

Violet Dennison  
*Chapter Four: Disappointment*  
08.06.–21.07.2019

Violet Dennison beschäftigt sich mit den Eigendynamiken und der Zerbrechlichkeit komplexer technologischer und biologischer Systeme. Ihre Installationen verweisen auf Ökosysteme und Infrastrukturen, die oft unbemerkt unsere Lebenswelten durchdringen und gestalten.

In den Werken, die eigens für die Ausstellung *Chapter Four: Disappointment* geschaffen wurden, arbeitet Dennison mit Techniken der Kodierung, Speicherung und Übertragung von Informationen. Sie führt die skulpturale Auseinandersetzung mit nicht wahrnehmbaren Systemen und ihren materiellen Manifestationen fort, hackt sich in Technologien, verbindet High-Tech mit dem Okkulten. In einer zunehmend von digitalen Megastrukturen bestimmten Welt, in der Bio- und Infosphäre verschmelzen, untersucht Dennison Möglichkeiten des Selbstaudrucks sowie der Kommunikation und Interaktion mit solchen Systemen. Informationstechnologien erscheinen dabei als Formationen, die menschliches Leben und dessen subjektive Äußerungen codieren und in sich aufnehmen, aber zugleich als materielle Akteure mit ihren eigenen Gesetzmäßigkeiten darauf zurückwirken.

## Halle

Raum, materielle Objekte und Geräusche sind ebenso Elemente der Ausstellung von Dennison wie persönliche Erinnerungen, spirituelle Prophezeiungen, digitale Codes, nicht wahrnehmbare Signale oder Metadaten aus dem WLAN des Kunstvereins. Auf der Mittelachse angeordnet, stehen in der Ausstellungshalle drei Objekte, die an überdimensionierte Körbe erinnern. Pinkfarbene und grüne Kunststoffschläuche sind zu einem unübersichtlichen Geflecht aus verschiedenartigen Knoten verschlungen, das ein schalenförmiges Volumen umschließt. Die netzartige Struktur überträgt private Aufzeichnungen der Künstlerin – genauer: Auszüge aus dem vierten Kapitel ihrer persönlichen Erinnerungen – in einen Code aus Knoten. Basierend darauf, dass in einem Knoten bei den Berührungspunkten ein Schlauch über oder unter einem anderen liegt, ergibt sich ein binäres System, in dem jeder Knoten für einen Buchstaben, eine Ziffer oder ein Satzzeichen steht. Über eine vielgliedrige Übersetzungskette aus Sprache, Schrift und dem von Dennison entwickelten digitalen Knotencode ist ein subjektiver Eindruck, eine private Erinnerung, ein persönliches Erlebnis der Künstlerin in die Materialität der Körbe eingeschrieben, ohne dass diese Information jedoch einfach lesbar wäre.

In der geknüpften Oberflächenstruktur bedient sich Dennison einer uralten Kulturtechnik. Knoten lassen sich bis in die Steinzeit nachweisen. Sie sind in vielen Kulturen gebräuchlich, um Informationen zu codieren, zu speichern und weiterzugeben, beispielsweise um Tage zu zählen, sich an Ereignisse zu erinnern, oder als Knotenschnur beim Beten, wovon der Rosenkranz eine Abwandlung ist. Ein anderes prominentes Beispiel ist Quipu, die Knotenschrift der Inka, die vermutlich zur Erfassung quantifizierbarer Daten, beispielsweise von Lagerbeständen oder Steuern, genutzt wurde, aber auch um wichtige Begebenheiten und Mythen festzuhalten. Nach neueren Theorien soll Quipu auf einer Folge binärer Entscheidungen und damit auf einem digitalen System beruhen. Dennisons Skulp-

