

**Aarau**



**Zu Gast im  
Eck – Raum für Kunst im Speck  
Ecke Metzgergasse/Zollrain  
5000 Aarau  
[www.kunst-im-eck.ch](http://www.kunst-im-eck.ch)**

**Essensverarbeitung**  
**Werktexte auf Deutsch und Englisch**  
**publiziert auf [www.videocity.org](http://www.videocity.org), Februar 2022**

**Mit Videos von Ji-Su Kang-Gatto, Leopold Kessler, Kollektiv Wirr, Theres  
Liechti, Ruth MacLennan, Alexandra Meyer, Leah Netsky, Leila Nadir &  
Cary Peppermint (Eco Art Tech), Andrea Nottaris, Timo Ullmann, Harald  
Hund & Paul Horn**



## Harald Hund und Paul Horn

„Mouse Palace“, 2010

10:24 Min, 16:9, mit Ton

Die Filme von Paul Horn und Harald Hund greifen Momente von Slapstick, Absurdität und Ironie des Alltags auf, bei denen Gesetze der Physik und Gravitation sowie Grössenverhältnisse umgestoßen und damit die Brüchigkeit unserer Realität ins Bewusstsein der BetrachterInnen gerückt werden. Real gefilmte Situationen, die als fiktionale Szenen dargestellt werden, verhandeln tradierte Lebensmodelle, bei denen unübliche Ereignisse zutage treten.

Für die Arbeit „Mouse Palace“ wurde nach dem Vorbild einer existierenden Wohnung ein Apartment im Maßstab 1:10 aus Lebensmitteln gebaut und Mäusen als Wohnraum zur Verfügung gestellt. Der Film ist die Fortführung einer filmischen Wohnserie von Horn und Hund, zu der „Tomatenköpfe“, „Dropping Furniture“ und „Apnoe“ zählt. Während bei „Tomatenköpfe“ die Schwerkraft in die entgegengesetzte Richtung zieht und die ProtagonistInnen bemüht sind, an gewohnten Körperritualen festzuhalten, stehen ihnen die Haare zu Berge bzw. steigt ihnen das Blut in den Kopf aufgrund der von der Decke hängenden und verkehrt gefilmten Position. Bei „Dropping Furniture“ fliegen Möbelstücke durch die Gegend und zerbersten. „Apnoe“ wiederum führt in eine als Familienalltag erscheinende Unterwasserwelt, in der sämtliche Handlungen ganz lapidar abzulaufen scheinen. In diesen Videos scheint zunächst alles in Ordnung zu sein, bevor sich erahnen lässt, welche Tropen die beiden Künstler anwenden, um den gezielten Verfremdungseffekt mithilfe physikalischer Eingriffe zu erreichen.

In „Mouse Palace“ nehmen Mäuse den Platz von Menschen ein und treiben die Absurdität einen weiteren Schritt voran. Was zunächst wie eine normal eingerichtete Wohnung aussieht, enttarnt sich als Miniaturobjekt, sobald die erste Maus die Bühne betritt. Bei genauerem Hinsehen wird klar, dass sämtliches Mobiliar aus Essensteilen besteht. Die Nagetiere richten sich zunächst in ihrem neuen Lebensraum ein, bevor sie ihrem Namen gerecht werden. Langsam beginnen sie die alimentarischen Teile zu erkennen und anzuknabbern. Der darauffolgende Verfallsprozess der Essensteile und Wohnungsinhalte wird zusätzlich von den heftigen Revierkämpfen zweier Männchen begleitet.

Mit diesem und anderer Videos machen uns Horn und Hund bewusst, dass die Desintegration des Planeten Erde einen fortlaufenden Prozess darstellt, bei dem der Mensch selbst den Grad des Einflusses bestimmt bzw. die Kontrolle bereits verloren hat. Welche Einflüsse nimmt das Anthropozän auf die Veränderung von Klima und Ressourcen und welche Regulative stehen noch zur Verfügung, um diesen unausweichlichen Veränderungen gegenzusteuern? Diese Fragen verhandeln Horn und Hund in ihren filmischen Welten, die zwar absurd anmuten und Miniaturwelten darstellen mögen, aber nicht weit entfernt von den drastischen Veränderungen der physikalischen bzw. klimatechnischen Gesetze auf unserem Planeten zu sein scheinen. Der Verlust von Existenz manifestiert sich in diesen Filmen als unabdingbares Szenario einer zukünftigen Weltordnung, was jüngst durch die pandemische Geste bekräftigt wurde. Misanthropie Verhaltensweisen unterstützen diese Geste und führen zu unabsehbaren politischen Interaktionen. Letzteres lässt sich in dem Video erkennen, wenn auch als Fabel versteckt oder als Groteske wiedergegeben.

Walter Seidl



### Ji-Su Kang-Gatto

„How to make Sujeonggwa and Gotgamssam“, 2019

Einkanal-Video, 4:00 Min, Farbe, mit Ton

(*videocity*-Version ohne Ton)

Kochen und Essen sind elementare Bestandteile unseres Alltags und zugleich wesentliche Ausdrucksform einer Kultur. Im Zentrum der Videoarbeit *How to make Sujeonggwa and Gotgamssam* der deutsch-koreanischen Künstlerin Ji-Su Kang-Gatto steht das Kochen als Methode zur Identitätsfindung. Das Video gehört zu einer (bislang) 24-teiligen Werkserie mit dem Übertitel „Identities and Recipes“, welche die Künstlerin monatlich auf den Plattformen Youtube und Instagram veröffentlicht. Alle Videoarbeiten zeigen die Zubereitung eines koreanischen Gerichts und sind wie eine Art Videoanleitung – ein „How to cook/make...“ – aufgebaut. Jedes Video trägt die Bezeichnung eines Gerichts im Titel. Die Künstlerin greift damit ein gängiges Motiv von populären Zubereitungsvideos auf Online-Plattformen und im Fernsehen auf, wandelt es jedoch in vielerlei Hinsicht ab: So enthalten die Videos neben dem Wechsel von Nah-, Detail- und Gesamtaufnahmen beim Zeigen der Zubereitungsart kein erklärendes Voice-Over und keine eingeblendeten Mengenangaben. Kang-Gatto konzentriert sich vollkommen auf die visuelle Wirkung der Zutaten, der Zubereitung des Gerichts und die dabei entstehenden Geräusche. Der Fokus liegt auf der Handarbeit, dem Kochen selbst, sodass eine meditative Wirkung erzeugt wird.

In der für *videocity* ausgewählten Arbeit zeigt Kang-Gatto die Zubereitung von einem Zimtpunsch und Walnussrollen. Langsam und mit Bedacht führt sie die einzelnen Schritte aus: sie rollt und schneidet, giesst Wasser in einen Topf, wartet und entspannt schließlich mit heißem Getränk und süßem Snack. Fast glaubt man, den Geruch von Zimt und Honig riechen zu können. Kang-Gatto wählt für ihre Videos bewusst Gerichte aus, die im westlichen Kulturkreis weniger bekannt sind. Durch die intensive Auseinandersetzung mit dem jeweiligen Gericht und dem damit evozierten kulturellen Hintergrund, die sorgfältig geplante Inszenierung und das bewusste Zubereiten, wird das Kochen für die Künstlerin zur Reflexion über ihre eigene hybride Kultur und Identität.

