

Angela Cerullo & Giorgio Bloch



Dossier Bewerbung Aeschlimann-Corti
Stipendium 2022
* Das vorgeschlagene Werk ist an der
Ecke oben rechts
gekennzeichnet mit:

:)

Tutti cantavano, tutti...

(...but if I prick myself with a pin, you don't bleed)

:)

2021
Mixed Media
Maße variabel
Installation, Grand Palais, Bern
Alle Fotos: Karen Amanda Moser





Das Konzept der Ähnlichkeit scheint ein wesentlicher Aspekt für die menschliche Wahrnehmung zu sein. Wenn wir ein Objekt oder unsere Umgebung betrachten, versuchen wir dazu ein passendes Bild oder eine Erfahrung in unserem Kopf zu finden, um besser zu verstehen, was wir sehen. Manchmal erinnert uns ein unbekanntes Gesicht an jemanden, den wir kennen, oder Linien werden zu einem Zeichen, das es zu lesen gilt. Die Suche nach Ähnlichkeiten als Methode um Wissen zu generieren wird oft kritisch hinterfragt, da Analogieschlüsse nicht mit Gewissheit folgen. Dennoch kann es interessant sein, der Frage nachzugehen, was wir denn als vertraut, was als das Andere betrachten. Für was/wen entwickeln wir Empathie, was/wen grenzen wir aus und wem gegenüber sind wir gleichgültig? Und kann möglicherweise Kunst, die uns mit Variationen des Alltäglichen wie auch dem Unbekannten konfrontiert, unsere Fähigkeit zur Empathie erweitern: Empathie für andere Wesen, aber auch gegenüber unserer Umwelt. Mitgefühl muss schließlich nicht immer mit Wissen begründet sein, denn es könnte auch aus Neugier oder Zuneigung jenseits des Erklärbaren entstehen.
[...]

Eine Leuchte mit Haarbüschel, halb Designobjekt, halb Palme steht neben einer liegenden Lampe, die, auch wenn dies der Verstand verneint, scheinbar von einem getrockneten Schwamm ausbalanciert wird. Beide scharen sich um ein drittes, aus Seetang und Knochenleim gefertigtes Objekt, das von der Decke hängt. Etwas weiter weg vom Geschehen ist ein gebogenes Vierkantrohr an der Wand befestigt. Durch die mechanische Bearbeitung bildeten sich Spuren auf der Innenseite, fast so, als wären es Fingerabdrücke von einer Hand, die es nie berührt hat. Angela Cerullo und Giorgio Bloch interessieren sich eben für diese (Un-)Möglichkeiten von Berührungspunkten zwischen Mensch und Umwelt, zwischen Lebewesen, Materialien und Gegenständen und deren Erfahrung als anderes und doch potentiell fühlendes.

Text von Karen Amanda Moser

Aus dem Saaltext der Ausstellung “I like you for the things I know about you, but love you for the ones I don’t”, 2021, Grand Palais, Bern.

Links: Detail Tutti cantavano, tutti...
(...but if I prick myself with a pin, you don't bleed)
2021
Nr. 2, Stahlvierkantrohr, ca. 25 x 3 cm

Vorherige Seite:
Detail Tutti cantavano, tutti...
(...but if I prick myself with a pin, you don't bleed)
2021
Nr. 1, Stahl, Lampenfassung, Kabel, Stecker, Glühbirne, Meeresschwamm, ca. 180x 45 x 45 cm



Links: Detailansicht Tutti cantavano, tutti... (...but if I prick myself with a pin, you don't bleed) 2021
 Nr. 1, Stahl, Lampenfassung, Kabel, Stecker, Glühbirne, Meeresschwamm, ca. 180x 45 x 45 cm

Rechts Detailansicht Tutti cantavano, tutti... (...but if I prick myself with a pin, you don't bleed) 2021
 vorne: Nr. 3, Stahl, Lampenfassung, Kabel, Stecker, Glühbirne, pflanzliches Material, ca. 180 x 90 cm; hinten: Nr. 2, Stahlvierkantrhr, ca. 25 x 3 cm



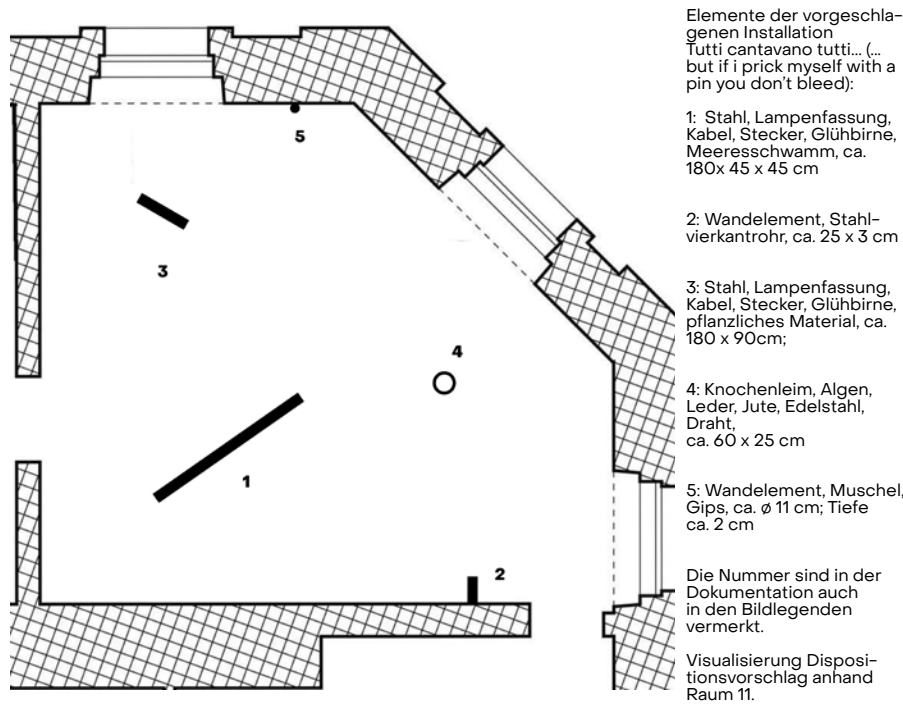
Links Detail Tutti cantavano, tutti...
 (...but if I prick myself with a pin, you don't bleed)
 2021
 Nr. 4. Knochenleim, Algen, Leder, Jute, Edelstahl, Draht, ca. 60 x 25 cm

