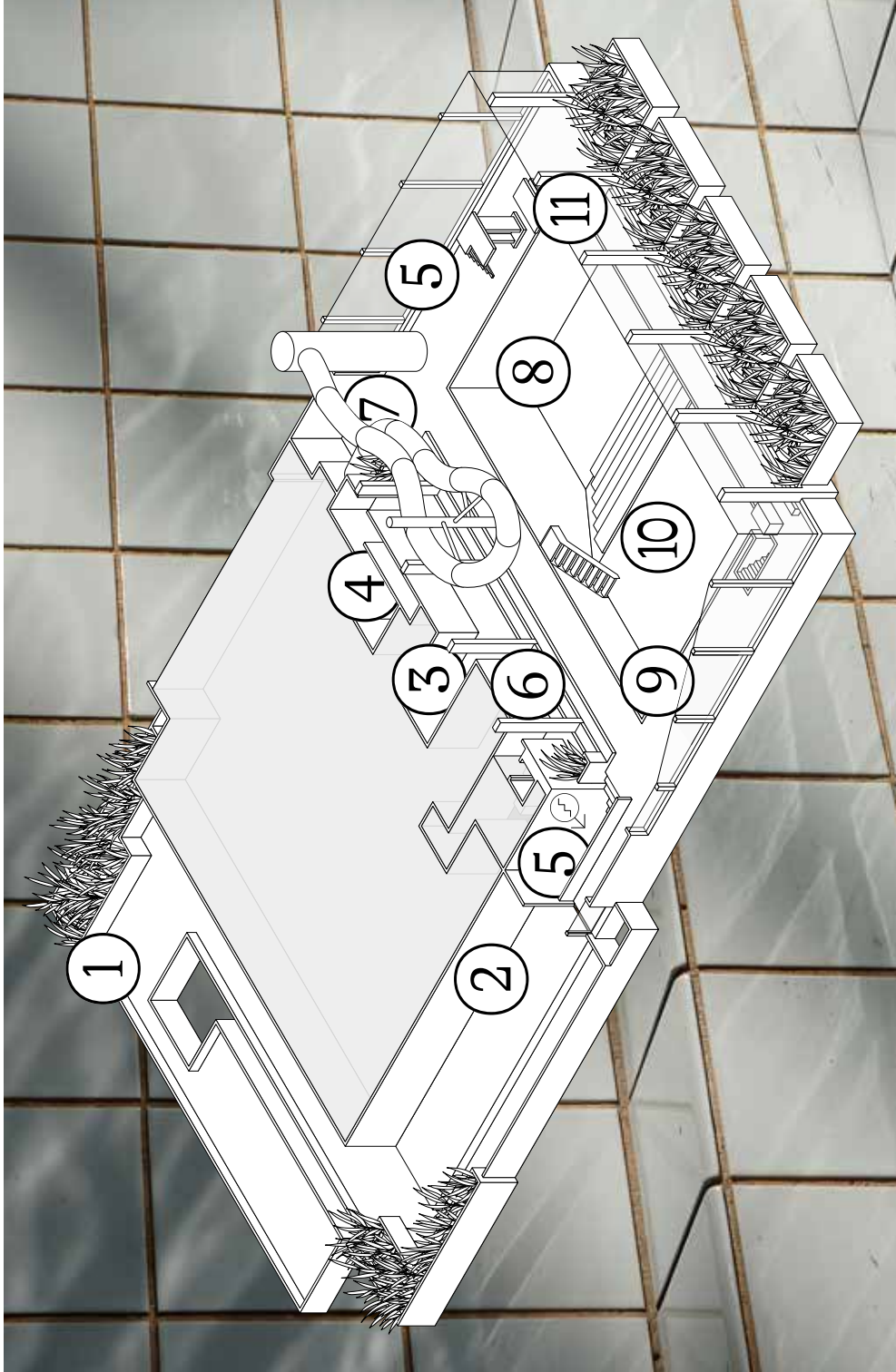
Liminoid
Master Kunst 2021
Art in Public Spheres
Art Teaching
Critical Image Practices
Neubad, Luzern

Liminoid
Master Kunst 2021

Art in Public Spheres
Art Teaching
Critical Image Practices

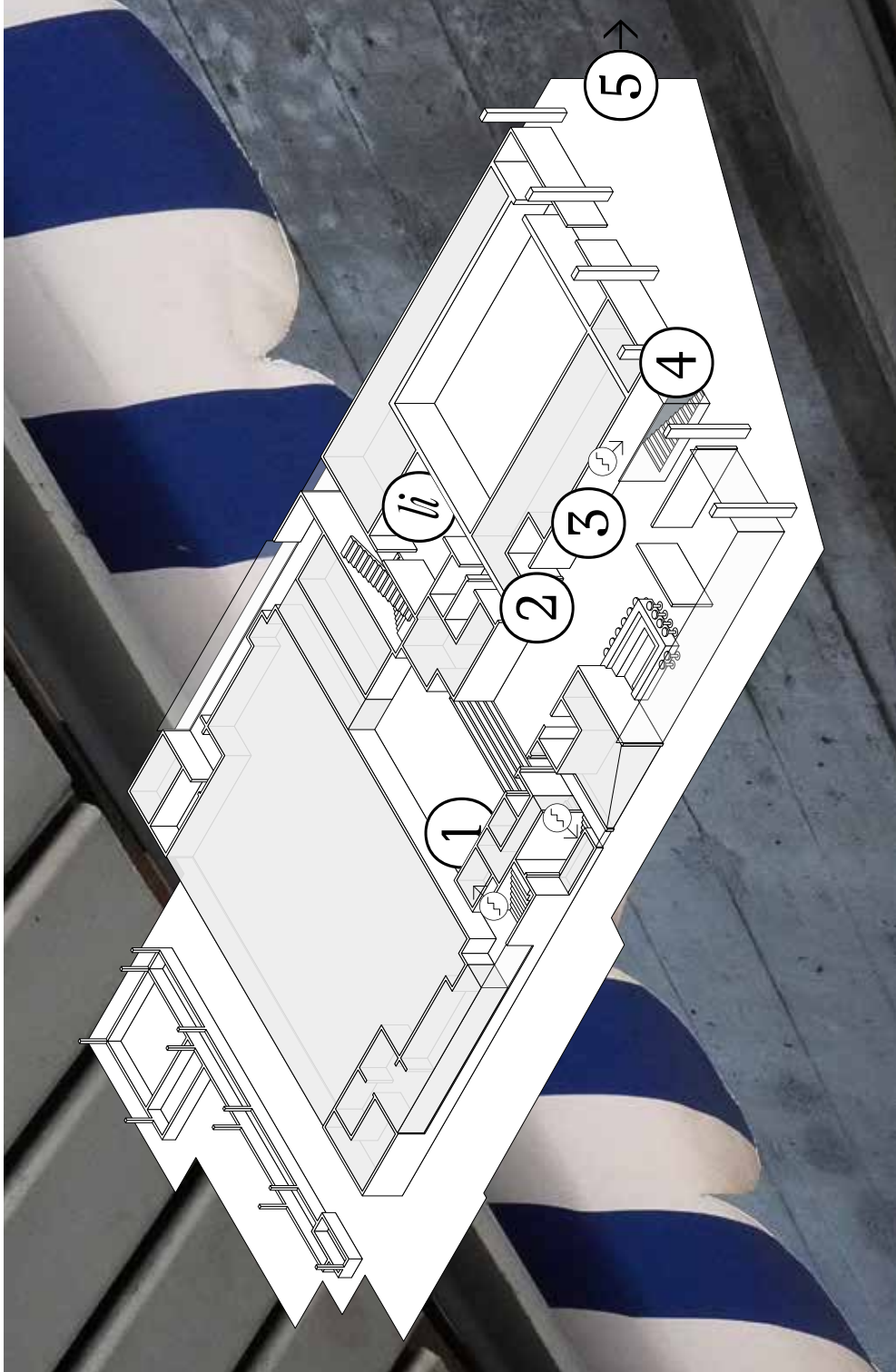
Neubad, Luzern

1 *Nico Kurzen* S. 110
2 *Irina Biadici* S. 82
3 *Rashmi Sathe* S. 114
4 *Elena Schmied* S. 74
5 *Laura Müller* S. 98
6 *Lene Carl* S. 102
7 *Ivana Livia Lakic* S. 86
8 *Anđela Rončević* S. 66
9 *Katrin Schranz* S. 90
10 *Amos Roger* S. 62
11 *Sebastian Haas* S. 122



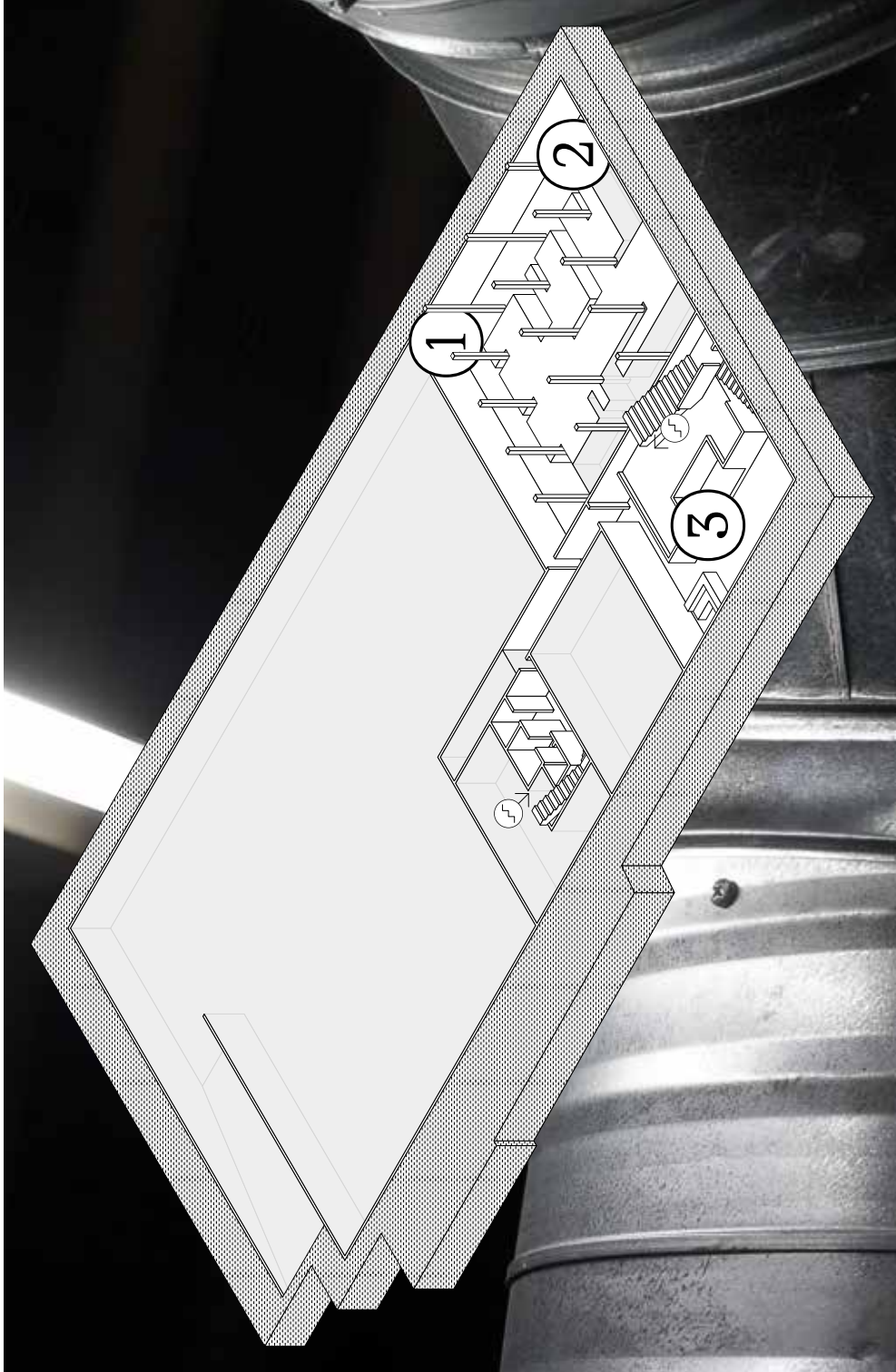
Neubad, Obergeschoss

1 *Florian Wäspe* S. 78
2 *Lene Carl* S. 102
3 *Christian Fischer* S. 70
4 *Laura Müller* S. 98
5 *Matías Fillol* S. 106



