JASMINE JUSTICE

WE WERE ALIVE AT THE SAME TIME

21. Mai bis 20. August 2016

SHOW 16

KIENZLE ART FOUNDATION

„Etwas zu wissen ist immer von Nutzen."
Ahmet Hamdi Tanpınar, Das Uhrenstellinstitut (1962)

„Etwas zu wissen ist immer von Nutzen."[1] entgegnet Halit Ayarcı dem Protagonisten des Romans *Das Uhrenstellinstitut* von Ahmet Hamdi Tanpınar auf dessen Frage nach dem Nutzen einer Grafik zum Thema Uhrenliebe bei Kindern. Zuvor war der Protagonist Hayri Irdal von Halit Ayarcı, seinem Kompagnon im Uhrenstellinstitut, angewiesen worden, in eben dieser Grafik einige Änderungen vorzunehmen und das blaue Feld, das ursprünglich für geschenkte Uhren vorgesehen war, den Kindern zuzuordnen, deren Eltern lesen und schreiben können. Für die geschenkten Uhren liesse sich lieber das kleinere gelbe Feld verwenden.

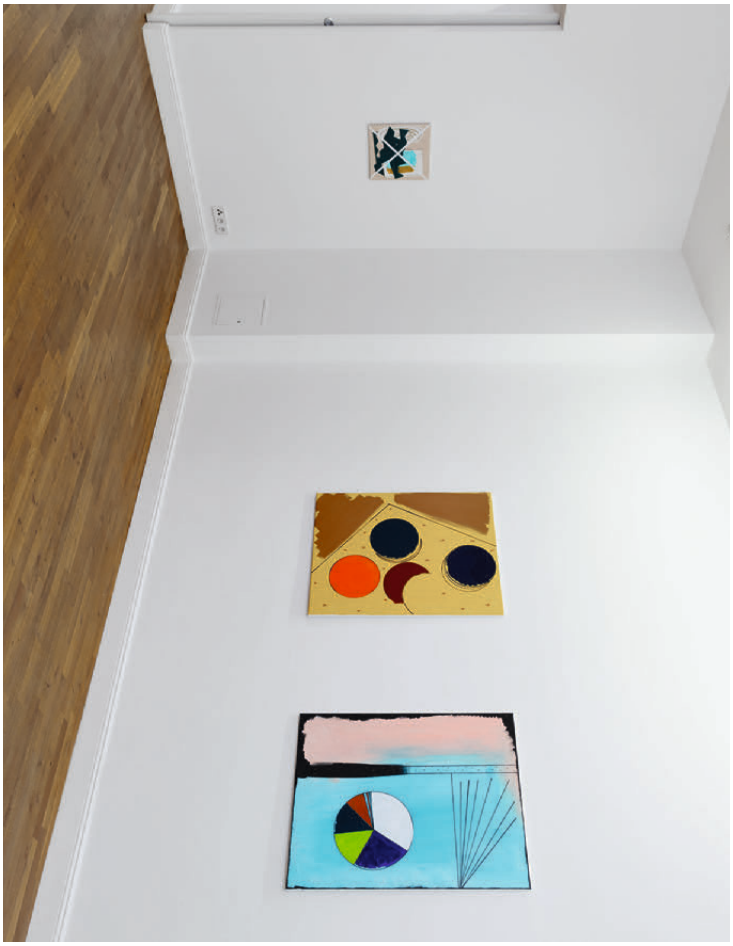
Diese kurze Episode aus dem satirischen Gesellschaftsroman des türkischen Schriftstellers, in dem die beiden Gründer des Uhrenstellinstituts zu den einflussreichsten Männern des Landes aufsteigen – bis zu dem Tag, an dem jemand bei der Zeitansage anruft und das Institut für überflüssig befunden und geschlossen wird – verdeutlicht Sinn und Unsinn von Informationen in unserer Zeit. In einem System, in dem Autorität und Relevanz auf dem Zusammentragen von Wissen und Informationen beruhen, werden Richtigkeit und Wahrheit insbesondere durch ihre visuelle Übersetzung und Aufbereitung im Diagramm beansprucht – eine Wahrheit, die so absolut ist, dass die Zuordnung von Fakten, Symbolen und Farben reiner Willkür unterliegt und dadurch auch jeglicher Irrtum ausgeschlossen werden kann.