Rechts Detailansicht Tutti cantavano, tutti...
 (...but if I prick myself with a pin, you don't bleed)
 2021

Nächste Seite:
 Detail Tutti cantavano, tutti... (...but if I prick myself with a pin, you don't bleed)
 2021
 Nr. 5. Muschel, Gips, ca. ø 11 cm; Tiefe ca. 2cm







Zur vorgeschlagenen Installation:

Für die Ausstellung des Aeschlimann-Corti Stipendiums im Kunsthaus Langenthal stellen wir uns vor, eine Konstellation der modularen Elemente aus der Installation Tutti cantavano tutti... (... but if I prick myself with a pin, you don't bleed), auszustellen.

Die Installation arbeitet u.a. mit Materialien, die wir während unserer vergangenen Forschungsreihe in den USA gesammelt haben und knüpft thematisch an die Gedankenwelt an, die wir mit unseren vergangenen Installationen umkreisen und in deren theoretische und philosophische Diskurse, wiederkehrende Denkfiguren sowie literarische Texte und Filme als Quellen fungieren und neben der Wahrnehmung aus dem Alltag die Auseinandersetzung mit den Dingen fördern.

Gegen Ende Michelangelo Antonionis Film „Deserto Rosso“ (1964) erzählt die Protagonistin ihrem Kind ein Märchen eines Mädchens, das eines Tages beim Verweilen am Strand auf einer Insel, eine singende Stimme aus der Ferne hört. Diese Stimme kommt immer näher, bis das Mädchen, und so auch der Betrachter des Filmes, zu glauben scheinen, die Stimme entspringe aus den fleischig anmutenden rosafarbenen Felsen, als würden diese leibhaftig werden. Diese Geschichte ist assoziierbar mit der von Ovid geschilderten Metamorphose von Echo, der Oreade, deren Stimme zur Strafe beraubt wurde, indem Hera sie verurteilte ausschliesslich die letzten Worte zu wiederholen, die an sie gerichtet waren. Die Bergnymphe verkümmerte dann, nachdem deren Liebe von Narziss verschmäht wurde, bis sie nur noch Stimme war, und ihre Knochen zu Felsen wurden, die das Echo zurückwerfen. Die Verwandlung der Echo fängt bereits mit der Substitution ihres Wortes mit jenem des Anderen an und verbreitet sich quasi im ganzen Körper, nicht nur durch Ähnlichkeit sondern auch durch Nähe oder gar Kontakt, da Echos Körper mit seiner Umgebung langsam wörtlich verschmilzt. Diese Bewegung wird von Ovid wie eine Krankheit beschrieben, die sich durch Ansteckung propagiert. Ovids Geschichte begleitet unsere Gedankengänge seit geraumer Zeit, da wir sie mit Schlüsselkonzepten des Verständnisses von Empathie, ein wichtiges Untersuchungsfeld von uns, verbinden: Stimme – Kontakt – Vulnerabilität – Einswerden. Wir suchen nicht nur nach einer zwischenmenschlichen Empathie, sondern nach einer, die unser Verhältnis zur Welt bzw. zum Universum beschreibt und so die Möglichkeit offenlegt, Fragestellungen rund um unser Verhältnis zu unserer Welt wie auch zu unserer Vergesellschaftung und Strukturen unseres Daseins zu formulieren.

Raum- und Dispositions-vorschlag:

Die Installation mit den an Interieurobjekten erinnernden Elementen würde sich gut in den Sälen an den Ecken des Gebäudes einfügen, da der eher ründliche Grundriss die Dispositionsdynamik der Elemente unterstreichen würde (die Elemente scheinen eine Art Gesellschaft zu bilden) und auch genug Raum um die Elemente herum ermöglicht (die z.T. fragil und leicht, eine gewisse Leere und Ruhe benötigen); die Säle Nr. 1 und 11 und die halben Räumlichkeiten der Nr. 7 und 8 würden sich daher gut eignen, da diese entweder keine hohen Holzwerke besitzen und/oder MDF Wandplatten ausführen, um das Wandelement aus Stahl tief an die Wand auf einer Höhe zwischen 60 und 80 Zentimeter montieren zu können; ausser man kann das Element auch am Holzwerk anbringen (mit Nagel). In diesem Fall würde sich auch der Saal Nr. 13 eignen.

Es handelt sich hierbei um Raum- und Dispositions-vorschläge, die je nach Raumsituation und -verfügbarkeit in Absprache mit dem Kuratorium geändert werden können.

