

Knut Ivar Aaser 98
 Sookoon Ang 60
 Jens Asthoff 80/98
 Katerina Athanasopoulou 127
 Yana Bachynska 104
 Jill Bedgood 16
 Reinhard Braun 42
 Federica Bueti 114
 Sophia Bulgakova 114
 Hyun-Sil Choi 66
 Martin Désilets 42
 Doy (Do-gyeong Kim) 80
 Anna Júlía Friðbjörnsdóttir 86
 Ya-Wen Fu 118
 Nicolas Gebbe 127
 Joe Harjo 48
 Yun-Pei Hsiung 6
 Kathrin Hunze 125
 Lisa Kohl 22
 Max Kreis 126
 Jayne Lawrence 70
 Eva L'Hoest 125
 Lisa-Marleen Mantel
 (mit Laura Juliane Wagner) 126
 Noemi Y. Molitor 48
 Christiane Opitz 16/70
 Minha Park 54
 Maximilian Rauschenbach 6/54
 Lisa Rosenmeier 92
 Hajo Schiff 10/118
 Thomas Schmahl 76
 Julia Gwendolyn Schneider 28/66

Valeria Schulte-Fischedick 32/104
 Karin Schulze 60/76/86
 Robert Seidel 122
 Sabine Senft 10
 Saroot Supasuthivech 38
 Per Svensson 110
 Christoph Tannert 22/154
 Alyona Tokovenko 32
 Rainer Unruh 38/92/110
 Beth von Undall 28
 Laura Juliane Wagner
 (mit Lisa-Marleen Mantel) 126

BE30

BE30

BE30

BE30

30 Jahre
 Be Magazin
 30 years of
 Be Magazine

BE30

Knut Ivar Aaser
 Anna Júlía
 Friðbjörnsdóttir
 Minha Park
 Ya-Wen Fu

Martin Désilets
 Joe Harjo
 Doy (Do-gyeong Kim)
 Alyona Tokovenko



Jayne Lawrence^{US}



A stitch in time, 2016/2017. Graffiti auf Bristol / graphite on Bristol, 91,44 x 63,5 cm. Courtesy: Ken Little. Foto / photo: Ansen Seale

Tentakuläre Träume Tentacular Dreams

In ihrem Cyborg-Manifest aus dem Jahr 1985 konstatierte die amerikanische Biologin und Wissenschaftsphilosophin Donna Haraway bereits ein Poröswerden der Grenzen zwischen Mensch und Tier, Mensch und Maschine, Frau und Mann, Natur und Kultur. Der Cyborg, als Hybrid dieser Entitäten, steht hier für ein Wesen, welches sich jeglicher Zuschreibung entzieht. „Die letzten Brückenköpfe unserer Einzigartigkeit sind korumpiert worden“¹ – Haraway sieht das Ende des sogenannten Anthropozän gekommen. Als Vertreterin des posthumanistischen Feminismus sieht sie den Menschen nicht mehr als Helden seiner Emanzipationsgeschichte, sondern versteht ihn vielmehr als Stadium in der Evolution komplexer Lebensformen². Essentialistische Grundannahmen negierend, betont sie stattdessen die Gewordenheit und Kontingenz von Geschichte, Materie und Lebewesen.

In dieser Tradition lässt sich auch die Künstlerin Jayne Lawrence verorten, die in ihren Arbeiten die Differenzierung zwischen Natur und Kultur und die daran anknüpfende Grenzziehungen infrage stellt. Tiere, insbesondere Insekten in großer Zahl, spielen eine zentrale Rolle. In ihren Zeichnungen und Installationen stehen Käfer, Grillen und Libellen, oftmals im Schwarm auftretend, sowohl synonym für große, anonyme Menschenansammlungen als auch stellvertretend für „das Andere“.



Pout: If one will fit why not three, 2016/2017. Graffiti auf Bristol / graphite on Bristol, 72,39 x 54,61 cm. Courtesy: Mark Hogensen. Foto / photo: Ansen Seale

Christiane Opitz

In her Cyborg Manifesto dated 1985, American biologist and philosopher of science Donna Haraway already stated that the boundaries between man and animal, man and machine, woman and man, nature and culture were becoming increasingly porous. The cyborg, as a hybrid of these entities, represents a being that defies attribution. “The last beachheads of uniqueness have been polluted”¹—Haraway sees the approaching end of the so-called Anthropocene. As a representative of posthumanist feminism, she no longer regards human beings as the heroes of their own emancipation history, but instead grasps them as a stage in the evolution of complex life forms.² Negating basic essentialist assumptions, she emphasises the development and contingency of history, matter and living beings.

The artist Jayne Lawrence can also be seen within this tradition; her works question the differentiation between nature and culture and the boundaries that result. Animals, especially insects in large numbers, play an important part: in her drawings and installations, beetles, crickets, and dragonflies, often appearing in swarms, are synonymous with large, anonymous gatherings of people as well as being representative of “the Other”.