In unserer heutigen Welt sind Schaubilder und Infografiken allgegenwärtig und bezeichnend für unsere visuelle Kultur: Politische Stimmungslagen und Umfragewerte, Waffenexporte, Bevölkerungsentwicklung, Konsumverhalten, persönliche Präferenzen, intime Geheimnisse oder die beliebtesten Haustiere werden in anschaulichen und interaktiven Grafiken und Charts dargestellt und über die gängigen Informationskanäle verbreitet. Eine ebensolche Fülle von Informationen, Charts und Rankings scheint Jasmine Justice in ihren groß- und kleinformatigen Malereien und Collagen zu verarbeiten: Diagramme, Graphen und Schaubilder tauchen als zentrales Element immer wieder auf und ziehen sich wie ein roter Faden durch ihr gegenwärtiges Werk – mal als Zeitungsausschnitt, als kleiner malerischer Einwurf oder auch als eine die gesamte Bildfläche bestimmende Struktur. Allerdings dekonstruiert und transformiert Justice bestehende Schaubilder: Die Diagramme und Infografiken dienen nun nicht mehr der Veranschaulichung und Vermittlung von Wissen und Fakten – Justice hat fast sämtliche Daten modifiziert oder getilgt – sondern stehen als eigenständige visuelle Form, reduziert auf Linie, Farbe und Gestalt. Die letzten verwaisten Wörter oder Zahlen, die an die Außenwelt anklingen und sich quasi mit letzter Kraft an die Graphen klammern, stutzt Justice zu von der Unmittelbarkeit des ursprünglichen Inhalts entleerten Formen und schafft eine völlig neue Sprache, die ungenau und zugleich einwandfrei, mit offenem Ende und poetisch daherkommt.

Dabei sind Diagramme in der Kunst kein neues Phänomen. In der Kunstgeschichte und der Malerei, auf Leinwänden und auf Skizzenblättern, sind sie seit langem präsent. Bereits um 1490 studierte und veranschaulichte Leonardo da Vinci die Prinzipien menschlicher Proportionen in seiner Skizze des vitruvianischen Menschen, die heute zu den ikonischen Bildern der Kunstgeschichte zählt. Waren sie zuerst Erkenntnisinstrument zur didaktischen Vermittlung im kunsttheoretischen Diskurs, so wurden sie später selbst zum Gegenstand der Kunst. Die Malerin, Theosophin und Mystikerin Hilma af Klint malte während spiritistischer Seancen großformatige Diagramme, mit denen sie sich von der Darstellung der sichtbaren Wirklichkeit abwandte. Im Laufe des 20. Jahrhunderts entwickelten sich Diagramme immer mehr zu einem eigenständigen

Blueberry Pie (Truck Stop), 2015
Acryl und Tinte auf Leinwand
50 x 40 cm

Installationsansicht



Bildgegenstand und Thema, nicht mehr nur als Abstraktionen einer Wirklichkeit sondern vielmehr als neue Erfahrung, waren sie nicht mehr nur Gegenstände des Wissens sondern Teil eines prozesshaften Verständnisses der Wissensproduktion. In den diagrammatischen Arbeiten von KP Brehmer aus den 1970er Jahren verarbeitete der Künstler Farbmuster, Landkarten und Statistiken zu großformatigen Arbeiten mit oft politischem Charakter. Ausgehend von den Schriften des Semiotikers Charles Sanders Peirce, wurde das Diagramm darüber hinaus als ethisch-ästhetischer Komplex und erkenntnistheoretische Figur eines „anschaulichen Denkens" für die Kunst interessant. In seiner Schrift über Francis Bacon beschreibt Deleuze das Diagramm unter anderem auch als ästhetisches Verfahren: „Das Diagramm ist zwar ein Chaos, aber auch der Keim von Ordnung und Rhythmus. Es ist ein gewaltsames Chaos im Verhältnis zur neuen Ordnung der Malerei."[2]

Neben Diagrammen findet sich in den Malereien und Collagen von Jasmine Justice zahlreiche weitere Data, visualisiert durch verschiedene Zeichen, Wörter, Symbole, Formen, Farben und Materialien. Alltagsfetzen und ausgeschnittene Fotografien aus der Tagespresse und den Medien setzt die Künstlerin zu idiosynkratischen Narrativen unserer dinglichen und durchdigitalisierten Welt zusammen, deren Bedeutung sich jenseits der Intention erschliesst. Wie bei einem nicht zu Ende gebrachten Satz eines inneren Monologes, überlässt sie die Lesart weitestgehend dem Betrachter.

