. Der Entwicklungsprozess wird hier offengelegt. *Have You Read the News?* besteht aus reiner Eitempera und lässt auf Grund des Zusammenspiels von Farbauftrag und freien Flächen einen Blick auf die Grundierung der Leinwand zu.

Die „Unfarbigkeit“ der Bilder bricht sich mit der Figuration der Sujets und eröffnet damit Bezüge zur abstrakten Malerei. Gleichsam schafft die Bildsprache Bezüge zu vergangenen Stilepochen der figürlichen Malerei. Ich bin ein grosser Bewunderer der alten japanischen Holzschnitte, welche mich beim Malen der Stadt in *Have You Read the News?* beeinflusst haben. Die Malerei reduziert sich auf ihren Duktus, wobei die Bilder ihre Zeichnung vor allem durch den Körper der Farbe und durch die Wirkung von Licht und Schatten erhalten.

In meiner Arbeit beschäftige ich mich hauptsächlich mit dem Medium Malerei. Meine Inspiration für neue Bildkompositionen finde ich in Träumen, auf Reisen, in Begegnungen mit Menschen und nicht zuletzt in der Kunst selbst. Dabei ist es mir wichtig, beim Ausgangsmaterial nicht auf Fotografien zurückzugreifen, sondern meine Bilder aus meiner eigenen Vorstellung heraus zu konstruieren. Es geht mir nicht um ein Abbild der Wirklichkeit, sondern viel mehr um die Transformation meiner Erlebnisse in Bilder. Dabei befindet sich mein Malstil in ständigem Wandel, und auf der Suche nach neuen Ausdrucksformen und Techniken experimentiere ich mit den verschiedensten Materialien, Untergründen und Werkzeugen.

Die Triebfeder meiner Arbeit ist die Frage, was Malerei heute ist. Das Hautaugenmerk richte ich dabei auf die spezifische Materialität und Technik der Malerei und deren Möglichkeiten, mit dem Fokus, die Grenzen der Malerei innerhalb des Mediums auszuloten

SAKURA PINK – the delicacy of power

SAKURA PINK - the delicacy of power ist ein skulpturales Objekt im Spannungsfeld zwischen Realität und Fiktion. Es zeigt das Abbild eines Kirschbaumes in voller Blüte, auf einem inselartigen Gebilde stehend. Während Grösse und Proportion des Baumes real erscheinen, besteht sein Material jedoch aus verschiedenen Kunststoffen.

PINK! Seit 2006 arbeitet Nici Jost intensiv mit dieser Farbe, sowohl in der Theorie als auch in der Praxis. Die Farbe Pink ist in ihren Arbeiten omnipräsent.

Pink ist ein kleiner Teil im Farbuniversum. *Sakura Pink (Pink Colour System)*, ein Punkt auf der „Landkarte“ von Pink. Wie kommt es, dass eine Farbe soviel Macht ausüben kann, soviel kontroverse Themen anspricht und Emotionen erregt?

In diesem Makrokosmos der Farben öffnet *Sakura Pink - the delicacy of power* ein neues erzählerisches Universum, das in seiner polysemischen Komplexität den Prozess der Wahrnehmung überdenken lässt.

Pink Colour System ist ein Farbkatalog basierend auf Nici Josts Recherchen rund um die Farben im Spektrum PINK, deren geschichtlichen Werdegängen und ihren semantischen Zuschreibungen.

Sakura Pink:

Während des Hanami – das Kirschblütenfest – widmen jedes Jahr viele Menschen ihre Zeit unter bemerkenswerter Hingabe den ungezählten pinkfarbig blühenden Bäumen und den Blüten, die nach bereits wenigen Tagen abfallen. Die Vergänglichkeit und ihre allgegenwärtige Spannung zwischen Schönheit und Schmerz ist eine der Essenzen des japanischen Festes und strahlt aufgrund der Blüten eine pinke Aura aus.

Das Kirschblütenfest wird in Japan seit über tausend Jahren gefeiert. Im Laufe des russisch-japanischen Krieges (1904/1905) repräsentierten fallende Kirschblüten erstmals jene Soldaten, die ihr Leben für den Kaiser liessen. Im Zweiten Weltkrieg standen die Blüten für die Kamikaze-Flieger. Diese Symbolik hält sich bis heute.

Cartographer

Cartographer ist eine Performance, die ein Mapping von Ideen im Raum darstellt, wobei das Konzept der Koordinaten mathematisch abgeleitet wird. Der dreiteilige Verlauf der Performance umkreist mehrere gedankliche Schichten, die sich aus den Themengebieten von Polarität, Hierarchie und Ritual entwickeln, und die durch die gezielte Verwendung von Farben, Klängen, Aktionen und Objekten im Raum repräsentiert werden. Die Installation, die im Anschluss an die Performance auf dem Boden verbleibt, ist Bestandteil der Arbeit. Die verwendeten Objekte, Zahlen und Handlungen werden in ihrer symbolischen Bedeutung aufgegriffen und in eine persönliche Sprache transformiert, die zugleich offen für Interpretationen bleibt. Dabei spielt die Positionierung aller Gegenstände und Aktionen auf dem Boden – im Sinne einer Kartographie – eine massgebliche Rolle. Die Idee von Polarität, als einem wesentlichen Bestandteil des Lebensgefühls, wird durch die Farben Schwarz und Rot symbolisiert, die als Grundstein für die gesamte Arbeit dienen. Die verschiedenen Requisiten – Spielkarten, Einweggeschirr, sowie die Verwendung christlicher Symboliken – dienen einerseits als Verweis auf die hierarchischen Strukturen innerhalb der Gesellschaft und beziehen sich andererseits auf verschiedene Formen von Ritualen, die auf feministische Problematiken anspielen oder das Verhalten innerhalb der Konsumgesellschaft hinterfragen. Das Zitat des russischen Wissenschaftlers Konstantin Eduardowitsch Ziolkowski, einem der Begründer der modernen Raumfahrt, bildet den Abschluss der Performance: “(...) es stellt sich heraus, dass das Leben, d.h., das Lebensgefühl nur eine trübe Null, ins Schaukeln angetriebene Nichts, unausgewogene Ruhe ist”.

Ahnungen & Ahninnen

Drei unterschiedliche und doch zusammengehörende Objekte bilden mein Werk. Geformt sind sie aus naturweissem, Altersspuren tragendem Kartonpapier. Einst als Verpackungsmaterial gedacht, gelangte es als Druckereiabfall über meinen Grossvater zu mir. Die Objekte werden bestimmt durch das Format des Papiers und dessen unterschiedliche Möglichkeiten der Teilung. Durch den Dialog zwischen Papier und Körper sind die Formen entstanden. Der Akt von Verdecken, von Sichtbarlassen und Sichtbarmachung, und vom Fühlen des Raumes war entscheidend. Mein Körper hatte dabei die Bedeutung eines stehenden und gehenden Trägers. Den Händen und ihren Bewegungen wurde besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Beim Tragen der Objekte sollen sie in einen Austausch mit ihnen treten können.

Das Papier als Grundmaterial bedingte die Verwendung von säurefreiem und möglichst lange haltbarem Klebeband, um die Einzelblätter zusammenzufügen. Der Körper als Träger der drei Objekte bedingte deren Aufhängung. Das Aufhängen macht den tragenden Körper überflüssig und dadurch die Objekte eigenständig und zu einem von mir als Künstlerin losgelösten Kunstwerk. Indem sie alle das gleiche goldene Zeichen tragen, sind sie aber dennoch markiert und geschützt.

Ritualgewand, Schutzhülle und Insignie sind wichtige Begriffe im Zusammenhang mit diesem Werk. Menschlicher Körper und Material, Ornamentik und Symbolik, Sprache und Ausdruck, Zugehörigkeit und Abgrenzung, Teilhabe und Ausgrenzung, Machtübernahme und Beeinflussung, Handlung und Relikt – all das steht in Beziehung zueinander und wird verhandelt. In meiner Praxis folge ich magischen Kräften und mystischen Anschauungen, Sonderbarem und Absurdem. Dabei bin ich als feinsinnige und ruhelose Forscherin unterwegs, weil mir Dinge und Lebewesen am Herzen liegen. Als Künstlerin bediene ich mich den alten Kräften von Hexen und Schamaninnen, um im Hier und Jetzt zu erschaffen. Aus Identitätssuche und Aussinnen wird *Ahnungen & Ahninnen*.





