

OSLO10

A watercolor-style portrait of a man's face, rendered in shades of green. The man has blue eyes and a slight smile. The background is a textured, reddish-brown pattern. The text 'OSLO10' is written in large, white, sans-serif font at the top.

HOT
AVANTGARDE
HOTHOT

2011–2013

JUSQU'ICI TOUT VA BIEN

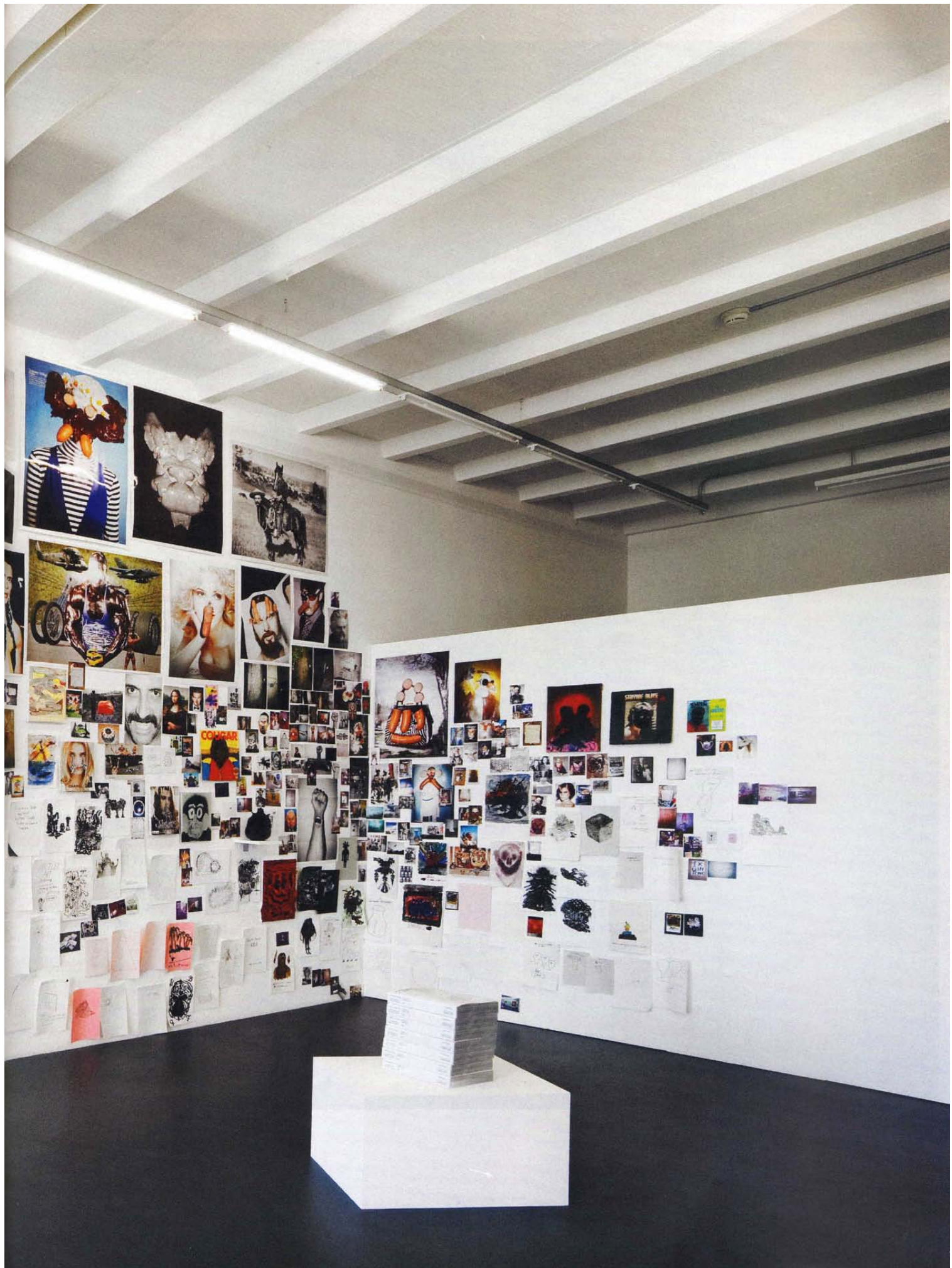
**Beni Bischof, Daniel Jackson,
Toril Johannessen, Marcellvs L.,
Riccardo Previdi, Diego Tonus**

Diego Tonus, *Speculative speeches (Workers of the world - Relax)*, 2012



Beni Bischof, *playful subversion*, 2012;
mit Künstlerbuch / with artist book *Poesie
des Alltags*, 2012







