MITCHELL ANDERSON

Anderson is driven by an interest in how meanings tend to be, as he describes it, «harnessed, held, and hidden» within the public eye. His *Join* series takes inspiration from slogans used on military, charity, art, and protest posters in the past centuries. All of these slogans include the word *join*, one of the 6,000 homonyms in the English language. With the same spelling or pronunciation, but different meanings and origins, homonyms can only be decoded via context to determine whether they are being used as a noun or a verb. The source material for *Join (the Great Peace March (Keith Haring, 1986))* (2023) is a 1986 Keith Haring poster for the Great Peace March. It reads: «Something big is crossing America, Peace. *Join* the Great Peace March for a UN Day Parade for Global Nuclear Disarmament.» As in his other neons, it has been scaled up to a predetermined painting-like size of 130 × 59 cm. The choices of medium and colour act as unifiers. The *Join* series makes a straight connection to the immediate and fast-consumed signs in the public space, while also reflecting the nuances related to the language of art while employing– as the artist notes – «the colour [red] that Judd believed showed edges, angles and cast shadows the best», with a clichéd colour symbolism evoking fear, love, and anger.

Anderson beschäftigt sich mit der Art und Weise, wie Bedeutungen in der Öffentlichkeit in seinen eigenen Worten »verwendet, festgehalten und versteckt« werden. Seine *Join*-Serie ist von Slogans inspiriert, die in den vergangenen Jahrhunderten auf Militär-, Wohltätigkeits-, Kunst- und Protestplakaten benutzt wurden. Alle diese Slogans enthalten das Wort *join*, eines von 6000 Homonymen in der englischen Sprache. Bei gleicher Schreibweise oder Aussprache, aber unterschiedlicher Bedeutung und Herkunft, können Homonyme nur über den Kontext entschlüsselt werden. Allein so lässt sich bestimmen, ob sie als Substantiv oder als Verb verwendet sind. Das Ausgangsmaterial für *Join (the Great Peace March (Keith Haring, 1986))* aus dem Jahr 2023 ist ein Poster von Keith Haring aus dem Jahr 1986 für den grossen Friedensmarsch. Dort steht: »Etwas Grosses durchquert Amerika: Frieden. Schliesst euch dem grossen Friedensmarsch an und nehmt an der Parade zum UN-Tag für globale nukleare Abrüstung teil«. Wie seine anderen Neonarbeiten wurde dieses Werk auf vorgegebene Gemäldedimensionen von 130 x 59 cm massstäblich vergrössert. Die Wahl des Materials und der Farbe wirken als verbindendes Element. Die *Join*-Serie stellt eine direkte Verbindung her zu den unmittelbaren und oberflächlich wahrgenommenen Schildern im öffentlichen Raum. Gleichzeitig reflektiert sie die Nuancen, die mit der Sprache der Kunst verbunden sind, indem sie – wie der Künstler bemerkt – »die Farbe [Rot] verwendet, von der Judd glaubte, dass sie Kanten, Winkel und Schattenwürfe am besten zeigt«, mit einer klischeehaften Farbsymbolik, die Angst, Liebe und Wut erzeugt.

Mitchell Anderson, Join (the Great Peace March (Keith Haring, 1986)), 2023, Neon, glass / Neon, Glas, 55 × 130 cm Photo / Foto: Flavio Karrer

NICOLE BACHMANN

shell of hope, in cycles is a performance conceptualized and performed for the Whitstable Biennale in 2022. The performance revolved around movement and voice as a way to explore the forming of subjectivity and relationships at our present time. It took place on Seasalter Beach by the southern coastal town of Whitstable, an area intensely affected by immigration policies and water pollution. The four performers represent and enable states of mind connected to grief, anger, fragility, and optimism. Moving between states of togetherness and aloofness, they crisscross and interweave both their bodies and their voices in a choreography of un-patterned and fluid movements, becoming and breathing as a unified polyphonic creature. Vulnerability, otherness, displacement, as well as sisterhood, repair, and recovery are some of the articulated themes. Working with improvisation and modularity, Bachmann does not try to break language. Instead, she is interested in forming a mutually concordant and dissonant chorus, in which the voice plays a vital role. The movement of the sea, its tidal push and pull, is the barometer for the performers' actions. It orchestrates their responses, at times revealing their hopes. In other instances, we encounter movements suggesting a surrender to the sea and its cataclysmic, nurturing, or boundless capacity.

