

FRAS

ARE

ILL

OR

Ida Ekblad
FRA ÅRE TIL OVN
08.06.-18.08.2019
Kunsthalle Zürich

FRA ÅRE TIL OVN, der Titel dieser Ausstellung, stammt aus dem Buch *Norsk jernskulptur. Norske Minnesmerker* von 1944. *Von der Ader zum Ofen* beschreibt verkürzt, wie aus Gesteinsadern Metall gewonnen und zu Skulpturen gegossen wird. *FRA ÅRE TIL OVN* steht somit für Transformation, wie sie täglich milliardenfach geschieht. Transformation steht im Zentrum von Ida Ekblads Werk – und natürlich von Kunst überhaupt. Denn sie macht nichts anderes, als Material, Bilder, Farbe, Bewegungen oder Politik mittels Denken und Handeln in einen neuen Zustand überzuführen. Wenn dies gelingt, entsteht daraus ein grosser Mehrwert, also Erkenntnis, Freude, Ärger und Veränderung. Transformation mag vielen als kreativ erscheinen, sie ist aber vor allem harte Arbeit und Zerstörung. Sie kämpft mit dem Bestehenden, ringt mit dem Kontext und reibt sich am Widerstand von Material, Geschichte und Erwartungen. Transformation ist gleichzeitig Emanzipation und Abhängigkeit, und das macht sie so interessant wie umstritten. Denn jeder Akt der Transformation, und sei er noch so quer und queer, führt seinerseits wiederum zur Verfestigung und in Abhängigkeit vom Moment an, wo er sich als Kunstwerk, als Identität oder gesellschaftliche Ordnung konsolidiert und etabliert. Das alles ist aufregend und wird von der Ida Ekblad mit Vergnügen und in atemberaubendem Tempo immer wieder von neuem durchgespielt.

Die Ausstellung in der Kunsthalle Zürich teilt sich in drei «Kapitel» auf. Sie beginnt mit einem Shop, wo Merchandise, Teppiche, Platten und Shirts zu kaufen sind. Hier mutieren die Eintretenden zu Besucherinnen und Besuchern, zu Konsumentinnen, Komplizen oder Kritikerinnen. Nach dem Shop betritt man eine Art Skulpturenhalle, um schliesslich im oberen Stock in einem Salon zu stehen, der an ein grossbürgerliches Aquarium auf Drogen erinnert. So entfaltet sich *FRA ÅRE TIL OVN* im Dreieck zwischen kommerziellem Shop, öffentlicher Bildungsstätte und privater Villa. Damit bespielt die Ausstellung die Kunsthalle als Ort, wo sehr unterschiedliche Vorstellungen und Erwartungen zusammentreffen, oder sich die Waage halten, oder sich widersprechen: Unterhaltung, Bildung und Einkaufserlebnis sowie deren (selbst-)kritische Betrachtung. Dieser Widerstreit aber öffnet Räume, die Wirkung erzeugen und letztlich Veränderungen möglich machen.

Der Shop

Gleich am Eingang der Ausstellung befindet sich der Shop, wo Merchandise der Künstlerin verkauft wird, also von Ekblad gestaltete T-Shirts, Decken, Skateboards, Schallplatten und mehr. Als Ausstellung in der Ausstellung verweist dieser Laden zuerst einmal auf die Herkunft von Ekblads Kunst. Begonnen hat sie als Jugendliche mit Graffiti und mit der Gestaltung von T-Shirts. Die dort gepflegte Do-it-yourself-Ethik prägt bis heute ihre Kunst, die sich immer wieder ihre eigenen Wege sucht, das Risiko und die Unabhängigkeit will. Das zweite, wichtige Erbe aus dieser Zeit ist die Erfahrung, dass die Graffitiszene (wie auch die mit ihr verbundene Skaterszene) ebenso cool ist wie von Machos besetzt ist. Das hat Ekblads Blick geschärft darauf, wie stark Kultur, Form und Lebensgefühl geschlechtlich geprägt sind.

Zwischen 2001 und 2008 studierte Ekblad am Central St. Martins College of Art in London, dann an der The National Academy of Art in Oslo und schliesslich an der Mountain School of Arts in Los Angeles. Von Beginn weg verstand sich Ekblad jedoch nicht nur als Künstlerin, sondern auch als Designerin, Produzentin, Poetin, Organisatorin und Kuratorin. So war sie gemeinsam mit Anders Nordby Teil der Gruppe Willy Wonka Inc., die u.a. 2005 die Gruppenausstellung mit dem programmatischen Titel *With Us Against Reality, or Against Us!* veranstaltete. Zusammen mit Eirik Sæther, Anders Nordby, Sebastian Helling und Arild Tveito war sie in Annen Etage (2009-2011) involviert, ein selbst initiiertes Kunstraum innerhalb der Kunstakademie in Oslo. Dieser lehnte die dort vorherrschende Kunstausbildung ab und kultivierte im Gegensatz dazu eine nordische

Neo-Bohème: «Diese Künstlerinnen und Künstler hatten es offensichtlich satt, vor dem Bildschirm zu sitzen. Auch wenn sie sich vielleicht nicht von Google lossagen konnten, so schmierten sie doch Gips und Ölfarbe in die Tastatur.» («These artists were obviously tired of sitting in front of the screen, but even if they were perhaps still not quite able to stay away from Google, plaster and oil paint were smeared well into the keyboard.»), wie Henrik Plenge Jakobsen es 2013 in seinem Artikel für die Onlineplattform Kunstkritikk formulierte. Zudem war Ekblad mit dem Institut for Degenerert Kunst verbunden, welches zur gleichen Zeit wie Annen Etage von Anders Nordby, Eirik Sæther und Arild Tveito gegründet worden war. Und immer wieder hat sie mit anderen Künstlerinnen und Künstlern zusammen gearbeitet, so mit dem norwegischen Sänger und Performer Nils Bech. 2016 gründete Ekblad in einer ehemaligen Garage in Oslo den Ausstellungsraum Schloss (schloss.no), welcher unter anderem Ausstellungen von Jill Mulleady und Oddwalla's Chloe Maratta und and Flannery Silva zeigte. Kürzlich initiierte sie das Plattenlabel Schloss Records (bisher erschienen: Karima F und Max Fowler). Für Schloss entwarf Ekblad erneut T-Shirts, Tücher und Skateboards (unter anderem in Zusammenarbeit mit dem Zürcher Label The Straight and Narrow) und lud dazu andere Kunstschaaffende wie Gerasimo Floratos ein. All das macht den Eingang der Kunsthalle Zürich zum Shop.

Die Skulpturenhalle

Unmittelbar an diesen Museumsshop schliesst rechterhand ein langgezogener Raum mit neusten Skulpturen aus Bronze und Eisen an. Er orientiert sich am Modell der Skulpturenhalle, wie es sie in der westlichen Welt an vielen Orten gab: Abgüsse griechischer und römischer Meisterwerke, aber auch von Skulpturen aus dem Mittelalter und der Renaissance waren versammelt, um das Publikum zu bilden und zu belehren. Es waren Hochburgen abendländischer Kunst und Kultur, in denen der westliche Kanon und seine Überlegenheit zelebrierten wurde. Heute hat der Shop diese Rolle übernommen: Er zelebriert den Sieg des Kommerz über die Kultur (Decolonize the shop!). In der Kunsthalle Zürich sind diese zwei Welten, also Geld und Geist, nur durch ein zaunartiges Tor (*Min inste grind*, norwegisch: Mein inneres Tor) getrennt.

Erstmals in der Geschichte der Kunsthalle Zürich ist hier im 2. Stock die gesamte Fensterfront vollständig sichtbar und nicht durch Wände verdeckt oder unterbrochen. Damit ist der Raum von Naturlicht durchflutet und mit ihm die dort ausgestellten Skulpturen. Ekblad versteht sich nicht nur als Malerin, Produzentin und Kuratorin, sondern auch als Bildhauerin. Am bekanntesten sind ihre mit Altmetall gefüllten Einkaufswagen von 2013, die so haargenau die Grenze zwischen Kommerz und Kunst, Abstraktion und Shopping, heroischer Moderne und häuslicher Monotonie abfährt und ad absurdum führt. In *FRA ÅRE TIL OVN* ist eine Auswahl neuster, in Bronze und Eisen gegossener Skulpturen zu sehen. Es treten hier auf: ein Geier, ein Skorpion mit einem Blasebalg, eine menschliche Figur sowie, in mehrfacher Ausführung und Verbindung, eine riesige Münze mit dem Motto *Elect Theriac Diates* (mehr dazu später). Dazu ein Tor und Eisenplatten mit hexenartigen Gesichtern. Hier wird, als wäre das nicht gefährlich, mit Symbolen, Topoi und aufgeladenen Bildern hantiert. Das Skorpion zum Beispiel hat verschiedenste Bedeutungen: es ist Todesbringer, Tattoo-Motiv, umfassend interpretiertes Sternzeichen, Sinnbild des Kämpferischen und so weiter. Der Geier wiederum lebt vom Aas, er gilt als Reiniger und ist als Tier des Übergangs und dem Diesseits und dem Jenseits verpflichtet. Die Hexe ist schier unendlich konnotiert, kaum eine andere Figur zieht so heftige Reaktionen auf sich und wird immer wieder neu interpretiert, missbraucht oder verehrt. Dazu kommt die menschliche Figur, deren Kopf eine Münze ist, sowie ein Tor, das am Eingang eines Friedhof stehen könnte.

