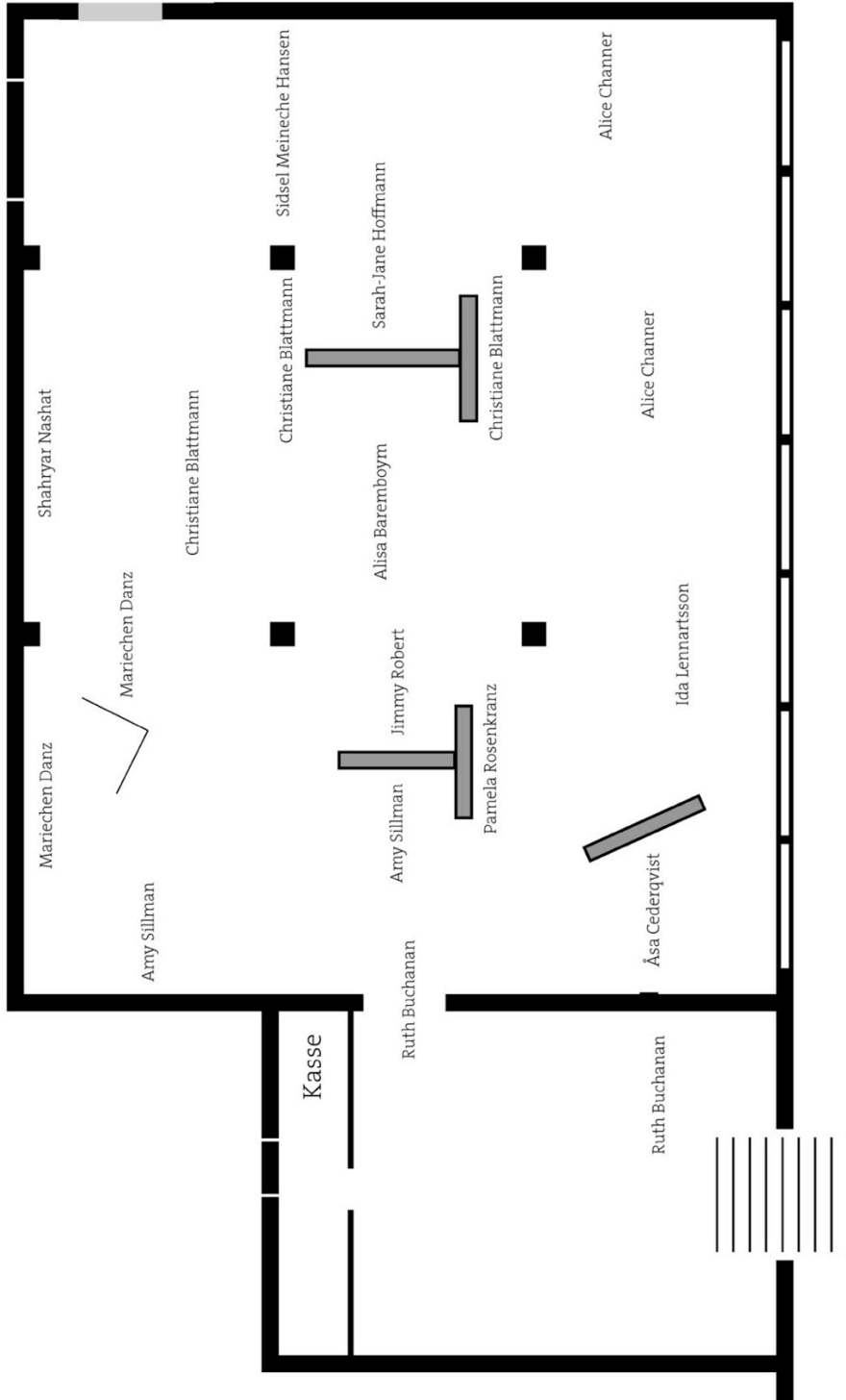


# Rest in the Furrows of My Skin

7. Juni – 20. August 2017

Kunsthhaus Hamburg



## Alisa Baremboym

*Intereliance Suspensions*, 2014

Gurtband, Pigmentdruck auf Seide, zerbeulter Stahl, getöntes Vinyl, Weichmacher, Mylar, Gurt mit Zahlenschloss-Schnalle, Gummiseil, Klammerschrauben, reflektierender Gurt, Magnete