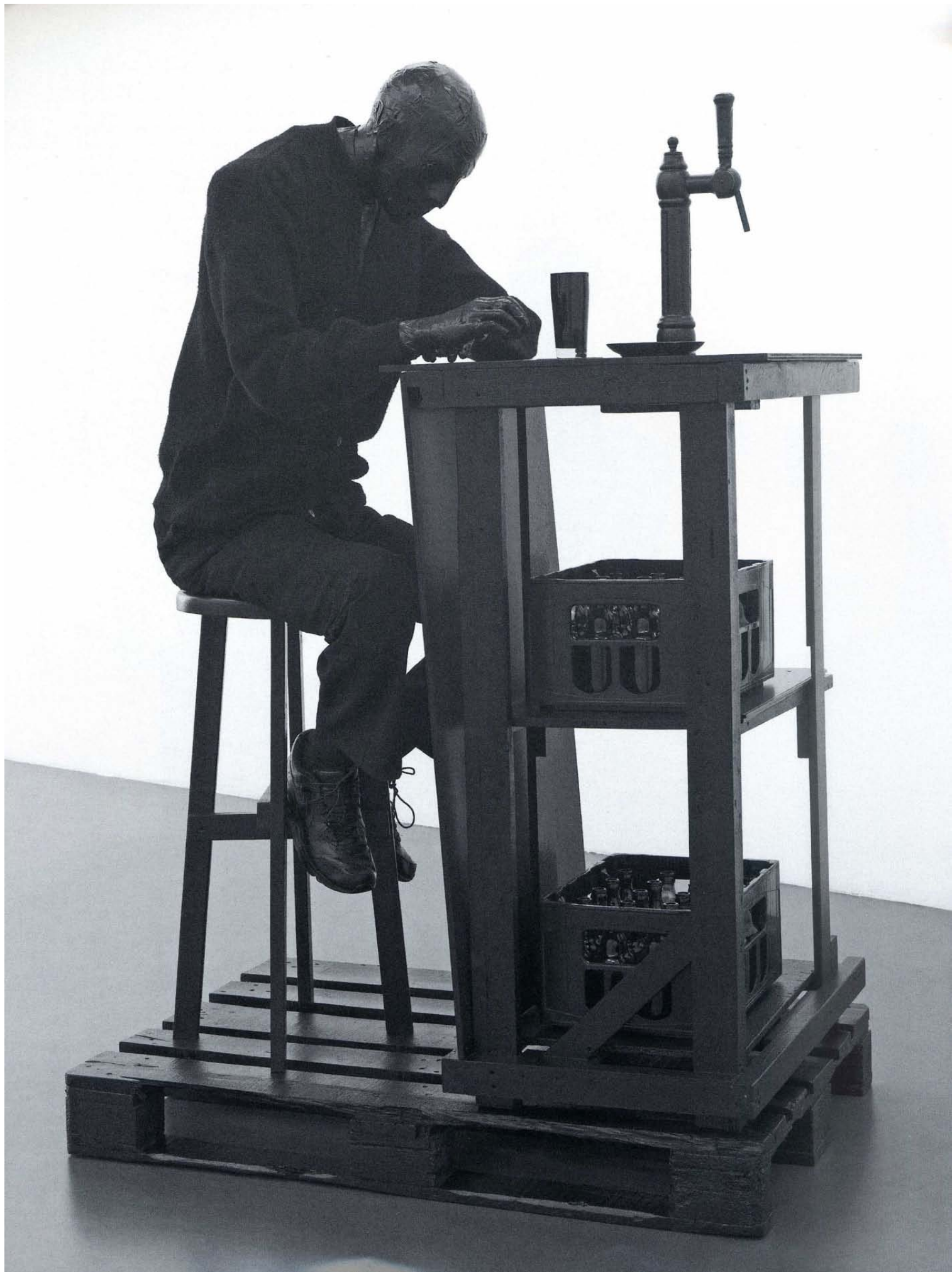
Marcellvs L., 9493, 2011



Von links nach rechts / From left to right:
Diego Tonus, *Speculative speeches (Workers of the world – Relax)*, 2012 / Daniel Jackson, *Portable Drunk*, 2012; *Stalagmite (Food for thought)*, 2012 / Toril Johannessen, *Inventors, Explorers, Artists, Scientists and Globetrotter in National Geographic*, 2010; *Revolutions in Time*, 2011; *Change & Faith & Destiny in Astrophysics and Space Science*, 2010; *Hope and Reality in Political Science*, 2010 / Daniel Jackson, *Bid Terd (a souvenir from plato's cave)*, 2012