Immer wieder verweist Justice auf die Materialität der Farbe anhand von angedeuteten Farbkarten und Pantone-Skalen, die wie kleine Sprenkel über die Bildebene verteilt sind, oder durch Abbildungen von Pigmenten und den ihnen zu Grunde liegenden Substanzen. Aber auch ganz andere Materialien aus der Alltagswelt, wie Gummibänder oder Folien, Schablonen und Schnüre finden in ihren Kompositionen Verwendung.

Jasmine Justice strukturiert ihre Malereien und Collagen visuell und räumlich. Einzelne Schichten greifen aus der Bildfläche heraus in den Raum, so dass die Arbeiten beinahe skulptural wirken. Hierbei vollzieht Jasmine Justice einen Übergang und schafft einen Grenzbereich, in dem sie Wertigkeiten des Materials verkehrt und in dem auch ein ausgeschnittenes Stück Leinwand Teil einer Collage werden kann. Manchmal ist es wirklich nur ein zarter Streifen Klebeband, der eine ganze Bildebene hält. Wobei gerade ein solch kleines Detail das Prozesshafte und die damit verbundene Möglichkeit veranschaulicht, auch etwas ganz anderes zu werden.

Ebenso wie Diagramme machen die Arbeiten von Jasmine Justice etwas sichtbar, was vorher auf diese Weise nicht sichtbar war. In einer Welt, in der alles miteinander verbunden ist, verdeutlichen sie Verknüpfungen zwischen Elementen, die vorher nicht augenscheinlich gewesen sein mögen. Sie sind somit Formen der Visualisierung und Erkenntnisinstrument, Experimentierfeld und ästhetisches Objekt.

Kristina Kramer-Tunçludemir

1 Ahmet Hamdi Tanpınar: *Das Uhrenstellinstitut.* 1962. Aus dem Türkischen von Gerhard Meier. Frankfurt am Main, 2010, S. 354.
2 Deleuze, Gilles, *Logik der Sensation*. Aus dem Französischen von Joseph Vogl. München, 1996. S. 64.

Installationsansicht
Between Fact and Fiction, 2016; Acryl und Flashe Farbe auf Leinwand; 180 x 240 cm
Yellow Babel, 2015; Acryl auf Leinwand; 240 x 180 cm

