

scroll down for english

funfun rituals

Bildermachen/ Bildermalen mit Spraypaint: Die Konturen einer goldenen Maske vor einem Hintergrund in schrillroter und giftgrüner Kolorierung. Das Gesicht des Befreiungstheoretikers Frantz Fanon, das als vierfarbiger Fleck in einem Ozean aus Gold aufleuchtet. Eine stilisierte Urwaldszene, in der sich Schlangenlinien und Zackenstrukturen zu einem semi-abstrakten Formengestrüpp verwirbeln. Aus einem anderen visuellen Reservoir schöpfen Fotoarbeiten wie „Self Portrait with Ritual Mask“ oder zwei Abbildungen eines Mannes und einer Frau in stilisiertem S/M-Bondage-Outfit: Der weisse Mann, der schwach uns sensibel wirkt, ist mit einem prothetischen schwarzen Phallus ausgestattet, die Frau mit Kopfmaske und langem dunklem Umhang erscheint wie eine dämonisch-dominante Darth Vader-artige Figur. Das fotografische Doppelporträt ist eine künstlerische Improvisation/Inversion/Kontraindikation über das von Fanon in „Schwarze Haut, weisse Masken“ entwickelte Thema des Mangelerslebens des weissen Mannes angesichts der präsumptiven phallischen Dominanz des Schwarzen. „Gegenüber dem Neger spielt sich /.../ alles auf genitaler Ebene ab.“ schreibt der Theoretiker. „Es scheint, dass sie überall und immer vögeln. Gehorcht der Weisse, der den Schwarzen verabscheut, nicht einem Gefühl der Impotenz oder sexuellen Minderwertigkeit? Könnte das Lynchen des Negers nicht sexuelle Rache bedeuten? Ist die Überlegenheit des Schwarzen real?“

Die künstlerische Aggregation von Artefakten umfasst weiters ein Leintuch, das Öl/Silikon aufsaugt und sich gelb verfärbt. Eine Art künstlich hergestelltes Sudarium, aus dem Kopfkissen gefertigt wurden - man mag dazu sexuelle Praktiken assoziieren, die mit Öl und Gummi zu tun haben oder, wenn einen der Atemhauch des Transzendenten anweht, das Schweisstuch der Veronika.

Außerdem ist eine buddhartige Bronzestatue zu sehen, die ihren Arm in den Mund steckt und im Begriff zu sein scheint, sich selbst zu verschlingen – Autokannibalismus als Wegmarke auf einer Strasse, die in eine Stadt namens 'Greed' führt. „You won't find it on

any map / But you can take three steps in any direction, and you're there.“ (Lee Hazlewood) Schliesslich noch in Beton gegossene, fragile Antilopenhörner, die in ziegelförmigen Fundamenten stecken wie ruhiggestellte Schwerter.

Die neue Werkgruppe von Sofia Goscinski, die auf dem Faux Afrique-Klavier spielt ohne den falsch klingenden Exotica-Akkord anzuschlagen, verteilt sich auf zwei Ausstellungen: 'funfun rituals' und 'Peau blanc, masques noirs', die ihre jeweiligen visuellen Exuberationen in Sichtverbindung zelebrieren: Dies ist keine postkoloniale Appropriationsästhetik, sondern ein in Artefakten petrifizierter Fiebertraum, der die Afrikaphantasien Hollywoods und die visuellen Extremismen von 'Mondo cannibale' genauso als Hintergrundstrahlung wirken lässt wie den Concrete Jungle eines westlichen metropolitanen Bewusstseins oder die Überblendungen historischer Avantgarde-Chiffren mit ethnographischen Objets trouvés. Man könnte in Anlehnung an einen Buchtitel von David Toop sagen: Fabricated Visuals in a Real World.

