

14 03 15 —
31 05 15

~~DIDING~~
Ein Innen, das ein
Außen bleibt?

K
M—

Künstlerhaus
Halle für Kunst & Medien
Burgring 2, Graz, Austria
Di–So 10–18h, Do 10–20h

www.km-k.at

mit Michele Abeles, Laura Aldridge,
Trisha Baga, Alisa Baremboym,
Anna Barham, Dora Budor, Lisa Holzer,
Josh Kolbo, Julian Palacz, Charlotte
Prodger, Sam Pulitzer et al., Jon Rafman,
Sean Raspet, Hannah Sawtell,
Jack Strange, Sergei Tcherepnin,
Stewart Uoo und Jordan Wolfson

Für die umfangreiche Ausstellung DIDING – Ein Innen, das ein Außen bleibt? vereint das Künstlerhaus, Halle für Kunst & Medien 18 internationale, vorwiegend in den USA lebende KünstlerInnen einer jüngeren Generation, von denen viele erstmals in Österreich ausgestellt werden.

Vor dem Hintergrund unterschiedlicher Grade digitaler Beschleunigungen in heutigen Lebenswelten und zusehends spürbaren, latent anwachsenden politischen und ökonomischen Spannungen, die dabei auf die „Dinge“ (und Menschen) übergreifen, versucht sich die Ausstellung an einem aktuellen Stimmungsbild. Das digitale Material ist von einer diskreten Bruchstelle in den 1990er-Jahren längst zu einem evidenten Zustand fortgeschritten und greift nicht nur in gegenwärtige Bildwelten, sondern in die uns umgebende Materialität der Dinge an sich ein. Obwohl den gezeigten Arbeiten als Gemeinsames ein Interesse an dem Digitalen attestiert werden kann, sind sie gerade nicht daran interessiert, Digitalität im Sinne eines vermeintlichen Fortschritts als Medientransfer vom Analogen zum Digitalen oder Technologien in Bezug auf eine Neuordnung der Bilder und deren Repräsentation abzubilden. Das Interesse der hier vereinten Positionen geht über die Darstellung einer reinen Digitalität hinaus. Die Ausstellung beleuchtet vielmehr unterschiedliche Strukturmerkmale des Digitalen und dessen Wechselwirkung auf die Dinge. Wie manifestiert sich deren Körperlichkeit, Zeitlichkeit und Semantik? In einer sich schnell verändernden Welt werden Objekte und ihre Referenten nach ihrem Wirklichkeitsbezug neu befragt.

Die in der Ausstellung versammelten Positionen artikulieren als Gemeinsames die Verhältnisse zwischen digital und analog sowie zwischen Objekt und Subjekt in Relation zu Körper und Material. Die hier wesentliche Komponente der Zeitlichkeit wird als ein Zustand verstanden, der ein Dazwischen-Sein charakterisiert: Die Ausstellung geht von dieser Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen in der Produktion wie Repräsentation ihrer „Dinge“ aus. Das DI-gitale DING wird zum zirkulierenden und schwer fassbaren Objekt. Die Kunsthistorikerin Kerstin Stakemaier spricht von einem neuen Subjet-Objekt-Verhältnis, bei dem die Objekte „zum Symptom einer ‚disconnectedness‘ des Körpers in der gegenwärtigen kapitalistischen Krise werden.“

In der Ausstellung DIDING – Ein Innen, das ein Außen bleibt? versammelt Kurator Sandro Droschl Werke, die im Besonderen auf diesen prekären Zustand und den damit verbundenen zunehmend unter Druck stehenden Objektbegriff anspielen. Die Körperlichkeit des Digitalen zeigt sich an den Kunstwerken als besonders formbar und spielt mit den Dimensionen, wobei Elemente des Prekären, Fluiden, Transparenten und der „Flatness“ wiederkehrend sind.

Ein Innen, das ein Außen bleibt? Dass sich inzwischen die Unterscheidungen zwischen analoger und digitaler Welt längst verdinglicht haben, zeigt sich im Künstlerhaus, Halle für Kunst & Medien im Speziellen in der ästhetischen Komponente und Herangehensweise der künstlerischen Beiträge.

Ein umfangreiches Rahmenprogramm und eine Online Publikation mit einer Print on Demand-Version mit Beiträgen von Jörg Albrecht, Armen Avanesian, Timothy Scott Barker, Jonathan Crary, Sandro Droschl, Denise Sumi und den KünstlerInnen wird die Ausstellung begleiten.

1

Michele Abeles
Watches #1326, 2014

Archiv-Pigmentdruck,
111,8 x 76,4 x 3,8 cm,
Courtesy Sadie Coles HQ, London

Michele Abeles
Watches #1251, 2014

Archiv-Pigmentdruck,
111,8 x 76,4 x 3,8 cm,
Courtesy Sadie Coles HQ, London

2

Michele Abeles
#4, 2012

Archiv-Pigmentdruck,
83,8 x 63,5 cm,
Courtesy Sadie Coles HQ, London

Michele Abeles
792012, 2012

Archiv-Pigmentdruck,
97,2 x 71,1 x 3,7 cm,
Courtesy Private Collection, London

Die Arbeiten von Michele Abeles (geboren 1977 in New York, lebt in New York) integrieren generische, frei verfügbare und reproduzierbare Bilder. Ihre eigenen digital produzierten Fotografien vermischen sich mit Materialien aus dem virtuellen Raum, Stockfotografien oder Google Bildersuchergebnissen. Die mit Hilfe von Adobe Photoshop oder unter Verwendung eines Kopiergeräts synchronisierten Bilder erzeugen eine anonyme Verflachung, die Auslöschung der Tiefe und der Verzicht auf die Hierarchie. Im Prozess der Wiederholung, Copy & Paste oder der McTheRipper-Praxis unterliegen die Bilder einem Prozess konstanter Modulation. Vor dem Hintergrund der Verwandlung des Menschen durch und in Bilder und Informationen lesen sich die Detailaufnahmen von Frauen (Mütter und Tochter) beim Einkaufen, im Besonderen

der Blick auf das Fragmentarische: glänzende Uhren, funkelnde Diamanten, Einkaufstüten und iPhones, Produkte mit kommerzieller Qualität. Die abgeflachten Aufnahmen werden zum Synonym für anonyme Aufnahmen und deren Weiterverarbeitung. Bleibt auch das gespenstische Dazwischen immer nur vorläufig? Das Foto kreist bei Abeles um Orte und Konzepte der Erfassung und der Wiedergabe von visuellen Daten.

3

Laura Aldridge
**I'll tell you about it,
because I am here and
you are distant, 2014**

Stoff, Handtücher, Färbemittel,
Holz, Metall, Beton,
355 x 150 x 30 cm,
Courtesy Kendall Koppe, Glasgow

4

Laura Aldridge
**Physical pink pear tree
culture (touch, face, slip),
2013**

Stoff, Schnur, Färbemittel, Metall,
Beton, 305 x 130 x 18 cm,
Courtesy Kendall Koppe, Glasgow

Laura Aldridges (geboren 1978 in Firmley, lebt in Glasgow) aufrecht stehenden Skulpturen ist eine organische Körperlichkeit eigen. Die wie Protestbanner im Raum versammelten Figuren fordern den Objektstatus und die Materialität der Malerei heraus. Breit drapierte, sich gegenseitig überlagernde Stoffbahnen hängen an einer dünnen Stange aus Holz oder Kunststoff und erinnern an reich bestickte und bedruckte Gewänder indigener Völker, religiöser Würdenträger oder mythologischer Figuren. Über eine Schnur wird „das Bild“ einer anthropomorphen Figur an einer großen, schlanken Metallstange befestigt und als Monument im gefärbten Beton versenkt. Ein gewisses kunstgewerbliches

Verfahren unterliegt den Arbeiten von Aldridge. Mit Faden und Nadel collagiert und kombiniert sie die zuvor eingefärbten oder bedruckten Stoffe. Durch das Einfärben der Stoffe, das Bedrucken der Stoffe mit gefundenen Bildern und eigenen Fotografien und dem Akt des Nähens greift sie in die Materialität der Textilien ein. Wenn Licht durch das poröse Material kommt, beleuchtet es die „Bewegungen“ der Produktion. Ausschnitte, Abschnitte, Einschnitte, Nähte, Narben und Farbfelder werden durch die erhöhte Opazität durch die transluzenzen Lagen hindurch sichtbar. Ihren Materialien entlockt Aldridge eine viszerale Nähe zwischen dem Betrachtenden und ihrer Arbeit. Das Textile, die organische Pflanzenmotivik und der Moment des Tätowierens fordern gleichsam das Ein- und Angreifen und das Verhältnis zwischen den Subjekten heraus.

