



Atlas of Heavens



27.08.18 – 02.09.18

Atlas of Heavens

INHALT / CONTENTS

09 / 13

INTRODUKTION / INTRODUCTION

Chus Martínez

19 / 22

ATLAS OF HEAVENS

Sofía Hernández Chong Cuy

Chus Martínez

27 / 29

PER ASPERA AD ASTRA

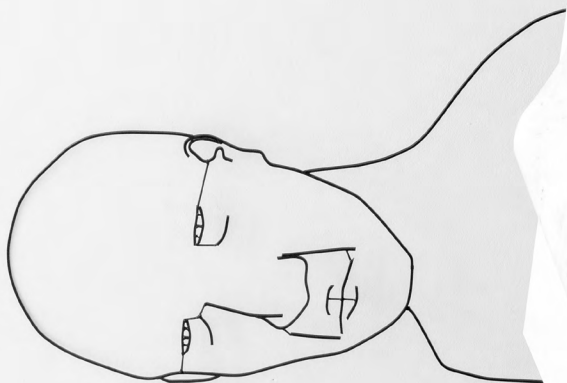
Alice Wilke

33 — 70

Linus Baumeler, Nora Berman,
Conrad Bosshard, Iris Brodbeck,
Leonardo Bürgi, Ralph Bürgin,
Daniela Caderas, Anastasia Chaguidouline,
Séverine Christen, Nadine Cueni,
Anna Diehl, Marina Georgia Fehr,
Jérémy Gigandet, Leolie Greet,
Melvin Hasler, Paula Herrmann,
Cyril Tyrone Hübscher,
Katharina Kemmerling, Manuel Köchli,
Danielle Kuchler Flores, Mario Kull,
Rebecca Kunz, Shani Lawrence-Downey,
Kaspar Ludwig, Nicholas Matus,
Marie Matusz, Julia Minnig,
Sebastien Rück, Dorian Sari,
Angèle Siegenthaler, Gregory Stäuble,
Simone Steinegger, Cassidy Toner,
George Tryfonos, Sean Völlmin,
Davide Wouda, Linda Wunderlin, Dario Zeo

74

IMPRESSUM / IMPRINT





INTRODUCTION

Ausstellungen sind Kontexte, und jede produziert nicht nur die Bedingungen, unter denen wir ein Kunstwerk wahrnehmen, sondern auch eine Differenz, das Gefühl, dass, selbst wenn das Werk das ist, was es ist, es alles atmet, was um es herum existiert. Abschlussausstellungen sind eine ganz besondere, sehr wenig beachtete Gattung, die oft nur als Formalität oder Voraussetzung für den Abschluss an der Kunsthochschule wahrgenommen wird. Es ist jedoch diese Besonderheit, sowohl eine Ausstellung als auch ein Initiationsritus im Werdegang von Künstlerinnen und Künstlern zu sein, die sie einzigartig macht. In vielen Ländern nimmt die «finale» Ausstellung, der «Rundgang», einen weniger öffentlichen oder formalen Charakter an; die Arbeiten werden in den Ateliers meist in einem halb öffentlichen, halb ausstellungshaften Verfahren präsentiert, wobei das Format die Zweifel daran verkörpert, dass die Künstlerinnen und Künstler bereits «echte» sind. Diese Haltung korrespondiert mit einem akademischen Skeptizismus, der historisch als Methode zur Minderung des Vertrauens zwischen Gesprächspartnern angenommen wurde. Zu viel Vertrauen könnte zu Hybris (gefährlicher Selbstüberschätzung), oder schlimmer noch, zu Dogmatismus führen. Historisch gesehen war es denn die Aufgabe der Erziehung, «alle an den ihnen zustehenden Platz zu setzen», um ein moralisches – und allzu oft moralistisches – Gefühl der Demut zu vermitteln.

Das Institut Kunst ist jedoch keine Kunstakademie. Sein Ursprung ist sehr unterschiedlich, da es im Kern aus dem Dialog der angewandten Kunst über Medien entstanden ist und eine kollektive Video-, Malerei- und Bildhauerklassse unter der Leitung von Künstlerinnen und Künstlern – nicht eines,

sondern zwei oder drei in jeder Gruppe – geschaffen hat, um über künstlerische Praxis zu reflektieren. Dieses «Nichtakademischsein» impliziert eine komplett andere Art von Vertrauen, eines, das mit jedem Schritt des Weges geschaffen und nicht untergraben werden muss, damit die jüngeren und älteren Künstlerinnen und Künstler die vielen verschiedenen Räume und Sprachen entdecken können, die Kunst ermöglicht. Das Kollektive, der Untergrund, «anders als Museen sein», Kunst im ständigen Dialog mit sozialen Fragen, Räume und Grenzen, das Therapeutische, das Familiäre... All diese Elemente waren und sind, wenn auch transformiert (wie die Zeit jede Sprache transformiert), das tatsächliche Fundament unseres Instituts.

Und so ist die diesjährige Ausstellung, die eine Gruppe von Bachelor- und Masterabsolvierenden präsentiert, eine mit Werken junger Künstlerinnen und Künstlern. Sie müssen nicht erst zu Künstlerinnen und Künstlern *werden*; sie haben ihr Studium begonnen, weil sie der Kunst vertrauen und dazu bereit sind, sich der Aufgabe zu stellen, die Form zu erkennen, die ihr individueller Beitrag annehmen wird. Diese Ausstellung ist faszinierend, aber nicht, weil sie zeigt, wer ein/e Künstler/in ist oder werden wird – alle heute präsentierten Künstlerinnen und Künstler *sind* es. Faszinierend sind die Fragen, die sie sich stellen, die Formen, mit denen sie entschieden haben zu arbeiten, und die Ungewissheit darüber, was davon in Zukunft erhalten sein wird. Es ist eine Ausstellung über die Interpretation von Zeit, ihrer Zeit, ihrer Vorstellung von Materialien, von Formen, von Präsentation, Raum, Gesellschaft. Aber es ist auch eine interessante Übung in der Interpretation der Strukturen der Kunstwelt, des Kunstraums, seiner öffentlichen Form, seiner Rezeption, der Bedeutung eines interessierten, engagierten Publikums. Im Zentrum dieser Ausstellung steht die Idee,

dass Gleichaltrige, Kollegen, Vorbilder, Fachleute, die vielen Freunde, die uns umgeben, Mentorierende, Dozierende... diejenigen sind, die auf eine Weise wichtig sind, die das gesamte Leben von Künstlerinnen und Künstlern ausmacht. Denn es ist die Auseinandersetzung mit den Augen und Sinnen derer, die wichtig sind, was den Einfluss erzeugt, den Wirtschaft und Industrie als «Impact» bezeichnen. Einfluss ist grundlegend: es ist die Möglichkeit, eine Spur von dem zu hinterlassen, was uns in anderen wichtig ist, ein Umfeld zu schaffen, das in der Lage ist, zu bewahren, Bezüge zu erstellen, sich zu kümmern. Der Ehrgeiz, Einfluss zu nehmen, ist die Basis für Grosszügigkeit. So verloren ist unser Einflussgefühl heute, dass Social Media voller «influencers» ist, eine Vorstellung, die wie eine Verhöhnung dessen klingt, was der Begriff bedeutet. Wir könnten behaupten, dass sich diese Ausstellung mit einem der wichtigsten und zugleich schwächsten Punkte der heutigen Demokratie befasst: der Quelle, der Natur und der Relevanz von Einfluss, der Fähigkeit, uns Elemente von Erfahrung und von Gedanken zu bewahren, der Fähigkeit, Verhalten zu verändern. Wir sind umgeben von schnellen und wütenden Einflussnehmern, von nationalen Präsidenten bis hin zu Social Media-Persönlichkeiten, und ein Gefühl dafür zu bekommen, worauf es ankommt, scheint eine Kriegsangelegenheit zu sein und nicht mehr eine von Lehrenden oder Büchern. In dieser Hinsicht mag es unwichtig erscheinen, eine Ausstellung mit Werken junger Künstlerinnen und Künstlern zu organisieren. Und doch bietet sie uns allen eine einzigartige Gelegenheit, die Struktur der heutigen Kultur und die Rolle, die wir in der Übermittlung einer Kette von Werten spielen, zu analysieren.

«Atlas of Heavens» wird von Sofía Hernández Chong Cuy co-kuratiert. Sofía ist derzeit Direktorin des Witte de With

Center for Contemporary Art in Rotterdam und war zuvor Direktorin des Artists Space in New York, Direktorin des Museo Rufino Tamayo in Mexico City und Kuratorin der Colección Patricia Phelps de Cisneros in New York. Sie hat ein unglaubliches Engagement für die künstlerische Produktion, die Differenzen bezüglich der Kontexte, Kulturen und Sprachen gezeigt, welche die Unterschiede in der Praxis hervorgebracht haben, und wie wir diese Unterschiede am Leben erhalten können, um das Gewicht nicht nur des Marktes, sondern auch unseres mentalen «Marktes» – die Kultur mit den Augen der homogenisierenden Kräfte zu sehen – auszugleichen. Für uns ist es von grundlegender Bedeutung, mit Kuratorinnen und Kuratoren und Kunstschaaffenden ausserhalb des Institut Kunst zusammenzuarbeiten, damit wir unser Verständnis dessen, was wir tun, bereichern können und, was sehr wichtig ist, wie dies einen Kontext braucht und wie jeder Kontext die grossen Fragen umfassen muss, die unsere Gesellschaft zu stellen hat, um soziale Gleichstellung und eine angemessene Umwandlung zu erreichen.

Chus Martínez
Leiterin Institut Kunst,
Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW, Basel

INTRODUCTION

Exhibitions are contexts, and each one produces not only the conditions under which we see an artwork, but also difference, the sense that, even if the work is what it is, it breathes all that exists around it. Graduation exhibitions are a very special genre, one that is very understudied, that is often perceived as only a formality or a requisite in the process of finishing art school. However, it is this special nature of being both an exhibition and a rite of passage for becoming an artist that makes them unique. In many countries, the «final» show, or the «Rundgang,» takes on a less public or formal character; the works are usually presented in the artists' studios under a semi-public, semi-exhibitionary apparatus in which the format embodies doubt about the artists being «real artists» yet. This attitude corresponds with an academic skepticism adopted historically as a method to undermine the confidence of its interlocutors. Too much confidence may lead to hubris (dangerous overconfidence), or, worse, to dogmatism. Historically, it was the role of education to «put everyone in their place,» to convey a moral—and too often moralistic—sense of humbleness.

The Art Institute, however, is not an art academy. Its origin is very different, since it evolved from a dialogue at the core of applied arts on media, creating a collective video, painting, and sculpture class led by artists—not one, but two or three in every group—to reflect on artistic practice. This not-being an academy implies a completely different kind of trust, which needs to be created and not undermined at every step of the way, in order for the younger and older artists to discover the many different spaces and languages

that art allows. The collective, the underground, the different-from-the-museum, art in continuous dialogue with social questions, spaces, and boundaries, the therapeutic, the informal... All these elements were and are, even if transformed (as time transforms every language), very much the foundation of our institute.

And so our exhibition, like the one we present this year with a group of graduating master and bachelor students, is one with works by young artists. They don't need to *become* artists; they started their studies because they trust art and are willing to undergo the task of knowing the form their individual contribution is going to take. This exhibition is fascinating, but not because it shows who is or will become an artist—all the artists presented *are* artists today. What is fascinating are the questions they ask and the forms they've decided to work with and the uncertainty about what of it all will remain in the future. It is an exhibition about the interpretation of time, their time, their idea of materials, forms, presentation, space, the social. But it is also an interesting exercise in interpreting the very structures of the art world, the art space, its public form, its reception, the importance of an audience that cares, that is engaged. At the core of this exhibition is the idea that peers, colleagues, admired artists, art professionals, the many friends who surround us, mentors, teachers... are those who matter in ways that will remain throughout the life of an artist. Because it is this exposure to the eyes and the senses of those who matter that generates influence, what economy and the industry call «impact.» Influence is fundamental: the possibility of leaving behind a trace of what matters to us in others, the creation of an environment capable of retaining, referring, caring. The ambition

to influence is ground for generosity. So lost is our sense of influence today that social media is full of «influencers,» a notion that sounds like a mockery of what the term means. We could claim that this exhibition is concerned with one of the most important and weakest spots of contemporary democracy: the source, the nature, and the relevance of influence, the capability of making us keep elements of experience and thoughts, the ability to modify behavior. We are surrounded by fast and furious influencers, from national presidents to social media personalities, and to regain a sense of what matters seems to be a matter of war and not of teachers or books anymore. In that perspective, organizing an exhibition of works by young artists might seem unimportant. And yet, it provides a unique opportunity for all of us to analyze the structure of culture today, as well as the role we play in the transmission chain of values.