Die Handarbeit – dieser elementare Bestandteil des häuslichen Kochens – wird von Kang-Gatto durch einen besonderen Kunstgriff in die für *videocity* ausgewählte Arbeit integriert: Immer wieder wird zwischen den einzelnen Kochsequenzen unerwartet eine rosafarbene Plastik einer Hand eingeblendet. Es handelt sich um einen Silikonabguss von der Hand der Künstlerin. Als Abbild des Körpers ist sie Teil der (körperlichen) Identität der Künstlerin und verbindet symbolisch zugleich die Handarbeit mit dem Körper, dem Kochen und der Kunst. Die Plastik irritiert die Betrachtenden und ihre konventionelle Erwartung an ein Kochvideo auf Youtube und lässt die Grenze zwischen Kunstwerk und Kochvideo verschwimmen.

Zugleich ist die Hand auch ein Verweis auf Kang-Gattos eigene künstlerische Entwicklung: „In meinem Studium an der Kunstakademie Düsseldorf habe ich mich vor allem mit dem Handwerk beschäftigt. Es entstanden Gemälde und Skulpturen. Immer mehr stellte ich fest, dass mich das Resultat/Endprodukt weniger interessierte als der Prozess selbst. Außerdem wirkten meine fertigen Werke nach Fertigstellung nahezu „nutzlos“ auf mich, sodass ich meine Arbeit als nicht zufriedenstellend empfand. In Videoarbeiten finden diese Arbeiten als Requisiten Verwendung in meinem eigenen Oeuvre und das Prozesshafte lässt sich in diesen Videoarbeiten besser einfangen. Ich arbeite gern mit dem Medium Video, da ich hier meine Interessen kombinieren kann und experimenteller arbeiten kann als ich es vorher getan habe.“ (Ji-Su Kang-Gatto an Laura Rehme, 15.6.2020). Der künstlerische Prozess vereint somit (Koch-)Kunst und Identitätsfindung.

Laura Rehme



## Leopold Kessler

„1st Viennese Dog Picknick, Happening“, 2010

8:17 Min, 16:9, mit Ton

Die Arbeiten von Leopold Kessler manifestieren sich durch simple Interventionen, vorwiegend im öffentlichen Raum, bei denen der Künstler Alltägliches auf den Prüfstand stellt und natürlich geglaubte Sehgewohnheiten hinterfragt. Minimale Eingriffe in bestehende Strukturen ermöglichen es ihm, Situationen und Gegenstände neu zu verhandeln und aus unterschiedlichen Blickwinkeln zu denken.

Vor allem in Wien erprobte Kessler zahlreiche Interventionen, bei denen er oft selbst als Akteur in Erscheinung tritt. In einer seiner ersten Aktionen „Academycable“ (2004) zogen er und drei Freunde als Arbeiter getarnt ein orangefarbenes Elektrokabel durch die Wiener Innenstadt, ein Ende kam aus dem Gebäude der Akademie der bildenden Künste, das andere verschwand im oberen Stockwerk eines Hauses, in dem der Künstler wohnte. In dieser Abschlussarbeit an der Universität legte Kessler den Grundstein für seine subversiven Taktiken, mit denen er in den öffentlichen, aber auch privaten Raum eingreift.

Ein anderes Mal ging der Künstler als Straßenarbeiter bekleidet in der Früh durch die menschenleere Stadt und durchlöchernte Straßenschilder mit einer überdimensionalen Lochzange, die er speziell für diese Aktion anfertigte. Auch wenn sich kein direkter Sinn aus so einer Arbeit ableiten lässt, versuchte Kessler diese unauffällig und mit Professionalität durchzuführen, wobei er sich zusätzlich der Gefahr einer Ordnungsstrafe aussetzte. Diese Intervention fand in einem bürgerlichen Viertel statt und sollte die Perforationen wie Schusslöcher aussehen lassen, um bei den AnrainerInnen Unbehagen hervorzurufen. Das Irrationale wird hier zum Realen in einer ironisch aufgeladenen Situation, die Fragen nach der Konstituiertheit des öffentlichen Raumes per se stellt. Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit treten hier in einen Dialog, wenn der Künstler eine orange Neonweste trägt, hinter der er als Person verschwindet, aber dennoch mehr als sichtbar bleibt.

Das für Videocity ausgewählte Projekt „First Viennese Dog Picknick“ entstand im Rahmen der Wiener Festwochen 2010. Der Unterschied zu den anderen Interventionen bestand darin, dass es sich hier um eine öffentlich angekündigte Performance handelte, während die anderen Aktionen unangemeldet stattfanden. 500 kg Dosenhundefutter wurden zur Verfügung gestellt, um Hunde im Freien dazu zu bewegen, an einer Fressorgie aus einem runden Futtertrog teilzunehmen. Hier wird mit dem Thema Essen/Fressen in einer absurden Weise umgegangen und auf Alltagsmomente verwiesen, die überspitzt zu tragen kommen. Obwohl ursprünglich als Performance angelegt, besticht das Video durch den originellen und ungewöhnlichen Handlungsablauf, der die Projekte des Künstlers im öffentlichen Raum seit Jahren prägt. Kessler pervertiert Formen von Gier, wenn Festgäste etwa an endlosen Gratis Buffets Schlange stehen und überträgt in dieser für den Künstler unüblichen Arbeit menschliche Züge auf Tiere oder vice versa. Ironischerweise nennt er die Aktion Picknick, da sie im Freien stattfand und das Verhalten der Hunde automatisch jenes ihrer BesitzerInnen reflektiert. Kessler lässt jede/n am Geschehen teilhaben und stellt mit dieser performativen Geste das eigene Selbst hinten an. Wenngleich er in vielen seiner Projekte persönlich, aber unscheinbar agiert, lud der Künstler zu dieser Aktion am Wiener Naschmarkt per Flyer ein und garantierte auch die Anwesenheit von professionellen Hundeführern. Das Medium Video hilft ihm wie bei vielen seiner performativen Eingriffe, den Handlungsablauf zu dokumentieren und ein nachhaltiges Spektrum referentieller Arbeiten zu generieren.

Walter Seidl

**Kollektiv Wirr**

„Mysophobie“, 2020

1:10 Min, mit Ton

„My·so·pho·bie“ (Substantiv, feminin) bezeichnet die krankhafte Angst vor Beschmutzung bzw. vor Berührung mit vermeintlich beschmutzenden Gegenständen.

Das mit diesem Begriff betitelte Video des jungen österreichischen Kollektiv Wirr zeigt das Waschen und Schrubben einer Erdbeere in einem Spülmittelschaumbad. Die tiefrot leuchtende Haut der Erdbeere wird mit einer Bürste regelrecht abgewetzt, bevor die blasse Frucht schliesslich an den Spülbeckenrand zu weiteren, „sauberen“ Exemplaren gelegt wird.

Das Werk dient als eine Antwort auf die Frage nach dem Umgang mit Ungewissheit und zeigt den Versuch auf, durch exzessives Reinigen und Desinfizieren Kontrolle über eine unlenkbare Situation zu erlangen. „Mysophobie“ thematisiert so die weit verbreiteten Kontakt- und Verschmutzungsängste während einer globalen Pandemie.

Das Kollektiv Wirr versteht sich als eine „Essenz eines gemeinsamen Gedankengewirrs“ (Webseite des Kollektiv <https://www.kollektiv-wirr.com/about>) und wurde 2018 in Linz von den Künstlerinnen Alexandra Pisslinger, Kerstin Brandl und Sarah Rachinger gegründet.

