

Zeitschrift: Collection cahiers d'artistes
Herausgeber: Pro Helvetia
Band: - (2017)
Heft: 135: Gina Folly

Artikel: So far
Autor: Dietrich, Nikola
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-781710>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 19.03.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



So far.

Nikola Dietrich

So far.

→ see page 49

The thick wood is not just at our door, nor the pond, but somewhat is always clearing, familiar and worn by us, appropriated and fenced in some way, and reclaimed from Nature. ... It is as much Asia or Africa as New England. I have, as it were, my own sun and moon and stars, and a little world all to myself.

Henry David Thoreau, "Solitude,"
Walden; or Life in the Woods, 1854

Thoreau wurde bewundert für seine tiefe Einstimmung mit der Natur und für sein Experiment, in einer im Jahr 1845 selbst gebauten Hütte im amerikanischen Concord am Walden Pond zu leben. Er wurde als Naturalist angesehen; als jemand, der unter anderem die Ansicht vertrat, dass Autonomie nur in der Suche nach Offenbarung in der Natur zu finden sei. Suchte Thoreau in der natürlichen Umgebung Kompensation für eine überzivilisierte konforme Gesellschaft mit ihren industriell gefertigten Produkten, die für Überfluss und Überproduktion stehen, um zurückzugewinnen, was er in dieser Beziehung von Mensch und Natur verloren glaubte, so war es zugleich die Blütezeit für Orte, besonders in urbaner Umgebung, die einer Imitation und Domestizierung des Natürlichen gleichkommen. Zoologische Gärten, Landschaftsparks, Erholungs- und Freizeiträume, in denen (exotisches) Naturerleben auf kleiner Fläche bereitgestellt und simuliert wurde, expandierten, um wissenschaftlichen Anspruch, Erholungswert und ökologisches Verständnis miteinander zu vereinen.

Das Verhältnis von Natur und Mensch, dieser heikle Akt des Zusammen- bzw. Gegenspiels, wird ständig aufs Neue ausgerichtet. Sich Erlebnissräume zu schaffen, die sich aus dem Erinnerbaren oder Sehnsuchtsmomenten heraus speisen, lässt sich auf den «Raum des Menschlichen» zurückführen, in dem der individuelle (Rück)Bezug zur Natur eine Notwendigkeit darstellt. Es handelt sich dabei in den Worten von Hannah Arendt um einen Grundaspekt menschlichen Daseins, dem Verlangen nach dem leichten, von Arbeit und Mühe befreiten Leben. Und wenn dies auch zu dem Vorrecht einiger wenigen Privilegierten zählen mag, so locken doch die Annehmlichkeiten des gegenwärtigen Lebens, die mit immer neuen Lebensstilkonzepten auf den Ausgleich von Arbeit und Freizeit, Wohlbefinden und eine gute körperliche Verfassung in einer auf Leistungs- und Wertsteigerung ausgerichteten Gesellschaft abzielen.

Gina Folly begibt sich mit einigen ihrer Werke, die in den letzten drei Jahren entstanden sind, in diese kritische Stossrichtung um die Bemühung des Ausgleichs der unentwegt schwierigen Beziehung von Mensch und Natur, und taucht selbst ein in die sich unweigerlich einstellende Vorstellung ferner, exotischer Welten, die in Palmenhäusern oder Indoor-Dschungeln ebenso zu finden sind wie in Einrichtungen von Shopping Malls, Saunalandschaften oder öffentlichen Plätzen und

Parkanlagen. Orte, die im geographischen Nirgendwo und Überall angesiedelt sein könnten und mit ihrer Tendenz zur Vereinheitlichung ein Gesellschaftsbild zeichnen, das konditioniert und konstruiert erscheint. Gleichzeitig stellen sie einen Raum sozialen Austauschs dar, für den sich Folly interessiert, vor allem, wenn es um die Frage geht, wo sich Privates und Öffentliches treffen, individuelle und kollektive Orte.

In eine Wildnis Rousseau'scher Manier, wo Urwald- und Wüstengebiete dicht an dicht in unmittelbarer Reichweite liegen, begibt sich Folly mit ihrer Videoarbeit *So Far* (2014). Fast nur die Schattenumrisse tropischer Pflanzen und eines Vogels sind zu sehen, Gezwitscher ist zu hören, ein Flattern und Regen. Eine ruhige Szene, die nicht weiter bemerkenswert ist, wäre da nicht diese helle Lampe, gespiegelt im Fensterglas, der Blick dadurch gelenkt auf eine Welt, widerscheinend im Glas, und nach draussen auf den wolkenverhangenen Himmel und den auf die Scheiben niederfallenden Regen. Der Eindruck einer errichteten Scheinwirklichkeit lässt sich kaum verwehren angesichts der «zwei Naturen», denen man sich gegenüber sieht.

Es sind diese und andere Mittel, mit denen sich der Mensch ein Stück der Natur zurückzurufen versucht, so auch etwa mit einer zum Trend gewordenen Methode aus der Esoterik, verschiedene Kristalle in mit Wasser gefüllte Behältnisse zu legen. Durch sie soll das Wasser gefiltert werden und als Energieträger der in den Steinen gespeicherten Information fungieren, die beispielsweise zu mehr «Klarheit» oder «Erkenntnis» verhelfen soll. *Work/Life Balance* (2015) greift dieses alltägliche, einfach anwendbare Gesellschaftsphänomen auf, mit dem ein Ritual aus einer anderen Kultur angewandt wird, um der modernen Welt mit einer veränderten Selbstwahrnehmung und der Rückbesinnung auf den Körper zu begegnen.

In diese Gruppe von Werken lassen sich auch *Unfinished business, (Ling Zhi) I–IV* (2016) einreihen. Pilzskulpturen, die aus Plastiksäcken wachsen und in der chinesischen Medizin für ein ewiges Leben sorgen und durch das Verwenden des getrockneten Pulvers des Pilzes einen Anti-Aging-Effekt auf den Körper haben sollen, aber auch die Arbeit *Lucky Bamboo* (2014), direkt in den Betonboden «gesetzte» sogenannte Glücksbambusse, denen nachgesagt wird, ideale Arbeits- oder Wohnsituationen herstellen zu können, gepaart mit der Verheissung von Glück, Gesundheit, Geldsegen und Liebe. Das sollte sich auch für den bestimmten Kontext einstellen, für den Folly diese Arbeiten auswählte – einem Satelliten des Kunsthouses Baselland –, der als zukünftiger Ausstellungsort erstmals erprobt wurde. So werden die Orte, an denen Folly lebt oder arbeitet, umso mehr auch überblendet von der eigenen Realität, über die eine Geschichte erzählt wird, eine Lebensgeschichte zugleich, die von Folly in den Zusammenhang von

künstlerischer Produktion oder Bedingungen, Repräsentation und Alltag, gestellt wird. In einer Ausstellung der Galerie Ermes-Ermes mit dem Titel *New Conditions* in einer privaten Wohnung in Rom im Jahr 2015 treffen einige der vorgenannten Themen in dem einzig zugänglich gemachten Raum aufeinander. Im Zuge ihres einjährigen Stipendienaufenthaltes in Rom entstanden, lassen sie Rückschlüsse auf Follys eigene Produktionsweise zu, wobei sie selbst feststellt, dass ihre Arbeiten in den Zwischenmomenten entstehen, bei Streifzügen während eigentlich alltäglicher Beschäftigungen, in unbestimmtem Rhythmus parallel zu dem der Stadt.

Ein für den römischen Alltag gewöhnliches Objekt – ein turmartiges, modernistisch anmutendes Metallgestell, in dem normalerweise Früchte oder Kokosnüsse frischgehalten und von Strassenhändlern zum Kauf angepriesen werden – wurde aus der eigentlichen Umgebung herausgefiltert, um ihm einen neuen Gebrauch in der nunmehr alleinigen Funktion als Brunnen zuzuschreiben.

