

## Galerie für Gegenwartskunst, E-WERK Freiburg

### Galerie I

#### Jaime Welsh, *The Inheritors*

12. September – 10. November 2024

In seiner Einzelausstellung befasst sich der portugiesische Künstler Jaime Welsh mit den dunklen Seiten der portugiesischen Geschichte während der Diktatur und regt damit zum Nachdenken über aktuelle gesellschaftspolitische Themen an.

Der von Antonio de Oliveira Salazar Anfang der 1930er Jahre errichtete Estado Novo (Neuer Staat) hatte bis 1974 Bestand. Seine Legitimation begründete der autoritäre Staat vor allem mit der vermeintlichen zivilisatorischen Mission Portugals als älteste Kolonialmacht. In der Verfassung von 1933 wurde das Kolonialreich als wesentlich für die nationale Identität Portugals dargestellt und die Vorstellung gefördert, dass der portugiesische Kolonialismus dem der anderen Nationen überlegen sei. Weil von einer zivilisatorischen Aufgabe und nicht von wirtschaftlichem Gewinnen angetrieben, wie die kolonialen Bemühungen anderer Mächte, sei der portugiesische Kolonialismus „gutartig, interaktiv und harmonisch“ (Abele 2017: 56).

Ungeachtet der Unabhängigkeitskriege, die ab 1961 auch in den portugiesischen Kolonien einsetzten, wurde auf dieser ideologischen Grundlage die Verbindung von Kolonialismus und Nationalismus bis zum Ende des Estado Novo beschworen und militärisch durchzusetzen versucht (Piçarra und Castro 2017: 7).

Das Vermächtnis dieser imperialen Fantasie lebt teilweise bis heute fort, obwohl die Realität in den Kolonien eine andere war.

Zeitgenössische Wissenschaftler argumentieren, dass die Kolonialpolitik Salazars immer wirtschaftlicher Natur war (Abele 2017: 58).

Die Fotografien, die Welsh in Freiburg zeigt, haben zwei prominente Gebäude aus der Salazar-Zeit zum Schauplatz. Diese wurden in den 1950er Jahren für zentrale Institutionen des salazaristischen Machtapparates errichtet bzw. umgebaut. Beide repräsentieren den offiziellen Baustil der Diktatur.

Welsh hat in diesen Räumen der Macht Kinder fotografiert, die er zuvor durch ein Casting auswählte. Aus den Aufnahmen des Shootings setzte er in einem langwierigen Postproduktionsprozess seine Bildkompositionen zusammen. Die bearbeiteten Texturen, Oberflächen, Körper, Farben und Tonwerte weisen eine malerische Qualität auf, die an die akademische europäische Salonmalerei erinnert.

Die grossformatigen Fotos *Hearth* (Feuerstelle / Kamin) und *Swans* sowie das kleine Werk *The Red Jumper* sind in den renovierten Direktionsräumen des ehemaligen Hauptsitzes der Banco Nacional et Ultramarini (BNU) (National and Overseas Bank) in Lissabon aufgenommen worden. Die Bank wurde 1864 als Noten- und Wertschriftenbank für die portugiesischen Kolonien gegründet. Sie blieb ein zentraler Pfeiler der protektionistischen kolonialen Wirtschaftspolitik Salazars. So verlängerte er 1953 den Vertrag mit der BNU. Indem er der BNU das Monopol für weitere 30 Jahre zusicherte, sorgte er dafür, dass der Staat weiter von seiner kolonialen Geldpolitik profitierte. Nach einer Krisenzeit der Bank leitete das erneuerte Abkommen eine neue Phase des Aufschwungs der BNU ein (Vaz Pinto und Ferreira Calado 2024: 32).

Das neue Hauptgebäude der BNU - Schauplatz von Welshs **Hearth**, **Swans** und **The Red Jumper** - wurde in dieser Zeit der erneuerten Prosperität zwischen 1951 und 1967 unter der Leitung des Architekten Luis Cristino da Silva aufwändig renoviert (Vaz Pinto und Ferreira Calado 2024: 27). Da Silva war ein Pionier der modernistischen Architektur in Portugal und eine wichtige Figur bei der Etablierung des offiziellen Architekturstils des Estado Novo (Bodenschatz und Welch Guerra 2019: 434). Seine Bank-Renovation war entsprechend monumental, streng und neoklassizistisch im Stil. Sie symbolisierte die Macht und die imperiale Grösse, die Bank und Nation beanspruchten.

