



**ANGELA CERULLO & GIORGIO BLOCH**  
**Portfolio – Werkauswahl 2014–2019**  
**Bewerbung Aeschlimann-Corti Stipendium 2019\***

*\*Das eingegebene Werk ist mit einem gelben Dreieck und AC gekennzeichnet*

Unsere installative Arbeit beschäftigt sich mit Formulierungen von Gegenerzählungen. Wenn auf der einen Seite zunehmend im virtuellen Raum gelebt wird und unsere Realität immer mehr entmaterialisiert wird, wird sie gleichzeitig auch von einem Netzwerk von Narrativen durchflutet, die von den Gegenständen aufgenommen werden und Teil der Funktionen und Qualitäten werden, durch die wir Dinge wahrnehmen und beschreiben und anhand deren wir die intelligible Welt in sich definieren. Die Installation als Praxis erlaubt uns, mit der Pluralität der Erzählungen – den Informationen und alltägliche Mythen – umzugehen, die unseren Lebensraum auf subjektiver Ebene sozial und politisch bestimmen. Durch alternative Anordnungsmöglichkeiten des Alltags, hinterfragt diese Praxis die eingeschriebenen Machtstrukturen, die unseren Zugang zur Realität vermitteln, und befasst sich mit einer Art Abgrund oder Leere, in der die Trennung zwischen Natur und Kultur, Realität und Fiktion nicht mehr gültig ist und Dinge zwischen ihrer reinen Existenz und ihren wechselseitigen Beziehungen oszillieren. Wir beschreiben unseren Installationsansatz als filmisch / szenografisch. Diese Herangehensweise ermöglicht uns, eine Umgebung zu schaffen, die verschiedene Medien wie Zeichnung, Skulptur, Lichtinstallation, Ton umfasst. Der Körper des Betrachters wird insofern nicht mit einem Bild oder einer einzigen Materialität konfrontiert, sondern er bewegt sich physisch im Raum und wird Teil davon. Zeitbasierte Medien wie Sound verankern die Installation im Hier und Jetzt.

Wir betrachten unsere modularen Installationen als aufgehobene Szenarien, in denen der menschliche Körper trotz seiner Abwesenheit immer präsent ist. Auf dieser Weise wird der Betrachter dazu aufgefordert, mit den verschiedenen zusammengefügte Komponenten zu handeln und verhandeln, während die Grenzen zwischen den Körpern von Objekten, Architektur und Menschen verschwommen sind.





*CARNE DEL POSSIBILE, EP. 2 – CANNIBALISM OF GOLD*

2019  
Mixed Media  
Dimensions variable

Installation, Duo-Ausstellung, Spazio In Situ, Rom



*CARNE DEL POSSIBILE, EP. 2 – CANNIBALISM OF GOLD*

2019  
Mixed Media  
Dimensions variable

Detail, MDF, Esche, Gouache, Acryllack, Sand; ca. 220 x 100 x 90 cm; Baumwolljersey bedruckt, Baumwolle, Leder, Messing oxidiert

Installation, Duo-Ausstellung, Spazio In Situ, Rom







*CARNE DEL POSSIBILE, EP. 2 – CANNIBALISM OF GOLD*

2019  
Mixed Media  
Dimensions variable

Detail, Gips, Tabakspuren, ca. ø 150 mm, H: 150 mm

Installation, Duo-Ausstellung, Spazio In Situ, Rom







Mit Carne del Possibile benennen wir eine wachsende Installation in Episoden. Dabei nehmen wir Bezug auf den zeitgenössischen Philosophen Paolo Virno, der mit diesem Begriff Merleau-Pontys "chair du monde" paraphrasiert und den sensiblen Kontext bezeichnet, in dem sich der Mensch bewegt, mit diesem jedoch nicht identisch ist aber gerade deswegen ihn "bewohnen" und bis zu einem gewissen Grad auch manipulieren kann, diesem aber auch exponiert ist und aufgefordert wird, sich im Hier und Jetzt stetig zu erneuern. Ausgangspunkt für das Installationsprojekt bildet unsere Forschungsreise durch den Südwesten der USA, wo wir uns mit Architektur- und Kunstprojekten – meistens um 1970 begonnen – befasst haben, die die Wüste als Ort der Dezentralisierung und der Auseinandersetzung mit der Idee "Zukunft" auffassten; u. a. auch Arcosanti, ein soziales und architektonisches Projekt des italienischen Architekten Paolo Soleri. Diese bis heute noch nicht fertig gebaute Stadt war in Soleris Vorstellung, ein Labor für Öko-Urbanität und Modell für ein autonomes Wirtschaftssystem und ein neues Gemeinschaftsleben, in dem Arbeit und Leben nicht voneinander zu trennen sind. Das Projekt finanziert sich bis heute u.a. durch die Herstellung von Bronze- und Keramikglocken seitens der Bewohner von Arcosanti, jedoch wird seit den Achtziger Jahre nicht mehr gebaut, so dass die meisten Bewohner nicht in Arcosanti selbst, sondern im sogenannten Camp leben, eine Art prekäre Peripherie aus Einzimmer-Betonarchitekturen, die ursprünglich als provisorische Unterbringung der Volontäre für die Bauphase von Arcosanti errichtet wurden und heute hingegen als angeeignetes Zuhause fungieren, wo die 'Arconauten' private Zeit verbringen und anders als in Arcosanti – wo sich die Foundation nach Soleris Tod (2013) hauptsächlich um die Konservierung und Vermarktung des Ortes und nicht um die Weiterentwicklung und Errichtung der Stadt bemüht – erlaubt ist ihre Umgebung frei zu gestalten.

Im Camp hängen überall fehlerhafte Glocken - Überbleibsel der Produktion - die durch den Wind zu unsichtbaren, jedoch hörbaren Spuren der Arbeit werden. Stumme Betonmodule stehen abseits wie Zeugen von Intimität und Autorschaft und Autorität, seitens eines Schöpfers einer Utopie dessen Autorität selbst nach seinem Tod zu stark ist um dem Leben in Arcosanti seinen Lauf zu genehmigen. Skizophrene Zustände überdecken schleichend die unvollendete Stadt Arcosanti! Oszillierend zwischen Produktionsstätte und Konservierung bzw. zwischen Schaustätte, aufgehobenes Scheitern und Modellhaftem, zwischen Aktion und Starrheit, zwischen dem Jetzt und der Imagination.

Diese Situation erinnerte uns an Julio Cortazar's Kurzgeschichte 'Axolotl', in der der Erzähler besessen ist von dem titelgebenden Salamander, den er täglich im Jardin des Plantes im Aquarium von Paris besucht. Aber wie so oft in Cortazar's Erzählungen ist auch in dieser die Identität des Subjekts gefährdet. Tatsächlich ist es der Axolotl selbst, der diese Geschichte erzählt, bzw. der menschliche Erzähler, der sich in einen Axolotl verwandelt. Das Thema der Metamorphose setzt in der Tat eine neue und endgültige Wendung im erzählenden „Ich“: zuerst besessen, dann entmächtigt, bis er sich schließlich selbst in ein „Cannibalism of Gold“ auflöst, wie der mexikanische Autor es selbst beschreibt.

In der gegenwärtigen Realität bewegen wir uns mehr und mehr im virtuellen Raum und gehen einer Kapitalisierung unseres Körpers entgegen. Unsere Körper werden durch Machtstrukturen und Kodierungen geprägt, die in der Gesellschaft eingeschrieben sind und u.a. durch Austausch- und Kommunikationsmechanismen ausgeübt werden. Wir sind mit neuen Produktions-

und Arbeitsmodellen konfrontiert, in denen der Raum zwischen Leben, Produkt und Arbeit immer weniger definiert wird.