Advice

Die Serie *Advice* ist eine fünfteilige Videoinstallation. Die grossen Bildschirme auf Sockeln zeigen verschiedene Filme, die ähnlich funktionieren wie Werbung oder Kurzfilme im Fernsehen. Jedes Video zeigt ausgewählte Dinge des Alltags, dazu sind unterschiedliche Stimmen prominenter Menschen zu hören, wobei hierbei das Verhältnis von Ton und Bild assoziativ ist.

So hört man das Oberhaupt der Katholischen Kirche, berühmte Unternehmer, einen bedeutenden Astrophysiker oder die deutsche Bundeskanzlerin konkrete Ratschläge an die Zuhörenden geben: Beziehungstipps für Ehepaare, Beratung für Eltern, Motivation in Hinblick auf die Herausforderungen im Leben oder auch Ermutigungen für Bürger. Diese Tonspuren, allesamt bearbeitetes Material aus dem Netz, werden kombiniert mit den ruhigen Bildsequenzen der inszenierten Objekte, die stellvertretend als Protagonisten auftreten. Doch die Gegenstände – ein Kaktus, ein Sandwich, Süssigkeiten, eine Kerze, eine Schale mit Wasser und Öl – bleiben passiv und pendeln zwischen unbeweglichen und sanft beweglichen Formen.

In meiner Arbeit fokussiere ich mich auf verschiedene Formen der Kommunikation, wobei in dieser Serie der besondere Sprechakt des Ratschlags thematisiert wird. Ein Ratschlag ist eine Art von Gespräch, ein Vorgang mit vielfältigen Perspektiven und Beziehungen, beeinflusst vom Verhältnis der jeweiligen Sprechenden und Beteiligten.

Die Verbindung von Ratschlägen berühmter Leute mit banalen und alltäglichen Objekten aus dem persönlichen Umfeld hinterfragt die Bedeutung dieser Sprechakte und schafft neue Bezüge zwischen Ratgebenden und Ratsuchenden.

Welcome to Multhyperdyonis

Die Videoarbeit *Welcome to Multhyperdyonis* ist ein digitales Theaterstück und resultiert aus einem vorhergehenden Skript. So gestaltet sich das Video zwar als eigenständige Arbeit, ist zugleich aber auch Interpretation und Erweiterung früherer Arbeiten. Das Werk ist weder „nur“ Praxis, noch ist es „nur“ Theorie.

Gezeigt wird eine fiktive Welt, in die ich eigene Überlegungen und ästhetische Theorien eingebettet habe. Die erfundenen Figuren bilden mein persönliches Werkzeug, um mich selbst und meine Art des Kunstschaffens zu reflektieren und um mit mir selbst zu diskutieren.

In diesem Stück in drei Akten interagieren folgende Figuren und Charaktere: „Fragezeichen“, „Langeweile“, „Prokrastination“, „Dieses“ und „Marcel Duchamp“. Sie debattieren, definieren und verhandeln sich gegenseitig, ihre Bezüge untereinander und Einflüsse aufeinander.

Nebst diesen Themen, die durch die Charaktere repräsentiert und vermittelt werden, befasst sich die Arbeit auf einer weiteren Ebene mit der Verortung von Theorien innerhalb visueller Umgebungen, indem auch abstrakten Begriffen und mentalen Zuständen – wie zum Beispiel „Langeweile“ – eine Gestalt und eine Stimme gegeben wird.

Die Arbeit ist ein digitales Theaterstück, die Figuren sind collageartig in die digitale Bühne, beziehungsweise in die 3D-Kulissen eingefügt. Sie alle sind sowohl verschieden als auch gleichartig, denn sie entstammen einer gemeinsamen Vorstellungswelt mit den gleichen Gedanken und Überlegungen – sie sind lediglich aufgeteilt in verschiedene Erscheinungen. Zeit und Raum entziehen sich allem Bekannten. Nichts ist fest, alles schwebt, bewegt und bildet sich aus Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zugleich.

Schreiben

Mich interessieren autobiographische Zeugnisse. Einerseits sind es die Unmittelbarkeit und das Persönliche, andererseits ist es der schmale Grat zwischen Autobiographie und Fiktion, die scheinbare Nähe zum Leben und das Spiel mit ihr, die mich anziehen.

Für meine Bilder verwende ich Gedanken, die mir im Moment durch den Kopf gehen. Dies können alltägliche Feststellungen, Erinnerungen an vergangene Gespräche, aber auch Zitate aus Texten sein. Zuweilen kommuniziere ich beim Schreiben mit dem Betrachter, was zu einer gedanklichen Zeitverschiebung führt; denn ich schreibe im Moment und kommuniziere indirekt mit dem Betrachter, welcher zu einer anderen Zeit, an einem anderen Ort mit dem Bild in Kontakt kommt.

Der Aufbau der Bilder erfolgt in der Regel in mehreren Stufen:

Einen ersten Arbeitsschritt bildet der Text, der aus den momentanen Gedanken aufgebaut ist. Das Geschriebene ist an den Bildrändern beschnitten, weil es stets nur ein Ausschnitt eines grösseren Textes ist. Dies aus dem Grund, da in jedem Moment mehr Text vorhanden ist, als aufgeschrieben werden kann. Ich gehe hier von einem weiten Verständnis von Text aus, zu dem unter anderem auch die Beschreibung des Raumes und der Vorgänge darin zählen.

In einem zweiten Schritt werden Wörter eingegrenzt, die zusammen wieder einen eigenen Sinn ergeben, der nur noch bedingt mit dem Ursprungstext in Verbindung gebracht werden kann. Für mich ist es wichtig, dass die Bilder nicht nur über den Text zugänglich sind. Daher verwende ich verschiedene Farben und Formen für das Einkreisen, Auslöschen und Hervorheben, die eine erweiterte Aussage machen.

Wichtig bei dieser Serie ist auch der Bildträger, im vorliegenden Fall eine Lochblechwand. Die Löcher perforieren den Text und verweisen zugleich auf die dahinterliegende Wand: Hinter dem direkt Les- und Verstehbaren gibt es weitere Bedeutungsebenen.

Obwohl es ein Konzept für den Aufbau der Bilder gibt, spielen die Ungewissheit und der Zufall immer eine wichtige Rolle für den Verlauf des Entstehungsprozesses. Es ist eine Wechselbewegung zwischen dem Festhalten von spontanen Gedanken im Moment und der reflektierenden Betrachtung, die zu weiteren Entscheidungen führt.

Kollabor

Inspiration

Auf Streifzügen durch die Stadt finde ich meine Inspirationen. Unterwegs, im Alltag begegnen mir urbane Rhythmen, die ich als architektonische und infrastrukturelle Verläufe in meinen Formenfundus, in meine „Strukturenbibliothek“ aufnehme. Abstrahiert finden diese Rhythmen Eingang in meine künstlerische Arbeit. Mein Werk beschreibt eine Auseinandersetzung mit dem Stadtraum als Lebensraum, dem urbanen Leben geprägt durch Architektur, Industrielandschaften und Baustellen als deren Begleiterscheinung. Mich inspirieren die klaren, reduzierten Strukturen von Zweckarchitekturen und temporären Konstruktionen, wie beispielsweise Gerüste. Mich fasziniert die ebenso Eleganz der schwungvollen Kurven von Autobahnen und Brücken als auch die Zeichnungen von Strassenmarkierungen, welche den städtischen Bewegungsfluss bündeln und choreographieren.

Mein Medium ist die Malerei

Mein Interesse gilt der Verschränkung zweier konträrer Rhythmen und besteht darin, Fusionen zwischen Gegenpolen zu schaffen. Ich suche immer den Kontrast: Das gestische Element trifft – in Form schwungvoller Bewegungslinien mittels einer Spraydose oder in Form einer statischeren Linienführung mittels eines Pinsels – auf den geometrischen Rhythmus. Ich verstehe das gestische Element als Notation meiner Bewegung, als Aufzeichnung meiner Bewegungsabfolgen, als kalligraphische Choreographie. Zwei wichtige Faktoren sind Raumillusion und Multiperspektive. Durch keilartige Formen wird eine Tiefe generiert und Räumlichkeit angedeutet. Die Raumstruktur erinnert an zelluläre Formen oder kristalline Zellen.