Sein Wasser ist mit grünem Tee angereichert, so dass sich ein zarter Duft über den Raum legt, über den rosé- bis hautfarbenen auf dem Fussboden ausgelegten Teppich und über den Besucher selbst, dem dieser flauschige Wohlfühl-Ort nicht ganz geheuer ist. Das mag zum einen daran liegen, dass sich (Fuss)Spuren von vergehender Zeit auf dem stellenweise mit Wasser vollgesogenen Teppichboden abbilden, zum anderen an dem ungeschönten Blick nach draussen, auf das dichte Stadtbild, Apartmentblöcke, abblätternde Fassaden, schliesslich auch an dem Blick nach innen, auf die Fotografie von *Ravel*, einem Kater, dem Folly am Ort ihres Aufenthaltes immer wieder begegnete und den sie hier in leibhafter Grösse abbildet. Wir sehen ihn langgestreckt auf einer marmornen Balustrade räkelnd. Er scheint sich der alten historischen Gemäuer Roms wieder zu bemächtigen oder eben wie hier, weit unten in Nähe zum Fussboden gehängt, der häuslichen Domäne. Verschiedene Strassenatmosphären werden in den Raum hereingeholt, so auch in letzter Konsequenz das Licht – *True Light*, eine vom Hersteller so benannte Tageslichtlampe, angeblich dazu in der Lage Serotonin, also «Glückshormone», zu erzeugen. All diese Elemente, getränkt von der Idee der Gelassenheit, der inneren Ruhe und Zufriedenheit, scheinen sich doch an der Wirklichkeit zu stossen. Im Versuch, sich die äussere Welt, gefiltert buchstäblich durch die subjektive Betrachtung der Künstlerin, gleichsam einzuverleiben, die alte Haut vielmehr abzustreifen, um einen «neuen Zustand» hervorzubringen, zeigt sich die Diskrepanz, die sich auftut im Errichten einer künstlichen Welt, in der das Sonnenlicht nachempfunden, der Wasserfall gewissermassen domestiziert und somit dem flüchtigen Dasein so etwas wie Bestand und Dauer entgegengehalten wird.

Es entsteht eine Art Fake-Zustand, ein verkleinerter Raum, modellhaft sozusagen, in dem Dinge und Vorgänge zusammenfinden, die bisweilen klišierte Züge annehmen. Der Kater, der sich vor allem in Rom die Plätze um die Brunnen herum zunutze macht, wird hier zwar wieder in die häusliche Umgebung geholt, doch zugleich auch in sein gewohntes Umfeld gerückt, einem Brunnen wiederum. Seine Gestaltung kommt einer Parodie gleich: Zwar wird der für Rom typische dreischalige Brunnen mit seinem aus der Mitte der obersten Schale aufsteigenden Wasserstrahl nachgeahmt, doch liegt ihm eine grotesk vereinfachende Erscheinung zugrunde, die allein dem funktionalen Zweck geschuldet ist, den Alltag zu vereinfachen und industriell vervielfältigbar zu sein. Im Grunde keiner weiteren Veränderung unterzogen, allein, dass Folly das Objekt individuell fertigen liess, es von Kontext und Funktion herauslöste, geschieht doch eine neue Zuordnung. Mit *Youth* betitelt, rückt es in die Nähe eines weiteren überlieferten Bild-Genres, desjenigen von Brunnen und Bädern, und dem einmaligen Traum von der heilenden und verjüngenden Wirkung von Wasser. Das Gemälde *Der Jungbrunnen* (1546) von Lucas Cranach dem Älteren ist wohl die populärste künstlerische Umsetzung dieses paradiesisch anmutenden Gedankens von übernatürlicher Verwandlung. Analogien zum geschäftstüchtigen Handel, der hinter dieser Idee steht, schafft Folly in zweierlei Hinsicht: durch das Objekt einerseits, über das hinweg ein Austausch stattfindet, und durch das Motiv des Brunnens andererseits, das den vom Wasser ausgehenden Glauben an Jugendlichkeit, Schönheit, Wohlbefinden transportiert. Diese Ur-Idee des Übermenschen bzw. der Verbesserung menschlicher Gestalt und Funktionen, Versuche eben, die Lebensspanne auszudehnen, das alles sind Konzepte, die der *condition humaine* oder *vita activa*, wie von Hannah Arendt ausgeführt, eingeschrieben sind. Die Welt nämlich als ein Gebilde von Menschenhand betrachtend, in der «das Leben als solches in dieser künstlichen Welt nie ganz und gar ein[geht], wie es auch nie ganz und gar in ihr aufgehen kann; als ein lebendes Wesen bleibt der Mensch dem Reich des Lebendigen verhaftet, von dem er sich doch dauernd auf eine künstliche, von ihm selbst errichtete Welt hin entfernt.»¹

An dieses Interesse an einer Art von Hyper- oder Über-Natur, dem Entwurf von künstlich erzeugter Natur, schliesst auch die Arbeit *Magic Box* an. Es handelt sich um eine transparente Kunststoffbox, die vom Basler Zoo erfunden wurde mit dem einfachen Gedanken, ein Stück Natur zu simulieren bzw. Bedingungen nachzustellen, die den Affen in freier Wildbahn naturgemäss gegeben wären. Die kognitiven Fähigkeiten der Tiere sollen gefördert werden in ihrem Versuch, das Futter aus dem Inneren der Box durch kleine Löcher heraus zu befördern, ähnlich der Aufgabe, der sie sich gegenüber einem Termitenbau oder einem Baumstamm sehen würden.

¹ Vgl. Hannah Arendt, *Vita activa oder Vom tätigen Leben*, München: Piper, 8. Aufl. 1996, S. 9.

So far.

Genial in seiner Erfindung, zeigt es als ungemein nutzbringendes Objekt doch das Perfide daran: In einer Kreisbewegung, wie in der Natur, werden Bedingungen, die der Mensch selber einmal geschaffen hat, umgekehrt, nehmen für einen kurzen Augenblick eine vom Menschen verliehene Gestalt an, um im nächsten wieder zu verschwinden. (Der Affe, der aus seiner natürlichen Umgebung gerissen wird; Materialien, die dann gewonnen werden für die Wiederherstellung seiner «natürlichen» Umgebung, womit wiederum in den natürlichen Haushalt der Natur eingegriffen wird usw.) Für die Ausstellung aussen an die Fassade montiert und zu jeder Zeit sichtbar, ist die Arbeit weiterhin als ein Hinweis auf diesen Kreislauf zu deuten, dass das, was einmal den Naturdingen zuzuschreiben war, wieder dem Aussen zugeführt wird; vielleicht aber auch als eine Mini-Architektur zu lesen, als ein Modell für die Wohnung, genauso wie für die Ausstellung. *Magic* und wandelbar eben.

Diesen Bezug zur eigenverantwortlichen Tätigkeit stellt auch das Werk *Condition I–IV* her. Als langgezogene Scans ist die Hand der Künstlerin auf durchsichtigen Kunststofffolien gedruckt, die sich über die Türöffnungen der weiteren Räume des Apartments erstrecken, die ansonsten unzugänglich bleiben. Hierbei bindet Folly gleichsam den taktilen Moment der menschlichen Natur wieder in das Geschehen mit ein, das Hand-werk, die Hand-lung, wobei das Produkt letztendlich ja auch immer ein Teil der menschlichen Arbeit, ein andauernder Prozess zwischen Mensch und Natur ist.

Die erst kürzlich von Folly gefertigten Keramiken *Spirits* (2016) nehmen diesen «Geist» des selbstbestimmten Vorgangs auf. Jeder Besucher wird aufgefordert, die Okarinas – kleine Flöten in den Formen von Nase, Fuss, Brust, Auge, Krake u. a. – in die Hand zu nehmen und mit ihnen zu spielen. Bereits von den Mayas zur Geistervertreibung eingesetzt, tragen sie auch hier dazu bei, eine andere Stimmung zu generieren. Es bleibt «das Werk unserer Hände», könnte man auch sagen, das die Geschichte selbst mitbestimmt.

Gina Folly stösst auf Bilder, Materialien, Objekte aus bestimmten Situationen; sie alle sind verwurzelt mit Menschen in ihren jeweiligen Umständen und schaffen darüber hinaus die Verbindung zu Geschichte. Sie führt diese weiter durch deren De-Platzierung und De-Familiarisierung, womit sie zu anderen Erzählsträngen kommt, im Austausch mit anderen Personen und spezifischen Orten.

Hierfür spricht auch ihre Arbeit an dem Ausstellungsraum Taylor Macklin in Zürich, den sie seit einigen Jahren zusammen mit weiteren KünstlerInnen betreibt, und der einen wichtigen Raum darstellt für produktive künstlerische Prozesse und kritische Einbringung.

