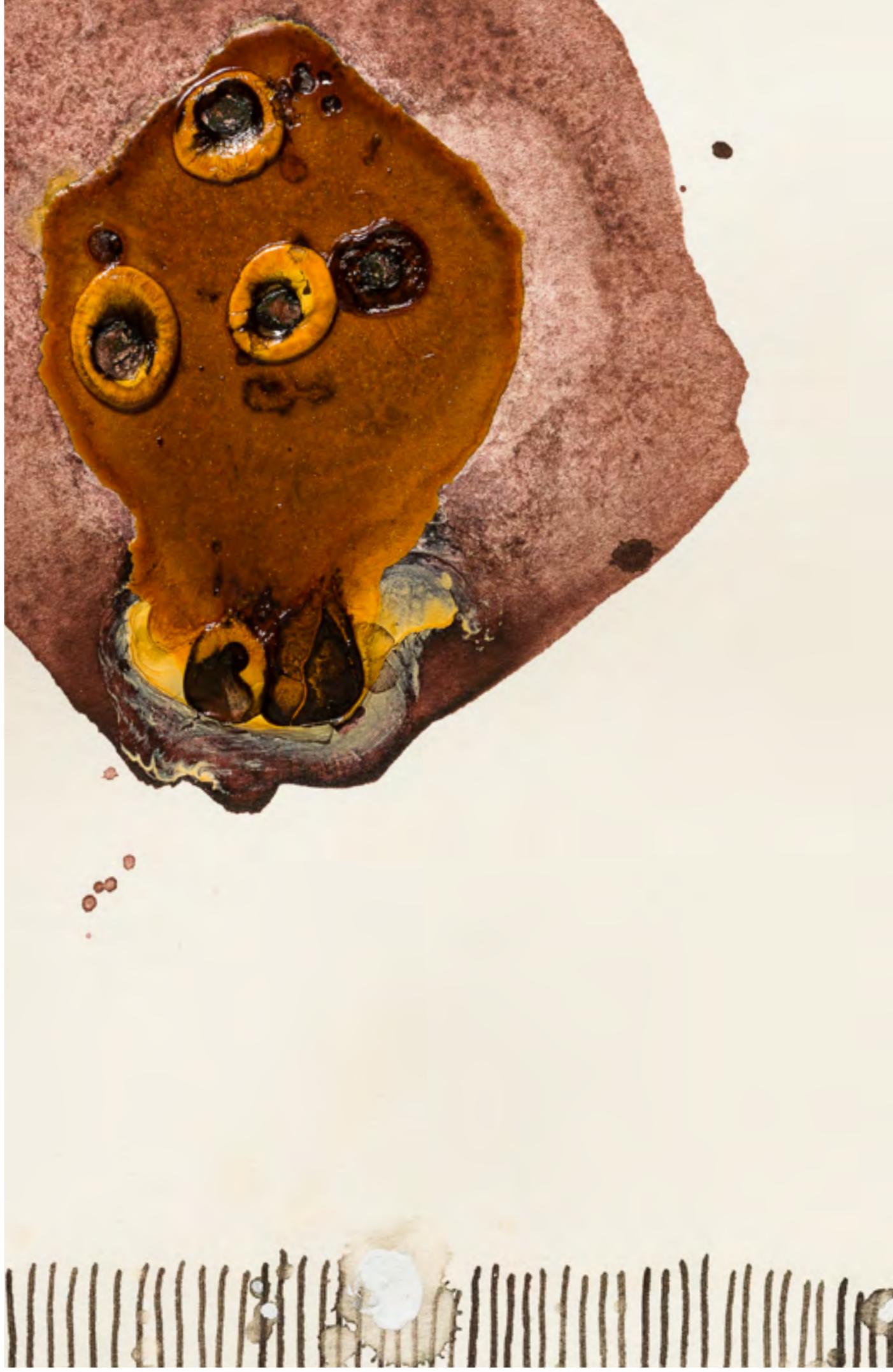


Justina Jablonska & Annette Sellerbeck. ExBor₂



1.1.



1.2.



1.3.



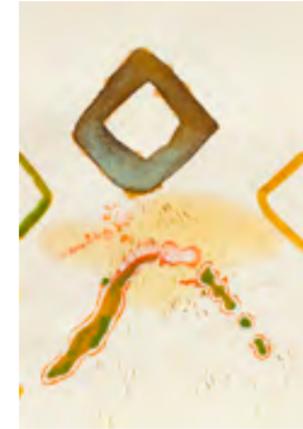
1.4.



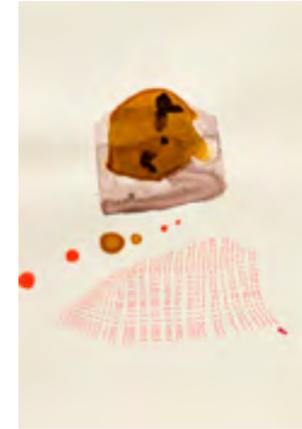
1.9.



1.10.



1.11.



1.12.



1.5.



1.6.



1.7.



1.8.



1.13.



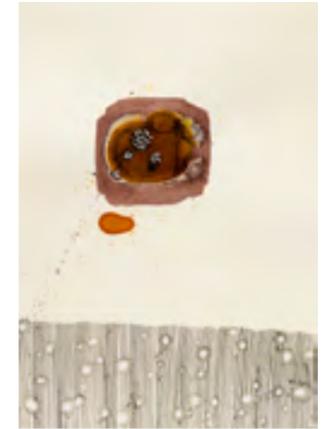
1.14.