1 Val, / cf. Donna Haraway, *Ein Manifest für Cyborgs*, in: *dies./same author, Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen*, Frankfurt/Main, New York, 1995, S. / pp. 33–72



Chanson de Lessaim (Detail / detail), 2020, Karton, Hutnadeln / Cardstock, hatpins, Maße variabel / dimensions variable, Atelieransicht / studio view Three Red Doors, San Antonio, 2020. Courtesy + Foto / photo: Jayne Lawrence

Besonders dann, wenn natürliche Limitierungen aufgehoben werden und sich die Arten unkontrolliert zu Mutationen auswachsen. Die Grafitzeichnungen ihrer Serie *Carousel of the Arcane* (2015, fortlaufend) zeigen Variationen seltsamer, aber wunderschöner Hybride aus Mensch-Tier und Pflanze – die an Traumwesen des Surrealismus denken lassen: Auf *Outwitted—the green bean saga* (2016/2017) wachsen Bohnensprossen aus einem humanen Ohr, während sich in *Angular* (2009) ein Geschöpf mit multiplen Köpfen und Beinpaaren über die Fläche schlängelt. Als Held*innen ihrer eigenen Erzählung verkörpern diese „Geschöpfe einer Post-Gender-Welt“³ Wandel, Anpassung und Hoffnung. Auch die im Künstlerhaus Bethanien 2022 gezeigte raumgreifende Installation *A neighborly day for a beauty* erzählte von Transformation. Angelehnt an ihre Arbeit *Chanson de Lessaim* (2020), die während der Pandemie entstand und sich mit menschlichen Wünschen und Sehnsüchten beschäftigte, verwiesen hier Insekten auf Hunderten von Kacheln auf ein menschliches Kollektiv, was hinter Wänden unsichtbar verborgen schien – dessen Energie jedoch noch deutlich spürbar im Raum hing.

2 Vgl. / cf. Stefan Hebrächter, *Posthumanismus. Eine kritische Einführung*, Darmstadt, 2009

3 s. Anm. / see note 1

This is especially true when natural limitations are removed, and species grow uncontrollably into mutations. The graphic drawings in her series *Carousel of the Arcane* (2015, ongoing) show variations of strange yet beautiful hybrids of human-animal and plant—reminiscent of Surrealist dream creatures: In *Outwitted—the green bean saga* (2016/2017), bean sprouts grow out of a human ear, while in *Angular* (2009), a creature with multiple heads and pairs of legs wanders across the picture surface. As heroes of their own narratives, these “creatures of a post-gender world”³ embody change, adaptation, and hope. The space-consuming installation *A neighborly day for a beauty* shown in Künstlerhaus Bethanien in 2022 also told of transformation. Inspired by her work *Chanson de Lessaim* (2020), which was created during the pandemic and dealt with human desires and longings, here insects on hundreds of tiles referred to a human collective, apparently hidden behind walls—although its energy was still clearly perceptible in the space.



Chanson de Lessaim, 2020, Karton, Hutnadeln / cardstock, hatpins, Maße variabel / dimensions variable, Atelieransicht / studio view Three Red Doors, San Antonio, 2020. Courtesy + Foto / photo: Jayne Lawrence

Jayne Lawrence



A neighborly day for a beauty, 2022. Fotokopien, Karton / photocopies, cardboard, Maße variabel / dimensions variable, Ausstellungsansichten / exhibition views *Open Studios*, Künstlerhaus Bethanien, Berlin, 2022. Courtesy + Fotos / photos: Jayne Lawrence

Jill Bedgood^{US}



Barnacles Luck, 2020, Gipsguss, Marmorstaub, Grafitpulver / cast hydrocal plaster, marble dust, powdered graphite, 68,58 x 48,26 x 1,27 cm. Courtesy + Foto / photo: Jill Bedgood



Barnacles Caliper, 2020, Gipsguss, Marmorstaub, Grafitpulver / cast hydrocal plaster, marble dust, powdered graphite, 15,24 x 27,94 x 2,54 cm. Courtesy + Foto / photo: Jill Bedgood



Barnacles Oar, 2020, Gipsguss, Marmorstaub, Grafitpulver / cast hydrocal plaster, marble dust, powdered graphite, 106,68 x 55,88 x 3,81 cm. Courtesy + Foto / photo: Jill Bedgood

Even Song: Moths (Detail / detail), 2017, gegossenes Kerzenwachs / cast candle wax, 29,21 x 33,65 x 2,54 cm. Teil der Installation / as part of the installation *Even Song*, ortsspezifische Installation / site-specific installation, Sculpture Month Houston, Silos at Sawyer Yards, Houston, 2017. Courtesy + Foto / photo: Jill Bedgood

Jill Bedgood

Kreisläufe Cycles

In ihrem Text *Speichern oder Erinnern?* unterscheidet die Kulturwissenschaftlerin und Gedächtnisforscherin Aleida Assmann erwähnte Termini als differente Formen von Gedächtnis. Speichern wird bei ihr als ein kontrolliertes Verfahren, Erinnern dagegen als ein unkontrollierbarer Prozess beschrieben, der mit dem Subjekt individuell verknüpft sei. Da Letzteres grundsätzlich von der Gegenwart ausgehe, „kommt es unweigerlich zu einer Verschiebung, Verformung, Entstellung, Umwertung, Erneuerung des Erinnerten zum Zeitpunkt seiner Rückrufung. All das besagt, dass es für die Erinnerung keine luftdichten Speicher gibt, in denen sie unverändert ruht.“¹