Wir sind alle irgendwie Axolotls, insofern diese beschriebenen Machtmechanismen in unseren Körper eingeschrieben sind. Wie der menschliche Protagonist scheinen wir ständig danach zu streben, uns in konsumierbare Bilder zu verwandeln. Axolotl zu sein bedeutet aber auch, dass zwischen Subjekt und Realität ein Raum besteht, in dem die Persönlichkeit entsteht.

Die Wahl des Axolotls durch Cortazar ist kein Zufall. Der aztekische Mythos verbindet diese Kreatur mit der Metamorphose. Die Geschichte will, dass der Axolotl die Verwandlung von Xolotl ist, der monströsen Gottheit von Feuer und Blitz.

Aber auch aus der Sicht der Biologie ist der aquatische Salamander ein Meister der Regeneration. Da sich dieses Tier ständig im Larvenzustand befindet, kann es fast jedes Teil seines Körpers regenerieren. Experimente zeigen, dass der Axolotl durch seine Fähigkeiten, Transplantate von anderen fremden Axolotl problemlos annehmen kann und dabei, voll funktionsfähig bleibt und so rhizomatische Eigenschaften aufweist.

Die Figur des Axolotl ermöglicht ein Umdenken: Es stellt die Möglichkeit eines Versuchs dar, sich mit dem Status der Subjektivität zu befassen und sogar neue Formen der Wahrnehmung und Sozialisation zu formulieren.

Aus diesem Kontext heraus und durch unsere Erfahrungen und Recherchen vor Ort sind Elemente entstanden, die diese Kette an skizophrenen Zustände und Ambivalenz in sich tragen; einige Elemente rufen Gesten, die mit dem Warten, der Träumerei oder der Procastination assoziiert werden. Andere erinnern an Architektur- und Interieurelemente, die unser Raum gestalten und unsere Wahrnehmung und die Bewegung unseres Körpers in ihm artikulieren und leiten. Jedoch befinden sich all diese Elemente kurz vor einem Umbruch, sie sind an der Schwelle zwischen vertrautem Objekt und einer Transformation in organische Formen, sie bewegen sich in der Spannung zwischen dynamischen Aktionen und eher als 'passiv' konnotierten Tätigkeiten – dabei die Grenzen zwischen Machen und Nichtstun verwischend.

Die Installation beinhaltet auch ein akustisches Element. Es handelt sich dabei um einen Auszug aus Antonionis Film *Zabriskie Point* (1970). Dabei hört man wie sich ein Glockenspiel (unsere Recherchen haben herausgestellt, dass es sich um Soleris Glocken handelt) mit Wasserfallgeräuschen vermischt, fast so als kämen die Klänge von Unterwasser, oder einem Aquarium.

Das Audiofile ist hörbar, unter:

<https://soundcloud.com/user-36337407/carne-del-possibile/s-lGRvn>

## CARNE DEL POSSIBILE, EP. 2 – CANNIBALISM OF GOLD (Soundtrack)

2019

Audiofile, 1' 19", Loop

Teil der Installation Carne del Possibile, 2019





*CARNE DEL POSSIBILE, EP. 2 –  
CANNIBALISM OF GOLD*

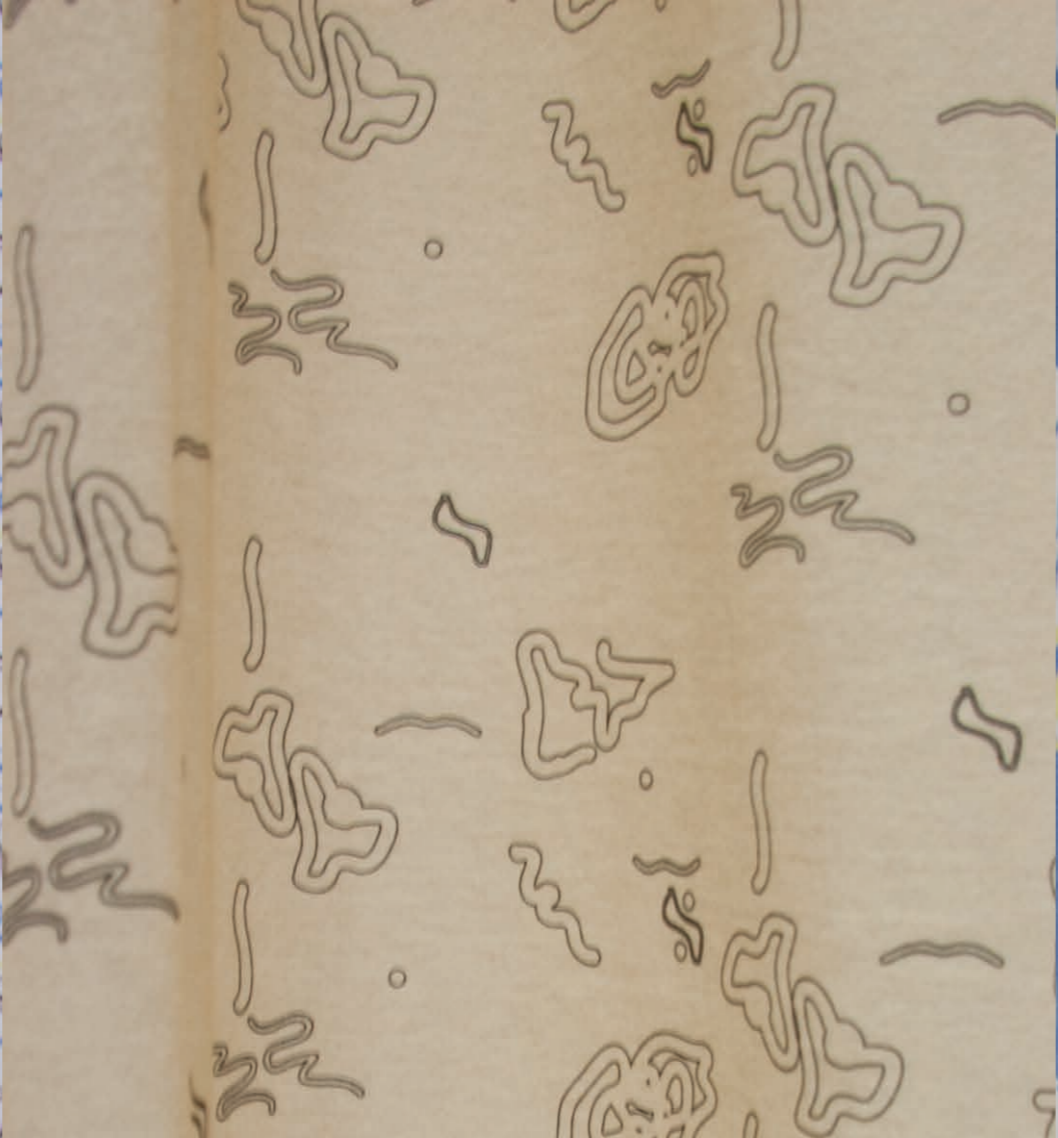
2019  
Mixed Media  
Dimensions variable

Detail, Messing oxidiert, Stahl, Hängevorrichtung: Stahldrahtseil, Gleitschiene  
Objekt ca. 189 x 150 cm

Installation, Duo-Ausstellung, Spazio In Situ, Rom

Das Element hängt wie ein Lamellenvorhang und besteht aus 5 Streifen aus Messing, die wir in fingerähnlichen Formen aus Messingbleche geschnitten haben und nachfolgend in ein Säurebad gelegt haben. Die Behandlung mit Säure beschleunigt den natürlichen Oxidationsprozess des Metalls. Der Oxidationsprozess ist ein natürliches Zurückgehen des Metalls in seine ursprünglichen Komponenten. So ruft die Säurebehandlung Farben hervor die wiederum die chemische Zusammensetzung von Messing sichtbar machen. Dieses an eine Hand oder auch an einen Vorhang erinnerndes Element ist mit Drahtseilen an einer Laufschiene befestigt und kann hin und her gezogen werden.