Welshs Bild **Swans** ist im ehemaligen Büro des Gouverneurs (Direktor) der BNU aufgenommen. Dieser Raum wurde „im Stil des französischen Imperialismus“ renoviert (Vaz Pinto und Ferreira Calado 2024: 9). Der Empire-Stil sollte an das napoleonische Frankreich erinnern und metaphorisch die Macht und Reichweite der Bank ausdrücken, die das gesamte portugiesische Kolonialreich umfasste. Durch den Fluchtpunkt seines Bildes lässt er die architektonisch inszenierte imperiale Fantasie buchstäblich in einer Sackgasse enden.

Die vom Empire Stil intendierte monumentale geometrische Überwältigungsrhetorik, die Subjekte und Körper einschüchtern und disziplinieren will, wird durch Welshs asymmetrischen Bildaufbau weiter dekonstruiert. Die massive Mahagonitür mit vergoldeten nautischen Motiven und Schwanenornament<sup>1</sup>, zum Beispiel, erscheint seitlich der Bildmitte und verzerrt die rechteckigen Formen als Ausdruck des autoritären Disziplinierungsanspruchs.

---

<sup>1</sup> Dieses Schwanenmotiv ist ein Attribut der Kaiserin Josephine, der Gemahlin Napoleons.

Der Junge in Schuluniform, der mit nackten Füßen in Embryostellung rechts der Bildmitte am Boden liegt, untergräbt die vom Empire Stil behauptete Überwältigungsrhetorik weiter. Die Schuluniform erinnert an die katholisch-autoritären Werte der Salazar-Diktatur. Damals wurden die Grundschüler dazu angeleitet, den Autoritäten im Namen Gottes zu gehorchen (Prutsch 2012:72). Verängstigt und ungeschützt, gefangen in der imperialen Architektur der Macht, ist der Junge unseren Blicken unterworfen und ausgesetzt. Seine anti-heroische Haltung spiegelt seine Verletzlichkeit gegenüber den institutionellen Mächten des Estado Novo und den mit ihm verbündeten Institutionen wie der Bank und der Kirche wider - Disziplinierungskräfte, die bis heute wirken. Indem der Junge unseren Blick erwidert und dadurch, das unterwerfende Blickregime zurückweist, schafft er sich einen Raum, der ihn als Nachgeborenen zu Handlungsfähigkeit ermächtigt. Der Knabe erscheint im Close Up von roten Stoffen umhüllt in **The Red Jumper**. Durch den unters Lid gerollten Augapfel wirkt er monströs, so als verkörpere er die unterdrückte abjekte Welt hinter der Fassade der triumphalen Architektur im Sinne Gilles Deleuze' (Jobst and Stead 2023: 389). Als queerers Element unterläuft er die etablierte Ordnung.

Das grossformatige Foto **Hearth** zeigt eine bearbeitete Ansicht des Aufenthaltsraums der Bank auf der sechsten Etage, zu dem nur leitende Verwaltungsbeamte Zugang hatten. Welshs Komposition fokussiert auf das monumentale Majolikawandbild vor einer Feuerstelle, die dem Bild den Titel gibt. Das Bild im Bild zeigt auf der Grundlage einer Vedute das frühneuzeitliche Lissabon zur Zeit der grössten imperialen Ausdehnung Portugals. Rechts sieht man portugiesische Krieger auf Pferden, die muslimische Völker unterwerfen. Links greifen sie Zeltsiedlungen der Einwohner in

Südamerika an. In der Mitte, wo früher die Feuerstelle war, sitzt in Welshs Bild ein kleines nacktes Mädchen auf einem treppenartigen Podest. In Rückenansicht posiert es im Schneidersitz von uns abgewandt. Über ihr schwebt der mächtige Kegelstumpf eines Kaminabzuges. Durch Welshs Bildbearbeitung unheilvoll akzentuiert, verkörpert dieser das Gewicht der Geschichte, das auf den Schultern des Mädchens lastet.