Carne del possibile_
Ep.2_Cannibalism of Gold

2019
Mixed Media
MaBe variabel
Installation, Spazio In Situ, Rom
Foto: Marco De Rosa



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



Auf dieser Seite:
Detail Carne del possibile, Ep. 2_Cannibalism
of Gold
2019
Stahlvierkantrohr unbehandelt, Stahlvierkantrohr
mit Hitze behandelt
ca. 500 x 90 x 300 cm

Auf der vorherigen Seite unten:
Carne del possibile (Soundtrack)_Episode 1+ Ep.
2_Cannibalism of Gold
2018
Speakers, Mediaplayer, Audiofile, 1' 19", Loop

*Die Installation beinhaltet ein akustisches
Element. Es ist ein Auszug aus Antonionis Film
Zabriskie Point (1970). Dabei hört man wie sich
ein Glockenspiel (unsere Recherchen haben
ergeben, dass es sich um Soleris Glocken
handelt) mit dem Plätschern eines Bachlaufs
vermischt.*

Auf den nächsten zwei Seiten:
Carne del possibile, Ep. 2_
Cannibalism of Gold (Performance)
2019
Performance mit und von Pascal Sidler und
Angela Cerullo & Giorgio Bloch
ca. 30 min.; Foto: Marco De Rosa;

*Die Performance besteht aus einem Liveauftritt
von Pascal Sidler mit einem Modulsynthesizer
und eine Choreografie der Elemente der In-
stallation. Von uns aufgenommene Audioauf-
nahmen der Glockenproduktion Arcosanti
werden durch den Modulsynthesizer mit vom
Instrument selber produzierten Geräuschen
kombiniert und im Laufe der Performance so
abstrahiert, dass sie teilweise an Unterwas-
sergeräusche erinnern. Die Performance
findet innerhalb eines abstrakten Innenraums
statt, der durch die Anordnung der Elemente
gebildet wird und mit seinem 6m² kubischen
Grundriss auf die Einzimmer-Betonarchitek-
turen des Camps von Arcosanti Bezug nimmt.
Dieser Raum wird während der Performance
aufgelöst, indem gewisse Elemente im Raum
verschoben werden. Pascal Sidler trägt
während der Performance eine Jacke, die nach
der Performance wieder in die Installation
integriert wird.*

**[https://soundcloud.com/user-36337407/
sample-performance-with-and-by-pascal-
sidler-and-acgb-cdp-ep2-cannibalism-of-
gold/s-4BK36](https://soundcloud.com/user-36337407/sample-performance-with-and-by-pascal-sidler-and-acgb-cdp-ep2-cannibalism-of-gold/s-4BK36)**

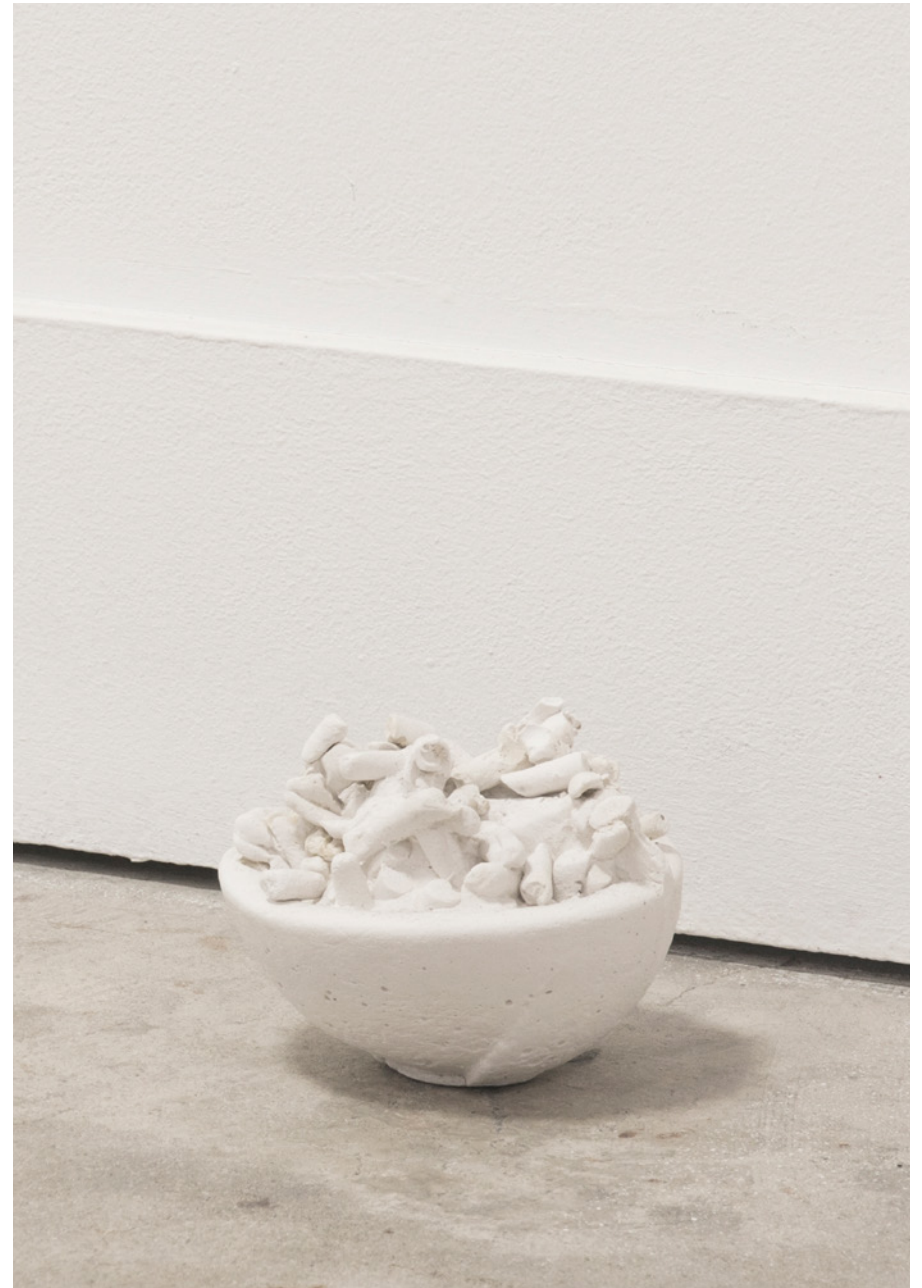
Carne del possibile, Ep. 2_
Cannibalism of Gold (detail)
2019
MDF, Eschenholz, Gouache, Acryllack, Sand, ca.
220 x 100 x 90 cm; Baumwolljersey bedruckt,
Baumwolle, Leder, Messing oxidiert, ca. 70 x 100
cm; Baumwolljersey bedruckt, Ösen, Karabiner,
Hängevorrichtung; Stahlseil







