

GO BACK
THE WAY
YOU CAME

DE



KUNSTHALLE
BASEL

30.8. –
10.11.2019

Kaari Upson kennt das Gefühl einer drohenden Katastrophe, welches ihrem Geburtsort San Bernardino in Kalifornien wie rauchverpestete Luft anhaftet, nur allzu gut: Regelmässig fressen sich Waldbrände durch die Landschaft; es ist ein Ort häufiger Erdbeben, wiederkehrender Dürrezeiten, hoher Kriminalität und laut der Schriftstellerin Joan Didion von «prickly dread» (dt. prickelnder Furcht). Upsons durch und durch US-amerikanischer Vater und ihre aus Deutschland eingewanderte Mutter liessen sich hier nieder und zogen die Künstlerin in einem einstöckigen Bungalow auf, der in dieser heruntergekommenen Gegend im Schatten einer grossen Ponderosa-Kiefer steht und von verlassenen Häusern und Baulücken umgeben ist. Ihre allerersten künstlerischen Arbeiten kreisten um die Figur «Larry», ihrem Hugh Hefner nachahmenden Nachbarn in San Bernardino. Spätere Projekte beschäftigten sich mit ihrer Pepsi Cola-besessenen Mutter, mit Konsumgesellschaft und dem «Amerikanisch-Sein» im Allgemeinen. Ihre neueste Werkgruppe, die sie für diese erste europäische institutionelle Einzelausstellung in der Kunsthalle Basel geschaffen hat, ist eine Rückkehr zum Ort ihrer Kindheit und taucht tief in ein Herkunftstrauma ein, das zugleich universell wie auch sehr spezifisch ist.

Go Back the Way You Came (dt. Gehe den Weg zurück, den du gekommen bist): Es gibt mehrere Möglichkeiten, wie man diese Aufforderung, die als Upsons Ausstellungstitel dient, auslegen kann. Heimat, Zuhause, Mutter – all das könnte ausdrücken, wo wir «herkommen», und dabei scheinen insbesondere das Zuhause und die Mutter stark, geradezu leiblich, miteinander verbunden zu sein – zumindest für Upson. Sie würde uns erklären, dass unser Körper symbiotisch in einem anderen heranwächst (unser erstes Zuhause), eingebettet in ein Leben, das nicht das unsere ist. Die Grenzen zwischen Mutter und Kind sind durchlässig und die Zellen bewegen sich ohne ein Konzept von Abgrenzung oder Zuordnung zwischen den Körpern. Und das ist nicht metaphorisch gemeint: Die Wissenschaft kann noch Jahre nach der Geburt das genetische Material eines Babys in den Zellstrukturen der Mutter feststellen. Das Kind ist Teil des Körpers der Mutter geworden und ihr Körper ist Teil des Kindes. Blutsverwandtschaft, so scheint es, ist wohl eine Form von Kontaminierung.

RAUM 4

1
Prairie Fundamentalism, 2019
 HD-Film, Farbe, Ton
 14 Min. 30 Sek., im Loop

2
A Place For a Snake, 2019
 HD-Film, Farbe, Ton
 7 Min. 1 Sek., im Loop

3
Howard, 2019
 HD-Film, Farbe, Ton
 1 Min. 49 Sek., im Loop

4
DAY COFFIN MONDAY, 2018–2019
DAY COFFIN TUESDAY, 2018–2019
DAY COFFIN WEDNESDAY, 2018–2019
DAY COFFIN THURSDAY, 2018–2019
DAY COFFIN FRIDAY, 2018–2019
DAY COFFIN SATURDAY, 2018–2019
DAY COFFIN SUNDAY, 2018–2019
 Giessharz
 Je ca. 14 × 78 × 61 cm