Welshs reduzierte Komposition hebt die Majolikawand als bühnenartigen Raum im Raum hervor. Seine Perspektive lässt die darüber angeordneten Fenster wie Luken eines Raumschiffs erscheinen. Dadurch wirkt der Raum wie eine Zeitkapsel in eine andere Welt, die eine Brücke zwischen Vergangenheit und Zukunft schlägt. Damit lenkt der Künstler die Aufmerksamkeit auf den anachronistischen Fantasiecharakter der kolonialen Mission Portugals, an dem das Land über den Estado Novo hinaus festhielt (Piçarra und Castro 2017: 7).

Indem Welsh das Mädchen in dieser Zeitkapsel platziert, macht er sie zur Stellvertreterin der heutigen Generation, die diese nur teilweise durchgearbeitete kollektive Geschichte erbt.

Durch ihre Anwesenheit als Rückenfigur konfrontiert die Fotografie auch die Betrachter:innen mit dem Erbe der portugiesischen Diktatur. Sie regt zum Nachdenken darüber an, wie wir in einer Zeit, in der Autokratien und neoimperiale Ambitionen weltweit wieder aufleben, mit diesem Erbe umgehen können. Diese Untersuchung unserer Einstellungen und Verantwortlichkeiten steht im Mittelpunkt der fotografischen Erzählung von Jaime Welsh.

Heidi Brunnschweiler, September 2024

## Referenzen

- Abele, Christiane. 2017. *Kein kleines Land. Die Kolonialfrage in Portugal 1961-1974*. Göttingen: Wallstein Verlag.
- Bodenschatz, Harald und Max Welch Guerra, Hrsg. 2019. *Städtebau unter Salazar. Diktatorische Modernisierung des portugiesischen Imperiums 1926–1960*. Berlin: Dom Publisher.
- Do Carmo Piçarra, Maria und Teresa Castro. 2017. „Colonial Reflections, Post-Colonial Refractions: Film and the Moving Image in the Portuguese (Post-)Colonial Situation.“ In, *(Re)imagining African Independence: Film, Visual Arts and the Fall of the Portuguese Empire* edited by dies., 1–22. Oxford et. al.: Peter Lang.
- Jobst, Marko and Naomi Stead, eds. 2023. *Queering Architecture. Methods, Practices, Spaces, Pedagogies*. London: Bloomberg.
- Vaz Pinto, Catarina und Luis Ferreira Calado. Hrsg. 2024. *National and Overseas, The BNU and the architecture of power: between ancient and modern*. Lissabon: MUDE.
- Jaime Welsh (\*1994 in Lissabon, Portugal) lebt und arbeitet in London.
- 2021 MA in Fine Arts, Goldsmiths College, University of London
- Solo- und Gruppenausstellungen: Art|Basel Statements, Basel; Ginny on Frederick, London; Calouste Gulbenkian Foundation, Lissabon; South London Gallery, London; Madragoa, Lissabon; Firstsite Museum, Colchester; Elvas Museum of Contemporary Art, Elvas. Auszeichnungen: Bloomberg New Contemporaries 2021, *Tomorrow* by White Cube 2021 und Circa Art Class of 2020.

## Galerie für Gegenwartskunst, E-WERK Freiburg i. Br.

### Galerie II

#### Thomas Liu Le Lann, *Entertain*

12. September – 10. November 2024

In seiner ersten institutionellen Einzelausstellung in Deutschland erforscht der Genfer Künstler Thomas Liu Le Lann (THLLL) das unstillbare menschliche Bedürfnis, unterhalten zu werden. Für ihn ist Unterhaltung ambivalent und widersprüchlich. Einerseits verbindet er damit etwas Leichtes, Kurzweiliges oder Oberflächliches. Gleichzeitig kann Unterhaltung, wie Adorno und Horkheimer sagten, als Ablenkung dienen und Passivität und Anpassung verstärken. Der Künstler will mit seiner Ausstellung jedoch mehr als nur ablenken. Er strebt danach, komplexe, oft unbequeme Realitäten unserer Existenz zu erkunden und darzustellen.