1.15.



1.16.



„Alles und jedes, das überhaupt wahrnehmbar ist, kann in seinem Erscheinen wahrgenommen werden. Wir müssen nur auf sein je gegenwärtiges, jeweils hier und jeweils jetzt erfahrbares Gegebenheit achten.“ Der zeitgenössische Philosoph Martin Heidegger weist hier auf den inneren Kern unserer Kunst-erfahrung.

Ästhetische Erfahrung ist nun gerade auf diese Stelle gerichtet, wo noch alles nur Erscheinung und damit alles möglich und dem Spiel aller Möglichkeiten überlassen ist. Hier herrscht kein Zweck und noch kein ‚Satz vom Grund‘ und keiner fragt, wie realistisch das ist. Es herrscht nur der Augenblick des Spiels mit der Erscheinung, ein Augenblick, der sich offen hält für alle weiteren Möglichkeiten und damit für ein tiefes Gefühl für die vergehende Gegenwart des Lebens. Dieser sonst unerreichbaren Gegenwart des Lebens begegnen wir in jenen Erlebnissen, die für das Zufällige und das Ungewisse empfänglich sind und sich so von den Festlegungen unseres sonstigen Lebens befreien.

Oder um es mit Jürgen Habermas zu sagen: „Erst wenn das Subjekt sich *verliert*, wenn es aus den pragmatischen Raum-Zeit-Erfahrungen ausschert, vom Schock des Plötzlichen berührt wird [...] und selbstvergessen im Augenblick aufgeht, erst wenn die Illusionen der eingeübten Normalität zerfallen sind – erst dann öffnet sich eine Welt des Unvorhergesehenen und Überraschenden“, in der allein die Kunst uns den Zugang zu dem radikal ‚Anderen der Vernunft‘ eröffnet.

Ob die Kunst diesem hehren Entwurf gerecht werden kann, muss man ihrem Spiel überlassen, das immer ein Versuch (Essay) ist, dessen Ausgang nie vorherbestimmbar ist. Über Kunst etwas aussagen zu wollen, verstrickt sich augenblicklich in die Paradoxie, sie einem diskursiven Modell zu un-

terwerfen, dessen Gegenpol sie doch sein will. Und doch ist die Verlockung so groß, dass sich über alle Philosophengenerationen hinweg die Frage stellte, was denn dran sei an der Kunst. Suchte man nach einer gleichermaßen knappen Antwort, dann könnte man zusammenfassen: dass sie einem die Augen öffne, etwas ans Licht bringe!

Etwas präziser hierzu der Soziologe Niklas Luhmann: „Man könnte [...] der Vermutung nachgehen, dass die Kunst fiktionale und doch reale Arrangements ausprobiert, um der Gesellschaft [...] zu zeigen, dass es auch anders geht. Aber gerade nicht: dass es beliebig geht.“

D.h. bei all ihrem spielerisch-experimentellen Vorgehen lotet die Kunst aus, wie sie die Augen für ein konkret Anderes öffnen kann, d.h. für etwas, das wir so noch nicht im Blick haben, aber dann als neue Möglichkeit erfahren, ohne daran denken zu müssen, was daraus folgt. Sie überlässt sich ihrer unberechenbaren Wirkung, die sie der Überraschung preisgibt. Dies erklärt die „wonnevolle Entzückung“, die sich nach Friedrich Nietzsche einstellt, wenn sie sich verklärend dem Unzweckmäßigen in „völliger Selbstvergessenheit“ hingibt.

Wie erwähnt sind ihre Versuche aber nicht beliebig. Es sind Weiterführungen von oder Gegenentwürfe zu dem, was es schon gibt, es sind neue Vorstöße und Brechungen. Jedes Kunstwerk führt, wenn ihm die Kraft zu eigen ist, an Orte, wo noch niemand war und gibt diesen eine eigene Gegenwart.

Die Selbstvergessenheit, von der Nietzsche spricht, ist aber nicht nur die der Betrachterin und des Betrachters. Auch die Künstlerin überlässt sich einer inneren Anleitung, aus der heraus sie sich selbst überrascht. In diesem Sinne ist Kunst deutlich mehr an Ergriffenheit als Begriffenheit angelehnt und erzeugt aus sich heraus die Grenzen des Sagbaren immer neu.

Immerhin das ist sagbar: Ihr präreflexiver Zug verführt – oder nötigt gar – zu einem ständig changierenden Kreuzen der Grenze zwischen hilfloser Hingabe und geschärfter Aufmerksamkeit, das geeignet ist, die Intensität des Erlebens in dem Maße zu steigern, wie der Betrachter sich einfangen und berühren lässt.

Dass Künstlerinnen und Künstler ihr Werk lieber zeigen als darüber zu reflektieren, liegt damit in der Natur der Sache. Dass im gesellschaftlichen Raum – und noch mehr in den Räumen der Kunst – viel darüber gesprochen wird, liegt auch an dem Bedürfnis, die eigene Wahrnehmung mit der anderer abzugleichen und damit auch zu schärfen. Dahinter steht der Verdacht, etwas nicht gesehen zu haben oder – noch schlimmer – nicht sehen zu können. Anders gesagt: Auch Kunst ist auf Hilfestellungen angewiesen, auch wenn die Gefahr spürbar ist, dass ihr Kernelement der subversiven und freien Assoziation durch didaktische Anleitung in handbuchartiges Wissen überführt wird.

