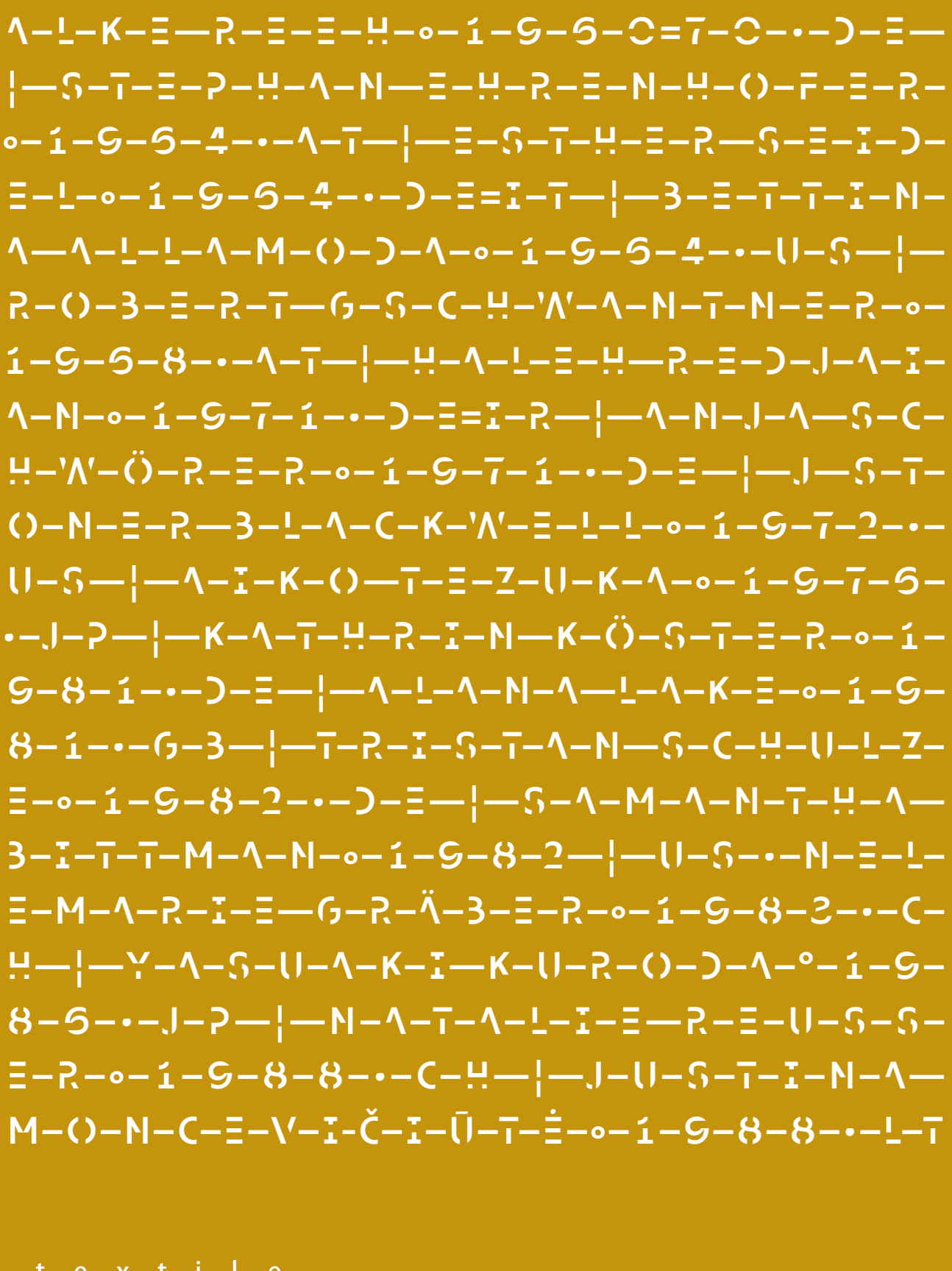
drj art projects

—t—e—x—t—i—l—e—

Artists and their works from the universe of fabrics and inter-weaving techniques



—t—e—x—t—i—l—e—

A drj two venue exhibition project in cooperation with Frontviews//HAUNT

drj — drj art projects · Leberstrasse 60 · D–10829 Berlin — April 10 through May 21, 2022

Frontviews — c/o **HAUNT** · Kluckstrasse 23A · D–10785 Berlin — April 8 through May 7, 2022

— **Texte** — ***texts***

Christiane Bail
— **Das Projekt** — ***the project*** 5

Stephan Klee
— **Das Thema** — ***the topic*** 7

Matthias Seidel
— **Die Ausstellungen** — ***the exhibitions*** 9

— **Ausstellungsansichten** — ***exhibitions views***

— drj art projects — conceptual, minimal 13

— Frontviews//HAUNT — installative, narrative 31

— **Die Künstler:innen** — ***the artists***

Werkkommentare der Beteiligten — *comments by the participants* 59

— Alke Reeh 60
— Stephan Ehrenhofer 62
— Esther Seidel 64
— Bettina Allamoda 66
— Robert Gschwantner 68
— Haleh Redjaian 70
— Anja Schwörer 72
— J Stoner Blackwell 74
— Aiko Tezuka 76
— Kathrin Köster 78
— Alana Lake 80
— Tristan Schulze 82
— Samantha Bittman 84
— Nele-Marie Gräber 86
— Yasuaki Kuroda 88
— Natalie Reusser 90
— Justina Moncevičiūtė 92

— **Die Autor:innen** — ***the authors*** 95

— Impressum — *imprint* 96

Ausstellungsorte drj art projects... und HAUNT · *exhibiton venues drj... and the HAUNT*

Christiane Bail — **Das Projekt** —

Die Idee und der Wunsch, eine eigene Ausstellung zur textilen Kunst in unseren Räumen, mit von uns ausgewählten Künstler:innen zusammenzustellen und zu zeigen, geht zurück bis in die Anfänge unserer Ausstellungsarbeit zu konzeptueller, minimaler und konkreter Kunst, ins Jahr 2008. Dort bereits waren es Fragen nach den Unterschieden und Ähnlichkeiten der Tapisserie oder Bildwirkerei zu anderen Feldern der Bildenden Kunst, und insbesondere auch den Übergang ins Digitale Gestalten durch das automatisierte Weben, die wir mit Künstler:innen der ersten Stunde von drj art projects diskutierten und Gedanken dazu entwickelten. Ein starker persönlicher Impuls, diese Fragen weiterzuverfolgen, wurde dann im Jahr 2014 mit der Ausstellung *Kunst&Textil*, konzipiert von Markus Brüderlin im Kunstmuseum Wolfsburg ausgelöst. Diese Ausstellung, die im Anschluss auch in der Staatsgalerie Stuttgart zu sehen war, hat mich seinerzeit in ihrer Bandbreite zutiefst beeindruckt und berührt. Diverse noch weitergehende Aspekte und Einflüsse der Textilen Kunst wurden mir darin nahe gebracht und auch der enorme Druck, als eigenständige Kunstform anerkannt und wertgeschätzt zu werden, vermittelte sich mir deutlich.

Zu diesem Prozess, hin zu gesteigerter Wertschätzung, beizutragen und daran teilzuhaben, wurde eine starke Motivation für mich. Seither haben sich zudem weitere gesellschaftliche und sozio-kulturelle Fragen und Themen aufgetan, die diesem Themenkomplex zuzuordnen sind. Einige der Aspekte, die mir damals schon wichtig waren, sind durch ein gewachsenes Bewusstsein im Hinblick auf Gender- und Identitätsfragen, nach kulturellen Hintergründen und deren Übertragungen oder Aneignungen in der Bildenden Kunst verstärkt worden. Auf anderen Ebenen werden zudem die technischen, digitalen und Crossover-Haltungen der künstlerischen Medien als allgemeine Weiterentwicklungen immer stärker in den generellen thematischen Fokus gerückt.

2017 waren auf der *documenta 14* beeindruckende installative Arbeiten von mit Gewebe arbeitenden Künstler:innen, wie Ibrahim Mahama und Kimsooja, wie auch von mir bis dato unbekannteren Künstler:innen, wie Aboubakar Fofana, Britta Marakatt-Labba, Mata Aho Collective und Emily Jacir ein wichtiger Bestandteil der allgemeinen Präsentation. Und insbesondere 2019, zum 100-jährigen Bauhaus-Jubiläum, waren auch das textile Denken und textil arbeitende Künstler:innen an vielen Orten stärker vertreten und in umfassender, weitsichtiger und vielschichtiger Art, in gut kuratierten und wandernden Ausstellungen präsent. So etwa in *Das Ereignis eines Fadens // Event of a thread* des ifa [Institut für Auslandsbeziehungen], kuratiert von Susanne Weiß und Inka Gressel. Sie zeigten u.a. Werke von Olaf Holzapfel, Zille Homma Hamid, Elisa van Joolen & Vincent Vulsma, Franz Erhard Walther und Judith Raum, um nur einige Protagonist:innen zu nennen.

Nach unserer eigenen Ausstellung *CENTURY. idee bauhaus* konkretisierte sich schließlich unser spezifisches Ausstellungsvorhaben zu textiler Kunst. Mein kuratorischer Ansatz entsprang dafür, wie erwähnt, ganz persönlichen Zugängen und Fragestellungen und verarbeitete zahlreiche unterschiedliche Quellen. Das Textile ist uns nah, berührt uns, ist eine zweite Haut, eine schützende Hülle. Es ist uns – nach dem Mutterleib und der Höhle – in Form von Zelten ein erster Zufluchtsort und es wird durch die Art und Weise, wie wir es in seiner Vielfalt entwickeln, gestalten und nutzen in Form und Ausgestaltung zudem auch Ausdruck unserer Persönlichkeit, Individualität und unserer Kreativität. Es umfängt uns und es schützt uns. Trennt uns aber auch von der uns umgebenden Weite und der Unendlichkeit…

— ***the project*** —

The idea and the intention to compose and show an exhibition on textile art in our space, with artists that we selected, goes back to the beginnings of our exhibition work on conceptual, minimal and concrete art, dating back to 2008. At that time, it were already issues such as differences and similarities between tapestry or pictorial weaving and other fields of fine art, and especially the transition to digital design through automated weaving, which we discussed with artists of the first hour of drj art projects and developed thoughts on. A strong personal impulse to pursue these questions further was then induced in 2014 by the exhibition Kunst&Textil*, conceived by Markus Brüderlin at the Kunstmuseum Wolfsburg. This show, which was subsequently also on view at the Staatsgalerie Stuttgart, deeply impressed and touched me with its scope at that time. Various even more profound aspects and influences of textile art were conveyed to me in it, as well as the immense pressure to be acknowledged and respected as an art form as such.*

Contributing to and participating in this process towards increased appreciation became a strong motivation for me. Ever since, other issues and socio-cultural questions have arisen that are related to this complex of subjects. Some of the aspects that were important then have become stronger through a growing awareness of gender and identity issues, of cultural backgrounds and their transmissions or appropriations in the visual arts. On other levels, furthermore, the technical, digital, and crossover attitudes of artistic media as a general further development are increasingly entering the general thematic focus.

In 2017, impressive installation works by artists working with fabric, such as Ibrahim Mahama and Kimsooja, as well as by artists previously unknown to me, the likes of Aboubakar Fofana, Britta Marakatt-Labba, Mata Aho Collective and Emily Jacir, were an important part of the general presentation at documenta 14. And especially in 2019, for the 100th anniversary of the Bauhaus, textile thinking and artists working in textiles were also represented more strongly in many venues and were featured in a comprehensive, far-sighted and multi-layered way, in well-curated and traveling exhibitions. For instance, in Das Ereignis eines Fadens // Event of a thread *by the ifa [Institute for Foreign Cultural Relations], curated by Susanne Weiß and Inka Gressel. They presented works by Olaf Holzapfel, Zille Homma Hamid, Elisa van Joolen & Vincent Vulsma, Franz Erhard Walther, and Judith Raum, to name just a few protagonists.*

Following our own exhibition CENTURY. idee bauhaus*, we finally defined our specific exhibition project on textile art. As I mentioned, my curatorial approach was based on very personal approaches and questions, and incorporated numerous different sources. Textiles are close to us, they touch us, they are a second skin, a protective cover. After the womb and the cave, it is our first place of refuge as tents, and through the way we develop, design and use it in its diversity, it also becomes an expression of our personality, individuality and creativity. It surrounds us and protects us. But it also separates us from the vastness and infinity that surrounds us... it connects and encloses. As a material, it is never rigid, but immensely flexible and versatile. We can crawl into it and at the same time stretch it out endlessly, fiberize and fray it down to the smallest, finest detail or condense it enormously up to a solid structure. My most important goal was to touch on all these aspects through the artists working in the most diverse ways with fabrics or textile materials, to see them in the exhibition we curated and to make them tangible.*

es verbindet und umhüllt. Als Material ist es niemals starr, sondern ungemein flexibel und vielfältig. Wir können uns in ihm verkriechen und es gleichermaßen unendlich aufspannen, es bis ins Kleinste, Feinste zerfasern und ausfransen oder enorm verdichten bis hin zur festen Struktur. All diese Aspekte durch die auf unterschiedlichste Art und Weise textil oder mit textilem Material arbeitenden Künstler:innen zu berühren, sie in der von uns kuratierten Ausstellung zu sehen und erlebbar zu machen, war mein wichtigstes Ziel.