Ausgangspunkt dafür ist die eigene Biografie. Vergleichbar mit der von Michel Foucault vorgeschlagenen existentiellen ästhetischen Antwort auf den biopolitischen Zugriff auf unseren Körper und unsere Sexualität (Laufenberg 2022: 77) schafft THLLL Situationen, die auf seinen eigenen Erfahrungen und Empfindungen basieren. Mit den Skulpturen wird festgefahrenen, beunruhigenden Momenten der Körpererfahrung Form gegeben.

Die Lichteffekte, Klanginstallationen und die Videos **Gym** und **Sky Rush** vermitteln dagegen ein befreiteres, dynamischeres und ermächtigt Körperempfinden.

Durch die persönliche Linse des Künstlers geraten indes auch gesellschaftliche Aspekte in den Blick wie zum Beispiel die heute

geschürte Queerphobie. So verweist der riesige, zerstückelte Körper im Zentrum der Ausstellung auf Kriminalisierung, Diskriminierung und Gefährdung, aber auch auf den langen Kampf um die formale rechtliche Anerkennung sexueller und geschlechtlicher Nonkonformität. Metallständer, Aufhängeseile oder Karabinerhaken unterstreichen den Baustellencharakter der Ausstellung. Sie verdeutlichen, dass das Leben nie sicher ist und das Erreichte keinen dauerhaften Bestand hat. Daher sind gerade heute politischer Aktivismus und eine Erneuerung der Konzepte erforderlich, um illiberalen Herausforderungen zu begegnen.

Die Ausstellung empfängt den Betrachter:innen in leuchtenden Sea-Punk-Farben, die an die wilde Ästhetik erinnern, die oft mit Plattformen wie Tumblr assoziiert wird. Die Lichtreflexe der blauen und rosafarbenen Gläser werfen bunte Muster auf den Boden. Wie auf einer Tanzfläche strahlen die Schatten die sinnliche Leichtigkeit tanzender Körper aus.

Die kleinen Skulpturen **Sweet Teeth #2 (Milo's Braces)** und **Sweet Teeth #3 (Milo's Braces)** an den Wänden sind maßstabsgetreue Kopien eines Badezimmerschranks des Künstlers. Diese Objekte haben eine tiefe persönliche Bedeutung und symbolisieren eine Zeit, die von Krankheit und dem Nachdenken über Medikamente wie die gegen HIV geprägt war. Das Glas der Schränke könnte durch seine Farbe verraten, welche Pillen sich darin befanden.

Die Klanginstallation **Come Out to Show Them** in diesem Raum vertieft die Selbstreflexion, öffnet sie aber auch für neue Dialoge und Dynamiken. In ihr überlagern sich die Handlungsanweisungen eines Tänzers mit dem Refrain „Come Out to Show Them“ von Steve Reich. Reichs Stück entstand ursprünglich im Rahmen einer

Spendenaktion zur Verteidigung der Harlem Six, einer Gruppe schwarzer Jugendlicher, die in den 1960er Jahren zu Unrecht des Mordes angeklagt worden waren. Der aktivistische Charakter der Komposition ergibt sich aus ihrer Verbindung mit der Bürgerrechtsbewegung, da sie die Ungerechtigkeit hervorhebt, die den Harlem Six widerfahren ist.

Im Hauptraum herrscht eine ernüchternde Stimmung. Zehn auf Stativen montierte Taschenlampen der Marke Maglite sind in **Mort le soleil** auf die riesige flache Skulptur **I'd rather wear my life inside out** gerichtet, als würden sie den zergliederten Körper untersuchen. Die Lampen verweisen auf die polizeilichen Übergriffe auf Körper, denen sexuell nicht konforme Menschen ausgesetzt waren und sind. Die Körperteile der Riesenskulptur werden von Metallhaken zusammengehalten, als ließen sich daraus immer wieder neue, der jeweiligen politischen Ideologie angepasste Körper zusammensetzen. Der starke Planenstoff und die massiven Karabinerhaken unterstreichen jedoch die Widerstandskraft dieses Körpers. Die übergroße Hand der Skulptur als Protestgeste ist deutlich zu erkennen.