shell of hope, in cycles ist eine Performance, die für die Whitstable Biennale 2022 konzipiert und dort aufgeführt wurde. Die Performance drehte sich um Bewegung und Stimme als Mittel, um die Gestaltung von Subjektivität und Beziehungen in der heutigen Zeit zu erkunden. Sie fand an der Seasalter Beach in der Nähe der südlichen Küstenstadt Whitstable statt, einer stark von der Einwanderungspolitik und Wasserverschmutzung betroffenen Gegend. Die vier Performer*innen repräsentieren und vermitteln Gemütszustände, die mit Trauer, Wut, Zerbrechlichkeit und Optimismus verbunden sind. Sie bewegen sich zwischen Zuständen des Zusammenseins und der Distanziertheit, überkreuzen und verweben ihre Körper und Stimmen in einer Choreographie aus unstrukturierten, fliessenden Bewegungen und werden dabei zu einem einzigen, polyphonen Wesen, das atmet. Verletzlichkeit, Anderssein, Vertreibung sowie Schwesterlichkeit, Wiederherstellung und Gesundung gehören zu den dargestellten Themen. Bachmann arbeitet mit Improvisation und Modularität. Sie versucht nicht etwa, die Sprache zu zertrümmern; vielmehr geht es ihr darum, einen wechselseitig harmonischen und dissonanten Zusammenklang zu bilden, in dem die Stimme eine wichtige Rolle spielt. Die Bewegung des Meeres in Ebbe und Flut ist das Mass für die Bewegungen der Performer*innen. Sie orchestriert ihre Reaktionen und offenbart mitunter ihre Hoffnungen. In anderen Momenten sehen wir Bewegungen, die auf eine Kapitulation vor dem Meer und seiner zerstörerischen, nährenden oder grenzenlosen Kapazität hindeuten.

Nicole Bachmann, shell of hope, in cycles (still) / (Standbild), 2022, performance documentation / Performance-Dokumentation Photo / Foto: Rob Harris for / für Whitstable Biennale

FIONA BANNER

communication. Be it text-based drawings, sculptures or installations, her works make us aware of/reflect on the power structures hidden in words and the slipperiness of communication. For the series *Full Stop Seascape*, Banner altered found classic seascape paintings. A black full stop has been painted over the seafaring vessels, battleships and destroyers. Every painting features a full stop in a different font. In *Avenir* (2018), which references the font *Avenir* originally created by Swiss designer Adrian Frutiger, the punctuation finds itself as a breather amidst crashing waves. Connecting with the idea of an anti-text, an impasse and crisis in language, this painting works as an 'end of/low point of language'. Bones (2002), a graphite drawing on paper under smashed glass, picks up on the crisis of language as an action. The words in *Bones* are all generic insults the artist herself has received, some of which might be currently considered politically incorrect. The title comes from an old saying «Sticks and stones will break my bones, but words will never harm me,» an ironic touch to the work, since language is as dangerous as any weapon.

Fiona Banner erforscht in ihrem Werk die soziokulturellen Auswirkungen von Sprache und Kommunikation. Ihre Arbeiten, ob nun textbasierte Zeichnungen, Skulpturen oder Installationen, machen uns auf die in Worten versteckten Machtstrukturen sowie auf die Glattheit der Kommunikation aufmerksam bzw. reflektieren sie. Für die Serie *Full Stop Seascape* überarbeitete Banner vorgefundene traditionelle Meeresbilder. Ein schwarzer Punkt wurde über die Hochseeschiffe, Schlachtschiffe und Zerstörer gemalt. Jedes Bild zeigt einen Punkt in einer anderen Schriftart. In *Avenir* (2018), welches sich auf die ursprünglich vom Schweizer Designer Adrian Frutiger entworfene Schrift *Avenir* bezieht, findet sich die Interpunktion als Verschnaufpause inmitten tosender Wellen. In Verbindung mit der Idee eines Anti-Textes, einer Sackgasse und Krise der Sprache, wirkt dieses Gemälde wie ein »Ende/Tiefpunkt der Sprache«. Bones (2002), eine Graphitzeichnung auf Papier unter zerbrochenem Glas, greift die Sprachkrise als Handlung auf. Die Worte in *Bones* sind allesamt gewöhnliche Beleidigungen, die die Künstlerin selbst zu hören bekommen hat und von denen einige heutzutage als politisch inkorrekt gelten dürften. Der Titel stammt aus einem alten Sprichwort: «Sticks and stones will break my bones, but words will never harm me» (Stöcke und Steine werden mir die Knochen brechen, aber Worte können mich nicht verletzen). Er verleiht dem Werk eine ironische Note, denn Sprache ist genauso gefährlich wie irgendeine Waffe.

Fiona Banner, Avenir, 2018, Oil on Wood / Öl auf Holz, 18 × 27 cm, Burger Collection, Hong Kong

BRUCE NAUMAN

Since the 1970s, playing with words and space has been a continuing thread in Nauman's practice. Using vocal and linguistic explorations and venturing into perspectival and imaginative places, his works emphasize the conventions of human nature and collective behaviour – especially the darker facets. Drawing is a cornerstone of his practice, and informs his models and tunnel pieces as well. In *Human Need Drain* (1983), on loan for this exhibition from the Baloise Collection, we find ourselves in an associative and imaginative entanglement that makes us ponder word affinities and the structural sense of language. *The horizontally* oriented Y-shape presents a diagrammatic asymmetry. Is it an either/or situation? The shape, bilaterally branching out, suggests flow and continuation and is formally reminiscent of a tuning fork, slingshot, piping, or perhaps even a dowsing rod to source the earth's treasured resources. The exhibited piece is from a time period during which Nauman began to play with the words «HUMAN NATURE / ANIMAL NATURE,» both in drawing and neon form. Nauman's way of subverting words or, as Dieter Schwartz notes, 'his corrupting of terms' wherein «drain» might imply «brain» brings up the mind-body dualism and ideas surrounding *human-centered thinking*.