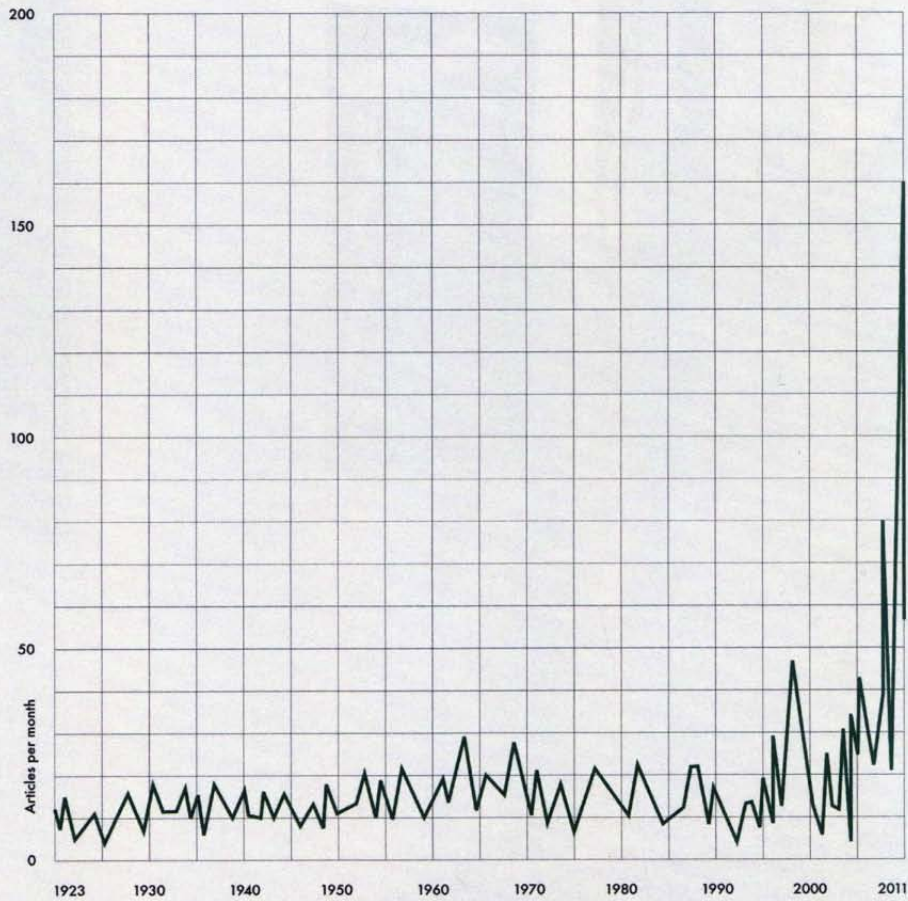




REVOLUTIONS

in TIME

Time Magazine
March 1923 - April 2011



Toril Johannessen, *Revolutions in Time*, 2011

←

Daniel Jackson, *Portable Drunk*, 2012

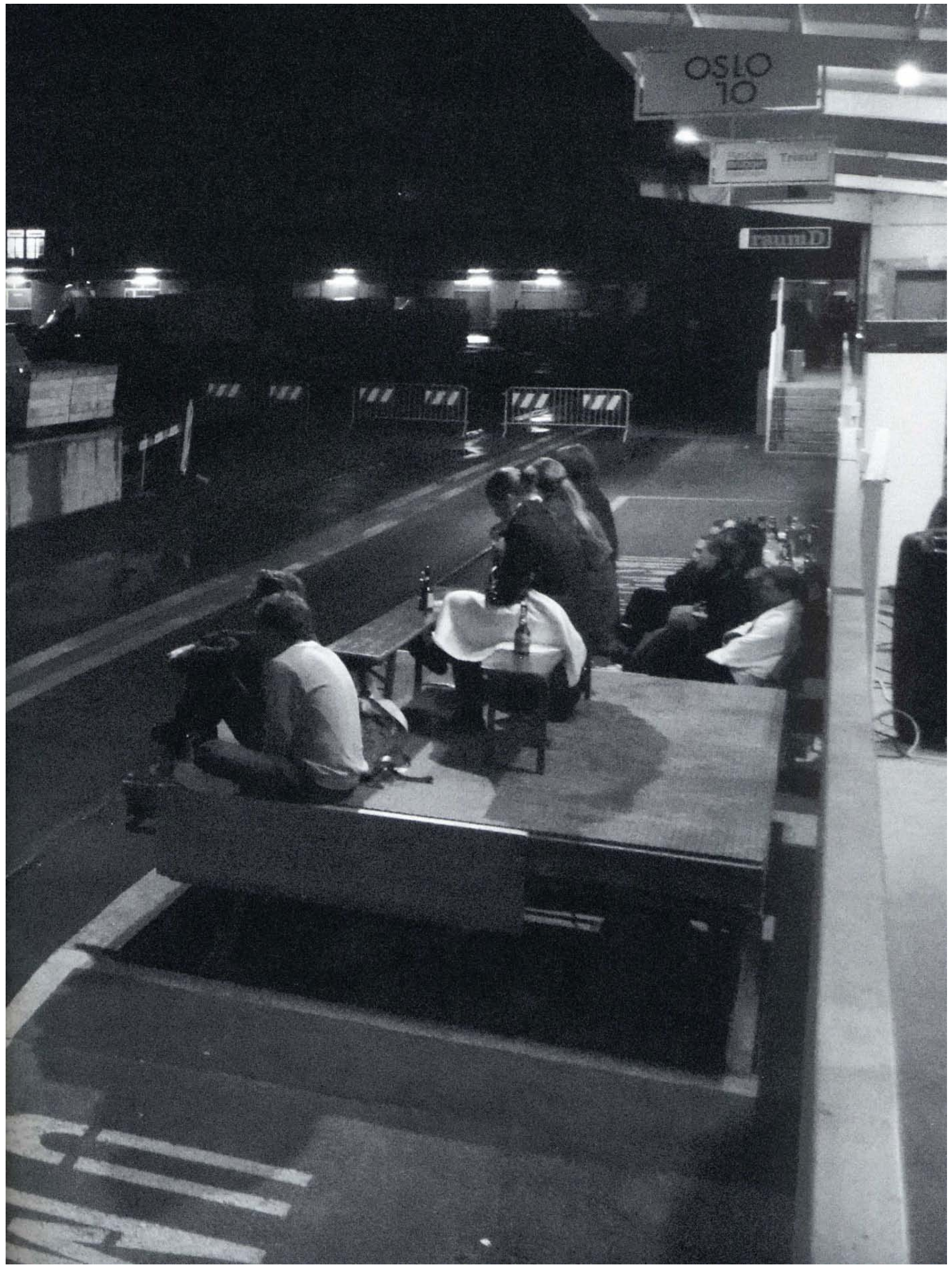


Von links nach rechts / From left to right:
Riccardo Previdi, *Test (Lady Phone)*, 2011; *Test (Calvin Klein)*, 2011; *Broken Display (iphone)*,
2012; *Test (Jusqu'ici tout va bien)*, 2012; *Test (Testsieger)*, 2010



OPEN-AIR-KINO / OPENAIR CINEMA:
Marcellvs L. – *VideoRhizome*





aspect of a work was then presented in the exhibition, offering a new perspective on the work. The final works of the six artists were not exhibited *per se*, but were present in the exhibition as large-format posters. Despite their absence, it was nonetheless possible to create a connection between the exhibited materials and the art works to which they refer.

08.06.2012–30.08.2012 JUSQU'ICI TOUT VA BIEN

Die Gruppenausstellung beschäftigte sich mit der Wahrnehmung von Krise und einem dadurch veränderten Zeitbegriff. Der Titel *Jusqu'ici tout va bien* ist einem Zitat des Filmes *La Haine* von Mathieu Kassowitz aus dem Jahr 1995 entnommen, der mit der Geschichte eines Mannes beginnt, welcher aus einem Hochhaus fällt und sich während des Falles ununterbrochen wiederholt: «*Bis hierher lief's noch ganz gut, bis hierher lief's noch ganz gut.*» Im Politlexikon bezeichnet der Begriff der Krise eine über einen längeren Zeitraum anhaltende massive Störung des gesellschaftlichen, politischen oder wirtschaftlichen Systems. «Krisis» ist das griechische Wort für «Entscheidung», es bedeutet aber auch «Zwiespalt», «Urteil» und «Antwort». Als Situation der Unsicherheit schafft die Krise stets auch die Chance zu einer aktiv zu suchenden Verbesserung und fordert vom Subjekt, sich neu zu positionieren.



Die Ausstellung suchte nach künstlerischen Äusserungen und Beobachtungen, die den Zustand der Krise beschreiben. Dabei erhält die Wahrnehmung von fehlender, zerrinnender Zeit und des Countdowns eine zentrale Rolle, wie auch die untrennbare Verbindung von Zeit und Ökonomie. Wie manifestieren sich die Wahrnehmung einer ständigen Instabilität und die Beklemmung, sich im freien Fall zu befinden, in der Kunst? Welchen Einfluss hat das Bewusstsein von brüchigen Systemen auf unser Leben und wie verändert es unseren Blick auf die Zukunft? In ihren Arbeiten thematisierten die Künstlerinnen und Künstler einerseits direkt ihre individuelle Situation vor dem Hintergrund der heutigen ökonomischen Bedingungen und Produktionsverhältnisse. Andererseits nahmen sie die Unsicherheit und Überforderung auf, welche die schnelle zeitgenössische Bildproduktion und -rezeption mit sich bringt.

The group exhibition addressed the perception of crisis and the resulting altered sense of time. The title, *Jusqu'ici tout va bien*, is excerpted from the 1995 film *La Haine* by Mathieu Kassowitz, which starts with the story of a man who falls from a skyscraper and on the way down keeps repeating: "So far so good... so far so good... so far so good." According to the political lexicon, a crisis is a massive disturbance in social, political, or economic systems over the course of a longer period of time. "Krisis" is the Greek word for decision. But it also means "dichotomy", "assessment", and "answer". As a situation of uncertainty, crisis also enables the opportunity for actively sought improvement and challenges the subject to constantly reposition herself.

The exhibition called for artistic expressions and observations addressing the condition of crisis as an ongoing, long-term disturbance. The perception of time running out and the countdown play a central role here, as well as the inextricable link between time and economy. How do the perception of continuous instability and the anxiety of finding oneself in free-fall manifest themselves in art? How does an awareness of the fragility of systems influence our lives and how does this transform our view of the future? In their works, the some of the participating artists directly addressed their individual situation against the backdrop of today's economic situation and conditions of production. Others expressed the insecurity and overwhelming pressure that accompany today's fast-paced production of images and their reception.

Beni Bischof
(*1976, St. Gallen, Schweiz/
Switzerland; lebt/lives in St. Gallen)

Bischof arbeitet mit unterschiedlichen Medien – von Zeichnung über Malerei, Installation, Skulptur und Film bis hin zu Künstlerbüchern – an einem individuellen Kosmos, der auf die Bilderflut aus den Medien und aus dem Internet reagiert. Bischof sammelt Bildmaterialien aus den unterschiedlichsten Unterhaltungsformaten der Konsumindustrie und manipuliert und transformiert diese in seinen Arbeiten weiter. In der Technik der Dekontextualisierung, Collage und Bricolage fokussiert er mit absurdem und teilweise verstörendem Humor menschliche Handlungsmechanismen oder Verhaltensweisen und arbeitet dabei fortwährend gegen die Langeweile des Alltags. Bischof bewertet den Trash als Produkt der Populär- und Trivialekultur nie moralisch, sondern zeigt ihn als gleichzeitig kreativen wie surrealen Spiegel der Gesellschaft. Bei OSLO10 präsentierte er eine Wandinstallation, die mit Foto-



montagen, Spraybildern und Zeichnungen ein räumliches Gesamtkunstwerk entfaltet. Eine «Krise der Bilder» – die Angst vor Authentizitätsverlust und der Angriff auf gesellschaftliche Wertesysteme und Konventionen – zeigt er in all ihren psychologischen Facetten und Auswirkungen. Er reflektiert damit auch seine eigene Position als Künstler, der sich in extremer Aneignung die grösstmögliche künstlerische Freiheit schaffen kann.