Die Glasskulptur **Training part VI** zeigt ein Paar Boxhandschuhe. Boxen ist eine der homophobsten Sportarten, bei der es um Härte, heroische Männlichkeit und das Ausschalten des Gegners geht. THLLs fragiles Objekt thematisiert dagegen Boxen als Mittel der Selbstermächtigung und Resilienz einer Männlichkeit, die zärtlich und fürsorglich sein darf.

Der hinterste Raum ist in helles, kaltes Licht getaucht, das an Museen oder forensische Institute erinnert. Auf massiven Metallständer liegen zwei langrechteckige Kisten die an

Museumsvitrinen oder Särge erinnern. In ihnen ist je ein Softhero gebettet. Die vom japanischen Roboter «Astro Boy» inspirierten Stofffiguren sind „zarte Helden“. Sie bevorzugen Sanftheit und Passivität. Diese Stofffiguren verweisen auf transhumane Körper jenseits der Heteronormativität und stellen herkömmliche Vorstellungen von Stärke und Handlungsfähigkeit in Frage.

Der Softhero in **Make sense of the world, destroy it** trägt ein Gilet Jaune. Beim anderen **Here to stay** liegt James Bakers Roman **Tim & Pete** (1993) in der Vitrine. Das Buch legt die Homophobie der extremen Rechten in den USA der Reagan Regierung offen, und zeigt ihre zerstörerischen Auswirkungen im Zeitalter von AIDS. Der Science-Fiction-Roman handelt von wütenden und etwas paranoiden schwulen Männern. Sie haben die Bedeutung dieser Periode unserer Geschichte verstanden, während der Rest sie einfach nur erlebte. Gelbweste und Bakers Buch wirken wie Anleitungen, Kunst nicht nur als Ablenkung zu nutzen, sondern auch, um sich mit beunruhigenden Aspekten unserer heutigen Realität auseinanderzusetzen.

Heidi Brunnschweiler, September 2024

Referenz:

Laufenberg, Mike. 2022. *Queere Theorien*. Hamburg: Junius.

Thomas Liu Le Lann (\*1994), lebt und arbeitet in Genf.

Einzelausstellungen: Samaritaine, Paris; Musée des Beaux-Arts, Le Locle; VIN VIN, Wien; Galerie Xippas, Paris und Genf; Lubov, New

York; Dittrich & Schlechtriem, Berlin; Maladie d'Amour, Grenoble.  
Gruppenausstellungen: Centre d'Art Contemporain, Genf; CAPC  
Bordeaux; Forde, Genf; MAGCP, Cajarc; Fondation Pernod Ricard,  
Paris; Centre d'Art Contemporain d'Yverdon-les-Bains; Fondation  
BNP Paribas, Genf; Mikro, Zürich; Le Commun, Genf; Extramentale,  
Arles. Thomas Liu Le Lann ist auch Mitbegründer von Cherish, einem  
gemeinnützigen Raum in Genf, in Zusammenarbeit mit Serpas,  
Mohamed Almusibli und James Bantone.

Mit Unterstützung der Stadt Genf und mit freundlicher Unterstützung  
von Pro Helvetia.

**Galerie für Gegenwartskunst, E-WERK Freiburg i. Br.**

**Jaime Welsh, *The Inheritors***

12 September – 10 November 2024

In his solo exhibition, Portuguese artist Jaime Welsh delves into the darker aspects of Portugal's history during the dictatorship, prompting reflections on contemporary socio-political issues.

The Estado Novo (New State), established by Antonio de Oliveira Salazar in the early 1930s, persisted until 1974. This authoritarian regime derived its legitimacy from Portugal's purported civilizing mission, positioning itself as the oldest colonial power. The 1933 constitution framed the colonial empire as essential for Portugal's national identity, promoting the notion that Portuguese colonialism was superior to that of other nations.

It was argued, that Portuguese colonialism was “benign, interactive, and harmonious” as it was driven by a civilising mission, and not by economic gains as the colonial endeavors of other powers (Abele 2017: 56).

Despite the wars of independence that erupted in the Portuguese colonies starting in 1961, the regime perpetuated the connection between colonialism and nationalism, enforcing this ideology militarily until the Estado Novo's demise (Piçarra and Castro, 2017: 7). This imperial fantasy's legacy endured, even as historical realities diverged sharply from these narratives (Abele 2017: 58). Contemporary scholars assert that Salazar's colonial policy was fundamentally economic in nature (Abele 2017: 58).