5

Trisha Baga
Flatlands 3D, 2010

3D Video, Farbe, Ton,
17 Min., 3D Brillen,
Courtesy Sammlung Zabudowicz,
London

6

Trisha Baga
An Inconvenient Trash, 2013

3D Video Projektion,
diverse Materialien, 9:30 Min.,
Courtesy Société, Berlin

7

Trisha Baga
Ab Original 1 & 2, 2014

Hartschaum, Türstopper aus Holz,
K bel, Kunstschaffell, Farbeimer,
Kunststoffpflanze, echte Pflanze,
Plane, Glycerinpapier, AV-Geräte,
Ton, Maße variabel,
Courtesy Vilma Gold, London

Trisha Baga (geboren 1985 in Venice, lebt in New York) präsentiert ihre Videos oft in multimedialen Raumländschaften. *Flatlands 3D* ist eine sinnliche Vermessung der Welt. Dabei geht es der Künstlerin nicht darum, eine bestimmte Medienspezifität des digitalen Materials zu erforschen, sondern Wahrnehmungsmodalitäten und die Repräsentation von Körpern und Objekten zu reflektieren. Im Verlauf der 16-minütigen Arbeit erscheinen am unteren Bildrand die zwei Handlungsanweisungen „please clean the filter“ (bitte Filter reinigen) und „please remove your glasses“ (bitte Brille absetzen). Beides verweist auf eine unmerkliche Grenze zwischen dem Videobild und einem wie auch immer verorteten Außen oder Davor. Diese Grenze löst sich in dem Video graduell auf. Die Schichtung von Raum, die Verlagerung von Ebenen, fluide Oberflächen, Bildstörungen in Form von Prismen oder Rauschen sind Elemente, denen sich *Flatland 3D* bedient um Verschiebungen zwischen „dem Realen“ und dem Dahinter, Davor, Dazwischen zu entziffern. Umgekehrt wird mit Bagas digitaler Geste die Vogelperspektive auf die Welt oder dessen Räume selber zum Objekt der absoluten „Flatness“. In *An Inconvenient Trash* übersetzt die Künstlerin Teile der *Dokumentation An Inconvenient Truth* (2006) in ihre „trashige“ Kunstästhetik. Äußere Tatsachen über die Folgen der Müllproduktion als ökologische Katastrophe werden auf innere Strukturen der Kunstwelt und referentiell für die grundlegende Frage nach den Verhältnissen des Realen und des Künstlichen übertragen. Ähnliche Fragestellung leitet die Künstlerin in ihrer Arbeit *Ab Original 1 & 2* her. Zwei Videos werden simultan auf zwei iPads abgespielt. In einem läuft Baga durch einen bühnenhaften und wenig bedrohlichen Wald. Der Körper überlagert die Walddapete, die wenigen Baumstämme erzeugen eine Tiefenwirkung. Das zweite Video zeigt die Künstlerin in einer Wohnung

zwischen verschiedenen Materialien, mit denen sie „nicht“ arbeitet: Klebstoffe, Kabel, alte Elektronik, Möbel, Haufen von Kleidern, Folie, Schnur usw. Die Videos überlagern den psychischen Projektionsraum eines „Innen“ mit dem psychischen Raum der Dinge eines „Außen“. Baga inszeniert sowohl ihr Innenleben als auch den Produktionsprozess ihrer Kunst dabei ironisch.

8

Alisa Baremboym
Syphon Solutions, 2013

Archiv-Pigmenttinte auf Seide, Keramik, Vinyl, Emollients-Gele, Latexschlauch, Gummiband, Schnallen-Gurt-System, Gurtband, Magnete, Hardware, Maße variabel, Courtesy 47 Canal, New York

9

Alisa Baremboym
Intereliance Suspensions, 2014

Gurte, Archiv-Pigmenttinte auf Seide, bearbeitetes Stahl, gefärbtes Vinyl, Emollients-Gele, Polyester-Folie, Schnallen-Gurt-System, Gummiband, Einschweißverpackung, Schraubzwinge, reflektierendes Band, Magnete, Maße variabel, Courtesy 47 Canal, New York

Alisa Baremboym (geboren 1982 in Moskau, lebt in New York) amorphe Skulpturen sind hybride Formfindungen aus Vinyl, Latexschläuchen, Polyester-Folie und Schnallen-Gurt-Systemen, Materialien, die sonst zur Fabrikation von alltäglichen Gebrauchsgegenständen verwendet werden. In der Neu-Anordnung der Materialien durch die Künstlerin als „Figuren einer Archäologie der Gegenwart“ stellen sie Fragen nach dem Verhältnis des Materials zu seiner Umgebung neu. Ein unheimlicher und perforierender Zustand haftet den Objekten Baremboym dabei an. Sie inszeniert die transparenten,

glatten, teilweise ursprünglich flüssigen, jetzt harten Materialien einerseits als Fetisch-Objekte, deren Oberflächen, Latex, Gummi, und der Glanz selbst anziehend auf den / die BetrachterIn wirkt, andererseits wecke die Objekte Assoziationen mit verkümmerten Elementen eines Recycling-Industrie-Zyklus. *Syphon Solutions* und *Intereliance Suspensions* entspringen weitgehend unbekanntem, seriellen, technologischen, aber auch organischen Transferprozessen, die den uns umgebenden Geräten und Materialien eigen sind.

10

Anna Barham
breath mark, 2015

UV-Druck auf holografischem Papier, auf Aluminium aufgezogen, 96,8 x 68,8 cm, Courtesy Arcade, London und Nordenhake, Stockholm

Anna Barham
https://soundcloud.com/banana_harm/sets/penetrating-squid, 2015

UV-Drucke auf holografischem Papier, auf Aluminium aufgezogen, 96,8 x 68,8 cm, Courtesy Arcade, London und Nordenhake, Stockholm

Anna Barham
chromatophore_flashIMG_06 66_inv.jpg, 2015

UV-Drucke auf holografischem Papier, auf Aluminium aufgezogen, je 96,8 x 68,8 cm, Courtesy Arcade, London und Nordenhake, Stockholm

Anna Barham
IMG_1550 0076.jpg, 2015

UV-Druck auf holografischem Papier, auf Aluminium aufgezogen, 96,8 x 68,8 cm, Courtesy Arcade, London und Nordenhake, Stockholm

11

Anna Barham

Double Screen (not quite tonight jellylike), 2013

2-Kanal HD Video, 31:30 Min.,
Farbe, Ton, Courtesy Arcade,
London und Nordenhake, Stockholm

12

Anna Barham

Liquid Consonant, 2012

HD Video, 1 Min., Loop, Ton,
Courtesy Arcade, London und
Nordenhake, Stockholm

Anna Barham (geboren 1974 in Sutton Coldfield, lebt in London) befasst sich mit der Funktion der Sprache, der Sprache von Bildern und der Veränderlichkeit von Sprache und Bedeutung. Ihre Arbeitsweise ist von der Art bestimmt, wie sie Worte und Bilder durch (Computer-)Systeme zu Mustern und Ordnungsstrukturen verarbeitet: Der computeranimierte Kopf in *Liquid Consonant* bezieht sich auf Platons Kratylus, dem sokratischen Dialog, der den Ursprung der Sprache debattiert. Platon vermutete, dass die Gestik des Sprechens eine äußere Wirklichkeit imitiere. Barham animiert dahingegen den Sprechakt des organischen Sprachkörper als fleischige Bewegung, die aus dem Inneren heraus durch Gestik und Klang Bedeutung formt. Die Fokussierung auf die physische Produktion von Sprache und Klang setzt sich in *Double Screen (not quite tonight jellylike)* fort. Zu hören ist ein Skript über das Verfahren der Reinigung eines Tintenfisches, das wiederum einer mehrfachen Mutation durch Sprachsynthese und Spracherkennungssoftware unterzogen wurde, wodurch eine seltsame Art von Rückkopplungsschleife zwischen dem Sprechakt der Künstlerin und dem computergenerierten Sprechen entsteht. Die Verdoppelung von Körper und Maschine, Prozess und

Bewegung, Stimme und Gestik findet im Mittelpunkt der Arbeit statt. Die Bilder in ihrer Wiederholung werden als Code und syntaktischer Schlüssel verwendet, um die Transformationen der Laute und Wörter im Skript zu verfolgen.

Der Tintenfisch als körperliche Metapher für die ständige Transformation und die kontinuierliche Produktion von Bildern, Sprache und Bedeutung ist auch Protagonist in der Reihe von UV-Drucken auf holografischem Papier. Es sind Bilder von einem versteinerten Tintenfisch, einem Führungszeichen oder ein Komma, die an Tentakel erinnern, Nahaufnahmen von Tintenfischhaut, eine Wolke der Tinte in Wasser oder ein QR-Code, der auf eine Soundcloud-Seite verweist. Man könnte argumentieren, dass der Körper als mögliche Maschine in ihrem Werk repliziert und animiert wird und Barham dadurch eine Auseinandersetzung mit der „Fleischigkeit“ der physischen Welt und dem ätherischen Wesen von Bedeutung zwischen analoger und digitaler Wirklichkeit, zwischen Hardware und Software schafft.

13

Dora Budor

The Architect, Slowly Crawling, 2014

SFX-Prothetik von Hautverletzungen aus der Maske des Films „300: Rise of The Empire“, handgeschöpfte Silikonblätter, Edelstahlrohre und -rahmen, Silikonguss-Gelenk, diverses Metallzubehör, 186 x 181 x 9 cm, Courtesy die Künstlerin und New Galerie, Paris

14

Dora Budor

TimeToDie, 2014

46" Acryl-Bildschirm, auf den Bildschirm übertragene SFX-Blutergüsse aus der Maske des Films „Blade Runner“, Kontrollfilm

übertragen, Decken-TV-Halterung, diverses Zubehör, 172 x 106 cm, Höhe variabel, Courtesy die Künstlerin und New Galerie, Paris

15

Dora Budor

Steady Feet in Limitless Resolution, 2014

in den Bildschirm eingelassene Cyborg-Fingerrequisite (Autounfallszene mit K. Loken aus dem Film „Terminator 3: Rebellion der Maschinen“, 2003), Aluminium-wabenplatte, Farbe, lamierter Archiv-Inkjet-Druck, Harz, Trümmer-teile, 91,4 x 55,9 x 10,2 cm, Courtesy Domus Collection, Peking / New York

Dora Budor (geboren 1984 in Zagreb, lebt in New York) verwendet für ihre Arbeiten oft technische Prozesse, visuelle Effekte und die Prothetik oder das Make-Up, wie sie die Filmindustrie einsetzt um körperliche Empfindungen zu simulieren oder ätherischen Instanzen der Emotionen auf die Leinwand zu übertragen. Für *The Architect, Slowly Crawling* und *TimeToDie* hat Budor mit einem Spezialeffekte-Studio zusammen gearbeitet, um die aufwändigen Spezial-Effekte und die Masken der Charaktere von „Blade Runner“ (1982) und „300: Rise of The Empire“ (2014) in ihren Werken zu verarbeiten. In *Steady Feet in Limitless Resolution* verwendet sie Überbleibsel von Haut- oder Körperprothesen aus Science-Fiction- oder Horror-Filmen, die sie auf die transparenten Bildschirme übersetzt. Die „Bildschirme“ aus handgeschöpften Silikonblättern sind in einer ausgreifenden Aufhängung platziert, das als Hybrid die Wand entlang kriecht. Im Besondere interessiert sich die Künstlerin für die Spannungen zwischen den Körpern und den (Spezial-)Effekten im filmischen Raum als Symptome einer Produktion, die sich in den letzten

20 Jahren weitgehend vom Analogen zum Digitalen verschoben hat. Diese Spannungen finden nicht nur auf der Oberfläche des Bildes, sondern auch unter der digitalen Hülle statt. Die Arbeiten werden zum abstrakten Spiegel einer dichten psychologischen Landkarte der zeitgenössischen neoliberalen Gesellschaft und der Informationstechnologie.