Nikola Dietrich war von 2007 bis 2013 Kuratorin am Museum für Gegenwartskunst in Basel, wo sie unter anderen die monografischen Ausstellungen von Hilary Lloyd, Rodney Graham, Henrik Olesen, Tim Rollins & K.O.S. und die Gruppenausstellungen «Tell It To My Heart. Collected By Julie Ault» oder «Little Theatre of Gestures» kuratierte. Zuvor war sie am Portikus in Frankfurt von 2004 bis 2007 Kuratorin, wo sie über 20 Einzel- und Gruppenausstellungen kuratierte. Sie ist momentan freischaffende Kuratorin in Berlin und Co-Redakteurin der Kunstzeitschrift *Starship*.

Mit der Collection Cahiers d'Artistes ermöglicht Pro Helvetia vielversprechenden Schweizer Kunstschaaffenden im Bereich Visuelle Künste die Publikation einer ersten Monografie. Auf Empfehlung einer Fachjury wählt die Schweizer Kulturstiftung alle zwei Jahre acht Künstlerinnen und Künstler aus, die sich auf eine Ausschreibung hin beworben haben. Die Gestaltung der Hefte erfolgt in enger Zusammenarbeit mit den Kunstschaaffenden. Die Begleittexte verfassen renommierte Persönlichkeiten der internationalen Kunstszene. Die Cahiers d'Artistes von Pro Helvetia wurden 1984 ins Leben gerufen und erscheinen seit 2006 beim Verlag Edizioni Periferia, Luzern/Poschiavo.

www.cahiers.ch

Schweizer Kulturstiftung
Pro Helvetia

Im Auftrag der Eidgenossenschaft fördert Pro Helvetia das künstlerische Schaffen in der Schweiz, trägt im Inland zum kulturellen Austausch bei, fördert die Verbreitung von Schweizer Kultur im Ausland und setzt sich für Kunstvermittlung ein. Der Fokus der Kulturstiftung liegt im Bereich der zeitgenössischen Kunst.

www.prohelvetia.ch

prohelvetia

Gina Folly

*1983

Lebt und arbeitet in
Lives and works in

Basel

Einzelausstellungen
Solo Exhibitions

2017

I want you to live in my city,
Ermes-Ermes, Wien

Soloshow, Ginerva Gabino,
Cologne

2016

Domestic Problems,
Almanac Projects, London

Spirits, Tunnel Tunnel,
Lausanne

Soon is Now, Spreez, München

2015

New Conditions,
Ermes-Ermes, Roma

Ströme, Duoshow with
Mandla Reuter, SALTS,
Birsfelden

2014

I'll call you later, Kunsthau
Baselland, Satellit Basel

*I want to do to you what spring
does to cherry trees*, Coalmine,
Winterthur

2012

Standing Split, Le Foyer
in La Perla, Zürich

Gruppenausstellungen
Group Exhibitions

2017

Tilting at Windmills,
Roberta, Frankfurt

Wasser, Fitzpatrick-Leland
House, Los Angeles

Something Like You,
ANDOR, London

How far to open up,
Forum Stadtpark Graz, Graz
Kunstraum Riehen,
Riehen (upcoming)

2016

Body pt.1 (zombie), Ginerva
Gabino, Cologne

L'état parfait, Freymond-Guth
Fine Arts, Basel

Adrift on a Plastic Island,
Galerie Bernhard, Zürich

A MYSTICAL STAIRCASE,
curated by Francesco Urbano
Ragazzi for 63rd77thsteps.com

13. Triennale Kleinplastik
2016, Fellbach

*Some of my best friends are
germs*, Le Doc, Paris

ON-SCREEN AND OFF,
Bid Project, Milano

Laurene, Ermes-Ermes at
Galleria Temporanea, Milano

Noir Dedans, Manoir de la
Ville de Martigny, Martigny

2015

Courtesy of SALTS, SALTS,
Birsfelden

Windows Hung With Shutters,
Raeber von Stenglin, Zürich

NATURAL INSTINCTS,
Les Urbaines 2015, Lausanne

Some Gallerists, ML Artspace,
The Duck, Berlin

*Stipendium Vordemberge-
Gildewart 2015*, Centre
PasquArt, Biel

Summer Group Show organized
by Matt Moravec & Taylor
Trabulus, Germantown, NY

Cookie Gate, Ellis King, Dublin
Performance Proletariens,
Istituto Svizzero, Roma

Imagination of Nature,
Geberit Stiftung, Alte Fabrik,
Rapperswil

Plattform 15, Kunstwollen,
EWZ, Zürich

A Form is a Social Gatherer,
Plymouth Rock, Zürich

Fit for Purpose, Kunsthau
Glarus

2014

Diversi Muri, Istituto Svizzero,
Roma

RE-culture III, International
Contemporary Art Festival,
Patras

Courting Aporia,
Geberit Stiftung, Alte Fabrik,
Rapperswil

*How do you solve a problem
like Maria?*, Lola Kramer's
appartement, Zürich

Master Degree Show, ZHdK,
Zürich

Guyton Price Smith Walker,
Plymouth Rock, Zürich

NEWPRESSIONISM, Istituto
Svizzero, Milano

Ernte 13, Kunsthau Baselland
2013

Warum ist Landschaft schön?,
Kunsthalle Basel

How to look at it, Lecture
at Elaine, Museum für
Gegenwartskunst, Basel

Be specific, Kunsthau
Baselland

Doom, Zürich

Space is the Place, Basel
2011

Multiple & Co, Villa du Parc,
Annemasse, France

Regionale 12, Kunstraum
Riehen

2010

Joy in Repetition, L6
in Freiburg im Breisgau

The Village Cry, Kunsthalle
Basel

On Publications, Portraits,
Public Art and Performance,
The Modern Institute, Glasgow

