

Sasha Huber & Petri Saarikko

Shelter

Fr 18.9. – So 8.11.2026

Shelter ist die erste Ausstellung von Sasha Huber und Petri Saarikko in Deutschland. Sie vereint zentrale Einzelarbeiten mit Gemeinschaftsprojekten.

Shelter markiert einen wichtigen Schritt in der Entwicklung ihrer gemeinsamen künstlerischen Praxis als dekoloniale Wissensproduktion. Das bedeutet, verdrängte Geschichten und Wissensformen anzuerkennen, sichtbar zu machen und im kollektiven Gedächtnis zu bewahren. Zugleich geht es darum, mit Kunst Prozesse der Heilung anzustoßen.

Hubers und Saarikkos Arbeiten verbinden künstlerische Forschung mit langfristiger Zusammenarbeit mit lokalen Gemeinschaften. Ausgehend von ihrem haitianisch-schweizerischen Erbe setzt sich Huber mit verdrängten kolonialen Hinterlassenschaften auseinander. Saarikkos Arbeiten gehen ebenfalls von biografischen Bezügen aus. Er untersucht Licht und elektromagnetische Felder, die Grenzen der Wahrnehmung sowie Fragen von Schutz und Verletzlichkeit.

Gemeinsam schaffen sie in *Shelter* einen Raum, in dem Fragen von Geschichte, Erinnerung und Repräsentation aus indigenen, Schwarzen und antikolonialen Perspektiven beleuchtet werden. Die Ausstellung wird so zum Ort kritischer Reflexion und der verkörperten Auseinandersetzung mit umstrittenen Geschichtsverläufen und ihren bis heute materiell und politisch wirksamen Folgen.

Die titelgebenden *Shelter*-Arbeiten führen diese Themen zusammen und erweitern sie zugleich. Zelte, Schutzanzüge und Fallschirme werden zu temporären Schutzräumen für Rückzug, Selbstreflexion und Selbstbestimmung. Schutz ist dabei keine vollständige Abschirmung, sondern wird in der Auseinandersetzung mit Exponiertsein und Verletzlichkeit immer wieder neu ausgehandelt.

Im deutschen Kontext richtet *Shelter* den Blick auf die bis heute fortwirkenden Spuren des Kolonialismus in Gesellschaft, Kultur und öffentlichem Raum.

Galerie I

1. Sasha Huber, *The Firsts–Sylvie Nantcha*, 2026

Am Eingang von *Shelter* begegnen wir Sasha Hubers neuem Porträt mit dem Titel *The Firsts – Sylvie Nantcha*. Es zeigt Dr. Sylvie Nantcha, eine afrodeutsche Germanistin, Politikerin und bundesweit engagierte Interessenvertreterin von Menschen mit afrikanischen Wurzeln sowie von Menschen mit

Migrationsgeschichte. Sie gehörte dem Freiburger Gemeinderat von 2009 bis 2014 sowie erneut von 2016 bis 2019 an. Damit war sie die erste afrodeutsche Stadträtin Freiburgs und die erste afrodeutsche CDU-Kommunalpolitikerin Deutschlands. Ebenfalls 2009 wurde sie als erstes afrodeutsches Mitglied in den Landesvorstand einer CDU-Landesorganisation in Deutschland gewählt.¹

Seit mehr als zehn Jahren berät Nantcha die Bundesregierung in über 30 Gremien zu Integration, Migration und Rassismusbekämpfung. Sie beteiligte sich an zwölf Themenforen des Nationalen Aktionsplans Integration Deutschlands (NAP-I), wurde vom Bundeskabinett in die Fachkommission Fluchtursachen berufen und wirkte an den Beratungen des Kabinettsausschusses zur Bekämpfung von Rechtsextremismus und Rassismus mit. Darüber hinaus ist sie Unternehmerin sowie Gründerin und Bundesvorsitzende von TANG – The African Network of Germany.

Mit ihrer Serie *The Firsts* ehrt Huber seit 2017 wegweisende, historische wie zeitgenössische Persönlichkeiten der afrikanischen Diaspora in Europa und den USA. Diese haben als erste Schwarze Personen in Politik, Kunst, Wissenschaft und anderen Bereichen historische Barrieren überwunden und nachfolgenden Generationen neue Möglichkeiten eröffnet.