Beni Bischof works with various media – from drawing, painting, installation, and sculpture to film and artist books – creating a personal universe that responds to the flood of images from the media and the Internet. Bischof collects visual materials from various entertainment formats from the consumer industry, manipulating and transforming them in his work. Using techniques of decontextualization, collage, and bricolage, he focuses with an absurd and sometimes unsettling sense of humour on human behaviour and mechanisms of action, persistently challenging the tedium of everyday life. For Bischof, "trash" – as a product of popular and trivial culture – is never judged on moral terms, but presented by the artist as a creative and surreal reflection of society. At OSLO10, Bischof created a wall installation that unfolded, with its photomontages, spray paintings, and drawings into a *Gesamtkunstwerk*. He presents a "crisis of images" – the fear of loss of authenticity and the attack on social value systems and conventions – in all its psychological facets and impacts. In doing so, he reflects on his own position as an artist able to achieve the greatest amount of artistic freedom in a process of extreme appropriation.

Daniel Jackson
(*1972, New Jersey, USA;
lebt/lives in Berlin)

Im Zentrum der skulpturalen Arbeiten von Daniel Jackson steht immer wieder die Frage nach der Zukunft der Menschheit. Dabei verbindet er geschichtsphilosophische Theorien und Ideen der Science Fiction mit der Reflexion der Gegenwart und der eigenen Position als Künstler. So sind seine Installationen oft Imaginationen eines möglichen, zukünftigen Ichs: Dies kann in Form einer erfolgreichen und glücklichen Darstellung zum Ausdruck kommen, doch öfter schwingt in Jacksons Arbeiten die Angst vor dem Scheitern mit – dem Versagen der gesamten Menschheit wie der eigenen Person. Die Figur des resignierten Trinkers an der Bar, die seine Skulptur *Portable Drunk* (2012) repräsentiert, ist eine abtraumartige Vision und reflektiert die Angst vor dem Versagen. Mit seinen überspitzten und gleichzeitig von der Pop-Ästhetik beeinflussten Installationen erinnern Jacksons düstere Bildlichkeiten an gewisse Inszenierungen Mike Kelleys. Die zwei Stalagmiten aus Papiermaché, die Jackson kerzenförmig in den Ausstellungsraum wachsen liess, sind ein weiteres symbolisches Element für die Darstellung einer verwirrenden, entleerten Zukunft – dunkel wie eine Höhle, wo nur ein langsames, von den fallenden Tropfen abhängiges Wachstum möglich ist.

At the core of Daniel Jackson's sculptural works lie recurring questions concerning the future of humanity. These are informed by a combi-

nation of historical and philosophical theories and notions from science fiction with his own reflections on the present and his position as an artist. His installations often depict fantasies of a possible future self. While they sometimes convey a sense of success and contentment, Jackson's work is more often shaded by a fear of failure – the collapse of the individual as well as of mankind as a whole. The figure of the resigned drinker at a bar, represented by his sculpture *Portable Drunk* (2012), is a nightmarish vision and reflects a fear of failure. The grim images in Jackson's exaggerated, pop-inspired installations are reminiscent of some of Mike Kelly's mixed media work. The two papier-mâché stalagmites that Jackson allowed to grow in the exhibition space are a further symbolic element, pointing to a bleak and cloudy future: dark as a cave, where growth occurs at the pace of slow drips.

Toril Johannessen
 (*1978, Harstad, Norwegen/Norway;
 lebt/lives in Bergen)

Das Interesse von Johannessen gilt wissenschaftlichen und sozialen Entwicklungen sowie der Frage, wie sich diese im Verlauf der Zeit verändern. Mit theoretischen und empirischen Methoden untersucht sie dabei die physikalische Grösse der Zeit selbst und dehnt ihre Nachforschungen in die Bereiche der Philosophie, Naturwissenschaft, Astrologie, Ökonomie und Psychologie aus. Bei OSLO10 präsentierte sie vier Siebdrucke aus ihrer zwölfteiligen Serie *Words and Years* (2010/2011). Die Werke basieren auf einer Recherche, die sie in akademischen, politischen oder Wirtschaftsmagazinen wie *Art, Nature, Science, Time, The Economic Journal and Political Science* gemacht hat. Sie hat bestimmte Wörter wie «Hoffnung», «Realität» oder «Revolution» ausgewählt und deren Nennung sowie Häufigkeit von den ersten Ausgaben der Zeitschriften, die teilweise bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts zurückreichen, bis ins Jahr 2011 analysiert. Ihre Auswertungen visualisiert sie in Skalen und Diagrammen, in denen sie eine individuelle Ästhetik wissenschaftlicher Darstellungen entwirft. Johannessen überführt die Sammlung von Fakten und Daten so in autonome Bilder, die ihre persönlichen Interpretationen genau so aufnehmen, wie sie in Dialog mit der Geschichte der abstrakten Kunst treten.

Of ongoing interest to Toril Johannessen are scientific and social developments, and how these change over time. Using theoretical and empirical methods, she examines the physical size of the time itself, extending her research into the realms of philosophy, science, astrology, economics, and psychology. At OSLO10 she presented four screen prints from her twelve-part series *Words and Years* (2010–2011). The works are based on research she conducted using academic journals such as *Art, Nature, Science, Time* or business magazines such as *The Economic Journal and Political Science*. Selecting key words such as “hope,” “reality,” or “revolution,” she analyzed the frequency of their occurrence since the first issues of the magazines – some dating back to the beginning of the twentieth century – through the year 2011. She visualizes her analysis in charts and

diagrams, creating a unique aesthetic of scientific representation. Johannessen transfers the accumulation of facts and figures into autonomous images that reflect her own personal interpretations as much as they enter into dialogue with the history of abstract art.

Marcellvs L.
 (*1980, Belo Horizonte, Brasilien/
 Brazil; lebt/lives in Berlin)

In seinen Videoarbeiten beschäftigt sich Marcellvs L. mit der Erfahrung von Zeit und Raum, die er in gegensätzlicher Weise zu unserer alltäglichen Wahrnehmung zeigt. Zufällig vorgefundene Situationen hält er ohne Eingriffe und Inszenierungen mit statischen Kameraeinstellungen fest. Diese Momente, die meist keine aktiven Handlungen beinhalten, dehnt er in den Aufnahmen zeitlich aus, sodass sich die psychisch erfahrene Zeit als eine Dauer entfaltet, in der unbeachtete Details, Umgebungsgerausche und fließende Bewegungen wie Wasser oder Wind eine zentrale Präsenz erhalten. Bei OSLO10 präsentierte Marcellvs L. das Video *9493* (2011), welches Teil seines seit 2002 andauernden Projekts *VideoRhizome* ist. *9493* zeigt ein Kind, das während eines Sturms in einem Zelt mit einer Playstation Portable spielt. Der Wind klappt und faltet den flexiblen Raum kontinuierlich in unterschiedlichste Formationen ein, wobei das Kind sowie die Position der Kamera in Ruhe und Selbstversunkenheit verharren. Dem bedrohlichen Ausnahmezustand der Naturgewalt stellt Marcellvs L. im Medium Film eine entschleunigte Zeitlichkeit entgegen. Indem er das Zusammenfallen einer Krisensituation mit einer beständigen Lage ohne Anfang und Ende zeigt, konfrontiert er den Betrachter mit dessen eigener Wahrnehmung und Bewertung von Zeit.



