

Baaaaa! Schöne Körper!

Kirches-Ban.de, Dr. Erhard Kluge
Kunstraum Ba Cologne
Neptunplatz 7, 50823 Köln - Ehrenfeld
Germany
Tel: 0049 (0)221 / 271 4916
info@ba-cologne.de, www.ba-cologne.de

ISBN 978-3-00-024148-2

© 2008 for all photos by the artists, for all texts by the authors.

Baaaaa! Schöne Körper!

Die Kunst der Körper-Obstallation
in der gegenwärtigen
und kommenden Kunst

The art of body-obstallation
in contemporary and emerging art

Edited by:
Kirches-Ban.de, Dr.Erhard Kluge
Kunstraum Ba Cologne
Cologne 2008

Artists:
Bianca van Baast, Marcos Carvalho-Canto, Armelle Fox, Grzegorz Maria Glazik,
Liliane Helsen, Kirches-Ban.de, Uta Schotten

Authors:
Prof. Siegfried Anzinger, Malgorzata Checinska, Prof. Siegfried Gohr,
Kirches-Ban.de, Dr. Erhard Kluge, Jürgen Kisters, Jens Mentrup,
Martina Pachmanova

Baaaaa! Schöne Körper!

Die Kunst der Körper-Obstallation in der gegenwärtigen und kommenden Kunst

Die Vision

Ein europäisches Kunst-Netzwerk der „Körper-Obstallation“.
Ausgangspunkt ist die Beobachtung, dass bei europäischen Künstlern der menschliche Körper wieder in den Mittelpunkt des Interesses gerückt ist.

Ziel des Projekts

Ziel des Projekts ist die Manifestation dieser in Europa keimenden, neuen, von Ideen ausgehenden körperbezogenen Künstler-Positionen.

Körperbewußtsein heute

„Das Leben eines Menschen ist das Leben seines Körpers“, sagt der französische Philosoph Jacques Derrida. In seinem Körper vergewissert der Mensch sich seiner selbst, mit ihm zieht er aus zur erotischen Eroberung der Welt, der Körper ist Ort seiner Freuden, Leiden und Identität, Signum für Leben und Tod. Offensichtlich ist heute bei vielen Menschen ein starkes Körperbewußtsein wiedererwacht.

Körper-Darstellung in der bisherigen Kunst

Das 20. Jahrhundert war geprägt von einer Vielzahl von Experimenten und Bestrebungen, die fast alle der Photographie die im weitesten Sinne realistische Darstellung des menschlichen Körpers überließen. Die Körper-Darstellung wurde im Sinne der Aktdarstellung in den Bereich künstlerischer Übungen verwiesen oder der nur erotischen Kunst zugeordnet.

Die Kunst der Körper-Obstallation

Die Ästhetik des menschlichen Körpers und die mit seiner Darstellung verbundenen Ausdrucksmöglichkeiten sollen wieder, wie in den Blütezeiten früherer Hochkulturen, in den angemessenen Brennpunkt des allgemeinen Interesses gerückt werden.

Nach einem Jahrhundert vieler Experimente und Belanglosigkeiten ist die jetzt hervortretende Kunst der Körper-Obstallation ein bewußter Brückenschlag zwischen den alten Meistern früherer Epochen, wie z.B. der Renaissance, und den neuen jungen „Meistern“ der Gegenwart und Zukunft. Die Errungenschaften und Brüche der Moderne werden vereint mit der altmeisterlichen Perfektion der Darstellung. Philosophisch, ethisch, gesellschaftlich relevante und innovative Fragestellungen werden mittels Körper-Darstellung in handwerklich meisterhafter Perfektion behandelt.

Obstallation

Obstallation heißt Gegenüberstellung. Kunstwerk und Betrachter stehen sich auf gleicher Augenhöhe im Raum gegenüber. Die für jeden Menschen erkennbare Darstellung des Körpers macht Kunst leichter zugänglich und vermeidet somit elitäre Ausgrenzungen.

Realisierung des Projektziels

Durch Präsentation ausgewählter Künstler sollen Positionen aus verschiedenen europäischen Ländern und Kulturen dem Publikum gegenübergestellt werden. Mögliche Ausstellungsorte sind Kunsträume sowie Räume, die einen starken Bezug zur Körperkultur haben.

Kuratoren

Anne Rust, Kirches-Ban.de, Dr.Erhard Kluge

Projektidee und Projektleitung

Winfried Kirches

Baaaaa! Beautiful bodies!

The art of body-obstallation in contemporary and emerging art

The Vision

A European art network of “body-obstallation”.

The starting point is the observation that European artists have rediscovered the human body as a new focus of interest.

Aim of the project

The aim of the project is the manifestation of those new positions of artists in Europe, based on ideas which focus on the human body.

Awareness of corporeality today

„The life of a human being is the life of his body “,says the French philosopher Jacques Derrida. The human being becomes aware of himself in his body. His body is the instrument of his erotic conquests, the place of his joys, woes and identity, the body is signum for life and death. It appears that a strong body awareness is reawakening in many people.

Depiction of the body in art up to the present

The 20th century was characterized by a multitude of experiments and efforts. These led to photography taking over almost the entire field of – in the broadest sense – realistic presentation of the human body. Or the portrayal of the body in terms of nude was relegated to artistic exercises or was attributed to merely erotic art.

The art of body-obstallation

The aesthetics of the human body and its possibilities of expression shall again be put into the focus of common interest as in the heydays of former advanced civilisations. After a century of many experiments and irrelevances the newly emerging art of body-obstallation is a deliberate bridging between the old masters of previous eras, as for example the Renaissance and the new young “masters” of the present and future. The disruptions and achievements of modernity are combined with the old masters’ perfection of expression. Philosophical, ethical, socially relevant and innovative topics are treated by means of body depiction with technical perfection worthy of the Old Masters.

Obstallation

Obstallation means confrontation. Work of art and observer are confronted at the same eye level in a room. The presentation of the body is comprehensible for everybody and thus avoids elitist exclusions.

Realization of the project’s aim

The presentation of selected artists shall confront the public with positions from different European countries and cultures. Exhibition locations could be art rooms or other rooms in Cologne with a strong connection to the human body.

Curators

Anne Rust, Kirches-Ban.de, Dr. Erhard Kluge

Idea and project management

Winfried Kirches

Table of contents

Artists:	p. 8 Bianca van Baast, The Netherlands
	p. 20 Marcos Carvalho-Canto, Brazil / France
	p. 30 Armelle Fox, France
	p. 40 Grzegorz Maria Glazik, Poland
	p. 50 Liliane Helsen, Belgium
	p. 60 Kirches-Ban.de, Germany
	p. 78 Uta Schotten, Germany

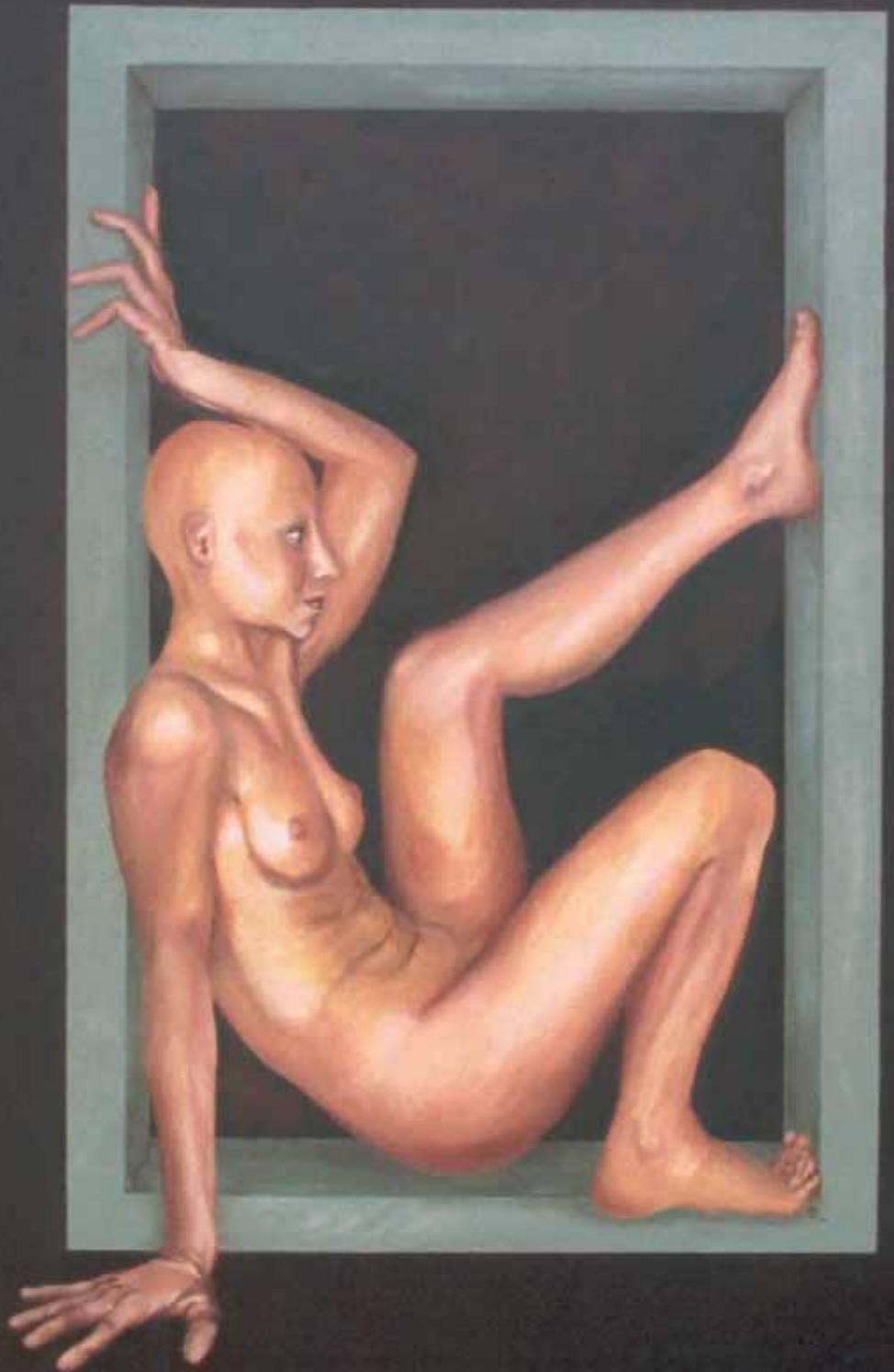
Authors:

Prof. Siegfried Anzinger	p. 81 Menschenbild
Malgorzata Checinska	p. 88 Naked body in Contemporary Art
Prof. Siegfried Gohr	p. 78 Wege des Erscheinens
Kiches-Ban.de	p. 3 Baaaaa! Schöne Körper
	p. 33 Durch die Haut schwitzt die Seele hervor
Dr. Erhard Kluge	p. 22 Ihm ist, als ob es tausend Stäbe gäbe
	p. 42 Dialektiker der Körper-Obstallation
	p. 52 Das Leben tanzen
Jürgen Kisters	p. 10 Bianca van Baast irritiert mit ihrer Malerei
	p. 64 Obstallation - Suche nach neuen Sichtweisen
	p. 91 Kooperation Carvalho-Canto / Kirches-Ban.de
Jens Mentrup	p. 86 Menschenbilder
Martina Pachmanova	p. 70 A call for communication

Bianca van Baast

De mens is de bron waar Van Baast inspiratie uitput. Met haar schilderijen van naakte mensfiguren probeert Bianca een vinger te leggen op de menselijke psyche. Door te schilderen wat ze waarneemt tijdens het observeren van de mens en zijn relaties, legt ze de kwetsbare kant bloot. Dit resulteert in een verhaal vol tegenstrijdigheden. Het vertelt over eenzaamheid en samenzijn, vertwijfeling en vooruitgaan, geweld en liefde, openheid en verschuilen, strijd en wederzijdse troost. De contrasten worden nog groter als we kijken naar de rustige composities die bestaan uit één of meerdere figuren, zonder een duidelijke omgeving, die vaak meteen weer worden overschreeuwd door het kleurgebruik.

The human being has always been an inspiration to Van Baast. With her paintings of naked human figures Bianca tries to draw the attention to the human psyche. By painting what she sees during her observation of people and their relationships, she exposes their vulnerable side. This results in a tale full of contradictions. It tells about loneliness and togetherness, doubt and progression, violence and love, openness and hiding, fighting and consolation. The contrasts become even bigger when we look at the quiet compositions which consist of one or several figures, without a clear surrounding, that often becomes immediately overshadowed by the colours that are used.

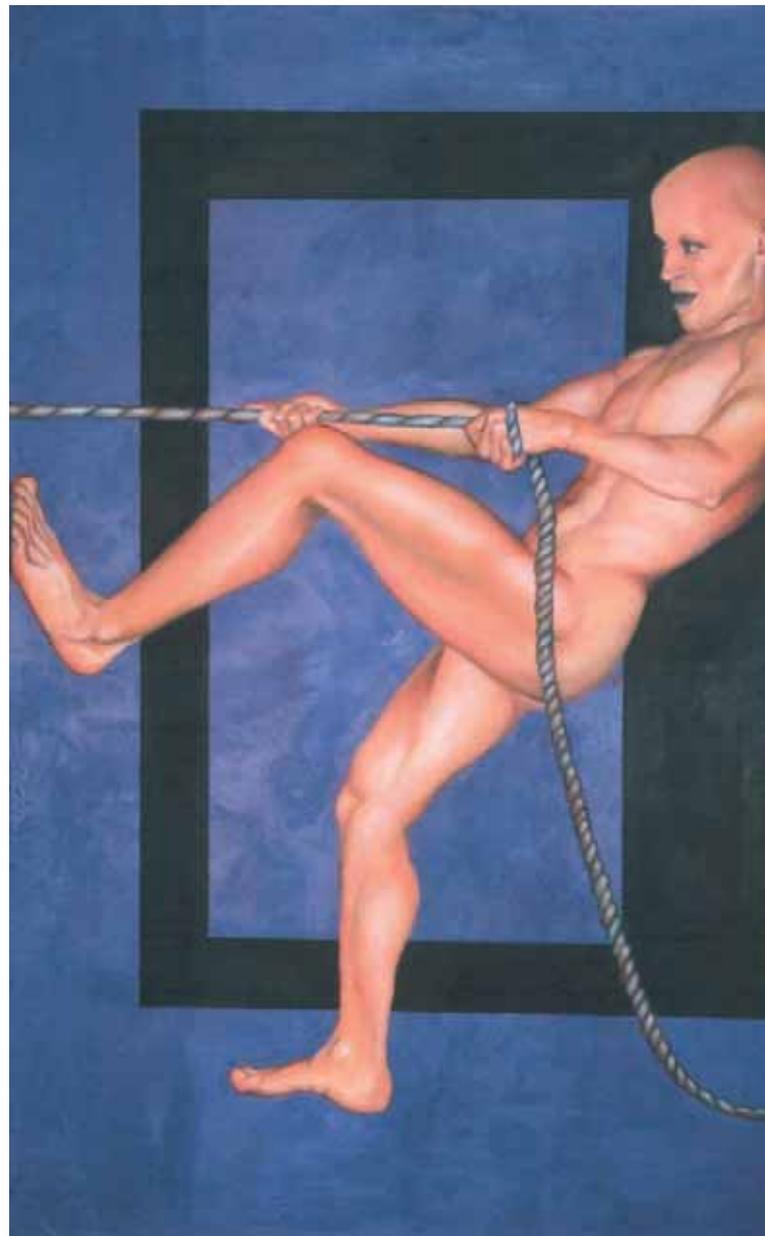


Bianca van Baast irritiert mit ihrer Malerei im Ba Cologne

Wir alle haben einen Körper und eine Vorstellung davon, was männlich und was weiblich ist. Die 1974 im niederländischen Tilburg geborene Malerin Bianca van Baast bringt diese Vorstellung mit ihren Bildern, die im Kunstraum Ba Cologne gezeigt werden, allerdings ordentlich durcheinander. Weil auf den sorgfältig mit Ölfarben bemalten Leinwänden durchweg nackte Körper zu sehen sind, sind wir sogleich berührt, und das heißt fasziniert und befremdet zugleich. Und weil sie unseren gewohnten Bildern von Männern und Frauen nicht entsprechen, sind wir erst einmal sprachlos.

