

ALCHEMY and **AESTHETICS**



The Art of **Ellen Sylvarnes**

Ellen Sylvarnes is not afraid to resort to universal ideas to address very contemporary concerns.

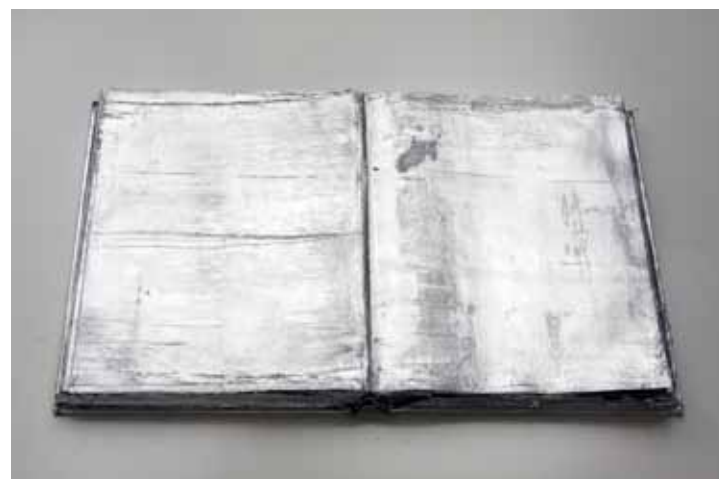
We notice this immediately when we see Sylvarnes' re-presentation of such historical icons as the Mona Lisa or the goddess Isis. The title of this series of paintings "High Powered Women" explicitly references the artists' concern with power relations, but the use of iconic women (including Carole Lombard and Dorothy of The Wizard of Oz) in this context reveals her concern as much more than a simple contemporary feminist argument. Questions of art history are also involved. We feel with Sylvarnes – much more than with many other contemporary artists – an immediate impulse to place her work and her thought in the context of art history. But where?

We encounter not only powerful images in history, but also curious objects. Small bottles on shelves work like test tubes, biological specimens in a laboratory or pharmaceutical vessels. The title of another spatial work Pythagoras confirms its effect of sizing things up. Upon closer examination we realize that what first appears to be a series of mere monochromatic paintings are actually compositions consisting of a mix of paint medium and metallic dust, aluminum, silver, or gold, for instance. The physical material of this work is obviously important. Quite often, this art gives the impression of a socio-logical study or a scientific experiment. Here we have the artists as anthropologist, sociologist or natural scientist. As viewers we feel challenged to discover, to learn something. We are on a quest for knowledge. (And is there anyone imaginable who can better represent a woman on a quest – involving a wizard no less – than film's Dorothy?)

Power, history and knowledge: These key words set up the context of more closely approaching Ellen Sylvarnes' art; they also provide a framework for a brief review of Western aesthetics, an inquisitive endeavor that Sylvarnes' work encourages.

We might begin with the Hellenistic world. (Is it not telling that Isis is represented in her Hellenistic manifestation?) Ancient Greek aesthetics considered art as a source of knowledge governed by laws equating truth and beauty. What is good and true was de facto beautiful. Wisdom could thus be gathered by contemplating proportion and a formalized ideal of pleasant appearances.

This notion held sway to a greater or lesser extent until modern times, although, like much of the Hellenistic world, it withstood Germanic forays that lead to unforeseen modulations. Slowly but surely two major strains of aesthetics developed leading truth and beauty to go their separate ways. Thus Alexander Gottlieb Baumgarten gave "aesthetics" its epistemological meaning as the study of perception, an endeavour that emphasizes art's basis in truth and knowledge. On the other hand, Immanuel Kant's notion of the intrinsic value of art might ultimately lead to emphasis of its basis in beauty and appearances. It involves no great stretch of the imagination to progress from Kant's idea that artistic activity needs no justification or "purpose" to a notion of art for art's sake as the idle contemplation of beauty. I would,



in fact, argue that to a great extent this latter idea of the aesthetic is the one that for the most part reigns in the popular imagination. Be that all as it may, the result of this German philosophical onslaught might be seen as the gradual sundering of art's foundation in hitherto inseparable truth and beauty and a concomitant discrediting of the idea that truth and knowledge are beautiful.

