



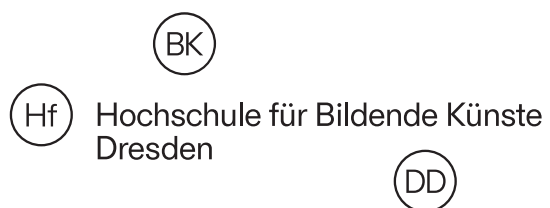
Transitioning
Vom Überschreiten

Transitioning Vom Überschreiten

Mitsuki Akiyama
Bianka Dobó
Veronika Frolova
Marcella Giannini
Annemarija Gulbe
Borbála Róza Jakab
Rasa Jansone
Johannes Kiel
Yesul Lee
Anna Malicka
Eleonora Mattozzi
Liāna Mihailova
Sol Namgung
Nike Nannt
Gianna Parisse
Luca Pataki
Gianmarco Savioli
Réka Schell
Atis Šnēvelis
Sandra Strēle
Theresa Tuffner
Zoltán Visnyai
Hamid Yaraghchi

Transitioning Vom Überschreiten

Ausstellung der Hochschulallianz EU4ART der Kunstakademien
An exhibition by the EU4ART university alliance
Budapest, Riga, Rome & Dresden



Grußworte

Riga

Dresden

Budapest

Rom

Greetings

• Riga

• Dresden

• Budapest

• Rome

Matthias Flügge

Rektor, Hochschule für Bildende
Künste Dresden

Als mich irgendwann im Spätsommer 2019 mein Freund und Kunsthistorikerkollege József Mélyi aus Budapest anrief und fragte, ob wir uns in Dresden vorstellen könnten, uns gemeinsam mit der Budapester Kunstuniversität und zwei weiteren europäischen Kunsthochschulen bei der Europäischen Union auf eine sehr interessante Ausschreibung zu bewerben, war ich überrascht und erfreut zugleich. Und dies umso mehr, als ich erfuhr, dass mit den Akademien von Riga und Rom mit zwei Partnern verhandelt wurde, mit denen wir – im Unterschied zu Budapest – zuvor noch nie in Verbindung waren. Es versprach ein sehr aufregendes Projekt zu werden. Wie aufregend, das zeigte sich im Frühling des folgenden Jahres, als die Pandemie zuschlug und viele Ideen, Vorhaben, gemeinsame Projekte und gemeinsame Arbeit auf erst einmal unbestimmte Zeit unmöglich machte. Wir haben schnell gelernt, wie man Videokonferenzen erträgt, und wir haben noch schneller vollauf bestätigt gefunden, was wir immer schon wussten: dass nämlich die eigentlich künstlerische Arbeit der physischen Anwesenheit und des persönlichen Miteinanders bedarf. Doch machte auch diese Not erfinderrisch. Es kam trotz vieler Widrigkeiten immer wieder zu Begegnungen, zum Austausch von Studierenden, zu Ausstellungen und Projekten. Und ich glaube sagen zu können, dass wir gemeinsam

die wesentlichen Ziele dieser ersten Etappe von EU4ART erreicht und ein großes Potenzial für eine weitere Zusammenarbeit aufgebaut haben.

Am Ende meiner zehnjährigen Amtszeit in Dresden macht mich das sehr froh und ich möchte allen Kolleginnen und Kollegen für die gute Zusammenarbeit, die Gespräche und vielfältigen Anregungen herzlich danken.

Die Ausstellung *Vom Überschreiten* ist ein schöner Beweis dafür, dass aus ganz unterschiedlichen kulturellen und künstlerischen Herkünften in Europa ein gemeinsamer Klang der Künste entstehen kann, der uns gerade in dieser dem Irrsinn zugeneigten Zeit ermutigen sollte, den europäischen Gedanken immer weiter zu denken und zu entwickeln.

Matthias Flügge

Rector,
Dresden Academy of Fine Arts

When my friend and fellow art historian József Mélyi from Budapest called sometime in late summer 2019 to ask if the HfBK could imagine working together with the Budapest University of Fine Arts and two further European art schools in submitting a proposal in response to a call from the EU, I was both surprised and pleased. And all the more so when I discovered that discussions were taking place with the Academies in Riga and Rome, partners with whom we, unlike Budapest, had never before collaborated. It promised to be a very exciting project. Just how exciting became apparent the following spring when the pandemic hit and many ideas, intentions, joint projects and joint work were rendered impossible for an indefinite period of time. We quickly learned to make our peace with video-conferencing and we were confirmed even more quickly in what we already knew: Namely that real artistic work requires physical presence and personal togetherness. But necessity is the mother of invention. Despite all of the adversities we managed to keep up with meetings, student exchanges, exhibitions and projects. And I believe that I am justified in saying that together we have achieved the most important goals of this first period of EU4ART and built a great potential for future collaboration. That makes me particularly happy at the end of my ten years in office in Dresden and I would

like to heartily thank all of my colleagues for the fine collaboration, the discussions and myriad suggestions.

The exhibition *Vom Überschreiten* is wonderful evidence for the fact that the common sounds of the arts can arise from very different cultural and artistic backgrounds in Europe, and this should embolden us, particularly in this time inclined towards insanity, to never stop pursuing and developing the European idea.

István Erős

Rektor, Ungarische Universität
der bildenden Künste, Budapest

Es ist immer eine große Freude, ein Projekt erfolgreich abgeschlossen zu sehen. Es ist, als ob man einen kreativen Prozess beendet habe und ein fertiges Werk in den Händen hält. Genau so fühle ich mich jetzt, nachdem in der ersten Phase von EU4ART so viele fachliche und praktische Austausche, Studienbesuche, Workshops, Vorträge, Veröffentlichungen und gemeinsame Ausstellungen stattgefunden haben, die zu einem wachsenden Verständnis der verschiedenen Sprachen und Kulturen geführt haben und zu einer gemeinsamen Grundlage für die Verbesserung der Ausbildungsqualität an den Universitäten Europas und damit für die Zukunft unserer Studierenden beitragen. Was liegt da näher, als diese Pilotphase der Allianz der vier Kunsthochschulen mit einer Feier und einer Ausstellung abzuschließen?

Im Laufe der Umsetzung dieses Projektes sind einige Fragen und Probleme in Bezug auf die Ausbildung aufgetaucht, die in späteren Phasen gelöst werden müssen, aber ich glaube, dass sich der Ehrgeiz unserer Studierenden (und der Lehrenden), qualitätvolle künstlerische Arbeiten zu schaffen, auch in diesem Katalog widerspiegelt. Die Ausstellung *Vom Überschreiten / Transitioning* zeigt zwar ausgewählte Werke aus einer einzigen Phase des Lernprozesses, ist aber ein greifbarer und wertvoller Ausdruck des Geistes jeder Institution. Die

exzellente Auswahl spiegelt Themen wider, die sich im Kontext der europäischen Identität entfalten, jedoch mit dem unverwechselbaren Charakter, der für jeden gegebenen sozialen Kontext typisch ist.

In der nächsten Phase des Projektes werden wir uns weiterhin bemühen, das wertvolle Netz bisher aufgebauter Kontakte zu pflegen und für alle fruchtbare Kooperationen zu initiieren. Mein Dank gilt den Leitungen der vier Universitäten sowie den beteiligten Kollegen und Studierenden für ihre Ausdauer und ihr Engagement in diesen schwierigen Zeiten.

István Erős

Rector,
Magyar Képzőművészeti Egyetem

It's always a great joy when a project is successfully completed. It is like when you finish a creative process and hold the work in your hands. This is how I feel now, as the first period of EU4ART has seen so many professional and practical exchanges, study visits, workshops, lectures, publications and joint exhibitions, leading to a growing understanding of each other's language and culture and a journey towards a common basis for improving the quality of education in the universities of Europe and thus the future of our students. What could be more appropriate at this point than to conclude this pilot period of the alliance of the four art universities with a celebration and an exhibition?

During the process of implementing this project, a number of issues and problems concerning education have arisen which will have to be resolved in subsequent phases, but I believe that the ambition of our students (and teachers) to create high-quality artistic products is reflected in this catalogue as well. The exhibition titled *Transitioning*, although presenting works selected from a single stage of the learning process, is a tangible and valuable expression of the spirit of each institution. The excellent selection reflects the issues that unfold in the context of European identity, but with the distinctive character that is typical of each given social context.

In the further phase of the project, we will continue to strive to maintain the valuable network of contacts built up so far and to initiate fruitful collaborations for all. I would like to express my thanks to the management of the four universities and to the colleagues and students working on the project for their perseverance and commitment in these times of trouble.

Kristaps Zariņš

Rektor,
Kunstakademie von Lettland, Riga

Ich bin dankbar, dass die kuratierte Ausstellung *Vom Überschreiten/ Transitioning* in Dresden die Arbeiten junger Künstlerinnen und Künstler fördert und zugleich einen Einblick in die Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den Lehrplänen unserer Kunsthochschulen gibt. Das EU4ART-Projekt bietet unseren Studierenden und Lehrenden eine einzigartige Gelegenheit, miteinander zu lernen und zusammenzuarbeiten. Durch gemeinsame Aktivitäten haben wir ein starkes Gefühl der Zugehörigkeit und Vertrautheit mit unseren Partnern entwickelt. Meine Glückwünsche gehen an die Kuratorinnen und alle Studierenden, die an dieser Ausstellung beteiligt waren. Wieder einmal hat es sich gezeigt, dass die Kunst es vermag, Brücken zu bauen, die Menschen aus verschiedenen Kulturen verbinden, das kulturelle Erbe Europas in seiner Vielfalt bewahren und es zum Blühen bringen.

Kristaps Zariņš

Rector,
Latvijas Mākslas akadēmija

I'm grateful that this curated student exhibition *Vom Überschreiten/Transitioning* in Dresden aims to promote the work of young artists and provide insight into the similarities and differences between the curricula of our fine art academies. The EU4ART project provides our students and professors a unique opportunity to learn and work collaboratively with each other. Through joint activities we have developed a strong sense of belonging and familiarity with our partners. My congratulations go to curators and all the students involved in this exhibition. Once again it has been proven that art is building bridges that unite people from different cultures, preserving Europe's cultural heritage in its diversity and making it bloom.

Cecilia Casorati

Rektorin, Akademie der schönen
Künste Rom

Vom Überschreiten / Transitioning stellt einen wichtigen Moment des EU4ART-Projektes dar, eine glückliche Synthese einer trotz pandemiebedingter Schwierigkeiten lebendigen und fruchtbaren Reise. Obwohl die Ausstellung chronologisch fast am Ende dieser ersten Erfahrung angesiedelt ist, möchte ich meinen, dass sie weniger einen Ankunfts – als vielmehr den Höhepunkt einer Reise darstellt, auf der die Ideen, Überlegungen, Arbeiten und die Kreativität vieler Studierender aus verschiedenen Ländern zusammengekommen sind.

Wie der Titel andeutet, ist das wesentliche Element die Bewegung, die sowohl als schöpferische Energie wie auch als Durchgang durch den Raum der Kunst verstanden wird; ein Raum also, der keine Grenzen und keine Zeitbegrenzungen kennt und offen ist für eine glücklichere Zukunft, wie die ausgestellten Werke bezeugen.

Im Namen der gesamten Akademie der schönen Künste Rom möchte ich den Ausstellungskuratorinnen Susanne Greinke und Frizzi Krella, den Rektoren der Allianz-Institutionen – Matthias Flügge, István Erőss und Kristaps Zariņš –, den Lehrenden und vor allem den Studierenden danken, deren Arbeiten und Ideen die schwierige Gegenwart Europas für einen Augenblick erhellt haben.

Cecilia Casorati

Rector, Accademia di Belle Arti
di Roma

Vom Überschreiten / Transitioning represents an important moment in the EU4Art-project, a moment that, even through the challenges of the pandemic, turned out to be a fruitful and vibrant culmination of this exciting project.

Even if we are at the end of this first experience, I'd like to think that this exhibition represents not an ending point, but the heart of a project that brought together the ideas, thoughts, works and creativity of so many students from different places.

As the title suggests, the main theme is movement conceived both as creative energy but also as transit in the art space. As the artworks show, it is a space without borders or limits in time, projected towards a happier future.

On behalf of the whole Accademia di Belle Arti di Roma I would like to thank the curators of the exhibition Susanne Greinke and Frizzi Krella, the rectors of the institutions in the Alliance – Matthias Flügge, István Erőss and Kristaps Zariņš –, the lecturers and especially the students who with their work and ideas for a moment shone light on Europe's difficult present.

Vom Überschreiten

6. Mai – 19. Juni 2022

Transitioning

May 6 – June 19, 2022

Vom Überschreiten

Die Ausstellung *Vom Überschreiten/Transitioning*, die vom 6. Mai bis 19. Juni 2022 im *Oktogon, Kunsthalle der HfBK Dresden* stattfand, und der dazugehörige Katalog sind aus der intensiven Zusammenarbeit von vier europäischen Kunsthochschulen im Rahmen der Hochschulallianz EU4ART hervorgegangen. Sie bilden den Abschluss der ersten Förderphase.

Das Projekt entsteht in einer Zeit, in der vieles, was vor kurzem noch als beständige Gewissheit erschien, in Frage gestellt wird. Nicht nur geopolitische Grenzen wurden brutal überschritten, auch Werte und Normen unserer spät-kapitalistischen Gesellschaft geraten zunehmend ins Wanken.

Angesichts der aktuellen Situation erscheinen die Kunst und das Umfeld, in dem sie entsteht und gezeigt wird, in den Augen mancher vielleicht als überflüssige Schnörkel. Gleichzeitig bestimmen Fragen um die Großausstellung *documenta fifteen* die medialen Debatten. Es steht viel auf dem Spiel.

Der Ausstellungstitel *Vom Überschreiten/Transitioning* mit seinen Bedeutungsebenen und Konnotationen sucht das Geschehen begrifflich zu fassen. Noch vor kurzem hätten wir hier, in dieser seit langer Zeit friedlichen Weltregion, das Überschreiten, das uns als Ausstellungstitel dient, wohl eher mit Pegelständen, dem Haltbarkeitsdatum auf Lebensmittelverpackungen oder dem Wechsel von einem zum anderen Geschlecht assoziiert. Doch seit Februar ist alles anders.

Wir waren gerade in Riga, als die ukrainische Grenze durch die russische Armee überschritten wurde. Der in der Ukraine wütende Krieg hat sich wie ein Stachel in die Seele Europas gerammt. Und keiner weiß, wie er wieder zu entfernen ist und welche Verletzungen er der Welt hinterlassen wird. Die Ereignisse haben die Konnotation des Begriffs, der uns als Ausstellungstitel dient, in einen Zustand zurückversetzt, den wir hier mitten in Europa längst überwunden glaubten.

Doch selbst in Kriegsgebieten spielen Kinder und in den U-Bahnhöfen von Kiew werden Kinofilme gezeigt. Diese Ambivalenz scheint der menschlichen Existenz immanent. Sie gilt es auszuhalten.

Die Kunst ist in dieser Mehrdeutigkeit beheimatet, und im besten Fall hilft sie uns, diese besser zu verstehen und sogar erträglicher zu machen.

The exhibition *Vom Überschreiten / Transitioning*, which was on view from May 6 to June 19, 2022, in the Oktogon, the art gallery at the HfBK Dresden, and the accompanying catalogue are the result of intensive collaboration between four European art schools under the auspices of the University Alliance EU4ART. They represent the conclusion of the first phase of sponsorship.

The project is coming together at a time in which much that was, until recently, taken for granted as immutable, is being questioned. Not only have geo-political borders been brutally overrun, but values and norms of our late-capitalist society are also finding themselves increasingly under fire.

In the face of the current situation, art and the realm in which it is produced and exhibited may appear in the eyes of many to be a superfluous fancy. At the same time, questions about the documenta fifteen exhibition are driving the media debates. There's a lot at stake here.

The title of the exhibition, *Vom Überschreiten / Transitioning*, with its levels of interpretation, looks to grasp events conceptually. It has long been peaceful in this region of the world and until recently we would have associated the notion of »overrunning«, which is present in German, with water levels in our rivers or the sell-by dates on the labels of our produce, and the notion of »transitioning«, which is also there, with the switch from one gender to another. But since February all that has changed.

We happened to be in Riga when the Ukrainian border was overrun by the Russian army. The war raging in the Ukraine has pierced the soul of Europe like a thorn. And nobody knows how it can be removed nor which injuries it will leave behind in the world. These events have made of a connotation of the term which serves as the title of our exhibition a reality which we thought had been long since overcome here in the middle of Europe.

But even in war zones children play and in the underground stations of Kiev films are being shown. This ambivalence seems to be inherent to human existence. Things have to be endured.

Art is at home in this ambiguity and in a best-case-scenario it helps us to understand it better and even make it more bearable.

The title of the exhibition corresponds to this ambivalence. *Überschreiten* combines societal and spatial as well as temporal dimensions. It stands for a movement which marks a crossing, a transformation, which overcomes

Der Ausstellungstitel entspricht diesem Prinzip der Ambivalenz. Überschreiten vereint gesellschaftliche, räumliche wie zeitliche Dimensionen. Es steht für eine Bewegung, die einen Übergang, eine Transformation markiert, die Barrieren überwindet, aber auch für etwas, das sich allmählich ausdehnt. Insofern meint Überschreiten auch das Erweitern des eigenen Horizonts, das Weiterdenken und wäre somit ein grundlegendes Prinzip künstlerischer Prozesse.

In seiner zeitlichen Bedeutung verbindet sich im Überschreiten das Vergangene über das Gegenwärtige mit dem Zukünftigen. Es geht darum, etwas hinter sich zu lassen, dessen Zeit überschritten ist. Aber auch darum, den langen Schatten der Geschichte, der die Gegenwart verdunkeln kann, fruchtbar zu machen.

In der Akademie der Künste von Riga erzählte uns am Morgen nach dem 24. Februar 2022 eine Kollegin, wie die Familie ihres Mannes einst in einem kleinen Landhaus zwanzig Kilometer außerhalb von Riga verbarrikiert den Zweiten Weltkrieg überlebt hatte. An diesem Morgen hatten sie beschlossen, wenn der Krieg sich ausweiten würde, dort zu versuchen, auch den Dritten Weltkrieg zu überleben. Noch sprachen wir über die Ausstellung in Dresden, deren Titel jene brisante Aktualität erfuhr. Noch trafen wir uns mit den Studenten, schauten uns ihre Arbeiten an, um eine Auswahl zu treffen. Wir sahen Bilder und Installationen, Zeichnungen und Ornamente, entstanden aus der einzigartigen Tradition eines besonderen Ortes und zugleich aus einer unendlichen Vielfalt europäischer Kulturgeschichte.

Die Ausstellung vereint klassische Medien wie Zeichnung, Malerei, Skulptur, Fotografie, Video und Installation, die von den jungen Künstlerinnen und Künstlern in ihrer jeweils eigenen Sprache interpretiert werden. Mit jeder neuen Arbeit geht es auch darum, die Grenzen der von ihnen gewählten Medien zu überschreiten und eigene Begrenzungen hinter sich zu lassen. Das wird nicht immer gelingen, aber es ist dem künstlerischen Tun eingeschrieben. Aus gezeichneten Linien entstehen Ornamente, die an volkstümliche Textilien denken lassen, die als Seismografen innere und äußere Spannungen abbilden oder Zusammenhänge von Ordnung und Chaos untersuchen. Ebenso entstehen bewegte Flächen aus dichten Strichen, in Intensität und Kraft aus der Geste des Körpers aufs Papier gebracht, Spuren des Selbst aus einer lebendigen Unmittelbarkeit.

»Weder kann das Entstehen einfach ein unendlicher Prozess bleiben – ein Strich muss gezogen werden – noch kann das Zeigen einfach eine geformte, geschlossene Form darstellen. Der status nascendi oder status formandi, dieser status ohne stabilen Zustand, unablässig metastabil, hört nicht auf,

barriers, but also for something which expands gradually. In this respect *Überschreiten* also means an expanding of one's own horizons, a thinking further, and thus represents a foundational principle of the artistic process.

In its temporal meaning *Überschreiten* combines the past, via the present, with the future. It is about leaving something behind when its time has come and gone. But also about making the long shadow of history, which can darken the present, productive.

On the morning after February 24, 2022, a colleague at the Academy of Arts in Riga told us how her husband's family had survived the Second World War barricaded in a small house in the country twenty kilometers outside of Riga. That morning they had decided that if the war should spread, they would try to survive the Third World War there too. We still spoke about the exhibition in Dresden, the title of which now possessed a highly charged relevance. We still met with the students, looked at their work to make our selection. We saw pictures and installations, drawings and ornaments created from the unique tradition of a particular place but at the same time from the endless diversity of European cultural history.

18

The exhibition combines classical media such as drawing, painting, sculpture, photography, video and installations, each interpreted by the young artists in their own language. With each new work it is also a question of them crossing the borders of their chosen medium and of leaving their own inhibitions behind. That doesn't always prove successful, but it is inscribed in artistic practice.

From the lines drawn there emerge ornaments reminiscent of traditional craft-textiles, which seismographically depict internal and external tensions or investigate connections between order and chaos. In like fashion shifting surfaces emerge out of dense strokes, committed to paper intensely and powerfully through corporeal gestures, traces of the self from a fervent immediacy.

»But in this intimate combination of the two gestures of birth and ostension, the one can never separate from the other – birth cannot simply remain an interminable process (a mark must be traced), nor can ostension simply present a formed or closed form. The status nascendi or status formandi – this status that has no stable state and that remains incessantly metastable – never stops preceding and extending itself beyond itself. It began before and it will continue after what allows itself to be identified as the present of its presentation. Formed form summons a new formation; the Idea makes demands on itself [se demande elle-même] beyond its identifications; thought proves to be

sich selbst vorauszugehen und über sich selbst hinaus anzudauern. Er hat vor dem angefangen und wird nach dem anhalten, was sich als Gegenwart seiner Darstellung bestimmen lässt. Die geformte Form ruft eine neue Ausformung hervor, die Idee befragt sich selbst über ihre Identifikation hinaus, der Gedanke erweist sich als von einem stets erneuerten Begehren gespeist. Denn die Wahrheit des Dinges kann nicht ein für alle Mal festgelegt werden, denn es festzulegen – zu formen – bedeutet bereits, ihm einen Teil seiner ureigensten Fähigkeit des Öffnens, der Ausformung, der Transformation oder Deformation zu nehmen. Es gibt unendlich viele Möglichkeiten der Wahrheit, und auf dieses Unendliche zielt hier der Gedanke ab.« (Jean-Luc Nancy: Die Lust an der Zeichnung. Wien 2013, S. 39.)

Die jungen Künstler und Künstlerinnen werden von unzähligen Quellen inspiriert: Sammlungen, Algorithmen, der Natur, gelebten Familiengeschichten und Fundstücken. So nimmt **Luca Pataki** Styroporverpackungen und lässt daraus komisch-gruselige Fratzen entstehen, die uns zu beobachten scheinen. **Rasa Jansone** sammelt Aluminiumwaffeleisen, in deren abstrakt moderner Ornamentik die Ideologie des Sowjetsystems eingegossen wurde, und konfrontiert sie mit der ästhetischen Qualität einer handwerklich gefertigten Madonna-Waffelpfanne aus Eisen. Hier geht es um kulturelle Identität in Transformationsprozessen, in denen sich Blickwinkel und Rezeptionen verschieben. *Unser Leben ist unendlich vielseitig und voller interessanter Angelegenheiten!* zeigt eine Collage der Künstlerin **Annemarija Gulbe** aus ihrer eigenen Familienbiografie auf Schrankwand-Pressplatten. In Ritzungen überträgt sie Fragmente aus Aufzeichnungen und Briefen großmütterlicherseits von der Deportation nach Sibirien im Jahre 1949. Und dazu Kalendereintragungen und Propagandamaterialien von 1964, Zeichnungen aus dem Familienfotoalbum sowie Kindheitszeichnungen des Vaters. Mit einer Diaprojektion aus ihrer eigenen jüngsten Geschichte legt sich eine weitere Schicht über die visualisierten Notate der Vergangenheit.

Auch **Borbála Róza Jakab** untersucht die Widersprüchlichkeiten und Ambivalenzen der Geschichte, diesmal in Ungarn, in Budapest. In Assemblagen schaut die Künstlerin auf das Vermächtnis ihrer Großeltern – zusammengefügt aus alltäglichen persönlichen Habseligkeiten ihrer bescheidenen Hinterlassenschaften. Diese repräsentieren als stumme Zeugen die Ereignisse des turbulenten 20. Jahrhunderts in Ungarn.