Welsh's photographs are set against the backdrop of two significant buildings from the Salazar era, constructed or renovated in the 1950s for central institutions of the regime. Both structures exemplify the official architectural style of the dictatorship. The artist captures children in these spaces of power, selected through an extensive casting process, and later composes their images into compelling visual narratives. The processed textures, surfaces, bodies, colors, and tonal values exhibit a painterly quality reminiscent of European Salon academic painting.

Among the works, the large-format photographs *Hearth* (fireplace) and *Swans*, along with the smaller piece *The Red Jumper* were taken in the renovated offices of the former headquarters of the Banco Nacional e Ultramarino (BNU) in Lisbon. Founded in 1864 as a bank for the Portuguese colonies, the BNU was a cornerstone of Salazar's protectionist colonial economic policy. In 1953, Salazar extended the bank's contract, granting it a monopoly for an additional 30 years, thus ensuring state profits from colonial monetary practices. This renewed agreement ushered the BNU into a prosperous phase following a period of crisis.

The BNU headquarters, where Welsh's *Hearth*, *Swans*, and *The Red Jumper* are set, underwent significant renovations between 1951 and 1967, directed by architect Luis Cristino da Silva (Vaz Pinto and Ferreira Calado 2024: 27). A pioneer of modernist architecture in Portugal, da Silva played a crucial role in establishing the Estado Novo's architectural identity (Bodenschatz and Welch Guerra 2019: 434). His renovation of the bank was monumental, austere, and neoclassical, symbolizing the power and imperial grandeur that both the bank and the nation aspired to project.

Welsh's photograph **Swans** is taken in the former office of the governor of the BNU. This room was renovated 'in the style of French imperialism' (Vaz Pinto and Ferreira Calado 2024: 9). Intended to evoke Napoleonic France, the Empire style was meant to metaphorically express the power and reach of the bank which encompassed the entire Portuguese colonial empire.

Welsh's diagonally composition shows only an empty corner of the imposingly decorated governor's office. The vanishing point of his image literally brings the architecturally staged imperial fantasy to a dead end. The monumental geometric rhetoric of overpowering intended to intimidate and discipline subjects and bodies, is further deconstructed by Welsh's asymmetrical pictorial composition. The massive mahogany panelled door with gilded nautical motifs and swan ornamentation<sup>1</sup>, for example, appears to the side of the centre, distorting its rectangular forms as an expression of authoritarian disciplinary claim.

The boy in school uniform, lying on the ground off centre with his bare feet in a fetal position further deconstructs the rhetoric of overpowering asserted by the Empire style. The school uniform brings to mind the Catholic authoritarian values of the Salazar dictatorship. During that time school pupils were instructed to obey authorities in the name of God (Prutsch 2012: 72).

Frightened and unprotected, caught in the imperial architecture of power, the boy is subjected and exposed to our gaze. His anti-heroic pose reflects his vulnerability in face of the institutional powers of the Estado Novo and its allied institution such as the bank and the church, disciplinary forces that are still at work today. By returning our gaze and thereby rejecting the regime of subjugation, the boy creates a space for himself that empowers him to gain agency. The boy

<sup>1</sup>This swan motif is an attribute of Empress Josephine, Napoleon's wife.

appears in a close-up wrapped in red fabric in **The Red Jumper**. With his eyeball rolled under his eyelid, he looks monstrous, as if he embodies the repressed, abject world behind the façade of triumphalist architecture in Gilles Deleuze's sense (Jobst and Stead 2023: 389). As a queer element, he undermines the established order.

Welsh's large-format photograph **Hearth** presents an edited view of the bank's lounge on the sixth floor, accessible only to senior administrative officials. The composition highlights a monumental majolica mural in front of a fireplace, depicting early modern Lisbon during Portugal's imperial zenith. On the right, Portuguese warriors are portrayed conquering Muslim peoples, while on the left, they are assaulting the tent settlements of South American inhabitants. In the centre of Welsh's photograph, where the fireplace once stood, a small naked girl sits cross-legged on a stair-like platform, facing away from the viewer. Above her looms the truncated cone of the smoke flue, ominously accentuated by Welsh's processing, symbolizing the historical weight she bears.