## CARNE DEL POSSIBILE, EP. 2 – CANNIBALISM OF GOLD

2019  
Mixed Media  
Dimensions variable

Detail, Baumwolljersey bedruckt, drei Bahnen, je 300 x 160 cm (ausgebreitet)  
Ösen, Karabiner; Baumwolljersey bedruckt, Duvet, 160 x 110 cm (ausgebreitet);

Installation, Duo-Ausstellung, Spazio In Situ, Rom

Die in mehrere Elementen eingesetzten Muster auf Baumwolljersey sind von uns aus Wolkendarstellungen des Malers Fernand Léger zusammengesetzt. Während die Wolkenformationen auf der ‚Kinderdecke‘ Camouflagemuster bilden, lösen wir auf den aufgehängten Stoffen ein dieser Camouflagemuster nach und nach auf. Wolken verändern sich ständig, sind flüchtig und ungreifbar. Ihre Formationen bilden Projektionsflächen, aber auch Muster, die alle Elemente gleichstellt bis hin zur Unsichtbarkeit. Sie gleichen darin gesellschaftlichen Strukturen und ihren Räumen, die sich mehr und mehr verflüssigen, verflachen und in denen Systeme der Kontrolle und Macht zerstreut und verdeckt auftreten. Fernand Léger malte seine Wolken, sowohl natürliche als auch industrielle, wie amorphe, bunten Geschwüren, als wären sie schwerelose Steine.





*CARNE DEL POSSIBILE, EP. 2 – CANNIBALISM OF GOLD*

2019  
Mixed Media  
Dimensions variable

Installation, Duo-Ausstellung, Spazio In Situ, Rom

Das an eine Chaiselongue erinnernde Element nimmt ein architektonisches Leitmodul aus Arcosanti auf, das u.a. auch für die Einzimmer-Betonarchitekturen des Camps eingesetzt wurde. Auf der Liegefläche ist Sand ausgebreitet, der, potenziell, den Abdruck von Jemanden oder von Etwas aufnimmt. Sand wird in Arcosanti auch für die Negativformen der Glocken eingesetzt. Das Element dient auch als Desk für die akustische Performance in Zusammenarbeit mit Pascal Sidler.





*CARNE DEL POSSIBILE, EP. 2 –  
CANNIBALISM OF GOLD*

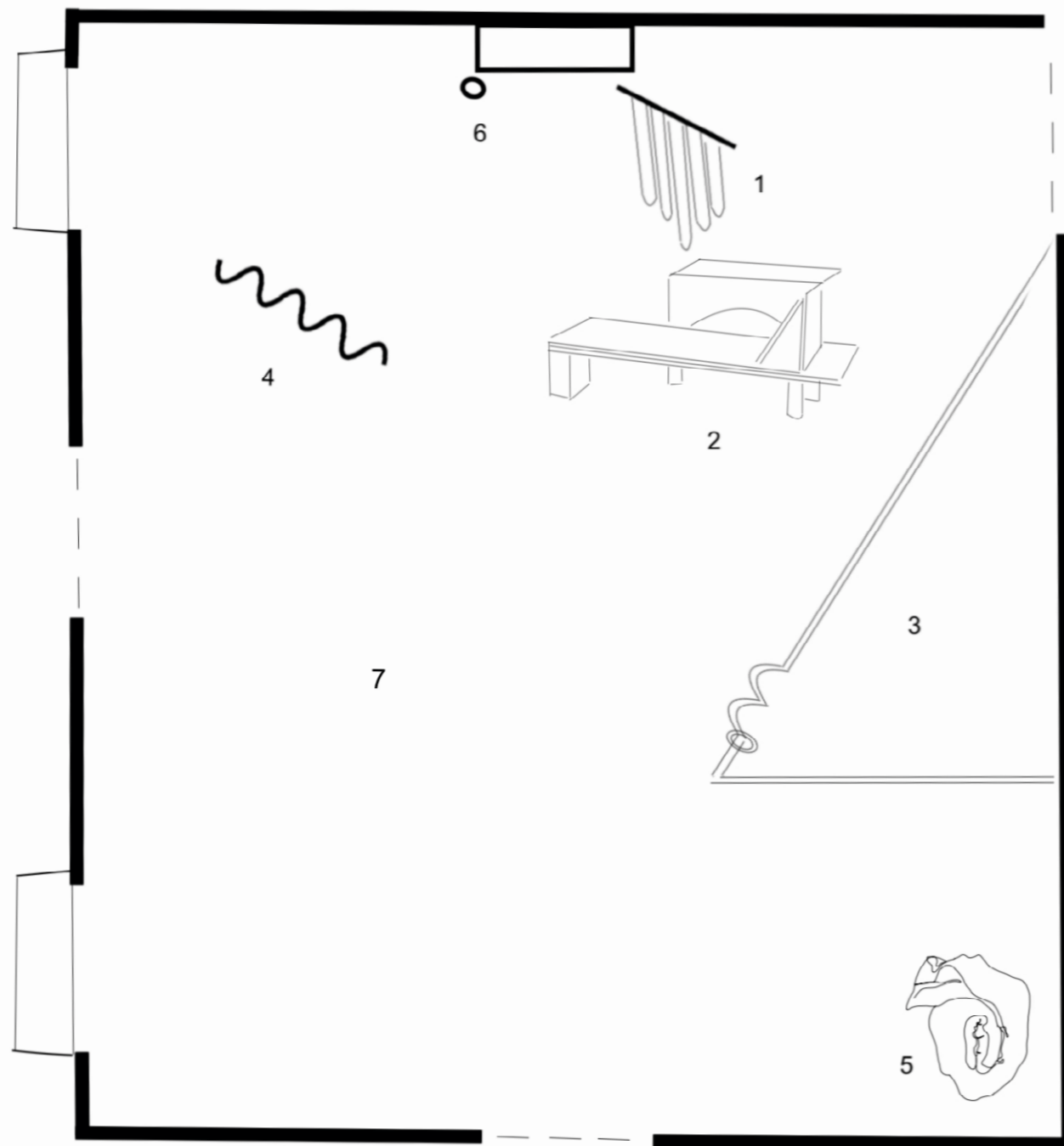
2019  
Mixed Media  
Dimensions variable

Detail, Stahlvierkanrohr unbehandelt, Stahlvierkanrohr mit  
Hitze behandelt, ca. 500 x 90 x 300 cm

Installation, Duo-Ausstellung, Spazio In Situ, Rom

Das Element nimmt auf eine prekäre Weise einen Handlauf oder Geländer auf. Der Stahl verlor durch die Hitzebehandlung ein Teil seiner Festigkeit und so entnimmt auch die Form des Elements dem ursprünglich stabilen Stahl seine Starrheit und Stabilität. Die lineare Form haben wir durch eine sanfte an eine Oberlippe erinnernde Form durchbrochen. Der aus unbehandeltem Vierkanrohr geformte Ring hängt sich beim Ziehen über das Geländer/Handlauf ständig an den durch die Hitze hervorgerufenen Erhebungen fest, so dass er sich nur zögernd über die mit Hitze behandelten Stangen ziehen lässt.