16

Lisa Holzer

Omelette passing under door, 2012

Pigmentdruck auf Baumwollpapier, gerahmt, 92 x 72 cm, Courtesy Galerie Emanuel Layr, Wien

17

Lisa Holzer

Omelette passing under door, 2012

Pigmentdruck auf Baumwollpapier, gerahmt, 92 x 72 cm, Courtesy Galerie Emanuel Layr, Wien

18

Lisa Holzer

Door handle passing under the most beautiful vegan nail polish colours (A - M) by Butter, 2013

Pigmentdruck auf Baumwollpapier, gerahmt, 92 x 72 cm, Courtesy Galerie Emanuel Layr, Wien

19

Lisa Holzer

Door handle passing under the most beautiful vegan nail polish colours (P - Y) by Butter, 2013

Pigmentdruck auf Baumwollpapier, gerahmt, 92 x 72 cm, Courtesy Galerie Emanuel Layr, Wien

20

Lisa Holzer

Colour passes, permeates the glass, comes out of the picture passing under Dior Dissolvant abricot and a single spaghetti, 2014

Pigmentdruck auf Baumwollpapier, gerahmt, 92 x 72 cm, Courtesy Galerie Emanuel Layr, Wien

21

Lisa Holzer

Mayo passing under strawberry jam stains, 2013

Pigmentdruck auf Baumwollpapier, gerahmt, 92 x 72 cm, Courtesy Galerie Emanuel Layr, Wien

Lisa Holzer (geboren 1971 in Wien, lebt in Berlin) erweckt durch den eigenwilligen Einsatz von Text und Bild ein Begehren der BetrachterInnen nach Inhalt, Überbau und Sinn hinter dem Bild. Holzers Arbeit *Omelette passing under door* zeigt wie ein besonders flaches japanisches Omelette auf einer Art Green-screen gerollt wird und gerade im Begriff ist – das entnehmen wir der Handlungsanweisung im Titel – durch eine kassettierte Tür, die an Schokolade erinnert, hindurchgeschoben wird. „Doch es geht hier gar nicht so sehr um Essen, sondern vielmehr um eine Auseinandersetzung mit dem Prinzip des Flachen im mehrfachen Sinne – als Motiv (das Omelette), als Ästhetik (computergenerierte Bilder, die mit ihrer plastikhafte Anmutung Tiefe evozieren sollen) und eben als extra flacher Witz. (...) Das Motiv der Tür versorgt Holzers Arbeit mit der Illusion eines Raumes hinter dem Bild, mit unbekannter Tiefe hinter der Fläche. Was also findet sich hinter der Tür, was steckt hinter diesen im mehrfachen Wortsinn „flachen“ Bildern? Meist ist es eins: Text.“ (Dominikus Müller). In der Arbeit *Door handle passing under the most beautiful vegan nail polish colours*

(A - M) by Butter inszeniert Holzer mit Sprachwitz ein flach aufgetragenes Produkt aus der Warenwelt: den Nagellack. Durch die kontinuierliche (Ver-)Schiebung von Repräsentationselementen konstruiert Holzer eine Art Perpetuum Mobile, das fortwährend zwischen Tiefe und Bedeutung und Fläche und Bedeutungslosigkeit oszilliert, ein Objekt klein a, „ein unendlich plastisches Objekt, das nicht nur unaufhörlich seine Form ändern, sondern sich sogar von einem Medium in ein anderes verwandeln kann.“ (Emanuel Layr)

22

Josh Kolbo

o.T., 2012

4 C-Prints, 320 x 206 x 80 cm, Courtesy Société, Berlin

CMYK (cyan, magenta, yellow, black), das sind die farbgebenden Elemente des 4-Farben-Prozesses, dem zahlreiche gedruckte und zirkulierende Bilder unterliegen. In Hochglanz fabriziert, im Format ausgedehnt und anschließend gefaltet oder gehängt nehmen die Fotografien von Josh Kolbo (geboren 1984 in Philadelphia, lebt in New York) in diesem von 2D in eine 3D-Halterung versetzten Prozess den Körper einer Skulptur an. Die Arbeiten stellen damit Hierarchie zwischen Bild zu Rahmen und Bild zu Objekt in Frage. Obwohl die Techniken der fotografischen Montage und das in den Raum Ausgreifen an konstruktivistische Verfahren erinnern unterscheidet sich Kolbo dahingegen, dass seine Bilder keinem determinierenden Dekonstruktivismus entspringen, sondern als eine hyperverlinkte Fläche eine Akkumulation und unterschiedliche Assoziationen auszulösen vermag. Die Art und Weise der Wiederverwendung von Fotografien und Bildmaterial ist angelehnt an digitale Bildgebungsverfahren. In Form eines Kommentars greifen die Arbeiten

Kolbos das Verhältnis flacher Bildwelten zu der vielschichten Ausdehnung, Vermittlung und Zirkulation heutiger Wissensproduktion auf.

23

Julian Palacz

Prime Entanglement

109, 113, 127, 131, 2015

Pigmentdrucke auf Papier, je 50 x 50 cm, Courtesy der Künstler

24

Julian Palacz

Fragmentierung

(7 Variationen), 2015

Festplatten, graviertes Glas, je 10 x 15 cm, Courtesy der Künstler

Der digitale „Strich“ als Fußabdruck uns umgebender Datenströme, Informationen, Bilder oder Software ist in den meisten Fällen in einem Innen verborgen. Die Versuchsanordnung von Julian Palacz (geboren 1983 in Leoben, lebt in Wien) transportieren die Zeichen von C++ oder anderen Programmiersprachen als „Werte“ in ein Außen und versuchen so maschinell angehäufte Daten für Menschen aufzubereiten und sichtbar erfahrbar zu machen. In *Fragmentierung (7 Variationen)* bearbeitet er die Hardware von Festplatten, sodass die Informationen, die ihnen eingeschrieben sind, als kryptografischer Code auf einer Glasplatte sichtbar werden. Durch die Weiterverarbeitung und Übersetzung der Daten der algorithmischen Zahlentheorie der Programmiersprache in Form analoger Mechanik des Eingravierens entsteht ein kontinuierlicher Zeichenkörper. Palacz großformatige Drucke aus der *Primes*-Serie unterliegen einer gewissen Logik und Regelmäßigkeit. Die Primzahlenreihe wird den numerischen Zahlenwerten in einer Oberflächenstudie gegenübergestellt, wobei sich das dichte Netz

aus diesen unterschiedlichen Zahlreihen visuell in die Ebene ausbreitet. Gebündelt und in einer Drehung zusammenlaufend wird die flache Information in eine plastische Perspektive übersetzt und erhält in ihrer Bildstatik übersetzt die Dynamik des digitalen Materials zurück.

25

Charlotte Prodger

Prospex, 2014

Plexiglas, Metall, 183 x 49 x 58,5 cm, Courtesy Kendall Koppe, Glasgow

Die auf einem Metallgerüst platzierte Skulptur *Prospex* ist durch scharfkantige exakte Schnittmethoden, einer glatten Verarbeitung und einem ästhetisierten Formalismus bzw. Minimalismus gekennzeichnet. Charlotte Prodger (geboren 1974 in Bournemouth, lebt in Glasgow) integriert ein Vokabular aus Produkt-Design, High-Tech-Design und High-End-Geräten. Die Uhrenmarke Seiko steht für eine diffizile Automatik und exakte Wertungs-, Mess- und Anzeigeräte im Bereich sportlicher Hochleistung. Die Abbildung glatter Funktionalität behandelt verdeckt den Einfluss auf den Körper und weckt über die formalistische Komponente hinaus Assoziationen zu komplexen sozialen Kontexten einer zeit- und leistungsorientierten Gesellschaft.

26

Sam Pulitzer

Individual User Activity and Navigation Log; Collectible 2 of 5 (Instance-Derived Visualization Meshes), 2014

Graviertes Aluminium, 60,96 x 76,20 cm, Courtesy Real Fine Arts, New York

Sam Pulitzer

Individual User Activity and Navigation Log; Collectible 3 of 5 (Rustic Closed-source Tablet), 2014

Graviertes Aluminium, 60,96 x 76,20 cm, Courtesy Real Fine Arts, New York

Sam Pulitzer

Individual User Activity and Navigation Log; Collectible 5 of 5 (Useless Easter Egg), 2014

Graviertes Aluminium, 60,96 x 76,20 cm, Courtesy Real Fine Arts, New York

Sam Pulitzer

NYT, 2014

Graviertes Aluminium, 60,96 x 76,20 cm, Courtesy Real Fine Arts, New York

27

Sam Pulitzer mit

Denis Forkas Kostromitin Loosely Termed Image Scrim (Command: Colony for "Them"; Input: Denis Forkas Kostromitin), 2014

Druck auf Dynajet, 238 x 350 cm, Courtesy Real Fine Arts, New York

28

Sam Pulitzer

mit Matthew Adis

Loosely Termed Image Scrim with Text Supplement (Command: Colony for "Them"; Input: Matthew Adis), 2014

Druck auf Dynajet, 238 x 350 cm, Wandtafel, 21 x 29,7 cm, Courtesy Real Fine Arts, New York

Der Künstler und Schriftsteller Sam Pulitzer (geboren 1984 in

New Hampshire, lebt in New York) arbeitet mit einer breiten Palette von Materialien, wobei Text, Bild und das Objekt in unterschiedlichen Strukturen ineinandergreifen. Die eingravierten Aluminiumplatten verbinden Momente des Analogens, das Handwerk des Schreibens, die Setzung der Schrift in der Fläche, die Assoziationen mit dem Format eines Buches oder der traditionellen federführenden Buchmalerei mit Momenten der digitalisierten Gravur und des Tableaus / Tablettes. Die literarischen Texte selbst eröffnen Diskurse zu der Wahrnehmung und Fragestellungen zu der Orientierung im (Text-)Raum. Sprache dient der Erprobung immer neuer Schichten und Mustern, was auch in den begleitenden Darstellungen demonstrativ angelegt ist. *Loosely Termed Image Scrim* als monumentaler von Hand gezeichnet und vor Ort auf eine monumentale Vinylfolie gedruckt Bildkommentar und *Loosely Termed Image Scrim with Text Supplement* als dazugehöriger Textkommentar greift mystische und okkultistische Arbeiten des russischen Künstlers Denis Forkas Kostromitin auf. Pulitzer adressiert die Kolonie der Anderen („Them“) und verweist darin auf einen spektralen Rahmen, vielleicht sogar andere Dimensionen?