The artist's restrained composition emphasizes the majolica wall as a stage-like space within a space. His perspective transforms the windows above into hatches reminiscent of a spaceship, creating the illusion of a time capsule that bridges past and future. In doing so, Welsh draws attention to the anachronistic fantasy of Portugal's colonial mission embodied in the mural—a fantasy that persisted beyond the Estado Novo (Piçarra and Castro, 2017: 7).

By placing the girl within this time capsule, Welsh positions her as a representative of today's generation, tasked with inheriting a collective history that remains only partially resolved. Through her presence, the photograph confronts viewers with the legacy of the

Portuguese dictatorship, prompting reflection on how we might engage with this legacy in an era where autocracies and neo-imperial ambitions are resurging globally. This inquiry into our attitudes and responsibilities is central to Welsh's photographic narrative.

Heidi Brunnschweiler, September 2024

#### References

Abele, Christiane. 2017. *Kein kleines Land. Die Kolonialfrage in Portugal 1961-1974*. Göttingen: Wallstein Verlag.

Bodenschatz, Harald und Max Welch Guerra, Hrsg., 2019. *Städtebau unter Salazar. Diktatorische Modernisierung des portugiesischen Imperiums 1926–1960*. Berlin: Dom Publisher.

Do Carmo Piçarra, Maria and Teresa Castro. 2017. „Colonial Reflections, Post-Colonial Refractions: Film and the Moving Image in the Portuguese (Post-)Colonial Situation.“ In, *(Re)imagining African Independence: Film, Visual Arts and the Fall of the Portuguese Empire* edited by dies., 1–22. Oxford et. al.: Peter Lang.

Prutsch, Ursula. 2012. *Iberische Diktaturen. Portugal unter Salazar, Spanien unter Franco*. Innsbruck, Wien: Studien Verlag.

Vaz Pinto, Catarina and Luis Ferreira Calado, eds. 2024. *National and Overseas, The BNU and the architecture of power: between ancient and modern*. Lissabon: MUDE.

Jaime Welsh (\*1994 in Lisbon, Portugal) lives and works in London.

2021 MA in Fine Arts, Goldsmiths College, University of London

Solo- and Group Exhibitions: Art|Basel Statements, Basel; Ginny on Frederick, London; Calouste Gulbenkian Foundation, Lisbon; South London Gallery, London; Madragoa, Lisbon; Firstsite Museum, Colchester; Elvas Museum of Contemporary Art, Elvas.  
Awards: Bloomberg New Contemporaries 2021; *Tomorrow* by White Cube 2021 and Circa Art Class of 2020.

**Galerie für Gegenwartskunst, E-WERK Freiburg i. Br.**

**Thomas Liu Le Lann, *Entertain***

13 September – 10 November 2024

In his first institutional solo exhibition in Germany, Geneva-based artist Thomas Liu Le Lann explores the insatiable human desire to be entertained. For the artist, entertainment is ambivalent and contradictory. On the one hand, he associates it with something light, diverting or superficial. At the same time, as Adorno and Horkheimer said, entertainment can serve as a distraction and reinforce passivity and conformity. But the artist wants his exhibition to go beyond mere distraction. He aspires to navigate and depict complex, often uncomfortable realities of our existence.

The starting point is his own biography. Comparable to the existential aesthetic response to the bio-political grip on our bodies and sexuality proposed by Michel Foucault (Laufenberg 2022: 77), Thomas Liu Le Lann creates situations based on his own experiences and sensibilities. The sculptures give form to static and/or disturbing moments of bodily experience. The light effects, sound installations and the videos ***Gym*** and ***Sky Rush***, on the other hand, convey a more liberated, dynamic empowered or sense of the body.

The huge, dismembered body at the centre of the exhibition evokes criminalisation, discrimination and endangerment, but also the long struggle for formal legal recognition of sexual and gender non-conformity. Metal stands, suspension ropes and snap hooks highlight the construction site nature of the exhibition emphasizing that life is never secure and that what has been achieved not permanent. This is

why political activism and the renewal of concepts are needed now more than ever to face illiberal challenges.