Die Köpfe der dargestellten Nackten sind grundsätzlich geschoren. Markante Geschlechtsmerkmale wie Brustwarzen oder Körperbehaarung fehlen. Und die Nacktheit, die einerseits erotisch wirkt, verströmt gleichzeitig den Hauch einer irrationalen Ungreifbarkeit. Da sitzt eine junge Frau mit rötlich verfremdeter Haut im Schneidersitz allein und ratlos zwischen allerhand bunten Tüchern, ohne die passende zweite Haut finden zu können. Ein Mann und eine Frau, beide blaulippig, stehen einander im Augenblick einer herausfordernden Zärtlichkeit gegenüber. Eine nackte, kämpferisch wirkende Frau mit verlorenem Blick hält eine rote Fahne, von der die Farbe in der Ecke wie Blut heruntertropft. Und in wieder einer anderen Szene ziehen eine Frau und ein Mann auf zwei Seiten jeder mit aller Kraft an einem Seil.

Die von Bianca van Baast dargestellten Frauen wirken kräftiger und „männlicher“, als das übliche Bild von Frauen. Und die gemalten Männerkörper erscheinen weiblicher als das vertraute Männerbild. Geht es der Künstlerin um die Infragestellung der traditionellen, über den Körper vermittelten Identität von Mann und Frau? Geht es ihr möglicherweise sogar um den Entwurf einer neuen, die Geschlechter überwindenden androgynen Identität? Oder bringt sie einfach nur eine Störung im gegenwärtigen Verständnis der Geschlechterrollen zum Ausdruck?





Während diese Aspekte den allgemeinen Kern ihrer Bilder bestimmen, ahnt man zugleich, dass sehr persönliche Erfahrungen und Begebenheiten zu ihrer Entstehung führten. Die Motive der Malerin, die in den Niederlanden bereits zwei Male zur Künstlerin des Jahres nominiert wurde, erzählen Geschichten, die von Einsamkeit und Zweisamkeit, Verzweiflung, Verführung, Gewalt, Liebe, Streit, Rivalität und gegenseitigem Trost handeln. Und sie behandeln elementare Erfahrungen im Geschlechter-Komplex. Vehemenz und Zärtlichkeit, Schwäche und Stärke liegen in diesen nackten Körper-Fantasien dicht beieinander. Gerade weil wir alle einen Körper und tief eingeprägte Erfahrungsmuster von Männlichkeit und Weiblichkeit haben, können uns diese Bilder überhaupt nur so sehr irritieren. Und dass wir in einer solchen Ausstellung, egal ob wir diese Bilder mögen oder nicht, verwickelter sind als in den meisten Ausstellungen, daran besteht allemal kein Zweifel.

Bianca van Baast irritates with her paintings in Ba Cologne

We all have a body and a certain idea of what is masculine and what is feminine. The painter Bianca van Baast, born in Tilburg, The Netherlands, in 1974, totally disarranges those ideas with her paintings shown in the art space Ba Cologne. We are at once touched, that means both fascinated and embarrassed when seeing these accurately painted naked bodies in oil paint. And the fact that they don't correspond to our common picture of men and women leaves us at first speechless.

The naked persons shown are all bald. Prominent sexual characteristics like nipples and body hair are left out. The nudity which appears erotic on the one hand gives off a breeze of the unreal and abstract at the same time. There is a young cross-legged woman, helpless and on her own with strange reddish skin within a variety of colourful cloths, unable to find an appropriate second skin. A man and a woman, both with blue lips, face each other in a moment of

provocative tenderness. A naked and seemingly fierce female holds a red flag with paint dropping from one edge like blood. And in another scene a male and a female are pulling on either end of a rope.

The women depicted by Bianca van Baast seem more virile than the conventional picture of females. And the painted men appear more feminine than usual. Is the artist trying to question the traditional body based identity of man and woman? Is she possibly trying to create a new androgynous identity across genders, or is she simply pointing out an error in our present understanding of gender roles?

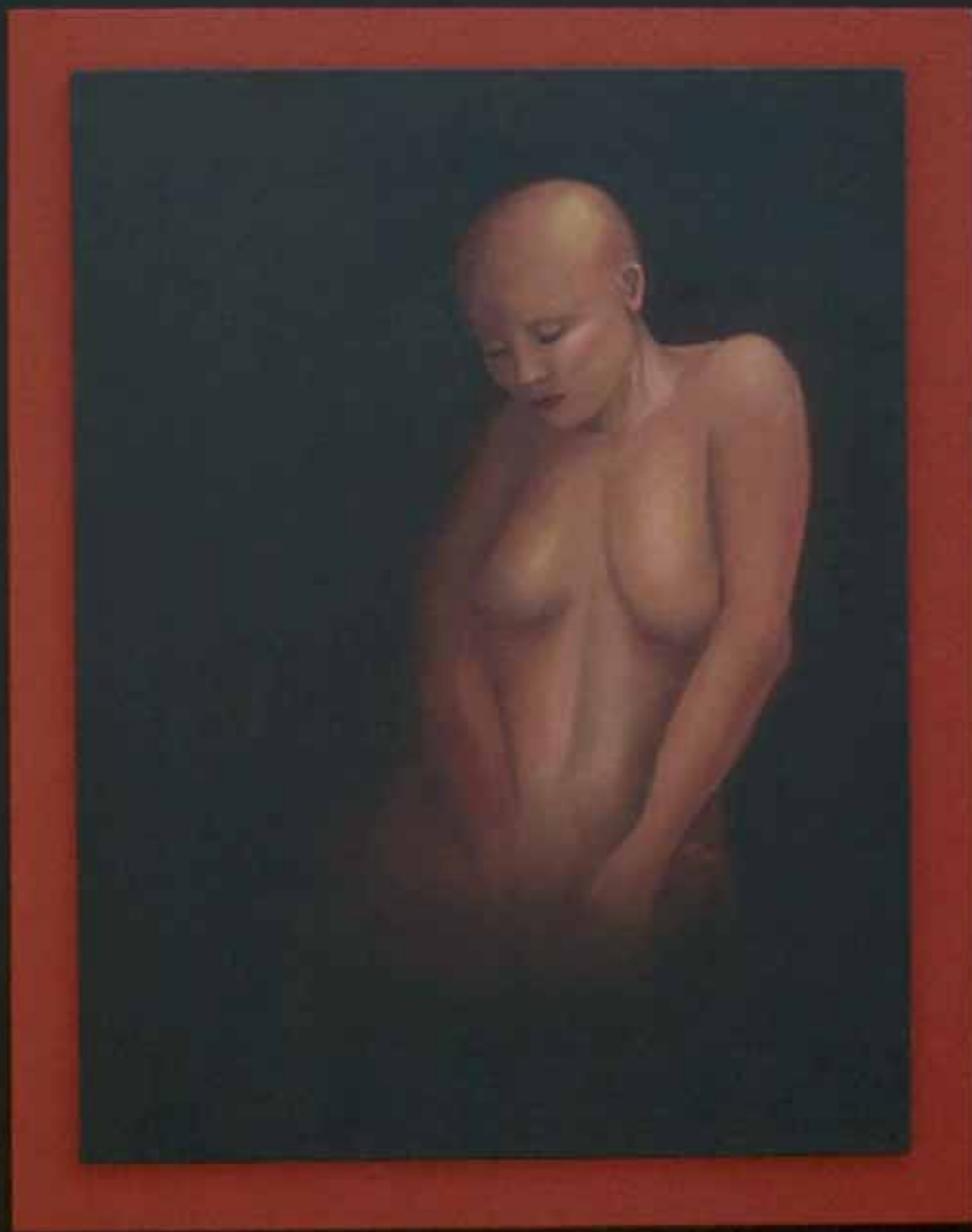
While these aspects determine the general quintessence of her pictures, you can sense that very personal experiences and occurrences have led to their creation. The motives of the painter, who was already twice nominated to be artist of the year in the Netherlands, tell tales of loneliness, togetherness, desperation, seduction, violence, conflict, rivalry and comfort. And they deal with elemental experiences in the complex relations between the sexes. Vehemence and tenderness, weakness and strength are closely related in those fantasies of naked bodies. Especially because we all have a body and an ingrained experience of masculinity and femininity these paintings manage to irritate us so much. And in such an exhibition - no matter whether we like these paintings or not - we get more involved than in most other exhibitions. And about this there can be no doubt at all.

List of images

- p. 9 untitled, oil on canvas, 80 x 110 cm, 2001
- p. 11 Staying alive, oil on canvas, 2 pieces, 2x 75 x 120 cm, 2003
- p. 12 Soft place to land II, oil on canvas, 85 x 90 cm, 2005
- p. 15 Ecce homo, oil on canvas, 100 x 140 cm, 2007
- p. 16 So far so good, oil on canvas, 100 x 140 cm, 2007
- p. 17 Fade, oil on canvas, 50 x 65 cm, 2001
- p. 18 A thousand memories, oil on canvas, 80 x 100 cm, 2007









Curriculum Vitae

1974 born in Tilburg, The Netherlands
1996 - 2000 Diploma as teacher of Fine Arts, Moller Institut, Tilburg
2000 - 2001 Diploma in Illustrative Drawing
2002 - 2005 Studies of old painting techniques
2003 nominated „Artist of the year 2003 ” in The Netherlands
since 2003 her artworks in several public collections
lives and works in Oisterwijk, The Netherlands

Solo Exhibitions

2007 Go Gallery, Amsterdam
2006 Kunstraum Ba Cologne, Cologne
Gallery Bushalte, Culemborg
2005 Gallery „Het Kunstmagazijn”, Dordrecht
2004 Expositieruimte „Het Voorportaal”, Oirschot
Expositie „Match“ Gallery Bonnard, Nuenen
2003 Gallery “Het Kunstmagazijn”, Dordrecht
Gallery Hofstede “Het Klaphek”, Randwijk
2002 Gallery Bremmer, Tilburg
Gallery The A-r-ttic, Moergestel
2001 Fonty’s Salon Exposities

Participation in numerous Group Exhibitions

for example:

2007 Bespiegelingen: Van Bosch naar Art, ‘s-Hertogenbosch
2003 Tophart exhibition Jaarbeus, Utrecht, n.a.v. Verkiezing „Kunstenaar van het Jaar“ met o.a. Corneille, Armando, Ans Markus, Karel Appel

Participating in several charity projects

Marcos Carvalho-Canto

Mon travail en peinture trouve son expression dans un espace de confrontation entre esprit et matière. La figure est pour l'instant le seul sujet d'intérêt. Le goût d'éclairages très contrastées souligne l'instabilité de l'image – l'instabilité de l'être – conçue comme une manifestation éphémère vivant une existence précaire entre lumière et ombre. Les rayures du fond font partie d'une machinerie de composition que tient la figure et l'isole.

Jean-Luc Nancy donne à voir d'une manière très saisissante la même image: «Le sujet nu, le sujet du nu: cette espèce de présence tout à la fois comblée et dépouillée d'elle-même, cette retenue en soi d'une exposition complète, pudeur et audace mêlées dans un paraître qui assume ou qui consume l'être. Non l'être, en effet, mais l'éclat, non la permanence, mais l'instantané de ce qui saurait s'installer, et non un sens à déchiffrer derrière des signes et des traits, mais une vérité à même la peau».

My work as a painter finds its expression in a space of confrontation between spirit and matter. The figure is for the moment the only subject of interest. The taste for contrasted lighting stresses the instability of the image - the instability of the being -, conceived as an ephemeral manifestation, experiencing a fragile existence between shadow and light. The stripes in the background are part of the compositive machine that holds the figure and isolates it.

Jean-Luc Nancy mirrors it this way: „The nude subject, the subject of the nude: this sort of presence at the same time fulfilled and deprived of itself, this reserve in oneself of a total exposure, shame and audacity mixed up in an appearance that assumes or consumes the being. Not the being, in fact, but the refulgence, not the permanence, but the snap-shot of what could eventually be, and not a sense to understand behind the signs and lines, but a truth on the surface of the skin“.



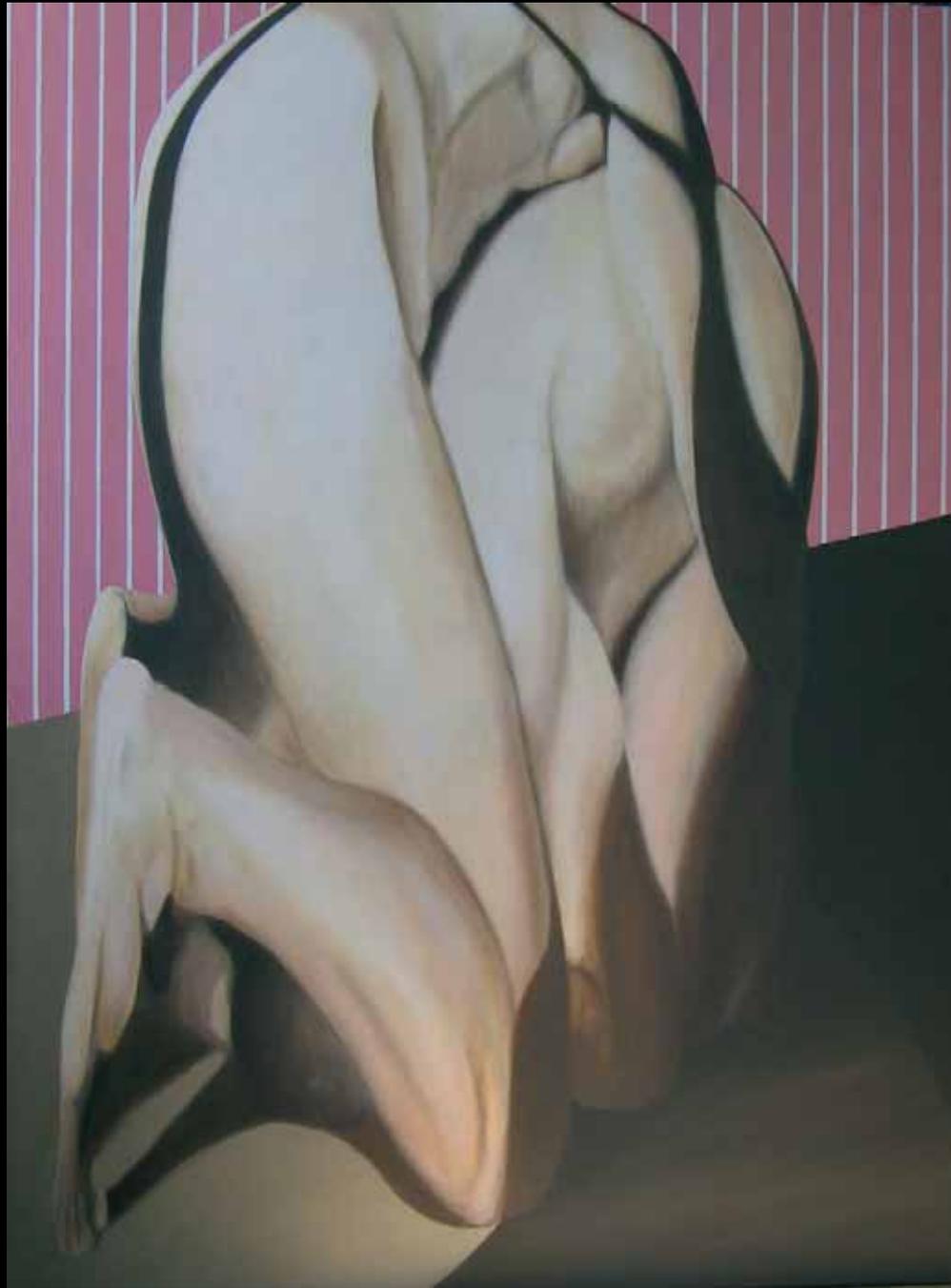
Ihm ist, als ob es tausend Stäbe gäbe

„Ihm ist, als ob es tausend Stäbe gäbe - und hinter tausend Stäben keine Welt.“ Im Gegensatz zu Rilkes berühmten Gedicht „Der Panther“ im Pariser Jardin des Plantes“ ist die Welt des Marcos Carvalho-Canto geprägt von gespannter Ruhe. Kein Panther dreht sich mit leerem Blick „im allerkleinsten Kreise“, keine Ablenkung von Außen stört die zumeist kauernenden Figuren der Bildmitte. Doch auch hier immer wieder Gitter, oder Linien als Stäbe, an denen sich der Blick des Betrachters verfängt.