RAUM 3

1
Night Splitter, 2019
 HD-Film, Farbe, Ton
 15 Min. 49 Sek., im Loop

2
Urmutter, 2018–2019
 Holz
 218 × 20 × 30 cm, 205 × 20 × 30 cm

RAUM 2

O. Snag, 2018–2019
 Acrylfarbe, Holz
 6 Skulpturen,
 je ca. 52 × 33 × 35 cm

RAUM 1

Mother's Legs, 2018–2019
 Pigmente, Urethan
 26 Skulpturen,
 je ca. 213 × 20 × 30 cm
 Courtesy die Künstlerin;
 Massimo de Carlo,
 Mailand/London/Hongkong
 und Sprüth Magers,
 Berlin/London/Los Angeles

RAUM 5

1
Fireplace II, 2019
 Aluminium, Urethan,
 wasserbasiertes Giessharz
 Ca. 313 × 236 × 5 cm

2
90°, 2017–2019
 Aluminium, Urethan,
 wasserbasiertes Giessharz
 Ca. 250 × 146 × 127 cm

3
Diaphragm, 2018–2019
 Aluminium, wasserbasiertes
 Giessharz
 Ca. 17 × 62 × 57 cm

4
Him, 2017–2019
 Aluminium, wasserbasiertes
 Giessharz
 Ca. 230 × 72 × 29 cm

5
Bathtub, 2017–2019
 Wasserbasiertes Giessharz
 Ca. 203,2 × 147,3 × 85 cm

6
Corner, For Georges, 2017–2019
 Aluminium, wasserbasiertes
 Giessharz
 Ca. 250 × 168 × 110 cm; ca. 22,8 ×
 10 × 12 cm

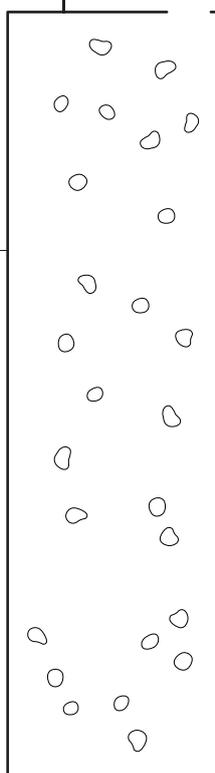
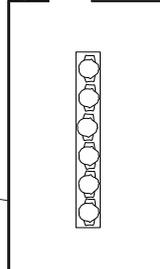
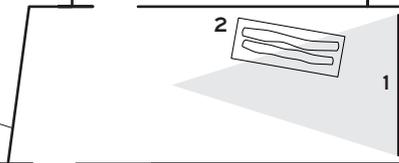
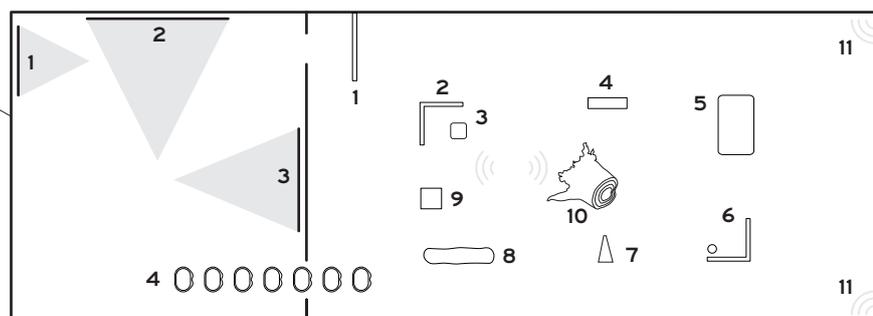
7
Standing, 2017–2019
 Aluminium, wasserbasiertes
 Giessharz
 Ca. 250 × 168 × 110 cm

