

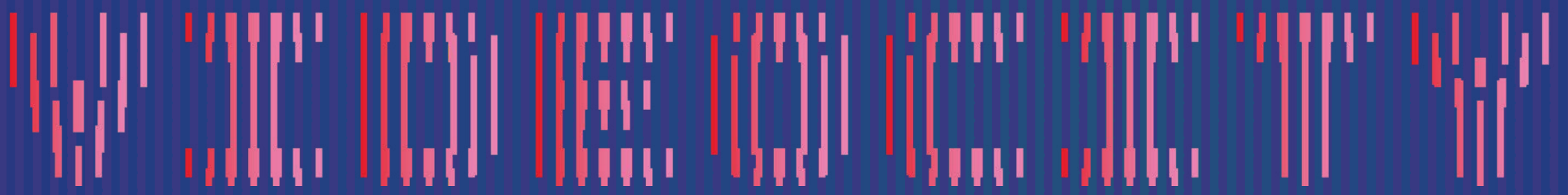
**Videocity im Foyer Public,
Theater Basel**

Ausstellung Augen-Blick: Transformation

15. Februar – 15. März 2023

**Das Basler Kunst-im-öffentlichen-Raum
Projekt Videocity ist im Foyer Public des
Theater Basel zu Gast. In einer Ecke der
grossen Eingangshalle kann man es sich
gemütlich machen und nach Lust und
Laune durch das aktuelle Programm von
Augen-Blick zappen.**

**Veröffentlicht auf www.videocity.org,
Februar 2023.**



Künstler*innen

**Tahsin Akhtar, Dmitry Bulnygin,
Elisabeth Eberle/Konrad Weber,
Anette C. Halm, Margarit Lehmann,
Roberto López Flores, Alexandra
Mitlyanskaya, Dominik Stauch,
Ultra**

Kurator*innen

Videocity - Team

Ort und Zeit

**Foyer Public, Theater Basel
Theaterstrasse 9
4051 Basel**

**[https://www.theater-basel.ch/de/
foyerpublic](https://www.theater-basel.ch/de/foyerpublic)**

Geöffnet Di – So 11:00 – 18:00 Uhr.

Videocity Projekt Seite :

<https://www.videocity.org/theater-basel>

Webseite: <https://www.videocity.org/>

Follow Videocity on:

Facebook:

<http://facebook.com/videocity.bs>

Instagram:

https://www.instagram.com/videocity_bs/

Schweizer und Internationale Videokunst zum Thema Augen-Blick: Transformation

Das internationale Team um die Basler Kuratorin Andrea Domesle hat in verschiedenen Kulturszenen recherchiert und eine Auswahl aus dem Zyklus Augen-Blick zum Stichwort Transformation zusammengestellt. Ein Grossteil der 10 Künstler*innen, die unterschiedlichen Generationen angehören, sind zum ersten Mal in der Schweiz zu sehen.

Transformation begegnet uns auf verschiedenen Ebenen: Zunächst im Lebenslauf der Kulturschaffenden, die in England, Deutschland, Indien, Kanada, Mexiko, Russland oder in der Schweiz geboren sind und heutzutage ihren Herkunftsort verlassen haben und meist in anderen Städten und Ländern leben.

Dann auf der Ebene der Videos und im Moment des Schauens, wobei der «Augen-Blick» mal kürzer, mal länger dauert. In Bruchteilen von Sekunden oder im Verlauf eines zeitlichen Prozesses lassen sich Veränderungen beobachten, sei es überraschend oder schleichend sich formend.

**Es interessiert insbesondere das Zusammenspiel von Betracht-
en und Betrachtet-Werden, sei es
zwischenmenschlich, zwischen
Epochen oder maschinell. Wer
schaut? Wer blickt zurück? Wohin?**

**Das Wortspiel «Augen-Blick»
meint sowohl die einzelnen Kompo-
nenten Augen und Blick wie auch
das Komposit Augenblick.**

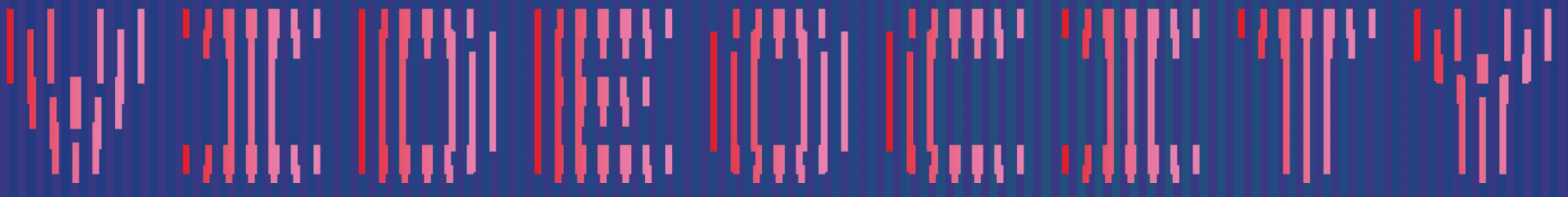
**Ob durch den Blick eines
Gegenübers oder durch eine künst-
liche Linse – in der heutigen Welt
vergeht kaum ein Moment, der
bildlich nicht festgehalten wird.**