Neubad, Erdgeschoss

1 *Scarlet Müller* S. 118
2 *Neal Schaap* S. 108
3 *Klaus Fromherz* S. 94



Neubad, Untergeschoss

10 Editorial
Irina Biadici, Sabine Gebhardt Fink, Rashmi Sathe, Monica Studer/ Christoph van den Berg

20 Gastbeiträge
Varsha Nair
Jerome Ming

62 Künstler*innen
Amos Roger ⟶ 62
Anđela Rončević ⟶ 66
Christian Fischer ⟶ 70
Elena Schmied ⟶ 74
Florian Wäspe ⟶ 78
Irina Biadici ⟶ 82
Ivana Livia Lakic ⟶ 86
Katrin Schranz ⟶ 90
Klaus Fromherz ⟶ 94
Laura Müller ⟶ 98
Lene Carl ⟶ 102
Matías Fillol ⟶ 106
Neal Schaap ⟶ 108
Nico Kurzen ⟶ 110
Rashmi Sathe ⟶ 114
Scarlet Müller ⟶ 118
Sebastian Haas ⟶ 122

128 Impressum

Editorial

Zwei Umstände und ein Thema

prägen die diesjährige Abschlussausstellung des Master Kunst: Bei Weitem der wichtigste Gestaltungsfaktor unter diesen ist die Welle von Einschränkungen im sozialen Alltag, die die Pandemie uns allen abfordert, und die auch den prozesshaften Weg der studentischen Abschlussprojekte teilweise stark beeinflusst haben. Wo bei den Projekten vergangener Jahre als Ausgangslage die Suche nach einem Ort stand, an dem kollaboratives Arbeiten mit den lokalen Gegebenheiten und künstlerische Begegnungen mit der Bevölkerung möglich waren, machte der Lockdown im Frühjahr vergangenen Jahres uns allen einen dicken Strich durch die Rechnung. Begegnungen in der Öffentlichkeit konnten nur sehr eingeschränkt stattfinden und die Suche nach dem passenden Ort für den Abschluss wurde notgedrungen ersetzt durch ein diskursives Format namens ON HOLD. *Dieses Programm bestand aus einer Serie von Mini-Symposien auf Zoom und beschäftigte sich während des gesamten Semesters mit den situationsbedingten Befindlichkeiten und Anliegen der Künstler*innen im Master Kunst. Dabei verstanden die Studierenden diese inhaltlichen Rahmungen nicht nur als soziales Ersatzprogramm, sondern sie reagierten aktiv mit teils überraschenden künstlerischen Arbeiten auf die Restriktionen.*

Dass die Ausstellung jetzt im Netzwerk Neubad stattfindet, liegt daran, dass die Studierenden den Beschluss fassten, zum Abschluss nicht nur digital, sondern im physischen Raum öffentlich in Erscheinung zu treten. Denn obwohl die pandemischen Umstände die Suche nach dem «richtigen» Ort erschwerten, bekundeten viele von ihnen ein starkes Verlangen nach einem körperlichen Auftritt, nach einem realen sozialen Umfeld für ihre Kunst oder künstlerischen Vermittlungsprojekte. So stellen sie an sich selbst und an uns die Frage nach der Wichtigkeit eines Ortes für das künstlerische und vermittelnde Arbeiten, und sie versuchen gleichzeitig, diesen Komplex nicht mit Antworten abzuschliessen, sondern legen ihn frei und stellen ihn zur Debatte.

Das Neubad als Ort der Ausstellung ist deshalb keineswegs ein der Not entsprungener Plan. Im ehemaligen Hallenbad findet sich

*ein Gemenge von bunt zusammengewürfelten Interessen sozialer und kultureller Nutzungen, die in den Räumen des Kulturzentrums den Alltag teilen. Gerade solche Orte sind es ja, die an die Frage anknüpfen, in welchem Verhältnis zu den drängenden gesellschaftlichen Herausforderungen der post-faktischen und ökokritischen Zeit sich aktuell Künstler*innen und Vermittler*innen mit ihren Denkmodellen und gestalterischen Eingriffen sehen, wie sie mit diesen arbeiten oder wie sie diese in Szene setzen.*

*Wichtige Basis für die Arbeiten im Master Kunst Luzern sind Auseinandersetzungen in und mit realen Settings – das Neubad ist ein von Künstler*innen betriebener Kultur- und Kunstort, er vermittelt eine andere Form von Öffentlichkeit als die Institutionen Galerie, Kunstmuseum oder Kunsthalle. Der* artist run space *ermöglicht andere Formen des Austauschs und erwartet kollaboratives Arbeiten, Austausch und Dialog.*

*Dazu kommen aktuelle Diskurse, welche die Praxiserfahrungen und Produktionsprozesse der ausstellenden Künstler*innen filtern, brechen und vorantreiben. So scheint uns ein wesentlicher Punkt zu sein, Fragen in Anlehnung an* Indigenous *und* Postcolonial Studies *nach den Folgen globaler Ungleichgewichte im Hier und Jetzt, in unserem lokalen Bezug zu stellen und zugleich emanzipatorische Denk- und utopische Handlungsweisen zu erproben. Jede Kunst ist eine angewandte und kommt gar nicht umhin, gesellschaftlich geprägt zu sein – vom Galerieraum bis zum off space wirken Machtgefüge und gesellschaftliche Ansprüche und durchdringen die Materialitäten und Medien auf einer Mikroebene. Wenn man deshalb das verändernde Potenzial von Kunst ernst nimmt, und das tun wir, dann können Vorgehensweisen wie aus den* Critical Visual Studies *produktiv auf Bildproduktionen angewendet werden; es werden im Sinne des neuen Materialismus* [1] *deren Hintergründe kenntlich: Wer spricht, warum und mit welcher Absicht? Für diese Episteme des Ästhetischen ist Alltägliches immer der Ausgangspunkt künstlerischen und vermittelnden Fragens. So können Lebens- und Arbeitsverhältnisse beschrieben, analysiert und transformiert sowie einseitige Naturkonzepte und Identitätskonstruktionen hinterfragt werden.* [2]

Künstlerische Verfahren sind auch zentral für emanzipatorische Bildungssettings im Bereich des Art Teaching – auf die unsere Gesellschaft so dringend angewiesen ist. Die prekäre Situation von jungen Erwachsenen in der Ära Pandemie *haben die Studierenden selbst erlebt und erlitten und zugleich daraus Wege zur Selbstermächtigung, zur Konzentration und Kollaboration entwickelt, wovon wir alle lernen müssen. Nach dem konstruktivistischen Bildungsbild, das zunehmend ökonomisiert worden ist, ist es Zeit für einen neuen Materialismus im Feld Kunst – Bildung – Gesellschaft.*[3]

Die Wortprägung liminoid, *die Pate steht für den Titel der Ausstellung, geht zurück auf den Kulturanthropologen Victor Turner*[4]*. Mit ihr fassen die Studierenden das, was für viele kulturell Arbeitende gegenwärtig als Thema prägend scheint: Dass wir uns in unserer Gemeinschaft in einem Zustand der Veränderungen befinden, in einem Status des* no longer/not yet[5]*, und dass dies nicht nur mit der Pandemie zu tun hat, sondern mit den gegenwärtigen sozialen, politischen und technologischen Umbrüchen*

*insgesamt. Die thematische Fassung erlaubt es, absichtsvoll Schwellenräume und Handlungsszenarien zu suchen oder zu produzieren, die diesen Übergangszustand in künstlerischer Form kritisch offenlegen und diskursiv wirksam machen. Die Studierenden Irina Biadici, Lene Carl, Matías Fillol, Christian Fischer, Klaus Fromherz, Sebastian Haas, Nico Kurzen, Ivana Lakic, Laura Müller, Scarlet Müller, Amos Roger, Anđela Rončević, Rashmi Sathe, Neal Schaap, Elena Schmied, Katrin Schranz-Graf und Florian Wäspe, zu deren einzelnen Arbeiten sich autor*innenschaftliche Texte im Katalog befinden, haben das Thema* liminoid *in der Gruppe entwickelt. Es findet sich – mal mehr, mal weniger – auch in ihren individuellen Arbeiten als Fragestellung gespiegelt. Das Neubad ist für diese Arbeiten ein liminoider Ort, der Fussball, Kunst und Alltagskultur in seiner Zwischennutzungsform, für begrenzte Zeit, verbindet.*

*Weiter finden sich in diesem Katalog auch Beiträge unserer Gastprofessor*innen Varsha Nair und Jerome Ming, die ebenfalls Mentor*innen für künstlerische Projekte sind. Sie haben sich vor dem Hintergrund ihres eigenen*

Arbeitens, nämlich einmal im Format Fotobuch und ein andermal in einer Reihe von Projekten wie Womanifesto, *mit den Themenfeldern der* Critical Image Practices *und* Art in Public Spheres *aus einer künstlerisch autorschaftlichen Perspektive heraus auseinandergesetzt. Jerome Ming formuliert die künstlerische Selbstreflexion in Publikationen und eigenständigen Archiven als wichtigen Teil jeder künstlerischen Arbeit. Varsha Nair befragt den liminoiden Raum des Noch-nicht-Wissens, als Erlebnis von Dislokation, auf einer Folie des transkulturellen Austauschs, der persönlichen Erfahrung und der eigenen künstlerischen Arbeiten in den Medien Performance, Text, Film, Installation und Zeichnung sowie ihrer Arbeit für das Projekt* Womanifesto, *das seit 1997 alle zwei Jahre in Thailand stattfindet und zuletzt, der Pandemie geschuldet, 2020 ebenfalls in einem liminoiden, translokalen Setting stattgefunden hat.*

Alle Texte im Katalog sind in Deutsch oder Englisch gehalten, entsprechend der jeweiligen Muttersprache der Beitragenden. Wechselseitiges Verstehen ist dabei essenziell.

① z.B. Theoretiker*innen wie Karen Barad oder Rosi Braidotti prägen diese Debatte.

② Bruno Latour (2004), Whose Cosmos, Which Cosmopolitics? Comments on the Peace Terms of Ulrich Beck. In: Kultur und Gerechtigkeit, 43 – 57; Donna Haraway (2015), Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin. In: Environmental Humanities, 6.

③ Ringvorlesung Kunst, Bildung, Gesellschaft. Historische Rekonstruktion eines komplexen Gefüges, konzipiert und organisiert von Alexander Henschel, Carl von Ossietzky Universität Oldenburg (DE), FS 2021. https://uol.de/kunst, Zugriff 21.4.2021.

④ Der Begriff wurde geprägt vom Anthropologen Victor Turner (1920 – 1983). Vgl. https://t1p.de/hw6q.

⑤ Till Förster (2003), «Victor Turners Ritualtheorie». In: Theologische Literaturzeitung 128.7 – 8, S. 703 – 716. https://t1p.de/08gd.

Point 33

Studying a compass, it's firmly set 32 points cover all directions surrounding us. Directions that most of us look in to seek whatever we are looking for. I came up with point 33. Its neither here nor there, somewhere in between, located in movement even. Perhaps it directs inwards – a point within us and one that is not easy to define.

Some years ago I made a series of works titled point 33. *One is a video installation,* point 33 – ether, *about dislocation, loss, spaces once known but since dwell somewhere in the midst of dream and waking, spaces filled with a special kind of airiness, ethereal even. The video is writing an image. An image of my family home in Baroda, India, stored in memory that is recalled, recorded and brought into being via light and air – it becomes ether, in a sense it acts as an anesthetic for my turbulent emotions. In some parts the image dissolves and vanishes like a puff of smoke. Like an impression on the next page of what's written on the previous one, its there but only as a trace. Physical dislocations in the abandoned home – misplaced furniture, old cupboard left askew, doors and windows blocked re-defining the once familiar spaces. Walking through the vacant rooms I was struck by the light coming in from the windows. This pouring light and reflections were the only constant reminders of how the place had once felt and was experienced by people, including myself, who had inhabited it in reality.*

Soon after visiting my childhood home, this is what I wrote. "... an island of intimacy a pool of light a shut window a solitary piece of furniture a stairwell that distinct banister a view of rooftops a storeroom a cupboard though now empty still containing layers of smells of past things wafting in-between becoming the store of essences that relocates over and over again images of spaces known intimately witness to births deaths quarrels happy moments sad moments sexual awakenings aromatic pickling meeting parting places where life took shape over collective chatter of sorting grain and pounding spices once filled now abandoned even by the sparrows that built nests in its protective corners threshold shifts geography blurs light

pools constant witnesses in solitude to the passing of time lights and shadows stored of the place once called home left behind …"

This written image was an attempt to recapture the actual one, to seek the smells once experienced and find the faces in the traces left behind. But to no avail, it remained a longing that cannot be described. It brought to mind something that Rosalind Krauss has written in her book Optical Unconscious: "For as soon as writing is 'framed' it becomes an image: either 'writing' turned into a decorative picture of itself, as in Breton's presentations of schizophrenic productions, or a projective matrix within which to see images, as Polonius saw the camel in the clouds or Leonardo the figures in the fire."