Detail Carne del possibile, Ep. 1 + Ep. 2_
Cannibalism of Gold
2018
Messing oxidiert, Stahl, Hängevorrichtung: Stahl-
seil, Gleitschiene Objekt ca. 189 x 150 x 20 cm



Detail Carne del possibile, Episode 1 + Ep. 2_
Cannibalism of Gold
2018
Gips, Tabakspuren, ca. ø 150 mm, Höhe 150 mm;
Foto: Marco De Rosa



Detail Carne del possibile, Episode 1
2017
Baumwolljersey bedruckt, Duvet;
160 x 110 cm
Installationsansicht (Detail), Die Diele, Zürich;
Foto: Livio Baumgartner

Carne del possibile ist eine wachsende Installation in Episoden. Der Titel stammt vom Philosophen Paolo Virno, der auf Merleau-Pontys Begriff von „chair du monde“ anlehnd, den sensiblen Kontext beschreibt, in dem der Mensch lebt, jedoch nicht vollständig Teil davon ist. Diese Bedingung erlaubt es, das Sensible zu manipulieren, aber gleichzeitig wird der Mensch aufgefordert, seine Gegenwart ständig zu erneuern.

Während des Besuchs mehrerer Architektur- und Kunstprojekte, die in den 70er Jahren in den Wüsten der USA entstanden und die Wüste als Ort der Dezentralisierung und Auseinandersetzung mit der Idee 'Zukunft' auffassten, erregte Paolo Soleris Arcosanti unsere Aufmerksamkeit. Arcosanti ist ein Labor für Öko-Urbanität, ein Modell für ein autonomes Wirtschaftssystem und eine neue Form der Gemeinschaft, in der Arbeit und Leben ineinanderfließen. Es wird jedoch seit den Achtziger Jahren nicht mehr gebaut, so leben die meisten Bewohner im sogenannten Camp, einer Art prekären Peripherie, die ursprünglich während der Bauphase als provisorische Unterkunft für Freiwillige errichtet wurde. Anders als in Arcosanti selbst- wo sich die Stiftung seit Soleris Tod (2013) hauptsächlich auf die Konservierung und Vermarktung des Ortes konzentriert - ist es den Bewohnern erlaubt ihre Umgebung frei zu gestalten.

Überall im Camp hängen fehlerhafte Glocken - Überbleibsel der Produktion -, die durch den Wind zu unsichtbaren, jedoch hörbaren Arbeitsspuren werden. Stumme Betonmodule stehen abseits wie Zeugen von Intimität und Autorschaft, 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 oder zwischen Schaustätte, aufgehobenes Scheitern und Modelhaftem, zwischen Aktion und Starrheit, zwischen dem Jetzt und der Imagination.

In Julio Cortazars Kurzgeschichte "Axolotl" ist der Erzähler besessen von dem titelgebenden Salamander, den er täglich im Pariser Aquarium des "Jardin des Plantes" besucht. Aber wie in so vielen Erzählungen von Cortazar ist es die Identität des Subjekts, die gefährdet wird. Tatsächlich ist es der Axolotl selbst, der diese Geschichte erzählt, oder vielmehr 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. Wir stehen vor neuen Produktions- und Arbeitsmodellen, in denen der Raum zwischen Leben, Produkt und Arbeit immer weniger definiert ist. Wir sind alle irgendwie Axolotls, soweit die wirksamen 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 Persönlichkeit entsteht.

Da sich der aquatische Salamander ständig im Larvenstatus befindet, kann er fast jeden Teil seines Körpers regenerieren und problemlos Transplantationen von fremden Axolotls annehmen. Ein Axolotl zu sein, ist die Möglichkeit eines Umdenkens, das auch neu ist. Es stellt die Möglichkeit eines Versuchs dar, den Status der Subjektivität anzugehen und sogar neue Formen der Wahrnehmung und Sozialisation zu formulieren.