Man mag sich mit diesen Inhalten identifizieren oder sie weit von sich wegweisen. Wie aber ist dies alles zu verstehen? Wozu dieser Rückgriff auf Gemeinplätze? Es hat, vielleicht mehr als man denkt, mit der oben beschriebenen Transformation zu tun. Gemeinplätze erfüllen sehr wichtige Aufgaben: Sie sind Kitt für Sprache, Kultur und Kunst, denn sie vereinfachen komplexe Sachverhalte, wirken disziplinierend und erschaffen eine gemeinsame Basis. So sind sie Segen und Fluch zugleich, denn sie schaffen Gemeinschaft und sind "gemein", das heisst gegen das Besondere. Das wiederum schafft Reibungsfläche und ruft nach Transformation. Nur wer Gemeinplätze erfolgreich transformiert, kann auf Veränderung hoffen. Deswegen greift die Kunst von Ekblad auf diese Motive zurück: Weil sie Raum bieten für Neugestaltung. Genau darauf verweist das *Elect Theriac Diates* (dt. *Wählt Theriak Diathese*), also der Spruch auf den überdimensionierten Münzen, die in dieser Skulpturenhalle in unterschiedlichen Verbindungen auftreten: Mal als Kopf, dann als Beute des Geiers oder einfach als Über-Münze und Symbol für Tausch und Handel. Theriak ist ein Antidot, ein Gegenmittel, das bereits den Griechen bekannt war und im Mittelalter als Universalheilmittel gegen unterschiedliche Krankheiten und Gebrechen benutzt wurde. Bis heute wird Theriak als Allerheilmittel betrachtet, wobei die therapeutische Wirksamkeit wissenschaftlich nicht belegt ist, sondern eher auf Glaube und Suggestion beruht. Das gleiche trifft freilich auf die Kunst zu. Auch sie ist ein Theriak, ein lebenswichtiges, mittlerweile nicht ganz billiges Placebo.

Diates (Diathese) beschreibt in der Medizin die Neigung des Körpers zu einer bestimmten Krankheit oder einem bestimmten Symptom, also zum Beispiel die Neigung zu Allergien. *Wählt Theriak Diathese* kann somit als Aufruf verstanden, Heilmittel zu wählen, die den Neigungen entsprechen. Diathese ist aber auch ein Begriff aus der Linguistik und eine Kategorie des Verbs. Sie zeigt Handlungsrichtungen an (aktiv und passiv im Deutschen) und bezeichnet die Rollen, welche das Verb an die Teilnehmenden vergibt. Dabei ergeben sich, auch wenn der gleiche Sachverhalt beschrieben wird, je nach Formulierung inhaltliche Nuancen, wie folgende Beispiele zeigen: Anne pflanzt Peter einen Baum in den Garten – Ein Baum wird von Anne für Peter in den Garten gepflanzt – Der Garten wird von Anne mit einem Baum für Peter bepflanzt. Die Diathese ist also, etwas abstrakter gesagt, für die Rollenverteilung zuständig: etwas geschieht mit etwas für etwas; etwas wird durch etwas zu etwas. Genau dasselbe kann auch vom Kunstwerk gesagt werden, das ähnlich wie ein Verb die Rollenverteilung zwischen der Künstlerin, dem Publikum, dem Ort, der Geschichte regelt. So verstanden sagt *Elect Theriac Diates* (*Wählt Theriak Diathese*) nichts anderes, als dass die Diathese ein Heilmittel ist, weil sie als «Rollenverteilerin» fortlaufend transformierend wirkt und immer wieder neue Situationen herstellt.

Der Salon

Im oberen Stock betritt man nach dem Shop und der Skulpturenhalle nun den Salon einer durchgedrehten Villa. Durch ein Tor, das sich bei genauem Hinschauen als monochrome Skulptur in Form einer XXL-Unterwasserbrille erweist, betreten wir einen modernen Raum, der mit krakenhaften Bänken und monumentalen Bildern ausgestattet ist. Hier wird die Kunsthalle zum loftartigen Salon eines Sammlers auf LSD. Der boomende Kunstmarkt hat ihm (und seinen Galeristen) Allmächtsphantasien voller psychedelischer Über-Gefühle beschert, es ist eine Blase, die in diesem Fall einem Aquarium ähnelt – mit uns als Fische, Futter und Tripadvisor in einem.

Die flächendeckenden Bildkompositionen setzen sich aus kleineren und grösseren Formaten zusammen, die unabhängig voneinander entstanden sind. Ekblad hat sie zu grossen Gemälden gruppiert, die am Ende der Ausstellung wieder in Einzelbilder zerfallen. Gemalt sind sie mit einer Farbe, die normaler-

weise für das Bedrucken von T-Shirts verwendet wird, wobei Ekblad dieser Farbe sogenanntes Puff beigemischt hat, welches der Farbe Volumen und Haptik verleiht, auch 3D-Effekt genannt. Da diese Farbe von selbst nicht trocknet, müssen die Bilder mittels Heissluft gehärtet werden, so dass sie theoretisch bei 60 Grad gewaschen werden könnten. Es ist eine Malerei wie keine andere, die sich über ihren Status lustig macht, aber nicht über Form und Farbe. Es sind Bilder, wie ich sie sonst nirgends sehe, die sich selbst fremd bleiben, aber die Welt umarmen, als gäbe es kein Morgen.

Dazu stehen Bänke im Raum, damit wir uns Zeit nehmen. Ihre Sitzflächen werden von Tintenfischen gehalten, die bekanntlich als intelligent gelten. Sie sind wichtig für die nordische Mythologie, sie lösen starke Gefühle aus und ziehen als Riesenkraken Schiffe und Menschen in die Tiefe. Wie Ekblads Kunst greifen sie mit ihren langen Armen in alle Richtungen aus. Volkskunst wird einverleibt, Fashion, Abfall, Musik, Samuel Beckett, Jugendkultur, Gena Rowlands, althergebrachte Herstellungsweisen, Sagen der Wikinger. Alles kann bedeutend sein – insbesondere der Alltag. Dieser spielt für Länder wie Norwegen, welche keine althergebrachten institutionellen Strukturen einer adligen Kultur haben, eine besonders wichtige Rolle (wie auch für die Schweiz). Der Alltag ist alles, was wir haben. Er ist voller Versprechungen, genauso wie die Kunst. Er ist todlangweilig und überraschend, er kennt kein Gewissen und ist ein gefräßiges Monster, ein Hort von Glück und Nichts. Nur wenige sind fähig, sich dem Alltag zu stellen, ohne dabei zu implodieren. Dieter Roth war einer von ihnen, auch Martin Kippenberger oder die polnische Künstlerin Paulina Olowska und, so meine ich, Ida Ekblad. Zusammengehalten wird alles, paradoxerweise, von der Transformation.

In der Auseinandersetzung mit Ekblads Werk fällt auf, dass Text nur eine untergeordnete Rolle spielt und dass sich ihre Kunst, wie beschrieben, vor allem über die Transformation von Bildern und Topoi artikuliert. Historisch gesehen ist dies ein junges Vorgehen, denn jahrhundertlang hat sich die bildende Kunst in Anlehnung an Texte entwickelt. Sie hat millionenfach griechische oder römischen Mythologie bebildert, aber auch biblische Geschichten und Legenden aus der Sagenwelt und wichtige Ereignisse aus der Geschichte. Kunst war der Illustration verpflichtet und das Historienbild war ihre Königsdisziplin. Ein Bild, das unabhängig eines Textes entstand, genoss weniger Prestige und so erstaunt es nicht, dass Stilleben und Genrebild als mindere Kunst galten. Rückblickend können beide Bildgattungen somit als frühe Versuche einer Loslösung vom Text gedeutet werden. Das 20. Jahrhundert aber steht ganz im Zeichen der Emanzipation vom Text. Das Bild selbst wird zum Gegenstand der Kunst und die Kunst will sich selbst genügen (l'art pour l'art). Davon spricht die Collage (welche den Text als Bild verwendet), die Pop Art, der Experimentalfilm, die Pictures Generation, aber auch die sogenannte Post-Internet Kunst und heutige Meme-Kultur. Gleichzeitig findet im Rahmen von Post-Kolonialismus, Identity Politics und politischem Aktivismus eine Rückkehr zum Text statt, in deren Kontext sich die Kunst wieder stärker der Illustration verpflichtet.