Ebenso nimmt **Gianmarco Savioli** die Fäden der Vergangenheit auf und durchmisst die ehemalige Ziegelfabrik seines Großvaters, einen Ort, wo Raum und Zeit verschmelzen. Dagegen sind die experimentellen Videoarbeiten von

19

that of a desire always opened up again, because the truth of the thing cannot be presented once and for all, given that to present it – to form it – is already to remove a part of its own capacity for opening, forming, transforming, or deforming. The possibilities of truth are infinite, and it is this infinity that thought designs.« (Jean-Luc Nancy, *The Pleasure in Drawing*. Translated by Philip Armstrong. New York, 2013. 25)

The young artists are inspired by countless sources: Collections, algorithms, nature, lived family histories and found objects. **Luca Pataki**, for example, takes Styrofoam packaging and creates comically grotesque faces out of it which seem to be observing us. The ideology of the Soviet system was poured into the abstract, modernist ornamentation adorning the aluminium waffle-irons collected by **Rasa Jansone**, and she confronts them in her installation with the aesthetic quality of a hand-crafted Madonna waffle-press made of iron. Here is a case of cultural identity in a process of transformation, in which points of view and reception shift.

Our Lives Are Infinitely Versatile and Full of Interesting Affairs! presents a collage by the artist **Annemarija Gulbe** from her own family biography on pressed-wood panels from a wall unit. Into these panels she scratches fragments from notes and letters from her grandmother about her deportation to Siberia in 1949. To this she adds calendar entries and propaganda materials from 1964, drawings from the family photo-album as well as childhood drawings by her father. By way of a slide-show of her own recent history she adds another layer over the visualized notation of the past.

Borbála Róza Jakab also investigates the contradictions and ambivalences of history, this time in Hungary, in Budapest. The artist looks at the legacy of her grandparents in assemblages made up of everyday personal belongings from their modest estate. They provide mute witness to the events of the turbulent twentieth century in Hungary.

Gianmarco Savioli likewise picks up the threads of the past and covers the ground of the former brick factory where his grandfather worked, a place where space and time merge. The video works by **Eleonora Mattozzi**, on the other hand, are firmly rooted in the here and now. She observes environments, immerses us in different milieus or has us follow natural phenomena. When **Mitsuki Akiyama** preserves tree trunks and presents the growth rings in cross-section he reveals a history (and an archive) beyond the human perspective.

Eleonora Mattozzi ganz im Hier und Jetzt verortet. Sie beobachtet Lebenswelten, lässt uns in verschiedene Milieus eintauchen oder Naturerscheinungen verfolgen.

Wenn **Mitsuki Akiyama** Baumstämme konserviert und in Querschnitten die Jahresringe präsentiert, offenbart er eine Historie (und ein Archiv) jenseits der menschlichen Perspektive.

Wir haben es hier mit Arbeiten zu tun, die die Archive öffnen, stellvertretend für die großen Themen der Gesellschaft, um im *creative process* – wie es James Baldwin in seinem gleichnamigen Essay schon 1962 kundtat – jene Fragen hervorzubringen, die sich hinter den Antworten verbergen, die wir vermeintlich schon parat haben, ohne die Fragen überhaupt zu kennen.

Sammlungen von Dingen fungieren als Speicher individueller wie kollektiver Erzählungen. Aus dem Zusammenfügen von Einzelteilen zu einem Ganzen entstehen neue Sinnzusammenhänge, aber auch Notationen und Partituren wie in den feinen Zeichnungen auf handgeschöpften pflanzengefärbten Papieren im zauberhaften Leporello von **Marcella Giannini**.

Während **Anna Malicka** die Linie als Faden aufnimmt und mit ihr die Unendlichkeit eines mäandernden Gedankens fortschreibt, der von Blatt zu Blatt immer wieder neue Ornamente erschafft, baut **Atis Šnēvelis** aus kleinen handgegossenen Keramikfliesen Mosaik und Labyrinth. Diese immer wieder neu entstehenden Sinnzusammenhänge und Ordnungen setzten sich unendlich in der Fläche fort. Ebenso eröffnen die feingliedrigen durchbrochenen Wände seiner Vasen beim Hineinblicken einen fantastischen Kosmos, der dem Geheimnis jener sphärischen Wunderkugeln aus Elfenbein gleicht, die, aus China stammend, einst in ganz Europa in die unterschiedlichsten Wunderkammern und Kunstsammlungen gelangten, so auch in das Grüne Gewölbe von August dem Starken hier in Dresden.

Ist es nicht naheliegend, dass ein Rigaer Künstler in der Stadt des Jugendstils mit opulenten ornamentalen Jugendstilhäusern, die mit schönsten Fliesen ausgestattet sind, sich diesen alten neuen Formen des Art Nouveau zuwendet?

Geschichten spannen sich von Land zu Land. Auch **Gianna Parisses** kartografierte Umrisse von Rinden römischer Pinien in ihrer unendlichen Vielfalt oder die schattenbildhaft fotografierten Objekte aus Glas gehen als Aufzeichnungen des Ephemereren in die Archive der Erinnerungen ein.

Während das Individuum sich im binären Meer vergnügt und nicht mehr nur selbst das Phänomen kognitiven Zusammenspiels ist, sondern gleichsam zur Hirnzelle geworden ist – zur Zelle eines Systems nicht nur globalen Ausmaßes, sondern biosynthetischer Natur –, arbeitet der Künstler **Johannes Kiel**

These are cases of works which open up the archives, are representative for the big topics in society, in order to raise in *the creative process* (as James Baldwin proclaimed in his 1962 essay with the same title) those questions which hide behind the answers, which we supposedly have at our fingertips, without even knowing the questions.

Collections of things function as repositories of individual as well as collective stories. By bringing individual pieces together into a whole, new contexts are created, but also notations and scores as in the delicate drawings on hand-made, plant-dyed paper in the magical *leprello* by **Marcella Giannini**.

While **Anna Malicka** takes up the line as a thread and uses it to continue writing the endlessness of a meandering thought, thereby creating ever new ornamentations from page to page, **Atis Šnēvelis** constructs mosaics and labyrinths from small, hand-poured ceramic tiles. The emergent new contexts and arrangements extend infinitely over the surface. The slender, perforated walls of his vases likewise open up a fantastic cosmos when looked through, which is similar to the secret of those spherical ivory puzzle-balls from China which made their way into the most varied cabinets of curiosities and art collections, including the Green Vault of August the Strong here in Dresden. Is it not appropriate that that an artist from Riga, that city of Jugendstil with its opulent, ornamental houses, replete with the most beautiful tiles, should turn his attention to these old new forms of Art Nouveau?

Stories reach from country to country. **Gianna Parisse's** cartographic outlines of the bark of Roman pines in their endless variety or the shadowgraph-like photographs of glass objects also take their place in the archive of memory as records of ephemera.

While the human individual amuses itself in the binary sea and is no longer purely a phenomenon of cognitive collaboration, but has become, as it were, a brain cell – the cell in a system not only of global dimensions, but of bio-synthetic nature – the artist **Johannes Kiel** works, via the development of a robot, on investigating and automatizing intelligent behaviour in connection with drawing and painting. Out of this fascination result pictures generated by an artificial intelligence.

In addition to this the picture-within-a-picture (as we know it from Flemish paintings in picture collections as well as cabinets of art and curiosities) plays a crucial role. While in the paintings of **Sandra Strēle** it is pictures that negotiate the reception of societal pictures and nostalgia as spaces of memory, for **Hamid Yaraghchi** it is the things and anatomies of human history in the form of collections of human knowledge, like those of human bodies. While the bodies depicted here are in the form of models and artifacts, which is to say

mit der Entwicklung eines Roboters an der Erforschung und Automatisierung intelligenten Verhaltens im Zusammenhang des Zeichnens und Malens. So entstanden aus diesem Faszinosum heraus aus einer künstlichen Intelligenz generierte Bilder.

Darüber hinaus spielt das Bild im Bild – wie wir es aus holländischen Gemälden von Bildersammlungen sowie aus Kunst- und Kuriositätenkabinetten kennen – eine wesentliche Rolle. Während sich in den Gemälden von **Sandra Strēle** Bilder über die Rezeption von gesellschaftlichen Bildern und Nostalgien als Räume der Erinnerung vermitteln, sind es bei **Hamid Yaraghchi** die Dinge und Anatomien der Menschheitsgeschichte in der Form von Sammlungen menschlichen Wissens wie menschlicher Körper. Während die Körper hier als Modelle und Artefakte präsentiert werden, also Interpretationen einer Interpretation des Körpers sind, erscheinen andere Körper in Nahaufnahme – pornografisch nah. Sie sind in Bewegung, treffen aufeinander, berühren sich, verschmelzen. Mit dem Blick auf Details und deren Vergrößerung wird der Körper zum Zeichen und zum allgemeingültigen Erfahrungsfeld, in dem Kategorien wie Geschlecht, soziale Zuordnungen, ja das Humanoide selbst überschritten werden. In der Darstellung von Haut, mal in Schwarzweiß präzise bis in jede Falte nachvollzogen wie bei **Veronika Frolova**, mal als transluzides Gebilde formuliert wie in den Bildern von **Yesul Lee**, verbinden sich Anschauung und Tastsinn. Wohl aus diesem Grund berührt uns die Darstellung von Haut durch die Malerei auf besondere Weise. Ihr ist das Wechselspiel von Hautbild und Bildhaut bereits eingeschrieben. Die Möbelgebilde von **Theresa Tuffner**, deren Flächen aus durchscheinendem Kunststoff bestehen, nehmen die Hautassoziationen auf und jagen uns Schauer über den Rücken.

Wenn die Leinwand zum Träger von Abdrücken wird, wie in den Arbeiten von **Bianka Dobó**, die sie mittels Frottage-technik von Grabsteinen abgenommen hat, dann kommt jene Form der Bildwerdung ins Spiel, die am Beginn von bildlichen Darstellungen überhaupt steht. Gedacht sei dabei an die Abdrücke von Händen in steinzeitlichen Höhlen und vor allem an die Vera Ikon. Im Abdruck berühren sich Bildträger und Abzubildendes. In Anlehnung an christliche Bildmotivik hat **Réka Schell** 14 Fotografien von Händen geschaffen. Sie stehen für die 14 Stationen des Kreuzweges und übertragen Gesten aus dem Fundus der christlichen Ikonographie in die Gegenwart. Wenn in der Videoinstallation von **Liāna Mihailova** Hände und Füße stark schematisiert die rhythmischen Bewegungen beim Spielen von Instrumenten nachvollziehen oder sich in Zeichnungen von **Nike Nannt** die gesamte Kraft des Entstehungsprozesses abbildet, dann sind wir bei der Tätigkeit der Körper angelangt, die Voraussetzung für die Kunst ist. **Zoltán Visnyai** beobachtet Körper, die der zunehmenden Beschleunigung – auch der Beschleunigung visueller Eindrücke

they are interpretations of an interpretation of the body, other bodies appear in close-up – pornographically close. They are in movement, encountering each other, touching, melding. With an eye for details and their enlargement the body becomes a sign and a universally valid field of experience, in which categories like gender, social categorization, even the humanoid itself are transcended. In the presentation of skin, whether it be in a black and white so precise we see down to the last wrinkle, as in **Veronika Frolova's** work, or whether it be formulated as a translucent structure as in the pictures of **Yesul Lee**, visualization and a sense of touch are combined. It is probably for this reason that the depiction of skin in painting touches us in a particular way. The interplay between complexion (Hautbild) and picture surface (Bildhaut) is already inscribed. In the furniture constructions by **Theresa Tuffner** the surfaces are coated in a transparent synthetic material which picks up on the associations with skin and sends shivers down our spine.

When the canvas becomes a bearer of impressions, as in the works by **Bianka Dobó**, impressions which she gleaned by taking rubbings of gravestones, then that form of picture creation which stands at the very beginning of pictorial representations comes into play. Indicated by this are the handprints in Stone Age caves and primarily the Vera Icon. In an impression the bearer of the image and that which is depicted merge. With reference to Christian motifs, **Réka Schell** has created fourteen photographs of hands. They stand for the fourteen Stations of the Cross and transmit gestures from the stock of Christian iconography into the present. When decidedly schematized hands and feet reproduce the rhythmic movements of playing an instrument in the video installation by **Liāna Mihailova** or the very force of the creative process is reflected in the drawings of **Nike Nannt**, then we have arrived at the action of bodies, which is a requirement for art. **Zoltán Visnyai** observes bodies which are at the mercy of increasing acceleration – including the acceleration of visual impressions through digitalization – and enacts this experience of infinite scrolling in his performance by transferring it onto his own body.

In opposition to the furious scrolling of images the painter **Sol Namgung** sets a type of painting in which the individual elements of a picture seem to slowly shift into motion. Floating on the canvas they are held in place by the picture's borders. They could pass over them, if we wanted them to.

We thank everybody who was involved in the preparation of this exhibition.

Susanne Greinke and Frizzi Krella
Dresden, September 2022

durch die Digitalisierung – ausgesetzt sind, und vollzieht dieses Erleben eines Dauerscrollens übertragen auf seinen eigenen Körper in seiner Performance nach.

Dem rasenden Scrollen der Bilder setzt die Malerin **Sol Namgung** eine Form der Malerei entgegen, in der die einzelnen Bildelemente langsam in Bewegung zu geraten scheinen. Auf der Leinwand schwebend, werden sie gehalten vom Format. Sie könnten es überschreiten, wenn wir es wollten.

Wir danken allen, die an der Entstehung der Ausstellung beteiligt waren.

Susanne Greinke und Frizzi Krella
Dresden, im September 2022



Gianmarco Savioli

Die Erinnerung an Orte, die unterbrochenen und vergessenen Erzählungen, die durch die Verlassenheit hervorgerufene Aussetzung, die stille Faszination der Leere, das Mysterium der Abwesenheit – all das schwingt in den fotografischen Bildern von Gianmarco Savioli mit.

Sie zeigen stillgelegte Fabriken, weite verlassene Räume, trostlose und unkultivierte Landschaften, die von Vegetation überwuchert sind, Ruinen industrieller Archäologie mit bröckelnden Gerüsten, Blechen und verrostetem Eisen; diese Orte sind menschenleer, aber mit Erinnerungen und verschütteten Geschichten gefüllt.

Erinnerungen, die auch in der persönlichen Erfahrung, in der privaten Geschichte der Familie verwurzelt sind: Die Ziegelfabrik, in der Saviolis Großvater viele Jahre lang arbeitete, wurde zu einem nostalgischen Pilgerort, der Geschichten und Erinnerungen auslöste, Geister einer Vergangenheit, die wieder lebendig wird.

Der Raum ist mit Zeit gesättigt, einer eingefrorenen und unvollendeten Zeit, die in ihrem Fluss blockiert ist, aber durch den Blick reaktiviert wird, der uns einlädt, uns vorzustellen, vergessene Handlungen wiederzuentdecken, die Fäden zu einer Vergangenheit wieder zu knüpfen, die nur in Klammern gesetzt wurde, aber zwischen den Zeilen zu sehen, quasi in den schmerzenden Spuren des abgebauten und abgenutzten Materials abgelegt ist.

Es handelt sich um einen augenscheinlich neutralen und rein dokumentarischen, fast anthropologischen Blick, der von dem Wunsch beseelt ist, die verlassenen Räume bedeutender Industrieansiedlungen zu dokumentieren, Orte, die von einer lebhaften wirtschaftlichen Aktivität zeugen, die dann von einer Krise, vielleicht von Inkompetenz oder sogar Misswirtschaft hinweggefegt wurde. Doch durch die ästhetische Qualität der Bilder, dank der Aufmerksamkeit gegenüber dem, was keine Aufmerksamkeit verdient, vermag dieser Blick Orten, die in ihrer Banalität schon immer ohne Würde, Wert und sogar emotionale Resonanz waren, diese zurückzugeben. Aufgrund der symbolischen und evokativen Kraft von Ruinen handelt es sich um Bilder, die eine poetische Meditation über die Zerbrechlichkeit und Unsicherheit der Existenz auslösen: Ruinen aus jüngerer Zeit, ruhmlos und prosaisch, aber dennoch Ruinen, Zeichen einer verschwundenen Vergangenheit, Zeugen der Zeit und ihres unerbittlichen Flusses, perfekte Metaphern für die unvermeidlichen Katastrophen, die unsere Existenz kennzeichnen. (gekürzte Fassung) [BP]

Gianmarco Savioli

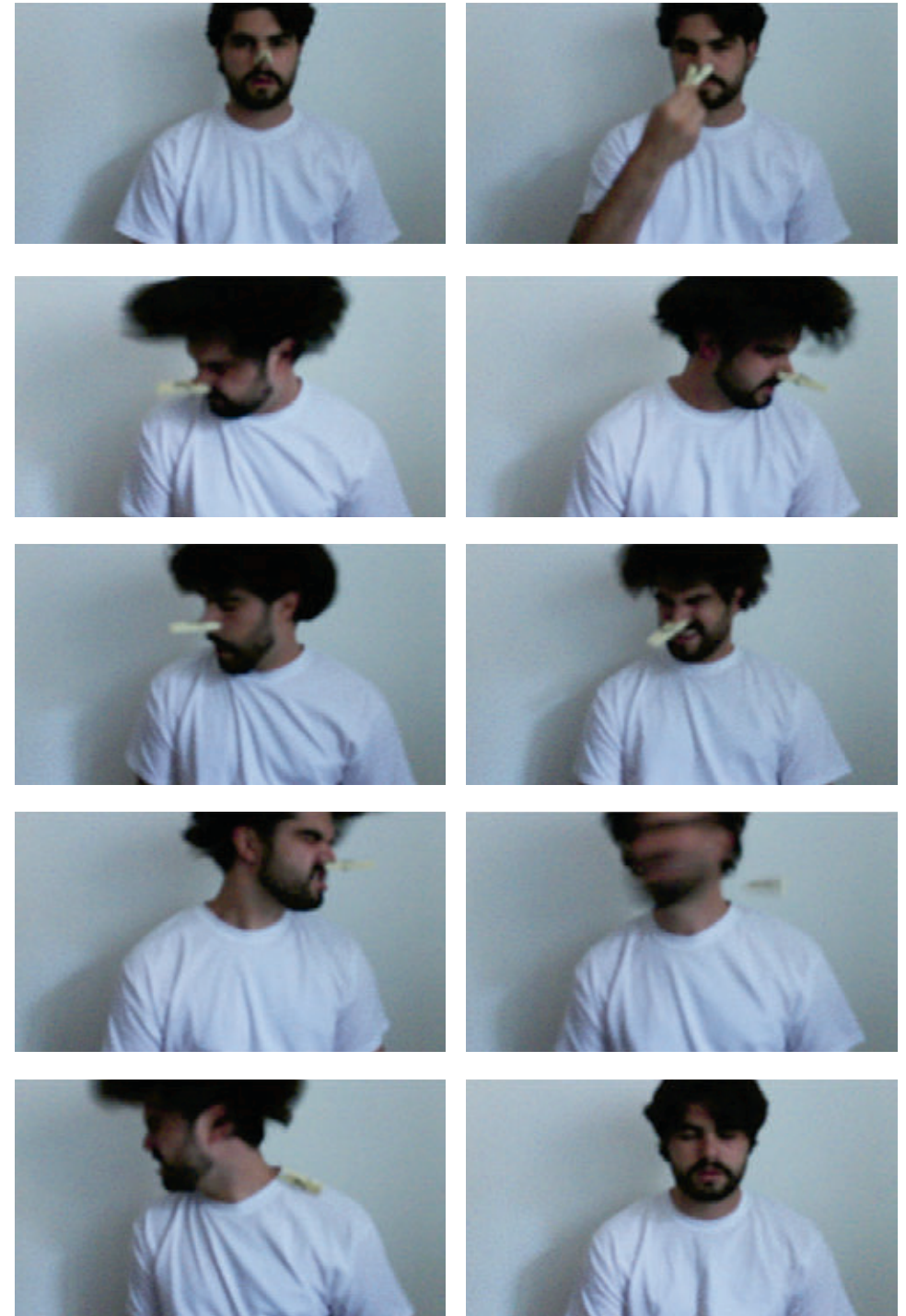
The memory of places, the interrupted and forgotten narratives, the suspension engendered by abandonment, the subtle and silent fascination with emptiness, the mystery of absence, all resonate powerfully in Gianmarco Savioli's photographic images, of which we see here only a small sampling.

They show disused factories, vast abandoned spaces, desolate and uncultivated landscapes, invaded by wild vegetation, ruins of industrial archaeology, with crumbling scaffolding, sheet metal and rusted iron; these places are empty of people, but dense with memories and buried histories.

Memories that are also rooted in personal experience, in the private history of the family: once abandoned, this brick factory where Savioli's grandfather worked for many years, became a place of nostalgic pilgrimage that triggered tales and memories, ghosts of a past that comes back to life.

The space is saturated with time, a frozen and unfinished time, interrupted and blocked in its flow, but reactivated by the gaze, which invites us to imagine, to rediscover forgotten plots, to reconnect the threads with a past that has only been put in parentheses, but which can be seen between the lines, virtually deposited in the aching traces of degraded and worn material.

It is a seemingly neutral and purely documentary gaze, almost anthropological, animated by the desire to document the deserted spaces of important industrial settlements, places that testify to a fervour of productive and economic activity, subsequently swept away by economic crisis, perhaps incompetence or even malfeasance, depriving the workers and their families of the certainty of work and a serene future. Yet, through the aesthetic quality of the images, thanks to the attention paid to that which does not deserve attention, that gaze is capable of restoring dignity, value and even emotional resonance to places that, in their banality, have always lacked it. Owing to the symbolic and evocative power of ruins these are images that trigger a poetic meditation on the fragility and precariousness of existence: recent ruins, inglorious and prosaic, yet still ruins, signs of a vanished past, witnesses to time and its implacable and destructive flow, perfect metaphors for the continuous and inevitable catastrophes that irreparably mark our existence. [BP]



Untitled (Apnea Exercise), 2020. Video, 1:32 min, filmstills. →





Liāna Mihailova

Eine übergroße hölzerne Flöte ist auf zarten Ständern abgelegt. Auf einer Projektionsfläche hinter dem Instrument wird eine Animation schematisierter, flötenspielender Finger gezeigt. Allerdings wirken die Bewegungen etwas grobmechanisch und wie aufgezogen. Auf zwei weiteren Monitoren sind ebenfalls Animationen mit stilisierten, rhythmischen Bewegungsabläufen zu sehen. Da ist ein im Takt wippender Fuß mit einer Manschette, die irgendwann ins Rutschen gerät, bis der Fuß darunter verschwindet, das Ganze umkippt und wegrollt. Der Monitor auf der anderen Seite präsentiert eine Reihe von wippenden Füßen, die unter Hosenbeinen hervorragen. Was links ganz ordentlich klappt, verlangsamt und ändert sich zum rechten Rand hin. Als würden die Füße plötzlich einem geheimnisvollen Mechanismus angehören, vergrößern sich ihre Sohlen und lassen sie zu flachen abstrakten Formen mutieren.

Was ist hier los?

Mit der Arbeit *Gradual Variables* hat Liāna Mihailova eine Videoinstallation geschaffen, die sie als mechanisches Orchester aus Versatzstücken präsentiert. Die in Riga im Bereich Comic und Illustration ausgebildete Künstlerin arbeitet mit einfachen Formen, deren Ästhetik an einen groben Schablonendruck erinnert und an mechanische Verfahren der Bilderzeugung, die von den zeitgenössischen digitalen Möglichkeiten mit ihren perfekten Oberflächen und Effekten weit entfernt scheinen. Auch geht es nicht wirklich um das Spielen auf Instrumenten – diese komplexe Tätigkeit, die den gesamten Menschen fordert. Es geht um den Anteil sich wiederholender Bewegungsabläufe beim Erzeugen von Musik und um den Widerspruch, der sich damit verbindet. Letztlich erzählt diese ironische Arbeit vom Erlahmen und vom Scheitern. Vielleicht auch von einer anarchischen Verweigerung, die immer gleichen Bewegungen während des Übens zu wiederholen.