WE WERE ALIVE AT THE SAME TIME

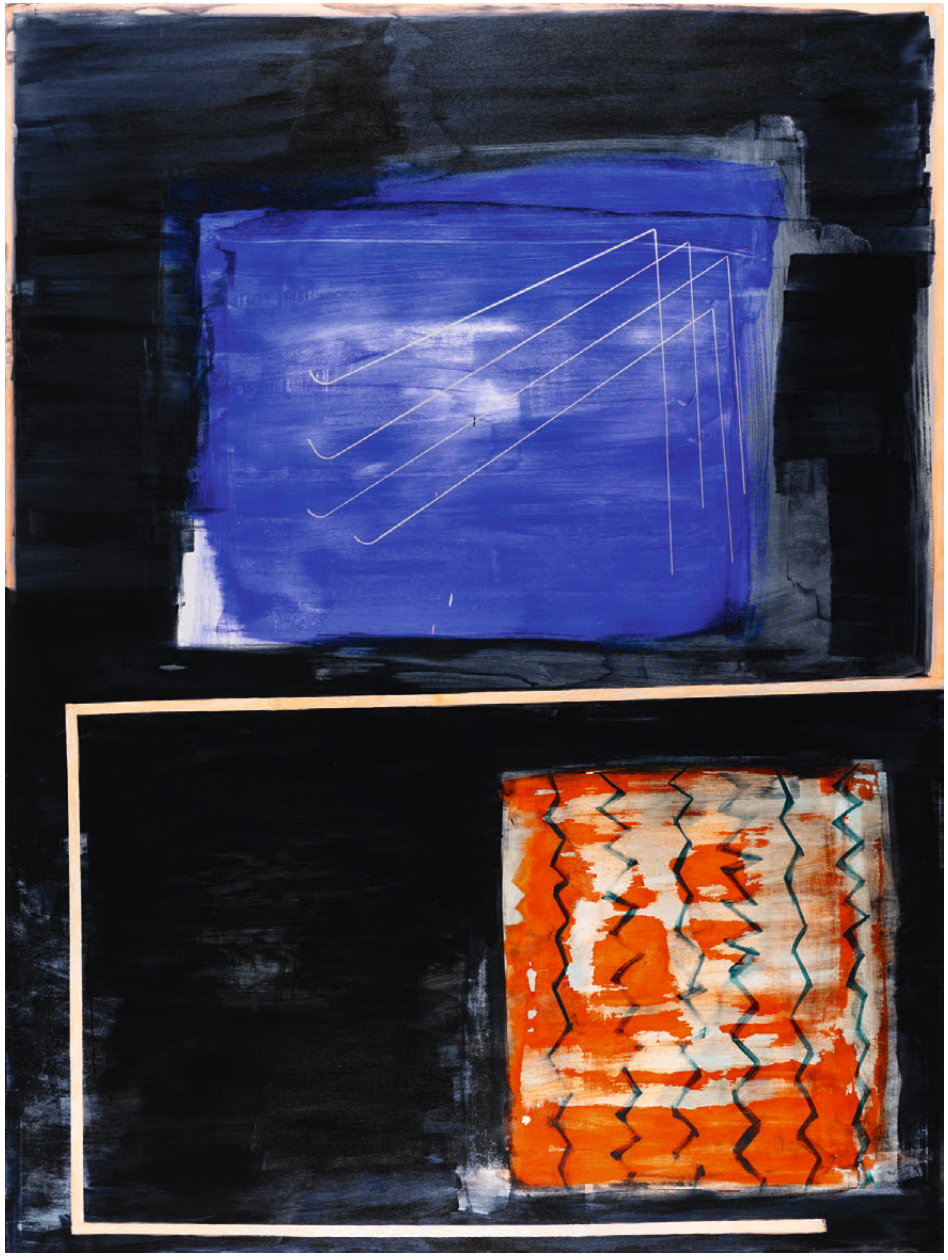
„To know is to be one step ahead."
Ahmet Hamdi Tanpınar, The Time Regulation Institute (1962)

"To know is to be one step ahead,"[1] replies Halit Ayarcı in Ahmet Hamdi Tanpınar's novel *The Time Regulation Institute*, when asked about the benefits of a graphic showing the love children have for watches and clocks. Earlier, the protagonist Hayri Irdal had been instructed by Halit Ayarcı, his partner at the *The Time Regulation Institute*, to make some changes in this very graphic, and assign the dark-blue field, which was originally intended for "timepieces given as gifts" to the one of "children of literate families." For the "timepieces given as gifts," the smaller yellow column would be preferable.

This brief episode from the Turkish author's satirical novel, in which the two founders of the Time Regulation Institute rise up to become the most influential men in the country—up to the day when someone calls the speaking clock and the institute is declared superfluous and closed down—illustrates the sense and nonsense of information in our modern times. In a system where authority and relevance are based on gathered knowledge and information, correctness and truth are claimed through their visual translation and processing in the diagram, where truth is so absolute that the assignment of facts, symbols, and colors is purely arbitrary, thereby excluding any mistake.

In today's world, diagrams and infographics have become ubiquitous characteristics of our visual culture: political climates and opinions, arms exports, population growth, consumption patterns, personal preferences and hidden secrets, and the popularity of pets, are shown in ostensive and interactive graphs and charts that spread everywhere. In her large- and small-format paintings and collages, Jasmine Justice seems to process a similar mass of information. Graphs and diagrams appear as frequent motifs throughout her current work—in the form of newspaper clippings, as small painterly gestures, or as big structures determining the entire canvas. However, Justice deconstructs and transforms these existing infographics. They no longer serve to illustrate and mediate knowledge and facts—Justice has altered or erased most of the data—but stand as an independent visual form, reduced to line, color and shape. At times, Justice retains the last few orphaned words or numbers from the outside world, truncated from their original forms, in an attempt to dump out the directness of the original content. They cling to the graphs or photos, creating an all new language— inaccurate, though faultless, open ended, and poetic.