Huber richtet den Blick auf Biografien, die trotz strukturellem Rassismus und kolonial geprägter Ausschlussmechanismen historische Bedeutung erlangten. Ihre Leistungen wurden jedoch oft aus dem kollektiven Gedächtnis ausgeblendet. Im Sinne dekolonialer Wissensproduktion hinterfragt Huber mit der *The Firsts*-Serie kolonial geprägte Archive und erweitert sie um bislang marginalisierte Persönlichkeiten aus der Schwarzen Geschichte.

Für die Porträts der Serie *The Firsts* hat Huber eine eigene Technik entwickelt, in der Material und Arbeitsweise eine gezielte symbolische Bedeutung erhalten. Nach einer fotografischen Vorlage überträgt sie das Porträt auf eine schwarz bemalte Akustikplatte. Das schalldämmende Material steht für die lange ungehörten Geschichten Schwarzer Menschen. Einzelne Flächen bedeckt Huber mit Metallklammern, die sie mit einer Druckluft-Tackerpistole in die Oberfläche schiesst. Die Klammern verweisen auf die Gewaltgeschichte von Versklavung, Kolonialismus und Rassismus, die das Leben der afrikanischen Diaspora geprägt hat und bis heute fortwirkt. Zugleich erinnern sie an Nadelarbeit und Perlenstickerei und damit an Praktiken des Reparierens und Heilens.

Sasha Huber sagt dazu: „Die Arbeit mit der Druckluft-Tackerpistole ist für mich zu einer Art symbolischem Zusammennähen von Wunden geworden, bei dem reflektierende, dreidimensional wirkende ‘Schmerzobjekte’ entstehen.“

2. Sasha Huber & Petri Saarikko, *Remedies*, Australia, 2015

Remedies ist eine kollaborative Werkserie, an der Sasha Huber und Petri Saarikko seit 2010 arbeiten. Ausgangspunkt bildete ein von Hubers Großvater mündlich überliefertes haitianisches Heilmittel gegen Warzen. Seither erkunden Huber und Saarikko tradiertes Wissen über Heilung und Selbsthilfe in unterschiedlichen kulturellen und geografischen Kontexten. *Remedies* rückt Wissen ins Zentrum,

¹ 2011 wurde Dr. Sylvie Nantcha als Hauptpreisträgerin Deutschlands mit dem Helene-Weber-Preis des Bundesministeriums für Familie, Senioren, Frauen und Jugend ausgezeichnet. Namensgeberin des Preises ist Helene Weber, eine der vier Mütter des Grundgesetzes und selbst eine politische Pionierin.

das durch koloniale und westliche Wissensordnungen abgewertet und verdrängt wurde. Reparativ ist diese Praxis, weil sie dieses anerkennt und ihm neue Sichtbarkeit und Geltung gibt.

Für *Remedies, Australia* filmten Huber und Saarikko Begegnungen mit Bewohner:innen der Region Mildura, darunter Angehörige der Mutthi Mutthi und Barkindji. Im Zentrum steht der Eukalyptus als Träger eines Wissens, das über Jahrtausende aus der Beziehung zwischen Menschen und Landschaft hervorgegangen ist.

Vor dem Hintergrund der kolonialen Enteignung indigener Gemeinschaften und der Unterdrückung ihrer Kulturen erzählen die Porträtierten von persönlichen Erfahrungen, überlieferten Heiltraditionen oder ritueller Verwendung des Eukalyptus. Thematisiert werden auch die westliche Klassifizierung und globale Verbreitung des Eukalyptus durch europäische Wissenschaftler. Zwischen den Porträts verbinden erdgebundene Aktionen mit Tonobjekten die einzelnen Erzählungen. Die Elders Mary Pappin (Mutthi Mutthi) und Ivan Johnson (Barkindji) heben die Bedeutung der Markierungen an den Eukalyptusbäumen hervor, die ihre Territorien und Grabstätten kennzeichnen. Bis heute bezeugen diese die angestammten Rechte der beiden First Nations auf das Land, das ihnen durch die Kolonisierung genommen wurde.

3. Sasha Huber, *Land, Back, Now* (.- . . . - . . . / - - . . . - . / - . - . . - . . .), 2024

Die Frage, wem Land gehört und wer über seine Nutzung bestimmen kann, führt Huber in *Land, Back, Now* weiter. In monumentalen Morsezeichen stehen die Wörter LAND BACK NOW (LAND ZURÜCK JETZT) an zwei Wänden.