Like layered palimpsests, I developed further works addressing this sense of dislocation in an attempt to root myself. Titled In-between places, /Space, Shifts, LOOC – Line out of Control, *some collaborative, the video/slide projections, installations, drawings, performance and photographs address the illusive in-between space, the space that bridges and separates, isolates but simultaneously acts as*

a connecting point. And, I discovered that it was this liminal space, of not knowing, the mystery and the shifts it presented as being stirring aspects to work in and with. This includes one-off and long-term collaborations such as the recent Invisible Studio *(ongoing) with Jerome Ming, and* Monday2Monday *(also ongoing) that Lena Eriksson and I started in December 2011 where from one Monday to the next we exchange without fail. In both projects, bridging the gap between our geographical locations we have created a shared studio space where the distance, the gap, becomes productive. There is no fixed outcome – except what emerges from the rhythmic flow of our connection and conversations visually mapping our different realities. Setting up such a space, not knowing from one point to the next as to what will unfold, you enter a state as artistic beings where many possibilities open up and where you have the potential to act. It liberates, inspires, and at the same time unsettles, and embracing it is to perhaps take a leap into the unknown but it reveals a wider world and something about us to ourselves even as it leads us to explore*

in previously unintended directions.

This way of not defining or fixing outcomes included conceptualising projects as one of the main organisers, along with Thai artist Nitaya Ueareeworakul, for Womanifesto *held biannually in Thailand since 1997. Situating* Womanifesto *in a kind of liminal space – it became our point 33 – not presetting ideas for projects but going with the flow to address what was of relevance for us as women and artists. Based on conviviality and hospitality, which enables other forms of exchange and reveals diverse artistic processes and thinking, we were also challenging the usual spaces and ways of art making and showing. Early projects took the form of an exhibition and outdoor event in a public park in Bangkok. Thereafter, we started to explore ways to meet besides at exhibitions; it was crucial to set up a platform that was not about showing end results but more about the process. Thinking of projects as going on different journeys, where we could also cook, eat, live and reflect together, in 2001 we set up a ten-day workshop, an extended picnic, in a farming community in N E Thailand in*

which artists, local artisans and people from surrounding villages met and shared. The participants were not required to make their own 'artwork', instead we helped build simple bamboo huts with local materials, cooked with homegrown products, learnt about herbs and greens on the farm that could be picked and so on. Letting ourselves 'be' and see what can emerge in the process was a way to bring all involved into a close relationship with each other and with the daily life of the farm. Following projects took different forms. The publication Procreation/Postcreation, *was a mail art/email art project that went out as an open call. Not knowing what the response would be like, as it turned out the world opened up and contributions flooded in from all corners – all the way from Mongolia to St Vincent and the Grenadines. This was followed by a web project,* No Man's Land. *Taking as theme the borderless scape of cyberspace – yet another kind of no man's land – artists from diverse places and backgrounds across the globe were invited to consider attitudes towards nationalism and generally what a no man's land represented.*

We then wanted to settle down and find a long-term home for Womanifesto *and so in 2008 established a residency on the same farm in N E Thailand explicitly to continue to engage with the community we befriended earlier. After the residency we took a decision to pause and regroup again when the time was right, which happened to be exactly ten years later. This break was in response to our life situations, and also to do with not forcing projects and work but taking the time to reflect on what was already gained.*

In 2018 we saw a regeneration and started to comb through the archive, subsequently working with Asia Art Archive, *Hong Kong, to digitise the material for their Research Collection. At the same time we excitedly started to plan a* Womanifesto *get-together again, but soon after with the pandemic impacting worldwide we had to rethink and adapt our original idea of a physical gathering in one place. Facing this situation of not knowing how our realities would unfold, we decided to spread wider by inviting participants of previous projects to host gatherings in their respective*

locations instead. They were asked to connect with artists living in their immediate vicinity, set up a meeting point, a tangible space to convene face to face whilst following safety guidelines. Thus, amidst lockdowns and going into isolation Womanifesto 2020: Gatherings *opened up conversations with various groups joining in from Udon Thani (Thailand), Baroda (India), Berlin (Germany), Sydney (Australia), Basel (Switzerland), and London (UK). Each location invited friends and colleagues and followed their own theme in relation to their immediate situation and consideration of what a gathering could be in current times. What happened locally was linked in an international network via a blog set up to share. The project, which is ongoing, along with some archival material of* Womanifesto *is currently exhibited at Guangzhou Art Museum in an exhibition curated by Biljana Ciric titled,* Repetition as a gesture towards deep listening. *As Ciric points out in her curatorial statement, "The gatherings during the pandemic pertain to the importance of proximity and physical presence, and they continue to expand the*

importance of relationality during times of separation."

Going forward we must continue to maintain distance and this further enforces our already increased presence in the digital sphere. Accepting this as our collective reality for the foreseeable future it is essential to come up with strategies to find ways of meeting locally to grow and nurture our connections face to face and in real time. This transitional space of flux we find ourselves in can be made one that offers us the potential to act from.

Varsha Nair lived in Thailand for many years and is now based in Baroda, India. She co-presented a Master-Dialogue Workshop, Invisible Labour, with Jerome Ming in 2019 and is currently a mentor with the Masters of Arts Program at HSLU.

monday2monday.tumblr.com
varshanair.studio
blog.womanifesto.com
womanifesto.com
aaa.org.hk/en/collections/search/archive/womanifesto-archive

Varsha Nair's studio courtyard, Baroda, India, 2020.
Photo by Ananya Patel

A story with a hole in it.

In a playground a child enters a cylindrical tube open at both ends. I see the child rush in and I wait. And I wait a bit more. The train which entered the tunnel is supposed to reappear at the other end. Is the child stuck inside I wonder. I move toward the tubular object out of curiosity more than out of concern. My daughter does this trick where the outcome is not as expected. She lays inside curling her back so her knees almost rub her nose. She sings. This is a strange moment. She has entered another dimension, a world. A world parallel with our physical existence.

This imagined space existing between the ends/openings of a tunnel has occupied my thoughts for some time. It started around the time of my first visit to Lucerne. A place with tunnels. Though a tunnel can also have just one opening which requires you to arrive back at the starting point. Like the mine shafts going underground as those existing below Johannesburg, a city close to where I once lived in South Africa. There are numerous variations one can construct too, like a tunnel under the seabed or as a portal to the moon – like a

space elevator. These journeys don't have to be so ambitious or taken in straight lines either. Earthworms weaving in fertile ground hardly navigate for miles on end or with the precision of GPS coordinates.

I made my first photographic books when I was an art student in England in the mid-1980's. These were one-off compilations of photographs that documented my performance work. I used this form to present performances that were not to be re-performed. Time and place were important factors in the work. These actions involved making life-sized constructions built over several days. A piece from this time is titled – Mickey Mouse constructs/deconstructs, 1988. *It was the process which I sought as the title suggests. Later I learned the term 'performing for the camera' – that this was an artistic approach – making action selfies.*

The point of these handmade books was primarily to create a document – to make an archive of work that could be shared publicly since the work was made in private. The idea of sharing images as we do today, taking pictures on a smart phone and posting them to a blog or website was unimaginable

in the mid 1980's. If mobile phones did exist, they were very rare. These were clunky looking objects, like bricks.

Fast forward some thirty years. The realization should have been obvious much earlier that I was already making photo-books way before having my first photo-book titled Oobanken *published in 2019 by* MACK. *However, I can suppose my early interest in photography was to see it function in practical terms. A way to visually document that which could be shared with my peers and with an immediate audience – social media postings shared physically without forcing a wider reach.*

During my early pursuits to engage with photography I had come across Robert Frank's The Americans *among many other books by photographers, such as* Telex Iran *by Gilles Peres,* The Last City *by Pablo Ortiz Monasterio and* In Flagrante *by Chris Killip to name a few but without preference. Frank's photographs themselves are inward looking appraisals about a country at the epoch of transformation. The work can be read as a personal diaristic account, a visual narrative through the eyes of a young Swiss immigrant discovering*

his newly adopted country. However, the outcome also offers social commentary on a range of diverse issues such as race, politics, distribution of wealth and industrial transformation. More than a half a century later the same themes seem to resonate profoundly and as we've recently experienced with ill-effect of how we might understand the divisive frameworks of a place like America. But not only in America, as the work in the other books I offer will attest.

The idea that photographs could function in a particular way when placed in a book drew me to the form. Up to this point I never fully appreciated a book made up of photographs as working in this unique way. This wasn't to negate the collective impact of Frank's photographs and of others. I just hadn't fully understood the relationship photographs could have when purposefully sequenced, that their placements, their language wasn't directed by style or necessarily graphic effect. Here photography was not simply used to illustrate either.

I had left art school with a conundrum, I very much wanted to continue

constructing, performing of sorts and photographing. The question was how to shape these varied disciplines into one. It remains an area of further exploration. Though with one less obstacle having found the book form to address concerns of how to present work in support of my approach to making things including photographs. The Oobanken *photographs were conceived to become a book and their publication isn't an indication I have dug myself out of a hole. I remain on the same journey and recently assembled the foundations for a second book currently titled,* The Ballroom maquette.

Thirty years ago the idea of producing a book seemed a daunting and costly task. So the improvisations I made as a student and I continue to do are still necessary. Today with an open mind and access to affordable printing technologies, self production is possible. Though most importantly, before anything, hitting the print button is to have considered your intent.

A photo-book operates independently or in tandem with art institutional structures like museums and galleries. A photo-book doesn't require much physical space to be presented. It is a public work, a contained universe picked off the bookshelf with narratives oscillating between the covers – experiences told in photographic terms. Owning a photo book can be personal yet it is a shared object. Like all books there are multiples of the same publication though the experience like all artistic encounters is individual. The photo book can be acquired/borrowed/browsed by anyone where the written language is not a barrier and like all art there is always something to discuss, in art speak or in terms relatable – of shared experiences laid bare on pages.

Back in the playground I am crouching down and asking my daughter if everything is alright? There's never an immediate response in these situations, just a vacant upward glance – a dream like state. The singing continues. Then the moment I stand up she rushes out the other end and briefly stops. She twists her body and while turning her head toward me she sticks out her tongue. The train is a train again

and continues the journey. Yet something happened in the tunnel without explanation along the way.

Tokyo, 2021

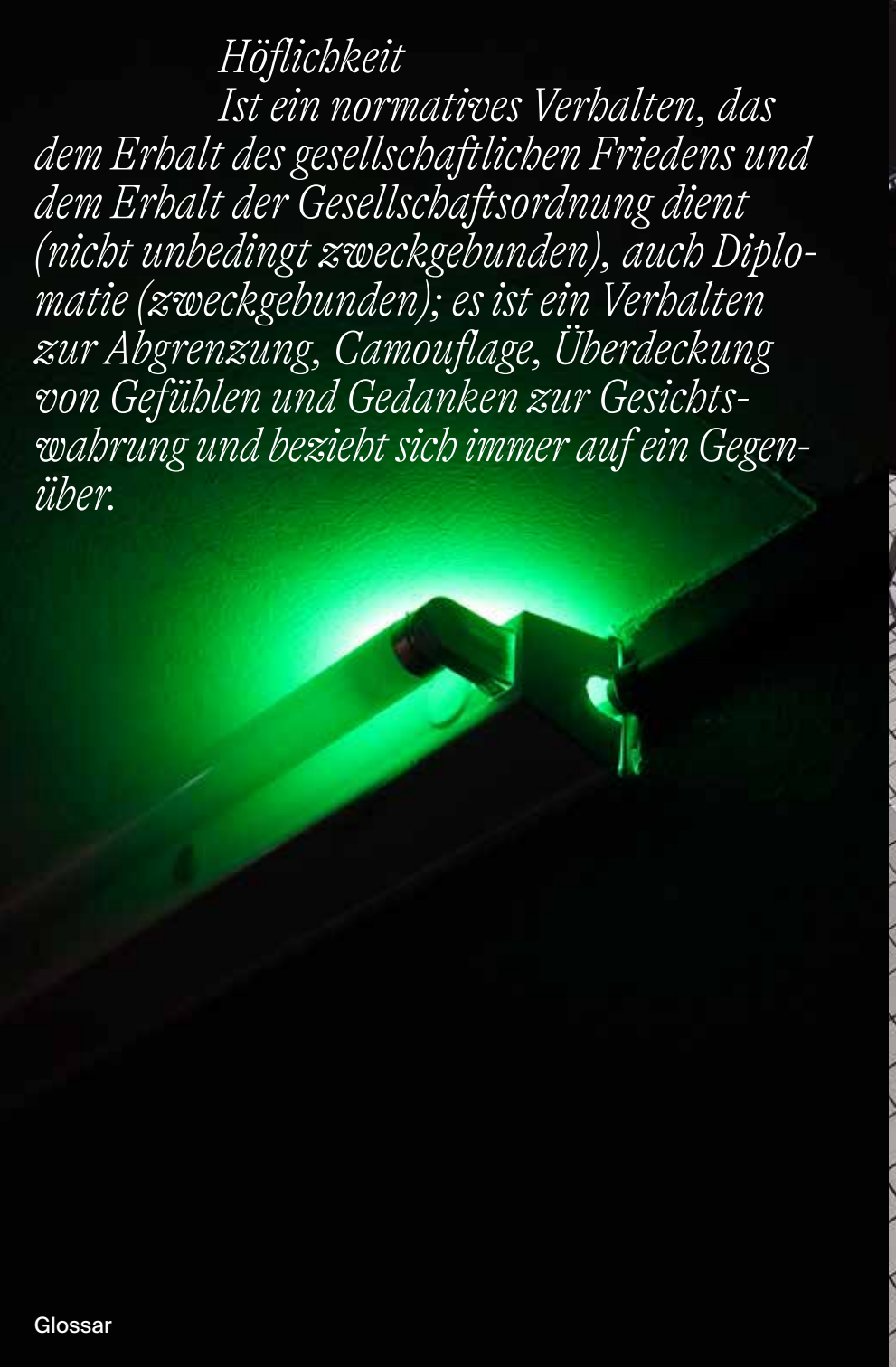
Jerome Ming was a participant in the Studiolog project in 2017 and co-presented a Master-Dialogue Workshop, Invisible Labour, with Varsha Nair in 2019. He is currently a mentor with the Masters of Arts Program at HSLU and is based in Tokyo.