Independent Art Fair NYC,
New Jersey at Hard Hat,
Genève

Bachelorausstellung, ZHdK,
Zürich

Stipendien & Preise
Grants & Residencies

2017

Kunstkredit Basel-Stadt

TRIANGLE FRANCE, Marseille
2016

ABA Residency in Berlin
2015

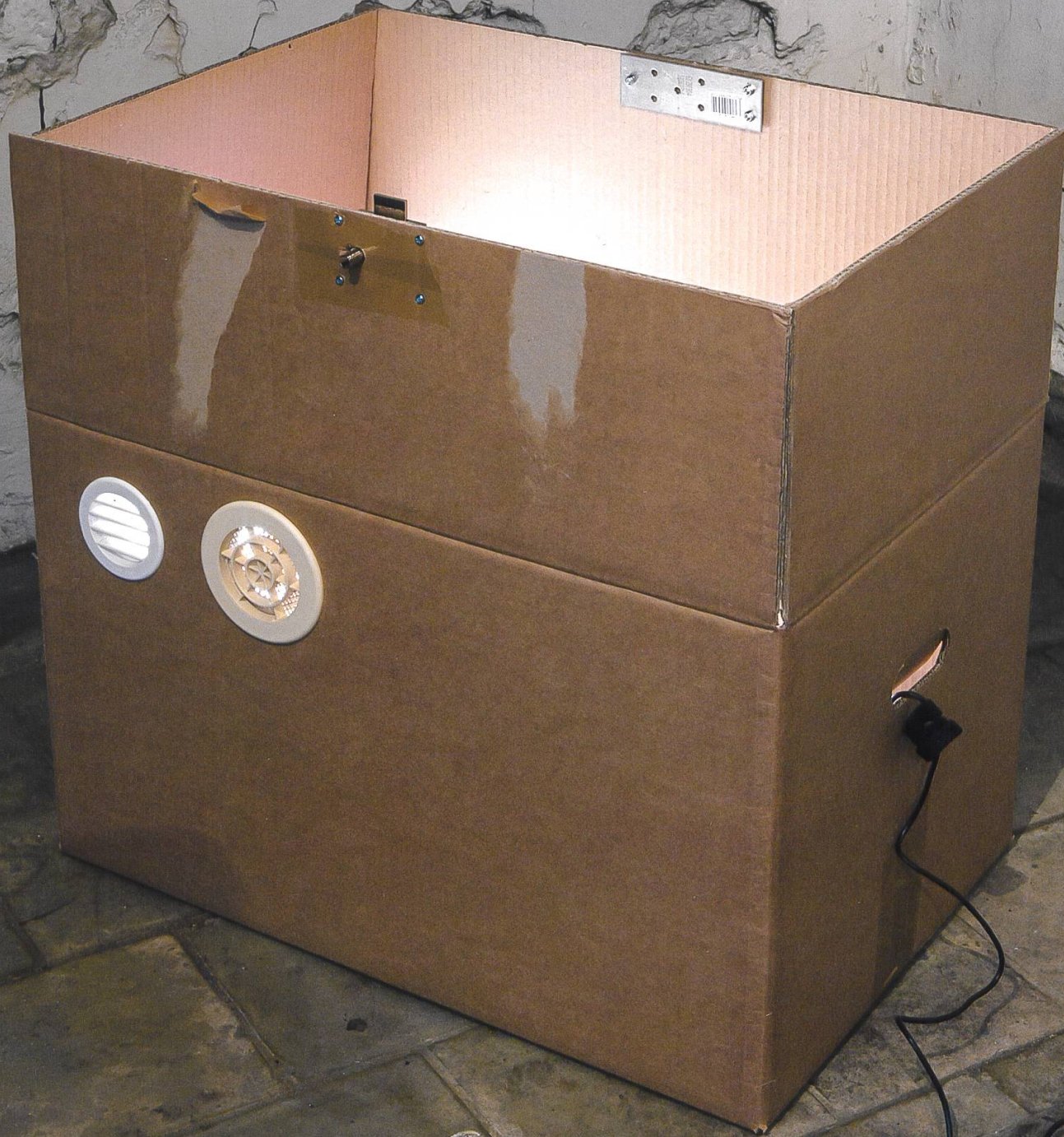
Kunsthalle Roveredo
2014

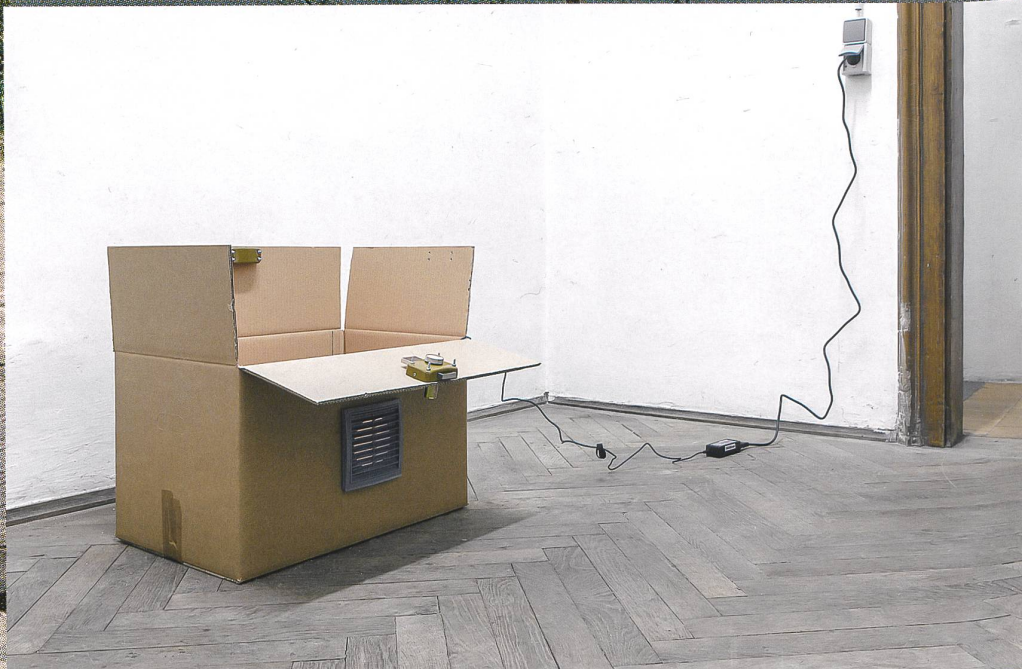
Kunstkredit Basel-Stadt
Studio Roma, Istituto Svizzero,
Roma

2013

Reisepreis Kunsthalle Basel
Kulturelles Baselland

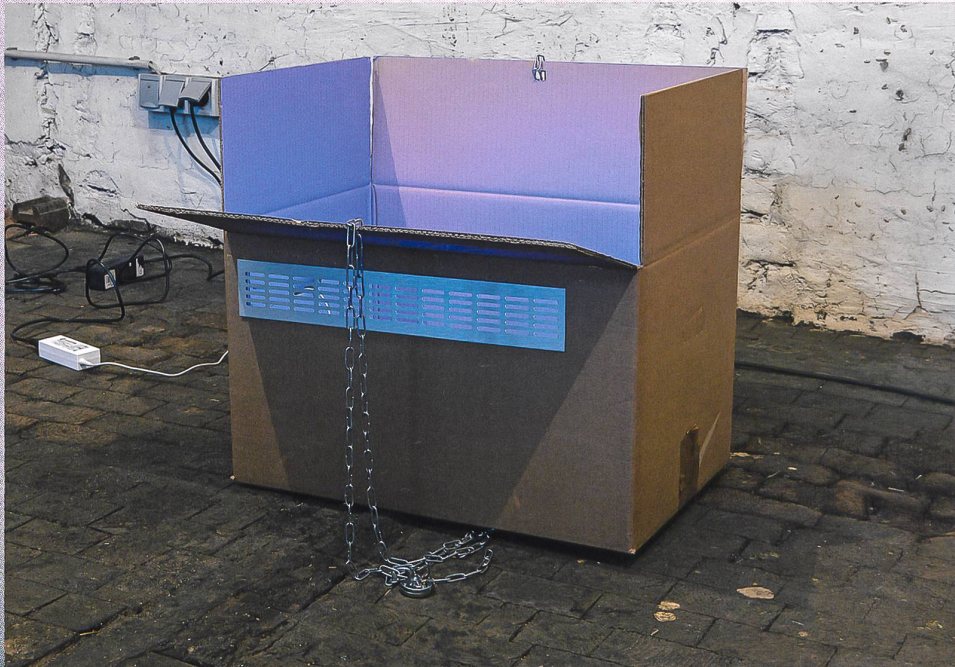
Basic Needs V, 2017, cardboard box, door lock, air filter, mini projector, video, looped, 2:07 min, 59×39×35 cm





Basic Needs I, 2017, cardboard box, door lock, air filter, mini projector, video, looped, 2:07 min, 59×39×35 cm

Hoi-An, Thursday, 7 November 2013, 12:34



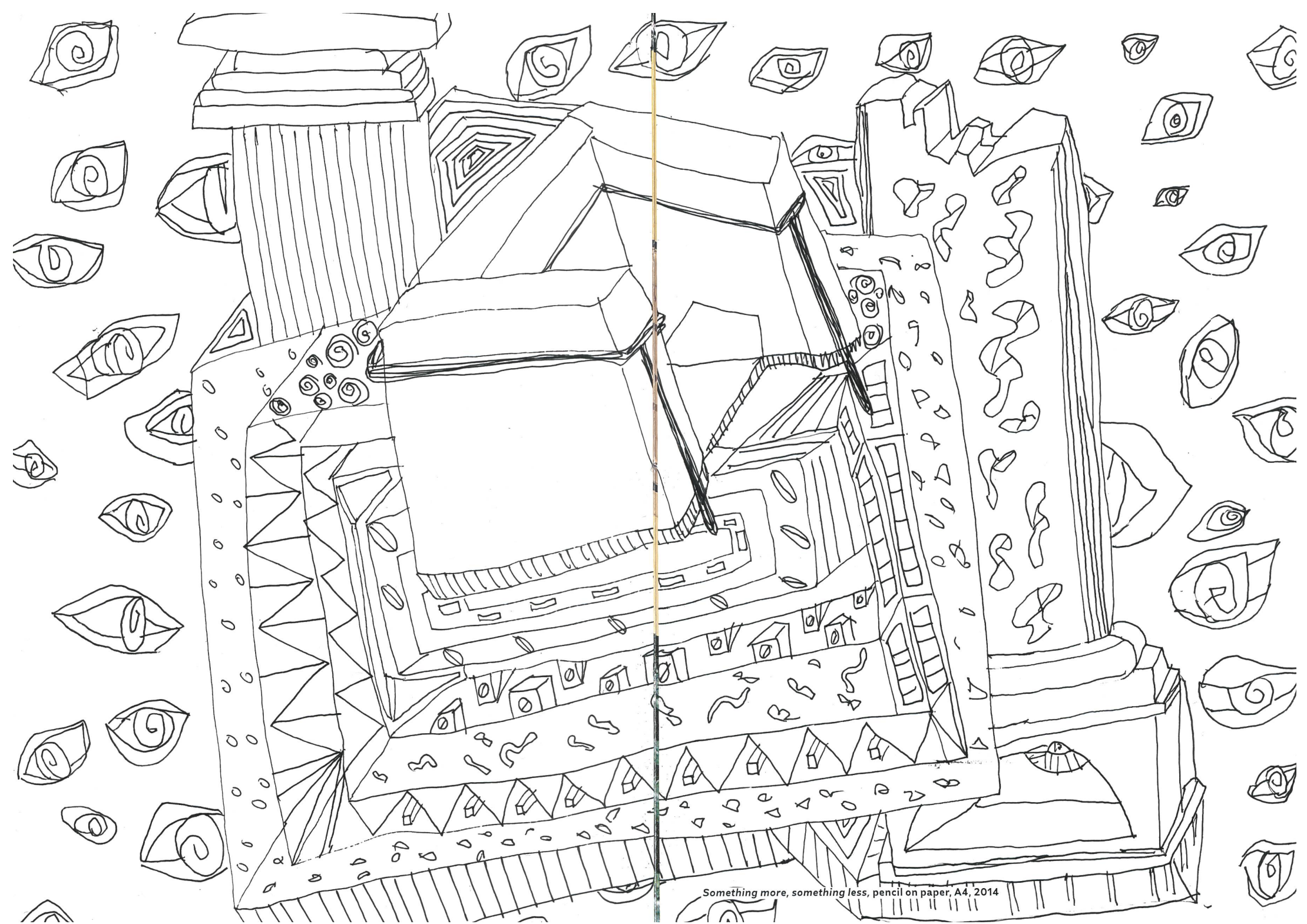
Basic Needs III, 2017 cardboard box, door lock, air filter, mini projector, video, looped, 2:39 min, 59×39×35 cm