Rahel Christen

**Theres Liechti**

„Schlecken“, 2020

10:36 Min, FullHD, ohne Ton

Eine Hand streicht eine hautfarbene Masse auf eine Scheibe und unser Sichtfeld wird von dieser klebrig wirkenden Schicht verdeckt. Man nimmt nur noch schattenhafte Schemen dahinter wahr. Plötzlich kämpft sich etwas an verschiedenen Stellen durch die Schicht. Vereinzelt treten auf der Bildfläche helle Punkte auf und lassen etwas Licht ins Dunkel: Eine Zunge, die uns einen Blick hinter die Kulissen gewährt. Eine riesig anmutende Hündin schleckt triebhaft bis hinein ins Rauschhafte gehend unser Sichtfeld klar. Sie leckt so gierig an der Scheibe, dass es das ganze Tier zuweilen schüttelt und aus dem Gleichgewicht zu bringen droht.

Die Hand zu Beginn des Videos gehört zu der Multimediakünstlerin Theres Liechti und die Zunge zu ihrer Hündin Molly. Die Schicht, durch welche sich die Hündin gierig vorarbeitet besteht aus Leberwurst. Je mehr Leberwurst weggeschleckt wird, desto besser sieht man die Hündin und es wird klar, dass es sich um einen kleinen Hund handelt. Das anfänglich abstossende Gefühl, welches schon beim aufstreichen der Leberwurst auf die Scheibe aufkommt und sich mit der sich durchkämpfenden Zunge verstärkt, flaut ganz plötzlich ab und lässt Raum für ein Schmunzeln. Abstossung und Irritation weichen Gelächter.

Michelle Sacher

**Ruth MacLennan**

„Zigni“, 2015

5:25 Min, HD, Ton

Im Auftrag von Tintype, London, für *Essex Road II* entstanden, unterstützt vom Arts Council England

„Ruth MacLennan bewegt sich auf einem Territorium zwischen Fiktion und Dokumentarfilm, wobei sie ihre eigenen Begegnungen und Erfahrungen eines Ortes als Ausgangspunkt nimmt, um übersehene Momente und Fragmente von Geschichten zu erforschen, die ungelöste Konflikte offenbaren“, schreibt die Galerie Tintype.

Das Video *Zigni* gibt Einblick in ein eritreisches Restaurant in der Essex Road in London. Eine aus Ethiopien vertriebene Eritreerin hat es 2005 und damit einen Mikrokosmos mitten in der Grossstadt geschaffen. Die Filmemacherin nähert sich einer privaten Feier mit ihrer Kamera zunächst von aussen durch die angelaufenen Scheiben, um dann im Innern über Gegenstände, Party-Kleidung und die ausgelassene Versammlung zu gleiten. Gefeiert wird ein junger Mann mit Doktorhut. Ruth MacLennan hat eine faszinierende filmische Ästhetik der Einfühlung, die geprägt ist von respektvoller Distanz, entwickelt. Das private Fest wird bei ihr zu einem Fest der filmischen Sinne. Die ausgelassene Stimmung, die wiegenden und tanzenden Bewegungen, die wunderschöne Stofflichkeit der Frauengewänder transferiert sie in prachtvolle, ruhige Filmsequenzen. Die einzelnen sind in verschiedene Farbtöne getaucht. Die Lichtquellen der nächtlichen, belebten Essex Road erzeugen im Restaurant einen kühlen blauen oder roten Schimmer, welcher die Gegenstände wie die Gäste und den Wirt einhüllt.

Das Büffet befindet sich vor dem Fenster zur Strasse. Die Kamera verweilt auf dem Gulaschgericht *Zigni*, während aussen vor dem Lokal ein Bus hält und Menschen ein- und aussteigen. Der Film ist eine Reflexion über unser Kommen und Gehen, über Lebensschicksale und über Gemeinschaften, die sich rund um Nationalgerichte konstituieren.

Das Video *Zigni* von Ruth MacLennan wurde 2015 von Tintype, London, in Auftrag gegeben. Teresa Grimes, die Direktorin der Galerie, startete 2014 Tintype's jährliches Videoprogramm *Essex Road*, für welches Künstler Kurzfilme in Reaktion auf die kilometerlange verkehrsreiche Straße drehen. Das große Fenster der Galerie wird für sechs Wochen zu einem öffentlichen Screen.

Durch die Präsentation des Videos durch *videocity.bs* am Messeplatz in Basel werden einzelne seiner Momente hervorgehoben: Das eBoard auf der Höhe des ersten Stockwerkes des Congress Center Basel ist Teil der Fensterfront. Der voyeristische Einblick in eine private Sphäre wird damit verstärkt. Es gibt im selben Viertel ein eritreisches Restaurant, was in Schweizer Städten noch relativ selten ist. So steht das Gericht Zigni einerseits für Heimat, andererseits für Fremde. Das Video zeigt so die Auswirkungen der globalen Migration.

Andrea Domesle



## Alexandra Meyer

„Geschmacklos“ (Tasteless), 2012

5:11 Min, mit Ton

Der Speiseplan für den 17.05.2012 lautet: Vorspeise – Grüner Salat, Hauptgang – Spaghetti Napoli, Dessert – Frische Erdbeeren. Das vorgestellte Drei-Gänge-Menü tönt gesund und lecker und verschafft Lust, daran teilzunehmen. Alexandra Meyer wird in Frontaleinstellung gefilmt, wie sie in der Küche Zwiebeln hackt, die Sauce zubereitet, Spaghetti kocht, Erdbeeren schneidet, den Salat in einen grossen Kochtopf wirft, die Spaghetti darüber kippt, alles mit der Tomatensauce und Käse abdeckt. Die erste Verwirrung macht sich breit. Hat sie gerade die Vorspeise mit dem Hauptgang in einen Topf geworfen? Spätestens als das Ganze mit Dessert und Wein getoppt wird ist man sich sicher: Ich will doch nicht mitessen. Der bunte Drei-Gänge-Eintopf wird munter püriert und das Essen verwandelt sich langsam in einen Brei, der an Babynahrung erinnert.

Im Duden steht: «Nahrung: Essbares, Trinkbares, das ein Lebewesen zur Ernährung, zu Aufbau und Erhaltung des Organismus braucht und zu sich nimmt.» und «Essen: a) Einnahme der [Mittags-, Abend]mahlzeit, b) offizielle, festliche Mahlzeit, c) zur Mahlzeit zubereitete Speise, d) Verpflegung» (Duden online). Durch das Pürieren wird der Genuss zum Zweck degradiert, das Essen wird zur reinen Nahrungsaufnahme. Die Komposition als Menü, die Abstimmung der einzelnen Komponenten zerfällt. Was bleibt ist ein wohl übel-schmeckender Brei.

Die Künstlerin hat eine Ausbildung als Krankenpflegerin abgeschlossen und dieses Wissen nutzt sie hier: Der Nahrungsbrei wird in Spritzen gefüllt und an den Tisch gebracht, wo zwei Gäste warten. Wie bei einem Rendezvous sitzen sich ein Mann und eine Frau gegenüber, ausgestattet mit Schläuchen, die ihnen direkt in den Magen eingeführt wurden. Das Essen beginnt und das Paar flösst sich die Nahrung selbst über die gelegten Zugänge ein. Das Video zeigt in Nahaufnahme, wie die Spritzen sich leeren. Zurück bleibt die Vorstellung, wie die Mägen sich füllen. Als würde man sich in einem Spital zwecks Zwangsernährung aufhalten. Zum Schluss ziehen sich die beiden die langen Plastikschläuche aus der Nase. Wohl ein schmerzhafter Akt. Sie husten, niesen und würgen dabei. Zurück bleibt ein leerer Tisch mit geleerten Spritzen und einem Nachgeschmack, der bitter ist. Alexandra Meyer ist eine der Darsteller. In diesem Erproben am eigenen Leib zeigt sich ihre Vertrautheit mit Performancekunst, neben Video ein zweites wesentliches Medium der Künstlerin.