Die Farbe

Die Farbigekeit ist reduziert auf eine minimale Farbpalette. Meist sind es zwei sich kontrastierende, industriell genormte Farben. Wie Musik oder Geräusche haben Farben eine Schwingung, einen Rhythmus. Ich verwende Farben, die mich beruhigen, die mich motivieren und meine Konzentration fördern. Das Format steht im Verhältnis zu meinem Körper, ist adaptiert auf meine eigene Reichweite. Als Träger dient eine rohe, ungrundierte Leinwand, ungespannt mit ausgefranst Rändern. So ist das Bild unbegrenzt und dehnt sich weiter in den Raum aus.

Evolution und Entwicklung als Arbeitsmethode

Meine Arbeit durchläuft verschiedene Phasen: Zuerst reagiert der geometrische Rhythmus auf eine spontane, gestische Zeichnung. Weiter wirke ich in die zuvor aufgebaute Architektur, die von mir geschaffenen Räume ein. Und schlussendlich finde ich eine Möglichkeit wie beide Aspekte aufeinander reagieren können. Ich arbeite in Serien, mit einer Methode der „Evolution“, ein Bild führt mich dabei zum nächsten. Das geometrische Netz aus Linien löst sich immer mehr vom Bildrand her in einzelne Zellen auf, welche durch die organische Linie in Verbindung bleiben. Die Nummerierung meiner Bilder ist wichtig, sie werden chronologisch katalogisiert und so in der Zeit verortet. Meine Arbeitsweise schliesst Planung und Zufall ein, sie beschreibt eine Gratwanderung zwischen Präzision und Spontaneität, zwischen Kontrolle und Intuition, zwischen konstruierter und freier Zeichnung.

Effi Mer, Effi Gies

Die Effigie dient historisch gesehen als ein Platzhalter und Repräsentant für Dinge oder Personen, die selbst physisch abwesend sind, zumeist aufgrund eines Ablebens oder um ein Exempel zu statuieren. Letzteres geschieht etwa auf Demonstrationen mit der stellvertretenden Verbrennung von Puppen, die optisch auf der jeweils polarisierenden Persönlichkeit des öffentlichen Lebens beruhen.

Die Werke *Effi Mer* und *Effi Gies* setzen genau an dieser Stelle mit der Bedeutung des symbolträchtigen Platzhalters an. Während mein Performance-Charakter *Effi Mer* – oder *Effi Mer Delamaskis* als vollem Künstlernamen – die Flüchtigkeit jeder physischen Präsenz versinnbildlicht, sind die *Effi Gies* dagegen ein Versuch, diese ephemeren Strukturen der Performance zu konservieren.

Effi Mer Delamaskis behandelt als Figur Themen wie die Konstruiertheit von körperlicher Wahrnehmung oder geschlechtlicher Identität. Das geschieht etwa mit dem Konzept des DRAG (Dressed As a Guy / Dressed As a Girl, etc.), bei dem traditionellerweise Menschen eines bestimmten Geschlechts, zumeist im Rahmen einer Show, temporär in die Rolle des entgegengesetzten Geschlechts schlüpfen und diese Illusion, je nach angestrebter Ästhetik, mehr oder weniger konstant aufrechterhalten. Von *Effi Mer* als Drag Queen zu sprechen wäre zwar nicht völlig inkorrekt, aber auch zu eindimensional gedacht, weil einerseits die Grenzen zwischen Künstlerpersona und privatem Ich fließend sind, doch vor allem, weil nicht nur Frauen* verkörpert werden.

Dargestellt werden nun eine Reihe ikonischer Figuren, die im Medium der Fotografie festgehalten sind. Die Bilder wiederum sind einer Reihe von Masken gegenübergestellt, welche in Reaktion auf die Inszenierungen entstanden sind. Diese greifen einzelne Elemente und Formen der Fotografien erneut auf, gewissermaßen in der Funktion einer Hommage.

Das * ist ein Stilmittel um Identitäten einzuschließen, die sich dem dichotomen Verständnis vom Geschlecht entziehen. Wenn Individuen sich nicht ganz oder nicht nur mit dem Begriff „Frau“ beschrieben fühlen oder eine Identität haben, die zwischen oder jenseits der Geschlechter liegt.

Regard

Blick, Aufmerksamkeit, Ansehen, Rücksicht, Hinsicht, Berücksichtigung, Hochachtung, Achtung, Beachtung, Betrachtung

Le Regard II (Tagpfauenaug); Le Regard II (Nachtpfauenaug)

Was ist es, das uns von den Flügeln dieses Schmetterlings aus anblickt?
Ein Abbild ohne Vorlage, eine Zeichnung ohne Autor, ein Blick, der keiner ist; die stärkste aller Gesten und im selben Moment die pure Antigeste, da keine Emotion, kein Affekt, kein Ausdruck in diesem Blick liegen können.

Le Regard I

Kein echter Vogelsitz, nur ein Abguss aus Kunststoff, dafür ein Sockel für alle denkbaren Greifvögel. Ich stelle mir vor, wie einer darauf landet: Sein Blick sucht das Feld vor ihm ab. Dieser Blick ist existenziell, für den Vogel wie für die Beute.

Vue, perspective, attention, égards, galanterie, prévenance, visionnage, considération, prise-en-compte, estime, respect, galanterie, déférence, contemplation

Le Regard II (paon de jour) ; Le Regard II (paon de nuit)

C'est quoi ce qui nous regarde des ailes de ce papillon ?
Un image sans modèle, un dessin sans auteur, un regard qui n'en est pas ; le plus fort de tous les gestes et au même temps l' anti-geste pur, parce qu' aucune émotion, aucune passion, aucune expression ne peuvent apparaître dans se regard.

Le Regard I

Pas un vrai perchoir, qu'un moulage au faveur d'un socle pour tous les rapaces pensables. Je m'en imagine un se mettre là dessus : Son regard cherche le champ devant lui. C'est un regard existentiel, pour l'oiseau autant que pour la proie.

look, sight, view, gaze, glance, vision, vista, sighting, attention, concentration, thoughtfulness, advertency, alertness, attentiveness, notice, heedfulness, mindfulness, consideration, respect, aspect, allowance, observance, provision, significance, esteem, warning, acceptance, adherence, observation, remark, heed, contemplation, meditation, view, viewing, examination, inspection, watching, reflection, treatment

Le Regard II (peacock butterfly); Regard II (Saturnia (moth))

What is it that is looking at us from the wings of that butterfly?

An image without any model, a drawing without any author, a look and yet not; the most powerful of all gestures and at the same time the pure anti-gesture as no emotion, no affect, no expression can appear in that look.

Le Regard I

Not a real bird perch, only a mould in favour of a socle for all conceivable raptors. I imagine one sitting on it: Its sight seeks through the field in front of him. This look is existential, for the bird as well as for the prey.

...the stranger and the white noise

... *the stranger and the white noise* is a 3-channel video and audio installation. It themes the idea of the stranger, the foreigner – a stranger today who will remain tomorrow, an individual who is part of a society but is still trying to integrate.

To create this project I have carried out interviews and collected hundreds of hand gestures from several countries around the world. I find gestural language fascinating: it is an accurate metaphor for a culture's personality and richness, as well as a demonstration of the speakers' idiosyncrasy. It is both a very touching part of a language and a very difficult matter for strangers to internalise. In ...*the stranger and the white noise* gestures have sometimes been taken out of context. This was done to keep the gestures' meanings away from the spotlight and, consequently, highlight movement and corporal expression to build non-intentional units of meaning that can be interpreted in different ways depending on the cultural background of every spectator.

...*the stranger and the white noise* talks about "gestörte Kommunikation", that are the difficulties found in situations in which one of the individuals is not communicating in their mother tongue and is alien to the dominant culture. The work is about those misunderstandings and subtle nuances that are lost or become corrupted during the transmission. It is about cultural identity and the importance of gender roles in communication. It is about how a small part of personality is lost when communicating in a different language, and how a new one is built at the same time. It is about the search of a new spontaneity. It is about the expansion of cultural, social and emotional horizons. It is about impotence, curiosity; about how both fun and challenging it is to deal with integration day after day.