Diese Gefahr droht hier jedoch nicht. Dem grundlegend experimentellen Charakter der präsentierten Kunst werden eher assoziative Zugänge der Erläuterung gerecht, so wie die Arbeiten selbst sich auch einer inneren Anleitung überlassen, der – hier sehr überzeugend – von den speziellen Effekten des Materials in ganz eigensinnige Bahnen gelenkt wird.

So entwickeln Justina Jablonska und Annette Sellerbeck ihre Kunstwerke aus den spezifischen Charakteristiken und Lichtbrechungen des Materials, das sich – wie es scheint – nicht nur gegenüber der nutzenorientierten Welt sondern auch gegenüber jedem willkürlichen Kunst-Gebrauch mit den Mitteln seiner Renitenz behauptet.

Nietzsches Satz, demgemäß „alles Tun auch ein Lassen“ ist, erweitert sich hier zu einem Erscheinen-Lassen all jener Tiefen- und Oberflächenmerkmale, die die Materialien selbstständig aus sich hervorbringen. Es ist soweit intendiert, wie Annette Sellerbeck betont, dass „das Material entscheidet, welche Themenfelder sich auf tun.“ Folgen wir doch meist unbedacht der Idee, dass die imaginierte Form sich ihr Material sucht, um sich entsprechend „verformen“ zu lassen, so stellt sich mit der gezeigten Umkehrung Verblüffung ein. Eine Verblüffung, die dahin gehend nachwirkt, dass die ‚echten‘ und tiefen Schichten des Materials auch die Tiefenschichten unserer Wahrnehmung und unseres Weiterlebens ausmachen.

Fast lässt sich assoziieren, dass die auf breiter Ebene wirksame Dominanz des Formalen – speziell unter den Eindrücken umfassender Digitalisierung – das Material buchstäblich unscheinbar oder zur nur noch blendenden Oberfläche werden lässt.

Zu zeigen, dass es da ist und wie es da ist und wie es in seiner Untergründigkeit das eigentlich Bestimmende ist, ist die Chance der Kunst, die uns – wenn sie es schafft – vor der Entkörperlichung rettet. So wie die Herausstellung des Menschen als geistig-kognitives Wesen (dessen innere Vollzüge letztendlich auch nur algorithmisch seien) seine tiefe Verankerung in allen Facetten des Leiblichen – und damit Taktilen, Rhythmischen und Pulsierenden – verleugnet, so machen uns die vielen und immer raffinierteren „Formensprachen“ unserer Zeit blind für die „echten“ Hintergründe, weil das Simulierte vom Substantiellen nicht mehr zu unterscheiden ist. Wie gesagt: Es ist die Chance der Kunst, die entscheidenden Hinweise zu geben.

Justina Jablonska. 04

Die Bilder der Künstlerin Justina Jablonska fangen den Betrachter auf ähnliche Weise ein, indem sie ihn das suchende Vorantasten bei der Bildgestaltung und der Entfaltung des Materials spüren lassen. Man erahnt, dass es bei einigen Bildern lange dauert, bis sie ihre Formen gewonnen haben und in sich stimmig sind. Der sich im Erschaffen vollziehende Bildungsprozess ist der des Werks wie auch der bildenden Künstlerin selbst und nimmt den Betrachter in diesen Vollzug mit hinein. In freier Übersetzung des Verum-Factum-Prinzips bedeutet dies: Im Schaffen zeigt sich die Wahrheit; und zum Erschaffen gehören Bewegung, Zeit und der erzeugende Austausch mit dem Material. Von noch größerer Bedeutung ist aber die mehrdimensionale Wahrnehmung des Raums. Wie die Künstlerin auf eindringliche Weise deutlich macht: „Räume können z.B.: bedrängen oder befreien, schützen oder ausliefern, aufgeladen oder zurückhaltend, chaotisch oder geordnet, laut oder still sein. Diese Gleichzeitigkeit der Eindrücke möchte ich unbedingt zeigen.“ Der Vielfalt dieser Erlebnisformen entspricht auch die breite Palette ihrer Materialien, zu denen auch Filzstift, Speiseöl, Essig, Tipp-Ex und Kugelschreiber gehören.

Justina Jablonska's paintings capture the recipient in a similar way by enabling him to share the tentative groping for pictorial composition and the development of the material. One can sense that in some pictures it takes a long time for the shapes to define themselves and become coherent. In the course of creation, the formation process is that of the work as well as of the artist herself, and it integrates the observer in its course. In free translation of the verum-factum-principle this means: Truth appears in creating; and creation asks for motion, time and the productive exchange with the material. What is more important, however, is the multidimensional experience of space. The artist explains in vivid clarity: "Space can, for example, hassle or liberate, protect or expose, boost or be reserved, chaotic or ordered, loud or quiet. I want to show this simultaneity of impressions unconditionally." The wide range of materials, including felt pen, cooking oil, vinegar, whiteout and ballpoint pen, corresponds with this range of experience.



Justina Jablonska. 05

Justina Jablonska. 06



Justina Jablonska. 07

Justina Jablonska. 08



Justina Jablonska. 09

Der originelle Gebrauch dieser Materialien entspringt dem Wunsch und Antrieb, die Möglichkeiten der Kunst nicht nur auszuloten, sondern gezielt – also bewusst machend – wieder zu spiegeln. Das Wechselspiel von Oberfläche und Tiefe, von Kontrasten, von Licht und Schatten, Linien und Flächen wie auch von Leinwand und Papier, all dies verkörpert nicht nur essayistische Suche, sondern auch die reflektierende Vorführung dessen, was auf kunstvolle und verführerische Weise ans Licht zu bringen ist. Dem Betrachter ist zu wünschen, dieser Verführung anheim zu fallen.