In his video works, Marcellvs L. deals with the experience of time and space, placing it in contrast to our everyday modes of perception. He captures chance situations using a static camera and without intervention. In his videos he stretches these moments, which often contain no immediate actions, so that the psychologically experienced time unfolds into a duration in which otherwise unnoticed details, ambient sounds, and flowing movements such as water or wind take on a central presence. At OSLO10 Marcellvs L. presented the video *9493* (2011), which is part of his ongoing project *VideoRhizome* that he started in 2002. *9493* depicts a child in a tent, playing with a Playstation Portable. The wind persistently flaps and bends the flexible space in different formations, while the self-absorbed child maintains



(like the camera) a steady position. Using the medium of film, Marcellvs L. challenges the ominous state of emergency induced by the forces of nature with a deceleration of time. By showing the conflation of a crisis with a stable situation without beginning and end, he brings the viewer to confront one's own perception and evaluation of time.

Riccardo Previdi
 (*1972, Mailand/Milan, Italien/Italy;
 lebt/lives in Berlin)

In seiner ersten Serie der *Tests* verarbeitet Riccardo Previdi Tabellen, die für die Kalibrierung von Tintenstrahldruckern oder Testfotos zur Demonstration der Bildqualität einer Digitalkamera erstellt werden. Er druckt diese Bilder aus, zerknüllt sie und fotografiert anschließend das Papier wieder. Das so entstandene Bild reproduziert er erneut vergrößert auf unterschiedliche Materialien wie Holz, PVC oder Leinwand. Previdi, der die Bilder meist im Internet findet, dehnt seine Recherche auf Testbilder unterschiedlicher Art aus. Die bei OSLO10 gezeigte Gruppe von *Tests* widmete sich insbesondere der Warenwelt, hauptsächlich technischen Geräten wie Mobiltelefonen, Tablet-Computern oder Digitalkameras – Apparate, die unseren Medienkonsum, die technische Produktion, aber auch unsere visuelle Rezeption besonders prägen. In diesen *Tests* spitzt sich die Ambivalenz von Warenüberfluss, Verführung und Verwüstung zu: Die Bilder haben mit ihrem malerischen Charakter selbst etwas Verführerisches, offenbaren aber im selben Moment auch abtösende Verformungen und Überproduktionen. Indem er die *Tests* wie Fenster an Scharnieren an die Wand hängt, schafft Previdi eine räumliche Installation und spielt mit den Vorder- und Rückseiten der transparenten Drucke.

In his first series of *Tests*, Riccardo Previdi worked with tables generated to calibrate ink jet printers and test photographs used to demonstrate the image quality of digital cameras. He prints the images on paper, crumples, and then re-photographs them. The resulting image is again reproduced and enlarged on various materials such as wood, PVC, and canvas. Previdi, who works primarily with images found on the Internet, has expanded his research to include test images from various sources. The *Tests* group presented at OSLO10 focuses on the world of commodities, and includes test graphics for technical devices such as mobile phones, tablet computers, and digital cameras – devices that particularly affect our media consumption, technical production, as well as visual reception. In these *Tests*, ambivalence concerning surplus goods,

seduction, and destruction come to a head: while the images seduce with their painterly quality, they simultaneously reveal repulsive distortions and overproduction. By mounting the Tests with hinges on the wall like windows, Previdi creates a spatial installation of two-dimensional images, playing with the front and reverse sides of the transparent prints.

Diego Tonus

(*1984, Pordenone, Italien/Italy;
lebt/lives in Amsterdam)

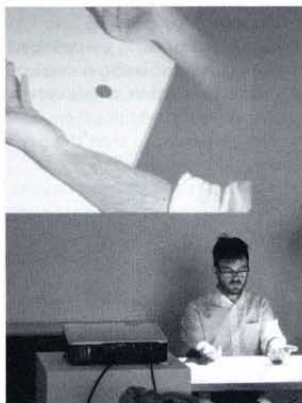
Die Arbeiten von Diego Tonus haben oft die Struktur einer Anordnung oder Probe. Er untersucht alltägliche Handlungen, indem er sie fragmentiert, deren Einzelteile wiederholt, neu gruppiert und damit eine neue Perspektive auf das Gewöhnliche schafft. So ist das in der Ausstellung gezeigte Video *Speculative Speeches (Workers of the World – Relax)* (2012) Teil einer Werkgruppe, in welcher der Künstler Dialoge und Gesprächsfragmente benutzt, um seine Stimme zu trainieren. Der vorgetragene Text basiert auf real geführten Telefongesprächen, aus denen Tonus Elemente übernommen hat und sie in verschiedenen Tonlagen mit unterschiedlichen Emotionen und Betonungen vorträgt. Der Film zeigt eine Übung zur Erprobung der Möglichkeiten und des Einsatzes der eigenen Stimme. Gleichzeitig spinnst sich aus den Textfragmenten, den Wiederholungen und den Sprechfehlern des Künstlers eine reale und zugleich bizarre Geschichte rund um eine nie bezahlte Arbeitsleistung. Mit den Ausflüchten des Arbeitgebers und den verzweifelt Nachfragen setzt Tonus eine Geschichte aus der privaten Erfahrung in Gang und schafft Verbindungen zu unglaublichen Erzählungen von Geldfälschereien über Waffenhandel bis hin zu Ezra Pounds Kapitalismuskritik. Ziel der Präsentation ist unter anderem ein möglicher Verkauf der Videoarbeit, um auf diese Weise zu dem nie erhaltenen Geld zu kommen.

The work of Diego Tonus often takes the form of an arrangement or audition. He scrutinizes everyday situations by fragmenting them, repeating them, and regrouping their parts in order to create a new perspective on the ordinary. The video presented in the exhibition, *Speculative Speeches (Workers of the World – Relax)* (2012), is part of a series in which the artist trains his voice using dialogues and conversation fragments. The text that Tonus recites is based on elements from actual telephone conversations he excerpted, and which he now repeats in various tones of voice with changing emphasis and emotion – an exercise designed to test and exercise the voice's potential range. At the same time, the text fragments, repetitions, and mistakes spoken by the artist come together to form a real and bizarre narrative regarding a service that has gone unpaid. In his articulations of his desperate requests along with the employer's excuses, Tonus spins a tale merging personal experience with fantastical stories of counterfeit money, the arms trade, and Ezra Pound's critique of capitalism. One aim of the video is its own sale, in order to finally recoup the money that was earned, but never received.