**Die eingehenden visuellen Infor-
mationen, die wir erhalten, prä-
gen unsere Weltanschauung.**

**Diese wird unweigerlich von un-
seren subjektiven Erfahrungen und
Überzeugungen determiniert. Seit
der Antike hat das Sehen in erst-
er Linie dazu geführt, Wirklichkeit
zu generieren. Unser Verständnis
von Sehen und dessen Beziehung
zu unserem Sein ist durch die dig-
itale Unmittelbarkeit und die All-
gegenwärtigkeit von Technologie
komplizierter geworden. Früher ha-
ben sich viele die Frage gestellt:
warum man nicht wahrgenommen
wird? Heute stehen viele vor der
Problematik, digital nicht doku-**

mentiert zu werden. Das „Gesehen-Werden“ hat im Zuge von Handys und deren Kameras, die allen ständig zur Verfügung stehen, sowie durch allgegenwärtige Überwachungsgeräte und digitale Medienplattformen eine völlig neue Bedeutung bekommen.





Tahsin Akhtar

„The Great Fall“ (aus der Serie
„Radius 30“), 2020

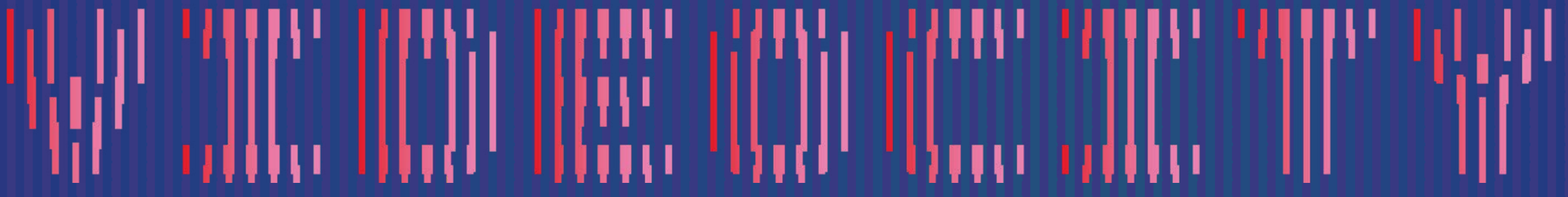
0:16 Min., mit Ton

Die Ungewissheit und Prekarität in der Zeit der Covid-19-Pandemie ließ unsere Sensibilität wieder aufleben. Mehrere impulsive Entscheidungen und ihre unmittelbaren Auswirkungen durchbrachen unseren Sinn für Normativität. Nach dem weltweiten Lockdown verwüstete der plötzliche wirtschaftliche Niedergang in verschiedenen Ländern, darunter Indien, das Leben zahlreicher unterprivilegierter Menschen. Mein Drang, den wirtschaftlichen Niedergang künstlerisch neu zu interpretieren, trieb mich dazu, seine historische Abstammung zu studieren. Interessanterweise fand ich einen Zusammenhang zwischen der Weltwirtschaftskrise von 1929 und dem Niedergang der Wirtschaft durch Covid-19. Die wirtschaftliche

Konkavität begann im Herbst 1929. Der sogenannte „Schwarze Dienstag“ (29. Oktober 1929) markiert mitunter den Beginn der weltweiten Wirtschaftskrise. Bemerkenswert ist, dass der indienweite plötzliche Lockdown auch an einem Dienstag, dem 24. März 2020, angekündigt wurde.

Diese historische Verbindung hilft mir, eine metaphorische Beziehung zwischen Wirtschaft und Natur zu ziehen, was ein großer Untergang der Natur wäre. Das Video wurde durch einen regelmäßigen Prozess von frühmorgendlichen Aufnahmen der Sonne entwickelt, von einer bestimmten Position aus, die sich im Umkreis von 30 Metern um mein Zuhause befindet.

Tahsin Akhtar



Tahsin Akhtar

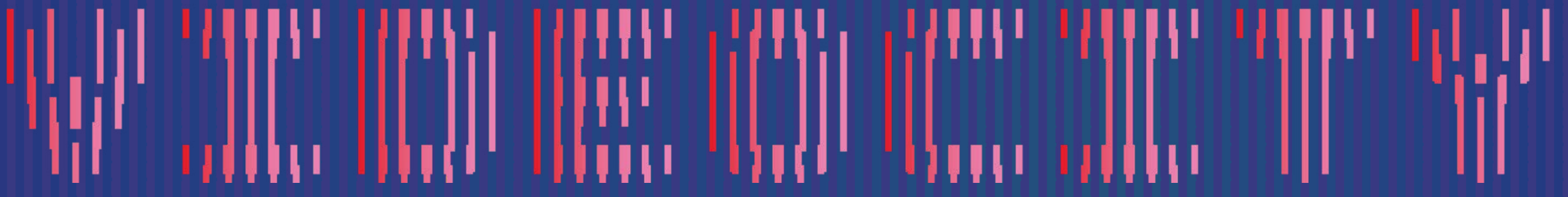
„Aatmnirbhar (Self-Reliant)“ (aus der Serie „Lockdown Lenses“), 2020