Die Aggregation von Werken unterschiedlicher Kategorien, die mit verschiedenen Techniken erstellt wurden und eine Art ästhetisches Palimpsest formen, in dem sich unterschiedliche epistemologische, psychogeographische und transhistorische Strukturen überlagern, spannt einen schwer auszumessenden Gedankenraum auf: Graffiti-Techniken, die üblicherweise verwendet werden, um leere Zeichen ins Fleisch der Wände des öffentlichen Raumes zu ritzen, dienen hier der Tätowierung von rechteckigen Bildformaten. So verlagert sich die 'Körperwerdung', jener erogenisierende Effekt, den Jean Baudrillard in „Kool Killer“ bei den mit Rätselzeichen bedeckten Wänden und Flächen der Stadt oder den U-Bahnzügen festgestellt hat, auf das intime Werk im Innenraum und bringt dieses wiederum in ein sexuell aufgeladenes Verhältnis zu den explizit erotischen Bildinhalten der Fotoarbeiten. Im Hinblick auf Kafkas Erzählung „In der Strafkolonie“ könnte man, so wie es manche Interpreten getan haben, die „Einheit von Bild und Tod, von Ekstase und Thanatos“ beschwören, wenn man sich in diese in stillgestellten Artefakten festgefrorene halluzinatorische Gegenwelt eines dämonischen Begehrens hineinschleudern lässt. Und gleichzeitig an jenes „Fest der Martern“ denken, das Foucault in „Überwachen und Strafen“ beschreibt.

In „Self Portrait with a Ritual Mask“ schreibt die Künstlerin sich – peau blanc, masques

noires – in einem Akt, der gleichzeitig Übertretung wie Approximation ist, ein in eine Grammatik der illegitimen Ausdruckslust - „My Mask is my Master“ (Kevin Ayers). Diese Arbeit, sowie deren Spin offs, die in der Ausstellung zu sehen sind, prononciieren den Charakter der Maske als Werkzeug der Metamorphose, die vor allem beim Fest in Erscheinung tritt, jener, wie Roger Caillois geschrieben hat, „Zwischenherrschaft des Rausches, des Überschwangs und des Verfliessenden, wo alles, was es in der Welt an Ordnung gibt, vorübergehend aufgelöst wird, um neubelebt wieder daraus hervorzugehen.“

Das Fest/ die Party/ die drogeninduzierte Entgrenzung der Seinsverhältnisse wird schon durch den Titel der Ausstellung nahegelegt: „funfun rituals“ ist per se ein cleveres Wortgestöber, denn in der Yoruba-Sprache steht der Begriff für weiss, während die englische Bedeutung auch den unendlichen Spass der ermatteten, überzivilisierten Gegenwartsgesellschaften mitschwingen lässt. So wird mit künstlerischen Mitteln ein Rausch herbeigezaubert, der sich gleichermaßen von schamanistischen, rituellen Praktiken – sprich: Santería, Palomonte, Candomblé und anderen synkretistischen Kulturen aus der afrikanischen Diaspora - inspirieren lässt wie auch vom kinetischen Zauber der Graffiti-Milieus der 1980er Jahre und – closer to home – von Sex, Drugs and Rock ‘n` Roll. Es ist eine seltsame, gleichzeitig vertraute und fremde Welt, die hier zur Anschauung gelangt: Der Rausch benennt jenen Zustand, den der Ethnologe Victor Turner als das Liminale bezeichnet und der vom Einbrechen ungezügelter Kräfte in die soziale Wirklichkeit gekennzeichnet ist. In diesem existentiellen Sektor zwischen Authentizität und Simulation, zwischen anakreontischem Geplänkel und letaler Versuchsanordnung situiert Sofia Goscinski ihre neuen Arbeiten, die Mimikry und differentielle Bedeutungskonstitution in ein Spannungsverhältnis setzen. Der Rausch, schreibt Roger Callois, sei der Sieg des Trugs: „Die Verstellung endet bei einer Besessenheit, die nun selber nicht der Vortäuschung anheimfällt. Das Ritual wird zu jener Performanz, die zugleich das „Echte“ und das „Gespielte“ ist.“ Aché to.

Thomas Mießgang

funfun rituals

Making/paining pictures with spray paint: the contours of a golden mask in front of blazing red and bilious green. The face of the theorist of liberation, Frantz Fanon, shines forth, a four-coloured blotch in an ocean of gold. A stylised jungle scene in which snaky lines and jaggy structures swirl into a semi-abstract thicket of forms. Photo works like Self Portrait with Ritual Mask or two portraitures of a man and a woman decked out in a stylised S/M bondage outfit draw on a different visual reservoir: the white man, who seems fragile and sensitive, is equipped with a prosthetic black phallus, the woman with a head mask and long dark cape appears like a demonic-dominant Darth Vader figure. The photographic double portrait is an artistic improvisation/inversion/contraindication of a theme elaborated by Fanon in Black Skin, White Masks: the sense of inferiority overwhelming the white man when faced with the presumed phallic dominance of a black man: "...on the genital level," writes the theorist, "isn't the white man who hates Blacks prompted by a feeling of impotence or sexual inferiority? Isn't lynching the black man a sexual revenge? Is the black man's sexual superiority real?"