Technical Sweetness

2017
Mixed Media
Maße variabel
Installation, Liquid Fertilizer, Kunstverein Freiburg;
Foto: Marc Doradzillo





Detail Technical Sweetness (links)
2017
Zement, Pigment, Sand; ø7 cm

Detail Technical Sweetness (rechts)
Ungebrannter Ton, Nagellack, ca. ø20 x 18 cm;
Aluminium, Zement, Pigment, 90 x 5 x 2.5 cm;
Bedruckter Baumwolljersey, Duvet, 100 x 160 cm;
Lichtveränderung durch Lichtfolie;
Foto: Marc Doradzillo



Einen Hintergrund für das Projekt Technical Sweetness von Angela Cerullo & Giorgio Bloch bilden ihre Recherchen zu der Hochhaussiedlung 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 Ummantelung, die nicht über die der Architektur eingeschriebenen Machtverhältnisse und die soziale Realität der Siedlung hinwegtäuschen kann.

Auf der Galerie des Ausstellungsraums arbeiten ACGB 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, *Technicamente Dolce*, 1966)

Text von Heinrich Dietz

Aus dem Saalheft der Gruppenausstellung „Liquid Fertilizer“, Kunstverein Freiburg (D)

Detail Technical Sweetness
Gips, Kacheln, Acrylfarbe, Plexiglas, Lampe;
ca. 35 x 33 x 50 cm;
Foto: Marc Doradzillo



... there's always one too many
arms

2015/16
Mixed Media
Maße variabel
Installation, Ambivalence of dawn, Kunst Raum Riehen;
Foto: Victor Kolibal



SOUNDTRACK <https://soundcloud.com/user-36337407/theresalwaysonetoomanyarms2016>



Detail ...there's always one too many arms
2015
Zement, Glas;
34 x 20 x 20 cm;
Foto: Victor Kolibal

Vorherige Seite unten:
It feels like a band (Soundtrack ...there's always
one too many arms)
mit Manuel Stalder
2015
Audio;
7'59"

Der Titel der Installation ist ein Zitat aus Michelangelo Antonionis Film *L' Eclisse*, der die Unmöglichkeit zu Lieben thematisiert, dabei auch das scheidende Verhältnis zwischen Individuum und Gesellschaft behandelt. Der Film spielt hauptsächlich im EUR – dem im Faschismus als neues Zentrum Roms konzipierten Stadtteil für die nie stattgefundenen Weltausstellung –, 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 erlaubten sie, sich nur auf das Machen zu konzentrieren. Dabei war es 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 Designgruppe 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. 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 die in Zusammenarbeit mit dem Musiker Manuel Stalder entstandene Audioarbeit 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 nicht von selbst spielen und wir diese nicht wie Instrumente spielen wollten, war unser Unterfangen 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 bespielen –, andere sind Geräusche, die von einem Computerprogramm durch die Übertragung von Infrarotspektren der Ausgangsmaterialien (die die atomaren Schwingungen einer vorhandenen Bindung visualisieren) generiert wurden.

Aus dem Saaltext der Gruppenausstellung "Mx. World. One Million Gender of the Real", kuratiert von Chus Martinez, 2015, Kunsthalle Basel.



...there's always one too many arms (links Detail und rechts Teilansicht Installation) 2016
 Zement, 7 x 7 x 45 cm; Holz, Gips, Pigment, Knochenleim, 110 x 350 cm x 2,5 cm; Plastik, ø 35 cm; Lichtveränderung durch Lichtfolie

Nächste Seite: ...there's always one too many arms (Teilansicht Installation) 2016
 Holz, Karton, Plexiglas, Aluminium Injekt auf PEVA, Zement, Katzenstreu, 230 x 120 x 200; Stahl verzinkt, Klebeband, 133 x 29 x 15 cm; Lichtveränderung durch Lichtfolie; Foto: Victor Kolibal



*Let's Build a Sandcastle and
Destroy It Again*

2014
Mixed Media
Maße variabel
Installation, Flumen, La Kunsthalle Mulhouse (F)







Let's Build a Sandcastle and Destroy It Again (links Detail und rechts Teilansicht Installation)
2014
Hartschaumplatten, Sand, Dispersionskleber, Baumwolle, Nylonseil, ca.ø 30 cm, 41 x 20 x 65,5 cm; Hartschaumplatten, Sand, Dispersionskleber, Nylon; 605 x 605 x 810 mm

Vorherige Seite:
Let's Build a Sandcastle and Destroy It Again (links Detail und rechts Teilansicht Installation)
2014
Hartschaumplatten, Sand, Dispersionskleber, Nylon, Baumwolle, Wolle, Nylonseil, Glasvase, Wasser, Ast; Maße variabel

,PER.'

2014

Mixed Media

Maße variabel

ortsspezifische Installation, mit Nina Hebbing, Lena Kieß, Beat Lippert and Yota Tsotra,
Skagiopoulo Foundation, Patras (GRE)



“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 for the international Festival Re-culture 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 the site-specific installation at the Skagiopoulou Foundation in Patras; you can view it at:

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 desartic 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.



Auf dieser Seite:
Aussenansicht ,PER.'
2014
ortsspezifische Installation in Zusammenarbeit mit
Nina Hebting, Len Kiß, Beat Lippert und Yota Tsotra
Stoff, Maße variabel

Auf der vorherigen und nächsten Seite:
Innenansicht ,PER.'
2014
ortsspezifische Installation in Zusammenarbeit mit
Nina Hebting, Len Kiß, Beat Lippert und Yota Tsotra
Pflanzen, Laub, Erde, Backsteine, Ton- und Plaster-
stiktöpfe, Audio (33'54"), 12 x 10 x 4 m



... 'till It seemed only the feet could see

2013/14
Mixed Media
Maße variabel

Einzelausstellung, Kaskadenkondensat / Dr. Kuckuckslaborator, Basel



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

Auf dieser Seite:
Detailansicht ..till it seemed only the feet could see
2014
Vorne: Aufpfopfung
2013/4
Kakteen, Erde, Keramiktöpfe, Gummibänder,
Spiegel, Clubtisch (Bonaldo), ca. 50 x 90 cm

Hinten:
A Zonzo
2014
Eschenholz: 6 Rundhölzer, je ø 5cm, L 398 cm,
Kletterseile, Maße variabel

Zwei identische Holzstrukturen stehen spiegelverkehrt gegenüber. 'A zonzo', ein Ausdruck aus der italienischen Umgangssprache, kommt wohl den deutschen Übersetzungen 'flanieren' oder 'bummeln' am nächsten.