8
Center, 2017–2019
 Aluminium, wasserbasiertes
 Giessharz
 Ca. 155 × 170 × 58 cm

9
Police, 2019
 Wasserbasiertes Giessharz
 Ca. 35 × 50 × 30 cm

10
Stump, 2017–2019
 Wasserbasiertes Giessharz
 Ca. 154,9 × 190,5 × 177,8 cm

11
Floorplan, 2019
 Ton
 11 Min. 28 Sek., im Loop



Und genau hier setzt Upson mit ihrer Arbeit an: Dort, wo Intimität auf Ablehnung trifft, an der dünnen Membran zwischen Vertrautheit und Gegensätzlichkeit. Für ihre Ausstellung schlachtet die Künstlerin wortwörtlich die Umgebung ihrer Kindheit aus. Indem sie die natürlichen und architektonischen Elemente, mit denen sie aufwuchs, zurechtstutzt, Abgüsse davon macht und kopiert, lässt sie nicht nur das Selbst mit dem Anderen verschmelzen, sondern auch den Körper mit dem Objekt, das Begehren mit dem Trauma. Das fesselnde Resultat befragt damit grundlegend die ursprüngliche Bedeutung des Unheimlichen mit seinem Wortstamm *Heim* und seine Verbindung zu Dingen, die ebenso vertraut wie auch fremd erscheinen.

Die Ausstellung beginnt mit einem Wald aus abstrahierten Beinen (obwohl das Ensemble vielleicht eher einem Arrangement in einem bizarren Schlachthaus gleicht), abgegossen von dem termitenzerfressenen Holz des riesigen Baums, der vor dem Familienheim stand und von der Künstlerin gefällt wurde. Wenn Blutsverwandtschaft eine Form von Kontaminierung ist, dann ist Erschaffen auch eine Form von Zerstörung. Diese baumelnden Gliedmassen mit ihren Farbschattierungen, die von «Baby-» bis «Fleisch-Rosa» reichen, weisen die Konturen übergrosser Knie auf. Es sind Abgüsse von Upsons Knien und denen ihrer Mutter und diesen Ausstellungsraum zu betreten bedeutet, sich inmitten einer eindrücklichen Ansammlung von «Mutterbeinen» zu bewegen – *Mother's Legs*, wie die Künstlerin sie nennt. Gehe den Weg zurück, den du gekommen bist: durch eine Körperöffnung in den Raum zwischen gespreizten Beinen gepresst.

Verschiedene Generationen von Frauen oder deren Heraufbeschwörung suchen die Ausstellung heim. In einem Raum stehen sechs Büsten Spalier, drei davon basieren auf Upsons Versuch, das Gesicht der Mutter ihrer Mutter aus der Erinnerung zu modellieren, und drei beruhen auf dem Bemühen einer Kindheitsfreundin, das Gleiche in Bezug auf ihre eigene Grossmutter mütterlicherseits zu tun. Jede Büste ist ein Abguss, vergrössert und von Upson mit Darstellungen vom Gesicht ihrer Mutter, ihrer Grossmutter und ihrem eigenen beziehungsweise dem ihrer Freundin, deren Mutter und deren Grossmutter dick bemalt. Anschliessend hat sie die Gesichter ineinander gepresst bis die Farbe verschmiert und alles miteinander vermischt war. Die Büsten sind uneindeutige, unzuverlässige Abbilder einer «Sie», die in vielfältiger Ausführung die Ausstellung bevölkert, und erinnern daran, dass das besondere Matriarchat, welches Upsons Welt auszeichnet, stark von Spiegelbildern und Entgleisungen bestimmt wird.

