

New York:

Christine Zufferey
542 Lorimer Street #8
Brooklyn, NY 11211

studio:
22-19 41st Ave, Floor 6
Long Island City, NY 11101

chris@pluriversum.ch
www.pluriversum.ch

Schweiz:

Christine Zufferey
Reidholzstrasse 67
CH-8805 Richterswil

Christine Zufferey

ALIAS or the world as a world without object
Multidisziplinäre Installation, 2017 - fortlaufend

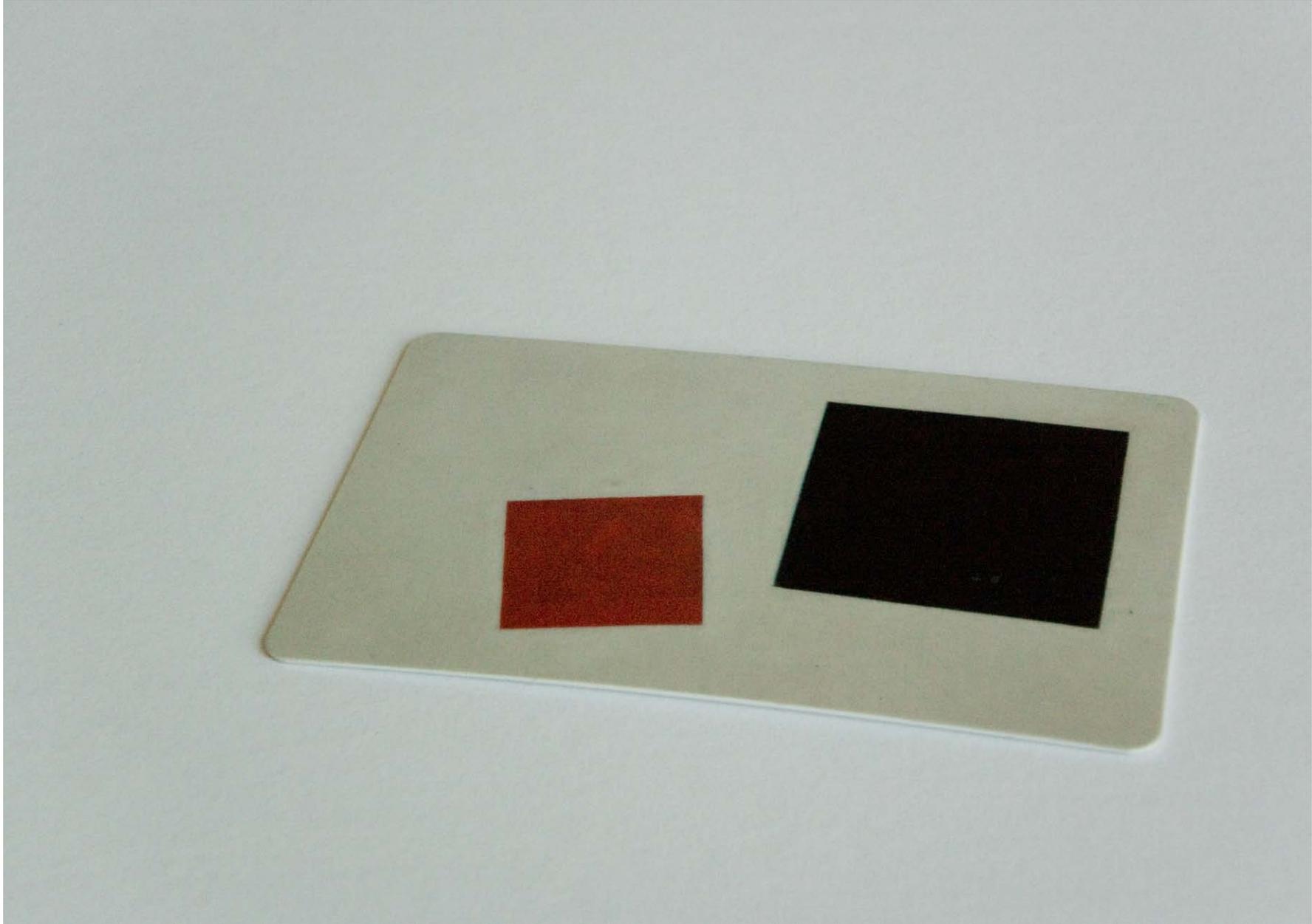
<http://www.pluriversum.ch>

Zu meiner Arbeit

Ich verstehe meine künstlerische Arbeit als philosophisch-ästhetisches Werkzeug, um über Konzepte und Konstruktionen von Welt nachzudenken und das Funktionieren von Welt auf unterschiedlichsten Ebenen zu reflektieren.

Der Bereich, wo analytisch Fassbares und sinnlich / intuitiv Erlebbares ineinander übergehen ist für meine Arbeit von besonderem Interesse. Ich versuche, diesen nicht präzise artikulierbaren Zonen in raumgreifenden Installationen und atmosphärischen Bildern unter Verwendung unterschiedlichster Medien und Materialien eine Form zu verleihen und sie erlebbar zu machen. Die Entwicklung einzelner künstlerischer Projekte erfolgt prozesshaft in einem Wechselspiel zwischen intuitivem Vorgehen, wissenschaftlichen Recherchen, sprachlicher Formulierung und visuell-räumlicher Gestaltung. Der präzisen Wahl von Medium und Material kommt eine ganz zentrale Rolle zu, welche grundlegend zu Identität und Selbstverständnis der einzelnen Arbeiten beiträgt. Meine künstlerische Arbeit zeichnet sich nicht so sehr durch direkte formale Gemeinsamkeiten aus, sondern vielmehr durch Gemeinsamkeiten in der Herangehensweise an Fragestellungen und der Art und Weise des Umgangs mit komplexen Inhalten.

Christine Zufferey



#19, 2015, aus der Fotoserie «random access memory (zurückführen auf das Unbekannte)», 2010 - fortlaufend
(MoMA membership card 2016 mit Kasimir Malewitschs 'Painterly Realism of a Boy with a Knapsack - Color Masses in the Fourth Dimension' 1915)

«ALIAS or the world as a world without object»

Multidisziplinäre Installation, 2017 - fortlaufend

In meiner künstlerischen Arbeit setze ich mich seit einigen Jahren mit den sich ändernden Realitäten unseres digitalen Zeitalters auseinander ¹. Mein Fokus liegt dabei auf einerseits tiefgreifenden, strukturellen, und andererseits atmosphärischen, umfassenden Aspekten, mehr als auf direkt technologischen. Wie beeinflussen Systeme wie Computer auf ganz grundlegende Weise, auch auf ideologischer Ebene, unsere Wahrnehmung von Welt?

In der installativen Werkserie *ALIAS or the world as a world without object* ² tauche ich auf den Grund der elementarsten, logischen Funktionsweise von Computertechnologie, horche Strömungen des Unbewussten und des Irrationalen dieser hochgradig rationalen Systeme, experimentiere auf anarchistische Weise mit einzelnen Bausteinen, bringe die Maschine kreativ in Unordnung, streue etwas Sand ein, und untersuche sie auf ihr möglicherweise innewohnende unbewusste Potentiale der Ambivalenzen, Grauzonen, Grenzfälle und Widersprüche.

Im weitesten Sinne inspiriert von Kasimir Malewitschs Schrift *Die Welt als Ungegenständlichkeit* ³ beschäftige ich mich in *ALIAS or the world as a world without object* ⁴ mit unterschiedlichsten Phänomenen zeitgenössischer 'Gegenstandslosigkeit', physischer Abwesenheit, symbolischer und künstlerischer Abstraktion unter dem Vorzeichen der fortlaufenden Digitalisierung, Computerisierung, Virtualisierung und Automatisierung unserer Lebenswelt.

Wie bewegen wir uns innerhalb dieser logischen, von uns konstruierten Systeme, bzw. wie beeinflussen diese wiederum unsere Wahrnehmung von Welt? Wie kommen unsere abstrakten Modelle und die reale Welt zusammen, wo berühren sie sich, wie sind sie gegenseitig verflochten? Sind unsere Modelle abstrakte Interpretationen von Welt, oder sind diese abstrakten Strukturen der Welt inhärent? Ist die Welt logisch aufgebaut, oder bildet unsere Ratio, unser kalkulierender Geist, diese Interpretationen auf die Welt ab? Wie verändert sich die Welt unter dem Einfluss, und durch die Mittel unserer Beobachtung?

ALIAS or the world as a world without object erforscht die Komplexität unserer zeitgenössischen, analytisch zerlegten, digitalisierten Welt in experimentellen Feedback-Loops und entwickelt ein spekulatives, alchemistisch-hybrides, poetisch-anarchistisches Panorama. Dabei können unterschiedlichste Elemente aus digitaler und analoger Welt, Kunstgeschichte, der Entwicklung des Computers, historische Utopien, positivistische Aussagen, wissenschaftlich-technische Konzepte, Datensammlung, Kontrolle und Überwachung aufeinandertreffen. Hierarchien werden gemieden, aufgelöst und auf den Kopf gestellt und Kräfte des Unbewussten und des Traumes können mit logischen Systemen in Berührung kommen. Ganz bewusst benutze ich dabei mehrheitlich analoge Medien, um der Digitalisierung / Computerisierung inhärente Abstraktionsprozesse und damit verbundene Fragestellungen sinnlich erfahrbar zu machen, und eine Brücke in unsere materielle, greifbare Welt zu schlagen.

¹ s. 'random access memory (zurückführen auf das Unbekannte)', installative Fotoserie, 2010 - fortlaufend, s. Portfolio / http://www.pluriversum.ch/download/pdf/random_access_memory_Zufferey.pdf (PDF 6 MB)

² Modell der Werkserie 'ALIAS or the world as a world without object': http://www.pluriversum.ch/download/pdf/ALIAS_Modelle_Christine_Zufferey.pdf (6 MB)

³ Kasimir Malewitsch, *Die gegenstandslose Welt*, in neuer Übersetzung *Die Welt als Ungegenständlichkeit / The World as Objectlessness*, publiziert im Rahmen der Bauhausbücher 1927

⁴ Der Titel von Kasimir Malewitschs Schrift *Die Welt als Ungegenständlichkeit / The World as Objectlessness*, manipuliert durch verschiedenste Übersetzungsprozesse künstlicher Intelligenz.



'... abandon the baggage of wisdom, for in the new culture, your wisdom is ridiculous and insignificant.'¹

2018, «Make Google do it», Fotografie, Fassadenwerbung von Google, Park Avenue, New York

¹ Kazimir Malewitsch, *From Cubism and Futurism to Suprematism: The New Painterly Realism* (third edition), 1915
Übersetzung John E. Bowlt 1976

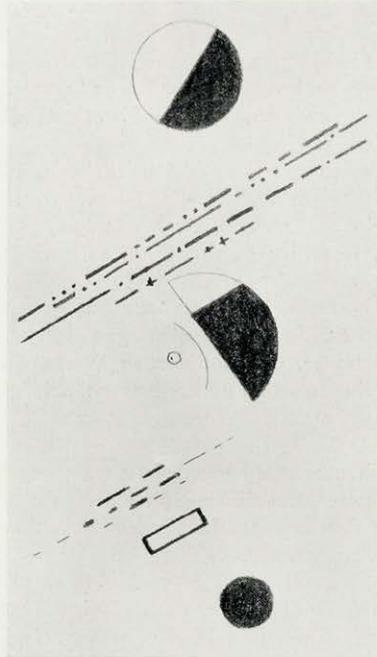


Abb. 78 SUPREMATISTISCHE KOMPOSITION (EMPFINDUNG DES STROMES. TELEGRAPHIE.)
1915.



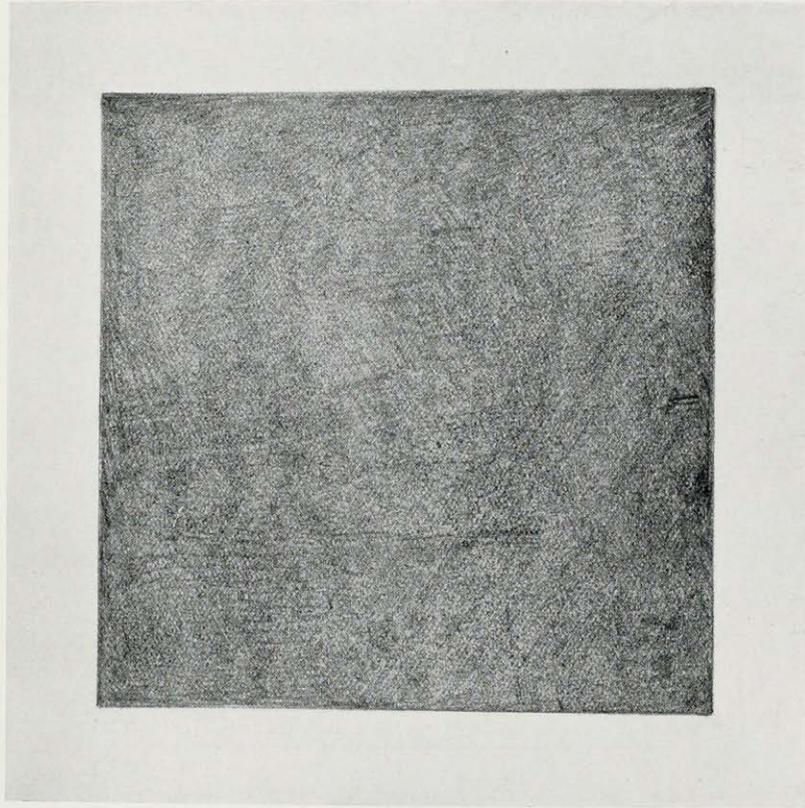
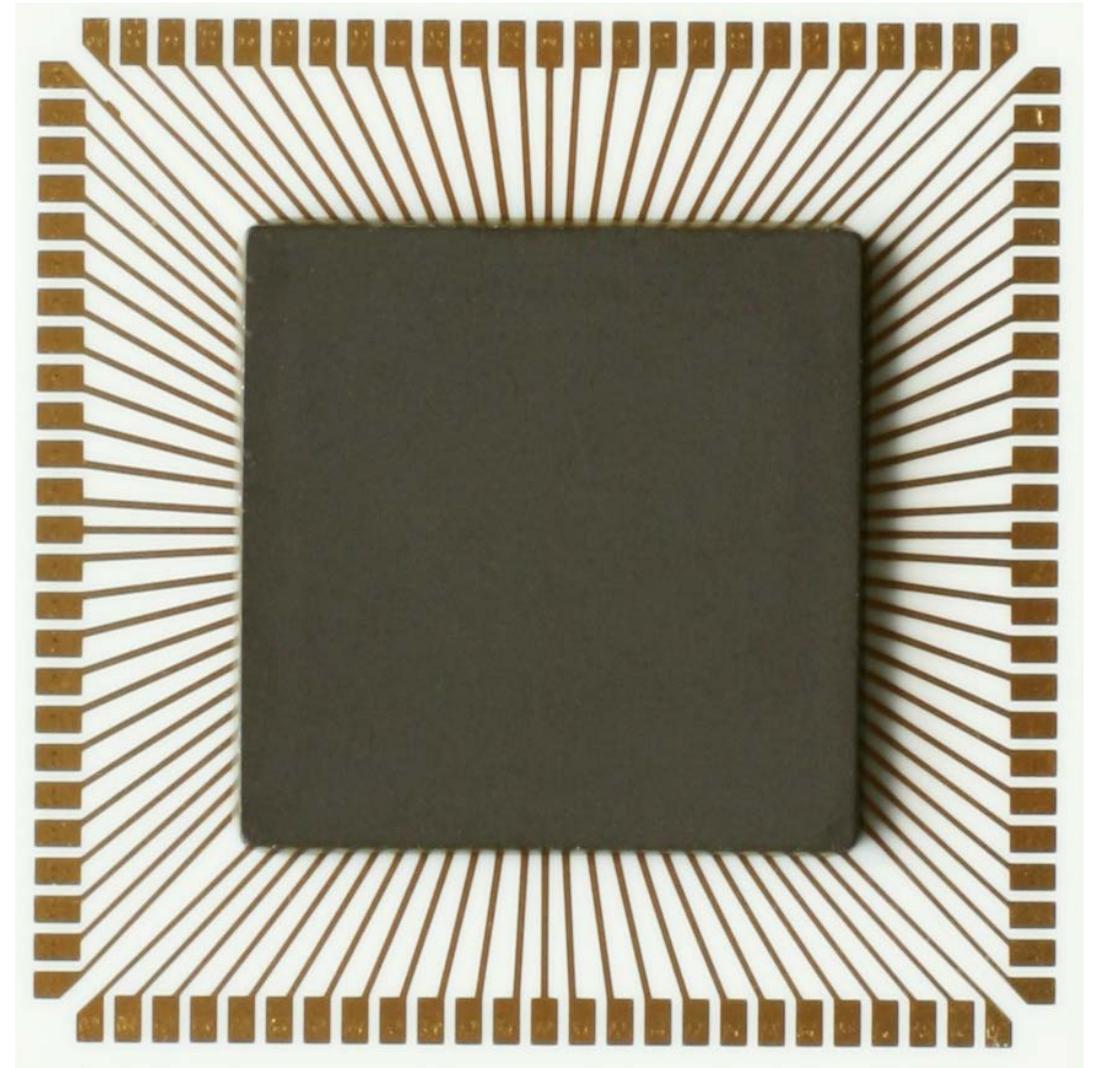
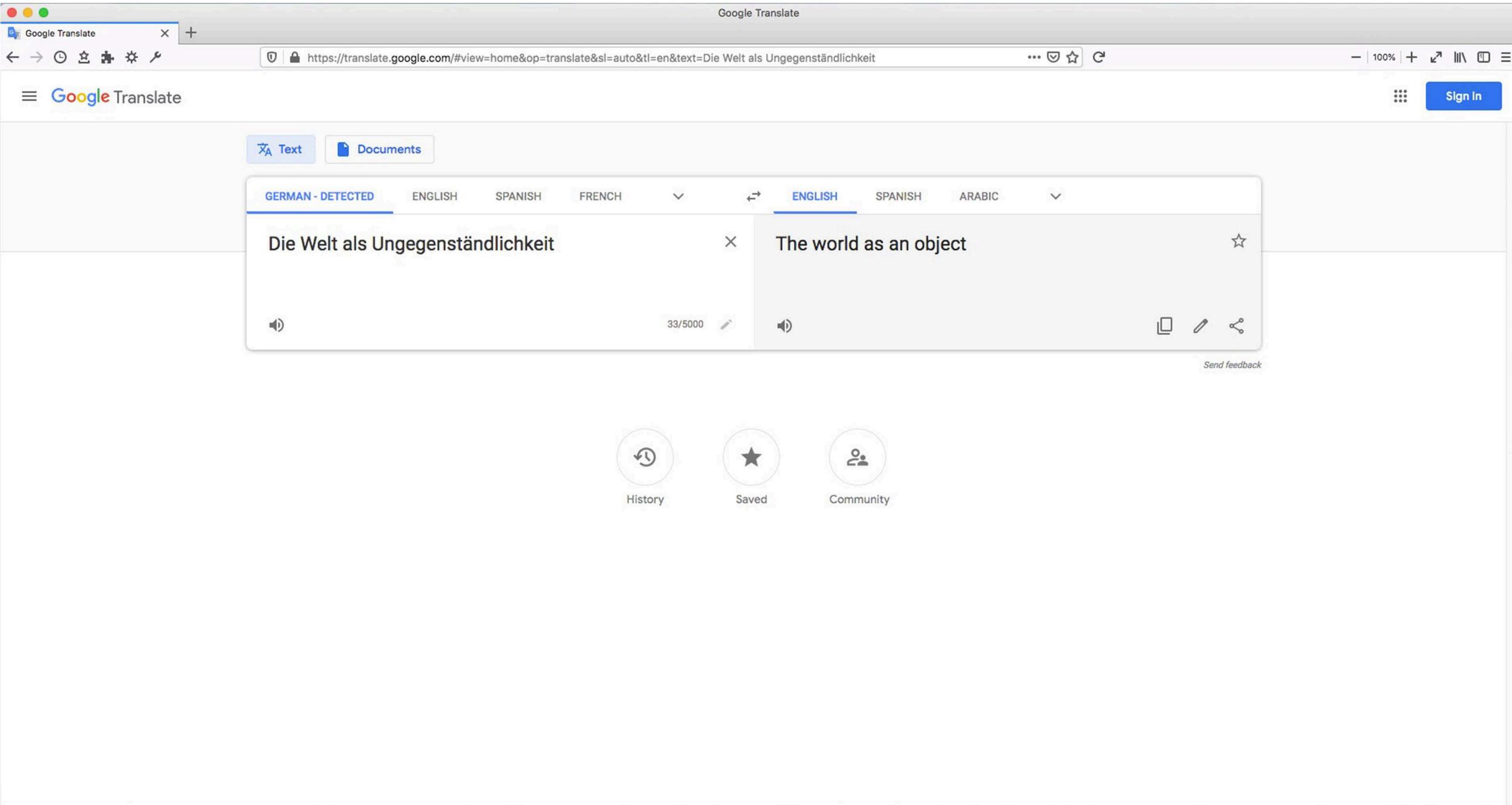


