



Gilles Jacot
Chantal Kaufmann

14.9. – 19.10.2024

S

O

U

R

C

E

Stretcher



(A)

Die Ausstellung *Source* markiert den dritten Teil eines Ausstellungszyklus, der im Mai 2023 mit der Gruppenausstellung *Time, please* seinen Anfang nahm und mit *Stories* im Oktober 2023 fortgeführt wurde. Der vierteilige Zyklus setzt sich aus losen thematischen Begriffen zusammen: 1 Beschaffung, Abbau, Einfuhr, Input; 2 Maschine, Motor, Produktion, Metabolismus; 3 Vorrat, Lager, Vorsorge, Ausschuss, Produkt, Output; 4 Pause, Regeneration, Ruhe, Schlaf, Stillstand, Reparatur, Wartung. Die Kategorien überlagern sich teilweise und existieren nebeneinander.

Als Ganzes stellen wir uns einen komplexen Organismus vor, der als selbsterhaltendes System organisiert ist: Ein Krankenhaus zum Beispiel, oder ein Bunker, ein Körper, ein Biotop, ein Staat, eine Beziehung, ein Planet, ein Güter- und Finanzsystem, eine Bank. Ressourcen werden zugeführt, vordefinierte Abläufe folgen einer Zeitachse.

Im dritten Teil fokussiert *Source* auf einen minimalistischen Umgang mit sogenannten «armen» Materialien: Restprodukte, Überschüsse, Abfälle. Gilles Jacot und Chantal Kaufmann adaptieren, rekontextualisieren und verwerten Bestehendes Material für die Ausstellung. In ihrer Praxis verfolgen beide Konzepte der autodidaktischen Aneignung von Fähigkeiten und der Selbstermächtigung, wie sie in der DIY-Bewegung der 80er Jahre propagiert wurden. Dies bewirkt in ihrem Selbstverständnis einen ökonomischen und damit automatisch auch einen ressourcenreflektierenden, ökologischen Umgang mit Material.

The exhibition *Source* is part of an ongoing series that began in May 2023 with the group show *Time, please*, and continued with *Stories* in October 2023. The cycle consists of four thematic concepts: 1 sourcing, mining, import, input; 2 machine, motor, production, metabolism; 3 stock, storage, provision, rejects, product, output; 4 pause, regeneration, rest, sleep, standstill, repair, maintenance. The categories partially overlap and coexist. The list describes a vital system that could be a complex organism set up as a self-perpetuating system: for example, a hospital or a bunker, a body, a biotope, a company, a state, a relationship or a planet, a system of goods and finance, or a bank. They are no fixed realities but time-immanent systems. To function autonomously, they are provided with vital resources. Such predefined processes follow a timeline.

In the third part, *Source* focuses on a minimalist approach to so-called «poor» materials: residual products, surpluses, waste. Gilles Jacot and Chantal Kaufmann adapt, recontextualize, and recycle existing material for the exhibition. In their practice, both pursue concepts of self-taught acquisition of skills and self-empowerment, as propagated in the DIY movement of the 1980s. In their self-image, this results in an economical and therefore automatically resource-saving, ecological use of materials.

Another aspect of their practice is that their socio-economic status – as with many other artists – strongly influences their artistic work. What may be true for



Ein weiterer Aspekt ihrer Praxis ist, dass ihr sozioökonomischer Status – wie bei



vielen anderen Künstler:innen – ihr Kunstschaffen stark beeinflusst. Was auf viele Künstler:innen zutreffen mag, ist bei ihnen nicht nur gegeben, sondern wird bewusst reflektiert und in ihre Praxis integriert. Ihre Lohnarbeit deckt nicht nur die sogenannten Lebenshaltungskosten, sondern dient auch als Quelle für inhaltliche und materielle Ressourcen. Die in der Ausstellung verwendeten Materialien und Bildträger stammen direkt aus dem Umfeld ihrer Lohnarbeit, von wo sie nach einmaligem Gebrauch von den Künstler:innen als Ressourcen übernommen wurden.

