

*It's Hot as Hell Out There*  
A conversation  
eX de Medici and Claudia Chaseling

Canberra, 16 March, 2015. Night.  
eX to Claudia

LAND

Our continent, this unique island in the world, has experienced a long continuum of (submissive) governments in back rooms with (dominant) corporations. The pretence of sovereignty is long over; we have corporate-driven public policy. It is a sadomasochistic continuum, and Land is the bitch slave of this endless relationship. We sell uranium to the world. We have millions of tons of the stuff, and everyone wants it. When the arse falls out of traditional exports such as iron ore, or wool, or kangaroo meat, or coal, or live animals aboard death ships, our government(s) crack open the uranium box. We steal it from Traditional Owners. We sell it to non-signatories of the Nuclear Non-Proliferation Treaty. We sell to countries that make weapons of mass destruction. We don't care; we like the money. The Marketers have re-branded uranium. It is clean. It is Green. Corporate Marketers (may they all be on the first one-way trip to Mars) can coerce us to bite down on their masters' shit sandwiches. Yum. We are a gormless lot. We believe it when it is said enough times. Power brokers in our country don't believe in global warming (Prime Minister Tony Abbot: "Coal is good for the world."), but believe in fracking our national water supply into oblivion. Multinational Corporations need their profits more than we need water. We watch it go down. We vote for these people.

I first viewed your paintings in your studio in Pialligo on the rural/urban boundary of Canberra. In the manner of the nomad, you had semi-located from Germany and undertook post-graduate study at the Australian National University through a DAAD scholarship. The work contained all the codes, value sets, concerns and structures of a formalised, post-industrialised, urbanised European artist, carrying with you the "soil" of another homeland, a different air in your lungs. Slowly, over a period of years, the language of this landscape, this air, these colours crept into your work. I remember this work, green and yellow and black. And German. Smaller urbanscape watercolours and commercial postcards backgrounded these paintings as a secondary narrative underpinning them. A narrative of place, land. Places we come from, places we haven't been, places we alter.

Then came Murphy. The mutant.

And a shift in the work. It exploded. It exploded out of the frame and onto the floor and around corners. Murphy became, like the postcards, the code-breaker to a politic within the hyper-colour and spilling action of the paintings.

*Es ist höllisch heiß da draußen*  
Ein Gespräch  
eX de Medici und Claudia Chaseling

Canberra, 16. März 2015. Nachts.  
eX an Claudia

LAND

Unser Kontinent, diese weltweit einzigartige Insel, hat ein langes Kontinuum von (unterwürfigen) Regierungen in Hinterzimmern mit (dominanten) Großkonzernen erfahren. Einen Anspruch auf Souveränität erhebt schon längst niemand mehr, unsere öffentliche Ordnung wird von Unternehmen gesteuert. Es ist ein sadomasochistisches Kontinuum und das Land ist die versklavte Hure in dieser endlosen Beziehung. Wir verkaufen der Welt Uran. Wir haben Millionen von Tonnen von diesem Zeug und alle wollen es. Wenn sich kein Arsch mehr für die traditionellen Exportgüter wie Eisenerz oder Wolle oder Kängurufleisch oder Kohle oder lebende Tiere auf Todesschiffen interessiert, machen unsere Regierungen die Uran-Kiste auf. Wir klauen es von den traditionellen Eigentümern. Wir verkaufen es an die, die den Atomwaffensperrvertrag nicht unterzeichnet haben. Wir verkaufen es an Länder, die Massenvernichtungswaffen herstellen. Was kümmert es uns? Wir mögen das Geld. Die Vermarkter haben Uran ein neues Image verpasst. Es ist sauber. Es ist grün. Kommerzielle Vermarkter (mögen sie alle beim ersten One-Way-Marsflug dabei sein) können uns dazu zwingen, in das Scheißsandwich ihrer Bosse zu beissen. Lecker! Ein dämlicher Haufen sind wir. Wenn etwas oft genug wiederholt wird, glauben wir es. Die Strippenzieher in unserem Land glauben nicht an die globale Erwärmung (Premierminister Tony Abbot: „Kohle ist gut für die Welt.“), aber sie glauben, die nationale Wasserversorgung zunichte fracken zu können. Multinationale Konzerne brauchen ihre Profite mehr als wir das Wasser. Wir schauen zu, wie alles den Bach runtergeht. Und geben diesen Leuten unsere Stimme.

Ich habe deine Malereien zum ersten Mal in deinem Atelier in Pialligo an der Stadtgrenze von Canberra gesehen. Wie eine Nomadin hattest du dich halb hier niedergelassen und mit einem DAAD-Stipendium ein Postgraduiertenstudium an der Australian National University absolviert. Dein Werk enthielt alle Codes, Wertesysteme, Bedenken und Strukturen einer formalisierten, postindustriellen, urbanisierten Künstlerin aus Europa, die den „Boden“ einer anderen Heimat im Gepäck, eine andere Luft in den Lungen hatte. Die Sprache dieser Landschaft, dieser Luft, dieser Farben hat sich über mehrere Jahre langsam in dein Werk hineingeschlichen. Ich kann mich gut an diese Arbeiten erinnern, grün und gelb und schwarz. Und deutsch. Kleinere, urbane Aquarelllandschaften und übermalte Postkarten bildeten als sekundäres Narrativ den Hintergrund für diese Bilder. Ein Narrativ über einen Ort, ein Land. Orte, aus denen wir kommen, Orte, an denen wir nicht waren, Orte, die wir verändern.

So how does a narrative, a fictional character, as in the novelist's art, take a life of its own? Becomes. Exists. Murphy exists on YouTube for anyone to see. Murphy the mutant lives separately from the paintings but is the portal through which the secrets within the abstraction make sense. There is outrage from the hand that draws Murphy.



17 March and 23 March, 2015. Evening. Notes from the Berlin studio.  
*Claudia to eX*

In 2005, I watched a documentary by Professor Siegwart-Horst Günther[1] about the use of Depleted Uranium (DU) weapons. *Murphy the mutant* is a result of this initial information.

I want to think that a future is possible after radioactive contamination. I had the urge to represent those who are so extremely underprivileged that it is hardly possible for them to survive, and picture them as those who will carry the future, those with the tools for creating a new world.

It is not only war that riddles these countries but the DU weapons contaminate the land forever. If a human grows up in such harm- and hurtful conditions it is hard to get an overview of what is happening and to act wisely. I still think though, that many decisions are lying in our hands, that humans can be good and powerful beings and the potential for change is omnipresent.

In our time, most people with power abuse it and aim purely for profit. This is the corporate dictatorship we live in, and our political systems are not democratic anymore. There is a wide lack of humanity in Western corporate ideals. Rather, the focus is on profit and the spread of capitalistic cancer.

The Nazi Reich in Europe was able to grow because Hitler developed a way to organize poor and lost people, similar to what is happening now with IS in the Middle East. Terrorism is a way for disadvantaged people to become visible. In many cases, terrorism is also an outcome of Western leadership. Many countries and nations have been devastated because of colonialism and the involvement of Western regimes over many decades.

1. <http://www.sdn.nl/gunther-home.htm>.

Dann kam Murphy. Der Mutant.

Und eine Verschiebung in den Arbeiten. Sie explodierten. Sie explodierten aus dem Rahmen heraus, auf den Boden und um die Ecken. Murphy wurde – wie die Postkarten – zum Codebreaker des Politischen innerhalb des hyperfarbigen, explosiven Geschehens in den Malereien.

Wie entwickelt ein Narrativ, ein fiktiver Charakter ein Eigenleben, so wie in der Schriftstellerei? Wird. Existiert. Murphy existiert auf YouTube, jeder kann ihn dort sehen. *Murphy the mutant* lebt für sich, ist aber der Schlüssel zu dem Sinn der Geheimnisse der Abstraktion. Empörung führt die Hand, die Murphy zeichnet.

17. März und 23. März 2015. Abends. Notizen aus dem Berliner Atelier  
*Claudia an eX*

2005 habe ich einen Dokumentarfilm von Professor Siegwart-Horst Günther[1] über den Einsatz von DU-Waffen (Depleted Uranium, abgereichertes Uran) gesehen. Aus diesen ersten Informationen ist *Murphy the mutant* entstanden.

