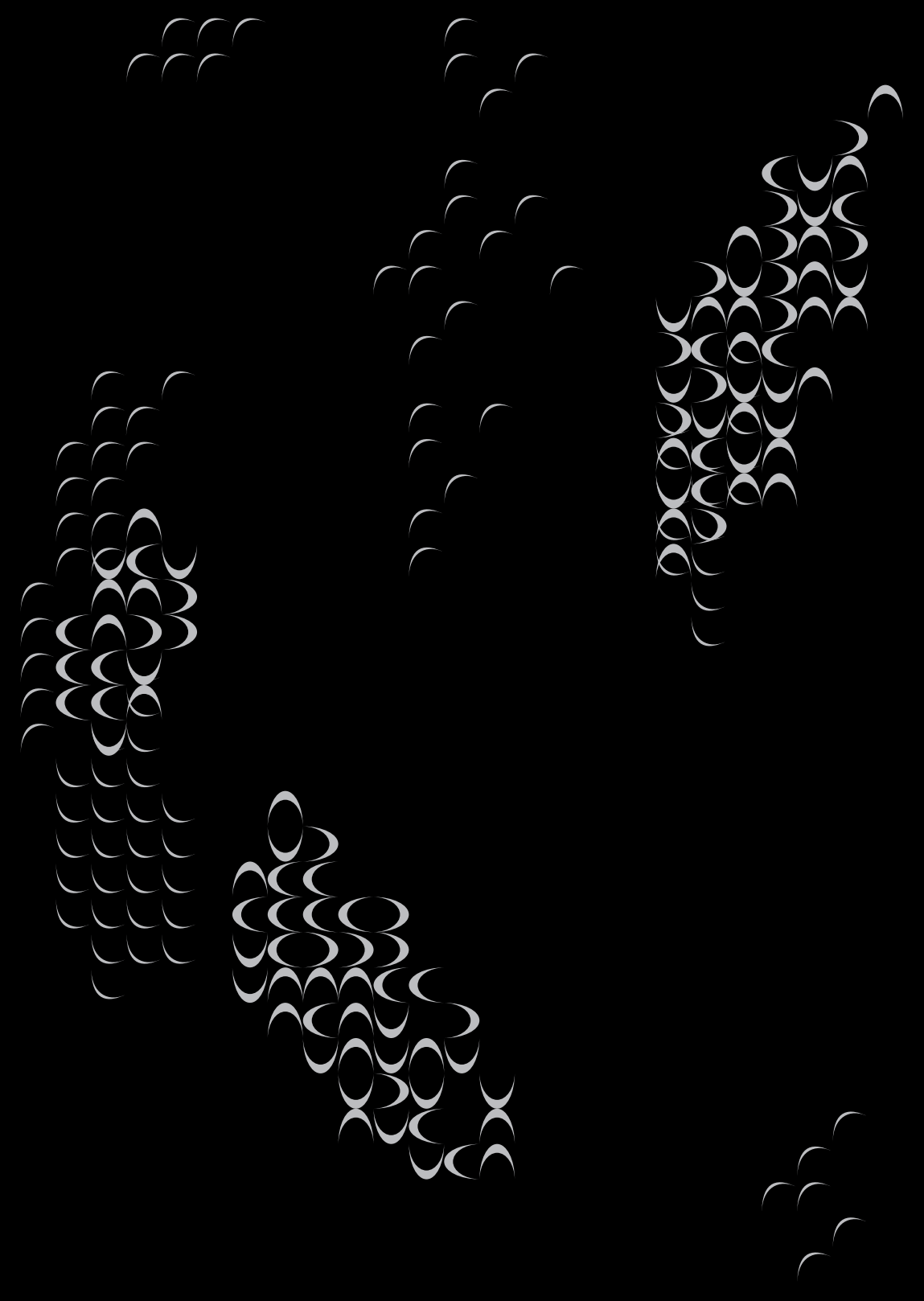


**LO(L) – Embodied Language**

**12.03. – 01.05.22**

**Kunsthaus Hamburg**



**Arno Beck**  
**Gerry Bibby**  
**Thomas Hirschhorn**  
**Barbara Kapusta**  
**Christine Sun Kim &**  
**Thomas Mader**  
**Nontsikelelo Mutiti**  
**Katja Pilipenko**  
**Émilie Pitoiset**  
**Nora Turato**

# Arno Beck

*Accumulation I*, 2019

*Accumulation II*, 2019

— Bleistift- und Tuschezeichnung auf Papier

*Crossbreed*, 2021

— Aquarellfarbe auf satiniertem Aquarellpapier

*I post therefore I am*, Googleheim Museum,  
*MetaWorse, Dataismus, Faster than the  
speed of like, In the memetime, SoftWhere?,  
1 Terrorbyte, Me, myself and AI*, 2022

— Filzstift auf Papier

In seinen Werken beschäftigt sich der Künstler **Arno Beck** (\*1985, lebt und arbeitet in Bonn) mit digitaler Ästhetik und Computergrafik. Die pixelartige Darstellung ist Teil seiner künstlerischen Auseinandersetzung mit technischem Fortschritt und der ständigen Informationsflut, die im digitalen Raum omnipräsent ist. Die Arbeiten entstehen in einem aufwendigen und zeitintensiven Herstellungsprozess, der in seiner Entstehungsgrundlage auf manuelle Prozesse zurückgreift – dem Zeichnen, dem Schreiben auf der Schreibmaschine, der Arbeit mit unterschiedlichen Drucktechniken und dem Holzschnitt. Becks „Malerei auf Umwegen“, wie er sie selbst beschreibt, erscheint auf den ersten Blick oftmals provisorisch. Doch beim näheren Betrachten erkennt man ein detailreiches Zusammenspiel zwischen Bildreferenz und Haptik des bildnerischen Materials. Die Werke, die als Verdinglichung der digitalen Welt bezeichnet werden können, beleuchten aufgrund des langwierigen Entstehungsprozesses auch den Aspekt der Entschleunigung. Beck führt das grafische Vokabular digitaler Bilder zurück in den analogen Raum.

Die zwei großformatigen Tuschezeichnungen aus der Serie *Accumulation*, 2019, die im Kunsthaus Hamburg zu sehen sind, sind aus einer eigens entwickelten Zeichentechnik entstanden, mit der Beck Pixelgrafik in eine lineare, zeichnerische Darstellung überführt. Dabei wird im ersten Schritt ein großformatiges Bleistift-raster aufgetragen, in welches dann schraffiert

wird. Eine Art algorithmisches Zeichnen, welches die Bildinformationen der digitalen Vorlage im Rahmen eines vorher festgelegten Regelsystems übersetzt. Den Graustufen wird vorab eine zeichnerische Geste zugeordnet, um unterschiedliche Helligkeitsstufen zu erzeugen. Die verwendeten Symbole kennt man aus dem alltäglichen Leben und sie sind ständige Begleiter unserer digitalen Kommunikationswelt. Indem der Künstler der bunten Aquarellarbeit *Crossbreed*, 2021 eine eigens angefertigte Bildkomposition vorausschickt, die dann von einer programmierten Maschine gezeichnet wird, greift er manuell in die Sprache der digitalen Programmierkultur ein und beleuchtet den haptischen und materiellen Aspekt. Hierbei wird eine umgebaute CNC Fräse benutzt, um die Kompositionen in den physischen Raum zu überführen. Der Bewegungsablauf der Maschine wird im Vorfeld programmiert und diese trägt dann über mehrere Tage hinweg die Aquarellfarben auf das Papier auf. Auch die Schriftzüge der neun Blätter, die für die Ausstellung neu entstanden sind, schreibt Beck mit der Maus am Computer vor und lässt sie dann ebenfalls von einem Stiftplotter ausführen. *Me, myself and AI*, 2022 oder *I post therefore I am*, 2022 nehmen die Entwicklung der sozialen Medien und dessen Bedeutsamkeit auf die Schippe.

Einzel- und Gruppenausstellungen u. a.: Salon der Gegenwart, Springer Quartier, Hamburg, 2021; D'Arte, Marian Cramer Projects, Amsterdam, 2021; The Ogre.net, Suzanne Tarasiève Galerie, Paris, 2021; Rewilding, Nino Mier Galerie, Los Angeles, 2021; Googol, Artemis Galerie, Lissabon, 2021; The Artist is Online, König Galerie, Berlin, 2021; SURPRIZE, Kunsthalle Düsseldorf, 2020; Screengrabs, Joshua Liner Galerie, New York, 2019; La Bodega Y Màs, Little Havanna, Miami, 2018; In The Future, Collyer Bristow Galerie, London, 2018; New Digital Art Biennale, Cidade das Artes, Rio de Janeiro, 2018; Metaspace, Galerie Ampersand, Köln, 2017; Escapism, Kö Galerie, Düsseldorf, 2016; Interface, Best Gruppe, Düsseldorf, 2015.

# Gerry Bibby

*Vision of Excess 8. Transit | Vision of Excess 9. Surface Hiccup | Vision of Excess 10.*

*“Specific Objects” [scrawled backsides PGs 50 – 53] | Vision of Excess 11. Distortion | Vision of Excess 12. Verfremdungseffekt, 2020*  
— Beton, Papier, Styropor

*Vision of Excess 13. In Concert, 2020*  
mit Ellen Yeon Kim  
— Audio, 1:45 Std. (Performance-Aufnahme, Busan, August 2020)

Die künstlerische Arbeit von **Gerry Bibby** (\*1977, lebt und arbeitet in Berlin) entzieht sich einer Zuordnung in strikte Kategorien. Bestandteil seiner Skulpturen und Installationen sind auch performative Elemente und selbst verfasste Texte. Darin verwendet er Elemente der *Konkreten Poesie*, um den Übersetzungsprozess eines Textes in das skulpturale Medium Beton zu beschreiben. Themen wie die Rechte der LGBTQ-Community und die sozioökonomischen Bedingungen für die Entstehung von zeitgenössischen Kunstwerken, verbindet er mit einer implizierten Kapitalismuskritik.