0:40 Min., kein Ton

Elemente der Natur, alltägliche Objekte, Ereignisse, Selbstdarstellung und Video-Manipulation sind einige wichtige Facetten meiner Videos. Die Covid-19-Pandemie und der weltweite Lockdown störten alle Arten von Routinen des menschlichen Lebens, während in Indien eine ungeplante und plötzlicher Lockdown die Wanderarbeiter zwang, zu Fuß aus verschiedenen indischen Megastädten in ihre jeweiligen Dörfer zurückzukehren. Während

des medizinischen Notfalls und der gesellschaftspolitischen Tumulte wurde, anstatt Fürsorge und Verantwortung für die Bürger vorzuschlagen, der Begriff „Aatmanirbhar“, was Selbstständigkeit bedeutet, durch Propagandamaschinen populär. Dieser besondere Begriff regt mich an: Wie kann ich einen künstlerischen Kommentar zu diesem Thema abgeben? Was könnte die überragendste Vorstellung von „Aatmanirbhar“ für einen Menschen sein? Dieses selbst aufgeführte Video, das die Einschränkungen der physischen Bewegung verändert, entstand aus einem routinemäßigen Naturaufnahmeprozess, indem die Kamera in einem Umkreis von 30 Metern um mein Zuhause platziert und später durch einen Prozess der Rotoskopie bearbeitet wurde.

Tahsin Akhtar



Dmitry Bulnygin

„Neither Fish Nor Slaves“, 2015

5:00 min., mit Ton

Dmitry Bulnygins Videoarbeit Nor Fish, Nor Slaves ist eine spielerische Erkundung von Unterwasserillusionen. Die Porträts hybrider Fantasiewesen bestehen aus Algen, Muscheln, Steinen und Plastiktüten. Die von der Künstlerin mitgestaltete Unterwelt spielt mit dem Konzept der Pareidolie, der menschlichen Tendenz, bestimmte Dinge als menschliche Gesichter zu identifizieren - ein Prozess, der Muster in Daten findet und schneller abläuft als die Erkenntnis

der Leblosigkeit des oder der betrachteten Objekte. Doch im Nachhinein fällt es schwer, das unheimliche Gefühl der Ähnlichkeit hinter sich zu lassen.

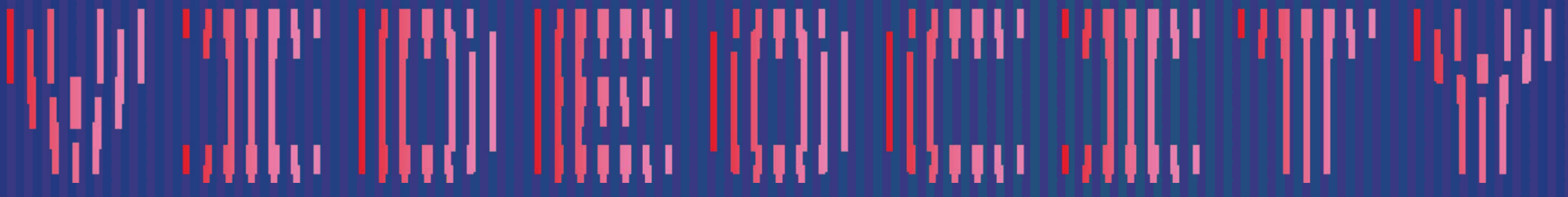
Während die Augen gewöhnlich mit dem Sehen assoziiert werden, ist es das Gehirn, das dem Gesehenen eine Bedeutung gibt. Dieser Interpretationsvorgang ist es, der den Unterschied zwischen Realität und Wahrnehmung ausmacht - das Sehen zeigt uns nicht immer die wahre Natur dessen, was wir sehen. Während unseres Gesprächs beschrieb Bulnygin seine Arbeit als eine „psychedelische Erfahrung auf dem Grund des Ozeans“ in den Fußstapfen der Surrealisten. Beim Filmen auf dem Meeresgrund in Thailand nahm Bulnygin nicht nur auf, sondern komponierte auch die Bilder - indem er Meerestiere

mit Handgesten erschreckte oder Plastiktüten (die nach den Dreharbeiten sicher aus dem Meer geborgen wurden) neu positionierte.

Der Titel (Nor Fish, Nor Slaves) ist dem ersten sowjetischen Alphabetbuch von 1919 entlehnt – (wir sind keine Sklaven, Sklaven sind nicht wir). Wieder einmal erforscht Bulnygin Ähnlichkeiten - das Wort (Sklaven) klingt nur einen Vokal entfernt von (Fisch). Der Satz ist ein Palindrom, d. h. er liest sich vorwärts und rückwärts gleich. Das Alphabetbuch wurde mit dem Ziel veröffentlicht, das Analphabetentum auszurotten, und der Satz wurde zu einem weit verbreiteten Slogan. Wie ein Surrealist unterläuft Bulnygin das Sprichwort, indem er es in einer Unterwasserumgebung inszeniert.

