Serena Ferrario

Serena Ferrario

Karl Schmidt-Rottluff Stipendium
Ausstellung 2019

Kunsthalle Düsseldorf
5. September – 10. November

DE Spätestens seit dem Aufkommen eines neuen, oft spekulativen, Realismus, verabschiedet sich die cartesianisch geprägte Auffassung der Trennung von Geist *(res cogitans)* und Körper *(res extensa)*, und damit auch idealistische und mentalistische Konzepte von Kultur – dass die Dinge, die uns umgeben nur stumme stoffliche Komparsen unserer Welt sind, die zwingend ein definierendes Subjekt erfordern. Mit der Reartikulation eines Zugangs zum Materiellen, rücken Objekte und das, was sie uns erzählen können, wieder stärker in den Fokus des kulturell Signifikanten. Die Überwindung dieses Dualismus impliziert ebenfalls, dass Dinge und Menschen gemeinsam handeln. Mit einer solchen Lesart potenzieren sich die Bedeutungen und Geschichten der Dinge zur unbegrenzten Semiose.

Den Arbeiten von Serena Ferrario sind diese Annahmen schon immer inhärent. Beiläufig, aber nicht unwissend, ergänzt sie beständig ihr materielles Repertoire, ganz im Sinne des intuitiv wissenden Bricoleurs. Mit nahezu intimer Kenntnis um das erzählerische Potenzial und die Zusammengehörigkeit dieser Objekte füllt sie ihre Koffer: Devotionalien, kleine Spielfiguren, kulturspezifisches Geschirr, Reste vergangener Ausstellungen, leuchtende Goldfolie und profane Papierschnipsel, gefundene Fotografien, Plastikblumen. Diese Aufzählung könnte noch um ein Vielfaches fortgesetzt werden. Trotz ihrer Diversität ist dabei ebenfalls auffällig, dass jedem Gegenstand hier die gleiche Aufmerksamkeit und Ernsthaftigkeit entgegengebracht wird. Aus diesen Fundstücken webt sie ihre Erzählungen, arrangiert Objekte und lässt diese zur Sprache kommen – zuerst untereinander, dann für den Betrachter.

Popkulturelle Referenzen wie LPs oder bedruckte Basecaps treffen in diesen Installationen auf traditionelle – meist italienische oder rumänische – Artefakte, gesäumt von Zeichnungen und Notizen. Immer wieder fällt der Blick auf den knallgelben Smiley: auf Pappbechern, als Flummi oder Nachtleuchte, mit ewigem Lächeln gefangen in einem schier hilflos anmutenden Optimismus. Die Koffer, die die Gegenstände beherbergen und mit denen sie transportiert und in denen sie teilweise auch gezeigt werden, sind in diesem Zusammenhang nicht nur lediglich der Aufbewahrungsort für die Objekte, die sich der Besitzerin andingen. Die Koffer – die auch häufig zentral in die Arbeiten eingebunden sind – agieren ebenfalls als Platzhalter für die Mobilität der Dinge. Nicht nur im eigentlichen Sinne, da sie mit ihrer Besitzerin *on the road* sind, sondern auch als Katalysator, insofern sie die fluiden Bedeutungen und kulturellen Kontexte, zwischen denen die Dinge in ihnen oszillieren, repräsentieren.

Ich bin bei vielen Gegenständen nie draufgekommen, was sie sind, weil sie sich ständig verwandeln, je nachdem, wofür sie gerade benutzt werden.

Herta Müller

Objekte changieren in Ferrarios Mikrokosmen nicht nur in ihren kulturellen Kontexten, sondern auch auf unterschiedlichen zeitlichen Achsen. Auf den ersten Blick muten die Installationen historisierend und nostalgisch an. Bildmaterial vergangener Zeiten, patinierte Flächen, Referenzen zu Popsternchen, deren Revival mittlerweile selbst auch schon verblasst ist, gedämpfte Farben, die die frühere Strahlkraft nur noch erahnen lassen. Und doch verweisen diese Objekte auch in die Zukunft. Ferrarios Anordnungen verwandeln alles situativ in ein Souvenir: „Never forget where you've come here from“ prangt auf einem Banner.