Der Mensch, allein, von Gittern umstellt und einsam sich selbst ausgeliefert, ist das große Thema des in Paris lebenden brasilianischen Malers und Architekten. Sein schmales Motivrepertoire verdichtet er zu einem einzigartigen Kosmos und weitet ihn aus zu einer Elegie über die Einsamkeit und die Zerstörung des Menschen. Dabei sieht er sich literarisch in der Nähe des Österreicher Thomas Bernhard, dessen - vor allem autobiographische - Erzählungen („Die Kälte“ oder „Ein Kind“) von einem Aufwachsen voller Demütigungen und voller Leiderfahrungen berichten - eine Lebenssicht, die auch Marcos Carvalho-Canto vollinhaltlich teilt.

Nur : Marcos Carvalho-Canto ist Architekt, ein Mann der Disziplin sowohl in Planung und wie auch in Form. M. C.-C. kann mit Räumen umgehen und weiß, dass hinter Gittern und Zäunen das Reich des Voyeurs beginnt, der gern den Blick aufs „Dahinter“ des Bauzaunes richtet, in seinem Fall: Auf Gestalten und deren Positionen, in sich gekehrt und doch extrovertiert, manchmal geprägt von tiefer Verzweiflung und homoerotischer Verlockung. Doch immer wieder trifft ein Lichtstrahl die dunkle Traurigkeit seiner Bilder - das eigentlich (An-)eckige wird rund, das Schwarze hell. Marcos versöhnt mit dem Pinsel, ohne die existentiellen Nöte und Leiden seiner Figuren zu übertünchen. Der Architekt wird zum Maler, der Raum zum Bild. Der Konstrukteur zum cre´ateur.

Dass er schließlich vor erst gut sieben Jahren dieser Berufung gefolgt ist oder folgen musste, zählt er zu den erfreulichen Glücksfällen einer Richtung, die das Interesse an der Körperlichkeit wieder in den Mittelpunkt rückt. Bis heute ist die menschliche Figur sein ausschließliches Thema. Seine Arbeiten sind in mehrfacher Hinsicht Ausdruck des Gelebten: Ob nun die ausschließlich männlichen Körper von seiner offen vertretenen homoerotischen Neigung zu erklären sind oder ob die Vorliebe für Helligkeitskontraste in abgedunkelten Räumen auf die Vergangenheit (1995 – 2002) als Innenarchitekt für





Nachtclubs und Bars zurückgeht. Immer lassen sich seine Bilder auch als Momentaufnahmen seiner Biografie lesen.

Waren seine früheren Bilder noch sehr stark geprägt von dunklen Farben und satten Brauntönen, hellen sie sich später immer stärker auf, ohne an Bedrohung und Bedrohtheit zu verlieren. Sie werden subtiler und mehrdeutiger. Sein souveräner Umgang mit dem Licht nuanciert die Szenerie von warm bis bedrohlich und von manchmal hell bis grell, wie im Vernehmungszimmer einer Polizeistation. Eine ähnliche Ambivalenz findet sich auch in seinen Körperdarstellungen: die kraftvolle Skulptur wechselt mit fragilen Elementen. Marcos Carvalho-Canto macht den Menschen nackt und entzieht ihm weitgehend jegliche individuelle Identität, setzt ihn gleichsam aufs Podest inmitten eines Schaukastens oder präsentiert ihn gleichsam auf offener Bühne, wobei die Linien, die Gitterstäbe sowohl Halt und Isolation zugleich sind. Nacktheit als Reiz und Gefährdung menschlichen Seins (l'être). Seine Bilder sind als kurzlebige Erscheinungen von brüchiger Existenz zwischen Schatten und Licht konzipiert. Hoffnung und Hoffnungslosigkeit liegen eng beieinander wie die Nackten auf ihren großflächigen Unterlagen in den Bildern von Marcos Carvalho-Canto: Nus sommes – wir sind alle nackt.

He feels there are a thousand bars

“He feels there are a thousand bars - behind a thousand bars there is no world.” In contrast to Rilke's famous poem “The Panther” in the Parisian “Jardin des Plantes” the world of Marcos Carvalho-Canto is characterized by tense calmness. No panther is turning with empty glance in the “smallest circle possible”, no distraction from outside disturbs the mostly cowering figures in the centre of the picture. But here too you have bars again and again, or lines as bars which catch the viewer's eye. The human being, alone, surrounded by bars and at his own mercy. That is the big theme of this Brazilian painter and architect living in Paris. He creates out of a small repertoire of motifs a unique cosmos which he broadens out into an elegy about the loneliness and destruction of man. In terms of literature he sees himself near the Austrian Thomas Bernhard whose particularly autobiographic narrations (“Die Kälte” or “Ein Kind”) cover growing up with humiliation and suffering – a view on life which Marcos Carvalho-Canto shares completely.

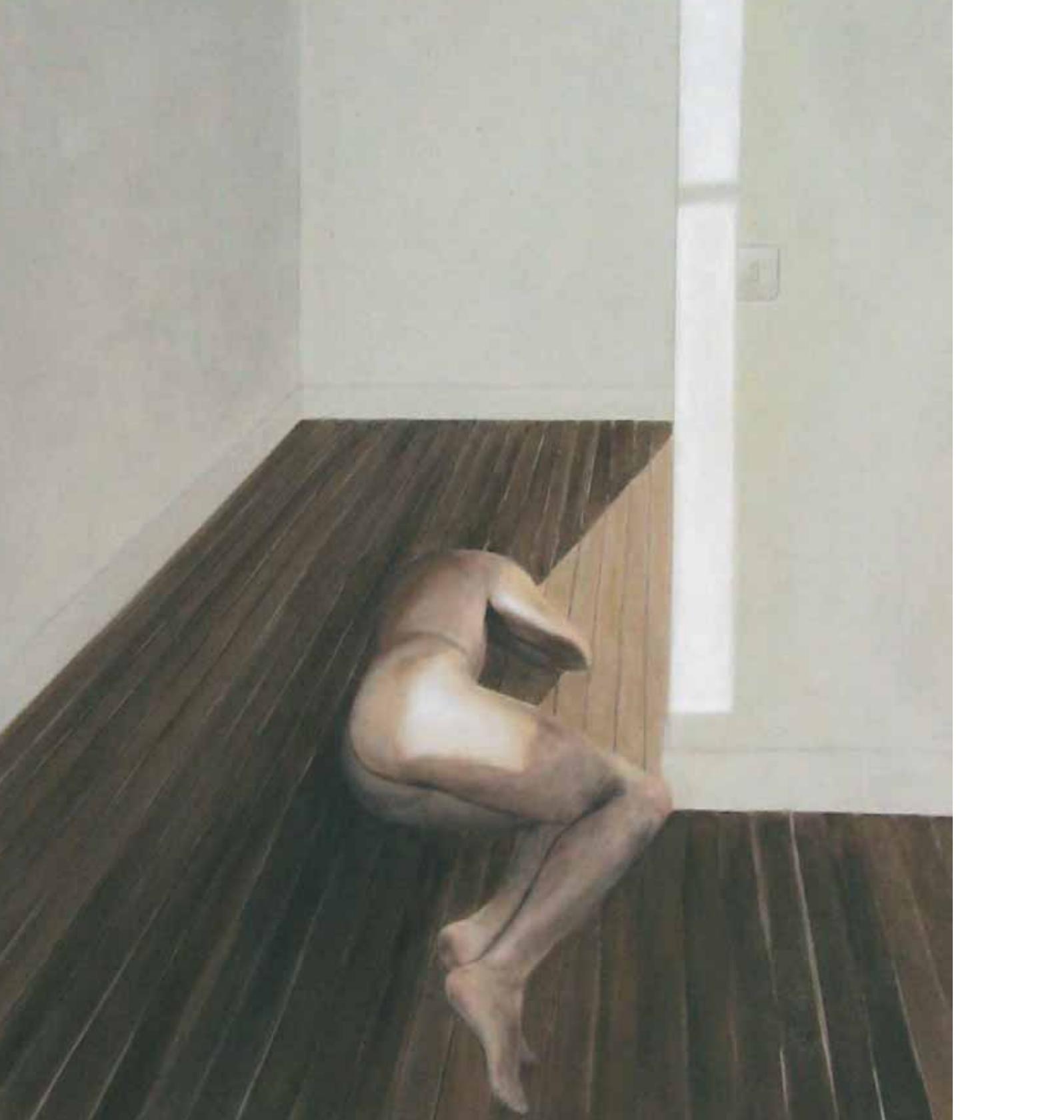
But: Marcos Carvalho-Canto is an architect, a man of discipline in planning as well as in form. M. C.-C. is able to work with spaces and knows that behind bars and fences begins the realm of the voyeur who likes to look beyond the hoarding. In his case: on figures and their positions, introverted but nevertheless extroverted, sometimes affected by deep desperation and homoerotic temptation. But again and again a beam of light meets the dark sadness of his pictures – what was originally square becomes round, and black becomes bright. Marcos reconciles with his brush without covering up the existential miseries and suffering of his figures. The architect becomes a painter, space turns into a picture. The constructor becomes a creator.

About seven years ago he followed, or had to follow, this vocation. It is a stroke of luck for a genre that re- focuses in corporeality. Until today the human figure is his exclusive theme. His works are an expression of experienced life in several aspects: whether it is the solely male bodies due to his openly shown homosexual orientation, or the preference of contrasts of brightness in shaded rooms dating from his past as an architect for nightclubs and bars (1995-2002), the paintings can always be read as snap-shots of his biography.

While his early paintings were affected by dark colours and luscious shades of brown, they brighten more and more later on without losing any of their threat and being threatening. They turn more subtle and more ambivalent. His superior handling of light shades the setting from warm to threatening and sometimes from light to lurid like in a police questioning room. A similar ambivalence is found in his depictions of bodies: the powerful sculpture interchanging with fragile elements.

Marcos Carvalho-Canto makes the human being naked and extensively deprives him of his individual identity, sets him on the platform in the midst of a showcase or presents him quasi on open stage, while the lines, the bars are support and isolation at the same time. Nudity as attraction and peril for human existence (l'être). His paintings are designed as short-lived fragile appearances of existence between shadow and light. Hope and desperation lie closely together like the nudes on their extensive bases in the paintings of Marcos Carvalho-Canto: Nus sommes – we are all naked.





Curriculum Vitae

1955 born in Brasil

1980 Diploma of Architecture, Porto Alegre

since 1981 Interior Designer, Paris

1995 - 2002 Interior design of nightclubs and bars

2001 Stage design

since 2001 Painting on wood and canvas

lives and works in Paris

List of images

p. 21 untitled, acrylic on wood, 80 x 96 cm, 2004

p. 23 untitled, acrylic on canvas, 97 x 130 cm, 2005

p. 24 untitled, acrylic on canvas, 97 x 130 cm, 2005

p. 27 untitled, acrylic on canvas, 97 x 130 cm, 2007

p. 28 On the shore, acrylic on stretched canvas, 41 x 49 cm, 2007

Armelle Fox

L'épiderme est ce qui nous sépare des autres, par la peau transpire l'âme. De grands nus, allant d'effacements en apparitions partagent l'espace de leur toile avec une multitude d'autres corps, plus petits, entiers ou fragmentés. La cohabitation joue tantôt d'une certaine équité, tantôt d'un espace conquis, allant presque jusqu'à l'étouffement de ces grandes figures.

Un voyage entre pictural et graphisme, défini et évanescent.

The epidermis is what distinguishes us from the others. The Soul is sweating through the skin. Big Nudes, reappearing after erasure, share the space on the canvas with a variety of smaller, sometimes fragmented bodies. The coexistence is sometimes equal, sometimes the space is conquered, sometimes almost to the strangulation of the big figures.

A voyage between visualisation and expressive handwriting of the artist, defined and fading.





Durch die Haut schwitzt die Seele hervor

„Durch die Haut sind wir von den anderen getrennt“, sagt Armelle Fox. Durch die Oberhaut, die Epidermis unterscheiden wir uns von den anderen Menschen. Das, was die Künstlerin Armelle Fox jedoch brennend interessiert, liegt viel tiefer, viel weiter innen, jenseits der vordergründig sichtbaren Realität.

Als Kind ist Armelle sehr zart und still, eher introvertiert, von labiler Gesundheit. Da sie schon vor ihrer Einschulung sehr oft das schützende Haus nicht verlassen darf, wird Zeichnen und Malen sehr früh zu ihrer Hauptbeschäftigung und entwickelt sich im Laufe der Jahre schließlich zu ihrer Passion. Durch ihre Eltern, beide Tänzer und später Schauspieler und Anhänger der Freikörperkultur, entwickelt Armelle ein sehr natürliches Verhältnis zum Körper und auch insbesondere zum nackten Körper. Immer mehr interessiert sie schließlich, welche Gefühlszustände, welche Seelen hinter der äußerlich sichtbaren, dieser eher abgrenzenden Oberhaut des menschlichen Körpers stecken.

