

Hae Young Ji's multimedia installation **Date Lake** ⑧ is about global data streams and their neo-capitalist use. Date Lake is the name of a data storage company that stores and collects unstructured raw data in order to use it for Big Data analysis and machine learning. To ensure that users generate as much data as possible, the company tries to keep them online for a long time through surrogate sensory experiences.

Inspired by the company's diagrams and collaged from various water images, the artist created three data lakes on the floor. Visitors can elicit a sensual experience from the reflective foil. Four basins with different water levels indicate the time the artist spends daily on the internet and on specific platforms. The highest level marks the 14 hours of her daily internet consumption listening to music or other content while working or exercising. The water levels of the other pool specify her time per day on specific platforms: YouTube (9.9 hours), Instagram (2.5 hours) and Netflix (1.7 hours).

The video **How to be insensitive** elaborates on the idea of the data lake. Computer parts such as fans or sensors or their packaging

are embedded in light blue and golden yellow oceans of waves. The artist creates sounds on them with her hands or her mouth. Through colours and sounds, the video wants to seduce us to endless sensory immersion. Like Tutum's sound collage, the video has a meditative quality. As in **Ambra Viviani's** tents, one can escape into a dream world.

In her long-term research **Neutral Background** ⑨–⑪, **Olivia Abächerli** addresses ethical aspects of Switzerland's colonial and neo-colonial economic ties with countries of the Global South. What does the transatlantic slave trade have to do with insurance fraud? Hedge funds with rising food prices? Or banking secrecy with copper mines in the Congo? These are some of the questions the artist explores in her multi-part work. Like a cartographer, she charts the hidden and elusive money flows and networks with diagrams and symbols. By underpinning these abstract pathways with documentary images, they become visible as part of our everyday environment.

Heidi Brunnschweiler, November 2021

GALERIE FÜR GEGENWARTSKUNST
E-WERK FREIBURG

Regionale 22

26. November 2021 – 16. Januar 2022
November 2021 – 16 January 2022



GALERIE I: EINZELPRÄSENTATION

Anas Kahal, *between war and sea*

In seiner Einzelpräsentation mit dem Titel **between war and sea** setzt sich Anas Kahal mit Krieg, Flucht und Migration auseinander. Die Ausstellung stellt die Erfahrungen der Menschen im Globalen Süden ins Zentrum, die von der Absurdität und Brutalität des Kriegs, einer neokolonialen Weltordnung und der Sehnsucht auf ein menschenwürdiges Leben geprägt sind.

In Damaskus geboren und aufgewachsen, ging Anas Kahal zum Kunststudium nach Deutschland, noch vor dem Krieg. Seine eigenen Erfahrungen sind in der Textarbeit **Dinkelbrot** ① poetisch verarbeitet. In der Raummitte befindet sich die Doppelprojektion **Himmel und Meer** ③. Hier wird der Horizont zwischen Himmel und Meer, die Passage zwischen Türkei und Griechenland, zwischen Gefahr und Hoffnung thematisiert.

Ein Beam-Roboter, den der Künstler zusammen mit Kamaro Engineering vom Karlsruher Institut für Technologie entwickelte, projiziert die endlosen Bilder vom Krieg im Video **Flags** ④. Während 43 Minuten sind zahllose Sequenzen hintereinander montiert, die Männer zeigen, die mit Waffen hantieren, mit Sturmgewehre durch Straßen marschieren oder sich für einen Angriff rüsten. Gleich zu Beginn ist eine Fernfeuerwaffe auf einem Toyota Pick-Up auf ein nahes Siedlungsgebiet gerichtet. Aufnahmen von zerstörten Straßenzügen und in Schutt gelegten Wohnbezirken, Hochhäusern mit eingestürzten Stockwerken und Dächern, zersprungenen Fensterscheiben aufgrund von Bombendetonationen folgen. Dazwischen erscheinen Bilder von fliehenden Menschen, Autokonvois, Kindern auf Lastwagen. Bilder von Truppen oder Paramilitärs, die durch Ödland pirschen, von Kriegsgefangenen, die sich auf dem Boden liegend ergeben, werden eingestreut. In der zweiten Hälfte finden sich zahlreiche Bilder von protestierenden, skandierenden Menschen, die von der



Polizei teilweise auseinandergetrieben werden. Die Stimmung ist aufgeheizt.