How the work works

*It is from zero, in zero, that the true
movement of being begins.*

Kazimir Malevich*

In an upper corner of one room in the Kunsthalle Basel hangs a TV screen. It seems very far away – small and insignificant amidst all the other wonderful things. To look at it closely you must use the binoculars on the floor on the other side of the room. This is how the work works. You walk across the room, bend over, pick up the binoculars, stand up, turn around and bring them to your eyes. Then you need to look at the screen and adjust them into focus. This is how the work works. It offers a little moment of play (or of work, depending on your mood): a game of hide and go seek, the fantasy play of the adventurer discovering a far off land or Alice in Wonderland looking through the looking glass.

In Kasko there is one lonely laptop. It draws you into the other world from up close. Both screens show the same thing.

What do you see? Like Neo in the Matrix the work entices you into another reality. Do you want to go further? Do you want to enter this world? This is how the work works. You must somehow decide in which reality you wish to exist.

*

A remark made by Malevich in reference to his painting *The Black Square* (1915), a seminal work of modern and abstract art that he said was meant to evoke “the experience of pure non-objectivity in the white emptiness of a liberated nothing.”





touchwalks

touchwalks sind Spaziergänge im Stadtraum zur haptischen Wahrnehmung durch aktives Erfassen von Oberflächen, Grössen, Massen, Konturen, etc.

touchwalks kombinieren Berühren und Gehen – wie und wo wird etwas berührt, was bleibt zurück von der Empfindung, gibt es neue Erfahrungen, entstehen Kontakte?

touchwalks sind individuell, experimentell, manipulativ und aktivieren den Tastsinn.

**Gehe deinen eigenen *touchwalk* vom Kaskadenkondensator (A) zur Kunsthalle (B).
Denke beim Gehen mit den Händen.
Berühre unterwegs Stellen, die deinen Tastsinn besonders ansprechen und markiere sie mit dem Sticker.***

Gehen ist die ursprünglichste Form der Fortbewegung des Menschen. Als Medium einer künstlerischen Praxis untersuchen Gehen, Spazierengehen oder Flanieren die Wahrnehmung der Umgebung, schärfen die Aufmerksamkeit und wirken als Vermittlungsform. Durch angelegte Strukturen wird unser Gehen gelenkt und geleitet. Es bewegt sich auf vorgezeichneten Wegen, die uns meist ungehindert von A nach B bringen. In der Kombination mit dem Tastsinn kann das Gehen den Fokus auf die Möglichkeit einer gemeinsamen Berührung von Aussen und Innen, von Stadt und Körper richten.

Das Tasten ist kulturgeschichtlich von grundlegender Bedeutung und seit Aristoteles gilt der Tastsinn als derjenige, der für die Lebenserhaltung elementar ist. Die Haut, das körperumspannende Organ des Tastsinns, bildet eine Schnittstelle zwischen innerem und äusserem Erleben. An sie knüpfen die anderen vier Sinne substanzial an. Der

taktile Sinn nimmt damit eine vermittelnde Rolle ein: die Haut als Verbindung zwischen Sinneseindrücken, zwischen Subjektivität und Wahrnehmungsapparat, zwischen empfindungsfähigen Akteuren.

Was bleibt zurück von der Berührung? Das gemeinschaftsbildende Moment, welches dem Tastsinn innewohnt, befragt auch die möglichen Bedingungen von Gemeinschaft in Bezug auf Nähe und Distanz, auf Kontaktaufnahme innerhalb fremder Situationen, auf eine Annäherung an eine Verständigung, an eine gemeinsame Sprache zwischen Individuen einer heterogenen Gemeinschaft.

Mit der Frage nach der Bedeutung von Berührung versuche ich eine Annäherung an non-verbale Kommunikationsstrategien, an eine mir ungewohnte und zugleich bekannte Sprache. Die taktile körperliche Wahrnehmung ist eine grundlegende Eigenerfahrung, die uns befähigt mit einem Gegenüber zu empfinden.

*

Anleitung samt Sticker zu *touchwalks* sind in der Ausstellung erhältlich.

Bitte sende mir ein Feedback zu deinem *touchwalk*-Erlebnis über www.touchwalks.com oder contact@touchwalks.com: Wo und warum hast du eine bestimmte Stelle markiert? Kommentiere und teile mit Text, Foto oder Video (max. 10sec).

Dummes Holz

Welche Beziehung haben wir heute zu Blut? Welchen Einfluss hat dieser markante Geruch auf das menschliche Verhalten? In der Natur sind Düfte und Gerüche eine biochemische Mitteilung, die über die Identität ihres Trägers – Lebewesen, Dinge oder Stoffe – Auskunft zu geben vermögen und damit auch an der nonverbalen Kommunikation unter einzelnen Individuen teilnehmen. Der Geruch von Blut erzeugt dabei potentiell einen der grundlegenden und überlebensrelevanten Impulse bei Tieren und Menschen. Seine Signalwirkung lässt sich auf dessen massgebliche Beteiligung an Verletzungen, bei Gefahr, Tod und in der Nahrung zurückführen.

Für die Arbeit *Dummes Holz* habe ich zusammen mit dem Parfümeur Giovanni Sammarco einen speziellen Blutduft entwickelt. Inspiriert von dem allgemein bekannten und ambivalent empfundenen Geschmack haben wir die Idee von Blut olfaktorisch übersetzt. Da der Blutgeruch aus einer chemischen Reaktion zwischen Haut, Schweiss- und Eisenmolekülen entsteht, haben wir tatsächlichen Schweiss als Komponente integriert. Verschiedene Leute, die bei diesem Ausstellungsprojekt engagiert sind (von Kasko, der Kunsthalle und dem HGK/IKU Team) haben Schweissproben beigesteuert, die dann, als eine von vielen weiteren Zutaten verwendet, schliesslich einen Identitätenmix im Blutduft erzeugen. Ausgangspunkt der Kreation ist die Idee von Blut in seiner universellen Wirkung, der Basis dieses spezifisch metallischen Geruchs wurde der individuelle Körpergeruch von ca. 15 Personen hinzugefügt, um eine biologische Flüssigkeit für eine mehrteilige Arbeit zu schaffen. Für die Ausstellung selbst sind 5 Hölzer (zwischen 1m50 und 2m in der Höhe) mit unserem Parfüm imprägniert worden, die den Duft im Raum verbreiten.

wir über kunst

wir Lea und Raphaela kennen uns jetzt seit drei jahren
nicht immer war es einfach.
wie wir alle wissen.
doch unsere band ist kuuuul.
unsere kunst ist kuul.
unsere erste arbeit war irgendwie auch gut.
haben wir dann zwei jahre später an der Regionale gezeigt.
luuustig.

zum ersten mal gesehen, hat Lea Raphaela an einer plenums veranstaltung.
Raphaela hatte ein komik t-shirt, bob und roten lippenstift getragen.
sie hat Lea einbisschen angestarrt und Lea hat gedacht „was ist denn das für ein hippster“.

freundinnen wurden sie dann während der performancewoche mit Muda.
damals musste jeder einen zettel ziehen und für die darauf stehende person eine performance machen.
Lea hatte Raphaela gezogen und machte eine performance in der sie ganz laut und mit einer live kamera ihren mund abfilmend RRRRRR
AAAAAFFFFFAAAEEEEELAAAAAA sagte.
so fing die zwei auch schon zusammen an zu arbeiten

Lea ist sehr dominat beim arbeiten
in unserer band gibt es tolle instrumente, wir
wir sind instrumente der kunst und wir
machen kunst
wir sind nicht immer der gleichen meinung

später verliebten sich die beiden, inden selben typen
weshalb sie dann einige monate nicht mehr miteinander sprachen.
als sie sich wieder versöhnten passierte ihnen genau das gleiche nochmals, einfach mit einem anderen typen. wiederrum ein halbes jahr später glättete eine gemeinsame venedigreise die wogen und sie entschieden sich erneut zusammen zu arbeiten.

unsere reise nach venedig war gut.
unsere arbeit über venedig war grossartig.
das deupiece mochte sie besonders gut.
wir reden über andere kunst und das ist dann unsere kunst
etwas was vielleicht funktioniert.

wir waren erst grat am beyoncékonzert. unser fazit ist:
popstars sind töller als contemporary art.

geht an konzerte von popstars und lasst euch faszinieren von ihrer kunst
mit musik und übergrossen bildschirmen die drehen, 180grad auf der bühne.
von stimmen die schreien und singen.
von leuten die heulen weil es so gut ist.
so sollte kunst sein.
Beyoncé, die weiss was sie macht.
hat nur weibliche tänzerinnen
nur weibliche background sängerinnen
und am schluss dankt sie auch nocht den leuten die die technik machen, hahah.
she run this world because diva is the female version of a hustla.
genau wie Beyoncé sollte sich die kunst vielleicht auch mal einen body anziehen der in die arschspalte geht um etwas mehr haut zu zeigen.
einfach mal bisschen mehr sexy sein für diese welt.