«Atlas of Heavens» is guest-curated by Sofía Hernández Chong Cuy. Sofía is currently Director of Witte de With Center for Contemporary Art in Rotterdam, and has previously held positions as Director of Artists Space in New York, Director of Museo Rufino Tamayo in Mexico City, and Curator of Colección Patricia Phelps de Cisneros, based in New York. She has shown an incredible commitment to artistic production, the difference in contexts and cultures and languages that gave birth to the difference in practice, and how to keep these differences alive to help us counterbalance the weight of not only the market but also our mental «market» of trying to see culture through the eyes of homogenizing forces. It is fundamental for us to work together with curators and art practitioners external to the Art Institute so that we can enrich our understanding of what we do and, very importantly, how

this needs a context and how every context needs to encompass the big questions that our society needs to frame in order to achieve social equality and a proper transformation.

Chus Martínez
Head of the Art Institute,
FHNW Academy of Art and Design, Basel





ATLAS OF HEAVENS

Unsere Zeit ist geprägt durch ein besonderes Verständnis von privatem Glauben, von Selbsterkenntnis, von den Bedingungen, die unser tägliches Leben bestimmen, und von dem, was notwendig ist, um unseren Hoffnungen eine Struktur zu geben und um das zu gestalten, was viele als unser Schicksal bezeichnen. Diese komplexe Architektur aus realen Bedingungen, der unglaublichen Präsenz aller Bilder, mit denen wir koexistieren, und die vielen Himmel – unsere individuellen und kollektiven –, die wir erfinden, um uns die Zukunft vorzustellen, lassen das heutige Leben auf beispiellose Weise zwischen Einsamkeit und Leere oszillieren. Einsamkeit entsteht als akutes Gefühl der Verlassenheit im Anschluss an ein grosses Versprechen der Fürsorge, der Liebe, des Miteinanders, der Berührung, der Gegenseitigkeit, des Verstehens ... Leere wird als Entzug empfunden, als ein Gefühl, das die Wirkung der individuellen Einsamkeit verstärkt und uns zugleich in Angst davor lähmt, dass wir unfähig sein könnten, das Gespür für Freiheit und Werte zu entwickeln, das ein Manuskript der neu erforderlichen sozialen und natürlichen Verträge zu artikulieren vermag.

Statistiken besagen, dass wir nach der New-Age-Bewegung der 60er und 70er Jahre ein unglaubliches und sehr unterschiedliches Revival der Astrologie erleben. Neuartig deshalb, weil mit dem Digitalen einerseits neue Werkzeuge geschaffen wurden, um die Zeichen zu befragen und zu deuten, und andererseits, weil uns das Digitale nicht in ein neues «Zeitalter» führt, sondern zu einer Welle der Abhängigkeit von den Sternzeichen. Das Internet bietet Millionen von Möglichkeiten, den Sternen die immer gleichen Fragen

zu stellen: Werde ich die Liebe finden? Werde ich reich werden und entfliehen können? Werde ich mit vollkommener Glückseligkeit, mit Freude und Frieden gesegnet sein? Seit der Antike formuliert die Astrologie eine Hypothese: Es existiert ein Zusammenhang zwischen den Sternen und der Erde, zwischen der Ordnung des Kosmos und dem Leben. Und deshalb bietet sie im Zeitalter von Emojis und Memes ein noch besseres, mächtigeres Vokabular, um Stimmungen – und als Erweiterung deren die Persönlichkeit – anzusprechen; sie ist aber auch ein Werkzeug, um mit unseren Erwartungen an die Herausforderungen und Möglichkeiten des Lebens fertig zu werden. Allerdings lässt sich sagen, dass die Systeme zur Wesensdeutung in Zeiten der Ohnmacht auch genderspezifisch sind. Während Männer ihre Hoffnung auf Antworten in Richtung des breiten Spektrums psychedelischer Drogen und Trinken lenken, bringen Frauen hingegen ihr wachsendes Gefühl an Glasdecken, Wände und Böden zu stossen durch Diagramme, Internethoroskope und ein vertieftes Wissen über die Kompatibilitäten, die von ihren Geburtshoroskopen beeinflusst werden, zum Ausdruck.

Die westliche Idee vom Werden entsteht durch die Interaktion babylonischer, ägyptischer und griechischer Astrologie. Aber wir sind zugleich das Ergebnis einer grossen, unerklärlichen Revolution, die sich im 5. Jahrhundert v. Chr. ereignete: das Erstellen des Katalogs der zwölf Tierkreiszeichen und, was noch bedeutender ist, dem Übergang von einer offiziellen Wahrsagung hin zur Entwicklung von Geburtshoroskopen, welche die Eigenanwendung der Astrologie zur Bestimmung individueller Schicksale markieren. Aber warum bringen wir diese Fragen in den Kontext einer Abschlussausstellung von Master- und Bachelor-Studierenden

in Bildender Kunst? Keine dieser Arbeiten thematisiert die Tierkreise, aber alle versuchen auf signifikante Weise eine Kunst zu entwickeln – die, als eine der höchsten Ausdrucksformen von Freiheit, wie die Sterne, auf das Wohlergehen des Lebens hin ausgerichtet ist – inmitten einer Zeit, in der monströse politische Kämpfe eine Sprache ersetzen, die in der Lage ist, über die komplexen Aufgaben zu sprechen, denen wir uns annehmen müssen. Aufgaben, die nicht zu verwechseln sind und nicht verwechselt werden dürfen mit der alten, rechten Abwehrhaltung, die Ungleichheit, Fremdenfeindlichkeit oder Angst durch Populismus erlaubt. Wir müssen die Sterne interpretieren, sie leben in der Kunst. Aus all den Zeichen und Geistern, die uns in Kultur und Natur helfen, ist es die Kunst – als höchste Vertreterin des Lebens in einem kommenden Parlament von Symbolen und Psychen –, welche die neuen Worte inspiriert, die alle zukünftigen Gesellschaftsverträge brauchen.

Ein besonderer Dank geht an das Kunsthaus Basel-land, an die Direktorin Ines Goldbach und ihr Team für die Zusammenarbeit und die Gastfreundschaft bei der diesjährigen Diplomausstellung.

Sofía Hernández Chong Cuy

Direktorin

Witte de With Center for Contemporary Art, Rotterdam

Chus Martínez

Leiterin Institut Kunst,

Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW, Basel

ATLAS OF HEAVENS

Our time is marked by a particular understanding of private belief, self-awareness, the conditions that determine our lives on a daily basis, and what is needed to structure our hopes, to shape what many call our fate. This complex architecture of real conditions, the incredible presence of all the images we coexist with, and the many heavens—both our individual and collective ones—we invent to imagine the future, make contemporary life oscillate between solitude and emptiness in unprecedented ways. Solitude emerges as the acute feeling of being left alone after a big promise of care, of love, of togetherness, of touch, of reciprocity, of comprehension... Emptiness is felt as subtraction, as a feeling that both magnifies the effect of individual solitude and immobilizes us with the fear that we may not be able to achieve a sense of freedom and values that is able to articulate the script of a new and necessary social and natural contract.

Statistics say that, following the New Age movement of the 1960s and 1970s, we are experiencing an incredible and very different revival of astrology. New, because the digital is both creating new testing tools to ask and interpret signs, but also new, because the digital is not giving rise to an «age,» but to a flow of zodiac dependency. The internet provides millions of ways to ask the same questions to the stars: Will I find love? Will I get rich and be able to escape? Will I be blessed with total bliss and joy and peace? Astrology expresses, since ancient times, a hypothesis: that there is a correlation between the stars and the earth, between the order of the cosmos and life. And therefore, in the era of emojis and memes, it provides an even better and more powerful

vocabulary to address temperament—and per extension, personality—but also a tool to manage our expectations for life's challenges and opportunities. However, one could say that the interpretive systems for spirits in times of powerlessness are also gender diverse. While men turn their hopes of getting an answer towards the vast spectrum of psychedelic drugs and beverages, women amplify their growing sense of touching the glass ceilings, walls, and floors through multiple charts, internet horoscope calculators, and a deep knowledge to the compatibilities marked by their birth charts.

The Western idea of becoming originates in the interaction between Babylonian, Egyptian, and Greek astrologies. But we are also the result of a big, unexplained revolution that happened in the 5th century BCE: the production of the twelve-zodiacal constellation sign catalogue, and, more importantly, the shift from official diviners to the development of birth charts marking the self-use of astrology to establish individual destinies. But why are we bringing these questions into the context of a final exhibition of bachelor's and master's students of art? No work thematizes the zodiac, but all of them significantly try to develop art—which is one of the highest expressions of freedom oriented, like the stars, towards the well-being of life—in a time when monstrous political infighting is replacing a language that is able to speak about the complex tasks we need to undertake. Tasks that are not and cannot be mistaken for the old right defensiveness permitting inequality, imposing xenophobia or fear via populism. We do need to interpret the stars; they live in the arts. Out of all the symbols and spirits that are in culture and in nature, that help us, it is art—as the highest representative of life in a coming parliament of symbols and

psyches—that inspires the new words that all future social contracts need.

We extend our gratitude to Kunsthaus Baselland, its director Ines Goldbach and her team for hosting and collaborating on this year's graduation show.

Sofía Hernández Chong Cuy

Director

Witte de With Center for Contemporary Art, Rotterdam

Chus Martínez

Head of the Art Institute,

FHNW Academy of Art and Design, Basel





PER ASPERA AD ASTRA

Am Ende geht es doch um viel mehr als nur um den Hochschulabschluss, einen akademischen Titel oder schlichtweg das Reifezeugnis. Entlang jeder Etappe im beruflichen Werdegang, entlang jedes Meilensteins verlaufen viele Wege, die von den hier repräsentierten Künstlerinnen und Künstlern auf unterschiedliche Weise gegangen und sehr individuell durchlebt wurden, und deshalb sollte an dieser Stelle ebenso etwas Aufmerksamkeit zu den aufwändigen Prozessen und zwischenmenschlichen Interaktionen gelenkt werden, die letztlich zur einmaligen Konstellation dieser Abschlussausstellung der Bachelor- und Masterstudierenden geführt haben. «Es ist kein bequemer Weg, der von Erden hinauf zu den Sternen führt.», lauten die Worte von Megara in Senecas Tragödie *Hercules furens*, mit denen sie mutig dem Tyrannen Lycus die Stirn bietet. Wohl niemand von den zahlreichen am Projekt beteiligten Akteurinnen und Akteuren würde dem Gehalt dieser Aussage widersprechen wollen, betrachtet man hintergründig die Ansammlung ungezählter Stunden an intensiven Gesprächen und gestalterischer Arbeit, an komplexen Gedankengängen, dem Ringen um Inhalte und Formate, die sich in jedem einzelnen dieser Werke verbergen und welche sich in der Ausstellung als Ganzes zusätzlich komprimiert vorfinden. Sterne entstehen bekanntlich inmitten von Nebelwolken, geboren aus der Verbindung von kosmischen Gasen und Staub. Im irdischen Prozess der individuellen Recherchen und Erarbeitung der Themen, mit der Konzeption, Produktion und Präsentation der jeweiligen Arbeiten ging es für alle Beteiligten sprichwörtlichen durch Chaos und Staub, eine Art von geistiger Kernfusion. Bis hin zu jenem Moment der Eröffnung, wo alles bereit sein muss, um gemeinsam zu glänzen: «We're beautiful like diamonds in the

sky.» Zusammengekommen fünf Jahre Studium und umfangreicher Austausch sowohl mit Menschen vor Ort als auch zahlreichen Gästen aus anderen Regionen und kulturellen Kontexten verdichten sich hochkarätig hier vor aller Augen, bekommen nach dem letzten Feinschliff ihren ersten Auftritt vor Publikum und Jury. Die jährliche Abschlussarbeit stellt die Künstlerinnen und Künstler (und das gesamte Team) stets vor eine erneute Herkulesaufgabe. Jede/r durchläuft dabei ihre/seine eigene Feuerprobe, womit die Diplomierenden zugleich darauf vorbereitet werden sollen, was es bedeutet, sich heute als Kunstschaaffende innerhalb unserer Welt als bewusste, empathische Wesen zu verhalten und auszudrücken, und sich in der Gesellschaft, der Szene(n), wie auf dem Markt zu formatieren und positionieren. Willkommen in unserer Galaxie. Die Astrologie besagt, die Zukunft stehe in den Sternen, wohingegen die Astronomen mit dem Teleskop von der Erde aus in ebenso ferne, wie abstrakte Vergangenheiten blicken. Gegenwartskunst, die als Januskatze gleichzeitig in diametrale Richtungen zu schauen vermag, setzt sich mit der Deutung beider Sprach- und Denkweisen wechselseitig auseinander, indem sie sowohl einen immer wieder veränderten Standpunkt zur Geschichte einnimmt als auch neue Vorstellungen einer möglichen Zukunft im Hier und Jetzt formuliert, ein allumfassender Anspruch und ein enormer Kraftakt, der buchstäblich dem Greifen nach den Sternen gleichkommt. Doch am Ende geht es bei allem Glanz tatsächlich doch um viel mehr als bloss ein Reflektieren über die Frage nach der Bedeutung von Ruhm.