Welchen Einfluss haben Artefakte auf unsere Biografien? Wie haben sich diese Gegenstände in die Menschen, mit denen sie agiert haben, eingeschrieben? An was erinnern wir uns wissend oder unwissend? Welche Dinge werden zu Souvenirs (franz.: se souvenir, sich erinnern)?

EN Not least since the emergence of a new, often speculative, realism, the Cartesian-inspired idea of the separation between mind *(res cogitans)* and body *(res extensa)* has begun to wane. Idealistic and mentalistic concepts of culture – that the things surrounding us are nothing but mute, material extras in our world, urgently needing to be defined by a subject – depart along with it. As access to the material world is rearticulated, objects, and the narratives they are able to tell, increasingly come into focus as cultural signifiers. Overcoming this dualism implies that things and people act together. With this reading, the meanings and stories of things potentiate in infinite semiosis.

I've never understood what some things are, because they're constantly transforming depending on their current use.

Herta Müller

These assumptions are always already inherent in Serena Ferrario's work. Casually, but not unwittingly, she constantly adds to her material repertoire, channelling the intuitive knowledge of the bricoleur. With an almost intimate understanding of the narrative potential and coherence of these things, she fills her suitcase with devotional objects, small toy figures, culturally specific crockery, leftovers from previous installations, shiny gold foil, ordinary scraps of paper, found photographs, and plastic flowers. This list could go on and on. It is striking that, despite their diversity, each of these things is addressed with the same level of attention and seriousness. Ferrario weaves her narratives from these findings. She arranges objects and allows them to speak – first with each other, and then with the viewer.

References to pop culture, such as LPs or baseball caps, meet traditional – mostly Italian or Romanian – artefacts in these installations, which are filled with drawings and notes. Our gaze constantly lands on the bright-yellow smiley face. We encounter it on paper cups, bouncy balls, and night lights; caught, with its eternal smile, in what seems like a helpless optimism. In this context, the suitcases that hold these objects, transport them, and sometimes also display them function as more than just a storage space for the items the owner has amassed. Often they are incorporated as a central component of the work, acting as a placeholder for the mobility of things. This is true in the sense that they are actually "on the road" with their owner, but also in the role they play as a catalyst: they represent the fluid meanings and cultural contexts between which the things they carry oscillate. Objects in Ferrario's microcosms also change along different temporal axes. At first glance, the installations seem historicising and nostalgic. They contain images from past eras, patinated surfaces, references to long-ago faded pop stars, and muted colours that merely hint at their former radiance. Yet these objects also refer to the future. Ferrario's arrangements situate everything as a souvenir: "Never forget where you've come here from," reads one banner. How do artefacts influence our biographies? How have they inscribed themselves in the people who have interacted with them? What do we knowingly or unknowingly remember? What becomes a souvenir (French: se souvenir, to remember)?

FERRARIO
WHAT A WICKED GAME TO PL

S. SERENA
Rumänisch
LARIO
ITALIANO
TEMPIO
AGRIGENTO
MESSINA
TAORMINA
ASPROMONTE
VILLA S. GIOVANNI
RIACE
REGGIO
CATANIA
RAGUSA
SIRACUSA
BRONZI di RIACE
THIS IS MY GRANDMOTHER
SHE DIED

Eduard Munch, Anxiety
Kein Grund zur Scham
"WIT PLAYING GAMES"

HOME BOY
NEVER PRETEND
IT'S ALL REAL
FEEL I'VE WALKED
A THOUSAND MILES
FINDING A PARADISE
WASN'T EASY BUT
STILL...