Überreste von Teppichen, die **Gilles Jacot** nach Jobs in der Werbeindustrie überlassen wurden, sind zylindrisch zusammengerollt und aufrecht auf dem Boden platziert. Eng dazwischen eingeklemmt: jeweils ein kugelförmiges Objekt, hergestellt aus Leinengazen und Gips. Es sind hohle Gussformen einer sphärischen Boje – ein technisches Objekt, dessen Funktion darin besteht, sich selbst stets über

Wasser zu halten, unabhängig vom Pegelstand.

Die Anordnung der Elemente in der Serie *cults of pleasure* lässt auf engem Raum hierarchisch gegliederte Gegensätze aufeinandertreffen: Auf ähnlicher Höhe stehen die Reste von Teppichen, die einst dazu dienten, einen Raum zu definieren, einen Zustand zu verschleiern und aufzuwerten. Aufgerollt offenbaren die Teppiche nur ihren temporären Zustand: So warten sie gewöhnlich im Verkaufsregal, im Lager oder am Set, bis sie entweder verkauft, weitertransportiert, verarbeitet oder entsorgt werden. Ihr Inneres nach aussen gekehrt, stehen sie als Teil der Installation da, ihre überproportionalen, zylinderförmigen Körper wirken streng und bestimmend im Vergleich zu den bandagierten Gipskugeln, die eingeklemmt zwischen ihren «Füßen» liegen. Aus der Perspektive der «Teppich-Wesen» sind die «Gips-Wesen» leicht zu übersehen. Zwar teilen sie dieselbe Welt, doch ihre Realität spielt

sich weit unterhalb ab und ist von oben schwer zu erkennen.

Die angehefteten Fotografien stammen aus einem Video, das der Künstler an verschiedenen Schauplätzen an seinem Wohnort in Paris aufgenommen hat. Dabei setzte er sei-

ner Kamera Perücken auf, die im Bild die Perspektive fiktiver Charaktere suggerieren und gleichzeitig die Kamera vor Ort unentdeckt operieren lassen. Die zur Protagonistin toupierte Kamera lässt uns aus einer fiktiven Person heraus auf die reale Umgebung des Künstlers blicken.

many artists is not only a matter of fact but is consciously reflected upon and integrated into their practice. Their wage labor (besides «being artists») not only covers the cost of living but also serves as

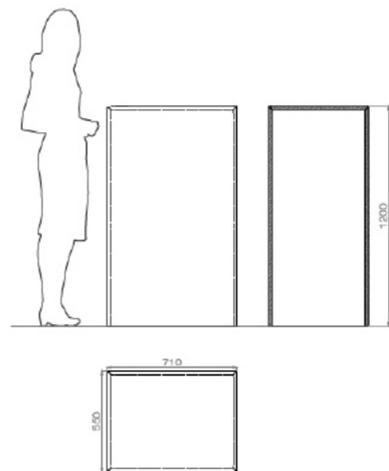
Wooden Plinths/Pedestals for Art Basel, Liste Art Fair, June Art Fair, and other events during the fair.

-Custom-built plinths to your specifications, painted in white (RAL 9003). Exact pricing depends on measurements.

-400 Euros pick up in Zürich Sihlquai
-50 Euros Shipping to the fair entrance (between 8-12 June)

-Additional options available: different sizes, colors, and materials welcome.

-Direct message me here or email: gillesjacot@gmx.ch



a source of content and material. The materials and image carriers used in the exhibition come directly from the environment of their wage labor, from where they were taken over by the artists as resources after a single use.

Pieces of carpet, left to **Gilles Jacot** after jobs in the advertising industry are rolled up into cylindrical shapes and placed upright on the floor. Wedged tightly between them: a spherical object made of gauze bandage and plaster. They are hollow molds of a spherical buoy – a techni-

cal object whose function is to keep itself afloat at all times, regardless of the water level.

The arrangement of the elements in the series *cults of pleasure* brings together hierarchically structured opposites in a confined space: The remains of carpets, which once served to define a space, or to disguise and to push up a setting, stand at a similar height. When rolled up, the carpets only reveal their temporary state: they usually wait on the sales shelf, in storage, or on the set until they are sold, transported, processed, or disposed of. With their insides turned outward, they stand there as part of the installation, their disproportionate, cylindrical bodies appearing austere and decisive compared to the bandaged plaster balls that lie tightly stuck between their «feet». From the perspective of the «carpet entities», the «plaster entities» are easy to overlook. Though they share a common world, their reality takes place far below and is difficult to detect from above.