Alice Wilke

Kuratorische und wissenschaftliche Assistentin,
Institut Kunst, Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW,
Basel

PER ASPERA AD ASTRA

In the end, this all means much more than just a university degree, an academic title or simply a certificate. Along each stage in their professional training, along each milestone, there are numerous paths running that the artists presented here have taken in different ways and experienced very individually, and therefore, at this point, some attention should also be paid to the elaborate processes and personal interactions that ultimately led to the unique constellation that this final exhibition of bachelor's and master's students represents. In Seneca's tragedy *Hercules furens*, Megara speaks the following words, courageously defying the tyrant Lycus: «It is not an easy path leading from the earth up to the stars.» None of the numerous actors involved in this project would contradict the content of this statement. Hidden in every single one of these works are an accumulation of countless hours of intensive discussions and creative work, complex trains of thoughts and the struggle for content and formats, all of this itself condensed in the exhibition as a whole. As is well known, stars are formed amid clouds of mist, born from the conjunction of cosmic gases and dust. The earthly process of individual research and elaboration of the themes, including the conception, production and presentation of the respective works likewise went for all those being involved through chaos and dust, in a kind of mental nuclear fusion, until the moment of the opening, when everything must be ready to shine together: «We're beautiful like diamonds in the sky.» All in all, five years of study and extensive exchange with both local people and numerous guests from many other regions and cultural contexts are concentrated here brilliantly in front of everyone's eyes; they are making their first appear-

ance in front of the public and jury after having been given a final touch. Each year, the artists (and the entire team) face once again the Herculean task of the final project. Everyone undergoes his or her own ordeal, which at the same time implies for the graduates to prepare for what it means today to act and express themselves artistically as conscious, empathic beings within our world, and to format and position themselves in society, the art scene(s), as well as the market. Welcome to our galaxy. Astrology says that the future lies in the stars, whereas the astronomers are looking from the earth through their telescopes into just as distant and abstract past times. Contemporary art, like a Janus cat, is able to simultaneously look in opposite directions. It deals alternatively with the interpretation of ways of speaking and thinking by adopting a constantly changing standpoint on history while simultaneously formulating in the here and now new ideas of a possible future. This all-encompassing claim represents an enormous act of strength, which literally equals reaching for the stars. But in the end, as glossy as it may seem, it always entails so much more than a mere reflection about the meaning of fame.

Alice Wilke

Curatorial and research assistant,
Art Institute, FHNW Academy of Art and Design,
Basel





Meine Installation funktioniert als These eines zeitgenössischen Brunnens in Form der Gegenüberstellung von T-Shirt-Slogans und eines prototypischen Brunnensystems. Die T-Shirt-Prints verstehe ich als mögliche Ausdrucksformen des Individuums, welche in der Menge und zugleich als Masse einen bestimmten Zeitgeist definieren. Durch das Zusammenbringen mit der historischen Interpretation des Brunnens als (re-)produktive Quelle und als Machtsymbol, stellen sich in meiner Arbeit Fragen nach der (Un-)Sichtbarkeit von Machteinflüssen und Hierarchien in unserer Gesellschaft.

My installation functions as a thesis of a contemporary fountain in the form of a juxtaposition of T-shirt slogans and a prototypical fountain system. I understand the T-shirt prints as possible forms of expression of the individual, which define a certain zeitgeist in the crowd and at the same time as mass. By bringing together the historical interpretation of the fountain as a (re-)productive source and as a symbol of power, my work intends to raise questions about the (in)visibility of power influences and hierarchies in our society.

Meine Arbeiten beschäftigen sich mit Vorstellungen zeitgenössischer Spiritualität durch Malerei, Performance und Skulptur. Ich untersuche, wie Kunst ein Tor zum Bewusstsein metaphysischer Ideen sein kann, durch eine materiell basierte Praxis, gekennzeichnet durch einen gestischen und energetisch aufgeladenen Zugang zur Malerei und oft im kolossalen Massstab.

Meine Performance funktioniert als transpersonale Erfahrung. Es ist eine geführte Reise, die vom Wunsch motiviert ist, über die Grenzen des gewöhnlichen Ich-Bewusstseins hinauszugehen, als Ergebnis der Durchquerung eines Spektrums von Geisteszuständen: von Verzweiflung zu Gnade zu Ehrfurcht. Ich bewege mich in der Rolle meines spirituellen Spitznamens «Draedalix» und werde dabei Gegenstand des transformativen Rituals, das meine Identität zerstört, um mich über das Selbstverständnis hinaus mit weiteren Aspekten des Bewusstseins, mit der geistigen Welt zu verbinden. Die Performance findet um das Gemälde eines Totems, eine Teichskulptur und gemalte Symbole auf dem Boden statt.

Durch ihre Taten und gesprochenen Worte innerhalb der Handlung verkörpert Draedalix das Hässliche, das Sexuelle und alles dazwischen. Ein Prozess, der sie zur Meisterin der Dualität von Ugly/Sexy werden lässt, der Vorstellung von der persönlich gefühlten Wirklichkeit gegenüber ihrer imaginären Potentialität. Diese Dualität ist die Grundlage der Lehren von Draedalix. Sie glaubt, dass es notwendig ist, Ugly/Sexy zu beherrschen, um zu höheren Bewusstseins Ebenen aufzusteigen.

My works deal with notions of contemporary spirituality through painting, performance, and sculpture. I am exploring how art can be a gateway into a consciousness of metaphysical ideas through a materially based practice, signified by a gestural and energetically charged approach to painting, and often working at a colossal scale.

My performance operates as a transpersonal experience. It is a guided journey motivated by my desire to shift beyond the boundaries of ordinary ego-consciousness as a result of traversing through a spectrum of mind states: from despair to grace to awe. By assuming the role of my spiritual moniker, Draedalix, I become the subject of the transformative ritual that shatters my identity in order to connect me beyond the conception of self and to wider aspects of consciousness, to the spirit world. The performance takes place around a totemic painting, a sculpted pond and drawn symbols on the floor.

Draedalix embodies the ugly, the sexy, and everything in between through her actions and spoken words within the act, a process that pushes her to become a master of the duality of Ugly/Sexy, the notion of one's personal felt actuality versus their imagined potentiality. This duality is the basis of the teachings of Draedalix. She believes it is necessary to master Ugly/Sexy in order to ascend to higher levels of awareness.

Für diese Arbeit formte ich zunächst in Handarbeit mehrere geometrische Holzobjekte aus insgesamt acht Baumstämmen. Die Holzobjekte nahm ich anschliessend mit in den Wald, um sie in einem korbähnlichen Erdhügel in einem mehrere Tage andauernden Schwelbrand vollständig zu verkohlen. Dieser Prozess verlangt rund um die Uhr absolute Hingabe. Mich interessierte dabei dieser Zustand des Hyperfokusses, geprägt von körperlicher Erschöpfung und Schlaflosigkeit, fernab der Welt der Beschleunigung und Reizüberflutung als Arbeitsmodus. Der Produktionsprozess nimmt in meinem Werk einen vergleichbaren Stellenwert wie die Objekte an sich ein.

Im Prozess schaffe ich ein komplexes System von sich überschneidenden und überlagernden Kreisläufen. Diese betreffen einerseits natürlich-biologische Aspekte des Werks (Bäume, Erde, Wasser) und technologische Aspekte der maschinellen Produktion. Dazu geht es mir ebenso um soziale Fragestellungen (Was bedeutet Arbeit und was ist ihr Wert?) und die Transformation von einem Materialzustand in andere Zustände. Präsentiert wird eine Projektion (als Loop) von negativen fotografischen Aufnahmen dieser verkohlten Objekte. Als Projektionsfläche dient eine schwarze Wand, dessen Farbe aus den zermahlten Kohleobjekten hergestellt wurde. Somit existieren die ehemals schweren Baumstämmen nur noch als (digitale) Information, hervorgegangen aus einem langen Prozess der Freisetzung von Materie.

For this work I first carved by hand several geometric wooden objects from a total of eight tree trunks. Then I took the wooden objects into the forest in order to completely carbonize them in a basket-like mound of earth in a smoldering fire lasting several days. This process requires absolute dedication around the clock. I was interested in this state of hyper focus, characterized by physical exhaustion and insomnia, far away from the world of acceleration and stimulus overload as a working mode. The production process in my work is as important as the objects themselves.

In the process I create a complex system of overlapping and superimposing cycles. On the one hand, these concern natural-biological aspects of the artwork (trees, soil, water) and technological aspects of mechanical production. I am also concerned with social issues (what does work mean and what is its value?) and the transformation of a material state into other states. A looped projection of negative photographic shots of these charred objects is presented in the exhibition. The projection screen is a black wall, the color of which was produced from the ground coal objects. Thus, the formerly heavy tree trunks exist only as (digital) information, resulting from a long process of release of matter.

Im Rahmen des Projektes *Wir Tun Was* besuche ich gemeinsam mit Nicolas Lienhard verschiedenste Orte und zusammen reagieren wir auf die lokalen Begebenheiten und Menschen. Zentraler Bestandteil unserer Reise bildet ein Lieferwagen als mobiler Werkzeugkasten mit angebautem Zelt, als Raum im Raum und als eine modulare Küchenkonstruktion, für eine grösst mögliche Offenheit und Spontaneität. Auf unserem Weg entstehen Installationen, Performances, Konzerte, spontane Küchen und andere interaktive Gefässe. Dabei wird Erzähltes und Erlebtes schriftlich gesammelt, verarbeitet und in einem anderen Kontext dargestellt. Am letzten Standort der Projektreihe, vor dem Kunsthau Baselland, befassen wir uns mit den Elementen in der Umgebung und verarbeiten diese in einem maschinellen Zyklus zu einem ungeniessbaren Produkt.

Auf www.wirtunwas-iminternet.ch sind die verschiedenen Standorte dokumentiert.

As part of the project *We Do What* I visit various places together with Nicolas Lienhard and we react jointly to local events and people. A central part of our journey is a van as a mobile tool box with attached tent, as a space within the space and as a modular kitchen construction, for the greatest possible openness and spontaneity. On our way we create installations, performances, concerts, spontaneous cooking and other interactive vessels. Narratives and experiences are collected, processed and presented in a different context. At the last location of the project series, in front of Kunsthau Baselland, we deal with the elements in the surroundings and process them in a machine cycle into an inedible product.