Der Künstler überlagert die meist Schwarzweiß-Aufnahmen mit Farbfeldern, so als wolle er die grausamen Motive bannen, ihre Wirkung begrenzen oder den voyeuristischen Blick der Betrachtenden abwehren. Zwischen den bunten Farbfeldern entstehen schmale Fenster, die den Blick auf einzelne Bildausschnitte eingrenzen: Auf Waffen, Einschusslöcher, Schutthaufen. Den eigentlichen Akt des Schießens und seine zerstörerischen, mörderischen Auswirkungen sind nicht sichtbar, sondern nur durch die Geräuschspur aus dem Off präsent. Über weite Teile füllen die farbigen Rechtecke die gesamte Bildfläche aus. Sie teilen die Bildfläche bisweilen in drei gleiche horizontale Streifen auf, die an Flaggen erinnern. Kurze Sequenzen mit Farbfelder-Formationen sind ohne Ton und funktionieren wie in Andy Warhols Desaster *Paintings* als Leerstellen der Reflexion. Die Farbstreifen erinnern auch an Francis Alÿs' Afghanistan-Projekt.

Die Arbeit **Augenblick** ⑤ auf kleinen Bildschirmen zeigt Interviews mit drei Freunden aus Syrien, die alle heute in Deutschland leben. Sie erzählen von der gefahrenvollen Überfahrt übers nächtliche Mittelmeer in überfüllten Booten und den Machenschaften der Schlepper. Ein Freund spricht von der hoffnungsvollen Energie der Proteste des Volkes in Syrien im Jahr 2011. Er führt ihr Scheitern auf die Unfähigkeit zurück, sich als politische Kraft zu organisieren. Er wurde, weil er demonstrierte, mehrmals verhaftet und erlebte brutale Foltermethoden. Während die drei Freunde erzählen, fokussiert die Kamera auf ihre Augen, die die Passage zwischen Himmel und Meer, zwischen Verzweiflung und Hoffnung im Blick haben.

Das Video **rote Rosen** ② zeigt als Gegenbild blühende rote Rosen vor blauem Himmel mit Vogelgezwitscher. Als Bildstreifen vervielfacht, erinnern die Motive an ein Leben, das erfüllt und hoffnungsvoll sein könnte.

GALERIE II

Material Worlds – Storied Matter

Olivia Abächerli, Cream on Chrome (Martina Huynh & Jonas Althaus), Danae Hoffmann, Hae Young Ji, Julie Pluss, Yvan Rochette, Jasmine Tutum, Ambra Viviani

In der Gruppenausstellung mit dem Titel *Material Worlds – Storied Matter* gehen Künstler*innen kolonialen und neokolonialen Prozessen und Beziehungsgeflechten aus der Perspektive des Globalen Nordens nach.

Sie nutzen dabei Objekte und ihre Geschichten, Materie als bedeutungsproduzierende Verkörperung der Welt oder greifen auf die Erfahrung von nicht-menschlichen Wesen zurück. Disanthropozentrische Akteure und Praktiken erweitern so den Blick auf heutige Herausforderungen.

Ambra Viviani Installation *Most all of who you are now was there then* ① am Eingang, funktioniert wie eine Passage von der oberen zur unteren Ausstellung. Hier kann man sich von den bedrückenden Bildern der Zeit in kleine Zelte zurückziehen, und sich der sentimental Welt von Karaoke-Songs hingeben.

Betritt man den Hauptraum, so holt einen die Außenwelt wieder ein. In ihrer interaktiven Gerichtsperformance *Proxies on Trial* ② stellen **Cream on Crome, (Martina Huynh & Jonas Althaus)** die Globalisierung, repräsentiert durch einen goldgelben Heliumballon, vor Gericht. Das Publikum kann während der Verhandlung zu Fragen der Grand Jury über ihre Mobiltelefone Stellung nehmen und am Schluss das Urteil mitprägen.

