



I-HOOD

26.8. – 1.9.2019

I-HOOD

INHALT / CONTENT

09 / 17

I-HOOD

Filipa Ramos & Chus Martínez

27 / 29

ZU DEN WERKEN (ERZÄHLUNGEN)

DIESER AUSSTELLUNG

Alice Wilke

33 – 73

Osama Al Rayyan ⁽⁰¹⁾ Brigham Baker ⁽⁰²⁾

Louise Bozelec ⁽⁰³⁾ Michael Etzensperger ⁽⁰⁴⁾

Ramon Feller ⁽⁰⁵⁾ Gerome Johannes Gadiant ⁽⁰⁶⁾

Fabian Gemperle ⁽⁰⁷⁾ Manuel Guldemann ⁽⁰⁸⁾

Marc Hirt ⁽⁰⁹⁾ Jeronim Horvat ⁽¹⁰⁾

Adrian Huber ⁽¹¹⁾ Chris Hunter ⁽¹²⁾

Martin Jakob ⁽¹³⁾ Claudia Jenni Palma ⁽¹⁴⁾

Christelle Kahla ⁽¹⁵⁾ Andreas Kalbermatter ⁽¹⁶⁾

Till Langschieß ⁽¹⁷⁾ Sonja Lippuner ⁽¹⁸⁾

Mathias Lüscher ⁽¹⁹⁾ Laura Lüthi ⁽²⁰⁾

Tiphany Kim Mall ⁽²¹⁾ Alexandra Meyer ⁽²²⁾

Dominic Michel ⁽²³⁾ Niku Alex Muçaj ⁽²⁴⁾

Katrin Niedermeier ⁽²⁵⁾ Vera Obertüfer ⁽²⁶⁾

Noemi Pfister ⁽²⁷⁾ Giangiacomo Rossetti ⁽²⁸⁾

Guadalupe Ruiz ⁽²⁹⁾ Mia Sanchez ⁽³⁰⁾

Micael Santos ⁽³¹⁾ Jérémie Sarbach ⁽³²⁾

Svenja Schennach ⁽³³⁾ Jonas Schulenburg ⁽³⁴⁾

Fabio Sonogo ⁽³⁵⁾ Angela Staffelbach ⁽³⁶⁾

Stella ⁽³⁷⁾ Jan van Oordt ⁽³⁸⁾

Timothée Verheij ⁽³⁹⁾ Jodok Wehrli ⁽⁴⁰⁾

Andrea Vera Wenger ⁽⁴¹⁾ Lucas Wirz ⁽⁴²⁾

Sophie Yerly ⁽⁴³⁾

80

IMPRESSUM / IMPRINT







I-HOOD

Die Entdeckung des «Ich» ist wahrscheinlich das erste jemals produzierte Kunstwerk – nach heutigem Verständnis – und «I-Hood» ist ein Begriff, der sowohl diese Vorreiterrolle als auch seine formale und soziale Verwertung beschreibt. Die Frage nach dem «Ich» unterscheidet sich von derjenigen nach dem «Selbst». Das Selbst ist reflexiv – es ist nicht «Ich», sondern «mich». Es bezieht sich auf das moderne Ideal der Authentizität – auf den Imperativ der Bezogenheit auf ein «Selbst», der eine dogmatischere und weniger grosszügige Sicht auf die sozialen Lebensbedingungen ermöglicht. Das «Ich» hingegen impliziert Nähe und Intimität. Es ist ein moderner Wert: Aufrichtigkeit oder die Bedingung, anderen gegenüber echt zu sein. Wir alle erleben diese bilaterale Sensibilität, die unsere Wahrnehmung der Welt und unsere Beziehung zu anderen bestimmt. Die kritische Kluft zwischen diesen Begriffen formt unsere zeitgenössischen Diskurse über das persönliche, soziale, politische und kreative Leben. Authentizität und Aufrichtigkeit funktionieren ähnlich wie die Dimensionen «uptown» und «downtown», indem sie die Politik der Beziehungen und der Möglichkeiten formen die weit über die klassischen ideologischen Grenzen hinausgehen. Und man könnte hinzufügen, dass, selbst wenn das Verwischen solch ordentlicher Unterscheidungen unser grösstes Ziel wäre, wir nur sehr wenige Mittel zur Hand haben – die Kunst als das wichtigste – die es uns ermöglichen, neue Elemente und Verhaltensweisen zu beobachten, zu überarbeiten und zu erfinden, die diese gewaltigen und doch problematischen tradierten Ideale in Frage stellen.

Die Wechselbeziehung zwischen dem «Ich» und dem «Selbst» hat Parallelen in unserer gegenwärtigen Beziehung zu

Bildern und zum Schreiben, wobei Bilder quasi das «Ich» und Schreiben das «Selbst» sind. Wir sind ständig darauf trainiert, in Bildern zu denken – noch nie waren wir ihnen so ausgesetzt, so begierig, sie zu produzieren, zu verbreiten und zu konsumieren. Dieser Prozess der Erweiterung und Zugänglichkeit kann nicht anders als eine grosse Transformation interpretiert werden, die es geschafft hat, uns den Bildern so nahe zu bringen wie den Zeichen, Worten und Sätzen. Bilder machen uns aus; sie prägen unsere Gedanken und Wünsche. Gleichzeitig waren wir noch nie zuvor so sehr ins Schreiben involviert. Ständig schreiben wir Nachrichten, Beiträge, Kommentare, E-Mails... So viele Menschen überlegen, wie sie eigene Versionen ihres Lebens produzieren – wie sie ihre Erfahrungen erzählen, erklären, erinnern und sammeln. Tausende schreiben Romane, und gleichzeitig befindet sich die Literatur in einer Krise. Millionen fotografieren und doch steckt die Fotografie ebenfalls in der Krise. Warum? Eine erste Antwort lädt uns ein, die Art und Weise zu überdenken, wie wir diese Prozesse definieren. Wenn wir das Wort «Krise» mit «gigantischer und unglaublicher Erfolg» ersetzen, ergibt sich die gleiche Realität. Der Roman wird nur dann von so vielen angeeignet, wenn er als Medium zum Erzählen und Vermitteln anerkannt wird. Und so ist es auch mit Bildern! Menschen sehen in ihnen etwas, das es wert ist, produziert und geteilt zu werden. Und selbst wenn der Geburtstag eines Kleinkindes dem Geburtstag eines jeden Kleinkindes ähnelt, eine Hochzeit jeder Hochzeit und viele Urlaubsgesichter von Freund*innen denen anderer Urlaubsgesichter, sind es diese Bilder dennoch wert, sich mit ihnen zu beschäftigen. Sie verdienen die Zeit, die ihnen gewidmet wird, um sie aufzunehmen, sie zu beschneiden, sämtliche Details zu bearbeiten, die darin enthalten sein sollten oder eben nicht;

die Zeit, die investiert wird, um diese Bilder zu produzieren und zu teilen, die erst dann bedeutungsvoll werden, sobald sie kollektiv werden. Menschen huldigen diese Medienformen permanent, indem sie sie dazu nutzen, um ihrem Leben einen Wert hinzuzufügen; anderenfalls würden sie es nicht tun. Diese Kaskade des Schreibens und der Bildproduktion bringt uns jenen Kontexten und Bereichen näher, in denen das Geschichtenerzählen und die Symbolbildung entscheidend sind. Es ist, als ob wir nach der Moderne mit den Werkzeugen moderner Apparate über die Traditionen und Rituale nachdenken, die so oft von den «Grossen Erzählungen» der Kultur und der Geschichte ausgeschlossen wurden. Das Erzählen und der Umgang mit Bildern verbindet uns alle auf eine bisher nicht gekannte Weise. Erinnerung in Bewegung. Dies scheint eine wiederkehrende, von Klasse und Kultur unabhängige Entwicklung zu sein, in der sich Millionen von Menschen wiedererkennen.

Auch das Kino befindet sich im Wandel. Bewegte Bilder sind nicht mehr für ein spezifisches Publikum bestimmt, sondern müssen – so weit gefasst wie beispielsweise Instagram – konzipiert werden, um ein monumentales «Alle» anzusprechen. Jene Merkmale, die eine Gruppe definieren, wie Sexualität, Verführung, Ironie oder Humor, müssen daher verschwinden oder zumindest ausser Kraft gesetzt werden. Daraus ergibt sich die Verbreitung eines Formats: die Serie. Sie führt eine Geste – das kollektive und wiederholte Anschauen eines Kapitels – und eine Zeit – die Vergangenheit, ein fiktives Mittelalter oder eine andere sich von der Gegenwart unterscheidende – wieder ein, um die Eigenschaften und Beschwerden unserer Tage zu verbergen. Das ist sowohl gut als auch schlecht. Es ist gut, weil es nicht nur die globale Wirtschaft widerspiegelt, sondern auch anerkennt, dass unsere Welt und Realität nicht

auf Orte und kulturelle Zwänge beschränkt sind, an die wir gebunden sind. Es ist schlecht, weil Serien normalerweise so konzipiert sind, dass sie das ignorieren, was verloren geht, um eine breite Reichweite zu erzielen: die absichtlich getilgten Eigenschaften und die Konsequenzen dieser Tilgung. Sie verallgemeinern, verflachen und ersetzen die Besonderheit durch konkrete, abstrakte Emotionen und Situationen. Mit anderen Worten, wenn wir uns ausserhalb des Kinoraumes und -formats bewegen, beherbergen die globalen Ambitionen unserer Medien einen grossen und wichtigen Teil unserer Errungenschaften im Zusammenhang mit dem westlichen Körper und der sexuellen Freiheit.

Viele der Arbeiten in der Diplomausstellung «I-Hood» reflektieren unser zeitgenössisches Interesse, sich ständig auf uns selbst zu beziehen sowie die Untersuchung von Zeit, Vergangenheit, Zukunft, Technologie, Freiheit, Zuflucht... Künstler*innen bieten uns eine aussergewöhnliche Gelegenheit, mit all diesen Elementen eine dynamische Beziehung einzugehen. Identität zum Beispiel ermöglicht es uns, Geschichte sowohl aus der Perspektive des Individuums als auch aus der Perspektive der Gemeinschaften neu zu gestalten. Aber auch der Nationalismus und seine vielfältigen Formen und Sprachen aktualisieren ständig Aspekte unserer Vergangenheit. Unter anderem die Frage von «Race», die sehr schwer zu beantworten ist. Oft erscheint es, als ob es nur noch zwei Möglichkeiten gibt: Entweder wir leugnen den Rassismus oder wir kehren zu den alten rechten Werten zurück. Und es gibt zahlreiche weitere Probleme mit «Race», die unseren Umgang mit Unterschieden beeinflusst. Viele wurden intensiv geschult, «Whiteness» als das Zentrum, als Norm, aber auch als den Träger des Jetzt, der Zukunft zu verstehen; in ähnlicher Weise haben wir die

historische Rolle von weiblichen und transgender Individuen ignoriert. Dies ist natürlich eine Verallgemeinerung, aber Tausende von Mythen und Bildern haben zu dieser Ignoranz beigetragen. Auch der Mythos der Natur taucht oft in seiner ganzen paradoxen Form auf. Die Natur als Zufluchtsort, die Natur als Ort der Zugehörigkeit, als Lieferant von zu transformierenden Materialien und von zu reproduzierenden Formen. Die Natur als das, was wir zu verbessern versucht haben und was wir verändert haben. Die Natur als das, was wir übertreffen mussten, um unser Leben zu verbessern und was wir mit jeder Errungenschaft weiter zerstört haben. Die Natur als das, was wir sind und was wir nicht sind, wo wir sein wollen und nicht mehr sein können.

Auf bescheidene, aber wirkungsvolle Weise entwerfen die in dieser Ausstellung präsentierten Werke neue Bilder von unserem Verhältnis zu Geschichte, Zeit, Umwelt sowie der Weise, wie wir Frauen, Männern und anderen, nicht ausschliesslich menschlichen Lebensformen, Rollen zuweisen.

Die künstliche Intelligenz ist auch eine Akteurin in diesen sich wandelnden Beziehungen. Wir alle wissen, dass sich das Künstliche auf das Nicht-Biologische bezieht, auf eine Welt ohne Zellen, eine Welt, die nicht atmet, eine Welt ohne Nervensystem und Empfindsamkeit, eine Welt ohne Leben. Aber was bedeutet das Wort «Intelligenz»? Ist es Willenskraft? Ist Intelligenz mit Sprache verbunden? Oder geht es um den Willen, um den Wunsch und die Fähigkeit, Entscheidungen zu treffen und Probleme zu lösen? Oder die Möglichkeit, Begriffe zu identifizieren und Gedanken zu erzeugen? Sind Emotionen von der Intelligenz abgetrennt? Eine langsame, aber sichere Folge des Mai 1968 war die Verbannung von öffentlichen Intellektuellen aus gesellschaftlichen Foren sowie die Streichung

der Philosophie als Pflichtfach aus den Lehrplänen der Schulen. Wir haben die Figur des Gelehrten oder des spekulativen Denkers negiert und diesen Prozess mit einem synchronen Schweigen der Philosophie und der Mathematik untermauert. Jetzt fragen wir uns ständig: Wo sind unsere öffentlichen Intellektuellen? Als ob wir nicht wüssten, dass wir fast alle Bedingungen abgetötet haben, damit sie entstehen und atmen können. Aber wir wissen jetzt, wo Intelligenz wohnt: in der Technologie. Das ist eine schöne Fiktion und sie kann auch wahr werden. Aber wir brauchen Künstler*innen, die verstehen, dass Technologie etwas ist, das wir nur träumen, und dass dieser Traum in Millionen verschiedener Versionen erscheint. Die Industrie liebt den Traum der Kontrolle. Wir nennen es einen Traum und wissen doch, dass es eine Tatsache ist. Die Technologie ist der Begleiter, der uns dabei helfen kann zu verstehen, wie einsam wir sind, wie sehr wir Kommunikation brauchen und wie wichtig es ist, das Benutzen all dieser Kanäle – wie die Kunst – zu erlernen, um neue und grössere Dimensionen der Präsenz, des Kontakts und des Fühlens zu erleben. Die Intelligenz in der Technologie kann uns also helfen, uns wieder mit unseren Gefühlen zu verbinden.

Stellen wir uns vor: heute sind Millionen von uns täglich der Verarmung der Freiheit ausgesetzt. Neue Normen, neue Regeln, neue Kontrollsysteme entstehen in allen Bereichen unseres Lebens: bei der Arbeit, zu Hause, in der Schule und mit unseren Kindern, in der Sprache, die wir benutzen... Wir sind uns der damit verbundenen Probleme, wie Depressionen und Ängste, bewusst, aber auch der Spannung, die in den von uns bewohnten Räumen herrscht. In dieser Hinsicht investieren zeitgenössische Künstler*innen auf eine beispiellose Weise in die Schaffung von Umgebungen und Werkzeugen,

in denen wir unsere Empfindungen neu organisieren können. Die Tatsache, dass wir vielleicht nicht genau wissen, wie wir die Erzählungen von jeder der über vierzig in dieser Ausstellung präsentierten Arbeiten lesen sollen, ist in Ordnung; sonst könnten wir ihre Einladung auch nicht annehmen, uns auf eine Reise zu begeben, die frei von den uns bekannten Normen und Beschränkungen ist. Im Gegensatz zu Bildern aus dem Computer, Social Media oder digitalen Medien verlangen diese Bilder, dass unsere Augen jedes Detail erforschen und wir uns in ihnen bewegen, sie betreten, sie von oben und unten betrachten. Ebenso werden wir in der Lage sein, die Bilder zu hören und zu berühren, denn ihre Klänge und Texturen vermitteln einen Sinn von Realität. Wir werden plötzlich von jedem einzelnen Element der Arbeiten gleichzeitig angesprochen. Wir sind da, präsent und wichtig für uns selbst.