The various locations are documented at www.wirtunwas-iminternet.ch

Meine Zeichnung *It's not easy, but it's simple* ist eine ortsspezifische, installative Arbeit, die sich in die Architektur des Ausstellungsraums einfügt. Die narrative Abbildung beschränkt sich dabei nicht auf eine zweidimensionale Präsentation, sondern sie wird durch den Schatten, die dynamische Formanpassung an ihre Umgebung und die Verteilung in mehrere Räume erweitert.

My drawing *It's not easy, but it's simple* is a site-specific, installative work that blends into the architecture of the exhibition space. The narrative representation is not limited to a two-dimensional presentation, but is extended by the shadow, the dynamic adaptation of the form to its environment and the distribution into several rooms.

In meiner Arbeit beschäftige ich mich in erster Linie mit der menschlichen Figur, mit den Möglichkeiten von Masse und Volumen. Die grossformatigen Reliefs stellen rechteckige Figuren dar, die in unterschiedlich grosse, horizontale Zonen eingeteilt sind und von einem sockelartigen Balken getragen werden. Fragmente wie Kopf, Arme und Hände stehen dabei im Zentrum meiner künstlerischen Auseinandersetzung mit dem menschlichen Körper.

Das verwendete Material, ein Zement von unregelmässiger Textur und dunkler Farbe, verleiht den Werken eine archaische Schwere und Monumentalität, wie auch eine stille, in sich ruhende Präsenz und Intimität.

In my work I am primarily concerned with the human figure, with the possibilities of mass and volume. The large-size reliefs represent rectangular figures, which are divided into horizontal zones of different sizes and supported by a plinth-like beam. Fragments such as head, arms and hands are at the center of my artistic exploration of the human body.

The material used, a cement of irregular texture and dark color, gives the works an archaic gravity and monumentality, as well as a quiet, self-contained presence and intimacy.

«The morning sun touched lightly on the eyes of Lucy Jordan. In a white suburban bedroom in a white suburban town. As she lay there, neath the covers dreaming of a thousand lovers till the world turned to orange and the room went spinning round.

At the age of thirty-seven she realized she'd never ride through Paris in a sports car with the warm wind in her hair. So, she let the phone keep ringing and she sat there softly singing little nursery rhymes she'd memorized in her daddy's easy chair.

Her husband, he's off to work and the kids are off to school, and there are, oh, so many ways for her to spend the day. She could clean the house for hours or rearrange the flowers or run naked through the shady street screaming all the way.

At the age of thirty-seven she realized she'd never ride through Paris in a sports car with the warm wind in her hair. So, she let the phone keep ringing as she sat there softly singing pretty nursery rhymes she'd memorized in her daddy's easy chair.

The evening sun touched gently on the eyes of Lucy Jordan. On the roof top where she climbed when all the laughter grew too loud. And she bowed and curtsied to the man who reached and offered her his hand, and he led her down to the long white car that waited past the crowd.

At the age of thirty-seven she knew she'd found forever as she rode along through Paris with the warm wind in her hair.»

Sheldon Allan Silverstein, «The Ballad of Lucy Jordan» (1974)

Ich sass in der Mitte meines Zimmers, vor meinem grossen Schreibtisch auf meinem Drehstuhl und drehte mich stundenlang um meine eigene Achse. Als Kind konnte ich das auch im Stehen, mir wurde nie schwindelig. Also drehte ich mich um meine eigene Achse und dachte mir Geschichten aus. Ich erfand lange Geschichten, die so elaboriert waren, dass ich eine Geschichte oft über mehrere Tage oder Wochen in meinem Kopf entwickelte. Das waren die glücklichsten Momente meiner Kindheit. In dieser Zeit war ich der absoluten Überzeugung, dass alles, was sich mein Verstand einmal gedacht hatte, an einem bestimmten, geheimen Ort im Gehirn landet. Dort warten dann diese Gedankenwege, Informationen und Geschichten, bis der richtige Zeitpunkt gekommen ist, um sie aufzuschreiben. Also machte ich weiter und schrieb in meinem Kopf, und drehte mich um mich selbst. Ich erinnere mich natürlich an keine dieser Geschichten.

So habe ich angefangen zu schreiben, oder eben nicht zu schreiben. Anstelle zu schreiben, plane ich etwas zu schreiben. Anstelle zu erleben, plane ich etwas zu erleben. Ich warte auf etwas, das mir ein Signal gibt. Etwas von Aussen. Ich warte darauf, dass jemand mir sagt was ich tun soll. Ich warte darauf, dass jemand es mir befiehlt. Ich warte darauf, dass das Leben lebenswert wird, die Geschichte schreibenswert und ich liebenswert. Wenn ich mal gross bin. Doch jetzt bin ich gross und ich warte immer noch.

Es fällt mir unendlich schwer zu schreiben. Vielleicht genau deswegen.

I sat in the middle of my room, in front of my large desk on my swivel chair, spinning for hours on my own axis. When I was a kid, I could do it even standing up, I didn't get dizzy. So, I turned on my own axis and thought up stories. I invented long stories that were so elaborate that it often took me several days or weeks to develop one in my head. Those were the happiest moments of my childhood. At the time I was absolutely convinced that everything my mind had once thought of would end up in a certain secret place in my brain. That's where thoughts, information and stories would wait, until the right time has come to write them down. So, I went on and wrote in my head, and turned around myself. I don't remember any of those stories, of course.

That's how I started writing or rather not writing. Instead of writing, I plan to write something. Instead of experiencing, I plan to experience something. I'm waiting for something to signal me. Something from the outside. I'm waiting for someone to tell me what to do. I'm waiting for someone to command me. I am waiting for life to become worth living, history worth writing. I am waiting for myself to become loveable. When I grow up. But now I am and I'm still waiting.

I find it endlessly difficult to write. Maybe that's why.

Als Künstlerin schöpfe ich meine Energie und Inspiration aus der Zusammenarbeit mit anderen Künstlern und Künstlerinnen. Ich bin Teil des Kunstlabels Keiyo, einem Zusammenschluss von Kunstschaffenden, Ingenieuren, Designern und anderen sozial engagierten Unternehmenden, die durch ihre Teilnahme am Kunstbetrieb soziale und ökologische Veränderungen bewirken wollen. Für mich ist diese Plattform ein Weg, meine eigene Leidenschaft für Malerei und Design zu leben und gleichzeitig positive Veränderungen zu geben und zu erleben, die über die geteilte Inspiration meiner Arbeit hinausgehen. In meiner Arbeit konzentriere ich mich auf magische Synergien im mich umgebenden Raum, die sich in mehreren Live-Performances zeigen. Während dieser kollaborativ angelegten Performances greife ich wie ein Seismograph auf meine inneren Schwingungen zurück und frage und reagiere auf die Ausdrücke oder Energien der anderen Künstler_innen und der Umwelt um uns herum. Gemeinsam schaffen wir Werke, die ich «etherische Landschaften» nenne. Nicht zu wissen, was entsteht, welche Formen entstehen und um mich der inneren Stimme hinzugeben, werden mein Körper und meine Hände zum Werkzeug, um diese Werke zu schaffen.

As an artist, I draw my energy and inspiration from collaborating with other artists. I am part of the international art label Keiyo, which is a collaboration of social entrepreneurs, artists, engineers, designers, and others who aim to create social and environmental change by taking part in the art industry. For me, this platform is a way to live out my own passion for painting and design while at the same time giving and experiencing positive change beyond shared inspiration with my work. In my work I am focusing on the magical synergy found in the surrounding space, which is demonstrated in several live performances. During these collaborative performances, like a seismograph I access my inner vibrations, asking and responding to the expressions or energies of the other artists and the environment around us. Together we create works that I call «ethereal landscapes.» Not knowing what arises, which form is created and to indulge in the inner voice, my body and my hands become the tool to create these works.

In meiner Zwei-Kanal-Videoinstallation beschäftige ich mich mit der Frage, in welcher Form Erlebnisse und Erinnerungen festgehalten werden und inwiefern sich die Perspektiven auf das Geschehene mit der Verwendung von technischen Hilfsmittel, wie Text, Fotografie und Film verändern.

Das Video zeigt eine rasante Abfolge unterschiedlicher Bilder von Reisenden in Südamerika, mehrheitlich Found Footage, die den Machu Piccu besteigen. Auf der Ebene des Tons wechseln sich Bruchstücke der Biografie eines Mannes mit Tagebucheinträgen eines Jugendlichen, der 1991 eine Reise nach Peru gemacht hat. Die Ruhepausen beim Wechsel der Perspektiven und die Idee des Tableau Vivants als angehaltenes Zeitbild ermöglichen den Betrachter_innen einen alternativen Zugang zur Narration. Während der eingefrorenen Momente erzählt eine männliche Stimme von seiner Kindheit und seiner überstandenen Drogensucht. Durch die Überlagerung verschiedener Erzähl- und Darstellungsformen, entsteht eine surreale Collage, die bewusst offenlässt, inwiefern Bilder, Erzählstränge und Tagebucheinträge zusammenhängen.

In my two-channel video installation I am concerned with the question of how experiences and memories are captured and to what extent the perspectives on what has happened change with the use of technical aids such as text, photography and film.

The video shows a rapid sequence of different pictures of travelers in South America, mostly found footage climbing Machu Piccu. On the sound level, fragments of a man's biography alternate with diary entries of a young man who made a trip to Peru in 1991. The breaks during the changes of perspective and the idea of the Tableau Vivant as a paused image of time provide the viewer with an alternative approach to narration. During the frozen moments, a male voice tells of his childhood and his former drug addiction. The superimposition of different forms of narration and representation creates a surreal collage that deliberately leaves open to what extent images, narrative threads and diary entries are connected.

Mich beschäftigen die Idee und das Potential einer auf Intuition und Sensibilität beruhenden Kommunikation oder Gemeinschaft. Damit einher geht die kritische Auseinandersetzung mit Kommunikation als rationale Weitergabe von Information, Lehren und Programmen. Mich interessiert, wie ich mich ausdrücken kann, ohne dabei einzelne, feste Standpunkte zu vertreten, und eine Sprache zu finden, die nicht durch Zeichen oder die Bedeutung ihrer Wörter per se begrenzt ist und damit ausgrenzend wirkt. Ich möchte durch meine Arbeiten kommunizieren und Menschen berühren, ohne dabei paternalistisch oder dogmatisch zu sein.

Diese Möglichkeit habe ich in der Malerei gefunden. Sie erlaubt es mir, eine Sprache zu entwickeln, die nicht bloss spezifische Inhalte vermittelt, sondern im Prozess der Rezeption offenbleibt. Meine Bilder sehe ich als Knotenpunkte des Netzwerks, in dem ich mich befinde. Sie bilden sich aus unzähligen Bezugspunkten und meiner Relation zu ihnen: Menschen, Texte, Erfahrungen, Zeit, Geografie, Biologie, Feminismus, Opposition, Normen, Gefühle, Kritik, Zufall...

Hier setze ich mich mit dem Potential von Spiritualität im Zusammenhang mit Konzepten von Weiblichkeit und Gemeinschaft und der gleichzeitigen Instrumentalisierung spiritueller Tendenzen durch neoliberale Gesellschaftsstrukturen auseinander. Meine Absicht ist es, Bilder zu malen, die eine Präsenz und Energie ausstrahlen, aber gleichzeitig auch fragil sind. Es ist mir wichtig, dass meine Bilder über verschiedene Ebenen verfügen und somit offen für unterschiedliche Arten der Rezeption sind.

I am interested in the idea and the potential of a communication or community based on intuition and sensitivity. This is accompanied by a critical examination of communication as a rational transmission of information, teachings and programs. I am interested in how to express myself without expressing individual, fixed points of view and to find a language that is not limited per se by signs or the meaning of its words and thus has an exclusionary effect. I want to communicate through my work and touch people without being paternalistic or dogmatic.

I found this possibility in painting. It allows me to develop a language that does not merely convey specific content but remains open in the process of reception. I see my pictures as nodes within the network in which I find myself. They are formed by countless points of reference and my relation to them: People, texts, experiences, time, geography, biology, feminism, opposition, norms, feelings, criticism, coincidence...