Menschen und Maschinen sind seit Beginn des 21. Jahrhunderts enger miteinander verbunden als je zuvor. Wir sind umgeben von einer Vielzahl synthetischer Konsumgüter, die kaum mehr getrennt vom Körper wahrgenommen werden. In Alisa Baremboym (\*1982, Moskau/RU, lebt in New York) Skulpturen erscheinen synthetische Materialien plötzlich natürlich, während natürliche Materialien, wie zum Beispiel Keramik, als synthetisch wahrgenommen werden – die Grenzen zwischen anorganischen und organischen Körpern verschwimmen. Baremboym beschäftigt sich mit Themen wie Wahrnehmung, Psychologie und damit, wie der menschliche Körper versucht, sich in die Welt einzufügen, die er selbst geschaffen hat. Die Arbeit *Intereliance Suspensions* Objekte und Materialien aus Kontexten von Industrie oder Fitness – aus ihrem eigentlichen Zusammenhang gerissen erscheinen sie in Baremboym's Arrangements seltsam und beinahe unheimlich – der menschlichen Körper wird hier vor allem durch seine Abwesenheit präsent. LZ

## Christiane Blattmann

*High Rise Boots*, 2016

Gips, Pigment, Wachs

*I'm Always Touched by Your Presence, Dear*, 2017

Silikon, Pigment, Kunstharzgips

*Sleuk Rith III (Paper Dress)* und *Breslau II (Paper Dress)*, 2015

Gouache und Sublimationsdruck auf Lycra

Ihren künstlerischen Ansatz findet Christiane Blattmann (\*1983, Stuttgart/DE, lebt in Hamburg und Brüssel) in der Bildhauerei und Installation, arbeitet weit darüber hinaus aber mit verschiedensten Medien und Materialien. Sie ist Mitbegründerin des 2012 gegründeten Verlags Montez Press und arbeitet häufig in kollaborativen Zusammenhängen. Die Architektur ist wichtiger Ausgangspunkt für ihre Arbeit, wobei sie sich vor allem für die Instabilität und Fragilität urbaner Bauformen sowie deren gesellschaftliche und körperlich-performative Implikationen interessiert. So überträgt Blattmann in den Arbeiten *Sleuk Rith III (Paper Dress)* (2015) und *Breslau II (Paper Dress)* (2015) in mehrfachem Transformationsprozess Reproduktionen von Architektur auf die Struktur von faltenwerfendem Papier und Stoff. Die daraus entstehenden Plots spannt sie hier wie ein Stück lederner Haut auf. Die Gebäudestruktur wird dabei künstlerisch in eine Art Membran transformiert; sie lässt sich dehnen und wirft Falten, gleich einer Mischung aus Bekleidung oder menschlicher Haut als äußerer Hülle des Körpers. Eine ähnliche Übertragung findet auch in den *High Rise Boots* (2016) statt. Hier mutiert andersherum die Mode in Form von einem Paar Stiefel zur Architektur zweier Hochhäuser. Organisch hingegen wirkt das Silikonobjekt mit dem poetischen Titel *I'm Always Touched by Your Presence, Dear* (2017). Diese alienhafte „Handtasche“ erinnert mehr an ein menschliches Organ denn an ein modisches Accessoire. In Blattmanns Kunst lässt sich eine

ausgeprägte Dreiecksbeziehung zwischen Skulptur, Architektur und Körper erkennen. Letzterer dominiert dabei vorwiegend in seiner Abwesenheit, während den Skulpturen häufig eine große Lebendigkeit innewohnt – als könnten die Stiefel davonspazieren. KS

## Ruth Buchanan

*Sleepwalkers*, 2011

Digitales Video, Farbe / Ton, 11:49 min

*Intractable*, 2011

Digitaldruck

*Split, Splits, Splitting*, 2016

Aluminium-Vorhang, Hängesystem

Commissioned by Gwangju Biennale 11, 2016

Ruth Buchanan (\*1980, Plymouth/ NZL, lebt in Berlin) untersucht in ihren Performances, Installationen, Skulpturen, Publikationen und Filmen – häufig durch einen spezifischen Einsatz von geschriebener und gesprochener Sprache – die Bedingungen von Informationsverarbeitung im Kontext kultureller Produktion. Wie wird etwas visuell und räumlich vermittelt? Wie ist Kommunikation gestaltet? Auf welche Weise begegnen sich unterschiedliche Körper, beispielsweise Menschen, Objekte und Architektur? Neben der Sprache ist also auch der Körper ein wesentliches Bezugssystem, auf das Buchanan in ihren meist umfangreich angelegten Werkgruppen verweist. Historische Quellen, auditive oder visuelle Fundstücke, werden dabei häufig zum Ausgangspunkt für ihre poetisch-assoziativen Reflexionen über die Konstruktion der Welt.