Abb. 67 DAS GRUNDLEGENDE SUPREMATISTISCHE ELEMENT.
DAS QUADRAT.
1913.





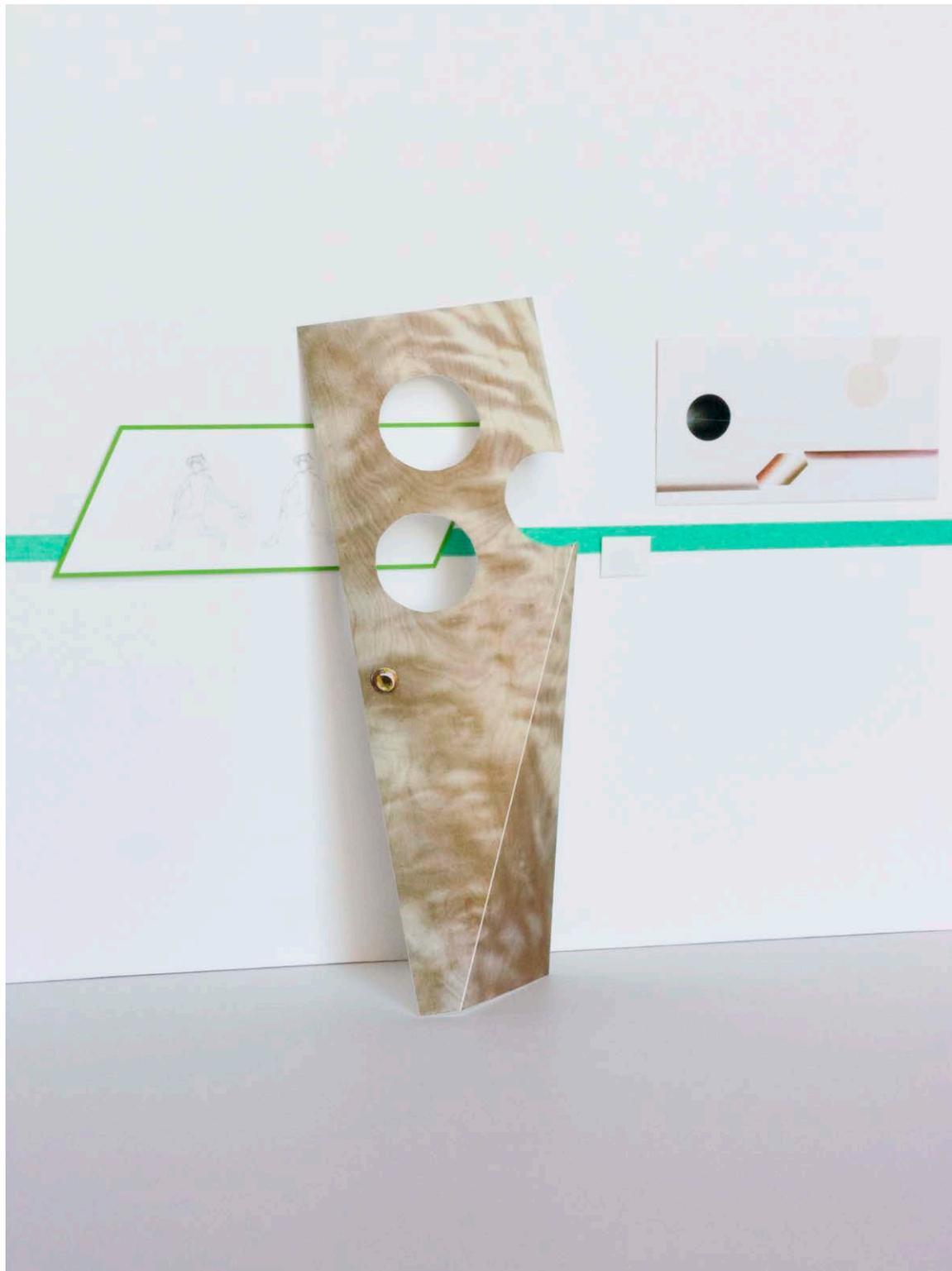
Google Translate (Screen shot 2.8.2020); für eine kurze Zeit wurde der neu übersetzte Titel von Malewitschs Bauhausschrift *Die Welt als Ungegenständlichkeit* (früher *Die gegenstandslose Welt*) auf Google durch AI in ihr Gegenteil übersetzt.

«ALIAS or the world as a world without object»
Multidisziplinäre Installation / Artist Book, 2017 - fortlaufend

Installation



2021, *Modellaufnahme*
«**ALIAS or the world as a world without object**», 2017 - fortlaufend
Multidisziplinäre Installation (*Details s. folgende Seiten*)



2021, *Modellaufnahme*

«**Zero of Form**»

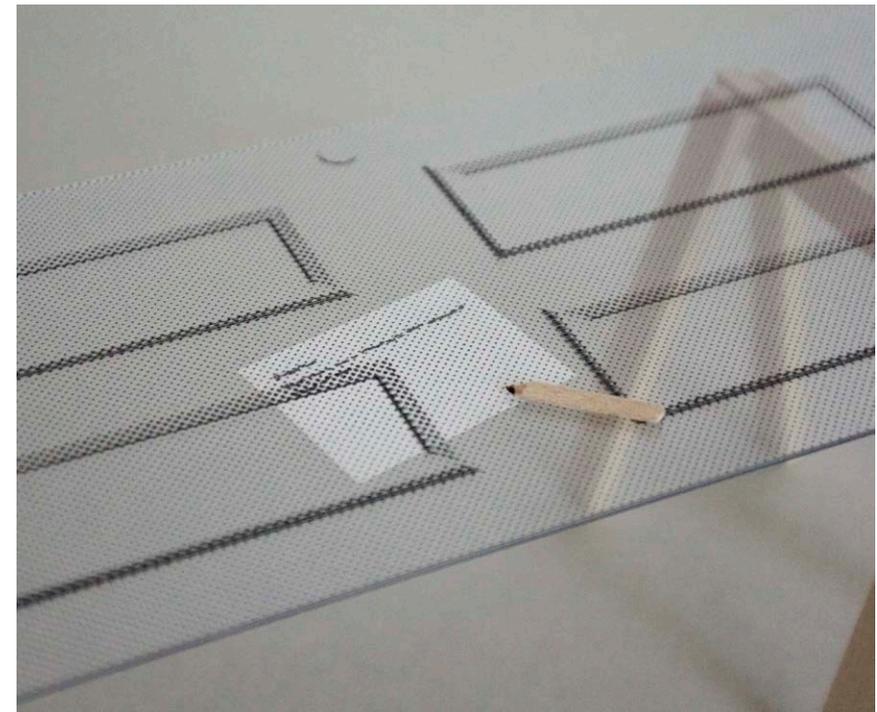
Zersägte Türe mit Löchern (Holz, Holzfurnier, Wabenkarton), Scharniere
204 cm x 71 cm / 80 1/2" x 28"



2010 / 2019

«O.T.»

Sprayzeichnung (farbige Tinte), Monoprint (Acrylfarbe) auf Papier
3,10 x 2,72 Meter



2019, *Modellaufnahme*

«**Traum: Wie kann ein Computer wissen, oder herausfinden, was essbar ist?**»

Installation, ca. 2m x 0,80m x 0,74m (BxTxH)

2 Glasplatten, gerasterter schwarzer Siebdruck einer Tür (obere Platte), Papier mit gedrucktem Text (zwischen Glasplatten liegend), Bleistift, Holzböckchen

Text: *Wie kann ein Computer wissen, oder herausfinden, was essbar ist?*



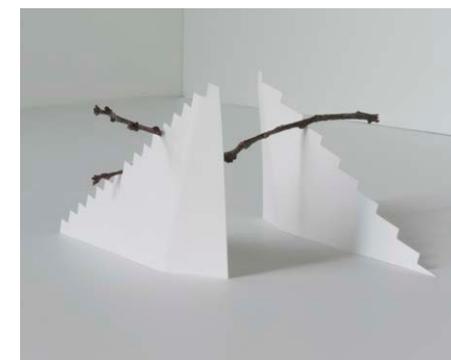
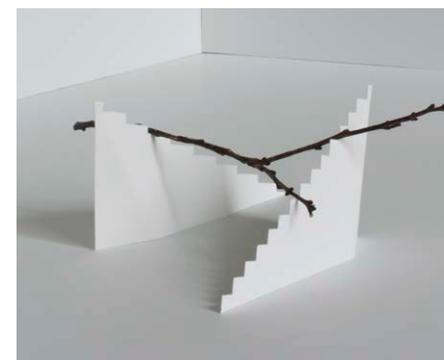
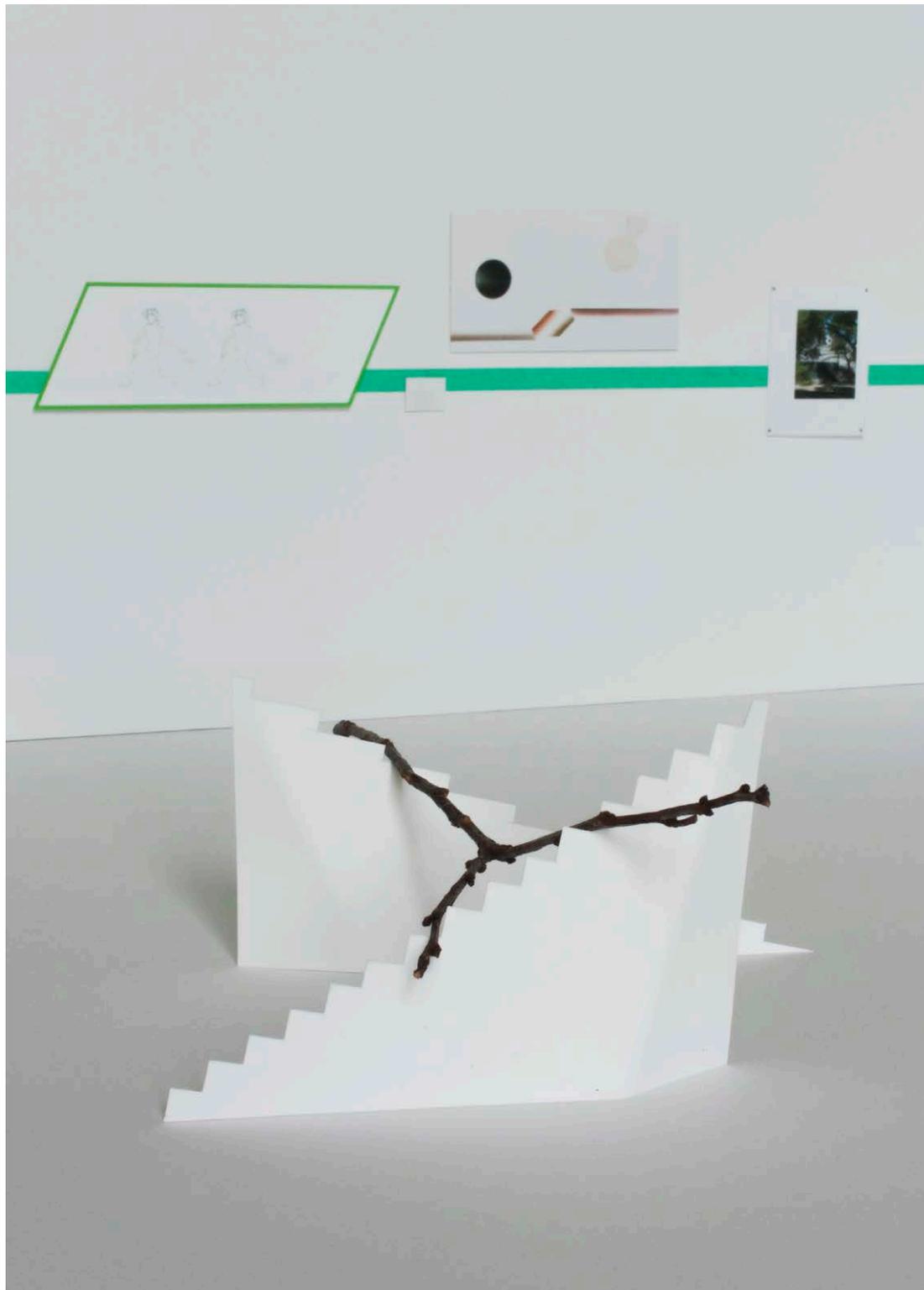
HOW TO BE A TREE?

2018

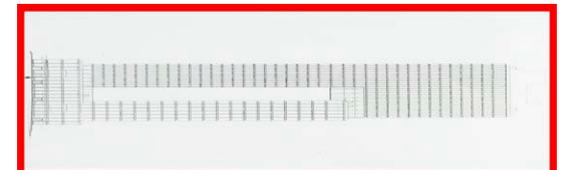
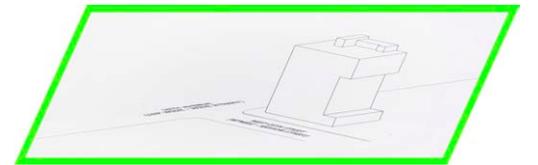
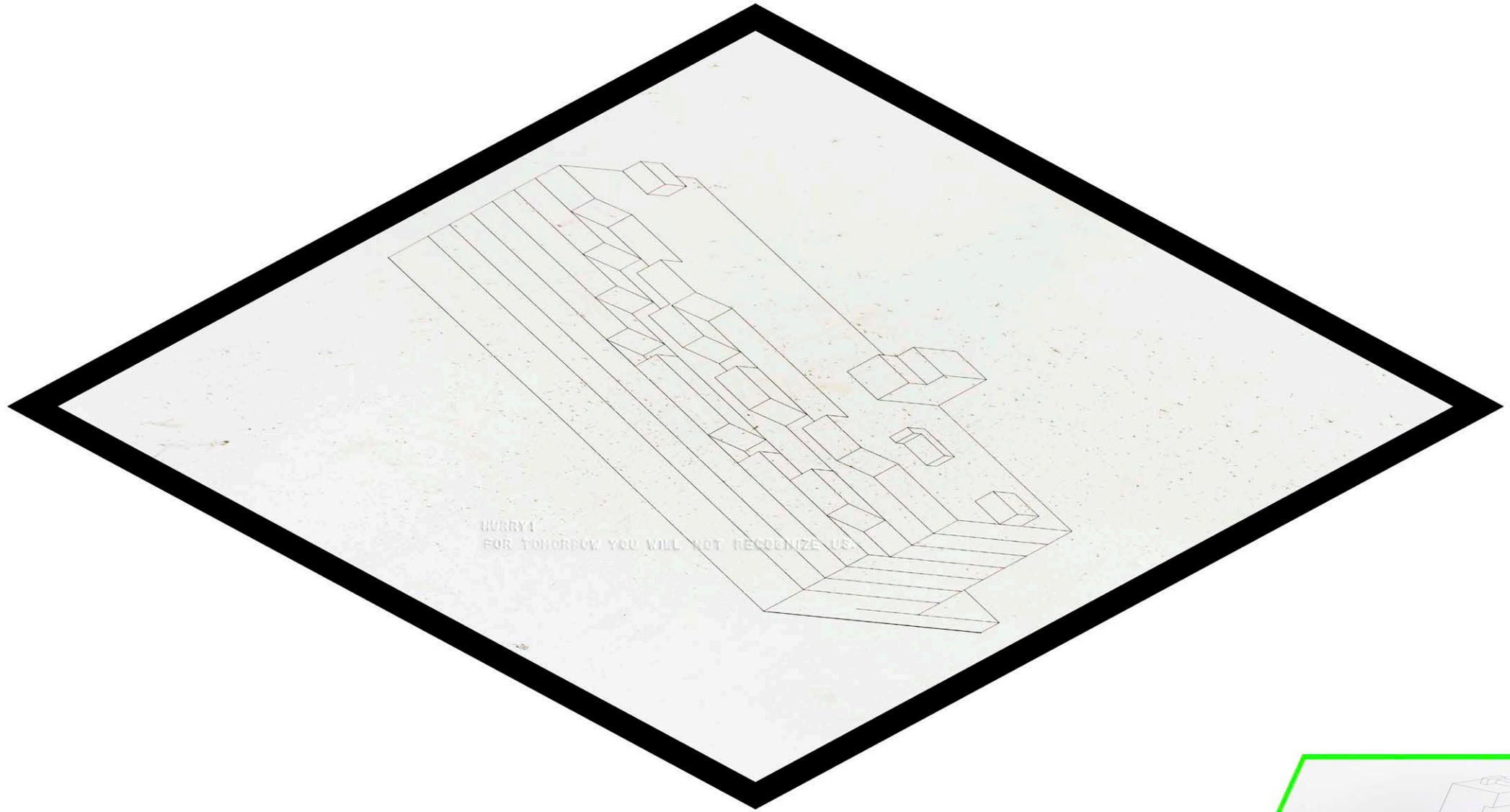
«How to be a Tree?»