The quaint use of these materials is based on the desire and urge not only to explore the possibilities of art, but to reflect it again purposefully – in a conscious and enlightening way. The interplay of surface and depth, of contrasts, of light and shadow, lines and spaces as well as of canvas and paper – all this not only incorporates essayistic quest but also the reflective demonstration of what is to be brought to light in an artistic and seductive way. May the observer fall prey to this seduction.

J.1.1.



Untermalung mit Ölfarbe, Acryl, Hasenleim und Filzstift.

J.1.2.



Zwischenfassung überzogen mit Wandfarbe und Ölfarbe.

J.1.3.



Endzustand.

J.2.1.



Untermalung mit Sikkativ, Ölfarbe, Filzstift, Ölkreide.

J.2.2.



Endzustand überzogen mit Lack, Tipp-Ex.

J.3.1.



Untermalung mit Ölfarbe, Filzstift, Acryl und Graphit.

J.3.2.



Endzustand überzogen mit Lack.

J.4.1.



Untermalung mit Ölkreide, Ecoline und Filzstift auf Leinwand, mit Lack überzogen.

J.4.2.



Endzustand wurde dem Regen ausgesetzt.

J.5.1.



Zwischenfassung mit Ölfarbe, Sikkativ und Dispersionsfarbe.

J.5.2.



Endzustand überzogen mit Lack und Zucker.

Justina Jablonska. Vita. 12



Geboren 1979 in Krakau, Polen. 2000 bis 2004 Studium der Visuellen Kommunikation an der Academie Beeldende Kunsten Maastricht, Niederlande. Lebt und arbeitet in Raeren, Belgien. www.justinajablonska.de



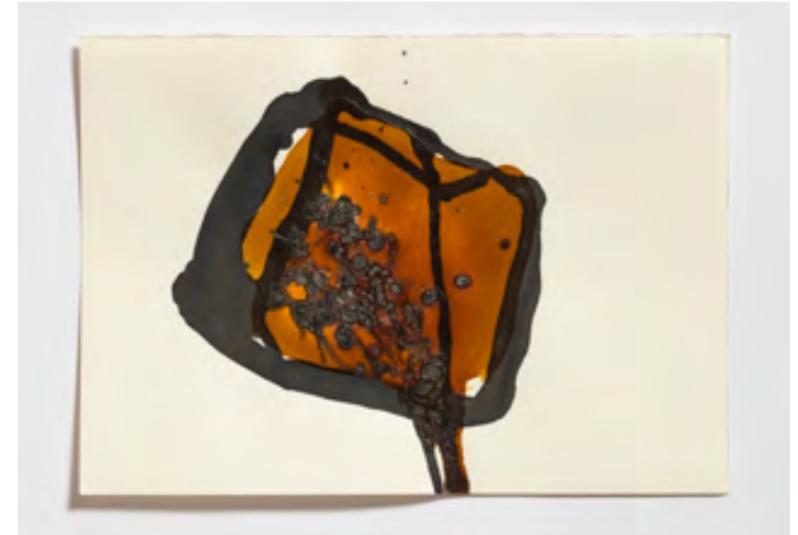
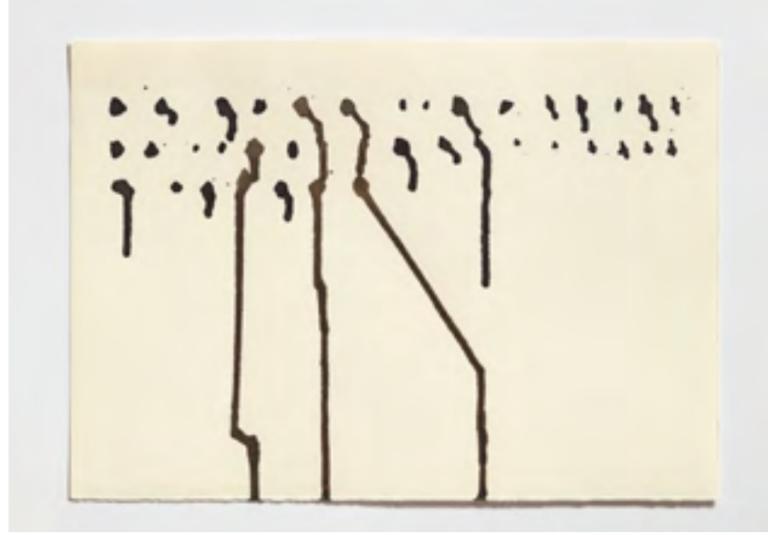
Geboren 1975 in Mayen, Eifel. 1995 bis 2002 Kunststudium in Wuppertal und Philosophiestudium in Düsseldorf. Lebt und arbeitet in Herzogenrath bei Aachen.