Auch Zeit spielt eine Schlüsselrolle. Sie tritt nicht nur in der genealogischen Linie der Generationen in Erscheinung, sondern auch beim Übergang vom Tag zur Nacht (in den Videos) sowie in den Jahresringen des Baumes (sichtbar bei mehreren Skulpturen) oder bei den bunten, übergrossen, aus Giessharz gegossenen Pillendosen, auf denen die Wochentage stehen (im Raum arrangiert wie minimalistische Amulette). Hauptsächlich jedoch manifestiert sich die Zeit in den geradezu zwanghaften Wiederholungen und der ständigen Rückkehr von etwas, das den Eindruck entstehen lässt, als ob verdrängte Kindheitserinnerungen jedes Kunstwerk geformt hätten. Der Baum – materieller Zeuge der Kindheitserinnerungen von Upson, auf die er in ihrer Jugend seinen Schatten warf – wird auseinander genommen, um Material für den künstlerischen Prozess zu liefern: Sein Stumpf, seine vom Feuer gezeichnete Haut und sein ausgeschlachtetes Inneres bilden eine Art Bindegewebe für die Ausstellung. Er spielt eine Rolle in *Night Splitter* (dt. Nacht-Spalter) von 2019, eines von mehreren eindringlichen Videos in der Ausstellung, in dem die Künstlerin selbst auftritt (manchmal so geschminkt, dass sie als groteskes Double ihrer selbst erscheint) und brabbelnd und zeternd in der Landschaft agierend Gesten ausführt, die zugleich brutal und zärtlich, angriffslustig und erotisch anmuten, während der gefällte Baum in Einzelteile gespalten wird. In einem anderen Video, *A Place For a Snake* (dt. Ein Ort für eine Schlange) von 2019, erscheint sie als ihre Freundin verkleidet und ihre Freundin wiederum maskiert mit Schminke, Perücke und in den Kleidern von Upson als Künstlerin. In den Aufnahmen von Upsons Kinderzimmer sieht man die beiden Protagonistinnen, wie sie stockend Textzeilen rezitieren, als würden sie endlos den schaurigen Wahnsinn von Alpträumen nacherzählen. Und wie so oft in Upsons künstlerischer Praxis gibt es da eine eigenartige Symmetrie zwischen den verschiedenen Videos, die sich wiederholen, doppeln und gegenseitig verzerren. Es gibt in ihnen keine zuverlässige Erzählerin, denn in all diesen Aufnahmen spricht Upson mal als sie selbst, mal als ihre Mutter oder ihre Freundin, oder ihre Freundin spricht als sie selbst oder als die Künstlerin. Subjektivität ist für Upson einfach vielfältig und instabil.

Im letzten Raum sind Elemente aus Upsons Elternhaus zu sehen. Diese wurden zerlegt und mit Latex beschmiert, getrocknet und «gehäutet», um dünne, elastische Gussformen zu gewinnen, die dann wiederum gefüllt wurden, um Abgüsse herzustellen (monumentale Baumsegmente, aber auch eine Badewannen-Nische sowie die Frontseite einer Feuerstelle). Diese könnten an die Latex-Werke der verstorbenen Schweizer Künstlerin Heidi Bucher (1926–1993) oder

sogar an die massiven Haus-Abgüsse der englischen Bildhauerin Rachel Whiteread (* 1963) erinnern, allerdings sind Upsons Arbeiten von einer ganz eigenen psychischen Aufladung durchdrungen. Im Kontext ihres geradezu zwanghaften Hangs zur Wiederholung werden diese Kopien einer Kopie zu einer potentiell endlosen Reihe an reproduzierten Dingen, die zu «Töchtern» des ursprünglichen Objekts werden, wie die Künstlerin sie bezeichnet – sich der Ironie ihrer Wortwahl durchaus bewusst. Beim Schaffen dieser Werke zieht Upson Zimmerecken und Winkel aus dem Haus heran, um die Abgüsse der Ponderosa-Kiefer zu manipulieren, dann kehrt sie diesen Prozess um und transferiert wiederum Elemente der Kiefer ins Hausinnere. Das Innen wird zum Aussen; die Aussenwelt dringt in die Innenwelt ein.

Gelegentlich befinden sich unter oder in der Nähe dieser schwerfälligen Skulpturen Abgüsse eines gewölbten rechten Fusses (tatsächlich fehlt Upsons Mutter der grosse Zeh), eine Decke, welche für die Künstlerin als Kind gestrickt wurde, oder andere Hausgegenständen. Sie sind von verunsichernder Wirkung, da sie lässig und zugleich seltsam platziert sind und eine andere Grössenskalierung im Vergleich zum Rest der ausgestellten Objekte haben. Eine Toninstallation erfüllt den ganzen Raum, bei der die Künstlerin mit verstellter, hoher Stimme von Kindheitserinnerungen im Haus erzählt und die Besuchenden auf einen unheimlichen Hörrundgang durch das abwesende Heim mitnimmt. Damit errichtet Upson ihrem Zuhause, das sie im Begriff ist zu verlieren (es wurde vor kurzem verkauft) und das sie bereits auf andere Art und Weise beim Übergang von der Kindheit zum Erwachsensein verloren hat, eine Form von Denkmal.