Das Video Geschmacklos stellt grundlegende Fragen zur Nahrungsaufnahme und unserer Esskultur. Diese ist sonst auf geschmackvolles Essen ausgerichtet. Dies wird besonders bei der Präsentation auf dem e-Board am Messeplatz in Basel und dem damit gegebenen Werbekontext, welcher Nahrung und Essen als möglichst geschmackvoll zeigt, deutlich. Die Künstlerin formuliert eine Kritik an die Übertriebenheit unserer Esskultur mit: ein Drei-Gänge-Menü ist und bleibt ein Privileg, obwohl Essen ein Grundrecht und grundlegend für die menschliche Konstitution ist. Das Video kann auch eine Zukunft zeigen, die vielleicht so kommen wird. Vielleicht wird Nahrung in Zukunft nur noch als Brei, konserviert und nicht mehr frisch, erhältlich sein.

Michelle Sacher



**Leah Netsky**

„Stacks“, 2018

3:39 Min, Ton

Spiel nicht mit deinem Essen! Leah Netsky veranschaulicht mit Ihrem Video „Stacks“ von 2018 dieses Sprichwort und verwandelt die Nahrung dabei in etwas Künstliches. Doch warum?

Zu sehen sind die Hände einer Person, die mit Wurstscheiben hantieren, diese immer wieder neu gruppieren, als gelte es, gleich einer Sekretärin mit Papierstapeln eine Ordnung zu finden. Die rosa-farbenen Scheiben werden auseinandergeschnitten, gestapelt, gefaltet, genäht und mit Heftklammern getackert. Sie werden als reines Gestaltungsmaterial verwendet. Zudem werden Pixel ein- und ausgeblendet und der Bildschirm teilt sich in immer kleinere Raster auf. Diese sollen laut Leah Netsky „sich auf die künstliche Zusammensetzung dieses sauber rekonstruierten "Fleisches" beziehen und auf die Art und Weise, wie wir die Vulgarität sowohl unseres eigenen Körpers als auch des Fleisches, das wir verzehren, zensieren und bearbeiten“ (Leah Netsky an Leoni Reiber, 02.06.2020).

Das Video steht in einer Reihe von Werken, in der die Künstlerin Fleischprodukte zweckentfremdet präsentiert. Zum Beispiel die Fotoserie *Meat Stacks* von 2015. Dafür wird Wurst zum Sticken und als Geschenkpapier eingesetzt und somit zum Substitut für Alltagsgegenstände. Mit dieser Übertreibung zeigt Netsky zugleich die Absurdität, die in unserem Fleischkonsum liegt und auch die Protzenhaftigkeit der Wurst an sich. Sie baut mit dem viszerale Aspekt des Fleisches und dem abstrakten visuellen Inhalt ein Spannungsfeld auf. Dieses wirft die Frage danach auf, was genau noch normal, verantwortungsvoll oder lebensnotwendig an unserem Umgang mit Fleisch ist.

Wir befinden uns heutzutage in einer Wegwerfgesellschaft. Dies gilt auch für Nahrungsmittel, insbesondere für Fleischprodukte. Weshalb die Künstlerin sagt, dass: „Stacks ein metaphorisches Stück über Ordnung und Massenproduktion in der Fleischindustrie ist. Ich unterziehe Scheiben von verarbeitetem Fleisch Handlungen und Symbolen der Ordnung und Bearbeitung, sowohl physisch als auch digital, um seine manipulierte Natur zu verdeutlichen“ (Leah Netsky an Leoni Reiber, 02.06.2020). Diese Kritik der Künstlerin wird durch die Tonspur des Werks verstärkt: ein schriller Ton, der sich mit Gewitter und Regen mischt, evoziert ein Unwohlsein und spielt deshalb eine essenzielle Rolle.

Die tierische Nahrung, die wir konsumieren ist oft so weit von ihrer natürlichen Form entfernt, dass alle Spuren des Tieres, von dem sie stammen, nicht mehr vorhanden sind. Dieses unnatürliche Aussehen lässt den Verbraucher weder die blutige Realität der Zubereitung noch des Verzehr eines Tieres sehen und ermöglicht so einen einfachen und schuldfreien Verzehr.

Leoni Reiber



## Leila Nadir & Cary Adams (früher Peppermint)

„Probiotics of the Kitchen“, 2017

8 Min, HD, Ton

Das Künstlerduo Leila Nadir und Cary Adams (kürzlich hat er seinen Namen von Cary Peppermint zu Cary Adams geändert) zitiert mit seinem Video im Titel und einleitend mit dessen handschriftlicher Gestaltung eine Ikone der amerikanischen Videogeschichte: „Semiotics of the Kitchen“ von Martha Rosler aus dem Jahr 1975. Diese formulierte eine feministische Kritik an der traditionellen Hausfrauenrolle. Zu sehen ist Martha Rosler, wie sie mit Küchengeräten hantiert und mit ihnen das Alphabet durchbuchstabiert. Mit Nadirs und Adams' Wort-Änderung im Titel wird ein semiotisches, also sprachliches Zeichensystem in einen probiotischen bakteriellen Prozess umgewandelt und damit wieder in Richtung Kochen gerückt.

Leila Nadir und Cary Adams greifen in ihrem Video vierzig Jahre später das gleiche Setting auf. Auch hier steht die Künstlerin in ihrer Küche hinter einem Tisch und ist dabei dem Betrachter direkt zugewandt, so wie bei Koch-Sendungen, die schon Martha Rosler mit dem statischen Filmausschnitt zitierte. Auch die Verteilung der Möbel und Gegenstände ist ähnlich: Rechts im Bild befindet sich ein grosser Kühlschrank, im Rücken der Köchin ein Regal und der Herd, links davon eine Teekanne und ein Radio. Der grosse Unterschied ist, dass Leila Nadir Essen zubereitet und Martha Rosler die Küchengeräte zwecks Umsetzung eines abstrakten Ziels einsetzt: Sie hat sich vorgenommen, mit ihnen die Buchstaben von A bis Z als weibliche Protesthaltung in der Luft agierend vorzuführen. In der Küche der Feministin entsteht keine Mahlzeit und Nahrung gibt es auch nicht.

Ganz anders im Video „Probiotics of the Kitchen“. Leila Nadir führt eine alte, heutzutage weniger genutzte Einmachetechnik, das Fermentieren von Weisskohl, vor. Das Raffeln des Krautkopfes erweist sich als eine mühselige Aufgabe. Sie trägt wie Martha Rosler eine altmodische Küchenschürze, die hier jedoch eine Funktion hat. Das Künstlerduo hat das ältere Vorbild bis ins Detail zitiert. Auch ihr Film ist in Schwarzweiss. Sie rekurren damit auf eine altertümliche Filmästhetik. Diese hebt sich deutlich von Kochsendungen mit schicker Küche, neuesten Kochgeräten und fröhlich kochenden Menschen ab. Die Botschaft des Künstlerduos lautet 2017: Zurück zum Einfachen. In Zeiten, wo Fast Food und industrielle Erzeugung der Nahrung in Amerika verbreitet sind, propagieren die Künstler einen gesunden Lebensstil, zu dem auch ein ökologisches Bewusstsein gehört. Hierbei besinnen sie sich auf Kenntnisse von Nadirs amerikanisch-afghanischen Vorfahren.