Nor Fish, Nor Slaves zeigt, dass unsere Sinne durch Ähnlichkeiten und Muster überlistet werden können, was in einigen Fällen zu Absurdität führt. Dabei sind es gerade diese Sinne, die unserem Gehirn helfen, die Realität zu konstruieren. Die Wahrnehmung von Illusionen, wie die berühmte Hasen-Enten-Zeichnung, wurde untersucht, um die Beziehung zwischen dem Sehen und den Faktoren zu verstehen, die beeinflussen, wie Menschen die Welt sehen - Forscher haben herausgefunden, dass soziale, genetische, umweltbedingte und physische Merkmale alle eine Rolle bei der Gestaltung unserer Interpretation der Realität spielen. Was sagt uns die Art und Weise, wie wir uns zu diesen Unterweltgesichtern verhalten, über uns selbst?

Polina Chizhova



Elisabeth Eberle & Konrad

„BLINK“, 2018

5:14 min, ohne Ton

Dieses Video an der Schnittstelle zwischen Wissenschaft und Kunst wurde vom Neuro-Ophthalmologen Konrad Weber und der Künstlerin Elisabeth Eberle für die Ausstellung geschaffen.

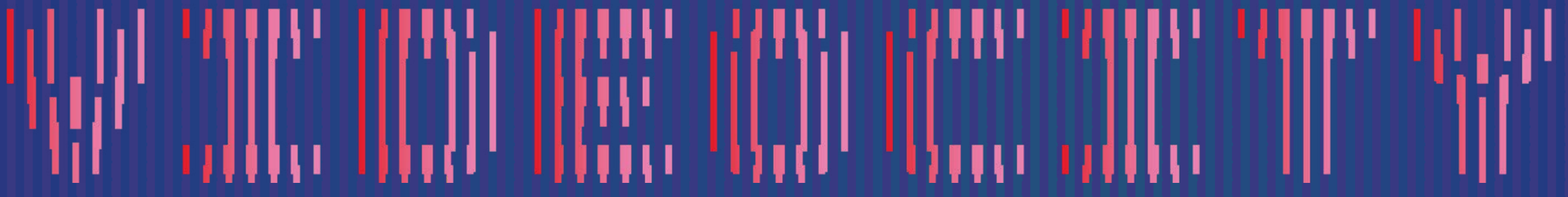
Der Clip wurde mit einer Infrarot-Videobrille aufgenommen, die Augenbewegungen zur medizinischen Diagnostik aufzeichnet. So wird der vestibulär-okulare Reflex, einer der schnellsten Reflexe im menschlichen Körper, gemessen. Dieser Gleichgewichtsreflex aus dem Innenohr stabilisiert bei Kopfbewegungen die Augen im Raum, wie der Bildstabilisator bei einer Videokamera. Der Test misst also die Gleichgewichtsfunktion über die Verbindung vom Innenohr durch das Gehirn zu den Augen.

Die Brille wurde von einem Team der Universitäten Zürich und Sydney entwickelt und wird mittlerweile weltweit zur klinischen Diagnostik von Gleichgewichtsstörungen verwendet. Für das Video wurden Augenbewegungen einer gesunden, nicht abgeminkten Probandin gefilmt, was durch die Mascara möglicherweise Aufnahme-Artefakte, also diagnostische Fehlerquellen, erzeugt.

Obwohl die Patient*innen für die Aufnahmen bewegt werden, suggeriert die fest aufgesetzte Brille eine statische Position; nur die Augenbewegungen werden erfasst. Die umgekehrte Perspektive macht erlebbar, wie die Wahrnehmung vom Standpunkt abhängig ist.

Durch den willkürlichen Schnitt und die Doppelprojektion entstand ein unphysiologisches, dadaistisches Duett der Augen mit Assoziationen zum Beispiel zu Yoko Onos Film Eyeblink und zu Roald Dahls Kurzgeschichte William and Mary (1959), in der von einem Menschen nur ein Auge und das Gehirn in einer Nährlösung am Leben erhalten werden.

Elisabeth Eberle und Konrad Weber



Anette C. Halm

„Wie stark ist dein HERZ“ (How Strong is Your HEART), 2017

03:50 Min., mit Ton

Wie stark ist dein HERZ verbindet Performancekunst und Video und überschreitet die Grenzen zwischen den Medien. Seit 2008 verbindet Anette C. Halm Performance, Videokunst und Ölmalerei miteinander. Auf Nachfrage erklärt Halm, dass sie selbst die Kunst sei – ein Statement, welches ihre künstlerische Position unterstreicht, in der einzelne Elemente Teil einer größeren künstlerischen Erzählung sind.

In der Videoarbeit werden Betrachter*innen mit dem direkten Blick der Künstlerin konfrontiert – unbeweglich und anhaltend. Ohne zu blinzeln bleibt Halm stoisch und wird in der Dauer ihrer Stille skulptural, während sie von einer Reihe farbiger Lichter – grün, rot, blau – beleuchtet

wird. Diese primäre Farbpalette verbirgt erfolgreich die ersten Anzeichen von Schweiß auf dem Gesicht der Künstlerin, bis es zu viel wird, um es zu ignorieren.