Erinnern, kulturelles Gedächtnis, speichern – all diese Begriffe sind auch relevant in der Arbeit der US-amerikanischen Künstlerin Jill Bedgood. Vor allem ihre Installationen und ortsspezifischen Arbeiten kreisen um Vergangenes, das an die Oberfläche der Gegenwart gespült wird, aber auch um Zeitschleifen und Kreisläufe. Ihnen liegt ein transitorisches, magisches Potenzial zugrunde, dem die Künstlerin nachzuspüren versucht.

Ihre Intervention *Even Song* entstand 2017 im Rahmen des „Sculpture Month Houston“ in einem ehemaligen Reissilo. Mittels Goldfolie ließ sie die Decke des zylindrischen Raums, der fast nur den Blick nach oben zulässt, wie eine Kathedrale erstrahlen und huldigte dem ehemaligen Nahrungsspeicher somit als Ort des (Er-)Nährens, des Erhalts, des Überlebens. Gleichzeitig betonte Bedgood Rostflecken und von Menschen verursachte Verschleißspuren, um die ursprüngliche Nutzung des Silos als Nahrungsspeicher durchscheinen zu lassen. Zeichnungen von Sternkonstellationen und Mondbahnen, die sich ästhetisch an die ersten Konstellationsdarstellungen der Renaissance anlehnen, beziehen sich nicht nur auf ein stetig wiederkehrendes, Menschheitsgenerationen einendes Ordnungsprinzip. In der ästhetischen Rückbesinnung verweisen sie zudem darauf, dass auch Wissen einem kontinuierlichen Wandel unterworfen ist, dass neue Erkenntnisse auf alten Einsichten aufbauen, diese aber auch überlagern und in Vergessenheit geraten lassen. In vielen ihrer Werke untersucht Bedgood persönliche Gegenstände auf ihren spezifischen Wert, auf Beständigkeit und immanente Schönheit, etwa in Arbeiten aus Gips wie zum Beispiel *Barnacles Luck* oder *Barnacles Calipers* (beide 2020). Vor allem aber kreist ihre Arbeit um Fragen zum Erhalt unseres kulturellen Erbes, zur Konsistenz von Erinnerung und der Konstruktion von Wahrheit.

¹ Aleida Assmann, *Speichern oder Erinnern? Das kulturelle Gedächtnis zwischen Archiv und Kanon*, Konstanz, 2006; <http://sammlpunkt.philo.uni-wuerzburg.de/epaper/3236/1/AAssmann1.pdf>, zuletzt aufgerufen / last accessed 23.8.2023

Christiane Opitz

In her text *Speichern oder Erinnern?* [“Storing or Remembering?”] cultural studies and memory researcher Aleida Assmann distinguishes the above terms as different forms of memory. She describes storing as a controlled process, whereas remembering is an uncontrollable process that remains individually linked to the subject. Since the latter is based on the present, “there is inevitably a displacement, deformation, distortion, revaluation, renewal of what is remembered at the time of its recall. All this means that there are no airtight reservoirs for memory in which it remains unchanged.”¹

Remembering, cultural memory, storing—all these terms are also relevant in the work of US artist Jill Bedgood. Her installations and site-specific works in particular revolve around the past, which is washed up on the surface of the present, but also around loops and cycles of time. Underlying them is a transitory, magical potential that the artist attempts to track down.

Her intervention *Even Song* was created in a former rice silo as part of Sculpture Month Houston in 2017. Using gold foil, she made the ceiling of the cylindrical space, which only really allows a view upwards, shine like a cathedral. Thus, she paid homage to the former food store as a place of nourishment, preservation and survival.

At the same time, Bedgood emphasised rust stains and signs of wear in places to disclose the silo’s original use as a food storage facility. Drawings of constellations and lunar orbits, aesthetically reminiscent of the first Renaissance depictions of constellations, refer not only to a constantly recurring principle of order uniting generations of humanity. In the aesthetic recollection, they also refer to the fact that knowledge is subject to continuous change, that new knowledge builds on old insights but also overlays them and renders them forgotten. In many of her works, Bedgood examines personal objects for their specific value, permanence and intrinsic beauty, for example in works made of plaster such as *Barnacles Luck* or *Barnacles Calipers* (both 2020). Above all, however, her work focuses on questions concerning the preservation of our cultural heritage, the consistency of memory, and the construction of truth.