Die im Kunsthaus Hamburg gezeigten Arbeiten sind für die Biennale in Busan 2020 entstanden. Aufgrund der Pandemie-Beschränkungen konnte Bibby selbst jedoch nicht nach Korea einreisen. *Visions of Excess, 2020* bezieht sich auf die gleichnamigen Schriften des französischen Schriftstellers Georges Bataille und ist eine Auseinandersetzung damit, wie man präsent ist, ohne körperlich anwesend zu sein. Den Möglichkeiten der Interaktion durch moderne Technologien wird ebenso nachgegangen, wie den Grenzen der Erfahrung des Raumes und körperlicher Nähe. Für die Biennale in Busan, 2020 fertigte Bibby verschiedene Treppenelemente aus Holz an. Als diese versandbereit waren, goss Bibby die Leerstellen der Transportkiste mit einem Beton-Gemisch aus. Daraus entstanden wiederum fünf Skulpturen, die sich nun wie eingeschlagene Asteroiden durch die Ausstellungshalle im Kunsthaus Hamburg ziehen. Als Negativdrucke der Holzarbeiten visualisieren

sie gleichzeitig auch das Füllmaterial des Containers. Während die Arbeiten auf dem Weg nach Busan waren, verfasste Bibby fünf Texte, die er den ihm zu diesem Zeitpunkt noch unbekanntem Skulpturen zuschrieb. Per Videoanruf koordinierte er dann das Auspacken der Arbeiten und konnte so Teil des Geschehens sein. *Distortion, Transit* und *Verfremdungseffekt, 2020* verweisen auf Prozesse der Kommunikation und Bewegung, sowie auf die dabei entstehenden Veränderungen, Verzerrungen und Zwischenräume. In den Texten verknüpft er biografische Anekdoten mit seinen Gedanken über Räumlichkeit und Körperlichkeit.

Für die zugehörige Sound-Performance *Vision of Excess 13. In Concert, 2020* engagierte Bibby die deutsch-koreanische Künstlerin Ellen Yeon Kim, die sich als sein Körperdouble durch Busan bewegte. Per Tracking-System verfolgte Bibby ihre virtuelle Spur und verwies so auf die digitale Überwachung durch den Staat, die in Südkorea seit der Pandemie verstärkt eingesetzt wurde. Aufgenommen mit dem Smartphone entstand ein auditiver Stadtspaziergang durch die Hafentropole. Das Surren des Hotelaufzuges, U-Bahn-Ansagen, das Piepen an der Supermarktkasse: es sind Geräusche der Großstadt, die, lokal verankert und zugleich international verständlich, zu universellen Codes unserer Alltagstechnologien geworden sind. Eingebettet in die Audioaufnahme sind seine fünf Texte, die von ausgewählten Personen der queeren Community in Busan gelesen wurden. So wird Menschen eine Stimme gegeben, die im Zuge der Corona-Pandemie einer zunehmenden Diskriminierung ausgesetzt waren. Für die Hafenstadt Hamburg entwickelt Bibby eine Neuaufnahme dieser Sound-Performance mit lokalen Akteur\*innen.

Einzel- und Gruppenausstellungen u. a.: Deborah Schamoni Galerie, München, 2021; Busan Biennale, Südkorea, 2020; Monitor Galerie, Rom, 2020; Efremidis Galerie, Berlin, 2020; Galerie der Stadt Schwaz, 2020; NU Performance Festival, Tallinn, 2020; Kunstverein Kevin Space, Wien, 2020; Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf, 2019; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid, 2019; O-Town House, Los Angeles, 2018.

# Thomas Hirschhorn

**7 I-nfluencer-Poster (#Waffe, #Gleichheit, #Scheitern/Erfolg, #Engagement, #Verschwendung, #Fan #Energie=Ja! Qualität=Nein!), 2021**  
— Holz, Karton, Drucke, Filzstift, Alufolie, Klebeband

**Thomas Hirschhorn** (\*1957, lebt und arbeitet in Paris) ist international bekannt für seine großformatigen, skulpturalen Installationen. Er schafft immersive Umgebungen, welche die Betrachter\*innen herausfordern, sich in Räumen zurechtzufinden, die von Artefakten des Konsums und fortgeschrittenen Verfalls überschwemmt sind. Der Künstler stellt Alltagsgegenstände zu surrealen Landschaften zusammen, die unsere Sinne überwältigen und oftmals überfordern. Diese absichtlich rohen, handgefertigten Arrangements stehen symbolhaft für seine gesellschaftspolitische Auseinandersetzung mit unserer Zeit.

Im Kunsthaus Hamburg zeigt Hirschhorn zum ersten Mal im institutionellen Kontext sieben Arbeiten aus der neu entstandenen Serie *I-nfluencer-Poster*, 2021. Als selbstgemachte Vergrößerungen von Social-Media-Screens folgen sie seinen *Chat-Postern* von 2020, die einen imaginären Dialog und Textauszüge der Philosophin Simone Weil beinhalten. Dieses Mal sind es Themen, Problemstellungen und Behauptungen, denen er selbst Bedeutung beimisst, wie *#Gleichheit*, *#Scheitern/Erfolg*, *#Verschwendung* und *#Engagement* – wie hier zu lesen: „As an artist, one must be totally engaged to one’s artwork. There is no other possibility than total engagement if one wants to achieve something with one’s art. This is true for any art, therefore each artist is an activist.“

Als selbsternannter Influencer bezeugt der Künstler Einfluss. Auch wenn er selbst nicht in den sozialen Medien vertreten ist, verfolgt er mit Interesse die wachsende Entwicklung der digitalen Welt, ihre kollektive Bedeutung und Ästhetik: „[...] alle Texte der *I-nfluencer-Poster* drücken die Erfahrungen, die Überlegungen, die Behauptungen

aus, die ich durch meine Arbeit im Bereich der Kunst gemacht habe und mache. Aber ich bin mir auch bewusst, dass ich nur ein weiterer ‚Möchtegern-Influencer‘ bin, der viele ‚Follower‘ haben und viele ‚Likes‘ bekommen möchte. Deshalb möchte ich als einer der ‚Möchtegern-Influencer‘ meine Gedanken, meine Überzeugungen und meinen Standpunkt zum Ausdruck bringen – mit Ernsthaftigkeit und Engagement, und ich möchte sie in der einzigen ‚Nische‘ teilen, für die ich kompetent bin oder mich zumindest kompetent fühle: Die ‚Nische‘ der Kunst. Auf jeden Fall muss ich als Künstler eine Position beziehen und mich darüber hinaus mit dem Problem, der Aufgabe auseinandersetzen, die darin besteht, zu entscheiden: Wie kann ich Position beziehen? Wie kann man dieser Position eine Form geben? Und wie kann diese Form eine Wahrheit schaffen – jenseits von ästhetischen, politischen, kulturellen und wirtschaftlichen Gewohnheiten – eine universelle Wahrheit?“

Einzel- und Gruppenausstellungen u. a.: Aargauer Kunsthaus, Aarau, 2021; Bombas Gens Centre d’Art, Valencia, 2021; The Purple Line, Maxxi, Rom, 2021; Alfonso Artiaco Galerie, Neapel, 2021; 21 ans Deleuze Monument, Avignon, 2021; Community of Fragments, GL Strand Kopenhagen, 2021; Eternal Ruins, Galerie Chantal Crousel, Paris, 2020; Mudam – Musée d’Art Moderne Grand-Duc Jean, Luxemburg, 2020; Time for Outrage! Art in times of social anger, KUNSTPALAST Düsseldorf, 2020; MoMa PS1, New York, 2019; The National Gallery of Kosovo, Priština, 2018; Fotogalleriet, Oslo, 2017; Kunsthall Aarhus, 2017; South London Galerie, 2015; 56. Venedig Biennale, 2015; Manifesta 10, St. Petersburg, 2014; 9. Shanghai Biennale, 2012; Palais de Tokyo, Paris, 2012; 54. Venedig Biennale, 2011; 55. Carnegie International, Pittsburgh, 2008; 27. São Paulo Biennale, 2006; Documenta 11, Kassel, 2002; 48. Venedig Biennale, 1999.

# Barbara Kapusta

*I Make Myself Crack*, 2021

— Wandmalerei

*Dr r ripping*, 2022

— 2-Kanal Video, 4K, Sound, 4 min. (Loop)

Ein zentrales, wiederkehrendes Element in **Barbara Kapustas** (\*1983, lebt und arbeitet in Wien) Praxis ist die Verbindung des Körpers mit Materialität und Sprache. In ihren objekthaften, installativen und filmischen Arbeiten artikulieren fiktive Körper partielle Perspektiven und queere Handlungsmöglichkeiten, um eine universelle, binäre Gesellschaftsordnung zu hinterfragen. Dabei lotet die Künstlerin aktuelle Fragen zum Verhältnis von Körperidentität und einem von Technologie bestimmten Dasein aus. Der Körper wird als ein durchlässiges und verformbares Medium erkennbar, das durch Fragmentierung und Fremdbestimmung bedroht ist, aber zugleich auch ein widerständiges, selbstbestimmtes Potenzial besitzt, sich dem Zugriff von außen in einer technohumanen Welt durch eigene Transformationen zu widersetzen.