This history forms the backdrop not only for Sylvarnes' art but also for a dilemma in Western aesthetics after World War II. It is unfortunate how little we appreciate the seriousness of the crisis for artists after the War. There was a day, when the question was taken seriously: In the face of the Holocaust, how might we dare to be concerned with art? This question represents the last nail in the coffin separating the aesthetic link of beauty and truth and a notion of the good, since recent history had shown that what was true need not necessarily be in any way beautiful. Confronting the very visible horrors of the Holocaust, much of the Western art world, almost all of what we might call "serious art" settled on the epistemological side of traditional aesthetics. In this regard, serious art becomes a pedagogical tool, a

means to instruct us collectively and to lay bare the foibles of society. This explains not only many postmodern artists' pretensions of social consciousness but also a common tendency to provoke in the name of "high art." From the Ancient Greek concern for the representation of truth and beauty we have come to art as a means of raising eyebrows, ostensibly to call attention to and possibly correct the ugly realities we are surrounded by. Art now is often polished and adept, but its concern is not beauty but rather revealing ugly truths.

This brief and generalized digression might help increase our understanding and appreciation of Ellen Sylvarnes' art. In particular, it highlights the unique, even if somewhat reactionary, quality of Sylvarnes' artistic quest for knowledge. Sylvarnes conjures up an obvious tribute to the will to knowledge, dredging history and art from the ancients to the information age in search of ideas to ground her work. In various ways, old questions receive a new twist, however. Her questions of power, proportion and relationships receive a new treatment. Her work is interdisciplinary, genre crossing and multi-media to an extent that was impossible for her traditional forbearers. It is no accident, that her High Powered Women represent the diverse media of painting, sculpture, cinema and photography. Her disregard for genre and media constraints is also obvious with her references to music and ballet (e.g. in the drawing cycle *Le sacre du printemps* or the more playful heavy metal reference of her *Metallica* paintings) and it is telling

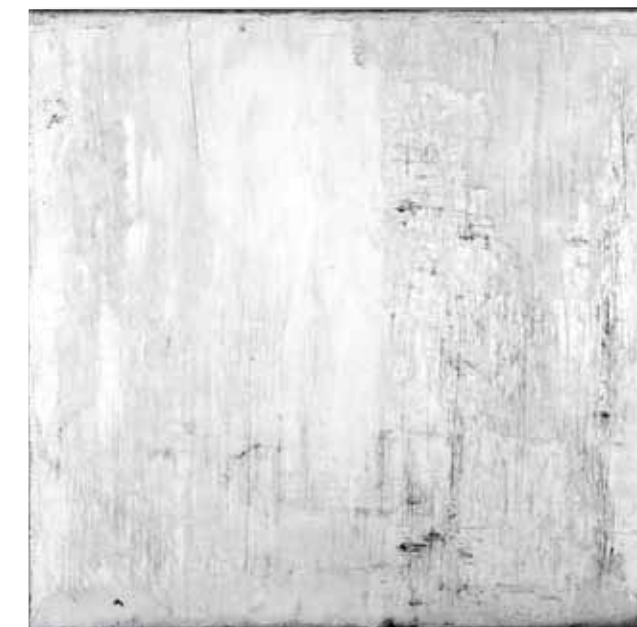




that works like Soundings may be defined as audio sculptures. While the initial approach to works such as the glass vessels of One and the Same leave the impression of a rather analytical study, Sylvarnes' experimentation with genres, media and materials shift matters into a new direction traversing high modernist formalism to a post-modernist playfulness.

The most distinctive quality of these intellectual acrobatics is also perhaps the most rudimentary: Unlike the work of many of the artist's contemporaries who ask difficult questions, Sylvarnes' output is also quite simply visually pleasing. The square paintings of the Metallica series offer a direct case in point: Painting with metallic dust of gold or silver, for instance, the artist questions our values. The monetary value of the precious metals employed as well as their physical values, the way the paintings catch and reflect light, their texture and shadows. In the midst of this contemplative effort we confront the light-hearted pun of the series' title, a pun which further complicates the intellectual response to the work. Ultimately, however, these ruminations are laid to rest as we simply enjoy the beauty of the paintings and appreciate them quite naturally as visually satisfying works of art.

A similarly subtle process may also be described in the response to Silk Suit (The Eternal Eve Suit) and the companion piece With My Ear to the Ground, two related works which are ideally seen together. We have a woman's pant suit and three large prints made from a painted female body pressed onto large swaths of cloth. All of the work uses silk made by former Asian prostitutes. Again, a series of questions arise, regarding power relations, economics or the work of Joseph Beuys. And again, after pondering and questioning, we settle on the appreciation of the sheer beauty of the work and the human form.