Der Globalisierung wird von der Staatsanwältin vorgeworfen, wirtschaftliche Übergriffe an souveränen Nationen und ihren Menschen verübt zu haben, um ihre natürlichen Ressourcen auszubeuten und dabei Meere und Lebensräume rücksichtslos geschändet zu haben. Als Zeugen werden in *Proxies on Trial, Proxy Witnesses* ③ drei Objekte – eine Krawatte, ein Kürbis und ein Taschenrechner sowie der Ozean – aufgerufen, um für oder gegen die Globalisierung auszusagen. Die Krawatte z. B. versteht sich positive Agentin der Globalisierung. Sie ist stolz darauf, als Modeartikel, das von immer mehr Menschen auf der ganzen Welt getragen wird, zur globalen wirtschaftlichen Verflechtung beigetragen zu haben.

Mittels der Stellvertreter-Objekte geben **Cream on Crome** gewöhnlich schwer fassbaren Zusammenhängen eine physische Präsenz. Mit dieser absurden Methode wollen sie das Publikum zu Mitentdeckenden und Mitforschenden machen.

Bei **Danae Hoffmanns** Skulptur *Rollertrack of Me* ⑤ werden ein Rollschuh und gefundene Materialien zu Trägern von gelebter Zeit und Bewegung. Die Arbeit ist während ihrer Residency auf dem ehemaligen US-Militärgelände in Mannheim entstanden.

In ihrer Foto-Soundinstallation *AEMURA, Vital Shadows: Time-Frame-Poetry and the Fugitive Space* ⑥ entwirft **Jasmine Tutum** einen flüchtigen Ort der Zukunft, in der Zerfall bereits stattgefunden hat. Ausgangspunkt ihrer Arbeit ist eine verlassene Hütte im Schwarzwald, auf die die Künstlerin zufällig stieß. Auf den Fotos werden die sich zersetzenden Gegenstände in und um diese Hütte eingefangen. Eine rostende Blechdose von Otto Schmidts Nürnberger Lebkuchen erinnerte die Künstlerin an ihre eigene Her-

kunft aus Jamaika, ist doch der Handel mit jamaikanischem Nelkenpulver nach Nürnberg Jahrhunderte alt. In Auseinandersetzung mit den Fotos dieses dystopischen Orts, seinen entropischen Zerfallskräften ist eine Soundcollage entstanden, in der sich vielfältige Erinnerungen und klangliche Strukturen überlagern.

Julie Pluss filmt in *fourmis qui déplacent* ⑦ (*dt. Ameisen in Bewegung*) Ameisen bei ihrer alltäglichen Arbeit. In Nahsicht beobachten wir, wie sie Material von einer Raumecke in die andere tragen und mit ihren Artgenoss*innen zu kommunizieren scheinen. Wie die roten Rosen in Anas Kahals Ausstellung verkörpern die geschäftigen Ameisen den Lauf der Zeit und die Selbstverständlichkeit des gelebten Lebens.

In **Hae Young Ji** multimedialer Installation *Date Lake* ⑧ geht es um globale Datenströme und ihre neokapitalistische Nutzung. „Date Lake“ ist der Name einer Datenspeicherfirma, die riesige Mengen von unstrukturierten Rohdaten speichert und sammelt, um sie für Big Data-Analysen und maschinelles Lernen einzusetzen. Damit die Nutzer*innen möglichst viele Daten generieren, versucht sie die Firma durch sinnliche Erfahrungen lange online zu halten.