Ausstellung

*Das Nach-aussen-Stellen – obwohl meistens in Innenräumen – dessen, was gezeigt und gesehen werden soll. Die Ausstellung ist nicht nur der Ort, wo das Ausgestellte die Ausstellenden und die Ausstellungsbesuchenden verknüpft, sondern auch das zeitliche Fenster, in dem der Austausch zwischen den Akteur*innen stattfindet. Wie die Machtverhältnisse in der Verknüpfung zwischen den Akteur*innen stehen, also wer von wem durch was ausgestellt ist, hängt von räumlichen und zeitlichen Bedingungen ab.*

Höflichkeit

Ist ein normatives Verhalten, das dem Erhalt des gesellschaftlichen Friedens und dem Erhalt der Gesellschaftsordnung dient (nicht unbedingt zweckgebunden), auch Diplomatie (zweckgebunden); es ist ein Verhalten zur Abgrenzung, Camouflage, Überdeckung von Gefühlen und Gedanken zur Gesichtswahrung und bezieht sich immer auf ein Gegenüber.



Neugierige Praxis

Die neugierige Praxis beschreibt eine Kunstmethode nach Donna Haraways Cyborg Manifesto, in welchem sie Neugierde als treibende Kraft persönlicher und kollektiver Entwicklung beschreibt – als Katalysator für Kunst und für das Erforschen von Unbekanntem. Kunst = Leben.

Sehnsucht

Die Sehnsucht ist wie ein Kreis, der mich umgibt, aus dem ich herausschaue, den ich vorhabe zu verlassen, und der hinter mir an einem Punkt die Vergangenheit berührt.

The Changing Pyramid Structure Experiments – Toward a Materialist Turn in Contemporary Artworks

How can I create a physical changeable form to present art today? Through this question I want to find out in my theoretical research, which is linked to my practical artistic research, how can I influence the viewers in the presented space?

Inspired by the first pyramid at Sqqara, I have created, as a notion of artwork, a physically changeable empty wooden frame (Fig. 4 and 7). This modular installation form is made up of 25 non-identical sized wood frames. It may function as – and can be observed – as a formalistic shape, or as an object by itself. Yet, at the same time, it also refers to a system structure, which is capable of carrying other related art mediums and/or objects on top of or inside it (Mumfords 1967, Casson 1971, pierre udan 2006).

My Master thesis research can be understood as one structure, divided into three parts that complete each other. The first is my theoretical research; the second is an artistic practice, based on reflective methodology and the last combines these research layers into a single pyramid structure. In my study, I use two research methods. The first method explores the creation of new ways to experience artwork from different viewpoints, via my changing pyramid structure experiment. The second method is that of expert interviews. I have interviewed two artists, Maria Josefa Lichtsteiner and Klodin Erb, regarding their working experience as assistants for Sol LeWitt. I likewise interviewed the art historian and curator Dr. Josef Helfenstein, director at the Basel Kunstmuseum – who curated the Sam Gilliam exhibition *The Music of Color 1967 – 1973* at the museum in 2018 – and the art historian and art critic Prof. Dr. Sabeth Buchmann, author of *Denken gegen das Denken.* (Buchmann 2007, P. Binstock and Helfenstein 2018).

In Experiment number four, e.g., I decided to place my paintings atop the floors of the pyramid (Figs. 21, 30 and 34). By hanging the four paintings at curved angles on the steps of the pyramid, I created a new display. (Richter and Bianchi 2007, Fried 1998, O'Doherty 1976, Krauss 1986).

Finally, I think art has the quality of investigating new forms and challenging the spectator's experiences.

Major Critical Image Practices (CIP)

Thanks I am grateful and honored to have had the opportunity to learn and work with – and to be influenced and supported by – my mentor Prof. Dr. Sabine Gebhardt Fink, in writing and researching this Master Thesis. Thank you for your critical, open thoughts and ideas, along with your understanding of my *changing pyramid* concept for experiments. I also want to thank my other mentors, Prof. Maria Josefa Lichtsteiner and Réne Gisler, for their critical thoughts and dialog, as well as for supporting and understanding my *changing pyramid* method concept. I would like to thank my beloved mother Ruth Pia – may she rest in peace – for her endless support in educating me together with the support of my father. I would like to thank all those who have supported me in this journey of writing my Master Thesis. A special thank you goes out to Patric Fasel for his support – and for always being there and listening. I also want to thank the heads of my Major Critical Image Practices courses, Monica Studer and Christoph van den Berg, for helping me develop my changing concept. I thank Rashmi Sathe and Irina Biadici for thier ideas and assistance in developing our graduation catalogue. Thank you, Christian Fischer, and Lene Carl for the great teamwork and assistance in the mediation group. Thank you, Nicole Heri, for accompanying, assisting and organizing our graduation exhibition 2021 in Neubad Lucerne.

I Will Swim

The audiovisual installation, I Will Swim, *positioned in the empty swimming pool, invites the participants to listen to the stories of women who do not know how to swim. The experience is reduced to the voices of women and to the play of water, so that the questions of privilege, access, comfort, and (ex)(i)nclusion emerge.*

There is something uncanny about the empty swimming pool. Such space presents the void that does not serve its expected purpose anymore. Pools are usually seen as spaces of regulation, superintendence, and an anthropocentric imitation of nature. The audiovisual installation *I Will Swim* is another step in my exploration of what does swimming mean to women, and why is swimming (as a human right) often inaccesible for women around the world. The installation is a physical manfiestation of my Master thesis book *I Will Swim; and My Daughter Will Swim Too,* published by the Amsel Verlag (2021). The book contains 20 oral histories of women, from various socioeconomical and political backgrounds, who share their stories about not knowing how to swim. The inability to swim is used as a lense to observe the obstacles, injustices, and inequalities that women encounter when trying to acquire this skill. Women speak about the lack of attention and patience they experienced as children, which now resulted in aquaphobia and/or trauma. They talk about swimming in their respective contexts; where the questions of femininity, traditions, expectations, and body-related issues emerge. The installation situates the viewer in this void, where women's voices carry stories that society often overlooks.

Major Art in Public Spheres (MAPS)
Thanks My mother Snježana and grandmother Ljubica, who taught me to swim, and shared the love for for the sea. Thank you René Gisler, Sabine Gebhardt Fink, Milenko Lazić, Katharine Turok, Dru Colbert, and Augustin Martz

andelaroncevic.net
@andela_crta

Nachbarschaft Utopia

*Woran merkst du, dass du angekommen bist? Ab wann gehörst du dazu? Wer ist «Wir»? Eine Gruppe von Nachbar*innen ging diesen Fragen mit einem transdisziplinären Team nach. Ausgehend von den gesammelten Geschichten wurde das Zusammenleben im migrantisch geprägten Quartier Meierhöfli in Emmen neu verhandelt.*

Emmen hat den grössten Ausländer*innenanteil aller Luzerner Gemeinden, Meierhöfli einen der höchsten der Quartiere in Emmen. Der Diskurs vom «Wir» und den «Anderen», von den «Ausländern» und den «Schweizern» ist dauernd präsent. Doch wer ist überhaupt dieses «Wir», in einer Gesellschaft, in der über 50 Prozent der jüngeren Bevölkerung Migrationshintergrund haben? Es braucht ein neues, vielstimmiges Wir-Gefühl. Mit Audioaufnahmegeräten und Videokameras im Gepäck gingen Nachbar*innen und Schüler*innen auf die Suche nach einer Pluralisierung der Perspektiven im Quartier, wie die Philosophin Carolin Emcke es bezeichnen würde. Innerhalb von drei Monaten sammelten sie in Zusammenarbeit mit dem Kunstschaffenden Christian Fischer und dem interkulturellen Vermittler Aron Kibrom Geschichten rund ums Thema Ankommen und veröffentlichten diese auf einer Website. Darauf aufbauend wurde in einem partizipativen Verfahren mit weiteren Bewohner*innen des Quartiers eine bestmögliche Zukunft imaginiert und diese skizzenhaft mittels performativen Handlungen in die Öffentlichkeit getragen.

Nachbarschaft Utopia ist ein experimenteller Ansatz, der die Fragen nach neuen Gemeinschaften in einer transdisziplinären und transnationalen Kollaboration bearbeitet. Es geht ums Erproben von Dekolonialisierung, Demokratisierung und Selbstermächtigung im Lokalen, in welchem sich globale Herausforderungen widerspiegeln. *Nachbarschaft Utopia* ist im Feld der – mit Suzanne Lacy gesprochen – New Genre Public Art anzusiedeln, welche die Entwicklung engagierter Bürger*innen ermutigt. Denn wer die eigene Handlungsmacht spürt, glaubt daran, die Zukunft gestalten zu können. Die Arbeit entstand in Zusammenarbeit mit dem nyat forum und der Fachhochschule Nordwestschweiz Soziale Arbeit sowie mit Unterstützung von «Neues Wir», einem Programm der Eidgenössischen Migrationskomission (EKM), und Migros-Kulturprozent.

Major Art in Public Spheres (MAPS), Art Teaching (MAT)
Dank Dem Quartierverein Meierhöfli, der Schule Meierhöfli und der Gemeinde Emmen für die tatkräftige Unterstützung des Projekts. Den Geschichten-Sammler*innen und -Erzähler*innen aus dem Meierhöfli-Quartier und allen weiteren beteiligten Menschen im Projekt für das grosse Engagement. Den Mentor*innen Peter Spillmann und Dr. Marina Belobrovaja und dem S.H.I.F.T.-Team für die anregende Begleitung dieser Arbeit.

nachbarschaft-utopia.ch
hallo@nachbarschaft-utopia.ch

Biophilia – im Netz des Lebendigen

Die Videoinstallation Biophilia *zeigt Filmausschnitte von Begehungen eines Waldstücks und gibt einen Einblick in das sich täglich verändernde Netzwerk von Lebewesen. Die Arbeit bezieht sich auf aktuelle posthumanistische Diskurse und befasst sich mit der Frage, was Natur bedeutet.*

In aktuellen Diskursen von Ecocriticism und Posthumanismus wird von der Vernetzung zwischen Natur und Kultur gesprochen, wobei das bestehende Naturkonzept hinterfragt und ein neuer Umgang mit der Natur gefordert wird. Durch die digitale Präsenz im Alltag und die akute Klimakrise, die immer mehr ökologische Veränderungen nach sich zieht, steigert sich die Gewichtung der Frage, wie Natur wahrgenommen wird und wie sie in Zukunft existieren soll. Vor allem in der aktuellen Lage scheint es ein wichtiger Ausgleich zu sein, sich in der Natur aufzuhalten. In diesem Zusammenhang habe ich ein Waldstück in meiner Wohnumgebung als Untersuchungsort gewählt und ein Jahr lang die vielen Begehungen mittels den technischen Medien Video und Audio festgehalten. Mir ging es dabei um das bewusste, sinnliche Wahrnehmen meiner Umwelt und ich suchte eine Antwort auf die Frage, was Natur für mich bedeutet. Ich habe eine Verbindung zu diesem sich stetig verändernden Ort aufgebaut und seine Veränderungen erlebt. Es eröffnete sich mir ein Netzwerk, in dem verschiedenste Lebewesen miteinander leben und agieren. Die Arbeit zeigt Videoausschnitte solcher Begegnungen. Die ruhigen Aufnahmen fordern die Betrachtenden auf, sich der Langsamkeit hinzugeben, um aufmerksam den Veränderungen im Bild zu folgen. Es ist eine Auseinandersetzung mit der Wahrnehmung und dem Umgang mit der eigenen Wertvorstellung von Natur und impliziert gleichzeitig die Frage nach der Reproduzierbarkeit von Naturempfindung.

