

MARA-JOHANNA KÖLMEL

Unfolding the Fold

Alice Channer in der Konrad Fischer Galerie

Unfolding the Fold

Alice Channer at Konrad Fischer Galerie

KONRAD FISCHER GALERIE

Unfolding the Fold

Alice Channer in der Konrad Fischer Galerie

Das Außen ist keine erstarrte Grenze, sondern eine bewegliche Materie, belebt von peristaltisch Bewegungen, von Falten und Faltungen, die ein Innen bilden: nicht etwas anderes als das Außen, sondern genau das Innen des Außen. GILLES DELEUZE, 1986

Alice Channers Ausstellung *Early Man* spielt mit der Falte, ein immer wieder zitiertes Motiv im Werk der britischen Künstlerin. Die Falte beschreibt die bildliche und sinnbildliche Verschränkung sich scheinbar rivalisierend gegenüber stehender Qualitäten und Produktionsweisen. Innen und Außen, Organisches und Synthetisches, Handgefertigtes und industriell Produziertes verweben sich in *Early Man* zu einem komplexen Zeichensystem. Eine geheimnisvolle Dramaturgie bestimmt das Eigenleben Channers Arbeiten. Die Auf- und Entfaltung, das Plissieren und Multiplizieren steht im Zentrum des Oeuvres der Künstlerin.

Mit dem Betreten des Galerieraums wird diese künstlerische Strategie sinnlich erfahrbar. Sie ist Ausgangspunkt einer mit dem Material eng verbundenen Reflexion. Die in ihrer horizontalen Ausrichtung über den Galerieraum hinaus strebenden Arbeit *Burial* beschreibt eine aus vier monumentalen Steinen bestehende Felsformation, die in einer schwarzen Wüste aus Polystyrol Regranulat ruht. Die synthetischen Perlen werden zu einer sich bewegenden Materie, die die natürlich anmutende Steinformation wie ein Meer von Falten umspielt. Die gekräuselten Oberflächen der monumentalen Felsen erinnern an ein aus der Geologie bekanntes Phänomen. Falten nennt man die sich unter Druck wellenförmig verformenden Faltungen von Gesteinsschichten. Die Oberflächen verweisen auf dieses natürliche Phänomen und

untergraben es zugleich durch ihre von technologischen Transformationsprozessen vermittelte Materialität. Ihre faltige Textur nimmt Bezüge zu den scheinbar schwebenden Werken an der Wand auf.

Channers Bleistift und Gouache Zeichnungen beruhen auf Studien der Faltenwürfe eines gepunkteten Seidenschals. Die Komposition erinnert an eine Möbiusschleife. Unendlichkeit wird suggeriert. Der Betrachter wird miteinbezogen in ein Wechselspiel von Innen und Außen ohne Anfang und Ende. Mit Zigarettenasche der Marke Silk Cut sowie wasserlöslichen, synthetischen Polymeren (PVA) und Polyethylen-Mikrosphären aus der Kosmetikindustrie verbildlicht Channer sich verflüchtigende Materialzustände. Diese synthetisch strukturierte Materialität durchdringt das sich leicht wellende Papier. Sinnbildlich steht es für die Porosität einer Haut, wird zur Schwelle von Innen und Außen. Die Titel *Membrane, Filters, Inhaler* verweisen auf jene den Körper erhaltende Permeabilität, während *Fine Particles, NO_x und CO₂* ein den atmenden Organismus gefährdendes Moment thematisieren. Auf subtile Weisen beziehen sich die Titel auf eine materielle Verflechtung mit der Polystyrol Regranulat Wüste, ein Abfallprodukt aus der Autoindustrie. Auch die Polyethylen-Mikroperlen auf der Papieroberfläche verweisen auf den membranartigen Bodenbelag des Ausstellungsraums. Ihre zierliche, skulpturale Materialität verleiht den Zeichnungen feine Plastizität und bildet einen leisen Gegenpol zur lauten Präsenz von *Burial*.

Innen und Außen bilden in Channers Arbeiten eine Einheit. Dieser Ordnung folgt auch *Burial*, nimmt die Arbeit doch ikonographische Bezüge zu einer Felslandschaft auf, die sich nicht im Außen- sondern im Innenraum entfaltet. Der vermeintlich natürliche Ursprung der geologischen Formation erweist sich schnell als eine aus Cortenstahl, Aluminiumbronze und Glasfaserbeton gegossene Illusion. Im Innern der Objekte verdichtet sich das Material nicht zu einem harten Kern sondern befindet sich ein hohler Innenraum. Unter diesem Blickwinkel erscheint die Steinformation von *Burial* zugleich wie eine Anordnung von Sarkophagen. Handelt es sich hier um Leichname aufneh-

mende oder gar Fleisch verzehrende Steine, wie das Wort Sarkophag wörtlich übersetzt bedeutet?