Beyoncé ist berühmt seit sie 14 ist.
in der kunst weiss mann nie so genau wer als nächstes angesagt ist oder gehypt wird,
wegen ihrem neuen rosa pool
oder ihrer 7 tägigen performance mit pool und zigaretten und geländerstangen und milch behälter am boden
oder seiner idee, andere künstler für sich kunst machen zu lassen
oder dafür kunst zu machen indem man über kunst von anderen spricht

An der Ausstellung, „Every Contact Leaves A Trace“, sind Lea und Raphaela vertreten mit ihrer Arbeit „wir über kunst“
Normalerweise hätten die beiden eine Performance gemacht aber da Raphaela zu einem Auslandsaufenthalt, nach Armenien eingeladen wurde, mussten die beiden, neue Wege einschlagen.
Lea und Raphaela beenden ihr Studium unter der Leitung von Chus Martinez, noch diesen Sommer.
Danach heisst's:

wir in der kunst
und wir als kapital der kunst
und wir als kunst
und kunst als wir
und wir und kunst
und wir über kunst
und immer zusammen ein güppli
trinkend an einer vernissage

LMGTFM; a circuit system

Im digitalen Zeitalter wird der Mensch hinsichtlich der Recherche im Internet geradezu von Informationen überhäuft. Diese treffen den Leser mehr oder weniger ungefiltert. Unzählige Informationen strömen auf einmal herein, welchen davon kann man glauben schenken, welchen nicht? Die Installation *LMGTFM; a circuit system* handelt von einer Suche, die den Anschein gibt nie zu Enden. Es entstehen visuelle Collagen und das Audio verschmilzt dabei zur reinsten Kakophonie. Das Thema der Suche: der Darm.

Lange Zeit war das Thema rund um den Verdauungstrakt ein gesellschaftliches Tabu. Der Darm erschien im Vergleich zu anderen lebenswichtigen Organen, wie Herz, Lunge und Hirn als unnützlich und gar als etwas Schmutziges. Das Bild hat sich im Laufe der letzten Jahre stark gewandelt, bedingt auch durch die vielen (oftmals nicht nur eingebildeten) Nahrungsmittelunverträglichkeiten und deren unangenehmen Begleiterscheinungen bei Nichtbeachtung. Viele Betroffene begannen nach Lösungen ausserhalb der Arztpraxen zu suchen und gebrauchten dazu die Informationsquellen im Internet. Man findet dort nicht nur alle möglichen Varianten an Diätvorschlägen, sondern wird auch noch regelrecht überhäuft von Werbung für Vitamine, Diätshakes und Co. – die exzessive Onlinerecherche kann bei vielen eine hypochondrische Ader zum Vorschein bringen und oftmals werden Krankheiten sprichwörtlich eingebildet. Für ebenso viele hingegen bedeutet gerade diese Form der Suche im Netz endlich das Ende ihres Leidensweges; das Internet bietet jegliche Information und Lösungswege, selbst der Laie braucht für erste Diagnoseansätze kaum noch einen Arzt.

Der Darm ist ein System, ein Kreislauf, ein Durchlauf. Die Arbeit zeigt assoziative Verknüpfungen und Gedankengänge anhand der Recherche, dies geschieht simultan mittels verschiedener, paralleler Erzählstränge. Einerseits wird ein evolutionärer, rational-biologischer Erzählstrang gebildet, der von der Entwicklung des Darms beim Menschen als Embryo, von Parasiten und Nervenverbindungen zwischen Darm und Gehirn handelt. Andererseits bildet sich ein emotionaler, individuell-persönlicher Erzählstrang mit Krankheitsdiagnosen, Werbung und Quacksalbern. Die Installation verweist auf die Ambivalenz der Gefühle zum Thema Darm, zoomt in den Kosmos der Bakterien, und zeigt Einblicke in eine Welt in der es nur um Gesundheit, Vitalität, Schönheit und Fitness geht – und wie diese Werte massenhaft vermarktet werden.

Erlernete Unzugänglichkeit

Mein Grundinteresse gilt der theoretisch, wie auch der empirisch begreifbaren Welt. Mich interessieren dabei vor allem die Fragen, woraus der Glaube besteht und wie religiöse Überzeugungen sich entwickeln und auf den Menschen wirken. Unter Glauben versteht man allgemein eine Wahrscheinlichkeitsvermutung, im dem Sinne, dass ein vorgestellter Sachverhalt für wahr gehalten wird. Darin unterscheidet sich „etwas glauben“, von religiösem Glauben, der auf dem Willen zu „glauben“ selbst beruht und auf der absoluten Wahrheit der Glaubensinhalte.

Für viele monotheistische Gläubige, wie zum Beispiel im Islam, ist Beten die Verbindung zur ultimativen, moralischen Instanz und eine Praxis, die Ehrfurcht und bedingungslose Liebe hervorruft. Aus neurologischer Sicht betrachtet hat das Gehirn kein spezielles System für die Kommunikation mit abstrakten und unsichtbaren Autoritäten. So sind während des Betens kaum Hirnareale angeregt, die normalerweise für abstraktes Denken und Logik zuständig sind. Das deutet darauf hin, dass Gläubige Gott als konkrete Person verarbeiten. Zumindest im Hinblick auf die Hirnfunktionen ist Beten durchaus vergleichbar mit irdischen sozialen Interaktionen. Erwiesenermassen interessiert sich das Gehirn nicht zwingend für den Inhalt einer bestimmten Handlung. Durch praktizierte Routine entsteht nach Minimum 21 Tagen ein neues Neuron – das Wiederholte gewinnt tatsächlich an Existenz, potentiell jedwede Handlung wird dadurch zur Gewohnheit. So etabliert sich Beten als Ritual zu einer Gewohnheit, wird zum Automatismus (zu einer gelebten Gewohnheit), die vom Organismus nicht mehr hinterfragt wird.

In meiner künstlerischen Arbeit habe ich mich mit folgenden Fragen beschäftigt:

Was deutete ich selbst für wahr und welche Bedeutung bildet dabei meine Religion, der Islam? Entsteht eine Wahrheit rein durch Wiederholungen, obwohl sie der Vernunft nicht zugänglich ist? In welchem Verhältnis stehen Religion und Vernunft zu einander?

Mit meiner Arbeit möchte ich einen Raum schaffen, der durch mehrere Dimensionen zum In-sich-kehren einlädt. Gleichzeitig soll eine Hinterfragung ermöglicht werden, ab wann das Praktizieren ritueller Zuwendungen ausser Kontrolle geraten kann oder wie etwa ein Zustand der Ekstase durch gegenstandslose Substanzen überhaupt entsteht. Die Arbeit ist ein diskreter Versuch, erlernte Reiz-Reaktionsmuster, die wesentliche Körpervorgänge aus dem Gleichgewicht geraten lassen, zu analysieren.

Das Objekt im Raums steht – ausgehend von der cartesianischen Glaubenstheorie – für die drei Substanzen: Gott als die unendliche Substanz, Geist und Materie als die endlichen Substanzen. Dieses philosophische Konzept wird auf ein gebogenes Dreieck übertragen, das an den Mihrâb, die islamische Gebetsnische erinnert. Der Mihrâb in Moscheen wird als „Kampfflatz“ gedeutet, an dem der Mensch gegen die eigenen Triebe und seine Unzulänglichkeiten ringt. Das wiederholte Hören der Gebetshymne lenkt vom visuell Begreifbaren ab. Die unverständliche, sich wiederholende Tonspur und das blaue Licht sollen den Körper aus seinem „sicheren“ Zustand lösen und in einen Trancezustand versetzen. Das Diskolicht, welches einerseits an die westliche Unterhaltungswelt erinnert, repräsentiert andererseits auf der islamischen Ebene das Meditieren des Derwischs durch permanentes Drehen.

melted snowball effect

Die Arbeit besteht aus einer Performance innerhalb eines installativen Settings, welches folgende Elemente umfasst: eine Jacquard-Zeichnung aus Wolle, ein mit eingefärbtem Wasser gefülltes Acrylglasbecken, diverses Audioequipment und mehrere handgefertigte Masken aus Aluminium. Nach der Performance an der Vernissage ist zusätzlich eine Audiospur im Loop zu hören.