Major Art Teaching (MAT), Critical Image Practices (CIP)
Dank Sabine Gebhardt Fink, Marina Belobrovaja, Monica Studer / Christoph van den Berg

elenaschmied.com

Precarioptics

*Precarioptics untersucht prekäre Subjekte und deren Arbeitswelt. Diese künstlerische Forschung reflektiert meine eigene Situation, aber auch diejenige anderer Arbeiter*innen. Aus Introspektion, Interviews und Stadtbegehungen entsteht ein experimenteller Textband, der eine Ausgangslage für eine kollaborative Praxis bildet.*

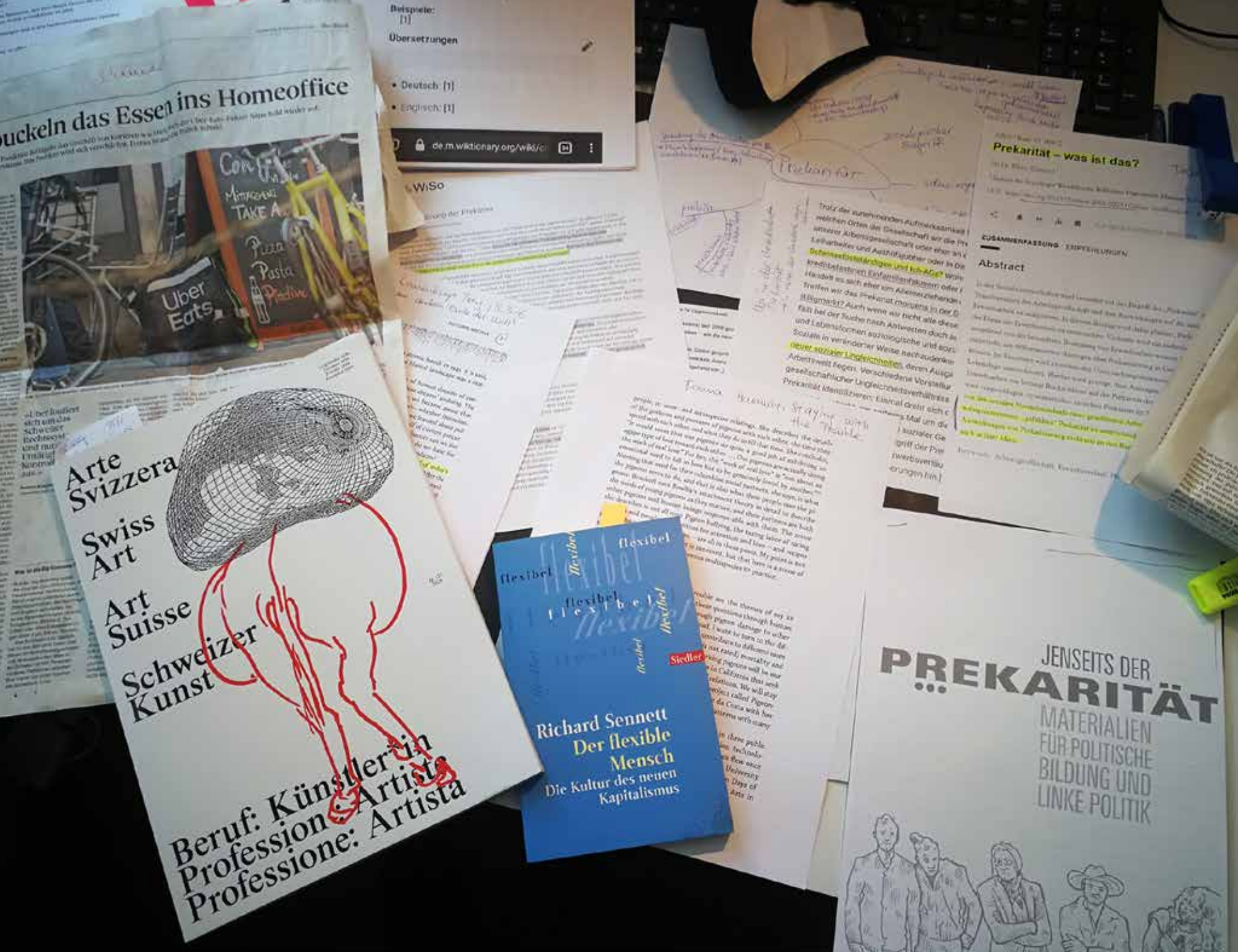
Precarioptics beleuchtet aus verschiedenen Perspektiven aktuelle Phänomene und Ausprägungen des neoliberalen Kapitalismus und die daraus resultierende psychische, soziale und politische gesellschaftliche Verfassung. Dabei ist auffallend, wie Versprechen, betriebliche Management-Dogmen, Mythen der New Economy, Freiheitsversprechen und neue Technologien unsichere Arbeitsbedingungen verstärken und ökonomische Sphären zunehmend unsichtbar werden.

Ich nähere mich mittels künstlerischer Forschung meiner eigenen beruflichen Biografie und anderen prekär agierenden Arbeiter*innen an. Durch Introspektion, Interviews und Stadtbegehungen mache ich unsichere Arbeits- und Lebensverhältnisse sichtbar und nehme davon Notiz. Ich pflege dabei einen offensiven, subjektiven Umgang mit Gefühlen und Information. Das kontinuierliche Schreiben bietet mir eine Möglichkeit der Entlastung und der Formulierung meiner Skepsis und Widersprüche, um vom Erlebten – dem Unbehagen, den Zweifeln und Ängsten – nicht erdrückt zu werden. Es ist ein Klagelied ohne Melodie, ein Kommentar auf den (weitgehend unreflektierten) Kanon der New Economy.

Das vorliegende Journal beinhaltet ein Extrakt einer fortlaufenden Aufzeichnung. Die bisherige Auseinandersetzung mit dem Thema soll mir helfen, das freiheitliche, neoliberale Versprechen aufzugeben und eine neue berufliche Zukunft zu skizzieren, die mir einerseits Selbstachtung zurückbringt und die andererseits in einer konsumorientierten, singularisierten Gesellschaft nach persönlichen und kollektiven politischen Handlungsmöglichkeiten Ausschau hält. Das Projekt *Precarioptics* soll die ökonomischen Entwicklungen, vor allem der Plattformökonomie, und ihre Auswirkungen auf das städtische Zusammenleben fassbar machen und für meine zukünftige vernetzte Praxis eine Grundlage bilden.

Major Art in Public Spheres (MAPS)
Dank Ein grosser Dank geht an meine Mentoren*innen Peter Spillmann und Marina Belobrovaja sowie an die Dozierenden des Master Kunst, im speziellen an Sabine Gebhardt Fink, Monica Studer / Christoph van den Berg und Patric Fasel, die mich in meiner künstlerischen Praxis ideal unterstützt haben. Ebenfalls möchte ich mich bei Nathalie, Heidi, Willi, Trudi, Päggl, Mischi, Nic, Mimi, Fetsch, Nox, Hotz Heiniger, Görg Gregorius, Fredi Fabel, Frank Oiler, Laca Mata, Arem Nomar, Iva, Sonderveranstaltungen, WGLO18, Glenn Victor Luis, Matilda Momo und Danae Zora Yoshimi Mi bedanken. Danke, seid ihr immer mit mir!

flowaespe.art


uckeln das Essen ins Homeoffice
Uber Eats
Arte Svizzera
Swiss Art
Art Suisse
Schweizer Kunst
Beruf: Künstler*in
Profession: Artiste
Professione: Artista
Beispiele:
Übersetzungen
Deutsch: [1]
Englisch: [1]
de.m.wiktionary.org/wiki/c
WiSo
Prekariat
Prekarität – was ist das?
ZUSAMMENFASSUNG
Abstract
flexibel
Siedler
Richard Sennett
Der flexible Mensch
Die Kultur des neuen Kapitalismus
JENSEITS DER
PREKARITÄT
MATERIALIEN FÜR POLITISCHE BILDUNG UND LINKE POLITIK

Resonanzschaft

«Ich sammle die Früchte, die gerade in diesem Moment an den Bäumen hängen und die in meinen Korb reinpassen. Danach selektioniere ich die, die auf mich resonieren, und collagiere einen zusammengesetzten Samen. Meine Erde wird dazugegeben und ich lasse einen neuen Baum daraus wachsen, der eigene Früchte gibt.»

Was machst du?
[Ehm...] In *Resonanzschaft* versuche ich einen Raum ohne Wände zu schaffen, wo man sich berührt, ohne physisch berührt zu werden. Mich interessieren Beziehungen zwischen Raum, Mensch und Objekt. Die Beziehungen, die mich ungezwungen, unerwartet treffen, nenne ich *Resonanzen* und mein Thema ist *Resonanzschaft.* Ich untersuche die Resonanzen in der Sprache, sammle Fragmente, eigne sie mir an und erzähle sie wiederum weiter.

Wie sammelst du die Fragmente?
Zwei Performances sind die Ausgangslage für meine Arbeit [Äh ...]: *Hörbar,* komponiert von Cathy van Eck, performt vom Luzerner Ensemble *SoundTrieb,* und die zweite Performance heisst *Gestures that must not be forgotten – Gesture N°1* von Neda Razavipour. Ich habe mit zehn Zuschauer*innen aus dem Publikum Interviews durchgeführt. Meine künstlerische Strategie in Bezug auf die Überarbeitung der Interviews hat ermöglicht, Parallelen zwischen den Erzählungen sichtbar zu machen und daraus eine neue Performance zu konzipieren. Die *Sicht aus dem Publikum* wird also in eine Aufführung transformiert. Diese Arbeit ist ein Experiment [mhm...], das künstlerisch Resonanzen untersucht.

Wie wird die neue Performance dargestellt?
Es ist mir ein Anliegen, diese Resonanzen auf poetische Weise tänzerisch zum Ausdruck zu bringen, weil ich Tanz als eine meiner Sprachen empfinde. An der Ausstellung im Neubad beginnt die Bewegung im Aussenbereich, in der Nähe der Schwelle. Die Schwelle finde ich auch in meiner gesprochenen Sprache, da ich zweisprachig, zwischen Italienisch und Deutsch, aufgewachsen bin. Zudem erleben wir seit gut einem Jahr eine besondere Umstrukturierung unserer gewohnten Räumlichkeiten, deren Zwecke sowie auch unserer Mobilität im Raum. Unsere Beziehung zur Schwelle und zum Raum beschäftigt, trifft, beeinflusst und [Ehm...] inspiriert mich.

Ich bin gespannt, was rausgekommen ist...
Ich auch [ha ha]!

Major Art in Public Spheres (MAPS), Art Teaching (MAT)
Dank Manuela Bachmann-Bernasconi, Antonella Chionna, David Clormann, Lena Eriksson, Can Etterlin, Tancredi Gusman, Rose-Lilian Gut, Elsbeth-Carolin Iten, Nicolai Kalinowsky, Nora Longatti, Pia Matthes, Igli Mezini, Elisabeth Nold, Eirik Sanner, Rashmi Sathe, der neugierige, unwissende Zuschauer

irina.biadici@gmail.com
@biadiri

Zirbelsturm

Iva Laki: When nonsense became commonsense. Obd'n super Handörgeler bisch, isch eich scheiss-egal, wennd' es Arschloch bisch, bisch es Arschloch. *Zürich-Emmenbrücke: cave-dwellers unltd., 202021.*

Rooting in the notion of an overwhelming lack of confidence due to precarious living conditions as the not so new normal all over the world, the project examines increasingly blurry landscapes of discourse and debate in the very hearts of democratic societies.

By collectively merging belief, fact, feeling, ideology, information, meaning, opinion and so forth, we find ourselves playing with nonsense on a daily base: unproductive, paralyzing nonsense hindering us to socially engage and politically participate or if so in a hateful and destructive manner. A state of confusion additionally intensified by a toxic conglomerate of programmatic untruth and cancel-culture-censorship amplifying public disapproval and dissociation.

Approaching this vast, dynamic phenomena eventually to be entitled as the age of misinformation, I am wondering if and how we might survive in a world in which entities such as truth and certainty ceased to exist. I am asking if and how we can embrace our own, our ally's and our opponent's ignorance. I am looking for a powerful torch for diving into a great unknown. I want us to face the flood of the ever uncertain. To bargain by taking action. Together. On all fronts. Now.

Zirbelsturm is a strategy inspired by an almost universally readable, widespread item signalizing peril and calling for attention – the traffic cone. A strategy gaining insights by tumbling through the dazzling dark yet aiming societal change. A strategy aiming to discuss not only problems but options of action on various, interconnected levels. A strategy seeking to prevent a global tragedy of the commons, seeking possible roads towards acceptable futures, fuled by an attitude that … nützt's nüt, schadt's nüt.

