



Vanessa Safavi

Wüsten, Ideologien und Reliquien

Quinn Latimer

„Nation Building“ ist ein Begriff, der in unserer neuen Weltordnung wie schon in der vorangehenden Epoche, der Moderne, ebenso an ideologisches Gehabe und Positionieren denken lässt wie an eine gleichsam architektonische Formgebung. Mit diesen beiden Wörtern verbindet der Westen die Vorstellung, ein neuer (noch schemenhafter, aber schon fest geformter) Staat trete aus der Wüstenei primitiver Unordnung, aus exotischer Bedeutungslosigkeit hervor. Und mit diesen beiden Wörtern – sowie ihren problematischen Bedeutungen – kann man die formal und materiell disparaten Stränge verbinden, die das künstlerische Schaffen von Vanessa Safavi durchziehen. In ihrer Gesamtheit geht es ihren Objekten und Installationen auf ebenso sonderbare wie elegante Weise um die spekulative Erfassung einer Welt und um die Formen, in denen wir sie repräsentieren, wie um die Rückschau aus der Zukunft auf eine mit Relikten übersäte Landschaft. Die Arbeiten der in Lausanne geborenen Künstlerin, die heute zwischen Basel und Berlin pendelt, befassen sich immer wieder mit mehr als einer Zeit, mit ihren Sichtweisen und Fähnissen, ihren Ideologien und Ikonografien, ihren sich beständig wandelnden Bewegungen.

Dazu bedient sich Safavi in ihren Arbeiten ebenso der klaren Ausdruckformen der Moderne – etwa der geometrischen Abstraktion – wie des neon-grellen Jargons der

zeitgenössischen Popkultur, und entwirft damit eine Landschaft, in der beide Idiome ihre Geltung haben. Deutlich wird dies, blickt man auf zwei ihrer jüngeren Installationen: gleichsam auf Sand gegründet, breiten sie sich wie Wüsten in den jeweiligen White Cubes aus. Bei *Real Life is Elsewhere* (Das wirkliche Leben ist anderswo, 2011) waren im Kunsthaus Glarus „primitiv“, alles andere als leicht zu dechiffrierende handgefertigte Objekte – Werkzeugen nicht unähnlich – über das sandbedeckte Gelände verstreut; in der nicht weniger wüstenhaften Arbeit *Plenty of None* (Viel Nichts, 2010) bei Chert in Berlin (wo Safavi 2013 eine Einzelausstellung haben wird) waren Teile von Sportbekleidung zu erkennen, die wie weggeworfen auf einer Sandfläche lagen – leuchtende, elastische und in Kunstharz konservierte Synthetikfetzen, die sich mit ihren Logos einem Archipel gleich aus dem Sand erhoben.

Sind diese Sport-Kleidungsstücke Überbleibsel von Migranten und/oder ein aus der gängigen Alltagskleidung des globalen Konsumenten-Bürgers gefertigtes Arrangement? Stammen die Werkzeuge aus Lehm und Sand – oder gar Knochen? – aus einer fernen, untergegangenen Gesellschaft? Safavi arbeitet offenkundig mit eindeutigen Entsprechungen und Doppeldeutigkeiten: Vielleicht ist es ja gerade unsere Sportbekleidung, die als ethnografische Hinterlassenschaft bleiben wird und aus der sich eine

Deserts, ideologies and relics

In our new global order, as in the Modernism that preceded it, the term ‘nation building’ conjures both ideological posturing and positioning and a kind of architectonic sculpting. In these two words, the Western imagination envisions a new state arising (solid yet shimmering) from the desert of disorder, primitivism, insignificance and exoticism. It’s also with these two words – and their problematic meanings – that I see the disparate formal and material threads of Vanessa Safavi’s artistic practice cohering. Taken together, her objects and installations weirdly if elegantly comprise both the speculative making of a world and the ways in which we represent it, as well as the act of looking back from some future moment at that relic-strewn landscape. The works of the artist – born in Lausanne and living between Basel and Berlin – insistently straddle time: its vistas and vicissitudes, its ideologies and iconographies, its ever-mutable movements.