Seit den 1970er Jahren zieht sich das Spiel mit Worten und Raum wie ein roter Faden durch Naumans Schaffen. Durch stimmliche und sprachliche Erforschung und indem er sich in perspektivische und schöpferische Bereiche vorwagt, betont er in seinen Werken die Konventionen der menschlichen Natur und des kollektiven Verhaltens – besonders ihre düsteren Seiten. Die Zeichnung ist ein Eckpfeiler seiner Praxis und beeinflusst auch seine Modelle und Tunnelarbeiten. In *Human Need Drain* (1983), einer Leihgabe der Baloise Corporate Collection für diese Ausstellung, befinden wir uns in einer assoziativen und fantasievollen Verstrickung, die uns über Wortverwandtschaften und den strukturellen Sinn der Sprache nachdenken lässt. Die horizontal ausgerichtete Y-Form stellt eine diagrammatische Asymmetrie dar. Handelt es sich um eine Entweder-Oder-Situation? Die zweiseitig verzweigte Form suggeriert sowohl Fliessen als auch Fortsetzung und erinnert formal an eine Stimmgabel, Steinschleuder, Rohrabzweigung oder gar an eine Wünschelrute zum Orten der wertvollen Ressourcen der Erde. Das ausgestellte Werk stammt aus einer Periode, in der Nauman begann, mit den Worten «HUMAN NATURE / ANIMAL NATURE» zu spielen, sowohl in Zeichnungen als auch in Neonform. Naumans Art und Weise, Wörter zu untergraben, oder, wie Dieter Schwartz es ausdrückt, »sein Verballhornen von Begriffen«, wobei «drain» »Gehirn« («brain») beinhalten könnte, wirft den Geist-Körper-Dualismus auf sowie Ideen rund um das menschenzentrierte Denken.

Bruce Naumann, Human Need Drain, 1983, Pencil, Charcoal and Watercolor on Paper / Bleistift, Kohle und Aquarell auf Papier, ca. 217 × 202 cm Baloise Corporate Collection

ART FORUM BALOISE PARK

Baloise has a long-standing tradition of promoting talented people and helping them to embark on a long-term career. The Company has supported young artists through its Baloise Art Prize for more than 20 years. Now, it is going a step further by opening Art Forum Baloise Park to young curators.

Art provides a space for reflection and a lens through which to view the world in a different way. It enriches our lives and stimulates discussion. Baloise has been collecting art for many decades, driven by a desire to make a valuable contribution to its corporate culture and to society in general, rather than to seek a return on its investment. Baloise exhibits around 1,700 works from its collection in the Art Forum, which is open to the public on weekdays, and throughout its offices, meeting rooms, hallways and the exhibition areas on the ground floor of its new head office.

Encouraging an understanding and enjoyment of art is as much a part of the corporate culture as fostering young and emerging talent, both by acquiring new pieces for the collection and by awarding the Baloise Art Prize.

The principle of supporting talent also underpins the exhibitions at Art Forum Baloise Park. Young curators are given access to Baloise's premises for a period of six months to share their recently acquired expertise with a wider public. During this time, they are advised by experienced art advisor Frédérique Hutter.

In addition to the defined exhibition theme and the support of an experienced exhibition organiser, the young curators have a comprehensive structure at their disposal: a collection of 1,700 works of art (from which at least one piece is to be shown in the exhibition), professional art handling, documentation, advertising, the dissemination of information and related communications, all of which are part of Baloise's commitment.

BALOISE KUNST-FÖRDERUNG

Die Förderung von Talenten hat bei der Baloise eine lange Tradition. Seit vielen Jahren bietet sie den Einstieg in eine nachhaltige Karriere. Mit dem Baloise Kunst-Preis fördert sie seit über 20 Jahren junge Kunstschaffende. Nun geht sie einen Schritt weiter und öffnet das Kunstforum Baloise Park für Jungkuratorinnen und Jungkuratoren.