DE Dinge können sich so – im Sinne eines Souvenirs – auch als Gedächtnismedien etablieren. Auch das Gedächtnis selbst funktioniert als komplexes und vielschichtiges Speichermedium. Sigmund Freud zieht zur Verdeutlichung des psychischen Erinnerungsapparates in seiner „Notiz über den Wunderblock“ (1925) jenes Kinderspielzeug, bestehend aus Wachsmasse, durchscheinendem Papier und durchsichtiger Zelluloidplatte, heran, das gleich dem menschlichen Gedächtnis in der Lage ist, unbegrenzt aufnahmefähig für immer neue Wahrnehmungen zu sein und dennoch ebenso dauerhafte wie unbewusste Erinnerungsspuren hinterlässt. Diese Analogie trifft gleich in doppelter Hinsicht auf die Arbeiten von Serena Ferrario zu. Zum einen arrangiert sie Objektensembles, die in besonderer Hinsicht in der Lage sind, unerschöpflich sowohl kollektive und sich wandelnde historische wie auch individuelle Zuschreibungen anzuregen und aufzunehmen. Jedes Objekt fungiert in diesen Arrangements als „Wunderblock“, das palimpsestartig in der Lage ist, vielseitige Bedeutungen in sich zu vereinen. Zum anderen projiziert sie in und auf ihre multimedialen Settings Filmaufnahmen, die als weitere Schicht über die Dinge laufen und sie verändern. In ihren Filmen sind es vor allem Menschen, die wir zu sehen bekommen. Es handelt sich nie um spektakuläre Szenerien, ganz im Gegenteil sehen wir diese Menschen in alltäglichste Handlungen involviert. Die Aufnahmen wirken assoziativ vertraut, gleichzeitig lösen sie ein irritierendes Gefühl von Fremdheit aus. Das Betrachten kulturübergreifender Alltagsgesten schafft Nähe, trotzdem bleiben wir im Unwissen über das Leben und die Geschichten dieser Menschen. Diese Pendelbewegungen zwischen Bewegtem und Unbewegtem im Installativen sowie Vertrautem und Fremdem im Filmischen, können nicht nur als Referenz zu Migrationsbiografien, sondern auch als Aktivierung und Reproduktion der „Dauerspuren der empfangenen Aufzeichnungen“ unseres Gedächtnisses gelesen werden.[1]

Die zurückliegenden Vorgänge und Personen ändern sich nicht grundlegend im Gedächtnis, kippen nicht in ihr Gegenteil. Die Gegenstände tun das ständig. Sie entlocken den Vorgängen von damals mal eine schaurige Lächerlichkeit, mal eine groteske Melancholie. Sie überziehen die Vorgänge im Nachhinein mit einer anderen Haut, sie erlauben einem Augenzwinkern beim Erzählen, ohne zu verharmlosen.

Herta Müller

1 Sigmund Freud, „Notiz über den Wunderblock“ (1925), in: Uwe Wirth (Hg.): *Kulturwissenschaft*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008, S.337–342.

2 Sigmund Freud, “A Note upon the ‘Mystic Writing Pad’” (1925), in: *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, ed. James Strachey (London: Hogarth Press, 1953–74), 19: 227–232.

EN In the sense of the souvenir, objects can become media of memory. Memory itself also functions like a complex and multi-layered storage medium. In his “Note Upon The Mystic Writing Pad” (1925), Sigmund Freud elucidates the mental apparatus of memory by way of describing the popular children’s toy consisting of a layer of wax, translucent paper, and a transparent celluloid plate. He draws a parallel to human memory, which is likewise receptive to an unlimited amount of ever-new perceptions, leaving behind memory traces that are both permanent and unconscious. Freud’s analogy is relevant to Serena Ferrario’s work in two respects. On the one hand, she creates ensembles of objects that are endlessly able to stir and capture changing collective, historical, and individual ascriptions. Each object in these arrangements acts like a “mystic writing pad” that, similar to a palimpsest, is able to unite numerous different meanings. Beyond this, Ferrario projects video footage into and onto her multimedia sets, building an additional layer that operates on top of these objects and alters them. Her videos mostly focus on people. The scenes are never spectacular; instead, these people are observed in the most mundane sorts of activities. The shots seem associative and familiar, yet at the same time they generate an irritating sense of strangeness. Viewing these cross-cultural everyday gestures creates a certain degree of closeness, yet we don’t learn anything about these people’s lives and histories. This fluctuation – between movement and stasis in the installations and between the familiar and the strange in the videos – can be read not only as a reference to personal histories of migration, but as an activation and reproduction of the “permanent traces of the notes that have been received“ within memory.[2]

In memory, events and people from long ago don’t fundamentally change; they don’t turn into their opposites. Objects do this all the time. Sometimes they extract a gruesome absurdity from bygone events, sometimes a grotesque melancholy. Retrospectively, they cover these events in a different skin, allowing a wink to enter into the narration without trivialising it.