Das plötzliche Auftauchen von Spuren der Körperlichkeit versetzt die Betrachter*innen sofort aus der meditativen Kontemplation zurück in die Realität. Die Frau, der wir gegenüberstehen, ist nicht mehr nur ein digitales Bild – ihre körperliche Präsenz definiert sie als Individuum neu. Was die Zuschauer*innen für Tränen hielt, ist tatsächlich Schweiß. Wie stark ist dein HERZ wurde in einer Sauna gedreht, in der die Künstlerin vierzig Minuten lang voll bekleidet saß. Wurden die Zuschauer*innen in die Irre geführt? Halm spielt mit Erwartungen unseres Blicks und destabilisiert vermeintliche Erzählungen. Wenn wir davon ausgehen, dass wir Zeugen einer starken Emotion sind, erkennen wir, dass wir mit Körperflüssigkeiten konfrontiert sind, die normalerweise unterdrückt und sogar als abstoßend empfunden werden.

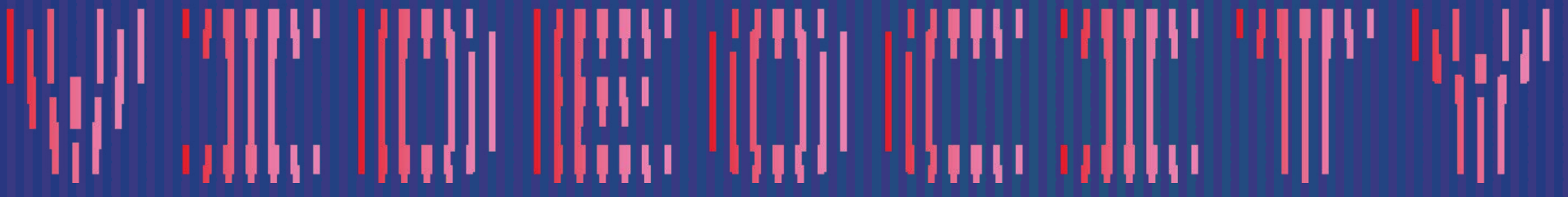
Halm interessiert sich für das Konzept von Fake News. Beim Lesen von Braveheart, das das Leben von William Wallace, einem schottischen Ritter

aus dem 13. Jahrhundert, nachbildet, interessierte sich Halm für die Erfindung des historischen Konzepts „Jus primae noctis“ (Recht der ersten Nacht) im Mittelalter, die sich als unzutreffend erwiesen hat. Halm erklärt:

„Während ich in die Kamera schaute und in der Sauna saß, erinnerte ich mich immer wieder an „Jus primae noctis“, den Auslöser des Films Braveheart. Damit wollten sie ihr Blut in eine von ihnen eroberte Bevölkerung einbringen, indem sie sich das Recht nahmen, in der Hochzeitsnacht mit der Frau zu schlafen. So wurde ein Kind geboren, das mindestens halb englisch war. Ich fragte mich, wie stark ein Herz sein und was ein Mensch ertragen kann.“

Halms Praxis berührt oft die Themen Liebe und Traurigkeit und zielt darauf ab, ein Gespräch über grundlegende menschliche Ängste zu schaffen. Auch wenn ihre Arbeiten manchmal naiv wirken, ist das genau die Methode, mit der sie arbeitet. Eine Naivität, die es erlaubt, grundlegende Gefühle aus neuen Perspektiven zu erforschen.

Polina Chizhova



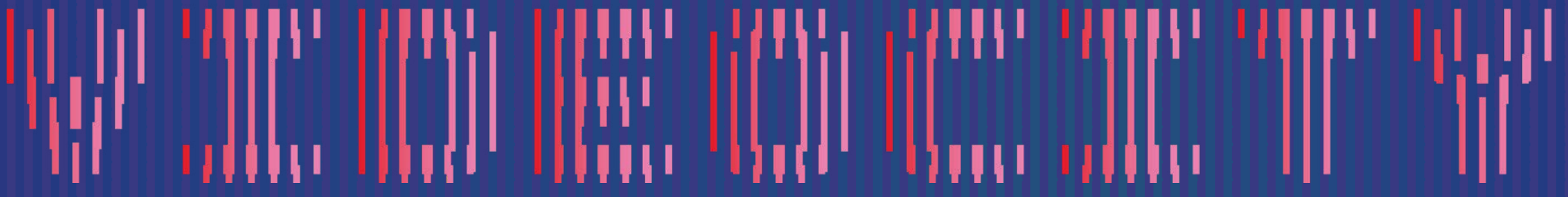
Margarit Lehmann

„EYE YOU“, 2019

2:04 Min., ohne Ton

Ein Blick, Jahrhunderte alt, erreicht uns zeitlos im Jetzt. Das Gemälde „Porträt einer Frau“ von Rembrandt aus dem Jahr 1639 zeigt vermutlich die junge Maria Trip*. Sie schaut seit fast 400 Jahren entspannt aus der Vergangenheit in die Gegenwart. Im Auge der Beobachterin sind wir, die wir sie betrachten, ihr ausgeliefert. Doch so unberührt von der Zeit sie scheint, entkommt sie dieser nicht. Ihr linkes Auge ist digital manipuliert. Es blinzelt. Es fesselt unsere Aufmerksamkeit. Und plötzlich ist nicht mehr eindeutig, wer hier beobachtet und wer hier Beobachter*in und wer Beobachtete*r ist. * Public Domain Rijksmuseum in Amsterdam

Margarit Lehmann



Roberto López Flores

„Reloj de Arena” (Sanduhr), 1997

17:09 Min., ohne Ton

Bilder von einer Überwachungskamera in einem Carrefour in Toluca, Mexiko.