The attached photographs are taken from a video, recorded by the artist at various locations in Paris, where he lives. He put wigs on his camera, suggesting the perspective of fictional characters in the image and thus allowing the camera to operate undetected on the scene. The wigged camera, which becomes a protagonist, lets us look at the artist's real surroundings from the perspective of a fictional person. The film stills function as a membrane between the real «outside» and an imaginary «inside», while the low camera angle possibly indicates the point of view of the «plaster entities». The 16:9 image format printed on classic 15 x 10 cm photographic paper (recognizable by the white lower strip) hints at an adaptation from a video.

Die Filmstills fungieren als Membran zwischen dem realen «Aussen» und einem imaginären «Innen», während die niedrige Kameraperspektive möglicherweise auf den Standpunkt des «Gips-Wesens» hinweist. Das aufs klassische 15 x 10 cm Fotopapier gedruckte 16:9 Bildformat (erkennbar am weissen unteren Streifen) lässt auf die Adaption aus einem Video schliessen.

Die Collagen *searching practice* und *thinking capacity* zeigen Bilder von Kunststofffrütschen aus Reisekatalogen, die durch manuelles Entfernen des Hintergrunds zu verschlungenen, abstrakten Gebilden mutieren. Die freigestellten, an Psychedelic- und Op-Art erinnernden bunten Plastikskulpturen symbolisieren einen festgelegten Ablauf – ein «Erleb-

nis» mit Anfang und Ende. Ein Vorher und Nachher existiert hier nicht. Die Umgebung wurde vom Künstler gelöscht – oder zensiert.

Chantal Kaufmanns Arbeiten sind geprägt von ihrem Interesse an den Mechanismen, die unser Verständnis von Subjektivität formen, insbesondere von der logozentrischen Ausrichtung, die sich über lange Zeit im westlichen Denken entwickelt hat. (1) In ihrer Praxis widmet sich Kaufmann der Verbindung zwischen Sprache und Bild und wie diese im Wechselbezug zwischen Autor:in und Rezipient:in Bedeutung erzeugen. Ohne diese in einem fixen Bedeutungsrahmen zu verorten, interessiert sie, wo die Grenzen dieser Bedeutungsproduktion liegen.

Das in den 80er Jahren in *Allegorie einer Simulation* umbenannte barocke Gemälde von Lorenzo Lippi (1606–1665) aus dem Jahre 1630 dient der Künstlerin in *code code code code* als Vorlage für eine Serie von Siebdrucken. Vom Titel des Gemäldes überrascht, geht Kaufmann von der Überlegung aus, dass Allegorien als bildliche Darstellungen abstrakter Begriffe stets ein gewisses Vorwissen bzw. kulturelle Codes voraussetzen, um verstanden zu werden. In der Symbolik solcher Gemälde bleibt immer ein «Bedeutungsüberschuss» – ein unentschlüsselter Rest, der nicht allein durch die Betrachtung des Bildes aufgedeckt werden kann. Unter diesen Vorzeichen erforscht Kaufmann den Raum, der ohne sprachliche Vermittlung unerschlossen bleibt. Für *code code code code* wen-

The collages *searching practice* and *thinking capacity* show images of waterslides from travel magazines, which mutate into intricate, abstract shapes by manually removing the background. The colorful plastic sculptures, evoking psychedelic and op art, symbolize a determined process – an «experience» with a beginning and an end. There is no such thing as before and after. The surroundings have been masked – or censored – by the artist.