Was jedoch beide Vorgehensweisen verbindet, ist der Wille zur Transformation. Kunst wird als Möglichkeit gesehen, die Welt nicht nur anders zu sehen, sondern Bilder und Texte neu auszulegen und damit Wirkung zu erzeugen und Veränderungen. Wenn also Ida Ekblad visuelle Gemeinplätze aufgreift und neu deutet, so geschieht dies immer aus doppeltem Grund: um festgefahrenen Bildern neue Bedeutung zu geben und damit eine neue Funktion und um zu zeigen, dass Transformation die Kernaufgabe der Kunst ist, nicht Stil, Wiedererkennbarkeit oder Kohärenz. Es ist die Transformation, die Räume schafft für Neues, mental oder eben buchstäblich, sei das als Shop, Plattenlabel, Konzert, Bildraum, T-Shirt oder als Ausstellung wie *FRA ÅRE TIL OVN*.

Bildersammlung von Werken in Arbeit,
Produktion, Skizzen und Referenzbildern

Image board of works in progress, production,
sketches and reference images



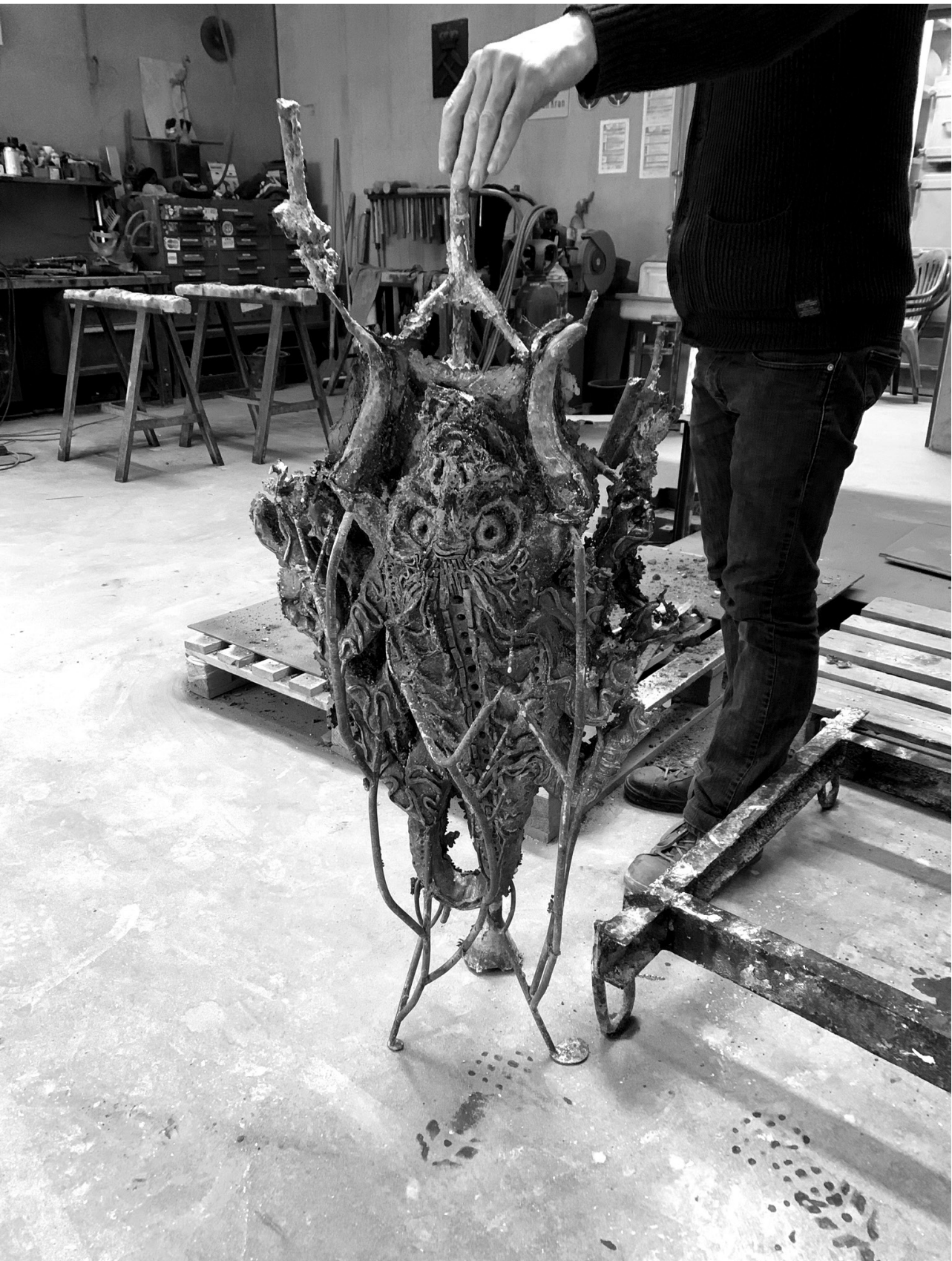




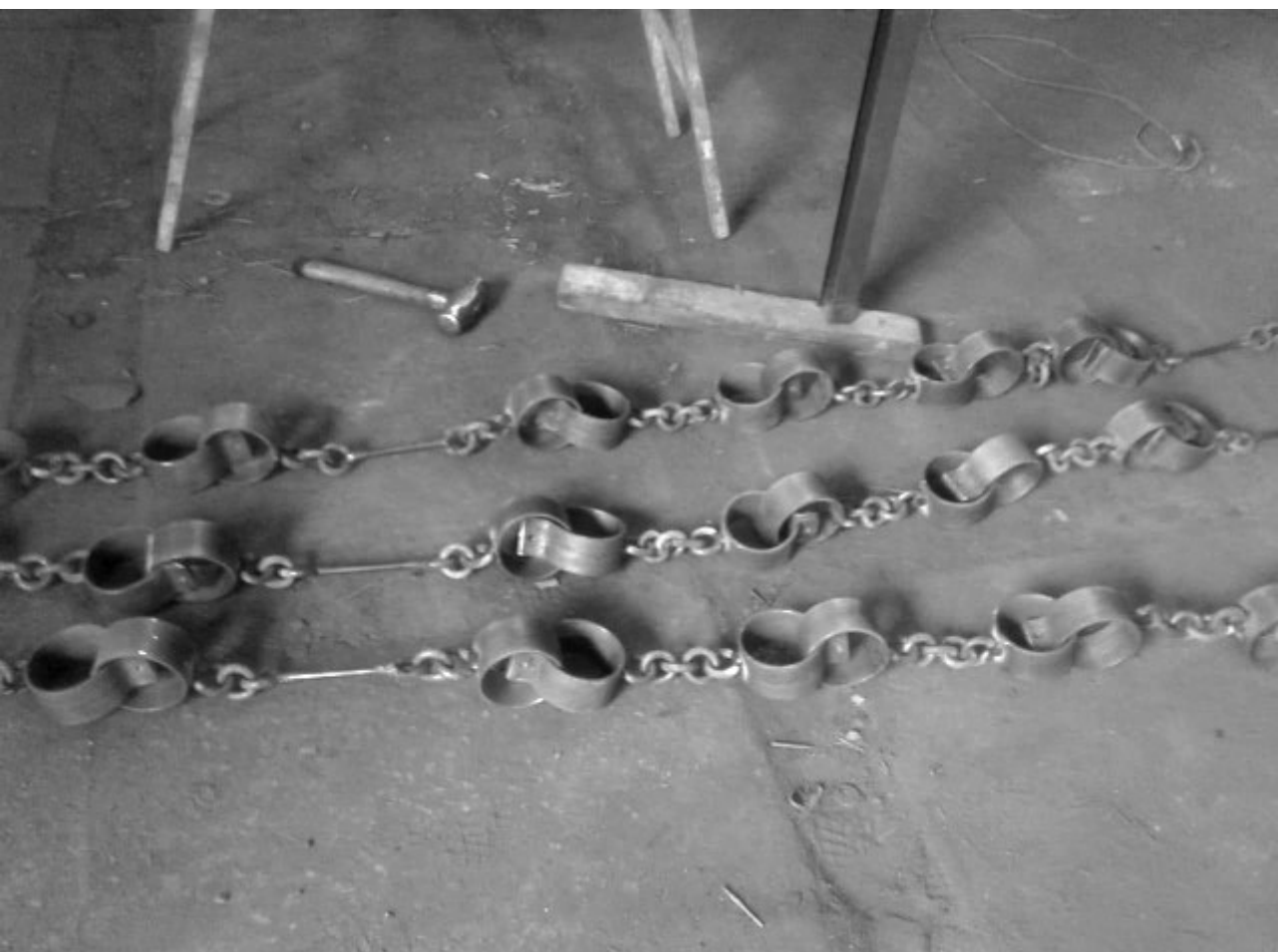




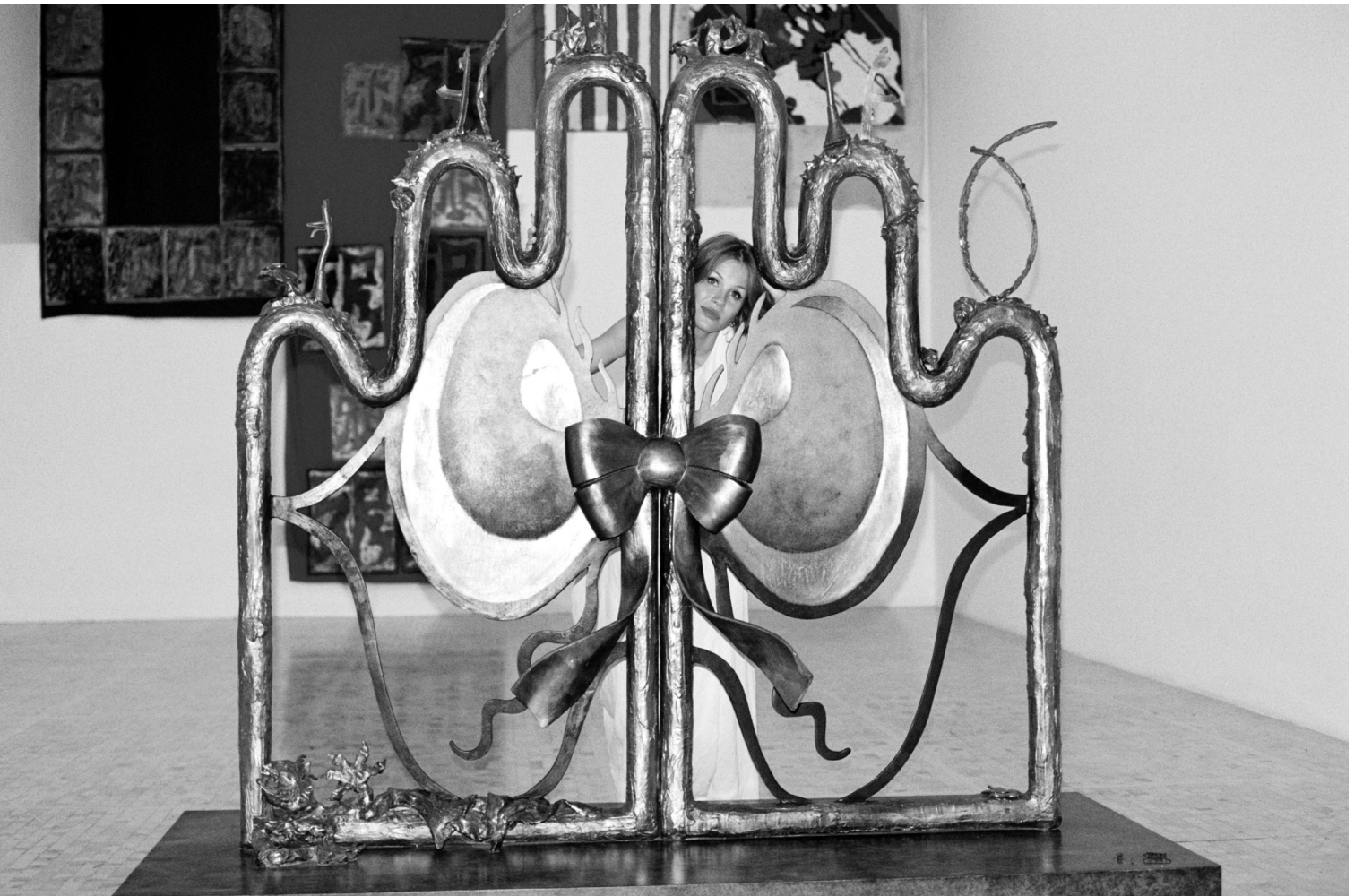






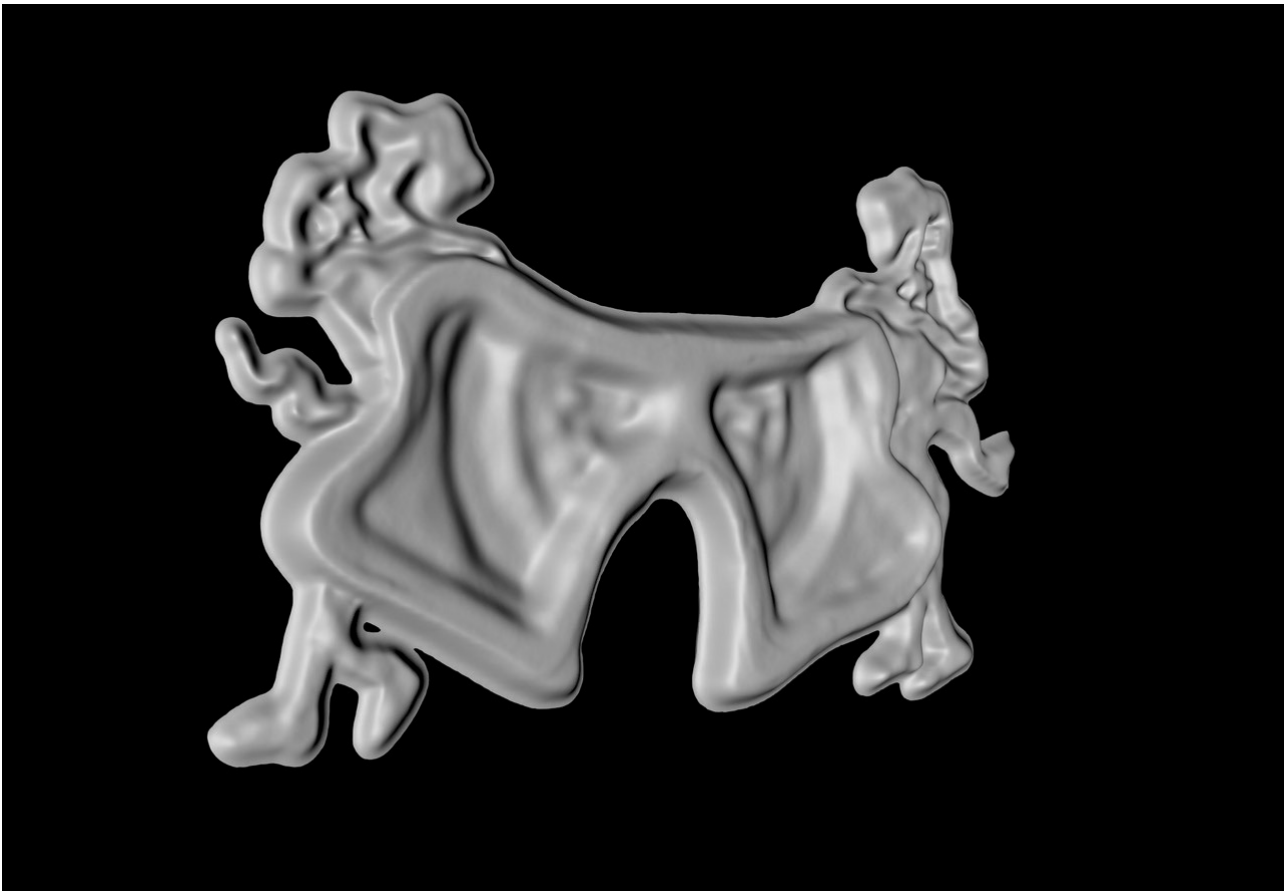
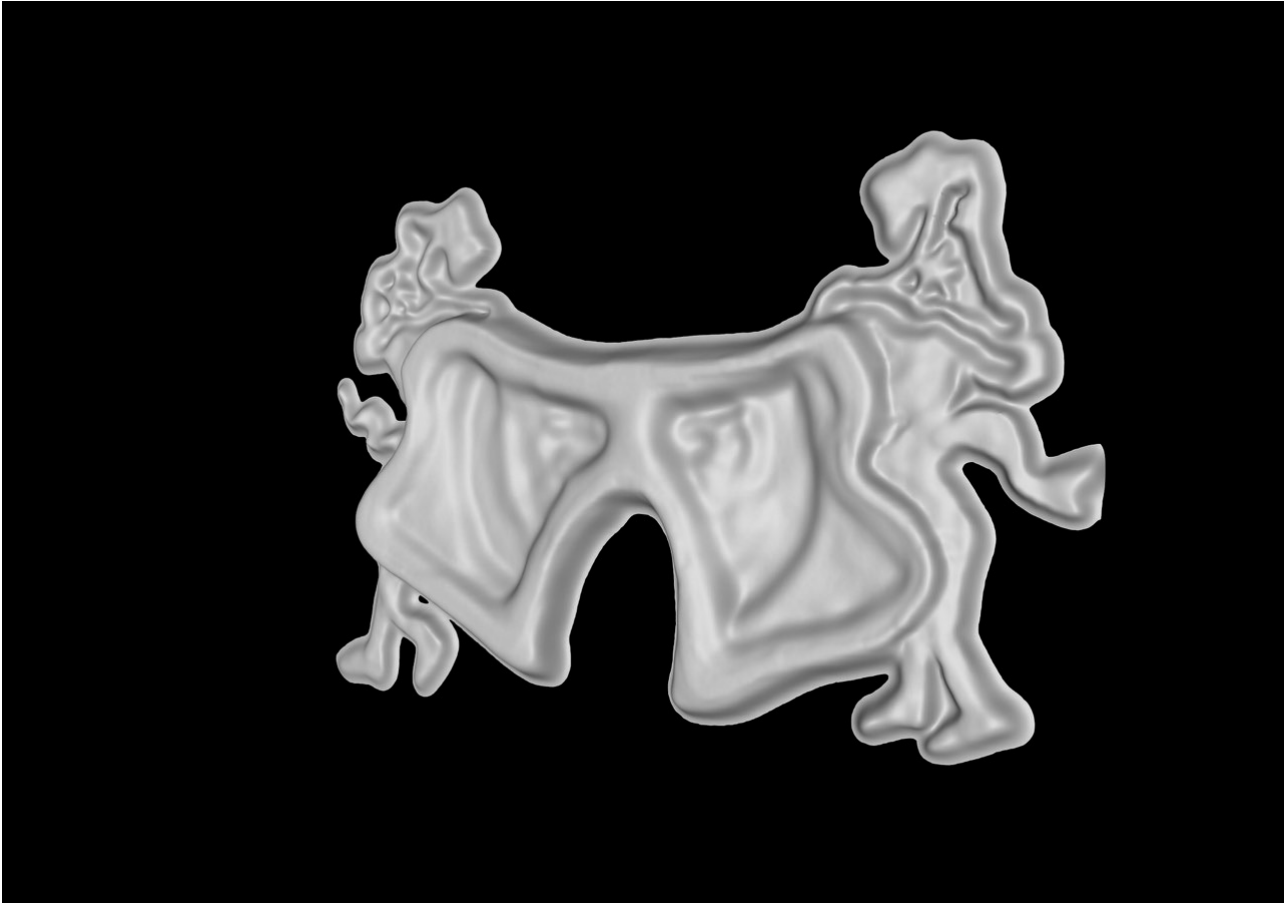