Huber wählt Material und Zeichen dieser Installation gezielt. Mit dem Morsecode greift sie eine Kommunikationstechnologie auf, die auch zur Kontrolle kolonisierter Gebiete eingesetzt wurde. Die eingebrannten Striche setzt sie als Verweise auf die Rodung australischer Wälder und auf Buschbrände ein; die goldenen Punkte nehmen das Sonnenmotiv der Aboriginal Flag auf. Die aus Tackerklammern geformten Schädel stehen für koloniale Gewalt, die erhobene Faust für Widerstand und Solidarität.

Land, Back, Now verbindet so die Geschichte kolonialer Landnahme mit der bis heute aktuellen Land-Back-Bewegung und ihrer Forderung nach Landrechten und Selbstbestimmung der Aboriginal Communities.

4. Sasha Huber, *Tlingit Glacier & Lakes – A Reparative Intervention I*, 2024

In *Tlingit Glacier & Lakes – A Reparative Intervention I* wird der Blick auf die koloniale Einschreibung von Geschichte in die Landschaft gerichtet. Es geht um die Frage, wer erinnert wird, wer benennt und wessen Geschichte sichtbar bleibt.

Huber entwickelte diese reparative Intervention gemeinsam mit der indigenen Tlingit-Community in Alaska. Ziel ist es, den Agassiz-Gletscher und die Agassiz-Seen auf dem Gebiet der Kwáashk'ikwáan, einer Tlingit-Clangemeinschaft aus der Region Yaakwdáat in Alaska, umzubenennen.

Gemeinsam mit dem Tlingit-Jäger, Fischer und Künstler Khaách Jeremiah James reiste Huber zu den Seen und zum Gletscher. James entnahm dort Gletscherwasser für eine zukünftige Potlatch-Zeremonie, bei der die Orte von der Community bestimmte Namen erhalten sollen.

Das Video dokumentiert diese Reise.

Die Intervention erkennt damit historisches Unrecht an und stößt mit künstlerischen Mitteln einen Prozess der Wiedergutmachung an. Sie ist reparativ, weil sie die Deutungs- und Benennungsmacht an die Tlingit-Community zurückgibt.

Den Gletscher hatte der US-amerikanische Geograf William Libbey 1886 während einer Forschungsexpedition nach Louis Agassiz (1807–1873) benannt. Die Expedition diente der Erkundung und Kartierung Alaskas, das die USA erst wenige Jahrzehnte zuvor von Russland erworben hatten.

Der von Alexander von Humboldt geförderte schweizerisch-amerikanische Louis Agassiz galt im 19. Jahrhundert als bedeutender Natur- und Gletscherforscher. Sein wissenschaftliches Prestige führte dazu, dass weltweit rund 80 Orte nach ihm benannt wurden. Seine Tätigkeit als Rassentheoretiker blieb dabei jedoch weitgehend ausgeblendet. Die Rassentheorien, die Agassiz als Professor für Zoologie und Geologie ab 1847 an der Harvard University entwickelte, wirkten im Nationalsozialismus und beim Ku-Klux-Klan und wirken bis heute bei weißen Suprematisten weiter.

Tlingit Glacier & Lakes ist Teil von Hubers Langzeitprojekt *Demounting Agassiz*, in dem sie seit 2008 das lange verdrängte Erbe des Rassentheoretikers Louis Agassiz künstlerisch aufarbeitet.

Galerie II

5. Sasha Huber & Petri Saarikko, *Remèdes Remedies*, 2016

Die Arbeit dokumentiert eine gemeinschaftliche, vodou-inspirierte Performance, die am 29. Januar 2016 im Le Centre d'Art² in Port-au-Prince stattfand. Sie verbindet überlieferte Heilpraktiken, Spiritualität und die soziale Realität Haitis.

Die Teilnehmenden brachten Mittel gegen körperliche Beschwerden, alltägliche Probleme und spirituelles Unglück ein. In der Performance wurden diese in Gesten, Gesang und gesprochenes Wort übersetzt.

Zu Beginn versammeln sich die Teilnehmenden um einen Holzstapel. Ein junger Mann liest ihre zuvor notierten Beschwerden vor – von Augenproblemen und Liebeskummer bis zu Hodenkrebs und Epilepsie. Begleitet von Trommeln, Gitarrenmusik und Gesang wird Papa Loko, der Geist der Bäume, Pflanzen und Heilung, angerufen.

Anschließend erhalten die Teilnehmenden Heilmittel und Ratschläge, die von Pflanzenwissen und Hausmitteln bis zu spirituellen Praktiken reichen. Hunger und Cholera werden dabei als Folgen prekärer Lebensbedingungen benannt. Zum Abschluss werden die Bäume als Quelle von Heilung und Leben besungen und Papa Loko nochmals geehrt.