Die Kultur schafft Reflexionsraum, um die Welt differenziert betrachten zu können. Sie bereichert unser Leben und soll die Möglichkeit zur Diskussion bieten. Die Baloise sammelt seit vielen Jahrzehnten Kunst. Sie tut dies nicht, um in erster Linie einen Wertzuwachs zu erreichen, sondern um einen wesentlichen Beitrag zur Unternehmens- und Gesellschaftskultur zu leisten: Die rund 1'700 Werke ihrer Corporate Collection präsentiert die Baloise nicht nur in ihrem werktags öffentlich zugänglichen Kunstforum, sondern auch in sämtlichen Büroräumlichkeiten, Sitzungszimmern, Gangzonen sowie auf Ausstellungsflächen des neuen Konzernsitz-Gebäudes im Erdgeschoss.

Die Teilhabe und die entsprechende Kunstvermittlung sind genauso Bestandteil der Unterneh- menskultur wie auch die Förderung junger und aufstrebender Talente – durch Ankäufe für die eigene Sammlung und mit dem Baloise Kunst-Preis.

Dieser Fördergedanke prägt nun auch die Ausstellungen im Kunstforum Baloise Park. Die Baloise stellt die Räumlichkeiten Jungkuratorinnen und Jungkuratoren zur Verfügung, damit sie während jeweils sechs Monaten ihr frisch erworbenes Wissen mit einer breiteren Öffentlichkeit teilen können. Unterstützt werden sie dabei von der erfahrenen Kunstberaterin Frédérique Hutter.

Die Jungkuratorinnen und Jungkuratoren erhalten neben der Unterstützung der erfahrenen Ausstellungsmacherin und dem vorgegebenen Ausstellungsthema die umfassende Struktur zur Verfügung: den Fundus einer 1'700 Werke zählenden Sammlung, von der mindestens ein Werk in der Ausstellung gezeigt werden soll, das professionelle Art Handling, Dokumentation, Werbung, Vermittlung und die entsprechende Kommunikation, welche Teil des Gesamtengagements ist.

EVENTS

Opening
Thursday June 15th 2023, 6 to 9 pm
Several of the artists will be present.
Reception with drinks and light food.

Walkthrough with Artists Mitchell Anderson & Sam Porritt
Wednesday August 23rd 2023, 12 pm

Walkthrough with Artists Nicole Bachmann & Vittorio Santoro
Monday October 23rd 2023, 12 pm

Guided Tours with Curators Arianna Gellini & Linda Jensen
Wednesday June 21st 2023, 12 pm
Wednesday October 25th 2023, 12 pm

All tours are in English.
Following all tours, lunch will be available for purchase at the in-house bistro.
Registration requested:
isabelle.guggenheim@baloise.com

Opening Hours
Monday to Friday, 8 am to 6 pm

VERANSTALTUNGEN

Vernissage
Donnerstag, 15. Juni 2023, 18 bis 21 Uhr
Mehrere Künstler*innen werden anwesend sein.
Empfang mit Getränken und Fingerfood.

Rundgang mit den Künstlern Mitchell Anderson & Sam Porritt
Mittwoch, 23. August 2023, 12 Uhr

Rundgang mit den Künstler*innen Vittorio Santoro & Nicole Bachmann
Montag, 23. Oktober 2023, 12 Uhr

Führungen mit den Kuratorinnen Arianna Gellini & Linda Jensen
Mittwoch, 21. Juni 2023, 12 Uhr
Mittwoch, 25. Oktober 2023, 12 Uhr

Alle Führungen sind auf Englisch.
Im Anschluss an alle Führungen wird gegen Bezahlung ein Mittagessen im hauseigenen Bistro angeboten.
Um Anmeldung wird gebeten: isabelle.guggenheim@baloise.com

Öffnungszeiten
Montag bis Freitag, 8 Uhr bis 18 Uhr

MARLENE MCCARTY

Marlene McCarty is known for her iconic protest work as a member of Gran Fury, the radical AIDS activist artist collective (1988-1995). Be it cups, drawings, matchbooks, or stage-set designs for Swiss punk bands, McCarty's art is confrontational and complex. Her large-scale signature drawings of girls that have murdered their parents defiantly challenge sovereignty and morality. Engendering resistance through the use of sexualized speech, her textual works from the 1990s turn the hostility of patriarchy back on itself and ask us to reconsider gendered subjectivity. The large-scale heat transfer on canvas *Bend Over, Become Salvation* from 1993 agitatedly and blasphemously messes with the puritanical «story of salvation» narrative. *Hearth (Pit Stop)* was first made as a bumper sticker with the phrase «Bend Over, I'll Drive» and a painting installation in 1990, conjuring thoughts from political sloganeering on cars to the thriller *Faster, Pussycat! Kill! Kill!* In this new work for the exhibition, the matchbooks are takeaways, transporting the message beyond the gallery space by literally *igniting* a discussion. Who's speaking? Who's in the driver seat? The ring shape recalls her 1992 work with pin-up matchbooks, connoting while also decisively diverging from the purist minimal floor pieces of the 1970s by Richard Long, Robert Smithson, and Joseph Beuys.