Here I deal with the potential of spirituality in connection with concepts of femininity and community and the simultaneous instrumentalization of spiritual tendencies through neoliberal social structures. My intention is to paint pictures that radiate presence and energy but are also fragile at the same time. It is important to me that my pictures have different levels and are therefore open for different types of reception.

In meiner Videoarbeit dokumentiere ich aus zugleich distanzierter und doch sehr persönlicher Sicht die baulichen und damit einhergehenden sozialen Veränderungen, die ich in meinem Heimatdorf über längere Zeit hinweg beobachte. Im Fokus der Aufnahmen steht das Haus meiner Grossmutter, welches nach jahrelangem Dahinvegetieren schlussendlich abgerissen wird. Ich beabsichtige mit dieser Arbeit die stetigen und massiven Veränderungen auf subtile Art festzuhalten.

In my video work I document the structural and social changes that I have observed in my home village over a long period of time from a distant yet very personal perspective. The video focuses on my grandmother's house, which is finally being demolished after years of standstill. With this work I intend to capture the constant and massive changes in a subtle way.

Meine Bilder entstehen sehr intuitiv und oftmals auf eine spontane Art und Weise, was sich auch unmittelbar im Duktus widerspiegelt. In meinem Werk ist der menschliche Körper stark präsent. Oftmals stelle ich Gesichter und Körperteile dar und versuche dadurch eine bestimmte emotionale Stimmung und einen expressiven Ausdruck zu vermitteln. Daneben beinhalten meine Bilder sowohl malerische Elemente wie auch Fragmente von Texten, die ich gegenüberstelle und miteinander visuell vermische, wobei die verschiedenen Elemente im jeweiligen Bild sich zu einer Aussage verbinden.

My pictures are created very intuitively and often in a spontaneous way, which is also directly reflected in the style. The human body is strongly present in my work. I often depict faces and body parts and in doing this I try to convey a certain emotional mood and expressive expression. In addition, my paintings contain both painterly elements and fragments of texts, which I juxtapose and visually mix with each other, whereby the various elements in the respective picture combine to form a statement.

Meine Arbeit sind skulpturale Objekte, bestehend aus beschichtetem papier-mâché und darin beschäftige ich mich mit der Formensprache und den Symboliken von Schuhen. Dabei werden zwei unterschiedliche Charakteristiken von Schuhsohlen dargestellt. Zum einen sind es Plateau-Sohlen, die als Sockel und als Erhöhung des Körpers dienen und zum anderen die Sneaker-Sohlen als üppige Objekte, die dabei selbst zu Körpern werden. In meiner Arbeit betrachte ich Schuhe als Medien und kulturelle Objekte, die zugleich als Träger des Körpers den Standpunkt des Menschen im Verhältnis zur Umwelt darstellen und die einer langen geschichtlichen Entwicklung und gesellschaftlichen Konnotation unterliegen. In der Arbeit nehme ich auf die historische Statussymboliken von Schuhen, sowie auf deren formalen Entwicklungen Bezug. Durch die skulpturale Übersetzung und Vergrößerung der Objekte über eine menschliche Dimension hinaus wird eine neue Beziehung der Betrachter_innen zu diesen Alltagsgegenständen geschaffen.

My works are sculptural objects, consisting of coated papier-mâché, in which I deal with the formal language and symbolism of shoes. Two different characteristics of shoe soles are shown. On the one hand there are plateau soles, which serve as pedestals and as elevation of the body and on the other hand the sneaker soles as luxuriant objects, which become bodies themselves. In my work, I regard shoes as media and cultural objects which, as carriers of the body, represent our human position in relation to the environment and which are subject to a long historical development and social connotation. In my work I refer to the historical symbolism of shoes and their formal developments. The sculptural translation and enlargement of the objects beyond a human dimension creates a new relationship between the viewer and these everyday objects.

Das Informationsplakat zur Performance ist der einzige physische Gegenstand meiner Arbeit im Ausstellungsraum. In meiner Langzeitperformance wirken mehrere Performerinnen und Performer in Alltagskleidern, die sich während zwei Stunden unter das Publikum der Vernissage mischen und mit einzelnen Besucherinnen und Besuchern interagieren. Ich beschäftige mich in dieser Performance mit wesentlichen Fragen zu den Wahlmöglichkeiten hinsichtlich unserer gesellschaftlichen Zugehörigkeit und unseren persönlichen Einstellungen zu jenen zwischenmenschlichen, sozialen Konstellationen, die wir weitläufig unter dem Konzept «Familie» begreifen.

The information poster announcing this performance is the only physical object of my work in the exhibition space. In my long-term performance, several performers in everyday clothes mingle with the public for two hours and interact with individual visitors. In this performance I deal with essential questions about the choices we have regarding our social affiliations and our personal attitudes towards those interpersonal, social constellations that we widely understand under the concept of «family.»

Polygame Organe. Bacon sagte: «Auf Englisch heißt es klinisch. Wenn ich den Begriff klinisch benutze, dann meine ich den totalen Realismus.» Die Tatsache, Malerei als «klinisch» zu bezeichnen, ist für mich entscheidend, weil sie einerseits von einem Realismus spricht, der als Direktheit übersetzt werden kann. Zum anderen, weil das Wort «klinisch» im Bereich der medizinischen Versorgung verwurzelt ist, in der Klinik. Es ist eine Art Operation, um eine/die Wahrheit zu zeigen. Ich male (bewusst) unbewusst innere Zellkonstellationen, potentielle Organe ... Ich interessiere mich für eine Art von Realismus, die nicht illustrieren will, die einfach ist, ohne eine Illusion zu öffnen. Ich habe vor kurzem angefangen, Kästen zu schaffen, in denen ich meine Bilder zeige oder auf denen ich male. Sie sind einerseits ein Rahmen und andererseits erweitern sie die Tiefe des Bildes, die der gespannten Leinwand. Es ist sogleich die buchstäbliche Erweiterung des sogenannten Mythos eines Gemäldes. Darin könnte sogar wirklich etwas verborgen sein...

Meine Diplomarbeit besteht aus einer Auswahl von Gemälden, die zusammen eine Gruppe bilden. Jedes Exemplar der Gruppe hat verschiedene formale Eigenschaften und ist nicht verpflichtet, sich einer allgemeinen Formalität unterzuordnen. Eine Kraft, die das Gemälde befähigt, ist die Kraft der Blastogenese (die Keimung).

Polygamous organs. Bacon said, «In English you say clinical. When I use the term clinical I mean the most total realism.» The fact of describing painting as clinical is decisive to me. On the one hand because it speaks about a form of realism which could be translated as directness; on the other, because the word «clinical» is rooted in the realm of medical care. It's a sort of operation to show a/the truth. I am painting (consciously) unconsciously inner cell-constellations, potential organs... I am interested in a kind of realism that doesn't want to illustrate, but that simply is, without opening an illusion. I recently started to make boxes in which I show my paintings or on which I paint. They are on the one hand a frame and on the other they extend the depth of the painting, of the stretched canvas. It is also the literal extension of the so-called myth of the painting. There even could be really something (hidden) inside ...

My diploma project consists of a selection of paintings which form a group. Each member of the group has different formal attributes and is not obliged to subordinate to a general formality. A force that empowers the painting is the force of blastogenesis (germination).

Wie der Titel meiner Installation *Generation Indoor* bereits anklingen lässt, frage ich mit dieser Arbeit nach dem grundlegenden Verhältnis von Menschen und den von ihnen künstlich geschaffenen Innen- und Aussenräumen. Im Fokus stehen dabei nicht nur die Materialien und Architekturen, sondern vor allem auch die Auseinandersetzung mit menschlichen Bedürfnissen und Sehnsüchten. Die Installation besteht aus drei Konstruktionen, welche alle mit Tageslicht-Leuchten, lichtdurchlässigen Zeichnungen und mit einfachen Badezimmerventilatoren versehen sind und dadurch eine künstliche Umgebung schaffen, deren Lichtverhältnisse Bezug auf den menschlichen Schlaf-Wach-Rhythmus nehmen. Mein Ziel ist es, die physiologischen und psychologischen Auswirkungen aufzeigen, die entstehen, wenn wir den grössten Teil unserer Zeit in Gebäuden und Fahrzeugen verbringen.

With this work, as the title of my installation *Generation Indoor* already suggests, I ask about the fundamental relationship between people and their artificially created interior and exterior spaces. The focus here is not only on materials and architectures, but mostly on dealing with human needs and desires. The installation consists of three constructions, all of which are equipped with daylight light bulbs, translucent drawings and simple bathroom fans, thus creating an artificial environment, the lighting conditions of which refer to the human sleep-wake rhythm. My aim is to show the physiological and psychological effects of spending most of our time inside buildings and vehicles.

Meine Arbeit ist eine Mixed-Media Installation bestehend aus Keramik und Video. Aus den einzelnen Skulpturen in Form von Tentakeln heraus wird die unmittelbare Umgebung des Ausstellungsraums aufgenommen und via Computerprogrammierung verzerrt rückprojiziert. Ich versuche dadurch eine Annäherung an die Kommunikationsform von Oktopoden zu erschaffen, deren Haut gleichzeitig als Spiegelbild ihrer Umgebung, sowie als Übertragungssender von Botschaften an dieselbe fungiert. In meinem Werk verhandle ich letztlich Themen und Fragestellungen von Formen nichtmenschlicher Intelligenz und Perspektiven abseits unserer menschlichen Wahrnehmung.

My work is a mixed-media consisting of ceramic and video. The tentacle-like sculptures record the immediate surroundings of the exhibition space that is then rear projected after having been distorted by a computer program. I am trying to create an approach to octopods' communication mode, whose skin simultaneously functions as a mirror image of their environment and as a transmitter of messages to it. In my work I negotiate themes and questions about forms of non-human intelligence and perspectives beyond our human perception.

In dieser Arbeit sind Eichenholz und Metall die zentralen Materialien, wobei die Formgebung sich aus meinen früheren Werken und Installationen ableitet und so mein skulpturales / installatives Schaffen auf anderer Ebene weiterführt. Durch die gezielte Verwendung eines modularen Systems und der reduzierten Formensprache der Skulpturen setze ich sichtbare Bezüge zur profanen Dingwelt, zu Design und Architektur und befrage zugleich das Verhältnis von Mensch und Material. Die Installation bedient sich auf ambivalente Weise der bestehenden Architektur und nimmt zugleich ihren Raum für sich ein, wobei offenbleibt, ob mein skulpturaler Eingriff dieser Architektur dient oder sie in ihrer Funktionalität stört.

In this work, oak wood and metal are the central materials, whereby the design is derived from my earlier works and installations and thus continues my sculptural / installative work on another level. Through the specific use of a modular system and the reduced formal language of the sculptures, I create visible references to the profane world of things, to design and architecture and at the same time question the relationship between humans and materials. The installation makes use of the existing architecture in an ambivalent way and at the same time occupies its own space. Whether my sculptural intervention serves this architecture or disrupts its functionality remains open.

Meine Arbeit ist eine persönliche Auseinandersetzung mit vorherrschenden Diskrepanzen in der Verteilung von Macht innerhalb verschiedener sozialer Situationen. Es ist eine virtuelle Installation, die aus einer virtuellen Umgebung in einer Sphäre besteht. Auf der Innenseite der Sphäre wird ein 360-Grad-Video gezeigt. Die Betrachterinnen und Betrachter können sich in der virtuellen Installation und innerhalb der Sphäre frei bewegen.

Das Medium der virtuellen Realität entzieht ihnen dabei die Kontrolle über ihre momentanen Wahrnehmungen. Im Einklang mit diesem Effekt des Mediums stellen die virtuelle Umgebung und das Video eine ambivalente Situation dar, in der die Betrachterinnen und Betrachter zwar Teil davon sind, zugleich aber keinen direkten Einfluss auf deren Entwicklung haben und daher den Zustand von Machtlosigkeit hautnah miterleben.

My work is a personal confrontation with prevailing discrepancies in the distribution of power within different social situations. It is a virtual installation consisting of a virtual environment in a sphere. A 360-degree video is shown on the inside of the sphere. The viewers can move freely in the virtual installation and within the sphere.