² Sasha Huber gehörte 1944 zu den Gründern des Kunstzentrums Le Centre d'Art in Port-au-Prince.

Heilung erscheint als Verbindung von Pflanzenwissen, Spiritualität, sozialer Erfahrung und Gemeinschaft.

6. Sasha Huber & Petri Saarikko, *Perejil*, 2017

In *Perejil* erinnern Huber und Saarikko an Tausende Afro-Haitianer:innen, die 1937 beim Petersilienmassaker in der Dominikanischen Republik ermordet wurden. In multidisziplinärer Zusammenarbeit mit jungen Künstlern des Le Centre d'Art in Port-au-Prince entstanden Skript und Umsetzung für eine Performance, in der die historischen Ereignisse als reduziertes Reenactment nachgestellt wurden. Sie wurde Ende Januar 2016 öffentlich aufgeführt und gefilmt.

Mit einfachen Mitteln stellen junge Männer Szenen von Markt, Verfolgung und Ermordung nach: Männer mit stilisierten Holzmacheten greifen Arbeiter mit Strohüten an; Verletzte und Tote werden anschließend von anderen geborgen. Auch Sasha Huber tritt auf: Mit ihrer Tackermaschine bearbeitet sie das Porträt des dominikanischen Diktators Rafael Trujillo, unter dessen Herrschaft das Petersilienmassaker angeordnet wurde, und setzt ihm einen symbolischen Akt des Widerstands entgegen. Transparente am Ende des Reenactments fordern Gerechtigkeit und ein friedvolles Zusammenleben von Haitianer:innen und Dominikaner:innen: „Nous sommes des frères, essayons de vivre ensemble.“

Reparativ wirkt *Perejil*, indem die Arbeit an die verdrängte Gewalt erinnert, ihre Opfer sichtbar macht und die Geschichte aus haitianischer Perspektive neu erzählt. Damit wird Erinnerung selbst zu einer Form dekolonialer Wissensproduktion.

GII a. Shelter Arbeiten

Im Hauptraum sind Schutzräume versammelt, die Huber und Saarikko im Rahmen von *Remedies* für unterschiedliche Zusammenhänge entwickelt haben. Die Künstler verstehen sie als Räume, in denen man sich un beurteilt fühlen und für einen Moment „einfach sein“ kann. Sie setzen äußeren Zugriffen temporäre Grenzen und ermöglichen Rückzug, Reflexion und Selbstbestimmung.

Schutz bedeutet hier keine Abkehr von der Welt. Er schafft vielmehr die Voraussetzung, ihr aus einer eigenen Position heraus selbstbestimmt begegnen zu können.

7. Sasha Huber & Petri Saarikko, *Remedies SOMATIC SHELTER*, 2026

Mit *Remedies SOMATIC SHELTER* übertragen Huber und Saarikko die ganzheitliche Frage nach Heilung und Schutz auf den technologisch exponierten Körper. Die zeltartige Installation besteht aus einem transparenten Gewebe, das elektromagnetische Wellen abschirmt. Vergleichbar mit einer zweiten Haut schützt sie vor Funkwellen, über die digitale Signale übertragen werden.

Allerdings verkehren die Künstler die Schutzfunktion des Zeltes ins Paradoxe, indem sie die Besucher auffordern, es mit ihrem Smartphone zu betreten. Statt sich vor den Signalen abzuschirmen, bringen sie deren Quelle selbst in den Schutzraum. Ein Sensor erfasst die elektromagnetischen Signale des jeweiligen Smartphones. Er übersetzt sie in einen surrenden Ton

über einen Lautsprecher außerhalb des Zelt. Was bleibt, wenn die Technologien der Überwachung und Vernetzung umgekehrt und von innen nach außen gekehrt werden?

8. Petri Saarikko, *Lightfield Echo I & II*, 2026

Auf zwei großformatigen schwarzen Bildtafeln hat Saarikko weiße phosphoreszierende Farbe mit den Fingern in unzähligen Schichten aufgetragen. In Intervallen werden die Tafeln UV-Licht ausgesetzt und leuchten anschließend blaugrün nach. Die rhythmischen Punktmuster erinnern im dunklen Raum an biolumineszierende Meeresorganismen wie Plankton oder Quallen.