Vorgeschlagene Elemente:

1 Messing oxidiert, Stahl, ca. 189 x 150 cm; Hängevorrichtung: Drahtseil, Gleitschiene (max. 5m lang)

2 MDF, Esche, Gouache, Acryllack, Karton, Sand; ca. 220 x 100 x 90 cm  
Jacke, Baumwolljersey bedruckt, gefütterte Stoff, Leder, Messing oxidiert

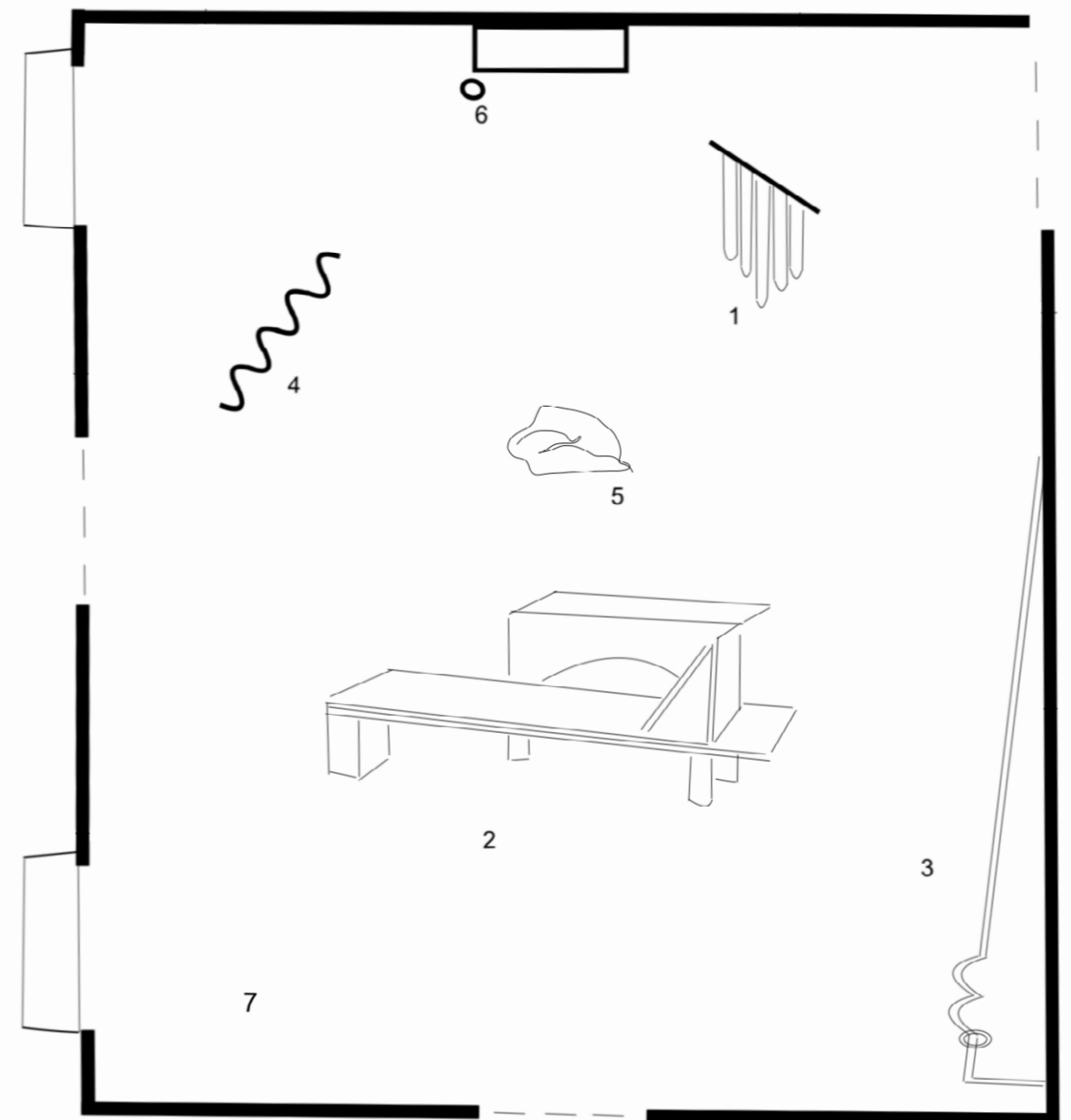
3 Stahlvierkantrohr unbehandelt, Stahlvierkantrohr mit Hitze behandelt, ca. 500 x 90 x 300 cm

4 Baumwolljersey bedruckt, 3 Stoffbahnen, je 300 x 160 cm (ausgebreitet), Ösen, Karabiner, Hängevorrichtung: Drahtseil, Dimension variabel

5 Baumwolljersey bedruckt, Duvet, 160 x 110 cm (ausgebreitet)

6 Gips, Tabakspuren, ca. ø 150 mm, H: 150 mm

7 Audiofile, 1'19", Loop



RAUM UND PRÄSENTATIONSVORSCHLAG

Für die Ausstellung des Aeschlimann-Corti Stipendiums im Kunstmuseum Thun stellen wir uns vor, eine Konstellation der modularen Elemente aus Carne del Possibile, Ep. 2 – Cannibalism of Gold, je nach Raumsituation zusammen mit dem Element 7 bzw. dem Audiofile auszustellen. Die Installation mit den an Interieurobjekte erinnernden Elementen würde sich gut im Ausstellung-Raum 20 einfügen, alternativ auch im Ausstellung - Raum 24, entweder in einer ähnlichen Disposition wie schon in der Ausstellung in Rom (siehe Raumplan 1 und Fotos im Portfolio) oder verteilter im Raum, einer spiralartige Trajektorik folgend. Die häusliche Atmosphäre der Räume würde die Ambivalenz und Entfremdung der modularen Elemente verstärken.

Die Hängevorrichtungen der Elemente 1 und 4 erlauben eine Variation/Umdisponierung dieser Elemente im Raum; dieser performative Akt, sowie das Verschieben des Ringes entlang des geländerartigen Element kann vom Museumspersonal durchgeführt werden. Die Hängevorrichtungen der Elemente 1, 4 und 3 werden für die Raumsituation adaptiert. Es handelt sich hierbei um Raum- und Dispositionsvorschläge, die je nach Raumsituation in Absprache mit dem Kuratorium geändert werden können.



# CARNE DEL POSSIBILE, EP. 2 – CANNIBALISM OF GOLD (Performance)

2019  
Performance mit und von Pascal Sidler und Angela Cerullo & Giorgio Bloch  
ca. 30min.

<https://soundcloud.com/user-36337407/performance-with-and-by-pascal-sidler-and-acgb/s-kZ4Rk>

Die Performance kombiniert einen Liveauftritt eines Soundpieces mit einem Modulsynthesizer von Pascal und eine Choreografie der Elemente der Installation, die so auf verschiedenen Ebenen aktiviert wird. Das Soundpiece kombiniert von uns aufgenommene Audioaufnahmen aus der Produktion der Glocken in Arcosanti mit anderen Geräuschen, die durch eine zunehmende Abstraktion durch das Instrument an Unterwassergeräusche erinnern lässt. Die Performance findet innerhalb eines abstrakten Innenraums statt, der durch die Anordnung der Elemente gebildet wird und mit seinem 6m<sup>2</sup> kubischen Grundriss auf die Einzimmer-Betonarchitekturen des Camps von Arcosanti Bezug nimmt. Dieser Innenraum wird nach der Soundperformance aufgelöst, indem die Elemente nach einer spiralartigen Bewegung im Raum verschoben werden. Pascal Sidler trägt während der Performance eine Jacke aus einem mit Wolkenarstellungen (siehe Erklärung Seite 9) bedruckten Jersey, die nach der Performance wieder in die Installation integriert findet.