The medium of virtual reality deprives them of control over their current perceptions. In accordance with this effect of the medium, the virtual environment and the video represent an ambivalent situation which the viewers are part of, without having any direct influence on its development. They experience therefore a close state of powerlessness.

Meine Gemälde aus dieser Serie zeigen Variationen einer kompositorischen Grundidee, welche von einer Kombination verschiedener Bildelemente ausgeht. Einerseits sind da plastische, geschwungene Formen, die als Ausschnitte gesetzt wurden und deshalb über den Bildrahmen hinauszuragen scheinen, sowie andererseits flache, geometrische Elemente, die den Bildraum einteilen und ordnen. Durch den Einsatz bestimmter Farbkontraste wird eine räumliche Illusion erzeugt und es entsteht ein Wechselspiel aus Elementen, die sich visuell entweder in den Vordergrund schieben, bzw. sich in den Hintergrund entziehen. Die geschwungenen Formen entfalten dabei eine stark schwebende Wirkung.

My paintings from this work series show variations of a basic compositional idea, which is based on a combination of different picture elements. On the one hand, there are sculptural, curved forms that were set as cut-outs and therefore seem to continue beyond the picture frame, and on the other hand, flat, geometric elements that divide and arrange the pictorial space. The use of certain color contrasts creates a spatial illusion and an interplay of elements that either push themselves visually into the foreground or escape into the background. The curved forms create a strong floating effect.

Mich interessiert es, das Diffuse, das Unbeschreibliche und Unaussprechliche in eine Form zu bringen, aber auch Raumstimmungen zu erschaffen, deren Wirkung und Bedeutung ich bis dahin nicht gekannt oder erlebt habe. Ich erschaffe ein abstraktes Alphabet, dass mir am Ende selbst weitgehend rätselhaft bleibt. Hierbei agiere ich gleichzeitig als Produzent und als Rezipient meiner eigenen Arbeiten.

Für dieses Projekt habe ich konkret nach einem verwinkelten Haus mit vielen kleineren Wohnräumen gesucht, um an einer ausgreifenden Installation zu arbeiten. Dabei bin ich auf das leerstehende Wohnhaus in der Nähe des Kunsthause Baselland gestossen, das mir zur temporären Zwischennutzung zur Verfügung gestellt wurde. Wohnhäuser bilden in sich geschlossene Systeme, es sind Kapseln, deren Infrastrukturen und Funktionen uns allen bekannt und vertraut scheinen. Die Mauern trennen das Private vom Öffentlichen. Durch subtile Eingriffe und Veränderungen spiele ich mit den Erwartungen an dieses System und lade die Besucherinnen und Besucher an einen Ort ein, der als Werk öffentlich zugänglich gemacht wird, und dennoch in der Raumwirkung hermetisch und privat bleibt.

Das Projekt von Rebecca Kunz an der Hardstrasse 43 ist als Satellit der Ausstellung Mo.–So., 11–17 Uhr geöffnet. Der Ort ist 5 min mit der Tram vom Kunsthause Baselland entfernt. Tram 14 ab St. Jakob bis Sevogelplatz.

I am interested in bringing the diffuse, the indescribable and inexpressible into a form, but also in creating spatial moods with an effect and meaning I have never known or experienced before. I create an abstract alphabet that remains largely mysterious to me in the end. I thus act both as a producer and as a recipient of my own works.

For this project I was looking for an apartment house with many smaller living rooms to work on an extensive installation. I came across an empty building near the Kunsthause Baselland, which was made available to me for temporary use. Residential buildings form self-contained systems; they are like capsules whose infrastructures and functions seem familiar to us all. The walls separate the private from the public. Through subtle interventions and changes, I play with the expectations of this system and invite visitors to a place that is made publicly accessible as a work, yet remains hermetic and private in its spatial effect.

The project by Rebecca Kunz at Hardstrasse 43 in Basel is open as a satellite of the exhibition from Monday to Sunday, 11 am – 5 pm. The house is located 5 min away by tram from Kunsthause Baselland: Tram 14 from St. Jakob to Sevogelplatz.

Meine großformatigen Bilder *Plats de Résistance* beschäftigen sich mit den ambivalenten Vorstellungen von Geschmack und Ekel (goût-degoût) und deren wechselseitiger Schwingung im Schaffensprozess. Als eine Form der Aneignung, als die malerische Inbesitznahme des traditionellen Stillebens, offenbaren meine Gemälde jene Überreste, den Schmutz und die Flecken, die sowohl dem Essen als auch der Farbe innewohnen. Als Malerei nicht mit Ölfarbe, sondern mit Pinselreiniger sprechen sie von meiner gleichzeitigen Anziehung und Abstossung im Umgang mit Abstraktion und Figuration.

My largescale paintings *Plats de Résistance* deal with the ambivalent notions of taste and disgust (goût-degoût) and their reciprocal oscillation within the creative process. As the appropriation and usurpation of traditional still-life, my paintings reveal the remains, the filth and stains that are inherent to both food and paint. Made not with oil color, but with brush cleaner instead, they speak of my simultaneous attraction and repulsion in dealing with abstraction and figuration.

«Alles ist voll von Göttern» – dieser Satz von Thales dient als der Schlüssel zu meiner Arbeit. Das Zitat ist eine Anspielung auf den Animismus. Ein Gefäß ist das geeignete Objekt, um diese Idee zu verkörpern. Der Krug ist ein simples wie bedeutendes Objekt in der Kulturgeschichte des Menschen, es ermöglichte mit Dingen zu handeln, sie zu tragen und zu speichern. Vor allem im Mittelmeerraum hat dieses Objekt viele Abenteuer, lange Reisen begleitet und große Geschichten und Begegnungen zwischen verschiedenen Kulturen erlebt. Krüge sind die Protagonisten in Geschichten wie in Hesiods *Werke und Tage*, wo der Krug von Pandora dem Menschen bisher unbekannte Übel enthält, oder Luigi Pirandellos Geschichte *La giara*, eine sizilianische Geschichte, in der ein Handwerker eine zerbrochene Vase repariert, indem er die innere Seite verschliesst. Die Stärke jenes Artefakts liegt in der Leere, die es birgt. Als Symbol der Hoffnung und Fülle verweist die leere Vase auf die Möglichkeit des Werdens, auf etwas, das noch nicht aktiviert wurde und damit ein völlig offenes Potential bietet. Die Ohren als Bezug zur menschlichen Erscheinung fügen meinen Objekten individuelle Merkmale hinzu und heben sie von einfachen Vasen ab. Meine Krüge sind stumme Zeugen, die mit der Praxis des Empfangens und Zuhörens verbunden sind. Es sind Objekte, die immer wieder neue Götter empfangen und verkörpern. Die Ohren verleihen den Krügen merkwürdige Züge, sie mögen ein wenig ungeschickt aussehen, aber ihre Formen entstammen einer alten Tradition.

«All things are full of gods» – this phrase of Thales is a fundamental key to my work. The quotation contains an expression of animism. The form of a vase is probably the best to express this idea. A simple and at the same time essential object in the history of culture that has allowed us to trade, carry and store all kinds of things. Especially in the Mediterranean area, this object has accompanied many adventures, long journeys and has witnessed great stories and encounters between different cultures. The vase is a protagonist in stories like Hesiod's *The works and the days*, where the famous vase of Pandora is containing the evils hitherto unknown to us, or Luigi Pirandello's story *La giara* (The Jar), a Sicilian story in which a craftsman is repairing a broken vase by closing its inner side. The strength of this artifact lies in the void it contains. As a symbol of hope and abundance the empty vase represents the possibility of becoming, of something not yet activated and thus a totally open potential. The ears as the reference to a human appearance, are adding individual characteristics to my objects, elevating them from being simple vases. My jars are silent witnesses linked to a practice of welcoming and listening. They are objects that will always receive and embody new gods. The ears are adding strange features to them. They might look a little clumsy but at the same time their forms are stemming from an ancient tradition.

«Charlotte arbeitet in einer Mohrenkopf-Fabrik und verliebt sich unsterblich in den Aufseher Rolf. Sie hofft, durch diese Liebe ihrer dominanten Mutter entfliehen zu können. Magisch angezogen von hervorquellenden Dekolletés und durchscheinenden Höschen, bevorzugt der Aufseher Rolf nur die ordinärsten Arbeiterinnen in der Mohrenkopf-Fabrik. Trotzdem versucht die eher unauffällige Charlotte immer wieder auf linkische Art, die Aufmerksamkeit von Rolf auf sich zu ziehen. Es gelingt ihr, und überglücklich lässt sie sich von ihm zu einem Kinobesuch einladen. Als Charlottes Mutter die Absichten ihrer Tochter bemerkt, lässt sie nichts unversucht, um die aufkeimende Liebe zu zerstören. Doch im Pornokino, wohin der vermeidliche Märchenprinz sie entführt, scheitert die Beziehung auch ohne Mutters Zutun. Desillusioniert findet Charlotte für einen kurzen Moment Halt bei Karl, einem jungen Mann, dem sie immer wieder im Park begegnet. Auch dieses Glück ist nur von kurzer Dauer, denn Charlottes Mutter bringt den Nebenbuhler kurzerhand um. In grösster Verzweiflung holt Charlotte zum letzten Befreiungsschlag aus...»¹

1. www.dschointventsch.ch/de/movies/shorts/mama-hat-dich-lieb

Nicht jede neue Idee ist es. Die Unmöglichkeit der Sprache begrenzt den Horizont des Denkens. Unsere gegenwärtigen Systeme (einschließlich aller Bereiche: pädagogisch, politisch, ökologisch, wissenschaftlich) werden in einer Situation von erwünschten Misserfolgen eingeschlossen, durch Profitdenken rationalisiert. Der gegenwärtige Kapitalismus fördert das Neue oder zumindest eine «Ästhetik der Innovation». Innovation der Korruption: Verschachtelungen von Nichtfunktionalität in einem neuen System. Das Scheitern akzeptieren, um es besser zu kontrollieren. Auf der einen Seite die programmierte Obsoleszenz von Dingen. Auf der anderen Seite die programmierte Veralterung des Seins durch den Traum des Unsterblichen. Plastische Chirurgie, Biokrebs, Google Brille, Elektroautos. Das Bankenuniversum täuscht uns weiter: Das ökologische Konzept wird vom «Trend» zerfressen. Lernen und Ausbildung in Recycling-Systemen ist für Regierungen und private Unternehmen aufwendiger, als in den Verbrauch/die Zerstörung neuer Ressourcen zu investieren, es wird immer schwieriger Zugang zu bekommen, immer teurer von Tag zu Tag. Die Müllhalden sind voll, die Ozeane erbrechen Plastik. Vögel werden an Land gespült und die letzten Tiger als Knochenbrühe in Laos verkocht, von den besten französischen Köchen, die das größte Casino im kommunistischen China bedienen. Während die Armen sich ihre Füße für unsere rostigen Körper abschneiden, werden die neuen, veganen Rombaut Schuhe berühmt und verwenden noch immer nicht Leder aus Vintage-Stores. «Wir wollen eine neue Welt, nicht die recycelte Welt». Wir wollen uns unserem eigenen Verlust stellen.

Not every new idea is. Impossibility of language limits the of horizons of thought. Our current systems (including all fields: educational, political, ecological, scientific) are being enclaved in a situation of embraced and desired failures, rationalized by notions of profit. Current capitalism promotes the new, or at least the «aesthetics of innovation.» Corruption's innovation: nesting non-functionality within a new system. Accept Failure, to better control it. On the one hand, the programmed obsolescence of objects. On the other, the programmed obsolescence of the being through the business' dream of the Immortal. Plastic surgery, bio cancer, Google glasses, electric cars. The bank-planet continues to deceive us: The Ecological concept is being eaten away by the «Trend.» Learning and education in recycling systems is more expensive for governments and private companies than investing more and more in the consumption/destruction of new resources, always more difficult to get access to, always more expensive day by day. The dumps are full, the oceans are throwing up their plastic. The birds are ashore and the last tigers are cooked in bones soup in Laos, by the best French chefs to serve the biggest Casino of a communist China. While the poor are cutting their feet on our rusty bodies, the new Vegan Rombaut shoes are getting famous and still does not reuse the leather of a vintage store. «We want a new world, not the recycled one.» We want to face our own loss.