Ich möchte glauben, dass eine Zukunft nach einer radioaktiven Verseuchung möglich ist. Ich hatte das Bedürfnis, diejenigen zu zeigen, die dermaßen benachteiligt sind, dass sie kaum überleben können, und sie als jene darzustellen, die unsere Zukunft fortschreiben, jene, die über die Mittel verfügen, eine neue Welt zu erschaffen.

Es ist nicht nur Krieg, unter dem diese Länder leiden, die DU-Munition kontaminiert die Umwelt für immer und ewig. Wenn ein Mensch unter so gefährlichen und schmerzlichen Bedingungen aufwächst, ist es schwierig, einen Überblick darüber zu bekommen, was sich abspielt, und klug zu handeln. Trotzdem denke ich, dass viele Entscheidungen in unserer Hand liegen, dass der Mensch im Grunde ein gutes und starkes Wesen und das Potenzial für einen Wandel allgegenwärtig ist.

Die meisten Menschen, die heute über Macht verfügen, missbrauchen sie und sind nur auf Profit aus. Wir leben in einer Diktatur der Großkonzerne und unsere politischen Systeme sind nicht mehr demokratisch. In den Leitbildern westlicher Unternehmen besteht ein enormes Defizit an Menschlichkeit. Der Fokus liegt stattdessen auf Profit und der Ausbreitung des kapitalistischen Krebsgeschwürs.

Die Ausdehnung des NS-Reichs in Europa war möglich, weil Hitler einen Weg gefunden hat, die Armen und Verlorenen zu organisieren, ähnlich wie es jetzt mit dem IS im Nahen Osten der Fall ist. Für Menschen, die benachteiligt sind, ist Terrorismus eine Möglichkeit, gesehen zu werden. In vielen Fällen ist Terrorismus auch das Ergebnis westlicher Herrschaft. Viele Länder und Nationen sind durch Kolonialismus und die jahrzehntelange Einmischung westlicher Regierungen zugrunde gerichtet worden.

*Murphy the mutant* ist eine visuelle Idee: einem gesundheitlich benachteiligten Kind wird Kraft gegeben und dadurch die Fähigkeit zu überleben.

1. <http://www.sdn.nl/gunther-home.htm>.

Image: Claudia Chaseling, *empire bullshit*, 2013, pencil on postcard, 10 cm x 15 cm, Private collection USA

*Murphy the mutant* is a visual idea: a child deprived of a healthy life who becomes powerful and has the ability to survive.

Oftentimes when I present my graphic novel, people respond with sadness. In my eyes, it is not a sad story, even though Murphy is handicapped, because of the current circumstances in our world. The story shows facts and gives a solution, a hopeful future. From my point of view, Murphy is a future reality based on the reality of today. The graphic novel imagines a way out of a radioactively contaminated world toward a future life on Earth. The story of Murphy is also humorous and describes, in a light way, facts we simply can no longer change. We can't bring back the few hundred thousand people, children and adults, in affected countries (among others, Afghanistan, Syria, Iraq, Kuwait, Serbia, Kosovo...) who have died and who suffer due to the abuse of depleted uranium radioactive weapons.



Nations today, in particular, France, England, the USA, and Israel, keep playing with and launching depleted uranium arms, and countries like Pakistan, India, Russia, and China are developing radioactive weapons. Further countries have DU munitions in stock, exported by the USA. And now, after the Cold War, the Western countries, the USA and NATO and Russia are rearming and piling up nuclear weapons on their borders. The border is Europe.

There is also too much investment in nuclear energy. It is dangerous; Fukushima was just the beginning of catastrophes because of the decaying of nuclear reactors, low security against hazards and the growing amount of nuclear radioactive waste.

Radioactive waste from reactors is partially used to produce DU weapons. This method is profitable and leaders won't give up these powerful weapons just for the future health of surviving populations in war zones. Many countries such as Afghanistan, Iraq, and Kuwait are contaminated for the next several generations. Every DU explosion also sets free large amounts of plutonium particles that are not supposed to be in these weapons, but they are!

*Spatial Painting* and the *Infiltration* series is a way for me to translate radioactive contamination. I try to paint what is invisible as well as impossible to overlook.

Oftentimes people react sadly when I present my graphic novel. In my eyes, it is not a sad story, even though Murphy is handicapped because of the current circumstances in our world. The story shows facts and gives a solution, a hopeful future. From my point of view, Murphy is a future reality based on the reality of today. The graphic novel imagines a way out of a radioactively contaminated world toward a future life on Earth. The story of Murphy is also humorous and describes, in a light way, facts we simply can no longer change. We can't bring back the few hundred thousand people, children and adults, in affected countries (among others, Afghanistan, Syria, Iraq, Kuwait, Serbia, Kosovo...) who have died and who suffer due to the abuse of depleted uranium radioactive weapons.

Many states, in particular, France, England, the USA, and Israel, still play with munitions made of enriched uranium and set them off. Countries like Pakistan, India, Russia, and China develop radioactive weapons. Others, however, have US-made DU munitions in stock, exported by the USA. And now, after the Cold War, the Western countries, the USA, NATO, and Russia are rearming and piling up nuclear weapons on their borders. The border is Europe.

Moreover, too much money flows into nuclear energy. It is dangerous. The Fukushima catastrophe was only the beginning: failing nuclear reactors, insufficient protection against dangers, and a growing amount of radioactive nuclear waste.

Radioactive waste from reactors is partially used for the production of DU weapons. This method is profitable and no one gives up these powerful weapons just for the future health of survivors in war zones. Many countries, such as Afghanistan, Iraq, and Kuwait, have been contaminated for several generations. Every DU explosion also releases large amounts of plutonium particles that are not supposed to be in these weapons, but they are!

*Spatial Painting* and the *Infiltration* series, for me, is a way to translate radioactive radiation. I try to paint what is invisible and at the same time not to be overlooked.

The narrative and visual symbols and signs in my work are encrypted. My focus lies more on the intuitive-emotional effect of color structures and forms than on something that can be understood with logical intelligence. The title is the only hint to the origin of my visual vocabulary. When one looks at the paintings for a long time, one gets an impression of their structure (or rather of the destructions) and some elements can be decoded better on the image surface than others.

Image: Claudia Chaseling, *Murphy the mutant* (1 of 66 drawings), 2013, water colour and pencil on paper, 17 cm x 24 cm



Murphy the mutant (6 of 66 drawings)  
 2013, water colour and pencil on paper, each 15 cm x 21 cm or 17 cm x 24 cm

The narrative and visual symbols and signs are codified in my works. I focus on the intuitive-emotional impact of colour structures and forms rather than provide something that can be “read” with the logical mind. The title is the only hint of where my image vocabulary originates. After looking at the paintings for a while, you get a notion of their construction (or, rather, their destructions) and some elements become more decodable than others on the surface of the overall abstract atmosphere.

Australia, 26 March, 2015. 6 a.m.

*eX to Claudia*

### OCCUPIED

Murphy is the codebreaker. It was when I first read Murphy that the *Spatial Paintings* opened their doors. Murphy exists as The Narrative. My interests, for the purpose of our conversation, lie in the underpinning codification of the works. Not to forget, my love of the comic/graphic novel form has a long arm. Murphy's linear structure to Claudia's (seeming) explosive spill. Murphy reminds me of Voltaire's *Candide*.

I am unsure of the power of the meek Claudia. The old Judeo-Christian trope, ‘The Meek shall inherit the earth’, but what kind of earth after those who control the means of production and the Law have satiated themselves? A British comic from the 1980s titled 2000 AD addressed similar nuclear-trashed dystopias through an ongoing suite of stories: *Strontium Dog*, *ABC Warriors*, and *Judge Dredd*. The best known of these serialised stories, *Judge Dredd* (years later, appropriated and depowered by Hollywood), is a brilliant long view of a human-infested earth where all other non-human species have long disappeared. The human swarm occupy all available land and all of the continents are megacities, with one exception, the Radiation Wastes, occupied only by the hardest of human criminals, the Angel family. This is the landscape where judge, jury, and executioner Joe Dredd takes the Long Walk to his death.

The French caned the Pacific with atomic weapons above and below. It is hot as hell out there to this day.

(Does Murphy operate in the style of the second wall label in the Queensland Art Gallery as devised by [then] Director Doug Hall? The second label is positioned at a lower level for children's eyes. It says the same thing as the higher-positioned adult label, but uses different language).