„A computerized gravitational force is directing the flow of a digitally rendered fluid down my surface and I say: What you see is actually the skin of my animation opening. Dr r ripping Drip drop. I am a digital rendering, bright, and glowing.“ Die zweiteilige Videoarbeit *Dr r ripping*, 2022 beschreibt die Monologe zweier Figuren, die sich als digitale Animation zu erkennen geben. Es geht um deren Beschaffenheit und deren Handlungsmöglichkeiten. Dabei spielt ihre Durchlässigkeit und Fehlerhaftigkeit eine große Rolle. Den Fehler, also den Glitch bezeichnen sie als den Moment, an dem die Ränder ihrer Animation sichtbar werden und damit auch die Konstruktion unserer Welt, ihrer ökologischen Ausbeutung, sowie ihrer digitalen und analogen Grenzen.

Für Kapusta nimmt die Haut schon seit ihrer Arbeit *The Leaking Bodies*, 2021 die Position einer Übergangszone ein, die sowohl durchlässig ist als auch als Barriere wirkt — eine fruchtbare Zone, in

der neue Kompositionen und Multiplikationen entstehen, während gleichzeitig mit einer ständigen und realen Bedrohung durch Umweltverschmutzung und Vergiftung gekämpft wird. Körperliches gewinnt bei Kapusta Gestalt und schreibt sich durch sinnlich amorphe Motive in den Raum ein. Für die Ausstellung im Kunsthaus Hamburg hat die Künstlerin eine großformatige Wandmalerei entworfen: In leuchtendem Grün fließen zwei bedrohlich große und miteinander verbundene Hände an der Ausstellungswand zum Boden herab, während sich auf zwei Monitoren abstrakte, liquide Membranen entfalten. Ähnlich wie dem Menschen attestiert Kapusta auch dem Digitalen und Medialen eine bedrohliche Durchlässigkeit. Dieses Undichtsein steht aber auch für Vernetzung, kollektives Teilen und somit auch für Gemeinschaftlichkeit, Fürsorge und Beziehungen.

Einzel- und Gruppenausstellungen u. a.: Kunsthalle Bratislava, 2022; Lothringer 13 Halle, München, 2021; mumok — Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, 2021; Belvedere 21, Wien, 2021; Kunsthalle Wien/Wien Biennale, 2021; Halle für Kunst Steiermark, Graz, 2021; Futura, Prag, 2021; Gianni Manhattan, Wien, 2020; Kunstforum Wien, 2020; Kunsthalle Osnabrück, 2020; Austrian Cultural Forum London, 2020; Kunsthalle Wien, 2019; Ashley Berlin, 2018; VIS, Hamburg, 2018.

# Christine Sun Kim & Thomas Mader

*Find Face*, 2021

— Tapete, Videoloop (3:30 min.)

**Christine Sun Kim** (\*1980, lebt und arbeitet in Berlin) und **Thomas Mader** (\*1984, lebt und arbeitet in Berlin) setzen sich in ihrer gemeinsamen künstlerischen Praxis mit den Möglichkeiten heutiger Kommunikation auseinander. Ihre Arbeit befasst sich mit unseren Wahrnehmungswelten, Kommunikationsmethoden und den Machtverhältnissen zwischen gebärdeten und gesprochenen Sprachen. Das Künstlerpaar kommuniziert in amerikanischer Gebärdensprache (ASL), jedoch mit unterschiedlichem Niveau: ASL ist Kims Muttersprache, während Mader ASL als Fremdsprache lernt.

Im Kunsthaus Hamburg zeigen sie das zweiteilige Werk *Find Face*, 2021. Die Wandarbeit und die korrespondierenden, kurzen Videosequenzen zeigen Gesichtsausdrücke von Kim und Mader selbst, die hier in einer Verbindung von Gestik, Gesichtsmimik und Mundbildern unterschiedliche Empfindungen verkörpern. Die aneinandergereihten Porträts zeigen den Steigerungsverlauf für die zwei ASL-Gebärden „pretty“ (hübsch) und „ugly“ (hässlich). In der Veränderung von einer neutralen Position zu immer intensiver werdenden Ausdrücken wird für jedes Wort jeweils dieselbe Gebärde verwendet. Erst durch die entsprechende Mimik erhält jede Gebärde dann ihre jeweils andere Bedeutung, von neutral hin zu extrem. Diese sich steigernde Intensität wird auch im Verlauf der Hintergrundfarben – von gelb bis rot – deutlich. Anhand von FaceApps lassen sich durch Filter Gesichtspartien automatisch erkennen. In den kurzen Clips ist eine ebensolche generische Software verwendet worden, welche die Handbewegungen und Gesichtsausdrücke der zwei Sprechenden begleitet. Kann sich der Filter allerdings nicht an Gesichtszüge anheften, für deren Erkennung er geschult wurde, wird die Fehlermeldung „Find Face“ angezeigt, nach der das Projekt auch benannt wurde. Im Video wird durch die Hände, die

die Gebärdensprachgeste ausführen, die ständige Bindung des Filters an ein Gesicht unterbrochen.

Mit Wörtern wie „entsetzlich“ oder „atemberaubend“ löst *Find Face*, 2021 nicht nur Reaktionen aus, sondern lädt die Betrachter\*innen ein, die entsprechenden Gebärden nachzuvollziehen und den Ausdruck im eigenen Gesicht zu finden. Die Installation verdeutlicht, dass Mimik eine essentielle grammatikalische Kategorie in den Gebärdensprachen darstellt, eine Tatsache, die von hörenden Menschen oft nicht wahrgenommen wird. So schafft die Gesamtinstallation vor allem auch ein Bewusstsein für die sprachlichen, körperlichen und technischen Bedingungen einer barrierefreien Kommunikation.

*Find Face* wurde produziert für das MGK Siegen, Museum für Gegenwartskunst Siegen

Einzel- und Gruppenausstellungen u. a.: MGKWalls, Museum für Gegenwartskunst Siegen, 2021; Readings from Below, Times Art Center Berlin, 2020; To Point a Naked Finger, Knox-Albright Museum, Buffalo, New York, 2019; Crone Side, Galerie Crone, Berlin, 2019; Ghebaly Galerie, Los Angeles, 2018; White Space, Peking, 2018; Whitney Museum, New York, 2018; It's Origins are Indeterminate, Whitechapel Galerie, London, 2018; Communing with Others, Images Festival, Toronto, 2018; San Francisco Museum of Modern Art, 2017; The Ian Potter Museum of Art, Melbourne, 2017; De Apple Arts Centre, Amsterdam, 2017; Soundtracks, SF MoMA, San Francisco, 2017; Touch Base, Mindscape Universe, Berlin, 2016; From Minimalism into Algorithm, The Kitchen, New York, 2016; Gesture Sign Art, Reykjavik City Library, 2014; V Mostra 3M de Arte Digital – Canções de Amor, Instituto Tomie Ohtake, São Paul, 2014.

# Nontsikelelo Mutiti

*File name: 2D Multibraid\_2x3\_Type specimen, 2022*

— Vinyldruck

*How I'am doin', 2022*

— Videoloop

**„Wir sterben. Das mag der Sinn des Lebens sein. Aber wir machen Sprache. Das mag das Maß unseres Lebens sein.“ — Toni Morrison**

**Nontsikelelo Mutitis** (\*1982, lebt und arbeitet als DAAD-Stipendiatin zurzeit in Berlin) Schaffensprozess ist an der Grenze zwischen bildender Kunst, Design und öffentlichem Engagement verortet. Ihre Arbeiten auf Papier und solche, die als zeitbasierte audiovisuelle Erkundungen wiedergegeben werden, beziehen das Digitale durch handgefertigte Techniken sowie computergestützte und fotografische Prozesse mit ein. Das Interesse der Künstlerin gilt insbesondere der Form des Buches als zeitbasiertes Medium, das eine Abfolge impliziert und die Betrachtenden auf einer physischen Ebene anspricht. Im Mittelpunkt steht für sie die Kommunikation als soziale Praxis, wobei sie Situationen für den Austausch von Erfahrungen und Fähigkeiten schafft – sowohl in den Recherchephasen als auch durch Workshops und öffentliche Gespräche. Ihr aktuelle Forschung *Doing Language: Word Work* betrachtet Sprache als ein Werkzeug, das dazu beiträgt, den gestischen und flüchtigen Momenten des Lebens Form und Gewicht zu verleihen. Durch den Aspekt des Teilens als zentrale Idee des multipartizipativen Projektes zeigt Mutiti, dass kollaborative Strukturen und öffentliche Sphären für Interaktion grundlegend für eine diskriminierungsfreie Gesellschaft sind.

In *File name: 2D Multibraid\_2x3\_Type specimen, 2022* spiegelt sich Mutitis interdisziplinäre Praxis wider – sie entwirft Buchstaben in geflochtener Form, die aus einem modularen, sich wiederholenden Muster gestaltet sind. Das Werk zeigt mehrere Referenzen auf: Vor dem Hintergrund ihres Herkunftslandes Simbabwe verweist es

einerseits auf den kulturellen Aspekt des Haarflechtens, andererseits ist der grafischen Ästhetik die Mathematik inhärent. Als eines von vielen Resultaten ihres Forschungsprojekts *Ruka* (*stricken, flechten, weben*) lassen sich die Schriftzeichen als Auseinandersetzung mit der afrikanischen Diaspora lesen, die unter anderem für Geselligkeit (Haarflechtensalons), aber auch für Sprache und Wissensproduktion steht, wobei die Ästhetik der Buchstaben an digitale Codes erinnern (Haarflechttechniken). Mutitis Buchstabenformen sind aufgrund der modularen Zusammensetzung variabel in ihrer Gestaltung. Sie scheinen sich starrer Hierarchien in Kunst und Design zu widersetzen.

Eine weitere Arbeit, die für die Ausstellung entstanden ist, zeigt den Schriftzug „OK“ in Form eines Videoloops. Der Ausdruck gilt als das bekannteste Wort der Welt und verdeutlicht, wie fest eine bestimmte, international verständliche, Abkürzung in unserem Alltag verankert ist.