Saarikko interessiert sich für Licht als Träger von Information. Die Farbe speichert die vorausgegangene Lichteinwirkung als temporäre Spur. Saarikko vergleicht die Gemälde deshalb mit Touchscreens: Auf eine Handlung folgt unmittelbar eine sichtbare Reaktion, die langsam wieder verblasst. Der Titel *Echo* bezeichnet dieses Nachwirken des Lichts. Hier werden die flüchtige Dauer und damit die Geschwindigkeit des Lichts sichtbar. Saarikko zeichnet den konkreten Raum der Dunkelheit nach und macht ihn als eine andere Perspektive auf den Begriff und die Vorstellung von Malerei erfahrbar.

9. Petri Saarikko, *Veils, Inlight Confession*, 2015-2026

In *Veils* (2015–2026) untersucht Saarikko das Verhältnis von Körper, Licht und schützender Hülle. Der hochrechteckige Kubus besteht aus phosphoreszierendem Stoff. Kapuzenartige Öffnungen mit perforiertem Gewebe erinnern an Imkerschleier oder Fechtmasken. Im Inneren befindet sich ein Schutzanzug aus demselben Material.

In regelmäßigen Abständen wird der Stoff UV-Licht ausgesetzt und leuchtet anschließend nach. Besucher können den Kubus betreten und den Anzug anziehen. Das intensive Leuchten umgibt den Körper vollständig und kehrt die Funktion der schützenden Hülle: Sie schirmt nicht ab, sondern setzt den Körper einer gesteigerten Lichteinfahrung aus.

Der Titel *Inlight Confession* verstärkt den Eindruck eines Beichtstuhls: Die Installation wird zu einem abgeschirmten Raum für Rückzug und Selbstwahrnehmung. Die „Beichte“ findet jedoch nicht im Dunkeln, sondern im Licht statt.

10. Sasha Huber, *Star Constellations*, 2026

Mit diesen kleinen Scheiben, die an glitzernde Sterne im Universum erinnern, gedenkt Sasha Huber der Menschen, die Opfer politischer, rassistischer und kolonialer Gewalt wurden. In Freiburg widmet sie die Arbeit den Opfern des deutschen Kolonialgenozids in Namibia.

11. Petri Saarikko, *Dials*, 2024-2026

Infinity Dial (ID ETA) ist ein wachsendes, erdgebundenes Monument, das Zeit und Lichtenergie einfängt. Die Zifferblätter befinden sich an geografisch bedeutsamen Orten und machen ihre zeitliche Beziehung zur umgebenden Natur sichtbar.

Schon früher nutzte der Mensch selbstleuchtende, mineralbasierte Technologien für rituelle Zwecke und zur Organisation der Zeit. Das zeigerlose, kreisförmige Zifferblatt ähnelt einer Sonnenuhr aus

der Zeit um 1500 v. Chr. und nimmt die kosmische Lichtenergie der Sonne auf. Seine Zeitskala ist darauf ausgerichtet, eine Fülle unsichtbarer „Nicht-Zeit“ sichtbar zu machen – parallel zur menschlichen Zeit und über sie hinaus.

12. Sasha Huber & Petri Saarikko, *Lullaby*, 2025

Am Ende des großen Ausstellungsraums hängt ein beigefarbener, gebrauchter Fallschirm aus dem Kalten Krieg umgekehrt von der Decke. Der von innen beleuchtete Fallschirm erscheint im dunklen Raum wie ein überdimensionaler Kokon.

Für Huber und Saarikko verkörpern Fallschirme eine elementare Form des Schutzes: In einer Notsituation sollen sie den fallenden Körper auffangen und sein Überleben sichern. In *Lullaby* wird der Fallschirm seiner militärischen Funktion enthoben und in einen schwebenden Schutzraum verwandelt. Als Objekt aus dem Kontext von Krieg und Gefahr, das zum Bild für Rettung und Schutz wird, symbolisiert der Fallschirm die menschliche Verletzlichkeit.

Der Titel *Lullaby* (Wiegenlied) erweitert die Vorstellung des Fallschirms als schützende Hülle. Wiegenlieder beruhigen und schirmen gegen äußere Reize ab. So wird *Lullaby* wie *Remedies SOMATIC SHELTER* zum temporären Schutzraum vor einer Umgebung permanenter Reize und Signale.

13. Sasha Huber & Petri Saarikko, *Afterlife*, 2017

Neben *Lullaby* hängt mit *Afterlife* ein weiterer Fallschirm umgekehrt von der Decke. Der rosarote Fallschirm aus synthetischem Gewebe bildet eine ovale, kokonartige Form. Von innen beleuchtet, erscheint er im dunklen Raum wie ein glühender Körper.