Inkjet auf Fotopapier, Passepartout in 4 Teilen, Prägedruck, Aluminium, Acrylglas, Schrauben, grüner Streifen auf Wand
43 cm x 58 cm (Aussenmasse)

2018, Fotografie (iphone Werbung Apple), New York
Prägedruck: *How to be a Tree?*

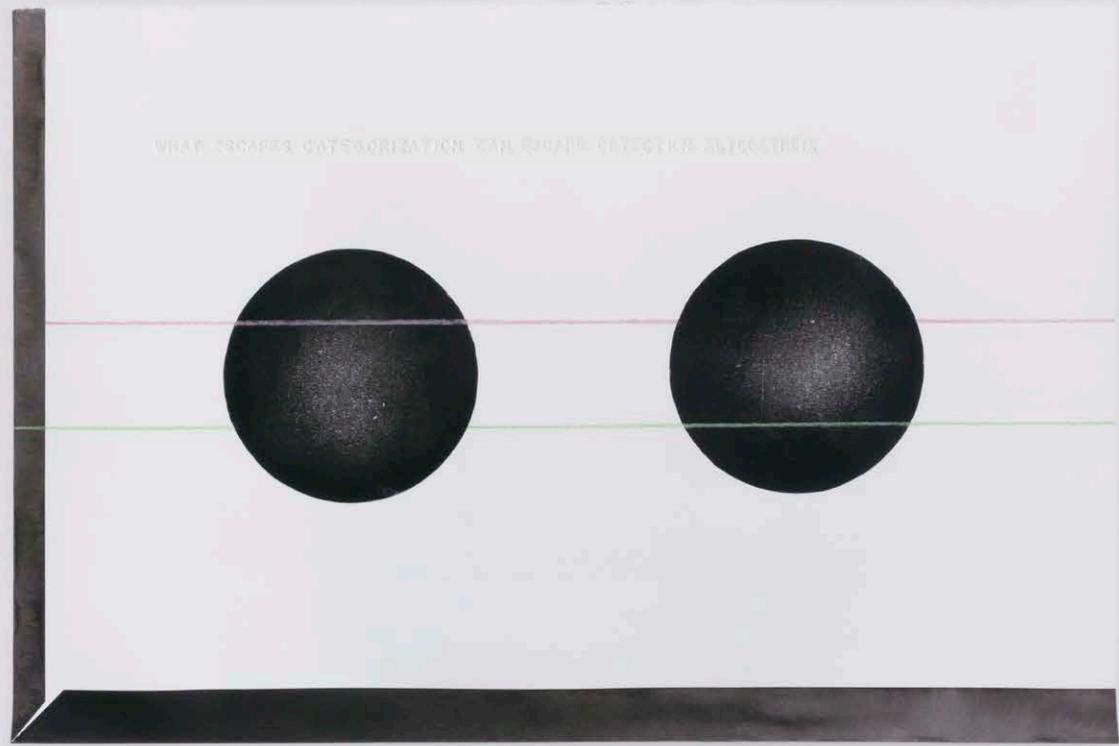
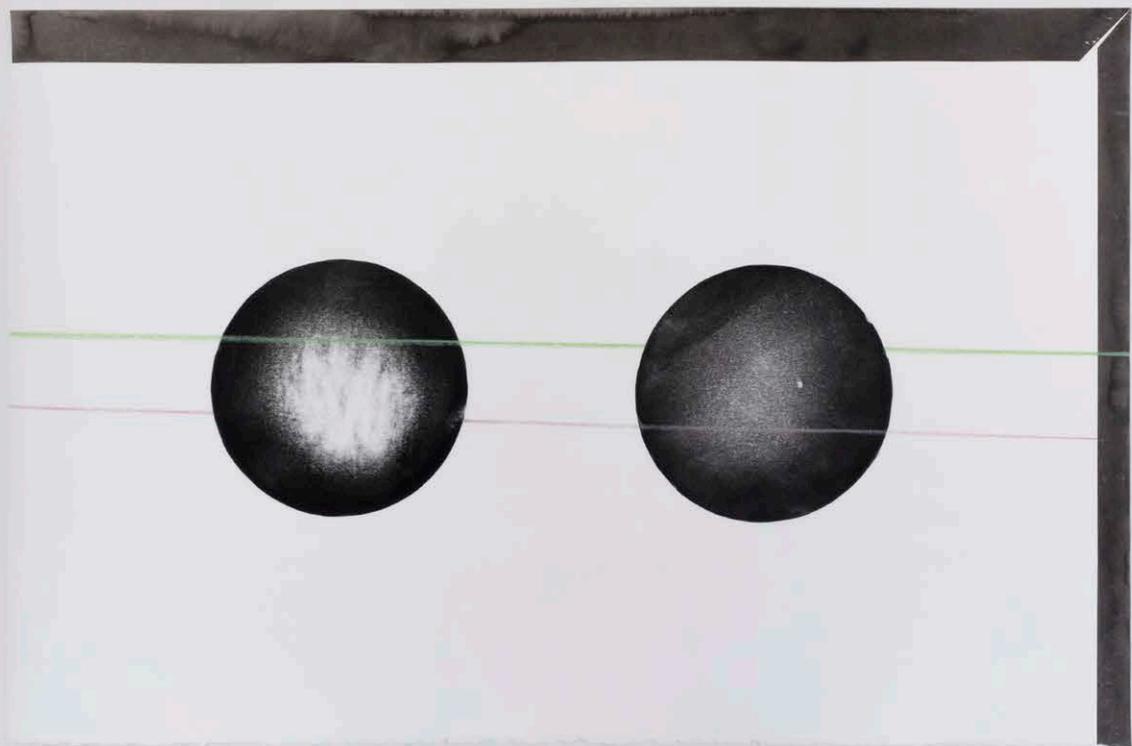


2018, *Modellaufnahme*
«Ist die Natur analog, digital oder hybrid?» (I)
Gebogenes Stahlblech, weiss lackiert, Ast, ca. 170cm x 170cm x 75cm (LxBxH)
(Titel: aus *Rechnender Raum*, Konrad Zuse, 1969)



«Hurry! For tomorrow you will not recognize us.», 2019 (fortlaufende Serie)
Fotos von Architekturrenderings, Prägedruck (verschiedene Texte aus der Geschichte der Entwicklung des Computers), in Primärfarben gerahmt
96 x 51 cm / 38" x 20"

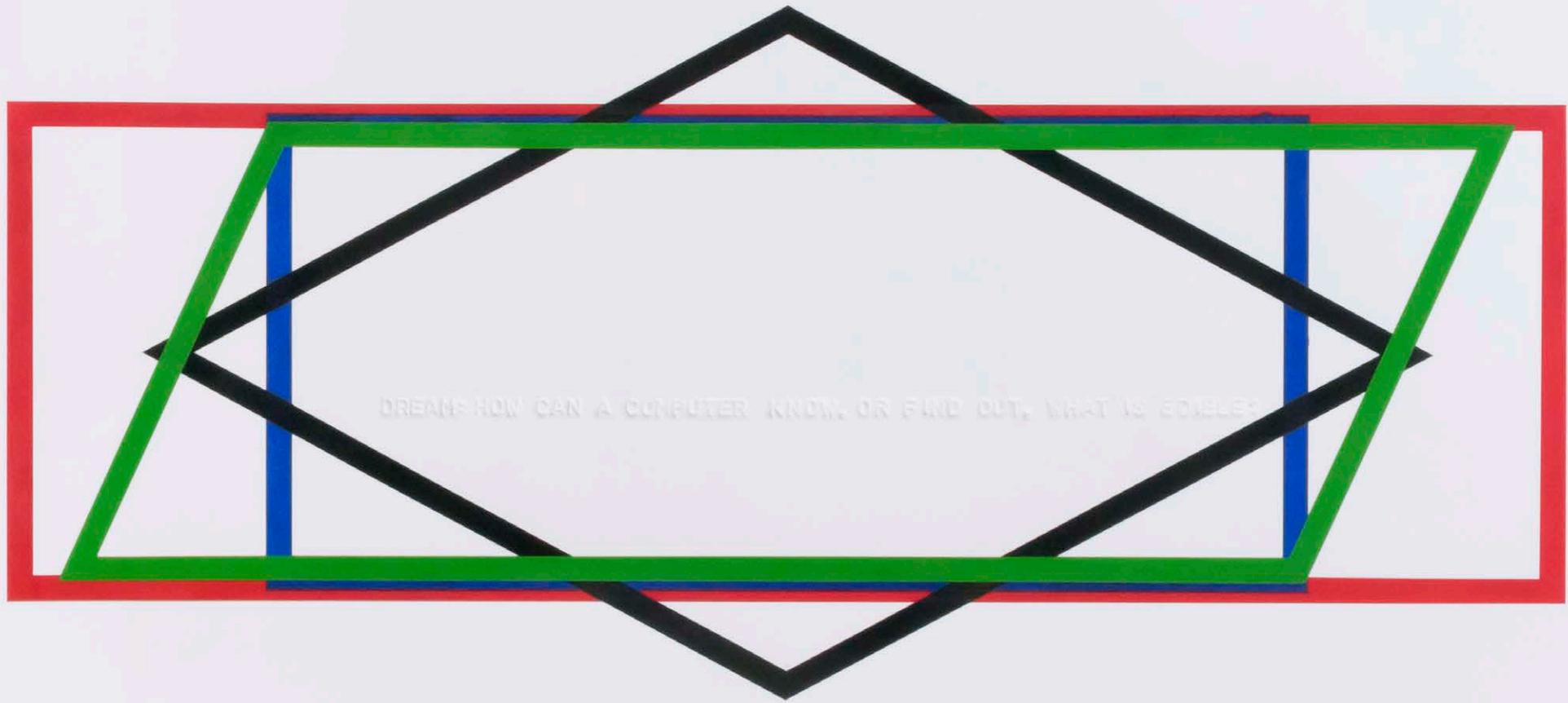
Prägedruck: Zitat aus Kazimir Malewitsch, *From Cubism and Futurism to Suprematism: The New Painterly Realism*, 1915



2020
«What escapes categorization can escape detection altogether»
Acrylfarbe (Monoprint), Tusche, Ölkreide, Prägeschrift auf Papier
je 49.5 x 74 cm / 19 1/2" x 29 1/4"

Detail Prägeschrift (rechts):





2020

«**Dream: how can a computer know, or find out, what is edible?**» («*Traum: Wie kann ein Computer wissen, oder herausfinden, was essbar ist?*»)

Acrylfarbe, Prägeschrift auf Papier

49.5 x 91.5 cm / 19 1/2" x 36"



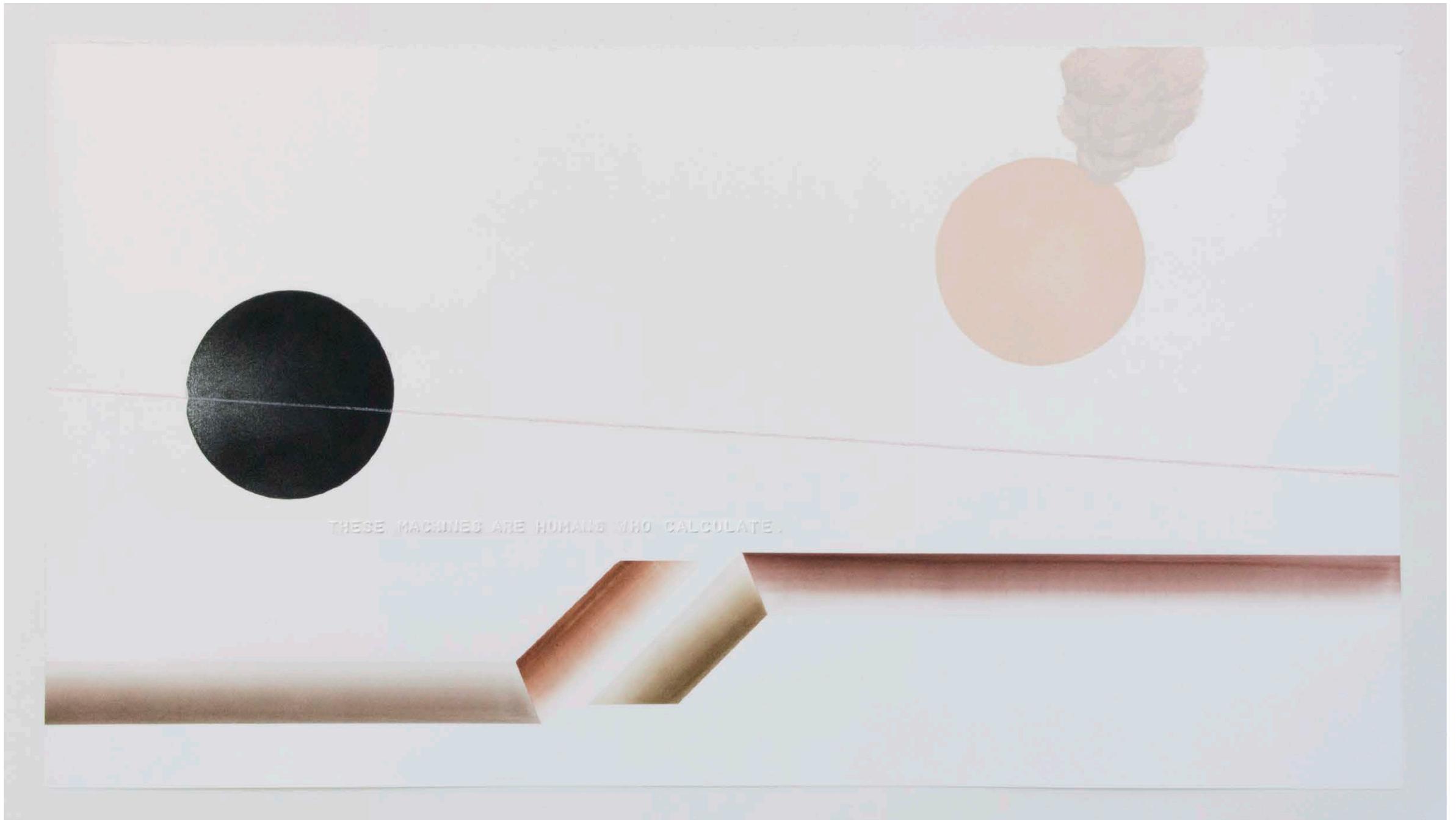
ABANDON THE BAGGAGE OF WISDOM, FOR IN THE NEW CULTURE,
YOUR WISDOM IS RIDICULOUS AND INSIGNIFICANT.