29

Jon Rafman
**Popova-Lissitzky
Office Complex, 2013**

Digitales Video, 2:10 Min., Farbe, Ton, Courtesy der Künstler und Zach Feuer Gallery, New York

30

Jon Rafman
Still Life (Betamale), 2013

Digitales Video, 4:54 Min., Loop, Farbe, Ton, Courtesy der Künstler und Zach Feuer Gallery, New York

Trotz ihrer exponierten Künstlichkeit besitzen die Werke Jon Rafmans

(geboren 1981 in Québec, lebt in Montreal) als Ort der Reflexion eine eigensinnige Subjektivität. In der Arbeit *Still Life (Betamale)* überlagern sich mehrere Räume. Die Grenzen zwischen virtuellem und realem Raum werden als artifizielles Ganzes zusammengefasst. Die Audio-Ebene, ein Score des Produzenten Oneothrix Point Never, wirkt genauso merkwürdig unschuldig und ergreifend wie das von einer Frauenstimme vorgetragene New Age Vokabular wie „gazing into eternity“ (In die Unendlichkeit blicken) oder „new pattern of order and disorder“ (Neue Muster der Ordnung und Unordnung) – zugleich beruhigend, doch anfänglich seltsam kontrastreich zu dem was man sieht: Videobilder, virtuelle Räume wie Städte und Wälder, in die Fotografien und Videos eingelassen wurden. Darin ProtagonistInnen, die Rafman der Ästhetik des Darknets, sexuell aufgeladenen Animes und Mangas, Computervideospielen oder dem viral im Internet verbreiteten Tierkostüm-Fetisch-Trend entlehnt. Die provokante Abfolge und Beschleunigung der Bilder endet versöhnlich mit der Paraphrase des Untergangs und dem erneuten Ausblick auf den Ursprung der Welt. Dem emotional besetzten Video wird mit *Popova-Lissitzky Office Complex* eine kalte Textur früher computer-generierter Bildwelten entgegengesetzt. Eine klare und rohe Produktion zeigt eine weitgehend leere und futuristische Eingangshalle, einen Sitzungsraum, die Tiefgarage und den Gebäudekomplex von außen. Alle Oberflächen sind per Code mit einer Popova-Lissitzky Folie überzogen. Digitalität erscheint im Strom der Moderne hin zur Postmoderne schon angelegt und ist nur in der Anordnung neu. Beiden Videos ist eigen, dass sie einen Mangel an stabilen Bezugspunkten offenbaren. Das Innen existiert im Außen weiter, was sich im Besonderen an den Fassaden und dem (nichtvorhandenen) Seelenleben der „beta males“ spiegelt.

31

Sean Raspet
Edge detection, 2013

Stahl-Regal, Plexiglas, Haargel, laminiertes Inkjet-Druck, amorpher Kohlenstoff und Titan Kohlendioxid, Kupferphthalocyanin, chloriertes Kupferphthalocyanin, Konservierungsmittel, 173 x 122 x 46 cm, Courtesy Société, Berlin

32

Sean Raspet
Untitled, Isobutyl Formate (synthetic raspberry flavor molecule [synthesis of isobutyl alcohol/isobutanol and formic acid]), 2012–2013

Synthetisches Himbeergeschmack-Molekül (Synthese von Isobutylalkohol / Isobutanol und Ameisensäure), 2 x 15-Gallon-Fässer, Maße variabel, Courtesy Société, Berlin

33

Sean Raspet
Inflection 1, 2009-2010

Plexiglas mit 2-facher Reflex-Beschichtung, gespiegeltes Plexiglas, Edelstahl-Hardware, Wanduhr, 63,5 x 58,5 x 23 cm, Courtesy Privatsammlung

Sean Raspet
Inflection 3, 2009-2010

Plexiglas mit 2-facher Reflex-Beschichtung, gespiegeltes Plexiglas, Edelstahl-Hardware, Wanduhr, 46 x 43 x 35,5 cm, Courtesy Privatsammlung

Abgebildet sind physikalische und ökonomische Determinationen des 21. Jahrhunderts. Die Installationen von Sean Raspet (geboren 1981 in Washington, lebt in Los Angeles) wecken Assoziationen mit den Laboren und Lagerhallen großer chemischer Konzerne. Die literarische mit einer synthetisierten Flüssigkeit

aus Isobutylalkohol, Isobutanol und Ameisensäure gefüllten PVC-Behälter werden zum Platzhalter für eine Welt aus inkohärenten und fluiden Materialien. Der fragile Zustand der Moleküle dieser Stoffe ist für die im Labor entwickelten Materialien bezeichnend und kann im übertragenen Sinne auch für eine instabile Machtstruktur innerhalb einer sich rasant wandelnden und brüchigen Wirtschaftsordnung gelesen werden. Versüßt mit Himbeergeschmack wirken die flüssigen Elemente zunächst unscheinbar und trivial. Doch bei Raspet formiert sich eine Materialpolitik, die allgegenwärtig ist, und nicht jenseits des Körpers ansetzt, sondern ein tiefgreifendes Verhältnis zwischen den Objekten und den Subjekten aufzeigt. Die chemischen Mittel (Himbeer-Moleküle, Haargel, Koservierungsmittel u. a.) (de-)formieren den Körper innen und außen. Dieses uferlose In-Eins-Fallen unterschiedlicher Strukturen wird auch in der Arbeit *Inflection* zum Thema. Raspet hat Wanduhren so umgestaltet, dass die komplexen Schichtungen des gespiegelten Plexiglasses den einfache Akt der Zeitmessung unmöglich macht. Zeit als Grundsystem der wohlgeordneten und übersichtlichen „Realität“ wird in *Inflection* mit visuell verwirrenden Mittel so geschichtet und ineinander verlagert, dass sie als instabiles Stadium in der Präsenz der Vergangenheit und Zukunft in der Gegenwart des Objekts zusammenläuft.

34

Hannah Sawtell
#decelerator
(cryptographine), 2014

geschnittener, gebogener, lackierter Stahl, Fenster-Aufkleber, Fixierungen, Sicherheitsglas, LED, Plexiglas, 170 x 125 x 115 cm, Courtesy Vilma Gold, London

35

Hannah Sawtell
#decelerator
(variantghostfibre), 2014

geschnittener, gebogener, lackierter Stahl, Fenster-Aufkleber, Fixierungen, Sicherheitsglas, LED, Plexiglas, 270 x 125 x 95 cm, Courtesy Vilma Gold, London

Hannah Sawtell (geboren 1971 in London, lebt in London) arbeitet mit skulpturaler Installation, Video, digitalen Bildern, Drucken, Industrie-Design und Material aus der digitalen Welt. Hier zu sehen sind zwei Elemente aus einer größeren Installation. Ihre visuellen Bestandesaufnahmen von „zeitgenössischem Material“ oder „Flächen“ erkunden die Grenzen und die Verbreitung der Bildproduktion. Durch die Kategorisierung und Neuordnung bestimmter Bilder beleuchtet die Künstlerin neue Beziehungen zwischen den Objekten und schafft spielerisch kritische Begegnungen. Die Displays von Hanna Sawtell erinnern nicht zufällig an Informations- und Bildtafeln in urbanen Gebäudekomplexen und Straßenkreuzungen, Bahnhöfen und Flughäfen. Die Bilder (re-)produzieren und repräsentieren einen scheinbar grenzenlosen Strom decodierter Daten und Zeichen, dessen Richtungen und Tendenzen sich als Information in unseren Köpfen manifestiert.

36

Jack Strange
All Fish, 2011

Video, 3:19 Min., Loop, iPod Touch, Plastikbeutel, Wasser, 38,1 x 20,3 x 10,2 cm, Courtesy der Künstler und Tanya Bonakdar Gallery, New York

In Jack Stranges (geboren 1984 in Brighton, lebt in London) Arbeit *All Fish* ist eine künstliche Sprache Auslöser von Mutation. Der Künstler

erstellte im Vorfeld ein Liste von Wörtern, die das gesamte Spektrum des Universums beschreiben sollten. Die Repetition dieser linguistischen Exzerpte wird von einem visuellen Effekt computeranimierter Zeichentrickfilm-Meeresbewohnern begleitet. Ob handlungsorientiert, emotional oder als Beschreibung der Welt, die von der künstlichen Stimme gesprochenen Wörter bilden zusammen eine inkohärente Nachricht. In der ozeanischen Anordnung einer fossilen technologischen Gegenwart wirken die Worte und die Meeresbewohner seltsam verzerrt und das ursprüngliche mythologisch, oral überlieferte Welterklärungsmodell wird wie selbstverständlich durch das technische Gerät und dessen digital veränderten Output ersetzt.