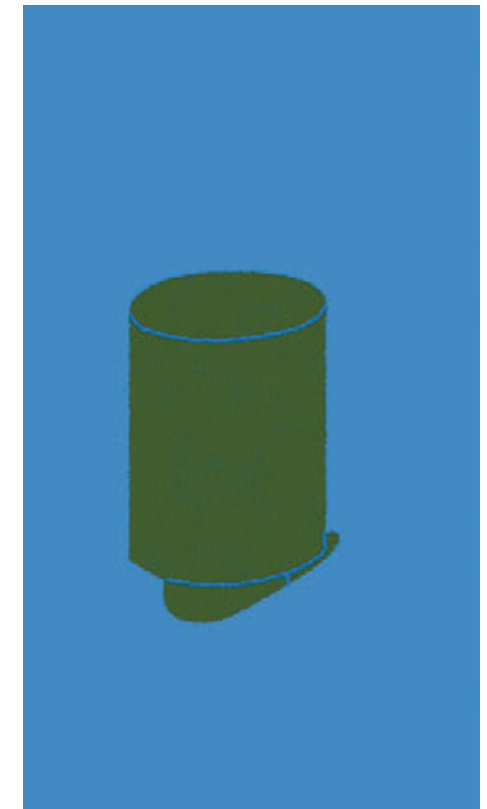
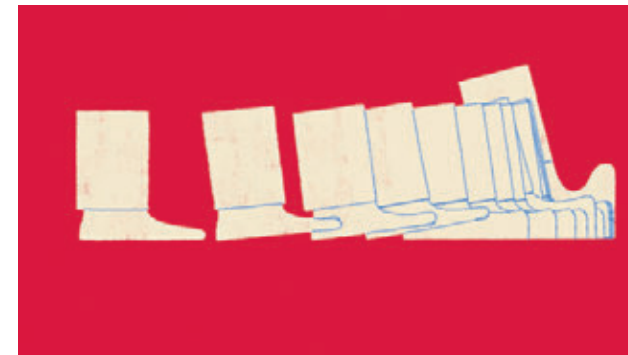
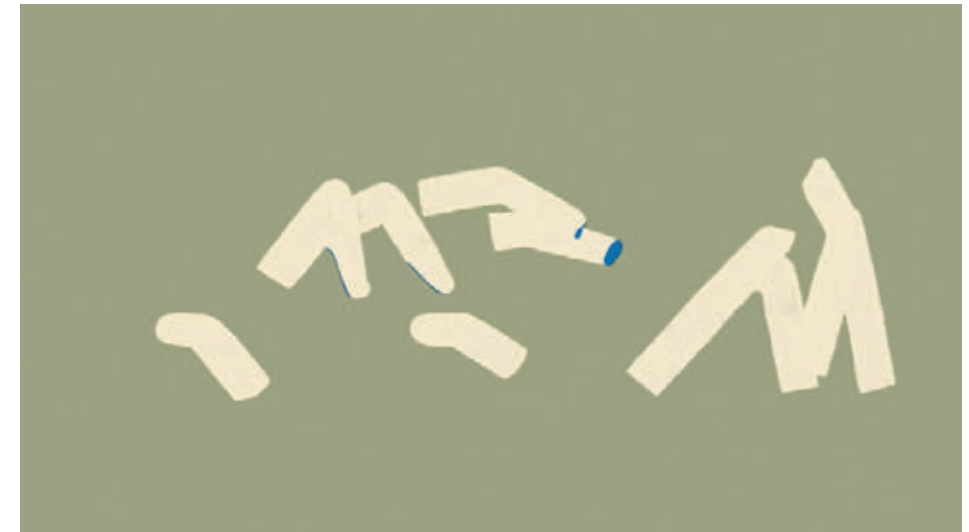
Vor allem aber vermittelt sie eine große Freude über die Möglichkeiten des bewegten Bildes und versetzt uns zurück in eine Zeit, als »die Bilder laufen lernten«. [SG]

Liāna Mihailova

An overly large wooden flute is supported on delicate stands. A projection screen behind the instrument shows an animation of schematized fingers playing the flute. It should be said that the movements impress one as crudely mechanical, like clockwork. Two further monitors show animations of similarly stylized, rhythmic patterns of movement. There's a foot tapping in time and a sleeve which, at a certain point, starts to slide down until the foot disappears beneath it and the whole thing tips over and rolls away. The monitor on the other side presents a row of tapping feet poking out from trouser legs. While things work smoothly on the left, everything slows down and changes as we move towards the right. As if the feet have suddenly become subject to a mysterious mechanism, their soles grow larger and cause them to mutate into flat, abstract shapes.

What is going on here?

With her work *Gradual Variables* Liāna Mihailova has created a video installation which she presents as a mechanical orchestra of several set pieces. Trained in the area of comics and illustration in Riga, the artist works with simple forms, whose aesthetic reminds one of a large stencil, and mechanical processes of image production, which seem far removed from contemporary digital possibilities with their perfect surfaces and effects. It is also not really about playing an instrument – this complicated activity which makes demands of the whole person. It is about the proportion of repetitive patterns of movement in the production of music and the contradiction inherent in this. Finally, this ironic work is about fatigue and failure. Perhaps also about an anarchic rejection of always repeating the same movements while practicing. Above all, however, it communicates great joy at the possibilities of the moving image and takes us back to a time when »the pictures learned to move«. [SG]







Marcella Giannini

In feinen Strichen mit Faden gestickt, gestochen und gedruckt, zeichnet Marcella Giannini Gegenstände aus dem Alltag, häusliche Möbelstücke und geometrische Formen auf ihre aus Pflanzenfasern selbst hergestellten Papiere.

Farbe und Papier sind ihre wichtigsten Protagonisten. Im Experimentieren mit natürlichen Farben erforscht sie den Prozess der Entwicklung von Tönungen und Veränderlichkeiten, von Intensität und Verwandlung des Materials in Abhängigkeit der Zeit.

Jede Zeichnung ist eine Setzung. In ihrem Leporello näht die Künstlerin eine besondere Auswahl von Einzelblättern zusammen. Jedes Papier hat eine andere Farbe, jedes Blatt eine eigene Kontur. Wie in einer Partitur entfalten sich Rhythmus, Gezeichnetes und ihre Einschreibung in die Materialität vor uns.

Marcella Giannini tritt im Prozess des Herstellens und Färbens von Papieren mit dem Material in einen lebendigen Dialog. Absicht und Zufall begleiten sie hierbei ebenso wie das immer wieder neue Entdecken von Pflanzen und Materialien.

In ihrer Serie *STAY* umreißt Giannini mit leisen reduzierten Linien die schönen Dinge ihres häuslichen Umfeldes wie Bett, Sofa, Sessel, Kommode und schafft gleichsam eine zarte Poetik der Einfachheit.

Dagegen geht es ihr bei *Controlled CHANGE* um ein unmittelbares Reagieren auf zufällige Schattierungen und Trocknungsränder sowie das Schaffen neuer Formen im Vernähen von Papierfäden, die im gleichen Farbton eingefärbt wurden. Das Triptychon ist aus drei verschiedenen Farbtönen hergestellt, die von drei unterschiedlichen Pflanzen stammen: Färber-Wau – Gelb, Indigo – Blau, Krapp – Rosa.

So schöpft Marcella Giannini eine farbige Welt des Papiers.

Am Anfang ihrer intensiven Beschäftigung mit den künstlerischen Aspekten der Textilkunst stand die große Bewunderung für Tapisserien. Dabei sei auf die einzigartige Stickerei des Wandteppichs von Bayeux verwiesen, eines der Hauptwerke romanischer Bildkunst.

Ihre winzigen Teppiche in Miniwebrahmen webt Giannini aus selbst hergestellten farbigen Papierfäden. Dabei beschränkt sie sich konzeptuell auf einfache geometrische Formen und komponiert mit dieser Werkgruppe eine Serie visuell komplexer Polyphonie. [FK]

← *TR3*, 2018. Leporello, aquatint/etching, embroidery on hand-made paper, natural dyes and paper threads.

← *Disappear*, 2021. Weaving technique and hand-made paper, cotton thread and natural colors.

← *Tonos*, 2018. Loom with paper threads, natural color.

Marcella Giannini

In faint lines embroidered with thread, pricked and printed, Marcella Giannini draws everyday objects, household furnishings and geometric shapes on paper she has made herself out of plant fibre.

Colour and paper are her most important protagonists. In her experiments with natural dyes she explores the processes of development of tonality and variability, of intensity and the transformation of material over the course of time.

Each drawing is a setting. In her leporello (*TR3*) the artist sews a particular selection of individual pages together. Each piece of paper has a different colour, each page its own contours. As in a musical score a rhythm unfolds in the drawings and their inscription in the materiality in front of us.

In the process of producing and dyeing paper Marcella Giannini enters into a vital dialogue with the material. Intentionality and accident accompany her here as do the discoveries of new plants and materials she continues to make. In her series *STAY* Giannini sketches in quiet, reduced lines the beautiful things of her domestic environment, such as her bed, sofa, armchair, commode and creates at the same time a delicate poetics of simplicity.

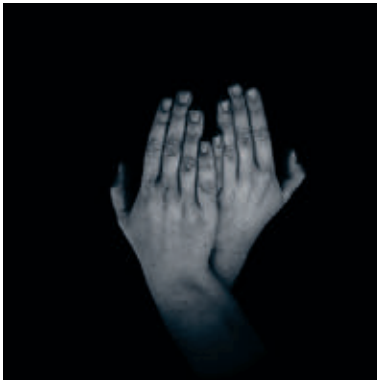
In *Controlled CHANGE* on the other hand she presents an immediate reaction to accidental shadings and the marks left by the drying process and also creates new forms by sewing paper threads which have been dyed in the same hue. The triptych is produced from three different hues derived from three different plants: weld – yellow, indigo – blue, madder – pink. In this way Marcella Giannini creates a colorful world of paper.

It was her great admiration for tapestries which started her on an intensive study of the artistic aspects of textile art. Here we can point to the unique embroidery of the Bayeux Tapestry, one of the great works of Romanesque pictorial art.

On mini-looms Giannini weaves her own tiny tapestries out of dyed paper threads which she has made herself. She restricts herself conceptually to simple geometric shapes and with this group of works composes a series of visually complex polyphony. [FK]







Réka Schell

Die Serie *Calvary* zeugt von der Neugier Réka Schells gegenüber ästhetischen Fragen in der Schwarzweißfotografie. In ihrer Reduktion auf das Zeichenhafte einer Handgeste, bei der sie jegliche Requisiten weglässt, spielen Schärfe und Unschärfe vor dem tiefschwarzen Hintergrund eine wesentliche Rolle. Die kunstvoll inszenierten Bilder sind über die Bildidee der Kreuzwegstationen hinaus ein sehr persönliches Bekenntnis der Künstlerin.

Es ist die Hand, die unser Handeln im Leben bestimmt. Mit den unterschiedlichen Gesten werden verschiedene Arten von Verbindungen und Begegnungen visualisiert, die etwas vom kollektiven Schmerz der Menschheit darstellen.

In der christlichen Ikonografie bezeichnen die 14 Kreuzwegstationen die Via Dolorosa, den Leidensweg Jesu Christi, und wurden ab Ende des 17. Jahrhunderts zu einem festen Bestandteil der Ausstattung von Kirchenräumen. Oft von Holzkreuzen markiert, zeigten bildliche oder plastische künstlerische Darstellungen die Szenen: Jesus wird zum Tode verurteilt (I), Jesus trägt sein Kreuz (II), Jesus fällt zum ersten Mal (III), Jesus begegnet seiner Mutter (IV), Simon von Kyrene hilft Jesus das Kreuz tragen (V), Veronika reicht Jesus das Schweiß Tuch (VI), Jesus fällt zum zweiten Mal (VII), Jesus begegnet den weinenden Frauen (VIII), Jesus fällt zum dritten Mal (IX), Jesus wird seiner Kleider beraubt (X), Jesus wird ans Kreuz geschlagen (XI), Jesus stirbt am Kreuz (XII), Jesus wird vom Kreuz genommen (XIII), Jesus wird ins Grab gelegt (XIV).

Das Beten des Kreuzweges in der Fastenzeit erinnert nicht nur an die Passion Christi, sondern verbindet sich auch mit dem Erkennen der Höhen und Tiefen im eigenen Leben. In ihren Fotografien *Calvary* überträgt Réka Schell dieses Narrativ in eine Abfolge von transformierten Zuständen und Metaphern, die in den dargestellten Handhaltungen ihre Essenz finden. Réka Schell umkreist so grundlegende Fragen, nach dem Sein und dem Bewusstsein, nach dem Leben und dem Tod, dem Anfang und dem Ende. Es ist die Hand, die sich mit der Kraft der Stille verbindet. [FK]

Réka Schell

The series *Calvary* bears witness to Réka Schell's curiosity regarding aesthetic questions in the medium of black and white photography. By reducing everything in these works to the symbolism of a hand-gesture and eschewing any props whatsoever, focus or lack thereof against the deep black background play an essential role. The artfully composed pictures are, beyond a pictorial idea of the Stations of the Cross, a very personal profession on the part of the artist.

It is the hand which determines how we handle things in life. By way of various gestures, different forms of connection and of encounter are visualized, which represent something of the collective suffering of humanity.

In Christian iconography the fourteen Stations of the Cross mark the Via Dolorosa, Jesus Christ's path of suffering and have been a constant feature of church interiors since the end of the seventeenth century. Often marked by fourteen wooden crosses, pictorial or sculptural representations depict the scenes: Jesus is condemned to death (I), Jesus carries the cross (II), Jesus falls for the first time (III), Jesus encounters his mother (IV), Simon of Cyrene helps Jesus to carry the cross (V), Veronica hands Jesus the cloth (VI), Jesus falls for the second time (VII), Jesus encounters the wailing women (VIII), Jesus falls for a third time (IX), Jesus is robbed of his clothes (X), Jesus is nailed to the cross (XI), Jesus dies on the cross (XII), Jesus is taken down from the cross (XIII), Jesus is placed in the grave (XIV).

Praying the Stations of the Cross during Lent is a reminder not only of the Passion of Christ, but it connects also with the recognition of the highs and lows in one's own life. In her *Calvary* photographs Réka Schell renders this narrative into a sequence of transformed situations and metaphors that find their essence in the positioning of the hands depicted. In this way Schell circles fundamental questions of being and consciousness, life and death, beginning and end. It is the hand which combines with the power of silence. [FK]







Sol Namgung

Die südkoreanische Malerin Sol Namgung kam zum Studium nach Dresden. Ihre Bilder verstehen sich als poetisch-ironische Synthese der Formensprache ihrer Herkunftskultur und der zeitgenössischen Kunst des Westens.

Ausgehend von der Erkenntnis, dass jede Malerei auf einer abstrakten Komposition beruht, vollzieht Namgung die klassischen Kompositionsprinzipien in ihren Arbeiten nach. Sie lässt große auf kleinere Formen treffen, spielt also mit der Verteilung der Massen auf den Formaten, oder untersucht die Wirkung von Farbkombinationen. Wenn sie eine Farbe über die gesamte Bildfläche ausbreitet und nur an wenigen Stellen das Weiß der grundierten Leinwände aufblitzen lässt oder mit Farbkontrasten arbeitet, betreibt sie künstlerische Forschungen im besten Sinne.

Farbauftrag und Sättigungsgrad sind relativ gleichmäßig. Besonders in den jüngeren Arbeiten bleibt der Pinselduktus, der den Malprozess offenbaren würde, nahezu unsichtbar. So entstehen monochrome, unregelmäßig geformte Gebilde, die nebeneinander stehen, sich gegenseitig überlagern, als konkurrierten sie um den Platz auf der Bildfläche. Einzelne Formen scheinen näher am Gegenständlichen.

Wenn in *Solen Skinner* ein intensives Gelb das gesamte Bildgeviert ausfüllt, erscheint die kleine wurmartige schwarze Binnenzeichnung wie ein überdimensionierter Fussel, der die Blicke auf sich zieht und das gelbe Leuchten stört. Die Position dieser vermeintlichen Störung ist so präzise gesetzt, dass sie sich zwar harmonisch in die Komposition einfügt, doch gleichzeitig ein autonomes Eigenleben führt.

In der sechsteiligen Bildserie *Afterimages* und im Einzelwerk *A Long Shadow* arbeitet Namgung mit ungrundierten Leinwänden, was die Bildelemente scheinbar schweben lässt, als könnten sie ihre Position wechseln. So haucht die Künstlerin auch diesen Gebilden Leben ein. Eigenwillig und keck machen die nun ihr Ding. [SG]

Sol Namgung

The South Korean painter Sol Namgung came to Dresden to study. She sees her work as a poetic-ironic synthesis of the formal language of her culture of origin with contemporary Western art.

Taking as a starting point the recognition that every painting is based on an abstract composition, Namgung reenacts classical principles of composition in her works. She has large shapes encountering smaller ones, which is to say she plays with the distribution of mass over different sizes, or investigates the effect of colour combinations. When she spreads paint over the entire surface of the picture, only allowing the white of the primed canvas to flash through in a few spots, or works with contrasting colours, she is pursuing artistic research in the best sense of the word. Paint application and degree of saturation are relatively even. Especially in the more recent works, signs of brushwork, which would testify to the painting process, remain virtually invisible. The result is monochromatic, irregularly-shaped figures which stand next to each other, overlap each other, as if competing for space in the picture-frame. Some shapes seem closer to the representational.

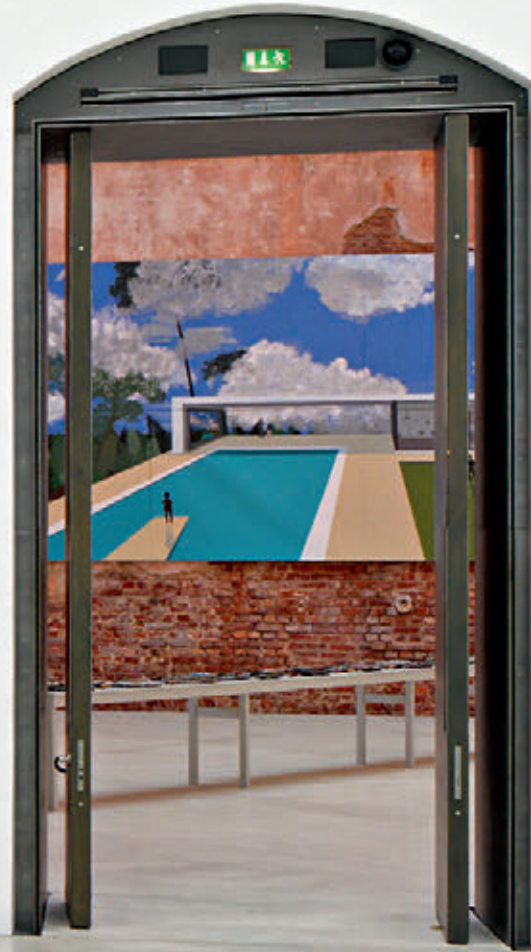
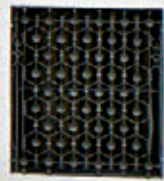
52

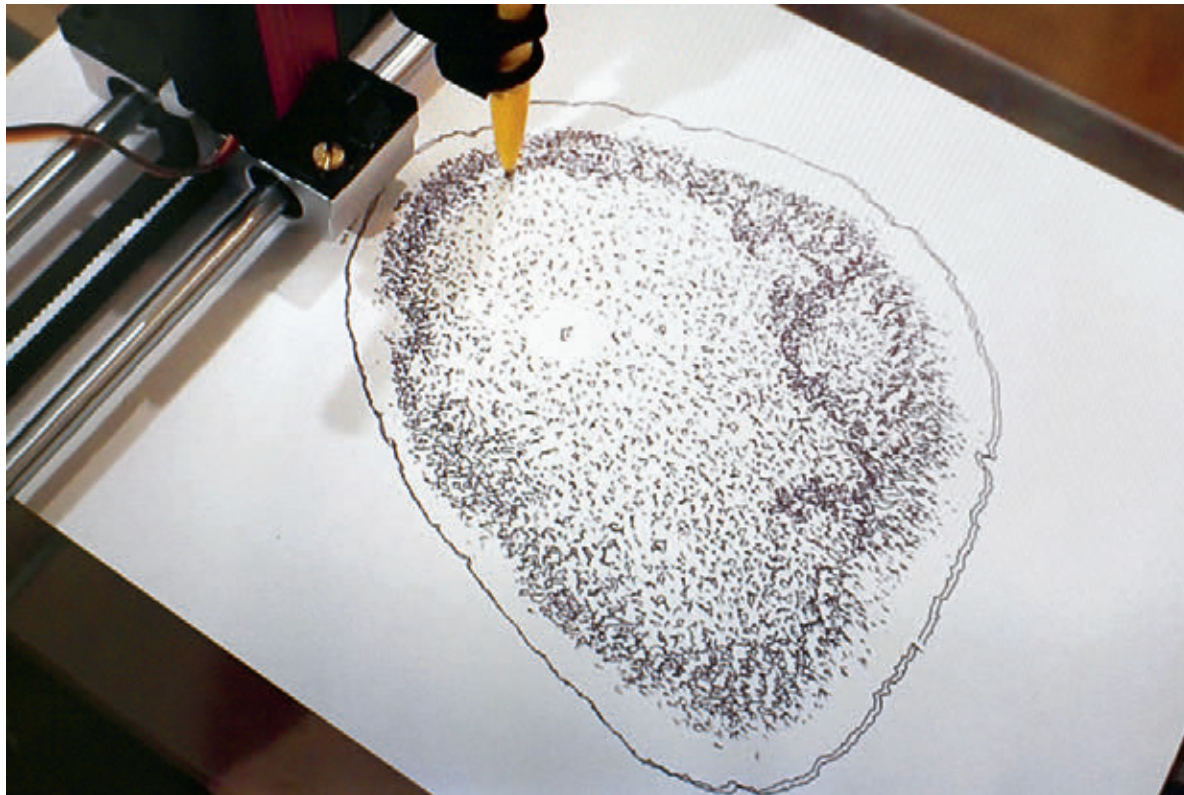
When an intensive yellow fills the entire frame in *Solen Skinner*, the small worm-like black drawing within it appears as overly-large bit of stray fluff which draws attention to itself and disturbs the yellow glow. The positioning of this apparent disturbance is so precise that it does indeed fit harmoniously into the composition while at the same time leading an autonomous life of its own.

In the six-part series *Afterimage* and in the single panel *A Long Shadow* Namgung works with unprimed canvases which causes the elements of the pictures to seemingly float, as though they might change their position. This is how the artist breathes life into these pictures, too. Willfully and cheekily they do their own thing. [SG]



Afterimage, 2021. Six parts, oil on canvas. →





Johannes Kiel

Ein Kugelschreiber – eingespannt in eine Halterung und über ein Computerprogramm gesteuert – bewegt sich ratternd über ein Blatt Papier. Mit kleinen Vibrationen füllt er eine größere Form zeichnend aus. Bewegungen werden zu seismografischen Aufzeichnungen. Parallel dazu zeigt das Video *Wurm* die Bewegungsverläufe erst eines Wurms, dann von mehreren und zum Schluss von einigen Hunderten. Ineinander verknäult, behalten die Würmer trotz der ständigen Fortbewegung eine geschlossene Form bei. Regenwürmer knäueln und Mehlwürmer driften auseinander, die Bewegungsmuster sind genau entgegengesetzt. Wir erkennen ihre Schlangellinien, die sich scheinbar zufällig, aber doch gewissen Algorithmen folgend bewegen.

Johannes Kiel untersucht mit seinem *Roboter, Version 1*, den er basierend auf künstlicher Intelligenz aus generativ kontradiktorischen neuronalen Netzwerken gespeist hat, das autonome Entstehen von Zeichnungen, auf das er selbst keinen Einfluss hat. Mit seinem *Roboter, Version 2*, der auf malerische Sätze reagiert, gelingt es ihm, autonome Bilder mit Pinsel und Farben entstehen zu lassen.

Beim Nachdenken über den Einfluss der Künstlichen Intelligenz auf existenzielle Fragen des Selbst und des Entstehens von Kunst offenbart sich die Frage: Was wird KI leisten können? Wo bleiben die individuellen emotionalen und nicht vorhersehbaren Entscheidungen, die nur von einem Menschen kommen, die mit Empathie zu tun haben, mit Kommunikation, mit Fragen an uns, an unsere eigene Sterblichkeit. Fragen, die nur ein Mensch stellen kann. Oder kann sie künftig eine KI beantworten? [FK]

57

← *Roboter, Version 1*, 2020. Video, 24 sec, filmstill.