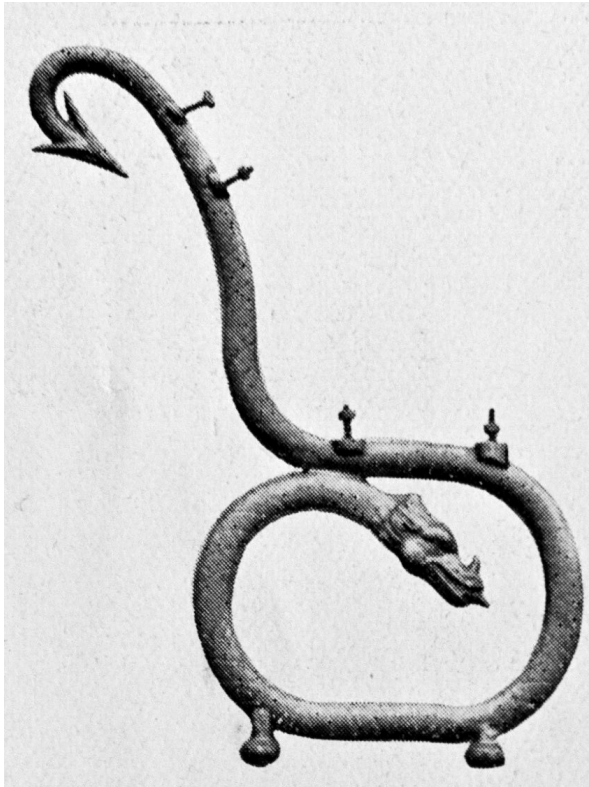








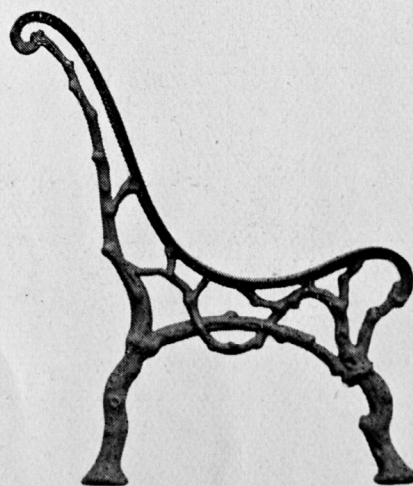
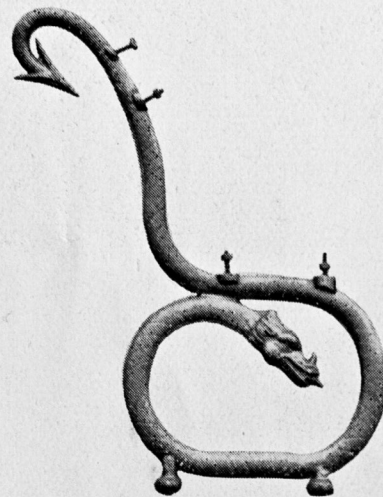