To that end, Safavi’s practice employs both the clean, Modernist idiom of geometric abstraction and the fluorescent-flavoured vernacular of contemporary pop culture, delineating a landscape where both languages are spoken fluently. See her two recent installations literally grounded by sand, spreading like deserts through their respective white cubes. If *Real Life is Elsewhere* (2011), at Kunsthaus Glarus, offered ‘primitivist’ and less-than-legible handmade objects scattered about their sand-topped topography, the equally arid *Plenty of None* (2010), at Chert, Berlin (where Safavi will have a solo show in 2013), presented its own sandy expanse punctuated by discarded exercise clothes – bright, stretchy, synthetic fabrics preserved in resin that arose like a logo-emblazoned archipelago.

Was the *sportif* clothing the relics of migrants and/or a constellation crafted from the generic daywear of the global consumer-citizen? Were the sand-and-clay tools – or bones? – from some distant, disappeared society? Safavi’s point appeared to be one of equivalence and equivocation: sportswear might be our new ethnographic reliquary, the map of fading cultures, as ‘primitivist’ objects were previously. Yet both installations could be emblems of our need to construct meaning, so that clothing becomes symbol, objects become signs, and landscape becomes metaphor. The word *desert* emerges from the ecclesiastical Latin *desertum*, ‘an abandoned place’. Like Safavi’s sandy installations, the Latin definition depends on the spectres of human presence (those who once wore the clothes; those who once wielded the tools) that litter that desert’s emptiness.

But Safavi’s oeuvre can also be more pointedly formalist. See *Les Figures Autonomes* (The Autonomous Figures, 2011), her series of lean, attenuated metal sculptures in willowy form that play on Russian Constructivism, Art Deco and Zurich Concrete. Or her various untitled graphic collages of leather and Plexiglas, which explore surface and materiality, hitting tones of Modernism (à la Hans Arp) and referencing more contemporary artists dealing with ‘surface affect’. Earlier this year



1
Each Colour is a Gift for You
2012
17 taxidermied birds
Dimensions variable
Installation view
Kunsthhaus Glarus

2
Plenty of None
2010
Sand, clothes and epoxy paint
7×5 m
Installation view
Chert, Berlin

Karte verschwindender Kulturen legen lässt, wie ehemals aus „primitiven“ Objekten. Aber beide Installationen könnten auch unserem Bedürfnis Ausdruck geben, beständig Bedeutungen konstruieren zu müssen – Kleidungsstücke werden zu Symbolen, Objekte zu Zeichen, Landschaften zu Metaphern. Das englische Wort *desert* kommt vom kirchenlateinischen *désertum*, „verlassener Ort“. Wie die Sand-Installationen Safavis rekurriert die Definition des lateinischen Begriffs auf schemenhafte Zeichen Anwesenheit von Menschen – die diese Kleider einst trugen, die diese Werkzeuge einst gebrauchten –, und die nun wie Abfall in der leeren Wüste herumliegen.

Doch Safavis Werk kann auch viel deutlichere formalistische Züge annehmen. So etwa in ihrer Serie von schlanken, ausgedünnten Metallplastiken, *Les figures autonomes* (Autonome Figuren, 2011), die mit der Formensprache des russischen Konstruktivismus, des Art Déco und der Zürcher Konkreten spielen, aber auch in verschiedenen unbetitelten grafischen Collagen aus Leder und Plexiglas, die Oberfläche und Materialität erkunden. Letztere schlagen dabei Töne der Moderne (à la Hans Arp) an, weisen aber ebenfalls Bezüge zu zeitgenössischen Künstlern auf, die sich mit „Surface Affects“, also Oberflächenaffekten, beschäftigen. In diesem Jahr hat Safavi die Arbeit *After the Monument Comes the People* (Nach dem Monument kommt das Volk, 2012) geschaffen, ein temporäres, öffentlich zugängliches Werk an der Rückseite der Kunsthalle Basel. Anknüpfend an ihre frühere Serie, überziehen 23 vertikale skulpturale Formen die Wand wie ein höchst elegantes Gerüst – weiß lackierte Stahlrahmen, ausgestattet mit „Gesichtern“ aus kreisrunden Messingringen. Die Arbeit mag die Gestalt des menschlichen Körpers evokieren, doch sie tut es in Form äußerst reduzierter, stilisierter und geometrischer Entsprechungen.