A sheet covers the artistic aggregation of artefacts, it soaks up oil/silicon and turns yellow. A kind of artificially produced sudarium out of which pillows were made - one may associate sexual practices which use oil and rubber, or should a whiff of the transcendental waft in, the Veil of Veronica.

There is also a Buddha-like bronze figure that is sticking its arm in its mouth and is about to, so it seems, devour itself - self-cannibalism as a milestone on a road that leads to a city called 'Greed'. "You won't find it on any map / But you can take three steps in any direction, and you're there." (Lee Hazlewood) Fragile antelope horns, poured into concrete, stuck in brick-shaped foundations like swords set at rest.

The new work group of Sofia Goscinski, who plays on the faux Afrique piano without striking the false sounding Exotica chord, is divided across two exhibitions: funfun rituals and Peau blanc, masques noires, which

celebrate their respective visual exuberating in line of sight of one another: this is not some postcolonial appropriation aesthetic, but a feverish dream petrified in artefacts, one that evokes, as a kind of radiating background, Hollywood's fantasies of Africa and the visual extremisms of 'Mondo cannibale', so too the concrete jungle of a western metropolitan consciousness or the crossfades of historical avant-garde signs with ethnographic objets trouvés. Taking up the title of a book by David Toop, one could say: Fabricated Visuals in a Real World.

The aggregation of works from different categories, which were produced with various techniques and form a kind of artistic palimpsest, on which different epistemological, psycho-geographic, and transhistorical structures are layered over one another, opens up a difficult-to-measure space of thought: graffiti techniques, usually applied to scratch empty signs in the flesh of the walls of public space, serve here the tattooing of rectangular image formats. The 'embodying', that erogenous-producing effect Jean Baudrillard identified on the walls and surfaces of the city or the underground trains covered with puzzling signs in *Kool Killer*, is shifted onto the intimate work in the inner space and in turn creates a sexually-charged relationship to the explicitly erotic visual contents of the photo works. With a view to Kafka's short story *In the Penal Colony*, one could, as many interpreters have done, conjure the "unity of image and death, of ecstasy and Thanatos", when one hurls the frozen hallucinatory counter world of a demonic desire into the immobilized artefacts. And simultaneously think of the "feast of the martyrs" Foucault describes in *Discipline and Punish*.

In *Self Portrait with a Ritual Mask* the artist inscribes herself - *peau blanc, masques noires* -, in an act that is at once transgressive and approximate, into a grammar of illegitimate lust for expression: "My Mask is my Master" (Kevin Ayers).

This work, as well its spinoffs which are to be seen in the exhibition, pronounce the character of the mask to be a tool of metamorphosis, which most notably appear at festivities, the - as described by Roger Caillois - "interregnum of inverted efficacy, a rule of the

principles of disorder and excess generating an effervescence out of which is born a new and reinvigorated order."

The festival / the party / the drug-induced dissolution of the boundaries staked around being is already prefigured in the title of the exhibition: funfun rituals is per se a clever little word flurry, for in the Yoruba language the term stands for white, while the English meaning resonates with the infinite fun relentlessly pursued by the jaded, over-civilized societies of our contemporary age. An intoxicated frenzy is conjured with artistic means that draws inspiration equally from shamanistic ritual practices - Santería, Palomonte, Candomblé, and other syncretic cults from the African diaspora - as it does from the kinetic magic of the 1980s graffiti milieus and - closer to home - from sex, drugs, and rock n roll. It is a strange, simultaneously familiar and alien world that is brought to a conclusion here: the frenzy marks the state that the ethnologist Victor Turner described as the liminal, characterized by unbridled lawless forces intruding on social reality. In this existential sector between authenticity and simulation, between Anacreontic banter and lethal experimental setups, Sofia Goscinski situates her new works, which place mimicry and the differential constitution of meaning into a tension-charged relationship. The exhilarating frenzy, so Roger Caillois, is the victory of deception: "the disguise ends in being possessed, that now itself does not pass into dissemblance. The ritual becomes that performance which is at once the 'real' and the 'acted' ". Aché to.

Thomas Miessgang