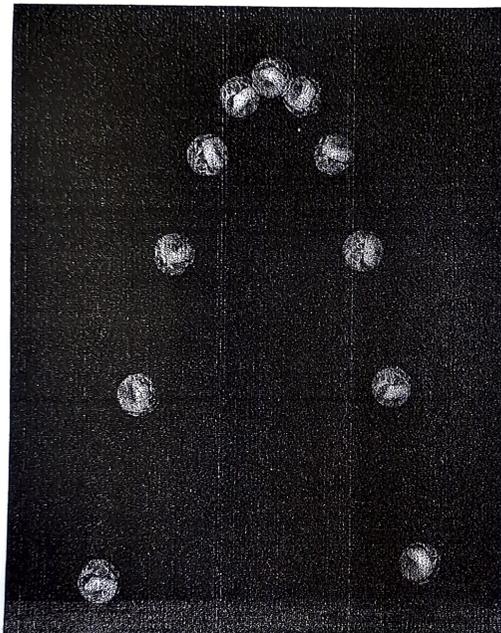
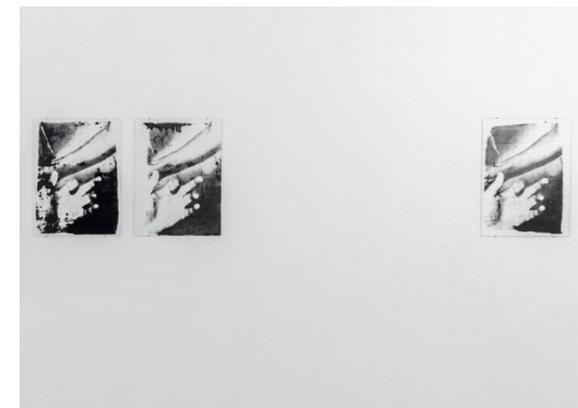
such paintings - an indecipherable residue that cannot be revealed simply by looking at the picture. With this in mind, Kaufmann explores the space that remains unexplored without linguistic mediation. For *code code code code*, she applies linguistic logics to image production. Her approach is based on the idea that it is not only words that acquire their

meaning through constant repetition. The repeated motif in the screen print refers to the idea of iteration, i.e. repetition with small alterations, which not only consolidates meaning but also has the potential to rewrite, redefine or even destabilize it.

In the video projection *a paper thin past*, 24 individual images per second shape the visual experience and refer to the significance of the grid as a structure. Here Kaufmann addresses the rhythmic dimension of language and the modalities that become invisible in everyday use because they are governed by ratio and law (syntax). Sounds and words interweave, the

Chantal Kaufmann's work is characterized by her interest in the mechanisms that shape our understanding of subjectivity, in particular the logocentric orientation that has long developed in Western thought. (1) In her practice, Kaufmann focuses on the connection between language and image and how these generate meaning in the interplay between author and recipient. Without locating this in a fixed framework of meaning, she is interested in where the limits of this production of meaning lie.

The baroque painting by Lorenzo Lippi (1606-1665) from 1630, renamed *Allegory of a Simulation* in the 1980s, serves the artist in *code code code code* as a model for a series of screen prints. Surprised by the title of the painting, Kaufmann starts from the idea that allegories as pictorial representations of abstract concepts always require a certain prior knowledge or cultural codes in order to be understood. There is always an «excess of meaning» in the symbolism of



The arrow of time

14. The trajectory of the bouncing ball is time reversible. If it can happen in one direction, leaving the left side of the page and landing on the right, it can also happen in the reverse, leaving from the right and landing on the left.

(B)

(C)

det sie sprachliche Logiken auf die Bildproduktion an. Ihr Vorgehen folgt dem Gedanken, dass nicht nur Wörter ihre Bedeutung erst durch ständige Wiederholung erlangen. Das wiederholte Motiv im Siebdruck verweist auf die Idee der Iteration, also die Wiederholung mit kleinen Abweichungen, die nicht nur Bedeutung festigt, sondern gleichzeitig auch das Potenzial birgt, sie umzuschreiben, neu zu definieren oder gar zu destabilisieren.