Einzel- und Gruppenausstellungen u. a.: SAVVY Contemporary, Berlin, 2021; International Print Center New York, 2020; Franklin Street Works, Stamford, 2020; Rubin Museum of Art, New York, 2018; The Metropolitan Museum of Art, New York, 2017; The Studio Museum in Harlem, New York 2016.

# Katja Pilipenko

## **SYNONYMS, 2020**

### — Lentikulardruck

Mit freundlicher Unterstützung des  
Freundeskreises der HFBK e.V.

## **connection — conjunction, 2022**

### — Digitaldruck auf Vinylfolie

Im Zentrum der Arbeit von **Katja Pilipenko** (\*1989, lebt und arbeitet in Hamburg) stehen die Themen Wahrheitsvermittlung, Sprache und Wahrnehmung, sowie Ideologien im öffentlichen Leben. Im Zuge ihrer Auseinandersetzung mit Sprache als Macht(-instrument) beschäftigt sich die Künstlerin auch damit, wie Begriffe im alltäglichen Gebrauch aktiv genutzt werden, um bestimmte Eindrücke über das Weltgeschehen zu evozieren und schließlich festschreiben.

Die im Kunsthaus Hamburg ausgestellte Arbeit **SYNONYMS, 2020** zeigt, wie ein spezifischer Gebrauch von Euphemismen Mythen verankert. Ursprünglich als harmlos und höflich gedacht, ist der Euphemismus zu einem Instrument der kommerziellen, politischen und postmodernen Doppeldeutigkeit geworden. Er ist insofern gefährlich als dass er die wahre Bedeutung eines Wortes verdeckt — wann liest man von einem „Konflikt“ und wann ist die Rede von „Krieg“? Ist mit der „Rettungsmission“ in Wahrheit nicht doch eine „Invasion“ gemeint? Synonyme und Beschönigungen sind ständige Begleiter unseres Alltags, die wissentlich eingesetzt werden, um Sachverhalte in ihrer Aussagekraft zu mildern oder zu verschleiern, oder um Fake News zu verbreiten. Die großformatige Wandarbeit ist eine Art visuelles Gedicht mit 40 Wortpaaren, die aus dem medialen Raum entnommen wurden und jeweils eine solche Untertreibung und deren direkte Bedeutung abbilden. Mit der Technik des Lentikulardrucks werden diese zwei Wörter auf einer speziellen Oberfläche übereinander gedruckt — je nach Blickwinkel ist das eine oder das andere Wort zu lesen. Dabei ist die instabile Qualität der Drucke ein Zeichen für die Mehrdeutigkeit der Sprache. Pilipenko führt

eindringlich vor Augen, wie einzelne Wörter geschickt ausgewählt kritisches Denken verhindern.

In dem für die Ausstellung entwickelten Plott *connection — conjunction, 2022*, der sich auf die Theorie des Schriftstellers Franco Berardis bezieht, überschneiden sich die Wörter Vernetzung und Verbindung. Berardis versteht unter ersterem unsere Kommunikation durch digitale Maschinen und deren Algorithmen. Diese techno-totalitäre Kommunikation wurde durch die Pandemie in allen Bereichen des Lebens bis zu einem Maximum ausgedehnt und durch Kontaktverbote in einer pandemischen Lage scheint sozialer Offline-Austausch nun kaum noch möglich. Doch genau an diesem Punkt setzt sein Gedanke an — der Überdross an ständiger digitaler Kommunikation führt zum Willen sich von der „Diktatur der Vernetzung“ zu emanzipieren, hin zu einer Kommunikation, die Sinneswahrnehmungen und den Körper selbst wieder miteinschließt. Pilipenko verbindet beide Worte zu einer Art konkreter Poesie, indem sie mit der Ent- bzw. Verknüpfung von Buchstaben jongliert. Je nach Position der Betrachter\*innen kann das Werk Irritation oder Verständnis bringen.

Beim Betrachten beider Werke steht der physische Körper im Raum selbst, der notwendig ist, um das Werk vollkommen zu erfassen, indem er sich bewegen muss, dem medialen Raum gegenüber, in dem Assoziationen durch euphemistisch verwendete Begriffe geprägt werden.

Einzel- und Gruppenausstellungen u. a: All of this justifies thinking of..., MOM Art Space, Hamburg, 2021; TRAN-SITIONS, Holzmarkt 25, Berlin, 2021; MFA Graduate Show, HFBK, Hamburg, 2021; Hiscox Kunstpreis, Hamburg, 2020; Galerie der HFBK, Hamburg, 2020; If not now..., MOM Art Space, Hamburg, 2020; PAT PAT PAT. A Romance with (Im) material, Atelierhaus, Semperdepot, Wien, 2019; f\*\*ake, xpon-art Galerie, Hamburg, 2019; Digital Painting, State of the Art Berlin, 2019; Academiae Biennale, Fortezza Franzensfeste, 2018; big MASSEPHASE, Sprink, Düsseldorf, 2018; The space behind things, MOM Art Space, Hamburg, 2018; Unverblümt Dreiste Impertinenz, BUNKERHILL Galerie, Hamburg, 2017; Imag(in)ing Identity, Frappant, Hamburg, 2015.

# Émilie Pitoiset

Rauminstallation bestehend aus *Tainted Love #1* | *Tainted Love #2* | *Tainted Love #5* | *Tainted Love #6* | *Tainted Love #7*, 2017 – 2021  
— Digitaler Pigmentdruck, pigmentierter Filz

*Not Yet Titled #7* | *Not Yet Titled #9* | *Not Yet Titled #10*, 2017 – 2020  
— Metall, Regenmantel und Perlenkragen, Kapuze, Sweatshirt, Jeans, Ringe und Metall-ösen (handgefertigt), Helm, Farbe

*Wild Rose*, 2017 — Metall, Sicherheitsgurt, Kleid, Kapuze (handgefertigt)

Émilie Pitoiset (\*1980, lebt und arbeitet in Paris) ist Künstlerin und Choreografin. In ihrer künstlerischen Praxis beschäftigt sie sich mit Sport und verschiedenen Phänomenen des kollektiven oder populären Tanzes (Tanzmarathons, Clubbing oder viralem Tanz im Internet). Dabei hinterfragt sie immer, auf welche Weise Bewegung eine „soziale Praxis“ darstellt. Die Künstlerin ist davon überzeugt, dass die auf den ersten Blick uninteressanten, nicht-virtuosen Bewegungen und Gesten eine subversive Kraft enthalten. Fasziniert von fragilen Gleichgewichtspunkten und unnatürlichen Haltungen, inszeniert Pitoiset in ihrer visuellen und choreografischen Arbeit destruktive oder zusammenhangslose Bewegungen. Sie erforscht die Bereiche der Erschöpfung, der Trance und des Fallens, die sie als verschiedene Ausdrucksformen des Körpers in der Krise betrachtet, der widersteht und ausharrt.

In ihrer Rauminstallation im Kunsthaus Hamburg untersucht sie die Gewalt, die von Tanzmarathons ausgeht. Dabei kombiniert sie eine großformatige Captcha-Schrift, die für Sicherheitsabfragen im Internet verwendet wird, mit Fotografien und Körpern aus Metall geformt und mit Stoffen bekleidet. *toxin gets in – 4ur eyes burnnnn* heißt es in eindringlichen Lettern an der Wand. Zwischen Glück und Katastrophe schwankend, tanzten Paare bei einem mehrere Tage andauernden Dance Derby nicht aus Vergnügen, sondern kämpften nach archaischen Spielregeln um Preisgelder. Der Wettbewerbs-Boom ereignete sich insbesondere

in den USA während der Großen Depression in den 1930er Jahren. Aus dem ursprünglichen Zweck eines romantischen Paartanzes entwickelten sich nun menschliche Dramen, unbeliebte Tänzer wurden gnadenlos niedergebrüllt und beworfen, Favoriten lautstark befeuert und Professionelle angeheuert, um das Tanzniveau zu heben und die Rekordjagd zu erhöhen. Die Fotografien dokumentieren als Zeitzeugnis den Erschöpfungszustand der Tanzenden. Ihre abgekämpften Posen spiegeln sich in den leblos wirkenden Metallkörpern wider, die wiederum die halbkomatöse Bewegung der Paare in den Ausstellungsraum übertragen. Tanzen bis zur Erschöpfung ist auch ein politischer Akt des Widerstands, eine Art, die Realität zu bekämpfen, indem man so lange wie möglich wach bleibt. In Pitoisets Werk werden Tanzmarathons deshalb auch mit den 1980er Jahren und dem Kalten Krieg in Verbindung gebracht, einer Zeit, in der auch die AIDS-Krise und die Machtübernahme konservativer Regierungen in den USA und im Vereinigten Königreich stattfanden. Diese Ereignisse förderten eine Verrohung der sozialen und intimen Beziehungen und ebneten den Weg für unsere heutige neoliberalen Ära. Auch die Captcha, die normalerweise als Test verwendet wird, um festzustellen, ob ein Mensch oder ein automatisiertes Programm im Internet agiert, macht einen Bezug zu unserer von Technologie bestimmten Jetztzeit, die im Zeichen des intensiven Wettbewerbs steht.

Einzel- und Gruppenausstellungen u. a.: *Formes du Transfert*, Hermès Foundation, Les Magasins généraux, Paris, 2022; *Playground Festival*, STUK, Löwen, 2021; *Arthena Foundation Düsseldorf & Museum Marta Herford*, 2019; *Festival Move*, Centre Pompidou, Paris, 2019; *Rehearsal*, Tai Kwun, Hong Kong, 2018; *An exhibition of a dream*, Calouste Gulbenkian Foundation, Paris, 2016; *Double Feature program*, Schirn Museum, Frankfurt, 2015; *Arche Noah – Tier und Mensch in der Kunst der Moderne bis zur Gegenwart*, Museum Ostwall, Dortmund, 2014; *The Black Moon*, Palais de Tokyo, Paris, 2013; *Hold, Repeat, Pause*, Badischer Kunstverein, Karlsruhe, 2013; *Von A nach B*, Bielefeld Kunstverein, 2010; *Comme on fait disparaître les miroirs*, Palais de Tokyo, Paris, 2010; *Shoot! Fotos schießen*, Museum für Photographie Braunschweig, 2010.