So bietet unser —t—e—x—t—i—l—e— Projekt nun einen konzentrierten pars-pro-toto Einblick in das Ganze. Für uns zentral bleibt – wie immer – die Vermittlungsarbeit und der Aspekt, dass das Ganze mehr ist, als die Summe der Einzelteile. Ein Gemeinschaftswerk, in dem jeder und jedem eine Aufgabe und Position im Kontext des Gesamten zukommt. Wie die einzelnen Fäden schließlich ein gewebtes Ganzes, ein haltendes Gerüst oder flexibles Netzwerk ergeben. Dass wir bei diesem Thema mit der Präsentation nicht ausschließlich auf unsere Räume und auch nicht ohne Partner:innen, Gleichgesinnte im Geiste auskommen wollten, war uns sehr schnell klar. Es ging uns darum, dadurch verschiedene Aspekte, aber auch andere Formate auswählen und zeigen zu können. Wer sich als passende Kette zu unserem Schuss ergeben würde, blieb über längere Zeit variabel. Schließlich erreichten wir die Kooperation mit Frontviews und ihrem Berliner Ausstellungshaus, dem HAUNT. Ein Glücksfall für uns, was Protagonisten und Räume betraf. Durch die Kooperation mit etwa Stephan Klee, der einen ganz eigenen Zugang zum Textilen schon zuvor in Ausstellungen kuratiert hatte, und somit Künstler:innen mit einbrachte, entwickelten wir gemeinsam einen über unseren konzeptuell, streng minimal und ungegenständlich, nicht-abbildend Ansatz hinausgehenden Ausstellungsteil. Wir erweiterten so die Bandbreite um installative und teils narrative Arbeiten und es konnten, dem mehr an Raum im HAUNT entsprechend, weitere Aspekte der Kunstrichtung mit einfließen – wie es bei kooperativen Ansätzen eben im besten Fall gelingt.

Im Ergebnis können wir nun teilhaben am textilen Denken und Schaffen der ausgewählten Künstler:innen. Wir können gemeinsam mit ihnen erfahren, wie das Textile uns als eigene künstlerische Disziplin in seinen Bann ziehen kann; wie mittels Gewebe unmittelbar über die Fläche hinaus in den Raum gedacht, und konstruiert wird; wie stoffliche Beschaffenheit begeistert, die ihr immanenten sinnlichen Eindrücken zu Inspiration führen; oder dass eben diese Empfindungen und Bedeutungen für die künstlerische Praxis ganz bewusst abgelehnt und negiert werden, um eine rein funktionale Nutzung des Materials und seiner Möglichkeiten zu erzielen. Wie mittels Seidenfäden bildnerische Kompositionen – wie Texte verfasst – gewirkt werden; dass textile Techniken Bewegung und freie Formgebung in per se starre Elemente bringen; wie umgekehrt flexiblen Geweben durch künstlerische Strategien eine bisher unbekannte, feste, neuartige Form verliehen wird, die irritierend wirkt. Wir können kulturelle Codierungen und Hintergründe im Gewebten erkannt sehen, um dann in der weiteren künstlerischen Praxis für eine ganz eigene persönliche – oder eben auch für eine bewusst entpersonalisierte oder verfremdete – Note genutzt zu werden; wir sehen, wie tradiertes Handwerk weiterentwickelt, gestalterisch genutzt in andere Kontexte, eigene Lebensrealitäten gesetzt wird oder wie Vorgefertigtes dekonstruiert wird, um infrage zu stellen und neu zu bewerten.

Auf das Textile so bisher nicht bekannte Blicke zu eröffnen, textilen Techniken in neuartige Kontexte folgen zu können, unsere ureigenste Erfahrung und Erinnerung, mit und zu uns selbst, im Sein mit Textilem und durch Textiles, zu erleben, ein Stück weit neu möglich zu machen, war mein Ansinnen an dieses Projekt.

Thus, our -t-e-x-t-i-l-e- project now offers a concentrated pars-pro-toto insight into the entirety. For us, the central aspect remains—as ever—the mediation work and the aspect that the whole is more than the sum of the single parts. A collective work in which each and every one has a task and a position in the context of the overall result. How the individual threads finally result in a woven unity, a holding scaffold or flexible network. It was clear to us very quickly that we did not want to limit the presentation of this topic exclusively to our own spaces, nor did we want to do without associates, like-minded people in spirit. It was important to us therefore to be able both to select and to show different aspects and a range of other formats. Who would emerge as a suitable warp to our weft, remained variable for some time. Finally, we achieved to cooperate with Frontviews and their Berlin exhibition house, the HAUNT. A fortunate opportunity for us, as far as protagonists and spaces were concerned. Through the cooperation with Stephan Klee, for instance, who had already curated exhibitions with his very own approach to the textile, and hence brought in artists, we cooperatively developed a part of the exhibition that went beyond our conceptual, strictly minimal and non-representational, non-pictorial approach. In this way, we expanded the spectrum to include installative and partly narrative works and, in accordance with an increased amount of space at HAUNT, were able to incorporate further aspects of this art form—as is best achieved within a cooperative approach.

As a result, we can now participate in the textile thinking and work of the artists selected. Together we can experience how textiles are able to fascinate us as a unique artistic discipline; how fabric is used to think and construct directly beyond the surface into space; how the texture of materials inspires us, how the sensual impressions immanent in them lead to inspiration; or how these very sensations and meanings are deliberately rejected and negated for artistic practice in order to achieve a purely functional use of the material and its possibilities. How visual compositions—composed like texts—are woven through silk threads; that textile techniques bring movement and free form into per se rigid elements; how, inversely, flexible fabrics are given a hitherto unknown, fixed, novel form through artistic strategies that have an irritating effect. We can see cultural codings and backgrounds recognized within the fabrics, in order to then be used in further artistic practice for a very personal—or even for a deliberately depersonalized or alienated—touch; we see how traditional craftsmanship is developed further, used creatively in other contexts, set in their own life realities, or how prefabricated things are deconstructed in order to be questioned and re-evaluated.

To open up previously unknown perspectives on the textile, to be able to follow textile techniques in new contexts, to experience our very own experience and memory, with and towards ourselves, being with textiles and through textiles, to make this possible in a more or less new way, was my intention for this project.

Stephan Klee — **Das Thema** —

Gewebe der Gegenwart

Spätestens in der letzten Dekade dieses noch so frischen und doch so vorbelasteten Jahrtausends etablierte sich das Gestalten mit flexiblen Geweben, im Speziellen mit gewebten Stoffen, endgültig als ein Hauptmedium der bildenden Kunst. Multiple und hybride Techniken im Textilen wie das Weben, das Stricken, das Häkeln, das Falten, das Drapieren, das Spannen, das Installieren, das Schneiden, das Verknoten, das Verknüpfen, das Nähen, das Sticken, das Applizieren, das Hissen, das Umhüllen, das Entblößen, das Färben, das Bleichen, das Reißen, das Auflösen, das Verkleiden und das Wiederverwenden traten als Verbund von Ausdrucksmöglichkeiten final aus dem kulturellen Hintergrund des tradierten Handwerks und Designs heraus und stehen heute, integriert und akzeptiert, im Verständnis von Rezipienten zeitgenössischer Kunst auf Augenhöhe mit Bildhauerei, Malerei, Zeichnung oder Fotografie. Einerseits ließe sich attestieren, dass der Umgang mit Gewebe praktisch die klassischen Disziplinen durchdringt und mit ihnen fusioniert, nämlich hauptsächlich in der Bildhauerei, der Malerei, der Zeichnung und der Rauminstallation. Anderseits ließe sich das Gestalten mit Geweben auch als eine ganz eigene Kunstdisziplin definieren, da besonders der Umgang mit Textilien viele Spezifika bereithält und deutliche Differenzen zu den tradierten Disziplinen der bildenden Kunst aufweist.

Neben berühmten Wegbereiter*innen im letzten Jahrhundert wie etwa Eva Hesse, Christo & Jean-Claude, Robert Morris, Fred Sandback, Franz Erhard Walther, Rosemarie Trockel, Mike Kelly und Leigh Bowery geben zahlreiche prominente Pioniere bei der aktuellen Aufwertung des Gewebes wie etwa Ernesto Neto, Nick Cave, Sergej Jensen, Oscar Murillo, Nevin Aladağ, Das Institut, Leonor Antunes, Haegue Yang und Chiharu Shiota seit vielen Jahren wichtige Impulse in die Szene. Meilensteine von Ausstellungen wie And Berlin will always need you im Gropius Bau Berlin (2019), Taking a Thread for a Walk im MoMA (2019 – 2021), Hannah Ryggen – Gewebte Manifeste in der Frankfurter Schirn (2019/2020), Nick Caves Wander-Retrospektive Forothermore im Chicagoer MCA und im Guggenheim New York (2022/2023) oder die aktuelle Venedig Biennale 2022 belegen die Bedeutung für den jetzigen Diskurs und Zeitgeist. Aber das sind eher Phänomene und nicht Gründe für diese Blüte des Stofflichen.

Warum kommt dieser Boom gerade jetzt? Wie generiert sich diese Dynamik aus dem aktuellen kulturellen Geschehen? Welche Qualitäten liegen im Textilen, dass es gerade in diesen Jahren das Ausdrucksmittel der Wahl für so viele Künstler*innen ist?

Das Nähen und das Weben üben Menschen und ihre Vorfahren bereits seit Zehntausenden von Jahren aus, diese Kulturtechniken existieren länger als beispielsweise das Töpfern oder das Schreiben. Mit einfachen Varianten des Nähens waren bereits die Neandertaler vor rund 50.000 Jahren vertraut, das Weben begleitet die Menschen seit 32.000 Jahren, die ersten Gewichts-Webstühle sind spätestens seit der Jungsteinzeit, also 10.000 Jahre v. Chr., archäologisch nachgewiesen im Einsatz. Somit gehört der Umgang mit Geweben zu den ältesten Handwerken überhaupt und ist eine Schlüsseltechnik der gesellschaftlichen Entwicklung. Das Netz ermöglichte das Fangen kleinerer Beutetiere, Kleidung gab den Menschen die Möglichkeit sich flexible und anpassungsfähige Hüllen für ihre Körper zu erschaffen und Zeltkonstruktionen waren erste Formen von Architektur und ermöglichten mobile Behausungen für nomadisches Leben. Nicht umsonst sagen viele Obdachlose, dass ihre Kleidung für sie den nächsten persönlichen Raum bildet.

*— **the topic** —*

Fabric of the present

At the latest by the previous decade of this still-new and nonetheless already burdened millennium, artistic design with flexible fabrics—woven materials in particular—finally established itself as a major medium of visual art. Multiple and hybrid textile techniques—such as weaving, knitting, crocheting, folding, draping, stretching, installing, cutting, knotting, linking, sewing, appliqueing, hoisting, wrapping, uncovering, dying, bleaching, ripping, unraveling, overlaying, and reusing—as a complex of expressive possibilities finally emerged from the cultural background of traditional craft and design to stand, now integrated and accepted by the recipients of contemporary art, on a par with sculpture, painting, drawing, and photography. On the one hand, it could be demonstrated that work with fabric has interpenetrated and fused with the classical disciplines, especially in the case of sculpture, painting, drawing and installation. On the other hand, the artistic design of fabric was able to define itself as its own independent discipline, since textile work has many particularities and demonstrates obvious differences from the traditional disciplines of visual art.

Along with famous trailblazers of the last century, such as Eva Hesse, Christo & Jean-Claude, Robert Morris, Fred Sandback, Franz Erhard Walther, Rosemarie Trockel, Mike Kelly, and Leigh Bowery, many prominent pioneers of the contemporary revaluing of textile art including Ernesto Neto, Nick Cave, Sergej Jensen, Oscar Murillo, Nevin Aladağ, Das Institut, Leonor Antunes, Haegue Yang, and Chiharu Shiota, have been revitalizing and inspiring the scene for years. Milestone exhibitions like And Berlin will always need you *at the Gropius Bau Berlin (2019),* Taking a Thread for a Walk *at MoMA (2019 – 2021),* Hannah Ryggen – Gewebte Manifeste *at Schirn Kunsthalle Frankfurt (2019/2020), the Nick Cave retrospective* Forothermore *at the MCA in Chicago and the Guggenheim in New York (2022/2023) or the current Venice Biennale 2022 testify to the relevance of textile art for the current discourse and zeitgeist. But these are rather manifestations of than reasons for the flowering of fabric art.*

Why is this boom coming now, of all times? How have current cultural events generated this dynamic? What qualities of textile have made it a medium of choice for so many artists in recent years?

People and their ancestors have sewn and woven for millenia; these techniques are older than pottery or writing, for instance. The Neanderthals of 50,000 years ago were already familiar with simple forms of sewing; weaving has been around for 32,000 years, and there is archaeological evidence of the first warp-weighted looms from at least the Neolithic Period (10,000 B.C.E.) Work with textile is therefore one of the oldest crafts, and a technology crucial to social development. Nets enabled the capture of small prey, clothing gave people the ability to create flexible and adaptable coverings for their bodies, and tents were one of the first forms of architecture, mobile dwellings for a nomadic lifestyle. There's a reason many homeless people say their clothing is their nearest personal space.

The formal and substantive richness of the cultural technology of textile grows out of this ancient provenance, in its multifaceted global manifestations, with all its modes of production, expressive forms, and traditions, which are always closely linked to local cultures. The production and employment of textile creates so much more than simply the material and

In dieser uralten Herkunft, in ihren globalen, facettenreichen Ausprägungen, mit all ihren Herstellungsmodi, Ausdrucksformen und Traditionen, welche jeweils eng mit den lokalen Kulturen verknüpft sind, liegt die formale und inhaltliche Reichhaltigkeit der Kulturtechnik des Textilen begründet. Die Herstellung und Verwendung von Textil erzeugt so weit mehr als das reine Material und das reine Aussehen, sie erzeugt sozialen Stoff. Human erzeugtes Gewebe trägt Kommunikation, Herkunft, Tradition, Identität, Normierung inklusive den Bruch mit all dem in sich. Es ist immer auch Information, Botschaft, ja es kann sogar Aufruf zur Revolution sein. Angesichts all dieser Qualitäten erscheint es fast erstaunlich, dass die Künstler*innen der Postmoderne erst jetzt diesem schillernden Fundus mit großer Akribie auf den Grund gehen.