turen verweisen darauf, dass Codes und binäre Systeme nicht erst seit der Entwicklung von Computern und ihrer Vernetzung ein wichtiger Teil menschlicher Kulturen und Lebenserfahrungen sind. Die Vorstellung von Information als immateriell und transparent wird jedoch nicht eingelöst, vielmehr schiebt sich die Materialität der Skulptur mit den komplexen Verschlingungen und Verknüpfungen der farbigen Kunststoffschläuche vor den darin eingebetteten Text. Die Codierung funktioniert wie eine Operation, die das Private auslagert, eine Außenperspektive auf subjektive Erfahrungen zulässt und damit Kommunikation überhaupt erst möglich macht. Ohne einen Schlüssel bleibt die gespeicherte Information jedoch unzugänglich. Unsere alltägliche Erfahrung in der Interaktion mit digitalen Geräten und Infrastrukturen wird damit gewissermaßen umgekehrt. Während gewöhnlich Information über ein Interface bzw. eine Benutzeroberfläche unmittelbar abrufbar erscheint, aber das dahinterstehende System, seine materiellen Voraussetzungen und Funktionsmechanismen dunkel bleiben, tritt hier die Materialität und räumliche Struktur vor die darin verkörperte Information. Zugleich ist es aber auch eine Frage der Empfangsmodalitäten, wie auch des eigenen Standpunkts, des Vorwissens und der Interessen, welche Informationen aus dem Rauschen der Skulpturen entschlüsselt werden. Denn diese enthalten neben dem privaten Text der Künstlerin noch unzählige andere Datensedimente, wie beispielsweise die molekulare Struktur der verwendeten Kunststoffe, ihre industrielle Produktion oder ihre Herkunft aus dem Erdöl und dessen über Jahrmillionen zurückreichende Entstehung. Tatsächlich standen für die Künstlerin Überlegungen, wie ein Objekt unzählige Daten in sich komprimiert, am Anfang ihrer Arbeit an den Skulpturen.

Für Dennison lässt sich auch menschliche Wahrnehmung als ein Interface, eine Schnittstelle zwischen Mensch und Welt, verstehen. Dass dieses Interface nur einen beschränkten Zugang ermöglicht und auch nur eines von vielen Möglichen ist, um aus unzähligen Daten Informationen zu filtern und zu entschlüsseln, legt Dennisons Soundarbeit

*Divination 2* nahe. Einem Schaltplan gleichend breitet sich das horizontale Raster aus Kabeln und Smartphone-Lautsprechern über zwei Wände der Halle aus. Von den Membranen geht ein hochfrequentes Fiepen aus, ein schnelles, rhythmisches Signal aus Pieptönen, das wie ein digitales Gezwitscher die Halle füllt. Die Soundarbeit nutzt eine neue Technologie, in der Daten per Schall übertragen werden („data-over-sound“) und die in Smartphones ergänzend zu Übertragungstechnologien wie WLAN oder Bluetooth eingesetzt werden kann. Digital codiert, übertragen die Schallwellen die Prophezeiungen eines spirituellen Mediums über die Zukunft der Künstlerin. Teile des codierten Textes werden jedoch im Ultraschallbereich übertragen, so dass die Signale für Menschen unhörbar bleiben und nur von Maschinen empfangen und entschlüsselt werden können. Die visuelle Erscheinung der Soundarbeit und das hohe Fiepen könnte man als Elemente ansehen, die für menschliche Interfaces geschaffen sind, wogegen der gesendete Code nur über Maschine-zu-Maschine-Schnittstellen empfangen werden kann. Ähnlich verhält es sich für Dennison mit den Fähigkeiten eines spirituellen Mediums: Es hat einen Zugang zu einer weiteren Realitätsebene, zu anderen Datenschichten, auf die die meisten Menschen keinen Zugriff haben, die uns aber wie die Funksignale unserer Datennetze und Geräte immerzu umgeben.