Performance am 2.3. 2019 innerhalb der Installation, Duo-Ausstellung, Spazio In Situ, Rom















*TECHNICAL SWEETNESS*

2017  
Mixed Media  
Dimensions variable

Detail, Gips, Kacheln, Acrylfarbe, Plexiglas, Lampe; ca. 35 x 33 x 50 cm

Installation, Liquid Fertilizer, Kunstverein Freiburg



## TECHNICAL SWEETNESS

Text von Heinrich Dietz

Einen Hintergrund für das Projekt Technical Sweetness von Angela Cerullo & Giorgio Bloch bilden ihre Recherchen zu der Hochhausiedlung Tours Aillaud in einem Vorort von Paris. Die insgesamt 18 Wohntürme des Ensembles wurden von dem Architekten Emile Aillaud mit dem Grundriss einer Wolke entworfen und 1977 gebaut. Fantastische Elemente der Architektur, wie das himmelartige Camouflagemuster der Türme, wirken wie eine pittoreske Umarmelung, die nicht über die der Architektur eingeschriebenen Machtverhältnisse und die soziale Realität der Siedlung hinwegtäuschen kann.

Auf der Galerie des Ausstellungsraums arbeiten Cerullo und Bloch mit einer Lichtinstallation, die den langen Korridor in ein warmes, heimeliges Licht taucht und die Atmosphäre zugleich ins Unheimliche kippen lässt. Wie beiläufig liegen in dem Gang einzelne Objekte verstreut. Eine mit Fliesen verkleidete Lampe greift den wolkigen Grundriss und architektonische Elemente der Tours Aillaud auf. Ein Lattenrost aus Metall und Zement kontrastiert mit einer Kinderdecke. Auf dem Laken ist ein Camouflagemuster, das aus Wolkendarstellungen des Malers Fernand Léger zusammengesetzt ist. Von ihren Bewohnern werden die Tours Aillaud auch verniedlichend „Nuages“ („Wolken“) genannt. Wolken verändern sich ständig, sind flüchtig und ungreifbar. Sie gleichen darin gesellschaftlichen Strukturen und ihren Räumen, die sich mehr und mehr verflüssigen, verflachen und in denen Systeme der Kontrolle und Macht zerstäubt und verdeckt auftreten.

Der Titel Technical Sweetness stammt von einem niemals realisierten Film von Michelangelo Antonioni. In der Schlusszene fällt ein Mann am Ende eines kräfteaubenden Marsches durch den Amazonas-Regenwald in eine von Kindern gebaute Falle. Die Kinder, unberührt von seinem Leiden aber von ihrer Neugier gefesselt, schauen ihm beim Sterben zu:

„Dieser stumme Dialog zwischen dem jungen Mann und den Kindern erstreckt sich über lange Momente. Und dann hat er nicht einmal mehr die Kraft seinen Kopf oder seine Arme zu halten. Also lässt er los, verharrt so auf dem Rücken, den Himmel betrachtend, der immer blauer wird und dieses Blau, das immer rosafarbener wird. Das Rosa konzentriert sich auf einen Fleck, welcher die Form von einem Haus annimmt: Es ist das rosafarbene Haus und an dessen Schwelle ist eine Silhouette, in welcher wir das junge Mädchen wiedererkennen.“

Dann wird alles schwarz.“

(Michelangelo Antonioni, *Tecnicamente dolce*, 1966)







**TECHNICAL SWEETNESS**

2017  
Mixed Media  
Dimensions variable

Detail, ungebrannter Ton, Nagellack, ø20 x 18 cm  
Installation, Liquid Fertilizer, Kunstverein Freiburg





**TECHNICAL SWEETNESS**

2017  
Mixed Media  
Dimensions variable

Detail, Aluminium, Zement, Pigment, 90 x 5 x 2.5 cm; bedruckter Baumwolljersey, Duvet, 100 x 150 cm

Installation, Liquid Fertilizer, Kunstverein Freiburg





*TECHNICAL SWEETNESS*

2017  
Mixed Media  
Dimensions variable

Detail, Zement, Pigment, Sand; ø 7 cm  
Installation, Liquid Fertilizer, Kunstverein Freiburg



stanza – round and  
round you're turning  
me too (in the end)

but don't say nothing  
babe i know it's just  
fucking stupid to  
hang around only  
thinking about you

stare into space  
while this purple ceiling  
eats my empty thoughts –  
nauseous green cotton candy

wafting memories  
choke my smoked lungs  
now... "do you hear this?"  
"it's one among other songs."

please... i do anything  
but this you know i'm just  
trying hard to  
keep calm but i'm only  
seeking after you

room – on and on and  
on you're burning  
me too (in the end)

locked in this place  
all the windows  
seem to embrace  
me – like stupid mirrors

echoes of mimetic lies  
grow all over the walls here  
looking into your eyes  
they told me: 'i don't care.'

oh... i think everything  
it's sad you know it's just  
fucking stupid too  
but don't worry it's going  
to be OK for you

now face to face  
with the floors head  
remember you said '... 'cause  
**you're the extension of my bed.'**

laughing melodies cries  
up all other noise  
"do you read these lines?"  
*lips don't move, only voice.*

*TECHNICAL SWEETNESS (Songlyrics)*

2016

aus einer Serie von Songs (ongoing project)



... 'CAUSE YOU'RE THE EXTENSION OF MY BED

2016

aus der Serie Unrealized Scenarios (ongoing), Acryllack auf verschiedenen Medien

Installation, ANDREA, La Galerie, CIA, Paris





... *THERE'S ALWAYS ONE TOO MANY ARMS*

2016  
Mixed Media  
Dimensions variable

Auf diesem Foto: Element 1: Marmor, ungebrannter Ton, 145 x 250 x 2 cm; Element 2: Acryllack auf Karton, 36 Bögen, je 50 x 70 cm; Element 3: Zement, Glas, 34 x 20 x 20 cm; Element 4: Holz, Lichtfolie, Eisen, 50 x 200 cm; Element 5: Audiofile, Mediaplayer, Surroundlautsprecher, Subwoofer; Lichtveränderung durch Lichtfolie

Installation, ambivalence of dawn, Kunst Raum Riehen







... *THERE'S ALWAYS ONE TOO MANY ARMS*

2016  
Mixed Media  
Dimensions variable

Detail Element 1, Marmor, 145 x 250 x 2 cm; ungebrannter Ton, je 1kg Ton, Masse variabel







... *THERE'S ALWAYS ONE TOO MANY ARMS*

... *there's always one too many arms* ist eine modulare Installation und besteht aus Zeichnungen, skulpturalen Objekten, einer architektonischen Struktur und einem 8-minütigen Audiofile. <https://soundcloud.com/user-36337407/theresalwaysonetoomanyarms2016>

Der Titel der Installation ist ein Zitat aus Michelangelo Antonionis Film *L'Eclisse*, der die Unmöglichkeit zu Lieben thematisiert, dabei auch das scheiternde Verhältnis zwischen Individuum und Gesellschaft behandelt. Der Film spielt hauptsächlich im EUR – dem im Faschismus als neues Zentrum Roms konzipierten Stadtteil für die nie stattgefundene Weltausstellung – ab, wo die Protagonisten in der gescheiterten Modellstadt wie in einem postapokalyptischen Szenario beinahe als Fremdkörper erscheinen. Der zitierte Satz wird während einer Kuschelszene von Vittoria ausgesprochen im Versuch ihren Arm so zu positionieren, dass das Zusammenkommen der zwei Körper ermöglicht wird, jedoch vergeblich. Innerhalb der Installation nimmt der Titel *...there's always one too many arms* keine beschreibende Funktion ein, sondern ist für uns selbst ein Objekt.

Die mit Acryllack auf Karton entstandenen Zeichnungen sind freie Übertragungen in konzentrierter, jedoch schneller Handarbeit von Füllmustern der Toolpalette vom Apple-Programm MacPaint.