Indem sie nach San Bernardino zurückkehrt, zu ihrem Zuhause, zu ihrer Mutter, zu erworbenen und weitergereichten Dingen und indem sie immer wieder deren Form abnimmt und ihnen erneut Form verleiht bis die ursprünglichen Vorlagen gar nicht mehr erkennbar sind, hinterfragt sie, was es bedeutet, zurückzukehren und immer wieder die gleichen Dinge zu tun, immer wieder die gleichen Erfahrungen zu durchleben. Upson wiederholt sich selbst, ihre Mutter, ihre Objekte und ihr Zuhause in einer scheinbar endlosen Schleife, die darauf abzielt, zu entwirren, wer wir, abgesehen von den Menschen und Dingen und Erinnerungen, die uns prägen, eigentlich sind.

Kaari Upson wurde 1972 in San Bernardino, US, geboren; sie lebt und arbeitet in Los Angeles, US.

Die Ausstellung wurde ermöglicht durch die grosszügige Unterstützung von Martin Hatebur und der Isaac Dreyfus-Bernheim Stiftung, mit zusätzlicher Unterstützung von der Ernst und Olga Gubler-Hablützel Stiftung.

isaac
dreyfus
bernheim
STIFTUNG

Kunsthalle Basel/Basler Kunstverein wird grosszügig unterstützt vom Kanton Basel-Stadt.



Dank an

Ludovica Barbieri, Michael Benevento, Alexis Blum, Massimo de Carlo, Flavio Del Monte, Filip Despotovic, Pascale Eisner, Philipp Farra, Thomas Ferembach, Rick Hager, Martin Hatebur, Theodor Lang, Regina Lange, Jessica Lund-Higgins, Isaac Joseph, Philomene Magers, Simone Manwarring, Justine Melford-Colgate, Ellie Nearchou, Kristine Perchetti, Sandra Pfeiffer, Kathleen Rahn, Esme Rudell, Monika Sprüth, Martin Stoecklin, Dirk Upson, Karin Upson, Anthony Valdez, Franziska von Hasselbach, Melina Wilson und George Woolfe

Besonderer Dank an

Massimo de Carlo, Mailand/London/Hongkong und Sprüth Magers, Berlin/London/Los Angeles

Parallel zur Ausstellung in der Kunsthalle Basel zeigt der Kunstverein Hannover vom 7.9. bis 17.11.2019 in der Einzelausstellung *DOOR, OPEN, SHUT* von Kaari Upson einen umfassenden Überblick über die bisherigen Arbeiten der Künstlerin.

FÜHRUNGEN DURCH DIE AUSSTELLUNG

Jeden Sonntag um 15 Uhr Führung auf Deutsch, ausser an Sonntagen, an denen die Kuratorin führt

Führung der Kuratorin Elena Filipovic auf Englisch
1.9.2019, Sonntag, 15 Uhr
29.9.2019, Sonntag, 15 Uhr

Führung auf Englisch
7.11.2019, Donnerstag, 18.30 Uhr

VERMITTLUNG/RAHMENPROGRAMM

Workshop für Kinder *Gruselgeschichten*
29.9.2019, Sonntag, 15 Uhr
Abwechslungsreicher Rundgang und Workshop für Kinder von 5–10 Jahren, nur mit Anmeldung unter kunstvermittlung@kunsthallebasel.ch

In der Bibliothek der Kunsthalle Basel finden Sie weiterführende Literatur zu Kaari Upson.

Folgen Sie uns auf Facebook und Instagram und teilen Sie Ihre Fotos und Ihre Eindrücke mit #kunsthallebasel.

Mehr Informationen unter kunsthallebasel.ch