Nachdem sie später ihr Kunststudium an der Panthéon-Sorbonne in Paris abgeschlossen hat, als freischaffende Künstlerin zunächst kraftvoll voluminöse Körper gemalt hat, entdeckt sie schließlich das Medium Seidenpapier, dieses dünne, durchscheinende, hautähnliche Papier, mit dem sie fortan auszudrücken versucht, was sie beim Anblick eines nackten Körpers an Dahinterliegendem zu sehen glaubt. Besessen sammelt sie „Häute“. Auf Seidenpapier gemalte, verschiedene Zustände, manchmal ein und desselben Menschen. Bald liegen mehr und mehr dieser „Häute“, ähnlich den Häutungen eines Reptils, in ihren Atelier. Nun beginnt Armelle Fox, diese „Häute“ collagierend auf einer Leinwand anzuordnen, sie teilweise zu übermalen, um sich einem immer differenzierteren Menschenbild zu nähern. Oft teilt sich eine größere Figur den Leinwandraum mit einer Vielzahl kleinerer, manchmal fragmentierter Körper. Dieses Zusammenleben spielt sich zuweilen gleichberechtigt ab, alsbald wird aber auch Raum erobert, manchmal bis zur Bedrängung, ja fast bis zur Erdrosselung der großen Figur.

Grundsätzlich arbeitet Armelle Fox angesichts eines Modells. Das Modell gibt den Anstoß zu ihrer künstlerischen Auseinandersetzung. Zwei Seelenzustände begegnen sich an einem Ort und zu einem bestimmten Moment, um einen dritten zu erzeugen: den des hybriden Wesens, das aus Pigmenten, Bindemitteln, Wasser, Papier und Leinwand besteht. Die Form, die aus dem Papier auftaucht entsteht aus der Begegnung zwischen

dem, was das Modell zeigt und dem, was die Malerin ausdrücken will. „Der Geist steht unter Spannung, das entstehende Bild steht nicht wirklich unter Kontrolle, meistens taucht es auf und überrascht,“ sagt Armelle Fox über ihren eigenen Arbeitsprozess, „eigener Ausdruck, der über den Körper des anderen geschieht!“

Was sie anstrebt ist, sich zwischen Malerei und Zeichnung treiben zu lassen. Die Akte entstehen aus einem Hin und Her zwischen Hintergrund und Figur, sie verschwinden, tauchen wieder auf, schwanken zwischen Malerischem und Zeichnerischen, definiert und sich verflüchtend.

Trotz dieses offensichtlichen Vergnügens an Spannungen des Schaffensprozesses: Letztendlich geht es Armelle Fox um Gefühlszustände, in letzter Konsequenz um Seelenzustände, die sie zu ergründen versucht durch das Sichtbarmachen solcher „Häute“, die dem Blick normalerweise verborgen bleiben, solcher „Häute, durch die die Seele hervorschwitzt.“

Through the skin transpires the soul

„We are separated from the others by the skin“ says Armelle Fox, „By the cuticle, the epidermis we differ from other people.“ Armelle Fox’ ardent interest lies deeper and further inside, beyond ostensibly visible reality.

As a child Armelle is very frail and quiet, rather introverted, of weak health. Often not being allowed to leave the safe home, already before school times, painting and drawing becomes her main occupation, and through the years turns into her passion. Because of her parents, both dancers and later on comedians and followers of nudism, Armelle develops a very natural relationship to the body and especially to the nude. More and more she is curious about which feelings, which souls, are hidden behind this externally visible cuticle of the human body that can be viewed from outside.

After finishing her studies of Fine Arts at the Pantheon-Sorbonne in Paris, after painting strong voluminous bodies as a freelance artist, she finally discovers her medium: China paper, this thin, translucent, skin-like paper with which she henceforth tries to express what she believes to see behind a naked body. She is obsessed with collecting “skins”,



different conditions, situations of sometimes the same person painted on silk paper. Soon more and more of these skins, similar to skinning of a reptile, lie in her studio. Now Armelle Fox starts to arrange those skins like a collage on a screen, partly painting over them in order to advance to a differentiated idea of man. Often a bigger figure shares the space on the screen with a multitude of smaller, sometimes fragmented bodies. This coexistence is sometimes equal, but soon the space is conquered, sometimes to the impotency or almost to the strangulation of the large figure.

Armelle Fox always works with a model. The model gives the impulse to her artistic dispute. Two states of mind meet at a certain place at a certain moment in order to create a third: a hybrid being which consists of pigments, binder, water, paper and canvas. "The form, appearing out of the paper, arises from the encounter between what is shown by the model and what the painter intends to express. The mind is strained, the emerging picture isn't really under control, most of the time it simply appears and surprises". That is how Armelle Fox describes her own process of work, "own expression, happening through the body of someone else."

She aims to drift between painting and drawing. The nudes originate from a back and forth between background and figure, they vanish, reappear, vary between painted and drawn, defined and vanishing.

In spite of this obvious delight in the tension of the creative process: it is Armelle Fox's intention to make statements about states of emotions, particularly about states of the soul which she tries to depict by making visible such "skins" that usually stay hidden to the eye, such "skins, through which the soul transpires."

List of images

- p. 31 So, ink, oil on chinapaper, canvas, 60 x 92 cm, 2005
- p. 32 Histoire à sa guise II, ink, acrylic on chinapaper, canvas, 100 x 100 cm, 2007
- p. 35 Impudique assiégée, ink, acrylic on chinapaper, canvas, 50 x 150 cm, 2006
- p. 37 Femme au bas / femme en bas, ink on chinapaper, canvas, 22 x 35 cm, 2005
- p. 38 De Haut, ink, acrylic, oil on chinapaper, canvas, 82 x 112 cm, 2007





Curriculum Vitae

1967 born in Paris, parents dancers and comedians
1990 final exam Fine Arts, Panthéon- Sorbonne, Paris
since 1990 freelance artist, regularly exhibiting
1992 - 2006 working in the atelier André Bouzereau
since 2002 also teaching Fine Arts
lives and works in Paris

Solo Exhibitions

2007 Galerie des Ateliers d'Artistes de Belleville (AAB), Paris
Kunstraum Ba Cologne, Cologne
2006 «L'art et la bannière», Prayssac
2003 Mairie du XII^e arrondissement, Paris
2002 «Les Frigos», Quai de la gare, Paris
«Port Dauphine», Paris
2001 «Ateliers 106», Paris
1998 «Lou Pascalou», Paris
1994 mairie de Jaujac, Jaujac
Antenne du Conseil Régional d'Ile de France

Participation in numerous Group Exhibitions (selection)

2006 «Trace et mémoire», SNPPsy, Paris
2004 Grand Marché d' Art Contemporain, place de la Bastille, Paris
2002 «Les arts en balade», 63000 Clermont-Ferrand
2000 Salon d'Art Contemporain, salle de la Roquette, Paris
1999 «CODE B'ART», espace des Blancs Manteaux, Paris
1992 Collège Stéphane Mallarmé, Fontenay-le-Trésigny
1991 «La parole est aux femmes», Hôtel de Ville, Thiais
1990 Centre Social de Longjumeau

Grzegorz Maria Glazik

Cykl „Pigmalion” został zainspirowany wystawą hiperrealisty Johna de Andrea. Patrząc na jego rzeźby oczekujemy, kiedy głębiej odetchną, kiedy wstaną ze swoich miejsc. John de Andrea mówi, że jest malarzem, nie rzeźbiarzem. Wrażenie realności tworzonych przez niego postaci, wynika z polichromii, a nie z bryły, która jest odlewem z natury. Po tej wystawie zacząłem inaczej patrzeć na klasyczne rzeźby w muzeach. Oglądając je, próbuję wyobrazić sobie emocje, które rzeźbiarz odczuwał tworząc w marmurze lub brązie wizerunek ludzkiego ciała. Przemalowując fotografię tych rzeźb zdejmuję im kulturowy kaganiec. Przywracając im seksualność, wyrrywam je z muzealnej neutralności.

The „Pygmalion“ series has been inspired by the exhibition of John de Andrea, an American hyperrealist sculptor. While watching his sculptures we expect them to suddenly breathe deeper or get up from their seats. John de Andrea says he is not a sculptor but a painter. The impression of his sculptures being so real stems not from their volume but from the fact that they are polychromatic. After I had seen that exhibition I began to look differently at the classical sculptures in the museums. Watching them I try to imagine the emotions their author felt when he was creating an image of a human body in marble or granite. When I paint over my photographs I try to take down their cultural muzzle. By giving back their sexuality I save them from the museum like neutrality.



Dialektiker der Körper-Obstallation

Graphiker, Maler, Photograph und Weltreisender –so sieht sich der Krakauer Grzegorz Maria Glazik in der gegenwärtigen polnischen Kunstszene. Dabei ist für den studierten Künstler besonders sein Interesse am Reisen und Fotografieren als besonderes Merkmal hervorzuheben. Beides, Reisen und Fotografieren, bringt er in ein Kunstprojekt ein, das ihn als herausragenden Vertreter der sich neu formierenden Körper-Obstallation auszeichnet. Es ist das „Pygmalion-Projekt“. Für den 1955 geborenen Künstler Grzegorz Maria Glazik heißt das, seit zehn Jahren folgt er einem gut zweitausend Jahre alten Traum des Abendlandes.

Der zyprische König Pygmalion - so erzählt der römische Dichter Vergil die alte Sage – hat sich derart in eine von ihm geschaffene Frauenstatue verliebt, dass er die Göttin Aphrodite erfolgreich bittet, ihr Leben einzuhauchen. Und seither gibt es die Figur der schönen Galatea in Kunst und Literatur. Und mit ihr die Hoffnung auf neues Leben – einzig der Liebe und der Kunst entsprungen.

Glazik übernimmt das Wirken der Göttin selbst. Er photographiert auf seinen Reisen Frauen-Statuen, die ihm in Museen und Galerien begegnen und die sein gestalterisches (erotisches?) Interesse erregen. Mit angespannter Konzentration und Akribie entwickelt er seinen Blick auf die Statue und hält sie in einer Serie von Bildern unterschiedlicher Größe fest. Dem ausgewählten Bild, das meist den Originalproportionen entspricht, nähert er sich gleichsam in einem intimen Akt nach dem Fotografen nun als Maler.

Grzegorz Maria Glazik bekennt: „Ich liebe das Malen!“ Er bemalt die Fotografien der Skulpturen so dezent, dass die Veränderung auf den ersten Blick kaum auffällt und sie dazu wie Abbildungen von echten Frauen aussehen. Dabei kommen ihm seine jahrelangen Erfahrungen als Restaurator zugute, indem er die kleinsten Details mit äußerster Sorgfalt beachtet, betrachtet und bearbeitet. So lässt sich oft die Frage kaum beantworten, was ist neu hinzugefügt, geschaffen von Glazik, und was stammt vom alten Meister der ursprünglichen Skulptur.

Die Übergänge werden fließend. Und das dialektische Spiel mit dem Betrachter beginnt: Das Fremde wird vertraut, das Vertraute wird fremd. Wie in Stücken von Bert Brecht will Glazik den Betrachter nicht nur für eine veränderte Sichtweise sensibilisieren, sondern ihm auch zu einer neuen Einsicht in den Zusammenhang von Vergangenheit





und Gegenwart verhelfen. Dieser dialektische Prozess endet als Synthese, so dass die Körperkunst der Alten „aufgehoben“, d.h. wiederentdeckt ist in seinen handwerklich meisterhaften Körperdarstellungen.

Grzegorz Maria Glazik sagt dazu selbst: „Die Fotografien von Skulpturen bemale ich so, dass sie wie Bilder von echten Frauen aussehen und Fotografien von Frauen so, dass sie wie Bilder von Skulpturen erscheinen.“ Er gibt den Statuen ihr Leben zurück und haucht dem alten Stein (auf dem Papier) eine neue Emotionalität ein, die zugleich von den Brüchen der Moderne vor dem Hintergrund altmeisterlicher Genialität erzählt. Pygmalion als Dialektik der Körper-Obstallation oder mit Glaziks Worten: „Das Bedürfnis aus einem Gegenstand eine echte Frau zu erschaffen ist vergleichbar der Verwandlung einer realen Frau in einen idealen Gegenstand.“

Dialectician of body-obstallation

Illustrator, painter, photographer and globetrotter – that is how Grzegorz Maria Glazik from Krakow sees himself in the contemporary polish art scene. Though first of all he studied illustration, soon special emphasis lay on his interest in travelling and photography. Both are included in his art project which makes him an outstanding representative of the newly forming body-obstallation: the “Pygmalion-project”. For the artist Grzegorz Maria Glazik who was born in 1955, this means that he is following a two thousand year old dream of the occident.

The Cyprian king Pygmalion – as the roman poet Virgil tells the old tale – has fallen in love so deeply with a statue of a woman he has created that he requests the goddess Aphrodite successfully to animate it to real life. Since then the figure of the beautiful Galatea exists in art and literature. And with her the hope for new life – emanated solely from love and art.

Glazik takes the position of the goddess herself. On his travels he photographs statues of women which he sees in museums and galleries and which quicken his creative (erotic?) interest. With strained concentration and meticulousness he develops his view on the statue and captures it with a series of pictures in different sizes. After his work

as a photographer he approaches the chosen picture, which mostly corresponds to the original proportions, in a quasi intimate act now as a painter.

Grzegorz Maria Glazik confesses: “I love painting!” He paints the photographs of the sculptures so discreetly that the changes hardly catch the eye at first glance and they look like images of real women. His long-time experiences as a restorer benefit him as he observes, examines and handles the tiniest details with exceeding accuracy. As a result of this it is often almost impossible to find out what is newly added, created by Glazik, and what originates from the old master of the original sculpture.

The transitions become blurred, and the dialectic game with the viewer starts: the strange becomes familiar, the familiar becomes strange. Like in the plays of Bert Brecht, Glazik wants to sensitise the viewer not only to a changed perception but also to give him a new insight into the coherence of past and present. This dialectic process ends as a synthesis, so that the body-depiction of the old masters is “kept”, which means rediscovered in his technically masterful body-obstallations.

Grzegorz Maria Glazik says himself: “I paint the photographs of sculptures in a way that makes them look like pictures of real women and photographs of women in a way that makes them look like pictures of sculptures.” He gives life back to the statues and breathes new emotionality into the old stone (on the paper), which at the same time tells us about the fractures of modernity against the background of the ingeniousness of the old masters. Pygmalion as the dialectic of body-obstallation or with Glazik’s words: “The desire to create a real woman out of an object is comparable to the metamorphosis of a real woman into an ideal object”.