Interessant ist ein Vergleich des Endes der beiden Filme: Die junge Martha Rosler zeichnet energisch mit dem grossen Küchenmesser wie Zorro mit der Peitsche ein ‚Z‘ in die Luft. Die Aneignung der Schlüsselgeste der berühmten amerikanischen Roman- und Filmfigur, auch ‚Rächer der Armen‘ genannt, geschieht mit Selbstironie. Die Küchen-Rebellin von 1975 macht sich zum Schluss ihres Filmes auch ein wenig über ihr eigenes Auftreten mit einem himmelwärts gerichteten Augenaufschlag lustig. 2017 geschieht keine Rebellion in der Küche. Leila Nadir trinkt, nach getaner Arbeit sichtlich ermüdet, einen Schluck Wasser. Utopien einer gesunden Ernährung im Heute setzen in der eigenen Alltagspraxis an.

Andrea Domesle

**Andrea Nottaris**

„Dot Cake“, 2017

2:33 Min, ohne Ton

In Zeitlupe sehen wir eine Frau, die aus einem Fenster hinunterschaut und uns anlacht. Sie schlägt mit einer Holzkelle auf ein Kuchenblech und ruft uns so zum Essen. Bei genauerem Betrachten stellt man fest, dass die Kelle das Blech nicht wirklich berührt. Plötzlich tauchen weisse Kreise über der Szene auf, viel schneller und hektischer als das vermeintlich langsame und stete Klopfen auf das Kuchenblech. Sie huschen über die Bildfläche, überschneiden sich und verschwinden dann so schnell wie sie gekommen sind. Die Frau am Fenster geht ihrem Ruf nach Essen unbeirrt weiter, nichts Ahnenden von dem weissen Rund, das uns zeitweilig den Blick auf sie zu versperren droht.

Bei den weissen Punkten handelt es sich aller Wahrscheinlichkeit nach um Ausbrennungen auf der Filmspur. Sie sind also nicht von Andrea Nottaris im Nachhinein digital eingefügt worden, sondern Bestandteil des originalen Video. Laut Nottaris können solche Ausbrennungen dann entstehen, wenn Schmalspurfilme in alten Super 8 Abspielgeräten gestoppt werden und dabei die Glühbirne weiterbrennt. Ihre Schmalspurfilme beschafft sich Nottaris in Antiquitätenläden und Brockenhäusern, zusätzlich hat sie ein Filmarchiv einer Privatperson geerbt. Sie hat so Zugriff auf etliche alte Filme, welche sie in intensivem Zeitaufwand Rolle für Rolle auf ihrem Super 8 Abspielgerät durchgeht.

Durch die Zeitdehnung beim Abspielen des Schmalspurfilms werden Dinge offenbart und freigelegt, die bei normaler Abspielgeschwindigkeit nicht sichtbar sind. Dem Werk wird durch die Verlangsamung eine neue Bedeutung von Zeit und Raum inne, deren Ausdeutung den Betrachtenden überlassen wird. Nottaris widmet so ihre Aufmerksamkeit den Störelementen in ihren Fundstücken, die dem Anspruch der Perfektion der heutigen Digitalisierung entgegenwirken sollen. Sie sucht das Verborgene, vermeintlich Fehlerhafte auf schon Existierendem und verwendet es, um daraus Neues zu kreieren.

Das Kuchenblech in *Dot Cake* löst dabei Erinnerungen an die Grossmutter der Künstlerin aus. Jeder kennt die Szene – und sei es aus dem Werbespott der italienischen Lebensmittelmarke Buitoni – der rufenden Mutter oder Grossmutter, die das nahende Essen ankündigt. Obwohl die Kelle das Blech nicht berührt ist vollkommen klar, dass sie den Schlag ausüben wird oder ihn schon ausgeübt hat. Auch die Bedeutung des Aktes ist unmissverständlich. Es handelt sich um eine banale, alltägliche Szene, die mit der durch sie ausgelösten Erinnerung eine ganz neue Bedeutung erhält. Schon Vorhandenes wird durch die Änderung der Rahmenbedingungen zu etwas Neuem, Alltägliches wird durch Erinnerung und Fehler zu Aussergewöhnlichem.

Michelle Sacher

**Timo Ullmann**

„Screencleaner“, 2021

12 Min, FullHD, ohne Ton

Das Video *Screencleaner* von Timo Ullmann zeigt einen mittlerweile jeder Person bekannten Computerbildschirm, der mit Flecken übersät ist. Es sind die übliche Menüleiste, Ordner mit Dateien, sowie ein weiteres Werk, *The Screen Series*, des Schweizer Künstlers zu sehen. Nach und nach werden Bewegungen sichtbar. Antennenwelse, die aus Aquarien bekannt sind, steuern zufällig die verschmutzten Stellen auf dem Bildschirm an. Sie reinigen die Oberfläche.

Es handelt es sich um einen 12-minütigen Videoloop, der durch das Öffnen mit dem Mausklick auf das Video im Bildschirm erneut gestartet wird. Der Künstler bedient sich thematisch an Ideen, die in der Videokunst aus den 1970er Jahren aufgetaucht sind. „TV Fisch“ von Nam June Park und „TV Aquarium“ von Peter Weibels sind Beispiele hierfür. Zeitgenössisch reiht sich die Videoinstallation „AQUATICS“ von Philipp Artus ein, welche ähnliche Themen darstellen, die Ullmann in die Gegenwart katapultiert. Er wirft die Frage auf: Reinigen die Fische den Bildschirm zu unserem eigenen Sehvergnügen? Es wird das Verhältnis zwischen Technologie, Kultur und natürlicher Umwelt aufgeworfen (Mailverkehr mit Timo Ullmann am 15.01.2022).

Die sich immer weiter entwickelnden Technologien, die als Thema in den 1970er Jahren aufgegriffen wurden, werden auch weiterhin thematisiert. Die Gegenwart, die Gegenständlichkeit und das Alltägliche werden Objekte der Kunst. Vor allem seit der Corona Pandemie werden diese Themenbereiche erneut und intensiv diskutiert und bearbeitet. Ob es sich um künstliche Intelligenz, AR (augmented reality) oder Video handelt, alle diese Technologien finden ihren Weg in die Kunst und setzen sich mit dieser auseinander. Der Künstler schafft hier eine neue Realität und neue Räume in seiner Arbeit. Die Umwelt und Natur sind nicht nur Vorreiter für neue Technologien sie werden auch Teil davon. Die Grenze zwischen Natur und Technik, sowie Alltag und Arbeit verschwinden allmählich. Welches Verhältnis haben wir noch zu Freizeit und Arbeit, wenn wir im Home-Office sind? Gibt es noch eine Work-Life Balance oder schwimmt diese Grenze schrittweise – sowie die Grenze zwischen Video, Kunst, Technologie und Umwelt in *Screencleaner* verschwindet?

Leoni Reiber



### Harald Hund und Paul Horn

“Mouse Palace”, 2010

10:24 Min, 16:9, with sound

The films by Paul Horn and Harald Hund take up moments of slapstick, absurdity and irony of everyday life, in which the laws of physics and gravitation as well as proportions are overturned and thus the fragility of our reality is brought to the viewers' attention. Real filmed situations, presented as fictional scenes, negotiate traditional models of life in which unusual events come to light.