Marlene McCarty ist bekannt für ihre ikonischen Protestarbeiten als Mitglied von Gran Fury, dem radikalen Künstler*innenkollektiv der AIDS-Aktivisten (1988–1995). Ob Tassen, Zeichnungen, Streichholzbriefchen oder Bühnenbildentwürfe für Schweizer Punkbands, McCartys Kunst ist streitlustig und komplex. Ihre unverkennbaren, grossformatigen Zeichnungen von Mädchen, die ihre Eltern ermordet haben, stellen Souveränität und Moral trotzig in Frage. McCartys Textarbeiten aus den 1990er Jahren, die durch Verwendung sexualisierter Sprache Widerstand leisten, wenden die Feindseligkeit des Patriarchats auf sich selbst zurück und fordern uns auf, die geschlechtsspezifische Subjektivität neu zu überdenken. Der grossformatige Wärmetransfer auf der Leinwand *Bend Over, Become Salvation* aus dem Jahr 1993 bringt die puritanische »Erlösungsgeschichte« aufgeregt und blasphemisch durcheinander. *Hearth (Pit Stop)* wurde 1990 zuerst als Autoaufkleber mit der Aufschrift «Bend Over, I'll Drive» und als Gemälde-Installation geschaffen und beschwört Gedanken herauf, die von politischen Slogans auf Autos bis zum Thriller *Faster, Pussycat! Kill! Kill!* reichen. Im neuen Werk für die Ausstellung sind die Streichholzbriefchen kleine Give-aways, die die Botschaft über den Galerieraum hinaustragen, indem sie buchstäblich eine Diskussion entfachen. Wer hat das Wort? Wer sitzt am Steuer? Die Ringform erinnert an ihre Arbeit mit Pin-up-Streichholzbriefchen aus dem Jahr 1992, die auf die puristischen, minimalistischen Bodenarbeiten der 1970er Jahre von Richard Long, Robert Smithson und Joseph Beuys anspielt und gleichzeitig deutlich von ihnen abweicht.

SAM PORRITT

In his work, Sam Porritt has been unraveling the complexity of human agency. Of late, the shark fin has been a compelling motif. This simple symbol, so loaded with the feeling of an invisible, yet imminent approach of something to be feared. The shark as a species is far removed from our daily reality. In his recent drawings and sculptures, shark fins are depicted as patterns or in compositions that trigger questions about the individual and our social fabric. They are visual riddles playing with our sense of logic, language, and systemic understanding. The titles are whimsical, fun, and cynical – all at once. Sharks in a line and sharks swimming in different directions are suggestive of antagonisms or movements, that touch upon the absurd. Their hieroglyphic ornamental quality, when repeated, is both figurative and abstract. A surreal landscape of fins latched onto other fins –or are they waves, teeth, thorns? How has shark-tank capitalism and the cutthroat side of the market economy infiltrated our social fabric? Humour here is an escape valve, a release from a heavy dilemma, that only momentarily distracts from the danger lurking under the water, waiting to be dealt with.

In seiner Arbeit beschäftigt sich Sam Porritt mit dem Enträtseln der Komplexität des menschlichen Handelns. In jüngster Zeit ist die Haifischflosse ein fesselndes Motiv gewesen; dieses einfache Symbol, das so sehr mit einem Gefühl des unsichtbaren und doch unmittelbar bevorstehenden Näherkommens von etwas verbunden ist, das man fürchten muss. Der Hai als Gattung ist weit entfernt von unserer Alltagsrealität. In Porritts jüngsten Zeichnungen und Skulpturen werden Haifischflossen als Muster oder in Kompositionen dargestellt, die Fragen über das Individuum und unser soziales Gefüge aufwerfen. Es sind visuelle Rätsel, die mit unserem Sinn für Logik, Sprache und systemisches Verständnis spielen. Die Titel sind gleichzeitig skurril, humorvoll und zynisch. Haie aufgereiht und Haie, die in verschiedene Richtungen schwimmen, deuten auf Widerstreit oder Bewegungen hin, die das Absurde berühren. Ihre hieroglyphische, ornamentale Qualität ist in der Wiederholung sowohl figurativ als auch abstrakt: eine surreale Landschaft aus Flossen, die sich an andere Flossen hängen – oder sind es Wellen, Zähne, Stacheln? Wie haben der Haifischbecken-Kapitalismus und die halsabschneiderische Seite der Marktwirtschaft unser soziales Gefüge unterwandert? Der Humor ist hier ein Ventil, ein Loslassen von einem schweren Dilemma, das für einen Augenblick von der Gefahr ablenkt, die unter dem Wasser lauert und darauf wartet, dass man ihr begegnet.