# Nora Turato

*ri-mEm-buhr THuh mUHN-ee*, 2021

— Audio, 29:17 min.

*remember the money*, 2021

— Emaille auf Stahl

**Nora Turato** (\*1991, lebt und arbeitet in Amsterdam) erforscht in ihrer Praxis die Flüchtigkeit unserer Kommunikation. Dabei lässt sie aus Büchern, Werbung, sozialen Medien und Alltagsunterhaltungen angeeignete Sprache in klangvolle Performanceskripte und visuelle Arbeiten — von Wandmalereien über Videos bis hin zu Künstlerbüchern und Postern — einfließen. Alles, was sie umgibt, findet einen Weg in ihre Arbeit. Auf diese Weise ist die Verwendung ihrer Materialien und Referenzen demokratisch: politische Aussagen verschmelzen gleichermaßen mit Kardashian-Zitaten und offenbaren subtile Synchronismen zwischen sozialen Beziehungen, Marketingstrategien, Konsumverhalten und ihrer eigenen Subjektivität.

Neben einer kühnen Typografie und an der plakativen Bildsprache heutiger Werbeslogans angelehnt, erscheint Turatos eigene Handschrift oft in ausufernden Lettern großformatig auf der Ausstellungswand. Dabei verleiht sie der Allgegenwart der digitalen Kommunikation etwas Persönliches. Auch greift sie in ihren Performances aktuelle Trends, Redewendungen und sprachliche Muster aus den Medien auf und vermischt sie mit kulturellen und politischen Themen der Gegenwart. Ihre Stimme setzt sie mit vielfältig wechselnden Tonlagen und Satzmelodien, Intensitäten und emotionalen Ausdrucksqualitäten ein, um bewegende theatralische Wirkungen zu erzielen.

Die in der Ausstellung zum ersten Mal gezeigte, großformatige Emaille-Arbeit *remember the money*, 2021 thematisiert aus konsumkritischer Sicht ironisch die Mechanismen der Ökonomie durch symbolische Anspielung auf das Mastercard-Logo. Die Audiospur hingegen beruht auf Turatos Untersuchungen zu Akzenten und den westlichen Medien. Mit *ri-mEm-buhr THuh mUHN-ee*, 2021 ergründet die Künstlerin

ihre eigene Subjektivität und ihre Kindheit im Schatten der Sowjetära, in der die Menschen im ehemaligen Jugoslawien begierig westliche Medien konsumierten, aber Phonetik, Nuancen und Bedeutungen oft in der Übersetzung verloren gingen. Zu hören ist die Künstlerin, wie sie die Klänge westlicher Sprachformen nachahmt und wie besessen versucht, den richtigen Tonfall und die Artikulation zahlreicher Akzenttypen des Englischen zu treffen. Die Arbeit lässt sich als klangliche Studie des wachsenden stimmlichen Arsenal Turatos auffassen. In ihrer langjährigen Auseinandersetzung mit dem gesprochenen Wort hat sie eine Art inneres Archiv aufgebaut — ein Repertoire von Akzenten, Dialekten und Idiolekten, die sie als Konglomerat miteinander abwechselnd und ineinander widerklingen lässt.

Einzel- und Gruppenausstellungen u. a.: MoMA, New York; 52 Walker, 2022; David Zwirner, New York, 2022; Tank, Shanghai, 2022; Kunsthall Charlottenburg, Kopenhagen, 2022; Astrup Fearnley Museet, Oslo, 2022; CAC Bretigny, Brétigny-sur-Orge, 2022; Secession, Wien, 2021; MUDAM, Luxemburg, 2021; Galerie Quadrum und Galerie India, Lissabon, 2021; Kunsthalle Basel, 2021; Metro Pictures, New York, 2021; October Salon/Belgrade Biennale, Belgrad, 2021; Contemporary Arts Center, Cincinnati, 2021; Centre Pompidou, Paris, 2020; WIELS, Brüssel, 2020; Museo MACRO, Rom, 2020; Bundeskunsthalle, Bonn, 2020; Museum für Gegenwartskunst Siegen, 2020; MGLC, Ljubljana, 2020; Sammlung Philara, Düsseldorf, 2020; Serralves Museum of Contemporary Art, Porto, 2019; Kunstmuseum Liechtenstein, 2019; Beursschouwburg, Brüssel, 2019.

**Arno Beck**  
**Gerry Bibby**  
**Thomas Hirschhorn**  
**Barbara Kapusta**  
**Christine Sun Kim &**  
**Thomas Mader**  
**Nontsikelelo Mutiti**  
**Katja Pilipenko**  
**Émilie Pitoiset**  
**Nora Turato**

# Arno Beck

*Accumulation I*, 2019

*Accumulation III*, 2019

— Ink and pencil drawing on paper

*Crossbreed*, 2021

— Watercolour on satin-finished watercolour paper

*I post therefore I am*, Googleheim Museum, MetaWorse, Dataismus, *Faster than the speed of like*, *In the memetime*, *SoftWhere?*, *1 Terrorbyte*, *Me, myself and AI*, 2022

— Marker on paper

The artworks created by the artist **Arno Beck** (\*1985, lives and works in Bonn) recall the digital aesthetics of computer graphics. Their pixel-like rendering is part of Beck's artistic preoccupation with issues related to technical progress and the relentless flood of information omnipresent in digital space. His works are developed in an elaborate and time-consuming production process based on manual working methods such as drawing, writing on a typewriter, the use of various printing techniques and woodcutting. Beck's "painting in detours", as he himself describes it, may at first glance appear provisional. But on closer inspection, one recognizes a detailed interplay between the pictorial references and haptics of the material he employs. The works — which can be understood as reification of the digital world — also underscore the aspect of deceleration in view of their lengthy process of creation. Beck transfers the graphic vocabulary of digital images back into the analogue realm.

The two large-format ink drawings from the series *Accumulation* (2019), which can be seen at Kunsthau Hamburg, are the result of a specially developed drawing technique by means of which Beck transforms pixel graphics into a linear, graphic representation. In the first step, he applies a large-format grid in pencil, into which he then crosshatches. This makes for a kind of algorithmic drawing that translates the image information

of the digital template within the framework of a predefined set of rules. A drawing gesture is assigned to the greyscales in advance in order to create different levels of brightness. The symbols used are familiar to us from everyday life; they are constant companions in our world of digital communication. By preceding the bright watercolour work *Crossbreed* (2021), with a specially made image composition that is then executed by a programmed machine, the artist manually intervenes in the language of digital programming culture and thus highlights the resulting haptic and material aspect. He uses a converted CNC milling machine to transfer the compositions into the physical space. The machine's movement sequence is programmed in advance, to then apply the watercolours to the paper over several days. Beck also prewrites the lettering on the nine sheets newly created for the exhibition with the mouse on the computer and then has them executed by a pen plotter. Beck has also pre-drawn the lettering of the nine sheets newly created for the exhibition on the computer, to then have them traced by a programmed machine. *Me, myself and AI* (2022) or *I post therefore I am* (2022) make fun of the development of social media and its considerable significance.

Current and past exhibitions include Salon der Gegenwart, Springer Quartier, Hamburg, 2021; D'Arte, Marian Cramer Projects, Amsterdam, 2021; The Ogre.net, Suzanne Tarasiève Gallery, Paris, 2021; Rewilding, Nino Mier Gallery, Los Angeles, 2021; Googol, Artemis Gallery, Lisboa, 2021; The Artist is Online, König Gallery, Berlin, 2021; SURPRIZE, Kunsthalle Düsseldorf, Dusseldorf, 2020; Screengrabs, Joshua Liner Gallery, New York, 2019; La Bodega Y Màs, Little Havanna, Miami, 2018; In The Future, Collyer Bristow Gallery, London, 2018; New Digital Art Biennale, Cidade das Artes, Rio de Janeiro, 2018; Metaspace, Gallery Ampersand, Cologne, 2017; Escapism, Kö Gallery, Dusseldorf, 2016; Syntax Error, Gallery Ampersand, Cologne, 2016; Interface, Best Gruppe, Dusseldorf, 2015.

# Gerry Bibby

*Vision of Excess 8. Transit | Vision of Excess 9. Surface Hiccup | Vision of Excess 10.*

*“Specific Objects” [scrawled backsides PGs 50 – 53] | Vision of Excess 11. Distortion | Vision of Excess 12. Verfremdungseffekt, 2020*

— Concrete, paper, styrofoam

*Vision of Excess 13. In Concert, 2020 with Ellen Yeon Kim*

— Audio, 1:45 hr. (Performance recording, Busan, August 2020)

The artistic work of **Gerry Bibby** (\*1977, lives and works in Berlin) defies classification into rigid categories. His sculptures and installations also comprise performative elements and own texts. He has adopted elements of concrete poetry to describe the translation process of a text into the sculptural medium of concrete. He addresses topics like the rights of the LGBTQ community or the socio-economic conditions underlying the creation of contemporary artworks, to combine them with an implicit critique of capitalism.

The works featured at Kunsthau Hamburg were originally created for the Busan Biennale (2020). However, due to pandemic restrictions, Bibby himself was unable to enter Korea. *Visions of Excess* (2020) refers to the eponymous writings by the French author, Georges Bataille, and consists of an exploration of how to be present without being physically present. The possibilities of interaction offered by modern technologies are investigated, as are the limits of the experience of space and physical proximity.