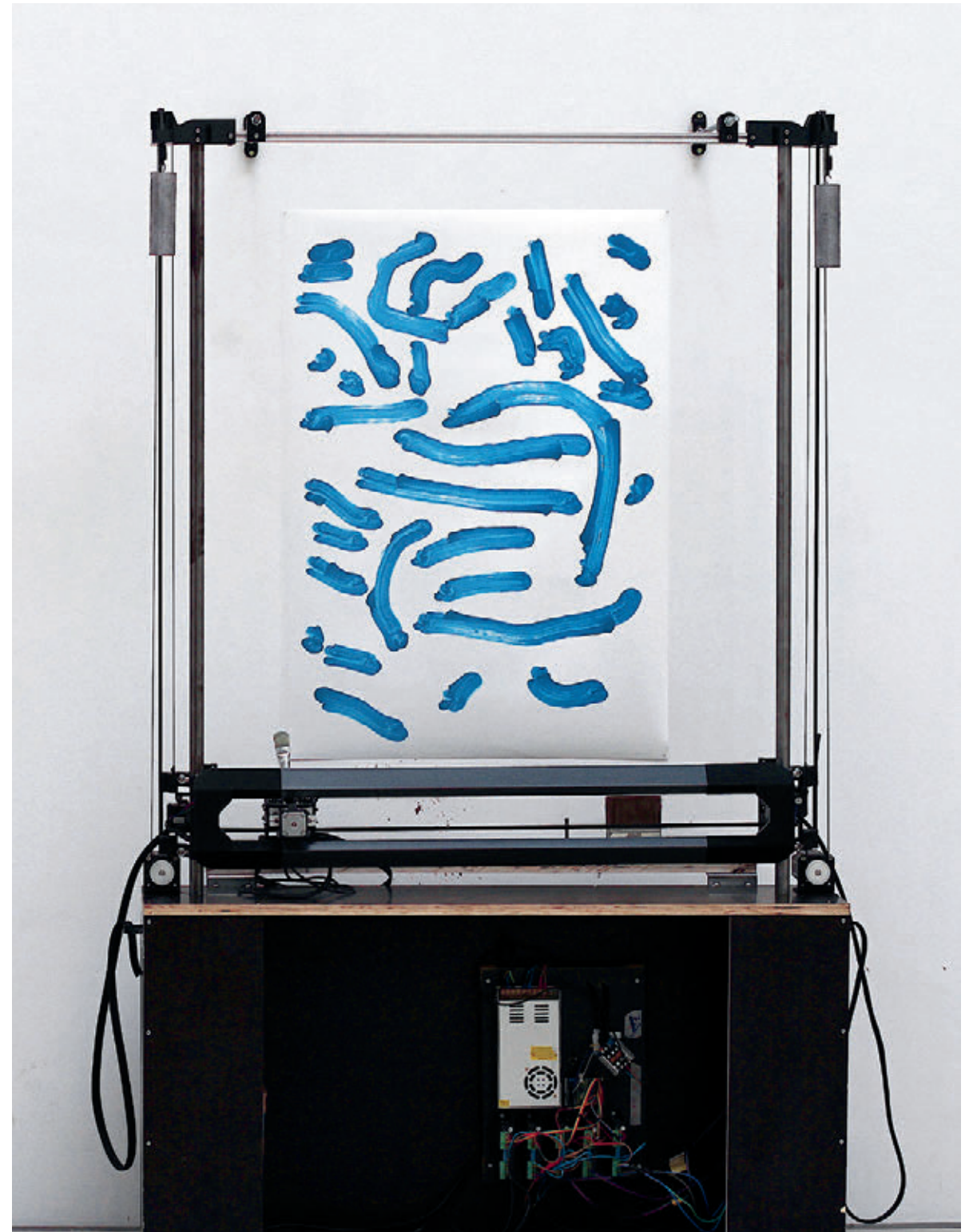
← *Decomposition Process – Ursprung, Wurm und Vision*, 2019. Video, 3 min, filmstill.

Johannes Kiel

A ballpoint pen – clamped into a mounting and steered by a computer programme – clatters over a sheet of paper. With small vibrations it completes the drawing of a large-scale shape. Movements become seismographic recordings. Parallel to this the video *Worm* begins by showing the movements of a single worm, then of several, and finally of several hundred. Tangled up together the worms maintain a closed shape despite their constant movement. Rainworms entangle and mealworms drift apart; their patterns of movement are diametrically opposed. We recognize their serpentine lines, which move seemingly arbitrarily but do indeed follow certain algorithms.

Basing his work on artificial intelligence, Johannes Kiel has fed his *Robot, Version 1* generatively contradictory neuronal networks so that he might investigate the autonomous production of drawings over which he himself has no control. In *Robot, Version 2*, which reacts to painterly data sets, he succeeds in bringing about the autonomous creation of pictures with brush and paints. A consideration of the influence of artificial intelligence on existential questions regarding the self and the genesis of art begs the question: What will AI be able to accomplish? What becomes of the individual emotional and unpredictable decisions which can only come from a human being, which have to do with empathy, with communication, with questions that we ask ourselves, questions about our own mortality? Questions which only a human being can pose. Or will AI be able to answer them in the future? [FK]

58



Roboter, Version 2, 2021–2022. Paintings generated by a robot using artificial intelligence, metal stand, motors, hardware and computer. →





Anna Malicka

Anna Malickas Arbeit *Soot* ist nicht auf einen Blick zu erfassen. Man muss sich mit den Augen in sie hineinbegeben, auf und ab wandeln, im Zickzack, in Wellen und Schwüngen, in Abbreviaturen, muss dem Rhythmus der Linie folgen, mäandern, durch ein ganzes Universum von Lineamenten. Man muss um sie herumlaufen, unterschiedliche Eingänge und Ausgänge suchen. Beim längeren Verweilen und Betrachten verwandeln sich die Zeichnungen – und sie verwandeln uns.

Die traditionellen Kategorien von Entwurfsskizze, Studie oder Partitur treffen bei Anna Malicka nicht zu. Eher haben wir es mit einer Erkundung von Fläche und Raum im Fortschreiben einer unendlichen Linie zu tun. Ohne Anfang, ohne Ende. Als nähme sie einen Gesprächsfaden auf, zeichnet die Künstlerin mit der Linie die Tradition der Spitzenklöppelei über die Ränder der Papiere hinweg fort und fügt sie zu einem großen Labyrinth zusammen. Die Linie kann dabei immer wieder zerschnitten, verkleinert und vergrößert werden oder sie wird zu einem neuen Ganzen zusammengefügt.

Die Linien verharren in einem Modus der Möglichkeiten als selbständige Untersuchungen und Überlegungsfiguren. In einem additiven Verfahren einer fortlaufenden *Écriture* untersucht Anna Malicka die Anwesenheit von Ordnungen und Zufälligkeiten, von Rhythmen und Gliederungen im künstlerischen Prozess. Aus ihren Lineamenten spricht eine gleichzeitige Unlesbarkeit und Lesbarkeit. Für Anna Malicka sind es Aufzeichnungen prozessualer Gesten. Text, Wort und Buchstabe verwandeln sich von einem semantischen Medium in eine unlesbare Reihe von Zeilen. Indem sie Zeichnungen mit durchsichtigen Klebebändern zusammenfügt, Leerstellen und textile Versatzstücke wie historische Klöppelspitze einbaut, erwächst für die Künstlerin ein freies experimentelles Arbeiten ohne Begrenzungen. [FK]

Anna Malicka

Anna Malicka's work *Soot* cannot be taken in at a single glance. You have to find your way into it with your eyes, wander back and forth, zig-zag fashion, in waves and leaps, in abbreviations, follow the rhythm of the line, meander, through a whole universe of lineaments. You have to walk around it, search for different ways in and out. Linger and observe for longer and the drawings transform themselves – and they transform us.

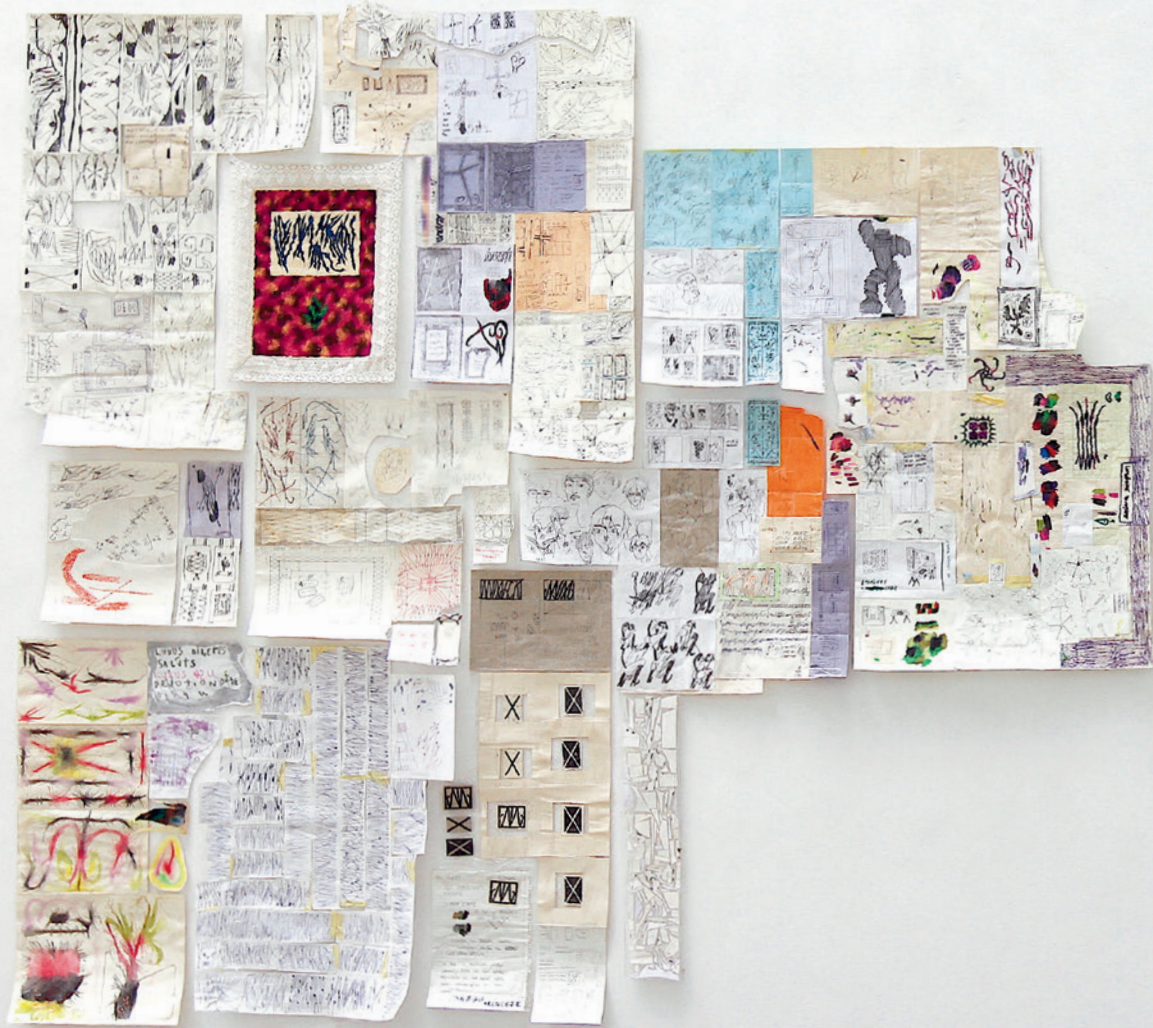
The traditional categories of sketch, study or score don't apply to Anna Malicka's work. It is rather an inquiry into surface and space resulting from the continued mapping of an endless line. Without beginning, without end. As if she were picking up on a conversational thread, the artist draws the tradition of lacemaking beyond the borders of the sheets of paper and fits it all together into a great labyrinth, whereby the line can be cut time and again, reduced or enlarged in size, or joined together into a new whole.

The lines exist as independent investigations and figures of deliberation within a mode of possibilities.

Developed in an additive process of continuous *Écriture*, Anna Malicka investigates the presence of order and randomness, of rhythms and structures in the artistic process. Illegibility and legibility speak simultaneously from her lineaments. For Anna Malicka these are the records of process-related gestures. Text, word and letter are transformed from a semantic medium into an illegible row of lines. By joining drawings together with transparent adhesive tape, by incorporating empty spaces and settings fashioned out of textiles, such as historical lace, the artist develops a freely experimental way of working which knows no limitations. [FK]

Soot, 2021–2022. Detail, mixed media. →







Annemarija Gulbe

Als jemand, der die Gegenwart der Sowjetunion und ihres totalitären Regimes auf lettischem Territorium nicht erlebt hat, bewundere ich nicht nur Annemarija Gulbes freien Umgang mit ihren Medien und ihren Geschichten, sondern die ganze Generation, der sie angehört. Ich bewundere ihren freien Ausdrucksgeist und die Bereitschaft, Fragen zu stellen, die für den Befragten unbequem sein könnten, was nicht heißen soll, dass es in ihrer kreativen Praxis keine Tiefe und kein Engagement für die Verwendung von dokumentiertem und sorgfältig recherchiertem Material gibt. Beim Vergleich mehrerer Projekte, die unter dem Übertitel *Love Re-search* ausgestellt sind und sich mit Fragen des historischen Erbes ihrer Heimatstadt Riga befassen, wird der sensible und leise beobachtende Ansatz der Künstlerin deutlich.

Mit der akribischen Präzision einer Restauratorin schält sie Schicht um Schicht ihrer persönlichen Familiengeschichte ab, um einen sehr direkten und intimen Lebensabschnitt ihres Vaters zu enthüllen. Gleichzeitig dokumentiert das Werk auch die inneren Konflikte einer Generation und ihre Versuche, mit sich selbst und der Zeit, in der sie gefangen war, Frieden zu schließen.

Verschiedene formale Medien werden eingesetzt, um die Bedeutung des Werks zu vervielfachen, wie z. B. ein Archiv von Dias, die ein idealistisches kulturelles Leben in den 1970er und 80er Jahren zeigen, ein Leben im Gegensatz zu den zugefügten Verletzungen, die als brutale Narben in der Erinnerung weiterleben und erst nach mehreren Generationen gelöscht werden können. Gerade weil die Erinnerung Geschichten erfinden kann, die von der Realität abweichen, ist dieser sehr direkte, dokumentarische Ansatz entscheidend, um die Manipulationen zu vermeiden, die mit verfälschten Interpretationen oder Verherrlichungen der Vergangenheit einhergehen. Dies ist besonders wichtig in der aktuellen weltpolitischen Situation, in der Fehlinterpretationen den Krieg direkt vor unsere Haustür gebracht haben. [AP]

Annemarija Gulbe

As somebody who didn't experience the presence of the Soviet Union and its totalitarian regime on Latvian territory, I am not only an admirer of Annemarija Gulbe's liberated approach to her media and her storylines, but of the whole generation to which she belongs. I admire her free spirit of expression and the readiness to ask questions which may be uncomfortable for the interviewee, which is not to say that there isn't a depth and a commitment to the employment of documented and thoroughly researched material in her creative practice. In comparing several projects exhibited together under the umbrella heading *Love Re-search* and dealing with issues of historical heritage in her hometown of Riga, we witness the sensitive and quietly observant approach favored by the artist.

With the scrupulous precision of a restorer, she peels back layer upon layer of her personal family history to reveal a very direct and intimate period of her father's life. But at the same time the work also documents and accurately reveals the internal conflicts of a generation and its attempts to come to peace with itself and with the era in which it was trapped.

A variety of formal media is employed to multiply the meaning of the work, such as an archive of slides showing an idealistic cultural life in the '70s and '80s that stands in contrast to the injuries inflicted which live on in memory as brutal scars and which it will take several generations to erase. For the very reason that memory can invent stories at variance with reality, so this very direct, documented approach is crucial to avoid the manipulation inherent in falsified interpretations or glorifications of the past. This is especially relevant in the current global political situation which has seen misinterpretation bring war to our very doorstep. [AP]



Our Lives Are Infinitely Versatile and Full of Interesting Affairs!, 2020. Detail, installation, wall montage, scratches on painted furniture boards, projection of scanned slides. →





Nike Nannt

Nike Nannt ist Zeichnerin. Ihre Arbeiten leben von den Linien und Flächen, die sie mit großer Energie und Geschwindigkeit auf das Papier setzt. Das Existenzielle der Zeichnung, die sich zwischen Schwarz und Weiß wie zwischen dem Sein und dem Nichts spannt, entspricht ihrer Arbeitsweise, die den gesamten Körper fordert. Je größer die Formate, desto raumgreifender werden die Gesten, aus denen die Bilder hervorgehen. Auch Perspektiven und Blickwinkel sind in permanenter Bewegung. Insofern versteht Nannt das Zeichnen als einen performativen Akt, der das Eingebundensein in die Welt durch den Körper verdeutlicht. Aus diesem Grund wirken einige Arbeiten wie Landkarten, die Orientierung bieten oder als Notationen innerer Zustände erscheinen.

Nannt überzieht das Papier mit einem Stakkato heftiger kurzer Striche, die sich zu Flecken verdichten können, sowie mit Linien oder Kreisen. Sie treibt den Prozess so lange voran, bis ihre inneren Bilder auf dem Papier Gestalt annehmen: Körper, Landschaften, Hausanmutungen, abstraktes Geknäuel, das sich von Bild zu Bild endlos fortsetzen könnte. Auf einem der Blätter setzt sie Schwarz gegen Rot, etwas fällt, wie gefährlicher Regen.

In den letzten Jahren entstand eine Reihe von Zeichnungen, in denen Nannt sich auf das lyrische Werk des Ostberliner Undergroundkünstlers Flanzendörfer (Frank Lanzendörfer, 1962–1988) bezieht. Persönlich konnte sie ihm nie begegnen, da er sich Ende der achtziger Jahre, 25-jährig, das Leben nahm. Um sich seiner Lyrik anzunähern, wird sie nicht zur Illustratorin, sondern beginnt einen intermedialen Dialog. Die Grundlage für diese Art des Austauschs bilden Wortlisten, die sie aus Flanzendörfers Gedichten herausfiltert, um die Texte adaptieren zu können. Einige der Auflistungen werden zu Bildtiteln. Darüber hinaus macht sie sich die poetische Spannung, den Rhythmus der Sprache sowie deren Struktur im zeichnerischen Prozess zu eigen. So kann sie seine Worte, vermittelt durch ihre zeichnerischen Improvisationen, auf dem Papier wieder erscheinen lassen. [SG]

75

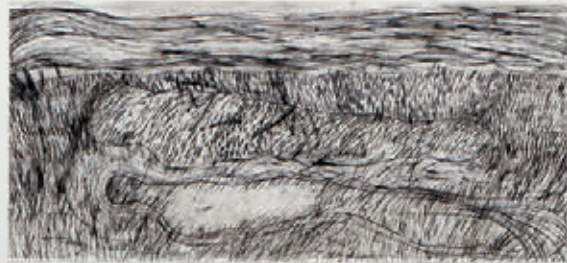
Nike Nannt

Nike Nannt is a draughtswoman. Her works live from the lines and surfaces which she commits to paper with great energy and speed. The existential aspect of drawing, which spans between black and white as it does between being and nothingness, corresponds to her method of working, which makes demands of her whole body. The larger the format, the more expansive the gestures out of which the images emerge. Perspectives and points of view are also in permanent motion. In this regard Nannt understands drawing as a performative act which makes clear one's integration into the world through the body. For this reason some of the works have the effect of maps offering orientation or appear to be notations of inner conditions.

Nannt covers the paper with a staccato of violent short strokes, which can condense into blotches, as well as with lines or circles. She drives the process forward for as long as it takes for her internal images to take form on the paper: bodies, landscapes, the semblance of houses, abstract tangles which could be continued endlessly from one picture to the next. On one of the sheets she sets red against black, something is falling, like dangerous rain. A series of drawings made in recent years reference the poetic works of the East German underground artist Flanzendörfer (Frank Lanzendörger, 1962-1988) whom Nannt was not able to meet in person as he took his own life at the end of the '80s at the age of 25. In order to approach his poetry she doesn't assume the role of illustrator but initiates an intermedial dialogue. The basis for this form of exchange consists of lists of words that she filters out of Flanzendörfer's poems in order to be able to adapt the texts. Some of the listings become the titles of pictures. Through the drawing process she is able to make her own the poetic tension, the rhythm of the language as well as its structure. In this way, mediated through her drawn improvisations, she can make his words appear once again on the page. [SG]

Untitled, 2022. Detail, pastel on paper. →







Borbála Róza Jakab

Ausgangspunkt der Arbeiten von Borbála Róza Jakab ist die Fragmentierung des kollektiven Gedächtnisses in Mittel- und Osteuropa und das Schweigen zwischen den Generationen. Es entstanden Objekte und Performances, die die Erinnerungslücken nicht nur aufzeigen, sondern auch versuchen, eine Unterbrechung des Schweigens zu provozieren. Die Objektsammlung von Jakab unter dem Titel *Carrier of Secrets* ist eigentlich eine persönliche Wunderkammer, die aus Gegenständen des Nachlasses ihrer Großeltern besteht. Geerbte Objekte von Menschen, Nebenakteuren der Geschichte, die einst unversöhnlich auf gegensätzlichen politischen Seiten standen, werden in einen neuen Kontext gestellt. In der Darstellung der Objekte, die an anthropomorphe Figuren oder Gesichter erinnern, liegt der Schwerpunkt auf historischen Spannungen und Tabus. Objekte, deren Zeichen für eine spätere Generation schwer zu entziffern sind, werden als seltsame Masken an die Wand gehängt. Sie bewahren die früheren Rollen in sich und erzeugen dadurch bei der Nachwelt Interesse und Schrecken zugleich.

Die Performance im öffentlichen Raum mit dem Titel *White Figure* basiert auf der bekannten Luca-napja-Gestalt: weiß gekleidete, maskierte Figuren der altungarischen Volksschauspielkunst. Dergleichen Figuren existieren hier und da – nicht nur in Mitteleuropa – heute noch. Borbála Róza Jakab schlüpfte selbst in die Rolle der weißen Frau und tauchte mehrmals als bewegliches Mahnmal in den Straßen von Budapest auf, wo in den letzten Tagen des Zweiten Weltkriegs schwere Kämpfe stattfanden und wo man an den Fassaden heute noch Einschusslöcher findet. Ziel der Performances und ihrer Dokumentation war es, mit stiller Anwesenheit an die Opfer und Tragödien der ungarischen Geschichte zu erinnern. Die Performance verbindet das uralte Ritual und Relikte des Totenkultes mit den unverarbeiteten historischen Ereignissen des 20. Jahrhunderts. All dies in einem Umfeld, in dem die Enteignung der Vergangenheit und die Umschreibung des kollektiven Gedächtnisses an der Tagesordnung sind. Das Gespenst verlangt nach individueller und kollektiver Auseinandersetzung mit den Taten unserer Vorfahren und mit unserer Gegenwart. [JM]

81



Borbála Róza Jakab

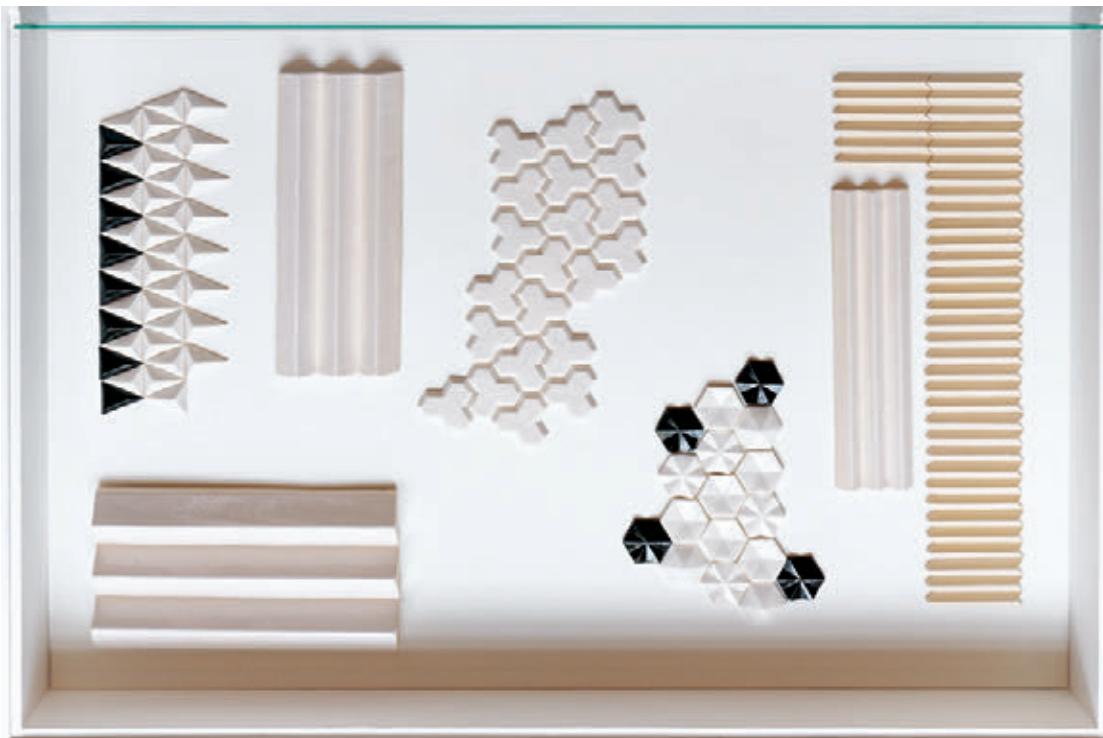
The starting points for Borbála Róza Jakab's works are the fragmentation of the collective memory in central and eastern Europe and the silence between the generations. She has created objects and performances which not only point to the gaps in memory, but which also attempt to provoke a disruption of the silence. The collection of objects under the title *Carrier of Secrets* is actually a personal cabinet of curiosities consisting of artifacts from Jakab's grandparents' estate. Inherited objects from people who played only a peripheral role in history and who once stood on opposite sides politically are placed into a new context. In the presentation of the objects, in arrangements which remind one of anthropomorphic figures or faces, the focus is on historical tensions and taboos. Objects whose symbolism is difficult for later generations to decode are hung on the wall as strange masks. They preserve their earlier roles *in situ* and produce interest and terror simultaneously in we who come later.