Von den etruskischen Grabstätten zu den Kriegsdenkmälern des zwanzigsten Jahrhunderts ist die Geschichte der Skulptur eng mit der des Grabmals verbunden. Sie agiert in diesem Kontext als das Substitut von Leben, eine Form von Placebo, das Vergänglichkeit durch den Einsatz von soliden Materialien relativiert. Die von Channer gewählten Materialien verweisen auf jene im Grabstein thematisierte Falte von Zeitlichkeit. Während sich sowohl Glasfaserbeton als auch Cortenstahl über die Zeit hin sichtbar verändern, bleiben die in der maritimen Technik eingesetzte, biostatische Aluminiumbronze sowie das Polystyrol Regranulat von der Zeit weitest gehend unberührt. *Burial* umkreist die skulpturale Tradition des Grabmals, die Verflechtung von Vergänglichkeit und Ewigkeit. Zugleich bewahrt die Arbeit einen ironischen Unterton, der sich bereits im Ausstellungstitel *Early Man* ankündigt. In der europäischen Geschichtsschreibung markiert er, der frühe Mensch (vom Englischen wörtlich übersetzt: Der frühe Mann), den Ursprung der Menschheit. Wessen Beerdigung wohnen wir hier bei?

Channers Felsformationen sind industrielle Destillationen und Multiplikationen eines nicht mehr erkennbaren Ursprungs. Sie sind Resultat eines aufwändigen Transformationsprozesses, des Ineinanderwirkens digitaler und analoger, manuell wie maschinell geleiteter Prozesse, klassisch skulpturaler Verfahren sowie hochmoderner Technologien. Dabei tritt die Künstlerin mit dem Material, einer Reihe von Handwerken und den eingesetzten Technologien in einen produktiven Verbund.

Ausgangspunkt der Felsformation von *Burial* ist ein im Durchmesser achtunddreißig Zentimeter großer Betonklumpen. Er ist ein aus London stammendes Fundobjekt und für die Künstlerin ein elementares Zeichen von Besiedelung und Gentrifizierung der Stadt. Durch ein 3D-Scan Verfahren wird der Beton zum Bild und anschließend durch digitale Bildverarbeitung künstlich in die Länge gezogen. In diesem

Moment ist der Betonklumpen eher Algorithmus denn Objekt und durch-quert den digitalen Raum. Er materialisiert sich durch ein CNC-Verfahren in zwei Variationen neu. Ein Roboterarm fräst auf Grundlage von Koordinaten im Raum den zuvor modulierten und transformierten 3D-Scan aus einem Polyurethanblock. Der einstige Betonklumpen trägt nun die Züge organisch anmutender Felsen. Es folgen Abgüsse in Silikon für die Herstellung von Fiberglasformen. Anschließend werden die Felsen im Sandgussverfahren gegossen. Dazu wird die Fiberglasform in einen Sarkophag ähnlichen Formkasten gelegt, anschließend vollständig in Sand *beerdigt* und abgeformt. Nach dem Entfernen des Modells bleibt ein Hohlraum, der mit dem geschmolzenen Werkstoff ausgefüllt wird. Wie durch Adern fließt das erhitzte, formlose Metall durch ein System von Zuleitungen in den Hohlraum und wird zur verfestigten Form. Im Moment des Gießens wird das Innere zum Außen – zur steinassoziierten Hülle von *Burial*. In dieser Begegnung wird eine Lücke artikuliert, ein Zwischenraum gefüllt, gleichsam etwas Drittes geschaffen. Channers Arbeit entsteht im Innern des Außen. Die Falten werfende Oberfläche der Steine, ein Überrest des CNC-Verfahrens, wird zur einer sinnlich erfahrbaren Manifestation jener Faltung von Innen und Außen, die auch die Produktion der Arbeit bestimmt.

First Rebirth, im Obergeschoss der Galerie, greift das Spiel von Formgebung und Formverlust auf. Ein plissierter, schwarz glänzender und mit Metallfäden verstärkter hi-tech-Lamé Stoff umspielt eine halbmondähnlich gewölbte Form aus Keramik. Die grünliche Glasur, durchzogen von schwarzen Farbverläufen, relativiert die organische Herkunft des Tons und verleiht ihr das Aussehen eines industriell gefertigten, faltigen Materials. In Kombination mit der Textur des Stoffes erscheint die Form wie ein halbiertes Rohr aus dem sich eine schwarze zähe Flüssigkeit ergießt. Die leicht s-förmige Biegung der von Hand geformten Keramik wird von hochglanzpolierten und horizontal aufgestellten Edelstahlplatten aufgegriffen und intensiviert. Durch die Spiegelung und die minimale Auflagefläche wirkt der Stahl entmaterialisiert – ein