For the Busan Biennale (2020), Bibby had made various wooden stair elements. Once they were ready to be shipped, Bibby filled the empty spaces in the transport crate with a concrete mixture. This, in turn, created five sculptures, those now dispersed throughout the exhibition hall at the Kunsthau Hamburg like smashed asteroids. As negative prints of the wooden works, they also serve to visualize the filling material of the container. While the works were on their way to

Busan, Bibby wrote five texts attributed to the sculptures still unknown to him at the time. He then coordinated the unpacking of the works via video call and was thus able to be part of the action. *Distortion*, *Transit* and *Verfremdungseffekt* (2020) refer to processes of communication and movement, including the changes, distortions and interstices arising as a result of these processes. In the texts, he links biographical anecdotes with his thoughts on spatiality and corporeality.

For the accompanying sound performance *Vision of Excess 13. In Concert* (2020), Bibby had engaged the German-Korean artist Ellen Yeon Kim who moved through Busan as his physical double. Using a tracking system, Bibby followed her virtual trail, thus referring to the digital surveillance by the state, which has been applied increasingly in South Korea since the pandemic. Recorded with a smartphone, an auditory city walk through the port metropolis was created. The whirring of the hotel lift, underground announcements, the beeping at the supermarket checkout: these are characteristic sounds of the big city that, both locally anchored and internationally understandable, have become, as it were, the universal codes of our everyday technologies. Embedded in the audio recording are his five texts, read by selected people from the queer community in Busan. In this way, a voice has been given people who were exposed to increasing discrimination in the course of the Corona pandemic. For the port city of Hamburg, Bibby is developing new recording of this sound performance with local actors.

Current and past exhibitions include Deborah Schamoni Gallery, Munich, 2021; Busan Biennale, South Korea, 2020; Monitor Gallery, Rome, 2020; Efremidis Gallery, Berlin, 2020; Gallery of Schwaz, 2020; NU Performance Festival, Tallinn, 2020; Kunstverein Kevin Space, Vienna, 2020; Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Dusseldorf, 2019; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid, 2019; O-Town House, Los Angeles, 2018.

# Thomas Hirschhorn

*7 Influencer-Poster (#Weapon, #Equality, #Success/Failure, #Engagement, #Waste, #Fan, #Energy=Yes! Quality=No!), 2021*  
— Wood, cardboard, prints, felt pen, aluminum foil, adhesive tape

Thomas Hirschhorn (\*1957, lives and works in Paris) is internationally known for his large-scale sculptural installations. He creates immersive environments, challenging the viewer to navigate spaces that have been inundated by the consumer artifacts. Hirschhorn is a master at moulding an avalanche of the mundane into surreal landscapes that overwhelm our senses and defy our expectations. These deliberately crude, handcrafted works are symbolic of his socio-political examination of our time.

At Kunsthaus Hamburg, Hirschhorn is showing for the first time in an institutional context seven works from the newly created series *Influencer-Poster* (2021). They are DIY blow-ups of social-media screens. This series follow his *Chat Poster* (2020) — with texts of the philosopher Simone Weil, where excerpts of her thinking lead to an imaginary dialogue. All of the featured hashtags are problematics, notions, affirmations, topics he is interested in, such as #Equality, #Failure/Success, #Waste and #Engagement, as you can read here: “As an artist, one must be totally engaged to one’s artwork. There is no other possibility than total engagement if one wants to achieve something with one’s art. This is true for any art; therefore, each artist is an activist.”

Hirschhorn claims to be an influencer and wants to have influence. Though he is not involved in social media himself, he follows up on their continuous development and increasing significance, their collective importance and aesthetics with interest: “[...] all the *Influencer-Poster* texts express the experience, the reflections, the affirmations I have made and had through my work in the field of art. But I am equally aware that I am just another ‘wannabe Influencer’, who wants to

have many ‘followers’, and get lots of ‘likes’. Therefore, as one of the ‘wannabe influencers’, I want to express my thoughts, my beliefs and my position — with seriousness and commitment, and I want to share them in the only ‘niche’ I am competent in: the ‘niche’ of Art. In any case, as an artist, I need to have a position and furthermore, I need to confront the problem, the mission which is to decide: How to take position? How to give form to this position? And how can this form create a truth — beyond aesthetical, political, cultural and economic habits — a universal truth?”

Current and past exhibitions include Aargauer Kunsthaus, Aarau, 2021; Bombas Gens Centre d’Art, Valencia, 2021; The Purple Line, Maxxi, Rome, 2021; Gallery Alfonso Artiaco, Neapel, 2021; 21 ans Deleuze Monument, Avignon, 2021; Community of Fragments, GL Strand Copenhagen, Copenhagen, 2021; Eternal Ruins, Gallery Chantal Crousel, Paris, 2020; Mudam — Musée d’Art Moderne Grand-Duc Jean, Luxembourg, 2020; Time for Outrage! Art in times of social anger, KUNSTPALAST Düsseldorf, Düsseldorf, 2020; MoMa PS1, New York, 2019; The National Gallery of Kosovo, Priština, 2018; Fotogalleriet, Oslo, 2017; Kunsthal Aarhus, 2017; South London Gallery, 2015; 56th Venice Biennale, 2015; Manifesta 10, St. Petersburg, 2014; 9th Shanghai Biennale, 2012; Palais de Tokyo, Paris, 2012; 54th Venice Biennale, 2011; 55th Carnegie International, Pittsburgh, 2008; 27th São Paulo Biennale, 2006; Documenta 11, Kassel, 2002; 48th Venice Biennale, 1999.

# Barbara Kapusta

*I Make Myself Crack*, 2021

— Mural

*Dr r ipping*, 2022

— 2 channel video, 4K, sound, 4 min. (Loop)

A central, recurring element in **Barbara Kapusta's** (\*1983, lives and works in Vienna) practice is the conjunction of the body with materiality and speech. In her object-like installation and film works, fictional bodies articulate partial perspectives and queer agency, with the aim of challenging a universal, binary societal order. The artist explores current issues regarding the relationship between corporeal identity and an existence determined by technology. The body becomes perceivable as a permeable and malleable medium threatened by fragmentation and heteronomy. Through its own capacity of transformation, however, it likewise possesses a resistant, self-determined potential to withstand access from outside in a techno-human world.

„A computerized gravitational force is directing the flow of a digitally rendered fluid down my surface and I say: What you see is actually the skin of my animation opening. Dr r ipping Drip drop. I am a digital rendering, bright, and glowing.“ The two-part video work *Dr r ipping* (2022) describes the monologues of two figures who reveal themselves as digital animation. It is about their nature and their possibilities for action, in which their permeability and defectiveness play a major role. They describe the error, the glitch, as the moment when the margins of their animation become visible and thus also the construction of our world, its ecological exploitation, and its digital and analogue boundaries.

For Kapusta, ever since her work *The Leaking Bodies* (2021), the skin holds the position of a transitional zone that is permeable while at the same time acting as a barrier — a fertile zone from which new compositions and multiplications emerge, while struggling with a constant and real

threat of pollution and toxicity. In Kapusta's work, the physical makes its appearance insistently, inscribing itself into the space through sensually amorphous motifs. For the exhibition at the Kunsthaus, the artist has designed a large-format wall painting: two menacingly large and interconnected hands in luminous green flow down the exhibition wall to the floor, while abstract, liquid membranes are unfolding on two monitors. Similar to human porousness, Kapusta also attests a certain permeability to the digital and the media realm. However, this leakiness likewise stands for a spirit of interconnectedness, collective sharing and thus also for communality, care and relationships.

Current and past exhibitions include Kunsthalle Bratislava, 2022; Lothringer 13 Halle, Munich, 2021; mumok — Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Vienna, 2021; Belvedere 21, Vienna, 2021; Kunsthalle Wien/Vienna Biennale, 2021; Halle für Kunst Steiermark, Graz, 2021; Futura, Prague, 2021; Gianni Manhattan, Vienna, 2020; Kunstforum Wien, Vienna, 2020; Kunsthalle Osnabrück, 2020; Austrian Cultural Forum London, 2020; Kunsthalle Wien, Vienna, 2019; Ashley Berlin, 2018; VIS, Hamburg, 2018.

# Christine Sun Kim & Thomas Mader

*Find Face*, 2021

— Wallpaper, video loop (3:30 min.)

**Christine Sun Kim** (\*1980, lives and works in Berlin) and **Thomas Mader's** (\*1984, lives and works in Berlin) shared artistic practice deals with the possibilities of today's communication. Their work addresses our perceptual worlds, methods of communication and the power relations between signed and spoken languages. The artist couple communicates in American Sign Language (ASL), but at different levels: Kim is an ASL native speaker, while Mader is learning ASL as a foreign language.

At Kunsthaus Hamburg they are presenting their two-part work *Find Face* (2021). Both the wall work and the corresponding video series show Kim and Mader alternately, their facial expressions overlaid with drawn signs or superimposed mouth morphemes. The contiguous portraits show the progression of the two ASL signs “pretty” and “ugly”. The same sign is used for each word, progressing from the neutral position to increasingly intense expressions. It is only the corresponding, changing facial expressions that lend each sign a different meaning, ranging from neutral to extreme. This increasing intensity is also evident from the progression of the coloured background — from yellow to red. FaceApps are used to automatically recognize parts of the face by means of filters. The software of the short clips that is used is generic and accompanies the speakers' hand movements and facial expressions. If the filter cannot attach to facial features it has been trained to recognize, the error message “Find Face” is displayed, which is also the name of the project. In the video, the signing hands interrupt the filters constant attachment to a face.