Als Einschreibungen auf Karton von präexistierenden Motiven in schnelle, quasi automatisierte Bewegungen in Form von Pinselstrichen erlaubte es mir, mich nur auf das Machen zu konzentrieren. Dabei war es mir wichtig, dass es nichts zu erfinden gab. Die Muster sind in den frühen Achtzigerjahren von Susan Kare entworfen worden und evozieren die graphischen Oberflächen der Italienischen Designergruppe Memphis. Nun ruft die Serie von Zeichnungen durch die freie Übersetzung in Pinselstriche graphische Arbeiten aus der Concept- oder Minimalart in Erinnerung, obwohl es offen bleiben muss, ob es sich wirklich um eine Hommage handelt oder diese nur kokettiert wird.

Muster wollten wir auch auf dem Duschvorhang integrieren, der Teil der installativen, architektonischen Struktur ist. Diesmal besteht die Musterung aus Zeichnungen von alltäglichen, leeren Taschen und Beuteln, die – weil ohne Inhalt – in sich selbst zusammenfallen. Als Vorlage diente eine Arbeit von uns, eine Serie von Blättern, auf denen die realen Objekte einzeln mit Fineliner abgezeichnet wurden. Diese wurden digitalisiert und verkleinert, um auf dem Vinyltextil geplottet zu werden. Dabei wurde die Positionierung der Zeichnung auf dem Blatt beibehalten. Der Duschvorhang hängt in einem Aluminiumrahmen und bildet innerhalb der Struktur einen Durchgang, wobei dieser in die Leere führt.

Der Duschvorhang zeigt unser Interesse an alltäglichen und häuslichen Gegenständen oder auch Gesten, die wir gerne für unsere Skulpturen und Installationen aufnehmen und abstrahieren bzw. de- oder umfunktionieren, hier: eine Cocktailpalme, Katzensand, Elemente aus dem Interieur. Tatsächlich schreibt sich in dieses Objekt (Duschvorhang) eine Performativität ein, die alltägliche Geste des Ziehens eines Duschvorhanges, die dem Anziehen eines Kleidungsstückes gleicht. Sie verschafft nicht nur mehr Intimität für den eigenen Körper sondern schützt auch den Raum vor Nässe und behandelt diesen somit wie ein Körper...

Die Katzenstreu hat Eingang in die Installation angesichts seines paradoxen, absurden Daseins gefunden: Denn eigentlich braucht die Katze keinen solchen Ort. Sie ist das einzige Tier, das sich selbst domestiziert hat, und würde auch ohne Katzenklo von seinen Spaziergängen nach Hause zurückkommen. In dieser Hinsicht ist Katzensand völlig überflüssig.

Ausgangslage für das in Zusammenarbeit mit dem Musiker Manuel Stalder entstandene Audiofile waren Tonaufnahmen von Objekten: ein Teppich, ein Ficus Benjamina, ein Stein, eine Jeans, Plastikfrüchte und ein Laptop.

Das ursprüngliche Konzept war eine Band aus Objekten zu bilden. Da die ausgewählten Objekte niemals von selbst spielen und wir diese nicht wie Instrumente spielen wollten, war unser Ziel nur in der Fiktion möglich. Dennoch flirteten wir weiter mit der Idee, dass der Sound von den Objekten selbst entstehen und ausgeführt werden musste. Diesem fiktionalen Rahmen folgend, wurden so einige der Klänge durch Aufnahmen mit Kontaktmikrofonen erzeugt – ohne die Objekte zu berühren oder zu schütteln –, andere sind Geräusche, die von einem Computerprogramm durch die Übertragung von Infrarotspektren der Ausgangsmaterialien (die die atomaren Schwingungen einer vorhandenen Bindung visualisieren) generiert wurden. All diese gesammelten Geräusche, die wir auf diese Weise aufgenommen haben, wurden in Zusammenarbeit mit Manuel in einer Soundarbeit zusammengestellt.

Die Audiodatei *It feels like a band* ist Teil der Installation *...there's always one too many arms* und fungiert als Soundtrack.







... THERE'S ALWAYS ONE TOO MANY ARMS

2016  
Mixed Media  
Dimensions variable

Auf diesem Foto: Element 6: Holz, Karton, Plexiglas, Aluminium Injekt auf PEVA, Zement, Katzenstreu, 230 x 120 x 200 ; Element 7: Stahl verzinkt, Klebband, 133 x 29 x 15 cm; Lichtveränderung durch Lichtfolie

Installation, ambivalence of dawn, Kunst Raum Riehen





... *THERE'S ALWAYS ONE TOO MANY ARMS*

2016

Mixed Media

Dimensions variable

Auf diesem Foto: Element 7: Stahl verzinkt, Klebband, 133 x 29 x 15 cm; Element 8: Zement, 7 x 7 x 45 cm; Element 9: Plastik, ø 35 cm; Element 10: Holz, Gips, Pigment, Knochenleim, 110 x 350 cm; Lichtveränderung durch Lichtfolie

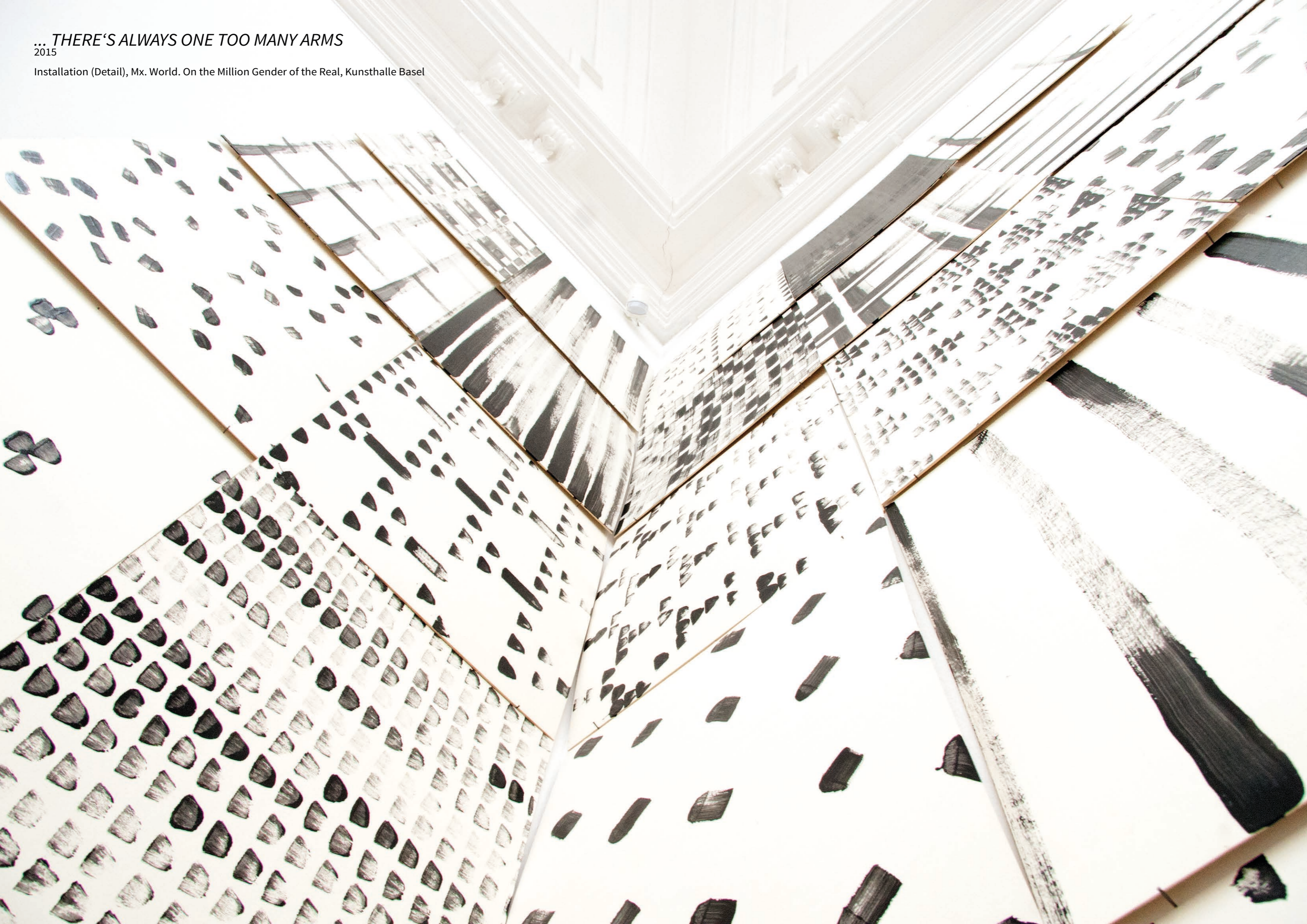
Installation, ambivalence of dawn, Kunst Raum Riehen