2018

«**Abandon the baggage of wisdom, for in the new culture, your wisdom is ridiculous and insignificant.**»

Inkjet auf Fotopapier, Passepartout in 4 Teilen, Prägedruck, Aluminium, Acrylglas, Schrauben, grüner Streifen auf Wand
43 cm x 58 cm (Aussenmasse)

2018, Fotografie (Fassadenwerbung von Google), Park Avenue, New York
Prägedruck: Zitat aus Kazimir Malewitsch, *From Cubism and Futurism to Suprematism: The New Painterly Realism*, 1915



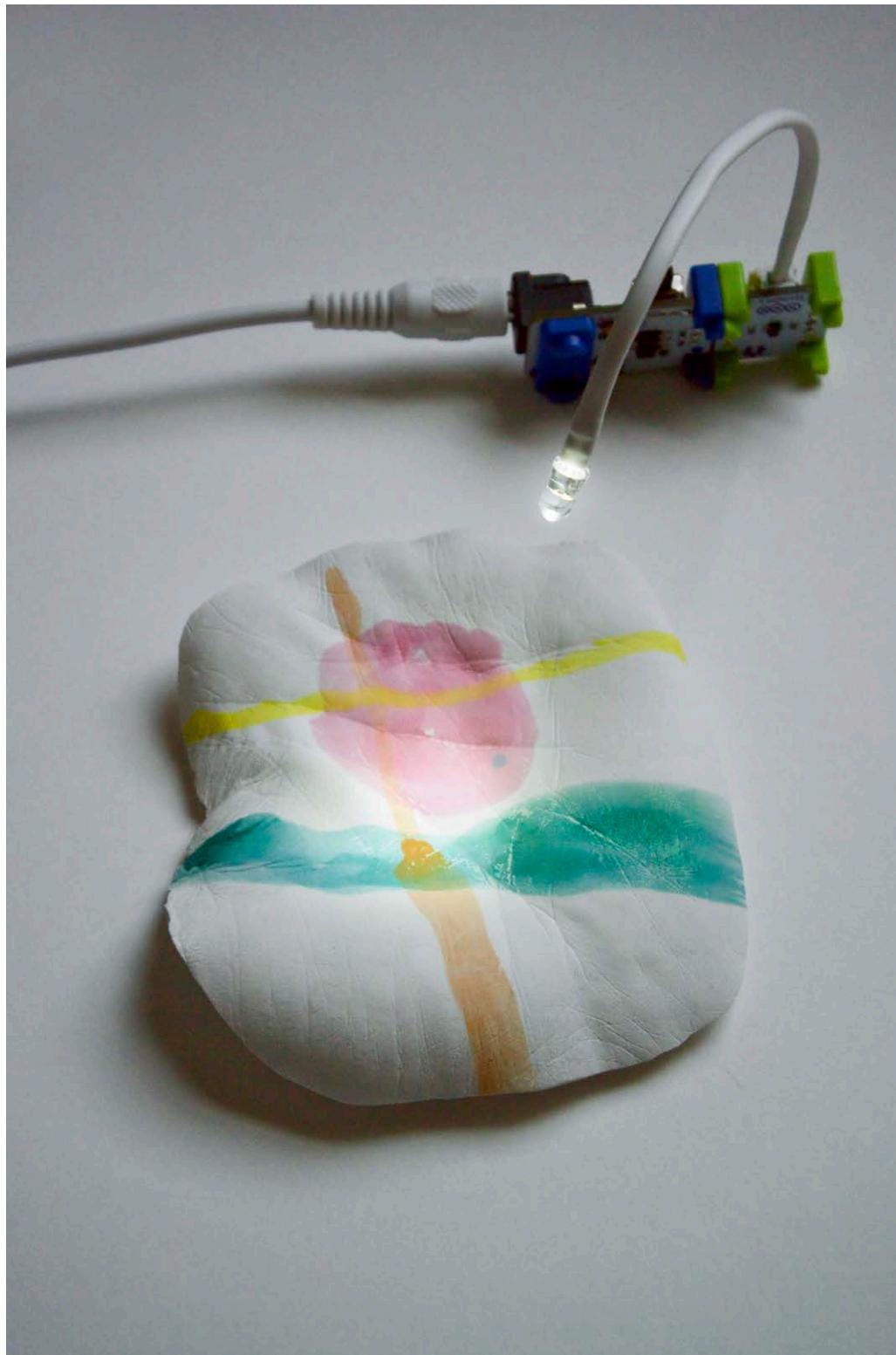
2021

«**These machines are humans who calculate.**»

Acrylfarbe, Monoprint, Ölkreide, Prägeschrift auf Papier

50.2 x 91.5 cm / 19 3/4" x 36"

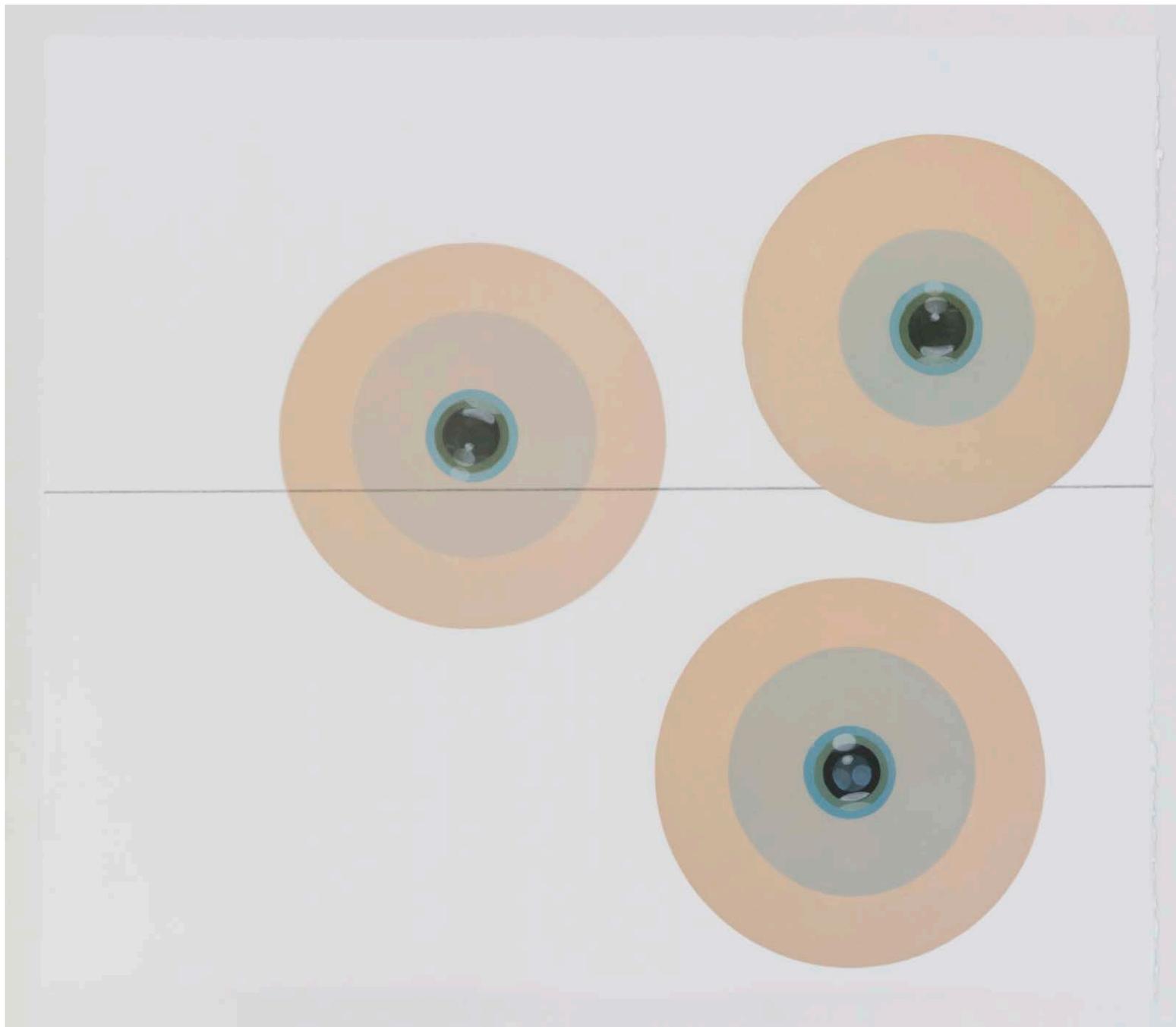
Prägeschrift aus: Ludwig Wittgenstein, *Bemerkungen über die Philosophie der Psychologie* (über Turings 'Maschinen')



2015 / 2023

o.T.

Gips / Porzellan, Aquarell, LED-Modul mit Batterie
ca. 10 x 10 x 1.5 cm

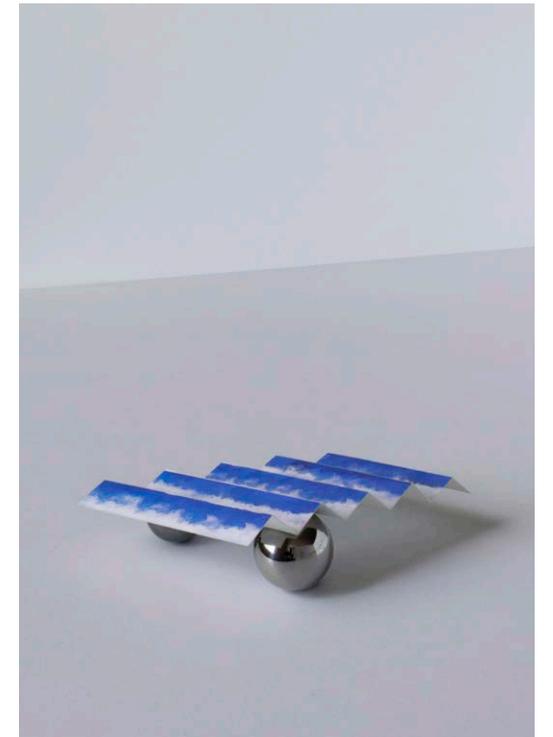
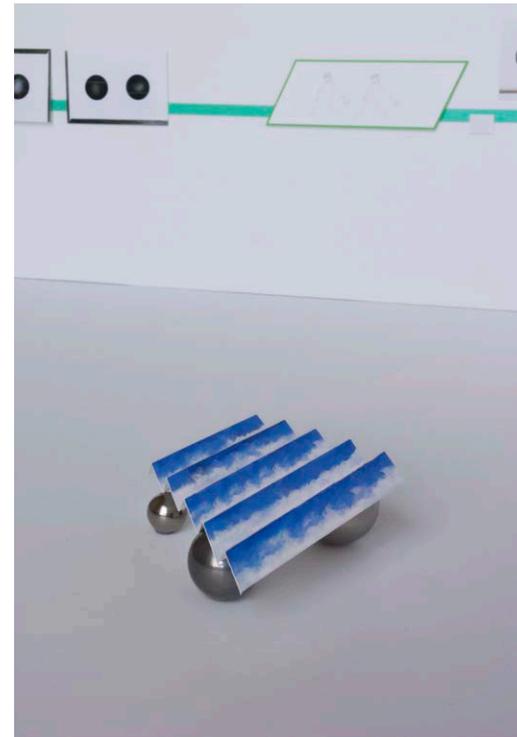


2021

«O.T.»

Monoprint (Acrylfarbe), Ölkreide auf Papier

55.9 x 64.2 cm / 22" x 25 1/4"

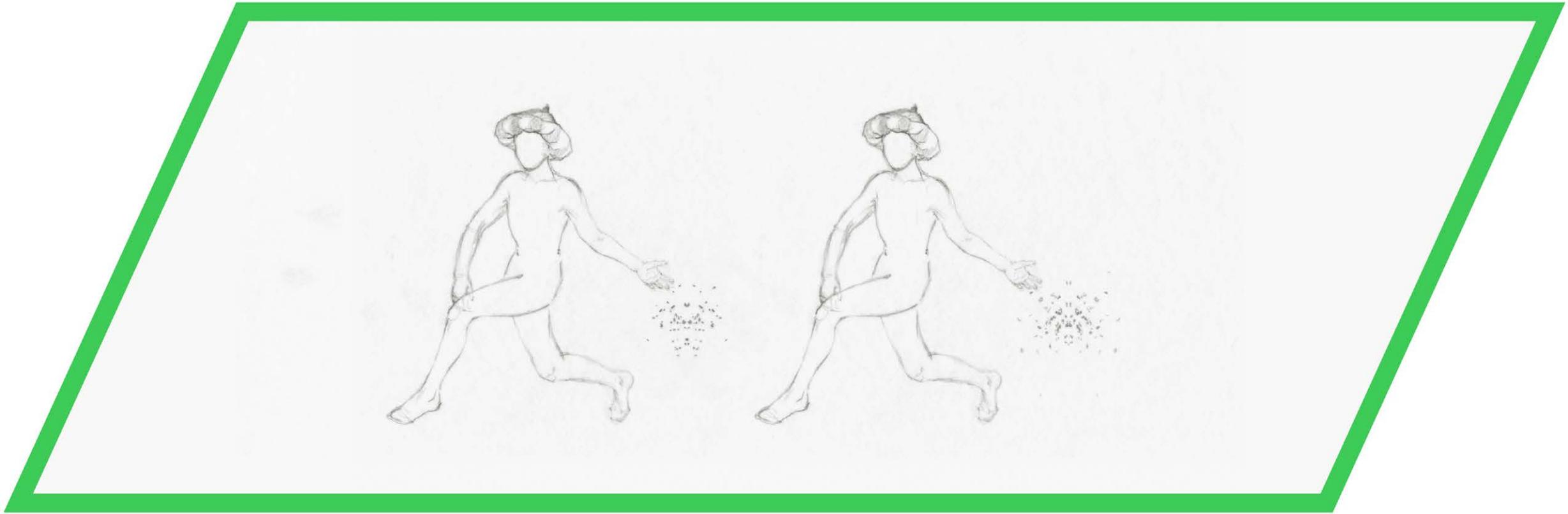


2021, *Modellaufnahme*

«Is nature analog, digital or hybrid?» / «Ist die Natur analog, digital oder hybrid?» (II)

Treppenstufen bemalt, auf drei unterschiedlich grossen Metallkugeln balancierend, ca. 110cm x 98cm x 40cm (LxBxH)

(Titel: aus *Rechnender Raum*, Konrad Zuse, 1969)

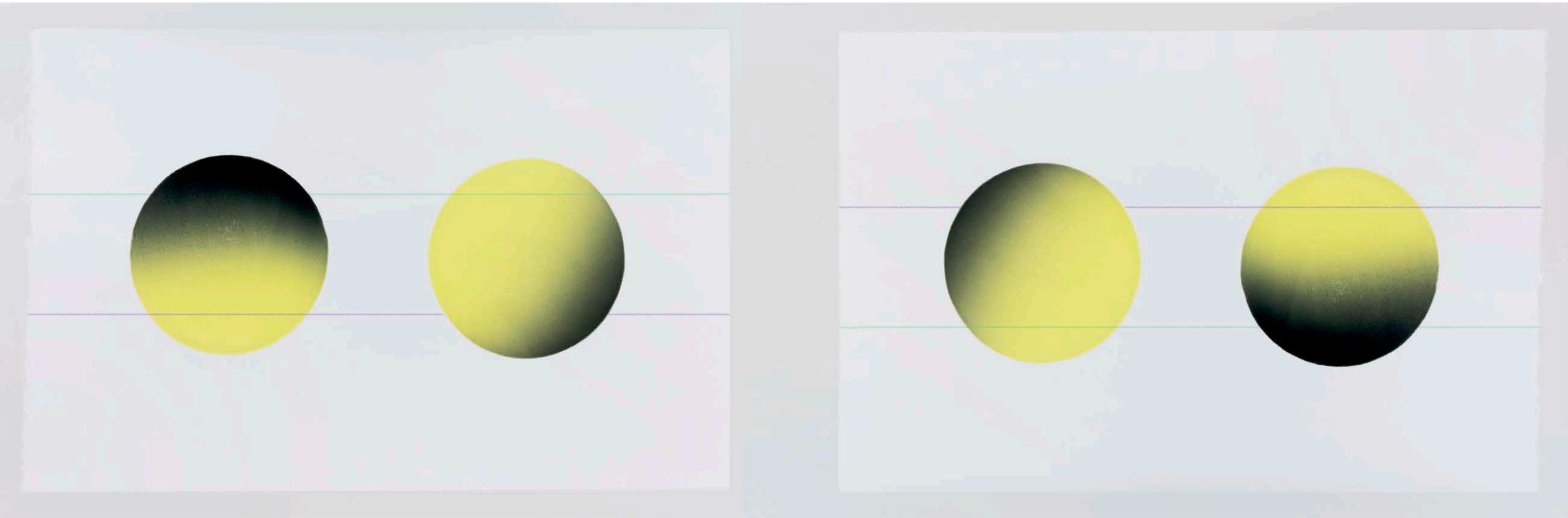


2021

«**pattern recognition**»

Bleistift auf Papier, gerahmt (Rahmung: Symbol aus einem Programmablaufplan)

132 x 43 cm



2022

«What escapes categorization can escape detection altogether» (II)

Acrylfarbe (Monoprint), Ölkreide auf Papier

je 81 x 53 cm / 32" x 21"

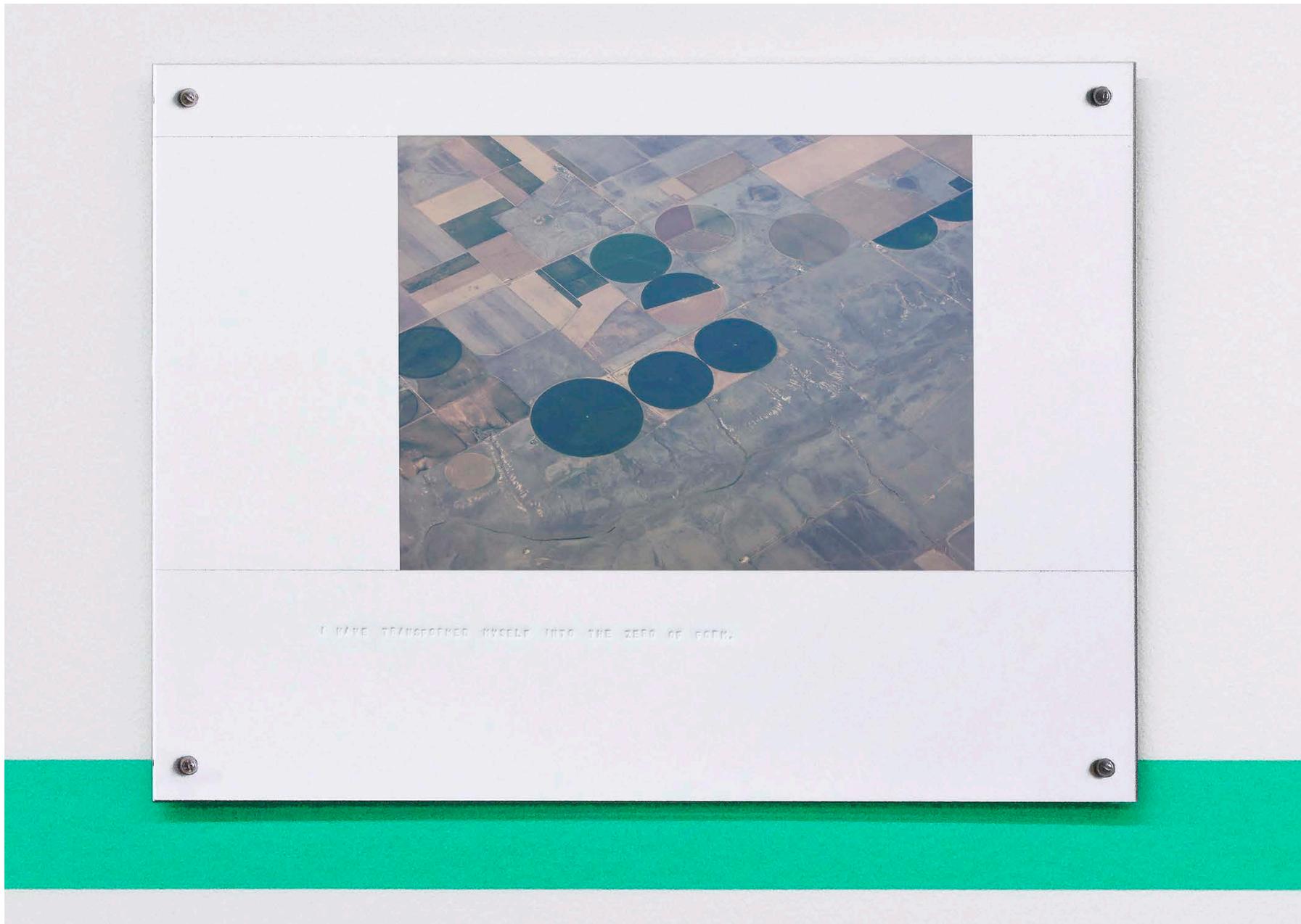


2022

«O.T.»