*Sleepwalkers* (2011) ist ein museumspädagogischer Film aus den 1970er Jahren, der Kinder in physischer Interaktion mit musealen Exponaten zeigt. Anstatt darüber zu sprechen, werden die Objekte, die selbst eine starke körperliche Präsenz haben, befühlt und damit zu begreifen versucht. Buchanan ergänzt diesen Film um einen Begleitkommentar, bei dem mittels Wiederholung, Rhythmus und Tonlage auch die Körperlichkeit der Stimme erfahrbar wird – ein Nachdenken über Raum, Bewegung, Körper und Kommunikation. In einer weiteren Arbeit tritt formal der Textkörper in Erscheinung, in dem sie räumlich mit geschriebener Sprache umgeht. AS

## Åsa Cederqvist

mit freundlicher Unterstützung von IASPIS

*Gestures and Gaps*, 2015-2017

Textil, Stoff mit Digitaldruck, Fotografie, Holz bemalt

*Please and Love (on the floor)*, 2015

Mixed Media, Digitaldruck auf Stoff

Als Arbeitsmethode für ihre Inszenierungen wählt Åsa Cederqvist (\*1975, lebt in Stockholm) das Spiel. Wie bei einer Session definiert sie den Rahmen, in dem agiert wird. Ihre Objekte und zuweilen auch das unbearbeitete Material wie Farbe oder Teig werden zu gleichwertigen Mitspielern, die das Geschehen sowie die PerformerInnen beeinflussen. Cederqvists skulpturale Installationen – autonom sowie als Bühne oder Filmset – haben einen surrealen, häufig absurden

Charakter; Assoziationen entstehen zwischen abstrakten und konkreten Formen; alles scheint im Werden und Wandel begriffen zu sein. Topoi von Natürlichkeit und Ursprünglichkeit werden aufgerufen, ohne diese für normative Festschreibungen zu bemühen, sondern um, im Gegenteil, auf das transformative Prinzip allen Seins zu referieren. Die Arbeit *Gestures and Gaps* (2015-2017) ist eine fortlaufende Installation, die in variierenden Versionen orale Bedürfnisse thematisiert. Cederqvist Interesse gilt dabei dem Prozess, die Welt zu verstehen und sie sich anzueignen, wobei dem Mund eine zentrale Bedeutung zukommt, denn vieles, was einem begegnet, hat man bereits geschmeckt, bevor es später mit demselben Mund sprachlich formuliert wird. Åsa Cederqvists künstlerische Praxis ist von der Magie des Alltags bestimmt; ihr Interesse gilt der permanenten Wandlung und den Übergangsstadien. AS

### Alice Channer

*Lungs und Eyes*, 2012  
Digitaldruck auf Spandex, Aluminium

*Membrane*, 2016  
2 x gerahmte Silk-Cut-Zigarettenasche, Polyethylen-Microperlen und Gouache in und auf Papier

*First Rebirth*, 2016  
gebrannte und glasierte Keramik, gewalzter und hochglanzpolierter Edelstahl, Kunstleder-Druck auf gewalztem und hochglanzpoliertem Edelstahl, gegossenes Jesmonite, gegossene und verchromte Bronze, plissierter Hightech-Lamé