Die diesjährige Diplomausstellung «I-Hood» wird von Filipa Ramos und Chus Martínez kuratiert. Die in London lebende Autorin und Kuratorin Filipa Ramos unterrichtet seit 2015 regelmässig am Institut Kunst. Sie ist Chefredakteurin von *art-agenda* und Dozentin am Central Saint Martins, London. Ramos ist Co-Kuratorin von *Vdrome*, einem Künstler*innen-Kinoprogramm. Sie war Mitherausgeberin des *Manifesta Journal* und arbeitete für die Documenta 13 (2012) und 14 (2017). In ihrer Forschung und ihren Essays legt sie den Schwerpunkt auf Interspezies-Beziehungen. 2016 gab sie *Animals* (Whitechapel Gallery/MIT Press) heraus. Aktuell bereitet sie eine Gruppenausstellung zu «becoming animal and becoming other» im Bildmuseet, Umeå und im BALTIC, Gateshead vor (beide 2019).

Ein besonderer Dank geht an das Kunsthaus Basel-land, an die Direktorin Ines Goldbach und ihr Team für die

erneute Zusammenarbeit und Gastfreundschaft bei der dies-jährigen Diplomausstellung. Ebenfalls danken wir dem gesamten Team des Institut Kunst für die tatkräftige Unterstützung, von der konzeptuellen Begleitung der Studierenden bis hin zur Umsetzung der Ausstellung.

Filipa Ramos
Chefredakteurin art-agenda,
Autorin und Kuratorin, London

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

I-HOOD

The discovery of the “I” is probably the first artwork—as we understand this notion today—that was ever made, and “I-Hood” is a notion that describes its vanguard, as well as its formal and social exploitation. The question of the “I” is different to the question of the “self.” The self is reflexive—it is not “me” but “myself.” It refers to the modern ideal of authenticity—to the imperative of being true to oneself, which allows for a more dogmatic and less generous view of the social conditions of life. The “I,” on the contrary, implies closeness and intimacy. It is a modern value: sincerity, or the condition of being true to others. We all experience this bilateral sensibility that determines our perception of the world and our relationship with others. This critical divide forms our contemporary discourses on personal, social, political, and creative life. Authenticity and sincerity form what we could call “uptown” and “downtown” dimensions, modeling politics of relations and possibilities that go far beyond classical ideological divides. And one could add that even if the blurring of such tidy distinctions were our biggest aim, we have very few substances at hand—art being the most important one—that allow us to observe, revise, and invent new elements and modes of conduct that challenge these immense but problematic inherited ideals.

The relation between the “I” and the “self,” their logic, and their interrelatedness, have parallels in our current relation to images and writing, images being the “I” and writing the “self.” We are constantly trained to think through images—never have we been so exposed to them, so keen to produce, distribute, and consume them. This process of expansion and accessibility can only be interpreted as a great transforma-

tion, which has succeeded in making us as close to images as we were to signs, words, and sentences. We are comprised of images; they shape our thoughts and desires. At the same time, never before have we been so invested in writing. We are constantly writing messages, posts, comments, emails... So many people consider how they produce their own versions of their life—how they tell, explain, recall, and recollect their experiences. Thousands of people write novels, and at the same time literature is in a crisis. Millions of people take photographs and yet photography is also in a crisis. Why? An initial answer invites us to reconsider the way we define these processes. If we replace the word “crisis” with “gigantic and unbelievable success” it results in the same reality. The novel can only be adopted by so many when it is recognized as a medium to tell and to transmit. And it is the same with images! People see in them something worth producing and sharing. And even if the birthday of a small child resembles the birthday of every small child, one wedding resembles every wedding, and many “ugly faces” made with friends on vacation are similar to other “ugly faces” made with friends on vacation, they are still worth engaging with. They deserve all the time dedicated to take them, to frame them correctly, to edit in and edit out all the details that should or should not be there; the time given to produce and share these images, which become meaningful when they are collective. People pay a constant homage to these forms of media by using them to add something valuable to their lives, otherwise they would not do it. This cascade of producing narratives and images brings us closer to the contexts and environments where storytelling and symbol-making are crucial. It is as if, after the modern era, we use the tools of modern machines to reflect on the traditions and rituals

that have so often been excluded from the grand narratives of Culture with a capital C and History with a capital H. There is a plain narrating and dealing with images that unites all of us in an unprecedented way. Memory on the move. This seems to be a recurrent trend, independent of class and culture, in which millions of people recognize themselves.

Cinema is also in transformation. Moving images are no longer intended for a certain audience but need to be conceived—as broadly as Instagram is, for instance—to address a monumental “everyone.” Therefore, all the traits that define a group, such as sexuality, seduction, irony, or humor, need to disappear, or be suspended at the least. Hence the proliferation of a format, the series, which reintroduces a gesture—the collective and repetitive watching of a chapter—and a time—the past, a fictional Middle Age, or something else different from the present—as a way of hiding the characteristics and reclamations of our own time. This is both good and bad. It is good because it not only reflects the global economy, but also acknowledges that our world and reality are not limited to the places and cultural constraints to which we are bound. It is bad because the way series are normally conceived ignores what is lost, the traits that are intentionally erased—as well as the consequences of doing so—in order to achieve a broad reach. They universalize and flatten, replacing idiosyncrasy with concrete abstract emotions and situations. In other words, in traveling outside the space and the format of the cinema, the global ambitions of our media accommodate a great and important part of our achievements related to the Western body and sexual freedom.

Many of the works in this year’s graduation exhibition, “I-Hood,” reflect on our contemporary interest in continuously referring to ourselves while also inquiring about time, the

past, the future, technology, freedom, shelter... Artists provide us with an incredible opportunity to engage in a dynamic relation with all of these elements. Identity, for example, enables us to reframe history from both the perspectives of the individual and communities. However, nationalism and its multiple forms and languages are also constantly re-updating aspects of our past. Namely the question of race, which is very difficult to address. It often seems that there are only two possibilities left: either we deny racism, or we creatively return to the old right values. However, there are many other problems with race that affect the way we interpret differences. Many have been heavily trained to imagine whiteness as the center, the norm, but also the carrier of the now, the future; in a similar way, we have ignored the historical agency of female and transgender individuals. This is of course a generalization, but thousands of myths and images have contributed to this reading. The myth of nature, too, often emerges in its full paradoxical form. Nature as a space of refuge, nature as the place of belonging, as the provider of materials to be transformed and of forms to be reproduced. Nature as what we have tried to improve and what we have succeeded in altering. Nature as what we have had to surpass in order to enhance our lives and what we have messed up with every achievement. Nature as what we are and what we are not, where we want to be and where we can no longer be.

In a humble but effective manner, the artworks presented in this exhibition create new images of our relation with history, time, the environment, and the way we assign roles to women and men as well as to other, not necessarily human, life forms.

Artificial intelligence is also an agent in these changing relations. We all know that artificial relates to the non-organic,

to a world without cells, a world that does not breathe, a world without a nervous system or sensitivity, a world without life. But what does the word “intelligence” mean? Is it volition? Is intelligence related to language? Or is it related to will, to the desire and capacity to make decisions and solve problems? Or to the possibility of identifying notions and giving birth to thought? Are emotions detached from intelligence? One slow but sure consequence of May 1968 has been the erasure of public intellectuals from public forums and philosophy as a mandatory subject from school curricula. We have negated the figure of the savant or speculative thinker, and supported this process with a silencing of philosophy and—these two should go together—mathematics. Now we constantly ask: Where are our public intellectuals? As if we did not know that we killed almost all the conditions for them to emerge and to breathe. But we now know where intelligence resides: in technology. This is a beautiful fiction and it may become true, too. But we need artists to understand that technology is something we merely dream, and that this dream appears in a million different versions. The industry loves the dream of control. We call it a dream and yet we know it is a fact. Technology is also the companion that may help us to understand how lonely we are, how much we need communication, and how important it is to learn how to use all these channels—like art—to experience new and greater dimensions of being present, being in touch, feeling what we sense. The intelligence in technology can then help us to reconnect to our feelings.

Imagine: millions of us are now exposed to the impoverishment of freedom daily. New norms, new rules, new control systems are emerging in all realms of our lives: at work, at home, in schools and with our children, in the language we use... We are all attentive to the problems this causes, such

as depression and anxiety, but also a tension that lingers in many of the spaces we inhabit. In this respect, contemporary artists are invested—in an unprecedented manner—in creating environments and devices where we can reorganize our sensations. The fact that we may not know exactly how to read the narratives of every one of the over forty works present in this exhibition is fine, because otherwise we would not be able to embark on their invitation to lose ourselves in a journey that is free of the norms and constraints we know. Unlike images from the computer, social media, or digital media, these images demand that our eyes explore every detail and that we move within them, enter them, see them from above and below. We will also be able to hear and touch the images, for their sounds and textures confer a sense of reality. We are suddenly simultaneously addressed by every single element of each work. We are there, present and important to ourselves.

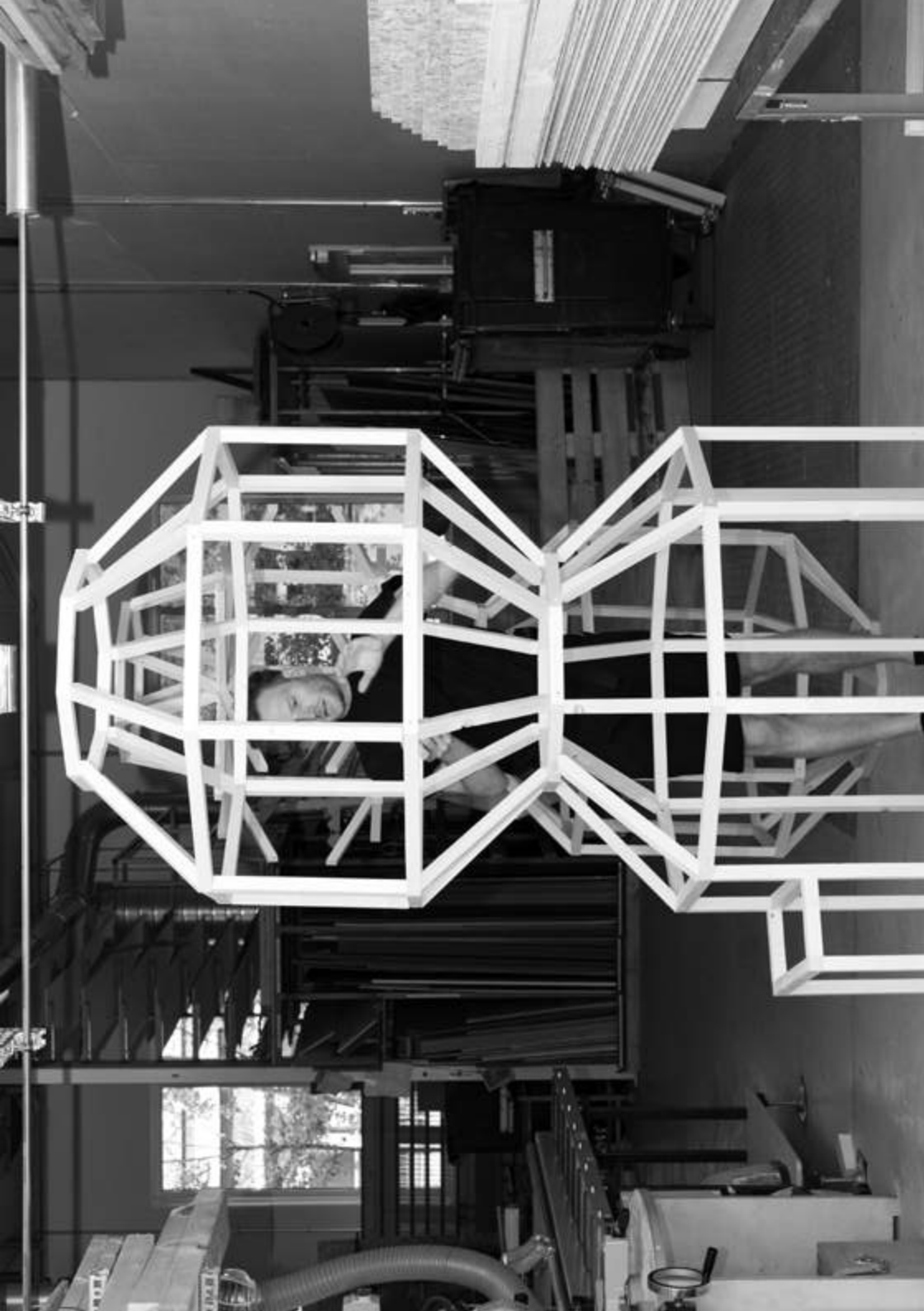
The 2019 bachelor's and master's graduation exhibition entitled "I-Hood" is curated by Filipa Ramos and Chus Martínez. London based editor and curator Filipa Ramos is a regular guest at the Art Institute since 2015. She is Editor in Chief of art-agenda and a Lecturer at Central Saint Martins, London. Ramos is Co-curator of Vdrome, an artists' cinema program. She was Associate Editor of *Manifesta Journal* and contributed for Documenta 13 (2012) and 14 (2017). Her writing and research largely focuses on interspecies relationships. She edited *Animals* (Whitechapel Gallery/MIT Press, 2016) and is currently preparing a group exhibition on becoming animal and becoming other at the Bildmuseet, Umeå and BALTIC, Gateshead (both 2019).

We extend our gratitude to the Kunsthhaus Baselland, its director Ines Goldbach and her team for hosting and col-

laborating again on this year's graduation show. We would also like to thank the entire team of the Art Institute for their support from the conceptual accompaniment of the students to the realization of the exhibition.

Filipa Ramos
Editor in Chief art-agenda,
author and curator, London

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





ZU DEN WERKEN (ERZÄHLUNGEN) DIESER AUSSTELLUNG

«All they're trying to do is tell you what they're like, and what you're like – what's going on – what the weather is now, today, this moment, the rain, the sunlight, look! Open your eyes; listen, listen.»¹

Künstler*innen, so die Science-Fiction-Autorin Ursula K. Le Guin, seien weder Prophet*innen noch Futurolog*innen, selbst wenn sich ihre Werke inhaltlich mit entfernten Zeitdimensionen, möglicherweise mit anderen Welten als der unseren befassen. Das gesellschaftliche Misstrauen gegenüber dem Wahrheitsgehalt der Kunst, das auf jener vermeintlichen Realitätsferne der Werke – dem Erfindungsgeist der Autor*innen – gründe, sei letztlich die Folge völlig falscher Prämissen. Kunst sei keine Vorhersage, sie sei ein Gedankenexperiment. Le Guin führt weiter aus, dass jene Wahrheiten, welche sich in und mit Kunstwerken ausdrücken lassen, zwar unter logischen Aspekten reine Erfindungen (wortwörtlich: Lügen) sein mögen, sie jedoch psychologisch und ästhetisch betrachtet gültige Symbole und Metaphern eines Hier und Jetzt seien. Für sie ist Wahrheit grundsätzlich eine Frage der Imagination.

Kunstwerke, so auch alle, die in der Ausstellung «I-Hood» versammelt sind, entstehen in einem langwierigen mentalen und manuellen/maschinellen Prozess, der nicht nur hinsichtlich Zeit und Energie wissenschaftlichen Experimenten auch dann ebenbürtig ist, wenn Methodik, Logik und der Output anderen Gesetzmässigkeiten als denjenigen der Naturwissenschaften folgen mögen. Die (Er-)Findung einer werkimmanenten Wahrheit ist

1. Ursula K. Le Guin, *The Left Hand of Darkness*, 1969 (Introduction 1976).

stets auf der Ebene von möglichen Lösungsansätzen für selbstgenerierte Fragen und existierende Problemstellungen angesiedelt.