Die Skulpturen speichern persönliche Erinnerungen an Vergangenes und der in der Audioarbeit verschlüsselte Text sagt Dennisons Zukunft voraus. Die Entwicklung und Verbreitung von Informationstechnologien von der Schrift bis hin zu selbstlernenden Algorithmen geht mit fundamentalen Umbrüchen im Verständnis von Zeit einher. Durch Schrift wird es möglich, zurückliegende Ereignisse zu dokumentieren und Geschichte zu schreiben. Methoden der digitalen Erfassung und Bearbeitung von Daten erlauben immer feinkörnigere Analysen von Vergangenenem und Künftigem, sie lassen Unbestimmtheiten verschwinden, so dass Vergangenheit und Zukunft in einer fortwährenden Gegenwart ineinander zu fallen scheinen. Werden im Zeitalter von Big Data intelligente Systeme dazu eingesetzt

Personen zu durchleuchten, mit dem Ziel, Profite zu generieren oder Kontrollmechanismen zu implementieren, geht es in den Arbeiten von Dennison im Gegensatz dazu darum, Aufzeichnungen über ihre persönliche Vergangenheit und Zukunft zu verschlüsseln, sie im Unbestimmten zu belassen und mit dem Material zu verschmelzen.

## Galerie

Am 21. Oktober 2016 brach in den USA und Europa ein großer Teil des Internets zusammen. Hochfrequentierte Websites und Online-Plattformen, darunter Twitter, Amazon, Netflix, Airbnb, die New York Times oder CNN, waren für Nutzer nicht mehr abrufbar. Der bis dahin größte Angriff seiner Art ging von unzähligen, alltäglichen Gebrauchsgegenständen des Internets der Dinge aus, von Kameras, Routern oder Druckern, die von der Malware Mirai (japanisch „Zukunft“) infiziert waren. Ein Botnet aus infizierten Geräten attackierte die Server von Dyn, Inc. – einem Unternehmen, das den größten Teil des Domain-Namen-Systems und damit einen wichtigen Bestandteil der Infrastruktur des Internets kontrolliert. Berichte über diese Attacke und das darin implizierte Szenario eines gewöhnlichen, klobigen Druckers für den Hausgebrauch, der sich in eine Waffe verwandeln lässt, um zentrale Knotenpunkte des Internets lahmzulegen, waren Ausgangspunkte für Dennisons Arbeit *WhisperF33d*. Ein gehackter Drucker der Marke Brother steht auf dem Fliesen-Boden im Vorraum der umlaufenden Galerie. Während der Ausstellungseröffnung druckt er die Metadaten sämtlicher Datentransfers aus dem WLAN des Kunstvereins. Ausschnittweise werden die unsichtbaren, aber potenziell jederzeit einsehbaren Datenströme abgebildet, die den Ausstellungsraum durchdringen. Die seitenfüllenden Zeichenketten, in der für Laien lediglich ein paar Namen, vereinzelte Wörter, Gerätenamen oder Zeitangaben erkennbar sind, protokollieren auch die überwältigende Masse von Kommunikationsdaten, die jedes angeschlossene Gerät unabhängig von Nutzeraktivitäten aussendet.

In ihrem Essay *The Carrier Bag Theory of Fiction* (1986) wendet sich die US-amerikanische Science-Fiction-Autorin Ursula Le Guin gegen ein tief verankertes Modell des Erzählens, bei dem ein Held im Zentrum der Geschichte steht. In ihrem Vorschlag für ein Gegenmodell geht sie von der These aus, dass das erste Werkzeug der Menschen nicht eine Waffe, ein Knochen, ein Stock oder ein Speer zum Schlagen und Töten war, sondern ein Behälter, ein Tragetuch oder Netzbeutel: „A leaf a gourd a shell a net a bag a sling a sack a bottle a pot a box a container. A holder. A recipient.“ („Ein Blatt ein Kürbis eine Muschel ein Netz eine Tasche eine Schlinge eine Flasche ein Topf eine Schachtel ein Behälter. Etwas, das hält und aufnimmt.“). Entsprechend schlägt sie vor, eine Erzählung oder einen Roman als Behälter oder Gefäß zu begreifen: „A novel is a medicine bundle, holding things in a particular, powerful relation to one another and to us.“ („Ein Roman ist ein Arzneimittelbündel, das Dinge in eine bestimmte, starke Beziehung zueinander und zu uns stellt“). Analog dazu ließe sich vielleicht eine Behälter- oder Korb-Theorie der Technologie entwickeln. Sie würde Technologie nicht vorrangig als ein Mittel der Ermächtigung, Dominanz und Kontrolle verstehen, sondern als etwas, das menschliches Leben, andere Organismen und Artefakte aufnimmt, trägt und verknüpft, als ein Netz, das zwischen den unterschiedlichen Akteuren immer neue Schnittstellen entstehen lässt, von denen eine Vielzahl eben nicht auf Menschen zugeschnitten ist.