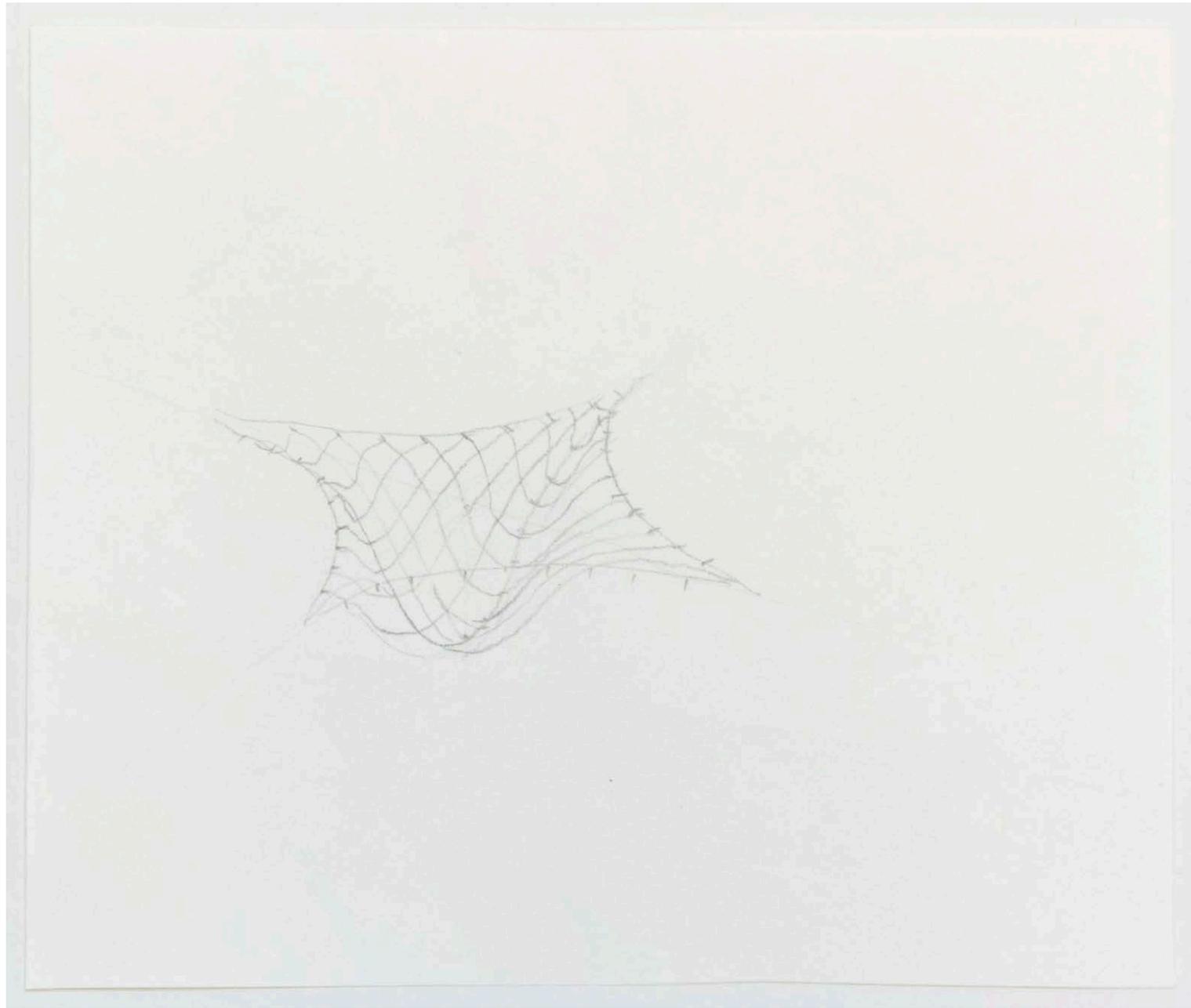
Acrylfarbe (Monoprint), Ölkreide auf Papier

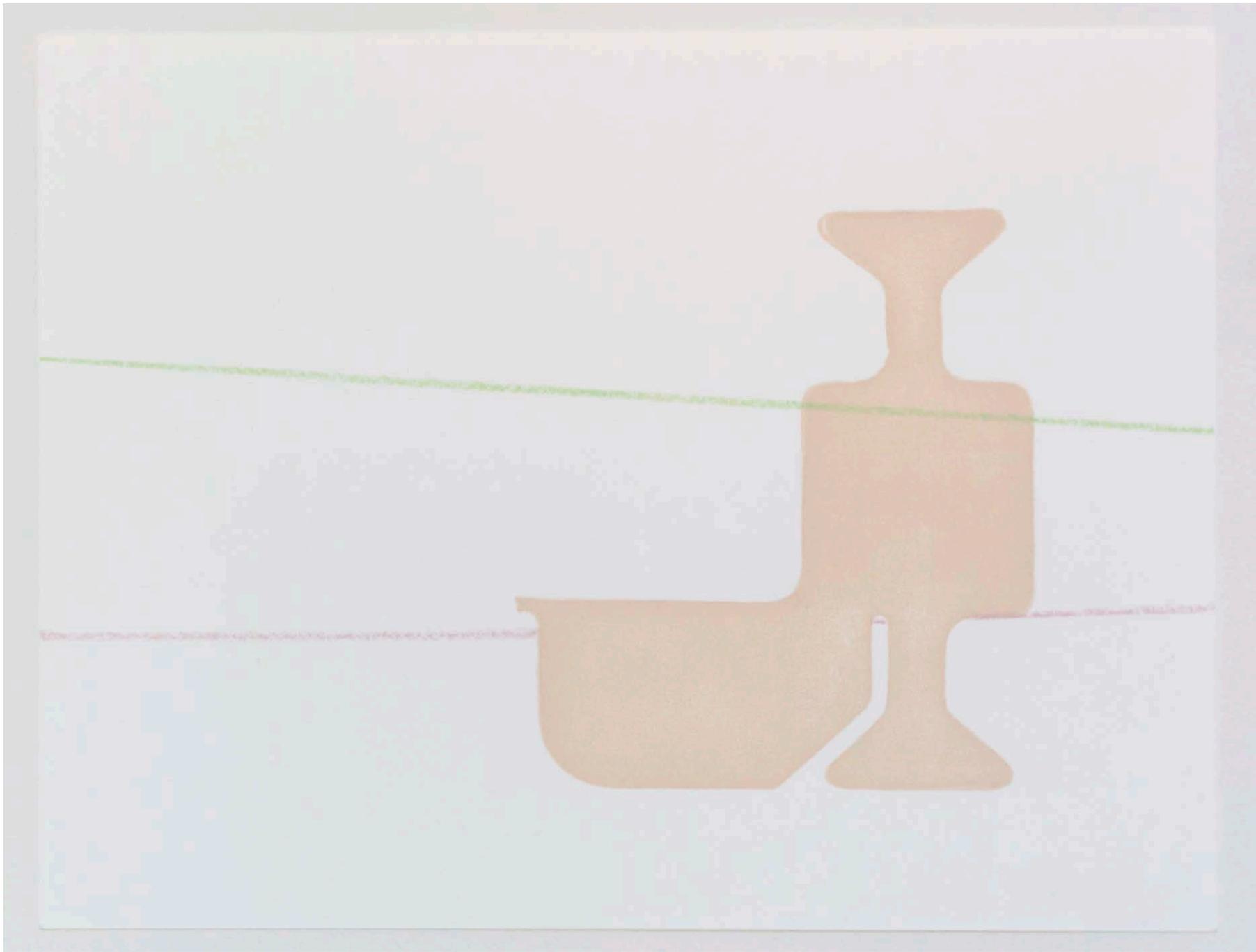
33 x 48.7 cm / 13" x 19"



2021
«I have transformed myself in the zero of form» (I)
Inkjet auf Fotopapier, Passepartout in 4 Teilen, Prägedruck, Aluminium, Acrylglas, Schrauben, grüner Streifen auf Wand
43 cm x 58 cm (Aussenmasse)

2017, Fotografie, circular fields / runde Ackerfelder, Texas
Prägedruck: Zitat aus Kazimir Malewitsch, *From Cubism and Futurism to Suprematism: The New Painterly Realism*, 1915



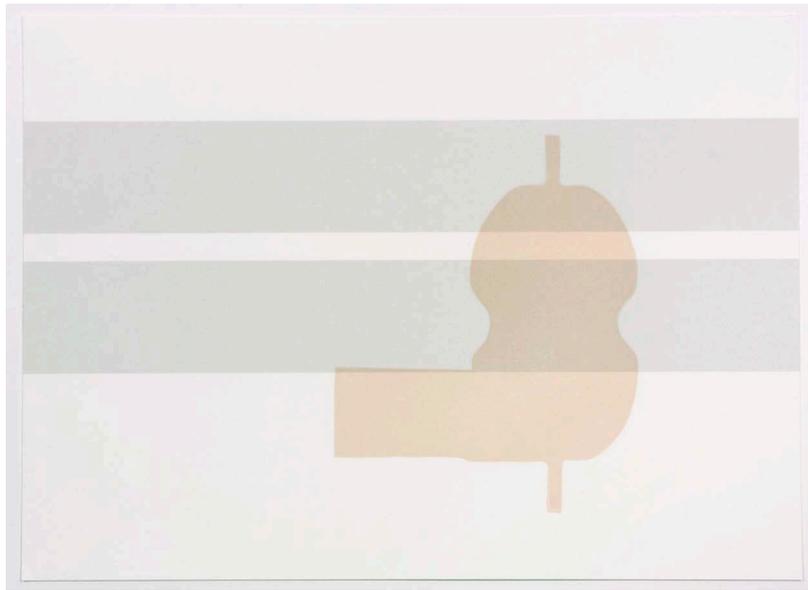
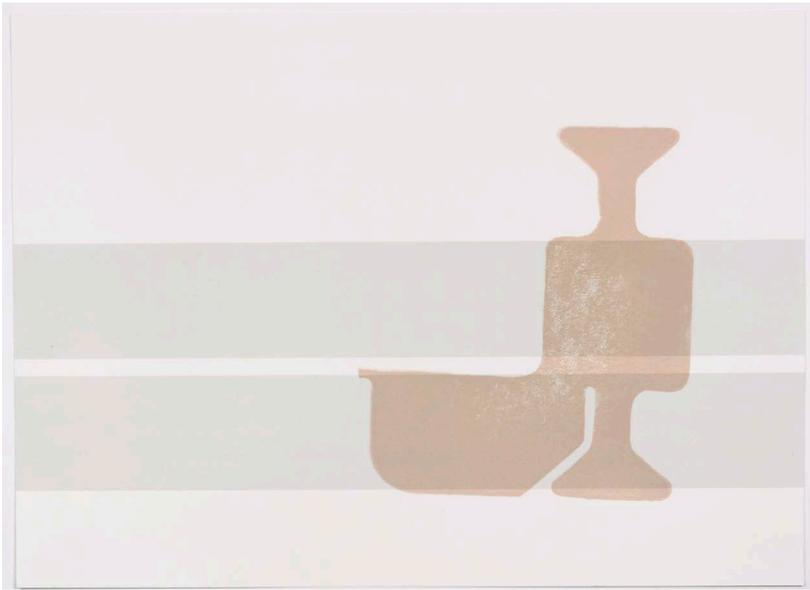


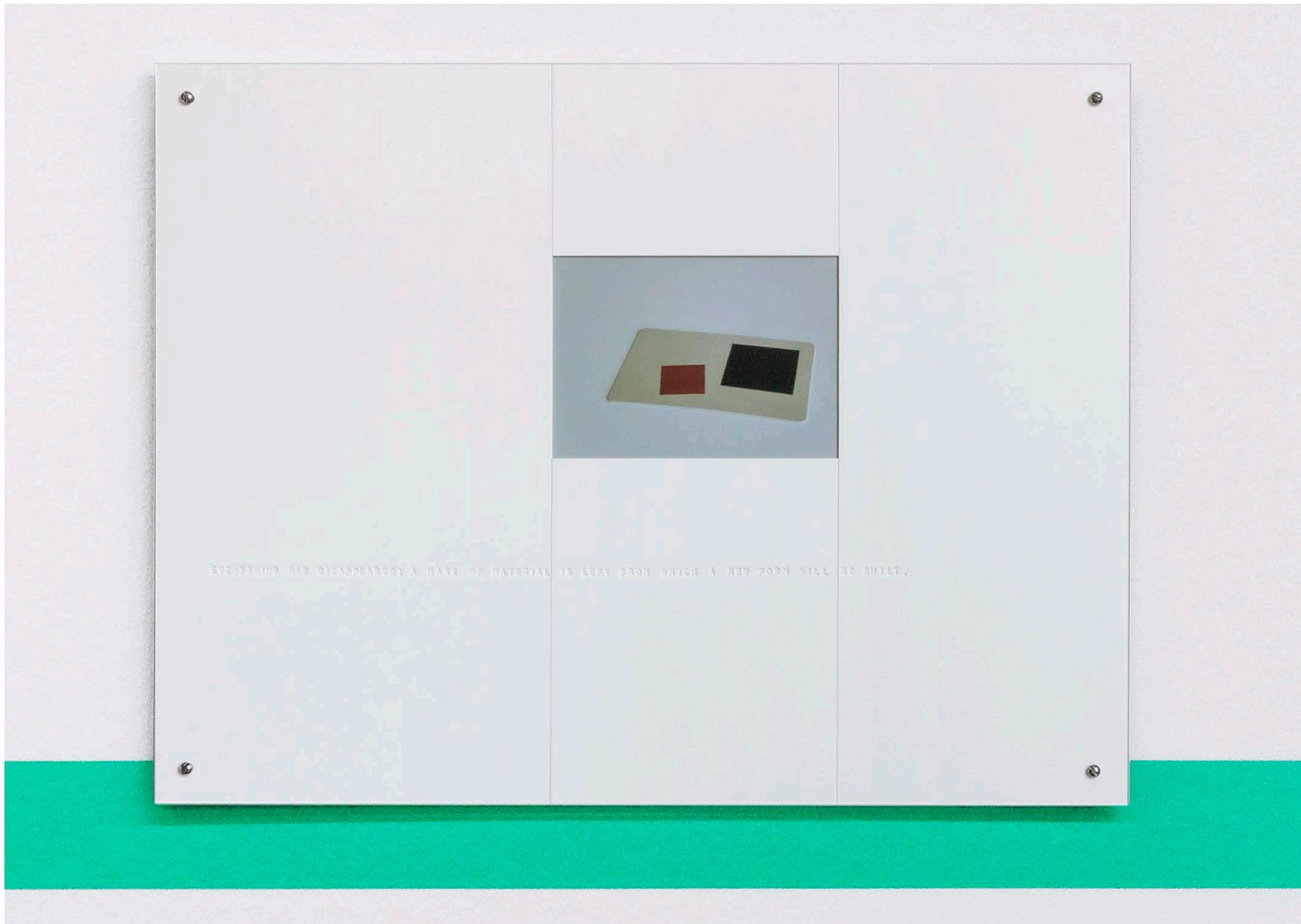
2021

«A new dream»

Acrylfarbe (Monoprint), Ölkreide auf Papier

21.6 x 28.6 cm / 8 1/2" x 11 1/4"





2015 / 2017

«**Everything has disappeared; a mass of material is left from which a new form will be built.**»

Inkjet auf Fotopapier, Passepartout in 4 Teilen, Prägedruck, Aluminium, Acrylglas, Schrauben, grüner Streifen auf Wand
43 cm x 58 cm (Aussenmasse)

Fotografie: 2015, #19, *random access memory (leading back to the unknown)*

Prägedruck: Zitat aus Kazimir Malevich *From Cubism and Futurism to Suprematism: The New Painterly Realism*, 1915

«ALIAS or the world as a world without object»

Multidisziplinäre Installation / Artist Book, 2017 - fortlaufend

Artist Book (*Ausschnitt*)

Im experimentellen Buchformat *ALIAS or the world as a world without object (work in progress)* versuche ich, weit auseinanderliegende Konzepte unterschiedlichsten Ursprungs kurzzuschliessen, und in Form eines experimentellen Wechselspiels von Fotografie und Text überraschende Zusammenhänge zu erforschen.

Fotografien aus der Serie *random access memory (zurückführen auf das Unbekannte)*¹ treffen auf Texte aus meinen Recherchen zur Geschichte der formalen Logik und der Entwicklung des Computers, auf Zitate aus Kasimir Malewitschs Texten zum Suprematismus, und auf anonymisierte Fragmente zeitgenössischer 'Privacy Agreements' globaler Technologiefirmen wie Apple, Google und Facebook. Utopien treffen auf positivistische Aussagen, wissenschaftlich-technische Konzepte auf Datensammlung, Kontrolle und Überwachung.

Das Buch ist schräg angeschnitten und experimentiert sowohl als Objekt, wie auch durch Platzierung und Interaktion von Bild und Text mit Konventionen und Grenzen des klassischen Buchformates.