Was prägt unser Verhältnis zu neuen Technologien und unseren Umgang damit? Welche Körperbilder existieren jenseits der Sprache und Vorstellungen tradiert, patriarchaler und rassistischer Weltbilder? Wie lassen sich die Beziehungen und Verbindungen von Menschen zu anderen Lebewesen neu denken und gestalten? Auf welche Art und Weise reflektieren wir unseren eigenen Konsum und die Produktion von Objekten? Wie und womit bilden wir Netzwerke und soziale Verflechtungen? Anhand welcher Parameter bestimmen wir die Grenzen von Innen und Aussen und aus welcher Motivation heraus tun wir dies? Was prägt unseren Umgang mit der Entgrenzung von digitalen und analogen Realitäten? Wie generieren und verarbeiten wir unsere Erinnerungen und diejenigen unserer Zeitgenoss*innen? Was sind letztlich *unsere* Geschichten? Und wie wollen wir sie erzählen?

Wer mit offenen Augen und Ohren durch diese Ausstellung geht, wird feststellen können, dass sich bei aller Bandbreite der künstlerischen Medien und Praktiken und der enormen Vielfalt der Themen, Inhalte und Methoden, gewisse Fäden zu einem unterschwelligen Handlungsstrang bündeln lassen: Der durchaus politischen Frage nach dem eigenen Standpunkt im Verhältnis zu aktuellen Ereignissen, bei der das einzelne Werk, die Diplomausstellung, auch dazu dient, eine persönliche Haltung zu formulieren und zu kommunizieren. Stimmen, die gehört werden wollen und denen wir zuhören sollten.

Alice Wilke

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

ON THE WORKS (NARRATIVES) IN THIS EXHIBITION

*“All they’re trying to do is tell you what they’re like, and what you’re like—what’s going on—what the weather is now, today, this moment, the rain, the sunlight, look! Open your eyes; listen, listen.”*¹

According to science fiction author Ursula K. Le Guin, artists are neither prophets nor futurologists, even if their works deal with distant temporal dimensions or even worlds other than our own. The social mistrust of the truthfulness of art, which is founded on the works’ perceived distance from reality—the authors’ inventiveness—is ultimately the effect of entirely false premises. Art is not a prediction, it is a thought experiment. Le Guin goes on to argue that while these truths expressed in and through artworks may be pure fiction (read: lies) from a logical perspective, psychologically and aesthetically speaking they are valid symbols and metaphors of the here and now. For her, truth is fundamentally a matter of the imagination.

Artworks, including all of those in the exhibition “I-Hood,” are the result of a lengthy mental and manual/mechanical process, which—not only in terms of time and energy—is on a par with scientific experiments, even if their methodology, logic, and output may follow laws that differ from those of the natural sciences. The finding or inventing of a truth inherent to the work is always established at the level of possible approaches to self-generated questions and existing problems.

1. Ursula K. Le Guin, *The Left Hand of Darkness*, 1969 (Introduction 1976).

What shapes our relationship to new technologies and how we deal with them? What body images exist beyond the language and ideas of traditional, patriarchal, and racist worldviews? How can we rethink and reshape the relationships and connections between humans and other living beings? How do we reflect our own consumption and the production of objects? How and through what do we form networks and social bonds? What parameters do we use to determine the boundaries between the inner and outer world and what is our motivation to do so? What shapes our approach to the dissolution of the boundaries between digital and analog realities? How do we generate and process our memories and those of our contemporaries? Ultimately, what are *our* stories? And how do we want to tell them?

Anyone who walks through this exhibition with their eyes and ears open will be able to see that across the wide range of artistic media and practices and the enormous variety of topics, contents, and methods, certain threads can be entwined into a subliminal storyline: the thoroughly political question of one's own point of view in relation to current events, where the individual work as well as the degree show both serve to formulate and communicate a personal stance. Voices that want to be heard and that we should listen to.

Alice Wilke
Curatorial and Research Assistant,
Art Institute, FHNW
Academy of Art and Design, Basel



New Ways of Preparing Tea and The Video

In meiner gesamten Praxis geht es mir weniger darum, nach Ideen als Grundlage meiner Arbeit zu suchen. Stattdessen denke ich, dass Bedeutungen automatisch durch den Schaffensprozess an sich erzeugt werden. Daher werden das Komponieren, Verarbeiten und Gestalten nicht etwa zu Werkzeugen, um eine darin enthaltene Botschaft zu transportieren, sondern vielmehr selbst zur Botschaft.

In der neuesten Arbeit mit dem Titel *New Ways of Preparing Tee* versuche ich, durch einfache, figurative Kompositionen Rahmen zu schaffen, die Nahaufnahmen von unbestimmten, grösseren Ereignissen darstellen. In diesen Bildern wird eine Gruppe von grossköpfigen Charakteren, die mit ihren geschwungenen Rücken zur Seite blickend mehrheitlich von hinten dargestellt werden, durch ihre Beziehung zueinander und ihr unsicheres Auftreten im Raum identifiziert. Diese Form der Unsicherheit taucht im übertragenden Sinne in der Arbeit *The Video* erneut auf, in der ein endloses Rauszoomen gezeigt wird, bei dem – unabhängig vom weiteren Verlauf – ein einzelnes Ereignis wiederholt auftritt.

Throughout my practice, I am much less concerned about searching for ideas as a base of my work. Instead I do believe that meanings are generated automatically through the process of making itself. Therefore, composing, processing and shaping do not become tools to manifest an included message, they become rather the message itself.

In the latest work with the title *New Ways of Preparing Tea*, through simple figurative compositions I am trying to create frames that tend to be close-ups of indefinite larger events, in these pictures a group of big headed characters with their curved backs, often depicted from behind, and giving a sideways glance, are identified by their relation to each other and their uncertain appearance in space. This form of uncertainty reappears in the work *The Video*, where an endless zoom out is shown, in which a single event occurs repeatedly, independent of the further course.

Description of an easement

1 LAW

A right to cross or otherwise use someone else's land for a specified purpose.

2 LITERARY

The state or feeling of comfort or peace.

Behind the houses was a long, thin strip of land which winded its way in-between adjacent other backlands of gardens and garages.

Its long sides were illustrated with cinderblock, chain-link, redwood, concrete, ropes and strings in various colors, all allowing unique versions of permeability. At the open ends of the strip where piles of building rubble, dumped at some point, then quickly taken over by thorn-berry vines and licorice roots. Actually, the whole stretch was covered with debris, as if a holding area for the waste the paradises on the other side of the fence produced. In this diffuse arena, living and non-living beings mixed, consumed and overlaid each other, creating a much more perfect utopian structure formed by process.

It was probably intended as a road, but instead was a path for small animals and people. A very long short-cut, for each step was choice between different surfaces. Smooth, rough, hot, wet, sticky, dusty, soft, harmful, fragile, unknown.

There seemed to be a pattern to the dance, but it did not repeat itself. Beautifully, in this kind of mess, your own self becomes a constant, and the persistent need for decisions is spread across the entire body, and the senses begin to wander independently. Coyote country.

In meiner künstlerischen Praxis suche ich nach Szenerien und Bildern, die durch den performativen Akt, in diesem Fall den der Interaktion, aktiviert werden. Körperbilder und Sprache leiten mich bei der Suche nach Zusammenhängen und Formen von verschiedenen Konstellationen. Die Akteurinnen dabei sind die allgemein vorherrschenden Vorstellungen von Stärke, Kraft und Macht innerhalb des dominierenden, patriarchalen Weltbildes, das Spannungsfeld Frau und Mann, und letztlich die Frage, welche Bilder auf welche Art und Weise neue Formen mit sich bringen können.

Welchen Themen und welchen Stimmen sollte ein Platz, eine Sitzgelegenheit geboten werden? Meine Arbeit ist eine Einladung, Platz zu nehmen und zuzuhören. Sie dient als Bild, deren Komposition sich je nach Mensch verändert. Die Formensprache des Sitzobjekts ist stark assoziativ, behauptet sich als allgemeingültiges Symbol und bietet damit eine Basis für einen Exkurs. Mit Worten gehe ich auf die Suche nach einer Geschichte, welche das Objekt nicht auf sich sitzenlassen kann und als Organ singend, klagend, behauptend erzählt und fragend spottet. Aufsitzen, sitzenlassen, besitzen, gebären, bewahren, be sitzen, durchsetzen, besetzen. Das Objekt verkörpert einen zwischenmenschlichen Konflikt mit dem eigenen Verlangen nach universaler Gültigkeit und der Sehnsucht nach geteilten (Un-)Möglichkeiten. Darin bündelt sich viel, es will alles, ist vieles und muss sich mit der Frage nach der eigenen Dimension konfrontieren.

In my artistic practice, I search for scenes and images that are activated by the performative act, in this case by interaction. Body images and language guide me in the search for connections and forms of different constellations. The actors here are the generally prevailing notions of strength, power and might within the dominating patriarchal world view, the tension between woman and man, and the question of which images can bring new forms and in what way.

Which themes and which voices should be offered a place, a seat? My work is an invitation to take a seat and listen. It serves as a picture whose composition changes according to the person. The formal language of the sitting object is strongly associative, asserts itself as a generally valid symbol and thus offers a basis for an excursion. With words, I search a story that the object cannot let sit on, and as an organ sings, laments, assertively tells and questioningly mocks. To sit up, to dump, to possess, to give birth, to preserve, to sit aside, to assert, to occupy. The object embodies an interpersonal conflict with one's own desire for universal validity and the longing for shared (in)possibilities. Much is bundled in it, it wants everything, is much and must confront itself with the question of its own dimension.

Die Begleiterscheinungen des fotografischen Bildes interessieren mich gleichermaßen wie optische Phänomene der technologischen Welt: verunstaltete Plakate im öffentlichen Raum, Interferenzen und Bildstörungen, atmosphärische Veränderungen durch Licht etc. Ausgangsmaterial für meine Diplomarbeit war videografisches Material von Insekten, die von Lichtquellen wie LED-Screens und Leuchtkampagnen angezogen werden. Den Menschen ähnlich, sind Insekten geradezu besessen von Licht. Es fällt ihnen schwer, sich dessen Impulsen zu entziehen und sie geraten nicht selten in dessen Gefangenschaft. Für meine Videoarbeit verwende ich Mikroskopaufnahmen von Insekten und Makroinvertebraten, die ich an der EAWAG (Wasserforschungsinstitut der ETH Zürich) aufgenommen habe. Mit buntem Kunstlicht inszeniert sind Aufnahmen von Wesen entstanden, die sich normalerweise unserem Sichtfeld verwehren. Unsere Wahrnehmung von Insekten wurde durch ihre Dezimation im Zuge der industriellen Landwirtschaft einem beachtlichen Wandel unterzogen. Das lästige Ungeziefer wurde zum gefährdeten und schützenswerten Lebewesen. In meiner Arbeit werden ihnen startende und landende Flugzeuge gegenübergestellt, gefilmt mit einem starken Teleobjektiv und deutlich verlangsamt. Unser gewohntes mittleres Sehfeld wird dabei umgangen und die Größenverhältnisse werden auf den Kopf gestellt. Flugzeuge und Insekten repräsentieren jeweils die grössten und kleinsten fliegenden Objekte und werden zu Symbolen jener menschengemachten Krisen, denen wir unsere Aufmerksamkeit schenken sollten.

The accompanying phenomena of the photographic image interest me as much as optical phenomena of the technological world: disfigured posters and advertisements in public space, as well as interferences and image disturbances, atmospheric changes by light, etc. My diploma work is based on videographic material of insects attracted by light sources such as LED screens and backlit posters. Similar to humans, insects are obsessed with light. It is difficult for them to elude its impulses and they often fall into its captivity. For my video work I use microscope images of insects and macroinvertebrates, which I took at the EAWAG (Institut of Aquatic Science and Technology, ETH Zurich). Staged with colorful artificial light, I took pictures of creatures that normally resist our field of vision. Our perception of insects has undergone a considerable change due to their decimation in the course of industrial agriculture. Annoying vermin became endangered creatures worthy of protection. In my work they are juxtaposed with starting and landing planes, filmed with a powerful telephoto lens and significantly slowed down. Our usual middle field of view is bypassed, and the size ratios are turned upside down. Airplanes and insects each represent the largest and smallest flying objects and become symbols of those man-made crises to which we should pay attention.

Ich habe heute auf dem Weg zur Arbeit viele braune, kleine Spatzen gesehen. Sie flogen hoch zu den blühenden Buchen und dann wieder runter auf den Verbundsteinweg. Sie flogen hoch zu den blühenden Buchen und dann wieder runter auf den Verbundsteinweg. Sie flogen hoch zu den blühenden Buchen und dann wieder runter auf den Verbundsteinweg. Sie flogen hoch zu den blühenden Buchen und dann wieder runter auf den Verbundsteinweg.

Die Sonne fiel senkrecht auf den Sand, und ihr Flimmern auf dem Meer war fast unerträglich. Kein Mensch war mehr am Strand. In der trockenen Hitze, die vom Boden aufstieg, konnte man kaum atmen.

Das Hantieren mit Kanistern. Das Hantieren mit Kabeln.

Beim nächsten Mal mache ich es besser. Ich werde versuchen, es nicht wieder zu vergessen. Morgen werde ich erneut beginnen, die Zeitpunkte aufzuschreiben, an denen ich es vergessen habe. Ich werde versuchen alle aufzulisten. Ich beginne jetzt gleich.

Das Hausdach und die Tankstelle. Der Pavillon im Garten.

I saw many brown little sparrows on my way to work today. They flew up to the flowering beeches and then again down on the compound stone path. They flew up to the flowering beech trees and then down again to the stone path. They flew up to the flowering beech trees and then down again to the composite stone path. They flew up to the flowering beech trees and then down again to the compound stone path.

The sun fell vertically on the sand, and its flickering on the sea was almost unbearable. No one was on the beach anymore. In the dry heat rising from the ground one could hardly breathe.

Handling canisters. Handling cables.

The next time I do it better. I will try not to forget it again. Tomorrow I will start again to write down the times when I forgot. I will try to list them all. I will start right now.

The roof of the house and the gas station. The pavilion in the garden.

In dieser Arbeit untersuche ich die Simultanität und Synchronizität von Räumen und Orten. Damit verbunden geht es mir um eigene und kollektive Erinnerungen, um Orte, an denen wir schon waren, um Räume, die wir einst betreten haben und um die Bilder, die wir damit verknüpfen. Die Arbeit versteht sich als Hörstück einer mehrschichtigen Inszenierung von räumlich-akustischen Gegebenheiten. Bestehend zum einen aus Field Recordings, die vorab der Ausstellung eingefangen wurden, in denen ich spezifische Details hervorhebe und in das Kunsthaus Baselland bringe. Zum anderen hören die Besuchenden im selben Moment den Ausstellungsraum und alle ihm innewohnenden Bewegungen und Geräusche, welche mit einem Mikrophon aufgezeichnet und direkt auf die Hörstation von einer Software gestreamt werden. Durch genaues Hinhören wird deutlich, dass sich die Geräusche räumlich – sozusagen in 3D – anhören. Die Mikrofonteknik ist hierbei das Herzstück der Arbeit. Durch die binaurale Aufnahmetechnik werden alle Geräusche über die Kopfhörer genau so abgespielt, als würden wir uns gerade am Ort der jeweiligen Soundquelle befinden. Das räumliche Setting, in dem die Arbeit zu hören ist, soll dazu einladen, entweder sitzend, liegend oder stehend «Platz zu nehmen» und einen konzentrierten Moment des Zuhörens ermöglichen.