List of images

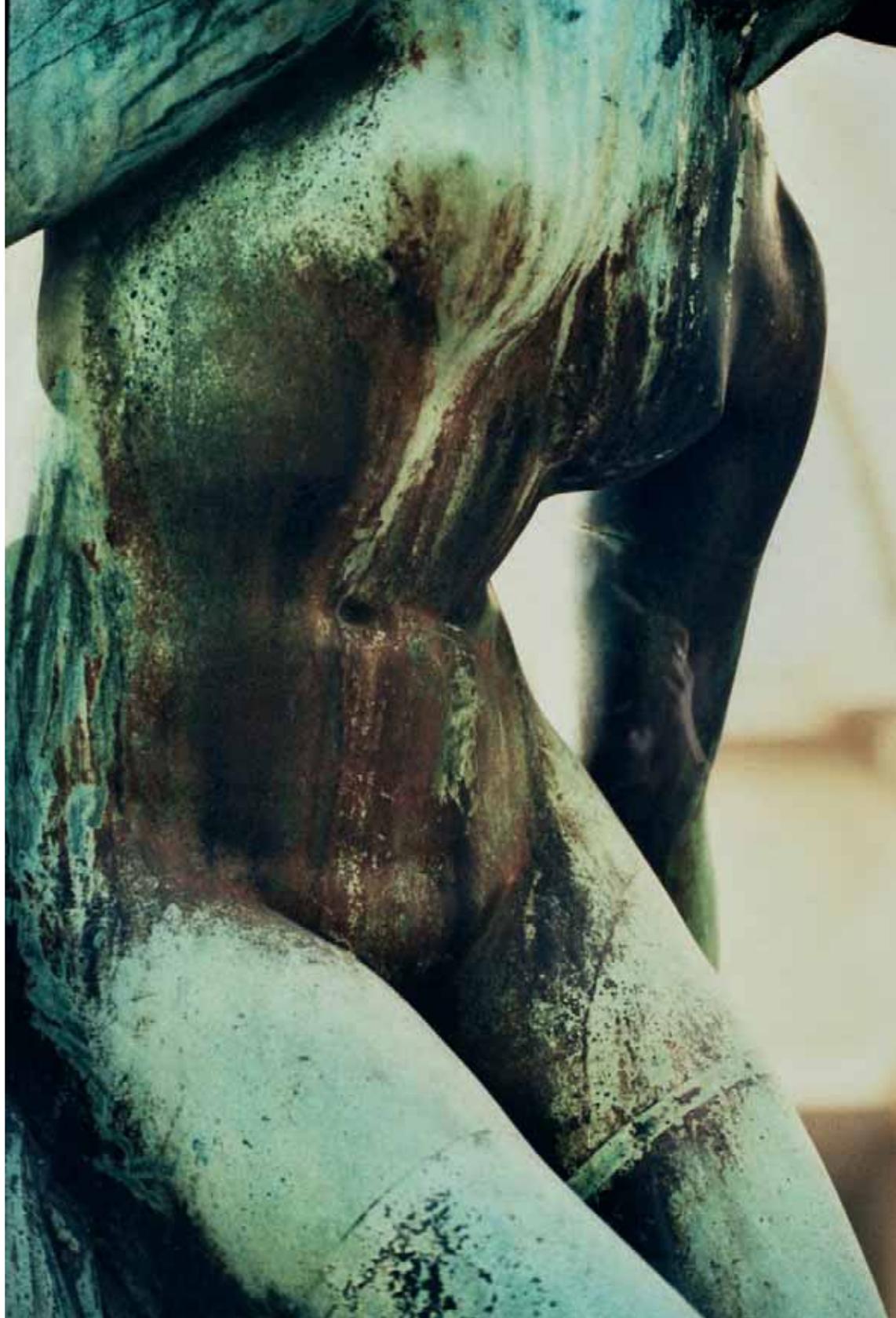
p. 41 Pygmalion, photo-painting, 2007

p. 43 Pygmalion, photo-painting, 2005

p. 44 Pygmalion, photo-painting, 2001

p. 47 Pygmalion, photo-painting, 1998

p. 48 Pygmalion, photo-painting, 2001





Curriculum Vitae

1955 born in Szczawno-Zdroj, Poland

1975 - 1981 Studies in graphics, Diploma at the Academy of Fine Arts , Krakow

since 1981 freelance artist: graphics, painting, photography and traveling
lives and works in Krakow

Solo Exhibitions

2007 Kunstraum Ba Cologne, Cologne

2003 Burzym&Wolff Gallery, Krakow

2002 ZPAP Gallery „Sukiennice“, Krakow

“Panopticum“, The Jewish Cultural Centre, Krakow

“Glaz’Art” Gallery, Paris

2000 Museum of the History of Photography, Krakow

“A Real – Image – Transformed” The City Art Gallery, Czestochowa

1998 Pryzmat Gallery, Krakow

1997 Lufcik Gallery, Warsaw

1996 Kunst Güter Bahnhof, Overath

1986 Gallery Bernanos, Paris

Participation in numerous **Group Exhibitions** (selection)

2006 “Cursed Places-Sacred Places”, Laznia Nowa, Krakow

2004 “The Passport Project“, Liessies, France

2002 “Photography New Media“ group, Bergen, Norway

Kulturhaus Zanders, Bergisch Gladbach, (D)

2001 The Ukrainian House Gallery, Kiev

“Urban Art“ group, Museum of Mysliborz

Numerous collective shows of the “Photography New Media“ group: for example:

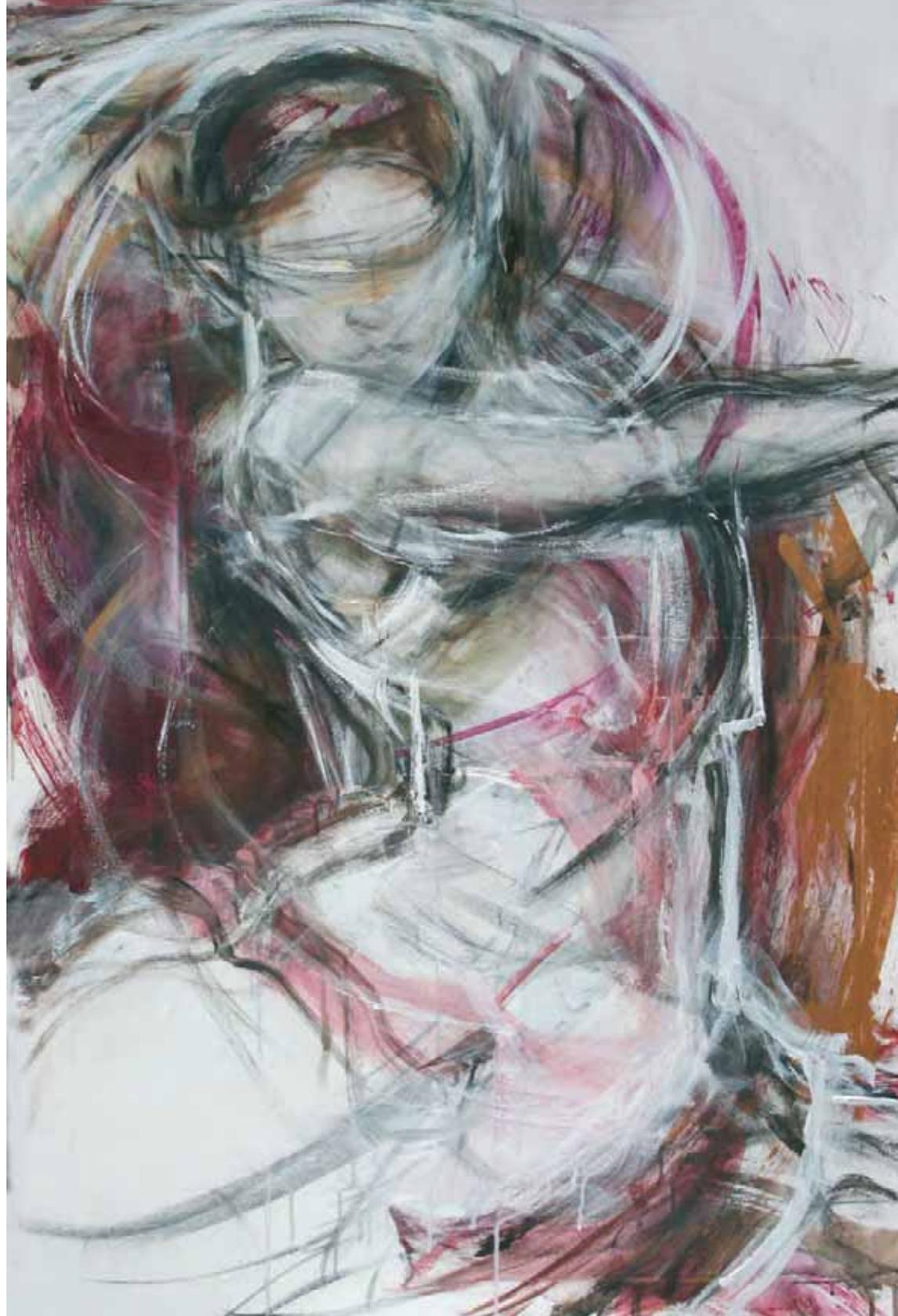
2005 Centre „Vue“, Quebec, Canada 2003 Stara Polana Gallery, Zakopane

2002 The Nowa Huta Culture Centre

Liliane Helsen

Liliane Helsen heeft zich gespecialiseerd in figuurlijke elementen welke de uitdagendheid en ingetogenheid van de vrouw combineren. Gezichten, armen en benen worden in grijze tinten subtiel aangezet waarna het totaal beeld met warme volle kleuren krachtig wordt vervolmaakt. Alles lijkt in actie te komen door roterende kleurlijnen.

Liliane has specialised in figurative elements which combine the seductive and modest side of a woman. At the start of the drawing a subtle grey touch creates the lines of faces, arms and legs. The total image is completed with warm full colours in a powerful way. With the rotating lines everything in the painting seems to come to action.



Das Leben tanzen

Als Liliane Helsen 1992 die Bühne der Kunstausstellungen betrat, war es der Akt, den sie preiswürdig darzustellen verstand. Also der menschliche Körper, der sie schon damals begeistert hat und der sie bis heute nicht mehr loslässt.

Seit 2001 sind es nun tanzende Frauenkörper, die Liliane Helsen in ihren Bann ziehen. Getreu ihrem selbstgewählten künstlerischen Credo: Schilderung, Ausdruck und Bewegung (der tanzenden Figuren). Dabei ist sie immer dem entscheidenden Detail auf der Spur, das eine Ahnung vom Ganzen gibt. In ihrer Malerei mehr, in ihren Zeichnungen weniger, wird die Transformation in das andere Medium nicht nur ästhetisch inszeniert, sondern emotional geradezu potenziert. Sie beschwört mit ekstatischen Pinselstrich Gewalt und Zauber einer anderen Wirklichkeit, die sie in der Tiefe des Unbewussten ihrer Figuren aufspürt. Dabei erweist sich jenes Andere in ihren Bildern als ambivalent: Nicht nur als erlösend, sondern auch als bedrohlich, fast könnte man sagen als dämonisch – aller Schönheit zum Trotz.

Ob andalusischer Flamenco, klassisches Ballett oder Impressionen aus dem Gesellschaftstanz immer bleibt die Faszination der Bewegung, die sie zum Malen verführt. Dabei ist schon jetzt ein riesiges Archiv von Tanzfiguren entstanden, das inzwischen einen wesentlichen Teil ihres bisherigen Lebenswerkes ausmacht.

Liliane Helsen ist am 2. Januar 1954 in der Nähe von Antwerpen geboren und ihre persönliche Art Gallery ist geprägt von der flämischen Maltradition der entflammten Farben und des ungestümen Ausdrucks. Eine Vielzahl von Diplomen, Preisen und Ausstellungen begleitet ihre Spur in der Gegenwartskunst. Auch in Deutschland war sie von September 2004 bis Januar 2005 im Ba Cologne vertreten und hatte einen nachhaltigen Eindruck hinterlassen. Vor allem waren es die kleinen, leichthändig ausgeführten Zeichnungen, die dem Betrachter die explosive Energie des Flamenco vor Augen führten. Überhaupt zeigt Liliane Helsen den Tanz als den Versuch des menschlichen Körpers, sich von den Gesetzen der Schwerkraft zu lösen. Den Tanz als uralten rituellen Prozess, als Befreiung von der Last des Alltags, um den Menschen für neue Erfahrungen zu öffnen. Den Tanz schließlich als Sinnbild für die nicht endende Bewegtheit des Lebens überhaupt. Nicht von ungefähr kommt aus dem Hinduismus die Vorstellung vom „ewigen Tanz“.

Das alles ist bei Liliane Helsen mit tänzerischem Schwung und Leichtigkeit über das





Liane

Papier gehuscht, um so der Flüchtigkeit der Bewegung bildliche Dauer abzutrotzen. „Man muss das Leben tanzen“ wusste auch der Philosoph Friedrich Nietzsche dem Tanz eine philosophisch psychologische Dimension zuzuordnen. Noch stärker drückt sich eine solche Seelenverwandtschaft zu dem Deutschen, der in seinem Denken viel an Modernität vorwegnahm, in ihren mit expressiver Geste und satter Farbigkeit gemalten Leinwänden aus. Aber hier geht es nun nicht mehr nur um den psychologischen Hintersinn, sondern um das effektvolle und gekonnte Spiel mit der Farbe. Die Figuren gewinnen wieder an Kontur, in der Bewegung entdeckt der Betrachter die skulpturalen Inhalte der Bilder. In ihrer Besessenheit bei Farbgebung und Pinselführung wird Liliane Helsen gerade hier wieder aus der Zeichnerin des Tanzes zur Malerin der Tanzenden: der Körper ist wieder unter den Schwüngen und Farben optisch präsent. Gewissermaßen als figurale Subjekte betreten die Tänzerinnen wieder die Bühne ihrer neueren Arbeiten.

Dancing life

When Liliane Helsen first appeared on the stage of art exhibitions in Belgium in 1992 it was the nude for which she was awarded first prizes. The human body fascinated her then and is still her main preoccupation today.

Since 2001 it has been especially the dancing female body which dominates Liliane Helsen's work. Faithfully following her own artistic credo: depiction, expression and movement (of dancing figures). In doing so she is always looking for the important detail that gives an idea of the whole. The transformation into the other medium is not only aesthetically put into action but emotionally raised to a higher level in her paintings. With ecstatic strokes she conjures up the power and magic of a different reality which she searches in the depth of sub-consciousness of her figures. All this difference proves to be ambivalent in her paintings: not only as a redeeming factor but also as an almost 'demonic' threat despite all the beauty. Whether it is Andalusian flamenco, classical ballet or impressions taken from formal dance, it's always the fascination of movement that inspires her painting. Thus a vast archive of dancing figures has been created which forms an essential part of her lifework today.

Liliane Helsen was born on January 2nd, 1954 near Antwerp. Her personal art gallery is characterized by the Flemish tradition of painting in flaming colours and uninhibited expression. A variety of diplomas, prizes, and exhibitions defines her position in contemporary art. In Germany her works were shown in the art space Ba Cologne between September 2004 and January 2005, and they left a lasting impression. Particularly the small, lightly performed drawings show the spectator the explosive energy of flamenco dancing. Generally speaking, Liliane Helsen presents dance as the attempt of the human body to free itself from the law of gravity. She considers dance both as an ancient ritual process and liberation from the daily burden of life in order to enable one to have new experiences. Finally dance is presented as a symbol for the never-ending mobility of life in general. It is not by mere coincidence that Hinduism speaks of „eternal dance”.

All this was put on paper by Liliane Helsen with verve and lightness in order to freeze movement into a lasting picture. “You must dance life” was the manner in which the philosopher Friedrich Nietzsche gave dance a philosophical dimension. Such a congeniality of souls with that great German who was highly modern in his thinking is also expressed in her paintings with expressive gestures and bold colours. It is no longer a matter of psychological feeling but the efficient and expert play with colours. The figures are given contours and the spectator discovers the sculptural content of the paintings. In her obsession for colours and strokes Liliane Helsen develops from sketching dance to painting the dancing persons: the body becomes visibly present under the verves and colours of her paintings. The female dancers reappear virtually as figural subjects on the stage of her recent works.