14.06.2012 PERFORMANCE: Diego Tonus – *The spectacle of disappearing money*

The spectacle of disappearing money ist eine Übung, bei der Diego Tonus dem Publikum zeigt, wie man eine Münze zum Verschwinden bringt. Den Trick erklärt er während der Vorführung mittels Gesten. Um jegliche anderen Möglichkeiten, die zu Andeutungen führen könnten, zu vermeiden, arbeitet er ohne Ton. Anlässlich der Gruppenausstellung *Jusqu'ici tout va bien* präsentierte Tonus die Performance bei OSLO10. Der Trick wurde von einer Kamera aufgenommen und zeitgleich mit der Vorführung an die Wand hinter ihm projiziert, sodass die Zuschauer besser auf die Handbewegungen achten und zugleich ihre Aufmerksamkeit der Münze widmen konnten. Diese Verdoppelung der Aktion, die dadurch entsteht, dass sie einerseits in einem Video und zugleich in der Realität gezeigt wird, konnte vom Publikum während der Dauer der Übung direkt wahrgenommen werden. So erschien derselbe Trick, der in der Projektion gelang, gleichzeitig als gescheitert, wenn er von der Perspektive des vor dem Künstler sitzenden Publikums aus betrachtet wurde. Von diesem Blickwinkel aus konnten nämlich alle Fehler gesehen werden, die während der Aktion auftauchten.

The spectacle of disappearing money is an exercise in which Diego Tonus demonstrates to an audience how to make a coin disappear. During the performance he explains the trick to the public, using only gestures; he works without sound to avoid any elements of suggestion. The performance by Tonus was held on the occasion of the group exhibition *Jusqu'ici tout va bien* at OSLO10. A video recording of the trick was projected onto the wall behind Tonus, so that spectators could better focus on the hand movements and keep their attention on the coin. The doubling of the action, in reality and in the video, occurred before the audience for the duration of the exercise. While the trick is successfully realized in the projection, it can also be seen as a failure when seen from the perspective of the viewing public, which is now able to see all the mistakes that occur during the performance.



20.07.2012 OPEN-AIR-KINO/ OPENAIR CINEMA: Marcellvs L. – *VideoRhizome*

Seit 2002 arbeitet Marcellvs L. an der Serie *VideoRhizome*, die bisher über 27 kurze Videoarbeiten umfasst. In diesem fortlaufenden Projekt experimentiert er mit dem philosophischen Universum von Gilles Deleuze und Félix Guattari und entwickelt den von ihnen geprägten Begriff des Rhizoms weiter. Ausgangspunkt ist die Vorstellung, dass Begriffe nicht endgültig fixiert sind, dass vielmehr eine Notwendigkeit besteht, sie herzustellen und mit der aktuellen Realität zu verknüpfen. In der Serie *VideoRhizome* geht es zum einen um eine rhizomatische Produktion audiovisueller Arbeiten und zum anderen um deren Distribution. Die dabei entstehenden Filme nimmt Marcellvs L. spontan und ohne Vorgaben auf. Jedes Video erhält eine zufällige, vierstellige Nummer. Diese Nummerierung ist für die Verteilung der Video-



bänder massgebend, da sie jeweils ohne Absender und Zusatzinformationen an jene Adressen verschickt werden, bei denen eine Verbindung zur Nummer des Filmes hergestellt werden kann (so zum Beispiel zur Haus- und Türnummer oder zur Telefonnummer). Bisher wurden über 3300 Videobänder verschickt. Wesentlich ist dabei gerade das Zufällige und Fragile der Beziehung zwischen dem, der die Bilder macht, denjenigen, die auf ihnen zu sehen sind, und dem Empfänger. Bei OSLO10 zeigte Marcellvs L. eine Auswahl von Filmen aus der Serie und mischte den Ton direkt vor Ort ab, sodass das Screening von einer Live-Sound-Performance begleitet wurde.

Since 2002, Marcellvs L. has worked on the *VideoRhizome* series, which includes more than 27 short video works to date. Within this ongoing series, the artist experiments with the philosophical universe of Gilles Deleuze and Félix Guattari as an elaboration of the concept of the rhizome. The series was developed from the idea that concepts are never complete. Instead, it is necessary to produce them and to connect them to reality. The *VideoRhizome* series comprises a rhizomatic production of audiovisual works as well as their dissemination. The artist creates the films spontaneously and without a script. Each video is assigned a random, four-digit number. Each video is then sent anonymously to an address that

somehow bears a link to the number of the film (such as street address, door number, or telephone number). What matters is the accidental and fragile encounter between the one who produced the images, those who can be seen in them, and the one who receives them. At OSLO10 Marcellus L. screened a selection of films from the series, which he accompanied with a live sound mix performance.

08.09.2012–27.10.2012 SOLO PROJECTS: Marlie Mul – *No Oduur* (*Your Smoke Draws Me In*) / Gerda Scheepers – *Medium and Modality*

Marlie Mul
(*1980, Utrecht, Niederlande/
Netherlands; lebt/lives in Berlin)

Die Künstlerin reflektiert in ihren Arbeiten den kulturellen Hintergrund alltäglicher menschlicher Verhaltensweisen und untersucht, wie diese die Menschen in ihrer Wahrnehmung und der persönlichen Erfahrung von Raum beeinflussen. So widmet sich Mul in ihren jüngsten Arbeiten dem Rauchen als sozialem Phänomen. Die Veränderungen in der öffentlichen Wahrnehmung des (Zigaretten-)Rauchens und die Wandlung hin zum gegenwärtigen Verständnis der Rauchergewohnheit als ein Gesundheitsrisiko für den Raucher als auch für sein Gegenüber äussern sich nicht nur in der Sprache der Werbung und des Marketings, sondern zeigen sich ebenso in der Aufteilung und Nutzung öffentlicher Räume. In ihrer Ausstellung *No Oduur (Your Smoke Draws Me In)* konzentrierte sich Mul besonders auf den territorialen Aspekt des Rauchens und des Rauchs. Ihre massiven Stahlobjekte erinnern an die meist unbeachteten architektonischen Elemente, die in den Raucherecken der Hintereingänge heimlich als Aschenbecher benutzt werden. Auch wenn sie wie gefundene, abgenutzte Objekte aussehen, werden die Stahlskulpturen von ihr nach dem Vorbild der Alltagsobjekte präzise nachgeformt und die Gebrauchsspuren imitiert. Diesen harten «schmutzigen» Stahlobjekten stellte Mul leichte, pastellfarbig bedruckte Seidenfoulards gegenüber, die wie Bilder an den Wänden hingen. Bedruckt mit comicartigen Zeichnungen, die an simple Cartoons aus Pausenräumen erinnern, wird dabei auf ein mögliches Territorium der Raucher verwiesen. Mit dem Einsatz dieser unterschiedlichen Materialien und ihrer Bearbeitung – dem harten Stahl und der feinen Seide – gelingt es Mul, die Widersprüche des Rauchens zwischen Heimlichkeit und Eleganz räumlich umzusetzen und sichtbar zu machen. Gleichzeitig zeigen die Objekte eine körperliche, geschlechterspezifische Konnotation und bewegen sich durch ihre Materialität zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit. Während die geschmeidigen Seidenfoulards dazu dienen, den (weiblichen) Körper zu umhüllen und zu

schmücken, werden mit den Stahlobjekten die ekligen Nischen der Architektur aus dem Verborgenen gezerrt.