Back here in real time, the new hybrid megacorporations' lobbyists and Queen's Counsels scurry room to room in Parliament House to secure uranium mine deals inside Traditional lands, and, try as they may, my Government can't find a place in this huge old country's Dead Heart<sup>[2]</sup> to make a dump for international nuclear waste, wandering from one community to the next like nomads.

In 1952 and 1956, the British tested three atomic weapons at the site of the Montebello Islands off the North West coast of Western Australia. In 1953, two devices at Emu, South Australia,

Australien, 26. März 2015. 6 Uhr.

*eX an Claudia*

### BESETZT

Murphy ist der Codebreaker. Als ich Murphy zum ersten Mal gelesen habe, öffneten sich die Türen zu den *Spatial Paintings*. Murphy existiert als das Narrativ. Mein Interesse, was unsere Unterhaltung betrifft, gilt der den Arbeiten zugrundeliegenden Verschlüsselung. Und natürlich spielt meine lange Leidenschaft zu der Kunstform des Comics/der Graphic Novel mit hinein. Murphys lineare Struktur und Claudias (scheinbar) explosive Überborden. Murphy erinnert mich an Voltaires *Candide*.

Ich bin mir nicht sicher, was die Macht der Sanftmütigen betrifft, Claudia. Die alte jüdisch-christliche Trope „Die Sanftmütigen werden das Erdreich besitzen“. Nur was für ein Erdreich wird das sein, nachdem diejenigen, die die Kontrolle über die Produktionsmittel und die Gesetze ausüben, ihren Hunger gestillt haben? Ein britischer Comic aus den 1980er Jahren mit dem Titel „2000 AD“ behandelt ähnliche post-nukleare Dystopien in fortlaufenden Serien: *Strontium Dog*, *ABC Warriors* und *Judge Dredd*. Die bekannteste Serie, *Judge Dredd* (die Hollywood sich Jahre später zu eigen gemacht und verwässert hat), ist eine brillante Zukunftsvision einer von einer menschlichen Plage heimgesuchten Erde, auf der alle anderen nicht-menschlichen Spezies längst ausgestorben sind. Die Menschenmassen besetzen den Raum, der noch zur Verfügung steht. Alle Kontinente sind Mega-Citys, mit einer Ausnahme: den Radiation Wastes. Dort leben nur die hartgesottensten Kriminellen, die Mitglieder des Angel-Clans. In dieser Landschaft tritt Joe Dredd als Richter, Geschworener und Vollstrecker seinen Gang in den Tod an.

Die Franzosen haben den Pazifik komplett mit Atomwaffen überzogen. Bis heute ist es höllisch heiß da draußen.

(Funktioniert Murphy wie die zusätzliche Texttafel in der Queensland Art Gallery, so wie der [damalige] Direktor Doug Hall sie entwickelt hat? Diese Tafel ist speziell für Kinder weiter unten angebracht. Es steht das Gleiche darauf wie auf den höher angebrachten Tafeln für Erwachsene, nur dass es anders formuliert ist.)

Zurück ins Hier und Jetzt, wo die neuen hybriden Megakonzern-Lobbyisten mit den Kronanwälten im Parlament von einem Raum zum anderen eilen, um sich Verträge zum Uranabbau in den traditionellen Gebieten zu sichern, und so sehr sie sich auch bemühen und rastlos von einer Community zur nächsten ziehen, meine Regierung kann im Toten Herzen<sup>[2]</sup> dieses riesigen, alten Landes einfach keinen Ort für die Endlagerung von internationalem Atommüll finden.

Die Briten haben 1952 und 1956 auf den Montebello-Inseln vor der Nordwestküste Westaustraliens drei Kernwaffentests durchgeführt. 1953 wurden zwei Sprengkörper in Emu, Südaustralien, getestet und sieben weitere oberirdische

2. An outdated colonial term to define the Central Desert region in Australia.

2. Ein überholter kolonialistischer Begriff für die Central Desert Region in Australien.

were tested, then seven more above-ground atomic weapons were exploded on Traditional land in Maralinga, South Australia, from 1956-7. Fallout blew across states to the Eastern Seaboard. Plutonium has lain openly on land since. Traditional Owners moved back to this place in 2014. It's hot as hell out there.

Our government, under Labor leader Julia Gillard, made a deal to sell uranium to India, betraying Nuclear Non-Proliferation Treaty guidelines and selling to a non-signatory of the treaty. I no longer vote for the Labor Party.

A few years ago, I met a nuclear physicist in the Hub lounge at Dubai airport where you can smoke with your drink. Last alcohol stop to the Islamic Republic. Anyway, it was teeming with human swarm; the Hajj was going home. The physicist, T., needed to go to the bathroom and had four laptops networked and going hard together; he asked me to look after them while he went to freshen up. T. blind-trusted me. He came back and was so relieved that he bought me lunch. T. was on the British design team for a series of nuclear reactors his company was building in Saudi Arabia. Don't hear that on Australian news.

The fictions of Murphy and 2000 AD progressively look more like representations.

What I have written may seem shambolic. It reflects my state of mind....

Moritzplatz, Berlin, Easter, 3-7 April, 2015. Afternoon.

*Claudia to eX*

#### *INVISIBLE REALITY and the MUTATIVE PERSPECTIVE*

eX, your sentences are fractions of reality. Murphy just left Gaza, but next he should travel to South Australia. My project now is to go into details that do not depend on media. I will travel to certain places (the ones that are most accessible for me) and make interviews and collect direct on-site information. In Serbia and Kosovo, for example, there are many cases of illnesses such as cancer and birth defects since NATO launched its depleted uranium rockets at this part of the world. Imagine: the German Greens Party allowed this to happen. I felt incredibly betrayed then and it was the last time I voted for the German Greens. Perhaps this is just how things develop: People become known because of their ideals, but as soon they truly indulge in power and success, the source is forgotten along with the reason for becoming a politician in the first place.

Research in Serbia and Australia will form Murphy's future. The reality told by individuals will become the third chapter.

I like you mentioning your meeting with the physicist T.

I jigsaw the information I collect in different ways (research, conversations, books, images) into the narrative graphic novel as well as the intuitive, immediate form-language of the structures I paint in space.

Atombomben wurden dann zwischen 1956 und 1957 auf traditionellem Land im Maralinga-Gebiet, Südaustralien, gezündet. Der radioaktive Staub ist bis an die Ostküste verweht worden. Seitdem lagert Plutonium ungesichert im Boden. Die traditionellen Besitzer sind 2014 an diesen Ort zurückgekehrt. Es ist höllisch heiß da draußen.

Unter der Führung von Julia Gillard von der Labor Party hat unsere Regierung mit Indien ein Abkommen über den Verkauf von Uran abgeschlossen und damit gegen die Richtlinien des Atomwaffensperrvertrags verstoßen, weil sie an einen Nichtunterzeichner des Vertrages verkauft hat. Ich wähle die Labor Party nicht mehr.

Vor ein paar Jahren habe ich einen Kernphysiker kennengelernt, in der Hub Lounge auf dem Flughafen Dubai, wo man zu seinem Drink sogar rauchen kann. Die letzte alkoholische Stärkung vor der islamischen Republik. Wie auch immer, es wimmelte nur so von Menschen, der Haddsch war gerade zu Ende. T., der Physiker, musste auf die Toilette, hatte aber vier miteinander vernetzte Laptops am Laufen. Er bat mich, darauf aufzupassen, während er sich frisch machte. T. hat mir blind vertraut. Als er zurückkam, war er so erleichtert, dass er mich zum Mittagessen einlud. T. war Teil des britischen Entwicklerteams für eine Reihe von Atomreaktoren, die seine Firma in Saudi-Arabien baute. Darüber hört man nichts in den australischen Nachrichten.

Die Fiktionen von Murphy und „2000 AD“ wirken immer mehr wie Realität.

Was ich geschrieben habe, mag chaotisch wirken. Es spiegelt meine Stimmung wider ...

Moritzplatz, Berlin, Ostern, 3.-7. April 2015. Nachmittags.