VITTORIO SANTORO

Santoro is interested in the potential ambiguity of language and its transversal impact. He has keenly followed recent social shifts and the development of Left-Right political dichotomies, the dissemination of information and the mechanisms of behavior and power related thereto. What does it take for an individual to manifest themselves? Santoro is fully aware of the limited agency of art yet believes that art has a specific language that might surpass that of propaganda. The play *Rhinocéros* (1959) by Eugène Ionesco has opened up new directions for Santoro's practice and accelerated his thoughts on the alarming effects of herd mentality. In *Memories of a Bird*, the stenciled words «Fear / Applause» on the wall relate to a cornering situation and the inability to express oneself freely, thus producing an automatic flight/freeze response. In *A Clear Scraped Mirror (Le miroir; Le psycopathe; La normalité)*, the artist has scraped the mirror surface with a razor blade. Here, Santoro positions the figure of the psychopath not as a fiendish outcast, but rather as someone who is potentially within society. The words «Not I» and «Not me» provoke thoughts of self-image and social psychology and the potential lack of criticality or awareness in the individual. As the nursery rhyme goes: «Who me? Yes, you! Not me! Then who?"

Santoro interessiert sich für die potenzielle Vieldeutigkeit der Sprache und ihre übergreifende Wirkung. Er hat die jüngsten gesellschaftlichen Umbrüche und die Entwicklung von politischen Links-Rechts-Dichotomien sowie die Verbreitung von Information und die damit verbundenen Verhaltens- und Machtmechanismen aufmerksam mitverfolgt. Was braucht ein Individuum, um sich zu manifestieren? Santoro, der sich der begrenzten Wirkungskraft der Kunst durchaus bewusst ist, glaubt dennoch, dass sie eine spezifische Sprache hat, die jene der Propaganda übertreffen könnte. Das Theaterstück *Rhinocéros* (1959) von Eugène Ionesco hat Santoro neue Richtungen eröffnet und seine Gedanken zu den alarmierenden Auswirkungen des Herdentriebs beschleunigt. In *Memories of a Bird* beziehen sich die schablonierten Worte «Fear / Applause» an der Wand auf eine Situation der Bedrängung und der Unfähigkeit, sich frei auszudrücken, was eine automatische Flucht-/Erstarrungsreaktion hervorruft. In *A Clear Scraped Mirror (Le miroir; Le psycopathe; La normalité)* hat der Künstler die Spiegeloberfläche mit einer Rasierklinge abgekratzt. Hier stellt Santoro die Figur des Psychopathen nicht als teuflischen Ausgestossenen dar, sondern als jemanden, der potenziell Teil der Gesellschaft ist. Die Worte »Nicht ich« und »Nicht mit mir« provozieren Gedanken über das eigene Selbstbild und die Sozialpsychologie sowie den möglichen Mangel an Kritikalität oder Bewusstsein des Individuums. Wie der Kinderreim sagt: »Wer ich? Ja, du! Nicht ich! Wer dann?«

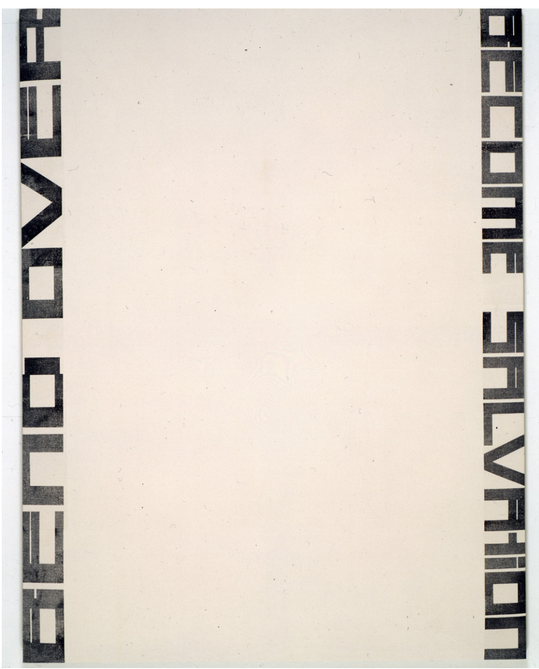
CURATORS / KURATORINNEN

Linda Jensen and Arianna Gellini are the directors of Last Tango, a Kunstverein founded in Zurich in 2016. Last Tango has a curatorial leaning towards practices that explore the subversive and latent potential of art, with recurring threads related to queerness, feminism, and social criticism. The program's first years were characterized by two-person exhibitions. Since 2018, Last Tango has ventured into three-person and group exhibitions. To date, Last Tango has organized some thirty exhibitions with over 100 artists. The Kunstverein has also offered a rich array of programming beyond artist exhibitions, such as a Japanese neo-noir horror movie night, a stand-up magic show, a historical lecture on the tarantella, a 16mm screening of *Fitzcarraldo*, and a reading of Constantine P. Cavafy's poems, among others.