Annette Sellerbeck. Vita. 13

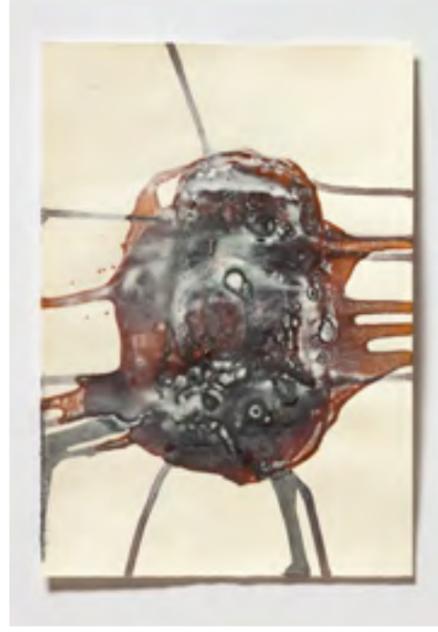
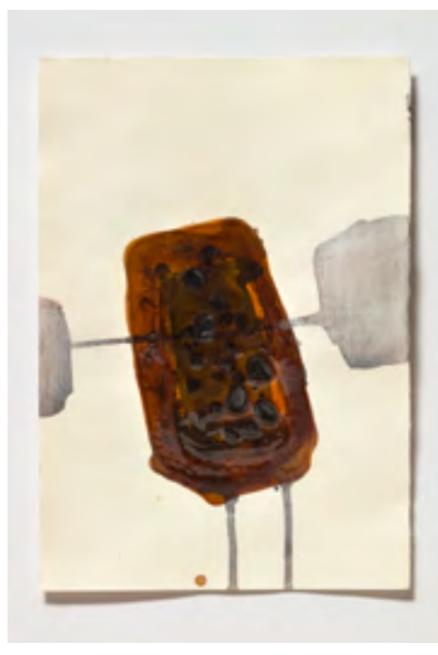
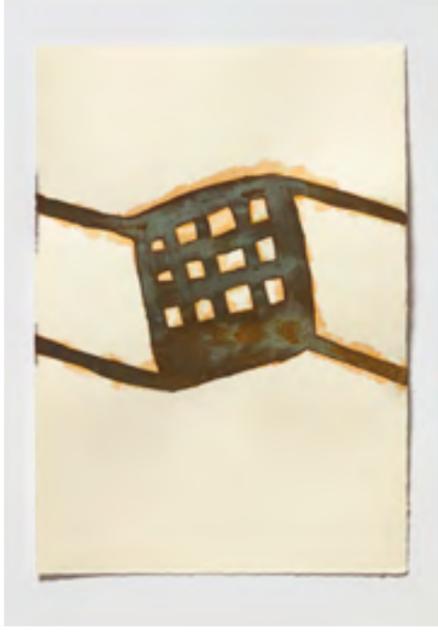
Annette Sellerbeck. 14

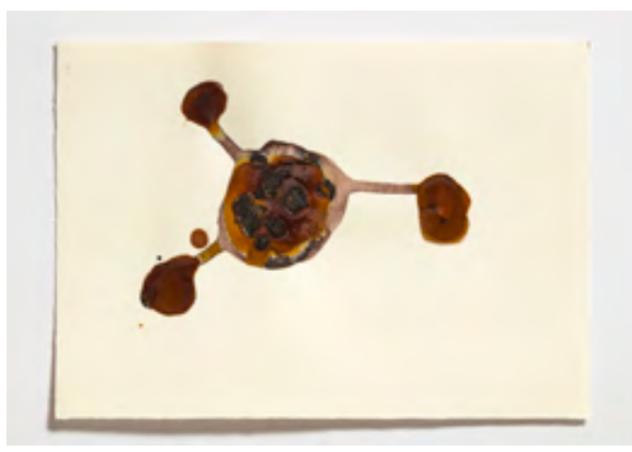
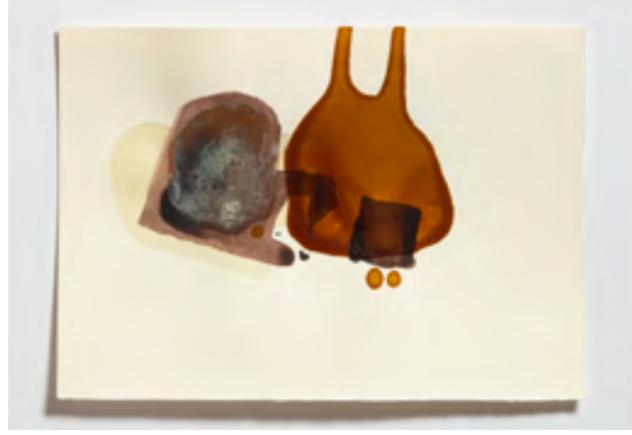
Annette Sellerbeck lässt das Material sprechen. Sie lässt Schellack wie flüssiges Gold oder Bernstein wirken. Mit Tusche vermischt ergeben sich plastische Erhebungen, die an Krater oder Verwitterungen erinnern. Acrylfarbe auf noch nicht ganz getrocknetem Schellack ergibt Häutungen, die wie Schwämme aussehen. Dammarharz ermöglicht wertvolles Glänzen oder umschließt Tuschetropfen wie fossile Relikte. Eisengrundierung, die mit Oxidationsmittel rostet, passt zu Tuscheskizzen, die an Werkzeuge oder Skulpturen erinnern. Nicht zuletzt werden die Akzente dadurch verstärkt, dass die Materialien sich in ihrem Kontrast zueinander entfalten. Der Glanz von Schellack, Tusche und Dammarharz tritt gegenüber dem eher matten Rost deutlich hervor.

Annette Sellerbeck lets the material speak. She makes shellac appear like liquid gold or amber. Mixed with Indian ink, plastic sculptural elevations emerge which call to mind craters or erosion. Acrylic paint on not yet completely dried shellac results in moults which look like sponges. Dammar produces valuable gleaming or encloses drops of ink like fossil relics. Iron primer, which rusts under the influence of oxidants, suits the ink sketches, which are reminiscent of tools or sculptures. The accents are considerably intensified because the materials spread out in contrast to each other. The gleam of the shellac, ink and dammar stands out in comparison with the rather dull rust.