Verweis auf seine flüssige Herkunft. Die Stahlbänder werden von zwei in Bronze und Jesmonite gegossenen Formen ergänzt. Ihre Biegungen erinnern an die Körper von Schlangen. So wie die Keramik den Abdruck und die Form eines industriellen Abflussrohres angenommen hat, der hochglanzpolierte Stahl seine Biegung einer Walze verdankt und der Stoff die Spuren einer zum Plissieren verwendeten Kartonvorlage trägt, sind die beiden Abgüsse aus einem Transformationsprozess entstanden, der sich auf Form, Volumen und Körper bezieht. Fast programmatisch für Channers Arbeitsweise heißt dieses Gießverfahren: *Verfahren mit verlorener Form*. Nach digitaler Transformation eines menschlichen Oberschenkelknochens, folgt die Materialisierung mit dem CNC-Verfahren sowie ein mehrstufiges Gussverfahren. Der menschliche Oberschenkelknochen, das Innere, wird durch digitale wie analoge Transformation ins Außen des Galerieraums versetzt. Sein Außen erhält er durch das Ausfüllen einer negativen, inneren Form. So beschließt *First Rebirth* die von *Burial* initiierte Choreographie verlorener und wieder gewonnener Körperlichkeit. Hier verschmelzen mittels komplexer, prozessualer Dramaturgie menschliche Relikte und industrielle Fragmente zu einem anthropomorphtechnoiden Formendestillat.

Channers Faltungen beschreiben einen Schwellenzustand. In ihren Produktionen werden Formen, Assoziationen und Materialien fragmentiert, ausgelöscht und *beerdigt*, zugleich erschaffen, vereint sowie *wiedergeboren*. Ihre Arbeiten thematisieren ein unbestimmtes Dazwischen. Die künstlerische Haltung dahinter ist entschieden und klar.

Unfolding the Fold

Alice Channer at Konrad Fischer Galerie

The outside is not a fixed limit but a moving matter animated by peristaltic movements, folds and foldings that together make up an inside: they are not something other than the outside, but precisely the inside of the outside. GILLES DELEUZE, 1986

Alice Channer's exhibition *Early Man* revolves around the fold, a recurring motif in the work of the British artist. The fold describes the pictorial and symbolic entanglement of seemingly opposing qualities and production modes. Inside and outside, organic and synthetic, hand crafted and industrially produced interweave in *Early Man* to become a complex system of signs. A mysterious dramaturgy determines the independent lives of Channer's works. Folding and unfolding, pleating and multiplying lay at the core of the artist's oeuvre.

This artistic strategy can be sensed when entering the gallery space. It marks the initial point of a reflection closely related to the material. Striving in its horizontal orientation beyond the gallery space, the work *Burial* describes a formation of four rocks that rest in a black desert of polystyrene regrind. The synthetic beads become moving matter, which flows around the naturally appearing formation like a sea of folds. The crinkly surfaces of the monumental rock are reminiscent of a phenomenon familiar in geology. Folds describe the wavelike foldings of rock strata occurring under high pressure and temperature. The rock surfaces relate to this natural phenomenon and similarly undermine it through their digitally mediated materiality. Their surface texture relates to the seemingly floating works on the wall.

Channer's pencil and gouache drawings are based on studies of a dotted silk scarf's folds. The composition is reminiscent of a Möbius

strip. Infinity is suggested. The viewer is drawn into an interplay of inside and outside without beginning or end. Consisting of *Silk Cut* cigarette ash, water-soluble synthetic polymers (PVA) and polyethylene microspheres from the cosmetics industry, Channer's drawings depict volatile material states. This synthetically structured materiality permeates the slightly curving paper. Symbolically, it represents the porosity of the skin, marks the threshold between inside and outside. The titles *Membrane*, *Filters*, *Inhaler* refer to the permeability that sustains every body, while *Fine Particles*, NO_x and CO_2 thematise an endangering moment for a breathing organism. In subtle ways, the titles refer to a material advocacy with the polystyrene regrind desert, a waste product from the automobile industry. The red polyethylene microbeads on the paper surface equally point to the membrane-like flooring of the exhibition space. Their graceful, sculptural materiality lends the drawings a fine plasticity and forms a soft counterpoint to the loud presence of *Burial*.

Interior and exterior, in Channer's work, are inseparable from each other. *Burial* also conforms to this order taking on iconographic references to a rocky landscape that unfolds inward instead of outward. The seemingly natural origin of the geological formation soon proves to be an illusion molded out of Corten steel, aluminium bronze and glass fibre-reinforced concrete. In the interior of the objects, the material is not compressed to a solid core. Instead, there is a hollow space. From this perspective, the rock formation of *Burial* also appears as an array of sarcophagi. Are we confronted here with stones absorbing a corpse or even consuming flesh, as implied by the origin of the word sarcophagus?