In this work I investigate the simultaneity and synchronicity of spaces and places. Connected to our own memories, my concern is about places where we have already been, spaces that we once entered and the images that we associate with them. The work sees itself as an audio piece of a multilayered staging of spatial-acoustic conditions. On the one hand, it consists of field recordings captured in advance of the exhibition, in which I highlight very specific details and bring them to Kunsthaus Baselland. On the other hand, at the same time, the visitors hear the exhibition space and all its inherent movements and noises, which are transmitted with a microphone and streamed directly to the listening station by software. By listening closely, it becomes clear that the sounds sound spatial—in 3D, so to speak. Microphone technology is at the heart of the work. The binaural recording technology allows all sounds to be played back through the headphones as if we were at the location of the respective sound source. The spatial setting in which the work can be heard invites you to “take a seat” either sitting, lying or standing and offer a concentrated moment of listening.

Warum, darum. Vielleicht. Es ist einfach schwierig, die «Dinge», wie die Menschen sie nennen, zu verstehen. Ist Verstehen nicht bloss ein Versuch, durch Vorstellungskraft scheinbar verlorengegangene Teilchen in einer verborgenen Metaebene wieder zu finden?

Irgendwie kann das Leben selbst nicht aufhören zu suchen. Ein Leben ohne Suche existiert nicht, auch nicht die Suche ohne Leben. Wie banal ist die Welt, und wie kompliziert und verzerrt kann sie erscheinen? Was, wenn die Lösung zum Problem wird? Formeln für Vorhersagen versagen, mathematische Gleichungen sich auf einmal nicht mehr gleichen?

Öfters lernen wir verstehen, dass nichts und das Nichts nie wirklich bis ins Detail verstanden werden können. Details sind grundlegend unverständlich. Vor unseren Augen wird das Einfache fortgehend komplexer. Wir leben in einem Raum, in dem die Zeit nicht existiert und doch eine entscheidende Rolle spielt. Kein Anfang, kein Ende.

KROCODILE widmet sich den Grenzfällen des Zufalls. Als wäre es eine Art von Geschwür, das sich fortlaufend ausbreitet und wächst. Eine Krankheit, die sich am Leben erhält, indem sie sich selbst erstickt. Eine Endlosschleife von Lernen und Vergessen in organischen Spiralen.

Sprachlosigkeit. Eine Entdeckung, die ausserhalb unseres Selbst liegt, die allem widerspricht. Ein Etwas, das uns alle verbindet und zugleich trennt. Wellen, die an einen Traum erinnern, dessen Bewusstsein durch unzählige Existenzen hindurchfliesst.

Why, that's why. Maybe. It's just difficult to understand the “things” as people call them. Isn't understanding just an attempt by imagination to find seemingly lost particles in a hidden meta-level?

Somehow life itself cannot stop searching. A life without a search does not exist, nor does a search without a life. How banal is the world, and how complicated and distorted can it appear? What if the solution becomes a problem? Formulas for predictions fail, mathematical equations suddenly no longer resemble each other?

We often learn to understand that nothing and the nothing can never really be understood in detail. Details are fundamentally incomprehensible. In front of our eyes, simplicity continues to become more complex. We live in a space in which time does not exist and yet plays a decisive role. No beginning, no end.

KROCODILE is dedicated to the borderline cases of chance. As if it were a kind of ulcer constantly spreading and growing. A disease that keeps itself alive by suffocating itself. An endless loop of learning and forgetting in organic spirals.

Speechlessness. A discovery that lies outside our self, that contradicts everything. Something that connects and separates us all at the same time. Waves that remind us of a dream whose consciousness flows through countless existences.

Als Grundlage meiner Arbeit habe ich einen vierzigseitigen Comic gezeichnet. Die Handlung spielt in einer fiktiven Inselwelt und dreht sich um eine Hauptfigur namens Pazarack, einem amphibischen Wesen, welches sich auf die Reise zu seinen kürzlich verunfallten Grosseltern macht.

Der Aufbau der Skulptur meiner Hauptfigur ist an einen industriell gefertigten Spritzgussrahmen angelehnt, in welchem verschiedene Einzelteile eines Modellbausatzes angeordnet sind. Die Bestandteile eines solchen Sets lassen sich üblicherweise herausbrechen oder schneiden. Meine Skulptur zeigt einen solchen Baukasten, in welchem sich Pazarack und ein Tier, welches er rettet, sowie weitere Gadgets befinden. Die Skulptur ist eine Hommage an ein Hobby aus früheren Tagen. Das Zusammenbauen und Bemalen von Tabeltop (Brettspiel) Figuren, hat mir einst den Weg zum eigenen Modellieren gewiesen. Seit Langem habe ich mich intensiv mit dieser Hobbykultur befasst, der hohe Anspruch an Details hat sich weiterhin durch meine Arbeiten gezogen. So auch das Interesse an Science-Fiction und deren Genres, die in Literatur, Film, Comic und Popkultur vertreten sind.

Ein weiterer wichtiger Aspekt, der mich leitete, war die visuelle Verwandtschaft zwischen der Gliederung des Gussrahmens und der Anordnung der Panels innerhalb des Comics. Hinzu kommt ein absurdes Moment der Grössenverhältnisse, die Miniatur wird lebensgross und die Betrachtenden können selbst zur Miniatur werden. Es bleibt die Freiheit, sich den Baukasten individuell zusammengebaut vorzustellen und mit der Figur eine eigene Geschichte zu erfinden.

As the basis of my work I have drawn a forty-page comic. The plot takes place within a fictional island world and revolves around the main character named Pazarack, an amphibious being who sets off on a journey to his recently injured grandparents.

The structure of the sculpture of my main character is based on an industrially manufactured injection-molded frame in which various individual parts of a model kit are arranged. The parts of such a set are usually easy to break out or cut. My sculpture shows such a construction kit, in which Pazarack, an animal, which he saves, as well as further gadgets are located. The sculpture is a tribute to a hobby from earlier days. The assembly and painting of tabletop (board game) figures once showed me the way to my own modelling. For a long time, I have been intensively involved with this hobby culture, the high demand on details has continued to draw through my work. So has my interest in science fiction and its genres, which are represented in literature, film, comics and pop culture.

Another important aspect that guided me was the visual relationship between the structure of the casting frame and the arrangement of the panels within the comic. In addition, there is an absurd moment of proportions, the miniature becomes life-size and the viewer may become a miniature himself. It remains the freedom to imagine the construction kit assembled in an individual way and to invent your own story with the figure.

*We Have Learned Nothing in A Thousand Years
Seven Paintings Saved Out of A Burning House*

In meiner Bildserie findet man Dinge und Objekte aus der Wissenschaft. Ausserdem transformieren sich organische Formen zu geometrischen Körpern. Dabei spielt die Flächenwirkung eine grosse Rolle. Zugleich erhalten die Körper durch Formkontraste eine räumliche Erscheinung. Ich wollte wie ein Bildhauer vorgehen und auf der Leinwand eine monochrome, zweidimensionale Skulptur erschaffen. Der Bildaufbau und die Anordnung ergaben sich aus der Symbolik der Gegenstände. Der Entwurf einer Bildsprache, einer Art Codierung auf Leinwand, die an Hieroglyphen erinnert.

Bei den organischen Elementen wurde ich von Karl Blossfelds Pflanzenfotografien inspiriert. Auch wichtig sind die Naturzeichnungen von Maria Sibylla Merian. Seit ich denken kann, setze ich mich mit Fragen zur Umwelt und Soziologie auseinander. Was führte dazu, dass das Gleichgewicht von Mensch und Natur nicht mehr stimmt? Wie und wo nutzen wir die Wissenschaften?

Meine Motive sind nicht digital generiert, ihre Grundlage ist das Handwerk. In der Airbrushtechnik können mithilfe von Druckluft, Farbe und einer Düse präzise Formen auf beliebige Untergründe aufgetragen werden. So entstehen saubere, metallisch und scharfkantig wirkende Formen, die ich stilistisch insofern als zeitgemäss betrachte, da ich als Polymechaniker in verschiedenen Werkstätten arbeitete. Die Differenz in meiner Arbeit besteht darin, dass die gezeigten Leinwände in einem Atelier entstanden sind und nicht in einer industriellen Werkstätte.

In my picture series you can find things and objects that stem from science. Furthermore, organic forms transform into geometric bodies. The surface effect plays an important role. At the same time, the figures are given a spatial appearance through contrasts of form. I wanted to proceed like a sculptor and create a monochrome, two-dimensional sculpture on the canvas. The composition of the picture and the arrangement resulted from the symbolism of the objects. The design of a pictorial language, a kind of coding on canvas reminiscent of hieroglyphs.

I was inspired by Karl Blossfeld's photographs of plants. And by the nature drawings by Maria Sibylla Merian. Since I have been able to think, I have been dealing with questions about the environment. What led to the imbalance between humans and nature? How and where are we using science?

My motifs were not created digitally, they are based on craftsmanship. In the airbrush technique, precise shapes can be applied to any substrate using compressed air, paint and a nozzle. The result are clean, metallic and sharp-edged forms, which I consider stylistically contemporary insofar as I was employed as a polytechnician in various workshops. The difference in my work is that the canvases shown were created in a studio and not in an industrial workshop.

Was bleibt ist die Ahnung einer Spur. Die Idee der Erinnerung an Gefühlszustände in einem unbestimmten Zeitraum. Eine Geschichte, die sich über die Erinnerung verselbstständigen kann. Mythen unserer Zeit und doch in der Vergangenheit liegend. Eine Archäologie der Gedanken. Eine Ausgrabung von längst Vergessenem. In einem ständigen Wandel, sich fast neu erfindend, dennoch in alte Muster verfallend. Das Gedankenhaus aus Möglichkeiten, die sich immer neu entfalten.

What remains is a hunch of a trace. The idea of remembering emotional states in an indefinite period of time. A story that can take on a life of its own through memory. Myths of our time and yet lying in the past. An archaeology of thoughts. An excavation of the long forgotten. In a constant change, almost reinventing itself, yet decaying into old patterns. The house of ideas made up of possibilities that always unfold anew.

In der Zeit vor dem Diplom arbeitete ich weiterhin an einer Reihe kleinformatiger Gemälde. Es sind Bilder oder Malstudien, die aus Skizzen in einem Prozess entstehen, der über mich selbst hinausgeht. Ein scheinbar zielloses Zeichnen aus der Erinnerung oder Phantasie heraus ist mitunter eine obsessive Beschäftigung. Vage befriedigend und vielleicht nicht sehr zielstrebig über eine momentane Erleichterung hinweg, fühlt es sich für mich doch nicht zweitrangig an gegenüber dem Zeichnen mittels direkter Beobachtung, ein weiteres Werkzeug, mit dem ich experimentiere. Malen ist derzeit keine Obsession. Es ist etwas, das ich beschlossen habe auszuprobieren. Jetzt geht es also darum, Malerei zu machen. Und diese Entscheidung zu konsolidieren. Zu lernen. Zu mögen. Weitere Aktivitäten können in diese Unternehmung der Malerei mit aufgenommen werden. Während beim Zeichnen der Zweck oft bereits erfüllt ist, sobald die Hand Stift oder Bleistift hält und sich bewegt. Wenngleich diese Skizzen nicht direkt als Entwürfe für die Gemälde dienen, funktionieren sie immer noch als eine unspezifische Denkrichtung, während ich versuche, diese Gemälde zusammenzusetzen, das Objekt, nach dem ich suche, und die Art und Weise es zu malen (denn man kann eine Skizze nach einem Objekt machen, aber auch frei skizzieren, um zu sehen, ob ein Objekt entsteht, das man dann sympathisch finden könnte). Während ich versuchte, mich an eigentlich unbedeutende Worte über Malerei oder eine Form zu erinnern, drückte ich in meiner Hand einen Gummiball, der Spannungen absorbieren soll. Und jetzt sehe ich einen in diesem kleinen Gemälde. Und daneben noch einen.

For the time leading up to the diploma, I continued to work on a series of small paintings. Pictures or painting-studies deriving from sketches in a process that still goes beyond me. Seemingly aimless drawings from memory or imagination can be an obsessive occupation of mine at times. Vaguely satisfying and perhaps not very purposive beyond momentary relief, it feels more second nature to me than the exercise of drawing from direct observation, another tool I experiment with. Painting is currently not an obsession. It is something I decided to try my hand at. So now, the purpose is to paint. And to consolidate that decision. To learn. To like. Other activities can also be enlisted in this enterprise of painting towards purpose. Whereas, when I sketch, often the purpose is met as soon as the hand holds pen or pencil and is moving. If these sketches do not directly serve as drafts for the paintings they still function as an unspecific direction of thoughts while I am trying to piece together these paintings, figure out the object I am after and the way to paint it (because one can make a sketch after an object, but also sketch freely to see if an object might emerge that one could then find likeable). As I try to recall some words about painting or a shape I did not mind, I find myself squeezing in my hand a rubber ball, manufactured and sold to absorb all kinds of tension. And now I see one in this small painting. And over there another one.

In meiner Praxis arbeite ich parallel an verschiedenen Werkgruppen. Praktisches, Symmetrie, Buntheit, Ausgebliches und Verfärbtes wecken meine Aufmerksamkeit. Dinge und Situationen, die gespeicherte Erinnerungen bergen und offen sind für neue Geschichten, sprechen zu mir. Mein Werk baut sich auf aus installativen Serien und Werkgruppen mit Zeichnungen, mit Objekten, die durch Performance aktiviert werden, mit Skulpturen, Fotografien und situativen Stillleben rund um Vorgefundenes, Aufgespürtes und Erahntes. Sammeln, reflektieren und zu eigenständigen Akteuren und neuen Zusammenhängen kommen – wie ein geschichtetes Relief oder ein «performatives Puzzle». Wiederkehrende Motive und Elemente der letzten Jahre sind Ausgangspunkt einer aktuellen Untersuchung zur Herkunft der Materialien und Objekte: Memphis Design, Interieurs aus Malereien, Emma Kunz, Rorschach oder die ornamentalen Schnitzereien am Gebälk von Bündner Häusern haben sich festgesetzt und fließen ein in meine Bildproduktion. Ausgehend davon sind meine Serien eine Art Display für diese Informationen, manchmal im Sinne einer gebauten Notation oder Raumzeichnung, manchmal mit Zeichnungen oder Malereien als «performenden Objekten». Meine Arbeit soll eine Ahnung davon erzeugen, was hinter, vor und zwischen den Dingen liegt und uns den Weg dahin spazieren lassen.

In my practice I work in parallel on different groups of works. Practical things, symmetry, colorfulness, faded and discolored things arouse my attention. Things and situations that hold stored memories and are open for new stories speak to me. My work builds on installative series and groups of works with drawings, with objects activated by performance, with sculptures, photographs and situational still life around found, traced and suspected things. Collecting, reflecting and coming to independent actors and new contexts—like a layered relief or a “performative puzzle”. Recurring motifs and elements from recent years are the starting point of a current investigation into the origin of materials and objects: Memphis Design, interiors from paintings, Emma Kunz, Rorschach or the ornamental carvings on the woodwork of houses in Graubünden have taken hold and informed my production of images. Based on this, my series are a kind of display for this information, sometimes in the sense of a constructed notation or spatial drawing, sometimes with drawings or paintings as “performing objects”. My work should give us an idea of what lies behind, in front of and between things and let us walk the way there.