*Claudia an eX*

#### *UNSICHTBARE WIRKLICHKEIT und die VERÄNDERLICHE PERSPEKTIVE*

eX, deine Sätze sind ein Bruchteil der Realität. Murphy hat gerade Gaza verlassen, aber sein nächstes Ziel ist Südaustralien. Mein Projekt ist jetzt, auf die Details einzugehen, die unabhängig vom Medium sind. Ich werde an bestimmte Orte reisen (die, die für mich am besten erreichbar sind), Interviews machen und Informationen direkt vor Ort zusammentragen. In Serbien und im Kosovo beispielsweise gibt es viele Fälle von Krebserkrankungen und Geburtsdefekten, seitdem die NATO ihre mit Uran angereicherten Raketen auf diesen Teil der Welt abgefeuert hat. Stell dir vor: Die Grünen haben zugelassen, dass so etwas geschehen kann. Ich habe mich damals zutiefst verraten gefühlt und es war das letzte Mal, dass ich die Grünen gewählt habe. Vielleicht ist das der Lauf der Dinge: Menschen werden für ihre Ideale bekannt, aber sobald sie an der Macht sind und Erfolg genießen, haben sie den Grund dafür vergessen und auch, warum sie überhaupt Politiker geworden sind.

Die Recherchen in Serbien und Australien werden Murphys Zukunft formen. Im dritten Kapitel geht es dann um die Realität, von der die Menschen erzählen.

Image p. 217: Claudia Chaseling, *grid suitcase*, 1999, silicon and acrylic on 8 primed sponges in Australian landscape, 20 cm x 40 cm x 30 cm

I use (architectural) space and perspective as a tool to change expectations. One expects an interior space to have rectangular form. I use *Spatial Painting* as a topographic displacement and call it a “mutative perspective”[3]. For me, this is a way to optically alter the exhibition space, to create certain shifts of vision and balance.

I compose the semi-abstract picture language from images of mutations caused by radioactive pollution. Other sources in previous series were information about animals that were sent to outer space for experiments (another graphic novel I wrote in 2012 is *the black whole*) and of the fascinating micro-animal the tardigrade. Working with information about the animals in outer space led me to making objects, painted concrete capsules that are a part of my body of work now. In my early paintings (2003-2007) I used water reflection (from a puddle to the South Pacific) in combination with desolate urban-concrete blind spots in cities, such as the median strip of a spaghetti highway intersection, or, for example, locations underneath highway bridges and the like. Before this time, I only used water in nature as a formal source for my paintings and as my key to understanding the world. For a few years before this (1999-2003), water was my absolute focus in painting. Australia was the perfect location for this subject, a place where all times seem to exist simultaneously: multidimensional, empowering natural formations of landscapes, space, and ancient history. All this movement is patterned, or better, carved over years into the landscape. This infinite space even extends to the reflections and movement of the endless ocean surrounding Australia, the rivers, and the many inlets.



But I also thought that art needed to be political, so I had to expand my work. I first included industrial urban landscapes, and later, I began to deal with subjects concerning extreme dangers on earth: war and radioactive contamination.

An artist can take the opportunity to go deep into a holistic knowledge of the world and to find unexpected, seemingly absurd, or plain irrational solutions. This is why I am fond of your work and why I was drawn to it a long time ago (I remember in particular the studio visit in 2005, before moving to Victoria). You and the political paintings that you bring to the world are Quixotic, except you are attacking not windmills, but rather, invisible reality. Your work gives form and connects what lies deep inside the political and economical structures of Australia and the whole world. We should no

3. The term *mutative perspective* resulted from a conversation with the artist Milovan Destil Markovic in 2014.

Schön, dass du deine Begegnung mit dem Physiker T. erwähnt hast.

Die Informationen, die ich auf verschiedenen Wegen zusammentrage (Recherchen, Unterhaltungen, Bücher, Bilder), werden in der Graphic Novel wie ein Puzzle zusammengesetzt, genauso wie die intuitiv-unmittelbare Formsprache der Strukturen, die ich im Raum male.

Ich nutze (architektonischen) Raum und Perspektive als Mittel, Erwartungen zu verändern. Bei einem Innenraum erwartet man eine rechteckige Form. Ich nutze *Spatial Painting* als eine topografische Verschiebung und nenne es „mutative perspective“[3]. Für mich ist das eine Möglichkeit, den Ausstellungsraum optisch zu verändern, eine bestimmte Verschiebung im Blick und im Gleichgewicht zu erzeugen.

Meine halbabstrakte Bildsprache setzt sich aus Bildern von Mutationen zusammen, deren Ursache radioaktive Verschmutzung ist. Andere Quellen in früheren Serien waren Informationen über Tiere, die zu Versuchszwecken in den Weltraum geschickt wurden (*the black whole* ist eine andere Graphic Novel, die ich 2012 geschrieben habe), und über das faszinierende, mikroskopisch kleine Bärtierchen. Aus der Auseinandersetzung mit den Informationen über die Tiere im All sind Objekte entstanden, bemalte Betonkapseln, die jetzt Teil meines Œuvres sind. In meinen frühen Bildern (2003 bis 2007) habe ich mit Wasserspiegelungen gearbeitet (von einer Pfütze bis hin zum Südpazifik) und sie mit trostlosen, urban-zubetonierten, blinden Flecken kombiniert, dem Mittelstreifen auf einem Spaghettiknoten-Autobahnkreuz zum Beispiel oder Plätzen unterhalb von Autobahnbrücken und ähnlichem. Bis dahin habe ich Wasser in der Natur nur als formale Quelle für meine Bilder genutzt und als meinen Schlüssel zum Verständnis der Welt. Einige Jahre lang (1999 bis 2003) war Wasser mein absoluter Schwerpunkt beim Malen. Australien war der ideale Rahmen dafür, ein Ort, an dem alles gleichzeitig zu existieren scheint: multidimensionale, kraftspendende, natürliche Landschaftsformationen, Raum und Frühgeschichte. Jede Bewegung hat in dieser Landschaft über Jahre hinweg ein Muster hinterlassen oder besser gesagt, sich in sie hineingegraben. Dieser unbegrenzte Raum erstreckt sich sogar bis zu den Spiegelungen und der Bewegung des endlosen Ozeans, der Australien umgibt, den Flüssen und den vielen Buchten.

Ich war aber auch der Meinung, dass Kunst politisch sein muss, also musste ich meine Arbeit erweitern. Zunächst bezog ich urbane Industrielandschaften mit ein und später beschäftigte ich mich mit extremen Gefahren auf unserem Planeten: mit Krieg und radioaktiver Verseuchung.

Ein Künstler hat die Möglichkeit, tief in ein ganzheitliches Wissen über die Welt einzutauchen und überraschende, scheinbar absurde oder völlig irrationale Lösungen zu finden. Das ist auch der Grund, warum ich von deiner Arbeit angeht bin und warum sie mich schon seit langem begeistert (ich erinnere mich vor allem an den Besuch im Atelier 2005, bevor ich nach Victoria ging). Du und die politischen Bilder, die du der Welt präsentierst, erinnern mich an Don Quijote,

3. Der Begriff „mutative perspective“, übersetzt „die veränderliche Perspektive“ geht auf eine Unterhaltung mit dem Künstler Milovan Destil Markovic im Jahr 2014 zurück.

longer speak of politics; instead, we should call it “p-economy” because it is actually just economics that rules the Western world now, with all the corporate decisions.

I believe that an artist can only make political work if not exclusively focussed on the profit of the work. One needs to step away from power-oriented, capitalist-democratic over-individualism. The system we live in feeds hyper-individualism and this prevents intellectual immersion in the surrounding world, and therefore political awareness and independent thinking. It is entertainment against information. Information does not entertain. Capitalism feeds the bubble and not content and meaning. Our system needs hyper-individual wanking to continue. But this over-focus on the individual makes people even sicker in their minds.



I admired a project of Dr. Barbara Steiner’s when she was director of the Galerie für zeitgenössische Kunst in Leipzig. Her project was called *Carte Blanche*; she handed her curatorship over to influential gallery owners and art collectors for two years. It was a scandal, but she found a way to make the problem visible and to say: “Look, this is how it is. I am the director and curator, so I am showing you the structure of the art industry.” I was fascinated by this project because it comes from truly independent thinking.