Ich interessiere mich für Kunst, die eine funktionale Ebene beinhaltet. Die Arbeit *melted snowball effect* widmet dieser funktionalen Ebene dieselbe Aufmerksamkeit wie der ästhetischen Ebene. Das Setting besteht aus zwei Phasen: Der Moment der Performance an der Vernissage und der Moment danach, wo nur noch fragmentarisch auf das Geschehene hingewiesen wird. Der Performer mit seiner Maske schreitet durch die Gänge hin zum Setting, begleitet von fünf Maskierten, die sich als Beobachter unter das Publikum mischen. Der Performer interpretiert die Jacquard-Zeichnung und setzt sie mit seinem Körper um. Dabei wird die Wasseroberfläche des Acrylglasbeckens perkussiv mit den Händen bespielt. Die Wasseroberfläche als Instrument zu benutzen ist inspiriert durch die Musik der Bayaka, ein nomadisches Volk aus der Zentralafrikanischen Republik. Eines ihrer Instrumente ist das Wasser, wofür sie in Seen oder Flüssen stehend mit ihren Händen die Wasseroberfläche bespielen. Nach der Aufführung integrieren die Performer ihre Masken im Setting und verlassen die Szene. Von der Aktivierung des Settings bleiben jegliche Elemente stehen und werden durch eine Soundspur ergänzt, die an das vergangene Ereignis erinnert. Die Installation hat in diesem Moment mit ihrer funktionalen Komponente abgeschlossen und ist nunmehr ein rein visuelles Gedankenmodell.

Bei den traditionellen Webstühlen zur Herstellung von Jacquardstoffen wurde für die Mustergenerierung ein Lochkartensystem benutzt. Diese frühe Form einer Computermatrix hat grosse Ähnlichkeiten zu mathematischen Kompositionssystemen, die man aus der Neuen Musik kennt (z.B. Arnold Schönbergs Zwölftontechnik). Systeme wie die Zwölftontechnik haben dazu gedient, künstlerisches Schaffen von althergebrachten Denkmustern und Strukturen zu befreien. Solche Systeme interessieren mich und bilden auch die Grundlage für diese Arbeit. Mein Befreiungsversuch liegt im Potenzial der Zusammenarbeit mit anderen, denn Kollaborationen bedeuten für mich eine Möglichkeit der Loslösung von den Schranken eigener visueller und formaler Vorstellungen.

Meine Arbeiten werden in der Regel durch die Einwirkung einer bestimmten Person aktiviert. Bei *melted snowball effect* wollte ich diese Fremdeinwirkung in die Arbeit selbst einfließen lassen. Der Arbeitsprozess hat mehrere Übersetzungsschritte durchlaufen und bildet eine Art Kausalkette ab: Nachdem das Konzept entstanden ist, habe ich für die Komposition mit einer befreundeten Künstlerin zusammengearbeitet, für das Setting mit einem Innenarchitekten und Szenografen, und die Interpretation der grafischen Komposition wird von einem Musiker aufgeführt.

Komposition: Laura Mietrup
Set Design: Marc Eichenberger
Performance: David Kerman

Materialsponsoring: Artiplex GMBH Basel

ROD 2016

ROD is the name of a piece of land occupied since March 2015 in protest against the escalating phenomenon of land-grabbing in Warsaw and the world. The ROD Collective is in favor of the widest possible use of direct action tactics against land grabbing and the global food market. We aim to reclaim land, making it available to local community in order to produce healthy, high-quality food from a reliable source and independent from global corporations. On the ROD we experiment with independent sources of energy, grow food and try to explore alternative technologies. We think that knowledge and learning should be democratic and freely available to everyone.

Ich habe in der Zeitspanne von Juli 2015 bis August 2016 mehrere Male ROD besucht. Neben kleineren Projekten wie u.a. Brunnen bauen, Gärten kultivieren, Häuser renovieren, Holz für den Winter vorbereiten, haben wir auch versucht, in diesem Areal einen selbstversorgenden und autarken Raum zu erschaffen. ROD 2016 ist eine mehrteilige Arbeit, basierend auf einem im Freien stehenden Windrad und einer Installation im Innenraum. Das Windrad produziert Strom und lädt damit eine Autobatterie, diese wiederum ist Teil der Installation und versorgt das iPad mit Energie. Auf dem iPad und in der Wandarbeit werden wichtige Momente wiedergegeben, die während des Projekts in ROD aufgetreten sind. Die gesamte Arbeit wurde aus recyceltem Material realisiert: das Windrad aus einer alten Waschmaschine, das Haus aus Holzpaletten, gefundenen Fenstern, Plastikblache, etc.

Peter dachte an alles. „Slightly“ befahl er, „hol einen Arzt.“

„Aye, aye“, gab Slightly prompt zurück und verschwand – und kratzte sich ratlos am Kopf.

Doch ihm war klar, dass man Peter gehorchen musste. Also kam er kurz darauf mit ernster Miene und Johns Hut auf dem Kopf zurück.

„Bitte, Sir“, sagte Peter und ging auf ihn zu.

„Sind Sie Arzt?“

Der Unterschied zwischen ihm und den anderen Jungs war bei solchen Gelegenheiten, dass sie wussten, dass es nur gespielt war, während für Peter gespielt und wahr genau dasselbe waren.

Das machte ihnen manchmal Sorge, zum Beispiel wenn sie spielen mussten, dass sie schon zu Abend gegessen hatten.

Wenn sie das Spiel unterbrachen, klopfte er ihnen auf den Finger.

„Ja, kleiner Mann“, antwortete Slightly ängstlich, der schon ganz aufgesprungene Knöchel hatte.

„Bitte Sir,“ erklärte Peter, „da liegt eine Dame, sie ist sehr krank.“

Sie lag vor ihren Füßen, aber Slightly war schlau genug, sie nicht zu sehen.

„Mmh, äh, tja“, sagte er, „wo liegt sie denn?“

„Auf der Lichtung dort drüben.“

„Ich werde ihr so ein Glasding in den Mund stecken“, sagte Slightly, und er spielte, dass er es tat, und Peter wartete. Es war ein banger Moment, als das Glasding wieder herausgezogen wurde.

„Wie geht es ihr?“, erkundigte sich Peter.

„Mmh, äh, tja“ erwiderte Slightly, „dies hat sie gesund ge-macht.“

„Bin ich froh“ rief Peter.

„Ich schaue heute Abend noch einmal vorbei“, sagte Slightly. „Gebt ihr Rinderbrühe aus der Schnabeltasse.“ Nachdem er John den Hut zurückgegeben hatte, holte er dreimal kräftig Luft – das tat er immer, wenn er eine Schwierigkeit gemeistert hatte.¹

¹ James Matthew Barrie. Peter Pan, Anaconda Verlag, Köln 2013, S. 73 f.

I haven't a thought now! ... But I'm expecting one!

Sich nach vorne erinnern. An den Rand
des Alten. Im hellwachen Ausgang zur
Welt: ‚Erhörtes Grundrauschen‘.

La terre est nubile: Man spürt die Reife und
ihr Blut. Das riesige Gewimmel aller Embryos.
Der Mensch sitzt wie ein Kind beim Spiel:

Can it be that I'm afraid? In these days I
see many terrible things! Men screaming,
murdered and men's hands dripping with
blood and men haunted by knives. And little
grotesque children drained white by the
voraciousness of filth, some old men insane
with vice and young men with cankers
crawling on their flesh like hungry flashes!

I'm sick! No, no it cannot be!
Gone empty, nothing!

Nothing, but then if there is nothing to be
afraid of? Why am I afraid of nothingness?

In eigenen Zimmern: Schweigen
brüllt mir in die Ohren.

Vergangnes mischt Zukünftigem ins Reich
gestaltenmischer Möglichkeit.

Was niemand hat geseh'n, kann
niemand wissen, falls es nicht wirklich
Ich ist, so wie das Ich ist.

Der Text beinhaltet angepasste Textfragmente
aus Werken von: Michelangelo Antonioni,
Søren Kirkegaard, Ulrich Lincoln, Anti-
Terrorsprache, Arthur Rimbaud, Gian
Carlo Menotti, Jean-Paul Sartre, Johann
Wolfgang von Goethe, Heinrich von Kleist.