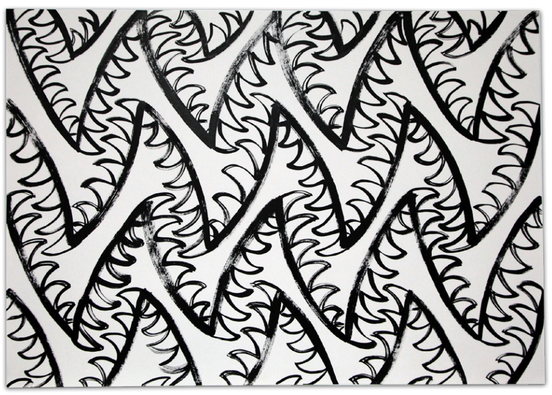
Proficient in Chinese, Italian-born Arianna Gellini gained experience by working in galleries in Singapore, Hong Kong and Shanghai. Gellini holds a BA degree in Chinese language and culture and a MA degree in Contemporary Art. Algerian-Danish-Swiss Linda Jensen has lived in Paris, Kuwait City, Warsaw and New York, before settling in Zurich. She was a Co-Curator at Counter Space, Project Associate at the Institute for Contemporary Art Research (ZHdK) and Assistant Curator at Burger Collection, Hong Kong. In 2022, Gellini and Jensen were nominated for the Swiss Art Awards and awarded the Kanton Zürich Förderpreis for Last Tango.

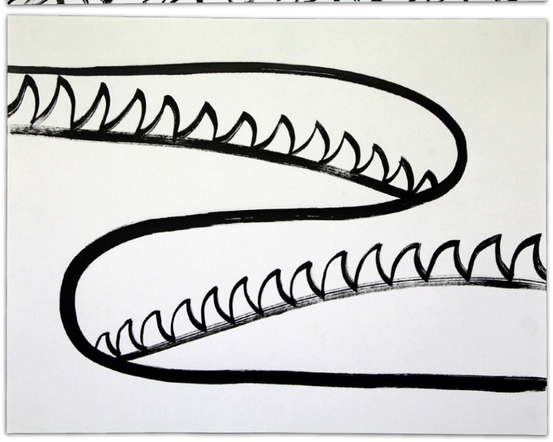
Linda Jensen und Arianna Gellini leiten gemeinsam den 2016 in Zürich gegründeten Kunstverein Last Tango. Kuratorisch neigt Lasttango zu Praktiken, die das subversive und latente Potenzial von Kunst erforschen. Wiederkehrende Themen sind dabei Queerness, Feminismus und Sozialkritik. Zwei-Personen-Ausstellungen prägten die ersten Jahre des Programms. Seit 2018 hat sich Last Tango an Drei-Personen- und Gruppenausstellungen herangewagt und bis heute etwa dreißig Ausstellungen mit über 100 Künstler*innen organisiert. Neben den Künstler*innenausstellungen hat der Kunstverein auch ein reichhaltiges Programm angeboten, darunter eine Nacht des japanischen Neo-Noir-Horrorfilms, eine Stand-up-Magie-Show, einen Vortrag über die Geschichte der Tarantella, eine 16mm-Vorführung von *Fitzcarraldo* und eine Lesung von Gedichten von Konstantin P. Cavafy, um nur ein paar Beispiele zu nennen.

Arianna Gellini ist in Italien geboren, spricht fliessend Chinesisch und sammelte Berufserfahrung in Galerien in Singapur, Hongkong und Shanghai. Gellini hat einen Bachelor-Abschluss in chinesischer Sprache und Kultur sowie einen Master-Abschluss in zeitgenössischer Kunst. Die algerisch-dänisch-schweizerische Linda Jensen hat in Paris, Kuwait City, Warschau und New York gelebt, bevor sie sich in Zürich niederliess. Sie war Co-Kuratorin am Counter Space, Projektmitarbeiterin am Institute for Contemporary Art Research (ZHdK) und Assistenzkuratorin an der Burger Collection, Hongkong. 2022 wurden Gellini und Jensen für die Swiss Art Awards nominiert, und sie erhielten den Förderpreis des Kantons Zürich für Last Tango.



Marlene McCarty, Untitled (Bend Over Become Salvation), 1993, Heat Transfer on Canvas / Thermotransfer auf Leinwand, 198 × 152 cm Private collection, Switzerland / Privatsammlung, Schweiz





Vittorio Santoro, Memories of a Bird (Rear-View Mirror), II (Detail), 2020, Bronze Casting, Silk Ribbons, Hemp String, Mirror, Pencil on Wall / Bronzeguss, Seidenbänder, Hanfschnur, Spiegel, Bleistift an der Wand. Dimensions variable / Dimensionen variabel Photo / Foto: Marco Blessano

Linda Jensen
and / und
Arianna Gellini
Photo / Foto:
Claude Gasser

SIREN SONGS / SINISTER SIRENS

baloise

Siren Songs / Sinister Sirens ist eine Ausstellung, die sich mit Sprache beschäftigt und der Art, wie ihr Gebrauch uns auf überwältigende, kontraintuitive und unbändige Weise beeinflusst. Mit ihrem Potenzial, explizit oder implizit ein Gefühl von Handlungsfähigkeit zu erzeugen, ist die Sprache eine Kraft, mit der man sich auseinandersetzen muss. Die Ausstellung bringt sieben Arbeiten zusammen, die sich mit Themen befassen, welche von Natur aus eng mit Handlungsfähigkeit verbunden sind, zum Beispiel Tun, Macht, Ethik oder soziale Gebilde, aber auch mit Moral, und zwar durch den Gebrauch von Sprache, sei es in textlicher, skulpturaler, körperlicher oder symbolischer Form.