Grundsätzlich ist das Textil keine Oberfläche, sondern es ist ein sehr dicht gewebter Raum, der sich als eine feine, repetitive Struktur von Fäden im Umraum realisiert. Das bedeutet, dass sich Aussehen und Materialität des Textils aus der Tiefe seiner gesamten inneren Struktur heraus entäußern und nicht etwa eine Schicht auf der Oberfläche sind, wie beispielsweise in der Malerei. Die textile Struktur ist meist flexibel und beweglich, sie kann Dinge umschließen und gleichzeitig andere ausschließen oder abtrennen. Ihr strukturelles Wesen macht es auch möglich, das Geflecht wieder in einzelne Fäden zurückzuführen und diese bei Belieben erneut völlig neu zu verknüpfen. Mit diesen Potenzialen widerstrebt dem Textilen die Fixierung, die finale Starrheit und dadurch der Anspruch auf Endgültigkeit. Somit ist das Medium höchst kompatibel zu den aktuell akzelerativen Dynamiken der globalen Gemeinschaft, welche stetige Wandelbarkeit, ja das jederzeit mögliche Comeback voraussetzen, aber auch ein erhöhtes Schutzbedürfnis erzeugen. In diesem Sinne gewinnt das Textile an Relevanz als Ausdrucksmittel. Gleichzeitig werden viele Textilien mit dem Ursprünglichen, dem Handwerklichen assoziiert, das heißt mit der Authentizität des real Stofflichen, mit den repetitiv-meditativen Herstellungsprozessen, mit dem durch Hände erzeugten Material. Handgearbeitete Stoffe strahlen eine Aura des Analogen aus in Zeiten der Expansion des Synthetisch-Virtuellen. In vielen Lebensbereichen lässt sich vor allem in der Gesellschaft großer Städte eine Art analoger Gegenreaktion zur digitalen Massenproduktion, eine Renaissance des Selbstgemachten beobachten. Von Guerilla Gärten über Craft Beer, Streetfoodmarkets, Repaircafés bis hin zu nachhaltigen Modelabels und Genossenschaftshäusern, Formen einer kollektiv-lokalen DIY-Kultur werden begeistert ausgebaut. Der künstlerische Umgang mit Stoff in höchster Aufmerksamkeit und die breiten Facetten, welche sich bei der Wahrnehmung von Stoffen eröffnen, spiegeln dieses Bedürfnis nach materieller und sozialer Authentizität.

Diese Entwicklung wird flankiert und begleitet durch all die subjektiven Erinnerungen, die Menschen mit Stoffen und Kleidung verbinden, vom ersten Strampler bis zum Wintermantel der mittlerweile verstorbenen Großmutter, vom kratzigen Wollkragen des Vaters bis zum glänzenden Tuch der Mutter, Textilien bilden Koordinaten unserer sinnlich-unterbewussten Subjektivität. Andererseits ist das Weben am Webstuhl ein binäres System aus vertikalen und horizontalen Fäden, aus ‚Kette' und ‚Schuss', welche nach festgelegter Reihenfolge ineinander geschoben werden und dann im Gesamten ein Bild ergeben. Diese festgelegte Reihenfolge ist der Code. Somit liegt hier eine Urform des Programmierens aus Bildcode und Bildkörper vor, auch wenn die Ergebnisse haptisch und nicht virtuell sind. Die Lochkarten Webstühle eines Joseph-Marie Jacquard um 1805 trieben die Codierung bereits in eine hohe maschinelle Komplexität und gelten als Inspiration für die Entwicklung erster Vorläufer des Computers, beispielsweise durch Charles Babbage. Neben dem

its appearance, it creates the social fabric. Fabric created by humans bears communication, background, tradition, identity, normativity, and the break with all this. It is always also information, message—indeed it can even be a call to revolution. In light of these qualities, it is almost astounding that the artists of post-modernity are only now fully delving into this dazzling treasure trove.

Fundamentally, textile is not surface, but rather a densely woven space realized as a fine, repetitive structure of threads in the surrounding space. This means that the appearance and materiality of textile expresses the depths of its entire inner structure and is not simply a layer on the surface, as in painting, for example. The structure of textile is usually flexible and moveable, it can enclose things and at the same time exclude or separate other things. Its structural nature also makes it possible to reduce the mesh to its individual threads and to reconnect these in different constellations at will. Because of this potential, textiles resist fixation, permanent rigidity, and therefore the claim to finality. The medium is thereby extremely compatible with the global community's current dynamic of acceleration, which requires constant changeability, a possible comeback at any moment, but which also generates an increased need for protection. In this sense, textile gains relevance as an expressive medium. At the same time, many textiles are associated with origins, with handcraft, which is to say, with the authenticity of real substance, with the repetitive-meditative process of production, with material produced by human hands. Handmade materials exude an analogue aura in an age of the expansion of the synthetic-virtual. In many areas of life, it is above all in the society of big cities that a kind of analogue reaction to digital mass production, a renaissance of the self-produced, can be observed. From guerilla gardens to craft beer, street food markets, repair cafes and on to sustainable fashion brands and housing cooperatives, local DIY cultures are being developed with great enthusiasm. The artistic attention to work with fabric and the rich facets that open up when observing and interacting with fabric reflect this need for material and social authenticity.

This development is flanked and accompanied by all the subjective memories people associate with fabric and clothes: from the first romper to the winter coat of a grandmother who passed away, from a father's scratchy wool collar to a mother's shiny scarf, textiles form the coordinates of our sensual-subconscious subjectivity. On the other hand, weaving on a loom is a binary system of vertical and horizontal threads, of 'warp' and 'weft,' which are pushed through each other according to a predetermined order so as to produce an overall image. This predetermined order is the code. Thus, it is a primal form of programming, comprised of pictorial code and pictorial object, though the results are haptic rather than virtual. The punchcard looms of Joseph-Marie Jacquard around 1805 brought coding to a high level of machine complexity and are seen as inspiration for the development of the first forerunners of the computer, by Charles Babbage, for example. In addition to 'coding,' fabric also contains the idea of 'networking,' a further key function of the digital age.

Even just this first brief glimpse gives a sense of the diversity of the medium and offers many possible points of entry to a deepened engagement with this complex of themes. But first one should also consider another quality of textile, one that appears almost insignificant: the fold. The inherent aspiration of material to fold into itself again and again in infinite variations on the same basic regularity, to strive over and over toward its opposite arc points simultaneously toward baroque and postmodern

‘Coding‘ trägt Gewebe auch die Idee des ‘Networking‘ in sich, eine weitere Schlüsselfunktion des digitalen Zeitalters.

Schon in diesem ersten, kurzen Einblick fächert sich die Mannigfaltigkeit des Mediums auf und offeriert viele Einstiegs-Möglichkeiten für eine vertiefte Auseinandersetzung mit dem Themenkomplex. Doch sei dabei final auf noch eine weitere, fast nebensächlich erscheinende Qualität des Textilen verwiesen: Es ist die Falte. In dem inhärenten Bestreben des Stoffes, sich in unendlichen Variationen der gleichen grundlegenden Gesetzmäßigkeit immer wieder ineinander zu falten, immer wieder den gegenüber liegenden Spannungsbogen anzustreben, weist der Faltenwurf simultane Eigenschaften zu barocken, aber auch postmodernen Modellen von Zeit, Raum und menschlicher Geschichte auf. Es ist nicht die Linearität, welche alles geradewegs zu höherer Vollendung treibt, nein es ist die Inflexion, eine innere Spannung, welche in repetitiver Variabilität die Prozesse der Welt ins Unendliche faltet.

Ein Seidentuch, welches sich nach dem freien Fall jedes Mal aufs Neue in unvorhersehbare Falten legt, mag ganz lapidar eine Verstofflichung der Wesensart unserer Welt sein, oder wie es Deleuze ausdrückt: „Die unendliche Reihe der Krümmungen oder Inflexionen ist die Welt, und die ganze Welt ist ... in der Seele eingeschlossen.“ [1]

models of time, space, and human history. It is not linearity which drives everything directly toward greater perfection, but rather inflection, an internal tension, whose repetitive variability folds the processes of the world towards infinity.

To put it succinctly, a silk cloth, which falls into new, unpredictable folds every time it falls, may be the materialized form of the nature of our world, or, as Deleuze writes: “The world is an infinite series of curvatures or inflections, and the entire world is enclosed in the soul…” [1]

[1] aus/*translated from:*
Gilles Deleuze – Die Falte. Leibniz und der Barock, S.45.
Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 6. Auflage/*6th edition*, 2015

Matthias Seidel — **Die Ausstellungen** —

Ausstellungen zu machen ist seit jeher der Wesenskern von drj art projects. —t—e—x—t—i—l—e— war die 86., die seit 2008 in der Programmgalerie gezeigt wurde. Dazu kommen diverse Projekte an anderen Orten und in Kooperationen. Für drj art projects stellte eine Doppelausstellung in Kooperation mit einer anderen Berliner Institution dennoch ein Novum dar.

Doch so unterschiedlich die Orte und Ausrichtenden auch sind, gibt es doch auf allen Ebene auch Gemeinsamkeiten: So verfolgen die Veranstaltenden schwerpunktmäßig jeweils inhaltliche Ziele, arbeiten unabhängig und nicht aus Gewinnstreben. Während Frontviews eine Vereinigung Kunstschaffender an sich ist, steht bei drj art projects stets das kooperative Moment in allen Bereichen, insbesondere eben das der inhaltlichen Ausrichtung, in der Zusammenarbeit mit den Ausstellenden im Vordergrund. Die Ausstellungsräume von drj wiederum, auf der Roten Insel gelegen, und das HAUNT, unweit des Kulturforums, stehen einander in gewisser Weise komplementär gegenüber: Hier ein Ladenlokal in einer im späten 19. Jahrhundert bebauten Gegend Schönebergs, dort ein ehemaliges Lehrgebäude in einem Blockinnenbereich der beginnenden Stadterneuerung der späten 1970er Jahre, die wieder auf den historischen Stadtgrundriss Bezug zu nehmen begann. Während die Altbau-Atmosphäre bei drj gerade für den inhaltlichen Fokus auf minimale und konzeptuelle Kunst stets einen spannungsreichen Kontrast bildet, ist die auf zwei Geschossen organisierte Nutzung im jetzigen HAUNT noch immer spürbar von dem ursprünglichen Zweck des Gebäudes für Gartenbau-Auszubildende geprägt. Dessen bauliche Anmutung ist für meine Generation auch mit starken Erinnerungen an den Schul- und andere vergleichbare Zweckbauten dieser Zeitschicht verknüpft. Somit ist das in der Tat ein deutlicher Gegenpol zum Erdgeschoss eines Mietshauses aus dem vorvergangenen Jahrhundert, das in seiner Existenzspanne naturgemäß für eine Vielzahl von Nutzungen Raum gab.

— ***the exhibitions*** —

Making exhibitions has always been the very core of drj art projects. -t-e-x-t-i-l-e- was the 86th show in the programme gallery since 2008. In addition, there are various projects at other venues and in collaborations. For drj art projects, however, a dual exhibition in cooperation with another Berlin institution was a novelty. But no matter how different the venues and organizers are, there are also common features at all levels: For example, the organizers each focus on content-related objectives, operate independently, and do not work to make profits. Whereas Frontviews is an association of artists per se, drj art projects always focuses on the cooperative aspect in all aspects, especially in terms of content, in its cooperation with the artists. The exhibition spaces of drj, on the other hand, located on the Rote Insel, and the HAUNT, situated not far from the Kulturforum, are in a certain way complementary to each other: Here a store in an area of Schöneberg developed in the late 19th century, there a former teaching building in an inner block area of the incipient urban renewal of the late 1970s, that began to refer again to the historical ground plan of the city. While the atmosphere of the old building at drj always forms an intriguing contrast, especially for the content-related focus on minimal and conceptual art, the space's use in the current HAUNT, on two floors, is still noticeably impacted by the building's original purpose for horticultural trainees. Its structural appearance for my generation is also linked with strong remembrances of school and other comparable functional buildings of this period. Thus, this is indeed a distinct contrast to the ground floor of a tenement building from the pre-century past, which by its very nature accommodated a variety of uses during its span of existence.

The challenge of curating a thematic exhibition in these two locations that would interact in terms of content, and in doing so expand the content to include the impulses of Frontviews, was one of the greatest appeal for us at drj art projects.

Die Herausforderung, an diesen beiden Orten eine inhaltlich zusammenwirkende Themenausstellung zu kuratieren, und das in inhaltlicher Erweiterung um die Impulse von Frontviews, war mit der größte Reiz für uns von drj art projects. Die Ausstellungen und mit ihnen die Räume werden im folgenden durch Fotografien der räumlichen Konstellationen visuell nachvollziehbar gezeigt. Detailausschnitte aus den Werken ermöglichen zudem deren – im Wortsinn – Stofflichkeit zu erkennen.

Im Austausch mit dem Publikum vor Ort ist es uns stets das größte Anliegen, die Ansätze der Künstler:innen und unsere kuratorischen Konzepte nahezubringen und deutlich zu machen, worum es jeweils geht. In knappster und kompaktester Form soll dies mit einem textlichen Rundgang hier angedeutet werden:

Im Eingangsraum von drj sind drei Werke in ein räumliches zueinander gesetzt, die per se unterschiedliche Ansätze des Textilen zeigen: Alke Reeh näht, Yasuaki Kuroda webt und Aiko Tezuka dekonstruiert, ‚entwebt' Stoffe. Alle drei Arbeiten wirken stark für sich, hier bilden sie gemeinsam ein Spannungsfeld, das inhaltlich wie räumlich einen pointierten Auftakt, direkt ins Thema hinein formuliert. In der Sichtachse des Eingangs, bewusst auf größtmögliche Distanz gehängt, leitet ein Stickbild von Esther Seidel, in den Verbindungsraum. Dort sind Samantha Bittman mit einem selbst-gewebten Stoff, den sie als Leinwand in Teilen für geometrische Übermalung nutzt, Nele-Marie Gräber mit einer installativen Wandarbeit, die zwei Arten genähter Faltenwürfe verbindet, sowie Natalie Reusser mit dem Einsatz nicht-natürlicher Carbon-Fasern zum Vernähen einer traditionellen Leinwand, ebenso spannungsreich und divers hinsichtlich textilen Denkens komponiert. Von ihr ist im zweiten straßenseitigen Raum, gleich im Anschluss, zudem ein raumgreifendes Werk aus Flachs und PVC-Schläuchen, im Dialog mit der außergewöhnlichen Keramik-Gewebe-Skulptur von Justina Monceviči ūtė präsent. Gegenüber bildet das in kreolisch wirkender Farbigkeit erscheinende Werk von J Stoner Blackwell aus diversen Fasern, die auf einer Plastiktüte verstickt sind, einen fast provokanten Gegenpol zu den natürlichen Farbstimmungen der anderen Werke in diesem Raum: Neben den beiden beschriebenen Werken auch das zweite von Esther Seidel, mit Leinengewebe, Blattgold und Jute, sowie von Samantha Bittman, wiederum aus Wolle gewebt und hier nur leicht farblich akzentuiert. Auch Haleh Redjaian im angegliederten Kabinett, die traditionell gewebte Teppiche aus dem Iran mit Drucken und feinsten gestickten Fadenzeichnungen bearbeitet, sowie eine zweite kleine gewebte Arbeit von Yasuaki Kuroda verwenden natürliche, zurückhaltende Materialien. Wiederum am anderen Ende des Spektrums ist Stephan Ehrenhofer mit seiner auf Aluminium-Lochblech mit Nylonfäden in Neonfarben gestickten Arbeit, eine herausstechende Interpretation des Textilen.