Major Art in Public Spheres (MAPS)
Thanks Beatrice Felder, Cyrill Meier, Lionel Umbricht, Marina Belobrovaja, Miroslav Lakic, MoCh, Nicole Ottiger, Patric Fasel, Peter Finke, Peter Spillmann, Sabine Gebhardt Fink & Spassbüro

Mini Lido Plüsch-Nische, Nebel-Eden, Wärme-Membran, Seelen-Zelt, Schmiege-Muschel, Flaum-Raum – so kann man sich Rückzugsorte bildhaft vorstellen. Mini Lido ist einer davon, nämlich ein gestalteter, isolierter Raum, der im übertragenen Sinn der Bedeutung einer Oase oder einer Quelle gleicht.

Mini Lido soll dem Menschen Ruhe geben und die Möglichkeit bieten, die Zeit anzuhalten, innezuhalten, zu atmen, Kraft und Zuversicht zu gewinnen. Der immersive Rückzugsraum ist nicht physisch erlebbar, sondern virtuell und visuell begehbar. Der Mensch kann während seiner Fiktion seinem natürlichen Blick nachgehen. Die virtuelle Realität, oder besser gesagt die virtuelle Utopie, soll dem Menschen ermöglichen, sich von der ihn umgebenden Welt zurückziehen zu können, und ihm dadurch helfen, sich zu regenerieren. *Mini Lido* befindet sich im Schwellenzustand zwischen der realen, erlebbaren Welt und dem visuellen, virtuellen Rückzugsraum. Um den isolierten Raum betreten zu können, vollzieht der Mensch zuerst ein kurzes Ritual. Währenddessen befinden sich die Menschen in einem eigenartigen Zustand, sie verlassen das Gewohnte und begeben sich einen Augenblick später in das Neue, das Ungewohnte, das Unreale. Fragen tauchen auf: Was erwartet mich? Was sehe ich? Wie kann ich mich durch einen virtuellen Rückzug erholen? *Mini Lido* ist ein Experiment, ein inszeniertes Raumfragment, ausgestattet mit einer VR-Brille, die es ermöglicht, den Rückzugsraum zu erleben. Die virtuelle Welt von *Mini Lido* ist nicht auf die Bedürfnisse der Menschen zugeschnitten.
Im Rahmen der Master Kunst Ausstellung Liminoid soll sie in den persönlichen Rückzugsraum der Künstlerin entführen. Denkbar wäre es, das Projekt weiterzuführen und auf die Bedürfnisse der Menschen abgestimmte Erholungsräume zu gestalten und sie als festen Bestandteil in unsere Gesellschaft zu integrieren. Die Regeneration wäre dann zeit- und ortsungebunden greifbar und könnte helfen, Gesellschaftskrankheiten zu mindern.

Major Art in Public Spheres (MAPS), Art Teaching (MAT)
Dank Yves Bremer, Anne-Diane Deprez, Florian Graf, Jean-Pierre Grüter, Anastasia Katsidis, Marcel Kunz, Livio Lunin, Rachel Mader, Waqas Majeed, Antonio Russo, Gabi Schranz

Unmöglich wertvoll – Kunst und Kanti

Zeitgenössische kunstpädagogische Positionen fordern den Kunstunterricht an Maturitätsschulen heraus. Dieser scheint sich aber nicht aus der Ruhe bringen zu lassen. Und die BG-Zimmer bieten nicht Anlass zu einer anderen Annahme. Warum ist das so?

Wer heute eine schweizerische Maturitätsschule betritt, wird mit grosser Wahrscheinlichkeit Räume antreffen, wie sie im Wesentlichen schon vor 100 Jahren ausgesehen haben: Pulte und Stühle stehen in Reih' und Glied, alle zu einer Seite hin ausgerichtet, wo sich auch das Lehrerpult befindet. Von dort nämlich sollen den Schüler*innen die wichtigen Informationen vermittelt werden. Dem ist nicht nur in Geschichte und Mathematik so, sondern auch in Bildnerischem Gestalten. Das muss erstaunen angesichts der massiven Veränderungen, die im vergangenen Jahrhundert u.a. in Kunst, Technologie und Pädagogik stattgefunden haben. Als Antwort darauf wurden neue Positionen entwickelt, wie Kunstunterricht heute aussehen und was er leisten sollte. Seit vielen Jahren werden solche Positionen und Forderungen an den kunstpädagogischen Studiengängen in der Schweiz vermittelt (wie auch im Major Art Teaching). Warum also setzen sich diese nicht allmählich durch? Was genau hindert das Ideal an seiner Realisierung? Wie unterscheiden sich Schulen, an denen die Umsetzung gelingt, und wie sieht diese aus? In Gesprächen mit zehn Lehrpersonen und mittels Fotografien in 20 Schulzimmern habe ich versucht, dem Konflikt zwischen Ideal und Realität auf die Spur zu kommen. Die Website kunstundkanti.ch gewährt Einblick in die Funde. An der Ausstellung werden diese in einer audiovisuellen Installation zugänglich gemacht.

Major Art in Public Spheres (MAPS), Art Teaching (MAT)
Dank Bastien Aubry, Jürgen Beck, Hansjürg Buchmeier, Beda Büchi, Lene Carl, Antonio Corrado, Daniela Dändliker, Raphael Egli, Dagi Fromherz, Didi & Karin Fromherz, Hannelore Fromherz, Julie-Anne Gardo, Thomas Gassmann, Sabine Gebhardt Fink, Jeroen Geel, Martin Geel, Barbara Geyer, René Gisler, Jean-Pierre Grüter, Gabriela Gyr, Silvia Henke, Christian Herter, Michael Husmann, Anastasia Katsidis, Henrik Löning, Andres Lutz, Timo Müller, Christoph Rütimann, Christian Schumacher, Nadine Staub, Eva und Walter Stocker, Mathias Walther, Anna-Sabina Zürrer

kunstundkanti.ch
pengpeng.ch

Weder Geschenk noch Abfall

Alltagsgegenstände sind etwas Greifbares, sie umgeben uns. Ihr Wert und ihre Bedeutung wandeln sich. Objekte, die gratis zum Mitnehmen *vor die Häuser gestellt werden, sind an sich in einer Art der Zwischenphase. Sie kosten nichts, sind aber auch nicht wirklich Geschenk.*

Es scheint, als ob immer häufiger Dinge auf der Strasse mit der Aufschrift *gratis zum Mitnehmen* zu finden sind. Diese Alltagsgegenstände werden vor die Tür gestellt, weil sie nicht mehr gebraucht werden und gleichzeitig in der Hoffnung, dass jemand anderes ihnen noch einen persönlichen Wert beimessen möge. Sind diese Dinge als Geschenke zu betrachten oder als Abfall? Als eine neue Form des Handels?

Ich fotografiere diese Zusammenstellungen, wenn ich ihnen auf der Strasse begegne. Meist haftet den Dingen etwas Melancholisches an. Die auf die Strasse gestellten Dinge befinden sich auf der Schnittstelle zwischen Abfall und persönlichem Gegenstand und ich frage mich, ob sie Ausdruck unserer schnelllebigen Zeit sind?

Ich male die gesammelten Eindrücke und führe die Bilder an den Ort zurück, an dem ich sie gefunden habe. Dort entsteht ein neues Bild. Auf den Bildern halte ich die Etappen der Umwandlung fest und zeige damit die Wandelbarkeit der Bedeutungen und Wertbehaftungen auf. Als Bilder haben die Gegenstände eine neue Bedeutung.

Die unbrauchbaren Gegenstände sind mit dem Hinausstellen vor die Tür nicht einfach weg oder gar aus der Welt. So wie die Erinnerungen, die wir in uns weitertragen, bleiben auch materielle Dinge meist in irgendeiner (anderen) Form nach wie vor auf unserer Welt.

Major Art Teaching (MAT), Critical Image Practices (CIP)
Dank Monica Studer / Christoph van den Berg, Rachel Mader, Lukas Müller, Julia Müller, David Muff, Andrea Zimmermann

laura_m@gmx.ch

Findet Kunst im Kunstunterricht statt? – Eine Spurensuche in Gesprächen

Soll der Kunstunterricht zu künstlerischem Handeln und Denken führen, befähigen? Und tut er das auch? Wandeln im Blauen, eine Haltung formend zwischen Künstlerin, Kunstlehrerin und Kunsttherapeutin.

Die Arbeit hat ihren Ursprung in einer grossen Irritation, die ich unter anderem am Satz erlebe: *Kunst? Das kann ich nicht, das konnte ich noch nie.* Als werdende Kunstlehrerin stelle ich mir die Frage: Welches Zutun hat der Kunstunterricht zu einem solchen Gedankenbild? Ich bin in drei Richtungen losgelaufen: Ich wollte die Geschichte des Kunstunterrichts kennenlernen, Erfahrungen und Erinnerungen zu Kunstunterricht von zufällig Getroffenen, Freunden und Familien sammeln und meine biografischen Wurzeln ertasten. Aus dem zusammengetragenen Material ist eine mehrbändige philosophische Gedankensammlung entstanden; eine Verschmelzung aus Fremd- und Selbstgespräch. Geprägt vom Charakter des Collagenhaften und der Einstrichzeichnung. Einem sich bewegenden Punkt folgend, zur Linie, zur Form werdend. Das Unmittelbare gestaltet mit. Das Bild ist Abbild vom äusseren und inneren Erleben und dient dem Ergreifen, Begreifen. Das Wort löst sich im Bild. Das Format ist in eine Reihenfolge gebracht, rhythmisiert und zugleich wieder zum Trennen gedacht. Ein bewegliches, feingesponnenes Gedankennetz, wovon Teile wieder in die Welt entlassen werden.

Als Prozessarbeit, ausgehend von einer Irritation, hin zu einer Haltung und mit dem Studiumsabschluss dem Ergreifen einer neuen Rolle, stellt sich die Arbeit in den Bewegungsraum des Liminoiden.

Besonders erlebbar wird dies im diskursiven Ansatz, Vorgehensweise der drei ausgestellten (Teil)Arbeiten:

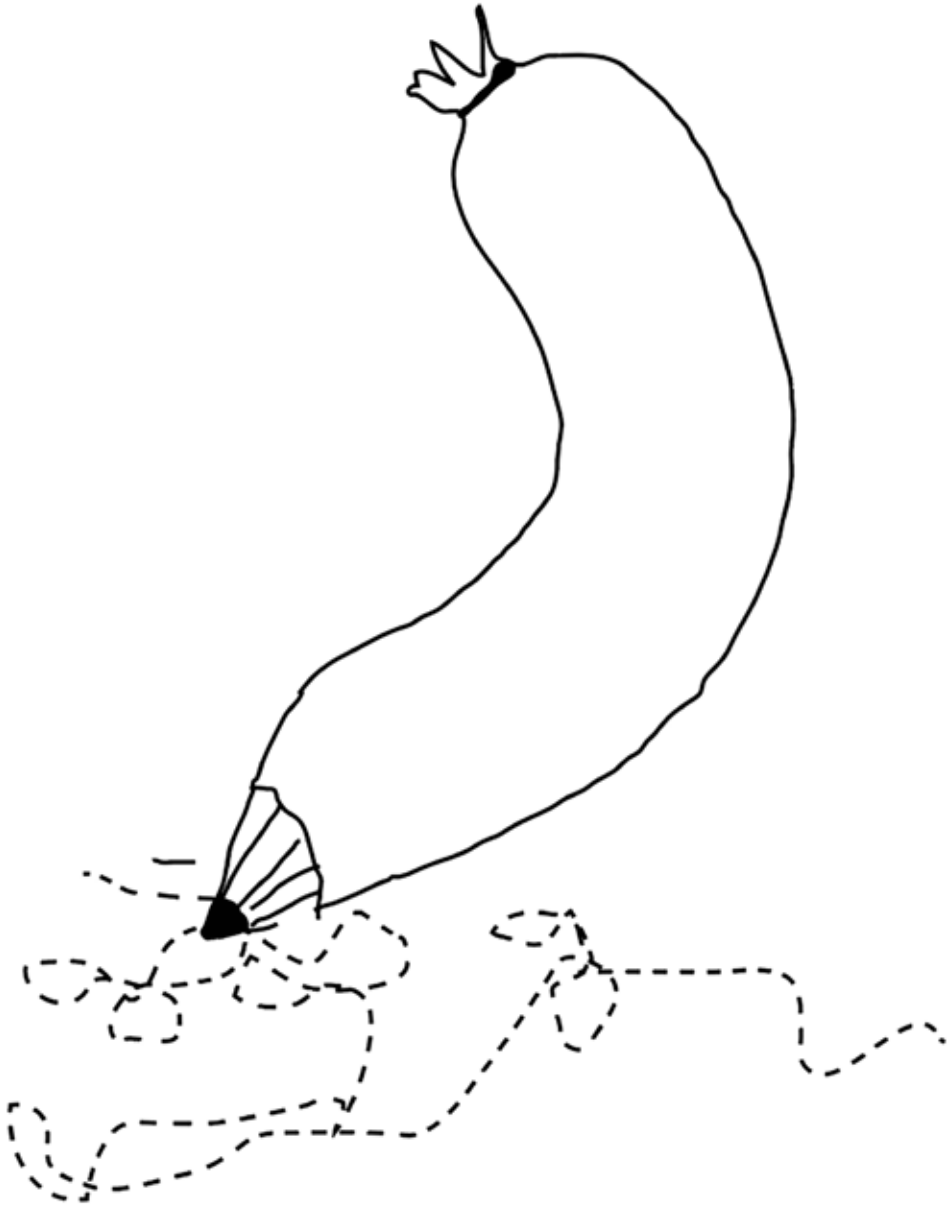
Gespräch mit dem Leerraum: Die Gedankensammlung liegt in Papierform aus. Der / die Betrachter*in ist eingeladen, den Gedankengängen zu folgen und eigene Impulse hinzuzufügen. Aufgehängt werden die einzelnen Blätter zum Schwarmhaften.