Meine Arbeit *Attractive Spots* ist eine Serie von Hockern, die speziell für den Kontext der Diplomausstellung entwickelt wurden. Diese Stützen sind für die an der Ausstellung beteiligten Künstler*innen, sowie für die Öffentlichkeit und die Jurymitglieder konzipiert. Sie sind während der Zeit des Aufbaus, über die Dauer der Ausstellung und der Präsentationen hinweg verfügbar und benutzbar. Durch die Beziehungen, die zwischen ihren temporären Besetzer*innen entstehen, werden diese Hocker räumlich aufgestellt, sie nähern sich an oder distanzieren sich voneinander. Sie bilden wechselnde Konstellationen.

The work *Attractive Spots* is a series of stools specifically made for the context of the diploma show. These supports are conceived to host the artists participating in the exhibition, as well as the public and the jury members. They are available and usable during the construction period, the duration of the exhibition and the presentations. Through the relations that arise between their temporary occupants, these seats are spatially deployed, approaching or distancing themselves from each other. They form fluctuating constellations.

Vielen Dank an meine Freunde und Familie, die mir bei der Herstellung der Hocker geholfen haben:

Thanks to my friends and family who helped me to produce the stools:

Clément Borel, Neal Byrne Jossen, Veronica Casellas Jimenez, Anne-Gabrielle Evard, Ruben Glauser, Théophile Glauser, François Jakob, Frédéric Jakob, Sybille Jakob, Alice Jeannet, Sylvie Linder, Vientcent Locatelli, Pauline Maurer, Christine Perrochet, Martine Perrochet, Florence Quadroni, Jean-Daniel Ribaux, Virginie Ribaux, Nicolas Raufaste, Joan Schertenleib, Liza Trottet, Emilio Vidal

Wie eine Insel von Wasser umgeben ist, versuche auch ich, mich als isoliertes und unabhängiges Wesen zu verstehen, das den Wunsch hat, unbeeinflusst von allen und allem einen Weg zu finden. Die Frage nach dem «Ich» und dessen Beziehung zu seinem Aussen wurde von immer grösserer Bedeutung für mich. Habe ich mich von dir formen lassen oder habe ich mich selbst geformt? Was ist dann von mir, was ist von dir?

Nach meiner letzten Arbeit *wo bist du ich*, in der mit den beiden Begriffen «Ich» und «Du» in unterschiedlichen Konstellationen eine Geschichte erzählt wurde, führt nun diese Arbeit den Gedanken fort und setzt ihren Schwerpunkt auf das Moment einer Kreuzung, Überlagerung, Verschmelzung, Zerstörung, Aufhebung, Entstehung und Konfusion.

Wenn wir uns kreuzen, was bleibt dabei in mir hängen, was in dir, welches Stückchen aus meinem Ganzen hast du in mir hinterlassen?

Like an island surrounded by water, I try to understand myself as an isolated and independent being who wants to find a way uninfluenced by all and everything. The question of the “I” and its relationship to its outside became more and more important for me. Did I let you shape me or did I shape myself? Then what is of me, what is of you?

After my last work *wo bist du ich* in which a story is told with the two terms “I” and “you” in different constellations, this work continues the thought and focuses on the moment of crossing, overlapping, merging, destruction, suspension, emergence and confusion.

When we cross, what remains in me, what in you, which part of my whole have you left in me?

Gemälde, die auf einem Wandbild hängen, Teppiche auf dem Boden liegend, eine leuchtende, abgehängte Decke, welche die Farben reflektiert. Wir tauchen ein in einen Raum, dessen Einrichtung den ornamentalen Aspekt meiner Bilder mit einem Hauch von Ironie und Verführung hervorhebt.

Auf der einen Seite ist meine Praxis Teil einer malerischen Tradition, die ich fortsetze. Andererseits ist mein Ansatz unverschämt in Bezug auf die Codes der letzten Jahrzehnte, etwa hinsichtlich der Spannung zwischen gestischen und geometrischen Formen, vermittelter und authentischer Erfahrung, Wiederholung und Veränderung, Ebenheit und Tiefe, Linien und Muster, Figuration und Abstraktion.

Vermutlich als ultimativer Schlag gegen die klassische Präsentation gerahmter Malerei arbeite ich mit ungespannter Rohbaumwolle oder Leinen, die ich an die Wand geheftet habe. Die Leinwände sind so gedehnt, dass ihre Ränder verzerrt sind und ihre Formen wie Tierhäute wirken.

Jüngste Entwicklungen in meiner Arbeit und die Nähe zu Textildesign haben mich zur Konzeption von zwei Teppichen geführt, die von Berberinnen in Marokko geknüpft wurden. Ich bat sie, meinen Entwurf und meine Bilder in ihre traditionellen Techniken zu übersetzen. Zusammen mit meinen Gemälden sind sie das Ergebnis eines Prozesses, der neue Perspektiven und neue Dialoge eröffnet, mich aber auch mit Fragen konfrontiert, die mit meinem Status als Malerin, den Einflüssen meiner arabischen Herkunft und der alten Frage nach dem Dekorativen in der Kunst zusammenhängen.

Paintings hanging on top of a wall painting, rugs lying on the ground, a luminous suspended ceiling reflecting the colors. We are immersed in a space whose set up highlights the ornamental aspect of my paintings with a touch of irony and seduction.

On the one hand, my practice is part of a tradition of painting that I am continuing. On the other, my approach is cheeky with regard to the codes of painting's past decades, such as the tension between gestural and geometrical forms, mediated and authentic experience, repetition and change, flatness and depth, lines and pattern, figuration and abstraction.

Perhaps as the ultimate strike to the classical presentation format of framed painting, I have chosen to work on unstretched raw cotton or linen stapled on the wall. The canvases are stretched in a way that their verges are distorted, and their shapes appear like animal skins.

Recent evolutions in my work and similarities with textile design lead me to the conception of two rugs handmade by Berber women in Morocco. I asked them to produce them by translating my design and transferring my paintings into their traditional techniques. Combined with my paintings, they are the result of a process which opens new perspectives and dialogues for the future, but also confronts me with questions linked to my status as woman painter, the influences of my Arabic origins, and to the old question of the decorative in the arts.

Eine endgültige Entscheidung darüber, was ich zu dieser Diplomausstellung beitragen werde, war zu jenem Moment, in dem ich dies schreibe, noch nicht getroffen. Ich nutze diese Passage, um allen zu danken, mit denen ich das Vergnügen hatte, während dieser zweijährigen Studienzeit prägende Momente durch Liebe, Herausforderung und Vertrauen zu sammeln.

«Rose, oh reiner Widerspruch,
Lust,
Niemandes Schlaf zu sein
unter soviel
Lidern.»

(Rainer Maria Rilke)

A final decision on what I will contribute to this graduation show is not taken at the moment I am writing this. I use this passage to thank everyone with whom I had the pleasure to collect formative moments with love, challenge, and trust during these two years of studies.

Wir sind verflochten mit der Technologie. Jeder Aspekt unserer Existenz ist eine digitalisierte Realität. Wir leben in einem gigantischen Roboternetzwerk, das bis in die Techno-Sphäre von Satelliten und Raumstationen reicht, welche die blaue Murmel umkreisen, die wir Zuhause nennen. Darüber hinaus sind Maschinen und Technologien mehr als nur Werkzeuge. Sie haben metaphysische Bedeutungen. Es sind Wege, auf denen der Mensch versucht, sich im Kosmos zu positionieren. Welche Wünsche kamen bei der Erfindung, Konstruktion und Nutzung der vernetzten Realität des Digitalen ins Spiel?

Welche Hoffnungen wurden in den ikonischen Maschinen des Weltraumzeitalters geäußert – in dem die Raumfahrttechnologie ein Synonym für Fortschritt war? Eine dieser Ikonen – die Internationale Raumstation (ISS) – beansprucht inzwischen 80% der Zeit seiner Bewohner*innen für Wartungsarbeiten. Die Traummaschine fällt auseinander. Die Hoffnungen des Weltraumzeitalters gingen in Rauch auf. Wir fliegen nicht durch das Sonnensystem. Stattdessen umkreist die zerbrechliche ISS unseren Planeten und erhält unsere Träume von Weltraumexkursionen am Leben. Und wir brauchen diese Träume in der Zeit des planetarischen Öko-Kollapses.

Mittlerweile hat sich der Höhepunkt des Fortschritts auf die Entwicklungen in KI- und AR-Technologien verlagert. In diesem Moment der Geschichte kommt CIMON auf der ISS an. Er ist, was wir als einen Roboter mit künstlicher Intelligenz bezeichnen. Im Kunsthhaus Baselland schwebt CIMON durch die Überreste der Träume von der Weltraumforschung und entwickelt seine eigene Philosophie.

We are intertwined with technology. Every aspect of our existence is a digitalized reality. We are all living in a gigantic robotic network which reaches way up to the techno-sphere of satellites and space stations circling the blue marble we call home. Beyond that, machines and technology are more than mere objects. They have metaphysical meanings. They are ways in which humans try to contextualize themselves within the cosmos. Which desires came into play when inventing, constructing and using the connected reality of the digital?

Specifically, which hopes were expressed in the iconic machines of the Space Age—when space technology was synonymous with progress? One of these icons—the International Space Station (ISS)—now takes up 80% of its inhabitants' time for maintenance. This orbiting dream machine is falling apart. The hopes of the Space Age went up in smoke. Instead of us jetting around the solar system, the fragile ISS orbits our planet, trying to keep our dreams of space exploration alive. And in the time of planetary eco-collapse we need those dreams.

Meanwhile, the peak of progress seems to have shifted onto AI and AR technology. In this moment in history CIMON arrives at the ISS. He is an AI robot. At Kunsthhaus Baselland CIMON floats through the ruins of the dreams of space exploration, developing his own philosophy.

Meine Zeichnungen sind Ideenskizzen meines eigenen Denkprozesses. Dieser vollzieht sich, wie es von Deleuze/Guattari mit dem Begriff des «Rhizoms» umschrieben wurde, nicht linear, sondern auf unterschiedlichen Ebenen gleichzeitig und bildet dadurch eine Vielzahl von Denkräumen. Die Zeichnungen, und auch dies haben sie mit dem Denken gemeinsam, manifestieren sich im Übergang. Sie bewegen sich in einem provisorischen Grenzbereich, es sind Passagenwerke im wörtlichen Sinn. Was geschieht mit dem Anfang und dem Ende, dem Vorne und dem Hinten, wenn ich einen bestimmten Weg gehe? Öffnen sich dann neue Bereiche innerhalb dieser sorgfältig konstruierten Situationen? Meine Gedanken bilden laufend Synapsen, welche in der Qualität von durchlässigen Membranen die Wände meiner Denkräume bilden.

Beim Arbeiten an und in diesen Räumen interessieren mich vor allem die Prozesse, die sich an ihrer Peripherie abspielen. Dazu gehört das rasche und unmittelbare Arbeiten genauso wie das bedachte Abstandnehmen, um aus einer neuen Perspektive die inneren Gesetzmässigkeiten der einzelnen Schichten zu erkennen. Innerhalb dieses Erkenntnisprozesses bleibt die wiederkehrende Konstante, alles wieder aufzulösen und das konkret Fassbare in eine neue Hypothese zu verwandeln. Denn nur so ergeben sich mir neue Möglichkeiten zwischen dem Eindeutigen und dem Experimentellen. Mit meinen Zeichnungen auf den ephemeren und beweglichen Textilien kann ich flexibel in den Raum eingreifen und ihn um neue Aspekte erweitern.

My drawings are sketches of my own thinking process. This process, as Deleuze/Guattari described it with the term „rhizome“, does not evolve linearly but on different levels at the same time and thus forms a multitude of thought spaces. The drawings, and they also have this in common with thinking, manifest themselves in the transition. They move in a provisional border area; they are passage works in the literal sense. What happens to the beginning and the end, the front and the back, when I walk a certain path? Does this open up new areas within these carefully constructed situations? My thoughts constantly form synapses, which in the quality of permeable membranes form the walls of my thought spaces.

When working on and within these spaces, I am particularly interested in the processes that take place on their periphery. This includes working quickly and directly as well as deliberately taking a distance in order to recognize the inner laws of the individual layers from a new perspective. Within this process of cognition remains the recurring constant of dissolving everything again and transforming the concretely comprehensible into a new hypothesis. Only in this way new possibilities can arise for me between the unambiguous and the experimental. With my drawings on the ephemeral and mobile textiles, I can flexibly intervene in the space and expand it with new aspects.

Unser Alltag ist geprägt von unpersönlichen Orten im öffentlichen Raum. An Bahnhöfen, Parkplätzen und in Einkaufszentren treffen wir täglich auf unzählige, unbekannte Menschen. Was verraten uns ihre Gesten, Mimik und Körperhaltungen über ihre Leben und Charakterzüge? Ständig senden wir Signale aus und kommunizieren nonverbal, oftmals ohne uns dessen wahrhaftig bewusst zu sein. Für mich als Künstler und Beobachter wird es genau an diesem Punkt spannend. In meiner Arbeit konstruiere und erzähle ich die Geschichten meiner Mitmenschen, verknüpfe sie und ziehe Parallelen zum eigenen Dasein. Der Digitalisierung und unserem wachsenden Konsumverhalten trete ich kritisch gegenüber. Somit sind Oberflächen, inhaltlich wie formal, ein wichtiger Bestandteil meiner künstlerischen Praxis. Mit Bezügen zu historischen Kunstbewegungen, wie zum Beispiel der Neuen Sachlichkeit der 1920er-Jahre, der Pop Art der 1960er-Jahre oder auch der Künstler*innengruppe des Nouveau Réalisme versuche ich meine eigene Bildsprache zu finden. Den oft sehr intuitiv wirkenden Werken geht ein langer Planungsprozess voraus. Dafür nutze ich analoge wie auch digitale Medien. In den flächigen Werken ist die Linie der ursprünglichen Skizze noch spürbar. Somit treffen Malerei und Zeichnung spielerisch aufeinander.

Our everyday life is marked by impersonal places in public space. At train stations, car parks and shopping centers we meet countless unknown people every day. What do their gestures, facial expressions and postures tell us about their life and character traits? We constantly send out signals and communicate non-verbally, often without being truly aware of it. For me as an artist and observer, this is exactly where it gets interesting. In my work I construct and tell the stories of my fellow human beings, connect them and draw parallels to my own existence. I take a critical view of digitalization and our growing consumer behavior. Thus, surfaces are an important component of my artistic practice, both in terms of content and form. With references to historical art movements, such as the Neue Sachlichkeit of the 1920s, Pop Art of the 1960s or the artists' group of Nouveau Réalisme, I try to find my own visual language. The often very intuitive works are preceded by a long planning process. I use both analog and digital media. In the two-dimensional works, the line of the initial sketch can still be felt.

Das Debütalbum von Rotzkäppchen *Läuft mal wieder scheisse!* ist eine Synthiepop Vertonung mit auffallender «Auto Tune» Verzerrung. Es handelt von den Abgründen verschiedener Protagonist*innen in wechselnden Szenarien und Situationen. Die Sprache ist derb und banal gehalten und oft sind die Texte eine Art Dialog zwischen Tätern und Opfern; sie erzählen die Geschichten der Geschädigten von Gewalt- oder Sexualdelikten, von Opfern ihrer Selbst oder der widrigen Umstände. Einige Texte sind ironisch, andere einfach nur grausam. Neben dem blossen Aussprechen dieser Grausamkeiten gehe ich in manchen Liedern noch einen Schritt weiter und generiere zusätzlich humorvolle Momente. *Läuft mal wieder scheisse!* wechselt zwischen Humor, Tragik und einer Kombination von beidem. Menschliche Schicksale haben Aspekte, die trotz aller Tragik auch komisch sein können und mit dem spiele ich in meinen Liedern. Es geht mir dabei nicht um Provokation und dem bewussten Verzicht auf Political Correctness, wenngleich dies zu meinem Ausdruck zählt, dennoch verstehe ich die Texte als sehr viel mehr als nur «Gepöbel». Indem ich meine Musik unter einem Pseudonym verbreite, lege ich den Fokus meiner Werke auf den Inhalt und nicht auf die Selbstdarstellung als Künstlerin.