All diese Werke liegen, mit bewusst gesetzten Abweichungen, auf der inhaltlichen Linie konzeptueller und minimaler Kunst, für die drj steht. Sie sind weder abbildende, gegenständliche, noch narrative Kunstwerke.

Anders sogleich im HAUNT: Esther Seidels überlebensgroße textile Skulpturen sind die figurativsten Werke des gesamten Ausstellungsprojekts. Sie stehen wie in einem Schaufenster, räumlich quasi zwischen Außen und Innen. Die Arbeit von Haleh Redjaian daneben ändert ihren Charakter dadurch hinsichtlich ihrer Wahrnehmung: unwillkürlich treten die geometrischen Formen in Dialog mit den Figuren. Raumgreifend leitet das Werk von Anja Schwörer aus gebleichtem und gefärbtem Mesh in die weiteren Räume des Erdgeschosses: Große Arbeiten von Natalie Reusser und Justina Monceviči ūtė, die auch hier ein

The exhibitions and with them the spaces are represented here by photographs of the spatial constellations in a visually comprehensible way. In addition, detailed sections of the works allow the viewer to recognize their texture – in the literal sense of the word.

In the exchange with the audience on site, it is always our major intention to communicate the approaches of the artists and our curatorial concepts and to convey clearly the respective issues. In the most concise and compact form, this is to be indicated here with a written tour:

In the drj entrance room, three works are arranged in a spatial relation to each other, each of them indicating per se different approaches to the textile: Alke Reeh sews, Yasuaki Kuroda weaves, and Aiko Tezuka deconstructs, 'unweaves' fabrics. All three works have a strong impact on their own; here they together form a field of tension that, in terms of content and space, creates a pointed prelude, directly into the subject. Along the visual axis through the entrance, placed deliberately at the largest possible distance, an embroidery image by Esther Seidel leads the visitors into the corridor. There, Samantha Bittman with a hand-woven textile, that she uses in parts for geometric overpainting, Nele-Marie Gräber with an installative wall work, that connects two kinds of sewn folds, as well as Natalie Reusser with the application of non-natural carbon fibers for sewing a traditional canvas, are likewise composed in an exciting and diverse way in terms of textile thinking. In the second street-side space, situated right beside it, she also presents an expansive work made of flax and PVC tubes, in dialogue with the extraordinary ceramic-fabric sculpture by Justina Monceviči ūtė. Juxtaposed to this, J Stoner Blackwell's work, in Creole-like color, made of various fibers embroidered on a plastic bag, forms an almost provocative counterpoint to the natural chromatic tones of the other works in this space: in addition to the two works described above, the second by Esther Seidel, with linen weave, gold leaf, and jute, and by Samantha Bittman, again woven of wool and here only lightly accented with color. Haleh Redjaian in the adjoining cabinet, who works on traditionally woven rugs from Iran with prints and the finest embroidered thread drawings, and a second small woven work by Yasuaki Kuroda also use natural, restrained materials. Again, at the other end of the spectrum is Stephan Ehrenhofer's work embroidered on perforated aluminum sheet with nylon threads in neon colors, a standout interpretation of the textile.

All of these works, with deliberate deviations, follow the line of conceptual and minimal art that drj stands for. They are neither objective, representational, nor narrative works of art.

This differs immediately at HAUNT: Esther Seidel's above life-size textile sculptures are the most figurative works of the entire exhibition project. They are positioned as if in a shop window, spatially as it were between outside and inside. The work by Haleh Redjaian next to them thus changes its nature in terms of perception: involuntarily, the geometric forms interact with the figures. In a spatial dimension, the work of Anja Schwörer, made of bleached and dyed mesh, leads into the other ground floor rooms: large works by Natalie Reusser and Justina Monceviči ūtė, again convincingly creating a relational juxtaposition. In the largest exhibition space, the smallest work by Haleh Redjaian is an anchor point, creating relationships both to the installation floor work of linen molded into a cylinder shape by Stephan Ehrenhofer, and a diptych by Yasuaki Kuroda that incorporates the variance of his weaving by dualizing formats. The pink glittering wall installation by Bettina Allamoda forms a gesture that is turned towards in an abstract form, but at the same time

beziehungsreiches Nebeneinander überzeugend umsetzen. Im größten Ausstellungsraum ist die kleinste Arbeit von Haleh Redjaian ein Fixpunkt, der Beziehungen sowohl zur installativen Bodenarbeit aus in Zylinderform gebrachtem Leinen von Stephan Ehrenhofer schafft, als auch ein Diptychon von Yasuaki Kuroda, das die Varianz seiner Webkunst durch Doppelung der Formate einbindet. Die rosa-glitzernde Wandinstallation von Bettina Allamoda formt eine in abstrakter Form zugewandte Geste, die sich gleichzeitig jedoch auch von den anderen Werken abwendet.

Vor dem Übergang in das zweite Geschoss öffnet die raumhohe Verglasung am Ende des Gangs den Blick auf den Außenraum im Hof. Dort hat Alana Lake zwei Fahnen installiert, die den Windverhältnissen des Ortes wie auf den Leib geschnitten erscheinen: dynamisch und bewegt. Die große Installation von Alke Reeh hingegen besteht aus Netzgewebe, das zu sich durchdringenden geometrischen Körpern vernäht ist. Diese textile Skulptur nutzt Boden und Brandwand als Ankerpunkte, um räumlich aufgespannt zu werden.

Im Gebäude hat Kathrin Köster das Treppenhaus mit eingefärbten Tüchern und narrativen, auf historische Gemälde bezugnehmenden Abbildern gestaltet und damit die Etagen des HAUNT installativ miteinander verbunden. Auch wirkt die räumliche Nähe zu zwei Arbeiten von Aiko Tezuko auf die Wahrnehmung: Die dekonstruierten feinen Kettenfäden, aus denen Tezuka hier eine Stickerei bildet, korrespondieren formal mit den vorhangartigen Teilen von Kösters Installation. Dagegen steht Aiko Tezukas zweites Werk trotz gleichen Ansatzes hier im Kontrast. Der diesem Werken gegenüberliegende, durch sein schmales Oberlicht sehr intim wirkende Raum bringt eine genähte Arbeit von Stephan Ehrenhofer aus Markisenstoff, deren weiße Streifen malerisch mit Farbverläufen akzentuiert sind, mit Samantha Bittmans und ihrer schon bei drj präsentierten Web- und Maltechnik zusammen. Alke Reehs Wandskulptur aus erneut sich durchdringenden textilen Flächen ist hier auf Aluminiumgestellen montiert, die für den räumlichen Halt und die innere Spannung sorgen. Der letzte Raum im Obergeschoss hat wiederum größere Ausmaße und nimmt zwei skulpturale und frei im Raum stehende Arbeiten auf, die sich mit pointierten Werken an den Wänden in Beziehung befinden. Der Wandteppich von Robert Gschwantner aus mit eingefärbtem Wasser befüllten PVC Schläuchen zeigt eine textile Technik, die sich aus einem übergeordneten Zusammenhang im Œuvre des Künstlers entwickelt hat: Der Ursprung liegt in einem übertragenen Ölteppich, wo der Inhalt aus gesammeltem Schweröl einer Tankerkatastrophe bestand. Dadurch erhält die zweite Skulptur von J Stoner Blackwell hier eine andere Notation, das Trägermaterial Plastik ist nun stärker als Bezugnahme zu Umweltthemen denkbar. Auch Nele-Marie Gräbers Skulptur verwendet Textilien des Alltags, die schon dem Wegwerfen zugedacht waren und inszeniert sie, zerschnitten in Rauten und miteinander vernäht, als Drapage im Raum. Tristan Schulze wiederum spannt den Bogen der Technik ins Textile: Das Weben erlaubt ihm, digitalen Ansätzen eine physisch-haptische Form zu geben.

Zu jeder Arbeit konnten wir als Kurator:innen und Kunstvermittelnde vor Ort sehr viel tiefer reichende Betrachtungsebenen eröffnen und haben im Dialog mit dem Publikum auch selbst wertvolle Impulse zurückerhalten. Dies hier textlich wiederzugeben ist schlicht nicht möglich und es ist klar, dass die Verkürzung dem Ganzen nicht gerecht werden kann. Die Künstler:innen selbst haben ab Seite 59 ihre Gedanken, künstlerischen Impulse und Ansätze selbst formuliert. So können die Leser:innen dieser Publikaton den kleinen Sektor des textilen Universums, den wir mit —t—e—x—t—i—l—e— berührt und dargestellt haben, sich selbst weiter erschließen – so unser Angebot!

also turns away from the other works. Prior to the transition to the second floor, the full-height windows at the end of the corridor open up a view of the outdoor space in the courtyard. There, Alana Lake has installed two flags that seem to be tailored to the wind conditions of the location: dynamic and moving. Alke Reeh's large installation, on the other hand, consists of a mesh, sewn into intersecting geometric volumes. This textile sculpture uses the floor and the brick wall as anchor points in order to be stretched out three-dimensionally.

Inside the building, Kathrin Köster has arranged the stairwell with dyed cloths and narrative images referring to historical paintings, thus connecting the floors of HAUNT in an installation-like manner. The spatial closeness to two works by Aiko Tezuko also has an effect on perception: the deconstructed fine warp threads Tezuka uses here to form an embroidery correspond formally with the curtain-like parts of Köster's installation. In contrast, Aiko Tezuka's second work, despite the same approach, is contrasted here. The space opposite this work, which seems very intimate due to its narrow skylight, combines a sewn work by Stephan Ehrenhofer made of awning fabric, whose white stripes are accentuated in a painterly way with color gradients, with Samantha Bittman's and her weaving and acrylic painting technique already presented at drj. Alke Reeh's wall sculpture of again mutually crossing textile planes is assembled on aluminum frames here, providing spatial supports and inner tension.
The final room on the upper floor is again larger in scale and accommodates two sculptural and free-standing works that relate to pithy works on the walls. Robert Gschwantner's tapestry, made of PVC tubes filled with dyed water, shows a textile technique developed from an earlier context in the artist's œuvre: The origin is a transferred oil carpet, where the content consisted of collected heavy oil slick from a tanker disaster. This gives J Stoner Blackwell's second sculpture here a different notation, the carrier material plastic is now more conceivable as a reference to environmental issues. Nele-Marie Gräber's sculpture also uses everyday textiles that were already intended to be discarded and stages them, cut into diamonds and sewn together, as a drapage in space. Tristan Schulze, on the other hand, is extending the range of technology into the textile: weaving allows him to give digital approaches a physical, haptic form.

As curators and art mediators, we were able to open up much deeper levels of interpretation to each work on site and also received valuable impulses ourselves in dialogue with the audience. It is simply not possible to reproduce all this here in words, and it is clear that this abbreviation will not do adequate sense to the whole. The artists themselves have written their thoughts, artistic impulses and approaches from p.59 on. So the recipients of this publication can open up the small sector of the textile universe, that we have touched and presented with —t—e—x—t—i—l—e— for themselves – this is our offer!

drj

— **drj art projects** — *conceptual, minimal*

Künstler:innen bei drj — *artists at drj*

— Alke Reeh
— Esther Seidel
— Yasuaki Kuroda
— Aiko Tezuka
— Samantha Bittman
— Nele-Marie Gräber
— Natalie Reusser
— Justina Moncevičiūtė
— J Stoner Blackwell
— Stephan Ehrenhofer
— Haleh Redjaian

drj ist ein international orientierter Kunstraum für zeitgenössische konzeptuelle und minimale Kunst. drj steht als Kürzel für drj art projects und arbeitet inhaltlich in der Tradition einer kuratierten Programmgalerie.

drj gibt ausgewählten jungen und etablierten Künstler:innen der konzeptuellen und minimalen Kunst die Gelegenheit, ihre Werke in Berlin einem spezifisch interessierten Publikum zu zeigen. Kooperationen mit drj umfassen zudem sämtliche darüber hinausgehenden künstlerischen Tätigkeiten und Aktivitäten, die von den Kurator:innen begleitet und unterstützt werden.

In der Räumen der Programmgalerie zeigt drj Ausstellungen konzeptueller und minimaler Kunst mit hohem qualitativen Anspruch. Dies eröffnet spezielle und stets ortsspezifische Ausstellungsmöglichkeiten für ausgewählte Künstler:innen des reduktiven Sektors der zeitgenössischen Kunst.

Betrieben wird der Ort von Ausstellungsmacher:innen und Kurator:innen, die eine sehr genaue, an künstlerischer Qualität und Inhalten orientierte Wahl treffen. Durch das Zusammenwirken der produzierten Ausstellungen und durchgeführten Projekte entsteht seit 2008 ein sehr charakteristisches Gesamtprogramm. Dieses behandelt und reflektiert per se relevante Themen des zugrundeliegenden Felds der aktuellen Kunst. In kooperativen Projekten findet das darüber hinaus auch an anderen Spielstätten und in Zusammenarbeit mit Institutionen der Kunstwelt statt.

drj is a internationally oriented art space for contemporary conceptual and minimal art. drj stands for drj art projects, working in the tradition of a curated programme gallery.

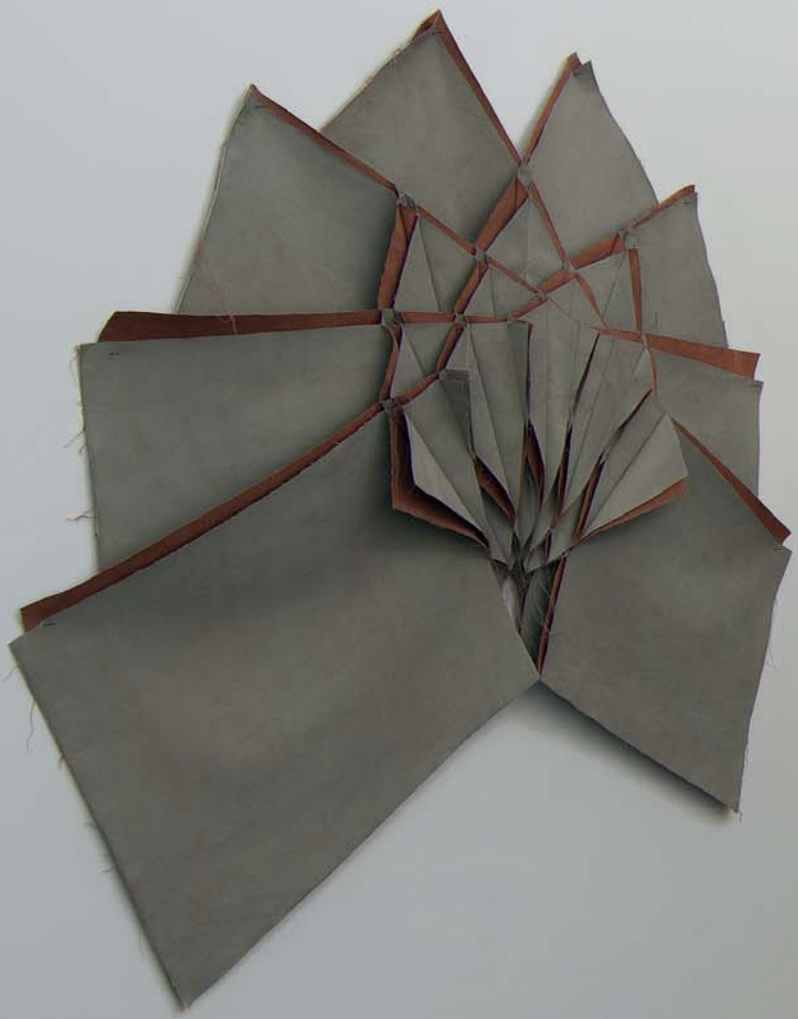
drj gives selected young as well as established artists of conceptual and minimal art the opportunity to exhibit their works in Berlin to a specifically interested audience. Cooperations with drj also include all further artistic activities, accompanied and supported by the curators.

In the programme gallery spaces, drj presents exhibitions of conceptual and minimal art with high qualitative standards. This provides special and site-specific exhibition opportunities for selected artists of the reductive sector within contemporary art.

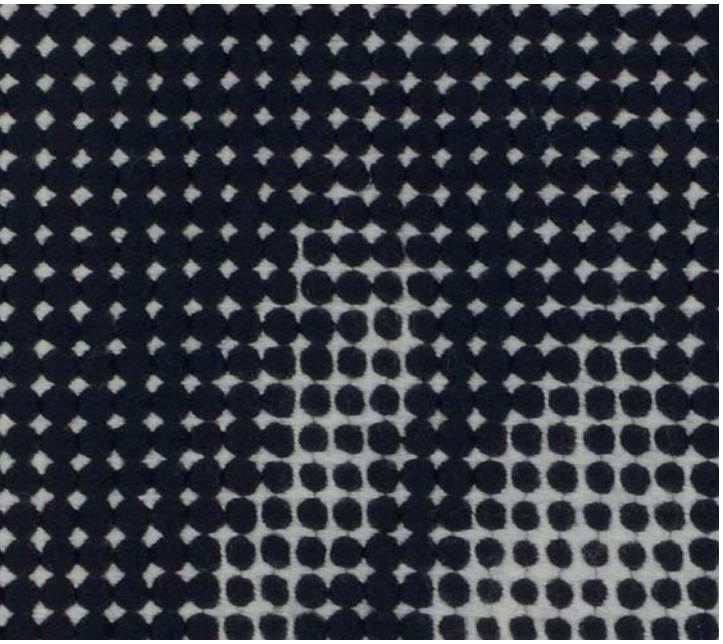
The venue is run by exhibition makers and curators, who make very precise choices based on artistic quality and content. Through the interaction of the exhibitions and projects, a very characteristic programme has emerged since 2008. This explores and reflects per se relevant issues of the inherent field of contemporary art. In cooperative projects, it also unfolds in other venues and in collaboration with institutions of the art world.

drj

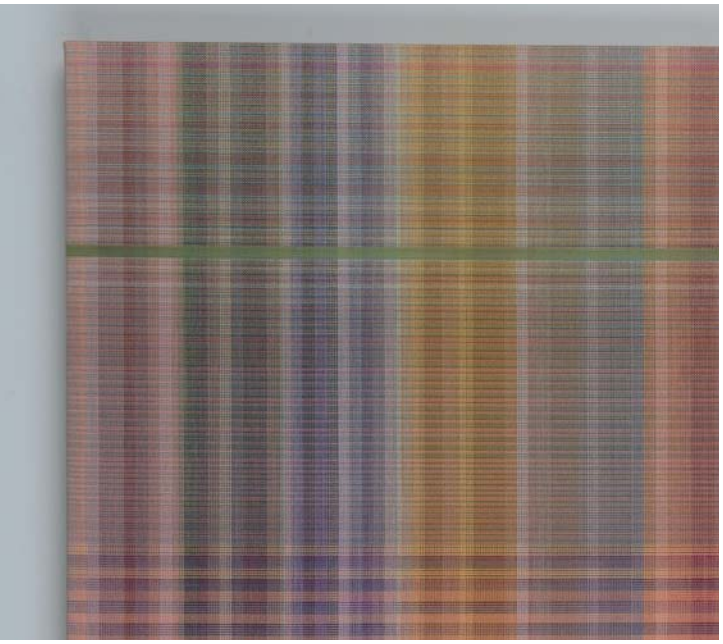
drj art projects
Leberstrasse 60
D–10829 Berlin
www.drj-art-projects.com



Alke Reeh [*1960/70 · DE] – Untitled, 2016.
Fabric, sewn, 100 x 150 cm



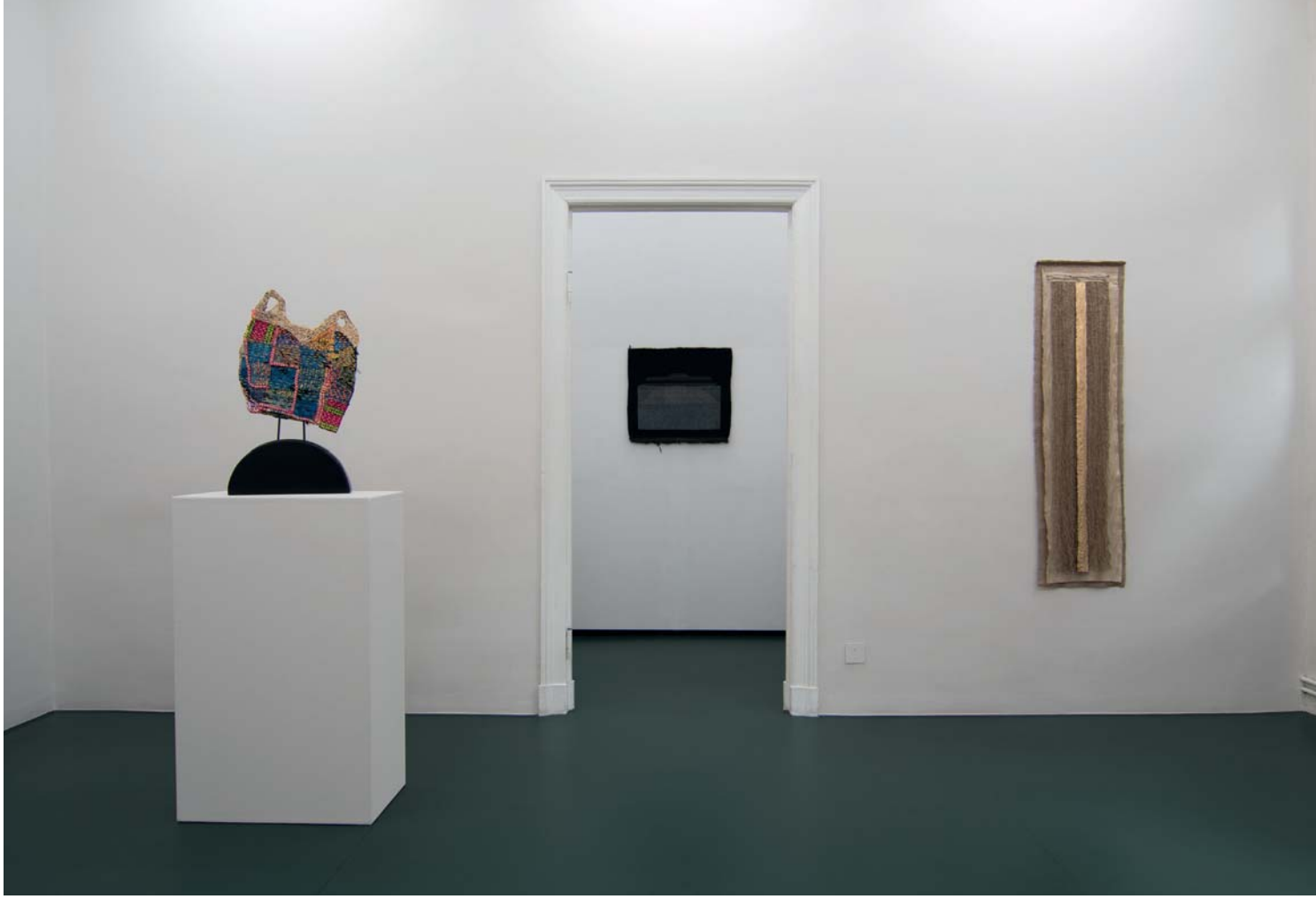
Esther Seidel [*1964 · DE/IT] – Flimmern, 2003.
Wool, embroidered, wood, 43 x 33 cm



Yasuaki Kuroda [*1986 · JP] – play, 2022.
Naturally dyed silk threads, 100 x 65,2 cm

Esther Seidel [*1964 · DE/IT] – Exercise One, 2022.
Jute, nettle, naturally dyed, jute threads hand-knotted, nettle leaf-gilded, 138 x 38 cm

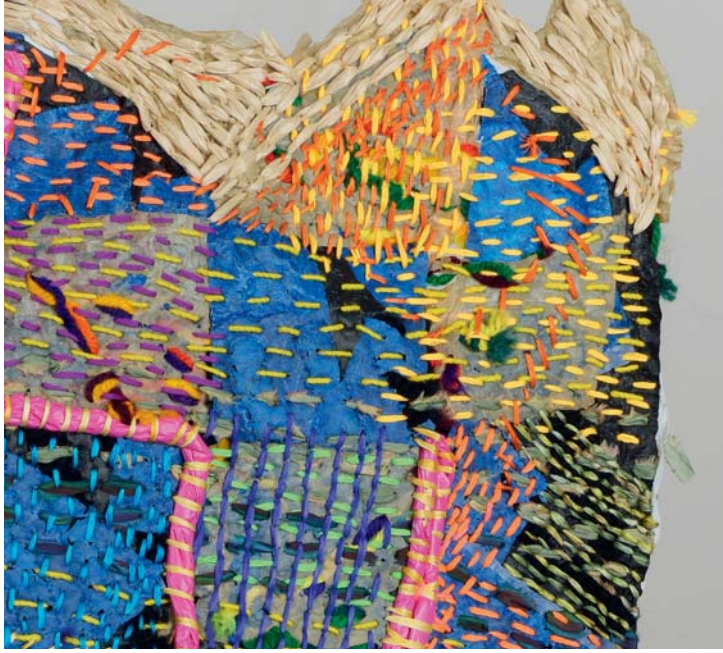
Aiko Tezuka [*1976 · JP] – Fragile Surface (daydream) 2019-003.
Unravelled fabric, wooden frame, 61 x 38 cm



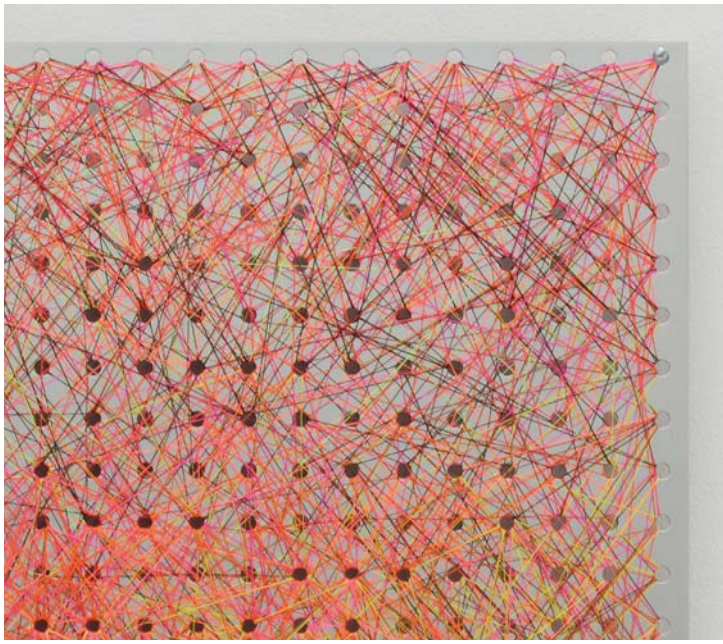
Samantha Bittman [*1982 · US] – Untitled, 2021.
Acrylic on hand-woven textile, 51 x 41 cm

Justina Moncevičiūtė [*1988 · LT] – Untitled, 2021.
From the Triangular Bead Series, Vol.VIII. Ceramic, Yarn, 50 x 55 cm

Natalie Reusser [*1988 · CH] – Waterfall, 2017.
Pvc hose, flax thread, acrylic on wood, Dimensions variable

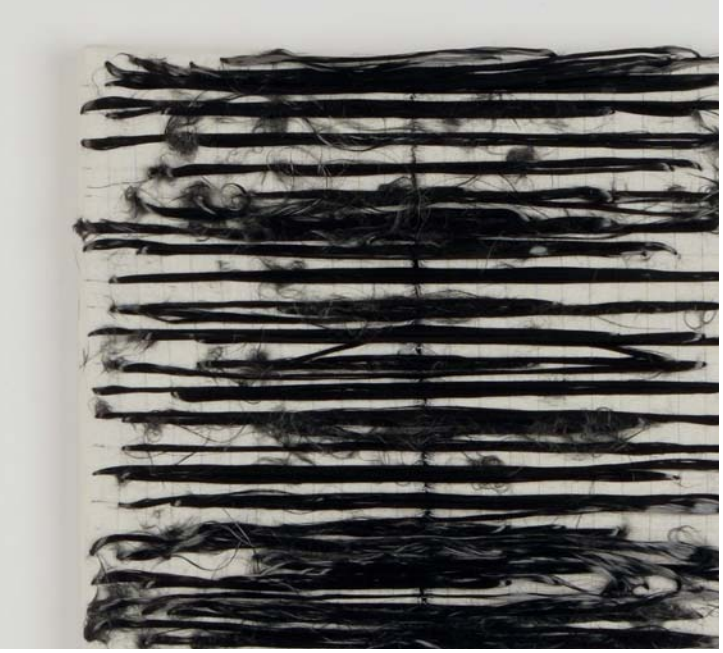


J Stoner Blackwell [*1972 · US] – Neveruses (Rice Lane), 2019.
Plastic, silk, fabric, wool, oven mitt, ribbon, steel, wood, 57 x 46 x 7 cm



Stephan Ehrenhofer [*1964 · AT] – Ultra Thread, 2018.
Polyester threads on aluminium, 25 x 50 cm

Haleh Redjaian [*1971 · DE/IR] – Untitled, 2021.
Lithography, threads on handwoven textile, 60 x 60 cm



Natalie Reusser [*1988 · CH] – FRONTEN, 2017.
Carbon roving, graphite, cotton fabric, 29 x 24 cm

Yasuaki Kuroda [*1986 · JP] – holon, 2022.
Naturally dyed silk threads, 22 x 33,3 x 2 cm

Nele-Marie Gräber [*1983 · CH] – Faltenwurf, 2011.
Fabric, steel, 60 x 160 x 16 cm

Samantha Bittman [*1982 · US] – Untitled, 2021.
Acrylic on hand-woven textile, 61 x 41 cm

—t—e—x—t—i—l—e—
Artists and their works from the universe
of fabrics and inter-weaving techniques
— ALKE REEH — STEPHAN EHRENHOFER — ESTHER SEIDEL — BETTINA ALLAMODA — ROBERT GSCHWANTNER — HALEH REDJAIAN — ANJA SCHWÖRER — J STONER BLACKWELL — AIKO TEZUKA — KATHRIN KÖSTER — — ALANA LAKE — TRISTAN SCHULZE — SAMANTHA BITTMAN — NELE-MARIE GRÄBER — YASUAKI KURODA — — NATALIE REUSSER — JUSTINA MONCEVIČIŪTĖ —
A drj two venue exhibition project
in cooperation with Frontviews//HAUNT
drj
Opening Sunday, April 10, 2022, 12–6 pm · Exhibition through Saturday, May 21, 2022
drj art projects · Leberstrasse 60 · D-10829 Berlin
Frontviews
Opening Friday, April 8, 2022, 4–9 pm · Exhibition through Saturday, May 7, 2022
c/o HAUNT · Kluckstrasse 23A · D-10785 Berlin

— **Frontviews//HAUNT** — *installative, narrative*

Künstler:innen bei Frontviews//HAUNT — artists at *Frontviews//HAUNT*

— Esther Seidel
— Haleh Redjaian
— Anja Schwörer
— Natalie Reusser
— Justina Moncevičiūtė
— Stephan Ehrenhofer
— Yasuaki Kuroda
— Bettina Allamoda
— Alana Lake
— Alke Reeh
— Kathrin Köster
— Aiko Tezuka
— Samantha Bittman
— Robert Gschwantner
— J Stoner Blackwell
— Nele-Marie Gräber
— Tristan Schulze

Frontviews ist eine europaweite Initiative von Künstler:innen und Kulturtheoretiker:innen mit Sitz in Berlin. Unsere Mitglieder unterschiedlicher europäischer Herkunft leben in Berlin oder in anderen europäischen Regionen. Als Kollektiv planen und organisieren wir Ausstellungen und Veranstaltungen zeitgenössischer Kunst an verschiedenen Orten, meist in Berlin, partiell an anderen Orten in Europa. Wir bieten den Teilnehmenden unserer Formate eine Plattform der Sichtbarkeit und des künstlerischen Austauschs, um die Kulturszene Berlins zu bereichern und den europäischen Gedanken zu fördern.

Mit der flexiblen, kollektiven Struktur versucht Frontviews auf die Herausforderung zu reagieren, wie wir unsere unabhängige künstlerische Praxis aufrechterhalten können, ohne ausschließlich an den kommerziellen Kunstmarkt oder die Anforderungen traditioneller, öffentlicher Kunstinstitutionen gebunden zu sein.

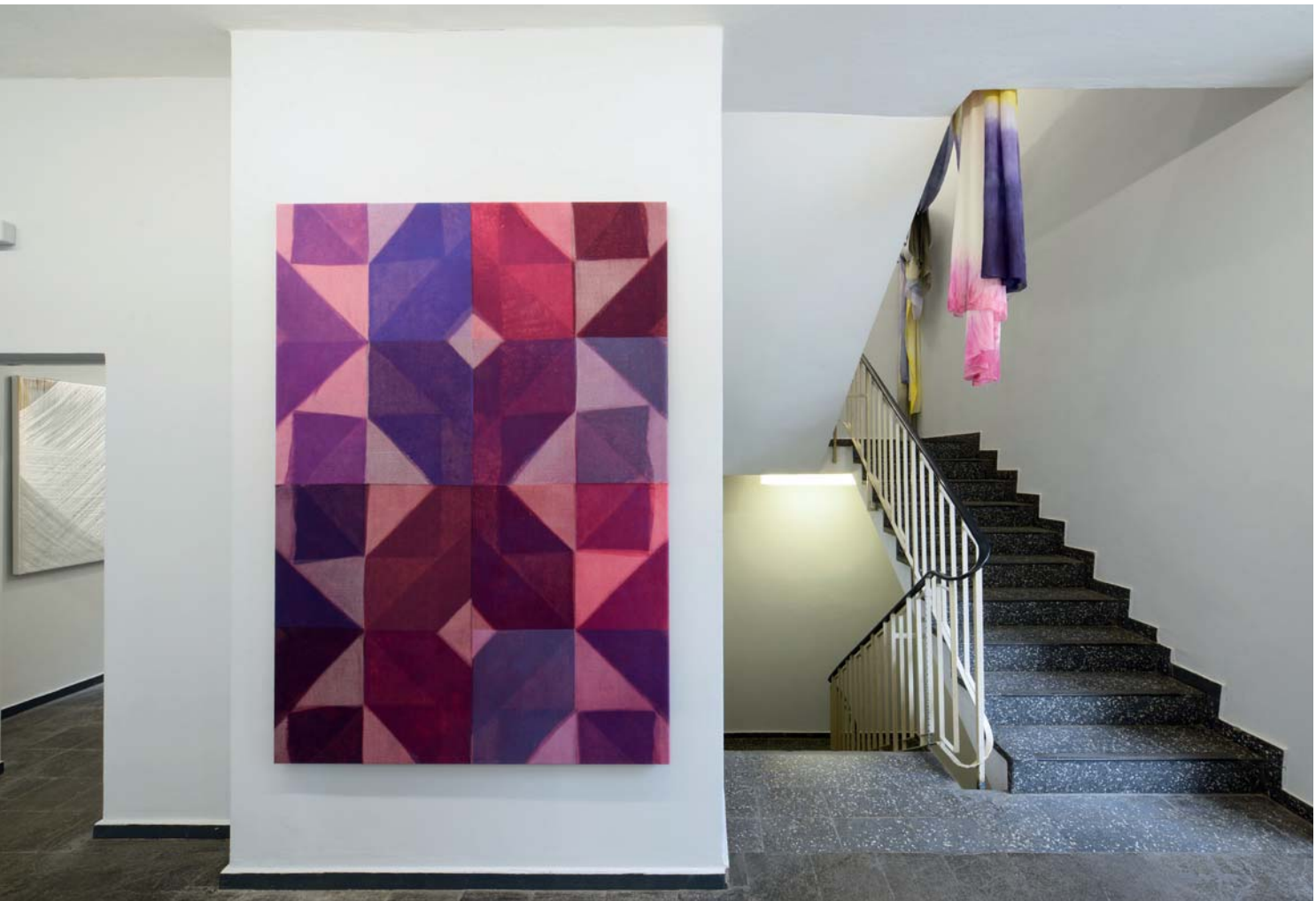
Frontviews wurde im April 2012 gegründet und ist in Berlin als gemeinnütziger Verein für Kunst und Kultur eingetragen.

Frontviews is a Europe-wide initiative of artists and cultural theorists based in Berlin. Our members of different European origin live in Berlin or in other European regions. As a collective, we plan and organize exhibitions and events of contemporary art at various locations, mostly in Berlin, partly at other places in Europe. We offer participants in our formats a platform of visibility and artistic exchange to enrich Berlin's cultural scene and promote the European idea.

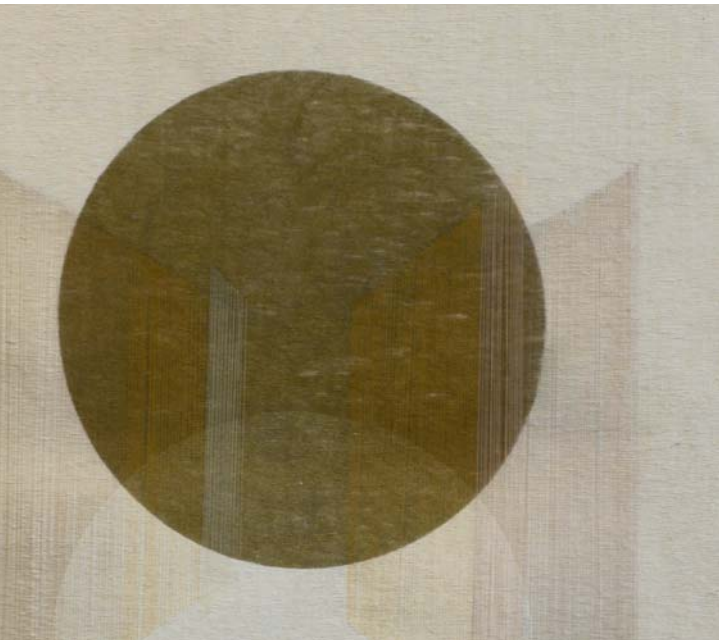
With its flexible, collective structure, Frontviews attempts to respond to the challenge of how to maintain our independent artistic practice without being tied exclusively to the commercial art market or the demands of traditional, public art institutions.

Frontviews was founded in April 2012 and is registered in Berlin as a non-profit association for art and culture.

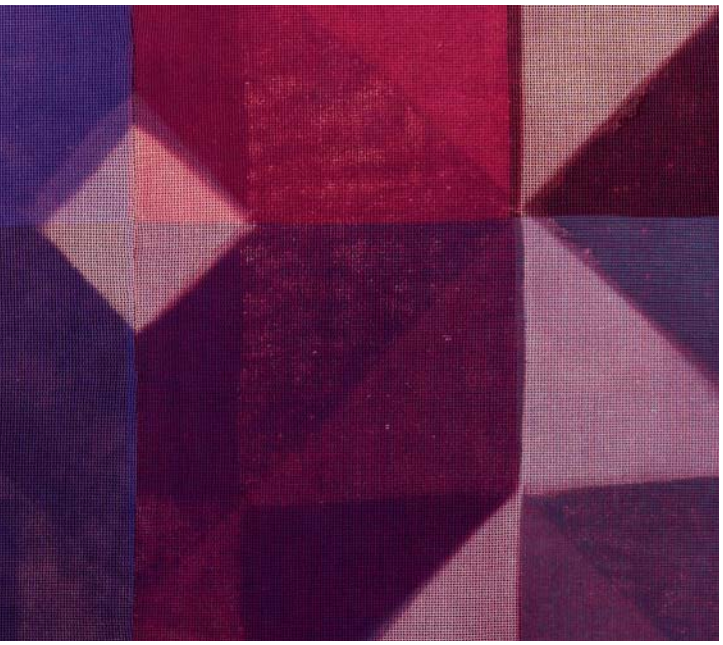
Frontviews
c/o **HAUNT**
Kluckstrasse 23A
D-10785 Berlin
www.frontviews.de



Esther Seidel [*1964 · DE/IT] – Inner Islands, 2017.
Glass resin, steel, fabrics and embroidery, 190 x 70 x 70 cm each



Haleh Redjaian [*1971 · DE/IR] – Untitled, 2022.
Lithography, threads on handwoven textile, ca. 100 x 70 cm



Anja Schwörer [*1971 · DE] – Untitled, 2020.
Mesh fabric, dyed and bleached, 200 x 140 cm

Natalie Reusser [*1988 · CH] – Manta, 2017.
Carbon knitted fabric on linen, 190 x 110 cm

Natalie Reusser [*1988 · CH] – Untitled, 2016.
Multiax glass fabric, 120 x 100 cm