Alice Channers (\*1977, Oxford/ UK, lebt in London) Arbeiten haben stets einen hybriden Charakter – Titel, Formen, Motive und Materialien referieren auf industrielle sowie organische Quellen und verdeutlichen die Nähe von menschlichen zu industriellen, designten und technisch produzierten Körpern. Auch die Kooperation von Mensch und Maschine im Produktionsprozess ist für Channer von Bedeutung. Ausgehend von Spuren des eigenen Körpers, wie eines Knochenabgusses oder eines Hautabdrucks, schafft sie raumgreifende Arbeiten, die dank digitaler Möglichkeiten die Größenverhältnisse so stark verzerren, dass neue abstrakte Formen entstehen. Auflösung, Transformation und Schwebezustände sind wesentliche Momente Channers Arbeiten. Das Motiv der Falte und die Technik der Faltung sind für Alice Channers Arbeiten ebenfalls zentral. In der Arbeit *First Rebirth* (2016) treten sie in Form eines plissierten Stoffs in Erscheinung. Die Falte ist „das Innen des Außens“ (Gilles Deleuze) und suggeriert, dass sich die beiden Kategorien keineswegs ausschließen. Daneben erstreckt sich ein menschlicher Oberschenkelknochen, der sowohl vertraut und durch seine vielfache Vergrößerung sowie in Kombination mit dem gefalteten Textilband und dem gebogenen Edelstahl, auf dessen blanker Oberfläche eine aufgedruckte Tierhaut hervortritt, doch fremdartig anmutet. In der Arbeit *Membrane* (2016) kommt das Verhältnis von innen und außen zum Tragen. Zigarettenasche und synthetisches Polyethylen, verwendet in der Kosmetikindustrie, durchdringen das Papier wie eine Haut; die Grenze von innen und außen zeigt sich als durchlässig. *Eyes und Lungs* (2012) sind an die Schnittmuster der Damen-Smokings von Yves Saint Laurent angelehnt, die der französische Designer jährlich anstelle des traditionellen Hochzeitskleids präsentierte. Hier ist Metall mit Textil

umwickelt, auf dem ein Abdruck von Channers Arm stark verzerrt gedruckt wurde. *Eyes und Lungs* spielen mit dem Verhältnis von Zwei- und Dreidimensionalität, Autorschaftsgeste und anonymer Produktion, Mensch und Objekt. LZ

### Mariechen Danz

*Open Book: Vessel Veins (map notation)*, 2016 Digitaldruck auf Acrylglas

*Dermis (bog bodies)* featuring Kerstin Brätschs *Unstable Talismanic Rendering*, 2015  
Stahlstange, Digitaldruck auf Seide und Fahnenstoff

*Possible Paths*, 2014-2017  
Polyurethan, Steine, Erde

*Digestive Systems (map toxin)*, 2015  
Polyurethan mit Steinen, Pigment

In ihren oft kollaborativ erarbeiteten Werken setzt sich Mariechen Danz (\*1980, Dublin/ IRL, lebt in Berlin) mit dem kulturellen und historischen Wandel des Körperbegriffs auseinander. Ihre Zeichnungen, Skulpturen, Installationen, Performances, Textilien, Musikalben und Konzerte thematisieren den menschlichen Körper als widersprüchliches Sub- und Objekt, das von Einflüssen wie Macht und Kontrolle geprägt ist. In der Arbeit *Open Book: Vessel Veins (map notation)* (2016) kombiniert die Künstlerin auf Plexiglas diverse anatomische Darstellungen, die historische Körpervorstellungen, unter anderem aus Mesoamerika, China, Indien und Europa, abbilden. Wie ein Buch archiviert und vermittelt die Arbeit Wissen über die menschliche Anatomie. Die verschiedenen Körpermodelle zeigen historisch und kulturell variierende Vorstellungen, die teils von aktuellen medizinischen Auffassungen stark abweichen und nicht hierarchisch behandelt werden. *Digestive System (map toxin)* (2015) und *Dermis (bog bodies)* (2015), eine Arbeit, die in Kollaboration mit der Malerin Kerstin Brätsch entstand, thematisieren anschaulich die Wechselwirkung zwischen innen und außen. Dabei werden das Innere durch den Abguss des Organs und das Äußere durch die an Klimakarten erinnernden Häute aus Fahnenstoff und Seide dargestellt. Historie, Politik, Kultur und auch persönliche Geschichte lagern sich in diesen Körperdarstellungen ab, die sich in einem nie abgeschlossenen Prozess verfestigen und verflüssigen können und sich somit in permanentem Wandel befinden. JW

### Sidsel Meineche Hansen

*Toxic Institution (1-5)*, 2014  
Laser-Holzschnitt auf Papier

*Seroquel*®, 2014  
HD-Video und CGI-Animation auf Flatscreen, 8 min

Die Künstlerin Sidsel Meineche Hansen (\*1981, Ry/ DK, lebt in London) setzt sich damit auseinander, wie im Kapitalismus mit digitalen und biochemischen Mitteln der menschliche

Körper eingenommen wird. Dabei geht sie beispielsweise der Frage nach, wie die menschliche Psyche zugunsten von Produktivität medikamentös manipuliert wird. Neben der Pharma- ist auch die Sexindustrie häufig Gegenstand ihrer Installationen.