Auf der vorherigen Seite unten:
Untitled (Vertigo, Dressed to kill, The International) Soundtrack ..till it seemed only the feet could see
mit Elia Navarro
2014
Audio/ audio
7'36"

Die in Zusammenarbeit mit Elia Navarro entstandene Soundarbeit wird alle 45 Minuten unter dem Boden des Ausstellungsraums gespielt und besteht aus Samples von Umgebungsgeräuschen und Untergrundmusik aus Soundtracks von drei Hollywoodfilmen – Vertigo (1958), Dressed to Kill (1980), The International (2009)–, in denen Museen zum Schauplatz unheimlicher Situationen werden.





En passant
2014
mit Lena Kiss, diverse vorgefundene Materialien
Ephemere Objekte/Installationen im Zeitraum von
...till it seemed only the feet could see, rundum den Ausstel-
lungsraum Kaskadenkondensator Basel, Maße variabel

“Sich verirren bedeutet, dass zwischen uns und dem Raum nicht nur ein Verhältnis der Herrschaft, der Kontrolle seitens des Subjekts besteht, sondern auch die Möglichkeit, dass der Raum uns beherrschen kann. Es gibt Momente im Leben, in denen wir aus dem Raum um uns herum lernen. [...] Wir sind nicht mehr in der Lage, dem Sichverlieren, einen Wert, eine Bedeutung zu geben.

Einen-Ort-zu-Wechseln, Sich-mit-verschiedenen-Welten-Auseinanderzusetzen, Unsere-Bezugspunkte-immer-wieder-neu-zu-Erschaffen regenerieren auf psychischer Ebene, aber heute würde niemand eine solche Erfahrung empfehlen. In primitiven Kulturen hingegen wird jemand nie erwachsen, wenn er sich nie verirrt. Und dies geschieht in der Wüste, im Wald, an Orten, die eine Art Maschine sind, um andere Bewusstseinszustände zu erreichen.”

Franco La Cecla, *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 einen 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 ein 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.

“Der Fluss trug Ton, Löss und anderes Material heran, das die Böschung trug, die die Spiegel trug. Das Bewusstsein trug Gedanken und Erinnerungen heran, die Standpunkte trugen, die die streuenden Blicke der Augen trugen. Das Sehen bestand aus einem Gewirr von Spiegelungen, die auf die Spiegel und die Augen fielen und von ihnen zurückgeworfen wurden. Jeder klare Blick sank in seine eigene abstrakte Vertiefung. Alle Blickpunkte erstickten und starben an der gleichmässig warmen tropischen Luft. Die von zahl- und namenlosen Tropismen befallenen Augen konnten nicht mehr gerade sehen. Der Blick sackte ein, höhnte sich aus und zerbrach. [...] Alle klaren Vorstellungen davon, was getan worden war, zerflossen in Rinnsalen der Wahrnehmung und liessen die Gedanken im Gehirn verplätschern. Das Gehen bestimmte das Sehen, und das Sehen bestimmte das Gehen, bis es schien, dass nur die Füße sehen konnten [... till it seems only the feet could see].”

Robert Smithson, *Incidents of Mirror-Travel*, 1969

... till it seems only the feet could see fokussiert 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.

Aus dem Saalblatt, ... till it seems only the feet could see, Einzelausstellung, 2014, Kaskadenkondensator/Dr. Kuckucks Labrador, Basel



I/Eye
2013
6 Injektdrucke auf 11m Karton kaschiert, 12 Seiten gebunden, 240 x 185 x 15 mm

Das Bilderbuch aus Bildern von Kunstbücher zeigt Ausschnitte von Reproduktionen und Beschreibungen von Kunstwerken, in denen der Blick des Betrachters ins Unbekannte bzw. in einer evoozierten Tiefe greift.