Herta Müller

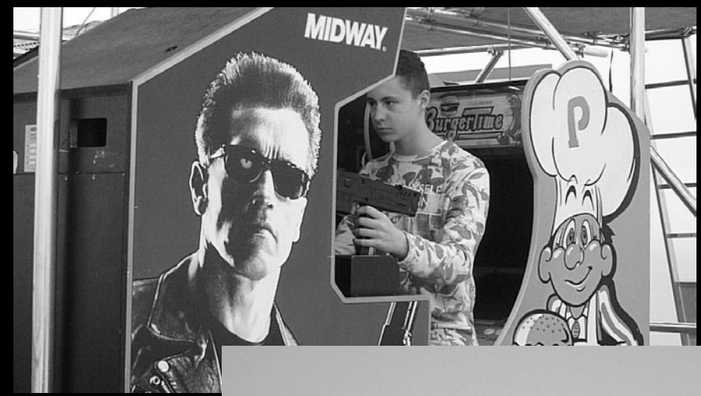
ARE
FINTA
NON SARAI
MAI LA DOVE
SONO LORO
MA TU
LO SAI
CHI SIAMO NOI
VERGOGNATI
SI
GIA DA
SEMPRE
WHAT A WICKED GAME TO PLAY

AND IT FEELS SO UNREAL
die großen

Constanța, 2015

Bruxelles, 2016

Hannover, 2018



Berlin, 2017

Giardini Naxos, 2018

Siracusa, 2015

Filmstills aus *We did this for thousand years*

Found footage, filmstill of a documentation of the Romanian seaside and beach resorts in the 1970s