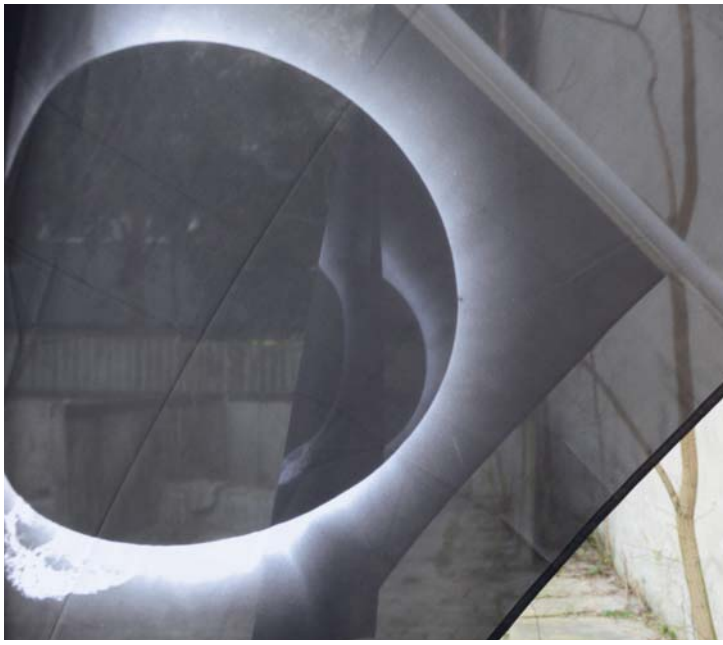
Justina Moncevičiūtė [*1988 · LT] – Theroid, 2022.
Ceramic, Yarn, 300 x 45 x 25 cm

Yasuaki Kuroda [*1986 · JP] – play, 2022.
Naturally dyed silk threads, two parts, 100 x 65,2 cm each

Stephan Ehrenhofer [*1964 · AT] – Röhricht Güssing, 2021.
Polymeric dispersion on canvas, Ø 13,5–16,5 cm, h 50–100 cm

Haleh Redjaian [*1971 · DE/IR] – Untitled, 2021.
Lithography, threads on handwoven textile, 30 x 40 cm each

Bettina Allamoda [*1964 · US] – Untitled (Millennial Pink) Rockette, 2020. Large metallic sequin, Spandex mesh, metal, 257 x 113 x 37 cm



Alana Lake [*1981 · GB] – The Flag of Bonnie Tyler, 2014. Printed Flag with White Powder Coated Aluminum Flagpole, 138 x 89 cm

Alke Reeh [*1960 · DE] – Untitled, 2022. Mosquito mesh, aluminium, 350 x 170 x 200 cm

Alana Lake – The Flag of Bonnie Tyler, 2014. Printed Flag with White Powder Coated Aluminum Flagpole, 138 x 89 cm each

Alke Reeh – Untitled, 2022. Mosquito mesh, aluminium, 350 x 170 x 200 cm

Kathrin Köster [*1981 · DE] – Untitled, 2022.
Natural dyed fabrics, print on paper, dimensions variable

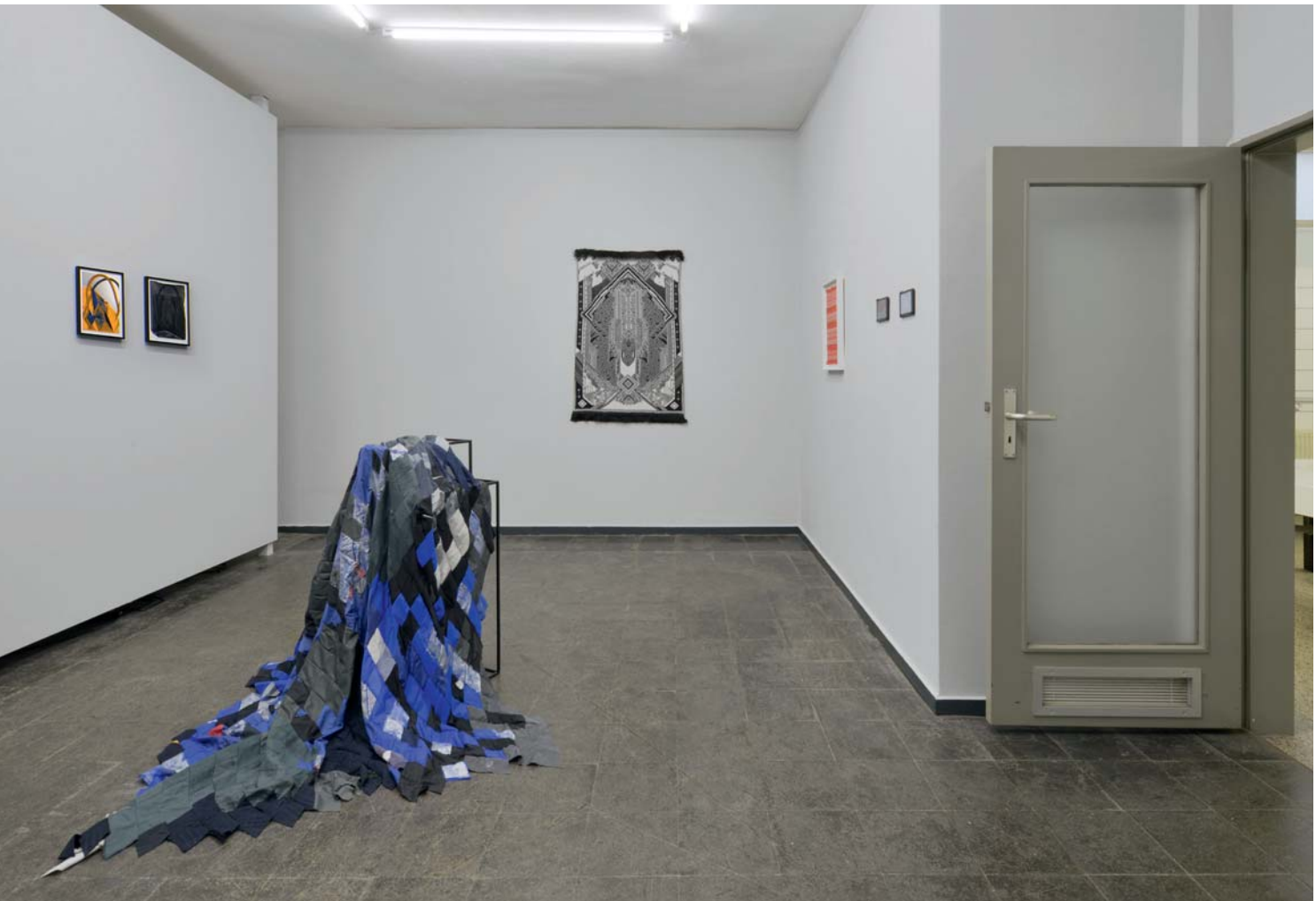
Aiko Tezuka [*1976 · JP] - Talisman (scoop), 2018. Embroidery with the threads extracted from readymade fabric,137 x 54 x 4 cm

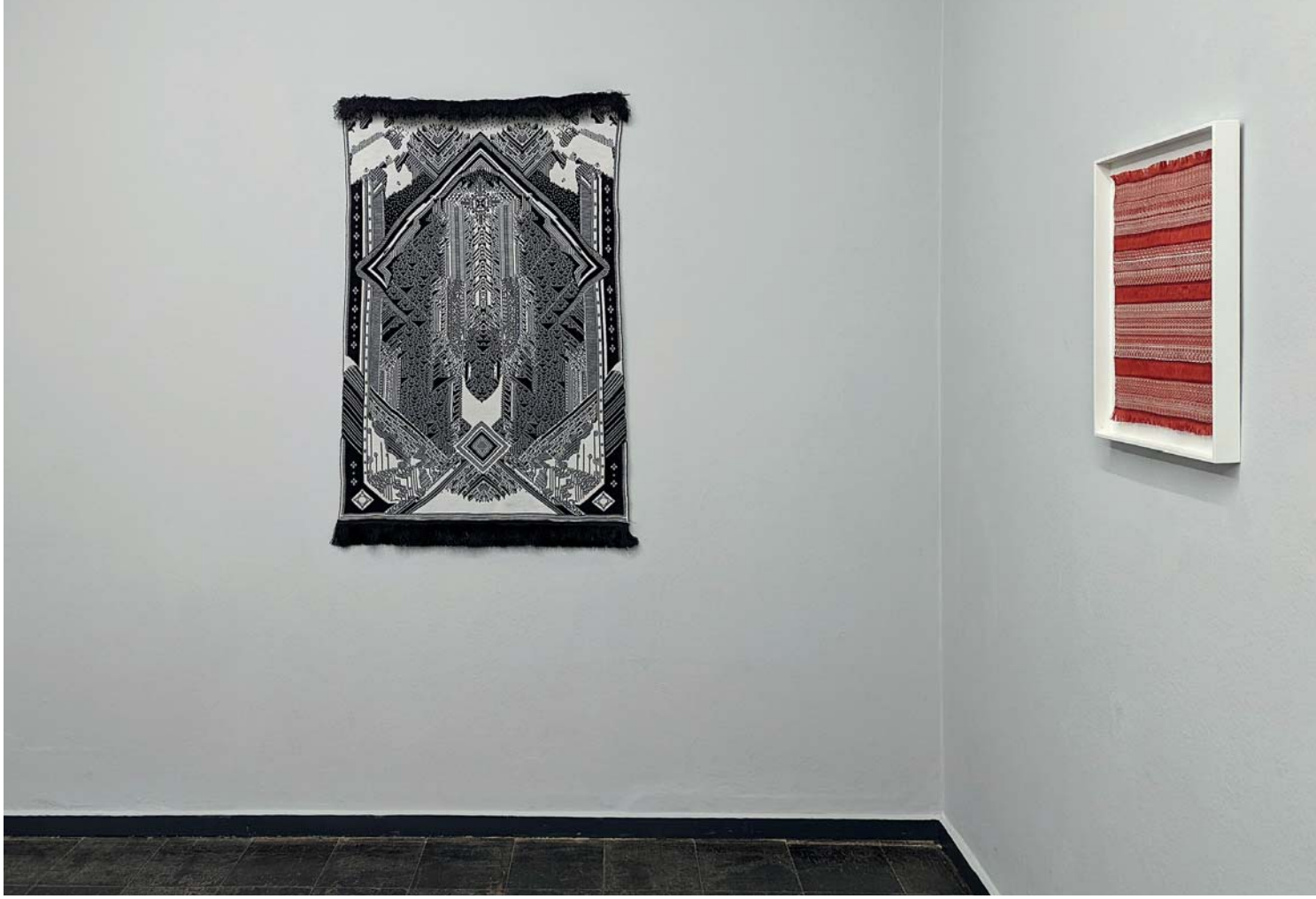
Aiko Tezuka [*1976 · JP] – Fragile Surface (daydream) – 2018-003, 2018. Unravelled fabric, wooden frame 42 x 28 cm

Stephan Ehrenhofer [*1964 · AT] – Kameido, 2021.
Acrylic on acrylic fibre fabric, sewn, 141 x 95 cm

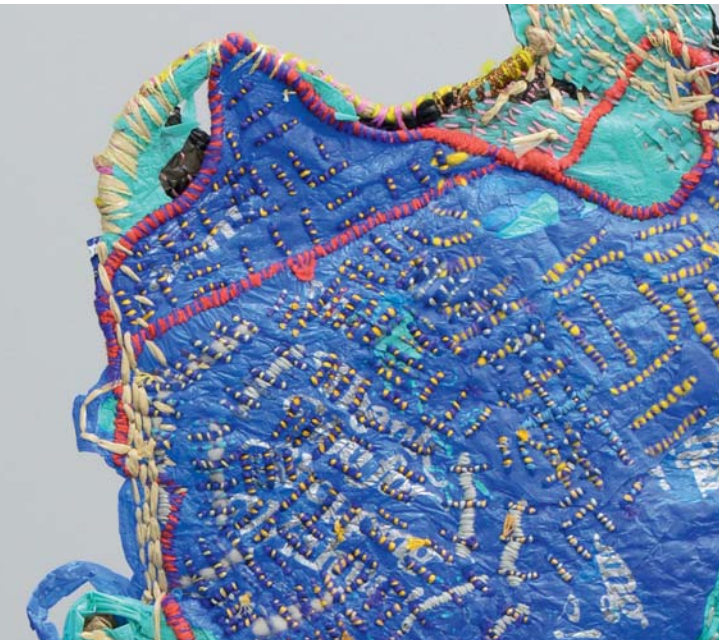
Alke Reeh [*1960/70 · DE] – Untitled, 2021.
Fabric, aluminium, ca. 55 x 65 x 35 cm

Samantha Bittman [*1982 · US] – Untitled, 2021.
Acrylic on hand-woven textile, 61 x 40,6 cm





Robert Gschwantner [*1968 · AT] – Belisarius, 2011.
PVC tubes, water from Lake Trajan, 142 x 108 cm



J Stoner Blackwell [*1972 · US] – Neveruses (Overlea Road), 2019.
Plastic, wool, silk, paper, acrylic yarn, steel, wood,
81 x 50 x 8 cm

Nele-Marie Gräber [*1983 · CH] – Kesa, 2022.
Fabric (secondhand clothes), linoleum ink, metal, vanish, 240 x 180 cm

Tristan Schulze [*1982 · DE] – Tapisserie_no.3 – (Persien), 2019.
Merino wool, double jacquard knit, 140 x 90 cm

Tristan Schulze [*1982 · DE] – Webmaschine_no.2
(einfach symmetrisch), 2018.
Cotton yarn, hand-woven, 16 shaft key loom, 40 x 30 cm (framed)

Zitate der Künstler:innen, aus der Instagram-Kampagne zur Ausstellung — *quotes by the artists, as from the Instagram campaign.*

Werkkommentare der Beteiligten — *comments by the participants*

— Alke Reeh 60
— Stephan Ehrenhofer 62
— Esther Seidel 64
— Bettina Allamoda 66
— Robert Gschwantner 68
— Haleh Redjaian 70
— Anja Schwörer 72
— J Stoner Blackwell 74
— Aiko Tezuka 76
— Kathrin Köster 78
— Alana Lake 80
— Tristan Schulze 82
— Samantha Bittman 84
— Nele-Marie Gräber 86
— Yasuaki Kuroda 88
— Natalie Reusser 90
— Justina Moncevičiūtė 92

Christiane Bail [*1963 in Celle] lebt und arbeitet als freie Lektorin und Kuratorin in Berlin. Sie studierte Kunstgeschichte, Romanistik und Psychologie an der Freien Universität Berlin und schloss eine Ausbildung in alternativer Medizin daran an.