¹ Gesamte 34-teilige Fotoserie: http://www.pluriversum.ch/download/pdf/random_access_memory_Zufferey.pdf (PDF 6 MB)

ALIAS

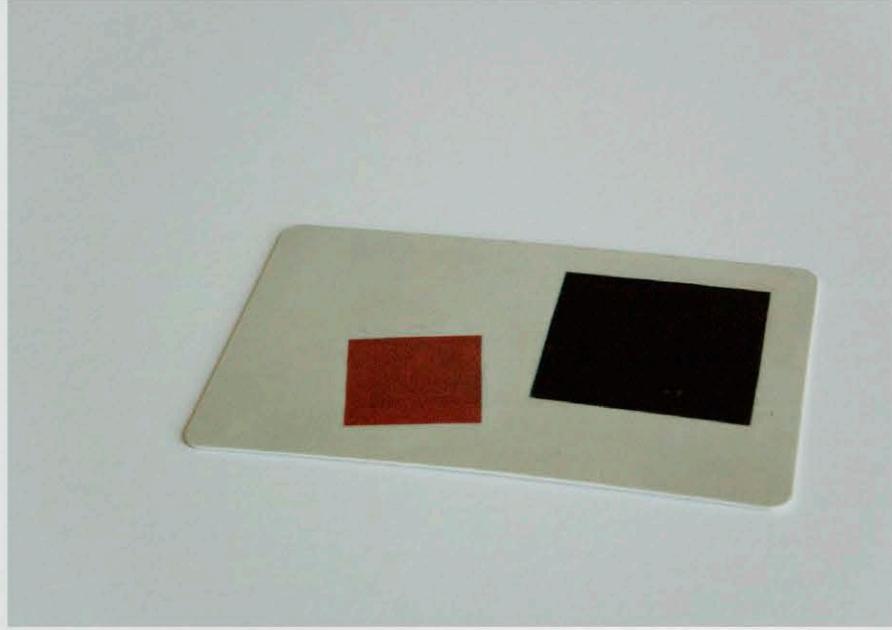
OR

THE WORLD AS A WORLD WITHOUT OBJECT

CHRISTINE ZUFFEREY

Man's excursions may be more enjoyable if he can reacquire the privilege of forgetting the manifold things he does not need to have immediately at hand, with some assurance that he can find them again if they prove important.'





Everything has disappeared; a mass of material is left from which a new form will be built. ²

Policy This

tion we process to support [REDACTED], [REDACTED], and other products and features offered by [REDACTED] (Products or Products). You can find additional tools and information in the [REDACTED] Settings and [REDACTED] Settings. What kinds of information do we collect? To provide the [REDACTED] Products, we must process information about you. The types of information we collect depend on how you use our Products. You can learn how to access and delete information we collect by visiting the [REDACTED] Settings and [REDACTED] Settings. Things you and others do and provide. Learn more about how we use information about you to



personalize your [REDACTED] and [REDACTED] experience, including features, content and recommendations in [REDACTED] Products; you can also learn more about how we choose the ads that you see. We connect information about your activities on different [REDACTED] Products and devices to provide a more tailored and consistent experience on all [REDACTED] Products you use, wherever you use them. For example, we can suggest that you join a group on [REDACTED] that includes people you follow³



Wir kennen die Grenzen nicht,
weil keine gezogen sind.⁴

Fussnoten

¹ Vannevar Bush, *As We May Think*, 1945

Vannevar Bush, ein amerikanischer Ingenieur, publizierte 1945 den Essay *As We May Think*, in welchem er sein Konzept einer fiktiven, informationsverarbeitenden Maschine mit dem Namen *Memex* (Memory Extender) vorstellte. *Memex* gilt als ein Vorläufer des Personal Computers und des Hypertextes.

² Kazimir Malewitsch, *From Cubism and Futurism to Suprematism: The New Painterly Realism* (third edition), 1915 (Übersetzung John E. Bowlt 1976)

³ Anonymisierte Ausschnitte der *Privacy Agreements* von Apple, Google und Facebook, Januar 2019

⁴ Ludwig Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, 1953

In *Philosophische Untersuchungen* setzt sich Ludwig Wittgenstein mit dem Gebrauch natürlicher Sprache, u. a. unter dem Gesichtspunkt des von ihm verwendeten Begriffs des *Sprachspiels*, auseinander. *Philosophische Untersuchungen* steht in einem starken Kontrast zu Wittgensteins erstem Hauptwerk, *Tractatus Logico-Philosophicus*, einer logisch-philosophischen Abhandlung, in welcher er sich mit der Philosophie der idealen Sprache, bzw. Sprachlogik beschäftigt.

Ludwig Wittgenstein gilt als der Erfinder der sogenannten *Wahrheitstabelle*, mittels welcher der Wahrheitsverlauf logischer Aussagen tabellarisch dargestellt werden kann. *Wahrheitstabellen* spielen auch in der Entwicklung des Computers eine wichtige Rolle, da sie Boolesche Funktionen darstellen können.

«random access memory (zurückführen auf das Unbekannte)»

Fotoserie / Installation, 2010 - fortlaufend

*random access memory (zurückführen auf das Unbekannte)*¹ ist eine fortlaufende Fotoserie, welche ich 2010 begonnen habe. Zum jetzigen Zeitpunkt besteht die Serie aus 34 Fotografien. Die Fotografien sind nicht digital manipuliert.

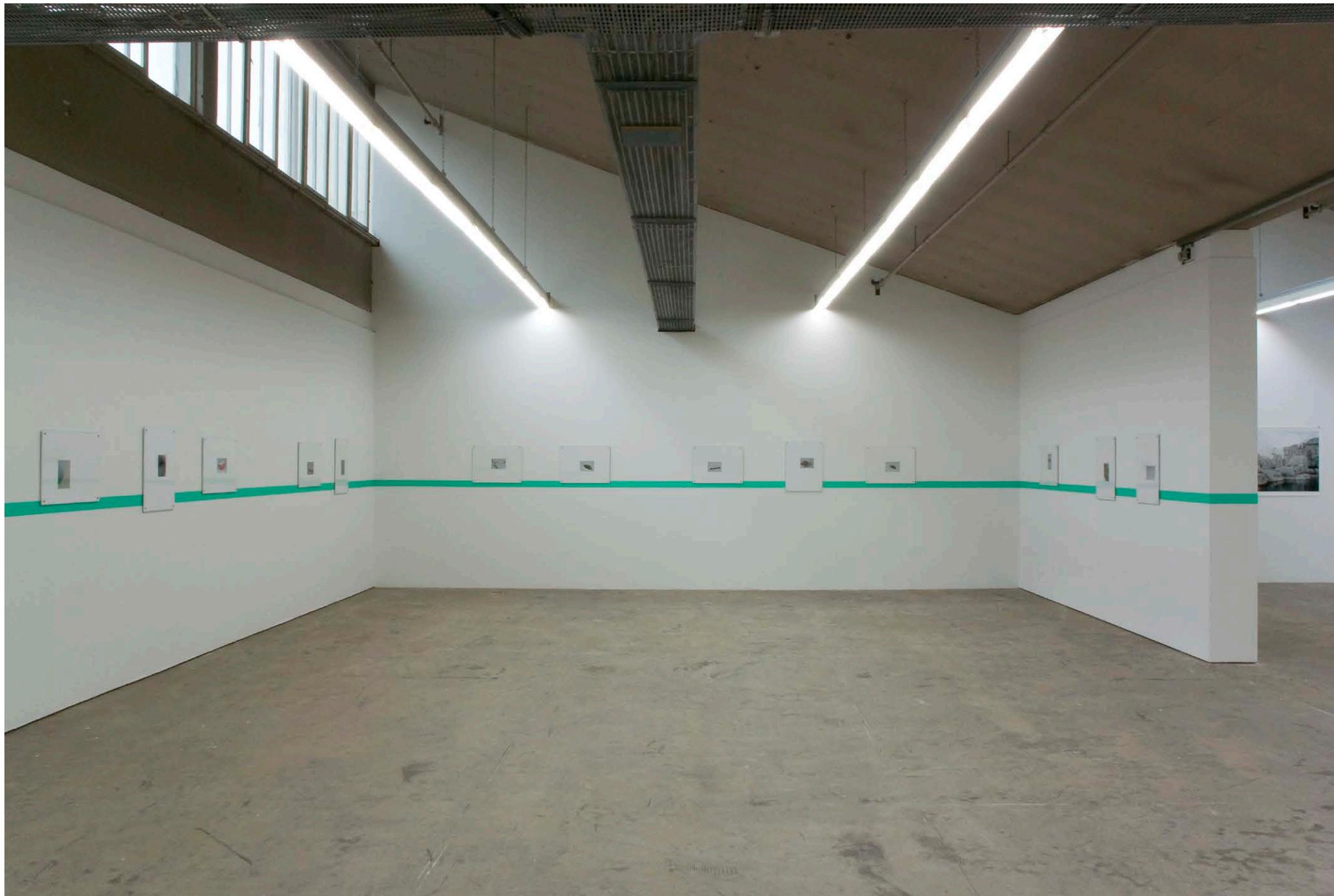
Ausschnitte der Fotoserie wurden bisher in unterschiedlichsten Ausstellungskontexten installativ gezeigt. Die Fotografien sind in einem eigens für diese Fotoserie von mir entwickelten Rahmensystem gerahmt. Der Raum ist horizontal durch einen grünen Streifen unterteilt, und die Fotografien werden wie Noten auf dieser Linie im Raum plaziert.

Manipulierte, künstlich hergestellte/kopierte oder gefundene Objekte aus unserer Alltagswelt sind abgebildet. Die Fotografien – eine Art Archäologie von Materialität in einem Zeitalter der fortlaufenden Digitalisierung unserer Lebenswelt – setzt sich mit Objekten und Artefakten am Übergang zwischen analoger und digitaler Welt auseinander, und dreht sich um Prozesse der Digitalisierung, um Fragmentarisierung von Wirklichkeit, um Natur zwischen Auflösung und Substitution, und um Wertesysteme und deren Repräsentanten und Platzhalter.

*'Zufferey's presentational aesthetic is also reminiscent of the display tactics of conceptual artists who have deployed fragments of photography in interrogative ensembles, such as Victor Burgin and Christopher Williams. Like these artists, Zufferey doesn't take as a given the traditionally passive role of photography. She actively extends its reach beyond its orthodox otherness or "framing" via an almost documentary facticity. [...] Her rather abject pictures of everyday objects placed in generic settings are only (albeit poetically) deceptive in that their critical reflections are hiding in plain sight.'*²

¹ Gesamte 34-teilige Fotoserie: http://www.pluriversum.ch/download/pdf/random_access_memory_Zufferey.pdf (PDF 5.7 MB)

² Ausstellungsbesprechung Brooklyn Rail (führende Kunst-, Politik- und Kulturzeitschrift New Yorks): [Brooklyn Rail](#), «The Deceptive Everyday», Tom McGlynn, März 2019, S. 75 / online

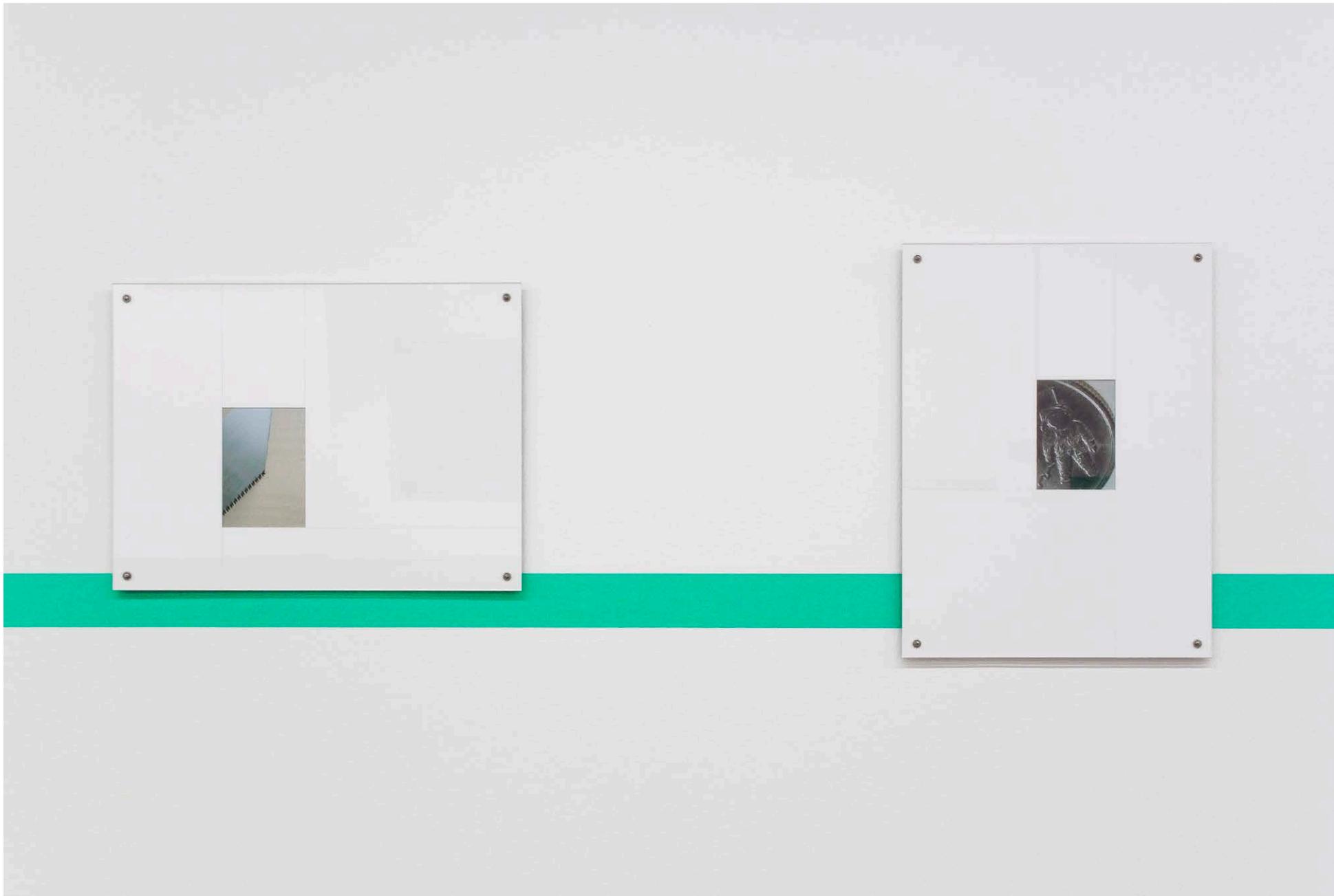


2016 / 2017

«**random access memory (zurückführen auf das Unbekannte)**»

Installation im Rahmen der Ausstellung «Encoding the Urban», Kunsthaus Baselland

19 Fotografien aus der gleichnamigen Serie, 2010 - fortlaufend / grüner Streifen auf Wand



2016 / 2017

«random access memory (zurückführen auf das Unbekannte)»