In der Videoarbeit *Seroquel*<sup>®</sup> (2014) zeigt Hansen Medizin als Wirtschaftsgut und soziale Technologie. Dafür kombiniert sie selbstproduzierte Szenen mit gefundenen Animationen aus der Pharmaindustrie. Diese Zusammenstellung aus verschiedenen computergenerierten Bildern erscheint beunruhigend technoid, destruktiv und kraftvoll zugleich. Hansen bringt in ihren Installationen traditionelle, manuelle Techniken, wie Keramik oder Holzschnitt, mit Computeranimation oder Virtual Reality zusammen. LZ

### **Sarah-Jane Hoffmann**

*The Negative Body*, 2015; 1-Kanal Videoinstallation, schwarz/weiß, Loop, Full-HD, 03:17 min

*La Cometa III*, 2016  
5 Keramik Objekte, glasiert

Sarah-Jane Hoffmann (\*1984, Siegburg/ DE, lebt in Amsterdam) entwickelt skulpturale Installationen und Videos, in denen geometrische Formen den menschlichen Körper meist in seiner Abwesenheit reflektieren. Dabei spielt Architektur als für den Menschen geschaffene Struktur sowie das Betrachten menschlicher und architektonischer Körper eine zentrale Rolle. Sarah-Jane Hoffmanns Faszination für Oberflächen lässt dreidimensionale Objekte nach dem Prinzip von Schnittmustern zu Zweidimensionalem werden und umgekehrt. Das 3D-animierte Video *untitled – for The Negative Body* beispielsweise visualisiert den Innenraum eines Swimmingpools und die Fließbewegung des Wassers. Da ein Pool die Anwesenheit von Menschen quasi voraussetzt, ist eine bildliche Körperdarstellung nicht zwingend notwendig, um körperliche Präsenz zu generieren. Die in der Ausstellung gezeigte Videoarbeit *The Negative Body* sowie die Bodenskulptur *La Cometa III* haben denselben Pool als Ausgangspunkt. Gleich Friedrich Kieslers architektonischen Entwurf „Endless House“ besteht er ausschließlich aus organischen Formen, die das einfallende Licht ungehindert mäandern lassen. Die Videoarbeit *The Negative Body* zeigt ein Augenpaar, das die Silhouette des Pools nachzeichnet, während die Keramikobjekte der Arbeit *La Cometa III* zusammengefügt die Form des Pools ergeben. Aneinandergereiht wie ein Schriftzug tritt die Körperlichkeit der Architektur in den Hintergrund, wohingegen der Prozess des Erfassens und visuellen Abtastens von Formen deutlich wird. Der hier implizierte Voyeurismus ist ein häufig verhandeltes Thema der Architekturtheorie. AS

### **Ida Lennartsson**

*Offal*, 2017  
HD-Video, Ton, 9:42 min, Rollstuhl, Plastikvorhang, Lichter

Ida Lennartsson (\*1982, Mjölby/SE, lebt in Hamburg) hinterfragt mittels verschiedener Medien wie der Bildhauerei, dem Video und der Performance die Konstruktion von Bedeutungszusammenhängen und erschafft in ihren

Installationen oft düstere und surrealistisch anmutende Welten. Dokumentarisches Material mit autobiografischen Zügen wird von der Künstlerin mit fiktiven Inszenierungen kombiniert, womit eine Verschmelzung von Illusion und Realität einhergeht.