I can hear in the way you speak sometimes: Devastation. Not only now in this conversation, but also when we speak on the phone. Perhaps there is a way that artists can affect politics? One can take artistic work as a given advantage, focus on gaining knowledge and information, and aim for active participation in finding a new system and solutions. It is sad, but most people (myself included) need to go a long way to find and gain knowledge—and perhaps even wisdom—in this censored media mess. Today, no matter the country, people only strive for individual success and wealth, highly competitive without seeing a broader meaning in what their role entails, whether as a politician, an artist, a doctor, a lawyer, and so on and so on.

I try not to criticize too much unless I can do something better or come up with a possible outcome. This is why I will leave this part of the conversation as it is now.

I invented the absurd, impossible “Murphy hope”. It is certainly not a solution, but for me, it is a beginning. The Western world is brittle and toxic, and because of depression, if they are not on drugs, most people are happy and successful watching the next soap and buying a bigger, safer car.

nur dass du nicht gegen Windmühlen kämpfst, sondern vielmehr gegen eine unsichtbare Realität. Mit deiner Arbeit gibst du dem, was sich tief in den politischen und wirtschaftlichen Strukturen Australiens und der ganzen Welt verbirgt, eine Form und stellst eine Verbindung her. Wir sollten nicht mehr von Politik sprechen, sondern es stattdessen „P-Wirtschaft“ nennen, denn im Grunde wird die westliche Welt heute allein von der Ökonomie regiert – durch die Entscheidungen von Großkonzernen.

Ich glaube, ein Künstler kann nur dann politisch arbeiten, wenn nicht ausschließlich der Profit der Arbeit im Mittelpunkt steht. Man muss sich von dem machtorientierten, kapitalistisch-demokratischen Überindividualismus distanzieren. Das System, in dem wir leben, nährt Hyperindividualismus und verhindert so die intellektuelle Auseinandersetzung mit der Umwelt und damit auch politisches Bewusstsein und unabhängiges Denken. Es ist Entertainment versus Information. Information ist kein Entertainment. Kapitalismus nährt die Illusionsblase und nicht Sinn und Inhalt. Damit dieses System fortbestehen kann, braucht es die, die sich auf ihre hyperindividualistische Haltung einen runterholen können. Aber dieses Überfokussieren auf das Ich macht die Leute nur noch krank im Kopf.

Ich habe ein Projekt von Dr. Barbara Steiner bewundert, das sie als Direktorin der Galerie für Zeitgenössische Kunst in Leipzig realisierte. Das Projekt nannte sich *Carte Blanche* und bestand darin, die Kuratenschaft für zwei Jahre an einflussreiche Galeriebesitzer und Kunstsammler zu übergeben. Es war ein Skandal, aber sie hat einen Weg gefunden, um das Problem sichtbar zu machen und zu sagen: „Schauen Sie, es ist, wie es ist. Ich bin die Direktorin und Kuratorin, also zeige ich Ihnen die Strukturen der Kunstindustrie.“ Dieses Projekt hat mich fasziniert, weil es einem wirklich unabhängigen Denken entspringt.

Manchmal kann ich aus deinen Worten Verzweiflung heraushören. Nicht nur jetzt, in dieser Unterhaltung, sondern auch, wenn wir telefonieren. Vielleicht gibt es ja doch eine Möglichkeit für Künstler, Einfluss auf die Politik nehmen? Man kann künstlerisches Schaffen als einen gegebenen Vorteil begreifen, sich auf die Aneignung von Wissen und Informationen fokussieren und eine aktive Beteiligung bei der Suche nach einem neuen System und nach Lösungen anstreben. Leider bedeutet es aber für die meisten Menschen (auch für mich) ein ganzes Stück Arbeit, um dieses Wissen – und vielleicht sogar Weisheit – in diesem zensierten Medienchaos zu finden und sich dann anzueignen. Heute streben die Menschen, egal in welchem Land, nach ihrem eigenen Erfolg und Reichtum, sie sind sehr wettbewerbsorientiert, ohne die tiefere Bedeutung zu sehen, die ihre Funktion mit sich bringt, egal ob als Politiker, Künstler, Arzt, Anwalt und so weiter und so fort.

Ich versuche, mich mit Kritik zurückzuhalten, solange ich es nicht besser machen kann oder eine andere Lösung parat habe. Deshalb will ich es, was diesen Teil der Unterhaltung betrifft, auch erst einmal dabei belassen.

Image: Claudia Chaseling, *historic nowhere*, 2013, pencil on postcard, 10 cm x 15 cm

Canberra, 11 May, 2015. Early morning.  
*eX to Claudia.*

Ahh, Claudia. I'm sorry my reply is delayed; life is getting in the way.... So much is stated in your last conversation. Where to begin? Abstraction? Political economies? Politics as slave to economics? The class that sustains the practices of artists? The land, which supports and reflects the actions of the morally deficient new pharaohs (economic classes)? It's a globalised (read: neo-colonial) complexity.

I must question your use of the word hope here. In the Greek myth of Pandora, she opens the restricted box that arrived with her advent as "gift gift," cloaked malevolence of the gods, releasing ills and horrors upon the world. Realising her colossal mistake, (the gods' hidden metatext, Curiosity) she slams the lid shut, leaving one thing, Hope, in the darkness of the box. Every other thing escaped, except hope. Hope never entered the world. It is a non-thing. It has never been present, but locked away, unexperienced by the world.

My father, a political scientist and former public administrator, advised me from an early age that there are no politics, only economics. It took me a long time to come to this realisation.

In 1996, I stopped thinking about addressing the concerns of style, that is, concerns about the very language of Art within its own tiny little corner in the greater world, with the overwhelming desire to discuss the greater world out of the narrow structures of art hierarchy. Art has joined sufficiently to advertising and industrialisation and made its unholy allegiance with the 1% very clear. I think it has always been thus. In Australia, we see the funding of survey exhibitions (Sydney Biennale, Adelaide Biennial, APT, etc.) by the corporate sector for obvious reasons. Everything costs a lot of money, especially when you are an island far from the cultural "centre" of the northern hemisphere where real art is made. (I am laughing.) A particularly pointy alliance some years ago between mining corporations and a major public gallery, with a massive exhibition of historic American and Australian bucolic landscapes, was a staggering moment of contradiction. Everyone slapped each other on the back. Those romantic and very expensive paintings were a betrayal of the modern truth of the callous capitalisation/destruction of land. The aesthetics of fantasy colluding with the reality of corporate aesthetics. I went to the opening. It was choked with prime ministers, their endless minions, captains of industry, their security watchmen with earpieces and pistols bulging under their Hugo Boss suits, it clanked with the diamond, gold, and Dior of the trophy wives of the 1 percenters.

Many artists in Australia have happily accepted the generosity of mining companies to produce work in and about the landscapes these same corporations are hell-bent on reshaping into their very masculine form of discipline. Nature is disobedient to the human, and needs a bit of reprogramming to come up to the speed of market capitalisation. It makes me sick inside. It is the reality of our world.

Ich habe die absurde, unmögliche „Murphy-Hoffnung“ erfunden. Es ist sicher nicht die Lösung, aber für mich zumindest ein Anfang. Die westliche Welt ist brüchig und toxisch und aufgrund von Depressionen finden die meisten Menschen, sofern sie nicht auf Drogen sind, ihr ganzes Glück darin, sich die nächste Soap anzuschauen oder ein größeres, sichereres Auto zu kaufen.

Canberra, 11. Mai 2015. Früher Morgen.  
*eX an Claudia*

Ahh, Claudia. Tut mir leid, dass ich erst jetzt antworte, es kommt ständig was dazwischen ... Du bringst so viele Dinge zur Sprache in deinem letzten Schreiben. Wo anfangen? Abstraktion? Politische Ökonomien? Politik als Sklavin der Ökonomik? Der Schicht, die das künstlerische Schaffen am Leben erhält? Dem Land, das die Maßnahmen der moralisch minderbemittelten, neuen Pharaonen (ökonomischen Schichten) unterstützt und widerspiegelt? Es ist ein globalisiertes (sprich: neo-koloniales), komplexes System.