*Find Face* (2021) not only triggers reactions, with words such as “appalling” or “breathtaking”, but also invites viewers to reproduce the corresponding signs and find the expression in their

own face. The installation clarifies that facial expressions are an essential grammatical category in most sign languages. Ironically, this fact is often underestimated by hearing people. The two-part work creates an awareness of the linguistic, physical and technical conditions of barrier-free communication.

*Find Face* was commissioned by MGK Siegen, Museum für Gegenwartskunst Siegen

Current and past exhibitions include MGKWalls, Museum für Gegenwartskunst Siegen, 2021; Readings from Below, Times Art Center Berlin, 2020; To Point a Naked Finger, Knox-Albright Museum, Buffalo, New York, 2019; Crone Side, Gallery Crone, Berlin, 2019; Ghebaly Gallery, Los Angeles, 2018; White Space, Peking, 2018; Whitney Museum, New York, 2018; It's Origins are Indeterminate, Whitechapel Gallery, London, 2018; Communing with Others, Images Festival, Toronto, 2018; San Francisco Museum of Modern Art, 2017; The Ian Potter Museum of Art, Melbourne, 2017; De Apple Arts Centre, Amsterdam, 2017; Soundtracks, SF MoMA, San Francisco, 2017; Touch Base, Mindscape Universe, Berlin, 2016; From Minimalism into Algorithm, The Kitchen, New York, 2016; Gesture Sign Art, Reykjavik City Library, 2014; V Mostra 3M de Arte Digital — Canções de Amor, Instituto Tomie Ohtake, São Paulo, 2014.

# Nontsikelelo Mutiti

**File name: 2D Multibraid\_2x3\_Type specimen, 2022**

— Vinyl print

**How I'am doin', 2022**

— Videoloop

**“We die. That may be the meaning of life. But we make language. That may be the measure of our life.” — Toni Morrison**

**Nontsikelelo Mutiti** (\*1982, currently lives and works in Berlin as a DAAD scholarship holder) practices across the boundaries between fine art, design and public engagement. Her works on paper and those rendered as time-based audiovisual explorations incorporate the digital realm through hand-processed techniques alongside computer-assisted and photographic processes. The artist is particularly interested in the form of the book as a time-based medium that implies a notion of sequence and engages the viewer on a physical level. Her work centres on the concept of communication as a social practice. She endeavours to create situations for the exchange of experiences and skills — already during the research phases of her work and later through workshops and public conversations. Her current research *Doing Language: Word Work* considers language as a tool that helps give shape and weight to the gestural and fleeting moments of life. Based on the aspect of sharing as the core idea of the multi-participatory project, Mutiti shows that collaborative structures and public spheres for interaction are fundamental for a discrimination-free society.

In 2022, consisting of designed letters in braided form, fashioned from a modular, repetitive pattern, is exemplary of Mutiti's interdisciplinary approach. The work reveals several references: against the backdrop of her country of origin, Zimbabwe, it points to the cultural aspect of hair braiding, while a notion of mathematics is inherent in the graphic aesthetic. As one of many results of her research project *Ruka (knit, braid, weave)*, the

graphic characters can be read as an engagement with the African diaspora, representing sociability (hair braiding salons), but it also stands for language and knowledge production, though the aesthetics of the letters are reminiscent of digital codes (hair braiding techniques). Mutiti's letterforms are variable in their design due to their modular composition. They seem to defy rigid hierarchies in art and design.

Another work created for the exhibition features the lettering “OK” in the form of a video loop. This expression is considered to be the best-known word in the world, illustrating how firmly a certain — internationally understandable — abbreviation is anchored in our everyday lives.

Current and past exhibitions include SAVVY Contemporary, Berlin, 2021; International Print Center New York, 2020; Franklin Street Works, Stamford, 2020; Rubin Museum of Art, New York, 2018; The Metropolitan Museum of Art, New York, 2017; The Studio Museum in Harlem, New York, 2016.

# Katja Pilipenko

## SYNONYMS, 2020

### — Lenticular print

Kindly supported by Freundeskreis of HFBK e.V.

## connection — conjunction, 2022

### — Digitaldruck auf Vinylfolie

The work of **Katja Pilipenko** (\*1989, lives and works in Hamburg) focuses on the mediation of truth, language and perception, as well as ideologies in public life. In the scope of her engagement with language as an instrument (of power), the artist is also concerned with how terms are actively used in everyday life to evoke and, ultimately, codify certain impressions about world events.

The work featured at Kunsthau Hamburg, *SYNONYMS* (2020), shows in which way a specific use of euphemisms entrenches myths. Originally intended to be inoffensive and polite, euphemism has become an instrument of commercial, political and postmodern ambiguity. It can be dangerous in the sense that it masks the genuine meaning of a word through embellishment. When does one read something about a “conflict” and when is there talk of “war”? Is what is announced as a “rescue mission” not actually an “invasion”? Synonyms and euphemisms — knowingly used to soften or obscure facts or to spread fake news — by now are a ubiquitous phenomenon in our everyday lives. The large-format wall piece is a kind of visual poem with forty pairs of words taken from the media sphere, each depicting such an understatement and its direct meaning. Using the technique of lenticular printing, the word pairs are printed on top of each other on a special surface; depending on the viewing angle, one or the other word can be read. Besides, the unstable quality of the prints reflects the ambiguity of language. Pilipenko poignantly illustrates how single words, cleverly selected, can prevent critical thinking.

In the scheme developed for the exhibition: *connection — conjunction* (2022), making reference to the theory of the writer Franco Berardis, the words *connection* and *conjunction* overlap.

Berardis understands the former to mean our communication via digital machines along with their algorithms. During the pandemic, this techno-totalitarian form of communication has been expanded to the maximum in all areas of life, and as a result of contact bans in the pandemic situation, offline social exchange now seems as something almost impossible. But this is precisely where his thought comes in — the tedium of constant digital communication leads to the resolve to emancipate oneself from the “dictatorship of connection”, towards a communication that includes sensory perceptions and the body itself again. Pilipenko combines both words into a kind of concrete poetry by juggling with the decoupling or linking of letters. Depending on the position of the viewer, the work can bring irritation or understanding.

When viewing these two works, the physical body in the space itself — necessitated to fully grasp the work by having to move — is juxtaposed with the media sphere in which associations are shaped by terms used euphemistically.

Current and past exhibitions include *All of this justifies thinking of...*, MOM Art Space, Hamburg, 2021; *TRANSITIONS*, Holzmarkt 25, Berlin, 2021; *MFA Graduate Show*, HFBK, Hamburg, 2021; *Hiscox Kunstpreis 2020*, Hamburg, 2020; *Gallery HFBK*, Hamburg, 2020; *If not now...*, MOM Art Space, Hamburg, 2020; *PAT PAT PAT. A Romance with (Im) material*, Atelierhaus, Semperdepot, Vienna, 2019; *f\*\*ake*, xpon-art gallery, Hamburg, 2019; *Digital Painting*, State of the Art Berlin, 2019; *Academiae Youth Art Biennale*, Fortezza Franzensfeste, 2018; *big MASSEPHASE*, Sprink, Düsseldorf, 2018; *The space behind things*, MOM Art Space, Hamburg, 2018; *Unverblümt Dreiste Impertinenz*, BUNKERHILL Gallery, Hamburg, 2017; *Imag(in)ing Identity*, Frappant, Hamburg, 2015.

# Émilie Pitoiset

**Spatial installation consisting of *Tainted Love #1* | *Tainted Love #2* | *Tainted Love #5* | *Tainted Love #6* | *Tainted Love #7*, 2017 – 2021  
— Digital pigment print, felt pigmented**

***Not Yet Titled #7* | *Not Yet Titled #9* | *Not Yet Titled #10*, 2017 – 2020  
— Metal, Metal, raincoat and beaded collar, hood, sweatshirt, jeans, rings and metal eyelets (handmade), helmet, paint**

***Wild Rose*, 2017  
— Metal, safety belt, dress, hood (handmade)**

Émilie Pitoiset (\*1980, lives and works in Paris) is an artist and choreographer. Whether investigating sports, various phenomena of collective or popular dance (dance marathons, clubbing, or dance gone viral on the internet), she questions ways in which movement constitutes a “social practice”. The artist is persuaded that these a priori uninteresting, non-virtuoso movements and gestures contain a subversive power. Fascinated by fragile points of balance, and “anti-natural” postures and movements, Pitoiset’s visual and choreographic work stages deconstructed or disjointed movements. She explores the territories of exhaustion, trance, and falling, which she considers to be different expressions of the body in crisis that withstands and persists.

In her installation at Kunsthau Hamburg she examines the violence emanating from dance marathons. This is illustrated through a combination of large-format captcha font used for security queries on the internet with photographs and bodies formed from metal and clad in fabrics. Written in haunting letters on the wall is: *toxin gets in – 4ur eyes burnnnn*. Hovering somewhere between happiness and catastrophe, couples would dance under the dictate of archaic rules in dance derbies lasting several days — not for pleasure but to compete for prize money. The dance competition boom could be witnessed particularly in the USA during the Great Depression in the 1930s.

The original intention of a romantic couple dance shifted — to bring forth human drama. Unpopular dancers were unsparingly shouted down and pelted, favourites were loudly cheered and professionals were hired to raise the standard of dancing and boost the record chase. The photographs documenting the dancers’ state of exhaustion serve as poignant contemporary testimonies. Their exhausted poses are reflected in the lifeless-looking metal bodies which, in turn, transmit the couples’ semi-comatose movement into the exhibition space. Dancing to exhaustion has always also been a political act of resistance, a way of fighting reality by staying vigilant and on one’s toes as long as possible. In Pitoiset’s work, dance marathons are therefore likewise associated with the 1980s and the Cold War, a period that also saw the AIDS crisis and the rise to power of conservative governments in the US and UK. These events promoted a brutalization of social and intimate relationships and paved the way for our current neoliberal era. The captcha font, generally used as a test to determine whether a human or an automated programme is operating on the internet, also makes a reference to our technology-driven present time characterized by intense competition.