The artist reflects in her works on the cultural background of everyday human behaviour, examining how these influence people in their perception and personal experience of space. In her most recent works, Mul has looked to smoking as a social phenomenon. The shifts in public perception of (cigarette) smoking and the transformation to the current understanding of the smoking habit as a personal as well as public health hazard, are not only apparent in advertising campaigns but also in the division and use of public spaces. In her exhibition *No Oduur (Your Smoke Draws Me In)*, Mul focused on the territorial aspect of smoking and smoke. Her massive steel objects evoke otherwise unnoticed architectural elements that are found in the "smokers' corners" of rear building entrances and which are used discreetly as ashtrays. Although they might look like found objects, the steel sculptures were created by the artist, who precisely reproduced the everyday objects – down to their signs of use. Mul juxtaposed these hard and "dirty" steel objects with light, pastel colored printed silk scarves, which she hung like pictures on the wall. With the scarves, printed drawings reminiscent of simple faded cartoons that can be found pinned to bulletin boards in back-office break areas, Mul points to a possible territory of the smoker. With the use and transformation of these different materials – the hard steel and the fine silk – Mul succeeds in transposing and revealing the contradictions of smoking between secrecy and elegance. Furthermore, the objects reveal a gender-specific connotation, moving through their materiality between visibility and invisibility. While the supple silk scarves are used to envelop and adorn the (female) body, the steel objects are used to reveal the squalid, forgotten corners of architecture.

Gerda Scheepers
(*1979, Tzaneen, Südafrika/South
Africa; lebt/lives in Berlin)

Gerda Scheepers bezieht sich auf die Gattungen der klassischen Kunstproduktion (Malerei, Objekt und Zeichnung) und verfolgt dabei eine Arbeitsweise, die sich von den Dualismen wie Form und Inhalt, Figuration und Abstraktion wegbewegt. Als hybride Medien fokussieren ihre Werke aus Textilien, Farbe, Holz und Porzellan

die psychologischen Spannungen, die sich zwischen abstrakten Bildformen, zeichnerischen Diagrammen und der Sprache ergeben. Mit ihrem Ausstellungstitel *Medium and Modality* reflektierte Scheepers die semiotische Bedeutung von «Bild», welches gleichzeitig Medium und Modalität ist – wobei Letztere meint, auf welche Weise Information für die menschliche Kommunikation codiert ist. Die Bedeutungen, die Zeichen enthalten – ihre Funktion als Stellvertreter –, zeigt Scheepers in einem individuellen Referenzsystem, in dem Ansätze von Erzählungen visualisiert, Bezüge zu Film und Literatur aufgenommen sowie linguistische Bestandteile der Sprache imitiert werden. Ihre Methoden und Motive entwickeln dabei eine Syntax, die den Prozess des Kunstmachens an sich offenlegt und thematisiert. So ist oft das eigene Atelier – der Grundriss, die darin gelagerten Materialien sowie die Zeit des Nachdenkens – Ausgangspunkt ihrer Arbeiten. In den bei OSLO10 gezeigten Arbeiten ist das Interesse der Künstlerin an Entwürfen, Textcollagen und modulartigen Zusammensetzungen aus Materialien und Formen sowie der starke Bezug zum menschlichen Körper erkennbar. Hände, Figuren und Kleidungsstücke wie T-Shirts sind zentrale Motive, wobei die Referenz zum Körper sich ebenfalls in der Präsentation ihrer oft mehrteiligen Arbeiten als möbelartige Strukturen und in kabinetartigen Ensembles spiegelt, die an Fragmente von Inneneinrichtungen im privaten Raum erinnern. Scheepers beschäftigt sich intensiv mit der materiellen Beschaffenheit des Mediums Malerei – seinen Trägern, seinem Potenzial als Projektionsfläche und seinen Übergängen zwischen Zwei- und Dreidimensionalität. Indem sie mit Korrekturlinien, Montage-Techniken und motivischen Wiederholungen wandelbare Bedeutungsträger aufruft, destabilisiert sie die Lesbarkeit ihrer Bilder. Scheepers schafft in ihren Werken Ansätze von Erzählungen und fokussiert deren gleichzeitige Verflüchtigung in dem Moment, wo sie in den Bereich der Sprache überführt werden.

Gerda Scheepers makes reference to the genres of classical art production (painting, objects, and drawing), moving away from dualisms such as form/content and figuration/abstraction. As hybrid media, her works comprised of textiles, paint, wood, and porcelain focus on psychological tensions that arise between abstract images, graphic diagrams, and language. With her exhibition title *Medium and Modality*, Scheepers reflects on the semiotic meaning of "image," which is also *medium and modality* – the latter referring to how information is coded for human communication. Scheepers presents these symbolic meanings – their function as representatives and placeholders – in an individual reference system that visualizes narrative approaches, references film and literature, and imitates linguistic components of language. In the process, her methods and motifs develop a syntax that reveals and addresses the process of artistic creation. Often her own studio – its layout, the materials stored there, as well as the contemplative moments it offers – serves as the springboard for Scheepers' works. The works presented at OSLO10 reflect the interests of the artist in conceptual sketches, textile collages, and the modular composition of materials and forms, along with her strong relation to the human body. Hands, figures,

Impressum/Colophon

Die vorliegende Publikation begleitet die zweijährige Ausstellungstätigkeit von Simone Neuschwander und Christiane Rekae im unabhängigen Ausstellungsraum OSLO10 im Kunstfreilager in Münchenstein/Basel. Das Projekt OSLO10 ist ein Förderprogramm der Christoph Merian Stiftung, Basel.



Ein Projekt der Christoph Merian Stiftung

The present publication accompanies the exhibition activities by Simone Neuschwander and Christiane Rekae at the independent exhibition space OSLO10 in the Kunstfreilager complex in Münchenstein/Basel. The project OSLO10 is a support program of the Christoph Merian Stiftung, Basel.