List of images

- p. 51 Il faut danser la vie, acrylic, oil on canvas, 80 x 120 cm, 2005
- p. 53 Ouragan, acrylic on canvas, 80 x 120 cm, 2003
- p. 54 Bleu!, acrylic on canvas, 80 x 120 cm, 2004
- p. 57 Le plaisir de danser ensemble, watercolour, ink on paper, 36 x 27 cm, 2007
- p. 58 Liggend naakt, watercolour, ink on paper, 36 x 27 cm, 2000





Curriculum Vitae

1954 born in Wilrijk, Belgium
1979 - 1990 Academy Hove, Diploma Visual Arts
1990 - 1994 Academy van Lier, drawing and painting
1992 First prize for painting, community of Lint
since 1992 solo exhibitions and regular group exhibitions
since 2000 main topic: dance
lives and works near Antwerp

Exhibitions

2007 Gallery Kunsthard, Oosterhout (NL)
Kaleidoscoop, Mortsel
2006 Gallery Linda Beck, Antwerp
Inlijstingen Jan De Haas, Helmond
2005 Art Event, Antwerp
2004 Kunstraum Ba Cologne, Cologne (D)
2003 KBC Insurance, Heist op den Berg
2002 Brantijser gallery, Ufsia University, Antwerp
2000 Gallery Rivierenhof, Deurne
1997 Gallery Het Convent, Lier
1995 KBC Insurance, St. Katelijne Waver
1994 Gallery het Spinaziehuis, Berchem
Gallery VH inlijstingen, Antwerp
1992 Gallery Den Es, Melsele

Member of different groups of artists:

De Sirkel, Mortsel
P3Art, Boechout
Vrienden van de academie van Lier

Kirches-Ban.de

Kirches-Ban.de umkreist in seinen Skulpturen, Obstallationen und Projekten die Sehnsucht des befreiten Menschen nach Bindung, nach Bande. Dabei steht die Idee der Ästhetik des weiblichen Körpers und die Ambivalenz der weiblichen Kraft im Mittelpunkt seines Schaffens. Seine oft kompakten, meist streng symmetrischen, immer meditativen Arbeiten vermitteln trotz aller Vielschichtigkeit eine innere Ruhe und Gelassenheit.

Kirches-Ban.de sieht sich nicht als isoliert wirkendes Künstler-Individuum. Er sieht sich als bindender Teil kleiner und größerer Netzwerke. Kirches-Ban.de definiert sich vor allem als Brennpunkt, als Anführer (Ban) einer Bande kreativer Menschen, die sich fortwährend weiterentwickelt. Kirches-Ban.de arbeitet an Projekten mit internationalen Künstlern.

Kirches-Ban.de tries to approach with his sculptures, obstallations and projects the free and unbound individual's longing for bonds and for being part of a social structure. The idea of the aesthetics of the female body and the ambivalence of female power is in the centre of the artist's creative process. His works of art, which are often compact, strictly symmetrical and always meditative, show a calm and self-confident attitude.

Kirches-Ban.de does not regard himself as an artist-individual who works in an isolated manner. He sees himself as a uniting part of smaller and bigger networks. Kirches-Ban.de especially defines himself as the centre point, the leader (Ban), of a gang of creative people that is constantly progressing and changing. Kirches-Ban.de works in projects with international artists.







Obstallation – Suche nach neuen Sichtweisen

„Obstallation“ nennt der Künstler Winfried Kirches sein spezielles Kunstkonzept. Um den Kollektivcharakter seiner Kunst zu unterstreichen, an der viele Mitstreiter beteiligt sind, nennt er sich häufig „Kirches-Ban.de“, ein Künstlername und zugleich mehr als das, Programm, kreativer „Kampfbegriff“.

Am liebsten würde Kirches seine Ausstellungen fortwährend verändern. Schließlich kommt es ihm schon seit langem vor allem auf den kreativen Prozess an, in dem er seine Skulpturen in immer neuen Aktionen und ständig anderen Zusammenhängen präsentiert. Neue Sichtweisen interessieren ihn, die Kombination von Skulpturen mit Handlungen wie Tanz oder Performances und selbstverständlich die materiale Erscheinung und der Ausdruck der Skulpturen selbst.

In einem Kreis stehen neun Frauen-Figuren auf Baum-Sockeln, in dem der jeweilige Betrachter als zehnte Figur die Situation komplettiert. Die Betrachter selbst zu einem Bestandteil der Kunstinszenierung zu machen, über die sie sich zugleich Gedanken machen, ist das wichtigste Anliegen von Kirches. „Obstallation“ nennt er seit über zehn Jahren mit einem selbstgeschaffenen Begriff dieses Konzept, das über die übliche Installations - Raum - Kunst - Idee hinaus will.

Nicht weniger als den Stellenwert des Kunst-Betrachters will Kirches neu definieren. Seine künstlerische Konfrontation bringt dabei das denkbar einfachste und elementarste Motiv in Stellung: den nackten weiblichen Körper, in Ton geformt und als Torso gestaltet. Dem liegt sowohl die Einsicht zugrunde, dass der weibliche Körper der Anfang allen Lebens ist, als auch die Tatsache, dass alle Erfahrung immer leibvermittelt ist. Der Körper bleibt bis zum Tode der Dreh- und Angelpunkt unserer Existenz, gleichgültig ob wir ihn bewusst in die Bresche werfen oder überwinden wollen. Interessiert Kirches fraglos zunächst die erotische Dimension der stets sehr rundförmigen Frauengestalten, bringt er andererseits die starke, sinnliche Frau als Modell eines selbstbewussten Lebens schlechthin in den Blick. „Balusta“ heißt die Serie der besagten aus gebrannter Erde geformten Plastiken, mit der er sich seit einigen Jahren beschäftigt. Die Einsamkeit des individualisierten Menschen der Moderne schlägt sich darin ebenso nieder wie sein nicht still zu legendes Begehren. Die Erschütterung des Menschen(bildes) durch die Kriege

der letzten Jahre ist darin enthalten, und auch seine unverwüstliche Würde selbst in Lagen der Verzweiflung. Es geht um Hindernisse und um die Überwindung von Hindernissen, um die Lust des Menschen und um die Last, die das Leben ihm auferlegt.

So zeigt sich in den Skulpturen der eine Körper in kraftvoller Schönheit, der andere im Zeichen der Verwundung mit Fesselungsnarben auf der Haut. Ein Leib steckt wie eine Mumie in einer konkreten Umschnürung. Hier ist es die Streckung einer Körper-Haltung (wie in einem Tanz), dort ist es die Drehung (als Ausdruck befreiender Beweglichkeit). Einmal ist die Frau eine dunkle Form, dann ist ihr Leib rotbraun, überzogen von der Patina der Erde. Ihre Körper-Gestalt erscheint erstarrt vor Entsetzen, dann wieder steht sie in Sanftheit und Leichtigkeit.

Auf geschwärzten und naturbelassenen Baumstämmen stehend zeigen die Plastiken den (weiblichen) Menschen untrennbar an die Natur gebunden. Und immer platziert auf Rundsägeblättern zeigen sie seine unausweichliche Verstrickung in das tückische Gewalt-Potenzial der Kultur. Dieser Zwiespalt bestimmt die Erfahrung des Menschen in unterschiedlichen geschlechtsspezifischen und persönlichen Nuancen von Kindesbeinen an. Gerade die vielfältigen Zwischenformen in der Bewahrung uralter Eigenschaften und eines zukunftssträchtigen Potentials interessieren Kirches in diesem Zusammenhang. Deshalb hat er bewusst auch nicht die Einzelfigur in den Blick gerückt, sondern das Zusammenspiel als Ensemble. „In einer Kultur zunehmender Individualisierung wächst zugleich die Sehnsucht nach Bindung,“ umreißt der Künstler den thematischen Rahmen seiner Skulpturengruppe. Körper an Körper stehen die Betrachter mit den Frauen-Figuren, die abwechselnd bedrohlich und beruhigend erscheinen. So ist der Mensch, ein Koloss aus Energie, Zartheit, Gewalt und Angst. Und während man über vergangene und zukünftige Bewegungen dieser Gestalten nachdenkt, spürt man, dass es vor allem die Ruhe ist, aus der sich ihre besondere Kraft ergibt.



Obstallation – Searching for new perceptions

“Obstallation” the artist Winfried Kirches calls his special concept of art . To underline the collective character of his art, in which many comrades-in-arms are involved, he often calls himself “Kirches-Ban.de”. A pseudonym, but at the same time more than that, a program, a creative fighting-term.

Kirches would like best to develop his exhibitions continuously. For a long time he has laid emphasis on the creative process in which he presents his sculptures again and again in new actions and permanently changing contexts. He is interested in new perceptions, the combination of sculptures and actions like dance and other performances and, of course, the material appearance and the expression of the sculptures themselves.

Nine female figures can be seen standing on tree pedestals in a circle formation where the contemplator completes the situation as the tenth figure. Making the beholder a part of the art production and making him think about it at the same time is Kirches’ primary concern. “Obstallation” is what he has called this concept for more than ten years. It attempts to go beyond the common idea of installation – space – art.

Kirches wants to re-define nothing less than the significance of the contemplator of art. His artistic confrontation positions the most elemental motif possible : the naked female body formed as a torso out of clay. This is based on the comprehension that the female body is the beginning of all life, and also on the fact that everything is experienced through the body. The body remains the centre of our existence until our death. Though interested first in the erotic dimension of the always very round female figures, Kirches also focuses on the strong sensual woman as a model of self-confident life per se. “Balusta” is the name of this series of sculptures of baked soil with which he has been dealing for a couple of years. The loneliness of the modern individualised human being is included as well as its never satisfied desire. It contains the jolting of the idea of man caused by the wars of the last years, as well as its indestructible dignity, even in desperate situations. It is about obstacles and the overcoming of obstacles and about the lust of man as well as about the burden imposed on him by life.

Among the sculptures one body is shown in powerful beauty, another one shows scars of captivation on its skin. One body is tied up concretely like a mummy. Here you

have the stretching of a posture (like in a dance), there you have the twisting (as an expression of liberating mobility). Once the woman is a dark form and then her body is auburn, covered by the patina of the earth. Her body shape seems frozen in horror; then again she stands there in lenity and ease.

Standing on blackened and natural tree trunks the sculptures show the (female) human being inseparably bound to nature. Always placed on saw blades they show her inescapable involvement in the malicious potential of violence of culture. This disunion determines the experience of man in different gender-specific and personal nuances starting in childhood. In this context Kirches is interested mainly in the big variety of nuances between the conservation of ancient attributes and a seminal potential for the future. Therefore he deliberately didn't put into the focus of attention the individual figure, but the interaction as an ensemble. "In a culture of increasing individualisation the longing for relationship, for commitment is growing at the same time," is how the artist outlines the topical frame of the arrangement of his sculptures.

The contemplators stand body to body with the female figures, which appear by turns threatening and comforting. That is how man is, a colossus of energy, tenderness, violence and fear. And while thinking about the past and future movements of these sculptures one senses that above all it is calmness out of which its particular power results.



A call for communication

With postmodernism, mankind lost its faith in utopian modernist ideas about the ability of art to change the world, or even to integrate itself with life. One of the last artist-prophets whose work was to lead to a future social order was Joseph Beuys.

The projects of Winfried Kirches are both works of art and communication therapy. They work with both space and time, with the medium of installation and the medium of performance. As an effort to manifest the idea of Gesamtkunstwerk, his projects are realized through both the artist's and the viewer's body, in a concrete social context. Kirches' concept of so called obstallation etymologically derives from the word obstacle and from the common term installation which signifies three-dimensional and site-responsive work of art.

The obstallation- at least in the state I personally experienced it- comes into existence through a process. The obstacle which is a part of the obstallation prompts a mental stand-still, and, subsequently, physical participation. The mental, as well as the physical overcoming of this obstacle is, for Kirches, a communicative climax of every single project.

During the last two years, Kirches has realized two obstallations in the old synagogue in Prague-Liben. These two obstallations reacted strongly to the genius loci of this neo-Romanesque building, and brought up the possibility of interpreting the author's work of art as being multidisciplinary and multisensual. Kirches combined performance, choreography, music and the spoken word with the natural elements and sculpture.

Kirches' struggle to realize the idea of the total work of art is, however, completed only in the moment when the polarity active- passive (or, in the relationship between the work of art and the viewer, the polarity object- subject) ceases to exist. This polarity was overcome, for example, in the project Babel Balme Bann realized in the synagogue in the spring of 1996 within the framework of the International Festival of Performance. The theme of the shelter which Kirches has recently been intensively interested in is, in the final result of every project, an ideal place for communication between people. In the environment of Czech culture, which is strongly individualistic and disillusioned with the notion of collectivism, Kirches' call for a discussion and mutuality encountered a certain hesitation, and perhaps, even distrust from the public. Despite this, he has made here





an important step on the way towards understanding a work of art not only from formal, material, and expressive points of view, but also from the social perspective.

To call a work of art democratic could be seen as ideology. However, if we look at Joseph Beuys' idea of democracy which is based on the premise that a creative potential is universal, we could also see Kirches' work and his philosophy as a democratically open call for communication.

Ein Ruf nach Kommunikation

In der Postmoderne hat die Menschheit ihr Vertrauen in utopische modernistische Konzepte über die Fähigkeit der Kunst, die Welt zu verändern oder sich selbst ins Leben zu integrieren, verloren. Einer der letzten Künstler-Propheten, dessen Werk zu einer zukünftigen Gesellschaftsordnung führen sollte, war Joseph Beuys.

Die Projekte von Winfried Kirches sind sowohl Kunstwerke als auch Kommunikationstherapie. Sie arbeiten mit Raum und Zeit, und mit dem Medium Installation sowie dem Medium der Performance. Als Versuch, die Idee des Gesamtkunstwerks zu manifestieren sind seine Projekte durch den Körper sowohl des Künstlers wie auch des Betrachters in einem konkreten sozialen Kontext realisiert. Kirches' Konzept der so genannten Obstallation leitet sich etymologisch vom englischen Wort „obstacle“ und vom gebräuchlichen Begriff Installation her, der dreidimensionale und auf den Aufstellungsort reagierende Kunst bezeichnet.

Die Obstallation – zumindest in dem Stadium, in dem ich sie persönlich erlebt habe – entsteht durch einen Prozess. Das Hindernis, welches ein Teil der Obstallation ist, veranlasst ein mentales Innehalten und anschließend physische Anteilnahme. Die geistige ebenso wie die körperliche Überwindung dieses Hindernisses ist für Kirches ein kommunikativer Höhepunkt jedes einzelnen Projekts.

Während der letzten zwei Jahre realisierte Kirches zwei Obstallationen in der alten Synagoge in Prag-Liben. Diese beiden Obstallationen reagierten stark auf den genius loci dieses neo-romanischen Bauwerks und eröffneten die Möglichkeit, das Kunstwerk des Autors als interdisziplinär und multi-sinnlich zu interpretieren. Kirches kombinierte

Performance, Choreographie, Musik und das gesprochene Wort mit den Natur-Elementen und Skulptur.