Annette Sellerbeck. 15





Der alchemistisch wirkende Zug dieser Kunst entfaltet dabei einen Reiz des Spielerischen, der sich jedoch gezielt zurückbinden lässt an verstehbare Sinnzusammenhänge. Die sichtbare Linie von der Petrischale über Unterwasserwelten, kartographierten Landschaften bis zur Weltraumperspektive eines rostigen Weltraumsatelliten macht erfahrbar, dass die Künstlerin es nicht im Sinne hatte, sich im Experimentellen – oder gar Willkürlichen – zu verlieren. Man könnte es auch so sagen: Indem sie gerade das Material sich entfalten lässt, wird das untergründige Bestimmen aller weitergehenden Bestimmbarkeit erkennbar.

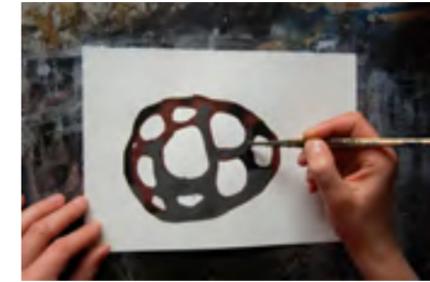
In this process, the alchemistic effect of this art unfolds the attraction of the playful, which, however, can be clearly referred to meaningful, comprehensible contexts. The visible line from the Petri dish to underwater worlds, from chartered landscapes to the space perspective of a rusty satellite makes it possible to experience that the artist did not intend to lose herself to experiment or even arbitrariness. One might also say: As she allows the material to unfold itself, the underlying determination of all further determinability becomes apparent.

S.1.1.



Tuscheskizze
auf Papier.

S.1.2.



Eisengrundierung
auf Tuscheskizze.

S.1.3.



Hinzugabe von
Oxidationsmittel.

S.1.4.



Erste sichtbare
Rostanzeichen.

S.1.5.



Erneute Hinzugabe
von Oxidationsmittel.

S.1.6.



Verstärkte
Rostanzeichen.

S.1.7.



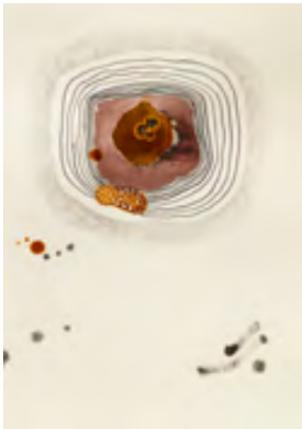
Wetterbedingte
grüne Patina.

S.1.8.



Endzustand.

1.17.



1.18.



1.19.



1.20.



1.21.



1.22.



1.23.



1.24.



Abbildungen.

- 01 & 24 Edition 1.0. 2016. Mischtechnik. 29,5x21 cm.
 02–03 Edition 1.0.–1.16. 2016. Mischtechnik. 29,5x21 cm.
 05 o.T. 2016. Mischtechnik. 99,5x79,5 cm.
 06 o.T. 2016. Mischtechnik. 79,5x59,5 cm.
 o.T. 2015/2016. Mischtechnik. 80x59,5 cm.
 o.T. 2015/2016. Mischtechnik. 80x59,5 cm.
 o.T. 2016. Mischtechnik. 99,5x79 cm.
 07 o.T. 2015/2016. Mischtechnik. 80x60 cm.
 o.T. 2015. Mischtechnik. 70x50 cm.
 o.T. 2015. Mischtechnik. 60x50 cm.
 o.T. 2014/2015. Mischtechnik. 99,5x74,5 cm.
 08 o.T. 2014/2015. Mischtechnik. 76x70,5 cm.
 09 o.T. 2014. Mischtechnik. 95x74,5 cm.
 12 o.T. 2016. Mischtechnik. 25x7,5 cm.
 13 o.T. 2015. Mischtechnik. 7,5x25 cm.
 14 o.T. 2015. Mischtechnik. 7,5x25 cm.
 o.T. 2015. Tusche. 7,5x25 cm.
 o.T. 2016. Mischtechnik. 7,5x25 cm.
 15 o.T. 2016. Mischtechnik. 7,5x25 cm.
 o.T. 2015. Mischtechnik. 7,5x25 cm.
 o.T. 2015. Mischtechnik. 7,5x25 cm.
 16 o.T. 2016. Mischtechnik. 25x7,5 cm.
 o.T. 2016. Mischtechnik. 25x7,5 cm.
 o.T. 2016. Mischtechnik. 25x7,5 cm.
 o.T. 2015. Mischtechnik. 25x7,5 cm.
 o.T. 2016. Mischtechnik. 25x7,5 cm.
 o.T. 2015. Mischtechnik. 25x7,5 cm.
 o.T. 2016. Mischtechnik. 25x7,5 cm.
 17 o.T. 2016. Mischtechnik. 7,5x25 cm.
 o.T. 2016. Mischtechnik. 7,5x25 cm.
 o.T. 2015. Tusche. 7,5x25 cm.
 o.T. 2016. Mischtechnik. 7,5x25 cm.
 o.T. 2015/2016. Mischtechnik. 7,5x25 cm.
 o.T. 2016. Mischtechnik. 7,5x25 cm.
 18 o.T. 2015. Mischtechnik. 7,5x25 cm.
 o.T. 2016. Mischtechnik. 7,5x25 cm.
 o.T. 2015. Mischtechnik. 7,5x25 cm.
 o.T. 2015. Tusche. 7,5x25 cm.
 o.T. 2015. Mischtechnik. 7,5x25 cm.
 o.T. 2016. Mischtechnik. 7,5x25 cm.
 o.T. 2016. Mischtechnik. 7,5x25 cm.
 o.T. 2016. Mischtechnik. 7,5x25 cm.
 19 o.T. 2015. Mischtechnik. 7,5x25 cm.
 o.T. 2015. Mischtechnik. 7,5x25 cm.
 o.T. 2016. Mischtechnik. 7,5x25 cm.
 o.T. 2015. Mischtechnik. 7,5x25 cm.
 o.T. 2016. Mischtechnik. 7,5x25 cm.
 o.T. 2016. Mischtechnik. 7,5x25 cm.
 o.T. 2016. Mischtechnik. 7,5x25 cm.
 22 Edition 1.17.–1.24. 2016. Mischtechnik. 29,5x21 cm.