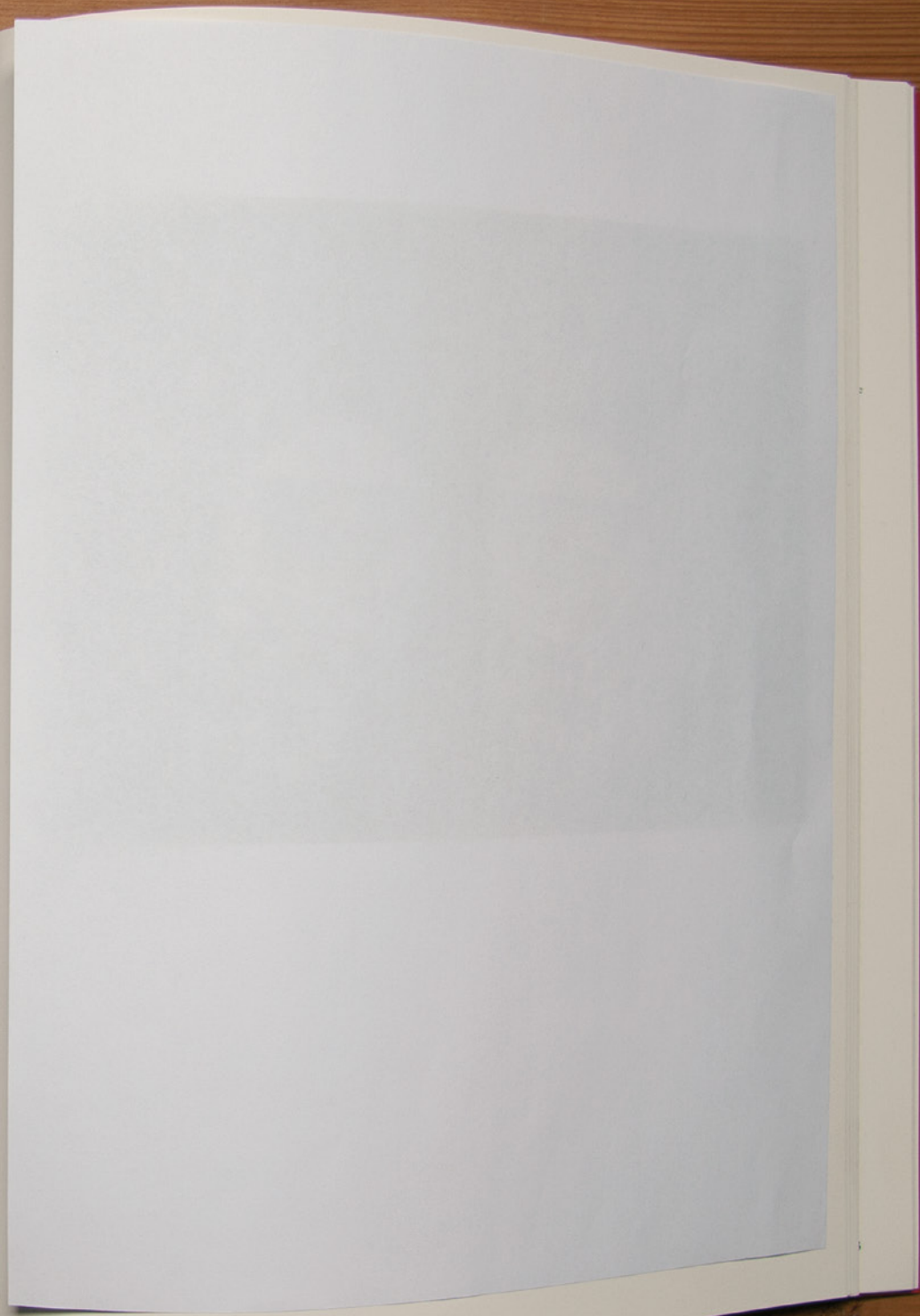
Oben und nächste Seite:
Detail I/Eye
2013
6 Injektdrucke auf 11m Karton kaschiert,
12 Seiten
gebunden, 240 x 185 x 15 mm

Übernächste Seite:
Regenwurmhügel
2013/14
Regenwurmhügeln von verschiedenen Böden,
Maße variabel

Aussicht

zwei Blicklöcher in den Aussenraum spähen.

Es wäre nicht mehr ganz klar, ob wir von den «Pupillen», mithin von der Meeresseite her angeschaut werden oder ob wir wirklich aus dem Innenraum der Höhle durch





Our work is invested in an attempt of counter-narratives: if, on the one hand, living increasingly in virtual space, our reality is more and more dematerialized, it is, at the same time, also pervaded by a network of narratives which objects assimilate and that became part of the functions and qualities through which we perceive and describe things and define the intelligible world in itself. Installation allows us to deal with this plurality of narratives. On bringing together different materialities and objects in alternatives displays of the everyday, our practice questions the inscribed power structures which mediate our access to reality and addresses a kind of abyss or emptiness where the separations between nature and culture, reality and fiction is not valid anymore and things oscillate between their pure existence and their reciprocal relations. We would describe our approach to installation as cinematic/scenographic. This approach allows us to produce a setting, which encompasses different media, such as drawing, sculpture, light installation, sound and in which the viewer's body is not faced with a singular image or materiality but he/she moves and is part of it. Time-based media, such as sound, anchor the setting in the here and now. We like to think of our modular sculptural installations as suspended scenarios, where the human body is always present in his absence and, in so doing, the viewer is appealed to action and negotiate with the different components brought together, and the boundaries between the bodies of objects, architecture and human beings are blurred.

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 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 dieser Pluralität der Erzählungen – den Informationen und alltäglichen 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 sie 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 unsere Installationen als filmisch/szenografisch. Diese Herangehensweise ermöglicht, ein Setting zu schaffen, in dem der Körper des Betrachters nicht mit einem Bild oder einer einzigen Materialität konfrontiert wird, 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 skulpturalen Installationen als aufgehobene Szenarien, in denen der menschliche Körper trotz seiner Abwesenheit immer präsent ist. Auf dieser Weise fordern wir den Betrachter dazu auf, mit den verschiedenen zusammengeführten Komponenten zu verhandeln, während die Grenzen zwischen den Körpern von Objekten, Architektur und Menschen verschwommen sind.