Die skulpturale Installation, bestehend aus einer mit Betonanstrich versehenen Holzkonstruktion, wird im Aussenraum des Kunsthause Baselland präsentiert. Das Werk bezieht sich formal auf die Entdeckung der sogenannten *Ka*-Hieroglyphe im alten Ägypten. Sie zeigt zwei aneinandergefügte Arme, deren Hände ein U bilden. Von diesem Zeichen sind verschiedene Fundorte zeitversetzt von Skandinavien bis nach Zentralafrika bekannt. Doch bis heute sind wir im Ungewissen über die vollumfassende Bedeutung dieser neolithischen Symbolik. Sie kennzeichnet indessen den Beginn einer Sprache, einer Geschichte, einer Wahrheit. In meiner Arbeit untersuche ich die Überlieferung von Geschichte und hinterfrage gleichzeitig die Systematik einer Wissenshoheit aus eurozentrischer Sicht.

The sculpture installation consisting of a wooden construction with a concrete coating, is presented in the exterior of the Kunsthause Baselland. The work formally refers to the discovery of the so-called *Ka* hieroglyph in ancient Egypt. It shows two arms joined together whose hands form a U. We know this sign from different times and sites, from Scandinavia to Central Africa. But to this day we are still uncertain about the comprehensive meaning of this Neolithic symbol. It marks the beginning of a language, a story, a truth. In my work I research on the mechanism of transmission of history, and thus at the same time I question the systematics of a sovereignty of knowledge from a Eurocentric perspective.

In meinem Werk setze ich mich mit Unfällen auseinander. Dabei inszeniere ich Situationen, die durch spontane Handlungen zu unerwarteten Ereignissen führen. Der Einsatz meines eigenen Körpers spielt darin eine wesentliche Rolle. Unberechenbare Materialien, meist in flüssiger Form, werden zum Einsatz gebracht, um eine Spur des Geschehens zu hinterlassen.

In dieser Installation geht es mir um die Inszenierung von Momentaufnahmen, die ich in den letzten sechs Monaten in meiner unmittelbaren Umgebung produziert und gesammelt habe. Ich präsentiere das Bildmaterial in Form von Fotoprints und setze diese in Verbindung zum nackten Körper und zu Skulpturen aus Agar-Agar. Diese Gelatinekörper liegen im Raum verteilt und werden gleich wie der menschliche Körper ebenso zu Projektionsflächen.

In my work I deal with accidents. Therefore, I stage situations that lead to unexpected events through spontaneous actions. The use of my own body plays an essential role in this process. Unpredictable materials, usually in liquid form, are used to leave a trace of what is happening.

In this installation I am concerned with the staging of snapshots that I have produced and collected in my immediate surroundings over the last six months. I present the pictures in printed format and connect these to the naked body and sculptures of agar-agar. The gelatin bodies are distributed throughout the room and are used as projection surfaces in the same way as the human body.

Im Mittelpunkt meiner Arbeit steht die Auseinandersetzung mit Menschen, Kulturen und Projekten, sowie deren Vermischung mit einer persönlichen Mythologie. Ich bin ein genauer Beobachter von Politik, Strömungen und sozialen Bewegungen. In meinen Installationen schaffe ich völlig fiktionale, theatralische, kinematografische Szenen. Meine narrativen Universen tragen meist die Form von Skulpturen und manchmal auch von Videoprojektionen. Es geht mir um die Sublimierung der Wirklichkeit mit Materialien von der Strasse. Meine Beobachtungen in diese Materialien zu entladen, beinhaltet dabei Zeremonien und Rituale innerhalb des Produktionsprozesses. Manchmal ist es nur ein stilles Nähen, manchmal nimmt es die Form eines stummen Geständnisses an. Meine Skulpturen erzählen Geschichten mittels der Sprache poetischer Symbole. Parallel zu dieser Kommunikation zwischen dem Bewussten und dem kollektiven Unterbewusstsein gibt es einige Momente des Bekenntnisses, in denen ich selbst zum Protagonisten werde und klare Worte spreche. Dieser Dialog zwischen Video und skulpturalen Formen ist eine zweipolige Darstellung aus ein und derselben Quelle. Mit meinem multidisziplinären Hintergrund auf aktuelle Ereignisse zu verweisen und mit meiner künstlerischen Vision dabei Mass zu nehmen, ist der Schwerpunkt meiner Arbeit.

Main core of my work is looking into human beings, cultures and projects and mix them with personal mythology. I am a close observer of politics, motions and social movements. In my installations I create completely fictional, theatrical, film scenes. My narrative universes mostly take the form of sculptures and sometimes video projections. Achieving a sublimation of actuality with materials found in the street is one of my main interests. Discharging my observations into these materials involves ceremonies and rituals in the process of production. Sometimes it is just a quiet sewing, sometimes it takes the form of a silent confession. My sculptures tell a story with the language of poetic symbols. Parallel to this communication between the conscious and the collective sub-conscious, there are some moments of confession where my own self becomes the protagonist and is clearly telling the hard words. This dialogue between video and sculptural forms is a bipolar representation of the same source. Pointing at current affairs and taking a measure with my multidisciplinary background and artistic vision is the main point of my work.

Meine Arbeit ist eine skulpturale Installation aus sogenannten «Skaphander». Dieser Begriff geht auf den frz. Erfinder Jean-Baptiste de La Chapelle zurück, der im 18. Jahrhundert ein Gerät entwickelte, mit dem sich Nichtschwimmer über Wasser halten können. Als «Skaphander» wurden einst auch Taucheranzüge oder Schutzanzüge für Raumfahrer bezeichnet. Meine Installation zielt darauf ab, sich visuell von unserer alltäglichen Umgebung lösen zu können, um den Zugang zu grundlegenden Fragen zu ermöglichen. Ich möchte den Menschen die Möglichkeit geben, für einen Moment sinnlich in andere Dimensionen zu reisen, denn meiner Meinung nach gibt es nichts Besseres für den Geist. Reisen und neue Erfahrungen zu sammeln sind für meine Arbeit grundlegende Elemente und ich versuche, die sinnlichen Wahrnehmungen und Emotionen zu transkribieren. Dabei ist mir wichtig, verschiedene Medien und Materialien zu nutzen, um die verschiedenen Sinne zu wecken und intensivere Gefühle zu vermitteln. Mit meiner Installation werden die Betrachtenden mit ihrem Eintreten in die Skulpturen in verschiedene Atmosphären getaucht.

My work is a sculptural installation of so-called «Skaphanders» (diving suit). This term goes back to the French inventor Jean-Baptiste de La Chapelle, who in the 18th century developed a device that non-swimmers could use to stay afloat. In the past, diving suits or protective suits for astronauts were also referred to as «Skaphanders.» My installation aims to visually detach itself from our everyday environment in order to provide access to fundamental questions. I want to give people the opportunity to sensually travel to other dimensions for a moment, because in my opinion there is nothing better for the mind. Travelling and gaining new experiences are fundamental elements of my work where I try to transcribe the sensual perceptions and emotions. It is important for me to use different media and materials to awaken the different senses and to convey more intense feelings. With my installation, viewers are immersed in different atmospheres as they enter the sculptures.

Meine Arbeit besteht aus mehreren Foto-Collagen, deren Bildelemente vertikal angeordnet und miteinander zu einem digital-analogen Bildteppich verwoben sind. Die Bandbreite der Medienbilder, die ich dabei verwende, bewegt sich zwischen Themen der Queer-Politics, Pornographie, Konsumwelt, Aktivismus und Science Fiction. Ihre kontrastierenden Gegenüberstellungen und Kombinationen lassen den Blick beim Betrachten oszillieren und verhandeln immer ein neues Narrativ. Mit dem Titel *Let's Play / The Passion of* möchte ich die Betrachter_innen dazu einladen, eine queere Gedanken- und Ideenwelt zu erkunden, in der, einerseits verstörend und andererseits utopisch zugleich Momente aus Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft kaleidoskopisch miteinander verwoben werden.

My work consists of several photo collages. Their elements are vertically arranged and interwoven to form a digital-analogue tapestry. The spectrum of media images I use ranges between themes of queer politics, pornography, consumerism, activism and science fiction. Their contrasting confrontation and combinations let the viewer's gaze oscillate and always negotiate a new narrative. With the title *Let's Play / The Passion of* I would like to invite the viewers to explore a world of queer thoughts and ideas in which, on the one hand disturbing and on the other hand utopian moments from the past, present and future are kaleidoscopically interwoven.

Meine Arbeit besteht aus einer Anordnung von vier farbigen Objekten. Sie unterscheiden sich in ihren Grundformen, ihrer Grösse und hinsichtlich der Materialien, dabei entstehen jedoch gegenseitige Bezüge durch einzelne Details, wie zum Beispiel in der Wiederholung einer Materialität oder in der Kombination von einzelnen Primärfarben. Die Formen sind inspiriert von Spielzeug für Kinder und Haustiere oder auch von Geräten, wie sie in der Ergo- bzw. Physiotherapie Verwendung finden. Meine Objekte kokettieren mit einer ästhetischen Vermischung von Sexspielzeug und glasierten Petit Fours aus der Zuckerbäckerei. Die Auseinandersetzung beinhaltet dabei eine Vielzahl von Aspekten, wie die menschliche Fantasie, der Spieltrieb und die Sinnesbefriedigung, reicht jedoch über die rein äußerliche Form-, Farbgestaltung und Materialwahl der Objekte hinaus. Sie folgen den von mir aufgesetzten Regeln und Intentionen zu bestimmten symbolischen Funktionen, welchen sie aber nicht ausschliesslich erfüllen müssen und somit jeglichen Spielraum zur Interpretation offenlassen. Die Objekte beziehen sich unmittelbar auf den Menschen, implizieren eine Interaktion, wollen verführen und orientieren sich an vielfältigen Begehren, von körperlichen und psychischen Bedürfnissen bis hin zu Anforderungen des menschlichen Verstands an die gegenständliche Umwelt.

My work consists of an arrangement of four colored objects. They differ in their basic shapes, their size and with regard to the materials, but in doing so, mutual references arise through individual details, for example in the repetition of a materiality or in the combination of single primary colors. The forms are inspired by toys for children and pets or by equipment used in physiotherapy. My objects flirt with an aesthetic mixture of sex toys and glazed petit fours from the pastry shop. The confrontation includes a multitude of aspects, such as the human imagination, the play instinct and the satisfaction of the senses, but goes beyond the purely external form, color design and choice of materials for the objects. They follow the rules and intentions I have set up for certain symbolic functions, which they however do not have to fulfil exclusively thus leaving scope for interpretation. The objects relate directly to the human being, imply an interaction, want to seduce and are oriented towards various desires, from physical and psychological needs up to requirements of the human mind for an objective environment.

Dieser Abschnitt sollte eine kurze Beschreibung der Arbeit sein, die ich zur Ausstellung «Atlas of Heavens» beigetragen habe. Doch zu der Zeit, als dieser Text fällig war, war ich noch unsicher, welche Kunstwerke ich ausstellen würde. Zur Freude der Leser_innen habe also eine Szene aus dem Film *Und täglich grüsst das Murmeltier* transkribiert.

This section should be a brief description of the work I am presenting in the show «Atlas of Heavens». However, at the time this text was due I was still unsure what artworks I would exhibit. So, for the readers enjoyment I have transcribed a scene from the movie *Groundhog Day*.

BOTH DEEJAYS

Groundhog Day!

SOUND EFFECT of GRUNTING
GROUNDHOGS as Phil pulls back
the curtains and looks out.

HIS POV

The street is full of people heading
toward Gobbler's Knob, exactly as
they did the day before.

PHIL

(AGHAST) What the hell?

CUT TO: INT. BED AND
BREAKFAST – DAWN

Phil rushes out into the corridor,
hastily tying his tie, his suit jacket
and overcoat over his arm. As he
heads for the breakfast room, the
same Chubby Man passes.

CHUBBY MAN

Morning.

PHIL

Morning.

CHUBBY MAN

Think it'll be an early Spring?