Basic Needs II, 2017 cardboard box, door lock, air filter, miniprojector, video, looped, 2:40 min, 78.5×58.5×45 cm



Amsterdam, Monday, 30 September 2013, 14:11



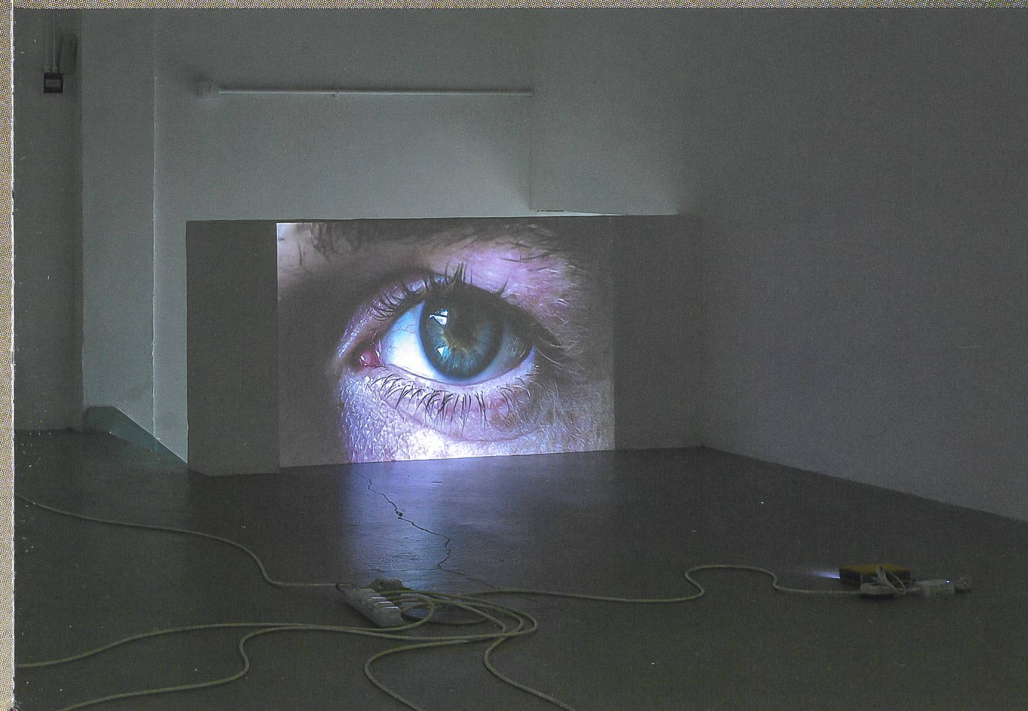


Unfinished business, (Ling Zhi) I-IV, 2016, Chinese anti-aging mushroom spawn for immortality, found plastic crates



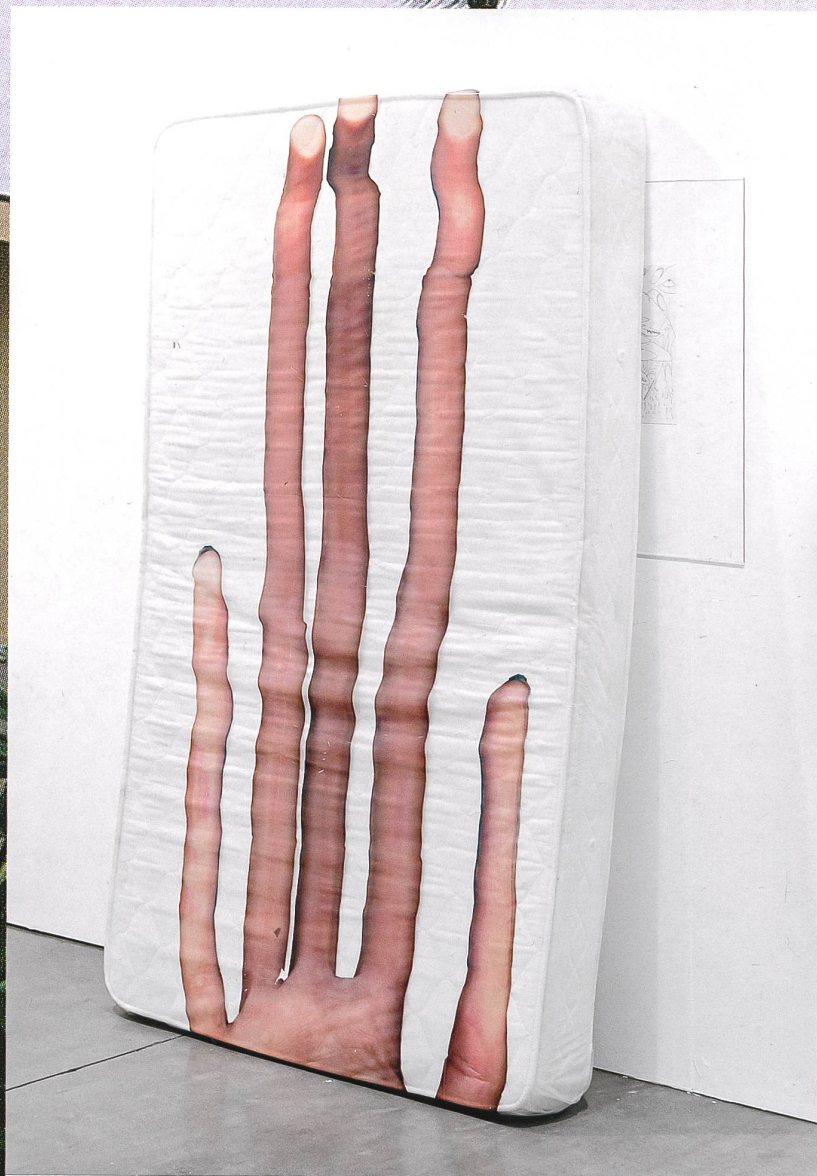
Capri, Sunday, 31 May 2015, 11:11

Domestic Problems IV, 2016, anti fly object, hand blown glass, 2 pence, nylon rope, water