From the Etruscan graves to the war memorials of the 20th century, the history of sculpture is closely linked to that of the tomb. In this context, sculpture acts as the substitute for life, a type of placebo, that relativises mortality through the use of solid materials. The materials employed by Channer refer to the fold of temporality thematised in the gravestone. While Corten steel and glass fibre-reinforced con-

crete visibly change over the course of time, the biostatic aluminium bronze used in maritime engineering as well as the polystyrene regrind remain unaffected by time. *Burial* revolves around the sculptural tradition of the tomb, the intertwining of mortality and eternity. At the same time, the work preserves its ironic undertone already announced by the exhibition title, *Early Man*. In European history, early man marks the origin of humanity. Whose funeral are we attending here?

Channer's rock formations are industrial distillations and multiplications of an unrecognizable origin. They are the result of a complex transformation process, the interweaving of digital and analogue, manually and mechanically guided processes, classic sculptural approaches and state-of-the-art technologies. The artist enters into a productive alliance with the material, a number of fabricators and the employed technologies.

The initial point of the rock formation from *Burial* is large lump of concrete thirty-eight centimetres in diameter. It is an object originating from London and for the artist represents an elementary sign of the development and gentrification of the city. Through a 3D scanning process, the concrete is transformed into an image and then artificially stretched through digital image processing. At this moment, the lump of concrete is more an algorithm than an object; as such it traverses the digital space. Through a CNC process, it materialises anew in two variations. A robotic arm mills the previously modulated and transformed 3D scan from a polyurethane block based on coordinates in space. What was once a concrete lump now bears the features of an organic rock. Its variations are cast in silicone to create fiberglass molds. Subsequently, the rocks are formed by sand casting. To this end, the fiberglass form is placed in a sarcophagus-like flask. Then it is completely *buried* and molded in sand. Once the model is removed, a hollow space remains which is filled with the molten material. Through a system of inlets, the formless and heated materials flow into the cavity like in the veins of a body and solidify to form. At the moment of casting, the inside becomes the outside, the stone-like shell of

Burial. This encounter articulates a gap, fills a blank, as if a third thing has been created. Channer's work emerges from the inside of the outside. The surface of the stones falling into folds, a remnant of the CNC process, becomes a perceivable manifestation of this interweaving of the inside and outside, which also dictates the production of the work.

First Rebirth upstairs in the gallery focuses on the play between forming and the loss of form. An accordion pleated, black shiny hi-tech-Lamé fabric plays around a crescent-like curved shape of the fired ceramic. The greenish glaze, traversed by black bleeding, relativises the organic origin of the clay and gives it the appearance of an industrially manufactured, wrinkled material. In combination with the texture of the fabric, the form seems like a halved pipe from which a black viscous fluid flows. The slightly S-shaped bend of the handmade ceramic is taken up and intensified by highly polished and horizontally mounted stainless steel plates. The steel seems dematerialised by the mirroring and minimal bearing surface referring to its liquid origin. Two forms cast in bronze and jesmonite supplement the mirror polished steel strips. Their bends suggest the body of snakes. As ceramic has accepted the imprint and the form of an industrial sewer pipe, the mirror polished steel owes its deflection to a roller and the cloth bears the traces of a cardboard template for pleating, the two casts have emerged from a transformation process, which relate to form, volume and body. Almost programmatically for Channer's work method, this casting process is called the *method with lost form*. The digital transformation of a human femur is followed by materialization with the CNC process and a multi-step casting process. The human femur, the inner space, is moved by digital and analog transformation into the outer space of the gallery. It obtains its exterior by filling a negative, interior form. In this way, *First Rebirth* resolves the choreography of lost and regained physicality initiated by *Burial*. Here, complex, procedural dramaturgy is used to merge human relics and industrial fragments to an anthropomorphic-technoid distilled form.

Channer's folds describe a threshold state. Through their production, shapes, associations and materials are fragmented, wiped out and *buried*, and at the same time, created, united and *reborn*. Her works deal with a vague middle ground. The artistic attitude behind them is decisive and clear.

Die Texte von Mara-Johanna Kölmel und Dietmar Dath
erscheinen anlässlich der Ausstellung

Alice Channer, Early Man

KONRAD FISCHER GALERIE, Berlin, 29. April – 18. Juni 2016

Übersetzung des Textes von Dietmar Dath: Karl Hoffmann

Herausgegeben von der Konrad Fischer Galerie, Düsseldorf und Berlin.

Gestaltung: Anna Wesek

© Die Autoren und Konrad Fischer Galerie, 2016

KONRAD FISCHER GALERIE

Lindenstrasse 35
10969 BERLIN

Platanenstrasse 7
40233 DÜSSELDORF