For the work *Mouse Palace*, a flat was built on a scale of 1:10 out of food, based on the model of an existing flat, and was made available for mice as living space. The film is the continuation of a cinematic housing series by Horn and Hund, which includes *Tomato Heads*, *Dropping Furniture* and *Apnoea*. While in *Tomato Heads* gravity pulls in the opposite direction and the protagonists try to hold on to familiar bodily rituals, their hair stands on end or their blood rushes to their heads due to their position hanging from the ceiling and filmed upside down. In *Dropping Furniture* pieces of furniture fly around and shatter. *Apnoea*, on the other hand, leads into an underwater world that appears to be a family's everyday life, in which all actions seem to take place quite succinctly. In these videos, everything seems to be in order at first, before it becomes apparent which tropes the two artists use to achieve the targeted alienation effect with the help of physical interventions.

In *Mouse Palace*, mice take the place of humans and push the absurdity one step further. What initially looks like a normally furnished flat is revealed to be a miniature object as soon as the first mouse enters the stage. On closer inspection, it becomes clear that all the furniture is made of pieces of food. The rodents first settle into their new habitat before they live up to their name. Slowly, they begin to recognize and nibble on the alimentary parts. The ensuing process of decay of the food parts and contents of the home is additionally accompanied by the fierce territorial fights of two males.

With this and other videos, Horn and Hund make us aware that the disintegration of planet Earth is an ongoing process in which humans themselves determine the degree of influence or have already lost control. What influences does the Anthropocene have on the change of climate and resources and what regulations are still available to counteract these inevitable changes? Horn and Hund address these questions in their cinematic worlds, which may seem absurd and represent miniature worlds, but do not seem far removed from the drastic changes in the physical and climatic laws on our planet. The loss of existence manifests itself in these films as an indispensable scenario of a future world order, which was recently confirmed by the pandemic gesture. Misanthropic behaviors support this gesture and lead to unpredictable political interactions. The latter can be seen in the video, albeit hidden as a fable or rendered as a grotesque.

Walter Seidl



### Ji-Su Kang-Gatto

"How to make Sujeonggwa and Gotgamssam", 2019

4:00 Min, with sound

(videocity's version is silent)

Cooking and eating are elementary components of our everyday life and, as well as an essential expression of culture. The video work *How to make Sujeonggwa and Gotgamssam* by the German-Korean artist Ji-Su Kang-Gatto focuses on cooking as a method of exploring identity. The video work is part of a (so far) 24-part series with the title *Identities and Recipes*, which the artist publishes monthly on Youtube and Instagram. Each video work shows the preparation of one Korean dish – a "how to cook/make..." video guide. The titles refer to the each presented dish.

The artist engages with popular cooking videos on online platforms and on television, whilst adapting it in many ways. In addition to the alternation of close-ups, details and overall shots, the videos do not contain any explanatory voice-over or quantity information when showing the food preparation. Kang-Gatto concentrates entirely on the visual impact of the ingredients, the preparation of the dish and the sounds that the cooking process generates. The focus lies in the handwork, the cooking itself has a meditative effect on the viewer.

In the video work selected for videocity, Kang-Gatto shows the preparation of a cinnamon punch and walnut rolls. Each individual step is completed slowly and with care: she rolls the sweets, cuts them, boils some water in a pan, waits, before relaxing with a drink and sweet snack. We could almost smell the cinnamon and honey. Kang-Gatto makes sure to select dishes that are not familiar to a Western audience. The carefully planned staging and conscious preparation provide an intensive examination of the dish and the cultural background evoked by it – the process becomes a self-reflection for Kang-Gatto, contemplating her own hybrid culture and identity.

Kang-Gatto integrates the manual labour – this elementary component of domestic cooking – into the work by means of a special trick: repeatedly a pink-coloured sculpture of a hand is unexpectedly inserted between the sequences. It is a silicone cast of the artist's hand. As an image of the body, it is part of the (physical) identity of the artist that simultaneously represents manual labour, the artist's body, cooking and art making. The sculpture irritates the viewers in their conventional expectations of a cooking video on YouTube and blurs the line between artwork and content producing.

At the same time, the hand is also a reference to Kang Gatto's own artistic development: 'During my studies at the Düsseldorf Art Academy, I was mainly concerned with craftsmanship. I made paintings and sculptures. More and more I discovered that I was less interested in the result/end product than in the process itself. Moreover, my finished works seemed almost "useless" to me after completion, so that I found my work unsatisfactory. In the videos these former works are used as props in my own oeuvre and the processual aspect can be better captured in the video format. I like to work with the medium of video, because here I can combine my interests and work more experimentally than I did before.' (Ji-Su Kang-Gatto to Laura Rehme, 15.6.2020). The artistic process combines (culinary) art and the search for identity.

Laura Rehme

(Translation Polina Chizhova)



## Leopold Kessler

„1st Viennese Dog Picknick, Happening“, 2010

8:17 Min, 16:9, with sound

Leopold Kessler's works manifest themselves through simple interventions, predominantly in public spaces, in which the artist puts everyday things to the test and questions habits of seeing that are believed to be natural. Minimal interventions in existing structures enable him to renegotiate situations and objects and to think from different angles.

Especially in Vienna, Kessler tried out numerous interventions in which he often appeared as an actor himself. In one of his first actions, *Academycable* (2004), he and three friends, disguised as workers, pulled an orange electric cable through the centre of Vienna, one end coming out of the building of the Academy of Fine Arts, the other disappearing into the upper floor of a house where the artist lived. In this final project at university, Kessler laid the foundation for his subversive tactics with which he intervenes in public but also private space.

Another time, the artist walked through the deserted city dressed as a street worker in the early morning and punched holes in street signs with oversized punch pliers that he made especially for this action. Even though no direct meaning can be derived from such work, Kessler tried to carry it out inconspicuously and with professionalism, additionally exposing himself to the risk of a fine. This intervention took place in a bourgeois neighbourhood and was intended to make the perforations look like bullet holes in order to cause discomfort among the residents. The irrational becomes the real in an ironically charged situation that poses questions about the constitution of public space per se. Visibility and invisibility enter into a dialogue here when the artist wears an orange neon waistcoat behind which he disappears as a person, yet remains more than visible.

The project selected for Videocity, *First Viennese Dog Picnic*, was created as part of the Vienna Festival 2010. The difference to the other interventions was that this was a publicly announced performance, while the other actions took place unannounced. 500 kg of canned dog food were made available to encourage dogs outdoors to participate in a feeding frenzy from a round feeding trough. Here, the theme of food/eating is dealt with in an absurd way and everyday moments are referred to in an exaggerated way. Although originally conceived as a performance, the video is captivating because of the original and unusual course of action that has characterised the artist's projects in public space for years. Kessler perverts forms of greed, for example when festival guests queue up at endless free buffets, and in this unusual work for the artist he transfers human traits to animals or vice versa. Ironically, he calls the action a picnic because it took place outdoors and the dogs' behaviour automatically reflects that of their owners. Kessler allows everyone to participate in the event and, with this performative gesture, puts his own self at the back of the queue. Although in many of his projects he acts personally but inconspicuously, the artist invited everyone to this action at Vienna's Naschmarkt by flyer and also guaranteed the presence of professional dog handlers. As in many of his performative interventions, the medium of video helps him to document the course of action and generate a lasting spectrum of referential works.