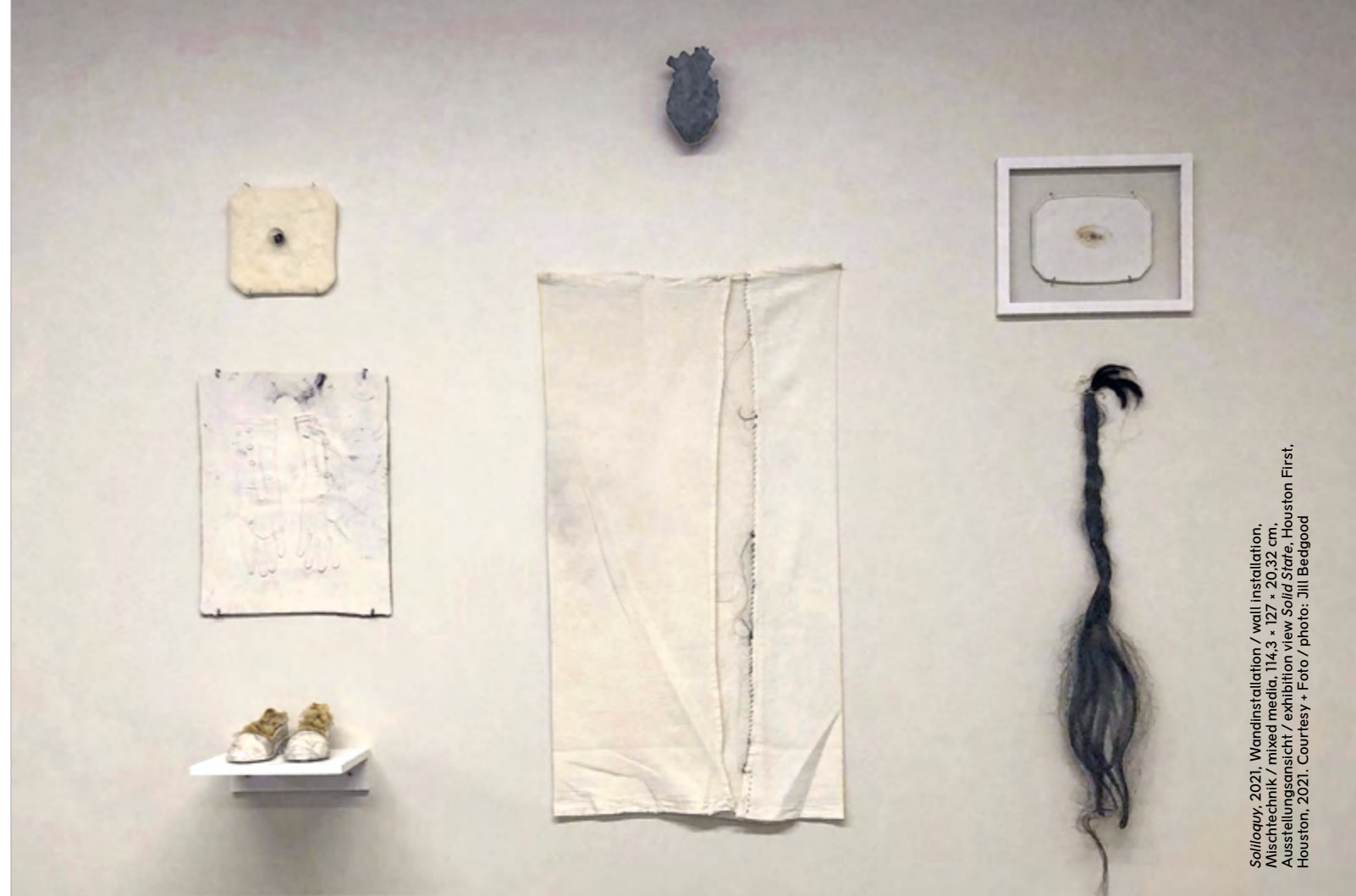


Soliloquy: The Burnt Heart, 2021, Betonguss, gebrannte Holzkohle, Holz / cast concrete, burnt charcoal, wood, 12,7 × 7,62 × 5,8 cm, Teil der Wandinstallation / as part of the wall installation *Soliloquy*. Courtesy + Foto / photo: Jill Bedgood

Jill Bedgood



Book: *Brain Hand* (Vorderseite / front view), 2019, Gipsguss, Grafitpulver / cast hydrocal plaster, powdered graphite, 15,24 x 10,77 x 2,54 cm, Sammlung / collection Franny Koelsch, Houston. Courtesy + Foto / photo: Jill Bedgood



Sollجوی, 2021, Wandinstallation / wall installation, Mischtechnik / mixed media, 114,3 x 127 x 20,32 cm, Ausstellungsansicht / exhibition view *Solid Stare*, Houston First, Houston, 2021. Courtesy + Foto / photo: Jill Bedgood



Even Song: Ceiling Funnel, ca. 1.000 Blatt Blattgold auf durchsichtigem, geformtem Mylar, befestigt mit Magneten am Deckenrichter des Silos / 1.000 plus sheets of composition gold leaf on shaped clear mylar attached to silo's metal ceiling funnel with magnets, Teil der Installation / as part of the installation *Even Song*, ortsspezifische Installation / site-specific installation, Sculpture Month Houston, Silos at Sawyer Yards, Houston, 2017. Courtesy + Foto / photo: Jill Bedgood

Joe Harjo^{US}

Wege aus dem Kolonialismus Exit Colonialism

Noemi Y. Mollitor

Der multidisziplinäre Künstler Joe Harjo (geboren 1973 in Oklahoma City, USA) wendet sich mit physischen Gesten und visuellen Neuarrangements gegen die gewaltvolle Geschichte der Darstellung indigenen Lebens und indigener Kultur in Nordamerika, gegen die verzerrten Bilder, die die visuelle Kultur bis heute unterfüttern.