Zudem arbeitete sie 15 Jahre für ein Multibrand-Designermode-Unternehmen in Berlin. Parallel dazu übernahm sie ab 2011 kuratorische Projekte für drj art projects. Insbesondere die Konzeption von thematischen Gruppenausstellungen, die Planung von Messepräsentationen und Formate der Nachwuchsförderung gehören seither zu ihren Arbeitsschwerpunkten.

Als Lektorin arbeitet sie für die Publikationsparte der edition ROTE INSEL. Als freie Direktorin des Arts Dept. von drj arts projects ist sie auch verantwortlich für Social Media Inhalte, Qualitätssicherung von Öffentlichkeitsarbeit und Web- bzw. Print-Publishing.

***Christiane Bail**, [b. 1963, Celle, Germany] lives and works as a freelance lector and curator in Berlin. She studied art history, Romance languages and literature, and psychology at Freie Universität Berlin, followed by a training in alternative medicine.*

She furthermore worked for a multi-brand designer fashion company in Berlin for 15 years. In parallel, she became responsible for curatorial projects at drj art projects starting in 2011. In particular, the composition of thematic group exhibitions, the planning of art fair presentations and formats to support young artists are among her main fields of work ever since.

As a lector, she works for the publication division of edition ROTE INSEL. As freelance director of the Arts Dept. at drj art projects, she is also responsible for social media content, quality management of public relations as well as web and print publishing.

— . — . — . — . — . — . — . — . — . — . — . — . — . — . — . — . —

Stephan Klee [*1977 in Potsdam] lebt und arbeitet als Kurator in Berlin. Er studierte Philosophie und Neuere Deutsche Geschichte an der Humboldt Universität, sowie Bildende Kunst an der Universität der Künste Berlin. 2009 schloss er als Meisterschüler ab.

Seine kuratorische Praxis setzt sich seit ihren Anfängen 2006 vornehmlich mit der Phänomenologie eines ‘Öffentlichen Raumes‘ auseinander. Dabei interessieren ihn grundsätzlich die Wechselwirkungen zwischen einer gemeinsam geteilten Realität und künstlerischer Form-Werdung. Die Thematik spannt sich von Interventionen im gesellschaftlich-architektonischen Raum, über zeitaktuelle philosophische Dispositive bis hin zu Auseinandersetzungen mit den Neuen Medien und einer expandierenden Virtualität. Die Möglichkeiten einer kollektiven Genese nehmen oft einen hohen Stellenwert in seinen Aktivitäten ein. Seit 2018 rückt besonders das absehbare Ende der globalen Ökologie im Zuge eines spätkapitalistischen Systems in den Mittelpunkt seiner Praxis.

Er ist Gründungsmitglied und Vorstand des Kunstkollektivs Frontviews, einem Zusammenschluss von internationalen Künstler:innen und Kunstwissenschaftler:innen.

.

***Stephan Klee** [b. 1977, Potsdam, Germany] lives and works as a curator in Berlin. He studied philosophy and Modern German History at the Humboldt University, as well as Fine Arts at the Berlin University of the Arts. In 2009 he graduated as master.*

Since the beginning in 2006, his curatorial practice has been primarily concerned with the phenomenology of a ‘public space’. In doing so, he is fundamentally interested in the interactions between a shared reality and artistic form-creation. The subject ranges from interventions in social-architectural space, to contemporary philosophical dispositifs, to explorations of new media and an expanding virtuality. The possibilities of a collective genesis often have a high priority in his activities. Since 2018, the conceivable end of global ecology in the context of a late capitalist system has become a particular focus of his practice.

He is a founding member and board member of the art collective Frontviews, an association of international artists and art scholars.

— . — . — . — . — . — . — . — . — . — . — . — . — . — . — . — . —

Matthias Seidel [*1966 in Ludwigsburg] lebt und arbeitet als Ausstellungsmacher, Kurator und Verleger in Berlin. Er studierte Philosophie und Kunstgeschichte in Köln sowie Architektur an der Technischen Universität Berlin. Nach seinem Diplom 1994 arbeitete er als freier Architekt.

Von 1999 bis 2011 lehrte er an der Universität der Künste Berlin im Studiengang Architektur sowie in der Fakultät Kunst. 2008 gründete er drj art projects als Ausstellungsort für konzeptuelle + minimale Kunst und Architektur. 2010 folgte die edition ROTE INSEL für Publikationen und Auflagenwerke. Parallel dazu entwickelt er fortlaufend in verschiedenen Arbeitsgemeinschaften Konzepte für die Produktion von Ausstellungen sowie Formate kultureller Bildung und Vermittlung in den Bereichen Kunst, Architektur, Stadt und Gesellschaft.

Er ist Direktor des Projects Dept. und Betreiber der zugehörigen Programmgalerie von drj art projects.

***Matthias Seidel** [b. 1966, Ludwigsburg, Germany] lives and works as an exhibition maker, curator and publisher in Berlin. He studied philosophy and art history in Cologne, as well as architecture at the Technical University of Berlin. Following his diploma in 1994, he worked as a freelance architect.*

From 1999 through 2011 he was a lecturer at the Berlin University of the Arts in the architecture department as well as in the Fine Arts department. In 2008, he founded drj art projects as an exhibition space for conceptual + minimal art and architecture. In 2010, edition ROTE INSEL, for publications and edition works followed. In parallel, he constantly develops concepts for the production of exhibitions as well as formats of cultural education and mediation in the fields of art, architecture, urbanism and society within various collaborative projects.

He is the director of the Projects Dept. and the operator of the associated programme gallery at drj art projects.

— Impressum — *imprint*

—t—e—x—t—i—l—e—
Artists and their works from the universe
of fabrics and inter-weaving techniques

Herausgegeben von — *edited by* drj art projects
Mit Texten von — *texts by* Christiane Bail, Stephan Klee, Matthias Seidel & den 17 Künstler:innen — *the 17 artists*
Lektorat von — *proofreading by* Christiane Bail
Übersetzungen von — *translations by* Anne Posten [ap], Matthias Seidel [ms] & den Autor:innen — *the authors* [_]
Gestaltung, Satz, Bildbearbeitung von — *design, typesetting, image processing by* Matthias Seidel
Alle Fotografien von — *all photographs by* Rainer Gollmer
außer — *except* S.4 u., 30, 41 u., 55 o. Christiane Bail + S.4 o., 12, 45, 52 Matthias Seidel

Bildrechte der Kunstwerke bei den Künstler:innen — *image rights of the artworks courtesy of the artists*
& VG Bild-Kunst Bonn [S.41, 43, 67]

Umschlagmotiv — *cover motif* Yasuaki Kuroda – play, 2022. Naturally dyed silk threads, 100 x 65,2 cm [Detail]

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über dnb.de abrufbar.

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek
The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie;
detailed bibliographic data is available in the internet at dnb.de

Erschienen bei — *published by*
edition ROTE INSEL
Leberstraße 60
D-10829 Berlin
www.rote-insel.com
www.drj-art-projects.com

ISBN 978-3-948617-17-2

Gedruckt von — *printed by*
buch.one
Offsetdruckerei Karl Grammlich GmbH
Karl-Benz-Straße 3
72124 Pliezhausen

© 2022 edition ROTE INSEL

edition ROTE INSEL
00172

Ausdrücklichen Dank an — *special thanks to*
mi—so, Monique Recknagel, Erik K. Skodvin
HAUNT — Thorsten Alexander Kasper, Theemetra Charizani, Irene Carrao, Kim-Kathrin Hoffmann
STIFTUNG KUNSTFONDS — Karin Lingl, Carolin Sophie Ruß, Marjatta Hölz

gefördert durch / funded by STIFTUNG KUNSTFONDS NEUSTART KULTUR

—t—e—x—t—i—l—e—

Artists and their works from the universe of fabrics and inter-weaving techniques

— ALKE REEH — STEPHAN EHRENHOFER — ESTHER SEIDEL — BETTINA ALLAMODA — ROBERT GSCHWANTNER — HALEH REDJAIAN — ANJA SCHWÖRER — J STONER BLACKWELL — AIKO TEZUKA — KATHRIN KÖSTER — ALANA LAKE — TRISTAN SCHULZE — SAMANTHA BITTMAN — NELE-MARIE GRÄBER — YASUAKI KURODA — NATALIE REUSSER — JUSTINA MONCEVIČIŪTĖ —

Diese Publikation reflektiert eine Ausstellung über Textilkunst des 21. Jahrhunderts an zwei Orten. Sie wurde von drj art projects initiiert, in Zusammenarbeit mit der Künstlervereinigung Frontviews realisiert und im Mai und Juni 2022 in der Programmgalerie von drj art projects und dem von Frontviews betriebenen Ausstellungshaus HAUNT gezeigt.

Wie der Untertitel des Projekts besagt, trägt der Bereich des Textilen ein eigenes Universum in sich – in der menschlichen Existenz wie auch in der Kunst. Um einen authentischen Zugang zu diesem Komplex zu finden, konzentriert sich die Ausstellung auf die Künstler:innen selbst. Die Grundannahme ist diese: Da sich die teilnehmenden Künstlerinnen und Künstler aktiv mit diesem Kunstfeld auseinandergesetzt haben, ist es selbstverständlich, dass sie alle den Metakontext kennen und sich persönlich dazu positioniert haben. Die Künstlerinnen und Künstler beziehen also durch sich und ihre Arbeiten das gesamte Projekt per se und selbstverständlich mit ein. Auf diese Weise – ohne einen externen Ansatz zu versuchen - verlässt sich dieses Ausstellungssetting auf das Vertrauen der künstlerischen Praxis in sich selbst.

Inhärente Fragen nach den Besonderheiten und der Praxis des Mediums sowie seiner Relevanz für die Gegenwart und Zukunft der zeitgenössischen Kunst sind unter anderem diese:
_ Welche spezifische Qualität bieten gewebte Medien, sodass sie heute die Wahl so vieler Künstler sind?
_ Erfordern vernetzte, sich gegenseitig unterstützende Strukturen bestimmte Techniken und Akteure?
_ Sind Geschlecht, Traditionsbewusstsein oder kultureller Hintergrund entscheidende künstlerische Faktoren?
_ Bedeutet das Denken in Textilien und die Umsetzung in Kunstwerke, eine besondere Position gegenüber der Gesellschaft einzunehmen?

Ausgehend von der räumlichen Komposition der Werke und durch das Zusammenspiel aller Elemente des Projekts, einschließlich der Menschen, der Kunstwerke, der Organisatoren und der Veranstaltungsorte, schufen die Ausstellungen eine zugleich individuelle und kollektive Aussage zum Thema: ein temporäres Gewebe aus materieller und sozialer Praxis.

Der vorliegende Katalog spiegelt das gesamte Projekt wider. Neben den Bildern, die die Ausstellungen dokumentieren, stehen wieder die Künstler im Mittelpunkt: Der Kern des Buches besteht aus Kommentaren zu ihrer Haltung und ihren Kunstwerken.

drj

drj art projects
www.drj-art-projects.com

Frontviews

c/o **HAUNT**
www.frontviews.de

edition ROTE INSEL
000172

—t—e—x—t—i—l—e—

Artists and their works from the universe of fabrics and inter-weaving techniques

— ALKE REEH — STEPHAN EHRENHOFER — ESTHER SEIDEL — BETTINA ALLAMODA — ROBERT GSCHWANTNER — HALEH REDJAIAN — ANJA SCHWÖRER — J STONER BLACKWELL — AIKO TEZUKA — KATHRIN KÖSTER — ALANA LAKE — TRISTAN SCHULZE — SAMANTHA BITTMAN — NELE-MARIE GRÄBER — YASUAKI KURODA — NATALIE REUSSER — JUSTINA MONCEVIČIŪTĖ —

This publication reflects a two venue exhibition on textile art of the 21st century. Initiated by drj art projects, it was realized in cooperation with the artist's association Frontviews and displayed at drj art projects' programme gallery and the exhibition house HAUNT, run by Frontviews, in May and June 2022.

As stated in the subtitle of the project, the field of textile bares in itself a universe of its own – as within human existence, so within art. In order to find an authentic access on this complex, the exhibition focuses on the artists themselves. The conceptual assumption of the project is the following: Since the participating artists have intentionally chosen to work in this particular field of visual art, they must also have knowledge of this superordinate cultural universe and have formed a personal position towards it. This is therefore implicit in the whole project through the artists themselves and through their works. The exhibited works—in their spatial composition and through the interaction of all the project's elements, including people, artworks, organizers, and venues—create a specifically linked, simultaneously individual and collective statement on the theme: a temporary fabric of material and social praxis.

Inherent questions about the specifics and practice of the medium, as well as its relevance for the present and future of contemporary art, include these:
_ What kind of specific quality offer woven media, so that they are the choice of so many artists today?
_ Do networking, mutually supportive structures require specific techniques and actors?
_ Are gender, consciousness of tradition or cultural background decisive artistic factors?
_ Does thinking in textiles and transferring it into works of art mean taking up a special position with regard to society?

This catalog reflects the complete project. In addition to the images documenting the exhibitions, the focus again is on the artists: The core of the book consists of comments on their stance and their artworks.

drj

drj art projects
www.drj-art-projects.com

Frontviews

c/o **HAUNT**
www.frontviews.de

ISBN 978-3-948617-17-2

9 783948 617172

funded by STIFTUNG KUNSTFONDS

NEUSTART KULTUR

edition ROTE INSEL