Current and past exhibitions include *Formes du Transfert*, Hermès Foundation, Les Magasins généraux, Paris, 2022; *Playground Festival*, STUK, Leuven, 2021; *Arthema Foundation Dusseldorf & Museum Marta Herford*, 2019; *Festival Move*, Centre Pompidou, Paris, 2019; *Rehearsal*, Tai Kwun, Hong Kong, 2018; *An exhibition of a dream*, Calouste Gulbenkian Foundation, Paris, 2016; *Double Feature program*, Schirn Museum, Frankfurt, 2015; *Arche Noah — Tier und Mensch in der Kunst der Moderne bis zur Gegenwart*, Museum Ostwall, Dortmund, 2014; *The Black Moon*, Palais de Tokyo, Paris, 2013; *Hold, Repeat, Pause*, Badischer Kunstverein, Karlsruhe, 2013; *Von A nach B*, Bielefeld Kunstverein, 2010; *Comme on fait disparaître les miroirs*, Palais de Tokyo, Paris, 2010; *Shoot! Fotos schießen*, Museum für Photographie Braunschweig, 2010.

# Nora Turato

*ri-mEm-buhr THuh mUHN-ee*, 2021

— Audio, 29:17 min.

*remember the money*, 2021

— Enamel on steel

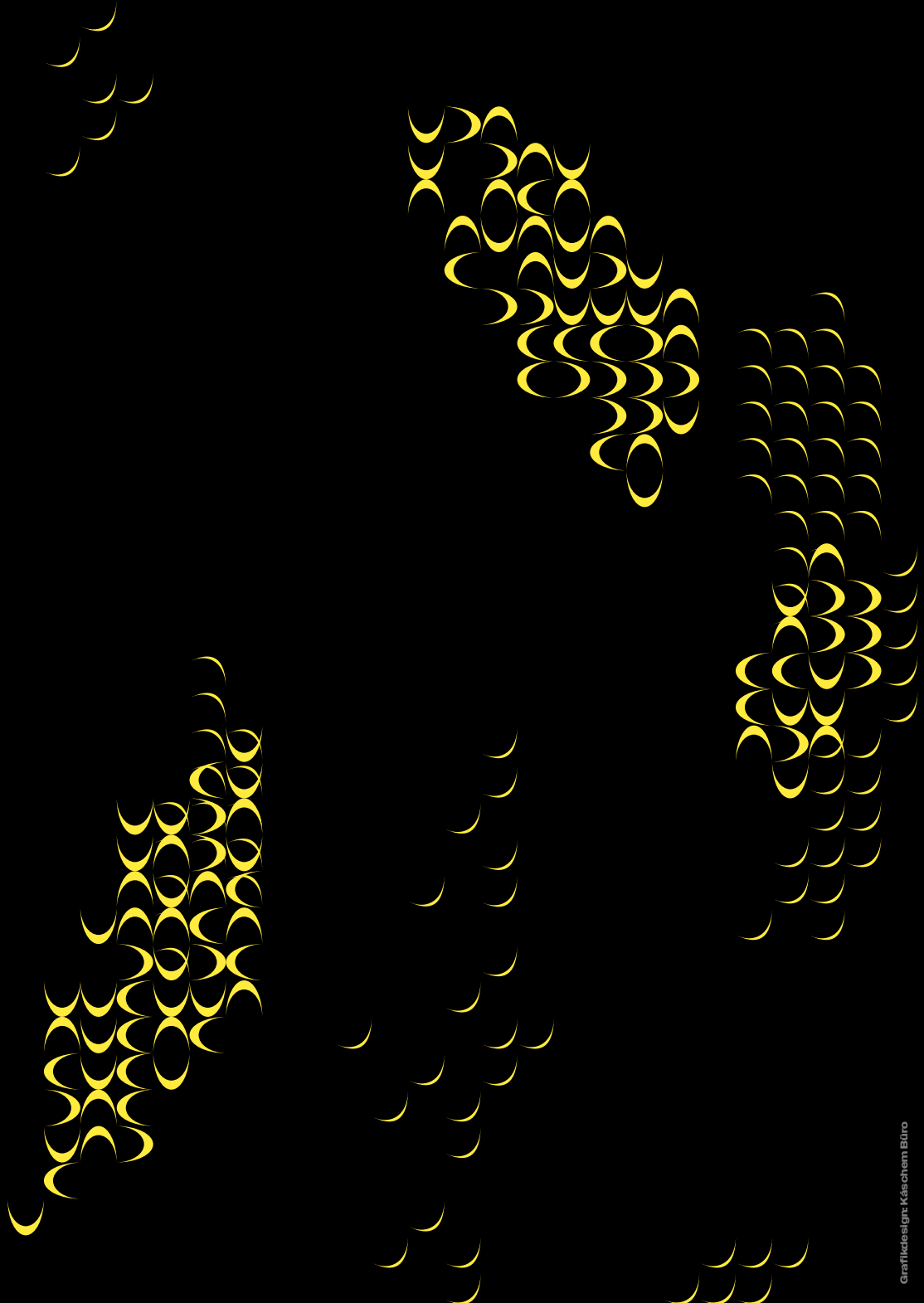
**Nora Turato** (\*1991, lives and works in Amsterdam) explores the ephemeral nature of our communication. In her practice, she incorporates language appropriated from books, advertising, social media and everyday conversations into resonant performances and a variety of visual works, including murals, videos, artist books and posters. Anything in her surroundings may find its way into her work. In this sense, the use of her materials and references is democratic: political statements will merge impartially with Kardashian quotes, revealing subtle synchronicities between social relations, marketing strategies, consumer habits and her own subjectivity.

Complimenting bold typography and drawing from the striking visual language of today's advertising slogans, Turato's own handwriting often appears in large format and sprawling letters on the exhibition wall. Thereby, she lends the omnipresence of digital communication something personal. Similarly, in her performances, she picks up current trends, idioms and linguistic patterns from the media and intermeshes them with cultural and political themes of the present. She uses her voice with a wide range of alternating pitches, sentence melodies, intensities and emotional expressive qualities to achieve stirring theatrical effects.

The large-format enamel work *remember the money* (2021), for the first time on display in this exhibition, ironically addresses mechanisms of economics from a consumer-critical perspective, in the form of a symbolic allusion to the Mastercard logo. The audio track, in turn, is based on Turato's research into accents, with a focus on Western media. With *ri-mEm-buhr THuh mUHN-ee* (2021), the artist taps into her own subjectivity and her childhood in the shadow of the Soviet era,

when people in the former Yugoslavia eagerly consumed Western media but the phonetics, nuances and meanings were often lost in translation. The artist can be heard mimicking the sounds of Western speech forms, obsessively trying to match the correct inflection and articulation of numerous types of English accents. The work can be seen as a sonic study of Turato's growing vocal arsenal. In her many years of studying the spoken word, she has built up a kind of inner archive — a repertoire of accents, dialects and idiolects that she allows to alternate and resound with each other in a conglomerat of voices.

Current and past exhibitions include MoMA, New York; 52 Walker, 2022; David Zwirner, New York, 2022; Tank, Shanghai, 2022; Kunsthal Charlottenburg, Copenhagen, 2022; Astrup Fearnley Museet, Oslo, 2022; CAC Bretigny, Brétigny-sur-Orge, 2022; Secession, Vienna, 2021; MUDAM, Luxembourg, 2021; Gallery Quadrum and Gallery India, Lisbon, 2021; Kunsthalle Basel, 2021; Metro Pictures, New York, 2021; October Salon/Belgrade Biennale, Belgrade 2021; Contemporary Arts Center, Cincinnati, 2021; Centre Pompidou, Paris, 2020; WIELS, Brussels, 2020; Museo MACRO, Rome, 2020; Bundeskunsthalle, Bonn, 2020; Museum für Gegenwartskunst Siegen, 2020; MGLC, Ljubljana, 2020; Sammlung Philara, Dusseldorf, 2020; Serralves Museum of Contemporary Art, Porto, 2019; Kunstmuseum Liechtenstein, 2019; Beursschouwburg, Brussels, 2019.



## Impressum

### Redaktion / Editorial Staff:

**Anna Nowak, Elena Weickmann**

### Übersetzungen & Lektorat /

*Translation & proofreading:*

**Barbara Lang**

### Texte / Texts:

**Luna Gater, Anna Nowak,**

**Elena Weickmann**

### Team Kunsthhaus Hamburg

### Künstlerische Leitung / Artistic Director:

**Katja Schroeder**

### Kuratorin / Curator:

**Anna Nowak**

### Kommunikation / Communication:

**Elena Weickmann**

### Buchhaltung / Accounting:

**Reni Pathak**

### Praktikum / Internship:

**Luna Gater, Sophia Jenkel**

### Besucherservice / Visitor service:

**Saskia Bannasch, Hayo Heye,**

**Naho Kawabe, Gabriele Meyer**

### In freier Mitarbeit / Freelancer:

**Reza Hosseni, Jonas Kolenc,**

**Lasse Medelin, Jochen Weber**

### Kunsthhaus Hamburg

Klosterwall 15, 20095 Hamburg

+49 40 335803

[info@kunsthhaushamburg.de](mailto:info@kunsthhaushamburg.de)

[www.kunsthhaushamburg.de](http://www.kunsthhaushamburg.de)

Öffnungszeiten: Di – So, 11 – 18 Uhr /

Opening hours: Tue – Sun, 11 am – 6 pm

Eintritt: 5€ (3€ ermäßigt) /

Admission: 5€ (reduced 3€)

Mit freundlicher Unterstützung von /  
Kindly supported by