Ich bin skeptisch, was deine Verwendung des Wortes „Hoffnung“ hier betrifft. In dem griechischen Pandora-Mythos öffnet Pandora verbotenerweise die Büchse, die mit ihrer Ankunft auf der Erde als „vergiftetes Geschenk“ eintrifft, eine kleine Böswilligkeit der Götter, und lässt so sämtliche Übel auf die Welt los. Als sie ihren kolossalen Fehler bemerkt (der verborgene Metatext der Götter, Neugierde), knallt sie den Deckel wieder zu, lässt dabei aber ein Ding in den Tiefen der Büchse zurück: die Hoffnung. Alles andere konnte entweichen, nur die Hoffnung nicht. Die Hoffnung kam nie in die Welt. Sie ist ein Un-Ding. Sie ist nie da gewesen, sondern weggeschlossen, die Welt hat sie noch nicht erfahren.

Mein Vater, ein Politikwissenschaftler, der früher in der öffentlichen Verwaltung tätig war, hat mich schon früh darauf hingewiesen, dass es Politik nicht gibt, nur Wirtschaft. Es hat lange gedauert, bis ich das begriffen habe.

1996 habe ich aufgehört, mich mit Fragen des Stils zu beschäftigen, sprich mit Fragen, die die Sprache der Kunst in ihrer eigenen, winzig kleinen Ecke in der weiten Welt betreffen. Ich verspürte das überwältigende Verlangen, mich mit der Welt jenseits der engen, hierarchischen Strukturen des Kunstbetriebs zu befassen. Die Kunst hat sich zur Genüge der Werbebranche und Industrialisierung angeschlossen und ihre erbärmliche Unterwürfigkeit gegenüber dem einen Prozent sehr deutlich gemacht. Ich denke, es war schon immer so. In Australien werden Überblicksausstellungen (Sydney Biennale, Adelaide Biennial, APT usw.) von Unternehmen finanziert, die Gründe dafür liegen auf der Hand. Es kostet alles eine Menge Geld, gerade auf einer Insel, die vom kulturellen „Zentrum“ der nördlichen Halbkugel, wo richtige Kunst gemacht wird, weit entfernt ist. (Ich lache.) Eine besonders krasse Kooperation gab es vor ein paar Jahren zwischen Bergbau-Multis und einer großen öffentlichen Galerie, mit einer Riesenausstellung über historische bukolische Landschaften in Amerika und Australien, ein Widerspruch sondergleichen. Alle klopfen sich gegenseitig auf die Schulter. Diese romantischen und sehr teuren Malereien waren ein Verrat an

I am in grave doubt as to any kind of efficacy art can play in the greater scheme of exponentially increasing human population, of the great exodus taking place, at the wholesale destruction of all which is not human, as it stares into its own rarefied reflection and serves its masters, the ruling classes.

In the face of this, I continue to work because that is all I can do. I suspect the same(ish) for you too. Because silence is complicity itself. A cry in the corporate wilderness.

More will follow tonight, I have many chores to attend...

Canberra, same date. Night.

Mmmm, when I read back our conversation, my words have a bitter taste. I should do something about that. I need 10 Murphys! ☺!

Maybe it was all those evolutionists I worked with at CSIRO; they don't have much positive to say about the State of Things either. They've got the data, the Proof.



On a positive note, I have been able to get out for some long drives, something I equate to breathing freely. Or good sex. I prefer to drive when I travel in Australia. The land changes in front of your eyes, sub-arctic rainforest to desert in 11 hours. Black soil to red in 14 hours. Saltwater to clear water to no water in 20 hours. Wind and solar farms are the most positive view of the future I can see. When I see them out in the distance, I praise the human. And a little crack of forgiveness sweetens that bitter taste....

I was interested in your discussion about abstraction and emotional response. I have often equated abstraction with masculinity. (This does not prevent me from looking at it.) Something eludes me in abstraction, like when you try to join the south ends of two magnets. The spaces never meet; an invisible field produces this slippage. I am still able to be kept busy with two magnets. And the very nature of abstraction eludes me inside the slippage between it and me. Maybe it is too personal, confessional....

And then there is representational, narrative-driven Murphy shadowing the spatial work. Is this dualism in process? Is Murphy the nexus between the postcards and *Spatial Painting*, feeding them both, but from different ends?

That's it from me. It has been a long day and the winter is edging closer. Xxxx

der modernen Wahrheit, der abgebrühten Kapitalisierung/Zerstörung des Landes. Die Ästhetik der Fantasie unter einer Decke mit der Realität unternehmerischer Ästhetik. Ich war bei der Eröffnung. Es wimmelte nur so von unglaublich wichtigen Ministern und ihren unzähligen Lakaien, führenden Industriellen und ihren Security-Leuten mit Knopf im Ohr und Pistole unter ihrem Hugo-Boss-Anzug, und die in Dior gehüllten Trophäenfrauen der oberen ein Prozent ließen ihre Diamanten und ihr Gold klirren.

Viele Künstler in Australien haben die Großzügigkeit von Bergbauunternehmen nur allzu gerne angenommen, um Werke in und über die Landschaften zu produzieren, denen genau diese Konzerne um jeden Preis ihre sehr maskuline Form von Regeln aufdrücken. Die Natur gehorcht dem Menschen nicht, also muss sie ein wenig umprogrammiert werden, damit sie mit der Geschwindigkeit der Marktkapitalisierung Schritt hält. Es macht mich ganz krank. Es ist die Realität unserer Welt.

Ich habe ernsthafte Zweifel, dass Kunst in irgendeiner Weise etwas bewirken kann, wenn es um das exponentielle Bevölkerungswachstum geht, um den großen Exodus, der gerade stattfindet, die umfassende Zerstörung von allem, was nicht menschlich ist, da sie das eigene, exquisite Spiegelbild anstarrt und ihren Bossen, der herrschen Klasse, dient.

Ich arbeite trotzdem weiter, denn das ist alles, was ich tun kann. Vermutlich ist es auch bei dir (mehr oder weniger) so. Denn wer schweigt, macht sich mitschuldig. Ein Schrei in der Konzern-Wüste.

Mehr dann heute Abend, ich habe noch einiges zu erledigen ...

Canberra, gleiches Datum. Nachts.

Mmmm, wenn ich unsere Unterhaltung noch mal durchlese, hinterlassen meine Zeilen einen bitteren Beigeschmack. Ich sollte was dagegen tun. Ich brauche zehn Murphys! ☺!

Vielleicht liegt es ja an diesen Evolutionsforschern, mit denen ich bei der CSIRO gearbeitet habe. Auch sie haben nicht viel Positives zum Stand der Dinge zu sagen. Sie haben die Daten, den Beweis.

Erfreulich dagegen ist, dass ich mal ein paar längere Touren unternehmen konnte, das ist für mich wie tief durchzuatmen. Oder wie guter Sex. Wenn ich in Australien unterwegs bin, fahre ich am liebsten mit dem Auto. Die Welt verändert sich vor deinen Augen, sub-arktischer Regenwald zu Wüste in elf Stunden. Schwarze Erde zu roter in vierzehn Stunden. Salzwasser zu klarem Wasser zu keinem Wasser in zwanzig Stunden. Wind- und Solarparks sind in meinen Augen die positivste Zukunftsperspektive. Wenn ich sie in der Ferne sehe, stimme ich ein Loblied auf den Menschen an. Und ein klein wenig Versöhnlichkeit macht den bitteren Beigeschmack süßer ...

Ich fand deine Gedanken zu Abstraktion und emotionaler Wirkung interessant. Ich habe abstrakte Malerei oft mit Männlichkeit gleichgesetzt. (Was aber nicht heißt, dass ich sie mir nicht ansehen würde.) Irgendetwas entzieht sich mir bei der Abstraktion, so als versuchte man, die Südpole zweier

Image: between Alice Springs and Kintore, Northern Territory, Australia, 1999

Duisburg, 13 May, 2015. Daytime. Moritzplatz, Berlin, 27 May, 2015. Evening.  
Duisburg, 4 June. Morning. Lennox House, Canberra, 6 July, 2015.  
*Claudia to eX*

### LAND ESCAPE

Dear eX, I was thinking and thinking again about your words, the devastation and desperate noise that you put into your work. Now suddenly I understand your last attempt to be positive, writing about the Australian “space” (breathing freely and good sex, with which I can completely agree). I know what you mean: the Australian landscape-space gives a different order to the busyness of life. Driving and being in this over-dimensional, huge landscape makes time disappear. Time and memory; it seems as if there has never been anything important. We are old and young, here or there, this or that is happening and it all does not matter. We belong to a larger, billion-years-long ticking clock, even if all humankind dies out. This ticking is the rhythm of the sea, day and night and the ripples engraved in the rocks. There is this molecular part we have in this transcending cycle of being and things. Sometimes when I experience this “Australian space”, I get a slight idea of this context and it makes me incredibly calm.