Napoli, 2019

Catania, 2019

Constanța, 2015

București, 2017

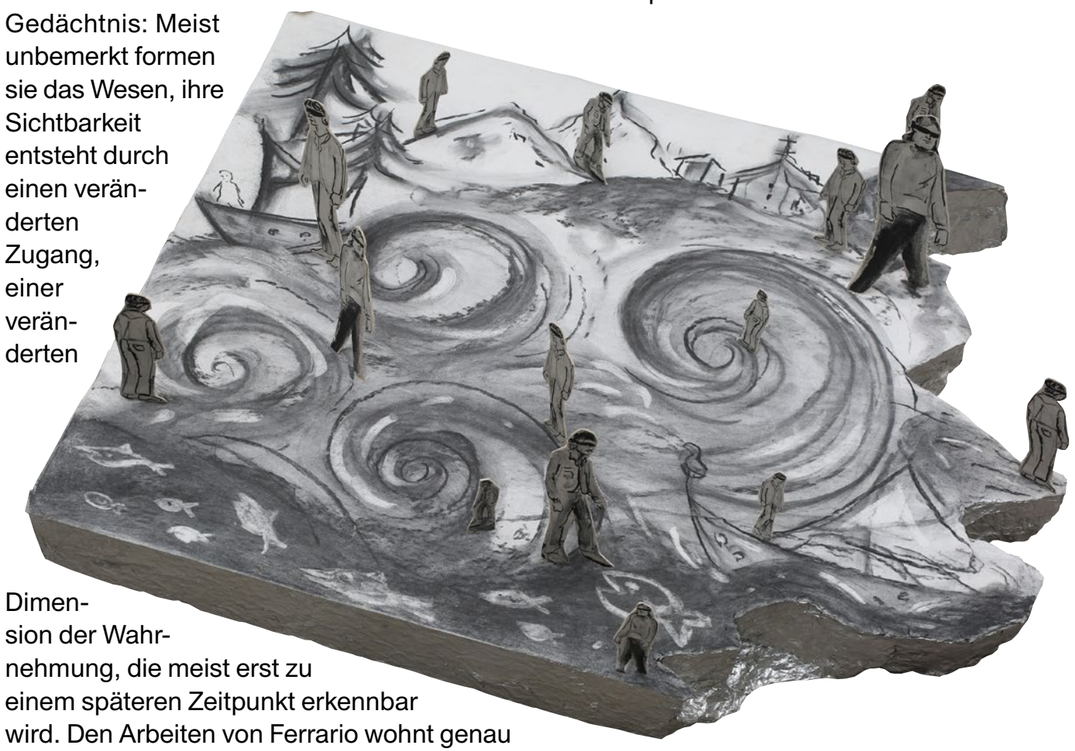
Braila, 2015

Hannover, 2017

Filmstills aus *We did this for thousand years*

THIS IS MY FATHER TAKING ASLEEP ON A CHAIR AT THE CENTRAL STATION IN BUCAREST
THIS IS MY FATHER GOING HIS WAY WITHOUT US
THIS IS MY GRANDFATHER WITH HIS
ING BUDDY
THIS IS MY FATHERS FRIEND MASSIMO FROM SICILY. I DONT TRUST HIM.
THIS IS MY BROTHER AFTER GERMAN LESSON IN 1989
THIS IS MY GRANDFATHER WAITING FOR THE BUS TO A PLACE HE ALL DONT KNOW
THIS IS MY FATHER TRYING TO BUY A NEW PHONE FOR MY MOM
THIS IS MY BROTHER I WISH SOMETIMES
Kampf um die Erinnerung
THIS IS MY FATHER IN SICILY
THIS IS MY FATHER AND HIS FATHER THINKING ABOUT MY MOTHERS FUNERAL
THIS IS MY BROTHER AND MY YOUTH
THIS IS MY FATHERS BROTHER WHO DIED AT THE DAY OF HIS BIRTH
THIS IS MY FATHER AND MY PROFESSOR TALKING ABOUT ICE CREAM.
THIS IS MY FATHER WITH MY BROTHERS SON HE NEVER SAW
THIS IS MY BROTHER IN FRONT OF OUR HOUSE IN ITALY BEFORE WE MOVED TO GERMANY FOREVER
THIS IS MY FATHERS SHADOW
THIS IS MY FATHER ENJOYING HIS LUNCH BREAK
THIS IS MY FATHER AT WORK
THIS IS MY BROTHER WATCHING AT MY FATHER
THIS IS MY FATHERS FIRST JOB IN BULGARIA, POPCORN SELLER
THIS IS MY BROTHER SMOKING HIS LAST CIGARETTE
THIS IS MY BROTHER WHEN HE HAD TO GO BACK IN JAIL
THIS IS MY FATHER TRYING TO GET A JOB!
THIS IS MY BROTHER AND MY FATHER TRYING TO SELL OUR CAR

DE Gleich den Spuren im Gedächtnis, die zwischen sanften Abdruck und tiefen Kerben variieren können, so wechseln auch die Zeichnungen von Ferrario die Dimensionen und Intensitäten. Neben den Protagonisten in den Filmen bevölkern sie im Format der Zeichnung als weitere menschliche Komponente die Schauplätze. Sie stehen in manchmal fast lebensgroßen Gruppen beieinander, immer wieder trifft man auf bekannte Gesichter, die manchmal auch – entkoppelt vom Körper – nur als Köpfe stumm aus den Settings blicken. Die Zeichnungen entstehen nicht in den Formaten, in denen sie letztlich präsentiert werden, sondern als kleine Skizzen, die mittels technischer Produktionshilfen vergrößert werden. Minimale Ausfransungen des Striches entwickeln sich so in der Vergrößerung zu Charakterzügen im Ausdruck der Figuren. Diese Skalierungen verdeutlichen, wie sich mit der Veränderung der Proportion winzige Unebenheiten und Details im Entstehungsprozess zu ausdrucksprägenden Eigenschaften entwickeln können. Hier verhält es sich wie mit der Perspektive auf die sanften Abdrücke im Gedächtnis: Meist unbemerkt formen sie das Wesen, ihre Sichtbarkeit entsteht durch einen veränderten Zugang, einer veränderten Dimension der Wahrnehmung, die meist erst zu einem späteren Zeitpunkt erkennbar wird. Den Arbeiten von Ferrario wohnt genau dieses Potenzial der Erkundung von Erinnerungsprozessen und der Erforschung assoziativer Bedeutungszuschreibungen inne.



Nach meiner Erfahrung aber,
kommt Vergangenes um so
deutlicher zurück, je genauer
man sich auf die Gegenwart
einlässt.