The public-space performance with the title *White Figure* is based on the well-known characters of St. Lucy's Day: masked figures dressed in white from Old-Hungarian folk theatre. Still today the same sorts of figures exist here and there, and not only in central Europe. Borbála Róza Jakab herself slipped into the role of the white woman and appeared multiple times as a movable memorial in the streets of Budapest where, in the last days of the Second World War, heavy fighting took place and where bullet holes can still be found in the façades of buildings. The aim of the performances and their documentation was to remember the victims and tragedies of Hungarian history through a silent presence. The performance combines the age-old ritual and relicts of the death cult with the unprocessed historical events of the twentieth century. All this in an environment in which the expropriation of the past and the rewriting of collective memory are the order of the day. The spectre demands an individual and a collective coming to terms with the deeds of our ancestors and with our present. [JM]

White Figure, 2020. Detail, installation, drawings, copies, digital prints. →







Atis Šnēvelis

Atis Šnēvelis sieht sich in seiner Suche nach neuen Wegen der angewandten Kunst als Botschafter für zeitgenössische Keramik. Ganz entgegen der polemischen Kritik des Architekten Adolf Loos (1870–1933), der jegliche künstlerisch-ornamentale Gestaltung alltäglicher Gebrauchsgegenstände verdammt, versucht Šnēvelis mehrere thematische Ebenen zu verbinden – sowohl in der visuellen Erscheinung als auch im Konzeptionellen. »Ich glaube«, sagt er, »es ist von grundlegender Bedeutung, dass alle Dinge miteinander verbunden sind. Das ist der wichtigste Aspekt meiner kreativen Vision. Oft verbinden sich in meiner Arbeit theologische Konzepte, Mathematik, Psychologie, Philosophie und manchmal sogar Mystik miteinander.«

Šnēvelis entwickelt plastische Reliefs von Fliesen, die mit geometrischen und platonischen Körperformen spielen und sich zu unendlichen Ordnungen von Flächen zusammenfügen. Sie sind schwarz und weiß, aber auch Rot, Gelb und Türkis treten auf. In seinem *Labyrinth*, 2022, verwendet er schwarze und goldene quadratische Fliesen, die sich zu einem strengen Labyrinth ganz in der Tradition römischer Mosaik aus Mäandern zusammensetzen. Doch auch Verbindungen zu maurischen geometrischen Mosaikordnungen klingen an, die in ihrer Ornamentik eine besondere Ausprägung und Vollendung erreichten.

Hexagonale Formen, konkav und konvex, pyramidale Dreieckssegmente, Dreipässe aus Sechsecken, regelmäßige Zickzackfaltungen kombiniert Šnēvelis in unterschiedlichen Anordnungen. Diese mathematischen Parkettierungen aus geometrischen Ornamentkompositionen ließen sich grenzenlos ausdehnen und symbolisieren so die Unendlichkeit.

Die dazu entstandenen Gipsmodelle, die der Künstler alle händisch formt, geben einen faszinierenden Einblick in den schöpferischen Kosmos seines Ateliers, in die Welt seiner geometrischen Ordnungen. [FK]

← *Untitled*: Moulds, 2021-2022. Plaster.

← *Untitled*: Tiles, 2021-2022. Ceramics.

Atis Šnēvelis

In his search for new directions in the applied arts, Atis Šnēvelis sees himself as an emissary for contemporary ceramics. In stark contrast to the polemical critique of the architect Adolf Loos (1870-1933) who condemned any kind of artistic-ornamental design in everyday utilitarian objects, Šnēvelis attempts to link multiple thematic levels, both in the visual appearance of his work as well as in its conceptualization. *»I believe«, he says »it is of fundamental significance that all things are linked to each other. That is the most important aspect of my creative vision. In my work I often combine theological concepts, mathematics, psychology, philosophy and sometimes even mysticism.«*

Šnēvelis produces sculpted reliefs of tiles which play with geometric and platonic solids and are fitted together in endless spatial arrangements. They are black and white, but red, yellow and turquoise also make appearances. In *Labyrinth*, 2022, he employs black and gold quadratic tiles, which are placed together in a rigorously exact labyrinth very much in the tradition of Roman mosaics featuring key patterns. But also discernible are connections to Moorish geometric mosaic arrangements which are particularly expressive and attain a perfection in their ornamentation.

Šnēvelis combines hexagonal forms, concave and convex, pyramidal triangle-segments, trefoils out of hexagons, regular leporello folds into varying arrangements. There are no boundaries to limit the spread of these mathematical tessellations made up of geometrically ornamental compositions and they thus symbolize infinity.

The plaster moulds which the artist creates by hand in the course of his work provide a fascinating insight into the creative cosmos of his studio, into the world of his geometric arrangements. [FK]



Untitled: Moulds, 2021-2022. Plaster. →





Theresa Tuffner

Eigenartige Interieurs und Konglomerate von Objekten zwischen Skulptur und Design sind das Feld, in dem sich Theresa Tuffner künstlerisch bewegt. In ihren Installationen, die häufig temporäre Zusammenfügungen von Einzelwerken sind und die sie auch als Skizzen eines geistigen Prozesses versteht, lässt sie Dinge der Alltagswelt zu rätselhaften Gerätschaften oder Möbelskulpturen mutieren. Dabei treffen Versatzstücke erzgebirgischer Volkskunst, die Ornamentik von Graffiti und zeitgenössischer Tätowierkunst, Büroausstattungen und potenzielle Einrichtungsideen für Raumschiffe aufeinander. Wesentlich ist Tuffners intensive Auseinandersetzung mit den jeweiligen Materialien und Techniken.

In der mehrteiligen Installation *Catharsis*, die eigens für die Ausstellung entstanden ist, nutzt sie Glasfasergewebe, das mit Epoxidharz überzogen wird, und unterschiedliche Hölzer.

Zu sehen sind zwei Liegen, versehen mit gedrechselten Holzbeinen. Das transluzide gelblichbeige Material, mit dem der Holzrahmen überspannt ist, erinnert an Pergament, wäre es nicht so spröde. Manche der gedrechselten Beine wirken eher wie Knochen oder biomorphe Gebilde, andere erinnern an klassische Möbelbeine mit dem typischen Rhythmus an- und abschwellender Formen des traditionellen Drechselhandwerks. Die Maße der größeren der beiden Liegen entsprechen den Körpermaßen der Künstlerin mit ausgestreckten Armen. Wenn sich dann noch etwas Haar findet, das auf der Liegestatt haftet, vervollständigt sich der Eindruck eines Körpermöbels, das bitterschreckliche Assoziationen hervorruft. Das Glasfaser-Epoxidharz-Gemisch lädt ohnehin nicht zum Berühren ein. An der Wand hängen zwei Rahmen aus dem gleichen Material. Darin platziert Tuffner Zeichnungen von Architekturfragmenten und eine Fotografie. Der breite Rand vermittelt den Eindruck eines eigenständigen Raumes. In der Nähe der Liegen sind zwei Blütenformen positioniert, in deren Kelchen sich verschiedene Pigmente, Sand und selbstgefertigte übergroße Räucherstäbchen finden. Wenn beim Verbrennen Rauch aufsteigt, wird die Verrätselung des Gesehenen zwar nicht aufgelöst, aber die Geister, die die Künstlerin rief, könnten besänftigt werden. [SG]

93

- ← *Catharsis*, 2022. Multi-part room installation:
- ← *Voids 1/2*, 2022. Photographs, drawings, epoxy resin, glass fibre.
- ← *Moist bed 1/2*, 2022. Wood, epoxy resin, glass fibre.
- ← *Love Your Mother Earth*, 2022. Epoxy resin, glass fibre, sand, pigment, incense sticks.
- ← *Let Love Shine*, 2022. Epoxy resin, glass fibre, sand, pigment, incense sticks.

Theresa Tuffner

Bizarre interiors and conglomerations of objects between sculpture and design are the field in which Theresa Tuffner moves as an artist. In her installations, which are often temporary assemblages of individual works and which can also be considered as sketches of an intellectual process, she mutates the things of our everyday world into mysterious instruments or furniture-sculptures. Examples of folk art from Saxony's Ore Mountain Region clash with the ornamentation of graffiti and contemporary tattoo art, office equipment and potential ideas for the furnishings of spaceships. Crucial is Tuffner's intensive investigation into the particular materials and technologies she employs.

In the multi-part installation *Catharsis*, created specially for this exhibition, she uses glass fibre that has been coated in epoxy resin and different types of wood.

The visitor sees two loungers which have been fitted with carved table legs. The translucent yellowish-beige material which covers the wooden frames would remind one of parchment if it weren't so brittle. Some of the carved legs appear strikingly like bones or biomorphic figures, others remind one of classical furniture legs with the typical rhythm of the swelling and receding forms of traditional carving work. The dimensions of the larger of the two loungers corresponds to the dimensions of the artist's body with outstretched arms. When hair is found sticking to the bed, it then completes the impression of body-furniture, which calls forth horrific associations. The mixture of glass fibre and epoxy resin doesn't invite touching anyway. Two frames of the same material hang on the wall. Into these Tuffner has placed drawings of architectural fragments and a photograph. The wide border gives the impression of an autonomous space. Two flower-like forms are positioned in close proximity to the loungers, in whose receptacles are to be found various pigments, sand and hand-made outsize incense sticks. When they burn and the smoke rises, the mystery of what one is looking at is not solved, but the spirits called up by the artist can be soothed. [SG]

Global Privacy, 2022. Poem. →

Global Privacy

Inhale

Exhale soft and slow

Press into the earth with your feet
Your foundation

Inhale and exhale, slowly, more deeper more

face to face with mother nature
Angry, lonely, big and slow
Faster faster, my head is somewhere else.
I swallow everything and look proudly over all.

I feed the chickens and take the sheep to pasture,
Moisture moss on my cheeks.
Sometimes i get lost in the green scent,
realize how the earth thaws under me.
She gives way

Way much

slovely soft sensitive
I scream and hold the trees tightly in my arms.
throw your bad gifts over them, spoil them with your ideas
drill holes in their head and pull out their hair

*Where can I empty, where can I loose myself, where can I feel,
emptiness.*

Exhale soft and slow Inhale

Mother?
Are you there?
For the rabbits?
The snakes?
The butterflies?
For me?





Mitsuki Akiyama

Mitsuki Akiyamas Werke stehen an der Schwelle zwischen westlicher und japanischer Kultur, in einer Grenzzone, in der die Beziehungen zwischen uns und der Welt, zwischen Kunst und Natur dialektisch miteinander verwoben sind, auf der Suche nach einer Synthese und einer befriedenden Einheit. Es ist ein schwebender Raum, in dem die Form uralte Fragen über das Werden und die Beständigkeit einschließt, über die Materie und ihr stilles Leben, über den kontinuierlichen Fluss, der sich hinter der sichtbaren Erscheinung der Dinge verbirgt.

In *What Makes Us Nature?* wird Kolophonium – auch bekannt als griechisches Pech, ein aus Pflanzen gewonnenes bernsteinfarbenes Harz – in einem kontinuierlichen Materialexperiment mit Epoxidharzen gemischt. Träge und stumme Baumstämme werden eingehüllt und in Skulpturen verwandelt: leer und voll, natürlich und künstlich, Holz und Harz als vitale Bestandteile von Bäumen, die gewesen sind, aber nicht mehr existieren, und die jetzt Form annehmen in einem neuen Raum als Zeichen der Natur, die in Kunst verwandelt wurde. Sie sind stumme, höchst ikonische, zugleich natürliche und künstliche Präsenzen, die die eingefrorene, aber immer noch sichtbare und spürbare Erinnerung an eine Metamorphose, an einen Prozess im Entstehen, in eine Form bringen.

Wie wir wissen, ist die japanische Vorstellung von Natur, deren poetischer Hüter und Vermittler Mitsuki Akiyama ist, umfassend und allumfassend: Es gibt keine Grenzen, nur Kontinuität und Zirkularität einschließlich der menschlichen Präsenz, die ein untrennbarer Bestandteil des Ganzen ist. Es handelt sich um eine symbiotische Beziehung zwischen Mensch und Natur, durchdrungen von einem Gefühl universeller, animistischer Heiligkeit und von demselben Atem diffuser Energie erfüllt. [BP]

Mitsuki Akiyama

Mitsuki Akiyama's works stand on the threshold between Western and Japanese culture, in a border zone where the relationships between us and the world, between art and nature, are dialectically intertwined, in search of a synthesis and a pacifying unity. It is a suspended space, where form contains ancestral questions about becoming and permanence, about matter and its silent life, about the continuous flow that hides behind the visible appearance of things.

In *What Makes Us Nature?* colophony — also known as Greek pitch, an amber-coloured vegetable resin — is mixed with epoxy resins in a continuous experimentation with materials. Inert and silent trunks are wrapped and transformed into sculptures: empty and full, natural and artificial, wood and resin as vital components of trees that once were, but no longer exist, now taking form in a new space as signs of nature transformed into art. They are mute presences, highly iconic, both natural and artificial at the same time, enclosing in form the frozen but still visible and palpitating memory of a metamorphosis, of a process in the making.

As we know, the Japanese idea of nature, of which Mitsuki Akiyama is a poetic guardian and mediator, is enveloping and all-embracing: there are no boundaries, only continuity and circularity, with human presence, which is an integral part of the whole. It is a symbiotic relationship between humankind and nature, permeated by a sense of universal, animistic sacrality, invested by the same breath of pervasive energy.

We are nature and nature encompasses and surrounds us harmoniously, sometimes expressing itself through the artist who, allowing himself to be suffused, transforms and renews the happening of the world, placing it before our eyes. [BP]



What Makes Us Nature?, 2021. Wood, rosin, epoxy resin, white gravel. →





Hamid Yaraghchi

Private Collection III gehört zu einer Folge von Bildern, in denen Hamid Reza Yaraghchi sich dem Motiv der Sammlung widmet.

Das Diptychon zeigt ein Regal, in dem verschiedene Dinge lagern: Modelle menschlicher oder tierischer Körper, eine Reihe von Schädeln, ein Knochenhaufen, ein Blumenstrauß, ein hautloser Unterarm, Skulpturen und weitere Artefakte, auch ein kleines Gemälde ist zu sehen. Der Maler formt die Bildelemente aus Flecken und schlierigen Flächen. Einige verdichten sich zu realistischen Darstellungen, andere bleiben schemenhaft. In manchen Regalfächern breiten sich abstrakte Farbräume aus. Hier hat Yaraghchi die Malerei von ihrer mimetischen Qualität gelöst. Mit dem Nebeneinander von Gegenständlichkeit und Abstraktion reflektiert er sowohl das eigene Medium im Kontext zeitgenössischer Methoden der Bilderzeugung als auch Fragen der Wahrnehmung und deren Abhängigkeit von kulturellen wie individuellen Einflüssen mit den daraus hervorgehenden Unschärfen. Im Motiv der Sammlung finden seine bildnerischen Untersuchungen eine inhaltliche Entsprechung. Die Anordnung und Zusammensetzung der Gegenstände erinnert an die europäischen Kunst- und Wunderkammern, die im 16. Jahrhundert aus der Vorstellung entstanden, die gesamte Welt im Kleinen abbilden und besitzen zu können. Diese historischen Miniaturuniversen aus Strukturen, Farben und Formen, aus echten Materialien und Modellen, aus wissenschaftlichen Gerätschaften, Kunstwerken und kunsthandwerklichen Pretiosen fungierten als Schule des Sehens und Quelle der Erkenntnis. Sie bildeten die Grundlage für Museen sowie für die wissenschaftlichen Sammlungen von Universitäten und Kunstakademien.

Wenn sich der in Teheran geborene Maler dem Sammeln zuwendet – auch die anatomische Sammlung der Dresdner Akademie kennt er gut –, geht es nicht nur um die ästhetische Faszination und die Herausforderung, das komplexe Phänomen malerisch zu fassen, es ermöglicht ihm auch das Eintauchen in die abendländische Kultur. [SG]

Hamid Yaraghchi

Private Collection III belongs to a series of pictures in which Hamid Reza Yaraghchi focuses his attention on the subject of the collection.

The diptych shows shelving, on which various items are being stored: Models of human or animal bodies, a row of skulls, a heap of bones, a bunch of flowers, a lower arm from which the skin has been removed, sculptures and other artefacts; there's also a small painting in there. The artists forms the elements which make up the picture out of splotches and areas of streaking. Some coalesce into realistic depictions while others remain indistinct. Abstract color fields spread to fill several of the spaces between the shelving. It is here that Yaraghchi separates painting from its mimetic quality. By setting figuration alongside abstraction he reflects upon his own medium in the context of contemporary methods of image production, in addition to posing questions about perception and its dependence on cultural as well as individual influences and the imprecision that results. In the subject matter of the collection his pictorial investigations have discovered a correlating content. The arrangement and composition of the objects remind one of the European art and curiosity cabinets of the sixteenth century, which originated in the belief that it is possible to represent and possess the whole world in miniature. These historic miniature universes of structures, colours and shapes, of authentic materials and models, of scientific apparatus, art works and craft treasures functioned as a school of seeing and a source of knowledge. They formed the basis for museum collections as well as the scientific collections of universities and art academies.

When the Tehran-born painter turns his attention to collecting – he is also very familiar with the anatomical collection at Dresden's University of Fine Arts – it is not just a matter of aesthetic fascination and the challenge of capturing the complex phenomenon in a painting, but also enables him to immerse himself in Occidental culture. [SG]



Private Collection III, 2019. Diptych. Detail, oil on canvas. →



Bianka Dobó

Während einer Romreise besuchte die ungarische Künstlerin Bianka Dobó die Kirche Santa Maria in Aracoeli auf dem Kapitolsberg. In den Fußboden der Basilika sind einige Grabplatten eingelassen. Im Laufe der Zeit haben sich die Bilder, Ornamente und Inschriften durch die Schritte der Gläubigen und Besucher so weit abgeschliffen, dass sich ihre ursprüngliche Erscheinung nur noch erahnen lässt. Von einigen dieser Platten hat die Künstlerin Frottagen auf Leinwand angefertigt.

Ihre Arbeiten bilden die Grabplatten nur in Teilen ab. Abhängig vom Härtegrad des Graphits und der Beschaffenheit der Steinoberfläche sind die Schraffuren entweder deutlich sichtbar oder sie erscheinen wolkig und fein. Sie bilden einen Kontrast zu den weißen Linien und Flächen der durchgezeichneten Figurationen, Ornamente und Schriften. Die verschiedenen Graphitstrukturen machen die Bewegungen beim Frottieren und damit den Arbeitsprozess nachvollziehbar. Einige Stellen auf den Leinwänden werden von roten Stickereien umrandet. Sie markieren Schäden in den Platten, die nachträglich ergänzt worden sind.

Mit der Übertragung der Reliefs auf ein anderes Medium wird ein Zustand festgehalten, der die steinernen Bilder und damit auch die Erinnerung an die Verstorbenen vor dem Verschwinden bewahrt. Die Bildserie *Fragments* handelt also von Bildern und ihrer Fähigkeit, die Zeit zu speichern und der Vergänglichkeit entgegenzustehen.

Gleichzeitig lassen die Frottagen eine Assoziation aufscheinen, die sie mit der Vera Icon, dem »Wahren Bild« in der christlichen Ikonografie verknüpft. Es geht um das Schweiß Tuch der Veronika und das Turiner Grabtuch. Beide für den christlichen Glauben bedeutsamen Textilien sollen das Antlitz beziehungsweise den Leib Christi abbilden. Der Legende nach sind sie durch die unmittelbare Berührung entstanden. Sie wären also Abbild und Existenzbeweis zugleich. Die Frottagen bezeugen die Existenz der Grabplatte, also eines Bildes. [SG]



Bianka Dobó

During a trip to Rome the Hungarian artist Bianka Dobó visited the Church of Saint Mary in Ara Coeli on the summit of the Capitoline hill. A number of gravestones have been set into the floor of the Basilica. Over the course of time their imagery, ornamentation and inscriptions have been so worn away by the footsteps of the faithful and other visitors that the original appearance of the stones can only be guessed at. The artist took rubbings on canvas from several of these.

Her works only partially reproduce the gravestones. Depending on the grade of the graphite's hardness and the condition of a stone's surface, the hatchings might be clearly discernible or appear cloudy and indistinct. They create a contrast to the white lines and the areas of traced figurations, ornamentation and inscriptions. The different graphite structures render transparent the movements made when taking the rubbing and thus the working process. Several spots on the canvases are outlined by red embroidery. They mark damage to the stones which was later repaired.

By converting the reliefs into a different medium a stage is preserved which protects the stone imagery and thereby the memory of the dead from disappearing. The series *Fragments* is thus about images and their ability to store time and resist impermanence.

At the same time the rubbings bring to mind an association linking them to the Vera Icon, the »True Image« in Christian iconography. We are talking here about the Veil of Veronica and the Shroud of Turin. These two textiles, which are of such importance in the Christian faith, are said to show the face and the body of Christ respectively. According to legend they resulted from immediate contact. They are therefore both likeness and proof of existence at the same time. The rubbings attest to the existence of the gravestone, which is to say of an image. [SG]

Fragments, I–V, 2019. Detail. Canvas, frottage, embroidery. →







Yesul Lee

Yesul Lees Malereien sind Lichtkörper, schemenhaft, rätselhaft und sinnlich. Sie entwickeln sich erst im Verlauf des Malprozesses und sind nicht von vornherein gesetzt. Dabei reagiert die Künstlerin empfindsam auf Unerwartetes. Ihre Formen zeigen keine konkreten Menschen. Es sind eher subtile Gedanken-Körper, so wie sie auch Dinge, Räume oder Landschaften sein könnten. Und dennoch besitzt jede Form die Idee einer menschlichen Figur. So, wie jeder Abstraktion auch die Figuration, die Inspiration eines menschlichen Körpers, innewohnt.

In diaphanen Schichten legt Yesul Lee die fein abgestuften Farben übereinander, kreist menschliche Bewegungen ein, die sich in bildliche Erinnerungen verwandeln.

Gleich neben den Bildern liegen in ihrem Atelier ihre kleinen Skizzenhefte und Stapel mit unzähligen Zeichnungen. Flüchtige Niederschriften von formenden Gedanken. Tassen, Kannen und andere Gefäße füllen die kleinformatigen Blätter. Mit scharfsinnigen Bleistiftlinien notiert Lee die Dinge ihres Alltags, erhascht Charakter und Idee und setzt mit Pastellkreiden farbige Akzente.

»Mit anderen Worten, die Zeichnung entfaltet einen noch nicht dagewesenen Sinn, der mit keinem bereits ausgeformten Projekt konform ist, aber von einer Absicht getragen wird, die mit der Bewegung, der Geste und dem Schwung des Strichs verschmilzt. Ihre Lust ist das Genießen dieses Entfaltens, oder das Entfalten selbst, während es sich erfindet, sich findet und weitergetrieben wird, auf der Spur dessen, was gleichwohl vorher nicht da war« (Jean-Luc Nancy: *Die Lust an der Zeichnung*, Wien 2013, S. 35). [FK]

117

Yesul Lee

Yesul Lee's paintings are luminous bodies of light, shadowy, mysterious and sensory. They develop over the course of the painting process and are not determined in advance. In this way the artist reacts sensitively to the unexpected. Their forms show no specific people. They are rather subtle bodies of thought, just as they could also be things, spaces or landscapes. And yet each form possesses the idea of a human figure. Just as figuration, the inspiration of a human body, is inherent also in every abstraction.

Yesul Lee overlays finely gradated paints in diaphanous layers, encompasses human movements, which are transformed into pictorial memories.

Adjacent to her pictures in the studio lie her small sketchbooks and piles of countless drawings. Fleeting notations of gestating thoughts. Cups, coffee pots and other receptacles fill the small-format pages. With incisive pencil lines Lee notes the things of her everyday existence, catches character and idea and adds colourful accents with pastel chalks.