Violet Dennison (\* 1989, USA) lebt und arbeitet in New York City.

Einzelausstellungen (E) und Gruppenausstellungen (G)  
(Auswahl):

2019: *Tell me how to feel*, Kunsthall Stavanger, Norwegen, (E);  
2018: *Songs for Sabotage*, New Museum Triennial, New Museum, New York (G); 6th Moscow International Biennale for Young Art, Moskau (G); *Schau 5*, Kunsthaus Kollitsch, Klagenfurt, Österreich (G); *Dinner that night*, Bureau, New York (G); 2017: *Transcend*, Jan Kaps, Köln (E);  
2016: *a human is not a duck*, Alma Zevi, Venedig (G), 2016: *Cos only Difference can return my friend*, 83 Pitt Street, New York (G); 2015: *Limited Liability Corporation*, Frankfurt am Main, Berlin (G); *O Earth, O Earth, Return!* Allen and Eldridge, New York (E); 2014: *To do as one would*, David Zwirner, New York (G); Jan Kaps, Köln (E).

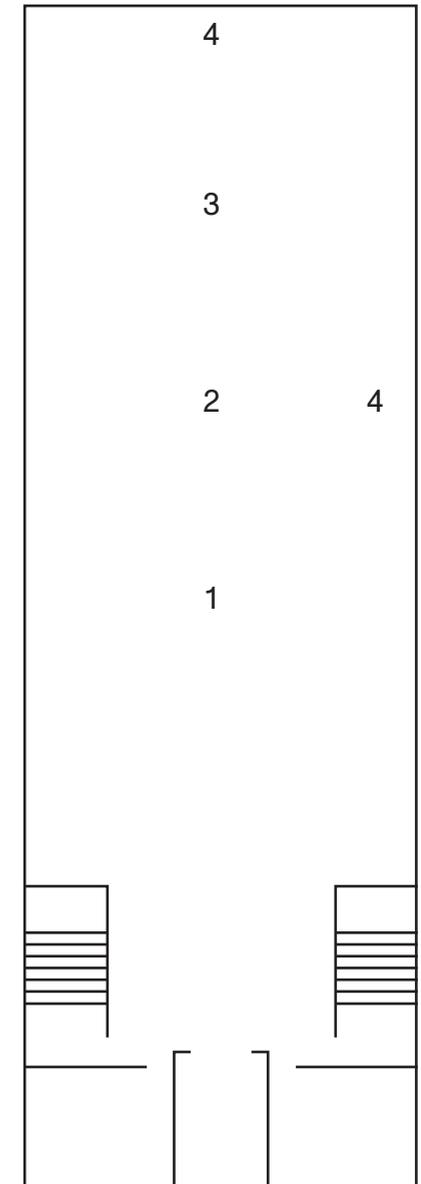
1  
*Chapter Four: Disappointment continued... 1*, 2019  
Polyethylen, Polyurethan, Polyethylenterephthalat, Kupferdraht, verzinnter Kupferdraht, Messing, Stahl  
Das Werk ist aus einer binären Knotenschrift zusammengesetzt, die einen Auszug aus den Memoiren der Künstlerin wiedergibt.

2  
*Chapter Four: Disappointment continued... 2*, 2019  
Polyethylen, Polyurethan, Polyethylenterephthalat, Kupferdraht, verzinnter Kupferdraht, Messing, Stahl  
Das Werk ist aus einer binären Knotenschrift zusammengesetzt, die einen Auszug aus den Memoiren der Künstlerin wiedergibt.