Nr. 1

Nr. 2

Nr. 3

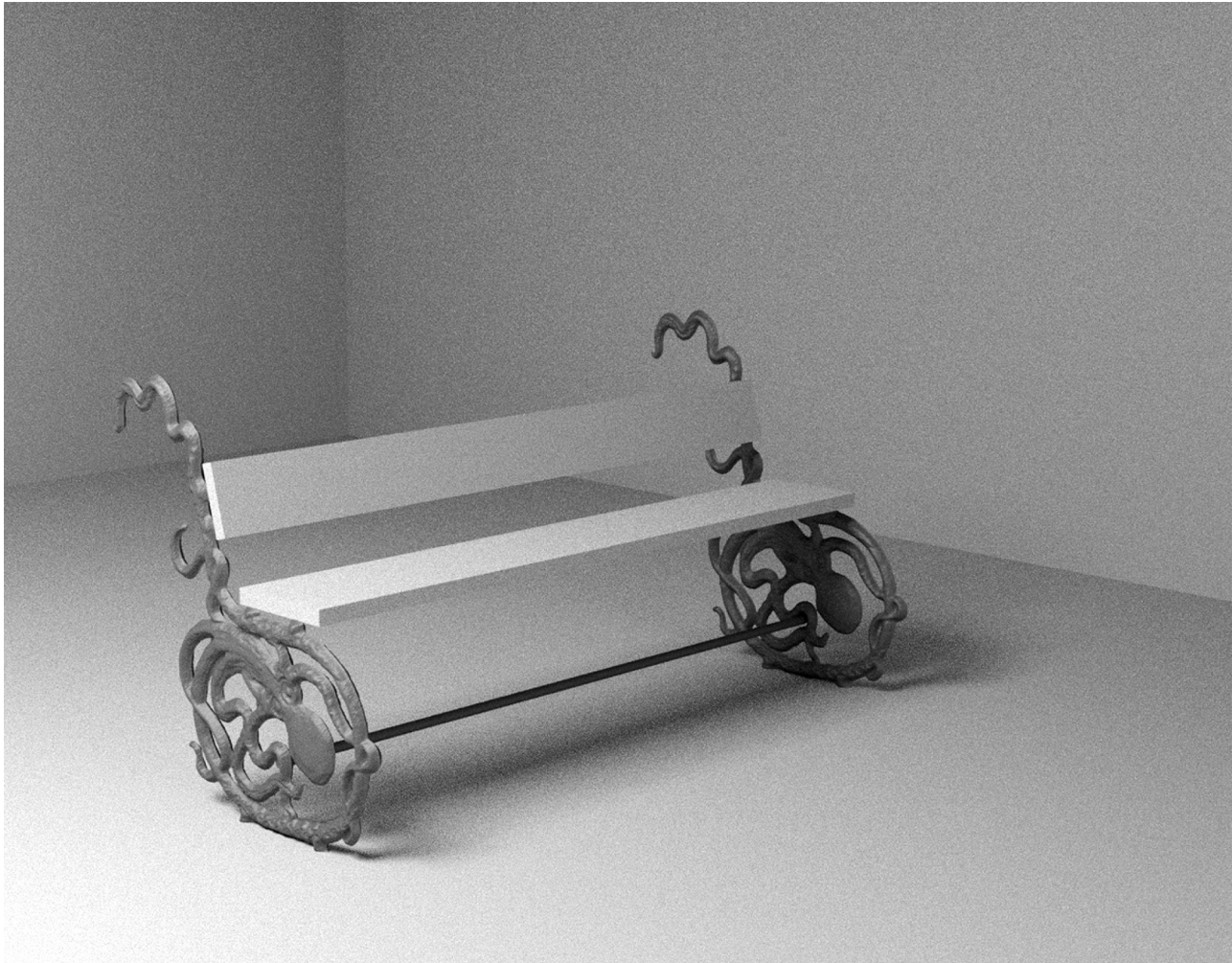


Nr. 4

Nr. 5

Nr. 6

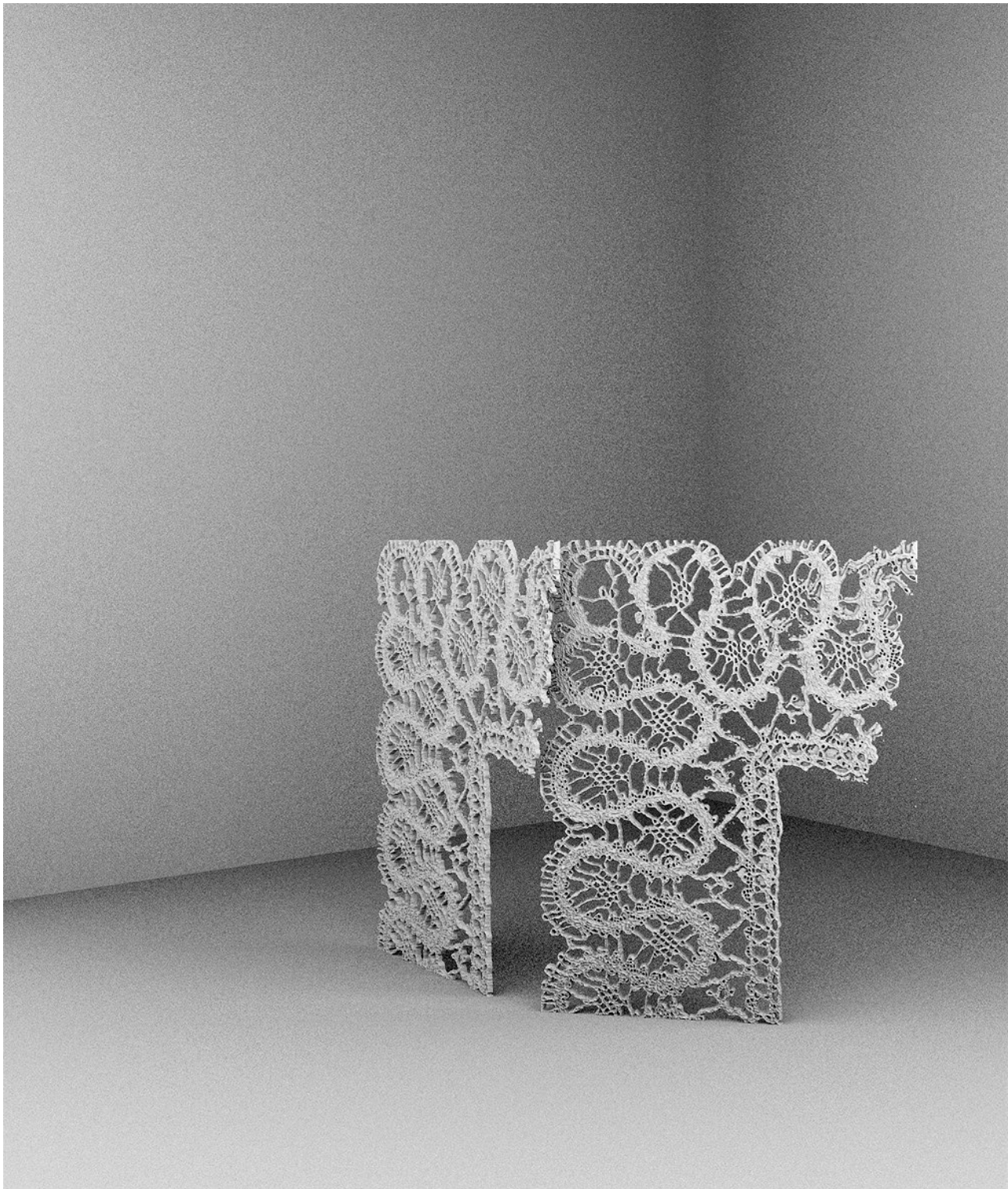


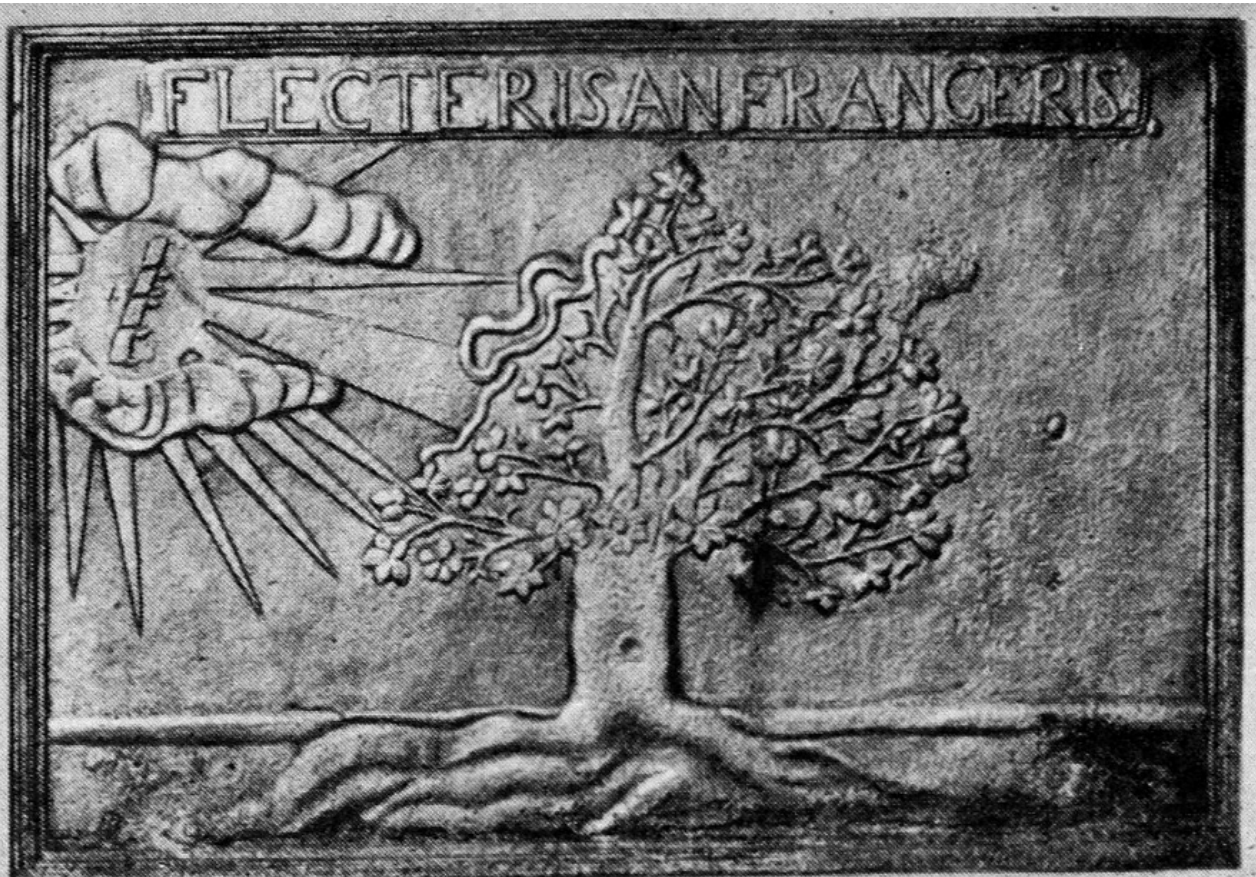




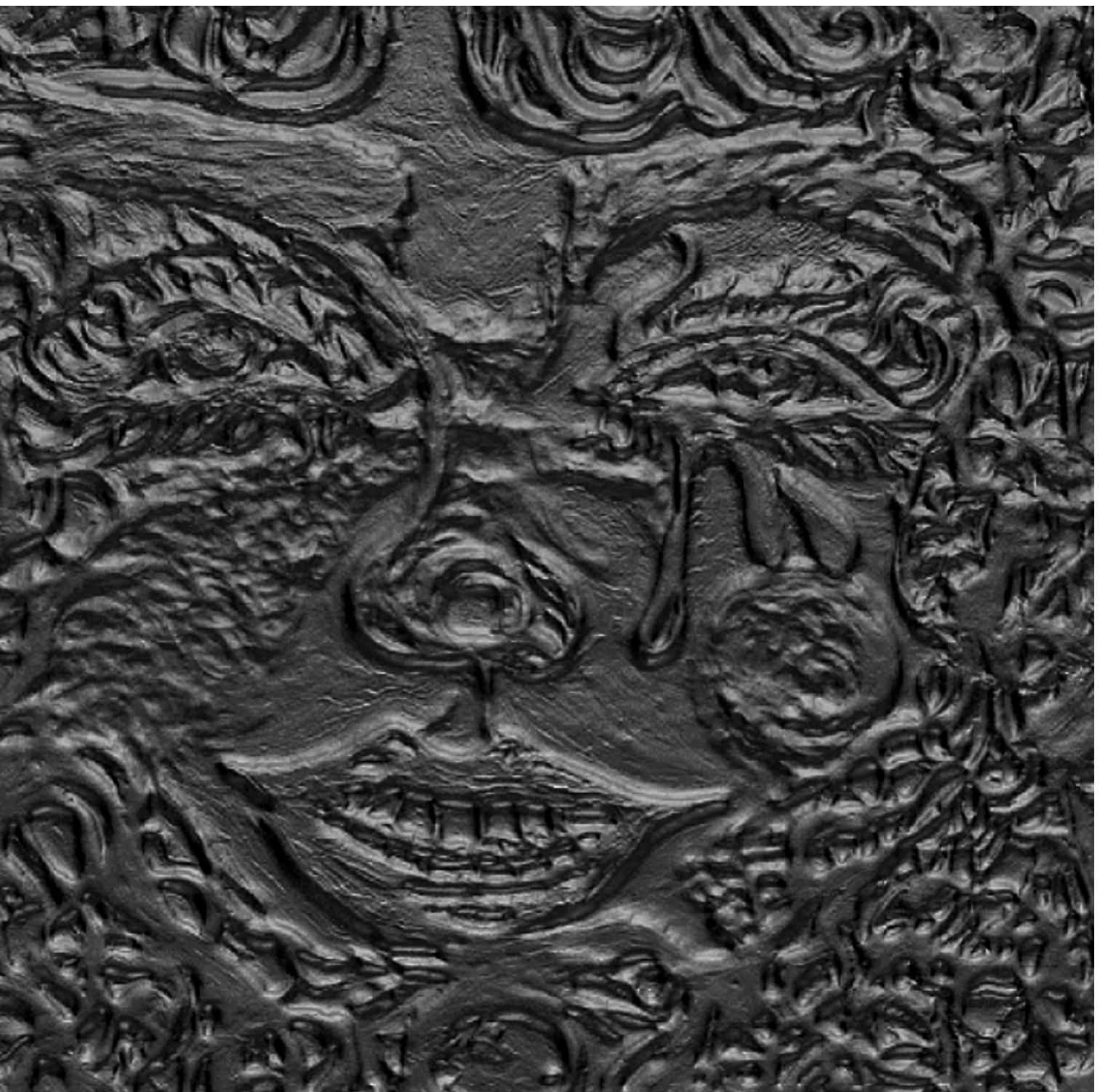


























FRA ÅRE TIL OVN, the title of this exhibition, derives from the book *Norsk Jernskulptur. Norske Minnesmerker* published in 1944. From Vein to Furnace is a short description of how metal is extracted from ore and used to cast sculptures. *FRA ÅRE TIL OVN* thus stands for transformation—the like of which takes place billions of times a day. Transformation is located at the center of Ida Ekblad’s art—as it is for all art, of course. Because what is art other than a conversion of material, images, color, or politics into a new state or form by means of thought and action? When this transformation succeeds, it results in substantial added value, that is, knowledge, joy, anger—and the potential for change. To many, transformation may seem like an expression of creativity, but it is above all hard work and also entails destruction. It struggles with the existing, wrestles with context, and rubs up against the resistance of material, history, and expectations. Transformation is both emancipatory and conditional, and this renders it as interesting as it is controversial. Because every act of transformation, however transgressive and queer, in turn leads to a consolidation. It is contingent on that moment when it establishes itself as a work of art, as an identity, or as a social order. All of this carries great excitement, and Ida Ekblad rehearses it joyously and at breakneck speed, over and over again.

The exhibition at Kunsthalle Zürich is divided into three chapters. It starts with a shop where also admission tickets may be purchased. Here, visitors mutate into consumers, accomplices, or critics. Beyond the shop, one enters a sculpture hall before eventually ending up on the upper floor in a salon that gives the impression of an *haute-bourgeois* underwater world on LSD. *FRA ÅRE TIL OVN* thus unfolds as a triangle of commercial store, public education center, and private villa. As such, the exhibition reflects the art institution as a place where very different ideas and expectations come together, balance each other out, or contradict one another: as a site of entertainment, education, and shopping—as well as (self-) critical reflection. As the audience, we populate the spaces that this conflictual constellation opens up, whether we like it or not.

The Shop

Right at the entrance of the exhibition is the shop where one can buy merchandise, carpets, albums, and shirts. As an exhibition within the exhibition, this shop immediately points to the origin of Ekblad’s practice. As a teenager, she started out with graffiti and the design of T-shirts. The do-it-yourself ethic cultivated then continues to characterize her art, which constantly seeks its own modes of expression, welcomes risk and independence. The second important legacy from this early period is the realization that the graffiti scene (as well as the associated skater scene) is as cool as it is dominated by machos. This has honed Ekblad’s view of how powerfully culture, form, and lifestyle are influenced by gender.