... *THERE'S ALWAYS ONE TOO MANY ARMS*  
2015

Installation (Detail), Mx. World. On the Million Gender of the Real, Kunsthalle Basel









*LET'S BUILD A SANDCASTLE AND THEN DESTROY IT AGAIN*

2015

Hartschaumplatten, Sand, Dispersionskleber, Nylon, Baumwolle, Wolle, Glas, Ast, Wasser, Maße variabel

Installation, La Kunsthalle Mulhouse





,PER:

“The Indo-European root of the word ‘experience’ is per, which has been interpreted as ‘to attempt’, ‘to test’, ‘to risk’, connotations that survive in the word ‘peril’. The oldest connotations of trial of per appear in the Latin terms for experience: experior, experimentum. This conception of experience as a test, as a passage through a form of action that measures the true dimensions and nature of the person or the object that undergoes it, also describes the most ancient conception of the effects of the voyage on the traveler. Many of the secondary meanings of per explicitly refer to motion: ‘to cross a space’, ‘to reach a goal’, ‘to go outside’. The implication of risk present in peril is evident in the gothic kin of per (in which the P becomes F): ferm, fare, fear, ferry. One of the German words for experience, Erfahrung, comes from Old German, irfaran: ‘to travel’, to go out, to cross or to wander. The deeply rooted idea that the voyage is an experience that tests and perfects the character of the traveler is clear in the german adjective bewandert, which today means ‘wise’, ‘expert’, or ‘versed’, but which originally (in the texts of 15th century) simply was applied to someone who had ‘traveled much.’”

Erich J. Leed, *The mind of the Traveler*.  
From *Gilgamesh to Global Tourism*, 1991.

Starting from the link between the words ‘travel’, ‘experience’ and ‘risk’, the idea of the Swiss exhibition project ,PER:’ – initiated by us and Yota Tsotra, and financially supported by Pro Helvetia, Swiss Arts Council – was to travel around Greece and to work on site. The result of the project was a collective installation created in situ by us and Nina Hebting, Lena Kiß, Beat Lippert and Yota Tsotra. A blog tracks the creative process by collecting impressions of the journey and is an appendix to *Untitled*, the site-specific installation at the Skagiopoulou Foundation in Patras; you can view it at:

[per-blog.tumblr.com](http://per-blog.tumblr.com)

On the facade of the 19th century building, the different coloured fabrics, which enveloped the balustrade of the five balconies, invited the visitors to go inside at the upper floor. But once there, the installation in the old congress hall of the former orphanage was not accessible: the door of the hall was locked and what was offered to the visitor’s eye, looking through the window of the three translation cabins situated one after another alongside the hall, was a ‘terrain vague’ or a desolate landscape made up of plants we took from the desolate park around the exhibition building. In the last cabin the visitor could hear, from two audio boxes, voices philosophising and asking about the loss of something. With time, the listener understands that the subject matter of the dialog – conducted in English as lingua franca – is the lack of male genitals in ancient Greek statues. With the developing of pseudo-scientific theories about the reason of that loss, the dialog in the audio piece becomes more and more absurd.







**'PER'**  
2014

Aussen: Stoff/ Innen: Pflanzen, Laub, Erde, Backsteine, Ton- und Plastiktöpfe, Audio (33' 54"),  
12 x 10 x 4m

ortsspezifische Installation, 'Per', Skagiopoulou Foundation, Patras (GRE)





... *TILL IT SEEMED ONLY THE FEET COULD SEE*

2014  
Aufprofung: Sukkulenten, Tontöpfe, Gummibänder, Spiegel, Clubtisch (Bonaldo); A Zonzo:  
Esche, Kletterseile, Rundhölzer: je ø 5cm, L 398 cm; To-do-Lists I + II: Bleistiftstift auf Papier, 3  
Blätter; I/Eye: 6 Injektprints laminiert auf 1mm Karton, 12 Seite gebunden, Hardcover;  
Maße variabel

Installationsansicht, Einzelausstellung, Dr. Kuckuckslaborator bei Kaskadenkondensator, Basel





... TILL IT SEEMED ONLY THE FEET COULD SEE

“Getting lost means that between us and space there is not only a relationship of dominion, of control on the part of the subject, but also the possibility that space can dominate us. There are moments in life in which we learn how to learn from the space around us. (...) We are no longer capable of giving a value, a meaning to the possibility of getting lost. To change places, to come to terms with different worlds, to be forced to continuously recreate our points of reference, is regenerating at a psychic level, but today no one would recommend such an experience. In primitive cultures, on the other hand, if someone never gets lost he never grows up. And this done in the desert, the forest, places that are a sort of machine trough which to attain other states of consciousness.”

Franco La Cecla, aus: *Perdersi, l'uomo senza l'ambiente*, 1988

Die Möglichkeit, die Franco La Cecla beschreibt, kennt man von manchen Tierarten, v.a. Insekten, im Phänomen der Mimikry. Hier gibt das Tier etwas von seinem Wesen ab und bekommt oder nimmt von der Umgebung –vom Raum – etwas, das der Philosoph Jacques Lacan als Maske oder Hülle beschrieben hat. Die zeitgenössische Tierforschung hat jedoch feststellen können, dass dieses Phänomen keineswegs eine echte Schutzfunktion für das Tier darstellt, wie dies bisher geglaubt wurde, denn es erhöhe nicht die Überlebenschancen des Tieres, ganz im Gegenteil. Sondern es handle sich um ein Versuch, die eigene Position im Raum von aussen, von der Perspektive des Feindes zu imaginieren und dabei den Raum zu repräsentieren. Ein kreativer Akt also, der jedoch als Bedingung den Verlust der Identität hat, da diese unmittelbar an die Perspektive des Subjekts gebunden ist. Das Tier ist Punkt unter den Punkten im Raum und nicht Quelle der Wahrnehmung und der Beziehung zu den Dingen. Es verschmilzt aber auch nicht mit dem Raum, da der Raum, den es umhüllt, nicht echt, sondern ein „Papiertiger“ (Lacan) ist.