Pleasures and Terrors (Jeremy), 2016, video, looped, mini beamer, usb stick

Rome, Friday, 1 May 2015, 07:32



Condition VIII, 2016, UV-inkjet on polypropylen, mattress, size variable

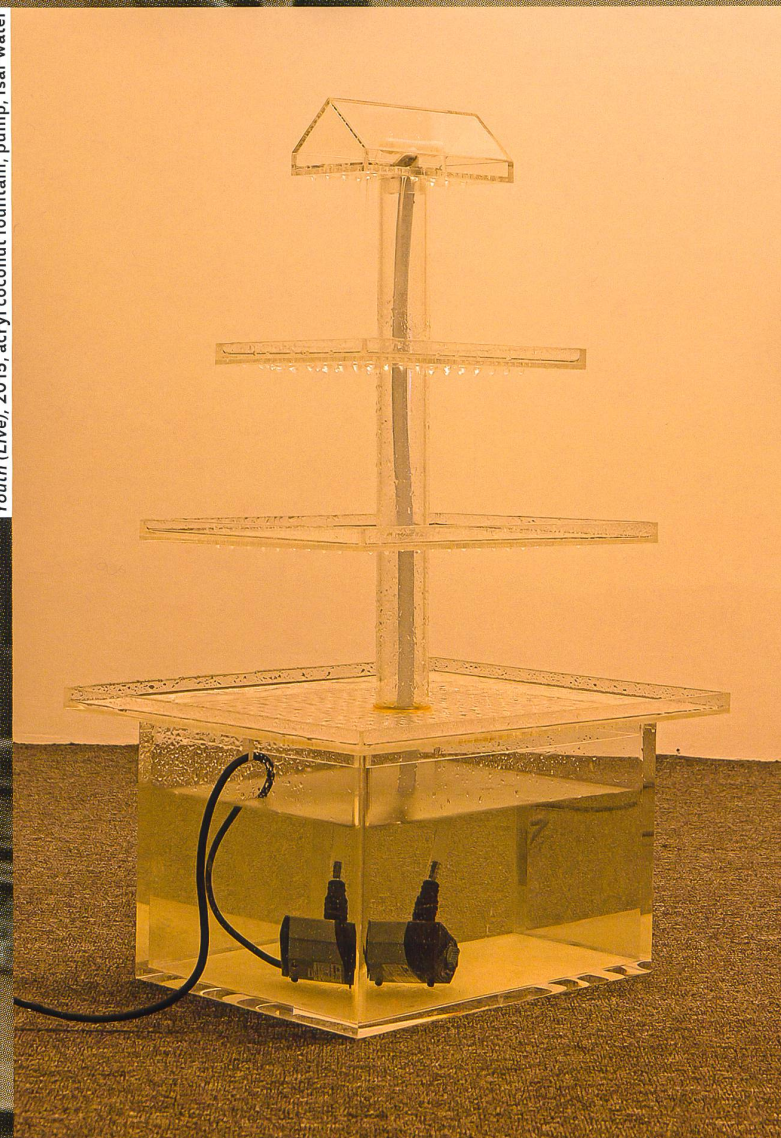


Da Nang, Tuesday, 5 November 2013, 11:14

Unfinished business (Ling Zhi), 2016, Chinese anti-aging mushroom spawn for immortality



Youth (Live), 2015, acryl coconut fountain, pump, Isar water

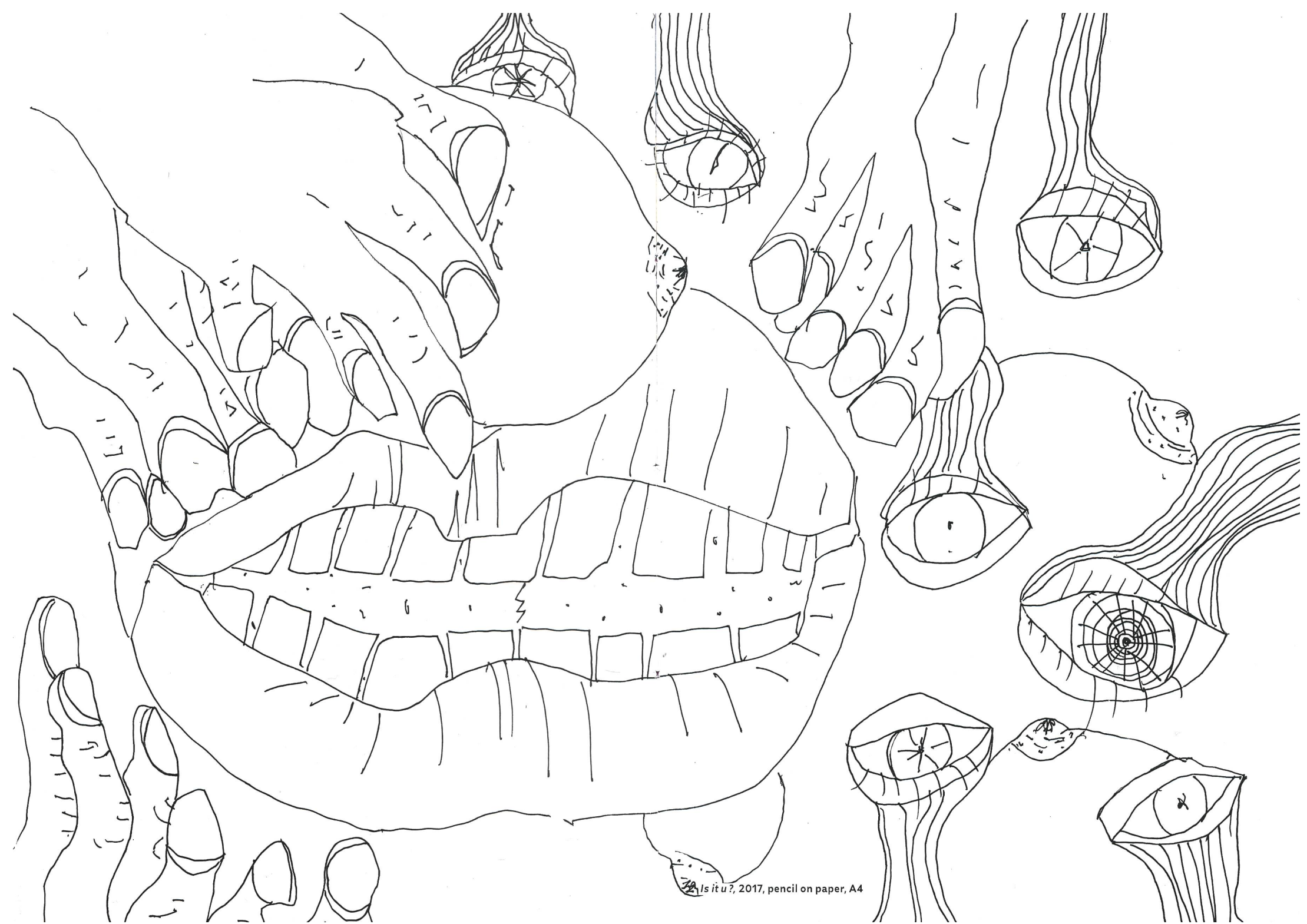


Basel, Sunday, 18 November 2016, 12:32

Spirits, (Tongue), 2016, ceramic ocarinas for regenerate the space, glazed, size variable



Condition I, 2016, UV-inkjet on polypropylen, mattress, size variable; Spirits (Two Leg; Eye; Tit), 2016





True Light (Rome), 2015, serotonin promotional and energy-efficient daylight bulb