Menschliche Handlungsfähigkeit wird gemeinhin als Fähigkeit verstanden, nach eigenen Kräften zu handeln und sich mit den dringlichen Realitäten, die uns umgeben, auseinanderzusetzen. In Steps to an Ecology of Mind stellt der Anthropologe, Linguist und Sozialwissenschaftler Gregory Bateson die folgende Frage: »Stellen Sie sich einen blinden Mann mit einem Stock vor. Wo beginnt das Selbst des Blinden? An der Spitze des Stocks? Am Griff des Stocks? Oder an einem bestimmten Punkt auf halber Höhe des Stocks?« Die menschliche Handlungsfähigkeit, die viele Formen annimmt und schwer zu lokalisieren und

messen ist, »reicht über die Haut hinaus«, was bedeutet, dass sie gewöhnlich über das Selbst hinausgeht und kollektives Bestreben sowie »mediationale Mittel« wie etwa die Sprache erfordert. Inwieweit haben wir das Gefühl, selbst etwas bewirken zu können? Was hindert uns daran, angemessen zu handeln? Sind wir sicher, dass es richtig ist? Ist Handlungsfähigkeit willentlich, und muss sie wirksam sein?

Ermutigt zu behaupten, dass Kunstwerke nicht nur Hülsen der Moral oder Bestätigung sind, vertritt Siren Songs / Sinister Sirens die Ansicht, dass das transformative Vermögen der Kunst uns dazu bringen kann, einen Moment lang innezuhalten und unsere Subjektivität, unseren Platz in der Welt und unsere Bereitschaft zu handeln oder zu folgen, zu hinterfragen. Die Kunstwerke in der Ausstellung verehren alle die Sprache und stimmen sich auf ihr Potenzial für Mehrdeutigkeit, Verletzlichkeit, Verspieltheit, Subversion und Glattheit ein – und sie laden uns ein, dies ebenfalls zu tun

SIREN SONGS / SINISTER SIRENS

Siren Songs / Sinister Sirens is an exhibition that explores language and how its use impacts us in resounding, counterintuitive and unruly ways. Language, in its potential to incite a sense of agency – explicitly or implicitly – is a force to be reckoned with. The exhibition brings together seven positions that engage with topics inherently and strongly connected to agency, such as action, power, ethics, social constructs, and morality through the use of language, be it textually, sculpturally, bodily, or symbolically.

Human agency is commonly understood as the capacity to act upon one's individual powers and engage and deal with the pressing realities that surround us. In *Steps to an Ecology of Mind* anthropologist, linguist, and social scientist Gregory Bateson asks the following: «Consider a blind man with a stick. Where does the blind man's self begin? At the tip of the stick? At the handle of the stick? Or at some point halfway up the stick?» Taking many forms as well as being tricky to situate and measure, human agency «extends beyond the skin» meaning that it commonly goes beyond the self, requiring collective effort as well as «mediational means» such as language. To what degree do we feel that we are an agent in making a difference? What hinders us from acting rightfully? Are we sure this is right? Is agency intentional and does it have to be effective?

Emboldened to make a case that artworks are not merely capsules of morality or affirmations, *Siren Songs / Sinister Sirens* asserts the transformative capacity of art as it can make us stop in our tracks for a moment and question our subjectivity, our place in the world, and our willingness to act or follow. The artworks in the exhibition univocally revere language and tune in to its potential for ambiguity, vulnerability, playfulness, subversion, and slipperiness – and invite us to do the same.

BALOISE ART

For further information on the artistic commitment of Baloise

www.baloiseart.com

Weitere Informationen zu den Kunst-Aktivitäten

www.baloiseart.com

instagram: @baloiseart

CONTACT / KONTAKT
Baloise
isabelle.guggenheim@baloise.com

Credits / Impressum

Proof-reading / Korrekturlesen: Rebecka Domig
Translation / Übersetzung: Christine O'Neill

baloise

SIREN SONGS/ SINISTER SIRENS

12th of June until
27th of October 2023
Opening 15th of June 2023

12. Juni bis
27. Oktober 2023
Vernissage 15. Juni 2023

With works by / **Mit Werken von**
Mitchell Anderson, Nicole Bachmann, Fiona Banner, Bruce Nauman, Marlene McCarty, Sam Porritt, Vittorio Santoro

Curated by / **Kuratiert von**
Arianna Gellini & Linda Jensen