Der Künstler, der im texanischen San Antonio lebt und arbeitet, setzt in seiner Arbeit häufig seinen eigenen Körper ein. Er gehört der Muscogee (Creek) Nation aus Oklahoma an und ist sich der Komplizenhaften Rolle der Fotografie bewusst, die dazu diente, Native Americans und First Nations so darzustellen, als würden sie ausschließlich der Vergangenheit angehören. In seiner Praxis, verwandelt Harjo die Kamera von einer Waffe des Kolonialismus in ein Werkzeug, das ihn selbst zum Erzähler der Geschichte werden lässt.

Im Video *A Heretical Act of Resistance* (2019) [dt. „Ein ketzerischer Akt des Widerstands“] ist Harjo zu sehen, wie er sein Haar zu zwei Zöpfen flicht und dabei direkt in die Kamera schaut. Das Foto *Let Us Pray* (2019) [dt. „Lasset uns beten“] zeigt ihn mit gesenktem Kopf. Sein Haar ist zu einem Kreuz gescheitelt. Beide Arbeiten beziehen sich auf die Abschaffung kultureller Praktiken durch Institutionen wie das Internatssystem der American Indian Residential Schools oder das Christentum. Indem er Kreuze, Flaggen und andere Symbole erzwungener Assimilation in seine Arbeit einbezieht, offenbart Harjo die Rolle, die das nationale Vergessen im kolonialen Projekt der Nationenbildung im Falle der USA gespielt hat.

The physical gestures and visual rearrangements that multi-disciplinary artist Joe Harjo (born 1973 Oklahoma City, OK) brings forth in his work push against the violent history of representing Native life and culture in North America and the distorted images that line visual culture to this day.

Hailing from the Muscogee (Creek) Nation of Oklahoma, Harjo, who lives and works in San Antonio, TX, frequently uses his own body in his practice. Aware of the complicit role photography played in fixing Native people in the realm of the past, he turns the camera from a weapon of colonialism to a tool that allows him to become the storyteller.

In the video *A Heretical Act of Resistance* (2019) the artist is seen braiding his hair and looking directly into the camera. In the photograph *Let Us Pray* (2019) his head is bowed, revealing his hair parted into a cross. These works reference the removal of cultural practices through institutions like the American Indian Residential Schools or the Christian faith. By incorporating crosses, flags and other symbols of forced assimilation, Harjo reveals the role that national forgetting has played in the colonial project of nation-making in the case of the United States.

Mark of the Beast, 2019, Fotografie / photography, 102 x 69 cm.
Courtesy: Joe Harjo



Another Breath, [excerpt]
Another breath, „Stop The Bleeding“
Another breath, it's worth repeating
Another breath, the hearts still beating
Another breath, the wounds, We're treating
Another breath, the flood's receding
Another breath, the breath's still feeding
Another breath, the breast's still feeding
Another breath, the bread's still kneading
Another breath, the drum We're beating
Another breath, the Dance repeating
Another breath, the Songs We're singing
Another breath, in dreams we're meeting
Another breath, Ancestors greeting
Another breath, with love We're needing
Another breath, the Darkness, fleeting
...
We're Still Here, the case We're pleading
We're Still Here, hoarse from repeating

Auszug aus dem Gedicht / excerpt from the poem
Another Breath, Joe Harjo, 2021

Joe Harjo



The Only Certain Way: Faith, 2019, 24 Rahmen für Gedenkflaggen und 24 gefaltete Pendleton-Strandtücher / 24 Memorial flag cases and 24 folded Pendleton beach towels, 264 x 198 x 10 cm. Courtesy + Foto / photo: Joe Harjo



A Heretical Act of Resistance: Braiding, 2019, Video / video, 3:58 min. Filmstill / film still. Courtesy: Joe Harjo

Der Versuch, indigene Menschen aktiv verschwinden zu lassen und sie in der Vergangenheit einzufrieren, findet sich auch in Praktiken kultureller Aneignung wieder, die ans Absurde grenzen. Harjo veranschaulicht dies anhand einer Reihe von Strandtüchern, auf die er in einem Stoffladen stieß. Bei den Handtüchern wurde die Tradition des Webens durch Digitaldruck und das Zeremonielle durch Freizeitzwecke ersetzt. Harjo präsentiert sie in dreieckigen Rahmen, wie sie zur Aufbewahrung von gefalteten Flaggen bei militärischen Gedenkfeiern verwendet werden. Er zeigt sie also als Gebrauchsgegenstände in einem Spannungsfeld zwischen Erinnern und Auslöschung, wobei auch Humor zum Mittel der Auseinandersetzung wird.