Ausgewählte Ausstellungen

- 2021 Cantonale Berne Jura, Kunsthaus Centre d'art Pasquart, Biel
I like you for the things I know about you, but love you for the ones I don't, Grand Palais, Bern
- 2020 *Portes Ouvertes Förderateliers Klingental*, Basel
Kraut #aboutblankluzern, Luzern
- 2019 *Cantonale Berne Jura*, Kunsthaus Centre d'art Pasquart, Biel
Aeschlimann-Corti Stipendium, Kunstmuseum Thun
ACGB/ Caroline von Gunten, Spazio InSitu, Rom – I (DUO)
- 2018 *Carne del Possibile, Episode 1*, Die Diele, Zürich (SOLO)
Carne del Possibile (Prologue...), Galerie 3000, Bern (SOLO)
Paris Kix, Magazine Centre Culturel Franco-Allemand, Karlsruhe – DE
- 2017 *Liquid Fertilizer*, Kunstverein Freiburg–DE
Technical Sweetness, Im Hinterzimmer, Karlsruhe – DE (SOLO)
Kraut #06 ACGB, Kraut Kunstfestival, Luzern (SOLO)
From Unrealized Scenarios, Mât art space, Neuchâtel (SOLO)
- 2016 *Cantonale Berne Jura*, Kunsthaus Centre d'art Pasquart, Biel
*LOVE**, 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 independent art fair, 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 – CH
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
„PER.“, Re-culture III, Patras
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,
Kaskadenkondensator/ Dr. Kuckucks, Labrador, Basel (SOLO)
Les hirondelles sont le printemps, Villa Renata, Basel
20 Jahre Kasko, Kaskadenkondensator, Basel

Performances

- 2019 *Carne del Possibile, Ep. 2* mit Pascal Sidler, Spazio In Situ, Rom
- 2018 *Carne del Possibile, Episode 1* mit Pascal Sidler, Die Diele, Zürich
- 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:
Ross Birrel/David Harding und Rita Ponce De Leon, Kunsthalle Basel

Talks/ Publikationen

- 2019 Artist Talk, Kunstmuseum Thun
- 2017 Artist Talk, Kunstverein Freiburg
- 2016 Artist Talk, Patronage Kunstraum Riehen
Artist Talk, Cité Internationale des Arts, Paris 2014
- 2014 Re-culture III, Katalog, Patras

Ausbildung

- AC (*1981 in Basel, Heimatort: Basel-Stadt BS)
- 2015 MA Fine Arts, FHNW HGK Basel
- 2012 lic. phil. mit einer Lizentiatsarbeit in zeitgenössischer Kunst, Universität Basel
- 2001 Studium der Kunstwissenschaft,
– 12 Medienwissenschaften und Italienische Linguistik, Philosophisch-Historische Fakultät, Universität Basel
- GB (* 1982 in Bern, Heimatort: Vinelz BE/ Zürich ZH)
- 2015 MFA Fine Arts, FHNW HGK Basel
- 2012 lic. phil. mit einer Lizentiatsarbeit in zeitgenössischer Kunst, Universität Basel
- 2002 Studium der Kunstwissenschaft,
–12 Neuere Allgemeine Geschichte und Osteuropäische Geschichte, Philosophisch-Historischen Fakultät, Universität Basel

Residenzen/ Anderes

- 2020 Reise-/Recherchestipendium, Kultur Stadt Bern
AC Förderateliers Klingental, Kunstkredit Basel
- 2019 Finalist Aeschlimann-Corti Stipendium, Bernische Kunstgesellschaft
Nominierung Werkstattpreis 2020, Kunststiftung Erich Hauser, Rottweil –DE
Projektbeitrag, Kultur Stadt Bern und Swisslos/Kultur Kanton Bern (mit Caroline Von Gunten)
- 2017 Patronagefonds für junge Schweizer Künstler, Kunsthalle/Kunstverein Basel
- 2016 Cité Internationale des Arts, Paris, Atelier Mondial, Basel (1 Jahr)
GGG Atelierhaus, 2. Runde Soloposition, kulturelles.bl und Kunsthaus Baselland
- 2014 Projektbeitrag Pro Helvetia, Swiss Arts Council (mit Yota Tsotra)

Curatorial Projects

- 2021 GB Gastkurator Et tout ceci est vrai! im Museum Tinguely Basel und an Bord des Frachtschiffes MS Evolutie mit Stationen u.a. Paris, Antwerpen, Maastricht, Amsterdam und Düsseldorf
- 2020 GB Assistenz Kuratorium Impasse Rosin, Museum Tinguely
- 2019 GB Assistenz Kuratorium Len Lye Motion Composer, Museum Tinguely
- 2018 – robert, artist-run space mit Lena Kiss, Basel, Berlin und
~ WorldWideWeb | www.therobert.xyz
- 2015 Podcasts I Never Read, produziert mit Andreas Künzi, Basel
www.ineverread.com
- 2014 „PER.“, Reise- und Ausstellungsprojekt in Zusammenarbeit mit Yota Tsotra, Patras | <https://per-blog.tumblr.com>
- 2013– Tales (my mother never told me),
2015 Kuratoren-Kollektiv tätig im Artachment, Basel | www.artachment.com
www.talesmymothernevertoldme.tumblr.com
- 2013 Exhibition View, Ausstellungsraum Klingental, Basel

ANGELA CERULLO & GIORGIO BLOCH
besteht als Künstlerkollektiv seit 2012.
leben und arbeiten in Bern und Basel.

www.ac-gb.com
mail@ac-gb.com





GB Eichholzstrasse 75 - 3084 Wabern/ + 41 (0)76 337 81 49
AC Rümingerstrasse 7 - 4058 Basel / +41 (0)78 717 72 79

Kontakt:
Förderateliers Klingental,
Kasernenstrasse 23 (Studio AC), CH - 4057 Basel
mail@ac-gb.com | www.ac-gb.com