Schneller als der Schatten / Der Baum

Das Papier für die Arbeit *Schneller als der Schatten* habe ich unter trocknende Betonplatten gelegt, so dass sich der Druck und die Feuchtigkeit als Spuren im fragilen Papier einschreiben. Anschliessend habe ich auf demselben Zeichenpapier Betonobjekte mit schwarzer Farbe bemalt und danach wieder entfernt. Dadurch entstanden zusätzliche „Fixpunkte“ auf dem Papier. Die zwei Elemente, Wellen durch Feuchtigkeit und Druck und Spuren schwarzer Farbe, dienten als Grundlage für das Werk. Die im Anschluss an die Vorbehandlung erfolgten zeichnerischen und malerischen Eingriffe sind Reaktionen auf Nachrichten aus Zeitung und TV der letzten zwei Jahre, die mit Themen wie Flucht, Macht, Vergänglichkeit, Schicksal, Abhängigkeiten, Trauer, Angst und dem Wunsch nach einem besseren Leben umgehen.

Die Arbeit *Der Baum* besteht aus einzeln zusammengeklebten Bilderkeilen. Das Holzobjekt ist mit fast dreieinhalb Metern annähernd so hoch wie sein natürliches Vorbild. Der Keil ist traditionell ein materieller Bestandteil in der Malerei – wie der Leinenstoff, das Holzchassis, die Klammern oder Nägel (welche den Stoff am Holzrahmen befestigen) und die Grundierung. Ebenso traditionell ist auch die Wahl des Motivs an sich. Mit diesen Keilen aus Holz kreierte ich ein Bild als Verweis auf den Ursprung des Keils. *Der Baum* – einerseits rückgeführte Natur, künstlich, aber zugleich beinhaltet die Arbeit auch die materielle Vergangenheit ihrer einzelnen Bestandteile. Doch was umfasst dabei das Bild? Dieser Baum hängt direkt an der Wand, dem Bildträger. Der Hintergrund ist leer und trotzdem gehört die weisse Wand automatisch zum Bild. Die Arbeit verbindet Aspekte unterschiedlicher Genres. So verweist die Linie auf das Medium der Zeichnung, das Material hingegen auf die Malerei und die Loslösung von einem klassischen Bildträger auf ein Objekt. Diese Arbeit zielt letztlich auf die Vereinigung der Bereiche Kultur und Natur, sowie auch von Malerei, Zeichnung und Objekt in einem Werk.

Raum 1 – 8

Die acht Acrylgemälde *Raum 1 – 8* sind eine Kombination aus Malerei und Collage und behandeln grundsätzlich die Wahrnehmung und die Wirkung von (architektonischen) Räumen. Insbesondere beschäftigt sich die Arbeit mit dem Spiel von Innen- und Aussenraum, bzw. der Aufhebung dieser Trennung. Inspiriert von technischem Fortschritt und futuristischer Architektur wird eine isolierte und teils surreale Stimmung erzielt. Die Räume sind weder einladend noch behaglich. Die Perspektive und die Grössenverhältnisse sind realitätsfremd.

Wie sieht unsere Zukunft aus? Wie verändert sich – im Schatten des technischen Fortschrittes und der boomenden Baubranche – das Verhältnis von Mensch und Natur? Die in der Arbeit dargestellten Welten zeigen den Menschen, wie er mehr und mehr aus seinem Lebensraum verdrängt wird und sich in surrealen Sphären verliert. In diesen Räumen erscheint ein Lebewesen wie ein Fremdkörper. In diesem Gedankenspiel hat Architektur sich die Natur zu eigen gemacht und Wände aus Beton ragen aus der Wüste.

Die Grenzen zwischen der Wirklichkeit und der Gedankenwelt verschwimmen. Man fragt sich: Was ist real und was ein Traum?

Innocence Revised

A story is told through colors, lines, shapes and figures. This is a story about the past, the present and the future. Children are floating among planets and wandering through galaxies, while technological media observe, monitor and facilitate communication. Information is transmitted through different levels of space and time. The children seem to be in complete harmony with this futuristic environment, naturally and spontaneously, in full innocence.

This work attempts a passage through different times and spaces of technological history and culture. The medium – painting – carries the narrative in a direct and rather nostalgic way. The human gesture is visible. The substrate brings the story to here and now, travelling over a long span of geological times. It is made out of carbon, the fourth most abundant element in the universe by mass after hydrogen, helium, and oxygen. Carbon in various forms counts an almost infinite existence on earth compared to the short human presence. It is charged by the geological past, and at the same time via the technological manipulation is transformed into a high-end technical textile for demanding industrial applications. History and technology are met to demonstrate our unlimited capabilities for innovation and development. However, one could argue: why has technology failed to fulfill its optimistic vision for a brand new world?

We will most likely agree that the potential of technology is equally brilliant and horrifying at the same time. Satellites, smart phones and drones provide us with countless amazing possibilities, but they are simultaneously used for spying and surveillance, for public manipulation and as automated killing machines, respectively. These phenomena could be attributed to a possible unwillingness of us humans to evolve. It is currently a fact that technological change itself and the pace of change are exponentially accelerating. At the same time we find ourselves in a moment of cultural de-acceleration. In a nutshell, it seems that while our machines get smarter, we get dumber. To overcome this discrepancy, we need to raise the level of our general awareness in order to meet the complexity of the technological systems in which we are embedded.

If we seek true transformation, we have to overcome our intrinsic technophobia without oversimplifying history, science, philosophy and art. We need a revised innocence to lead us to an alternative futurism.

Die Welt verkehrt

Die Welt verkehrt ist eine Installation bestehend aus Skulpturen, Objekten, Scans und Videos. Die Arbeit bewegt sich zwischen realen und fiktiven Schauplätzen. Die Skulpturen changieren zwischen Figuration und Abstraktion. Sie haben einen amorphen, expressiv und schnell geformten Charakter, bis hin zu rein gegenständlichen Formen und erinnern damit an Cyborgs oder Reliquien. Die Materialien sind unterschiedlich bearbeitet, manche erkennbar von Hand bearbeitet, andere bleiben roh, woraus sich verschiedene haptische Eindrücke ergeben. Die verwendeten Materialien spannen sich von natürlich bis synthetisch durch verschiedene Viskositäts- und Aggregatzustände: Zahnpasta, Vaseline, Plastilin, Vinamold, Gips, Aluminium und Edelstahl. Wiederkehrende Farbtöne – erdiges Braun, Neongelb und Pastellrosa – ziehen sich durch das gesamte Werk. Das menschliche Haar, das Gebiss und der Strumpf sind weitere verbindende Elemente, die an verschiedenen Stellen auftauchen. Träger, die als Sockel der Exponate dienen, werden selbst zum Bildkörper. Die Installation ermöglicht dem Betrachter, in die skurrile wie fragile Welt eines imaginierten, weiblichen Charakters einzutauchen. Es ist der Körper dieser Frau, der in Fragmenten gezeigt wird. So ist im Video zu sehen, wie die Frau sich die Beine rasiert. Der Rasierer findet sich erneut als Readymade in der Installation wieder und die rasierten Haare werden zu einem Teil der Collage. Der Körper wird ebenso gespannt, übergossen, überzogen und in vibrierenden oder verwesenden Zuständen gezeigt. Haut als Körperhülle, Konsistenzen von Kosmetikprodukten und Oberflächen von Armaturen werden in ihren unterschiedlichen Qualitäten aufgezeigt und gegenübergestellt. Oft ist die Sicht im Makrobereich. Die Arbeit spielt mit erotischer Saftigkeit und mit Assoziationen zu Körperflüssigkeiten, die von Versehrtheit und Begehren erzählen.

Ein Leitmotiv der Installation ist die Auseinandersetzung mit autobiographischen Themen und die Verarbeitung von Alltagsmomenten. Das Werk zeigt die imaginierte Frauenfigur, welche in einem ambivalenten Verhältnis steht zu sich selbst, ihrem Körper, der Körperpflege bis hin zur Hyperhygienisierung, den geltenden Schönheitsidealen und ihrer eigenen Sexualität. Ihre Geschichte verweist auf das weibliche Dilemma, einerseits gefallen zu wollen, doch sich andererseits nicht von gesellschaftlichen Normen unterdrücken zu lassen – ein Taumeln im Labyrinth der Möglichkeiten und ein Versuch, durch bewusste Auseinandersetzung mit diesen Themen auf lustvolle, humorvolle und ästhetische Art die eigene Position zu finden.