»In other terms, drawing unfolds a novel sense that does not conform to a pre-formed project. It is carried away by a design that joins with the movement, gesture, and expansion of the mark [trait]. Its pleasure is the sensual pleasure [jouissance] of this unfolding, or the pleasure of this unfolding itself inasmuch as it invents, finds, and summons itself further, projected onto the trace that has nevertheless not preceded it.« (Jean-Luc Nancy, *The Pleasure in Drawing*. Translated by Philip Armstrong. New York, 2013. 22). [FK]

118



Untitled, 2021. Oil, pencil, oil pastel on canvas. →





Veronika Frolova

Den Arbeiten von Veronika Frolova, wie wir sie hier sehen können, ist ein intensives Studium vorausgegangen. Sie hat Grafik, die grafischen Drucktechniken und Malerei studiert. Warum sind diese Fakten wichtig für ein tieferes Verständnis ihres kreativen Prozesses? Weil besonders der handwerkliche Aspekt des Studiums der Grafik Geduld erfordert, eine Handfertigkeit zu entwickeln und diesen Lernprozess so lange voranzutreiben, bis jener Grad an Perfektion erreicht wird, der für die Realisation des eigenen Werkes notwendig ist. Also in diesem Sinne ein perfektes Ergebnis erreicht werden kann. Dass Frolovas Arbeit das technische Niveau durch die Suche nach Perfektion und durch ihre technischen Fähigkeiten kultiviert hat, ist offensichtlich. Zugleich ist es verblüffend, wie sie es schafft, in ihrem Medium Malerei durch derartige Reduktion der Mittel zu diesen Ergebnissen zu gelangen. Die Grenzen zwischen Malerei und Zeichnung, zwischen Tradition und zeitgenössischen Fragen werden gesprengt oder verschmolzen, wobei nicht die Farbe die Hauptrolle spielt, sondern die Formen selbst und die Botschaft, die sie vermitteln.

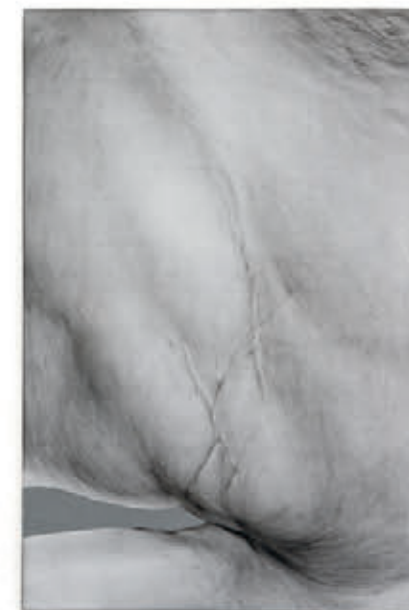
Die Künstlerin selbst sagt dazu: *»In dieser Werkserie (Foreign Bodies) untersuche ich die Verbindung der menschlichen Spezies mit ihren Ursprüngen in der Natur und die Trennung beider, sowie die schädigenden Auswirkungen der Rückstände synthetischer Stoffe auf unseren Körper, auf unser körperliches und geistiges Wohlbefinden. Spuren tierischer Herkunft sind in unserem Körper offensichtlich, aber unser geistiges Selbstverständnis könnte von unseren Wurzeln in der natürlichen Welt nicht weiter entfernt sein.«* Frolova hat auch eine offene Haltung gegenüber den Betrachterperspektiven und erklärt, dass sie nicht die richtige Antwort geben oder vorschreiben will, wie man ihre Werke deuten soll. Dem folgend möchte ich die Aufmerksamkeit auf den erotisierten und sinnlich aufgeladenen Aspekt der Werke lenken, der sich offenbart, wenn die Position des Betrachters vertieft und von den Vorstellungen über die Beziehung zwischen Natur und Körper befreit wird. Damit einher geht die Kraft der ursprünglichen Schöpfung, die schon existierte, bevor der Mensch den Weg der Zerstörung von Welt und Natur einschlug, was in den Werken durch die roten, warnenden Quadrate oder lichtreflektierenden Linien angedeutet wird. Wir müssen so geduldig sein wie Veronika Frolova, um die Magie ihres kreativen Forschungsprozesses zu entdecken und den Moment zu erkennen, in dem wir beginnen, die Welt zu reparieren. [AP]

123

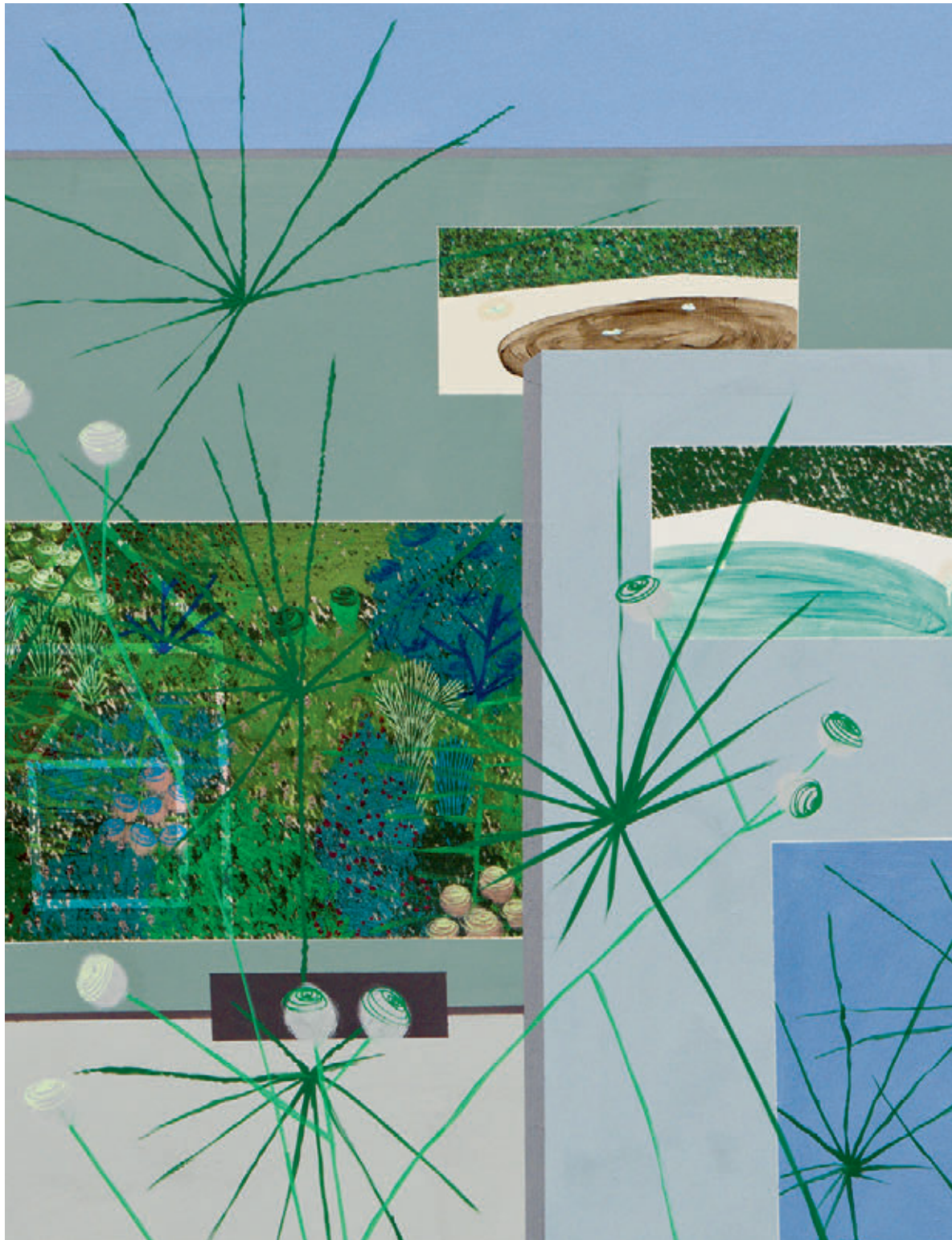
Veronika Frolova

The works by Veronika Frolova that we see here were preceded by years of intensive study of the graphic arts, graphic printing techniques, and painting. Why are these facts important for a deeper understanding of her creative process? Because it is precisely the craftsmanship involved in the study of the graphic arts that requires the development of a manual skill and the continued honing of that skill until a degree of perfection is attained necessary for the creation of one's own works. That Frolova has achieved this level of technical proficiency through the search for perfection and through her technical abilities is apparent. At the same time, it is striking how she arrives at her results in the medium of painting by employing only minimal technical complexity. The boundaries between painting and drawing, between tradition and contemporary questions are exploded or fused, while it is not color which assumes the main role here, but the forms themselves and the message they convey.

As the artist herself has stated »In this series of works (Foreign Bodies) I explore the connection between, and the disconnection of, the human species from its origins in the natural world, as well as the debilitating impact of leftover, synthetic matter on our bodies, on our physical and mental wellbeing. Traces of animal origins are evident in our bodies, but our mental self-image couldn't be more distant from our roots in the natural world.« Frolova also has an open attitude towards the viewer's perspective, stating that she doesn't want to give the right answer or prescribe how the viewer should perceive her works. Following on from this, I should like to draw attention to the eroticized and sensually loaded space of the works, which is revealed when the position of the observer is deepened and freed from illusions as to the relationship between nature and the body. This is accompanied by the power of primordial creation, which existed even before humans started on the path of destruction of the world and nature, indicated in the works by the red warning squares or light-reflecting lines. We must be as patient as Veronika Frolova in order to discover the magic of her creative research process and to recognize the moment at which we start to repair the world. [AP]







Sandra Strële

Sandra Strële erzählt Geschichten, die sich wie eine Bild-im-Bild-Inszenierung aus sich selbst heraus entwickeln. Jede Geschichte ist eine Fortsetzung der vorherigen. So entstehen Serien von Bildern, die sich aufeinander beziehen. Strèles Bilder werden zu Fenstern durch Zeit und Raum. In ihren Ausblicken durchstreifen sie die Vergangenheit und führen über die Zukunft in die Gegenwart zurück. Sie verwandeln sich in Projektionsflächen von Realität und Fiktion.

Strèles Bildräume bestehen aus Architekturen, einem Vordergrund und einem Dahinter. Wie in einer Filmkulisse stehen dort statische Figuren, vereinzelt, als Paare oder in Gruppen. Sie betrachten die zu Bildern gewordene Wirklichkeit oder schauen durch ein Fenster – wie in *Melancholy* – auf die vermeintliche Außenwelt als Abbild ihrer eigenen Welt. Betrachter und Betrachtete befinden sich in einem endlosen Vexierspiel.

Sandra Strële arbeitet häufig in großformatigen Gemälden, die sie teilweise aus mehreren Bildtafeln zusammensetzt. Sie führt ihre Kompositionen über die Ränder hinaus, um sie in den angrenzenden Tafeln fortzuführen. Mit einer strahlenden kontrastreichen Farbigkeit ermöglicht sie den Betrachtern, die Malerei als eine physisch sinnliche Erfahrung wahrzunehmen. Sorgsam baut die Künstlerin ihre Kompositionen mit simplem, aber raffiniertem Bildarrangement und spielt dabei auf eine intelligente Art mit geometrischen Konstruktionen, architektonischen Ansichten und perspektivischen Fluchtpunkten. In o. T. von 2018 korrespondieren Bild und Idee, Raum und Bildraum auf eine sehr vergnügliche Weise. Die Bilder zitieren den Ausstellungsraum, verbinden sich untereinander und werden zu einer Referenz ihrer eigenen Ausstellungen. Wer weiß? Vielleicht werden sogar wir selbst in einem von Strèles nächsten Bildern stehen, um als Betrachter auf uns selbst zu schauen? [FK]

Sandra Strēle

Sandra Strēle tells stories which develop out of themselves like the staging of a picture within a picture. Each story is a continuation of the previous one. This produces series of pictures which reference each other. Strēle's pictures become windows into time and space. Their perspectives roam through the past and lead, via the future, back into the present. They transform themselves into projection screens for reality and fiction. The space of Strēle's pictures is comprised of architecture, a foreground and something behind it. As on a film set, static figures stand around, alone, in pairs or in groups. They observe the reality which has become a picture or look through a window – as in *Melancholy* – at the supposed outside world as a representation of their own world. Observer and the observed find themselves in an endless picture puzzle.

Sandra Strēle often creates large-format paintings which are assembled in part from multiple panels. She extends her compositions beyond the edges of the panels so that she can continue them in the adjacent ones. She thereby enables the observer to perceive painting as a physical experience. The artist carefully constructs her compositions with a simple but clever arrangement of the picture, playing as she does so in an intelligent way with geometric constructions, architectonic views and perspectival vanishing points. In 2018's *Untitled* picture and idea, space and pictorial space correspond in a very amusing way. The pictures within the picture quote the exhibition space, combine with each other and become a signifier of their own exhibitions. Who knows? Perhaps even we ourselves will be standing in one of Strēle's next pictures, looking at ourselves from the position of observer. [FK]







Eleonora Mattozzi

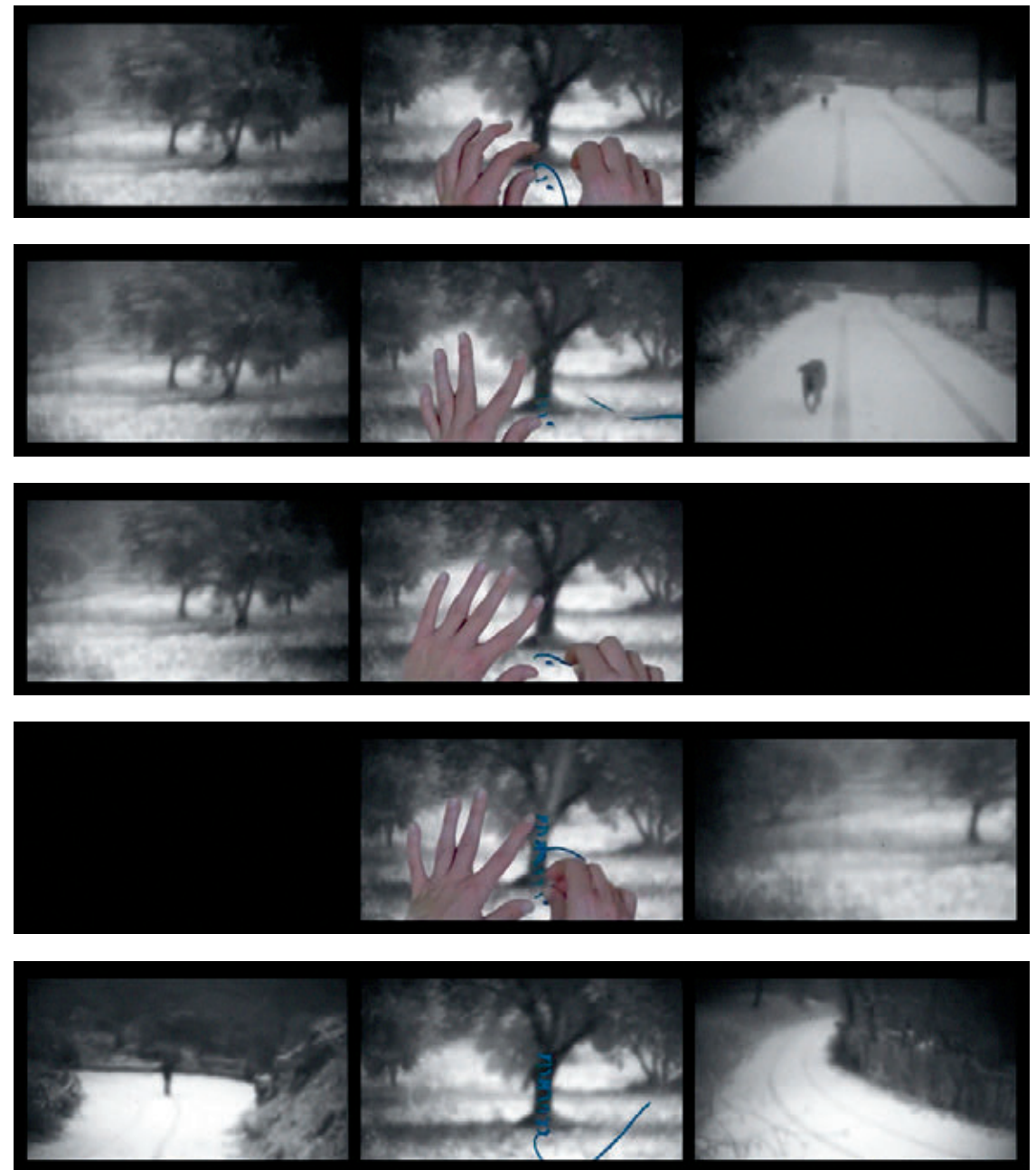
Eleonora Mattozzi widmet sich in ihren Video- und Fotoarbeiten ganz unterschiedlichen Themenfeldern. Sie dokumentiert beispielsweise soziale Milieus mit ihren spezifischen Geschichten – in der digitalen Diashow *Abito, Abitare* begleitet sie mit der Kamera eine Gruppe von Campern. Sie zeigt Orte, die mit Erinnerungen verknüpft sind, oder erforscht den eigenen Körper. Manches bleibt fragmentarisch oder skizzenhaft kurz. In einigen experimentell angelegten filmischen Essays stellt sie die Beobachtung von Naturphänomenen in den Mittelpunkt, die mit langen Einstellungen vor den Betrachtern ausgebreitet werden. In Mattozzis Arbeit verbinden sich Untersuchungen formal-ästhetischer wie technischer Möglichkeiten audiovisueller Medien, ihre Faszination für Computeranimationen, der Einsatz von Greenscreens und die spezifische Sprache des Dokumentarfilms.

Während in *Don't Step Beyond* drei verschiedene Sequenzen ineinandergefügt werden und daraus eine surreal anmutende Traumsequenz entsteht, die letztlich vom zerstörerischen Einfluss des Menschen auf die Natur handelt, erzählt sie im Dreikanalvideo *La neve la senti tua solo per un giorno* vom ländlichen Leben. Diese Arbeit beginnt mit dem Blick auf einen Baum in einer verschneiten Landschaft. Zwei Hände (in Farbe aufgenommen) bearbeiten den in Schwarzweiß aufgenommenen Film, indem sie mit blauem Faden stückend den Baumstamm markieren oder ihn fixieren, als sollte er den bewegten Bildern etwas Unbewegliches entgegensetzen. Mit diesem Eingriff schafft Mattozzi einen kurzen Augenblick der Irritation, die unseren Wunsch, in den Film einzutauchen, unterbricht. Danach laufen die Videosequenzen weiter. Die Kamera zeigt die Umgebung des Baumes. Eine Gegend irgendwo auf dem Lande. Still ist es. Wir hören den Schnee fallen, sehen einen Weg, weitere Bäume. Menschen, die sich durch das Bild bewegen, einen Hund. Kurze Pfliffe, mit denen der Hund dirigiert werden soll, durchbrechen die Stille. Wieder Landschaft und der Weg. Zum Ende streut sie kurze Texte ein, die kein Gespräch untertiteln, sondern eher als Subtext dienen. Die Stimmung bleibt lange haften. [SG]

Eleonora Mattozzi

In her video and photographic work Eleonora Mattozzi focuses her attention on quite different thematic areas. She documents, for example, social milieus with their specific stories – in the digital slideshow *Abito*, *abitare* she accompanies a group of campers with her camera. She shows places which are linked to memories or she explores her own body. Some of her work remains fragmentary or only briefly sketched out. In several experimentally structured filmic essays she concentrates on the observation of natural phenomena which are laid out before the viewer in long takes. Investigations into the formal-aesthetic as well as into the technical possibilities of audio-visual media are combined in Mattozzi's work, along with her fascination for computer animation, the use of greenscreens and the specific language of documentary film.

While in *Don't Step Beyond* three different sequences are joined together, resulting in a seemingly surreal dream sequence which ultimately deals with the destructive influence of humans on nature, in the 3-channel video *La neve la senti tua solo per un giorno* she tells of rural life. This work begins with the image of a tree in a snowy landscape. Two hands (filmed in colour) manipulate the black and white film by sewing blue thread into it to mark or fix the tree's trunk, as if it should offer something immovable in the face of the moving images. With this intervention Mattozzi creates a short moment of irritation which interrupts our desire to immerse ourselves in the film. Following this, the video sequences continue to run. The camera shows the tree's surroundings. A location somewhere in the country. We hear the snow fall, see a path, more trees. People move through the frame, a dog. Short whistles giving commands to the dog break the silence. Again landscape and the path. Towards the end she sprinkles in short texts which subtitle no conversation but serve rather as a subtext. The atmosphere stays with you long after. [SG]







Rasa Jansone

Über einen längeren Zeitraum sammelte die lettische Künstlerin Rasa Jansone Waffeleisen aus der sowjetischen Vergangenheit ihres Landes. In der Arbeit *I Shall Embrace You and Keep You Warm* präsentiert sie die Küchengeräte als Objets trouvés ausgebreitet auf einer langen Tafel. Sie sind für die Künstlerin, wie für viele andere auch, zunächst mit positiven Kindheitserinnerungen verknüpft. Allerdings transportieren die mit abstrakten oder schematisiert figürlichen Mustern versehenen Formen, die als Massenware aus Aluminium produziert wurden, nicht nur positive Erinnerungen an süße Waffeln und den Duft von Vanille. Sie erscheinen ambivalent, da sie gleichzeitig die von Mangelwirtschaft und ideologischer Einflussnahme geprägte Lebenswelt im Sowjetsystem verkörpern. Ihr Dekor verbindet sie mit jener abstrakten Formensprache, die in der Gründungsphase der Sowjetunion als künstlerische Entsprechung der kommunistischen Revolution entwickelt wurde. Selbst wenn Konstruktivismus und Suprematismus bald vom Diktat des Sozialistischen Realismus in den Untergrund gedrängt wurden, ihr Formenvokabular blieb im Design wie in der Architektur erhalten, da die einfachen Ornamente für billige Massenproduktion besonders geeignet waren.

141

Wenn Jansone nun als Kontrast zu den Aluminiumformen ein handwerklich aufwendig gearbeitetes Waffeleisen aus Gusseisen mit einer Darstellung von Maria mit dem Jesuskind – ein zentrales Motiv der christlichen Religion – in der Mitte der langen Tafel platziert, wird deutlich, wie sich Wertesysteme in den Kulturen postkommunistischer Staaten von denen des Westens unterscheiden.

Während im Westen die Abstraktion positiv konnotiert war, da sie besonders nach 1945 als Möglichkeit einer ideologiefreien Kunstform interpretiert wurde, und dementsprechend die historischen Gebrauchsgegenstände zu Designklassikern avancieren, erscheinen sie für Jansone noch immer ideologisch besetzt.

In einer zur Arbeit gehörenden Performance bäckt die Künstlerin unzählige Waffeln mit dem Madonnenwaffeleisen und lädt zum Verzehr ein. Es ist also das alte christliche Symbol, das nähren und einen mit dem Duft nach Vanille umfassen soll, nicht die in Aluminium gegossene Idee eines vermeintlichen Fortschritts. [SG]

Rasa Jansone

Over a long period of time the Latvian artist Rasa Jansone has collected waffle irons from her country's Soviet past. In the work *I Shall Embrace You and Keep You Warm* she presents these kitchen appliances as *objets trouvés* spread out on a long table. For the artist, as for many others, they initially give rise to positive memories of childhood. However, the mass-produced aluminium moulds which are decorated with abstract or schematically figurative patterns do not transport only positive memories of sweet waffles and the smell of vanilla. There is an ambivalence as they are at the same time an embodiment of an environment characterized by an economy of scarcity and ideological influence. Their decoration links them to that abstract language of form which was developed in the founding phase of the Soviet Union as an artistic dovetailing with the communist revolution. Even though Constructivism and Suprematism were soon forced underground by the mandate of Soviet Realism, their vocabulary of forms could still be found in design and architecture, as the simple ornamentation was especially well suited to cheap mass production.

When, in contrast to the aluminium molds, Jansone places in the middle of the long table a meticulously hand-crafted, cast-iron waffle iron with a depiction of Mary with the Christ Child – a central motif of the Christian religion – it becomes clear how value systems in the cultures of post-communist states differ from those of the West. While in the West abstraction has borne a positive connotation, as especially after 1945 it was interpreted as the possibility for an ideology-free artform, and while historical utilitarian objects have advanced to the rank of design classics, for Jansone they still appear as ideologically charged.

In a performance which makes up part of the work, the artist bakes countless waffles with the Madonna waffle iron and encourages their consumption. So it is the old Christian symbol that will nourish and envelop you in the smell of vanilla, and not in the idea of alleged progress cast in aluminium. [SG]



I Shall Embrace You and Keep You Warm, 2019. Detail, installation with 35 standard production aluminium waffle irons and a cast-iron waffle iron with Madonna motif. →





Zoltán Visnyai

Der menschliche Körper durchmisst Raum und Zeit. Er hinterlässt die Erinnerung an jene Ausdrucksformen und Bewegungslinien. Was bleibt, sind nur Spuren – immaterielle im Gedächtnis der Zuschauer, materielle in Form akustischer oder visueller Aufzeichnungen.

In seiner Performance *Infinite Scroll*, die Zoltán Visnyai speziell zum Thema *Vom Überschreiten* entwickelte, setzt er sich mit der zunehmenden Beschleunigung unseres Daseins und Handelns und mit dem damit einhergehenden Verlust konzentrierter Aufmerksamkeit auseinander. Aktion und Reaktion wechseln einander pausenlos ab. Unser Leben ist ein endloses Vibrieren und Scrollen über den Bildschirm der Gegenwart, oszillierend zwischen den Modi des Online und des Offline unserer Selbst.