In anderen Arbeiten konfrontiert Harjo das vermeintlich Harmlose mit der Gegenwart, indem er unmittelbar auf die Wand zeichnet. So erscheint eine dieser Arbeiten aus der Ferne betrachtet in der vertrauten Bildsprache von „M&M's“-Süßigkeiten. Aus der Nähe ergibt sich das Markenlogo allerdings aus den handgeschriebenen Wörtern „Missing and Murdered“ [dt. „Vermisst und ermordet“] – und verweist so auf die anhaltenden Angriffe auf indigenes Leben sowie auf die Bewegung für die „Missing and Murdered Indigenous Women and Girls“ (MMIWG) [dt. „Vermisste und ermordete indigene Frauen und Mädchen“].

In der performativen Print-Serie *Indian Holding a Weapon (...)* (2019) [dt. „Indigene Person, die eine Waffe hält (...“] verwendet Harjo Tinte, um seine Fußabdrücke aufs Papier zu bringen. Dem Titel wird jeweils in Klammern ein Werkzeug der Kolonisierung hinzugefügt, von *(self-doubt)* [dt. „Selbstzweifel“] bis zu den *(scissors)* [dt. „Scheren“], mit denen das Personal der Residential Schools indigenen Jungen ihre langen Haare abschnitt, um ihnen weiße Gendernormen aufzuzwingen.

Joe Harjo kehrt festgefahrene Bilder um und stellt sie manchmal buchstäblich auf den Kopf – etwa, wenn das Licht, das durch die geschlossene Tür eines Schulzimmers fällt, ein Kreuz bildet, wenn er die Szenerie verkehrtherum zeigt. Das helle, über der Tür schwebende *Exit*-Zeichen wird dabei gleichfalls umgedreht und bildet unter dem Kreuz eine leuchtende Spur. Das umgekehrte Schild lässt sich wie eine Anspielung auf die Frage lesen, die Harjo in seinem Werk stellt: „Was wurde uns durch die Kolonialisierung aufgezwungen, und was behalten wir auch nach ihr bei?“

The attempt to actively vanish Native people and to freeze them in the past can also be found in practices of cultural appropriation that border on the absurd. Harjo showcases this by exhibiting a series of beach towels he came across in a wool store. In the towels, weaving has been replaced by print, and ceremony by leisure. Putting them into memorial flag cases, Harjo displays them as objects of commodity caught in a state of tension between memory and erasure, while also using humor as a tool of response.

In other works, Harjo juxtaposes the seemingly benign with the present by drawing directly on the wall. The familiar visual language of the candy “M&M’s” forms before the eye from afar. Seen up-close however, the brand logo is formed by the hand-written words “Missing and Murdered”, referencing the Missing and Murdered Indigenous Women and Girls and thus the ongoing targeting of Native life.

In the performative print series *Indian Holding a Weapon (...)* (2019) Harjo uses ink to put his footprints on paper. A tool of colonization is added to each title in parentheses, from *(self-doubt)* to the *(scissors)* used at boarding schools to cut the long hair of boys in order to instill white gender norms.

Joe Harjo turns solidified images upside down. At times, he literally flips them on their head—for instance when the light falling through a closed door into a school room forms a cross once he has turned the scene upside down. The bright *Exit* sign that hovers above the door is flipped along with it and emits a glowing trace underneath. We can read the displaced sign as evocative of a conundrum that runs across Harjo’s work when he asks, “what was forced upon us and what do we keep after colonization?”

Joe Harjo

Let Us Pray, 2019, Fotografie / photography, 102 x 69 cm.
Courtesy: Joe Harjo



Honor and Loss in the Time of Cultural Appropriation, 2018, 24 Rahmen
für Gedenkflaggen und 24 gefaltete Pendleton-Strandtücher.
198 x 198 x 10 cm. Courtesy + Foto / photo: Joe Harjo

Sabine Senft^{US}

Aufarbeitung – *One Thing Led To Another*, 2023, Ein-Kanal-
Videoinstallation auf Baumwolle und Leinen / single-channel
video installation over cotton and linen, 400 x 600 x 25 cm.
Ausstellungsansicht / exhibition view *Open Studios*, Künstlerhaus
Bethanien, Berlin, 2023. Courtesy + Foto / photo: Sabine Senft

Aufarbeitung – *One Thing Led To Another*, 2023, Ein-Kanal-
Videoinstallation auf Baumwolle und Leinen / single-channel
video installation over cotton and linen, 400 x 600 x 25 cm.
Ausstellungsansicht / exhibition view *Open Studios*, Künstlerhaus
Bethanien, Berlin, 2023. Courtesy + Foto / photo: Sabine Senft

Aufarbeitung – *One Thing Led To Another* (Detail / detail), 2023,
Ein-Kanal-Videoinstallation auf Baumwolle und Leinen / single-
channel video installation over cotton and linen, 400 x 600 x 25 cm.
Courtesy + Foto / photo: Sabine Senft