37

Sergei Tcherepnin
Beat Pattern Beam, 2014

Stoff, Neonlicht, 184 x 155 cm, Courtesy Karma International, Zürich

Sergei Tcherepnin, Komponist und Künstler (geboren 1981 in Boston, lebt in New York), setzt vorwiegend Musik als primäres Material, aber auch Licht, Stoff, Lampen und Möbelstücke für seine an wahrnehmungstheoretischen und institutionellen Fragestellungen orientierten Arbeiten ein. In Verbindung mit Stoff, Möbeln oder Räumen orchestriert er komplexe elektronische Signale und wandelt diese in wahrnehmbare Schwingungen um und gestaltet auf diese Weise hybride neue Arrangements, die verschiedene Spielarten zwischen den Objekten und ihrer institutionellen Umgebung auslösten. Das Stofftuch, das direkt an der Wand befestigt und in Verbindung mit einem Neonlicht ausgestellt ist, greift kunstkritische Fragestellung der Minimal Art auf. Kühl befremdlich, banal wie auch auratisch und semantisch aufgeladen, begegnet

man dem Gebrauchsgegenstand Leuchtstoffröhre vordergründig. Doch hintergründig liegt ein weicher Stoff der das Motiv in seinem Muster erneut aufgreift und in die Fläche verlagert. Der Titel der Arbeit *Beat Pattern Beam* verweist auf komplexe Strukturen auditiv oder visuellen elektronisch erzeugter Sinuskurven, die sich auf unsere Wahrnehmung und unser Bewusstsein auswirken. Dabei interessiert sich Tcherepnin im Besondern für den physikalischen und psychophysikalischen Ausdruck.

38

Stewart Uoo *No Secrets*, 2014

C-Print, gerahmt, 61 x 44 cm,
Courtesy Galerie Buchholz,
Berlin / Köln

Stewart Uoo *Wet Wonder*, 2014

C-Print, gerahmt, 50 x 89 cm,
Courtesy Galerie Buchholz,
Berlin / Köln

Stewart Uoo *You Can Come And Get It*, 2014

C-Print, gerahmt 56 x 37 cm,
Courtesy Galerie Buchholz,
Berlin / Köln

39

Stewart Uoo *Confessions (9 Women)*, 2014

HD Video, 6:32 Min., Farbe, Ton,
Courtesy Galerie Buchholz,
Berlin / Köln

Stewart Uoo (geboren 1985 in Napa, lebt in New York) Werk umfasst cyborgartige Figuren, sowohl in seinen Skulpturen und Mannequins als auch in seinen Fotografien spielt der Körper, das Geschlecht,

Queerness, das Post-Humane, Avatare und deren Umgebung eine zentrale Rolle. Inspiriert ist der Künstler u. a. von dem aktuellen New Yorker Club-, Social Media-, Kunst- und Modekontext. Als Teile eines fotografischen Editorials zeigen *No Secrets* und *Wet Wonder* Nacktheit umhüllt von Wasser und einer semi-transparenten Folie. Die Haut der unheimlich anmutenden Frauen wird zum Ort einer entfremdeten erotischen Vergegenwärtigung: Kalt und abstrakt erscheint die Gegenwart des Begehrens und der Sinne wie eingefroren. Die aufblitzenden Kurven und formgewordene Fleischigkeit erzählt von einer inhaltlichen Leere. Der Mensch erscheint weit entfernt, unverbunden, als dunkle und fremde Figur. Für das *Video Confessions (9 Women)* bedient sich Uoo der Ego-Shooter-Ästhetik. Während neun Frauen ihre Geständnisse und ihre Sehnsüchte als sprachliche Hüllen ablegen, sieht man auf dem Bildschirm eine technologisierte, künstliche Video-Game-Umgebung, die zusätzlich von einem flächendeckenden „Code“ aus Seifenblasen überzogen ist.

40

Jordan Wolfson *Con Leche*, 2009

handgezeichnete Animation,
Video, 14:57 Min., Soundanimation,
22:29 Min., Courtesy Sadie Coles
HQ, London

Die Hauptdarsteller des Videos *Con Leche*, animierte Diet-Coke-Flaschen, die anstelle des industriellen Produktes Cola mit dem „natürlichen“ Produkt Milch befüllt sind, wandern durch die real gefilmte trostlose Stadtlandschaft Detroit. Der Inhalt der Cola-Flaschen, Milch anstelle von Cola, wird zum Sinnbild einer massentauglichen Warenproduktion, die das „das Natürliche“ und „das Ursprüngliche“ nicht mehr aufrechterhalten kann. Ebenso sehr

wurde Detroit in den letzten Jahren zum Sinnbild einer Stadt die den Schuldenkreislauf des Finanzmarktes nicht mehr standhalten konnte. Analog zu diesen Realitäten wackelt das Bild, dreht und überschlägt sich innerhalb der Projektionsfläche. Dazu verliert eine professionelle Werbesprecherin als Off-Stimme aus der Perspektive eines Ich-Erzählers zusammenhangslose Textpassagen aus dem Internet: mal geht es um Wiedergeburt, sexuelle Orientierung, einen Kokainskandal der Modebranche, mal um Selbstverteidigung oder Smartphones und Recycling. Unterbrochen wird die Frauenstimme von Wolfson selbst, der sie gelangweilt aber höflich auffordert, schneller, langsamer, lauter, leiser oder mit mehr Sexappeal zu lesen, was sie umgehend befolgt. Jordan Wolfson (geboren 1980 in New York, lebt in New York und Berlin) kombiniert Ikonen der amerikanischen Kultur, Motor City und Coca Cola mit inhaltlich Fragen zur Konstruktion von Identität und Erinnerung und der Vergänglichkeit von Systemen. Das Verhältnis Wirtschaft und Medien vermischt er mit persönlichen Erfahrungen und schafft so ein Konstrukt aus Realität, Imagination und Kulturkritik.

An Art Day's Night Rahmenprogramm

Donnerstags bietet die Reihe An Art Day's Night im Künstlerhaus, Halle für Kunst & Medien ab 18:00 Uhr (30.04. und 16.05. ab 19:00 Uhr) Podiumsdiskussionen, Vorträge, Lectures, Katalogpräsentationen, thematische Zwiesgespräche, Performances, Konzertauftritte von Künstlerbands, Debatten zu und über Kunst...

Freier Eintritt

19.03.2015 18:00

Kuratorenführung Sandro Droschl

26.03.2015 18:00

Vortrag Dora Budor (New York, Zagreb)
The Undead of the Screen

09.04.2015 18:00

Vortrag Anna Barham (London)
The squid that hid – or camouflage
as a (mis)understanding of context
(Der Tintenfisch, der sich versteckt – oder
Camouflage als ein (Miss)Verständnis von Kontext)

16.04.2015 18:00

Performance Signe Rose & Nora Kapfer
(Wien, Neuseeland, München)
KUMULUS

23.04.2015 18:00

Katalogpräsentation
Denise Sumi (Luzern, Graz)

30.04.2015 19:00 – 22:00

A/V Performance
Marlon T.L. Fink aka Fon__Tarrian
(antime / disko404 / rdmh, Graz)
Bliss Noise, Fake Dreams, Un__Rest
Bar 19:00 bis 22:00
Walk & talk 19:30
A/V Performance 20:30 bis 21:30

16.05.2015 19:00 – 22:00

Performative Lesung
Artclub Rave Lecture
Verlag TRAUMAWIEN
feat Luc Gross, Mercedes Kornberger,
Peter Moosgaard, Julian Palacz & Judith Rohmoser
im Rahmen von aktuelle kunst in graz
Bar 19:00 bis 22:00
Walk & talk 19:00
Rave Lecture 19:30 bis 21:30

21.05.2015 18:00

Performance
Lisa Holzer (Wien / Berlin)
To Make Omelettes, You cannot
make an omelette without breaking
eggs1, Japanese, 2012

28.05.2015 18:00

Vortrag Michael Lanz
Form follows Material?
Über die Wechselwirkung von
Material, Fertigung und Design
(Industrial Design, FH Joanneum, Graz /
designaffairs, München)

An Art Day's Night Side program

Thursday evenings at 6pm (30.04. und 16.05. at 7pm)
a program of artist talks, panel discussions, lectures,
catalogue presentations, performances, concerts and
discussions on and about art will accompany the current
exhibitions at Künstlerhaus, Halle für Kunst & Medien...

Free admission

19.03.2015 6pm

Curators talk Sandro Droschl

26.03.2015 6pm

Lecture Dora Budor (New York, Zagreb)

The Undead of the Screen

09.04.2015 6pm

Lecture Anna Barham (London)

The squid that hid - or camouflaged
as a (mis)understanding of context

16.04.2015 6pm

Performance Signe Rose & Nora Kapfer

(Vienna, New Zealand, Munich)

KUMULUS

23.04.2015 6pm

Catalogue presentation

Denise Sumi (Lucerne, Graz)

28.05.2015 6pm

Lecture Michael Lanz

Form follows Material?

About interactions between

material, production and design

(Industrial Design, FH Joanneum, Graz /

designaffairs, Munich)

21.05.2015 6pm

Performance

Lisa Holzer (Vienna / Berlin)

To Make Omelettes, You cannot

make an omelette without breaking

eggs! , Japanese, 2012

Rave Lecture 7.30pm to 9.30pm

Walk and talk 7pm

Bar 7pm to 10pm

within the frame of aktuelle kunst in graz
Peter Moosgaard, Julian Palacz & Judith Rohrmoser
feat Luc Cross, Mercedes Kornberger,

Publishing house TRAUMAWIEN

Artclub Rave Lecture

Performative lecture

16.05.2015 7pm to 10pm

A/V performance 8.30pm to 9.30pm

Walk and talk 7.30pm

Bar 7pm to 10pm

Bliss Noise, Fake Dreams, Un_Rest

(antime / disk04 / rdmh, Graz)

Marlon T.L. Fink aka Fon_Tarran

A/V performance

30.04.2015 7pm to 10pm

Hannah Sawtell

#decelerator (variantgthostfire), 2014

cut out bent lacquered steel,
window decal, fixings,
toughened glass, LED, perspex,
270 x 125 x 95 cm,
courtesy Vilma Gold, London

Hannah Sawtell (born 1971 in
London, lives in London) works with
sculptural installations, video, digital
images, prints, industrial design and
materials from the digital world.
On display here are two elements
from a larger installation. Their
visual inventory of "contemporary
material" or "surfaces" explore the
boundaries of pictorial production
and its distribution. By categorizing
and rearranging certain images the
artist illuminates new relationships
between the objects and playfully
creates critical encounters. Not co-
incidentally, Hanna Sawtell's displays
recall information and visual tables
in urban building complexes and at
street crossings, in train stations and
airports. The images (re-)produce
and represent an apparently endless
stream of decoded data and signs,
whose directions and tendencies
manifest as information in our minds.