In einem rasanten Tempo mit schnellen Sequenzwechslern durchtanzt Zoltán Visnyai das Oktogon der Kunsthochschule. Die Performance ermöglicht es ihm, Gefühle und Gedanken in Echtzeit zu transportieren, und schafft damit eine unerwartete Intimität. Der Dauerlauf in seiner ständigen Beschleunigung steht als Metapher dafür, dass wir nicht zu unserem Ziel gelangen. Alles ist ein ständiges Suchen im Nirgendwo.

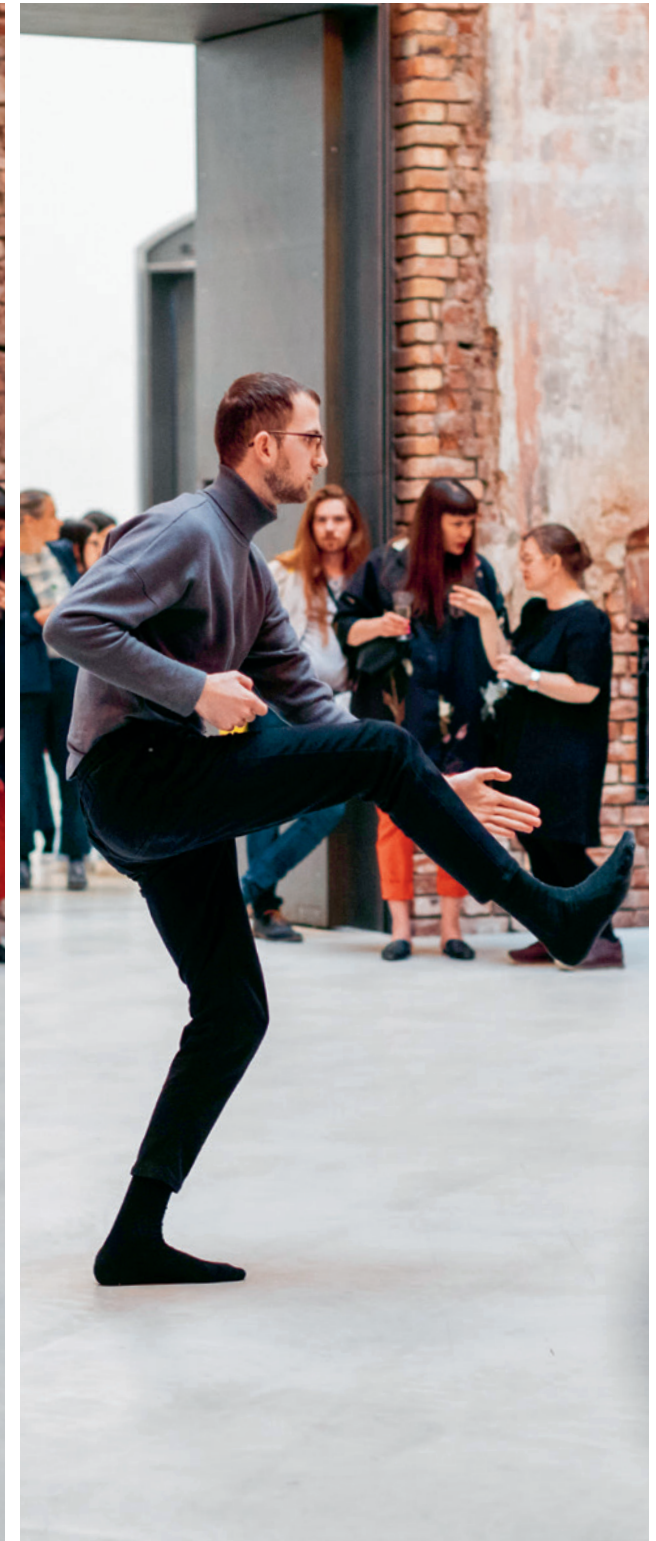
Ein häufig wiederkehrendes Thema in den Choreografien seiner Performances ist die Suche nach Identität und den inneren Zusammenhängen mit dem kapitalistischen Gesellschaftssystem. Damit verbunden ist die Fremdheit im eigenen Leben, das Zurückgeworfenwerden auf sich selbst. Das ist mehr als nur eine Selbstreflexion: Es betrifft die Frage nach unserer Identität, die über die Grenzen unseres eigenen Horizonts hinausweist. [FK]

Zoltán Visnyai

The human body strides across space and time. It leaves behind the memory of those forms of expression and lines of movement. What remains are only the traces – immaterial in the memory of the spectator, material in the form of acoustic or visual recordings. In his performance *Infinite Scroll*, developed specially in response to the theme of *Vom Überschreiten*, Zoltán Visnyai wrestles with the increasing acceleration of our existence and activities and with the attendant loss of concentrated attention. Action and reaction alternate ceaselessly. Our lives are an endless vibration and scrolling through the screen of the present, oscillating between the online and offline modes of our selves. At breakneck speed and with quick changes of sequence Zoltán Visnyai dances through the Oktogon. The performance enables him to transport feelings and thoughts in real time and to create thereby an unexpected intimacy. The endurance run with its constant acceleration stands as a metaphor for the fact that we don't reach our goal. Everything is a constant searching in nowhere.

An often-recurring theme in the choreographies of his performances is the search for identity and the internal connection with the capitalist social system. Connected to this is the foreignness in one's own life, the being thrown back onto oneself. That is more than just self-reflection: It gets at the question of our identity, which points beyond the borders of our own horizon. [FK]

148



Infinite Scroll, 2022. Performance. →





Gianna Parisse

In ihren Arbeiten setzt sich Gianna Parisse mit Erinnerungen, Verlusten und der Zerbrechlichkeit menschlichen Daseins auseinander. Wie können wir die Dinge benennen, die wir vermissen? Welche visuelle Form, welche künstlerische Sprache können wir dafür finden? *Mundus patet*, »Die Erde öffnet sich«, verweist auf ein Totenfest der römischen Antike, das am 24. August begangen wurde. 2016 am 24. August zerstörte ein Erdbeben das Haus der Familie der Künstlerin und nahm drei Menschen – ihrer Mutter und zwei kleinen Kindern – das Leben. Immer sind unsere Erinnerungen an einen Ort gebunden, wenn wir an Menschen denken, die uns im Leben nahestanden. Gianna Parisse hat sich an diesen Ort begeben und Fragmente der Erinnerung gesammelt, lebende und unbelebte. Es sind 153 Gegenstände, davon die meisten aus Glas, 153 Steine aus den Mauern des Hauses und 153 Zweige eines Apfelbaumes, der ganz in der Nähe stand.

Im Ablichten dieser Gegenstände mithilfe eines Scanners entstehen Bilder von Schatten und Licht, die die Bewegung dieser Objekte und ihre Atmosphäre in allen Facetten des fotografischen Graus einfangen und sie im Moment des Fast-Verschwindens einfrieren, bevor die Erinnerung verblasst. Bilder der Anwesenheit der Abwesenheit.

Parallel zu der Präsentation von 9×17 Digitalprints in einem monumentalen Tableau läuft auf einem Monitor ein Video. Es zeigt eine Notation aus Schwarz-Weiß-Diagrammen, bestehend aus einer Abfolge von Bildern des Hauses, der Apfelbäume und der umliegenden Berglandschaft, die mit dem Oszilloskop umgewandelt wurden. Auf der Tonspur ist Vogelgezwitscher zu hören, das während einer Winterreise aufgenommen wurde.

Auf ganz andere Art und Weise spürt die Künstlerin in ihrem Buch *Die Gleichung der Unregelmäßigkeiten*, 2021, der Vergänglichkeit und Schönheit des Lebendigen nach. Als Antwort auf das Verschwinden von Pinien, die in den letzten Jahren in Rom gefällt wurden, was den Bestand dieser Baumart um die Hälfte dezimierte, sammelte sie Rindenschollen und begann sie zu katalogisieren. Sie vermisst sie, umreißt ihre Konturen und legt eine Sammlung von Abdrucken dieser wertvollen Formen an. So wie kein Umriss einem anderen gleicht, gleicht kein Baum einem anderen. Alles sind unwiederbringliche Originale, einer unregelmäßigen mathematischen Logik folgend. Formen gelebten Seins, die in ihrem Abdruck die Erinnerungen einschreiben. Wenn – so Gianna Parisse – »wie Einstein sagte, die Mathematik die Poesie logischer Gedanken ist, dann sind diese Rinden eine Poesie über eine notwendige Schönheit«. [FK]



← *L'equazione dell' irregolare*, 2021. Book, 45 prints of pine bark matrices on japanese paper.

← *Mundus patet*, 2022. Detail. 153 photos, video 4:53 min.

Gianna Parisse

In her work Gianna Parisse investigates memories, loss, and the fragility of human existence. How can we give a name to those things which we miss? Which visual form, which artistic language can we find to do that?

Mundus patet, »The earth lies open«, refers to the Festival of the Dead celebrated by the ancient Romans on August 24. On August 24, 2016, an earthquake destroyed the house belonging to the artist's family, taking three lives, those of her mother and of two small children.

When we think of people who were close to us in life, those memories are always tied to a place. Gianna Parisse returned to this place and collected fragments of memory, both animate and inanimate. There are 171 objects, of which the most are made of glass, 171 stones from the walls of the house, and 171 twigs from an apple tree which stood very close by.

Photographing these items with a scanner produced images of shadows and light which capture the movement of the objects and their atmosphere in all their photographic horror and freeze them in that moment of almost-disappearance before memory fades. Images of the presence of absence.

Parallel to the presentation of 9×17 digital prints in a monumental tableau, a video is displayed on a nearby monitor. It shows a notation of black and white diagrams consisting of a sequence of images of the house, the apple tress and the surrounding mountainous landscape, which have been manipulated with an oscilloscope. The soundtrack features birdsong recorded during a winter visit.

The artist tracks the transience and beauty of the living in a very different way in her 2021 book *The Equation of Irregularities* (*L'equazione dell'irregolare*). In answer to the disappearance of pine trees in Rome due to felling in recent years, which has resulted in the decimation of half of them, she collects bark samples and has started to catalogue them. She measures them, outlines their contours and initiates a collection of impressions of these valuable shapes. Just as no two outlines are the same, neither are any two trees. They are all irreplaceable originals which follow an irregular mathematical logic. Shapes of a lived life with memories inscribed in their impressions. If – Gianna Parisse maintains – »as Einstein said, mathematics is a poetics of logical ideas, then these tree-barks are a poetics of necessary beauty.« [FK]







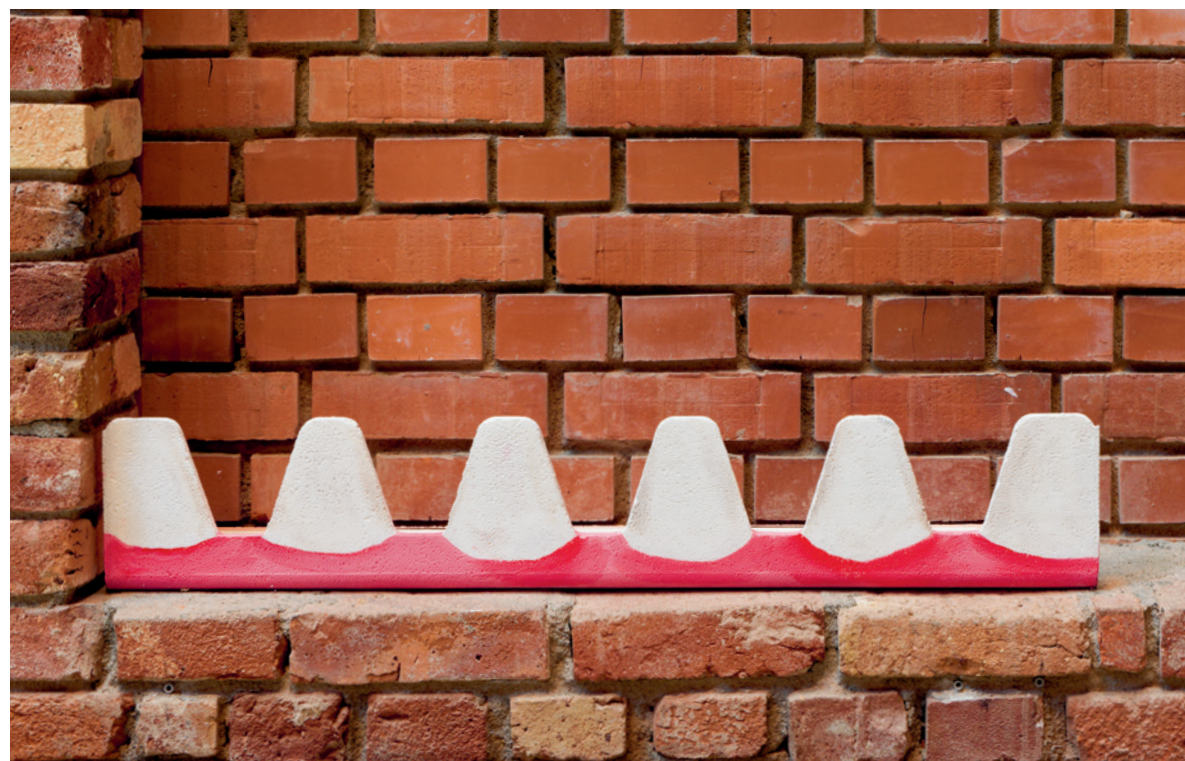
Luca Pataki

Jedes Element dieser siebenteiligen Serie ist ein »Als-ob-Gesicht« oder ein Gesichtsfragment mit verzerrtem Blick. Manche sind horizontal langgestreckt, andere flach oder in den Raum geschwungen. Sie erinnern an verspielte Kinderzeichnungen oder weisen auf konstruktivistische Bilder hin. Einige der Gesichter sind kaum erkennbar, andere erinnern an Charaktere aus Videospiele oder Zeichentrickfiguren. Sie bilden keine homogene Gruppe. Gemeinsam ist ihnen nur, dass sie alle Augen besitzen – sie blicken auf den Betrachter. Die Gesichter sind auf Polystyrol gemalt – ein Material, mit dem heute viele online gekaufte Waren in einem Paket eingepackt werden. Wie ein weicher Panzer bildet der raumfüllende Kunststoff dabei eine schützende Schicht zwischen Produkt und Kartonwand. Der Polystyrolschaum nimmt die Form des Produkts oder eines Einzelteils an und bewahrt es vor Beschädigung. Wenn das Produkt das Schutzsystem verlässt, wird der bis dahin negative Polystyrolschaum zu einer überflüssigen, toten Form. Luca Pataki erweckt diese entleerten, toten Stücke wieder zum Leben – sie weiß, dass alles, was Augen hat, eigentlich bereits wiederbelebt ist. Das Gesicht folgt den Drehungen und Wendungen des überflüssigen Materials: Der Betrachter projiziert sich selbst in die Zwangsposition. Gleichzeitig bleiben die Stücke dem Zufall ausgeliefert und behalten ihren spielerischen Charakter. Wenn wir die menschlichen Eigenschaften außer Acht lassen, werden die fragilen Elemente ihres Inhalts beraubt und es bleibt nichts als ihre Oberfläche. Das Gesicht wird zur Textur und wie eine Gummischicht auf das ausgewählte Polystyrol-Stück gespannt. Wenn wir nur eins davon sehen würden, wäre es ein simpler Gag. Als Serie wirken sie eher unheimlich, die Interpretation tendiert zu einer atavistischen Personifikation. Wir beziehen die Gesichter auf uns selbst, sehen sie als Masken und stellen uns vor, wie wir uns jeden Tag hinter unseren Online-Avataren verstecken. [JM]

Luca Pataki

Each element of this seven-part series is an »as if« face or a fragment of a face with a distorted expression. Some are stretched out horizontally, others lie flat or curve up into space. They remind one of playful children's drawing or gesture towards constructivist pictures. Several of the faces are barely recognizable as such, others remind one of characters from video games or of animation figures. They do not constitute an homogenous group. The only thing which they have in common is their eyes, which look at the observer. The faces are painted on polystyrene, a plastic which is used today as packing material for many things bought online. Like a soft shield, the space-filling synthetic material provides a protective layer between the product and the wall of the box. The polystyrene foam takes on the shape of the product or of an individual part of it and protects it from damage. When the product is removed from the protective system the negative form of the polystyrene foam becomes redundant, dead. Luca Pataki awakens these emptied, dead pieces back into life – she knows that everything which has eyes is actually already reanimated. The face follows the twists and turns of the superfluous material. Observers project themselves into the forced positions. At the same time the pieces remain at the mercy of chance and retain their playful character. If we leave the human characteristics to one side, the fragile elements are robbed of their content and it is only the surface which remains. The face becomes textural and like a layer of rubber stretched over the selected piece of polystyrene. If we were to see only one of these, then it would be a simple gag. As a series they have an uncanny effect; the interpretation tends towards an atavistic personification. We relate the faces to ourselves, see them as masks and think about how we hide ourselves every day behind our online-avatars. [JM]

160



Face II, 2022. Acrylic on Styrofoam. →
Face VIII, 2022. Acrylic on Styrofoam. →

Index

- Mitsuki Akiyama 98
Bianka Dobó 110
Veronika Frolova 122
Marcella Giannini 38
Annemarija Gulbe 68
Borbála Róza Jakab 80
Rasa Jansone 140
Johannes Kiel 56
Yesul Lee 116
Anna Malicka 62
Eleonora Mattozzi 134
Liāna Mihailova 32
Sol Namgung 50
Nike Nannt 74
Gianna Parisse 152
Luca Pataki 158
Gianmarco Savioli 26
Réka Schell 44
Atis Šnēvelis 86
Sandra Strēle 128
Theresa Tuffner 92
Zoltán Visnyai 146
Hamid Yaraghchi 104

162

Biografien

Mitsuki Akiyama

geboren 1992 in Rom, studierte Kunst-
erziehung an der Universität Ryukyus,
Okinawa, Japan (BA 2016) und Bildhauerei
an der Universität Hiroshima City (MA
2018). Derzeit studiert er Bildhauerei
an der Akademie der schönen Künste
Rom mit dem MAECI-Stipendium der
POLA-Kunststiftung. 2018–2019 war er
Stipendiat des Ministeriums für auswärtige
Angelegenheiten und internationale
Zusammenarbeit Italiens.

Bianka Dobó

geboren 1981 in Szeged, Ungarn, ist
Künstlerin und Lehrbeauftragte am
Fachbereich Bildende Kunst und Grafik
an der Ungarischen Universität der bil-
denden Künste (Magyar Képzőművészeti
Egyetem, MKE) in Budapest bei Pro-
fessor József Szurcsik. Seit 2017 ist sie
Studentin der MKE-Doktorandenschule.
Derzeit lebt und arbeitet sie in Budapest.

Veronika Frolova

geboren 1988 in Riga, ist Künstlerin und
Dozentin für Druckgrafik/Grafik an der
Kunstakademie von Lettland in Riga.
Sie hat einen Master in Malerei und
studiert derzeit im Promotionsstudien-
gang der Kunstakademie von Lettland.

Marcella Giannini

geboren 1994, ist eine italienisch-
kolumbianische Künstlerin und Illust-
ratorin und lebt in Rom. Sie studierte
Druckgrafik und Papierherstellung an
der Akademie der schönen Künste Rom
sowie an der CIEC-Stiftung in Spanien.

Annemarija Gulbe

geboren 1997, studiert visuelle Kom-
munikation an der Kunstakademie von
Lettland in Riga und absolvierte zuvor
ein Fotografiestudium an der ISSP
School, Andrejs Grants Studio (Riga)
und der Akademie der bildenden Künste
Wien. 2019 erhielt sie einen Grand Prix
mit Aufenthalt auf der Biennale für
zeitgenössische Kunst *Jeune Création
Européenne* in Paris, 2018 den Foto-
kvartals-Preis als beste junge lettische
Fotografin.

Borbála Róza Jakab

geboren 1987 in Budapest, studiert seit
2017 an der Ungarischen Universität der
bildenden Künste in der Klasse von Prof.
Eszter Radák. Sie erhielt den ersten Preis
und Sonderpreis beim Nationalen wis-
senschaftlichen Studentenwettbewerb
Sektion Kunst 2021.

163

Mitsuki Akiyama

born in Rome in 1992, studied Art Education at Ryukyus University, Okinawa, Japan (BA 2016) and Sculpture at Hiroshima City University (MA 2018). He is currently studying sculpture at the Academy of Fine Arts (Accademia di Belle Arti) in Rome on a MAECI scholarship from the POLA Art Foundation. In 2018-2019 he received a scholarship from the Ministry of Foreign Affairs and International Cooperation of Italy.

Bianka Dobó

born in 1981 in Szeged, Hungary, is an artist and assistant lecturer under Prof. József Szurcsik in the Department of Fine Arts and Graphic Arts at the Hungarian University of Fine Arts (Magyar Képzőművészeti Egyetem) in Budapest. She has been a student at the MKE Doctoral School since 2017. She currently lives and works in Budapest.

Veronika Frolova

born in Riga in 1988, is an artist and lecturer in drawing at the Art Academy of Latvia (Latvijas Mākslas akadēmija). She has a Master's degree in painting and is currently studying in the doctoral programme at the Academy.

Marcella Giannini

born in 1994, is an Italian-Colombian artist and illustrator living in Rome. She studied printmaking and papermaking at the Academy of Fine Arts (Accademia di Belle Arti) in Rome, as well as at the CIEC Foundation in Spain.

Annemarija Gulbe

born in 1997, is studying visual communication at the Art Academy of Latvia (Latvijas Mākslas akadēmija) in Riga, having previously graduated in photography from Riga's ISSP School, Andrejs Grants's Studio and the Academy of Fine Arts Vienna (Akademie der bildenden Künste Wien). In 2019 she received a Grand Prix with a residency at the Biennale of Contemporary Art *Jeune Création Européenne* in Paris, and in 2018 the Fotokvartals Award for Best Young Latvian Photographer.

Borbála Róza Jakab

born in Budapest in 1987, has been studying at the Hungarian University of Fine Arts (Magyar Képzőművészeti Egyetem) in the class of Prof. Eszter Radák since 2017. She received the first prize and a special award at the National Scientific Student Competition, Section Art, 2021.

Rasa Jansone

geboren 1975 in Bauska, Lettland, lebt und arbeitet in Riga. Sie hat einen Master in Malerei und studiert derzeit im Promotionsstudiengang der Kunstakademie von Lettland in Riga. Bereits 1996 schloss sie ein Studium an der Hochschule für Angewandte Kunst in Riga im Fachbereich Textilkunst ab.

rasajansone.com

Johannes Kiel

geboren 1995 in München, studierte 2017–2018 an der Akademie der Bildenden Künste München Malerei und Grafik und seit 2020 an der Hochschule für Bildende Künste Dresden zeitbasierte Medien bei Prof. Carsten Nicolai. Er ist seit 2020 Stipendiat der Studienstiftung des deutschen Volkes und erhielt für 2022–2023 ein Stipendium von Bayern Innovativ.

johanneskiel.de

Yesul Lee

geboren 1994 in Südkorea, studiert seit 2017 an der Hochschule für Bildende Künste Dresden und ist seit 2018 in der Fachklasse Prof. Wolfram Scheffler. Seit 2020 ist sie Mitglied im Artist Collective hrrrrrr für performative und installative Kunst.

Anna Malicka

geboren 1995 in Riga, machte ihren Bachelor-Abschluss im Jahr 2020 am Fachbereich Motion.Image.Sound an der Kunstakademie von Lettland in Riga und absolviert derzeit ihr Masterstudium am interdisziplinären Institut POST.

[instagram.com/nmmlck/](https://www.instagram.com/nmmlck/)

Eleonora Mattozzi

geboren 1992, studiert Multimedia-Kunst an der Akademie der schönen Künste Rom. Im Jahr 2021 gewann sie beim XV. Premio Nazionale delle Arti (Sassari) in der Kategorie Viodeoinstallation. Derzeit arbeitet sie mit dem Kunstkollektiv CIRCA zusammen.

Liāna Mihailova

geboren 1994, ist eine lettische Animationskünstlerin, die derzeit in Kopenhagen lebt. Nach ihrem Abschluss in audiovisueller Medienkunst an der Kunstakademie von Lettland in Riga setzt sie ihre multidisziplinären Erkundungen in Animation, Illustration und Grafikdesign fort.