Installation im Rahmen der Ausstellung «Encoding the Urban», Kunsthaus Baselland

19 Fotografien aus der gleichnamigen Serie, 2010 - fortlaufend / grüner Streifen auf Wand

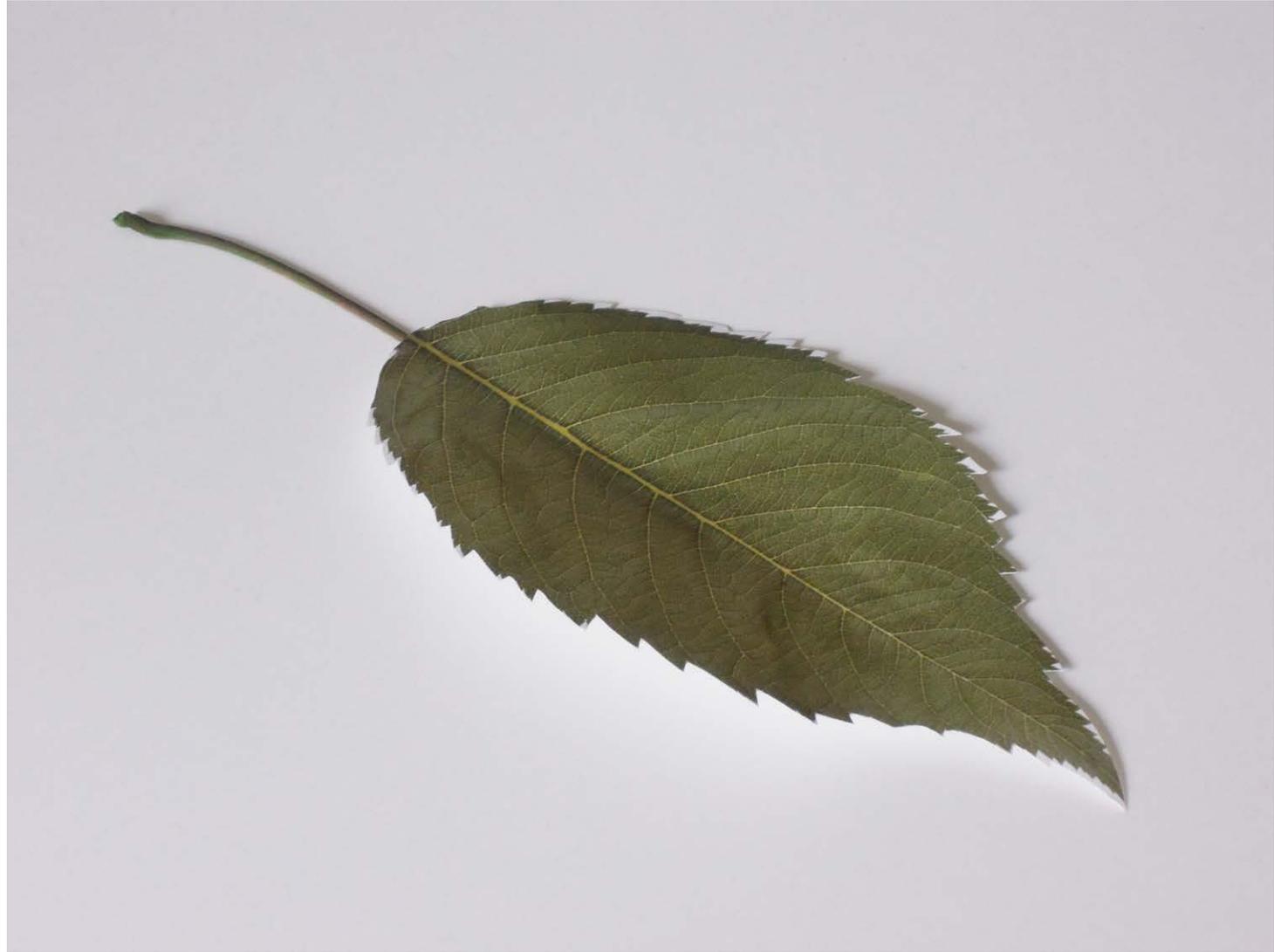


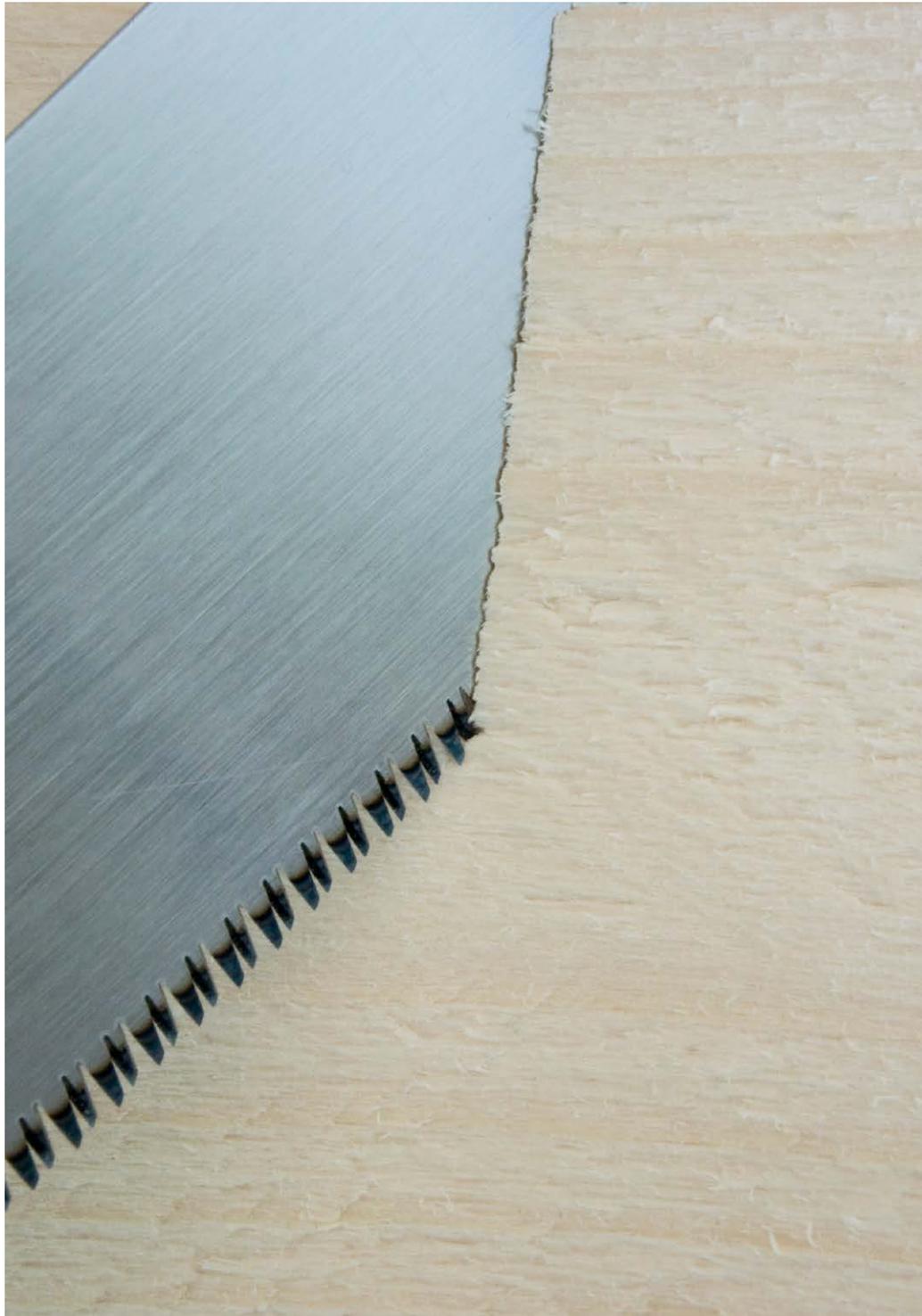
2010 - fortlaufend

«**random access memory (zurückführen auf das Unbekannte)**», Fotoserie

#16, 2015, Inkjet auf Fotopapier, Passepartout in 4 Teilen, Aluminium, Acrylglas, Schrauben, 43 cm x 58 cm (Aussenmasse)

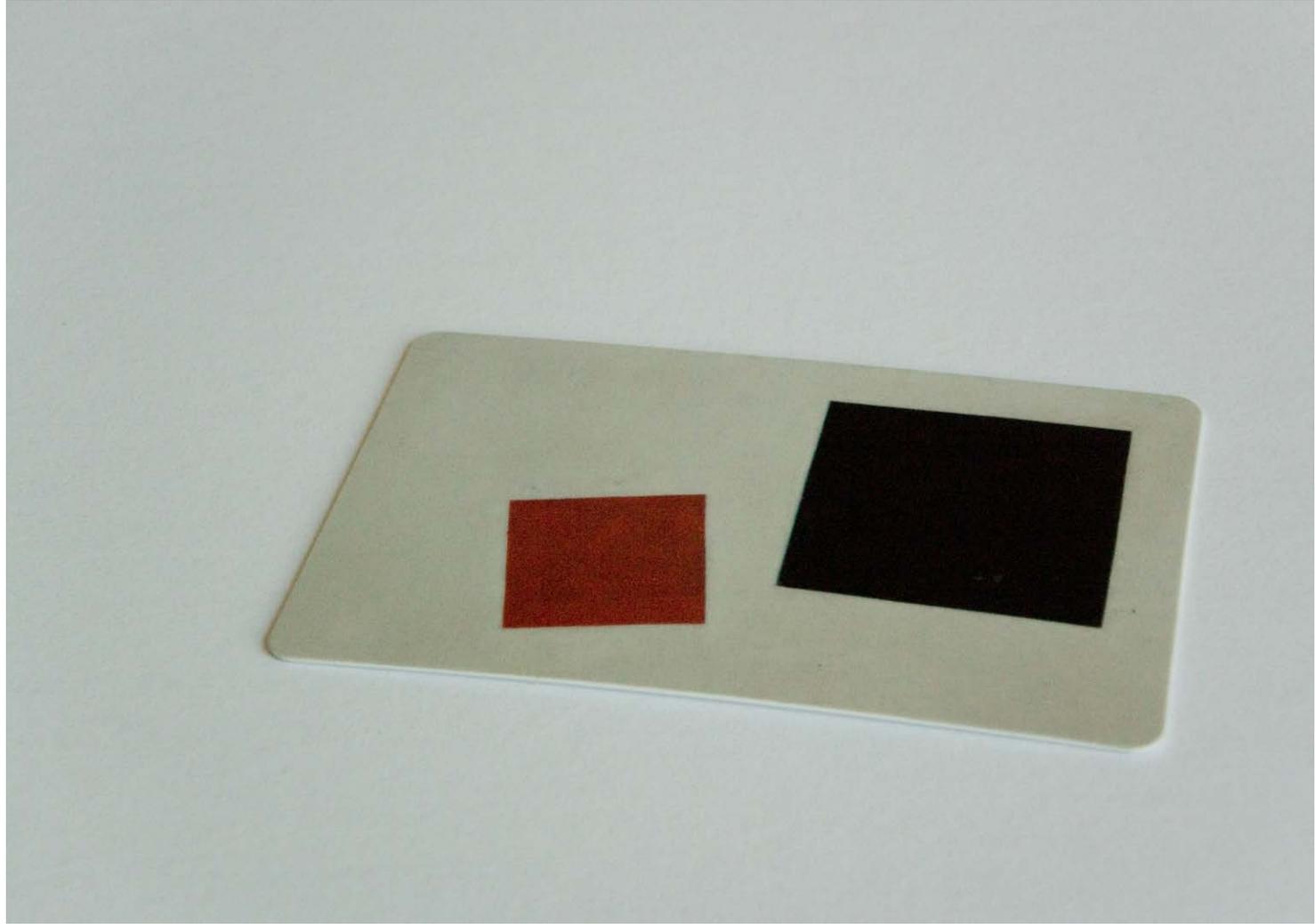
In einem spezifisch für diese Fotoserie von mir entwickelten Rahmensystem sind die Fotografien von einem weissen, 4-geteilten Passepartout umgeben und innerhalb dieses Formates jeweils unterschiedlich platziert. Die Schnitte im Papier sind sichtbar und unterteilen die Bildfläche auf dynamische Weise. Die Fotografien sind zwischen einer Plexiglasplatte, dem Passepartout und einer rückseitigen Aluminiumplatte montiert, wobei vier Schrauben die Fläche sichtbar durchstossen und zusammenhalten. Der Raum ist horizontal durch einen grünen Streifen unterteilt.





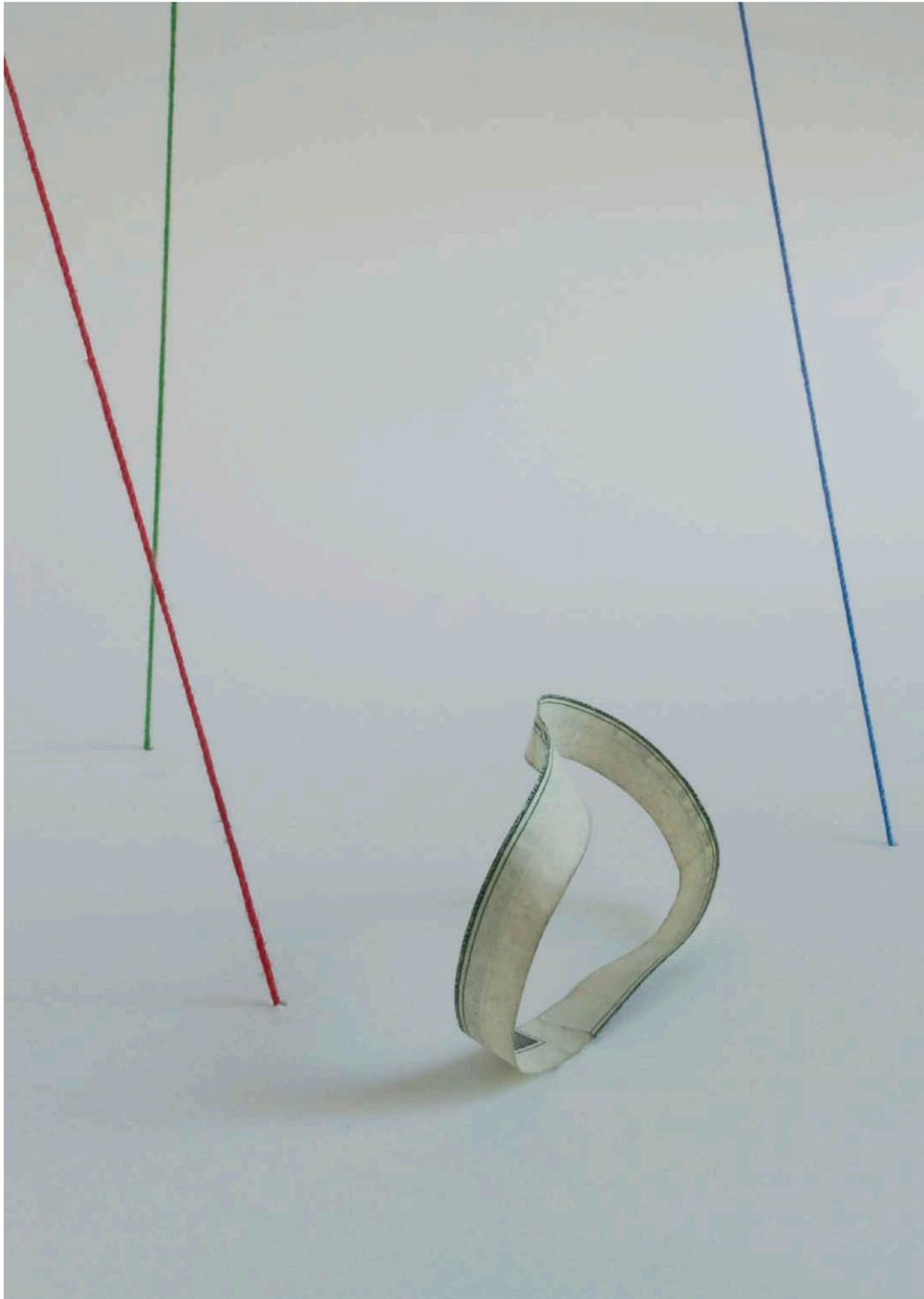


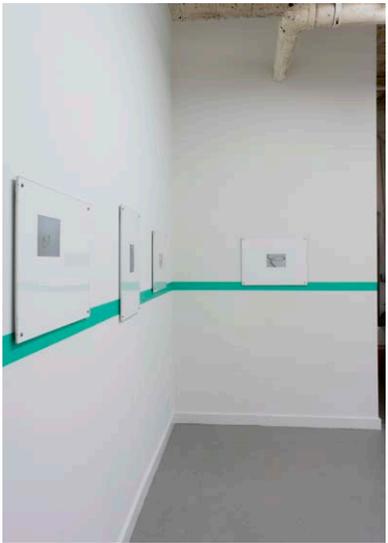
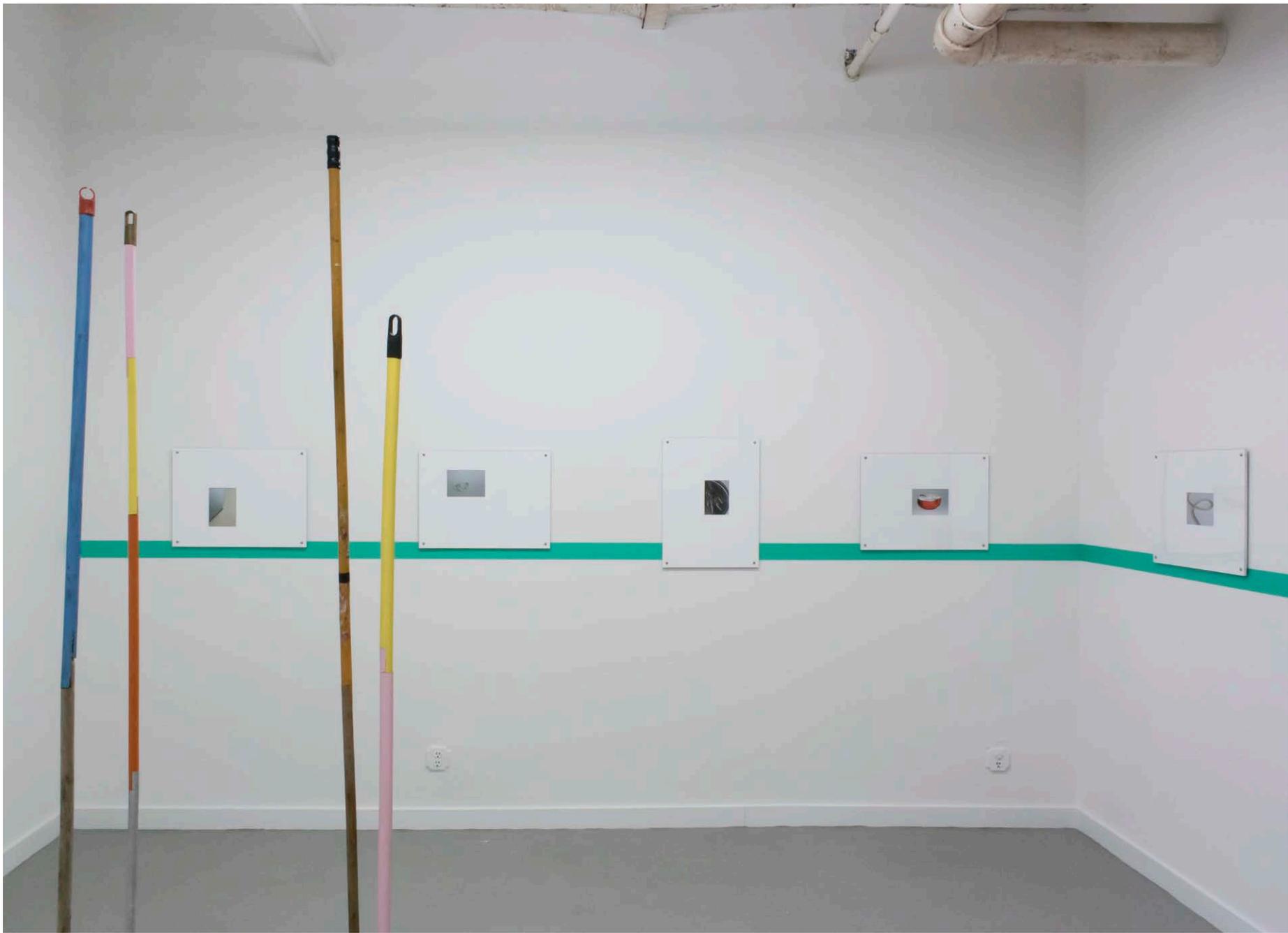












2019

«random access memory (leading back to the unknown)»

Installation im Rahmen der Ausstellung «The Deceptive Everyday», Galerie Fresh Window, Brooklyn, NY

5 Fotografien aus der gleichnamigen Serie, 2010 - fortlaufend, grüner Streifen auf Wand (Vordergrund links: Installationen von Jeff Feld)

rechts oben: «The Unbearable Lightness of Being», 2016, Multiple / Prägedruck, Tinte, Acrylfarbe auf Museumskarton, Nagel / 5.4 cm x 8.6 cm

Ausstellungsbesprechung im *Brooklyn Rail* (führende Kunst-, Politik- und Kulturzeitschrift New Yorks): [Brooklyn Rail, The Deceptive Everyday by Tom McGlynn, March issue 2019, online / S. 75](#)

Presse und Publikationen

Auswahl

The Deceptive Everyday

by Tom McGlynn

Fresh Window | February 8- March 10, 2019



Installation view: *The Deceptive Everyday*, Fresh Window, New York, 2019. Courtesy Fresh Window.

Everyday events are deceptive in that their very ordinariness can remain transparent to us. It is a somewhat irrational human impulse to maintain a more exalted interval between the art of life and naked subsistence. Who hasn't harbored a secret wish, formed perhaps in the magical thinking of childhood, that we can be artists of our own lives, authors of our own destinies—that we can make "me" a world. Those who are fortunate enough to have that idealist conceit chipped away by the grace of daily experience are left with the fundamental realization that it is the world, actually, that makes us. The art of living, in other words, is inextricably constituted of the quotidian. We come to understand that relation through the humble tools we've pragmatically fashioned as the vehicles of our own being/becoming. Herein lies the basic premise of *The Deceptive Everyday*, curated by Alma Egger at Fresh Window. Comprising the works of three artists who, according to the director's narrative, examine "everyday objects beyond their utilitarian purposes and see their deceptive and extraordinary nature." The show balances what Heidegger termed "tool-being" (or a graspable metaphysic) with a nuanced reading of ontological cunning—as in Michel de Certeau's definition, in his *The Practice of Everyday Life*, of the creatively tactical nature of our daily navigation of existence. Certeau describes this tactical nature as being composed of "clever tricks, knowing how to get away with things ... joyful discoveries, poetic as well as warlike." It is this inflection of the quotidian that the curator emphasizes in this grouping of otherwise disparate artists.