Jack Strange

All Fish, 2011

video, 3:19 min, looped,
ipod touch, plastic bag, water,
38,1 x 20,3 x 10,2 cm,
courtesy the artist and
Tanya Bonakdar Gallery, New York

In Jack Strange's (born 1984 in
Brighton, lives in London) work,
All Fish, an artificial language triggers
mutation. The artist begins by mak-
ing a list of words that are supposed
to describe the entire spectrum
of the universe. These linguistic
excerpts are repeated, accompa-
nied by a visual effect involving

computer-animated, cartoon sea

dwellers. Whether oriented toward
action, emotion, or a description of
the world, taken together, the words
spoken by an artificial voice form
an incoherent piece of news. In the
oceanic order of a fossilized, tech-
nological present the words and the
underwater inhabitants seem oddly
distorted, while the original model
of a mythological explanation of the
world handed down via oral tradition
is almost naturally replaced by the
technical apparatus and its digitally
altered output.

37

Sergei Tcherepnin

Beat Pattern Beam, 2014

fabric, neon light, 184 x 155 cm,
courtesy Karma International, Zurich

The composer and artist Sergei
Tcherepnin (born 1981 in Boston,
lives in New York) mainly employs
music as his primary material, but
he also works with light, fabric,
lamps, and pieces of furniture to
create his works of art, which are
oriented toward perception theory
and the questioning of institutions.
In combination with fabric, furniture,
or spaces, he orchestrates complex
electronic signals, transforming them
into perceptible vibrations. In this
way he creates new hybrid arrange-
ments that explore the different
variations between the objects and
their institutional surroundings. The
piece of cloth affixed directly to the
wall and displayed in combination
with a neon light picks up on the cri-
tique of Minimal Art. One ostensibly
encounters the ordinary light tubes
as cool and alienating, banal, yet
auratically and semantically charged.
Yet, a piece of soft material lies there
enigmatically, once again echoing the
motif's pattern and shifting it onto
the surface. The title of the work,
Beat Pattern Beam, refers to the
complex structures of sine waves,
created either auditorially or visually,
which have an effect on both our

perception and our consciousness

alike. Here, Tcherepnin is particularly
interested in physical and psycho-
physical expression.

38

Stewart Uoo

No Secrets, 2014

c-print, framed, 61 x 44 cm,
courtesy Galerie Buchholz,
Berlin / Cologne

Stewart Uoo

Wet Wonder, 2014

c-print, framed, 50 x 89 cm,
courtesy Galerie Buchholz,
Berlin / Cologne

Stewart Uoo

You Can Come And Get It, 2014

c-print, framed, 56 x 37 cm,
courtesy Galerie Buchholz,
Berlin / Cologne

39

Stewart Uoo

Confessions (9 Women), 2014

HD video, 6:32 min, colour, sound,
courtesy Galerie Buchholz,
Berlin / Cologne

Stewart Uoo's (born 1985 in Napa,
lives in New York) work includes
cyborg-like figurines. In his sculp-
tures, mannequins, and photography
the body, gender, queerness, the
post-human, and avatars and their
environment play a main role. Among
other things, the artist is inspired by
New York's club, social media, art,
and fashion contexts today. As part
of a photographic editorial, *No Se-
crets* and *Wet Wonder* feature nudity
enveloped in water and a semi-trans-
parent sheet. The skin of eerily-look-
ing women becomes a place for an
alienating, erotic visualization: cold
and abstract, the presence of desire,
of the senses, appears frozen. The

Jon Rafman Still Life (Betamale), 2013

digital video, 4:54 min,
loop, colour, sound, courtesy the
artist and Zach Feuer Gallery,
New York

Despite their exposed artificiality,
as a site for reflection Jon Rafman's
(born 1981 in Québec, lives in
Montreal) works of art have their
own kind of idiosyncratic subjectiv-
ity. Several spaces overlap in *Still
Life (Betamale)*. The boundaries
between virtual and real space are
consolidated into an artificial whole.
The audio level is a score by the
producer Oneotrix Point Never. It
is as strangely innocent and stirring
as the New Age vocabulary ("gazing
into eternity" or "new pattern of
order and disorder") read by a fe-
male voice. Both calming, yet oddly
contrasting at first to what one sees:
video images, virtual spaces such as
cities and forests, in which photo-
graphs and videos are admitted. In
them, protagonists that Rafman gives
the aesthetics of the darknet, bor-
rowed from sexually charged anime
and mangas, computer games, or the
viral animal furry fetish on the In-

The clear, raw production shows
an essentially empty, futuristic
entrance hall, a meeting room, an
underground parking garage, and the
building complex from the outside.
All of the surfaces are covered with
a coded Popova-Lissitzky sheet. In
the stream of Modernism and Post-
modernism digitalizing appears to be
already set up in and only the order
is new. Both videos reveal a lack of
stable reference points; the interior

continues to exist within the exterior,
which is particularly reflected in the
facades and the (missing) inner life of
the "beta males."

Sean Raspet

31

Edge detection, 2013

steel shelving unit, plexiglas,
hair gel, laminated inkjet
print, amorphous carbon and
titanium

fluid materials. The molecules' fragile
state is characteristic of materials
developed in a laboratory, and can
also be read as a metaphor for an
unstable power structure within a
rapidly changing, brittle economic
order. Sweetened with molecules of
raspberry flavor and stored those
liquids seem to be unremarkable and
trivial. But Raspet shapes an omni-
present material policy—setting it
not beyond the body, but revealing a
pervasive relationship between the
objects and subjects. The chemi-
cals (raspberry molecules, hair gel,
preservatives, and so forth) (de-)
form the body inside and outside.
This boundary collapse of different
structures is also a theme in Raspet's
work, *Infection*. The artist has
redesigned clocks so that the com-
plex layering of mirrored Plexiglas
makes the simple act of measuring
time impossible. In *Infection* time
is a fundamental system in a neatly
ordered, lucid "reality," which is so
layered and displaced by visually
confusing material that it converges
in an unstable state in the presence
of past and future in the objects
present moment.

Hannah Sawtell

34

#decelerator (cryptographic), 2014

cut out bent lacquered steel,
window decal, fixings,
toughened glass, LED, perspex,
170 x 125 x 115 cm,
courtesy Vilma Gold, London

Sean Raspet Infection 1, 2009–2010

plexiglas with 2-way reflective
coating, mirrored plexiglas, stainless
steel hardware and wall clock,
63.5 x 58.5 x 23 cm,
courtesy Private Collection

Sean Raspet Infection 2, 2009–2010

plexiglas with 2-way reflective
coating, mirrored plexiglas, stainless
steel hardware and wall clock,
46 x 43 x 35.5 cm,
courtesy Private Collection

Physical and economic determina-
tions or intrusions of the twenty-first
century are illustrated. Sean Raspet's
(born 1981 in Washington, lives in
Los Angeles) installations evoke
associations with the laboratories

28
Sam Pultizer with Matthew Adis
 Loosely Termed Image Scrim with Text Supplement (Command: Colony for "Them"; Input: Matthew Adis), 2014
 print on Dynaflex, 238 x 350 cm, will label, 21 x 29,7 cm, courtesy Real Fine Arts, New York

The artist and author Sam Pultizer (born 1984 in New Hampshire, lives in New York) works with a wide palette of materials, with text, image, and object intermingling in diverse structures. The engraved aluminum plates combine analogue aspects—the craft of writing, the placing of letters on the flat plane, the format of a book or traditional book illumination—with aspects of digitalized engraving and the tableau/tablet. The literary texts themselves open up dialogues on perception and question orientation in (text)space. Language serves experiments with continually new layers and patterns, which is also demonstratively set up in the accompanying images. *Loosely Termed Image Scrim* is a monumentally hand-drawn visual commentary printed on site on a monumentally sized sheet of vinyl. *Loosely Termed Image Scrim with Text Supplement* is an accompanying textual commentary that alludes to the mystical and occult works by the Russian artist Denis Forkas Kostromitin. Pultizer addresses the Kostromitin, Pultizer addresses the colony of others ("them") and refers to a spectral framework—perhaps even other dimensions?

29
 Jon Ratman
 Popova-Lissitzky
 Office Complex, 2013
 digital video, 2:10 min, colour, sound, courtesy the artist and Zach Feuer Gallery, New York

26
Sam Pultizer
 Individual User Activity and Navigation Log; Collectible 2 of 5 (Instance-Derived Visualization Meshes), 2014
 engraved aluminum, 60,96 x 76,20 cm, courtesy Real Fine Arts, New York

By further processing and translating cryptographic code on a glass plate. The data of the algorithmic number theory used by the programming language into the analogue mechanics of engraving, he creates a continuous "Zeichenkörper", a body or material that allows such symbols or signs to be perceived. Palacz's large prints from the *Primes* series are subject to a certain kind of logic and regularity. The series of prime numbers is contrasted with the numerical values in a surface study, while the dense network of these different numerical series spread out visually across the plane. Bundled and converging in rotation, the flat information is translated into a sculptural perspective, and in the body of an immobile image, it regains the dynamics of the digital material.