„The river shored up clay, loess, and similar matter, that shored up the slope, that shored up the mirrors. The mind shored up thoughts and memories, that shored up points of view, that shored up the swaying glances of the eyes. Every clear view slipped into its own abstract slump. All view points choked and died on the tepidity of the tropical air. The eyes, being infected by all kinds of nameless tropism, couldn't see straight. Vision sagged, caved in, and broke apart. (...) All the clear ideas of what had been done melted into perceptual puddles, causing the brain to gurgle thoughts. Walking conditioned sight, and sight conditioned walking, till it seemed only the feet could see.“

Robert Smithson, aus: *Incidents of Mirror-Travel in the Yucatan*, 1969

Durch die Zusammenstellung einer Sammlung von Regenwurmhöfen aus verschiedenen Böden (*Regenwurmhöfen*); einer Reihe gepropfter Sukkulenten, die auf einem umgedrehten, seinerseits mit einem Spiegel aufgepropften Designer-Tisch ums Überleben kämpfen (*Aufpropfung*); zwei identischen Holzstrukturen, die jeweils auf dem Kopf stehen (*A Zonzo*); Zeichnungen bestehend aus To-Do-Listen (*To-Do-List, I + II*); einem Bilderbuch aus Bildern von Kunstbüchern, das Ausschnitte von Reproduktionen und Beschreibungen von Kunstwerken zeigt, in denen der Blick des Betrachters ins Unbekannte bzw. in einer evozierten Tiefe (*I / EYE*) greift; einer Soundarbeit, die alle 45 Minuten unter dem Boden des Ausstellungsraums gespielt wird und aus Samples von Umgebungsgeräuschen aus Soundtracks von drei Hollywoodfilmen besteht, in denen Museen zum Schauplatz unheimlicher Situationen werden (*Vertigo, Dressed to Kill, The International, eine Zusammenarbeit mit Elia Navarro*), konzentriert sich die Ausstellung ... *till it seems only the feet could see* auf die Performativität der Skulptur und untersucht die Beziehung zwischen Gehen und Lesen. Beim Nachgehen der Schnittstelle zwischen Betrachter und Künstler konfrontiert die Ausstellung den Besucher mit verschiedenen Effekten, vor allem mit den verschiedenen mentalen und physischen Bewegungen des Besuchers, die einfache Gesten wie das Umdrehen einer Skulptur oder die Eingabe von Klang auslösen können.

<https://soundcloud.com/user-36337407/angela-cerullo-giorgio-bloch-with-elia-navarro/s-FhD8m>

EN PASSANT

2014

Zusammenarbeit mit Lena Kiss, diverse vorgefundene Materialien, Maße variabel

ephemere Objekte/Installationen im Zeitraum von ...till it seemed only the feet could see, rundum den Ausstellungsraum Kaskadenkondensator, Basel



# ANGELA CERULLO & GIORGIO BLOCH

besteht als Kollektiv seit 2012

leben und arbeiten in Basel und Bern

+41 (0)78 717 72 79 (AC) | +41 (0)76 337 81 49 (GB)

mail@ac-gb.com

www.ac-gb.com

## Ausbildung

AC \* 1981, in Basel (BS); Heimatort: Basel-Stadt BS;

2015 MA Fine Arts an der FHNW HGK Basel  
2012 lic. phil. mit einer Lizentiatsarbeit in zeitgenössischer Kunst bei Prof. Dr. Ralph Ubl und Prof. Dr. Andreas Beyer  
2001 – 2012 Studium der Kunstwissenschaft, Medienwissenschaften und Italienische Linguistik an der Philosophisch-Historischen Fakultät der Universität Basel

GB \* 1982, in Bern (BE); Heimatort: VINELZ BE / Zürich ZH

2015 MA Fine Arts an der FHNW HGK Basel  
2012 lic. phil. mit einer Lizentiatsarbeit in zeitgenössischer Kunst bei Prof. Dr. Ralph Ubl und Prof. Dr. Andreas Beyer  
2002–2012 Studium der Kunstwissenschaft, Neuere Allgemeine Geschichte und Osteuropäische Geschichte an der Philosophisch-Historischen Fakultät der Universität Basel

## Stipendien

2017 Patronagefonds für junge Schweizer Künstler – Kunstverein/Kunsthalle Basel

2016 Artist in Residence – Atelier Mondial Exchange Program – Cité des Arts, Paris, F (1 Jahr)

2015 GGG Atelierhaus – 2-jähriges Atelierstipendium der GGG Basel

2014 Projektförderung (mit Yota Tsotra) für ‚PER‘ – Pro Helvetia, Swiss Arts Council

## Ausstellungen (Auswahl)

2018

„Carne del Possibile, Ep.2“, Spazio In Situ, Rom – I (DUO)  
„Carne del Possibile, Ep.1“, die Diele, Zürich (SOLO)  
„Carne del possibile (Prologue...)“, Galerie 3000, Bern (SOLO)

2017

„Liquid Fertilizer“, Kunstverein Freiburg – D  
„Technical Sweetness“, Im Hinterzimmer, Karlsruhe – D (SOLO)  
„Kraut #06“, Kraut Kunstfestival, Luzern (SOLO)  
„from Unrealized Scenarios“, Mât art space, Neuchâtel (SOLO)

2016

„Cantonale Berne Jura“, CentrePasquArt, Biel/Bienne  
„ANDREA“, La Galerie, cité internationale des arts, Paris – F  
„stanza (round and round you're turning me)“, FAQ Galerie, Basel  
„Dr. Kuckucks Labrador\_Liste total“, LISTE, Basel  
„ambivalence of dawn“, Kunst Raum Riehen, Basel

2015

„Cantonale Berne Jura“, Kunsthalle Bern  
„Mx. World. On the Million Gender of the Real“, kuratiert von Chus Martinez, Kunsthalle Basel

„I Never Read“, Kaserne Basel

„So Much Freedom–It's Incredible!“, Salon Mondial, Basel

„Happy End“, ARTACHMENT, Basel

„Botanical Evidencies of Movement Migration and Commerce“, Studio Roma/Istituto Svizzero, Nuovo Cinema Palazzo, Rom – I

2014

„Flumen“, La Kunsthalle, Mulhouse –F

„PER“, Re-culture III, Patras – GRE

„GASTSPIEL. Kunst\_stücke ins Licht getaucht“, Dock, Basel

„Kracho 2014“, Binn

„Burst Sculpture“, zip, Basel

„I Never Read“, Volkshaus, Basel

„...till it seemed only the feet could see“, Dr. Kuckucks Labrador im Kaskadenkondensator, Basel (SOLO)

„Les hirondelles sont le printemps“, kuratiert von Clément Stehlin, Villa Renata, Basel

„20 Jahre Kasko“, Kaskadenkondensator, Basel

## Performances

2019

„Carne del Possibile, Ep. 2“, Performance mit und von Pascal Sidler und ACGB

2018

„Carne del Possibile, Ep. 1“, Performance mit und von Pascal Sidler und ACGB

2017

„from Unrealized Scenarios“, Mât - art space, Neuchâtel

2014

„Cake Forever“, von Lena Kiss, Flurina Badel und Angela Cerullo, Ausstellungsraum Klingental, Basel

„Falten“, anlässlich der öffentlichen Führungen durch die Ausstellungen von Ross Birrell & David Harding und von Rita Ponce De Leon, Kunsthalle Basel

## Projekte

2018 – ~ curating artist-run space „robert“ in collaboration with Lena Kiss, Basel (CH), Berlin (DE) and World-WideWeb (forthcoming) [www.therobert.xyz](http://www.therobert.xyz)

2015

Redaktion Radio I Never Read in Zusammenarbeit mit Andreas Künzi  
[www.ineverread.com/radio](http://www.ineverread.com/radio)

2013–2015

„Tales (my mother never told me)“, Kuratoren-Kollektiv tätig im Artachment, Basel  
[www.talesmymothernevertoldme.tumblr.com](http://www.talesmymothernevertoldme.tumblr.com)  
[www.artachment.com](http://www.artachment.com)

2013

curating „Exhibition View“, Gruppenausstellung mit Jonas Etter, Bettina Graf, Vincent Kriste und Maja Rieder, Ausstellungsraum Klingental, Basel

## Publikationen / Talks

2018

„Échos“, Online Magazine Centre Culturel Franco-Allemand, Karlsruhe

2017

Artist Talk, Liquid Fertilizer, Kunstverein Freiburg

2016

Artist Talk, Patronage Kunstraum Riehen  
Artist Talk, Andrea, CIA, Paris

2014

Re-culture III, Catalogue, Patras