Jeff Feld's collection of *Totems* (2018) dominates the center of the gallery. Each *Totem* is elegantly composed of the inelegant, basic materials of used household broomsticks mortised together to create tall, spindly, and wavering vectors, originally multicolored from their source materials and topped with plastic loops used to hang brooms for storage. Each sculpture is embedded in a simple block base, also of polyglot found materials. The gentle palette of generic colors wonderfully cross-sections this group of precarious (conceptually contingent and literally leaning) pieces. What is unexpected, or deceptive, here is the simplicity of form amplified by its absurd extension. Feld also shows a similarly fragile and provisional wall piece entitled *Hello* (2018), which is made up of the word "hello" spelled out awkwardly in duct tape stuck to cheap plywood. One comes across such hurriedly made and temporary signs

on a construction site, or propped up by a homeless person. In each instance the direct expression is transparently revealed via its humble means. Feld's expression serves to wryly undermine any notion of exalted artwork through the provisional medium of such a frank address.



Installation view: *The Deceptive Everyday*, Fresh Window, New York, 2019. Courtesy Fresh Window.

Christine Zufferey takes a much more materially removed stance than Feld in her deployment of common objects. In *Random Access Memory (Leading Back To The Unknown)* (2010 – ongoing), what looks like a simple band of twisted paper lined with a slightly green ribbon trim sits isolated in an inkjet image mounted on the wall under plexiglass. The wall on which the print is mounted is painted with a slim green line, similar in hue but larger in width than the one on the depicted band of paper. The combined effect produced a dystopic vision of what one might encounter at a minimally designed stationary display at an office-supply store. Zufferey's presentational aesthetic is also reminiscent of the display tactics of conceptual artists who have deployed fragments of photography in interrogative ensembles, such as Victor Burgin and Christopher Williams. Like these artists, Zufferey doesn't take as a given the traditionally passive role of photography. She actively extends its reach beyond its orthodox otherness or "framing" via an almost documentary facticity. Her flat-footed approach fits into the show's program paradoxically, in that her rather abject pictures of everyday objects placed in generic settings are only (albeit poetically) deceptive in that their critical reflections are hiding in plain sight. Take her *The Unbearable Lightness of Being* (2016): here an inked and embossed print with acrylic paint on board mimics what seems to be a cancelled bus or metro ticket. A magnetic strip goes fully across the "ticket" yet where a date stamp would usually appear one finds the title of the piece, which is borrowed from the novel of the same name by Milan Kundera, in which that author writes, "There is no perfection, only life." Our only life, Zufferey concedes, is the one in which we sign up—take our ticket and go.

Magdalen Wong's presentation seems at first to be the most traditional of the three artists'. Her wall of framed watercolor flowers on paper are rich with associations of 19th-century botanical illustrations and also the diaristic mementos of pressed flowers. Studying the titles, though, it becomes evident that something is off here. Each watercolor is named *Plasticus Flos Botanica* (all 2017) with geographical subtitles (Athens, Hong Kong, Los Angeles) that indicate where each *plastic* flower was encountered. The simulacra of nature in each ersatz flower arrangement is seamlessly transmuted into a traditional medium that "naturalizes" each in an arcane academic exercise. What was once banal becomes banally captured. The question remains whether or not the stand-in plastic object gets fully redeemed in the decorous alchemy of watercolor mediums and methods, whether one banality cancels out another.

Gertrude Stein playfully flipped the grammatical term of the present continuous tense (one which she would activate to extraordinarily prodigious effect) into "the continuous present" or her notion of composition as vital explanation. Of this literary continuous present, she wrote, "There is singularly nothing that makes a difference a difference in beginning and in the middle and in ending except that each generation has something different at which they are all looking." We can similarly imagine the everyday—the tactic of existence—as such a fully realized present, continuous in its being, without any arty difference or distinction outside of its own generation. The variously connected concepts of basic existence explored in *The Deceptive Everyday* approach such a continuum.

Silberne Karotte. Die Villa Renata zeigt eine extravagante Ausstellung über Gärten und Kunst. Zu sehen ist etwa eine silberne Möhre, die einen Menschen erdrückt. **Seite 26**

Mensch und Möhre

In der Villa Renata will die Kunst dem Garten nicht nachstehen

Von Annette Hoffmann

Basel. «Paradies: Loop acht Minuten. Türe bitte zuziehen.» Besuchern des Paradieses werden in der Villa Renata klare Ansagen gemacht. Schliesst man die Türe hinter sich, befindet man sich in einem Raum, in den durch die Schlitz der Jalousien Licht eindringt. Kein idealer Raum, um eine Videoarbeit zu zeigen, aber ein Bild für unser Verhältnis zum Garten Eden.

Das Paradies ist ein von der Aussenwelt notdürftig abgeschirmter Bereich. Max Philipp Schmid's Arbeit «Paradies» zeigt einen Mann mit Schlips und weissem Hemd, der in einem Gewächshaus inmitten einer kraftstrotzenden Natur einen Zettelkasten ordnet und Sentenzen vorliest. Schmid hat sie der Fin-de-siècle-Gestalt Des Esseintes aus Joris-Karl Huysmans' Roman «Gegen den Strich» nachempfunden – so wirkt die von Thomas Douglas verkörperte Figur in Schmid's Video wie ein blutleerer Denker, der die Lebensfülle und Fruchtbarkeit der Natur von sich halten muss.

Es ist nicht das erste Mal, dass sich eine Ausstellung in der Villa Renata mit der Natur befasst, aber so konsequent wie in «Der Garten im Haus» geschah es noch nicht. Initiiert wurde die Gruppenschau von Barbara Maria Meyer und Esther Hiepler.

Während draussen die Weinrebe rankt, die Erdbeeren blühen und überhaupt der Garten in den Sommermodus hineinwächst, geht es in den Werken der sechs Künstlerinnen und Künstler um die unmittelbare Faszination für die Vielfalt der Natur, die manchmal den Umweg über die Reflexion nimmt, und um Prozesse, die wir als natürlich wahrnehmen. Wirklich unangenehme Themen bleiben hinter dem Zaun.

Ein Blatt ist nie nur ein Blatt

Geradezu David-Lynch-mässig ausgeleuchtet wirken die Bäume aus Markus Gadients Zyklus «Wildenstein». Mächtige Naturskulpturen, die unbeeindruckt von den Zeitläuften existieren. Gadients thematisiert auch immer das Malen selbst. Indem er bunte Partien gegen Schwarz-Weiss-Kontraste abhebt, auch Farbkarten, wie man sie vom Zeitungsdruck kennt, finden sich auf den Bildern, die in den letzten Jahren in Öl auf Baumwolle entstanden sind. Manchmal verschränkt Gadients die Massstäbe, wenn er mit einem Bild im Bild experimentiert, so als schöbe sich die Erinnerung an einen Baum über die an einen anderen.

Gegenübergestellt sind Gadients Bildern die Cyanotypen von Barbara Maria Meyer. Ihre grossformatigen Blaudrucke geben die Umrisse von Farnen und Stechäpfeln wieder. Meyer erweist damit auch Anna Atkins die Reverenz, die Ende des 19. Jahrhunderts dieses fotografische Verfahren für botanische Abbildungen nutzte. Mit naturwissenschaftlichen Darstellungskonventionen spielt die Basler Künstlerin zudem in einer zweiten Werkgruppe, in der sie Detailzeichnungen von Pflanzen miteinander kombiniert.



Zwitter in Silber. Christine Zuffereys Skulptur in der Villa Renata. Foto Christine Zufferey

Sieht man von dieser Paarung ab, sind die Werke der jeweiligen Künstler raumweise gehängt. Silvia Buonicinis Arbeiten – neben einem Teppich mit einer Lötcolbenzeichnung sind mehrere grossformatige Drucke zu sehen – wird ebenso ein eigener Raum zugestanden wie den sieben Fotografien aus Christine Zuffereys Serie «Random access memory». Zufferey, die seit einigen Jahren in New York lebt, isoliert in diesen Aufnahmen einzelne Objekte. Manchmal sind angebissene Äpfel zu sehen, deren Fruchtfleisch bunt eingefärbt ist, manchmal ist es eine seltene Münze.

Christine Zufferey porträtiert diese Gegenstände nicht, sie eignet sie sich an und entfernt sie von sich. Ein Herbstblatt ist hier nie nur ein Herbstblatt, sondern ein Blatt, das fotografiert, gedruckt, ausgeschnitten und in die Form eines Blattes gebracht wurde, um dann wieder fotografiert zu werden. Artefakte auf den Aufnahmen deuten

darauf hin, dass wir es nicht mit schlichten Abbildungen zu tun haben.

Esther Hiepler nähert sich der Natur ebenfalls durch die Hintertür der Konzeptkunst. Mit steter Regelmässigkeit hat sie sich in den botanischen Garten gesetzt, um mit lediglich zwei Pinselstärken und Aquarellfarbe Pflanzen zu malen. Ihr Blick hat sich dabei kaum vom Boden gelöst. Und so reht sich nun ein Blatt an das andere, was ein grosses Naturpuzzle ergibt.

Im Keller aber wartet dann noch eine Überraschung. Ein silberglänzender Zwitter zwischen Mensch und Möhre von Christine Zufferey räkel sich auf einem Stuhl und führt den Betrachter in eine märchenhafte Zwischenwelt. Das viel zitierte anthropozäne Zeitalter, in dem der Mensch unwiderruflich in die Natur eingreift, ist weit weg.

Bis 7. Juni. Villa Renata, Socinstr. 16, Basel. Do/Fr 17–20 Uhr, Sa/So 14–18 Uhr. www.villa-renata.ch

Christine Zufferey

Presse / Bibliographie (Auswahl)

- «The Deceptive Everyday», Tom McGlynn, Brooklyn Rail, March issue 2019, S. 75
- «L'Éloge de l'heure / Telling Time», «L'heure qu'il est... aujourd'hui dans l'art contemporain», Karine Tissot, mudac Musée de design et d'arts appliqués contemporains, Lausanne, Katalog, 2015
- «Imago Mundi Helvetia», Luciano Benetton collection, Katalog, 2015
- «Mensch und Möhre. In der Villa Renata will die Kunst dem Garten nicht nachstehen», Annette Hoffmann, Basler Zeitung, 23.5.2015, S.26
- «Grünes erobert Basler Luxusvilla», Simon Baur, Basellandschaftliche Zeitung, 19.5.2015, S.31
- «Der Garten im Haus», Kunstbulletin Nr. 5, 2015
- «Kunst und Architektur im Dialog, 50 Kunst-und-Bau-Werke in Zürich», Roderick Hönig und Stadt Zürich / Amt für Hochbauten, Edition Hochparterre, 2013, S. 150-153
- «ART WALK, Spaziergänge durch Basel», Eva Bühler / Jürg Stäubli / Isabel Zürcher, Christoph Merian Verlag, 2012, S. 35, 89-90
- «Kunst als kritischer Spiegel des Baubooms», Matthias Scharrer, Limmattaler Zeitung, 3.6.2013
- «Kunst vor der Haustüre», Rebecca Omoregie, Wohnen Extra Juli / August 2012, S. 16
- «Fiktion / Fiction», Spéciale'Z, Blog der Ecole Spéciale d'Architecture, Paris
- «Heuwaage-Kirchturm», Hochparterre 9 / 2010, S. 12-13
- «Multireligiöse Gebetsräume», Kunst und Kirche, 02 / 2010, S. 46/47
- «Raum der Stille im Spital Männedorf eingeweiht», Maria Zachariadis, Zürichsee-Zeitung 27.6.2009, S. 2
- «Ein neuer Ort für die Besinnung», Jessica Francis, reformiert, 10.12.2008
- «Swiss Art Awards 2007», Publikation des Bundesamtes für Kultur, 2007
- «Eine Halluzination - zu den ausgestellten Arbeiten im Helmhaus Zürich», Ausstellungstext von Simon Maurer zur Ausstellung «Christine Zufferey, Bessie Nager, Chantal Hoefs & Christine Schütz», Helmhaus Zürich, 2006
- «Grimaldi-Fisch und Tram-Gespenst», Philipp Meier, Neue Zürcher Zeitung Nr. 227, 30.9.2006, S. 58
- «Ich bin auch ein Tram: die Kunstkobra im Museum», Feli Schindler, Tages-Anzeiger, 3.10.2006, S. 55
- «Chantal Hoefs & Christine Schütz, Bessie Nager und Christine Zufferey im Helmhaus», Dominique von Burg, Kunstbulletin Nr. 11, 2006, S. 69
- «Vier Zürcher Künstlerinnen im Helmhaus», Martin Kraft, Der Landbote, 18.10.2006, S. 25
- «Kunst macht unverwechselbar», Wohnen Nr.11 2004, S. 28-32
- «Mysteriöses Licht in der Dämmerung», Werdenberger & Obertoggenburger, 22.10.2004, S. 7
- «Leben eingehaucht», Gerold Mosimann, Buchs aktuell Nr. 56 2004, S.10
- «view over 6 continents; Christine Zufferey and guests: Beat Brogle, Max Philip Schmid, Knut & Silvy», Sabine Schaschl-Cooper, Kunsthaus Baselland, Schwabe, 2003, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung
- «Hybride Zonen, Kunst und Architektur in Basel und Zürich», Katalog, Sibylle Omlin und Karin Frei Bernasconi, Birkhäuser, 2003, S. 24 / S. 146-151
- «Exoten am Stadtrand», Roderick Hönig, Hochparterre Nr. 3, 2003, S. 62
- «Neues am Stadtrand», Judit Solt, Archithese Nr. 1, 2003, S. 38-43
- «'Slow Motion' und ein Picknick auf abgeholztem Terrain», Alexander Marzahn, Basler Zeitung Nr. 238, 2003, S. 31
- «Christine Zufferey & Guests im Kunsthaus Baselland», Simon Baur, Kunstbulletin Nr.11 2003, S. 70-71
- «Die Stimmung macht den Sound», Almut Rembges, Basellandschaftliche Zeitung, 15.10.2003
- «Schweizer Ausstellungen / Raucherfreuden», Samuel Herzog, Neue Zürcher Zeitung 25.10.2003, S. 46
- «Zufferey & Stüssi», WOZ Die Wochenzeitung 9.10.2003, S. 22
- «Nimm das Radio mit», Helen Weiss, Baslerstab 12.11.2003, S. 22
- «Christine Zufferey: Mehr als Schall und Rauch», Schweizer Illustrierte Nr.44, 27.10.2003
- Aktionen, Pläne & Projekte, Kunstforum International Band 163, 2003, S. 402
- «Die "Platte" lebt», Ulrike Schettler / Bruno Krucker, Wohnen 11/2002
- «Drei Fremdlinge in Zürich Affoltern», Pia Meier, Affoltemer 7.11.2002
- «Auf offener Strasse», Stéphane Bauer u. Ingeborg Lockemann, Kunstraum Kreuzberg / Bethanien, Berlin, 2001, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung
- «Auf offener Strasse; Der urbane Raum im Zwielficht», Matthias Reichelt, Kunstforum International Nr. 158, 2002, S. 286-289
- «Mehr als ein Universum», Martin Josephy, Basellandschaftliche Zeitung, September 1999
- «Die Kunstpfütze in der Strassenunterführung», Dora Imhof, Basler Zeitung Nr.141 20.6.1998, S. 51
- «Badpavilljoen in wonderlich-bizarres Kunstschauspiel verwandelt» («Badpavilljoen omgetoverd in grillig kunstkasteel»), Truus Ruiters, De Volkskrant Amsterdam, 9.8.1995
- «Absurdes Hotel am Meer» («Absurd hotel aan zee»), Door Mirjam Keunen, Algemeen Dagblad, 4.7.1995
- «Selbstbewusst und wie auf Katzenpfoten», Fritz Billeter, Tages-Anzeiger, 24.2.1994
- «Nicht das Bild, die Idee dazu ist die Kunst / Kunst im Kleinen Helmhaus», Der Zürcher Oberländer, 25.2.1994, S. 23
- «Samtweiches Pfötchen, spitze Krallen», Eva Kramis, LNN/ZN Luzerner Neue Nachrichten, 1.3.1994

Presse und Publikationen (PDF 10 MB):

http://www.pluriversum.ch/download/press_catalogues/Presse_Publikationen_Christine_Zufferey.pdf

Schweiz:

Christine Zufferey
Reidholzstrasse 67
CH-8805 Richterswil

chris@pluriversum.ch
www.pluriversum.ch

New York:

Christine Zufferey
542 Lorimer Street #8
Brooklyn, NY 11211

studio:
22-19 41st Ave, Floor 6
Long Island City, NY 11101

Weitere Informationen:

Modell der Werkserie «ALIAS or the world as a world without object»

2017 - fortlaufend, multidisziplinäre Installation (PDF 6 MB):

http://www.pluriversum.ch/download/pdf/ALIAS_Modelle_Christine_Zufferey.pdf

–

Website Christine Zufferey

<http://www.pluriversum.ch>

«random access memory (zurückführen auf das Unbekannte)»

2010 - fortlaufend, Fotoserie (PDF 6 MB):

http://www.pluriversum.ch/download/pdf/random_access_memory_Zufferey.pdf

Kunst und Bau / Kunst im öffentlichen Raum (Auswahl), (PDF 16 MB):

http://www.pluriversum.ch/download/pdf/Zufferey_Kunst_Bau_screen.pdf

Portfolio (Auswahl), (PDF 20 MB):

http://www.pluriversum.ch/download/pdf/Christine_Zufferey_portfolio_short.pdf

Presse und Publikationen (Auswahl), (PDF 10 MB):

http://www.pluriversum.ch/download/press_catalogues/Presse_Publikationen_Christine_Zufferey.pdf

cv Christine Zufferey:

http://www.pluriversum.ch/download/pdf/cv_Christine_Zufferey.pdf