27
Sam Pultizer with Denis Forkas Kostromitin
 Loosely Termed Image Scrim ("Them"; Input: Denis Forkas Kostromitin), 2014
 print on Dynaflex, 238 x 350 cm, courtesy Real Fine Arts, New York

Placed on a metal scaffold, the sculpture *Proplex* is distinguished by sharp-edged, exact cutting methods, smooth workmanship, and an aestheticizing sense of formalism or minimalism. Charlotte Prodger (born 1984 in Bournemouth, lives in Glasgow) integrates a vocabulary consisting of product design, high-tech design, and high-end devices. The watch brand Seiko stands for meticulous automatism and precise gauges for evaluation, measurement, and display used in high-performance sports. In illustrating simple functionalism, the artist is covertly dealing with the influence on the body and evokes notions beyond formalist components of complex social contexts in a society oriented toward time and achievement.

25
Charlotte Prodger
 Proplex, 2014
 perspex, metal, 183 x 49 x 58,5 cm, courtesy Kendall Koppe, Glasgow

engraved aluminum, 60,96 x 76,20 cm, courtesy Real Fine Arts, New York

engraved aluminum, 60,96 x 76,20 cm, courtesy Real Fine Arts, New York

engraved aluminum, 60,96 x 76,20 cm, courtesy Real Fine Arts, New York

engraved aluminum, 60,96 x 76,20 cm, courtesy Real Fine Arts, New York

engraved aluminum, 60,96 x 76,20 cm, courtesy Real Fine Arts, New York

rolled across a kind of green screen and is about to be pushed underneath a coffered door that reminds one of chocolate—or so we assume, writes, “But this is not so much about food as it is about a confrontation with the principle of flatness in several senses of the word—as a motif (the omelet), as aesthetics (computer-generated images whose sculptural appearance are supposed to evoke animals), and as a flat-out joke . . . The motif of the door gives Holzer’s work the illusion of a space behind the image, a space of unknown depths behind the flat surface. What, then, is behind the door; what is concealed behind these “flat” (in several senses) images? Usually, it is just one thing: text.” In the piece titled *Door handle passing under the most beautiful vegan nail polish colours (A – M)* by Butter Holzer wittily presents a flat product from the commercial world: nail polish. By continually shifting representational elements, Holzer constructs a kind of *perpetuum mobile* that is always oscillating between depth and meaning and surface and meaninglessness—it refers to an objet petit a, “an infinitely plastic object that cannot only incessantly change its form, but can even transpose itself from one to another medium.” (Emanuel Layr)

22
Josh Kolbo
O.T., 2012
 4-c-prints, 320 x 206 x 80 cm, courtesy Société, Berlin

CMYK (cyan, magenta, yellow, black) are the four colors in the four-color process used in countless printed and circulated images. Glossy and in an enlarged format, then finally folded or hung, the photographs by Josh Kolbo (born 1984 in Philadelphia, lives in New York) take on the physicality of sculpture in a process that transfers them from a 2D to a 3D mounting. In this way the works question the hierarchy between the image and the frame and the image to the object. Even though the techniques recall photographic montage and the Constructivist process that allows the work to spread out into the space, Kolbo’s work is different because his images do not originate from a determining deconstructivism; instead, they are hyperlinked surfaces that try to elicit a variety of associations. In recycling photographs and visual materials he follows digital imaging procedures. As commentary, Kolbo’s work of art pick up on the relationship of flat visual spaces to the multilayered expansion, mediation, and circulation of information today.

23
Julian Palacz
Prime Entanglement 109, 113, 127, 131, 2015
 pigment prints on paper, 50 x 50 cm (each), courtesy the artist

24
Julian Palacz
Fragmentierung (7 Variationen), 2015
 hard drives, engraved glass, 10 x 15 cm (each), courtesy the artist

In the form of a footprint of the data streams, information, images, or software surrounding us today, the digital “stroke” is, in most cases, hidden inside of something. Julian Palacz (born 1983 in Leoben, lives in Vienna) conducts experiments that transport the symbols of C++ or other programming languages as “data” outwardly, thus attempting to preprocess piles of electronic data for people, so that they can be visualized. In *Fragmentierung (7 Variationen)* he works on hard drive hardware, so that the information they contain is made visible as a

18
Lisa Holzer
Door handle passing under the most beautiful vegan nail polish colours (A – M) by Butter, 2013
 pigment print on cotton paper, framed, 92 x 72 cm, courtesy Galerie Emanuel Layr, Vienna

19
Lisa Holzer
Door handle passing under the most beautiful vegan nail polish colours (P – Y) by Butter, 2013
 pigment print on cotton paper, framed, 92 x 72 cm, courtesy Galerie Emanuel Layr, Vienna

20
Lisa Holzer
Colour passes, permeates the glass, comes out of the picture passing under Dior Dissolvant abricot and a single spaghetti, 2014
 pigment print on cotton paper, framed, 92 x 72 cm, courtesy Galerie Emanuel Layr, Vienna

21
Lisa Holzer
Mayo passing under strawberry jam stains, 2013
 pigment print on cotton paper, framed, 92 x 72 cm, courtesy Galerie Emanuel Layr, Vienna

Through her idiosyncratic use of text and image Lisa Holzer (born 1971 in Vienna, lives in Berlin) awakens the viewer’s desire for the content, superstructure, and meaning behind the image. Holzer’s piece, *Omelet passing under door* shows how an especially flat Japanese omelet is

body—which could be considered a machine—is replicated and animated in her work, and thus Barham creates a confrontation between the “fleshiness” of the physical world and the ethereal creature, the meaning of analogue and digital reality, between hardware and software.

13

Dora Budor

The Architect,

Slowly Crawling, 2014

into her works. In *Steady Feet in* “300: Rise of the Empire” (2014) and from “Blade Runner” (1982) and them to transparent screens. The “screens” are of handmade silicone and hung so that they cover a great deal of space, a hybrid creeping along the wall. The artist is especially interested in the tensions between bodies and the (special) effects in filmed space as symptoms of a kind of production that has largely shifted from analogue to digital in the past

twenty years. These tensions are not only on the surface of the image, but also beneath the digital skins. The works become an abstract mirror of a densely psychological map of contemporary neoliberal society and information technology.

16

Lisa Holzer

Omlette passing under

door, 2012

pigment print on cotton paper,

framed, 92 x 72 cm,

courtesy Galerie Emanuel Layr, Vienna

17

Lisa Holzer

Omlette passing under

door, 2012

pigment print on cotton paper,

framed, 92 x 72 cm,

courtesy Galerie Emanuel Layr, Vienna

Anna Barham (born 1974 in Sutton Coldfield, lives in London) works with the function of language, the language of images, and the mutability of language and meaning. Her work method is determined by the way she processes words and images through (computer) systems, transforming them into patterns and orderly structures. The computer-animated head in *Liquid Consensus* draws on Plato’s *Cratylus*, the Socratic dialogue that debates the origins of language. Platon conjectured that the gesture of speech imitated an external reality. In contrast, Barham animates the act of speaking body as a fleshy movement, speech emanating from the organic, that forms meaning from the inside out through gesture and sound. The focus on the physical production of speech and sound is carried onward to *Double Screen (not quite tonight jellylike)*. The script was edited from many mutations of a text about cleaning a squid that Barham appropriated and then processed through voice synthesis and voice recognition software and over again, creating a strange kind of feedback loop between herself and the computer. The duplication of body and machine, process and movement, voice and gesture takes place at the center of the work. The replicated images are used as an oblique code and syntactical key to track the transformations of sounds and words within the script.

As a physical metaphor, the squid represents the constant transformation and continual production of images, speech, and meaning. Alongside the video works are a series of UV prints on holographic paper made on the same large format printer which is the main protagonist of *Double Screen (not quite tonight jellylike)*. They are pictures of a fossilized squid, and a “breath mark” or comma, both of which resemble tentacles; close-ups of squid skin, a code that refers to a Soundcloud page. One might argue that the

body—which could be considered a machine—is replicated and animated in her work, and thus Barham creates a confrontation between the “fleshiness” of the physical world and the ethereal creature, the meaning of analogue and digital reality, between hardware and software.

production-made SFX transfer scars from movie “300: Rise of the Empire”, handmade silicone sheet, stainless steel pipes and frames, silicone cast wiring, assorted metal hardware, 186 x 181 x 9 cm, courtesy the artist and New Galerie, Paris

about cleaning a squid that Barham appropriated and then processed through voice synthesis and voice recognition software and over again, creating a strange kind of feedback loop between herself and the computer. The duplication of body and machine, process and movement, voice and gesture takes place at the center of the work. The replicated images are used as an oblique code and syntactical key to track the transformations of sounds and words within the script.

Dora Budor

Steady Feet in Limitless

Resolution, 2014

screen-used melted cyborg finger prop (car accident scene with K. Loken in “Terminator 3: Rebellion der Maschinen”, 2003), honeycomb aluminum panel, paint, laminated archival inkjet print, resin, debris,

91,4 x 55,9 x 10,2 cm,

Courtesy Collection Domus, Beijing / New York

For her works of art Dora Budor (born 1984 in Zagreb, lives in New York) often employs technical processes, visual effects, and the kind of prosthetics or makeup used in

and the representation of bodies and objects. During the sixteen-minute-long work, two brief instructions appear at the lower edge of the image: "please clean the filter" and "please remove your glasses." Both refer to an unremarkable boundary between the video image and something outside of it. Gradually, this boundary dissolves over the course of the video. The layering of space, the shifting of levels, fluid surfaces, visual disturbances in the form of prisms, or image noise are elements that *Flatland 3D* uses in order to decode the shifts between "the real" and whatever is behind, before, or between it. In *Baga's* digital gesture, conversely, the aerial perspective of the world or its spaces becomes an object of absolute flatness. In *An Inconvenient Trash* the artist translates parts of the documentary film *An Inconvenient Truth* (2006) into her "trashy" art aesthetic. External facts about the consequences of producing garbage—an ecological catastrophe—are transferred to internal structures in the art world, also referring to the fundamental question about the relationships between the real and the artificial. The artist traces similar questions in her work, *Ab Original 1 & 2*. Two videos play at the same time on two iPads. In one, *Baga* runs through a forest that looks like a relatively harmless theatrical set. The body is superimposed on the forest wallpaper, while the few tree trunks create a sense of depth. In the second video the artist is in a house, amid various kinds of materials she does "not" work with: glue, cables, old electronics, furniture, piles of clothes, sheeting, ropes, and so forth. The videos layer the psychic projection space of an "interior" with the psychic space of things, an "exterior." Thus, *Baga* presents an ironic view of her interior life as well as the process of producing her art.