RAUM für KUNST
 AACHEN ■ ELISENGALERIE

Herausgeber RAUM für KUNST
 © 2016 Sparkasse Aachen
 Justina Jablonska, Annette Sellerbeck und Autoren
 Ausstellung 27.08–08.10.2016
 Kuratorin Helga Scholl
 Text Jürgen Kippenhan
 Übersetzung Sabine Kranz
 Fotografien Peter Hinschläger (S.1–9, 12–19, 22, 24)
 Justina Jablonska (S.11), Annette Sellerbeck (S.21)
 Layout RAUM für KUNST, Anne Eitze
 Druck frank druck+medien GmbH & Co. KG, Aachen
 Auflage 800

RAUM für KUNST
 Friedrich-Wilhelm-Platz 5
 52059 Aachen
 t 0241/45 44 510
 e raum-fuer-kunst@euregiopost.de
 w sparkasse-aachen.de/raum_fuer_kunst

“Whatever is perceptible at all is perceived in its appearance. All we have to do is to be aware of its immediacy, perceivable in its respective here and now.” Martin Seel, a contemporary philosopher, points out the very core of our experience of art.

Aesthetic experience focuses on just this point at which everything is still only appearance, and thus everything is possible and entrusted to the interaction of all possibilities. No purpose prevails here, not yet the ‘principle of sufficient reason’ (Schopenhauer), and no one wonders how realistic that is. What prevails is just the moment of play with appearance, a moment which is left open to all further possibilities and thus open for a deep sense of the passing presence of life. We encounter this otherwise inaccessible presence of life in those experiences which are responsive to the accidental and uncertain and rid themselves of the determinations of our everyday lives.

As Jürgen Habermas says: “Only when the subject loses itself, when it sheers off from pragmatic experience in space and time, when it is stirred by the shock of the sudden [...] and, oblivious to itself, is transported by the moment; only when [...] the illusions of habitual normality have collapsed – only then does the world of the unforeseen and the absolutely astonishing” open up in which art alone admits us to the radical ‘opposite of reason’.

Whether art can live up to this sublime concept has to be left up to its play, which is always an attempt (essay) whose outcome can never be predetermined.

In the attempt to make a statement about art one is instantly entangled in the paradox of submitting it to a discursive model whose antipode it actually intends to be. But still, the temptation to do so is so strong that philosophers throughout

the ages have pondered what makes art worthwhile. If one were seeking an equally terse answer, one might summarize: It is to open one’s eyes, to bring something to light.

The sociologist Niklas Luhmann is a little more precise here: “One might [...] follow the assumption that art tests fictional and yet real arrangements in order to show [...] the society that things might just as well work differently. But not at all: that they are arbitrary.”

That is: In all its playfully experimental approaches art probes how to open people’s eyes to something concretely different, that is to something that we have not yet set our eyes on, but then we experience it as a new possibility without having to consider what this might lead to. Art submits to its unpredictable effect, which it exposes to astonishment. This explains the “blissful ecstasy” which, according to Nietzsche, sets in when, transfigured, it abandons itself to the inexpedient in “utter oblivion”. But as it has already been mentioned, these attempts are by no means arbitrary. They are continuations of or counter-drafts to what already exists; they are new ventures and refractions. Every powerful piece of art leads to places where no one has ever been and gives them their own presence.

However, the oblivion Nietzsche speaks of is not only that of the recipients. The artist, too, abandons herself to an inner guidance with which she surprises herself. In this sense, art clearly has more to do with emotions than with concepts, and it keeps producing the limits of what can be said self-reliantly.

What can be said after all is: The pre-reflexive characteristic of art tempts, even urges us to constantly cross the borderline between helpless devotion and whetted attention, which is suited to increase the intensity of experience in line

with the willingness of the observer to be captured and stirred. Thus, it is only natural that artists show their work rather than reflect on it; and that it is discussed in society circles – and even more so in art circles – is caused by the desire to compare one’s own perception with that of others and sharpen it in this process. This is supported by the suspicion that one may not have seen something or – even worse – not being able to see it. In other words: Art, too, depends on support, even if there is the danger of transforming its core element of subversive and free association into handbook knowledge by means of didactic guidance.

Here, there is no danger of this. The art work presented here is basically experimental, which justifies associative approaches of elucidation, as the art work itself submits to inner instructions which are – very convincingly – drawn onto wilful tracks by the special effects of the material.