Rome, Thursday, 9 July 2015, 15:02



Magic Box VII, 2015, polycarbonate, screws, 50×50×25 cm



Youth, 2015, coconut fountain, chromium steel, pump, tea, 40×50×80 cm



Rome, Thursday, 26 March 2015, 17:39



Youth, 2015; Ravel, 2015; True Light (Rome), 2015

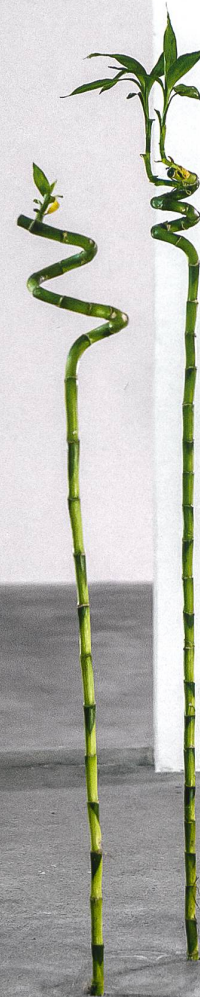
Rome, Thursday, 3 January 2015, 17:07

Paris, Freitag, 5. Juli 2013, 15:58

True Light (VII), 2015, serotonin promotional and energy-efficient daylight bulb



Lucky-Bamboo, 2014, bamboo, various size



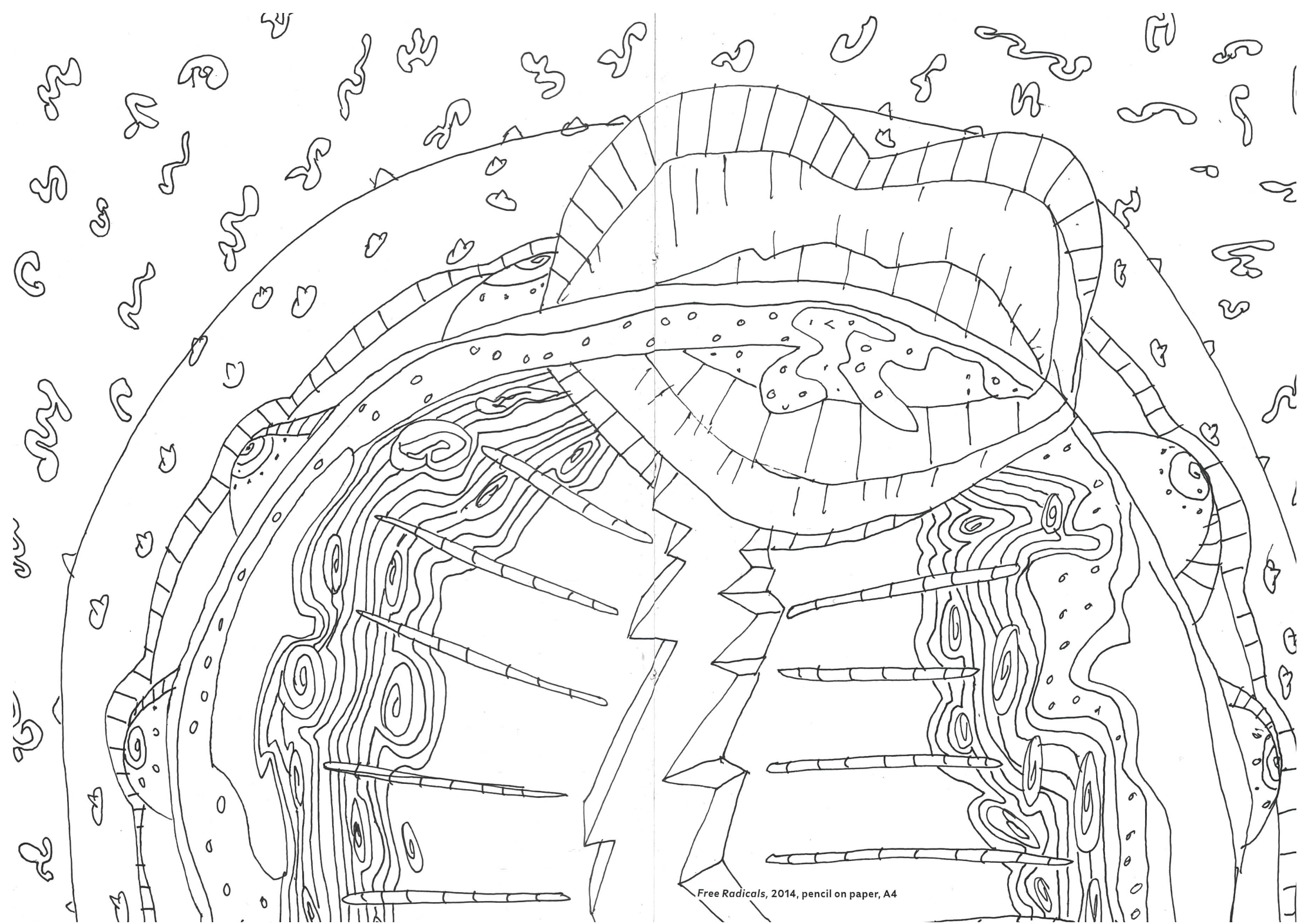
Basel, Saturday, 17 September 2016, 17:37



Work/Life Balance, 2015, PET-bottles, water, cristals



Life, 2015, cotton, kapok, artificial pheromone





So Far, 2015, video, looped, 00:33 min

Gina Folly, *Magic Box II & III*, 2015; Mandla Reuter, *Untitled*, 2015

Basel, Tuesday, 5 August 2014, 14:21



Magic Box II & III, 2015, polycarbonate, screws, 50×50×25 cm

Untitled (*Haemanthus albiflos*, Suite), 2013, Elephant-ear, plexiglas, iPod-touch, speaker, PET-bottles



How to look at it, Elaine, 2013, Museum für Gegenwartskunst Basel, Lecture performance





So far.

Nikola Dietrich

So far.

← siehe Seite 1

The thick wood is not just at our door, nor the pond, but somewhat is always clearing, familiar and worn by us, appropriated and fenced in some way, and reclaimed from Nature. ... It is as much Asia or Africa as New England. I have, as it were, my own sun and moon and stars, and a little world all to myself.

Henry David Thoreau, "Solitude,"
Walden; or, Life in the Woods, 1854

Thoreau was much admired for being deeply attuned to nature, which motivated him to build a cabin on the shores of Walden Pond, Massachusetts in 1845. He was considered a naturalist and espoused the view that autonomy could only be found by seeking revelation through nature. Living in an over-civilized society of conformity with its industrially manufactured products that predicate overabundance and overproduction, Thoreau tried to find compensation in his natural environment and recover what he felt man and nature had lost. Tellingly, this was the age of burgeoning facilities that aimed to imitate and domesticate nature, especially in the urban context. Zoos, landscaped parks, areas for rest and relaxation simulated a natural (exotic) environment in a small space, embodying the attempt to unite scientific ambitions, recreational opportunities and environmental considerations.

The relationship between man and nature, a precarious affair that oscillates between affection and alienation, is constantly being realigned. Carving eventful spaces out of the stuff of memories and longing goes back to the "space of humanity" in which the individual's return to nature becomes a necessity. According to Hannah Arendt, the longing for a life of ease and emancipation from labour and work is a fundamental aspect of human existence. And even if such life is the preserve of the privileged few, the lure of contemporary society is omnipresent with ever new amenities and lifestyle proposals for balancing work and leisure, for feeling good and sustaining health in a society of achievement and appreciation.

In some of the works she has made over the past three years, Gina Folly traces this critical trajectory, seeking to compensate the relentlessly challenging relationship between man and nature. In so doing, she herself becomes immersed in the inevitably impinging notion of remote, exotic worlds found as much in palm houses or indoor jungles as in shopping malls, sauna facilities, public squares or parks. Such places can be located nowhere and everywhere, for they are becoming increasingly homogeneous, forging a conditioned and constructed image of society. At the same time, they are sites of social exchange, which are of interest to Folly, particularly with a view to inquiring into the meeting of private and public as individual and collective places.

Folly's video *So Far* (2014) takes us into a Rousseau-ian wilderness where jungle and desert are a stone's throw apart. Practically all

we see are the shadows of tropical plants and a bird; we hear chirping, fluttering and rustling. It would be a quiet, unremarkable scene if it weren't for this bright lamp that is mirrored in the windowpane, drawing our attention to a world reflected in the glass, to overcast cloudy skies out-side and raindrops on the window. The impression of a built show of reality is inescapable in the face of these "two natural worlds".

In an attempt to recover a piece of nature, people resort to these and other means, such as the currently popular esoteric device of placing crystals in water-filled containers. The crystals are said to charge drinking water with energy that invests the spirit with "clarity" or "knowledge". *Work/Life Balance* (2015) also refers to rituals of that kind, ones that are easily appropriated from another culture to assist in coping with the modern world by changing perception of the self and enhancing awareness of the body. *Unfinished Business (Ling Zhi) I–IV* (2016) can be assigned to this group of works. Sculptures of mushrooms are seen growing out of plastic bags; in Chinese medicine they are said to ensure eternal life and the dried powder culled from them is said to have an anti-aging effect on the body. Another case in point is *Lucky Bamboo* (2014). Planted directly in the concrete floor, lucky bamboo sticks foster ideal situations at work and at home with the promise of happiness, health, riches and love. That goal was also to be achieved in the specific context chosen for these works—a satellite of Kunsthau Baselland, which was tried out for the first time as a future site for exhibitions. The artist thus superimposes her own reality on the places where she lives or works, where she tells a story that is also a story of life, revealed and recorded in the context of artistic production, representation and everyday life. The exhibition at Gallery Hermes-Hermes, *New Conditions*, hosted in a private apartment in Rome in 2015, united some of the above-mentioned issues in the one room that was made accessible to the public. Created in the course of a one-year grant in Rome, the show revealed Folly's distinctive mode of production, of making works that, as she puts it, arise in the moments in between while she is out and about engaged in life's ordinary daily activities in the undefined rhythm that runs parallel to that of the city.