8

Alisa Baremboym

Syphon Solutions, 2013

archival pigment inks on silk,

ceramic, vinyl, gelled emollient,

latex tubing, bungee cable,

combination release buckle strap,

tubular webbing, magnets,

hardwired, dimensions variable,

courtesy 47 Canal, New York

9

Alisa Baremboym

Intelligence Suspensions, 2014

webbing, archival pigment inks

on silk, mangled steel, tinted vinyl,

gelled emollient, mylar, combination

release buckle strap, rubber bungee,

reduced oxygen packaging,

c-clamps, reflective strap, magnets,

dimensions variable,

courtesy 47 Canal, New York

Alisa Baremboym's (born 1982

in Moscow, lives in New York)

amorphous sculptures are hybrid

inventions made of vinyl, latex tubes,

Mylar, and release buckle straps—

materials that are normally employed

to make articles for everyday use.

As the artist reorganizes the materi-

als as "present-day archaeological

figures," new questions about the

materials' relationship to their sur-

roundings arise. At the same time

the objects are in an eerie, perforat-

ing state. On one hand they present

the transparent, smooth materials

(some of which were originally fluid

and are now hardened) as fetish

objects whose surfaces, latex, rub-

ber and shine have an alluring effect

upon the viewer. On the other, the

objects evoke associations with

decaying elements in a recycling-

industry cycle. *Syphon Solutions* and

Intelligence Suspensions essentially

originate from unfamiliar, serial,

technological, yet organic transfer-

ence processes that are unique to

the devices and materials surround-

ing us.

10

Anna Barham

breath mark, 2015

UV print on holographic paper,

mounted on aluminium,

96.8 x 68.8 cm, courtesy Arcade,

London and Nordenhake, Stockholm

Anna Barham

https://soundcloud.com/banana_harm/sets/penetration-squid, 2015

UV print on holographic paper,

mounted on aluminium,

96.8 x 68.8 cm, courtesy Arcade,

London and Nordenhake, Stockholm

Anna Barham

chromatophore_flashIMG_0666_in.jpg, 2015

UV prints on holographic paper,

mounted on aluminium,

96.8 x 68.8 cm (each), courtesy

Arcade, London and Nordenhake,

Stockholm

Anna Barham

IMG_1550_0076.jpg, 2015

UV print on holographic paper,

mounted on aluminium,

96.8 x 68.8 cm, courtesy Arcade,

London and Nordenhake, Stockholm

Anna Barham

Double Screen (not quite tonight jellilylike), 2013

2 channel HD video, 31:30 min,

colour, sound, courtesy Arcade,

London and Nordenhake, Stockholm

11

Anna Barham

Double Screen (not quite tonight jellilylike), 2013

2 channel HD video, 31:30 min,

colour, sound, courtesy Arcade,

London and Nordenhake, Stockholm

12

Anna Barham

Liquid Consistent, 2012

HD video, 1 min, loop, sound,

courtesy Arcade, London and

Nordenhake, Stockholm

and through the act of sewing, she intervenes in the material qualities of the textiles. When light shines through porous material, it illuminates the "movements" of the production. The heightened opacity makes sections, segments, incisions, seams, scars, and color fields visible through the translucent layers. Aldridge elicits from the materials a visceral sense of proximity between what is seen and her work. At the same time, the text-tiles, the organic plant motifs, and the aspect of tattooing seem to challenge the interventions, attacks, and the relationship among the subjects.

5 Trisha Baga
Flatlands 3D, 2010
 3D video, color, sound, 17 min, red/cyan 3D glasses, courtesy Zabludowicz Collection, London

6 Trisha Baga
An Inconvenient Trash, 2013
 3D video projection, 9:30 min, diverse materials, courtesy Société, Berlin

7 Trisha Baga
Ab Original 1 & 2, 2014
 expanding foam, wooden doorstop, bucket, faux sheepskin rug, paint tub, fake plant, real plant, moving blanket, glycerine paper, AV equipment, sound, dimensions variable, courtesy Wilma Gold, London

but in reflecting modes of perception

units with a commercial quality. The flattened photographs become synonymous with anonymous photographs and the ways they are distributed. Is the ghostly space in between always temporary? In Abeles's work, the photograph revolves around places and concepts of capturing and reproducing visual data.

3 Laura Aldridge
I'll tell you about it, because I am here and you are distant, 2014
 fabric, towels, dye, wood, metal, concrete, 355 x 150 x 30 cm, courtesy Kendall Koppe, Glasgow

4 Laura Aldridge
Physical pink bear tree culture (touch, face, slip), 2013
 fabric, metal, string, concrete, dye, 305 x 130 x 18 cm, courtesy Kendall Koppe, Glasgow

Laura Aldridge's (born 1978 in Firmley, lives in Glasgow) vertical, standing sculptures have an organic physicality of their own. Gathered like protest banners in the space, the figures present a challenge to the object status and material quality of painting. Wide, draped strips of fabric layered on top of each other hang on a thin pole made of wood or plastic, recalling the richly embroidered and printed robes of indigenous peoples, religious dignitaries, or mythological characters. "The image" fastened with a rope to a large, thin, metal pole and sunk into colored concrete, like a monument. A certain kind of craftsmanship underlies Aldridge's work. Using needle and thread, she collages and combines the previously dyed or printed fabric. By dying the fabric, or printing it with found images and her own photographs,

1 Michelle Abeles
Matches #1326, 2014
 archival pigment print, 111,8 x 76,4 x 3,8 cm, courtesy Sadie Coles HQ, London

2 Michelle Abeles
#4, 2012
 archival pigment print, 83,8 x 63,5 cm, courtesy Sadie Coles HQ, London

Michelle Abeles
792012, 2012
 archival pigment print, 97,2 x 71,1 x 3,7 cm, courtesy Private Collection, London

The works of Michelle Abeles (born 1977 in New York, lives in New York) integrate generic images that are available for free and have no copyright restrictions. She combines her own digitally produced photographs with materials from virtual space, stock photography archives, or Google search results. The pictures are synchronized using Adobe Photoshop or a copy machine to create a kind of anonymous, flattened effect; depths are erased and there is no sense of hierarchy. In the process of repeating, copying and pasting, or using matchpaper, the pictures undergo constant modulation. Keeping in mind how people are altered through and in pictures and information, one interprets the detailed photographs of women (mothers and daughters) going shopping, especially shiny watches, sparkling diamonds, shopping bags, and iPhones—prod-

A common feature of the positions brought together in the exhibition is the expression of the relationship between the digital and the analogue as well as between object and subject in relation to body and material. The essential component of temporality here is understood as a state that characterises an in-between: the exhibition proceeds from this synchronicity of the non-simultaneous in the production and representation of its "things". The DI-gital THING becomes the circulating and difficult-to-grasp object. The art historian Kerstin Stakemeier speaks of a new subject-object relationship in which the objects become "the symptom of a dis-connectedness" of the body in the present capitalist crisis."

In the exhibition DIHING – An Interior That Remains an Exterior? the curator

Sandro Droschl has collected works that allude in particular to this precarious state of affairs and the increasingly pressurised concept of the object. In the artworks the physicality of the digital is evident as particularly malleable and plays with dimensions, with recurring elements of the precarious, fluid, transparent and "flatness".

An Interior That Remains an Exterior? The fact that the differentiations between the analogue and the digital world have already been reified shows at the Künstlerhaus, Halle für Kunst & Medien, in particular in the aesthetic side and the approach of the artistic contributions.

The exhibition will be accompanied by a comprehensive side program, an online publication and a Print on Demand version with contributions by Jörg Albrecht, Armen Avanesian, Timothy Scott Barker, Jonathan Cray, Sandro Droschl, Denise Sumi and the artists.

with Michele Abeles, Laura Aldridge, Trisha Baga, Alisa Baremboym, Anna Barham, Dora Budor, Lisa Holzer, Josh Kolbo, Julian Palacz, Charlotte Prodger, Sam Pultitzer et al., Jon Ratman, Sean Rasper, Hannah Sawtell, Jack Strange, Sergei Tcherepnin, Stewart Uoo and Jordan Wolfson

For the extensive exhibition **EDING** – An Interior That Remains an Exterior? the Künstlerhaus, Halle für Kunst & Medien is bringing together 18 international artists of a younger generation, mainly living in the USA and many of whom are being exhibited in Austria for the first time.

Against the background of various degrees of digital acceleration in present-day life-styles and increasingly noticeable, latently growing political and economic tensions that in the process spill over to “things” (and people), the exhibition is seeking to present an up-to-date atmospheric picture. Digital material has long since advanced from a discrete breaking point in the 1990s to an evident state of affairs, and it not only intervenes in the present-day world of images but also in the surrounding materiality of things themselves. Although the works shown attest to a common interest in the digital, they are precisely not interested in rendering, in the sense of supposed progress, digitality as a media-transfer from analogue to digital or technologies in relation to a reordering of images and their representation. The interest of the positions brought together here goes beyond the portrayal of the purely digital. The exhibition rather illustrates different structural features of the digital and its interaction with things. How do their physicality, temporality, and semantics manifest? In a rapidly changing world, objects and their referents are questioned anew in terms of their relation to reality.

K
M-

Künstlerhaus
Halle für Kunst & Medien
Burgg 2, Graz, Austria
Tue-Sun 10am-6pm, Thu 10am-8pm
www.km-k.at

DIDING An Interior That Remains an Exterior?

14 03 15 —
31 05 15