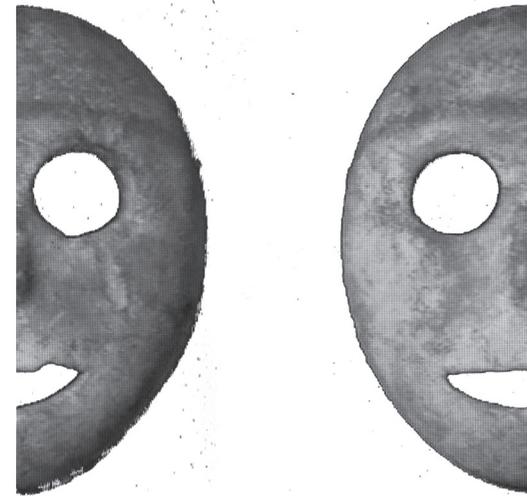
In der Videoprojektion *a paper thin past* sind es 24 Einzelbilder pro Sekunde, die das visuelle Erlebnis formen und auf die Bedeutung des Rasters als Struktur verweisen. Hier widmet sich Kaufmann der rhythmischen Dimension der Sprache und den Modalitäten, die in der alltäglichen Anwendung unsichtbar werden, da sie von Ratio und Gesetz (Syntax) beherrscht werden. Geräusche und Worte verweben sich, die gewohnte Linearität und vermeintliche Eindeutigkeit von Text

wird auf die Probe gestellt. Auch hier zeigt sich ihr Interesse an der Dekonstruktion logozentrischer Vorstellungen. Indem sie Sprache und Bild in ein spielerisches Verhältnis setzt, erforscht sie die Mechanismen, die Bedeutung erzeugen, und eröffnet neue Möglichkeiten, diese zu interpretieren und zu hinterfragen.

Als letzten Akt im Prozess der Ausstellungsentstehung haben wir – ausserhalb des Ausstellungsraums – das Werk *Shift* (1982) des 2017 verstorbenen Künstlers **Toshio Matsumoto** platziert. Die Videoarbeit darf bildlich als Anführungszeichen (« ») verstanden werden, zwischen denen die Ausstellung verortet ist.

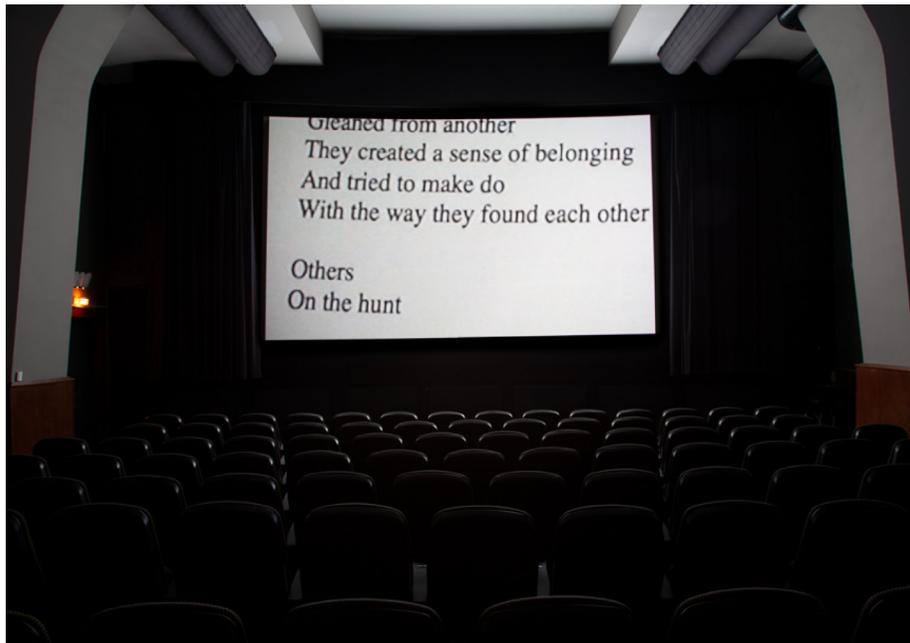
Der Film zeigt die Architektur des Kyushu Institute of Design, an dem Matsumoto in den 1980er Jahren unterrichtete. Mit minimalem Filmmaterial erzeugt er durch Kameraschwenks, Zooms sowie die horizontale Teilung und Rasterung der Bildausschnitte zeitliche Verschiebungen

TO "B", IT'S OUR CONNECTION TO MAKE.



WE ARE HERE FOR A TIME TO CONNECT "A"

(E)



(D)



(F)

und eröffnet so neue Bild- und Bedeutungsräume.

«Indem ich die Strukturelemente von Zeit und Raum im Bild neu kombinierte, suchte ich in gewisser Weise nach einer Art Bildanagramm, das eine neue Zeit und einen neuen Raum erzeugen würde. In meiner Vorstellung war diese Arbeit irgendwie mit dem Studium der Anagramme in der poetischen Sprache verbunden, dem sich Ferdinand de Saussure widmete.» (2)

(1): Der logozentrische Ansatz geht davon aus, dass wir die Realität hauptsächlich durch Sprache begreifen und erst durch die Benennung und Beschreibung etwas gänzlich real existent wird.

(2): Ferdinand de Saussure, Linguist und Begründer der modernen Sprachwissenschaft, untersuchte, ob in alten poetischen Texten mittels Anagrammen alternative Bedeutungen versteckt wurden. Laut Saussure sollten solche unterschwelligeren Muster für diejenigen erkennbar sein, die das poetische System verstehen. Obwohl er seine Hypothese nicht bestätigen konnte, werfen seine Studien Fragen zur bewussten und unbewussten Verwendung von Mustern in literarischen Texten und zu Beziehungen zwischen Zeichen, Symbolen und ihren Bedeutungen auf.

(A) Toshio Matsumoto *Shift*, 1982, Videostill (B) *Time: A very Short Introduction* p. 65, 2021 (C) Chantal Kaufmann, *Codec*, Milieu Bern, 2023 (D) Chantal Kaufmann, *Imagine Language*, Motiv Kino, Wien, 2022 (E) Chantal Kaufmann, Marc Hunziker, Rafal Skoczek, Berlin, 2016 (F) Toshio Matsumoto *Shift*, 1982, Videostill (G) Chantal Kaufmann, *All night they sleep / worn out and tough* Alle anderen Bilder zvg Gilles Jacot.

Satz: Karin Borer
Text: Daniel Kurth mit
Gilles Jacot & Chantal Kaufmann

usual linearity and supposed unambigu-ousness of text is put to the test. Her interest in the deconstruction of logocentric ideas is also evident here. By placing language and image in a playful relationship, she explores the mechanisms that generate meaning and opens up new possibilities for interpreting and questioning them.

As the final act in the process of setting up the exhibition, we have placed the work *Shift* (1982) by the artist **Toshio Matsumoto**, who died in 2017, outside the exhibition space. The video work can be understood metaphorically as quotation marks («») between which the exhibition is located.

The film shows the buildings of the Kyushu Institute of Design, where Matsumoto taught in the 1980s. Using minimal footage, he creates temporal shifts through camera pans, zooms and the horizontal division and gridding of the image sections, thus opening up new meanings of images and semantic spaces.

«In a sense, by recombining the structural elements of time and space in an image, I was searching for a kind of image anagram that would produce a new time and space. In my mind, this work was somehow connected to the study of anagrams of poetic language that Saussure devoted himself to in his later years.» (2)

(1): The logocentric approach assumes that we understand reality mainly through language and that it is only through naming and describing something that it becomes completely real.

(2): The linguist Ferdinand de Saussure investigated whether alternative meanings were hidden in old poetic texts by the use of anagrams. According to Saussure, such subtextual patterns should be recognizable to those who understand the poetic system. Although he was unable to confirm his hypothesis, his studies raise questions about the conscious and unconscious use of patterns in literary texts and the relationships between signs, symbols and their meanings.

(A) Toshio Matsumoto *Shift*, 1982, video still (B) *Time: A very Short Introduction* p. 65, 2021 (C) Chantal Kaufmann, *Codec*, Milieu Bern, 2023 (D) Chantal Kaufmann, *Imagine Language*, Motiv Kino, Wien, 2022 (E) Chantal Kaufmann, Marc Hunziker, Rafal Skoczek, Berlin, 2016 (F) Toshio Matsumoto *Shift*, 1982, video still (G) Chantal Kaufmann, *All night they sleep / worn out and tough* All other images provided by Gilles Jacot.

Layout: Karin Borer
Text: Daniel Kurth with
Gilles Jacot & Chantal Kaufmann



(G)

Stretcher
Auf dem Wolf 11, Basel
www.strrretcher.ch