The exhibition welcomes viewers in the bright sea-punk colors reminiscent of the bold aesthetic often associated with platforms like Tumblr. The reflections of the blue and pink glasses cast colorful patterns on the floor. As if it were a dance floors, the shadows reverberate the sensual lightness of dancing bodies.

The small sculptures ***Sweet Teeth #2 (Milo's Braces)*** and ***Sweet Teeth #3 (Milo's Braces)*** on the walls are true-to-scale copies of one of the artist's bathroom cabinets. These pieces hold deep personal significance, symbolizing a period marked by illness and reflection on medications such as those for HIV. The color of the glass in the cupboards could reveal which pills were inside.

The sound installation ***Come Out to Show Them*** in this room deepens the introspection, but also opens it up to new dialogues and dynamics. In it, the instructions of a dancer are overlaid with the refrain of Steve Reich's 'Come Out to Show Them'. Reich's piece was originally created as part of a fundraising campaign to defend the Harlem Six, a group of black teenagers wrongly accused of murder in the 1960s. The activist nature of the composition stems from its association with the civil rights movement, as it highlights the injustice faced by the Harlem Six.

The atmosphere at the main room is sombre. The ten Maglite torches of ***Mort le soleil*** are mounted on stands. They are directed at the flat, huge sculpture ***I'd rather wear my life inside out***, as if examining the body. The lamps recall police assaults on bodies to which sexually non-conforming people were and are subjected to. The body parts of the giant sculpture are held together by metal hooks, suggesting that

new bodies could be constantly reassembled according to the changing politics of the body. The strong PVC fabric and massive carabineers, however, highlight the resilience of this body. The sculpture's oversized hand as a gesture of protest is clearly recognizable.

The glass sculpture ***Training part VI*** shows a pair of boxing gloves. Boxing is one of the most homophobic sports. It is about toughness, heroic masculinity and eliminating the opponent. In contrast, Thomas Liu Le Lann's fragile object addresses boxing as a means of empowerment and resilience of a masculinity that can be tender and caring.

The room at the back of the exhibition is kept in the bright cold light of museums or forensic institutes. Two long rectangular boxes, reminiscent of museum display cases or coffins, are placed on solid metal stands. A Softhero is bedded in each of them. Inspired by the Japanese robot Astro Boy, they are "tender heroes". They prefer softness and passivity. These fabric figures refer to trans humanist bodies beyond heteronormativity, challenging conventional notions of strength and agency.

The Softhero in ***Make sense of the world, destroy it*** wears a gilet jaune. The other in ***Here to stay*** has James Baker's novel *Tim & Pete* (1993) in his showcase. The book exposes the homophobia of the Far Right during the Reagan administration, and shows its destructive effects in the age of AIDS. This science fiction novel is about angry and somewhat paranoid gay men who understood the implications of this period of our history, while the rest simply lived through it. The Yellow Vest and Baker's book seem to act as instructions to use art not only as a distraction, but also to deal with disturbing aspects of our current reality.

Heidi Brunnschweiler, September 2024

Reference:

Laufenberg, Mike. 2022. *Queere Theorien*. Hamburg: Junius.

Thomas Liu Le Lann (\*1994), lives and works in Geneva.

Solo exhibitions: Samaritaine, Paris; Musée des Beaux-Arts, Le Locle; VIN VIN, Vienna; Galerie Xippas, Paris and Geneva; Lubov, New York; Dittrich & Schlechtriem, Berlin; Maladie d'Amour, Grenoble. Group exhibitions : Centre d'Art Contemporain, Geneva; CAPC Bordeaux; Forde, Geneva; MAGCP, Cajarc; Fondation Pernod Ricard, Paris; Centre d'Art Contemporain d'Yverdon-les-Bains; Fondation BNP Paribas, Geneva; Mikro, Zurich; Le Commun, Geneva; Extramentale, Arles. Thomas Liu Le Lann is also the co-founder of Cherish, a non-profit space located in Geneva, in collaboration with Ser Serpas, Mohamed Almusibli and James Bantone.

With the support of the City of Geneva and with kind support of Pro Helvetia.