From 2001 to 2008, Ekblad studied at Central St. Martins in London, then at the National Academy of Art in Oslo, and finally at the Mountain School of Arts in Los Angeles. From the beginning, however, Ekblad considered herself not only an artist, but also a designer, producer, poet, organizer, and curator. Accordingly, together with Anders Nordby, she was part of the group Willy Wonka Inc. that in 2005 curated, among others, a group exhibition with the programmatic title *With Us Against Reality, or Against Us!* Together with Eirik Sæther, Anders Nordby, Sebastian Helling, and Arild Tveito, she was involved in Annen Etage (2009–11), a self-initiated art space within the Academy of Fine Arts in Oslo. The project rejected the school’s prevailing approach to art education and instead cultivated a Nordic neo-bohemianism: “These artists were obviously tired of sitting in front of the screen, but even if they were not quite able to stay away from Google, plaster and oil paint were smeared well into the keyboard,” as

Henrik Plenge Jakobsen put it in his article for the online platform *Kunstkritikk* in 2013. Ekblad was also associated with the *Institutt for Degenerert Kunst*, which was founded by Anders Nordby, Eirik Sæther, and Arild Tveito at the same time as *Annen Etage*. And time and again Ekblad has collaborated with other artists, including Norwegian singer and performer Nils Bech. In 2016 Ekblad founded *Schloss* (*schloss.no*), a project space located in a former garage in Oslo, which has presented exhibitions amongst others by Jill Mulleady and Oddwalla's Chloe Maratta, and Flannery Silva. Recently she launched the record label *Schloss* (to date there are releases by Karima F and Max Fowler). For *Schloss*, Ekblad again designed (including in a collaboration with the Zurich label *The Straight and Narrow*) T-shirts and blankets, as well as skateboards and invited other artists to join her, such as Gerasimo Floratos. To present this prolific output *Kunsthalle Zurich*'s entrance area has been, appropriately, turned into a shop.

The Sculpture Hall

Immediately adjacent to this museum shop, to its right, is an elongated room with the artist's most recent cast bronze and iron sculptures. It is based on the type of sculpture hall as it could once be found all over the Western world, featuring casts of Greek and Roman masterpieces, but also sculptures created during the Middle Ages and the Renaissance that were gathered there to educate the public. These were strongholds of Occidental art and culture in which the Western canon was celebrated in its putative superiority. Today it is the shop that has taken on this role: It celebrates the victory of commerce over culture (Decolonize the shop!). At *Kunsthalle Zürich*, these two worlds, governed by money and spirit respectively, are only separated by a gate similar to a fence (*Min inste grind*, in English: my inner gate).