PHIL

(stops, irritated) Didn't we do this
yesterday?

CHUBBY MAN

(INTIMIDATED) I don't know what
you mean.

Phil grabs him by the front of his
shirt and looks deep into his eyes.

PHIL

Don't mess with me, pork chop.
What day is this?

CHUBBY MAN

(TERRIFIED) February second--
Groundhog Day!

Phil can see he's telling the
truth and relaxes his grip on
the poor man.

PHIL

Okay. Sorry. I'm having a bad day.

Phil walks on, leaving the chubby
man baffled and insulted.

Ich stelle Fragen in meiner Arbeit. Was bedeutet es, ein Mann zu sein? In New York aufzuwachsen? Was bedeutet es, zu rappen? Was bedeutet es, Kunst zu machen? Was bedeutet es, braun zu sein? Was bedeutet es, gemischt zu sein? Was bedeutet es, «braune» Kunst zu machen? Verliebt zu sein? Internet und Social Media zu haben? Eine Marke zu besitzen? Informationen zu erhalten? Wie funktioniert Kommunikation heute? Was bedeutet es, einsam zu sein? Traurig zu sein? Pleite zu sein? Wie verdienen wir Geld? Was bedeutet es, schlau zu sein? Was bedeutet es, gebildet zu sein? Was bedeutet es zu verstehen? Was bedeutet es, missverstanden zu werden? Was bedeutet es, bestimmte Bücher zu lesen und Gespräche zu führen? Was bedeutet es, sich zu bewegen? Wie drücken wir uns heute aus? Was wird jetzt gespielt? Was bedeutet es, einen Beitrag zu leisten? Was bedeutet relevant? Was zählt? Was zählt in der Kunst? Welche Kunst zählt? Wer zählt?

Mein Projekt fungiert in erster Linie als Selbstporträt. Die präsentierten 100 Namen zielen darauf ab, eine idealisierte Version von mir zu vermitteln, die durch die bekanntesten Kultfiguren erzählt wird, die mich in meinem Leben inspiriert haben. Diese Namen anzusehen ist eine Art, mich anzusehen. Umberto Eco macht deutlich, dass die Liste der Ursprung der Kultur ist. Ein Werkzeug für das Unausprechliche. Wenn es fast keine Sprache gibt. Für ein Kind aus Queens waren diese Leute magisch.

I'm asking questions in my work. What does it mean to be a man? What does it mean to grow up in New York? What does it mean to rap? What does it mean to make art? What does it mean to be brown? What does it mean to be mixed? What does it mean to be brown making art? What does it mean to be in love? What does it mean to have the internet and social media? What does it mean to have a brand? What does it mean to get information? What is communication like now? What does it mean to be lonely? What does it mean to be sad? What does it mean to be broke? How do we make money? What does it mean to be smart? What does it mean to be educated? What does it mean to understand? What does it mean to be misunderstood? What does it mean to read certain books and have conversations? What does it mean to move? How do you express yourself now? What is performing now? What does it mean to contribute? What does relevant mean? What matters? What matters in art? What art matters? Who matters?

My project functions primarily as a self-portrait. Exhibited together the 100 names aim to communicate an idealized version of myself told through the most well-known cult favorites that have inspired me through my life. Looking at these names is a way of looking at me. Umberto Eco makes the case that the list is the origin of culture. A tool for the inexpressible. When there's an almost absence of language. For a kid from Queens these people have been magic.

Meine Arbeit ist eine grossformatige Acryl-Ölmalerei auf insgesamt drei Leinwänden, die zusammen ein Ensemble bilden. Die Gesamtlänge beträgt 486 cm, die Höhe 250 cm. Der Hintergrund ist in kontrastierend leuchtenden Farben gehalten. Die Ornamentik regt zu Vermutungen an: Ranken sich hier etwa Schlingpflanzen? Befinden wir uns etwa in einem Dschungel? Oder handelt es sich dabei vielleicht doch ein urbanes Muster?

Durch den Einsatz einer Maltechnik, bei der sich die einzelnen Flächen überlagern und begegnen, ergeben sich punktuelle Blicke auf die darunterliegenden Farbflächen und den Untergrund und verweisen letztlich auf die Leinwand und ihre Struktur. Verschiedene Muster – zum Beispiel dem Fell eines Jaguars ähnelnd – werden erkennbar und beim näheren Hinsehen werden diese Flächen zu Körpern, die sich winden und sich verschlingen.

My work is a large-format acrylic oil painting on a total of three canvases, which together form an ensemble. The total length is 486 cm, the height 250 cm. The background is made in contrastingly bright colors. The ornamentation gives rise to suspicions: Are creepers growing up here? Are we maybe in a jungle? Or is it perhaps an urban pattern after all?

The use of a painting technique, in which the individual surfaces overlap and meet, results in punctual glances at the underlying color surfaces and the background and ultimately refers to the canvas and its structure. Different patterns—for example resembling the fur of a jaguar—become recognizable and on closer inspection these surfaces become bodies that twist and wind.

Die Arbeit mit dem Titel *Transportkisten* besteht aus drei gekennzeichneten Holzbehältern, deren möglicher Inhalt sich den Betrachtenden über die entsprechenden Transport-Label erschliesst.

Mit meinem Werk befrage ich die Zustände von Kunstproduktion und Rezeption. Die Arbeit spielt mit den Erwartungen, die hinter der ökonomischen Infrastruktur von Gegenwartskunst stehen.

The work entitled *Transport Boxes* consists of three marked wooden containers, the possible contents of which are accessible to the viewer via the corresponding transport labels.

With my work I question the conditions of art production and reception. The work is playing with the expectations behind the economic infrastructure of contemporary art.

Meine skulpturalen Arbeiten bilden sich durch handwerkliche Prozesse, bei denen das Material zentral ist und dessen technische Möglichkeiten von mir im Schaffen ausgelotet werden. Mit dieser Art der Formgebung habe ich eine Typologie von verschiedenen Skulpturen entwickelt. An pflanzliche oder tierische Formen erinnernd, evozieren die Objekte Beziehungen und Narrationen und provozieren unterschiedliche Atmosphären, die zwischen Anziehung und Abstossung oszillieren. Gernot Böhme zufolge sind solche ästhetischen Zustände als die «Ekstasen des Dings» zu bezeichnen, in welchen ein Objekt aus sich selbst heraustritt und uns gegenüber seine Präsenz artikuliert. *Mein Interesse liegt in der sinnlichen Begegnung der Objekte mit den Betrachter_innen, die eine Ästhetik des emphatischen und körperlichen Erlebens entstehen lässt.*

My sculptural works are formed by manual processes in which the material is central and where I explore the technical possibilities while I am working with it. With this kind of shaping I have developed a typology of different sculptures. Reminiscent of plant or animal forms, the objects evoke relationships and narratives and provoke different atmospheres that oscillate between attraction and repulsion. According to Gernot Böhme, such aesthetic states can be described as the «ecstasies of the thing» in which an object emerges from itself and articulates its presence to us. My interest lies in the sensual encounter of my objects with the viewers, which creates an aesthetic of empathic and physical experience.

CHALLENGE THE RETINAL IMPERATIVE – VERSIONS ist eine sich verändernde Textmontage, die in einer Vielzahl von physischen und digitalen Büchern existiert. Der Text besteht aus appropriierten Textfragmenten, welche von Computerscripts permanent neu geordnet werden. Es gibt keine einheitliche Form von *VERSIONS*, nur eine Vielzahl von nicht-hierarchischen Varianten.

In *VERSIONS* geht es unter anderem um eine Kritik an Autorschaft. Deshalb existiert dieses Buch ausschliesslich als Variation.

Mit Hilfe der Scripts lässt sich *VERSIONS* auch als Bild darstellen. Jedes Buch ist also auch ein Bild, das über seine Struktur und die darüber hinausgehende Vernetzung berichten kann.

Dynamisches Schreiben ist der Versuch, in der und für die Realität Kunst zu machen, denn die Realität ist vielschichtig und dynamisch.

Der Text sucht zudem nach irrationalen und poetischen Momenten, die ich Liebe nenne.

Ich bin Verantwortlicher dieser Arbeit, aber nicht der über-allem-stehende, geniale Schöpfer oder Besitzer. *VERSIONS* ist ein transparentes open-source-Konzept und auf www.versions.solutions frei zugänglich.

CHALLENGE THE RETINAL IMPERATIVE – VERSIONS is a changing text montage that exists in a variety of physical and digital books. The text consists of appropriated text fragments, which are permanently rearranged by computer scripts. There is no single form of *VERSIONS* but a multitude of non-hierarchical variants.

Among others, *VERSIONS* deals with a critique of authorship. Therefore, this book exists only in the form of its many variants.

The same scripts that organize the fragments allow to generate digital drawings. Therefore, every book is also a picture which can tell something about its structure and the connections beyond it.

Dynamic writing is an attempt to do realistic art, because reality is both complex and dynamic.

The text also looks for irrational and poetic moments that I call Love.

I am in charge of this work, but not the over-all-standing, ingenious creator or owner. *VERSIONS* is a transparent open source concept and freely accessible on www.versions.solutions.





IMPRESSUM / IMPRINT

Atlas of Heavens
«Next Generation»
Diplomaausstellung
Bachelor und Master
Institut Kunst
HGK FHNW

27. August bis
2. September 2018
Kunsthau Baselland
Mit einem Satellit-Projekt an
der Hardstrasse 43, Basel

Direktorin Kunsthau Baselland
Ines Goldbach

Kuratorinnen
Sofía Hernández Chong Cuy
Chus Martínez

Kuratorische Assistenz
Alice Wilke

Team Kunsthau Baselland
Carole Ackermann
Ines Tondar

Technik
Patrick Doggweiler
Martina Jung
Oliver Minder
Steven Schoch
Konrad Sigl

Öffentlichkeitsarbeit
Simon Würsten

Grafik
Ana Domínguez
Natàlia Pàmies

Dozierende Institut Kunst

Christoph Bühler
Tom Fellner
Katrin Freisager
Matthias Frey
Philipp Gasser
Esther Hunziker
Birgit Kempker
Jan Kiefer
Emil Michael Klein
Christian Knörr
Roman Kurzmeyer
Renée Levi
Alexandra Navratil
Ingo Niermann
Mathilde Rosier
Nadja Solari
Reinhard Storz
Lena Maria Thüring
Jeronimo Voss
Hannah Weinberger

Jury Bachelor
Heinrich Dietz
Sophie Jung

Jury Master
Annette Amberg
Mathilde ter Heijne
Maria Loboda

Institut Kunst
Hochschule für Gestaltung
und Kunst FHNW
Freilager-Platz 1
4002 Basel

institut-kunst.ch
info.kunst.hgk@fhnw.ch
+41 61 228 40 77



**«Next Generation»
Diplomausstellung Bachelor und Master
des Institut Kunst HGK FHNW**

**Kuratiert von
Sofia Hernández Chong Cuy
und Chus Martínez**

**27. August bis 2. September 2018
Vernissage am So. 26. August,
14–17 Uhr**

**Öffnungszeiten: Mo. bis So., 11–17 Uhr
Kunsthaus Baselland, St. Jakob-Strasse 170
4132 MuttENZ/Basel**

**Mit Linus Baumeler, Nora Berman, Conrad Bosshard,
Iris Brodbeck, Leonardo Bürgi, Ralph Bürgin, Daniela Caderas,
Anastasia Chaguidouline, Séverine Christen, Nadine Cueni,
Anna Diehl, Marina Gorgia Fehr, Jérémy Gigandet, Leolie Greet,
Melvin Hasler, Paula Herrmann, Cyril Hübscher, Katharina Kemmerling,
Manuel Köchli, Danielle Küchler, Mario Kull, Rebecca Kunz,
Shani Lawrence-Dwney, Kaspar Ludwig, Nicholas Matus, Marie Matusz,
Julia Minnig, Sebastien Rück, Dorian Sari, Angèle Siegenthaler,
Gregory Stäuble, Simone Steinegger, Cassidy Toner, George Tryfonos,
Sean Völlmin, Davide Wouda, Linda Wunderlin, Dario Zeo**