Inspiziert von den Diagrammen des Speicherunternehmens und aus verschiedenen Bildern von Wasser collagiert, liegen am Boden drei Seekarten. Der Reflexionsfolie können die Besucher*innen eine verborgene Sinnlichkeit entlocken. Auf der mittleren Karte stehen vier Gefäße mit unterschiedlichen Wasserständen. Sie zeigen die Zeit an, die die Künstlerin täglich im Internet und auf spezifischen Plattformen verbringt. Der höchste Pegel markiert die 14 Stunden des täglichen Online-Konsums, um während der Arbeit oder beim Training Musik oder Inhalte zu hören. Die Wasserstände der anderen Gefäße markieren die tägliche Zeit, die die Künstlerin auf spezifischen Plattformen, teilweise parallel verbringt: YouTube (9.9 Stunden), Instagram (2.5 Stunden) und Netflix (1.7 Stunden).

Das Video *How to be insensitive* nimmt die Idee des Datensees auf. Computerteile wie Lüfter oder Sensoren oder ihre Verpackung sind eingelassen in hellblaue und goldgelbe Wellenmeere. Die Künstlerin erzeugt mit ihren Händen oder ihrem Mund Geräusche auf ihnen. Durch Farben und Klang will uns das Video zu endlosen sinnlichem Eintauchen verführen. Es hat wie Tutums Soundcollage eine meditative Qualität. Wie in **Ambra Vivianis** Zelten kann man hier in eine Traumwelt entfliehen.

Olivia Abächerli beschäftigt sich in ihrer Langzeitrecherche *Neutral Background* ⑨–⑪ mit ethischen Aspekten von kolonialen und neokolonialen Wirtschaftsverflechtungen der Schweiz mit Ländern des Globalen Südens. Was hat der transatlantische Sklavenhandel mit Versicherungsbetrug zu tun? Was Hedgefonds mit steigenden Lebensmittelpreisen? Oder das Bankgeheimnis mit Kupferminen im Kongo? Das sind einige der Fragen, denen die Künstlerin in ihrer mehrteiligen Arbeit nachgeht. Wie eine Kartografin verzeichnet sie die verborgenen und schwer greifbaren Geldströme und Netzwerke mit Diagrammen und Symbolen auf Karten. Indem sie diese abstrakten Wege mit dokumentarischen Bildern unterfüttert, werden sie als Teil unserer nächsten Erfahrungswelt sichtbar.

Heidi Brunnschweiler, November 2021

GALERIE I: SOLOPRÄSENTATION

Anas Kahal, *between war and sea*

In his solo presentation entitled *between war and sea*, Anas Kahal addresses war, flight and migration. The exhibition focuses on the of people from the Global South whose experiences are shaped by the absurdity and brutality of war, by a neo-colonial world order and the longing for a dignified life.

Born and raised in Damascus, Anas Kahal went to Germany to study art before the war. His own experience is poetically expressed in the text work *Dinkelbrot* ①. In the centre of the exhibition there is the double projection *Himmel und Meer* ③. Here the horizon between sky and sea, the passage between Turkey and Greece, between danger and hope is addressed.

A beam robot*, which the artist developed together with Kamaro Engineering from the Karlsruhe Institute of Technology, projects the endless images of war of the video *Flags* ④. For 43 minutes, countless sequences are mounted one after the other, showing men handling weapons, marching through streets with assault rifles or preparing for an attack. Right at the beginning, a long-range gun on a Toyota pick-up is pointed at a nearby settlement. Shots follow of destroyed streets and residential areas reduced to rubble, of high-rise buildings with collapsed floors and roofs, of window panes shattered by bomb detonations. In between, images of fleeing people, convoys of cars, children on trucks emerge. Images of troops or paramilitaries stalking through wasteland, of prisoners of war surrendering on the ground are interspersed. In the second half, there are numerous images of protesting, chanting people, some of whom are being dispersed by the police. The atmosphere is heated. The artist superimposes colour fields over the mostly b/w footage, as if to banish the horrific motifs, to limit their impact or to ward off the viewer's voyeuristic gaze on the suffering of others.