Diese Skulptur ruft die Werke der utopischen Moderne in Erinnerung, Monumente der weitestgehend in Vergessenheit geratenen Ideologie des Kommunismus, aber auch

eine jüngere Ikonografie der Gesundheit und Fitness (Olympia, Krankenkassen-Logos), doch fehlt bei *After the Monument Comes the People* letztlich das erwartete didaktische Moment. Anstelle einer Ideologie werden die Formen zelebriert, die Hoffnung und soziales Engagement angenommen haben; nach dem Verschwinden der Ideologie (nicht aber der Probleme, die sie hervorgerufen hat), ist nichts geblieben als diese Relikte. Und doch ist Safavis Parteinahme nicht immer so klar erkennbar, sind ihre Intentionen nicht immer so transparent wie hier. In *I Wish Blue Could Be Water* (Ich wünschte, Blau könnte Wasser sein), ihrer Ausstellung bei CRAC Alsace 2012 in Altkirch, präsentierte sie eine undurchsichtigere Ansammlung von Installationen, darunter die ergreifende Arbeit *Each Colour Is A Gift For You* (Jede Farbe ist ein Geschenk für dich, 2012): 17 ausgestopfte exotische und leuchtend gefiederte Vögel – rot, gelb, blau, grün – lagen entlang den Rändern eines Raums.

Als Tierpräparate simulierten diese toten und ausgestopften Tiere Leben – hier aber, wie sie auf ihren kleinen Rücken verstreut auf dem Boden der Galerie liegen, nichts anderes als den Tod. Neben an standen zweidimensionale, in leuchtend farbiges Silikon eingefasste monochrome Objekte hinter Plexiglas. In ihnen spiegelten sich die Räume und Fenster wie in Becken mit türkisfarbener Wasser, das ebenso gut tropisch wie gechlort sein könnte. Im weiteren Kontext von Safavis Gesamtwerk betrachtet, scheinen die einschlägigen Simulacra – und ihre exotische, tote oder artifizielle Palette – auf eine Welt zu verweisen, Aufbau und Einsturz denselben Charakter angenommen haben. Wir können längst nicht mehr klar unterscheiden zwischen einer Freude am Exotischen und dem Wunsch, einer Nation zu „helfen“; ebenso wenig, wie wir den Übergang von Leben und Tod noch deutlich ausmachen können. Und so ist es wieder einmal die Zeitlichkeit, die mit ihrer Reliquienhaftigkeit und ihrem spekulativen Grundton ihr strahlendes, schönes und furchtbares Haupt erhebt.

Übersetzt von Michael Müller

Safavi created *After the Monument Comes the People* (2012), a temporary public work for Kunsthalle Basel's rear exterior wall. Playing on *Les Figures Autonomes*, the 23 vertical sculptural shapes – white-painted steel frames attended to by circular brass-ring 'faces' – lined the wall like the most elegant of scaffolding. If the work evoked the human form, it was in its most reduced, stylized and geometric equivalence.

This sculpture suggested the Utopian monuments of a mostly forsaken ideology of communism, as well as the more recent iconography of health and fitness (the Olympics, health-insurance insignias), yet the expected didacticism of *After the Monument Comes the People* was absent. In place of ideology was a celebration of the forms that hope and social commitment have taken; with the ideology gone (but not the problems that begat it), these relics are all that remain. Nevertheless, Safavi's party line is not always so clean, nor are her intentions so transparent. *I Wish Blue Could Be Water*, her 2012 exhibition at CRAC Alsace in Altkirch, featured a more oblique constellation of installations, including the affecting *Each Colour is a Gift for You* (2012), with its 17 taxidermied exotic birds in brilliant plumage – red, yellow, blue, green – lying along the perimeter of a room.

In taxidermy, such animals are posed to simulate life. But not here: the dead birds are scattered on their small backs over the gallery floor. Nearby, two-dimensional monochromes comprised of brightly coloured silicone behind Plexiglas – which reflected the rooms and windows in front of them – stood like pools of tropical or chlorinated turquoise water. In the larger context of Safavi's oeuvre, the simulacra at hand – and their exotic, dead or artificial palette – seem to point to a world where what is built and what is unbuilt has achieved the same character. We can't quite tell the difference between our taste for the exotic and our wish to 'help' a nation, as we can't quite parse the change between life and death. So it is temporality again – with its relic-like release and speculative tenor – that rears its bright, beautiful, terrible head.