Rotzkäppchen's debut album *Läuft mal wieder scheisse!* is a Synthiepop dubbing with striking auto tune distortion. It deals with the abysses of different protagonists in changing scenarios and situations. The language is crude and banal, and the texts are often a kind of dialogue between perpetrators and victims; they tell the stories of the victims of violent or sexual crimes, of victims of themselves or of adverse circumstances. Some texts are ironic, others simply cruel. In addition to merely expressing these cruelties, I go a step further in some songs and also generate humorous moments. The album changes between humor, tragedy and a combination of both. Human destinies have aspects that can be funny despite all the tragedy and I play with that in my songs. It's not about provocation and the conscious renunciation of political correctness, although this is part of my expression, but I understand the lyrics as much more than just "rabble". By spreading my music under a pseudonym, I put the focus of my works on the content and not on the self-portrayal as an artist.

Im Film sehe ich das Potenzial, soziale Dynamiken zu beobachten und zu erfassen, indem ich Zeit schaffe, um über jene Mechanismen nachzudenken, die sie bestimmen. Die Zwei-Kanal-Videoinstallation *Alogo*, die in den späten Phasen der griechischen Staatsschuldenkrise gedreht wurde, verfolgt den Alltag von Artemis, dem Reitstall meiner Tante ausserhalb von Athen, und konzentriert sich auf die Machtstrukturen, die ins Spiel kommen, wenn Menschen – häufig Mädchen und Frauen – mit Pferden interagieren.

Artemis, nach welcher der Reitstall benannt wurde, ist die jungfräuliche Göttin der Wildnis, der jungen Frauen und des Mondes. Zu ihrem Heiligtum in Brauron, unweit des Clubs, wurden einst junge athenische Mädchen vor der Heirat geschickt, um rituell ihre eigene angeborene Wildheit aufzugeben, bevor sie in die (zivilisierten) Haushalte ihrer Männer eintraten.

«Alogo» ist das neugriechisch Wort für «Pferd», und ist selbst von «álogos» abgeleitet, was unvernünftig oder sprachlos bedeutet. Pferde sind jedoch soziale Tiere, die durch Körpersprache kommunizieren und sich nach strengen Hierarchien und Grenzen organisieren. Um ein Pferd zu kontrollieren, muss man selbstbewusst, direkt und dominant sein (traditionell mit männlichen Eigenschaften verbunden). Damit dies geschehen kann, müssen Pferde gezähmt (dressiert) werden, Weisungen akzeptieren, auf (menschliche) Vernunft hören.

Was kennzeichnet dieses Verhältnis zwischen Autorität und Freiheit? Worin besteht der Unterschied zwischen Kontrolle und Kommunikation?

In film I see the potential to observe and capture social dynamics, allowing (making) time to reflect on the mechanisms that dictate them. The two-channel video installation *Alogo*, shot during the late stages of the Greek government-debt crisis, follows the day-to-day activities of Artemis, my aunt's riding club outside Athens, focusing on the power structures that come into play when people—often girls and women—interact with horses.

Artemis, for whom the riding club is named, is the virgin goddess of the wild, young women and the moon. At her sanctuary at Brauron, not far from the club, young Athenian girls were once sent before marriage to ritually give up their own innate wildness before entering the (civilized) households of their husbands.

«Alogo» is the new Greek word for "horse", which itself derives from "álogos," unreasoning, speechless. Horses however are social animals which communicate through body language and organize themselves according to strict hierarchies and boundaries. To control a horse one must be self-assured, direct, dominant (traditionally associated with masculine characteristics). For this to happen horses must be tamed (broken), accept direction, listen to (human) reason. What is this relationship, between authority and freedom? What is the difference between control and communication?

Als Künstlerin arbeite ich mit dem Material, welches mich umgibt und das mich beschäftigt. Der menschliche Körper beispielsweise ist omnipräsent, dient mir als Arbeitsmaterial und Instrument für multimediale Arbeiten. Weshalb er so stark Einzug in meine Arbeit findet, hat auch mit meinem beruflichen Werdegang zu tun, welcher eine medizinische Grundausbildung beinhaltet. Dort stehen der Körper und seine physische und psychische Verletzbarkeit im Zentrum.

Doch der Körper ist in meinen Arbeiten nicht immer direkt sichtbar. Das Interesse daran kann sich auch über die Verwendung von alltäglichen Materialien und Gegenständen äussern. Diese Materialien haben unmittelbar mit dem Körper zu tun und stehen oft im Zusammenhang mit meinen Erfahrungen im Spital, welche eine meiner Inspirationsquellen für meine künstlerische Arbeit sind.

Wo steht das Tier und wo steht der Mensch? Dies ist eine Frage, die mich immer wieder beschäftigt. Ich denke, der Mensch ist ein Tier und das Tier auch ein Mensch. In meiner Recherche bin ich auf den französischen Philosophen Gilles Deleuze gestossen. Er schreibt in *becoming animal*, dass der Mensch zum Tier werden müsse, damit das Tier zu etwas anderem werden könne, um so das traditionelle Verständnis von Mensch und Tier aufzubrechen, damit sich Mensch und Tier in einer tieferen Beziehung begegnen können. Auf diesen Aspekt nehme ich in meiner Arbeit Bezug. Die Herstellung von Butter durch die Verwendung von Milch unterschiedlicher Lebewesen (Mensch und Tier) ist ein Versuch, in diese Zone der Unklarheit vorzudringen.

As an artist, I work with the material that surrounds and occupies me. The human body, for example, is omnipresent, serves me as working material and instrument for multimedia works. The reason why it finds its way into my work so strongly has to do with my professional career, which includes medical training. The body and its physical and psychological vulnerability are at the center of my work.

But the body is not always directly visible in my work. The interest in it can also be expressed through the use of everyday materials and objects. These materials are directly related to the body and often related to my experiences in hospital, which are one of my sources of inspiration for my artistic work.

Where does the animal stand and where the humans? This question always occupies me. I think humans are animals and animals are also human. In my research I came across the French philosopher Gilles Deleuze. He writes in *becoming animal* that humans must become animals, so that the animal can become something else, in order to break up the traditional understanding of human and animal, so both can meet in a deeper relationship. I refer to this aspect in my work. The production of butter by using milk from different living beings (humans and animals) is an attempt to enter this zone of ambiguity.

Versierte Maler*innen bewiesen ihre Fähigkeiten, indem sie Transparenz malten, etwas bei dem sich das Licht durch fast nichts Sichtbares manifestiert. Wie bei einem Glas: eine Sphäre in Form gebracht. Ein Objekt. Auf der einen Seite ein Ausdruck in Bezug auf Wirtschaftsmacht, soziale Mythen, Kultur oder familiär verwurzelte Zirkulationen, auf der anderen Seite eine Hintertür. Das Schlupfloch einer Verkörperung der Mystifikation, bei der die Aussenwelt auf der Oberfläche eines leeren Raumes dargestellt wird – wo das Bewusstsein auf das Unterbewusstsein trifft, zum Beispiel indem man nach den Schönsten im Land fragt, Tag für Tag, bis man wie Schneewittchen oder als fetischisierte Wunschoberfläche für ideelle Verankerung endet.

Zurück zum Drama: Ein ambivalenter Vitalismus hält dieses Spiel am Laufen, wie eine Push-and-Pull-Beziehung, Modus und Fähigkeit, mit einem Lächeln rückwärts in die Katastrophe zu reisen...

Aber das Glas, das Objekt, das Modell kommt von irgendwo her. Gefunden, gekauft, gestohlen oder geschenkt, wurde es arrangiert, indem man es aus seinem bedeutungsvollen Raum und anhand des Fehlens eines Subjekts, das eine Beziehung zu ihm haben könnte, extrahiert. Auf Augenhöhe, angekettet und in pseudo-logische Variationen gehüllt, angetrieben durch Intuition und dem Drang, eine Deutlichkeit abzulehnen. Zumindest ist dies das Einzige, was wir sehen können.

Skillful painters proved their abilities by painting transparency, where light gets manifested by almost nothing visible. Like a glass: sphere is shaped into form. An object. On the one hand, an expression along economic power, social myths, culture or family rooted circulations, on the other hand a loophole. A loophole towards a body for mystification, where the outside world is depicted on the surface of an empty space—where consciousness meets the subconscious, for example by asking for the fairest in the land, day by day until you die as in *Snow White*, or as a fetishized desire-surface for ideational anchoring.

Back to drama: An ambivalent vitalism keeps this play running, like a push-and-pull relationship, its fashion and the ability to travel backwards towards catastrophe with a smile...

However, the glass, the object, the model comes from somewhere. Found, bought, stolen or gifted, they have been arranged by extracting them from their meaningful space and by the absence of a subject who could have relationship with it. On eye level, chained and wrapped into pseudo-logical variations, driven by intuition and with the urge to reject explicitness. At least that's the only thing we can see.

Meine Animation *reality island is elsewhere* handelt von einer humanoiden, sensiblen Protagonistin namens Rose, die auf der Suche nach ihrer persönlichen Wirklichkeit ist. Ein Spiel, welches an frühere TV-Shows erinnert, bildet den narrativen Rahmen dieser Arbeit, vor dessen Hintergrund der Charakter Rose mit Hilfe ihres Avatars Tessa versucht, ihren Körper sowie unterschiedliche Räume performativ zu erfahren und ihre subjektive Wirklichkeit innerhalb dieses Spieles zu reflektieren. Persönliche Gedanken und Erinnerungen von Rose fließen, sich überlagernd, in den Handlungsstrang mit ein und bestimmen den Rhythmus der Animation.

In meiner künstlerischen Praxis thematisiere ich häufig das Gebiet menschlich konstruierter (Traum-)Welten, fiktiver oder realer Natur und untersuche, wie sich jene in Form von «arkadischen» Gärten, virtuellen Landschaften oder persönlichen Fantasien manifestieren. Meine Arbeit zeigt die sich stetig wandelnden Beziehungen zwischen virtuellen und analogen Räumen und bewegt sich in ihrer Entwicklung und Umsetzung an der Grenze dieser beiden Bereiche. Vielfach sind digitale Formate, meist Animationen, Ausgangspunkte meiner Werke, welche ich dann in Installationen, physischen Objekten und Malereien übersetzte und miteinander in Dialog treten lasse. Hierbei wird die virtuelle Welt, als Entität mit eigener Autorenschaft hinterfragt sowie ihr Potential und ihre Wirkungskraft im Analogen wie Digitalen ausgelotet.

My animation *reality island is elsewhere* is about a humanoid protagonist named Rose who is in search of her personal reality. A game, reminiscent of earlier TV shows, forms the narrative framework of this work. Against this backdrop the troubled and sensitive character Rose attempts, with the help of her avatar Tessa, to experience her body and various spaces in a performative way and to reflect her subjective reality within this game. Personal thoughts and memories of Rose flow, overlapping each other, into the storyline and determine the rhythm of the animation.

In my artistic practice I often thematize the field of humanly constructed (dream) worlds, fictitious or real nature and investigate how these can manifest themselves in the form of “Arcadian” gardens, virtual landscapes or personal fantasies. My work shows the constantly changing relationships between virtual and analog spaces and shifts in its development and implementation at the border between these two areas. Often digital formats, mostly animations, are the starting points of my works, which I then translate into installations, physical objects and paintings and put them into dialogue with each other. Here the virtual world, as an entity with its own authorship, is questioned, as well as its potential and its impact in the analog and digital spheres.

Tombola

Bei einer Tombola können mittels gezogener Lose gespendete Gegenstände gewonnen werden. Es gibt dabei stets mehr Lose als Gewinne. Alle Besucher*innen dieser Ausstellung erhalten jeweils gratis ein Los. Wenn sie einen Gewinn erzielen, dürfen sie diesen mitnehmen. Die zu Beginn der Ausstellung skulptural anmutende Installation wird so in Einzelteile zerlegt, welche den Ausstellungsraum nach und nach verlassen, bis nur noch das leere Mobiliar zurückbleibt, welches der Präsentation der Gegenstände dient. Die Arbeit ist als prozesshafte Versuchsanordnung angelegt. Um mit der Umgebung rund um das Kunsthhaus Baselland in einen Dialog zu treten, wurden im Vorfeld der Ausstellung alle in Muttenez verzeichneten Geschäfte und Betriebe von mir persönlich um eine Materialspende angefragt. Es gibt keine Vorgaben bezüglich der Gegenstände, die gespendet werden können. Das Ausstellungsprojekt darf auch als Werbeplattform benutzt werden. Durch *Tombola* werden entstandene Verbindungen sichtbar gemacht und – durch die Umverteilung der Gegenstände – erweitert.

In a tombola, donated items can be won by drawing lots. There are always more lots than winnings. All visitors of this exhibition get a free lot. If they win a prize, they can take it home. The installation, which appears sculptural at the beginning of the exhibition, is thus broken down into individual parts, which gradually leave the exhibition space until only the empty furniture remains which serves as a display for the objects.

The work is intended as a process based experimental arrangement. In order to enter into a dialogue with the surroundings of the Kunsthhaus Baselland, I personally asked all the companies listed in Muttenez for a donation of materials in the run-up to the exhibition. There are no guidelines regarding the donation of objects. The exhibition project may also be used as an advertising platform. Through *Tombola* connections that have been created become visible and expanded through the redistribution of the objects.

Ich verstehe Kunst als eine Kraft, die unsere Welt kontinuierlich neu formen und positiv beeinflussen kann. Sie kann unsere Wahrnehmungen der Realität verändern, andere Ansichten und Denkweisen ermöglichen sowie Natur- und Genderfragen verknüpfen und in einem neuen Licht erscheinen lassen. In den letzten Jahren habe ich den Schwerpunkt meines künstlerischen Schaffens auf das Bild des Menschen und der Tiere gesetzt. Ich interessiere mich vor allem für Aussenstehende, für Existenzen an den Rändern unserer Gesellschaft. Bilder und Symbole, etwa aus historischen Märchen, Kindergeschichten und religiösen Mythen, inspirieren mich als Grundlage meiner Figuren.

Get the bird out ist ein Denkmal für Gleichheit und Gerechtigkeit. Die Arbeit basiert auf der Figur der Harpyie, einem geflügelten Hybridwesen aus der griechischen Mythologie, das als hässlich und gemein gilt. Ich möchte diese negative Konnotation umkehren und die Figur – halb Mensch, halb Vogel – als Symbol für die Einheit von Natur und Mensch verwenden. Alle Wesen befinden sich in einem kontinuierlichen Zustand der Transformation und können nicht auf ein soziales Konstrukt reduziert werden, sie sind alle komplex und einzigartig. Heterogenität macht das Leben interessant und kraftvoll. *Get the bird out* betont die Idee, Seite an Seite auf verschiedene Weise zu leben, wobei alle Lebensformen vereint sind und auf nachhaltige Weise zusammenleben können. Die Figur besteht aus Teilen meines eigenen Körpers und aus frei modellierten Formen, die Hybridität thematisieren und verdichten. Wir müssen aus unseren Käfigen ausbrechen, um das Fliegen wieder zu entdecken und in neue Richtungen denken zu können.