Stripped Back, 2022. Schokolade, Aquaresin, Monofil-Garn / chocolate, aquaresin, monofilament, Maße variabel / dimensions variable, Ausstellungsansicht / exhibition view Open Studios, Künstlerhaus Bethanien, Berlin, 2022. Courtesy + Foto / photo: Sabine Senft

Erinnern und Ermächtigen Remembering and Empowering

Hajo Schiff

Aus der Kindheit in Deutschland erinnert sich Sabine Senft (geboren 1970, lebt in San Antonio, Texas) an niedlich mit Kätzchenbildern verpackte, eigenartig geformte Schokoladentäfelchen namens „Katzenzungen“. In ihrem Video *Chocolate Bars/Double Bind* (2022) hantiert sie in unangenehm verletzender Weise mit einem grünen Silikonachguss der Form, um an das Wesentliche, die Schokolade, zu kommen, und erinnert so daran, dass ein Geschenk von Süßigkeiten oft nur eine Kompensation für sonst vorenthaltene Emotionen ist oder gar eine unheimliche Verführung, dass das Schenken eine mit Erwartungen verbundene, latent hierarchisch vergiftete Praxis ist.

In Berlin hat sich Sabine Senft mit den biografischen Wirkungen der intergenerationellen Weitergabe von Traumata und deren ebenfalls weiterwirkenden ausdrücklichen Verleugnung in Familie und Gesellschaft befasst. Hinsichtlich des Zweiten Weltkriegs und den politischen Unrechtssystemen ist das vor allem in Deutschland ein oft unterschätztes Thema. Während der Arbeit daran wurde sie unerwartet physisch mit persönlichem Krankheitserleben konfrontiert. Sie nahm dann für die Arbeit *Aufarbeitung: One Thing Led To Another* (2022) den eigenen Gehirn-Scan zum Anlass, aus Stoff eine Skulptur der Gehirnwindungen zu bauen und das darüber projizierte Video wie eine unmittelbare Bildproduktion des Gehirnmodells wirken zu lassen. Und so eine träumerische Idee davon zu geben, dass Traumata vielleicht auch neurobiologisch zu behandeln wären.

From her childhood in Germany, Sabine Senft (born 1970, lives in San Antonio, Texas) remembers oddly shaped pieces of chocolate called “Katzenzungen” [“cat tongues”] cutely wrapped with pictures of kittens. In her video *Chocolate Bars/Double Bind* (2022), she handles a green silicone casting mould of the shape rather unpleasantly and destructively in order to get at the essential, the chocolate. In this way, we are reminded that a gift of sweets is often merely compensation for otherwise withheld emotions or even a sinister seduction; gift-giving may be a hierarchically poisoned practice linked to expectations.

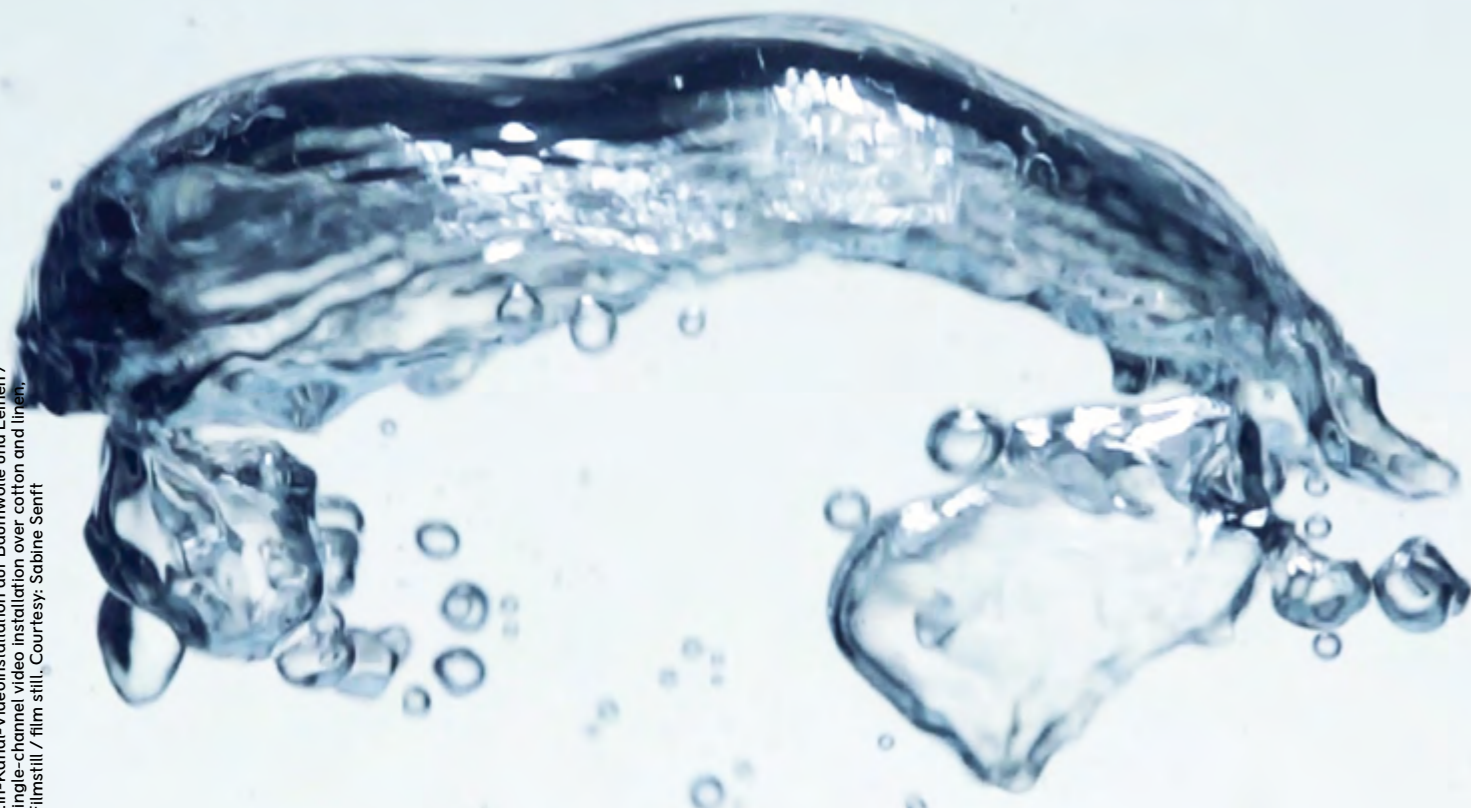
In Berlin, Sabine Senft examined the biographical effects of the intergenerational transfer of trauma and its explicit denial in family and society, which also continues to have an impact. This is an often-underestimated topic with regard to the Second World War and systems of political injustice, especially in Germany. While working on this, she was unexpectedly confronted physically with personal experiences of illness. For the work *Aufarbeitung: One Thing Led To Another* (2022), therefore, she took her own brain scan as an opportunity to construct a sculpture of the brain’s convolutions using fabric, making the superimposed video projected seem like an immediate image production by the brain model. In this way, she provided a dreamy idea that trauma could perhaps be treated neurobiologically, as well.