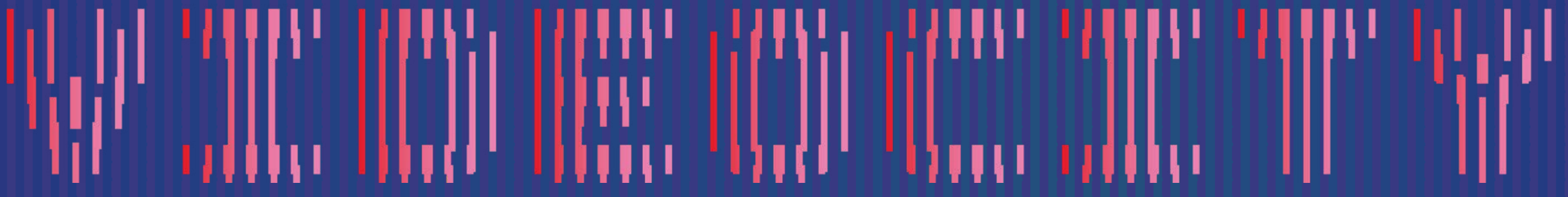
Die Kamera folgt den Kund*innen in einem Supermarkt zwischen grossen Flächen mit ausgestellten Produkten aus einer anderen Zeit. Die Komposition zeigt eine andere Zeit als die Räume, die wir in unserem täglichen Leben nutzen. Supermärkte haben unsere Konsumgewohnheiten verändert, aber sie haben sich auch selbst verändert und sich ständig weiterentwickelt. Wonach sucht die Kamera? Es scheint so, als ob nichts passiert. Welche Erwartungen haben wir an diese Art von Filmmaterial, wenn man bedenkt, wie unsere Wahrnehmung automatisch durch das Objektiv dieser Informationen interpretiert wird? Was erwarten wir von Überwachungsfilmen?

Wie bereits erwähnt, hängt dies davon ab, wie oft wir mit dieser Art von Video in Berührung gekommen sind. Überwachungsfilme sind heutzutage allgegenwärtig, ebenso wie die Kameras, von denen sie aufgezeichnet werden. Die Überwachung wird mehr zu einer Art, sich mit der Welt auseinanderzusetzen, als nur die Technologie, welche Bilder von versteckten Orten aufnimmt. Das moderne Panoptikum, der Ort, an dem unsere Bildschirme stehen, der Ort, von dem ein jeder Blickwinkel zugänglich ist. Kameras in Autos während der Fahrt, in Geschäften, in Bussen oder bei Polizeistreifen, die Begegnung mit dieser Art von Filmmaterial sagt uns, dass etwas passieren wird, weil es normalerweise passiert. Die Verbreitung dieser Bilder wird durch ihre Kontingenz bewertet, durch die Wahrscheinlichkeit, dass etwas Aussergewöhnliches aufgenommen wird, was zu der zwanghaften Geste der Aufnahme führt. Das Capture-Denken fängt unseren Wahrnehmungsrahmen ein. Doch in diesem Filmmaterial gibt es kein aussergewöhnliches Ereignis. Nur die Banalität des Lebens in einem Supermarkt. Die Banalität der angehaltenen Zeit unter demselben Licht, leere Gänge mit Körpern, die sich hindurchbewegen, arbeiten, auswählen,

schauen, berühren, warten, die Performance des Kaufens.

Diese Konfrontation zwischen dem Erwarteten und dem tatsächlichen Video kann die Untersuchung dieses automatisierten Wahrnehmungsprozesses ermöglichen: Warum erwarten wir, dass etwas passiert? Wann und wo habe ich das letzte Mal ein Überwachungsvideo gesehen und was zeigte es mir?

Xavier Kat



Alexandra Mitlyanskaya

„Talk to Her“, 2005

6:07 Min., ohne Ton

Die Arbeit Talk to Her von Alexandra Mitlyanskaya gibt filmische Elemente in Zeitlupe wieder..

Mitlyanskaya reproduziert die Idee der doppelten Überwachung – Wir, die Betrachtenden, die den Jungen beobachten und der Junge, der den Fisch beobachtet. Die Schläfrigkeit, die Unmöglichkeit zu sprechen, bleibt das Leitmotiv der Nicht-Kommunikation oder der halbherzigen Kommunikation, jenseits der Möglichkeit einer Verbindung. Was auch immer das Drama ist, das sich zwischen den Figuren abspielt, es ist bereits in sich selbst gebrochen.

Die Kamera, die glasigen Augen, die Bewegung, fast ein deleuzianisches Prinzip. Eine Bewegung in der

Verbreitung von Bedeutung und eine Instrumentalisierung sowohl der Verbreitung als auch der Bedeutung. Wo kreuzen sie sich? Der Ort, an dem die Kamera Distanz bewahrt, ist die unsichtbare physische Kluft zwischen dem Jungen und dem Fisch, in der Substanz des Wassers. Diese sich abzeichnende Kluft liegt in der Umerziehung des Bildes, in seinem Wunsch nach Statik...