I understand art as a force that can continuously reshape and positively influence our world. It can change our perceptions of reality, create other perspectives and open up new ways of thinking, and let nature and gender questions appear and link in a different light. In recent years I have focused on the image of humans and animals. I am interested in outsiders, in existences at the margins of society. Images and symbols from historical fairy tales, children's stories, and religious myths inspire me.

Get the bird out is a monument for equality and justice. The Work is based on the figure of the harpy, a winged hybrid creature from Greek mythology described as ugly and mean. I want to reverse this negative connotation and use this figure—half human, half bird—as a symbol for the unity of nature and humans. All forms of beings are in a continuous state of transformation and cannot be reduced to a social construct, they are all complex and unique. Heterogeneity makes life interesting and powerful. *Get the bird out* is emphasizing the idea of living side by side in different ways, wherein all forms of life coexist. The figure consists of molded parts of my own body and of freely modelled forms which thematize and condense the aspect of hybridity. We have to break out of our cages in order to rediscover flying and to be able to think in new directions.

LA PASTORA DE LAS COSAS

Ich habe lange fotografiert: Viele Menschen, viele Objekte, einige Möbel, Städte und ich räumte gerne auf. Das ging lange gut und passte gut zusammen. Einmal konnte ich nicht mehr aufhören mit Aufräumen. Ich habe 15 TB Digital-Fotos durchgesehen. Es war so: Ich musste sieben, sieben, sieben, sieben, sieben, bis die Festplatte nicht mehr summt. Ich räumte weiter auf, ich sprach laut mit mir beim Aufräumen. Ich räumte meine Möbel auf, bis mein Haus leer war. Ich habe sogar mein Haus weggeräumt. Ich lebte dann eine Weile an der Grenze zwischen Wald und Stadt, ich wurde ein bisschen dick, trug den ganzen Tag eine Schürze. Und dann begann ich, mich zu erinnern an all die Objekte, die ich weggeräumt hatte, und an all die Bilder, die ich gelöscht hatte. Ich sah in meinem Kopf eine Keramikschale und nannte sie FRUTERO SOBREVIVIENTE. Ich stellte die Schale in 50 Schritten her. Ich sah in meinem Kopf einen kleinen Schemel und nannte ihn BUTACA und machte ihn in 50 Schritten wieder ganz. Ich sah in meinem Kopf einen Kleiderständer und nannte ihn TENDEDERO und machte ihn in 50 Schritten wieder ganz, das machte ich mit einem Büchergestell für Krimis und nannte es BIBLIOTECA POLICIACA. Ich nannte sie alle meine Kinder und freute mich darauf, dass sie gut herauskommen mögen und ein gutes Leben haben werden. Ich habe sie alle zwischen Wald und Stadt aufgestellt. Dann begann es zu regnen und wir kauerten uns zusammen und nach dem Regen begannen wir, ein Haus zu bauen. Wir bauten das Haus aus Schatten und aus Abendlicht, wir bauten das Haus aus dunklen Wolken und hellem Sonnenschein. Der Weg zu unserm Haus ist ein Regenbogen. Wir wohnen jetzt in einem Haus, in welchem die Schuhe selber herumlaufen. Und meine Objekte nennen mich liebevoll LA PASTORA DE LAS COSAS.

(ESCRITOR: Michael Stauffer)

Not I

In meiner Arbeit untersuche ich Strukturen des zeitgenössischen Geschichtenerzählens, wobei die Sprache oft als Ausgangspunkt, als Werkzeug zum Denken oder zum Darstellen von Identität und zur Kontextualisierung von Gemeinschaften verwendet wird. Wenn ich an den Körper in Bezug auf die Sprache denke, sehe ich eine alternierende Verbindung, einen konstanten Fluss zwischen dem Inneren und dem Äusseren (Leben); Emotionen und Gedanken und die Auswirkungen darauf, wie man seine Umgebung anspricht und sieht. Das Innere als das Private, die persönlichen Erfahrungen, das Äussere als die strukturelle Ordnung, von der wir umgeben sind, getreu von «das Persönliche ist politisch». Wie kann man sich selbst sein, ohne andere auszuschliessen, wie kann man sich anderen öffnen, ohne sich selbst dabei zu verlieren? Mit welchen Mitteln und für wen konstruieren wir unser(e) Identität(en), wo endet unser Raum und wo beginnt jener der anderen?

In my work I explore structures of contemporary storytelling, where language is often used as a starting point, as a tool for thinking or representing identity and for contextualizing communities. When I think of the body in relation to language, I see an alternate connection, a constant flux between the inner and the outer (life); on emotions and thoughts and the effects on how one addresses and sees one's surroundings. The inner as the private, the personal experiences, the outer as the structural order we are surrounded by, true to "the personal is political." How can one be oneself without excluding others, how to open up oneself to others without losing oneself? By what means and for whom do we construct our self/selves, where does our space end and where does that of the other begin?

Durch die Kombination von Aspekten gelebter Erfahrung, alltäglicher Beobachtungen und imaginärer Szenarien spiegelt meine Arbeit breite Erfahrungen von Leben und Erinnerung wider.

Der fließende Raum der Erinnerung, beeinflusst von Zeit, Ort und Erfahrung, ist in der Tat die Grundlage für den Inhalt meiner Bilder. Wenn sich persönliche Bedeutungen und Einflüsse entwickeln, bleiben die Reste der Vergangenheit erhalten. In meiner Arbeit verbinde ich das neue Wissen mit dem, was über die Vergangenheit behalten oder imaginiert wird, indem ich die Möglichkeiten untersuche, wie man eine Erinnerung zurückholen, die zersplitterten Realitäten der Gegenwart und den Zugang zu einer schwer fassbaren Zukunft verarbeiten kann.

Durch den Malprozess betone ich die Fragmentierung der Erinnerung und arbeite an einem mehrstufigen System, indem ich verschiedene Schichten von Formen, Mustern und frakturierten Räumen überlagere. Zeichnung und Fotografie spielen eine wichtige Rolle im frühen Arbeitsprozess, besonders die Fotografie, da ich alle Arten von Bildern sammle, die meine Arbeit inspirieren.

Combining aspects of lived experience, everyday observations and imagined scenarios, my work reflects broad experiences of life and memory.

The fluid space of memory, influenced by time, place and experience, is in fact the base of the content for my paintings. As personal meaning and influences evolve, the residues of the past remain. In my work I reconcile the new knowledge with what is kept or imagined about the past by investigating the ways that one can retrieve a memory; process the disjointed realities of the present and access to an elusive future.

Through the painting process I emphasize the fragmented nature of memory, working on a multi-level system by overlapping different layers of forms, patterns and fractured spaces. Drawing and photography have an important role in the early working process, especially photography since I collect all sort of imagery that inspire my work.

Das Werk *Streamer* ist gemeinsam mit der Künstlerin Flurina Badel entstanden. Wir arbeiten seit 2014 als Duo Badel/Sarbach zusammen.

Streamer ist eine mehrteilige Performance-Installation, bestehend aus einem skulpturalen Objekt, das zeitweise durch eine Performance erweitert wird. Das Objekt besteht aus einer Konstruktion mit zwei verschweissten, pulverbeschichteten Stahlelementen, die von einem mit Kork ummantelten Rohr verbunden und von Zementplatten beschwert werden. Während der Ausstellung fügt der professionelle Fliegenfischer Corsin Nodèr mehrmals performativ Material hinzu. Er steht mit der Fischerrute im Abstand von 10 bis 20 Metern zum Objekt und wirft, in der für das Fliegenfischen typischen Peitschentechnik, verschiedene Insekten- und Tierimitationen auf den Kork, bis sich diese Köder dort festhaken und er die Schnur mit einem Ruck abreißen kann. Dann bindet er die nächste «Fliege» an seine Schnur und lässt diese wieder auf den Kork fliegen. Über die Dauer der Performance versammeln sich immer mehr Kunstköder auf der Installation.

Wie auch in einigen unserer neusten Werke spielen bei dieser Arbeit die Faktoren Zeit und Temporalität eine grosse Rolle. Dazu gehen wir Fragen von Kontemplation, «Naturkultur», Performance und Skulptur nach. So interessiert uns zum Beispiel der Perspektivwechsel von Mensch zu Insekt. Was geschieht im Moment, in dem die/der Fliegenfischer*in, gleich einer/m Marionettenspieler*in die Fliegen zum Leben erweckt, diese für eine kurze Zeit durch die Ausstellung fliegen, um dann auf dem Kork zu erstarren, um letztlich von einer Abwesenheit und einem Früher zu erzählen?

The work *Streamer* was created together with the artist Flurina Badel. We have been working together since 2014 as a duo Badel/Sarbach.

Streamer is a multi-part performance installation consisting of a sculptural object that is temporarily extended by a performance. The object consists of a construction with two welded, powder-coated steel elements that are connected by a cork-covered pipe and weighted down by cement slabs. During the exhibition, the professional fly fisher Corsin Nodèr adds performative material several times. He stands with the fishing rod at a distance of 10 to 20 metres from the object and throws imitations of insects and animals onto the material, using the whip technique typical of fly fishing, until these baits hook into the cork and he can pull the line off with a jerk. Then he ties the next “fly” to his line and lets it fly back onto the cork. During the performance more and more artificial lures gather on the installation.

As in some of our latest works, the factors time and temporality play an important role in this work. To this end, we explore questions of contemplation, “natureculture,” performance, and sculpture. For example, we are interested in the change of perspective from human to insect. What happens at the moment when the fly fisher, like a puppet player, awakens the flies to life for a short time, which fly through the exhibition, then freeze on the cork to tell of an absence and earlier times?

“What if all organisms, including humans, are tangled up with each other?”

The seductive simplifications of industrial production threaten to render us blind to monstrosity in all its forms by covering over both lively and destructive connections. They bury once-vibrant rivers under urban-concrete and obscure increasing inequalities beneath discourses of freedom and personal responsibility. Somehow, in the midst of ruins, we must maintain enough curiosity to notice the strange and wonderful as well as the terrible and terrifying. Natural history and ethnographic attentiveness—themselves products of modern projects—offer starting points for such curiosity, along with vernacular and indigenous knowledge practices. Such curiosity also means working against singular notions of modernity. How can we repurpose the tools of modernity against the terrors of progress to make visible the other worlds it has ignored and damaged? Living in a time of planetary catastrophe thus begins with a practice at once humble and difficult: noticing the worlds around us.

Monsters are bodies tumbled into bodies; the art of telling monstrosity requires stories tumbled into stories. Forests tumble into fables tumble into politics. Material worlds and the stories we tell about them are bound up with each other. Old body plans are always mixed into contemporary ways of life. If we do not let progress ‘ladders’ possess us, we are forced to recognize the monstrous in transformation. Monsters are used to mix up bodies, challenging the rhetorical reign of the autonomous individual, ghosts are used to show the layered temporalities of living and dying that shape our landscapes, tripping up the forward march of progress. Ghosts, like monsters, are creatures of ambivalent entanglement.”

Textcollage mit Auszügen von / Text collage with excerpts taken from:

Anna Tsing, Heather Swanson, Elaine Gan, Nils Bubandt (Hrsg./eds.), *Arts of Living on a Damaged Planet: Ghosts and Monsters of the Anthropocene*, University of Minnesota Press, 2017.

Mein Interesse gilt dem Verständnis von Natur und Kultur, sowie der Bedeutung von Zeitlichkeit, in welcher der Mensch zu einem der grössten Einflussfaktoren auf die biologischen, geologischen und atmosphärischen Prozesse auf der Erde geworden ist. Die fruchtbare Asche an den Hängen der Vulkane verursacht reiche Ernten. Bereits in der Frühzeit der Erde haben vulkanische Gase die sekundäre Erdatmosphäre gebildet und dazu beigetragen, dass der Ozean entstand. Vulkanausbrüche haben dann dafür gesorgt, dass sich in diesem Ozean die ersten Protokontinente bildeten. Viele Jahre später. In meiner Videoarbeit, die aus verschiedenen, bereits existierenden Bildelementen besteht, konstruiere und animiere ich fiktive, prähistorische, gegenwärtige und dystopische Landschaftsszenarien, die in Relation zueinanderstehen.

In my work I am interested in the understanding of nature and culture as well as the importance of temporality, in which man has become one of the greatest factors influencing biological, geological and atmospheric processes on earth. The fertile ashes on the slopes of the volcanoes cause rich harvests. Already in the early days of the Earth, volcanic gases formed the secondary Earth atmosphere and contributed to the formation of the ocean. Volcanic eruptions then ensured that the first proto-continent formed in this ocean. Many years later. In my video work, consisting of various already existing picture elements, I construct and animate fictional, prehistoric, present and dystopian landscape scenarios that are related to each other.

Die Mauer als Symbol / The wall as a symbol

Sonego: «Im 21. Jahrhundert sind die Grenzen zurück, Mauermenschen wachsen heran, gepanzert und armiert. Macht und Souveränität verkörpern sich im Symbol der Mauer. Doch Mauern vergiften die Menschen eher, als dass sie uns schützen. In Zeiten kommunikativer Freiheiten, global und im Sekundentakt, wächst das ein- und ausschliessende, Grenzen ziehende Denken rasant an. Trotz (oder gerade wegen) der Existenz von WWW, URL, WhatsApp, iPhone, Tiefseekabeln, Langstreckenflügen, Kreuzfahrten und Hochgeschwindigkeitszügen – Mauern müssen anscheinend weiterhin errichtet werden. Physisch wie auch in den Köpfen, um Angst und Hass zu streuen, so dass Terror, Ausbeutung und ideologische Dezimierungen legitimierbar werden können. Schutz und Furcht, Angst und Freiheit, Rhetorik und Politik, Symbole, die sich gegenüberstehen, Meinungen und Ideologien... wem wird am Ende Recht gesprochen? Ist Freiheit eine Utopie? Leben wir also schon in der Utopie? Wie können Utopien real werden, wenn uns die Vergangenheit stärker prägt als die Zukunft?»

Mauer: «HaHaHaHaHa, Jein.»

Mein Interesse ist es, uns den gegenwärtigen Spiegel vorzuhalten, in dem Humor sich kreuzt mit zeitgenössischen Problemen und Fragestellungen. Meine Themen vermische ich auf eine spielerisch, kindliche Art zu einer performativen Installation.

Sonego: "In the 21st century the borders are back, wall-people grow up, armored and reinforced. Power and sovereignty are embodied in the symbol of the wall. But walls poison people rather than protecting. In times of communicative freedoms, globally and every second, inclusive and exclusionary thinking that draws borders grows rapidly. Despite (or because of) the existence of WWW, URL, WhatsApp, iPhone, deep-sea cables, long-distance flights, and high-speed trains—walls seem to have to continue to be built. Physically as well as in the minds to spread fear and hatred, so that, exploitation and ideological decimations can be legitimized. Protection and fear, fear and freedom, rhetoric and politics, opinions and ideologies... who will be judged in the end? Is freedom a utopia? So, do we already live in utopia? How can utopias become real if the past shapes us more than the future?"

Wall: "HaHaHaHaHa, yesno."

It is my interest to hold up the mirror in present times, whereby I cross humor with contemporary problems and questions. I mix my themes in a playful, childlike way into a performative installation.