I will never forget the moment in 1999 when I first experienced this timelessness. It was a dark, cloudy night in Kioloa on the South Coast of New South Wales. My artist friend and then-housemate, Timothy Horn, invited me on this trip. I searched my way alone to the seaside on a pitch-black night. I could not see a thing and sensed my way through the bush, following the noise of the waves. I reached the water, and the breaking waves were glowing softly in a lightless night (phosphorescence). I sat in the sand and felt the moment, the gigantic waves breaking on cliffs and rocks. I was a particle in endless time and space. I understood the circle of life and what it means to be inside the endless rhythm of the world turning, like a heart beating or two atoms vibrating. This is something no book or school can teach or show you, but the landscape can. Now I can hypnotize myself into this state wherever I am—I just need to remember this moment. It is like imagining looking at yourself and the world around you from above, from an imaginary tree or house or from outer space. This also causes a shift in the picture.

Image: bird eye view of Arnhem Land coast, Ramingining, Australia, 1999

Magneten zusammenzubringen. Es gibt keine Annäherung, ein unsichtbares Feld sorgt dafür, dass sie sich abstoßen. Ich kann mich immer noch pausenlos mit zwei Magneten beschäftigen. Das bloße Wesen der Abstraktion bleibt mir innerhalb dieses abstoßenden Feldes zwischen ihr und mir verschlossen. Vielleicht ist es zu persönlich, zu bekennend ...

Und dann gibt es den gegenständlichen, narrativ ausgerichteten Murphy, der die räumlichen Arbeiten begleitet. Ist das unvollendeter Dualismus? Ist Murphy die Verbindung zwischen den Postkarten und *Spatial Painting*, der beidem Nahrung gibt, aber jeweils vom anderen Ende?

Das war's von meiner Seite. Es war ein langer Tag und der Winter naht. Xxxx

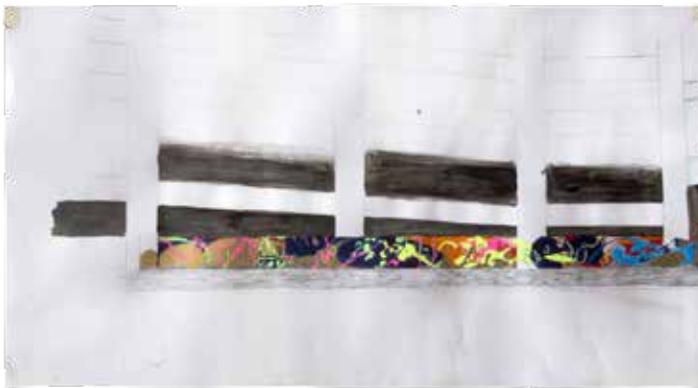
Duisburg, 13. Mai 2015. Tagsüber. Moritzplatz, Berlin, 27. Mai 2015. Abends.  
Duisburg, 4. Juni. Morgens. Lennox House, Canberra, 6. Juli 2015.  
*Claudia an eX*

### LAND FLUCHT

Liebe eX, ich habe immer wieder über deine Worte nachgedacht, die Zerstörung und laute Verzweiflung, die du in deine Arbeit einfließen lässt. Wenn du über den australischen „Raum“ schreibst (tief durchatmen und guter Sex, da kann ich dir nur zustimmen), verstehe ich auf einmal dein Vorhaben, optimistisch zu sein. Ich weiß, was du meinst: Die Betriebsamkeit des Lebens bekommt durch den australischen Landschaftsraum einen ganz anderen Stellenwert. Wenn man in dieser gewaltigen, überdimensionierten Landschaft ist und durch sie fährt, bleibt die Zeit stehen. Zeit und Erinnerung. Es scheint, als habe es nie etwas Wichtiges gegeben. Wir sind alt oder jung, hier oder dort, dies und das passiert und nichts davon spielt eine Rolle. Wir sind Teil einer größeren Uhr, die seit Milliarden Jahren tickt, auch dann noch, wenn die Menschheit ausstirbt. Dieses Ticken ist der Rhythmus des Meeres, bei Tag und bei Nacht, und die kleinen, in die Felsen hineingegrabenen Wellen. In diesem transzendierenden Kreislauf des Seins und der Dinge gibt es diese molekulare Seite in uns. Manchmal, wenn ich diesen „australischen Raum“ erlebe, bekomme ich eine vage Vorstellung der Zusammenhänge und ich spüre eine unglaubliche Ruhe in mir.

Ich werde den Augenblick, als ich diese Zeitlosigkeit zum ersten Mal erlebt habe, nie vergessen. Das war 1999, in einer dunklen und wolkenverhangenen Nacht in Kioloa an der Südküste von New South Wales. Timothy Horn, ein befreundeter Künstler und mein damaliger Mitbewohner, hatte mich zu dem Ausflug eingeladen. In einer stockdusteren Nacht bin ich alleine zum Meer gelaufen. Ich konnte rein gar nichts sehen und tastete mich durch den Busch, immer dem Geräusch der Wellen folgend. Ich erreichte das Meer und die Wellen schimmerten sanft in der finsternen Nacht (Phosphoreszenz). Ich saß im Sand und spürte den Augenblick, an den Klippen und Felsen brachen sich die riesigen Wellen. Ich war ein winziger Baustein in der Unendlichkeit von Raum und Zeit. Ich habe den Kreislauf des Lebens verstanden und was es heißt, Teil dieses endlosen Rhythmus zu sein, einer Welt, die sich weiter dreht, wie ein Herz, das schlägt, oder zwei Atome, die

Since this time, my 2D paintings are rooted in observations of the vast landscape. I want to capture deep space, the sensation of what lies in between the elements I see; like the “air” in between a rock in front of my feet and a cloud in the far distance. Avoiding descriptive illusions such as paintings of trees or horizon lines, I search for colours, compositions, and “wave structures” representing deep space. This interest in space (as well as the *Scape series*) evolved into the three-dimensional architectural space. I began to search how paint on walls can change the central perspective of a three-dimensional space by optically erasing corners and extending the visual depth of the space. I want to bend space so it fits to my idea, and I want to make the space groundless. Conversely, two-dimensional painting, on the canvas, can utilize colour to create apparent deep spaces. This ambiguity in painting is my focus when it comes to the materiality of the medium I use and its formal aspects; but I also focus on the narrative, without which I could not paint anything.



Why, in your view, does contemporary art today need to address political issues?

I think art begins where “masturbation” (I mean a certain self-centeredness) ends. Art is a dialogue, communication, and exchange with what is around. I think art history is merely a tool to develop technique and to find forms that fit to our time.

I take what I can from the world, what I see and imagine, then I test the information and develop a clear and unmistakable language in colour, form, and with the space as well. This process never ends, and the complicated part is when I need to let go of a developed method because I have used it fully and to every extent. It is difficult to depart from a proven method. I leave the “safe harbour” again and I enter murky waters, because otherwise my work would repeat itself. Paddling through this way of creating, I can only see much later how clear and unique the artistic language becomes (exactly because of these insecure, unsure moments). For a while, I feel like I am starting all over again; I feel “naked”, bare, and vulnerable. Art is an endless expedition. Sometime you have a safe zone, and then you are alone in strange places, as in Kafka’s *Metamorphosis*. Actually, all of life is like this.

Image: Claudia Chaseling, *in response (draft)*, 2015, water colour and pencil on paper, 55 cm x 100 cm

schwingen. Das ist etwas, was dir kein Buch und keine Schule beibringen oder zeigen kann, aber die Landschaft kann es. Jetzt kann ich mich durch Hypnose selbst in diesen Zustand versetzen, egal, wo ich gerade bin – ich muss mir nur diesen Moment in Erinnerung rufen. Es ist so, als würdest du von oben auf dich und die Welt um dich herum herabblicken, von einem imaginären Baum, einem Haus oder aus dem Weltraum. Auch das bewirkt eine Verschiebung im Bild.