HOTAVANTGARDEHOTHOT
April 2011–März 2013
OSLO10, Münchenstein/Basel

Herausgeberinnen/Editors
Simone Neuschwander, Christiane Rekae

Redaktion/Editorial
Simone Neuschwander, Nadine Koller,
Christiane Rekae

Texte/Texts
Claudia Blümle & Hans-Christian von Herrmann (Essay), Karl Holmqvist (Essay)
Gernot Wieland (Essay), Nadine Koller (Ausstellungsindex/Exhibition index), David Misteli (Kurztext/Short text)
Valentina Stieger, Simone Neuschwander, Christiane Rekae (Einleitung & Ausstellungsindex/Introduction & exhibition index)

Lektorat/Copyediting
Matthew Burbidge, Patrick Schär

Übersetzungen/Translations
Matthew Burbidge (Kurzbiografien/Short biographies), Alisa Anh Kotmair (Ausstellungsindex/Exhibition index), Laura Schleussner (Einleitung/Introduction), Jacqueline Todd (Essay Claudia Blümle & Hans-Christian von Herrmann)

Gestaltung/Design
Noah Bonsma, Dimitri Reist
B&R Grafikdesign, Bern

Fotografien/Photographs
Alle Installationsansichten (wenn nicht anders angegeben) / All installation views (unless otherwise stated):
Serge Hasenböhler

Fotografien/Photographs, GRAND OPENING, Alessandra Pallotta/Christian Falsnaes (S./p. 8–15); Performance, Shana Moulton –

I Lost Something In The Hills, 2011 (S./p. 16–21): Em Yamaguchi

Installationsansichten/Installation views, Marco Bruzzone – *Colli* (S./p. 24–27): Azumi Nishizawa

Alle anderen Fotografien/All other photographs: Pauline Guex, Nadine Koller, Simone Neuschwander, Christiane Rekae

Druck/Printing
www.blurb.com

Erschienen bei/Published by
AND Publishing, London
www.andpublishing.org

Die Publikation wurde grosszügig unterstützt von/
The publication was generously supported by:



Die Ausstellungen bei OSLO10 wurden grosszügig unterstützt von/The exhibitions at OSLO10 have been generously supported by:

MIGROS
kulturprozent

OCA
Office for Contemporary Art Norway

OSLO10 dankt für Sachunterstützung/OSLO10 thanks for contributions in kind:
Tweaklab, Basel; Appenzeller Bier; Albin Borer AG, Laufen/Erschwil; Goba Mineralquelle Gontenbad; Maltech, Basel; Videocompany.ch, Zofingen; Ziegler AG, Liestal

Kollaborationen/Collaborations
Galerie Gregor Staiger, Zürich/Zurich (Shana Moulton – *I Lost Something in the Hills*); Galleria collicaligreggi, Catania, Sizilien/Sicily; Kassettenlabel MNM Ltd, Berlin (Marco Bruzzone – *Colli*); The Forever Ending Story (Weihnachtessen); Kunsthaus Glarus und/and Fri Art – Centre d'Art de Fribourg (Filmscreening mit/with João Maria Gusmão & Pedro Paiva); Institut Kunst der Hochschule für Gestaltung und Kunst, FHNW Basel (The Piracy Project – *Books of the Ships*)

Herzlichen Dank an/Cordial thanks to
Edit Oderbolz; Nadine Koller; Pauline Guex; Clare Kenny; Christoph Meneghetti,

Anna Bonacci (Christoph Merian Stiftung); Daniel Baumann; Daniel Jud & Peter Wenger (Trisul); Adrian Auer; Kevin Heiniger; David Misteli; Raffael Dörig; Serge Hasenböhler; Em Yamaguchi; Azumi Nishizawa; Katharina Dunst; Mandla Reuter; Sabine Himmelsbach, Catherine Hirt (Haus für elektronische Künste); Christoph Kern, Thomas Diewald (Oslo8); Team Radio X; Pascale Brügger; Annina Zimmermann; Nic Bezemer; Gregor Staiger; Marie Lusa; Dan Solbach; Andreas Reihse; Mareike Kühn; Manon Awst; Samuel Leuenberger; Malte Lochstedt; Mario Felix, Daniel Roth, Heinz Sütterlin, Marc Zwahlen (Christoph Merian Stiftung); Hildegard Spielhofer, Nica Giuliani, Hanspeter Giuliani, Heinz Bitter (Tweaklab); Martin Chramosta; Andreas Vaterlaus (Fiege Logistik AG); Tobias Lerch; Reinhard Manz (Point de Vue, Basel); Felix; Aurin; Alexandre Estrela; João Maria Gusmão & Pedro Paiva; Sabine Rusterholz Petko; Corinne Charpentier; Mactar Kane; Riccardo Previdi; Walter Derungs; Nikola Dietrich; Marina Kausch; Hagar Schmidhalter; Valentina Stieger; Walter Imber, Philipp Gasser, Ritschard Storz, Roman Kurzmeyer (Hochschule für Gestaltung und Kunst, FHNW Basel); Klaus Haenisch (Kunsthalle Basel); Burkhard Riemschneider (neugerriemschneider, Berlin); Galerie Neu, Berlin; Salome Sommer & Patricia Kohl (Sommer & Kohl, Berlin); Ruth Kissling (Sprüth Magers Berlin); Sabine Schmidt (PSM Gallery, Berlin); Jennifer Chert (CHERT, Berlin).

Speziellen Dank an alle beteiligten Künstlerinnen und Künstler, Autorinnen und Autoren./A special thank to all of the participating artists and authors.

Team OSLO10 (2011–2013)
Simone Neuschwander & Christiane Rekae (Kuratorinnen/Curators)
Pauline Guex (Assistentin/Assistant: 01.10.2011–31.05.2012)
Nadine Koller (Assistentin/Assistant: 01.06.2012–31.03.2013)

Oslostrasse 10
CH-4142, Münchenstein/Basel
info@oslo10.ch
www.oslo10.ch

ISBN 978-1-908452-30-6

© 2013 OSLO10, Münchenstein/Basel; die Künstlerinnen und Künstler, die Autorinnen und Autoren und die Fotografinnen und Fotografen
© 2013 OSLO10, Münchenstein/Basel; the authors, artists and photographers

Die Rechteinhaber aller Abbildungen wurden versucht, ausfindig zu machen. Ansprüche auf Bildrechte können rückwirkend geltend gemacht werden./We have endeavoured to find the owners of all image rights. Image rights can be claimed retroactively.

**Adriana Salazar Arroyo
Manon Bellet
Beni Bischof
Marco Bruzzone
Agnieszka Brzezanska
Martin Chramosta
Aurélia Defrance
Gabi Deutsch
Aleksandra Domanović
Harm van den Dorpel
Christian Falsnaes
Andrea Francke
Jérémie Gindre
Aloïs Godinat
Julie Grosche
Calla Henkel
Karl Holmqvist
Daniel Jackson
Jeroen Jacobs
Toril Johannessen
Sonia Kacem
Clare Kenny
Nuri Koerfer
Sandra Kolstad
Marcellvs L.
Stephen Lichty**

**Sara Ludy
Shana Moulton
Mélodie Mousset
Markus Müller
Marlie Mul
Alessandra Pallotta
Aude Pariset
Max Pitegoff
Sam Porritt
Riccardo Previdi
Reto Pulfer
Mandla Reuter
Gitte Schäfer
Gerda Scheepers
Valentina Stieger
Diego Tonus
Eva Weinmayr
Gernot Wieland
Amelie von Wulffen**

**Herausgegeben von /
Published by
Simone Neuenschwander
& Christiane Rekade**