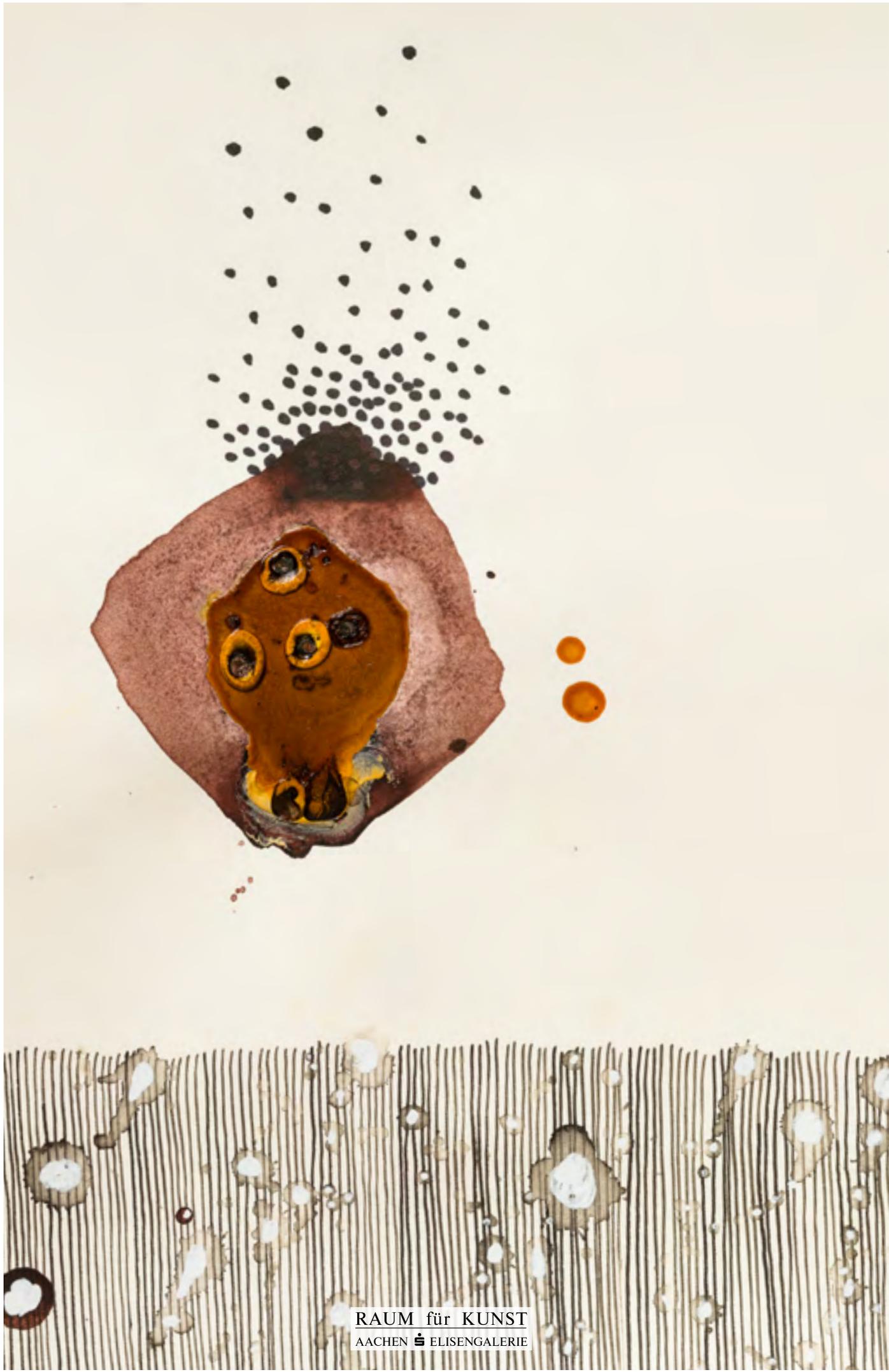
Justina Jablonska and Annette Sellerbeck develop their pieces of art out of the specific characteristics and refractions of their material, which seems to assert itself by means of its resistance not only against the utilitarian world but also against any arbitrary use of art.

Here, Nietzsche’s statement according to which “everything done is also something not done” is extended towards making apparent all those characteristics of depth and surface which the materials generate out of themselves, on their own. As Annette Sellerbeck emphasizes, her intention is to enable “the material to decide which topics to open up.” Usually, we thoughtlessly tend to follow the idea that an imagined shape finds its material in order to be shaped accordingly; but astonishment sets in when its reversal is shown – astonishment which reverberates in the perception

that the ‘real’ and deep layers of the material also constitute the deep layers of our perception and our world experience.

One may almost infer that – especially due to the impression of extensive digitalization – the extensively effective dominance of the formal renders the material literally inconspicuous or reduces it to a merely dazzling surface.

To show that it is there and how it is there – and how it actually is the determining factor in its profundity – is the chance of art which, if successful, can save us from de-corporation. The exposure of human beings as intellectual and cognitive creatures (even though their inner performance may be only algorithmic, after all) denies their deep incorporation in all facets of the physical – and thus also in the tactile, rhythmic and pulsating. Similarly, the numerous and increasingly sophisticated contemporary pictorial morphologies make us oblivious of the “genuine” backgrounds because what is feigned can no longer be distinguished from the substantial. As already has been said: it is the chance of art to give us the decisive hints.



RAUM für KUNST
AACHEN  ELISENGALERIE

Justina Jablonska & Annette Sellerbeck. ExBor₂