Walter Seidl

**Kollektiv Wirr**

„Mysophobie“, 2020

1:10 Min, mit Ton

“Mysophobia” (noun, feminine) refers to the pathological fear of soiling or of touching supposedly soiling objects.

The video entitled with this term by the young Austrian collective Wirr shows the washing and scrubbing of a strawberry in a dishwashing foam bath. The deep red skin of the strawberry is literally scoured with a brush before the pale fruit is finally placed on the edge of the sink with other “clean” specimens.

The work serves as an answer to the question of how to deal with uncertainty and shows the attempt to gain control over an uncontrollable situation through excessive cleaning and disinfecting.

*Mysophobie* thus thematises the widespread fears of contact and contamination during a global pandemic.

Kollektiv Wirr sees itself as an “essence of a common tangle of thoughts” (website of Kollektiv <https://www.kollektiv-wirr.com/about>) and was founded in Linz in 2018 by the artists Alexandra Pisslinger, Kerstin Brandl and Sarah Rachinger.

Rahel Christen

(Translation Michelle Sacher)



**Theres Liechti**

„Schlecken“, 2020

10:36 Min, FullHD, with sound

A hand brushes a skin-coloured mass onto a glass and our field of vision is obscured by this sticky-looking layer. We only perceive shadowy silhouettes behind it. Suddenly, something fights its way through the layer in various places. Sporadically, bright dots appear on the screen and let some light into the darkness: a tongue that gives us a glimpse behind the scenes. An enormous-looking dog licks our field of vision libidiously to the point of intoxication. She licks the glass so greedily that it shakes the whole animal at times and threatens to throw it off balance.

The hand at the beginning of the video belongs to the multimedia artist Theres Liechti and the tongue to her dog Molly. The layer through which the dog greedily works her way consists of liver sausage. The more liver sausage is licked away, the better one sees the dog and it becomes clear that it is a small one. The initially repulsive feeling that arises when the liver sausage is spread on the glass and intensifies with the tongue fighting its way through, suddenly subsides and leaves room for a smile. Repulsion and irritation give way to laughter.

Michelle Sacher



## Ruth MacLennan

"Zigni", 2015

5:25 Min, HD, with sound

Commissioned by Tintype, London, for *Essex Road II*, supported by Arts Council England

"Ruth MacLennan navigates a territory between fiction and documentary, using her own encounters and experiences of a place as a starting point to explore overlooked moments and fragments of stories that reveal unresolved conflicts", says Tintype gallery.

The film *Zigni* gives an insight into an Eritrean restaurant on Essex Road in London. The restaurant was opened in 2005 by an Eritrean woman expelled from Ethiopia, who has created a microcosm in the middle of the big city. The filmmaker approaches a private celebration with her camera, first from the outside through the misted windows, then inside, gliding over the surfaces of objects, party clothes and through the happy throng of people. A young man wearing a mortar board is celebrating his graduation.

Ruth MacLennan has developed a fascinating cinematic aesthetic of empathy that is characterised by respectful distance. In her hands the private celebration becomes a celebration of the cinematic senses. She transfers the exuberant mood, the swaying and dancing movements, the beautiful materiality of the women's garments into magnificent, calm film sequences. The individuals are immersed in different shades of colour. The light sources of the nocturnal, busy Essex Road create a cool blue or red shimmer in the restaurant, which envelops the objects as well as the guests and the host.

The buffet is laid out on a table in front of the window onto the street. The camera lingers on the centrepiece of the dinner, a Zigni, while a bus stops outside to let people on and off. The film is a reflection on our coming and going, on life's fates and on communities that are constituted around national dishes.

*Zigni* by Ruth MacLennan was commissioned by Tintype, London, in 2015. Teresa Grimes, director of the gallery, started Tintype's annual *Essex Road* moving image program in 2014, in which artists make short films in response to the busy mile-long road. The gallery's large window becomes a public screen for six weeks.

The presentation by *videocity.bs* at the fairground in Basel, highlights some of the video's key moments: the eBoard at first floor level of the Congress Center Basel is part of the window front. This enhances the sense of a voyeuristic insight into a private domain. There is also an Eritrean restaurant in the same quarter, which is still relatively rare in Swiss cities. Thus, the dish Zigni represents home for some people, or an exotic foreign destination for others. Thus, the video shows the effects of global migration.

Andrea Domesle

(Transaltion Andrea Domesle)



### Alexandra Meyer

“Geschmacklos” (Tasteless), 2012

5:11 Min, with sound

The menu on 17th May 2012 is: a starter– green salad, the main course – Spaghetti Napoli, the dessert – fresh strawberries. The presented three-course menu sounds healthy, tasty and inviting. The camera faces Alexandra Meyer: it records how she chops onions in the kitchen, prepares the pasta sauce, cooks spaghetti, cuts strawberries, throws the salad into a big cooking pot, tilts the spaghetti over it, covering everything with the tomato sauce and cheese. Confusion begins here. Has she just thrown the starter into a pot with the main course? When the whole thing is topped off with dessert and wine, I am certain – I don't want to eat with her. The colourful three-course stew is blithely pureed and the food slowly turns into a baby food like mush.

The dictionary definition of food is: ‘material consisting essentially of protein, carbohydrate, and fat used in the body of an organism to sustain growth, repair, and vital processes and to furnish energy (Merriam-Webster). Pureeing the meal removes the pleasure, the food becomes purely functional. The composition of a menu, individual components dissolve. What remains is simply a foul-looking mush.

The artist is trained as a nurse and she applies her medical skills on screen: the mush is filled into syringes and brought to the table where the two guests are waiting. Like at a rendezvous, a man and a woman sit opposite each other, with tubes inserted directly into their stomachs. The meal begins and the food is injected via their nostrils. The close-up shows the syringes emptying themselves. What remains unseen is the image of stomachs filling up. As if they were staying in a hospital to be tube fed. Finally, both characters pull out the long plastic tubes out of their noses. Likely a painful act. They cough, sneeze and choke. What remains is an empty table with empty syringes and an after-taste that is bitter. Meyer is one of the performers. In this test on her own body, she reveals her familiarity with performance art, a second essential medium of the artist besides video.

The video *Geschmacklos* asks fundamental questions about food consumption and our eating culture, which is based on taste. This aspect becomes particularly visible during the screening on the e-Board at the Messeplatz in Basel thanks to the advertising context it provides, which normally displays food as tempting and pleasurable as possible. The artist formulates a criticism of our sophisticated eating culture: a three-course meal is and remains a privilege, even though eating is a basic right and fundamental to the human constitution. The video might also show us a potential future. Perhaps food will only be preserved as a puree and no longer be available fresh?

Michelle Sacher

(Translation Polina Chizhova)

**Leah Netsky**

"Stacks", 2018

3:39 Min, with sound

Don't play with your food! Leah Netsky illustrates this saying with her video *Stacks* made in 2018, where she transforms food into something more artificial. But why?

On screen, two hands move slices of sausage, regrouping them again and again – similarly to an office worker trying to organise stacks of paper. The pink slices are being cut, stacked, folded, sewn and stapled. They are used purely like a material. On top, groups of pixels fade in and out of the screen, shaping small grids. According to Netsky, these "refer to the chemical composition of this neatly re-constructed "meat", as well as to the way how we deal with the vulgarity of both meat and our own body – through consumption, censorship and editing" (Leah Netsky to Leoni Reiber, 02.06.2020).