In der Videoinstallation *Offal* (2017) verarbeitet Lennartsson Eindrücke und Erfahrungen aus ihrem Aufenthalt in Japan, wo sie sich intensiv mit der Kunst des avantgardistischen Butoh-Tanz auseinandersetzt. Vom minimalistischen, existentiellen Formvokabular dieser Tanzform beeinflusst, zeigt die Künstlerin einen isolierten, in sich gekrümmten Körper. Die entblößte Frau ist auf eine eigentümliche Körperlichkeit konzentriert, die zwischen Empfindsamkeit, Leiden und Selbstbehauptung im abgedunkelten Raum in Erscheinung tritt. Benutzte Taschentücher und mit unterschiedlichen Flüssigkeiten gefüllte Wasserflaschen verweisen auf ureigene physiologische Prozesse, die meist in der öffentlichen Darstellung des Körpers ausgeklammert werden oder mit Ekel assoziiert sind. Das von Lennartsson geschaffene Szenario wirkt durch die Animation der sonst leblosen Gegenstände im Raum wie ein halluzinatorischer Fiebertraum. Die animierten Objekte im Raum fungieren als Surrogate, Prothesen oder wie äußere Organe des sonst unsichtbaren Innenlebens des menschlichen Körpers. JW

### **Shahryar Nashat**

*Change of Events, Lounging Before a Staircase Incident, Attend to the Wound und Condition Report*, 2012  
Offset-Print und C-Print auf Papier

Für Shahryar Nashats (\*1975, Geneva/ CH, lebt in L.A. und Berlin) künstlerische Praxis ist die Auseinandersetzung mit Körperlichkeit von grundlegender Bedeutung. Das Verhältnis unterschiedlicher Körper zueinander sowie Fragen von Materialität und Repräsentation stehen im Fokus seiner Performances, Videos, Fotografien und Skulpturen. In zahlreichen Arbeiten, wie auch in der hier gezeigten Serie *Change of Events* (2012), werden Objekte oder geometrische Figuren menschlichen Körperteilen gegenübergestellt. Die geometrische Figur wird bei Nashat im Kontext unterschiedlicher Werkgruppen zu einem charismatischen Akteur, der den Menschen regelrecht herausfordert. Im Gegensatz zu ihrer Perfektion erscheint der menschliche Körper trotz seiner wohlproportionierten Form in den hier gezeigten Bildern weit unterlegen. Seine Physis lässt sich selbst durch einen grünen Ganzkörperanzug, wie er im Videotrickbereich verwendet wird, um die Körper der DarstellerInnen durch Animationen zu ersetzen, nicht überwinden: der Reißverschluss geht nicht zu, die Naht reißt und das Knie blutet. Stets bemüht um ideale Repräsentation kann der menschliche Körper in Nashats humorvoller Darstellung nicht aus seiner Haut und bleibt doch von seiner Unbeholfenheit und Verletzlichkeit bestimmt. AS

### **Jimmy Robert**

*Untitled (Agon)*, 2015  
Tintenstrahldruck

*Untitled (Folding 2)*, 2012  
Video (Farbe und Ton)

Die Arbeit von Jimmy Robert (\*1975 in Guadelup/FR, lebt in Bukarest) umfasst Fotografie, Performance, Installation und Video. Darin verwendet er häufig als ephemeres Material Papier – mal mit Fotografie bedruckt, mal blanko – das er meist in direkten Bezug zum menschlichen Körper und seinen Kommunikationsmöglichkeiten setzt. Im Video *Untitled (Folding 2)* (2012) sind zwei Hände beim Falten einer Fotografie zu sehen. Erst zum Ende der Videosequenz wird deutlich, dass es sich um die Reproduktion eines Mannes in tänzerischer Pose handelt. Die im Stillstand gefangene Reproduktion des gelenkigen Körpers wird durch den Prozess des Faltens und Entfaltens erneut in Bewegung versetzt. Der Falz des Papiers kann hier analog zur Hautfalte als Spur des bewegten Körpers gelesen werden, sie markiert Verletzlichkeit und Flexibilität zugleich. Das Papier übernimmt in unterschiedlichen Arbeiten Roberts mal die Funktion einer Projektionsfläche, tritt aber auch als Haut oder Hülle des Körpers in Erscheinung. Das Papier hat Stärke als Bedeutungsträger und ist gleichzeitig auf materieller Ebene fragil. Auch hier zeigt der Künstler neben dem im Video gezeigten Papier ein reales Papier, bedruckt mit einer Collage aus zerschnittenen Fotografien von Tänzern und einer Zeichnung des belgisch-rumänischen Bildhauers Idel Ianchelevici, der in den 1950er Jahren junge, androgyne Congolesen portraitierte. Auf poetische und zugleich subtile Weise thematisiert Robert dabei Aspekte wie Hautfarbe und Geschlechterspezifika, frei von gängigen Differenzierungsmustern. KS