Bei der Frage zu Tisch: Was für einen Platz hat die Kunst in deinem Herzen? Tassen und Teller stellen Fragen. Die Arbeit löst sich von ihrem Format und begibt sich in den alltäglichen Austausch.

Begegnung im Liegestuhl: In die Begegnung gehen, ins Gespräch gehen als performativer und gestaltender Akt wird weitergeführt.

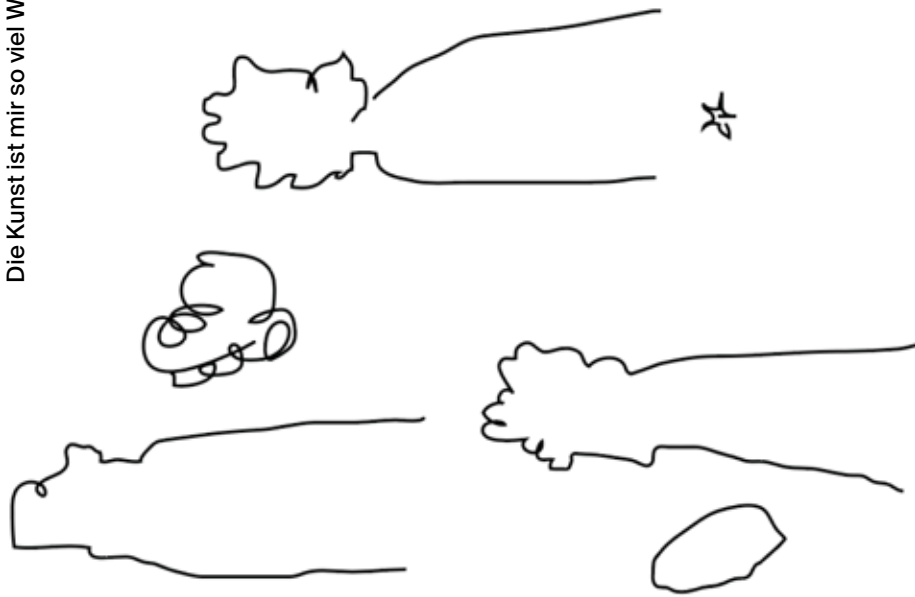
Major Art in Public Spheres (MAPS), Art Teaching (MAT)
Dank Angelika, Britta, Christian, Fynn, Gian, Iovo, Katha, Katharina, Lennart, Martin, Stefanie, Willy, Henrik Löning danke ich herzlich für ihre Teilhabe am Projekt, sowie all jenen Menschen, die mir ein Gegenüber waren. Mariella Falke, Sabine Gebhardt Fink, Maria Josepha Lichtsteiner, Beatrix Rudolph, Alexander Schoeffel

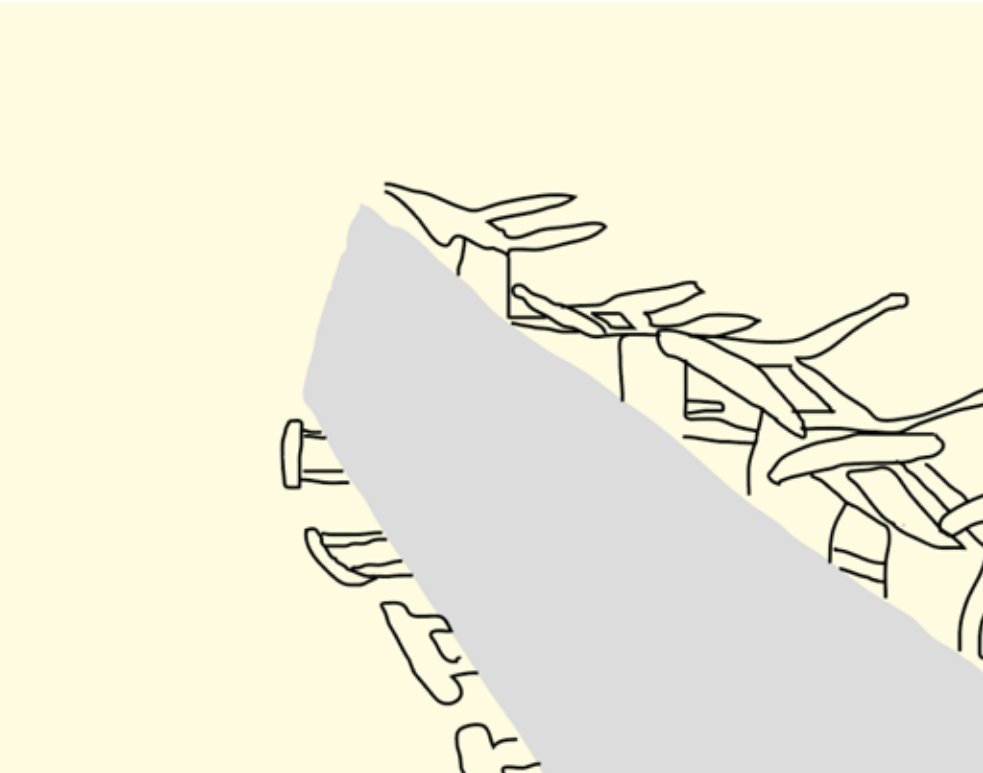
Lene Carl
l.carl@bluewin.ch



Mir ist Wurscht wie man was malen muss, damit es so und so aussieht.

Die Kunst ist mir so viel Wert





der Gärtner und der Baum der Stille

Der entscheidende Impuls aus dem Workshop ist, absichtslos in der Gegenwart zu verweilen. Die kreative Arbeit soll davon nicht abweichen.

Zwei Wege des gestalterischen Prozesses lassen sich unterscheiden. Der eine wird vom Intellekt unmittelbar geführt. Bevor ich ein leeres Blatt gestalte, überlege ich mir Fragen im Zusammenhang mit Farbigkeit, Materialität, Räumlichkeit, Proportionen, Formen, Lichtverhältnissen, Linienführung etc. Die Ordnung oder Reihenfolge dieser und anderer Überlegungen variiert je nach Absicht oder künstlerischem Zugang. Dieser Weg orientiert sich an Fragen und Objekten, die ein gestalterisches Ziel haben. Der zweite Weg ist nicht vom Intellekt dominiert, sondern vom Subjekt der gestaltenden Person. Das Ziel des hier vorgestellten Workshops folgt diesem zweiten Weg und Verständnis. Es geht nicht um schulische Leistung oder den Erwerb von gestalterischen Kompetenzen. Es geht nicht darum, den Umgang mit bestimmten Materialien oder bestimmten Techniken zu erlernen. Es geht nicht darum, am Schluss ein Produkt vor sich zu haben, das dann einen bestimmten Wert darstellt. Das Ziel dieses Projekts ist die Erfahrung, dass der gestalterische Prozess in sich selber wert- und sinnvoll ist, und dass den Besucher*innen die Gelegenheit gegeben wird, sich selbst darin wahrzunehmen und zu erfahren.

Major Art Teaching (MAT), Critical Image Practices (CIP)
Dank Familie Bergen-Salvador, Kloster Fischingen

FOLLOWME

Die audiovisuelle und interaktive Raum-in-Raum-Installation FOLLOWME *beabsichtigt, die Menschen dazu zu verführen, in mein* mythologisches Simulationssystem *einzutauchen, und sie in einen liminoiden, in einen magischen und verstörenden Zustand zu versetzen.*

Was mich primär interessiert, ist das Übergehen eines immersiven *Traumbilds* in das wirkliche Leben und umgekehrt. Die Kunst ermöglicht mir die Suche nach der Schnittstelle zwischen Traum und Realität, Schein und Wahrheit sowie Materie und Geist, Körper und Avatar. Als *Schwellen- oder Mischwesen* bringe ich in meiner Arbeit eine verlorene und verzauberte Ausdrucksform urzeitlicher Schöpfung in die Gegenwart zurück, wobei urzeitliche Schöpfung ein Sinnbild für Wurzeln, Quellen und Mythen ist, und übersetze sie in eine aktualisierte Ästhetik des Performativen, in eine sogenannte *Techno-Performance.* Sie simuliert den Anspruch der Erneuerung und Wiederherstellung des Mythos, um mit dieser symbolischen Kraft etwas Zukünftiges auszudrücken. Das beschriebene Passageritual wird mithilfe des digitalen Sprechakts, Tanzes und der Rollenverschmelzung zwischen dem medialen Akteur und dem Publikum vollzogen. Diese Mensch-Technik-Interaktion ist ein Versuch, eine *Leibphilosophie,* ein leibliches Streben nach Erkenntnis, einen Willen zur Macht aufzuführen. Aus der Macht der Metamorphose erwachsen transformatorische Kraft, Herrschaftskritik und Utopien. Im einstürzenden Gegensatz von Immersion und Nicht-Immersion wird der *Schein-Mythos* neu gedacht und geschaffen und lädt zum Träumen oder Weiterträumen ein.

Major Art Teaching (MAT), Critical Image Practices (CIP)

nealschaap.com

Topos – Digital Diorama

Topos – Digital Diorama

ist eine multimediale Installation mit hologrammartiger Video-Projektion und Fotografie. Die virtuelle Naturlandschaft eines Computerspiels trifft auf einen Garten, die Grenzen zwischen natürlich und künstlich verwischen. Das Diorama wird dabei als Präsentations- und Vermittlungskonzept aufgegriffen.

Die Wahrnehmung von Natur, deren Stellenwert und unsere Positionierung zu ihr, befinden sich in einer Übergangsphase. Wir sind heute mit einer ökologischen Krise konfrontiert, doch was genau soll wie geschützt oder wiederhergestellt werden? Welche Ideale werden dabei angestrebt? Wo sind die Grenzen zwischen Natur, Kultur und Technik? Ist es überhaupt sinnvoll, diese Kategorien voneinander abzugrenzen? Welchen Beitrag kann die Kunst in diesen Diskurs einbringen? Die Arbeit *Topos – Digital Diorama* bietet Raum, um solche Fragen zu reflektieren. Eine Videoaufnahme der digital konstruierten, fotorealistisch anmutenden Naturlandschaft aus dem Computerspiel *Red Dead Redemption 2* erscheint den Betrachtenden als hologrammartige Projektion. In einem aufgezeichneten Spaziergang wird man durch die virtuelle Wildnis geführt, welche zwischen romantisch verklärtem Naturidyll und Natursimulation situiert ist. Das digitale Diorama wird mit einer analogen Schwarz-Weiss-Fotografie aus einem botanischen Garten kontrastiert. Die Inszenierung der Fotografie erinnert an Habitatdioramen aus Naturhistorischen Museen. Die Geschichte des Dioramas (von Louis Daguerres animierter Transparentmalerei bis zu den Habitatdioramen der ersten biologischen Museen) wird als Vermittlungs- und Präsentationskonzept aufgegriffen und dient mir als medientheoretischer Rahmen, in den ich meine künstlerische Untersuchung einspannen kann. *Topos – Digital Diorama* wird auf der Gartenterrasse des Neubads ausgestellt, die vom Verein Neugarten als Gemeinschaftsgarten geführt wird. Verschiedene Naturzugänge treffen aufeinander, die idealisierte, virtuelle Naturlandschaft, der naturwissenschaftliche botanische Garten und der urbane Nutzgarten. Gängige Naturideale und die klassischen Kategorien Natur, Kultur und Technik vernetzen sich zu einem komplexen Geflecht.

On the edge of the Threshold

The project examines the eternal notion of the in-between and our altering perceptions. It encompasses a personal collection in a digital and a physical format of the liminal, in-between moments, objects, impressions and experiences.