Talk to Her ist ein Werk mit einer gepflegten Stille.

In Talk to Her sind das dokumentarische Bild bzw. das wörtliche Bild und sein Double, das virtuelle Bild, miteinander verwoben. Die Reflexion letzteren durch das Glas des Aquariums und das Wasser – einem doppelten Spiegel (hier lässt sich von der Narziss-Phase sprechen: Der Junge schaut ins Wasser und sieht nicht sich selbst, sondern einen Fisch, der vielleicht sein Doppelgänger ist).

In Talk to Her verschmelzen Realität und Virtualität, und es folgt wörtlich, was Deleuze schreibt: „Das Kristallbild oder die kristallene Beschreibung hat in der Tat zwei Seiten, die nicht ineinander übergehen. Der Grund dafür ist, dass die Verschmelzung des

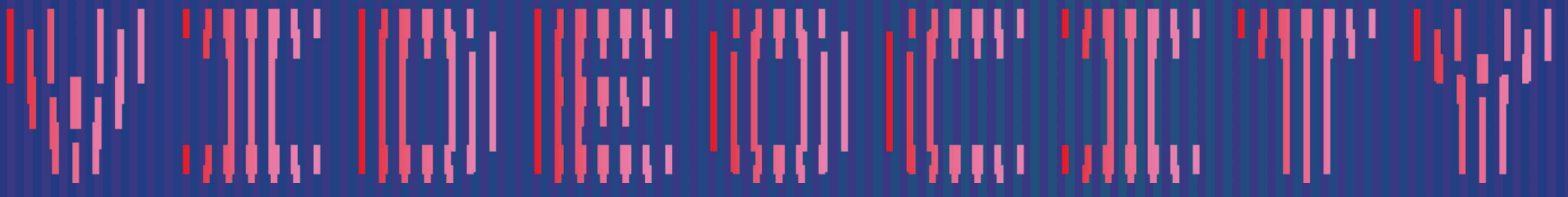
Realen und des Imaginären einfach ein faktischer Irrtum ist, der nichts mit ihrer Unterscheidbarkeit zu tun hat: Eine solche Verschmelzung findet im Kopf statt.”

Die Zeit in *Talk to Her* wird transformiert. Zum einen durch die Technik der Zeitlupe, in der die Illusion des Schlafes erzeugt wird, zum anderen durch mehrere emotionale Räume: Von der Enttäuschung bis zur Hoffnung, der Position des Jungen bis zur Position des Fisches.

Die filmische Besonderheit des Werkes besteht darin, dass Mitlyanskaya nicht dramatisch, sondern emotional auf Pedro Almodóvars Film *Talk to Her* verweist. Diese buchstäbliche Stummheit, der unbedingte Zustand des Fisches, liegt in der physischen Insolvenz, in der Abwesenheit von Text und Ton, aber auch in der symbolischen Deformation. Die Kamera, ein statischer Zeuge, verwandelt sich in ein visualisiertes Bild dessen, was der Junge in den letzten Sekunden der Arbeit sagt, oder zumindest das, was wir auf seinen Lippen lesen können:

„I can't go on”.

Karina Karaeva



Dominik Stauch

„An Eye for an Eye (Point to Line to Plane)“, 2020

1:40 Min., mit Ton

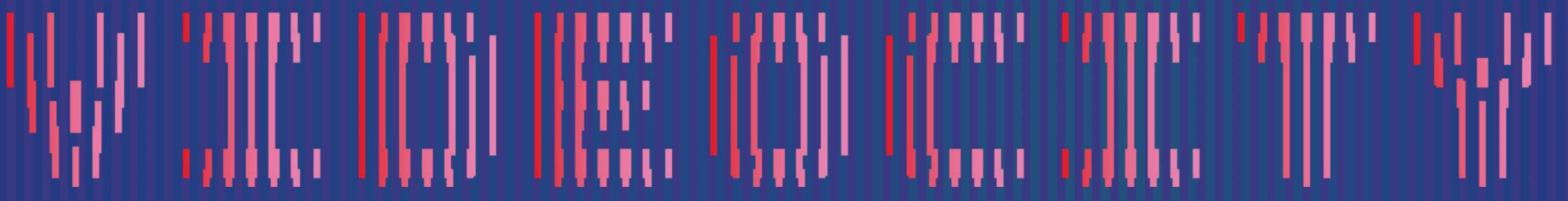
Die Arbeit ist der erste Teil des 5-teiligen Videoprojekts Five Short Stories. Die fünfteilige Arbeit entstand 2020 im Schatten des ersten coronabedingten Shutdowns. Stauch thematisiert hier tagebuchartig Gedanken einer generellen Unsicherheit sowie innere Bilder einer sich wandelnden Gesellschaft.

Der Titel dieser Arbeit bezieht sich auf eine Bauhauspublikation Wassily Kandinskys Punkt und Linie zu Fläche. Die fixe Kameraeinstellung gewährt einen freien Blick aufs Mittelmeer. Erinnerungen an die Forderungen einer längst vergangenen Jugendbewegung steigen hoch: „Sprengt die Alpen – Freie Sicht aufs Mittelmeer“. Während europäische Augen das Mittelmeer vorwiegend als sonnige

Feriestdestination wahrnehmen, bietet das Meer aus afrikanischer Sicht die oft einzige Möglichkeit einer Flucht aus dem eigenen Elend. Einige wenige der unzähligen Schicksale afrikanischer und arabischer Flüchtlinge kennen wir aus den Nachrichten.