Herta Müller[1]

EN Like traces of memory, which can range from subtle impressions to deep notches, Ferrario's drawings differ in dimension and intensity. They populate the installations as a human element that exists in graphic form alongside the protagonists in her videos. Sometimes Ferrario's drawings stand next to one another, forming nearly life-sized groups. We repeatedly encounter familiar faces – at times these are detached from bodies, severed heads gazing out from the scene in silence. The drawings don't originate in the format in which they are ultimately shown. They begin, instead, as small sketches that are enlarged through technical means. In the enlargement, slight imperfections of the line develop into the characteristic traits and features of these figures. The scale shift illustrates how, through a slight change of proportion, tiny irregularities and details that arise as part of the creative process can become significant expressive elements. This is similar to how the subtle impressions of memory work: they shape the essence of an individual in ways that are largely unseen. And they are often only recognised much later, when they enter into visibility through an altered point of access, an altered dimension of perception. Ferrario's work inhabits exactly this potential to explore the processes of memory and to investigate the associative ways in which meaning is ascribed.

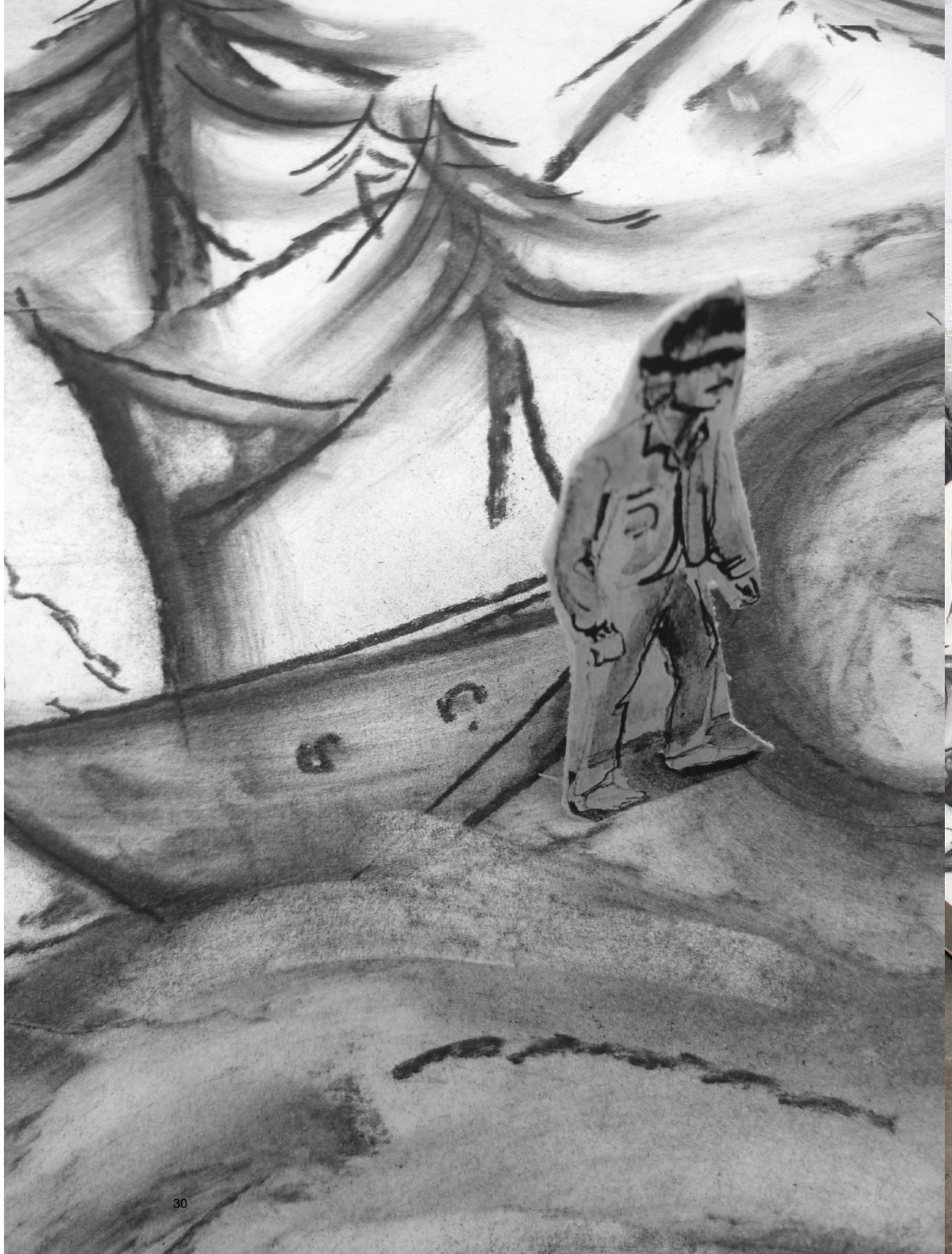
In my
experience, however,
the more diligently you succumb
to the present, the more clearly the past
returns.