For the first time in *Kunsthalle Zürich*'s history, the upper floor's window front is visible in its entirety instead of being covered or interrupted by walls. As a result, the space beyond, including the sculptures exhibited there, is flooded by natural light. Ekblad considers herself not only a painter, producer, and curator, but also a sculptor. Her best known sculptural works are scrap metal-filled shopping carts (produced in 2013) that trace the fine line between commerce and art, abstraction and shopping, heroic modernism and domestic monotony, ultimately reducing it all to mere absurdity. *FRA ÅRE TIL OVN* features a selection of the artist's latest bronze- and iron-cast sculptures: a vulture, a scorpion with a bellow, a human figure and, in multiple versions and associations, a huge coin emblazoned with the motto *Elect Theriac Diates* (more on this later). In addition, there is a gate and several iron plates adorned with witch-like faces. Here, symbols, topoi, and charged images are being handled willy-nilly, heedless of the risk this involves. The scorpion, for example, carries a variety of meanings: it is a bearer of death, a tattoo motif, a comprehensively interpreted zodiac sign, a symbol of combativeness, and so on. The vulture, in turn, lives on carrion; it is considered a cleansing creature and a harbinger of the passage between this world and another. The witch has an almost infinite number of connotations; hardly any other figure attracts such violent reactions and is constantly reinterpreted, vilified, or worshiped. Add to this the human figure whose head is a coin as well as a gate that might well guard the entrance of a disneyesque cemetery.

One may identify with this content or emphatically reject it. But how to make sense of it all? Why this recourse to such ubiquitous images? Perhaps it has, more than one would think, to do with the notion of transformation described above. Clichés fulfill important tasks: They create cohesion in language, culture, and art, because they simplify complex issues, and they have a regulatory effect while creating common ground. Accordingly, they are both blessing and

curse, because they are community building, but also “common,” that is, against what is special. This in turn creates friction and calls for transformation. Only those who successfully transform commonplaces can hope for change. That is why Ekblad’s work draws on these motifs: because they hold the promise of redesign. This is exactly what *Elect Theriac Diates* (“choose theriac diathesis”) refers to, the slogan emblazoned on the oversized coins that appear in different constellations in the sculpture hall: sometimes as a head, as the vulture’s prey, or simply as a “meta-coin” and symbol for barter and trade. Theriac is an antidote that was already known in ancient Greece and used in the Middle Ages as a universal remedy for various diseases and ailments. To this day, a theriac is considered a panacea—its therapeutic efficacy is not scientifically proven, but rather based on belief and suggestion. The same applies to art, of course. It is also a theriac, a vital, by now not particularly low-cost, placebo. *Diates* (“diathesis”) is a medical term to describe the body’s inclination toward certain diseases or specific symptoms, such as a susceptibility to allergies. “Choose theriac diathesis” can thus be understood as an appeal to elect remedies that correspond to one’s sensibilities. Diathesis is also linguistic term describing a category of verb. It corresponds to a verb’s voice, that is, its directionality, and it designates the roles (active and passive voice) that the verb assigns to participants (subject, object, etc.). Depending on the wording, and even when the same facts are described, nuances in meaning emerge: Anne plants a tree in the garden for Peter; for Peter a tree is planted in the garden by Anne; the garden is planted by Anne with a tree for Peter. Diathesis is thus, more abstractly, responsible for the distribution of roles: something happens to something for something; something becomes something through something. Exactly the same can also be said of the work of art, which, like a verb, regulates the distribution of roles between artist, audience, place, and story. *Elect Theriac Diates* then says nothing more than that diathesis is a cure, because it acts as a “role distributor” continuously transforming and constantly creating new situations.

The Salon

On the upper floor, after having traversed the shop and sculpture hall, one enters the salon of a grand mansion-gone-mad. Through a gate that one recognizes a gate that one recognizes as a monochromatic sculpture that looks like an XXL underwater goggle, one enters an ambitiously designed space decorated with octopus-like benches, and monumental paintings. Here, the Kunsthalle becomes a collector’s loft-like lounge on LSD. The booming art market has imbued him (and his art dealer) with delusions of grandeur, replete with psychedelic turbo-feelings; it is a bubble that, in this case, resembles an aquarium—with us as the fish, food, and Tripadvisor in one. The all-encompassing image compositions are comprised of smaller and larger-format paintings that might or might not develop independently of each other. Ekblad has grouped them so they form large composite paintings that at the end of the exhibition will revert back to being individual works. They are painted with the type of paint normally utilized for T-shirt printing; Ekblad has used her own mixture of puff mediums and plastisol printing inks, products designed for the printing industry, that produces volume and a haptic quality. Since this color does not dry by itself, the images have to be heat-cured so that, theoretically, they could be washed at sixty degrees Celsius. This is painting without equal: It makes fun of its status, but not its form and color. These are images the likes of which I have not seen anywhere, that remain strangers even to themselves, but that embrace the world as if there were no tomorrow.

The benches in the room invite us to take our time. Their seats are held up by octopuses, invertebrates that are notoriously intelligent. They are important

to Nordic mythology, trigger strong emotions, and giant octopuses are known to drag ships and people into the ocean's depths. Like Ekblad's work, their long arms reach out into all directions. Folk art is being incorporated here along with fashion, trash, music, Samuel Beckett, youth culture, Gena Rowlands, traditional manufacturing methods, and Viking legends. Everything has the potential to be significant—especially everyday life. This plays a particularly important role for countries like Norway that do not have a history of institutionalized forms of high culture (the same goes for Switzerland). Everyday life is all we have. It is full of promise, just like art. It is mind-numbingly boring and also surprising, it has no conscience and is a voracious monster, a hoard of luck and nothingness. Few are able to face everyday life without imploding. Dieter Roth was one of those who could, Martin Kippenberger was another, and so are the Polish artist Paulina Olowska and, in my opinion, Ida Ekblad. Everything is held together, paradoxically, by transformation.

In dealing with Ekblad's work it is striking that text plays only a subordinate role and that her work, as described above, is articulated above all through the transformation of images and tropes. Historically speaking, this type of approach is recent, because for centuries, the visual arts developed parallel to texts. Visual arts illustrated Greek or Roman mythology, but also biblical stories, legends, and important events in history. Art was committed to illustration and history painting was its apotheosis. Pictures that emerged independently of a text enjoyed less prestige, and it is therefore unsurprising that still life and genre paintings were considered to be lesser art. Looking back, both of these types of painting can thus be interpreted as early attempts at a disengagement from text. But the twentieth century is all about the emancipation from text. The picture itself becomes the object of art, and art wants to emerge as self-sufficient (*l'art pour l'art*). The collage (using text as picture) speaks to this, just like pop art, experimental film, the Pictures Generation, but also so-called postinternet art and today's meme culture. At the same time, in the context of postcolonialism, identity politics and political activism, there is a return to text, in the context of which art is once again increasingly committed to illustration.

Yet what connects them all is the will to transform. Art is seen as a way not only to see the world differently, but to reconstitute images and texts in order to produce impact and change. Thus, when Ida Ekblad picks up and reinterprets commonplace visual tropes, she consistently does so for two reasons: to lend new meaning and function to deadlocked pictures and to thus demonstrate that the core task of art is transformation—not style, recognizability, or coherence. It is transformation that creates spaces for the new, whether mentally or literally, be it as a shop, record label, concert, pictorial space, T-shirt, or an exhibition like *FRA ÅRE TIL OVN*.

Daniel Baumann

Impressum/Colophon

Ausstellung / Exhibition

Direktor / Director: Daniel Baumann

Presse, Kommunikation und Veranstaltungen / Press, Communication, and Events: Michelle Akanji

Ausstellungsmanagement / Exhibition management: Rebecka Domig

Kunstvermittlung / Education Programs: Seline Fölscher

Sponsoring & Development: Barbara Gerber

Leitung Administration / Head of Administration: Monika Milakovic

Praktikum / Internship: Maya Oehlen

Administration: Lilia Stankiewicz

Assistenz / Assistant: Johanna Vieli

Cheftechniker / Chief Technician: Attila Panczel

TechnikerInnen / Technicians: Joëlle Allet, Soraija Baumgartner, Boris Knorpp, Carol May, Leo

Münch, Gregory Polony, Jessica Pooch, Florian Wagner

Koordinatorin Besucherservice / Coordinator Visitor Services: Julia Mangisch

Kassa / Front Desk: Aneka Beatty, Joke Schmidt, Kostas Manolakis, Michael Zimmermann

Publikation / Publication

Redaktion / Editor: Daniel Baumann

Koordination / Editorial Coordination: Michelle Akanji, Johanna Vieli

Übersetzung / Translation: Antonia Hirsch

Gestaltung / Design: Dan Solbach

Druck / Print: Online Printers

Fotos von / Photos by: Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, Cuernavaca Centro, Mexico,

Ida Ekblad, Jakob Landvik, Museo Tamayo, Mexico City, Polykonstrukt Lint, Belgium, Ulefos, Norway

© 2019, Kunsthalle Zürich

Mit grosszügiger Unterstützung von / Generously supported by Lafayette Anticipations, Herald St (London), Karma International (Zürich), Galerie Max Hetzler (Berlin, Paris, London).

LAFAYETTE
ANTICIPATIONS

Die Kunsthalle Zürich wird unterstützt von / Kunsthalle Zürich is supported by:



Stadt Zürich
Kultur



Kanton Zürich
Fachstelle Kultur

LUMA
STIFTUNG