Die Arbeit entstand ursprünglich im Kontext einer Ausstellung Saarikkos über Palliativpflege. Der Fallschirm wird damit zur Metapher für Schutz und Fürsorge an der Schwelle zwischen Leben und Tod. Wie in *Lullaby* wird ein ursprünglich der Rettung dienendes Objekt in eine weiche, schwebende Schutzarchitektur verwandelt. Während *Lullaby* Schutz mit Beruhigung und Rückzug verbindet, rückt *Afterlife* die Verletzlichkeit des Körpers und seine Begleitung am Lebensende ins Zentrum.

14. Sasha Huber & Petri Saarikko, *Remedies Sanctuary, Mist*, 2023-2026

Remedies Sanctuary, Mist setzt die Remedies-Serie in Finnland fort und überträgt Fragen nach Heilung auf die Landschaft selbst. Die Arbeit lässt offen, ob menschliches Eingreifen in die Landschaft Heilung ermöglicht oder selbst Teil ihrer Gefährdung wird.

Die ortsspezifische Installation wurde von Huber und Saarikko für die Helsinki-Biennale 2023 konzipiert. Auf einem künstlich angelegten Teich auf der Insel Vallisaari installierten sie eine schwimmende Apparatur, die mittels Ultraschall Wasserdampf erzeugt. In der Freiburger Ausstellung wird die filmische Form gezeigt.

Im Video sehen wir, wie der künstlich erzeugte Nebel aus einer schwimmenden Apparatur über den Teich zieht. Wind und Licht formen ihn zu wechselnden Gebilden. Vor der dunklen Baumkulisse entsteht ein spektakuläres, beinahe romantisches Landschaftsbild. Der elektronische Sound verleiht der Idylle eine unterschwellige Bedrohung.

Der künstliche Nebel erzeugt eine poetische Naturerscheinung und legt zugleich deren Künstlichkeit offen. Damit spiegelt der technische Eingriff die Geschichte des Ortes. Vallisaari wurde seit dem späten 19. Jahrhundert militärisch genutzt. Der Teich wurde künstlich als Süßwasserreservoir angelegt. Zurückgebliebene Sprengstoffe führten später zur Einschränkung des Zugangs. Zugleich entwickelte sich das Gelände zu einem Naturreservat und der Teich zu einem eigenständigen Ökosystem.

Die scheinbare Naturidylle überlagert damit eine von menschlichen Eingriffen geprägte Landschaft. Gerade diese Ambivalenz verbindet die Arbeit mit der *Remedies*-Serie: Die Landschaft selbst erscheint als Patientin.

15 a. Petri Saarikko, *Crepuscular Veils*, 2015-2024

Crepuscular Veils entstand im Aoraki Mackenzie International Dark Sky Reserve in Neuseeland. Über zwei Nächte filmte Saarikko drei Performer in leuchtenden Anzügen aus phosphoreszierendem Material. In der Dunkelheit erscheinen und verschwinden ihre Körper, lösen sich in abstrakte Lichtformen auf und verschmelzen mit der Landschaft.

Wie in *Veils* und *Lightfield Echo* untersucht Saarikko die Schwelle zwischen Sichtbarkeit und Verschwinden. Im vor künstlichem Licht geschützten Nachtraum werden die Körper selbst zu Lichtquellen. Das Leuchten macht sie sichtbar und entzieht sie zugleich der eindeutigen Wahrnehmung: Körper verwandeln sich in Lichtflächen und Nachbilder. Die Dunkelheit erscheint nicht als Leere, sondern als Voraussetzung einer geschärften Wahrnehmung.

15 b. Petri Saarikko, *Traps*, 2024

Im angrenzenden Bunkerraum hängen acht unterschiedlich große Netze aus phosphoreszierendem Material. Saarikko ließ sie von Frauen in Finnland herstellen, die eine traditionelle Knüpfttechnik für Krebs- und Fischfangnetze beherrschen. In regelmäßigen Abständen werden die Netze UV-Licht ausgesetzt. Sie speichern dessen Energie und leuchten anschließend im dunklen Raum nach. Die leuchtenden Netze bewegen sich zwischen Schutz und Falle, Sichtbarkeit und Verschwinden.

15 c. Petri Saarikko, *Nests*, 2026

In den kopfüber aufgehängten Bremsfallschirmen befinden sich fluoreszierende Schleier, die in Saarikkos Video *Crepuscular Veils* von den Performern getragen wurden.