Stripped Back (work in progress), 2022, Schokolade, Aquaresin / chocolate, aquaresin, je / each 15 x 9 x 7 cm. Courtesy + Foto / photo: Sabine Senft

Sabine Senft

Aufarbeitung – One Thing Led To Another, 2023.
Ein-Kanal-Videoinstallation auf Baumwolle und Leinen /
single-channel video installation over cotton and linen,
Filmstill / film still. Courtesy: Sabine Senft



Aufarbeitung – One Thing Led To Another (Detail / detail), 2023.
Ein-Kanal-Videoinstallation auf Baumwolle und Leinen / single-
channel video installation over cotton and linen, 400 x 600 x 25 cm.
Ausstellungsansicht / exhibition view, Open Studios, Künstlerhaus
Bethanien, Berlin, 2023. Courtesy + Foto / photo: Sabine Senft



Monument, 2022, Ein-Kanal-Videoinstallation über Zweigen,
Kabelbindern und Klebeband / single channel video installation
over twigs, zipties, and mounting tape, 150 x 650 x 15 cm.
Ausstellungsansicht / exhibition view Monument, Künstlerhaus
Bethanien, Berlin, 2022. Courtesy + Foto / photo: Sabine Senft

Weit gereist und technisch wie theoretisch vielseitig, liegt das aktuelle Interesse der auch als Kultur-Managerin tätigen interdisziplinären Künstlerin in der sich gegenseitig deutenden Kombination von Skulptur und Video – wobei Sabine Senft besonders der feministische Blick wichtig ist. Die Installation *Monument – A conceptually and formal-aesthetically examining Monument to Female Empowerment* (2022) fragt nach der Möglichkeit, ein Denkmal nicht vertikal – phallisch und steinern –, sondern horizontal und zerbrechlich zu denken: In Berlin gesammelte, von Bäumen gefallene dünne Zweige hat sie zu einer Reihe kleiner Reisigbündel nebeneinander an die Wand montiert. Und wieder ist es das dazugehörige Video, das diese ephemeren Dinge zum Sprechen bringt und mit den Bildern von Feuer und Wasser, Elementen und Energie den Vorstellungsraum öffnet: von magischen Ritualen, weisen Frauen und verbrannten Hexen, von der heilenden Sorge im Kleinen und der Suche nach alternativen Kraftquellen.

The current interest of the interdisciplinary artist, who also works as an art program manager and is widely travelled and both technically and theoretically versatile, is in the reciprocally interpretive combination of sculpture and video—whereby the feminist view is particularly important to her. The installation *Monument – A conceptually and formal-aesthetically examining Monument to Female Empowerment* (2022) asks about the notion of a monument that is conceived not vertically—phallic and stony—but horizontally and as something fragile: She has assembled thin twigs fallen from trees and collected in Berlin into a series of small bundles of brushwood next to each other on one wall. And again, it is the accompanying video that makes these ephemeral objects speak and opens up an imaginative space with images of fire and water, elements, and energy: images of magical rituals, wise women and burnt witches, healing care in small things, and the search for alternative sources of power.