Herta Müller[2]

1 Sämtliche Zitate von Herta Müller aus: *Der König verneigt sich und tötet*, München: Hanser Verlag, 2003, S. 88; S. 124; S. 122.

2 All quotations are from Herta Müller: *Der König verneigt sich und tötet*, München: Hanser Verlag, 2003, p. 88; p. 124; p. 122.

NEVER PRETEND
AND IT FEELS
SO UNREAL
FINDING A PARADISE



Das Karl Schmidt-Rottluff Stipendium

Der Künstler Karl Schmidt-Rottluff begründete 1975 aus seinem privaten Vermögen die Karl Schmidt-Rottluff Förderungsstiftung *„in der Überzeugung, dass der Erfolg meines schöpferischen Wirkens erhalten bleiben und in den Fluss künstlerischen Schaffens eingegliedert werden sollte.“* Sie kooperiert seit Beginn ihrer Arbeit mit der Studienstiftung des deutschen Volkes. Seit dem Jahr 2007 wirkt als weiterer Partner die Marianne Ingenwerth-Stiftung im Stifterverband für die Deutsche Wissenschaft mit, deren Mittel über die Studienstiftung vergeben werden.

Serena Ferrario erhält seit 2018 das Karl Schmidt-Rottluff Stipendium. Ausstellung und Katalog sind Bestandteile der zweijährigen Förderung.

Studienstiftung des deutschen Volkes

Herausgeber

Karl Schmidt-Rottluff Förderungsstiftung Berlin und Studienstiftung des deutschen Volkes in Zusammenarbeit mit der Marianne Ingenwerth-Stiftung im Sitfterverband für die Deutsche Wissenschaft.

Leitung Förderprogramm und Katalog

Julia Apitzsch-Haack
Studienstiftung des deutschen Volkes
Assistenz: Anna Teckentrup
Sekretariat: Jana Lisicki

Ausstellung

Julia Apitzsch-Haack
Gregor Jansen
Jasmina Merz

Organisation in der Kunsthalle Düsseldorf

Direktor: Gregor Jansen
Kaufmännische Geschäftsführerin: Ariane Berger
Kuratorinnen: Dana Bergmann, Jasmina Merz, Anna Lena Seiser
Wissenschaftliches Volontariat: Raphael Nocken
Direktionsassistenz, Kunstvermittlung: Claudia Paulus
Presse und Kommunikation, Kunstvermittlung: Dirk Schewe
Volontariat Presse und Kommunikation, Kunstvermittlung: Luise Oebel
Verwaltung: Lumnije Sturr
Leitung Ausstellungstechnik: Jörg Schlürscheid