Rasa Jansone

born 1975 in Bauska, Latvia, lives and works in Riga. She has a Master's degree in painting and is currently studying in the doctoral programme at the Art Academy of Latvia (Latvijas Mākslas akadēmija) in Riga. In 1996 she graduated from the University of Applied Arts in Riga with a degree in textile art.

rasajansone.com

Johannes Kiel

born in Munich in 1995, studied painting and graphic arts at the Academy of Fine Arts (Akademie der Bildenden Künste) in Munich in 2017-2018. Since 2020 he has been studying time-based media with Prof. Carsten Nicolai at the Dresden University of Fine Arts (HfBK Dresden). In addition to receiving a scholarship from the German National Academic Foundation since 2020 he has also received a scholarship from Bayern Innovativ (Bavaria Innovative) for 2022-2023.

johanneskiel.de

Yesul Lee

born in 1994 in South Korea, has studied at the Dresden University of Fine Arts (HfBK Dresden) since 2017 and since 2018 in the class of Prof. Wolfram Scheffler. Since 2020 she has been a member of the artist collective hrrrrrr for performance and installation art.

Anna Malicka

born in 1995 in Riga, received her Bachelor's degree in 2020 from the Department Motion. Image.Sound at the Art Academy of Latvia (Latvijas Mākslas akadēmija) in Riga and is currently completing her Master's degree at the Interdisciplinary Institute POST

[instagram.com/nmmlck/](https://www.instagram.com/nmmlck/)

Eleonora Mattozzi

born in 1992, is studying Multimedia Arts at the Academy of Fine Arts (Accademia delle Belle Arti) in Rome. In 2021, she won the National Award for the Arts in the Video Installation category at the XV. edition of PNA Sassari. She is currently working with the art collective CIRCA.

Liāna Mihailova

born in 1994, is a Latvian animation artist currently based in Copenhagen. Having graduated with an MA in audio-visual media arts from the Art Academy of Latvia (Latvijas Mākslas akadēmija) in Riga, she is now continuing her multidisciplinary explorations in animation, illustration and graphic design.

Sol Namgung

geboren 1991 in Chuncheon, Südkorea, studiert seit 2015 Malerei an der Hochschule für Bildende Künste Dresden und ist seit 2020 Meisterschülerin bei Prof. Christian Sery. Sie wurde 2022 für den Eb-Dietzsch-Kunstpreis für Malerei, Gera-Greiz nominiert. 2020 gründete sie das Artist Collective hrrrrrr für performative und installative Kunst.

solnamgung.tumblr.com

Nike Nannt

geboren 1997 in Langenau, studiert seit 2019 an der Hochschule für Bildende Künste Dresden in der Klasse von Prof. Monika Brandmeier.

nikenannt.info

Gianna Parisse

geboren 1967 in Rom, ist Architektin und Künstlerin. 2017 schloss sie ihr Studium der Malerei an der Akademie der schönen Künste Rom ab und absolvierte ebenda 2022 die Meisterklasse in Papiertechnik und Grafik. 2019 erhielt sie beim Wettbewerb *Il Ventaglio del Presidente* für das Kunstwerk *Tricolore* den 1. Preis.

Luca Pataki

geboren 1999 in Budapest, lebt und arbeitet als Künstlerin in Budapest. Sie studierte von 2017 bis 2022 Malerei an der Ungarischen Universität der bildenden Künste bei Zoltán Ötvös und an der Hochschule für Bildende Künste Dresden bei Prof. Anne Neukamp.

Gianmarco Savioli

geboren 1996 in Rom, lebt und arbeitet in Pomezia. Von 2015 bis 2019 studierte er Malerei an der Akademie der schönen Künste Rom und schloss 2022 mit der Meisterklasse ab. 2020 gewann er den ersten Preis des Porticato Gaetano – XXXII. Edition (Gaeta, Italien); 2019 ist er Halbfinalist des Premio Arte (Mailand) und 2017 gewann er den ersten Preis des Premio Internazionale Limen Arte (Vibo Valentia, Italien).

Réka Schell

geboren 2000 in Budapest, studiert seit 2019 an der Ungarischen Universität der bildenden Künste Grafik und ist dort auch Autorin, Lektorin und Redakteurin des Online-Magazins Képző (kepzo.art).

Sol Namgung

born in 1991 in Chuncheon, South Korea, has been studying painting at the Dresden University of Fine Arts (HfBK Dresden) since 2015 and has been a student in the class of Prof. Christian Sery since 2020. She was nominated for the Eb Dietzsch Art Prize for Painting, Gera-Greiz in 2022. In 2020 she founded the artist collective hrrrrrr for performance and installation art.

solnamgung.tumblr.com

Nike Nannt

born in 1997 in Langenau, Germany. She has been studying since 2019 at the Dresden University of Fine Arts (HfBK Dresden) in the class of Prof. Monika Brandmeier.

nikenannt.info

Gianna Parisse

born in Rome in 1967, is an architect and artist. She graduated in painting from the Academy of Fine Arts (Accademia di Belle Arti) in Rome in 2017 and completed the master class in paper technology and art graphics there in 2022. In 2019 she was awarded first prize in the *II Ventaglio del Presidente* competition for the artwork *Tricolore*.

Luca Pataki

born in 1999 in Budapest, lives and works as an artist in Budapest. From 2017 to 2022 she studied painting at the Hungarian University of Fine Arts (Magyar Képzőművészeti Egyetem) with Zoltán Ötvös and at the Dresden University of Fine Arts (HfBK Dresden) with Prof. Anne Neukamp.

Gianmarco Savioli

born in Rome in 1996, lives and works in Pomezia. From 2015 to 2019, he studied painting at the Academy of Fine Arts (Accademia delle Belle Arti) in Rome and completed the master class in 2022. In 2020 he won first prize at the *Porticato Gaetano – XXXII Edition* (Gaeta, Italy). In 2019 he was a semi-finalist in the *Premio Arte* (Milan, Italy) and in 2017 he won the first prize at the *Premio Internazionale Limen Arte* (Vibo Valentia, Italy).

Réka Schell

born in 2000 in Budapest. She has been studying graphic arts at the Hungarian University of Fine Arts (Magyar Képzőművészeti Egyetem) since 2019, where she is also a writer, proofreader and editor of the online magazine *Képző* (kepzo.art).

Atis Šnēvelis

geboren 1982 in Riga, ist ein lettischer Keramikünstler. 2015 schloss er mit einem Master in Keramik an der Kunstakademie von Lettland in Riga sein Studium ab und arbeitet seit 2021 im Promotionsstudiengang zum Thema »*Neue Richtungen im zeitgenössischen Mosaik*«. Er erhielt 2021 eine Auszeichnung der Lettischen Keramik-Biennale und den Martinsons-Preis.

schnep.wix.com/second

Sandra Strāle

geboren 1991 in Riga, studiert derzeit an der Kunstakademie von Lettland im Promotionsstudiengang für Kunst und Design. Sie erhielt 2016 das SEB-Bank-Stipendium für Malerei, 2019 und 2021 das Stipendium der Elizabeth Greenshields Foundation in Kanada und 2019 den Young Painter Prize.

sandrastrele.com

Theresa Tuffner

geboren 1994 in Schlema (Sachsen), lebt und arbeitet in Berlin. Sie studierte von 2014 bis 2019 in der Klasse von Prof. Monika Brandmeier an der Hochschule für Bildende Künste Dresden und schloss dort 2021 mit dem Meisterschülertitel ab.

theresatuffner.com

Zoltán Visnyai

geboren 2000, ist ein ungarischer Grafikdesigner, der derzeit an der Ungarischen Universität der bildenden Künste studiert. Neben seiner typografiebasierten Designpraxis interessiert er sich für darstellende Kunst und Improvisation. 2020 gründete er das *Képző* Online Journal, eine Initiative zur Vertretung junger Künstler und Kuratoren.

Hamid Yaraghchi

geboren 1984 in Teheran, lebt und arbeitet in Berlin. Nach einem Bachelor in Graphic Design in Teheran studierte er von 2014 bis 2020 bei Prof. Ralf Kerbach, Hochschule für Bildende Künste Dresden. Er erhielt 2010 den ersten Preis auf der internationalen Biennale für Malerei in Teheran, 2017 ein DAAD-Stipendium und 2020 das Sächsische Landesstipendium sowie den dritten Preis der Kunstaussstellung *Natur – Mensch* in Sankt Andreasberg.

hamidyaraghchi.com

Atis Šnēvelis

born in 1982 in Riga, is a Latvian ceramic artist. In 2015 he graduated with a Master's degree in ceramics from the Latvian Academy of Arts (Latvijas Mākslas akadēmija) in Riga and since 2021 he has been working in the PhD programme on the topic of »new directions in contemporary mosaic«. In 2021 he received an award from the Latvian Biennial of Ceramics and the Martinsons Prize.

schnep.wix.com/second

Sandra Strēle

born in 1991 in Riga, is currently studying at the Latvian Academy of Arts (Latvijas Mākslas akadēmija) in the PhD programme in Art and Design. She was awarded the SEB Bank Scholarship for Painting in 2016, the Elizabeth Green-shields Foundation Grant, Canada in 2019 and 2021, and the Young Painter Prize in 2019.

sandra-strele.com

Theresa Tuffner

born in Schlema, Saxony in 1994, is a German artist who lives and works in Berlin. She studied in Prof. Monika Brandmeier's class at the University of Fine Arts in Dresden (HfBK Dresden) from 2014-2019 and graduated from there in 2021 as a *Meisterschülerin*.

theresatuffner.com

Zoltán Visnyai

born in 2000 is a Hungarian graphic designer, currently studying at the Hungarian University of Fine Arts (Magyar Képzőművészeti Egyetem). Besides his typography-based design practice, he is interested in the performing arts and improvisation. He established the Képző Online Magazine in 2020, an initiative for representing young artists and curators.

Hamid Yaraghchi

born in 1984 in Tehran, lives and works in Berlin. After completing a Bachelor's degree in graphic design in Tehran, he studied with Prof. Ralf Kerbach at the Dresden University of Fine Arts (HfBK Dresden) from 2014 to 2020. He received the first prize at the International Biennial of Painting in Tehran in 2010, a DAAD scholarship in 2017 and the Saxon State Scholarship in 2020, along with third prize in the exhibition *Natur-Mensch* in Sankt Andreasberg in the same year.

www.hamidyaraghchi.com

Werke

Mitsuki Akiyama

What Makes Us Nature, 2021.

dreiteilig, Holz, Kolophonium, Epoxidharz, weißer Kies.

Bianka Dobó

Fragments, I–V, 2019.

Leinwand, Frottage, Stickerei.

Veronika Frolova

Aus der Serie **Foreign Bodies: IV, XI, X, I, II, XIV, V**, 2019–2020.

Holzkohle, Reflexionspulver, Sprühfarbe auf Leinwand.

Marcella Giannini

Stay, 2019. 6 Zeichnungen und Stickerei auf handgeschöpftem Papier, Papierfaden und Naturfarben.

Controlled CHANGE, 2019.

2 Zeichnungen und Stickerei auf handgeschöpftem Papier, Papierfaden und Naturfarben.

The Perfect Dyeing Plant, 2021.

Kami-ito, Xylografie und Makramee, handgeschöpftes Papiergarn, Linoleum.

TR3, 2018. Leporello, Aquatinta / Radierung, Stickerei auf handgeschöpftem Papier, Naturfarben und Papierfaden.

Disappear, 2021. Webtechnik und handgeschöpftes Papier, Baumwollfaden und Naturfarben.

Tonos, 2018. Webrahmen mit Papierfäden, Naturfarbe.

Annemarija Gulbe

Our Lives Are Infinitely Versatile and Full of Interesting Affairs!, 2020.

Wandmontage, Ritzungen auf lackierten Möbelplatten, Projektion von gescannten Dias.

Borbála Róza Jakab

Carrier of Secrets, 2019. Assemblagen, familiäre Fundstücke.

White Figure, 2020. Installation, Zeichnungen, Kopien, Digitalprints.

Rasa Jansone

I Shall Embrace You and Keep You Warm, 2019. Installation, handgefertigte Waffelform aus Eisen mit Madonnen-Motiv, 35 industriell hergestellte Waffelformen aus Aluminium.

Johannes Kiel

Decomposition Process – Ursprung, Wurm und Vision, 2019. Video, 3 min.

Roboter, Version 1, 2020. Video, 24 sec.

Roboter, Version 2, 2021–2022.

(Roboter generiert Malereien mittels künstlicher Intelligenz), Metallgestell, Motoren, Hardware und Computer.

Yesul Lee

o.T., 2021. Öl, Bleistift, Ölpastell auf Leinwand.

o.T., 2021. 2 Zeichnungen, Bleistift, Pastell, Mischtechnik auf Papier.

o.T., 2020. Acryl auf Leinwand.

Anna Malicka

Soot, 2021–2022. Mixed media.

Eleonora Mattozzi

La neve la senti tua solo per un giorno, 2021. Dreikanalvideo, HD, Farbe, SW, Ton, 4:25 min.

Prova Canal, 2021. Dreikanalvideo, 3:17 min.

Don't Step Beyond, 2018. Video, HD, Farbe, Ton, 2:17 min.

Abito, Abitare, 2020. Fotofilm.

Works

Mitsuki Akiyama

What Makes Us Nature, 2021.

Wood, rosin, epoxy resin, white gravel.

Bianka Dobó

Fragments, I-V, 2019. Canvas, frottage, embroidery.

Veronika Frolova

From the Series: **Foreign Bodies IV, XI, X, I, II, XIV, V**, 2019–2020. Charcoal, reflective powder, spraypaint on canvas.

Marcella Giannini

Stay, 2019. Six drawings and embroidery on hand-made paper, paper threads and natural dyess.

Controlled CHANGE, 2019. Two drawings, embroidery on hand-made paper, natural dyes and paper threads and natural colours.

The perfect dyeing plant, 2021.

Kami-ito, xylography and macramé, hand-made paper yarn, linoleum.

TR3, 2018. Leporello, aquatint/etching, embroidery on hand-made paper, natural dyes and paper threads.

Disappear, 2021. Weaving technique and hand-made paper, cotton thread and natural colours.

Tonos, 2018. Loom with paper threads, natural colour.

Annemarija Gulbe

Our Lives Are Infinitely Versatile and Full of Interesting Affairs!, 2020.

Installation, wall montage, scratches on painted furniture boards, projection of scanned slides.

Borbála Róza Jakab

Carrier of Secrets, 2019. Assemblages, familial finds.

White Figure, 2020. Installation, drawings, copies, digital prints.

Rasa Jansone

I Shall Embrace You and Keep You Warm, 2019. Installation with 35 standard production aluminium waffle irons and a cast-iron waffle iron with Madonna motif.

Johannes Kiel

Decomposition Process – Ursprung, Wurm und Vision, 2019. Video, 3 min.

Roboter, Version 1, 2020. Video, 24 sec.

Roboter, Version 2, 2021–2022. Paintings generated by a robot using artificial intelligence, metal stand, motors, hardware and computer.

Yesul Lee

Untitled, 2021. Oil, pencil, oil pastel on canvas.

Untitled, 2021. Two drawings, pencil, pastel, mixed media on paper.

Untitled, 2020. Acrylic on canvas.

Anna Malicka

Soot, 2021–2022. Mixed media.

Eleonora Mattozzi

La neve la senti tua solo per un giorno, 2021. 3-Channel-Video, HD, color, B&W, sound, 4:25 min.

Prova Canal, 2021, 3-Channel-Video, 3:17 min.

Don't Step Beyond, 2018. Video, HD, colour, sound, 2:17 min

Abito, Abitare, 2020. Photo film.

Liāna Mihailova

Gradual Variables, 2021.

Videoinstallation, Bildschirme, Flöte.

Sol Namgung

Afterimage, 2021. sechs-teilig, Öl auf Leinwand.

A Long Shadow, 2021. Öl auf Leinwand.

Solen Skinner (Sun Shines), 2021.

Öl auf Leinwand.

Nike Nannt

mehresenge, mutterleib, nachtsichtgerät, fluß, der eremit, der berg, huftiere, 2022. Pastellkreide auf Papier.

o.t., 2021. Pastellkreide auf Papier.

o.t., 2022. Pastellkreide auf Papier.

die ströme, kindheit, knochenfunde im moor, 2022. Pastellkreide auf Papier.

Gianna Parisse

L'equazione dell' irregolare, 2021.

Buch, 45 Drucke aus Pinienrindenmatrizen auf Japanpapier.

Mundus patet, 2022. 153 Fotos, Video, 4:53 min.

Luca Pataki

Aus der Serie **Faces**, 2022.

Acryl auf Styropor.

Gianmarco Savioli

24.08.2016, 2017 (ehemalige Ziegelfabrik, Pomezia, Italien), Video, 8:56 min.

Deadline for Lake – Five Minutes, 2020. Video, 5 min.

Misura (Ricordo), 2020. (Ehemalige Ziegelfabrik, Pomezia, Italien), 3 Digitalprints.

Untitled (Apnea Exercise), 2020.

Video, 1:32 min.

Réka Schell

Calvary I-XIV, 2020. 14 Digitalfotos.

Atis Šnēvelis

o.T., 2021–2022. Fliesen, Model. Ton und Gips

o.T., 2019. Zwei Vasen. Porzellan.

Labyrinth, 2022, Ton gebrannt und glasiert

Sandra Strēle

Aus der Serie **Melancholy**, 2018.

Mischtechnik auf Leinwand

o.T., 2018. Mischtechnik auf Leinwand.

Theresa Tuffner

Catharsis, 2022. Mehrteilige

Rauminstallation:

Voids 1/2, 2022. Fotografien, Zeichnungen, Epoxidharz, Glasfasermatte.

Moist Bed 1/2, 2022. Holz, Epoxidharz, Glasfasermatten.

Love Your Mother Earth, 2022. Epoxidharz, Glasfasermatte, Sand, Pigment, Räucherstäbchen.

Let Love Shine, 2022. Epoxidharz, Glasfasermatte, Sand, Pigment, Räucherstäbchen.

Zoltán Visnyai

Infinite Scroll, 2022. Performance.

Hamid Yaraghchi

Private Collection III, 2019. Diptychon,

Öl auf Leinwand.

Liāna Mihailova

Gradual Variables, 2021, Multi-part video installation, wooden flute on metal stands, sound.

Sol Namgung

Afterimage, 2021. Six parts, oil on canvas.
A Long Shadow, 2021. Oil on canvas.
Solen Skinner (Sun Shines), 2021. Six parts, oil on canvas.

Nike Nannt

mehresenge, mutterleib, nachtsichtgerät, fluß, der eremit, der berg, huftiere, 2022. Pastel, chalk on paper.
Untitled, 2021. Pastel, chalk on paper.
Untitled, 2022. Pastel, chalk on paper.
die ströme, kindheit, knochenfunde im moor, 2022. Pastel, chalk on paper.

Gianna Parisse

L'equazione dell' irregolare, 2021. Book, 45 prints of pine bark matrices on japanese paper.
Mundus patet, 2022. 153 photos, video 4:53 min.

Luca Pataki

From the Series: **Faces**, 2022. Acrylic on Styrofoam.

Gianmarco Savioli

24.08.2016, 2017, (Former Brick Factory, Pomezia, Italy), Video, 8:56 min
Deadline for Lake – Five Minutes, 2020, Video, 5 min.
Misura (Ricordo), 2020. Former Brick Factory, Pomezia, Italy. Digital Print.
Untitled (Apnea Exercise), 2020, Video, 1:32 min.

Réka Schell

Calvary I-XIV, 2020. Digital black & white photographs.

Atis Šnēvelis

Untitled, 2021–2022. Tiles, Molds. Plaster.
Untitled, 2019. Two vases. Porcelain.
Labyrinth, 2022. Clay fired and glazed.

Sandra Strēle

From the Series: **Melancholy**, 2018. Mixed media on canvas.
Untitled, 2018. Mixed media on canvas.

Theresa Tuffner

Catharsis, 2022. Multi-part room installation:
Voids 1/2, 2022. Photographs, drawings, epoxy resin, glass fibre.
Moist Bed 1/2, 2022. Wood, Epoxy resin, glass fibre.
Love Your Mother Earth, 2022. Epoxy resin, glass fibre, sand, pigment, incense sticks.
Let Love Shine, 2022. Epoxy resin, glass fibre, sand, pigment, incense sticks.

Zoltán Visnyai

Infinite Scroll, 2022. Performance.

Hamid Yaraghchi

Private Collection III, 2019. Diptych. Oil on canvas.



Diese Maßnahme wird mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage des von den Abgeordneten des Sächsischen Landtages beschlossenen Haushalts.

Impressum

Ausstellung

Vom Überschreiten / Transitioning

6. Mai – 19. Juni 2022

Oktogon, Kunsthalle der HfBK Dresden

Eine Ausstellung der Hochschulallianz EU4ART der Kunstakademien Budapest, Riga, Rom und Dresden

Kuratorinnen: Susanne Greinke und Frizzi Krella

Katalog

Herausgeber: EU4ART, HfBK Dresden

Redaktion: Susanne Greinke, Frizzi Krella

Autor*innen: Susanne Greinke [SG],

Frizzi Krella [FK], József Mélyi [JM],

Beatrice Peria [BP], Antra Priede [AP]

Gestaltung: Dorothee Billard und Mirjam Kroker

Übersetzung: Andy Spencer

Lektorat (Englisch): Katrina Pennington

Lektorat (Deutsch): Vera Udodenko

Fotografie: Andreas Seeliger (S. 30, 36, 38, 41, 42, 48, 49, 50, 53, 54, 60, 65, 68, 71, 72, 74, 77, 78, 80, 83, 84, 86, 89, 90, 92, 97, 98, 101, 102, 104, 107, 109, 110, 113, 116, 119, 120, 122, 125, 126, 127, 128, 131, 132, 134, 143, 150, 152, 155, 157, 158, 161)

Fotografie: Frizzi Krella (Umschlag sowie S. 56, 59, 62, 66, 80, 115, 140, 156)

Fotografie: Falk Weiß (S. 95, 138, 144)

Fotografie: Julius Erler (S. 146, 149)

Fotografie: Anja Schneider (S. 32, 91)

Weitere Abbildungen: Johannes Kiel (S. 56),

Eleonora Mattozzi (S. 137), Liāna Mihailova (S. 35),

Gianmarco Savioli (S. 29), Réka Schell (S. 44, 47)

Alle Rechte bei den Künstler*innen und Autor*innen

Druck: Sportflieger, Berlin

Schrift: HfBK Futter Grotesk

Papier: Arena Rough

Auflage: 350

Dresden, 2022

ISBN 978-3-949470-05-9

www.hfbk-dresden.de

www.eu4art.eu

Die Hochschulallianz EU4ART gehört zu den 17 ausgewählten »European Universities« und wird durch das EU-Programm ERASMUS+ sowie auf nationaler Ebene durch den Deutschen Akademischen Austauschdienst (DAAD) co-finanziert.



Imprint

Exhibition

Vom Überschreiten / Transitioning

May 6 – June 19, 2022

Oktogon, Art Gallery at the Dresden University of Fine Arts

An exhibition by the EU4ART University Alliance of the art universities in Budapest, Riga, Rome and Dresden

Curators: Susanne Greinke and Frizzi Krella

Catalogue

Publisher: EU4ART, HfBK Dresden

Editing: Susanne Greinke, Frizzi Krella

Authors: Susanne Greinke [SG],

Frizzi Krella [FK], József Mélyi [JM],

Beatrice Peria [BP], Antra Priede [AP]

Design: Dorothee Billard and Mirjam Kroker

Translation: Andy Spencer

Copy Editing (English): Katrina Pennington

Copy Editing (German): Vera Udodenko

Photography: Andreas Seeliger (p. 30, 36, 38, 41, 42, 48, 49, 50, 53, 54, 60, 65, 68, 71, 72, 74, 77, 78, 80, 83, 84, 86, 89, 90, 92, 97, 98, 101, 102, 104, 107, 109, 110, 113, 116, 119, 120, 122, 125, 126, 127, 128, 131, 132, 134, 143, 150, 152, 155, 157, 158, 161)

Photography: Frizzi Krella (cover and p. 56, 59, 62, 66, 80, 115, 140, 156)

Photography: Falk Weiß (p. 95, 138, 144)

Photography: Julius Erler (p. 146, 149)

Photography: Anja Schneider (p. 32, 91)

Other images: Johannes Kiel (p. 56),

Eleonora Mattozzi (p. 137), Liāna Mihailova (p. 35),

Gianmarco Savioli (p. 29), Réka Schell (p. 44, 47)

All rights are reserved by the artists and authors

Printing: Sportflieger, Berlin

Typeface: HfBK Futter Grotesk

Paper: Arena Rough

Edition: 350

Dresden, 2022

ISBN 978-3-949470-05-9

www.hfbk-dresden.de

www.eu4art.eu

The University Alliance EU4ART belongs to the 17 selected »European Universities« and is co-financed by the EU Programme ERASMUS+ and on the national level by the German Academic Exchange Service (DAAD).



This measure is co-financed by tax revenues on the basis of the budget passed by the members of the Saxon State Parliament.