Just like this pleasantly rambling art experience, our description of the artist Ellen Sylvarnes has developed and roamed. From the initial impression of a scientist at work we have meandered to a performer constructing an art experience for a participatory audience. From an old-fashioned scholar at work, we have a multi-media acrobat at play. How do we reconcile such contradictions? We need only look at the art. In an older day multitudes strove to crack the mysteries allowing us to transform base metals into gold. Ellen Sylvarnes takes gold dust and makes art. She is our twenty-first century alchemist.



Alchemie und Ästhetik

Die Kunst von Ellen Sylvarnes



Ellen Sylvarnes scheut sich nicht, auf alte Ideen zurückzugreifen, um auf aktuelle Fragestellungen einzugehen.

Powered Women, bezieht sich explizit auf Sylvarnes' Auseinandersetzung mit Machtverhältnissen. Dennoch offenbart in diesem Kontext die Verwendung von ikonischen Frauen (einschließlich Carole Lombard und Dorothy aus "Der Zauberer von Oz"), dass das Anliegen der Künstlerin weit mehr als eine einfache feministische Auseinandersetzung ist, da Fragen zur Kunstgeschichte ebenso mit involviert sind. Wir haben bei Sylvarnes – weit mehr als bei anderen zeitgenössischen Künstlern und Künstlerinnen – das unmittelbare Gefühl, ihre Arbeiten und *Gedanken* in einem kunsthistorischen Kontext zu verorten. Aber wo?

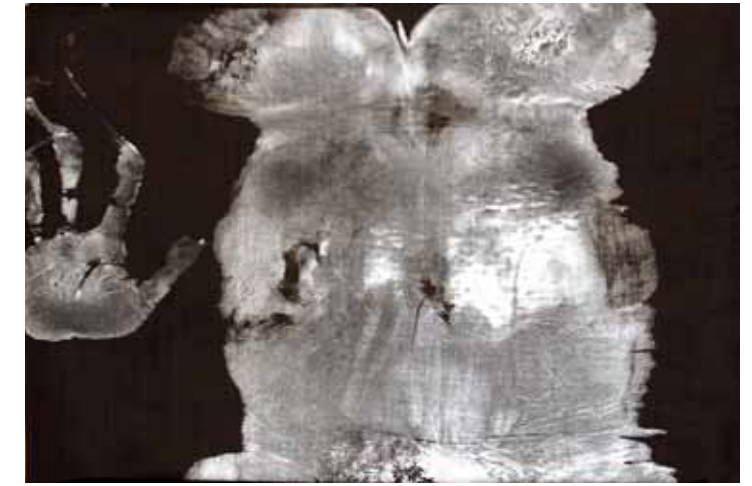
In Sylvarnes' Kunst begegnen wir nicht nur kraftvollen Persönlichkeiten aus der Geschichte, sondern auch merkwürdige Objekte: kleine Flaschen auf Regalen wirken wie Reagenzgläser, biologische Proben in einem Labor- oder Pharmabehälter. Der Titel einer anderen räumlichen Arbeit, *Pythagoras*, bekräftigt die Wirkung, Dinge einzuschätzen. Bei einer noch anderen Arbeit bemerken wir bei genauerem Hinsehen, dass das, was zuerst aussieht wie eine Reihe monochromer Gemälde, eigentlich Kompositionen aus einem Mix aus Bindemittel und Metallstaub von Aluminium, Silber oder Gold sind. Das physikalische Material dieser Arbeit ist augenscheinlich wichtig. Recht häufig macht Sylvarnes' Kunst den Eindruck einer soziologischen Studie oder eines wissenschaftlichen Experiments, mit der Künstlerin als Anthropologin, Soziologin oder Naturwissenschaftlerin. Als Betrachter fühlen wir uns herausgefordert, etwas zu entdecken und zu lernen. Wir sind auf der Suche nach Erkenntnis. (Und kann man sich jemand besseren vorstellen, der eine Frau auf der Suche repräsentiert als Dorothy aus dem Film?)

Macht, Geschichte und Wissen sind die drei Schlüsselwörter, die beim näheren Betrachten den Kontext für Ellen Sylvarnes' Kunst bilden. Sie sind außerdem der Rahmen für einen kurzen Überblick über die westliche Ästhetik, einem wissbegierigen Bestreben das Sylvarnes' Arbeit anregt.

Beginnen wir zunächst mit der hellenistischen Welt. (Ist es nicht bezeichnend, dass Isis in ihrer hellenistischen Manifestation repräsentiert wird?) Im antiken Griechenland wurde in der Ästhetiklehre Kunst als eine Quelle von Wissen betrachtet, die von Gesetzen regiert und mit Wahrheit und Schönheit gleichgestellt wurde. Was gut und wahr ist, war auch *de facto* schön. Weisheit konnte also durch die bloße Anschauung von Proportion und einem formalisierten Schönheitsideal erlangt werden.

Dieser Gedanke gilt mehr oder minder bis in die Neuzeit, auch wenn er, wie vieles der hellenistischen Welt, die germanischen Vorstöße aus dem Norden überlebte, was trotz allem zu unvorhergesehenen Veränderungen führte. Langsam aber sicher kam es zu zwei wesentlichen Veränderungen der Ästhetik, was dazu führte, dass Wahrheit und Schönheit getrennte Wege gingen. Einerseits gab Alexander Gottlieb Baumgarten der "Ästhetik" ihre epistemologische Bedeutung als Studie der Wahrnehmung, einem Bestreben, das Wahrheit und Wissen als Ausgangspunkt für jegliche Kunst ansah. Andererseits führte Immanuel Kants Vorstellung der Werthaltigkeit von Kunst letztendlich dazu, Schönheit und Erscheinungen als Grundlage der Kunst zu betrachten. Es bedarf keiner allzu großen Fantasie, um von Kants Auffassung, dass künstlerisches Schaffen keinerlei Rechtfertigung oder "Absicht" braucht, zu der Auffassung von Kunst um der Kunst willen zu gelangen, als geruhige Betrachtung von Schönheit. Ich würde sogar behaupten wollen, dass vor allem die letztere Auffassung von Ästhetik in der Vorstellung der meisten Menschen heute vorherrscht. Wie dem auch sein mag, kann das Ergebnis dieses Angriffs der deutschen Philosophie

Wir bemerken dies sofort, wenn wir Sylvarnes' Re-Präsentation von historischen Ikonen betrachten, wie etwa die der Mona Lisa oder der Göttin Isis. Der Titel dieser Gemäldereihe, *High*



auf die bis dato untrennbare Grundlage von Wahrheit und Schönheit in der Kunst als schrittweise Trennung eben dieser betrachtet werden, was mit dem Ende der Vorstellung einherging, dass Wahrheit und Wissen schön sind.

Diese Entwicklung stellt nicht nur den Hintergrund für Sylvarnes' Kunst dar, sondern auch ein Dilemma in der Ästhetik des Westens nach dem Zweiten Weltkrieg; einem Dilemma der Kunstschaffenden nach dem Krieg, das leider in Vergessenheit geraten ist, da es eine Zeit gab, als die Frage ernst genommen wurde, wie wir es angesichts des Holocausts noch wagen können, uns mit Kunst zu beschäftigen. Diese Frage stellt den Schlussstein einer Entwicklung dar, die damit endete, dass die ästhetische Verbindung von Schönheit und Wahrheit und der Vorstellung des Guten getrennt wurde, was sich darin äußerte, dass in der jüngsten Vergangenheit das, was wahr ist, nicht notwendigerweise auch schön sei. Im Angesicht des sehr sichtbaren Grauens des Holocausts legte sich ein großer Teil der westlichen Kunstwelt und fast die komplette „ernstzunehmende Kunst“ auf die epistemologische Seite der traditionellen Ästhetik fest. Dabei wurde ernstzunehmende Kunst zu einem pädagogischen Werkzeug, einem Mittel, uns kollektiv zu belehren und die Schwächen der Gesellschaft aufzudecken. Das erklärt nicht nur den Anspruch vieler postmoderner Künstler auf ein soziales Bewusstsein, sondern auch die allgemeine Tendenz im Namen der „hohen Kunst“ zu provozieren. Ausgehend von der Repräsentation von Wahrheit und Schönheit im antiken Griechenland sind wir mittlerweile zu einer Kunst des Stirnrunzelns gekommen, um anscheinend die Aufmerksamkeit auf die hässlichen, uns umgebenden Realitäten zu lenken und diese wo es geht zu korrigieren. Kunst ist heute oft poliert und versiert, aber ihr geht es nicht um Schönheit, sondern eher darum, unschöne Wahrheiten aufzudecken.

Dieser kurze und verallgemeinerte Exkurs könnte helfen, ein besseres Verständnis und eine höhere Wertschätzung für Ellen Sylvarnes' Kunst zu entwickeln. Vor allem aber hebt er die einzigartige, wenn auch etwas reaktionäre Qualität in Sylvarnes' künstlerischer Suche nach Wissen hervor. Sylvarnes' Anliegen ist eine offensichtliche Hommage an den Willen zum Wissen, um bei der Suche nach Ideen ihre Arbeiten zu verorten, Geschichte und Kunst aus der Antike in das Informationszeitalter zu übernehmen. Auf verschiedene Art und Weise erhalten alte Fragestellungen dadurch eine neue Wendung. Auf inhaltlicher Ebene erhalten ihre Fragen zu Macht, Proportion und Beziehungen eine neue Betrachtung. Praktisch gesehen ist ihre Arbeit andererseits in einem Maß interdisziplinär, genreübergreifend und multimedial, wie es für ihre antiken Vorfahren unmöglich war. So ist es kein Zufall, dass Sylvarnes' *High Powered Women* unterschiedliche Medien verwenden, wie Malerei, Skulptur, Kino und Fotografie. Ihr Missachten von Genre- und Medienbeschränkungen ist ebenfalls in ihren Bezügen zu Musik und Ballett ersichtlich (z.B. im Zyklus *Le sacre du printemps* oder der scherzhaften Heavy Metal Anspielung ihrer *Metallica* Gemälde), zumal es bezeichnend ist, dass Arbeiten wie *Soundings* als Audioskulpturen definiert werden können. Während das ursprüngliche Konzept zu Arbeiten wie den Glasgefäßen von *One and the Same* den Eindruck einer eher analytischen Studie hinterlässt, so verlagern sich Sylvarnes' Anliegen in ihren Experimenten mit Genren, Medien und Materialien in eine neue Richtung, von modernistischem Formalismus zu postmodernistischer Verspieltheit.

Das einzigartige Potential dieses intellektuellen Drahtseilakts ist vielleicht auch Sylvarnes' Grundsatz an sich: Anders als bei den Arbeiten vieler Zeitgenossen, die schwierige Fragen stellen, ist ihr Schaffen ganz einfach auch optisch ansprechend. Die quadratischen Gemälde der *Metallica* Reihe bieten ein direktes Beispiel dafür. Indem mit Metallstaub von zum Beispiel Gold oder Silber gemalt wird, hinterfragt die Künstlerin unsere Werte: den Geldwert der verwendeten Edelmetalle, wie auch deren physikalischer Wert, die Art, wie



die Gemälde Licht einfangen und reflektieren, ihre Beschaffenheit und Schatten. Inmitten dieser beschaulichen Leistung stellen wir uns dem unbeschweren Wortspiel des Serientitels gegenüber, einem Wortspiel, welches die intellektuelle Antwort auf diese Arbeit weiter verkompliziert. Letzten Endes aber wird dieses Nachsinnen zur Seite gelegt, wenn wir einfach die Schönheit dieser Gemälde genießen und sie ganz selbstverständlich als einfach „schöne“ Kunstwerke würdigen.

Ein ähnlich subtiler Prozess kann in der Reaktion auf *Silk Suit (The Eternal Eve Suit)* und dem Pendant *With My Ear to the Ground* festgestellt werden, zwei Arbeiten, die idealer Weise zusammen gesehen werden. Zu sehen ist ein Frauenhosenanzug und drei Ganzkörperabdrücke einer Frau auf großen Stoffbahnen. Sylvarnes benutzt dazu Seide, die von ehemaligen asiatischen Prostituierten hergestellt wurde. Wieder stellen sich eine Reihe von Fragen hinsichtlich Machtverhältnissen, Wirtschaftlichkeit und in Bezug auf die Arbeit von Joseph Beuys. Und wieder entschließen wir uns, nach einigem grübeln und hinterfragen, die bloße Schönheit der Arbeit und der menschlichen Form zu würdigen.

So wie dieses angenehm abschweifende Kunsterlebnis hat sich auch unsere Beschreibung der Künstlerin Ellen Sylvarnes als vielschichtig entpuppt. Von dem ersten Eindruck einer Wissenschaftlerin bei der Arbeit

haben wir uns einer Performerin zu gewandt, die ein Kunsterlebnis für ein teilnehmendes Publikum entwirft. Die altmodische Gelehrte bei der Arbeit wurde zur multimedialen Akrobatin beim Spielen. Wie haben wir solche Widersprüche in Einklang gebracht? Wir brauchen nur auf die Kunst zu schauen. Ein Streben vergangener Zeiten war es, Geheimnisse zu lüften, um unedle Metalle in Gold zu verwandeln. Ellen Sylvarnes nimmt Goldstaub und macht aus ihm Kunst. Sie ist unsere Alchemistin des 21. Jahrhunderts.





Emerson Gallery Berlin
Gartenstrasse 1
10115 Berlin



ALCHEMY and AESTHETICS

The Art of **Ellen Sylvarnes**



Emerson Gallery Berlin
Gartenstrasse 1
10115 Berlin