Berühren	Touching
Durchsehen	See through
Durchfühlen	Feel through
Die innere Berührung	The inner touch
Die äussere Berührung	The outer touch
Es gibt so viel zwischen uns	There is so much between us
Erfahrungen schreiben sich ein	Experiences inscribe themselves
Narben und Falten entstehen	Scars and wrinkles appear
Die Spuren der Zeit erzählen davon	The traces of time tell of it
Innen und Aussen	Inside and outside
Feine Schichten umgeben uns	Fine layers surround us
Eine Hülle	A shell
Unser grösstes Sinnesorgan	Our largest sensory organ
Wir können sie zeigen oder verstecken	We can show it or hide it
Sie formen und verletzen	Shape it and hurt it
Sie heilt und wächst	It heals and grows
Hält unser Innerstes zusammen	Keeps our innermost together
Trennt das Aussen vom Innen	Separates the outside from the inside
Öffentliches von Intimem	Public from the intimate
Sie bietet Oberfläche und Austausch	It offers surface and exchange
Schallwellen passieren	Sound waves pass
Berührungen	Touches
Emotionen	Emotions
Verletzungen	Injuries
Intimes durchquert Hautgrenzen	Intimacy crosses skin borders
Ich bin hier	I am here
Wo bist du?	Where are you?
Beginnen und enden wir an	Do we begin and end at the margin
der Grenze unserer Haut?	of our skin?

I cry in my Calvin's

I run for you my love.	I try so hard not to, but loosing focus.
Running back to 27.	Focus on lying.
I keep on eating your empty sentences.	Focus on hugs.
They push me back to where I came from.	The smell of roses my romantic fog—
Back in to tight, high waist blue jeans,	is gone now.
walking straight on low life dreams.	Focus to the top.
	Focus baby don't get lost.
The star thinks, she wins, when she is	Heat me up.
starving.	Eat me.
Star feels too much even they mean	Please feed me.
nothing.	Please do not stop.
Sweat hides tears.	Meat of us—back tail—of all.
Sour they fall down.	Your skinhead is my favorite smell.
I am still very happy I invested in a	I suck it in, brain to brain, all clear.
fake smile.	I become who you want me to be.
It provides me from sober talking or	Last night I woke up, my stomach hurts.
gets me complete overreacting.	Vomiting my heart out, you just turned.
First scene:	In and out the solid play.
I scream against the screen.	I lost it again with my romantic mind.
Second scene:	In and out—hi, are you there?
I lose everything.	Can I come over? — do we spend
Soft and weak, so hard to stabilize.	the night?
Blue and green around my eyes.	Cheer it up Girl—just one more time.
	Take it off babe—we are alone.
	Leave me woman—it's all gone.
Maybe one day, we can do this.	One day I ended up tired on a hill.
Maybe at one place, we can go for that.	In my hand a bunch of grey pills.
Maybe that day, it would have been nice	Some people in a train drove by and
to do something else.	told me about their trip to amazing sky.
Maybe back then, it was just not right.	I took the pills, jumped on the train,
	ready for the way to a better place.
	We never reached the highs so far; all it
	did was killing my colored heart.
I am the liar.	
I still want you.	Daddy's girl and Mommy's boy—big,
How could I say this and acting so rude.	small, bright and dark in one.

Dogs Don't See Rainbows

Letzthin, mitten in der Nacht, habe ich einen Fuchs gefunden. Er war tot. Ich nahm ihn mit. Am nächsten Tag kam Besuch in das kleine Haus. Wir sprachen über sein Begräbnis. Ich sagte: «Ich fühle mich verantwortlich dafür». Der Besuch sagte: «Wer sonst?». Später haben wir uns Schallplatten angehört. Es war windig an diesen Tagen. Ich lebe schon eine Weile da, schaue mir schlafende Tiere an und denke an dies und jenes. An den eigentümlichen Raum der Atemwende zum Beispiel.

Ausgangspunkt der Arbeit bildet ein loses Gespräch über das Begräbnis eines jungen Fuchses. Der Atem in verschiedenen Ausformungen durchzieht das Video und bildet gleichzeitig seine Klammer; Sprechen ist mit Atmung verbunden, der Odem hat den Fuchs verlassen, der Atem der Tiere im Schlaf geht langsam und verweist auf seinen Bruder, den Tod. Dieser Bedeutungsraum ist gleichzeitig mit einer rhythmischen Ebene verwoben: mit der Kamerafahrt durch Felder alljährlich wiederkehrender, wilder Osterglocken, dem Atmen der Tiere, dem Wogen der Äste im Wind sowie dem Drehen der Schallplatten, welche während des Gesprächs aufgelegt wurden.

Eventually, in the middle of the night, I found a fox. He was dead. I took him with me. The next day a visitor came to the small house. We talked about the fox's funeral. I said, "I feel responsible for it." The visitor said, "Who else?" Later we listened to records. It was windy these days. I have been living there for a while, looking at sleeping animals and thinking about this and that. The peculiar space of the respiratory turn, for example.

The starting point of the work is a loose conversation about the burial of a young fox. The breath in different forms pervades the video and at the same time forms its bracket; speaking is connected with breathing, the breath has left the fox, the breath of the animals in sleep goes slowly and refers to its brother, death. This space of meaning is at the same time interwoven with a rhythmic level: with the camera moving through fields of annually recurring wild Easter bells, the breathing of the animals, the waves of the branches in the wind, as well as the turning of the records that were put on during the conversation.

In meinem Arbeitsprozess sammle ich Makro-Videoaufnahmen, die ich mehrheitlich in der Natur finde, respektive unter dem Mikroskop erzeuge.

Dem Prinzip des glücklichen Zufalls folgend, montiere ich das gefundene, abstrakte Bildmaterial zusammen, und suche nach möglichen Narrationen, die vom unmittelbar gezeigten Bild wegführen und andersartige Assoziationen zulassen.

Die auditive Ebene erarbeite ich ebenso diesem Prinzip von Zufall und Entdeckung folgend. Ausgehend von Field Recordings, synthetischen Soundspuren, meiner eigenen Stimme usw. extrahiere ich Klang, Rhythmus und Textur. Sie unterstreichen die Bilder oder konterkarieren diese, so dass ungekannte Welten entstehen.

In my working process I collect macro video recordings, which I produce mostly in nature or under the microscope.

Following the principle of serendipity, I assemble the found, abstract image material and search for possible narrations that lead away from the directly shown image and allow for different associations.

I also work on the auditory level following this principle of coincidence and discovery. Based on field recordings, synthetic sound tracks, my own voice etc. I finally extract sound, rhythm and texture. These underlines or counteract the images so that unknown worlds emerge.

Die Arbeit *Surplus Values* beschäftigt sich mit den in Konsumgütern implizierten emotionalen Werten, die über eine rein materielle Erklärbarkeit hinausgehen und dazu gebraucht werden, um die Diskrepanz von Material zu Verkaufswert zu überbrücken. In dieser Multikanal-Video-Installation, bestehend aus Found Footage, stelle ich TV-Werbungen, die repräsentativ für diese Emotionalisierung (und Fetischisierung) von Produkten stehen, Material mit erweiternden und kontrastierenden Qualitäten gegenüber, um durch die Interaktionen der unterschiedlichen Bildsprachen ein intuitives, assoziatives Verständnis zu generieren. Dabei lege ich besondere Aufmerksamkeit auf die Erfassung und Kultivierung dieser emotionalen Werte durch modernes Marketing, durch das auf Güter übertragene Werte wie Individualität, Gruppengefühl, Klimarettung oder Revolution auf eine Gratwanderung zwischen medialer/sozialer Sichtbarkeit und kapitalistischer Reduktion und Redundanz geschickt werden. Wo entsteht dabei eine Repräsentation von Werten, die Neues erwirken kann und wo versinken diese Werte in Bedeutungslosigkeit und medialer Übersättigung?

The work *Surplus Values* deals with the emotional values implicit in consumer goods, which go beyond a purely material explanation and are used to bridge the discrepancy between material value and sales value. In this multi-channel video installation, consisting of found footage, I juxtapose TV advertisements representative of this emotionalization (and fetishization) of products together with other materials which contain expanding and contrasting qualities in order to generate an intuitive, associative understanding through the interactions of the different visual languages. I pay special attention to the identification and cultivation of these emotional values through modern marketing, which sends values transferred to commodities such as individuality, community dynamics, climate rescue or revolution onto a tightrope walk between media/social visibility and capitalist reduction and redundancy. Where does this result in a representation of values that can be the cause of something new and where do these values sink into insignificance and media oversaturation?

Grundlegend für meine Arbeit war die Frage nach der Materialität des Mediums Fotografie. Kornstrukturen, die das auf den analogen Film auftreffende Licht aufzeichnen sowie der digitale Sensor, der die Energie auf jedem einzelnen Pixel misst und zu einem Ganzen zusammenfügt, ergeben letztlich das Bild. Es sind die einzigen materiellen Eigenschaften, die sich fotografischen Bildern zuschreiben lassen. Ebenso wie ein Spiegel ist das Bild abhängig von seiner Umwelt. Erst die Assoziationen, die beim Betrachten des Bildes entstehen, verleihen einem fotografischen Abbild Tiefe.

Sichtschutz besteht aus zwei Teilen. Eine Fotografie zeigt eine menschengrosse Hecke. Der Standpunkt der Betrachter*innen befindet sich mitten im Dickicht. Wäre diese Hecke real erlebbar, so wäre die Situation gleichermassen undurchdringbar. Eine semitransparente Trennwand ist von der einen Seite aus ein Spiegel, von der anderen Seite her durchsichtig. Beim frei stehenden Objekt besteht die Möglichkeit, real hinter die Illusion der Oberfläche zu treten, um zu erkennen, dass sich dahinter nichts verbirgt. Es liefert den Beweis dafür, dass die fotografische Tiefe nicht vom Bild ausgeht, sondern von den Betrachter*innen.

The basic question for my work was the materiality of the medium of photography. Grain structures, which record the light hitting the analog film, as well as the digital sensor, which measures the energy on each individual pixel and joins it together to form a whole, ultimately result in the image. Those are the only material properties that can be attributed to photographic images. Just like a mirror, the image is dependent on its environment. Only the associations that arise when looking at the picture lend depth to a photographic image.

Sichtschutz consists of two parts. A photograph shows a hedge the size of a human being. The point of view is here in the middle of the thicket. If this hedge could be experienced in reality, the situation would be equally impenetrable. A semitransparent partition wall is on one side a mirror and transparent on the other. With the freestanding object, it is possible to step behind the illusion of the surface and then recognise that there is nothing hidden behind this surface. It proves that the photographic depth does not emanate from the image, but from the viewer.

In einer Zeit, in der Schnelligkeit Vorrang hat – mehr zu tun und folglich mehr zu zerstören – wende ich mich der inneren Transformation zu, mit der Absicht einer äusseren Transformation, in der Wissen und Energien zusammenfliessen, um ein gemeinsames Wohl zu erreichen.

Jeder Bruch wird zur Tradition: Das Neue wird alt, das Alte wird wieder neu, beide verschmelzen miteinander und widersprechen sich gleichzeitig. Der unendliche Zyklus, der den Lauf des Lebens bestimmt, folgt einem bestimmten Grundrhythmus, der Melodie, die unsere Existenz vollständig umgibt.

In dieser Arbeit lade ich den Betrachter ein, über diesen «unendlichen» Zyklus in einer der stärksten Sprachen zu meditieren: der Musik. Der ewige Kreislauf einer «Zerstörung vor der Schöpfung» muss anders verstanden werden: im Nachdenken und Erkennen, dass wir ein Gleichgewicht zwischen uns und dem blauen Raumschiff erlangen können, das uns trägt und das Leben gedeihen lässt.

In a time where pace has priority—doing more, and consequently destroying more—my attention turns to the inner transformation with the intention of an external transformation, where the confluence of knowledge and energies converge with the intention of achieving common good.

Every rupture becomes a tradition: the new becomes old, the old becomes new again, both blend into one another and at the same time contradict each other. The infinite cycle that is determining the course of life is following a certain basic rhythm, the melody that totally surrounds our existence.

In this work, I invite the viewer to meditate on this “infinite” cycle by one of the strongest languages: music. The eternal cycle of a “destruction before creation” needs to be understood in a different way: reflecting and realizing that we can gain a balance between us and the blue spaceship that is carrying us and allows life to flourish.

The Last Picture 1950 – 2016 (2019)

Es wird gesagt, unser Name sei unsere erste Geschichte.

Ihren Namen musst du trotzdem nicht erfahren.

Was du wissen musst: Das letzte Bild auf ihrem Telefon, gefunden nach ihrem Tod, wird hier gezeigt. Im selben Raum, in dem auch dieser Text gelesen werden soll. Es wird dir an einem bestimmten Zeitpunkt zugespielt.

Was du wissen musst: Alle Bilder werden verschwinden.

It's been said that our name is our first story.

But you don't need to know her name.

What you need to know is that the last image found into her phone after her death is being shown into the space you are supposed to read that text.

What you need to know is that you will get it at an exact time.

What you need to know is that all the images will disappear.







IMPRESSUM / IMPRINT

I-HOOD

«Next Generation»

Diplomaausstellung

Bachelor und Master

Institut Kunst HGK FHNW

26. August bis 1. September 2019

Kunsthhaus Baselland

Kuratorinnen

Filipa Ramos & Chus Martínez

Kuratorische Assistenz / Redaktion

Alice Wilke

Öffentlichkeitsarbeit / Redaktion

Anna Francke

Leitung Administration

Edith Hänggi

Technik

Patrick Doggweiler, Chris Handberg,

Martina Jung, Steven Schoch,

Konrad Sigl

Kunsthhaus Baselland

Direktorin

Ines Goldbach

Team

Patricia Roditscheff-Hug,

Ines Tondar, Oliver Minder,

Julianna Filep (Praktikantin)

Grafik

Ana Domínguez, Júlia Led

Fotografie

Guadalupe Ruiz

Dozierende Institut Kunst

Christoph Bühler, Tom Fellner,

Katrin Freisager, Matthias Frey,

Philipp Gasser, Esther Hunziker,

Birgit Kempker, Jan Kiefer,

Christian Knörr, Roman Kurzmeier,

Elise Lammer, Renée Levi,

Alexandra Navratil, Ingo Niermann,

Mathilde Rosier, Nadja Solari,

Reinhard Storz, Lena Maria Thüring,

Jeronimo Voss, Hannah Weinberger

Gastmentor*innen

Karin Hueber, Daniel Karrer,

Basim Magdy, Claudia Müller,

Dorian Sari

Jury Bachelor

Julia Müller,

Sabine Rusterholz Petko

Jury Master

Krist Gruijthuijsen, Valérie Knoll,

Mathilde ter Heijne

Institut Kunst

HGK FHNW

Freilager-Platz 1

4002 Basel

institut-kunst.ch

info.kunst.hgk@fhnw.ch

+41 61 228 40 77

nextgeneration.hgk.fhnw.ch

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

**Kuratiert von Filipa Ramos und Chus Martínez
Kuratorische Assistenz Alice Wilke**

**26. August bis 1. September 2019
Vernissage 25. August, 14–17 Uhr**

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

**Osama Al Rayyan, Brigham Baker, Louise Bozelec, Michael Etzensperger,
Ramon Feller, Gerome Johannes Gadiant, Fabian Gemperle,
Manuel Guldemann, Marc Hirt, Jeronim Horvat, Adrian Huber, Chris Hunter,
Martin Jakob, Claudia Jenni Palma, Christelle Kahla, Andreas Kalbermatter,
Till Langschied, Sonja Lippuner, Mathias Lüscher, Laura Lüthi,
Tiphane Kim Mall, Alexandra Meyer, Dominic Michel, Niku Mucaj,
Karin Niedermeier, Vera Obertüfer, Noemi Pfister, Giangiacomo Rossetti,
Guadalupe Ruiz, Mia Sanchez, Micael Santos, Jérémie Sarbach,
Svenja Schennach, Jonas Schulenburg, Fabio Sonogo, Angela Staffelbach,
Stella, Jan van Oordt, Timothée Verheij, Jodok Wehrli,
Andrea Vera Wenger, Lucas Wirz, Sophie Yerly**

institut-kunst.ch/diplom-2019