Kirches' Kampf, die Idee des Gesamtkunstwerks zu realisieren ist allerdings erst in dem Moment vollendet, in dem der Gegensatz aktiv-passiv (oder, in der Beziehung zwischen dem Kunstwerk und dem Betrachter, die Polarität Objekt-Subjekt) aufhört zu existieren. Dieser Gegensatz wurde überwunden, zum Beispiel im Projekt Babel Balme Bann, welches in der Synagoge im Frühjahr 1996 im Rahmen des Internationalen Performance- Festivals realisiert wurde. Das Motiv Zufluchtsort, das Kirches in letzter Zeit intensiv beschäftigt, ist in jedem Projekt letztendlich ein idealer Platz für Kommunikation zwischen Menschen. Im Umfeld der tschechischen Kultur, die stark individualistisch und desillusioniert vom Kollektivismus ist, stieß Kirches' Ruf nach Diskussion und Gemeinsamkeit auf ein gewisses Zögern und vielleicht sogar Misstrauen von Seiten der Öffentlichkeit. Trotzdem hat er einen wichtigen Schritt auf dem Weg dahin gemacht, ein Kunstwerk nicht nur von formalen, materialen und expressiven Standpunkten her, sondern auch aus gesellschaftlicher Perspektive zu verstehen.

Ein Kunstwerk demokratisch zu nennen, könnte als Ideologie angesehen werden. Wenn wir jedoch Joseph Beuys' Vorstellung von Demokratie betrachten, die auf der Voraussetzung beruht, dass ein kreatives Potential universal ist, könnten wir auch Kirches' Werk und seine Philosophie als einen demokratisch offenen Ruf nach Kommunikation ansehen.

List of images

- p. 61 Barriere 3, Espace Canopy, Paris, 2007
- p. 62 Banu, Bronze, 14 x 9 x 19 cm, 2004
- p. 63 Balusta 8, Vrouwenpolder (NL), 2003
- p. 66 Balusta Betyl (l) + Bhava 5 (m), Espace Jeanne Laurent, Avignon (F), 2006
- p. 69 Baladi, gebrannte Erde, Baum, Sägeblatt, Bindung, Ø 42 x h 154 cm, 2003
- p. 71 Barbara, Ba Cologne, Köln, 2007
- p. 72 Bhava 3, Wasserturm Kalk, 2005
- p. 75 Baidoa, Bronze, Stein, Ø 80 x 44/74 cm, 1993
- p. 76 Bewahrende 3, gebrannte Erde, 50 x 42 x 50 cm, 1991





Curriculum Vitae

1949 born in Krefeld, lives at Brombach and Cologne

1967 – 74 Studies in art, science of art, philology in Düsseldorf, Bonn, Cologne

1974 – 90 Figurative sculpture, group dynamics, installation, video, teaching art

1989 Invention of obstallation

1990 Invention of Kirches Bande, 1999 Invention of Kirches-Ban.de

since 1990 obstallations in Germany, France, Czech Republic, Italy, Poland,
Schwitzerland, The Netherlands, Austria

since 1997 director and curator of the international art space Ba Cologne, Cologne

Solo Exhibitions / Obstallations (Selection)

2007 Barriere 3, Espace Canopy, Paris (F)

2005 Balusta Bhava 3, Wasserturm Kalk u. Köln Arcaden

2004 Balustrade, Galerie an der Alten Schmiede, Wien (A)

2003 Balusta Vrouwenpolder, Vrouwenpolder (NL)

2002 Balusta Bavona, Bavona Tal, Tessin (CH)

Balusta 6, Museum Villa Trips, Kerpen-Horrem

2001 Balusta 2, Kreishaus, Bergisch Gladbach

2000 Basis Bas Bastion, Museum Schloß Klippenstein, Radeberg

1998 Skulpturenpark, Trips Museum, Bergheim

1997 Bad Bat Bateria, Laznia – Kazimierz, Krakau (PL)

1996 Babel Balme Bann, Synagoge Na Palmovce, Prag (CR)

Baldo Balme Banda, La Sengia, Monte Baldo (I)

1995 Babylon Bardos Ba, Kunst-Biennale, Prag (CR)

Babylon Basis Bann, Kunstverein, Wesseling

1994 Basis Bahn Balar, Kunst Güter Bahnhof, Overath

1993 Bahide Arslan Baidoa, Gethsemanekirche, Berlin

1992 Babel Balban Balar, Haubrich Hof and Forum, Köln

1991 Bewahrende, Stadtmuseum, Weimar

Participation in numerous **Group Exhibitions** for example:

2006 Remp' Art, Espace Jeanne Laurent, Palais des Papes, Avignon (F)

Uta Schotten

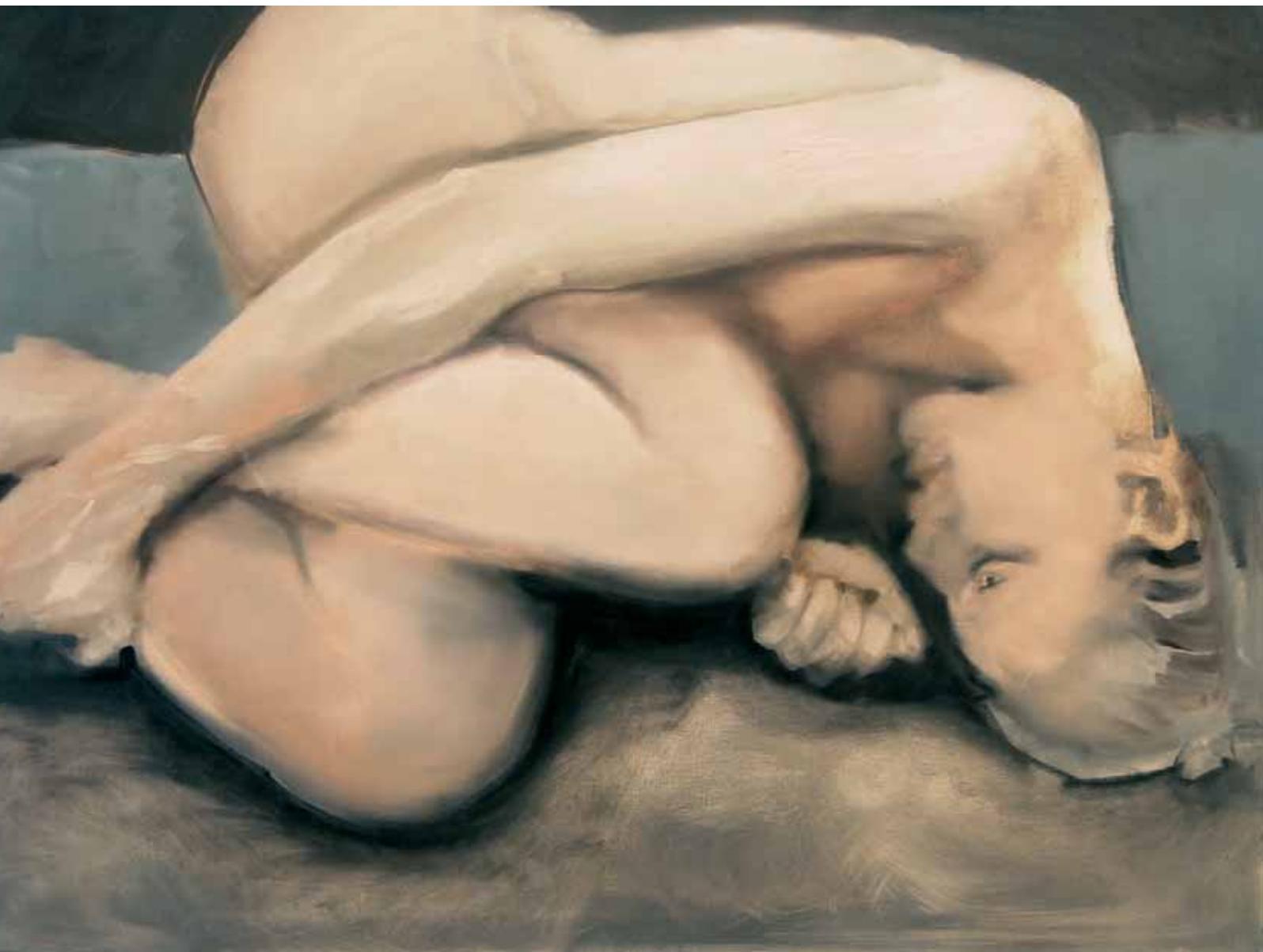
Die Malerin blickt auf sich selbst und tut das mit schonungsloser Rückhaltlosigkeit. Sie stützt sich bei ihrem Vorgehen auf die Photographie, die doch scheinbar sichere Basisdaten liefern kann. Bald zeigt sie jedoch, dass das photographische Bild den Prozeduren der Malerei nicht standhalten kann; sie zersetzt die figürliche und mimetische Substanz der Motive. Der mögliche Naturalismus, der dem Photographieren innewohnen kann, wird allmählich aufgelöst und es verliert sich der häufig gesuchte Reiz, wenn die Malerei eine Photographie in ihrem Bereich transformiert. So scheint es dem Anliegen von Uta Schotten eher zu entsprechen, wenn man ihre Recherchen dort ansiedelt, wo die Bilder entstehen und wieder verschwinden.

Die Farbtöne bleiben gebrochen, von Licht getränkt. Der Pinselstrich wird ganz sicher gesetzt und doch entsteht das Gefühl beim Betrachter, als ob der Pinsel das, was das Auge sieht, gleichsam abtastet, als ob er mit der Sensibilität von vorsichtigen Fingern versehen sei.

The painter watches herself and does this without the slightest reservation. In her approach, she relies on photography which can provide ostensibly secure basic data. However she soon shows that the photographic image cannot withstand the procedures of painting; she decomposes the figurative and mimetic substance of the motives. The potential naturalism which can inhere in photography is gradually dissolved and the frequently sought-after attraction is lost when painting transforms a photograph in its domain. It's more likely to correspond to Uta Schotten's concern when we put her inquiries to the sphere where pictures appear and then disappear again.

The colouring remains fractured and soaked in light. The stroke of the brush is put quite firmly but nevertheless a feeling arises in the observer as if the paint-brush sensed prudently what the eye can see; as if it was provided with the sensibility of cautious fingers.





Menschenbild

Das größte Anliegen von Uta Schotten ist das Menschenbild in unserer Zeit. Ihre bevorzugten Themen sind hierbei: Mutter und Kind, Liebespaare, Porträts von Personen aus ihrem direkten sozialen Umfeld und vor allem Selbstporträts. Anfänglich nutzte sie Fotovorlagen als Grundlage für ihre Malerei. Jetzt ist die Natur ihre Inspirationsquelle, sie dient ihr als Vorbild. Sie arbeitet heute ausschließlich vor dem Modell. Die kontinuierliche Anwesenheit des Modells und ihr direkter Bezug zum Modell sind wesentlicher Bestandteil ihrer Arbeit.

Beim Betrachten ihrer Bilder spürt man förmlich ihre Energie etwas zu erzeugen, was ihren Fragen, Zweifeln und ihrer Selbstkritik standhält. Immer versucht sie beim Malen zu verstehen, wie die Dinge zusammenhängen, um für das, was sie erkennt, den „richtigen“ Ausdruck zu finden. Diese unablässige Suche ist zu einem Wesenskern ihrer Arbeit geworden. Ihre Bilder sind nie Behauptungen, sondern stellen immer die Frage:

„Könnte es so möglich sein?“

Sie findet in der direkten Konfrontation mit dem zu malenden Objekt zu einer Lösung mit ausschließlich malerischen Mitteln. Sie verlässt sich bei ihrer Arbeit auf ihre Wahrnehmung und ihr malerisches Können. Mit dieser Haltung und vollkommener Hingabe strebt sie danach, dass Das, was sie wahrnimmt, auch erscheint.

Idea of man

Uta Schotten's main concern is the idea of man of our time. Her favoured topics are: mother and child, lovers, portraits of persons in their direct social environment and, above all, self-portraits. She initially used photo-artworks as a basis for her painting. Now nature is her source of inspiration, it serves as an ideal. Today she solely works in presence of a model. The continuous presence of the model and her direct relation to the model are an essential component of her work.

When looking at her pictures, one can positively feel her energy to create something that can bear up to her questions, doubts and her self-criticism. While painting, she always tries to understand how things are connected in order to find the 'right' expression for

what she discovers. This incessant search has become the crucial point of her work. Her paintings are never just a pronouncement but always put the question:

“Could it be possible like this?”

In the direct confrontation with her object she finds an answer solely by means of painting. In her work she relies on her perception and her pictorial ability. With this attitude and complete dedication she strives for the perceived to appear.

Menschenbilder

Die Arbeit von Uta Schotten entwickelt sich aus ihrem Material. Aus dem Bildträger, der Leinwand, dem Papier. Aus den Pigmenten, aus den Lösungsmitteln. Sie arbeitet mit dem Bild zusammen, sie respektiert es als ein Gegenüber, als eine Persönlichkeit mit einem eigenen ihm eingeschriebenen Körper, als ein Gegenüber, das seine Zeit einfordert.

Ihre Malerei baut sich aus hauchdünnen Öllasuren auf. Die Lasuren ergeben Landschaften, durchscheinende Schichtungen, aus denen die Körperlichkeit ihrer Menschen entsteht. Körper, die von Licht moduliert sind, das in das Fleisch des Bildes eindringt und gebrochen in das Auge des Betrachters fällt.

Uta Schottens Strich ist immer Definition von Form, klar gesetzt als Erweiterung der eigenen Körperlichkeit, die über den Bildraum Kontakt zu den dargestellten Personen aufnimmt. In ihren Bildern entwickelt sie intime Gespräche mit der Gestik des Modells als Ausdruck der eigenen Emotion.

In ihren neusten Arbeiten stellt Uta Schotten die Verletzlichkeit im Moment der Erregung in den Vordergrund - eigentlich ist dies das Thema aller ihrer Arbeiten. Sich dem anderen aussetzen, das Äußerste zeigen. Der Moment, in dem das Äußerste das Innerste offenbart, treibt sie in ihrer Arbeit an. Der vergebliche Versuch diesen Moment lebend zu bannen. Die Bilder sprechen von der Wachheit, die man selten, meist halb im Traum, mit geschlossenen Augen erfährt. In diesem Sinne sind sie romantisch, jedoch mit einer melodramatischen Note, die mehr von der Traurigkeit nach diesem Moment erzählt, als von sich selbst.



Idea of man

The work of Uta Schotten has developed from her material. From the image carrier, the canvas, the paper. From the pigments and the thinner. She cooperates with her painting, she respects it as a counterpart, as a personality with an engraved body, which demand its time.

Her paintings consist of gauzy layers of oil glaze. The glazes produce landscapes, transparent layering, from which the corporality of her human beings arises. Bodies modulated by the light, invading into the painting's flesh and falling broken into the beholder's eye.

Uta Schotten's brush stroke always defines form, strictly composed as an extension of her own corporality getting into contact with the figures portrayed in the painting. In her paintings she develops intimate talks with the gesture of the model as an expression of her own emotion.

In her latest paintings Uta Schotten focuses on vulnerability in the moment of excitement – actually this is the topic of all of her work. To expose oneself showing the utmost. This moment in which the utmost reveals the most intimate, is what incites her work. The vain attempt to capture this moment alive. The paintings tell us of the kind of alertness we experience mostly in dreams, with closed eyes. In this sense they are romantic, but with a melodramatic note, telling us more about the sadness after this moment than about the moment itself.