The video is part of a series of works in which the artist presents meat products as alienated from their intended purpose. For example, the series of photographs *Meat Stacks* from 2015, in which sausage meat becomes a substitute for everyday objects – as a material to embroider on or as wrapping paper. With these exaggerations, Netsky shows the absurdity of our meat consumption and the ostentatiousness of the sausage itself. She builds a tension between the visceral connotation of the meat and the abstract visual content, questioning what exactly is still normal, responsible or vital about the way we treat meat.

Today we live in a throwaway society. This also applies to food, and especially to meat products. The artist explains: "*Stacks* is a metaphoric play on order and mass-production in the meat industry. I subject sheets of processed meat to actions and symbols of order and editing, both physical and digital, to signify its manipulated nature" (Leah Netsky to Leoni Reiber, 02.06.2020). This criticism is further reinforced by the soundtrack of the work: a shrill sound mixed with thunderstorms and rain, playing an essential role in evoking a sense of unease.

Netsky brings our attention to the fact that products of animal origin, which we consume, are often so far removed from their natural form that all traces of the animal from which it came are no longer present. This unnatural appearance prevents the consumer from seeing the bloody reality of preparing or consuming an animal, allowing easy and guilt-free consumption.

Leoni Reiber

(Translation Polina Chizhova)



### Leila Nadir & Cary Adams (formerly Peppermint)

“Probiotics of the Kitchen”, 2017

8 Min, HD, with sound

With their video, the artist duo Leila Nadir and Cary Adams (he recently changed his name from Cary Peppermint to Cary Adams) quote an icon of American video history in the title and rework it in the handwritten design of the introduction: *Semiotics of the Kitchen* by Martha Rosler from 1975, formulated a feminist critique of the traditional housewife’s role. Martha Rosler can be seen handling kitchen appliances and spelling the alphabet with them. With Nadir and Adams’s change of word in the title, a semiotic, i.e. linguistic sign system is transformed into a probiotic bacterial process and thus shifted back towards cooking.

Leila Nadir and Cary Adams take up the same setting in their video forty years later. Here, too, the artist is standing behind a table in her kitchen, facing the viewer directly, just as in cooking shows, which Martha Rosler quoted with her own static film excerpt before. The arrangement of furniture and objects is similar: on the right of the picture there is a large refrigerator, behind the cook there is a shelf and the stove, and on the left there is a teapot and a radio. The big difference is that Leila Nadir prepares food and Martha Rosler uses the kitchen utensils to achieve an abstract goal: she intends to use them to demonstrate the letters from A to Z as a female protest attitude in the air. In the feminist’s kitchen, no meal is prepared; nor is there any food.

Quite different in the video “Probiotics of the Kitchen”. Leila Nadir demonstrates an old, nowadays less used canning technique, the fermentation of white cabbage. Grating the cabbage proves to be a tiresome task. Like Martha Rosler, she wears an old-fashioned kitchen dress, but it has a function here. The artist duo has quoted the older video model in detail. Their film is also in black and white. In doing so, they refer back to an old-fashioned film aesthetic. This stands out starkly from cooking shows with chic cuisine, the latest cooking appliances and cheerfully cooking people. The message of the artist duo is in 2017: Back to the simple. At a time when fast food and industrial production of food are widespread in America, the artists propagate a healthy lifestyle, which also includes ecological awareness. In doing so, they are reflecting on the knowledge of Nadir’s American-Afghan ancestors.

It is interesting to compare the end of the two films: The young Martha Rosler energetically draws a “Z” in the air with the big kitchen knife like Zorro with the whip. The appropriation of the key gesture of the famous American novel and film character, also called “Avenger of the Poor”, is done with self-irony. At the end of her film, the kitchen rebel from 1975 also makes a little fun of her own appearance with a heavenward glance. No kitchen rebellion happens in 2017. Leila Nadir, visibly tired after her work, takes a sip of water. Utopias of a healthy diet in today’s world start in her own everyday practice.

Andrea Domesle

(Translation Christopher Haley Simpson)

**Andrea Nottaris**

“Dot Cake”, 2017

2:33 Min, without sound

In slow motion we see a woman looking down from a window and smiling at us. She hits a cake tray with a wooden ladle, calling us to eat. On closer inspection, we notice that the ladle is not actually touching the tray. Suddenly white circles appear above the scene, much faster and more frantic than the supposedly slow and steady tapping on the cake tray. They flit across the screen, overlap and then disappear as quickly as they came. The woman at the window continues her call for food unperturbed, unaware of the white circles that temporarily threaten to block our view of her.

The white dots are in all likelihood burnouts on the film track. They have not been digitally inserted by Andrea Nottaris, but are part of the original video. According to Nottaris, such burnouts can occur when narrow-track films are stopped in old Super 8 players and the light bulb continues to burn. Nottaris obtains her narrow-track films from antique shops and second-hand shops, and she has also inherited a private person's film archive. She thus has access to a number of old films, which she spends a lot of time going through reel by reel on her Super 8 player.

The expansion of time during the playback of the narrow-track film reveals and exposes things that are not visible at normal playback speed. By slowing down, the work takes on a new meaning of time and space, the interpretation of which is left to the viewer. Nottaris thus devotes her attention to the disruptive elements in her found objects, which are intended to counteract the claim for perfection of today's digitalization. She looks for the hidden, supposedly defective in what already exists and uses it to create something new.

The cake tray in *Dot Cake* triggers memories of the artist's grandmother. Everyone knows the scene - even if it is from the commercial of the Italian food brand Buitoni - of the calling mother or grandmother announcing the approaching meal. Although the ladle does not touch the tray, it is perfectly clear that she is going to strike the blow or has already struck it. The meaning of the act is also unmistakable. It is a banal, everyday scene that takes on a completely new meaning with the memory it triggers. What already exists becomes something new through the change in the framework conditions, the everyday becomes extraordinary through memory and error.

Michelle Sacher

**Timo Ullmann**

“Screencleaner”, 2021

12 Min, FullHD, without sound

The video *Screencleaner* by Timo Ullman shows a computer screen that is by now familiar to everyone and covered with blotches. The usual menu bar, folders with files, as well as another work, The Screen Series, by the Swiss artist can be seen. Gradually, movements become visible. Antenna catfish, familiar from aquariums, randomly head for the dirty spots on the screen. They clean the surface.

It is a 12-minute video loop that is restarted by opening it with a mouse click on the video in the screen. The artist thematically draws on ideas that emerged in video art from the 1970s. *TV Fish* by Nam June Park and *TV Aquarium* by Peter Weibels are examples of this. The video installation *AQUATICS* by Philipp Artus is contemporary, representing similar themes that Ullmann catapults into the present. He raises the question: Do fish clean the screen for our own viewing pleasure? The relationship between technology, culture and the natural environment is raised (Mail correspondence with Timo Ullmann on 15.01.2022).

The ever-evolving technologies that were taken up as a theme in the 1970s continue to be addressed. The present, the representational and the everyday become objects of art. Especially since the Corona Pandemic, these themes have been discussed and dealt with again and intensively. Whether it is artificial intelligence, AR (augmented reality) or video, all these technologies find their way into art and deal with it. The artist creates a new reality and new spaces in his work. The environment and nature are not only pioneers for new technologies, they also become part of them. The boundary between nature and technology, as well as everyday life and work, is gradually disappearing. What relationship do we still have to spare time and work when we are in the home office? Is there still a work-life balance or is this boundary gradually blurring - just as the boundary between video, art, technology and the environment is disappearing in *Screencleaner*?

Leoni Reiber

(Translation Michelle Sacher)