The mostly black and white footage is covered by colour fields that the artist lays over the images, as if it were a matter of banishing them by overwriting them, erasing their power or warding off the viewer's voyeuristic gaze. Narrow windows appear between the colour fields, framing and narrowing the view to individual sections of the picture: Weapons, bullet holes, piles of rubble etc. The actual act of shooting and its destructive, murderous effects are not visible, but only present through the soundtrack from off-screen. Over some parts of the video, the coloured rectangles fill the entire screen. At times, they divide the screen into three equal horizontal stripes, reminiscent of flags. Short sequences with soundless colour field formations function as empty spaces of reflection, as in Andy Warhol's *Disaster Paintings*. The colour stripes are also reminiscent of Francis Alÿs' Afghanisthan project.

The work *Augenblick* ⑤ on small screens shows interviews with three friends from Syria who all live in Germany today. They tell of their perilous crossing of the Mediterranean at night in overcrowded boats and of the smugglers roll. One friend speaks of the hopeful energy of the People's protests in Syria in 2011. He attributes their failure to their inability to organise themselves as a political force. He was arrested several times for demonstrating and was subjected to brutal torture. As the three friends narrate, the camera focuses on their eyes, watching the passage between sky and sea, between despair and hope.

As a counter-image the video *rote Rosen* ② shows blossoming red roses against a blue sky with birdsong. Multiplied as image strips, the motifs remind us of a life that could be fulfilled and hopeful.

GALERIE II

Material Worlds – Storied Matter

Olivia Abächerli, Cream on Chrome (Martina Huynh & Jonas Althaus), Danae Hoffmann, Hae Young Ji, Julie Pluss, Yvan Rochette, Jasmine Tutum, Ambra Viviani

In the group exhibition entitled *Material Worlds – Storied Matter*, artists explore colonial and neocolonial processes and networks from the perspective of the Global North.

They use objects and their stories, matter as a meaning-producing embodiment of the world or draw on the experience of non-human beings. In doing so, disanthropocentric actors and practices broaden the view on today's challenges.

Ambra Viviani's installation *Most all of who you are now was there then* ① at the entrance, functions like a passage, from the upper to the lower exhibition. Here, one can retreat from the pressing images of time into small tents, and indulge in the sentimental world of Karaoke songs.

When you enter the main room, the outside world confronts you again. In their interactive court performance *Proxies on Trial* ②, **Cream on Crome, (Martina Huynh & Jonas Althaus)** put globalisation, represented by a golden yellow helium balloon, on trial. During the trial, the audience can comment on the grand jury's questions via their mobile phones and help shape the verdict at the end.

Globalisation is accused by the prosecutor of committing economic assaults on sovereign nations and their people in order to exploit their natural resources, while ruthlessly destroying seas and other habitats. Three objects *Proxies on Trial, Proxy Witnesses* ③, a tie, a butternut pumpkin and a calculator, as well as the ocean are called as witnesses to testify for or against globalisation. Mr Tie, for example, sees himself as a positive agent of globalisation. He is proud of contributing to global economic interdependence as a fashion item worn by more and more people internationally.

By means of proxy objects, Cream on Crome give elusive contexts a physical presence. With this absurd method, they want to turn the audience into co-discoverers and co-researchers.

In **Danae Hoffmann's** sculpture, *Rollertrack of Me* ⑤, a roller skate and found materials become carriers of lived time and movement. The work was created during her residency at the former US military site in Mannheim.

In her photo-sound installation *AEMURA, Vital Shadows: Time-Frame-Poetry and the Fugitive Space* ⑥, **Jasmine Tutum** creates a fugitive place of the future, where decay has already taken place. The starting point of her work is an abandoned shed in the Black Forest, which the artist came across by chance. The photos capture the decomposing objects in and around the shed. A rusting tin of Otto Schmidt's Nuremberg Lebkuchen reminded the artist of her own origins in Jamaica, as the trade of Jamaican allspice to Nuremberg is centuries old. In an examination of the photos of this dystopian place, its entropic forces of decay, Tutum created a sound collage in which multiple memories and sonic structures overlap.

Julie Pluss, *fourmis qui déplacent* ⑦ (*EN: Ants on the move*) films ants at their everyday work. In close-up, we observe how they carry material from one corner of the room to the other, seemingly communicating with each other. Like the red roses in Anas Kahal's exhibition, the busy ants embody the passage of time and the self-evidence of lived life.