3  
*Chapter Four: Disappointment Epilogue*, 2019  
Polyethylen, Polyurethan, Polyethylenterephthalat, Kupferdraht, verzinnter Kupferdraht, Messing, Stahl  
Das Werk ist aus einer binären Knotenschrift zusammengesetzt, die einen Auszug aus den Memoiren der Künstlerin wiedergibt.

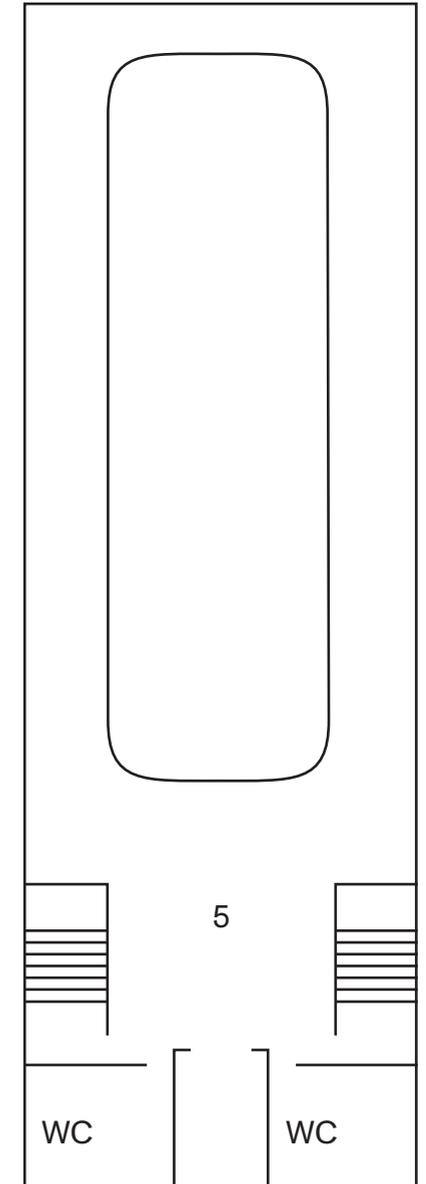
4  
*Divination 2*, 2019  
Verschlüsselte Audiospur einer transkribierten Prophezeiung von Dainichi Lazuli  
iPhone 5C Lautsprecher, iPhone 6G Lautsprecher, iPhone 5s Lautsprecher, iPhone 6SP Lautsprecher, gestanztes Kupfer, Audiokabel, Verstärker, Aluminium.

Halle



5  
WhisperF33d, 2019  
Gehackter Brother-Drucker, Papier

Galerie



Eröffnung

Fr, 07.06., 19 Uhr

Begrüßung: Heinrich Dietz, Direktor

Di, 09.07., 19 Uhr

*Jenseits-Technologien*

Gespräch mit Eberhard Bauer,  
Wolfgang Fach und Andreas Fischer  
vom Institut für Grenzgebiete  
der Psychologie und Psychohygiene

Programm

Sa, 08.06., 15 Uhr

Gespräch mit Violet Dennison und  
Rindon Johnson

Do, 11.07., 19 Uhr

Führung mit Nelly Kuch

So, 16.06., 14–16 Uhr

Kinderworkshop (mit Anmeldung)

Öffnungszeiten

Di–So, 12–18 Uhr

Mi, 12–20 Uhr

Pfingstmontag,

Fronleichnam geöffnet

Do, 27.06., 19 Uhr

Kuratorenführung mit Heinrich Dietz

Eintritt: 2 €/1,50 €

Donnerstag gratis

Mitglieder frei

Di, 02.07., 19 Uhr

Ein Abend mit dem Chaos  
Computer Club (CCCFr)

Die Ausstellung wird  
unterstützt von:

Der Kunstverein Freiburg  
wird gefördert durch: