

SOLO EXHIBITION

BASEL

02.10–15.11.2025

BORDUN

PHILIP SEIBEL

Text by Marta Riniker-Radich

LO BRUTTO STAHL

EN (original text):

"I don't belong in the world; something separates me from other people". After a car crash Mary, the protagonist in Herk Harvey's "Carnival of Souls", finds herself oscillating between life and death. At moments, she is fully part of her surroundings—she talks to her prying landlady, plays the organ in the church where she is employed, drinks coffee with her slimy boarding room neighbour. Then, all of a sudden, the scene ripples like water and Mary finds herself in a separate realm—she becomes invisible and inaudible to those around her. The rippling of water is a leitmotif throughout the film, from the opening credits to the lake from which the figure who embodies death emerges to capture Mary and take her back to where she never fully went after the car crash. This figure pops up throughout the film, following Mary, haunting her, fraying her nerves. She attempts to explain to people that the pale, shrivelled face is not a figment of her imagination. As cinematic formula dictates, they think her deluded, "hysterical". Beneath their adamant denial, though, lies a nervous fear of the inexplicable.

The importance of believing, or rather the suspension of disbelief, is at play when standing before Philip Seibel's "Panels". A series of actions—cutting, milling, sanding, painting, coating, assembling, gives the works their presence. But when I squint, these objects cease to be a mere accumulation of parts. They are, and always were, simply there. They emit a drone not unlike the organ music that comes out of Mary in "Carnival of Souls" as she plays, in a trance, an eerie, downtempo melody. A rational person, chastised by her tutor for the lack of sentimentality with which she approaches her job as a church organist, she now becomes a vessel for a deathly tune that manipulates her hands and feet as if she were a puppet.

The word panel denotes a flat surface. Ultimately, this is what the works are: a series of surfaces masquerading as three-dimensional objects. Deceiving props that fool us with their façades, from strips of veneer that pass themselves off as solid wood, to the dizzying surface of crystallised paint, to the flat imperviousness of anodised aluminium. The sculptures in this exhibition are modified copies of an actual control panel, shown in Seibel's exhibition "Warmth" at Lo Brutto Stahl in 2024. They are assembled from individual pieces that make up a body, a frame, and an inlay, the front of the panel that we are meant to interact with, to "control". Subtraction and metamorphosis are as important in the making of the panels as addition is. The obviously wooden pattern of the veneers is hidden by layers of paint and lacquer, the properties and appearance of metal are altered through galvanisation and anodisation and wax reliefs are cropped and carved into.

The recasting of wax reliefs is a recurring procedure in Philip Seibel's sculptures. The original reliefs, purchased on second-hand online platforms, depict both famous paintings and banal scenes in an inexpensive material. Little matter that they are cheap copies—they serve the same purpose as the originals, opening up a world which extends beyond their mere materiality. The act of recasting operates as a form of homage—to the infinite possibilities of wax as a material, which can be melted down and cast indefinitely, and to the notion of the copy and its apparent lack of subjectivity.

Imitation is at the heart of Seibel's work, perhaps stemming from a hesitation to identify with what is often brushed aside as intuitive creation. But just as blind creation does not exist, neither can one speak of a conceptual act here. In the process of making the panels, a series of micro-decisions are made which do not

necessarily have a rational reason behind them. Something that is a conscious decision on Seibel's part, and which manifests in all of his work, is a certain "holding back". In making the wax copies, for example, he detaches himself from the direct symbolism of some of the scenes depicted in the original reliefs by modifying certain elements. A copy of Dürer's "Knight, Death and the Devil" is turned on its side, evoking the possibility of multiple interpretations of the print. The two peasants from Millet's "Angelus"—a symbolic scene that depicts a moment of intense calm in prayer amidst the drudgery of everyday farm life—have their heads lopped off. Other wax reliefs have been so heavily carved into that we can barely recognise what they depict anymore. The pathetic banality of traditional scenes and gendered situations has been rendered silent. The deeper grooves of these inlays call to mind set design from German expressionist cinema—jaggy and distorted, their tone so dark that our gaze sinks into them. It is the first time that the wax reliefs have been so overtly carved into by Seibel, and they are also the only element in the exhibition that lets the artist's hand transpire. Yet far from being at odds with the other elements that make up the panels, which are so flat and sterile as to make us believe that they have been industrially produced, they originate from the same desire to be unobtrusive and follow a logic of revelation through concealment.

Once fully assembled, the panels are removed from the layers of actions that make them what they are. A cacophony of different materials and finishes fuses into an object that buzzes and hums with a presence that is at once deadly silent, yet so tangible that I can almost communicate with them. Curious as to what they contain, how they are made, how they came to be, we glimpse through the small holes in their surface. Their interior remains inaccessible, but contained within these seemingly impenetrable vessels is a glimmer of blind faith in that which we cannot rationalise away

Marta Riniker-Radich

FR (traduit du texte original en anglais) :

« I don't belong in the world; something separates me from other people ». Après un accident de voiture, Mary, la protagoniste du « Carnival of Souls » de Herk Harvey, se retrouve à osciller entre la vie et la mort. Par moments, elle fait pleinement partie de son environnement — elle discute avec sa logeuse indiscreète, joue de l'orgue dans l'église où elle est employée, prend un café avec son voisin de pension au comportement douteux. Puis, tout à coup, la scène ondule comme de l'eau, et Mary se retrouve dans un autre royaume — elle devient invisible et inaudible aux yeux de ceux qui l'entourent. L'ondulation de l'eau constitue un leitmotiv tout au long du film, des génériques d'ouverture jusqu'au lac d'où émerge la figure incarnant la mort, venue capturer Mary et la ramener là où elle n'était jamais tout à fait partie après l'accident. Cette figure surgit à plusieurs reprises dans le film, poursuivant Mary, la hantant, ébranlant peu à peu ses nerfs. Elle tente d'expliquer aux autres que ce visage blême et flétri n'est pas une simple hallucination. Comme le veut la convention cinématographique, on la croit délirante, « hysterical ». Mais derrière ce déni catégorique affleure une peur nerveuse face à l' inexplicable.

L'importance de croire — ou plutôt de suspendre son incrédulité — se manifeste également face aux « Panels » de Philip Seibel. Une série d'actions — découper, fraiser, poncer, peindre, enduire, assembler — confère aux œuvres leur présence. Mais lorsque je plisse les yeux, ces objets cessent d'apparaître comme une simple accumulation de parties. Ils sont, et ont toujours été, simplement là. Ils émettent une sorte de bourdonnement, non sans rappeler la musique d'orgue qui s'échappe de Mary dans « Carnival of Souls » lorsqu'elle joue, en transe, une mélodie étrange et lancinante. Figure rationnelle, réprimandée par son maître pour le manque de sentiment avec lequel elle aborde son rôle d'organiste d'église, elle devient alors le réceptacle d'un air funèbre qui manipule ses mains et ses pieds comme si elle était une marionnette.

Le mot « panel » désigne une surface plane. En définitive, c'est bien ce que sont ces œuvres : une suite de surfaces qui se donnent pour des objets tridimensionnels. Des accessoires trompeurs qui nous dupent par leurs façades, depuis les bandes de placage qui se font passer pour du bois massif, jusqu'à l'effet vertigineux de la peinture cristallisée, en passant par l'opacité plane de l'aluminium anodisé. Les sculptures de cette exposition sont des copies modifiées d'un véritable panneau de contrôle, présenté dans l'exposition « Warmth » de Seibel à Lo Brutto Stahl en 2024. Elles sont assemblées à partir d'éléments distincts qui composent un corps, une armature et une incrustation : la face du panneau, avec laquelle nous sommes censés interagir, que nous sommes censés « contrôler ». La sous-traction et la métamorphose sont aussi essentielles à la fabrication des panneaux que l'addition. Le motif évidemment boisé des placages est dissimulé sous des couches de peinture et de laque, les propriétés et l'apparence des métaux sont altérées par galvanisation et anodisation, et les bas-reliefs en cire sont recadrés, sculptés, retravaillés.

Le moulage de bas-reliefs en cire est une opération récurrente dans les sculptures de Philip Seibel. Les reliefs originaux, achetés sur des plateformes de seconde main en ligne, représentent aussi bien des peintures célèbres que des scènes banales, dans un matériau peu onéreux. Peu importe qu'il s'agisse de copies bon marché : ils remplissent le même rôle que les originaux, en ouvrant sur un monde qui dépasse leur simple matérialité. Le geste du moulage agit comme une forme d'hommage — à l'infinie plasticité de la cire, matériau qui peut être fondu et coulé à l'infini, et à la notion de copie, avec son apparent déficit de subjectivité.