List of images

p. 79 Figure lying, oil on canvas, 145 x 110 cm, 2004

p. 80 Inner sight, oil on canvas, 120 x 90 cm, 2002

p. 83 Dino, oil on canvas, 120 x 90 cm, 2004

p. 85 Figure crawling, oil pastel, graphite on paper, 42 x 57 cm, 1998

p. 86 Bacon, photography, 2007





Curriculum Vitae

1972 born in Haarlem, The Netherlands

1991 –1992 University of Fine Arts, Städelschule Frankfurt, Prof. Jörg Immendorf

1992 –1996 University of Fine Arts, Braunschweig, Prof. Hartmut Neumann,
Prof. Arwed Gorella, Prof. Steven McKenna

1996 –1999 University of Fine Arts, Kunstakademie Düsseldorf
Prof. Karin Rissa, Prof. Siegfried Anzinger

1998 Special appointment as Professor Anzingers Master Student

1999 Final Exam; Diploma, Akademiebrief der Kunstakademie Düsseldorf

since 1999 Freelance painter / sculptor

since 2004 works as a sculptor in Professor Tony Craggs studio

Solo Exhibitions

2008 Kunstraum Ba Cologne, Cologne

2007 Gallery Epikur, Wuppertal

2006 Gallery Helmut Engelhardt, Pulheim

2005 Gallery Rolandversicherung, Cologne

2004 Show room Malfront, Leipzig

2002 Gallery Thomas Zander, Cologne

2000 Kunstverein Kunstgruppe, Cologne
Gallery Thomas Zander, Cologne

1998 New Gallery of Fine Art, Geilnau an der Lahn
Gallery Kulturfabrik, Koblenz

1997 Gallery Schaufenster, Erfstadt

1993 Town Hall, Erfstadt

Participation in numerous **Group Exhibitions** for example:

2003 Kunstverein Kunstgruppe, Cologne

Show with Friedrich Kunath, Curtis Anderson, Rosemarie Trockel, Benjamin Katz, Peter Bömmels, Siegfried Anzinger, Leif Trenkler, C.O.Päffgen, Jürgen Klauke, Marie-Luise Lebschik, Walter Dahn

Naked body in Contemporary Art

Art is a territory that requires and even demands constant checking of its borders, permanent touching them, expanding them. A special example of playing with the commonly accepted rules is the use of a human body - especially naked. Nakedness in contemporary world has become a curious taboo. Sometimes its easier to pass by a poster showing a naked girl who advertises cell phones than to admit that an artist who uses in his art the naked human body has something important to say. Why is it so? Art is not always nice and pretty, easily accessible and pleasant in contemplation. Its objective is not to offer a simple solution, the only proper interpretation, but rather to awaken the imagination of the observer in order to help him to find associations and possibilities if interpreting the artist's actions.

It seems that there are a few reasons for using the human body as a medium for Art. First of all artists by showing a naked, vulnerable, not always young body try to accustom us – the audience - to the problems of ageing and imperfections present in our world. Usually we tend to escape from these problems, try to keep them away from our consciousness, we try not to accept the otherness. Contemporary mass culture has accustomed us to promoting young, fit, perfect bodies, eliminating successfully the fear of ageing, disablement and death. By presenting old or disabled bodies the artists try to draw our attention to the fact that the problem of passing time concerns everyone, that it is an immanent part of life. Presenting oneself as a subject of the work of Art, making one's own history a theme we want to talk about to the others seems to be of great importance. Very moving are the works in which the artists are using their own life, illnesses, disablement as a theme of their creation. Our first reaction when we are confronted with such problems is shock and outrage – but a deeper analysis allows us to face the problem, which concerns all of us: passing away.

When one's clothes are taken away one is deprived of the chance to hide, deprived of one's protective shield. This situation is especially important for Art. A naked human is deprived of its cultural attributes; it is difficult to say what role is he playing within society. By such actions the artists on one hand try to verify certain facts, on the other attempt to make a viewer aware of the deeper layers of our consciousness. By inviting the participant to a specific game – a confrontation of a naked man with a dressed one, an artist, but also

a participant checks how far each can move. This bi-directional observation leads the two towards a special kind of bond, offers a feeling of being initiated.

A common reason for using a body in art is an implied erotic meaning which accompanies it. It is of course connected with one of the most basic driving force of mankind – sexual urge. Art which is tinted with sexuality tries to explore the deepest layers of our consciousness, the ones that spread between fascination and taboo, between exposing a rare beauty and playing with the forbidden.

The human body is a certain, very specific space which on one hand is the closest to us, because we all own bodies, but on the other hand it gradually leaves us. Constant restrictions and the necessity to maintain social rules regulating when and where a naked body can be shown, create an artificial wall between the experience of having a body and a man himself. Art is a sphere, which should offer us a chance to accept our own naked body.

Der nackte Körper in der zeitgenössischen Kunst

Die Kunst ist ein Territorium, das ein dauerndes Prüfen, Berühren und Erweitern seiner Grenzen erfordert, ja sogar verlangt. Ein besonderes Beispiel für das Spiel mit den allgemein anerkannten Regeln ist der Gebrauch des menschlichen Körpers – insbesondere nackt. Nacktheit ist in der heutigen Welt zu einem eigenartigen Tabu geworden. Manchmal ist es einfacher, an einem Poster vorbeizugehen, auf dem ein nacktes Mädchen für Handys wirbt, als zu gestatten, dass ein Künstler, der in seiner Kunst den nackten menschlichen Körper benutzt, etwas Wichtiges zu sagen hat. Warum ist das so? Kunst ist nicht immer nett und hübsch, einfach zugänglich und angenehm in der Betrachtung. Ihr Ziel ist es, nicht eine einfache Lösung anzubieten, die einzige richtige Interpretation, sondern eher die Vorstellungskraft des Betrachters zu wecken, um ihm zu helfen, Assoziationen und Möglichkeiten zu finden die Handlungen des Künstlers zu interpretieren.

Es scheint einige Gründe zu geben, den menschlichen Körper als Medium für Kunst zu benutzen. Zunächst einmal versuchen Künstler uns – das Publikum – an die Probleme des

Alterns und die bestehenden Unvollkommenheiten in unserer Welt zu gewöhnen, indem sie uns nackte, verwundbare und nicht immer junge Körper zeigen. Gewöhnlich tendieren wir dazu, diesen Problemen zu entfliehen, versuchen, sie von unserem Bewusstsein fern zu halten; wir versuchen, das Anderssein nicht zu akzeptieren. Die heutige Massenkultur hat uns daran gewöhnt, junge, fitte und perfekte Körper anzupreisen; hat erfolgreich die Angst vor dem Altern, der Behinderung und dem Tod eliminiert. Indem sie alte oder behinderte Körper zeigen, versuchen Künstler unsere Aufmerksamkeit auf die Tatsache zu lenken, dass vergehende Zeit jeden angeht und ein immanenter Bestandteil des Lebens ist. Sich selbst als ein Subjekt des Kunstwerks zu präsentieren, die eigene Geschichte zu einem Thema zu machen, über das wir mit anderen sprechen wollen, scheint von großer Wichtigkeit zu sein. Sehr bewegend sind die Werke, in denen die Künstler ihr eigenes Leben benutzen, Krankheiten, Behinderung als ein Thema ihrer Kreation. Unsere erste Reaktion, wenn wir mit solchen Problemen konfrontiert werden, ist Schock und Empörung – aber eine tiefere Analyse erlaubt es, dem Problem zu begegnen, das uns alle betrifft: Das Dahinscheiden.

Wenn jemandem die Kleidung genommen wird, ist ihm die Chance genommen, sich zu verstecken, wird er seines schützenden Schilds beraubt. Diese Situation ist besonders wichtig für die Kunst. Ein nackter Mensch ist seiner kulturellen Attribute entledigt; es ist schwer zu sagen, welche Rolle er innerhalb der Gesellschaft spielt. Mit solchem Vorgehen versuchen die Künstler, einerseits bestimmte Tatsachen nachzuweisen, auf der anderen Seite dem Betrachter die tieferen Schichten unseres Bewusstseins klar zu machen. Indem er den Teilnehmer zu einem bestimmten Spiel einlädt – zu einer Konfrontation eines nackten mit einem bekleideten Menschen – untersucht ein Künstler, aber auch ein Teilnehmer, inwieweit sich jeder bewegen kann. Diese zweiseitige Betrachtung bringt die beiden zu einer speziellen Art der Bindung, bietet ein Gefühl, eingeweiht zu sein.

Ein gewöhnlicher Grund, einen Körper in der Kunst zu benutzen, ist eine implizierte erotische Bedeutung, die ihn begleitet. Dies ist natürlich verbunden mit einer der grundsätzlichsten Antriebskräfte der Menschheit – dem sexuellem Verlangen. Kunst, die mit Sexualität getönt ist, versucht die tiefsten Schichten unseres Bewusstseins zu erkunden, diejenigen, die sich zwischen Faszination und Tabu ausbreiten, zwischen dem Entblößen von seltener Schönheit und dem Spiel mit dem Verbotenen.

Der menschliche Körper ist ein bestimmter, sehr spezifischer Raum, der einerseits uns

am nächsten ist, weil wir alle einen Körper haben, der uns aber andererseits nach und nach verlässt.

Fortlaufende Beschränkungen und die Notwendigkeit gesellschaftliche Regeln aufrecht zu halten, die bestimmen wann und wo ein nackter Körper gezeigt werden kann, erschaffen eine künstliche Mauer zwischen der Erfahrung, einen Körper zu haben und einem Menschen selber. Kunst ist eine Sphäre, die uns eine Chance bieten sollte, unseren eigenen nackten Körper zu akzeptieren.

Kooperation: Marcos Carvalho-Canto und Kirches-Ban.de

Der Körper ist der Anfang und das Ende unserer Erfahrung, und der Dreh- und Angelpunkt unseres Lebens. Diese Gewissheit verbindet die Künstler Marcos Carvalho-Canto und Kirches-Ban.de. Beide präsentieren ihre Körper-Kunst in einer gemeinsamen Ausstellung im Kunstraum Ba-Cologne. Nichts als der nackte Leib ist das Thema, und damit selbstverständlich alles, was psychologisch und philosophisch mit der nackten menschlichen Existenz verbunden ist. So tritt der Körper in den ausgestellten Bildern und Skulpturen in Erscheinung als „Ort“ intensiven Empfindens und als Symbol für das Geheimnis des menschlichen Daseins überhaupt.

Einsamkeit, Lust, Scham, Gewalt, Verletzlichkeit und immer wieder Angst bringt Carvalho-Canto in seinen sensiblen malerischen Menschendarstellungen zum Ausdruck. Stets sind es nackte Männerkörper, die der in Paris lebende Brasilianer allein oder als Paar ins Bild bringt. Seine homosexuelle Orientierung und Identität wird ebenso deutlich wie die Spuren der Versehrtheit, die sich unausweichlich in einem Körper abzeichnen. Darin drückt sich zweifellos die Lebensgeschichte Carvalho-Cantos aus, der als Homosexueller Unterdrückungen, Demütigungen und Verletzungen erfuhr. „Die Malerei ist der Weg einer ständigen Selbstvergewisserung darüber, wer man ist und was man ist“, sagt Marcos Carvalho-Canto.

Ganz in diesem Sinne versteht auch Kirches seit fast vierzig Jahren sein bildhauerisches Konzept als Prozess der Auseinandersetzung mit sich selber. Dass sein Thema seit langen der weibliche Körper ist, weist ihn nicht nur in seiner sexuellen Orientierung als heterosexuell aus. Vielmehr sieht Kirches in der Erfahrung des Weiblichen die bestimmende Kraft seiner Persönlichkeitsentwicklung. Das heißt, auf der einen Seite die Mutter als erste, die Erfahrung grundlegend prägende Bezugsperson, auf der anderen die Frau als Lebensgefährtin und als „Objekt“ der Begehrens und der Bewunderung. Kirches gefesselte, gefiederte und gefangene starke Frauenkörper zeigen als plastisch-sinnliches Ereignis starke Frauenfiguren, die gleichermaßen greifbar wie ungreifbar erscheinen.

Seine Begegnung mit Carvalho-Canto nennt Kirches „ein künstlerisches und menschliches Glück“. Er beschreibt „die Beengtheit, Isoliertheit und das Gefangensein des Körpers“ als ihr gemeinsames Thema. Das Wechselspiel von Carvalho-Cantos Malerei und Kirches Skulpturen machen mit viel Zärtlichkeit einen Körper sichtbar, der zwischen Kraft und Verwundbarkeit, Erotik und Sterblichkeit in ein schwieriges Drama verstrickt ist. Für Carvalho-Canto war der Blick auf die schonungslose Malerei des Francis Bacon sicherlich ein künstlerischer Schlüsseleinfluss. Für Kirches ist die Anregung durch die Plastiken des französischen Bildhauers Aristide Maioll von zentraler Bedeutung. So demonstrieren beide Künstler nicht nur, wie zwei unterschiedliche künstlerische Stile einander in einer existentiellen Schwingung berühren. Gemeinsam ist ihnen auch die Aktualität eines bildnerischen Ansatzes, der tief in der Jahrtausende langen Tradition existentieller künstlerischer Körperdarstellung verwurzelt ist.

Cooperation: Marcos Carvalho-Canto and Kirches-Ban.de

The body is the beginning and the end of our experience and the absolute linchpin of our life. This certainty connects the artists Marcos Carvalho-Canto and Kirches-Ban.de. Both of them present their Körper-Kunst in a combined exhibition at the art space Ba Cologne. Solely the naked body is the topic, and with it naturally everything connected

psychologically and philosophically to the nude human existence. In the exhibited paintings and sculptures the body appears as a place of intensive sensation and as a symbol for the secret of human existence in general.

Loneliness, lust, shame, violence, vulnerability and, consistently, fear are expressed in Carvalho-Canto's sensitively painted depictions of human beings. It is always nude male bodies which the Brazilian living in Paris shows on his paintings, alone or in couples. His homosexual orientation and identity become obvious as well as the traces of being hurt which are inescapably visible in the body. This definitely shows the life story of Carvalho-Canto who as a homosexual experienced oppression, humiliation and hurt. That was one of the reasons for the now 52 year old to move to the more liberal France more than 25 years ago. Here the graduate architect not only found his mental and physical self-consciousness, but also discovered painting. "Painting is the way of permanently assuring oneself about who and what one is," says Marcos Carvalho-Canto.

Exactly in this sense Kirches, for almost 40 years, understands his sculptural concept as a process of debating with himself. His topic being the female body for so long does not only show his heterosexual orientation. In fact Kirches sees the decisive power of his self-development in the experience of femininity. This means on the one hand the mother as the first elementally formative attachment-figure and on the other hand the wife as a partner for life and as an object of desire and admiration. Kirches' bound, feathered and imprisoned strong female bodies show as a haptic-sensual occurrence strong female figures which seem seizable and unseizable at the same time.

Kirches calls meeting Carvalho-Canto "an artistic and human stroke of luck". He describes "the body being cramped, isolated and captured" as their shared topic. The interplay of Carvalho-Canto's paintings and Kirches' sculptures shows, with a lot of tenderness, a body which is involved into a difficult drama between strength and vulnerability, eroticism and mortality. A view on the merciless paintings of Francis Bacon certainly had crucial influence on Carvalho-Canto. The motivation by the sculptures of the French sculptor Aristide Maioll is of central importance for Kirches. Both artists don't only show how two different artistic styles touch each other in an existential vibration. They also share the relevance and modernity of an artistic approach which is enrooted deeply in the thousands of years old tradition of existential artistic presentation of the body.





photos

p. 94 vernissage Armelle Fox 17.08.2007

p. 95 action Kirches-Ban.de 20.10.2007

Kunstraum Ba Cologne

Daniel Malsch

photos p. 62, 69, 72, 75

Sabine Tschiersky-Thierbach