An ordinary object in the everyday life of Rome—a stepped, modernistic metal stand for street vendors to keep the wares they are peddling, their fruit or coconuts, fresh—was taken out of its conventional context and assigned to a new use, namely to function exclusively as a fountain.

Its waters are enriched with green tea, so that a delicate scent wafts across the room, across the pink to skin-coloured carpet laid out on the floor, across visitors themselves, who are slightly disconcerted by the fluffy, feel-good surroundings. That may be a consequence of the footprints of passing time on the partially water-logged carpet or

So far.

the undisguised view outside of a crowded city, its apartment buildings and peeling façades or the sight inside the room of *Ravel*, the cat Folly kept running into, here portrayed in a life-sized photograph. We see him voluptuously stretched out on a marble balustrade. He seems to have taken possession of the ancient historical walls of Rome or perhaps of domesticity since he is mounted down low on the wall, not far from the floor. Street moods of different kinds animate the room, including the ultimate factor of light—*True Light* as the manufacturer calls a lamp supposedly capable of producing serotonin, i.e. “happiness hormones”. All of these elements, imbued with notions of relaxation, of inner peace and contentment, almost seem to be vexed by reality. The attempt to ingest the outside world, literally filtered through the artist’s subjective observations, or rather to shed the old skin so that a “new state” may surface, merely underscores the discrepancy revealed in creating a universe of fake sunlight and domesticated waterfalls and thus juxtaposing fleeting existence with a sense of permanence and duration.

The result is a kind of fake condition, a diminutive space, almost a model, showing things and processes that do not shy away from cliché. Primarily at home around the fountains that grace the squares of Rome, the tomcat has been relocated to domesticity but still flanked by its customary environment—a fountain. The design of the fountain is tantamount to a parody: it features the three-tiered architecture typical of Rome’s fountains with water spewing out of the smallest, topmost basin but its grotesquely simplified design is dictated exclusively by the aim of facilitating everyday life and being industrially reproducible. Although it has not been modified in any way, Folly has invested it with new meaning by having it manufactured as a one-off and taking it out of context. The title *Youth* associates the work with another traditional subject matter: fountains, baths and the unique dream of water’s healing and rejuvenating powers. *The Fountain of Youth* (1546), painted by Lucas Cranach the Elder, is arguably the most popular artistic iteration of this edenic vision of supernatural metamorphosis. Folly creates analogies, in two respects, to the enterprising commerce that underlies this idea: first, through the object itself as the locus of exchange and secondly, through the motif of the fountain whose waters convey belief in youth, beauty and well-being. The idea of the superior human being, of altering human size, shape and function, of extending man’s lifespan is inscribed in the notion of the human condition, as analyzed by Hannah Arendt. “The human artifice of the world separates human existence from all mere animal environment, but life itself... remains related to all other living organisms. For some time now, a great many scientific endeavors have been directed toward making life also ‘artificial,’ toward cutting the last tie” to nature.¹

¹ See Hannah Arendt, *The Human Condition*, Chicago/London, 2nd ed., 1998, p.2.

The artist's interest in a kind of hyper- or uber-nature, or in designing artificially generated nature, also characterizes the work *Magic Box*, a transparent plastic box invented by the Basel Zoo for the simple purpose of simulating a piece of nature or rather the conditions primates encounter when living in the wild. The box aims to foster the animals' cognitive skills by making them fish for the food it contains out of small differently shaped holes, much like the challenge of a termite mound or the trunk of a tree.

As ingenious as this invention is, its extreme usefulness is also insidious: in a circular movement as in nature, conditions created by humankind are reversed, briefly acquiring shape bestowed by humans only to disappear again (the primate wrested from its natural environment; materials produced to restore its "natural" surroundings, which in turn intervenes in the balance of nature, etc.). Visibly mounted on the façade of the building during the exhibition, the box can be read as a reference to this circular movement: what was once ascribed to the things of nature has now been returned to the outdoors. But it might also be read as mini-architecture, as a model both of an apartment and of an exhibition. Exactly: *magic*, and duly transformable.

Reference to taking personal responsibility also features in *Condition I–IV*. Elongated scans of the artist's hand printed on transparent foil cover the doors to the other rooms of the apartment, which remain inaccessible. In this way, Folly incorporates the tactile factor of human nature into the whole, the hand-crafting, the hand-ling, whereby the product always has to be worked by humans as part of the ongoing process between human and nature.

Folly's recently completed ceramic works *Spirits* (2016) literally embody the spirit of this self-determined process. Visitors are invited to hold and play with the ocarinas—small flutes shaped like nose, foot, breast, eye, octopus, and more. Already used by the Mayans to exorcise the spirits, they contribute to generating a different atmosphere in Folly's case as well. One might say that the "work of our hands" also co-determines the story.

The images, materials and objects that Gina Folly culls from specific situations are rooted in the respective circumstances of the people from whom they were sourced and, beyond that, they relate to history. She extends their history by taking them out of context and defamiliarizing them, permitting her to take up different narrative strands in exchange with other people and specific places.

This approach is also factored into the Zurich-based project space Taylor Macklin, which she and other artists have been running for several years and which is an important space for productive artistic processes and critical commitment.

As curator of the Basel Museum of Contemporary Art (2007–2013), Nikola Dietrich mounted monographic exhibitions of such artists as Hilary Lloyd, Rodney Graham, Henrik Olesen, Tim Rollins & K.O.S., and group exhibitions, including “Tell It To My Heart. Collected By Julie Ault” or “Little Theatre of Gestures”. Before that, at Portikus in Frankfurt (2004–2007), she curated over 20 solo and group exhibitions. She is currently a freelance curator in Berlin and co-editor of the art magazine *Starship*.

With its Collection Cahiers d’Artistes series, Pro Helvetia supports promising Swiss artists by funding their first publication. Based on a jury’s recommendation, the Swiss Arts Council selects eight artists every two years, who have responded to the public call for applications. The selected artists are personally involved in the production of the publication and renowned writers from the international art scene are commissioned to contribute the essays. Pro Helvetia has issued the Cahiers d’Artistes since 1984 and since 2006, the monograph series has been published by Edizioni Periferia, Luzern/Poschiavo.

www.cahiers.ch

Swiss Arts Council
Pro Helvetia

Mandated by the Swiss Confederation, Pro Helvetia supports Swiss arts, audience awareness of the arts, cultural exchange within Switzerland and the dissemination of Swiss culture abroad. The Swiss Arts Council is primarily involved in contemporary arts.

www.prohelvetia.ch

prohelvetia

Collection Cahiers d'Artistes 2017

Ein Projekt der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia
für die Promotion der Visuellen Künste

A project of the Swiss Arts Council
Pro Helvetia for promoting the Visual Arts

Nº 135

Gina Folly

ISBN 978-3-906016-69-6

Nº 136

Gilles Furtwängler

ISBN 978-3-906016-70-2

Nº 137

Mathis Gasser

ISBN 978-3-906016-71-9

Nº 138

Charlotte Herzig

ISBN 978-3-906016-72-6

Nº 139

Karin Hueber

ISBN 978-3-906016-73-3

Nº 140

Florence Jung

ISBN 978-3-906016-74-0

Nº 141

Yves Scherer

ISBN 978-3-906016-75-7

Nº 142

Hagar Schmidhalter

ISBN 978-3-906016-76-4

Impressum

Text
Essay

Nikola Dietrich, Berlin

Redaktion
Editor

Flurina Paravicini, Luzern

Koordinierung
Coordinators

Marianne Burki,
Patrick Gosatti,
Pro Helvetia, Zürich

Übersetzung
Translation

Catherine Schelbert, Hertenstein

Korrektur
Proofreading

Flurina Paravicini, Luzern
Catherine Schelbert, Hertenstein
Achim Huber, Friedberg/Hessen

Gestaltung
Design

Bonbon – Valeria Bonin,
Diego Bontognali,
Mirko Leuenberger, Zürich

Fotografie
Photography

© Gina Folly
© Gunnar Meier
© Oskar Proctor

Druck
Printing

Druckerei Odermatt AG,
Dallenwil

ISBN 978-3-906016-69-6

© 2017 Pro Helvetia
Künstler & Autor
Artist & author

Edizioni Periferia
Luzern/Poschiavo

Museggstrasse 31
CH-6004 Luzern

mail@periferia.ch
www.periferia.ch

Gina Folly

Nikola Dietrich

Edizioni
Periferia

Collection
Cahiers d'Artistes
2017

Pro Helvetia
Schweizer Kulturstiftung
Swiss Arts Council

Gina Folly