BB6.2R.P.D.T_01.02

Das Diptychon *BB6.2R.P.D.T_01.02* besteht aus zwei Malereien auf Leinwand und zwei Glasplatten.

BB6.2R.P.D.T_01.02 spiegelt den Prozess vage Gedanken und verschiedene Gemütszustände, über den gesamten Zeitraum vom Entstehen bis zur Fertigstellung des Werkes hin, festzuhalten.

Das „layerhafte“ Auftragen lasierender Farben – ein Gemisch aus Klarlack, versetzt mit Farbpigmenten – dient hierbei nicht ausschliesslich der ästhetischen Herangehensweise, sondern zudem der Veranschaulichung des Wiedererwägens, des Überdenkens und des Verwerfens während des Arbeitsprozesses.

In *BB6.2R.P.D.T_01.02* durchqueren skizzenhafte Linien schwerelos den Raum, halten zusammen oder formen sich zu schemenhaften Silhouetten. Sie ergänzen und überlagern sich, stossen sich ab und ziehen sich dabei gleichzeitig an. Gegensätze treffen aufeinander: organisch gewachsene Elemente wollen anorganisch konstruierte Formen und Gebilde dominieren – und umgekehrt.

Es ist einem Machtkampf gleich.

I dreamt that falling asleep stretches the idea

Die Arbeit ist eine Installation bestehend aus vier Elementen: 35 Konglomerate, 50 Stapelkisten, 3 Transportroller und ein 1-Kanal Video.

I dreamt that falling asleep stretches the idea verweist zunächst auf die Wechselbeziehungen zwischen Organismus und Umwelt. Sie beschäftigt sich mit den Umwandlungsprozessen, die beim Zusammentreffen von toter Materie und Leben entstehen, insbesondere dem Fremdstoffmetabolismus (ein Vorgang im Stoffwechsel, bei welchem nicht ausscheidbare Stoffe durch chemische Prozesse in ausscheidbare Stoffe umgewandelt werden). Die Objekte, die in ihren Eigenschaften sowohl Relikten, wie auch Petrefakten ähneln, verweisen auf bevorstehende, postevolutionäre Veränderungen von Organismen. Dabei folgt die Arbeit insgesamt einer für den Planeten optimistischen Zukunftsvision, in der reversible Prozesse innerhalb irreversibler Prozesse koexistieren können. Eine Art Eigenregulierung, vergleichbar mit dem Mechanismus einer Apoptose, welche die Zellen zur Selbsterstörung treibt, mit der Intention sich zu erneuern.

Der serielle Charakter von *I dreamt that falling asleep stretches the idea* zeugt von einer Suche nach den Veränderungen innerhalb repetitiver Handlungen und hinterfragt die Bedeutung von Iteration (ein Prozess mehrfachen Wiederholens gleicher oder ähnlicher Handlungen zur Annäherung an eine Lösung oder ein bestimmtes Ziel). Die Arbeit ist eine Anspielung auf das Prinzip des Antagonismus – wie „Zufall und Notwendigkeit“ oder „Wiederholung und Variation“. Dabei richtet sie sich insbesondere auf das Kippmoment, wenn eine Wiederholung sich endgültig erschöpft hat.



Image

Pag. 4

Im Atelier von Christelle Becholey Besson.

Pag. 13

Im Atelier von Sean Völlmin.

Pag. 16

Ausstellungsansicht
Basis Exhibition
2016 1 + 2 Year Bachelor
im Ateliergebäude.

Pag. 24

Im Atelier von Anna Maria Balint.

Pag. 28

Im Atelier.

Pag. 34

Im Atelier von Klara Frick.

Pag. 35

Im Atelier von Rebecca Feldmann.

Pag. 40

Im Atelier von Simon Hofmann.

Pag. 41

Im Atelier von Marc Norbert Hörler.

Pag. 44

Im Atelier von Monika Iseli.

Pag. 45

Im Atelier von Andreas Jenni.

Pag. 50

Im Atelier von Jemima Läubli.

Pag. 51

Im Atelier von Anastasija Kadiša.

Pag. 60

Im Atelier von Daniela Petrini.

Pag. 61

Im Atelier von Maeva Rosset.

Pag. 70

Im Atelier von Ji Su Lee.

Pag. 71

Im Atelier von Oliver Falk.

Pag. 76

Im Atelier von Isadora Vogt.

Pag. 77

Im Atelier von Karin Würmli.

Pag. 80

Ausstellungsansicht
Basis Exhibition
2016 1 + 2 Year Bachelor
im Ausstellungsraum
Der TANK.

(Interior Cover)

Ausstellungseröffnung
Basis Exhibition
2016 1 + 2 Year Bachelor
vor dem Ateliergebäude
auf dem Campus der Künste.
Juni 2016

Alle Fotos:
Nici Jost.

Notizen

Side program

Performanceabend im Kaskadenkondensator

Freitag 9. September 2016 ab 19:00
(Türöffnung und Bar)

mit Performances von Effi Mer Delamaskis,
Fanny Jemmely, Anastasija Kadisa und einer
Lesung von Dr. Leontine Schelling

Führungen durch die Ausstellung

Samstag 10. September 2016 um 13:00

Treffpunkt für die Führung in englisch mit
Yota Tsotra im Kaskadenkondensator und die
Führung in deutsch mit Yolanda Esther Natsch
in der Kunsthalle Basel

Master Reflex

Teil der Abschlussarbeit der Master
Studierenden ist die reflexive Arbeit. Sie hilft
dem Künstler selbst seine Arbeit zu verstehen
und bietet dem Zuschauer die Möglichkeit, mehr
über Werk und Methodik zu erfahren.

Die reflexiven Arbeiten sind unter dem Link
www.masterreflex.ch zu sehen.

Preisverleihung Start-Up Art Award
der Crédit Agricole Financements
für einen Bachelor
Absolventen am Sonntag 11.
September 2016 um 11 Uhr

Impressum

Institut Kunst

HGK FHNW

Bachelor und Master Ausstellung

Every Contact Leaves a Trace

Jede Berührung hinterlässt eine Spur

Eine Ausstellung an zwei Orten

Kuratiert von Chus Martínez in

Zusammenarbeit mit Lysann König

Eröffnung

Donnerstag 1. September 2016

Kaskadenkondensator um 18 Uhr

Kunsthalle Basel um 20 Uhr

Die Ausstellung läuft vom 2. bis 11.
September 2016

Öffnungszeiten

Dienstag, Mittwoch und Freitag 11 — 18 Uhr

Donnerstag 11 — 20.30 Uhr

Samstag und Sonntag 11 — 17 Uhr

Wo

Die Ausstellung findet in der *Kunsthalle Basel*
und dem *Kaskadenkondensator* statt

*Kaskadenkondensator Raum für aktuelle
Kunst und Performance*

Warteck PP, Burgweg 7, 4058 Basel

Kunsthalle Basel

Steinenberg 7, CH-4051 Basel.

Begleitprogramm auf

institut-kunst.ch

fhnw.ch/hgk/iku

Kuratorische Assistentinnen

Marion Ritzmann

Eveline Wüthrich

Externe Jury

Elise Lammer

Sabine Schaschel

Hannah Weinberger

Judith Welter

Dozierende

Katrin Freisager

Philipp Gasser

Nicolas Kerksieck

Birgit Kempker

Emil Michael Klein

Roman Kurzmeyer

Renée Levi

Muda Mathis

Alexandra Navratil

Nadja Solari

Reinhard Storz

Lena Maria Thüring

Aufbau

Patrick Doggweiler

Grafik

Ana Domínguez

Lektorat

Alice Wilke

Mit grossem Dank

Kaskadenkondensator

Kunsthalle Basel

Crédit Agricole Financements

Fachhochschule

Nordwestschweiz FHNW

Hochschule für Gestaltung und Kunst

Institut Kunst

Freilager-Platz 1

CH-4023 Basel

T +41 61 228 40 77

info.kunst.hgk@fhnw.ch

**Jede
Berührung
hinterlässt
eine Spur**

a Trace

Leaves

Contact

Every