L'imitation est au cœur du travail de Seibel, sans doute en réaction à une réticence à s'identifier à ce que l'on qualifie souvent de création intuitive. Mais tout comme la création aveugle n'existe pas, on ne peut pas davantage parler ici d'un acte purement conceptuel. Dans le processus de fabrication des panneaux, une série de micro-décisions sont prises, sans nécessairement répondre à une logique rationnelle.

Un choix conscient de la part de Seibel, et qui se manifeste dans l'ensemble de son travail, est une certaine retenue. Dans la fabrication des copies en cire, par exemple, il s'éloigne du symbolisme direct de certaines scènes représentées dans les reliefs originaux en modifiant des éléments. Une copie du « Knight, Death and the Devil » de Dürer est tournée sur le côté, ouvrant à la possibilité de multiples interprétations de la gravure. Les deux paysans de l'« Angelus » de Millet — scène symbolique qui illustre un moment de calme intense dans la prière, au milieu de la dureté de la vie paysanne — sont décapités. D'autres bas-reliefs en cire sont tellement incisés et retravaillés qu'ils en deviennent presque méconnaissables. La banalité pathétique des scènes traditionnelles et des situations genrées est ainsi réduite au silence. Les incisions profondes de ces incrustations rappellent les décors du cinéma expressionniste allemand — anguleux, distordus, d'un ton si sombre que notre regard s'y enfonce. C'est la première fois que Seibel incise aussi frontalement ses bas-reliefs en cire, et ce sont également les seuls éléments de l'exposition où la main de l'artiste transparaît. Mais loin de s'opposer aux autres composants des panneaux — si plats et aseptisés qu'ils semblent issus d'une production industrielle — ils procèdent du même désir de discrétion et s'inscrivent dans une logique de révélation par le biais du voilement.

Une fois assemblés, les panneaux se dégagent des couches d'actions qui les ont constitués. Une cacophonie de matériaux et de finitions se fond en un objet qui vibre, qui résonne d'une présence à la fois mortellement silencieuse et pourtant si tangible que l'on croit presque pouvoir entrer en communication avec lui. Intrigués par ce qu'ils contiennent, par leur mode de fabrication, par leur devenir, nous jetons un regard à travers les petits orifices percés dans leur surface. Leur intérieur demeure inaccessible, mais à l'intérieur de ces réceptacles apparemment impénétrables subsiste une étincelle de foi aveugle en ce que nous ne pouvons réduire par la seule rationalité.

Marta Riniker-Radich

FLOOR 2

Philip Seibel

Panel (Knolle), 2025

Aluminium, steel, wooden veneer, PUR paint, screws

21 x 28 x 28 cm (8 1/4 x 11 x 11 in)

Philip Seibel

Panel (Display), 2025

Aluminium, steel, wooden veneer, LC display, PUR paint, screws

21 x 28 x 28 cm (8 1/4 x 11 x 11 in)

Philip Seibel

Panel (Schmiede), 2025

Aluminium, wax relief, PUR paint, screws

21 x 28 x 28 cm (8 1/4 x 11 x 11 in)

Philip Seibel

Panel (Table), 2025

Anodised aluminium, wax relief, PUR paint, screws

21 x 28 x 28 cm (8 1/4 x 11 x 11 in)

Philip Seibel

Bordun, 2025

Video, color, sound

4:52 minutes

Philip Seibel

Panel (Hand1Hand2Hand3), 2025

Aluminium, engraving, rubber buttons, PUR paint, screws

21 x 28 x 28 cm (8 1/4 x 11 x 11 in)

FLOOR -1

Philip Seibel

Panel (RTT), 2025

Aluminium, wax relief, PUR paint, screws

21 x 28 x 28 cm (8 1/4 x 11 x 11 in)

Philip Seibel

Panel (Angelus), 2025

Anodised aluminium, wax relief, screws

21 x 28 x 28 cm (8 1/4 x 11 x 11 in)

HANGAR 1

Philip Seibel

Panel (Vogelauge), 2025

Aluminium, steel, wooden veneer, PUR paint, screws

21 x 28 x 28 cm (8 1/4 x 11 x 11 in)

HANGAR 2

Philip Seibel

Panel (In/Out), 2025

Aluminium, zinc plated steel (yellow passivate), PUR paint, rubber, screws

21 x 28 x 28 cm (8 1/4 x 11 x 11 in)