So landen wir wieder in der abstrakten Kompositionstheorie: der Standpunkt bestimmt die Perspektive.

Dominik Stauch



Ultra

„Harsh Line“, 2017

2:16 Min., mit Ton

Alphonse Bertillon, ein französischer Polizist aus dem späten 19. Jahrhundert, erfand die erste auf Messungen basierende Gesichtserkennungsmethode und wurde damit zum Vorläufer des heute weit verbreiteten biometrischen Identifikationssystems. Die Gleichsetzung von Gesichtszügen mit Namen und anderen persönlichen Daten ermöglichte nicht nur die Rückverfolgung und Identifizierung jedes Bürgers, sondern führte auch zu einer schrittweisen Verschmelzung von Gesicht und Identität. Doch wie viel verrät das Aussehen über einen selbst?

In der Arbeit Harsh Line erforscht ULTRA die Verbindung zwischen der eigenen Signatur und der Identität. Die Künstlerin stellt ihr Gesicht den

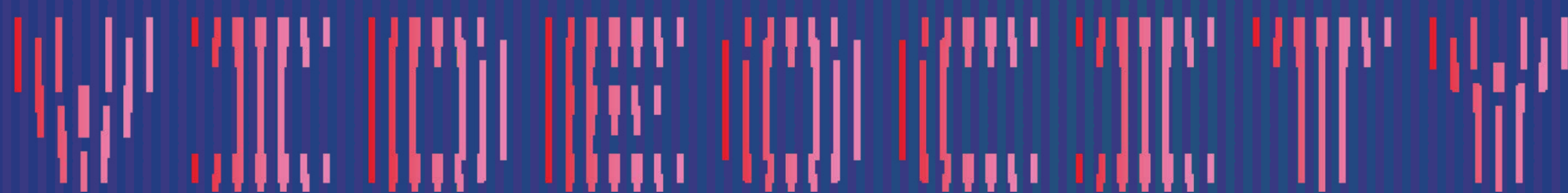
von ihrer Hand gezogenen Linien gegenüber. Indem sie Schichten wie bei einer Collage übereinanderlegt, schafft ULTRA eine abstrahierte Komposition, die ständig neu definiert und erfunden wird, dabei aber fließend bleibt. Kunsthistoriker*innen sprechen oft von einer „Künstlerhand“ - eine Metapher für den einzigartigen Malstil eines/einer Künstler*in, der sich in Pinselstrichen, Farbauftrag und Linienführung widerspiegelt. ULTRA führt diesen Gedanken weiter und erklärt: „Hands are as much your identity as your face“ („Deine Hände sind so sehr deine Identität wie dein Gesicht“).

In der jüngeren Geschichte ist das Aufmalen geometrischer Elemente auf das Gesicht zu einem Akt des Widerstands gegen die Gesichtserkennung geworden. Aktivisten von New York bis Shanghai benutzten Gesichtsfarbe, um die Überwachungskameras von den menschlichen Merkmalen abzulenken und die Gesichtserkennungssoftware zu verwirren, indem sie dunkle und helle Bereiche neu zeichneten, die zur Berechnung des Abstands zwischen Augen, Nase und Mund verwendet werden. Ironischerweise zieht das, was jemanden für das digitale

**Auge unsichtbar macht, die Augen
des Betrachtenden an – existieren
Maschinen und Menschen in
unterschiedlicher Subjektivität?**

**Die Flächigkeit der visuellen
Darstellung, ob sie nun durch ein
Überwachungsband oder auf andere
Weise gewonnen wird, komprimiert
die eigene Identität auf apathische
Pixel, Codes und Messungen. ULTRA
widersetzt sich dieser reduktiven
Sichtweise und erfindet das Format
des Selbstporträts neu - auf eine
fließende, diskursive Art und Weise,
die im digitalen Zeitalter zwischen
den traditionellen Kunstgattungen
Malerei und Fotografie oszilliert und
die wahrscheinlich genauer ist als ein
Passfoto.**

Polina Chizhova



Imprint

Videocity

Videocity ist ein öffentliches Kunstprojekt, das 2013 in Basel von Andrea Domesle gegründet wurde. Heute ist es ein internationales Team und Netzwerk. Ziele sind die Unterstützung von Videokünstler*innen, der Austausch zwischen verschiedenen Kulturszenen und die Vermittlung von Videokunst an ein breites Publikum. Im Jahr 2019 wurde Videocity mit der Auszeichnung «Kulturgut der Schweiz» von Memoria.v geehrt. Dies war das erste Mal, dass ein kuratorisches Projekt in der Schweiz eine solche Auszeichnung erhielt. Seit Beginn des Projekts wurden über 200 Videoarbeiten der Öffentlichkeit präsentiert. Mehr Informationen zur Geschichte von Videocity finden Sie hier:

<https://www.videocity.org/videocity>

**Veröffentlicht auf www.videocity.org,
Februar 2023.**