### **Pamela Rosenkranz**

*I almost forgot that ASICS means Anima Sana in Corpore Sano*, 2007

ASICS Turnschuhe, Gips, Silikon

Die Skulpturen, Rauminstallation und Videos von Pamela Rosenkranz (\*1979, Uri/CH, lebt in Zürich) können als abstrakte Porträts des menschlichen Körpers gesehen werden. Dieser erscheint in ihren Arbeiten häufig als form- und veränderbarer Code, der in Zeiten einer ausgeprägten Konsumkultur stetig durch kommerzielle Interessen und entsprechende Marketingstrategien vereinnahmt wird. Hier zeigt Rosenkranz ein Paar Turnschuhe der Marke ASICS, die sie mit Silikon gefüllt hat. Der Titel *I almost forgot that ASICS means Anima Sana in Corpore Sano* (2007) verweist in abgewandelter Form auf die lateinische Redewendung „Mens sana in corpore sano“: ein gesunder Geist in einem gesunden Körper. Damit wird einerseits auf die aktuelle Wellness- und Fitnesskultur einer Gesellschaft mit Selbstoptimierungsmaxime angespielt sowie andererseits auf die Biopolitik der Nationalsozialisten. Letztere hatten das römische Original von Juvenal („Beten sollte man darum, dass ein gesunder Geist in einem gesunden Körper sei.“) soweit verkürzt und umgedeutet, dass ein kausaler Zusammenhang zwischen körperlicher und geistiger Überlegenheit propagiert wurde, die Grundlage einer ideologischen Massendisziplinierung durch körperliche Ertüchtigung. AS

### **Amy Sillman**

*Kick the Bucket*, 2016

1-Kanal Video, Farbe, ohne Ton, 1:10 min

*Pink Drawing #25*, *Pink Drawing #25* und *Pink Drawing #27*, 2015

Kohle, Gouache und Tinte auf Papier

*The All-Over*, 2016

Zines

Amy Sillmans (\*1955 Detroit/US, lebt in New York)

Animation *Kick the Bucket* (2016) begrüßt die Besucher mit einer kurzen Sequenz des Werdens und Vergehens, des Fressens und Gefressenwerdens. Inmitten dieser ewigen Transformationsschleife stehen – wie ein emanzipatorischer Akt der Kunst – der Schnitt durch die gemalte Leinwand und das trotzig Umstoßen des Malereimers. Zwischen Zuneigung und Brutalität offenbart die Animation die Fragilität und gleichzeitige Macht der kleinen Körper, die sich gegenseitig hektisch durchdringen, verstümmeln, füttern, um- und verschlingen.

Parallel sind aus der Serie *Pink Drawing* (2015) drei Gouachen ausgestellt. Auch in diesen abstrakten Kompositionen tauchen Körpermotive auf, die zum Beispiel an innere Organe erinnern. Die Zeichnungen spiegeln die Arbeitsweise von Sillman wider, die sonst mit ihren großformatigen Malereien bekannt wurde. Darin verbindet sie ein abstraktes Formenvokabular mit fragmentierter Figuration. Gleichzeitig bilden psychologische Konnotationen einen wichtigen Teil ihrer Bildwelten. Hieraus entsteht eine Malerei, die, trotz dominanter Farbtintensität und prägnanter Kompositionen, eine große Leichtigkeit mit sich bringt. Mit ihrer Malerei sowie den Zeichnungen, Fanzines und Animationen verkörpert die Kunst Sillmans einen Geist der Befreiung von Hierarchien, eine ideologiefreie feministische Denkweise und eine humorvolle Selbstreflexion künstlerischer Prozesse. Für ihre Ausstellung im Portikus in Frankfurt entstand 2016 das Leporello *the All-Over*, das gegen eine kleine Spende erhältlich ist. Darin sind neben einem eigenen Text der Künstlerin Gedichte von befreundeten Lyrikern versammelt, die im weitesten Sinne von Identitätsfragen, Gemeinschaft und fragilen Gemütszuständen handeln. Jeremy Hoevenaer schreibt darin „(...) You are an inimitable interface. (...)“. Als „einzigartige Schnittstelle“ wird das Individuum hier als interagierendes Subjekt gedacht. Wie auch die Figuren(fragmente) in Sillmans Arbeiten ist ihre Identität notwendig veränderlich, in Bewegung, in Kommunikation. KS