This artistic project in collaboration with Jacqueline Egger aims at unraveling and exploring the concept of *the in-between* by examining and analyzing our transforming perceptions, as constantly evolving in the form of languages, actions, gestures and movements. Jacqueline is visually impaired and lost her eyesight sixteen years ago. Unlike me she perceives the world based on her sense of smell, hearing and intuition. Her perception is perpetually oscillating in-between her memories where she could see and her present where she perceives without it. The project has evolved into a series of drawings, stencils performances and videos. *Fleeting Inferences* is a digital collection encompassing the liminal, in-between moments, objects, notions and experiences. It primarily comprises of the documentation of my interactions with Jacqueline Egger with an emphasis on the process rather than the final product. The film is a fragmented assemblage of our drawings, performances, trails, stencils, images and audio clips. It tries to encapsulate our notions of the in-between with and without the sense of sight, in-between control and giving up control, in-between India and Switzerland. It is an allegory open to interpretations and reinterpretations to reveal multilayered inferences.

One of the ways of exploring this diversity and flux was dancing the tango. We dipped our feet in colours and danced the tango. Our tango culminated into a virtual map of our footsteps. When we would explore new terrains, I would take the lead to perceive the space available. But with the tango Jacqueline was leading me. Is this change in roles a binary concept? While dancing the tango did I completely let her lead me? Was she giving up control when I would lead her? Or was the control shifting, hanging, in a constant flux, always in-between?

By crossing our personal thresholds we have created a new threshold, an ambiguous and an in-between space to discover our art.

Major Critical Image Practices (CIP)

Thanks This project is dedicated to my husband Tushar Chavan and my friend Jacqueline Egger. I would like to thank all those who have supported me in this journey of writing my Master Thesis. I would like to thank my mother Arati Sathe for her consistent support and our conversations pertaining to the in-between.I would like to thank and acknowledge the indispensable help given to me by my mentors Prof. Maria Josefa Lichtsteiner , Varsha Nair and Dr. Prof. Rachel Mader. I would like to thank Prof. Dr. Sabine Gebhardt Fink for her unconditional support. I would like to thank Lena Eriksson and Klodin Erb for their invaluable feedback and support and TwoTrees for inspiring conversations and guidance. I would like to thank Thomas Gassmann for helping me with sound editing. Thank you Katherine Stoney, Chantal Kaufmann, Susan Kasiala and Luzi Lambertucci for being a part of Fleeting Inferences.

rash.sathe@gmail.com

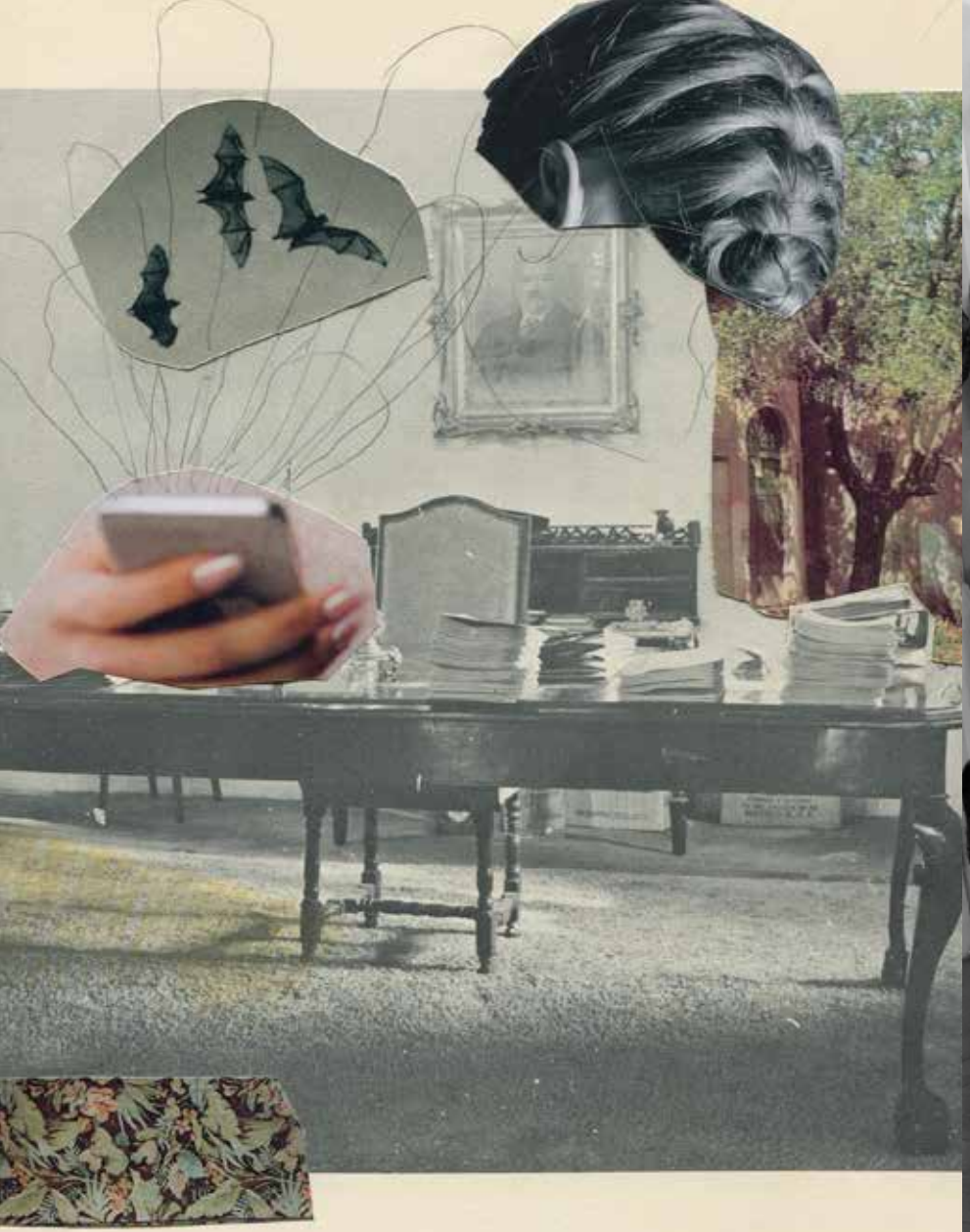
Digital Traum(a) Between physicality, dream cycles and virtual experience

Wie können wir heute noch unsere Träume lesen? Digital Traum(a) *geht der Frage nach, wie sich virtuelle und reale Welten vermischen und in unseren Träumen zu erkennen geben. Denn im Zeitalter der neuen Medien ist das Digitale ins Reich des Unterbewussten vorgedrungen.*

Durch haptisches Erleben und die Manipulation mit analogen Mitteln in Form von Collagen, Holzschnitten und Keramiken beginnt ein Nachdenken über virtuelle Erfahrung und reale Wirklichkeit. Das fragmentarische Prinzip der Collage zieht sich dabei durch die gesamte Arbeit hindurch, wobei das Fragment zum Massstab und zur psychischen Projektionsfläche wird. In der expliziten Materialität der Medien erfolgt eine poetische Auseinandersetzung mit den digitalen virtuellen Realitäten, die fest verwoben sind mit unserer zeitgenössischen Lebens- und Erfahrungswelt. Und wenn wir Virtualität als mentales Konstrukt ansehen, dann ist in dieser Dimension auch der Traum zu verorten. Aus dieser Perspektive werden Virtualität und Traum zu einer konstruierten Wirklichkeit, die der Realität unserer eigenen Körperlichkeit entgegensteht.

Major Art Teaching (MAT), Critical Image Practices (CIP)
Dank Ich möchte mich bei meinen Mentorinnen Lena Eriksson und Rachel Mader bedanken, die mir mit Offenheit und Hilfsbereitschaft zur Seite standen. Ein spezieller Dank geht an Reto Leuthold, der mich mit viel Interesse und Geduld beim Drucken der Holzschnitte unterstützte.

mail@scarletmara.com



Das sich bildende Dritte

Die bemalten und bearbeiteten Glasscheiben spiegeln so stark, dass sich die Betrachtenden selbst im Bildraum erkennen können. So kann das Gegenüber sich als amorphe Figur im Werk in einem Anderswo erleben. Das Andere des Anderen – das Dritte – *wird durch die* gegenwärtige Materialität *verfestigt.*

Die im Fokus stehenden Werke meiner künstlerischen Arbeit sind mit Hinterglasmalerei – d.h. auf der Rückseite von Glasscheiben ausgeführte Malerei – geschaffene Werkserien, die mit Ölfarbe und Sprühlack gefertigt sind. Seit 2016 setze ich mich in meinen Werken mittels einer starken Abstraktion gezielt mit einem figurativen Bezug zur Realität auseinander. Die Pole stelle ich in einem Dialog zu einem Horizont dar. Die reduzierte Darstellungsweise soll dadurch ausgelotet und jene Kippmomente forciert werden, in denen die Betrachtenden plötzlich beginnen, darin konkrete Dinge zu erkennen. Der Horizont dient dazu, einen Verweis in den Raum herzustellen. Durch diese ästhetische Vereinfachung werden verschiedene Gefühlsebenen im persönlichen Empfinden der Betrachtenden angesprochen. Mein Interesse ist es, meine künstlerische Arbeit stetig weiterzuentwickeln und dabei die Rezeptionsdimension der Werke physisch und optisch zu erweitern. Insbesondere versuche ich, eine Verzerrung im Erleben des eigenen Spiegelbildes bei der Werkbetrachtung zu erreichen. Die durch Hitze in alle Dimensionen verformte Glasoberfläche wird zu einer an der Wand platzierten Skulptur. Die Verformung des Glases hat zur Folge, dass durch die Diffraktion eine starke und unvorhersehbare Reflexion des Lichtes auftritt, welche das am Werk spiegelnde Bild stets ab- bzw. weiterlenkt. Bei der Werkbetrachtung entstehen somit sich kontinuierlich verändernde Seh-Bedingungen. Wenn sich der Blickwinkel der Betrachtenden ändert, erscheint auch die transplane Fläche verändert. So entstehen situative und virtuelle Bilder, die als *Risse* sowie *Lücken* aufgefasst werden und das rätselhafte *Dritte* darstellen. Das Gegenüber steht somit in einem Kontinuum mit dem Werk – in einem *Zusammenklang.*

Major Art Teaching (MAT), Critical Image Practices (CIP)

sebastianhaas.ch

Impressum

Studiengang, Gesamtprojektverantwortung
Sabine Gebhardt Fink, Hilfsassistenz Antonia Röllin,
künstlerische Mitarbeit Patric Fasel

Kuratorische Begleitung Abschluss
Monica Studer / Christoph van den Berg, Mitarbeit Nicole Heri

Redaktionsteam
Irina Biadici, Sabine Gebhardt Fink, Rashmi Sathe

Textbeiträge
Jerome Ming, Varsha Nair

Lektorat, Korrektorat
Sabine Gebhardt Fink, Susanne Gmür, Rashmi Sathe

Fotografien
Nils Braun (Umschlag, S. 3, 5, 7, 40 – 61), Nico Kurzen (S. 18)
und Studierende Master Kunst (S. 64 – 125)

Gestalterisches Konzept, Gestaltung und Webentwicklung
Studio Flux (Nils Braun, Andreas Ebneter), studioflux.ch

Druck
Druckerei Krebs AG, Basel

Papier
Splendorlux, Profitop Opak

Schrift
GT Alpina, Suisse International

Auflage
700

Filmportraits online
Titus Bütler

Presse und Social Media
Sebastian Haas

Mentor*innen künstlerische Projekte
Marina Belobrovaja, Klodin Erb, Lena Eriksson, Patric Fasel (Co-Mentorat),
René Gisler, Jean-Pierre Grüter, Maria Josefa Lichtsteiner, Jerome Ming
(Co-Mentorat), Varsha Nair (Co-Mentorat), Peter Spillmann,
Monica Studer / Christoph van den Berg, Stephan Wittmer

Mentor*innen schriftliche Master Thesen
Marina Belobrovaja, Sabine Gebhardt Fink, Tancredi Gusman,
Silvia Henke, Rachel Mader, Peter Spillmann

Copyright 2021
Hochschule Luzern — Design und Kunst, Master Kunst und die Autor*innen.
Reproduktion nur mit schriftlicher Genehmigung der Herausgeber*innen.

ISBN 978-3-033-08583-1

Kontakt
Hochschule Luzern
Design und Kunst
Nylsuisseplatz 1
CH — 6020 Emmenbrücke
master-kunst-luzern.ch

Dank
Netzwerk Neubad
Stadt Luzern
ALI-Fonds

Lucerne University of
Applied Sciences and Arts

HOCHSCHULE
LUZERN

Design & Kunst
FH Zentralschweiz

Amos Roger
Anđela Rončević
Christian Fischer
Elena Schmied
Florian Wäspe
Irina Biadici
Ivana Livia Lakic
Katrin Schranz
Klaus Fromherz
Laura Müller
Lene Carl
Matías Fillol
Neal Schaap
Nico Kurzen
Rashmi Sathe
Scarlet Müller
Sebastian Haas