Die Kunsthalle Düsseldorf wird gefördert durch

Landeshauptstadt Düsseldorf

Ständiger Partner Kunsthalle Düsseldorf

Stadtwerke Düsseldorf

Konzeption und Gestaltung

Stahl R Designstudio, *www.stahl-r.de*

Text

Karin Deckner

Bildnachweis

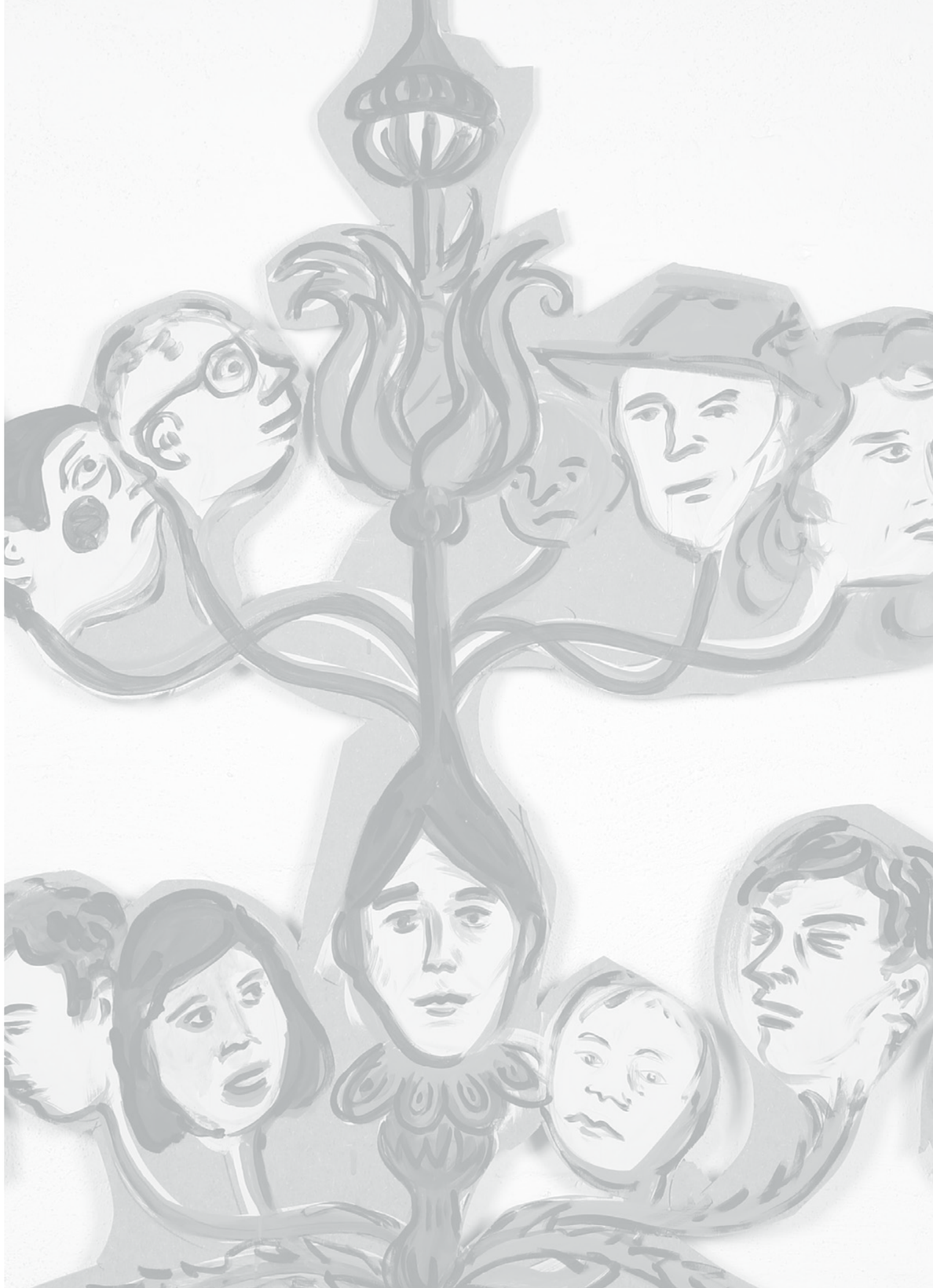
Valentin Wedde
Yvonne Vogel
Stefan Lucks
Wolfgang Ellenrieder

Übersetzung

Bonnie Begusch

Reproduktion und Druck

Buch- und Offsetdruckerei H. Heenemann, Berlin

ISBN 978-3-00-063139-9

Serena Ferrario (* 1986) often depicts her experience growing up between three different cultures – Sicilian, German, and Romanian – by using drawing and video as her primary media. She studied at Braunschweig University of Art and subsequently became a master student under Prof. Wolfgang Ellenrieder in 2016. Ferrario has received various scholarships from institutions such as the Studienstiftung des deutschen Volkes and the Max Ernst Gesellschaft e.V. / City of Brühl. Her works have been shown in solo and group exhibitions at venues including Städtische Galerie Wolfsburg, Kunstverein Ludwigshafen, and Museum Folkwang.
www.serenaferrario.de