In the history of art and painting, on canvases and in works on paper, the occurrence of charts is not entirely new. As early as 1490, Leonardo da Vinci studied and illustrated the principles of human proportions in his infamous drawing of the Vitruvian Man, which is now one of the iconic images of art history. Where infographics were at first an epistemological instrument, they later became subject or motif in and of themselves. Modernist painter, theosophist, and mystic Hilma af Klint turned away from the representation of the visible world with her large scale cosmological diagrams that she created during spiritualist séances. During the 20th century, diagrams became a more and more independent subject, not as an abstraction of reality, but rather as a new experience. They were no longer representations of knowledge, but part of or a tool for a process-based production of knowledge. German artist KP Brehmer processed color charts, maps, and statistics, often charged with political issues, in his conceptual diagrammatic works from the 1970s. According to the the writings of semiotician Charles Sanders Peirce, the diagram became interesting for the arts as an ethical and aesthetic complex and an epistemological tool in terms of the concept of "figurative thinking." In his book on painter Francis Bacon, Gilles Deleuze describes the diagram as an



Mexican Radio, 2016
Acryl auf Leinwand
240 x 180 cm

Installationsansicht

aesthetic process: “The diagram is indeed a chaos, a catastrophe, but it is also a germ of order or rhythm. It is a violent chaos in relation to the figurative givens, but it is a germ of rhythm in relation to the new order of the painting.”[2]

Besides diagrams and charts, numerous other data can be found in the works of Jasmine Justice, visualized through various signs, words, shapes, colors, and materials. Everyday scraps and cut out photographs from the daily press and the media come together to create idiosyncratic narratives of our material and digitalized world. Meaning is generated beyond intention, like an unfinished sentence of an inner dialogue that may be completed by the viewer.

Another recurring element in Justice’s works is the reference to the materiality of paint and color in form of indicated color charts which inhabit the surface as small blotches, or by photographic reproductions of pigments, and the substances that they are made of. But Justice also uses various materials from everyday life, such as rubber bands or stretch film, stencils, and many kinds of cords in her compositions, adding new qualities to the respective materials.

Jasmine Justice structures her paintings and collages visually and spatially, so that they come into the space and share it with us, acting almost sculpturally. Here, the artist reverses the value of the different materials, and a cut out piece of canvas becomes part of a collage on paper. Sometimes it is really just a piece of tape holding an entire layer of the composition together. It may be such a small detail that demonstrates the procedural aspect, and the associated potential to become something completely different.

Just as charts do, the works of Jasmine Justice make something visible that was not visible before. In a world where everything is interconnected, they establish relations between elements that might not have been obvious, and can thus be regarded as forms of visualization and figurative thinking, experimental and aesthetic objects.

Kristina Kramer-Tunçludemir

1 Tanpınar, Ahmet Hamdi, *The Time Regulation Institute*, translated from Turkish by Alexander Dawe and Mauren Freely, Kindle edition, 2014.
2 Deleuze, Gilles, *Francis Bacon: The Logic of Sensation*, translated from the French by Daniel W. Smith, London, New York, Continuum, 2005, p. 72.

Installationsansicht
Atemberaubend schön, 2016; Acryl, Papier, Zeitung, Tusche, Reispapier auf Leinwand; 30 x 24 cm
Externalized Memory, 2016; Acryl auf Leinwand; 180 x 240 cm

Dos, 2016
Acryl, Flashe Farbe, Reisband, Leinwand, Pigment auf Leinwand
30 x 30 cm

Uno, 2016
Acryl, Flashe Farbe, Reisband, Leinwand auf Leinwand
30 x 30 cm

X and Y, 2016
Acryl und Flashe Farbe auf Leinen
50 x 60 cm

IMPRESSUM

Herausgeber / Editor
Kienzle Art Foundation

Text
Kristina Kramer-Tunçludemir

Übersetzung / Translation
Kristina Kramer-Tunçludemir

Gestaltung / Design
Delia Keller, Gestaltung Berlin

Gestaltung der Publikationsreihe / Design of the Publication Series
Studio Lambl / Homburger

Fotos / Photos
Seite / Page 3: Ben Hermanni
Seite / Page 9: Klas Forster
alle anderen: Eric Tschernow

Kienzle Art Foundation | Stiftung bürgerlichen Rechts
Anerkannt durch die Berliner Senatsverwaltung für Justiz vom 19.01.2009
Steuernummer 27/605/58152

Bleibtreustraße 54
10623 Berlin
T +49 (0)30 896 276 05
F +49 (0)30 896 425 91
office@kienzleartfoundation.de
www.kienzleartfoundation.de

Berlin, 2016

KIENZLE ART FOUNDATION