Seit dieser Zeit beruhen meine 2D-Malereien auf der Beobachtung der Weite der Landschaft. Ich möchte die räumliche Tiefe erfassen, die Wirkung dessen, was sich zwischen den Elementen befindet, die ich sehe, wie die „Luft“ zwischen einem Stein, der vor meinen Füßen liegt, und einer Wolke in weiter Ferne. Da ich deskriptive Illusionen wie Bilder von Bäumen oder Horizontlinien vermeide, suche ich nach Farben, Kompositionen und „Wellenstrukturen“, um räumliche Tiefe darzustellen. Aus diesem Interesse am Raum (und aus der Serie *scapes*) entwickelte sich der dreidimensionale, architektonische Raum. Ich wollte herausfinden, wie die Zentralperspektive eines dreidimensionalen Raums durch Farbe an Wänden verändert werden kann, indem man Ecken optisch verschwinden lässt oder die visuelle Tiefe des Raums erweitert. Ich möchte den Raum so zurechtbiegen, dass er meiner Vorstellung entspricht, ich möchte den Raum „bodenlos“ machen. Umgekehrt lässt sich auf einer zweidimensionalen Leinwand mit Farbe sichtbare räumliche Tiefe erzeugen. Was die Materialität des Mediums, mit dem ich arbeite, und seine formalen Aspekte betrifft, so gilt dieser Ambiguität in der Malerei mein zentrales Interesse. Aber ein weiterer Schwerpunkt ist das Narrative, ohne das ich überhaupt nichts malen könnte.

Warum muss sich zeitgenössische Kunst heute deiner Meinung nach mit politischen Themen beschäftigen?

Ich denke, Kunst fängt da an, wo „Masturbation“ (sprich eine gewisse Selbstbezogenheit) aufhört. Kunst ist ein Dialog, Kommunikation und ein Austausch mit dem, was uns umgibt. Ich denke Kunstgeschichte ist lediglich ein Hilfsmittel um Techniken zu entwickeln und Formen zu finden, die in unsere Zeit passen.

Ich nehme von der Welt, was ich kann, was ich sehe und mir vorstelle, dann überprüfe ich die Information und entwickle eine klare, unverkennbare Farb-, Form- und auch Raumsprache. Dieser Prozess hört nie auf und kompliziert wird es dann, wenn ich mich von einer Methode, die ich entwickelt habe, verabschieden muss, weil ich sie voll und ganz und in jeder Hinsicht ausgeschöpft habe. Es ist nicht einfach, sich von einer Methode zu trennen, die sich bewährt hat. Ich verlasse den „sicheren Hafen“ und begeben mich in trübe Gewässer, sonst würde sich meine Arbeit wiederholen. Durch diese Herangehensweise erkenne ich die Klarheit und Einzigartigkeit der künstlerischen Ausdrucksform erst viel später (eben aufgrund dieser Momente der Unsicherheit). Eine Weile lang fühlt es sich an, als würde ich wieder ganz von vorne beginnen, ich fühle mich „nackt“, entblößt und verwundbar. Kunst ist eine endlose Entdeckungsreise. Mal befindest du dich auf sicherem Terrain und im nächsten Moment bist du allein an einem fremden Ort, so wie in Kafkas *Die Verwandlung*. Im Grunde ist das ganze Leben so.

From the words you write, I can imagine the diverse and amazing land of Australia you have experienced. I can also read your deep love for this place in all its diversity—let's play Don Quixote.

We live in a dystopia, having all advantages, opportunities, and knowledge, and we do not manage to sustain the environment or to practice fairness and empathy between humans.

Berlin, 20 May, 2015. Daytime.

Abstraction: when you stare long enough at something, it all becomes abstract. It does not matter whether colour and form precisely describe something we see in our environment. It is all abstract or not at the same time.



The abstraction I work with comes from a specific experience: Painting over postcards and photos of places I have been to. Each of these very small paintings has a text that I write below the picture. These works are created through a meditative process. The focus is on the moment, which is directly transformed to the doodled drawing above the image of a place. I call them "pictures" and "databases" because through these drawings, I get very close to a particular direct abstract picture language, comparable to action painting but in miniature. By direct, I mean that a line or a scribbled blob can embody a very specific immediate notion and emotion.

I created many of these paintings, which have a diary-like character and document a certain time and its context, emotions, and thoughts. After a while, I realized how these scribbles, forms and colours embody the thoughts and subject that I worked with in the moment of painting. Out of this, the abstract language of the *Spatial Paintings* evolved. Now I even think that these abstract painted signs and marks are more direct than using literal imagery depicting scenes from life. In my view, abstraction is rather neutral.

Image: Fitzroy River, Fitzroy Crossing, Australia, 1999

Deine Worte vermitteln eine gute Vorstellung von den vielseitigen und großartigen Landschaften Australiens, die du gesehen hast. Man merkt auch, wie sehr du diesen Ort mit all seinen Facetten liebst – lass uns Don Quijote spielen.

Wir leben in einer Dystopie, genießen sämtliche Annehmlichkeiten, haben alle Möglichkeiten und verfügen über Wissen, trotzdem sind wir nicht in der Lage, unsere Umwelt zu erhalten und fair und mitfühlend miteinander umzugehen.

Berlin, 20. Mai 2015. Tagsüber.

Abstraktion: Wenn man etwas lange genug fixiert, wird es abstrakt. Es spielt keine Rolle, ob etwas, was man in der Umgebung sieht, durch Farbe und Form präzise dargestellt ist. Es ist komplett abstrakt und gleichzeitig auch nicht.

Meine Arbeit mit Abstraktion entspringt einer konkreten Erfahrung: dem Übermalen von Ansichtskarten und Fotos von Orten, an denen ich gewesen bin. Jedes dieser sehr kleinen Bilder beinhaltet einen Text, den ich unter das Bild schreibe. Diese Arbeiten entstehen in einem meditativen Prozess. Ich konzentriere mich auf den Augenblick, der in der Zeichnung, die auf der Abbildung eines Ortes entsteht, direkt umgesetzt wird. Ich nenne diese Zeichnungen „Bilder“ und „Datenbanken“, weil ich durch sie einer ganz eigenen, direkten und abstrakten Bildsprache sehr nahe komme, die man mit Action Painting vergleichen könnte, nur in Miniatur. Mit „direkt“ meine ich, dass eine Linie oder ein intuitiver, abstrakter Fleck eine konkrete und unmittelbare Idee oder ein Gefühl darstellen kann.

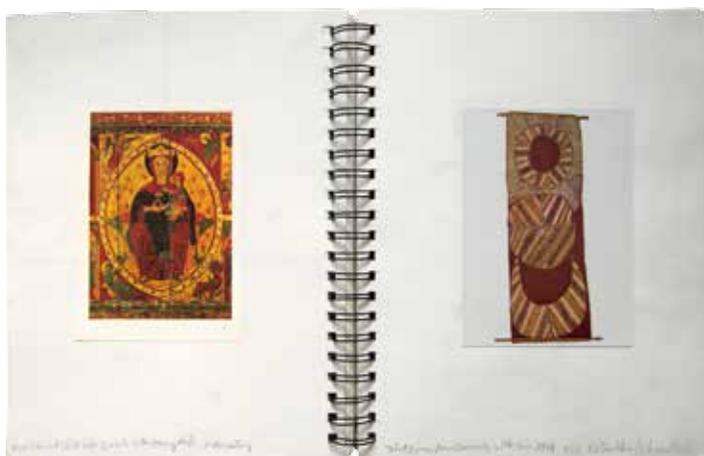
Ich habe viele solcher Bilder gemacht, sie haben Tagebuchcharakter und dokumentieren eine bestimmte Zeit und deren Kontext, Gefühle und Gedanken. Nach einer Weile habe ich festgestellt, dass diese Kritzeleien, Formen und Farben die Gedanken und das Thema, mit denen ich mich im Moment des Malens beschäftigte, zum Ausdruck bringen. Daraus entwickelte sich dann die abstrakte Sprache der *Spatial Paintings*. Inzwischen glaube ich sogar, dass diese abstrakten Zeichen viel direkter sind als die eigentliche Bildsprache, die Szenen aus dem Leben abbildet. Meiner Ansicht nach ist Abstraktion eher neutral.

Canberra, Lennox House Studio, 6. Juli 2015. Nachmittags.

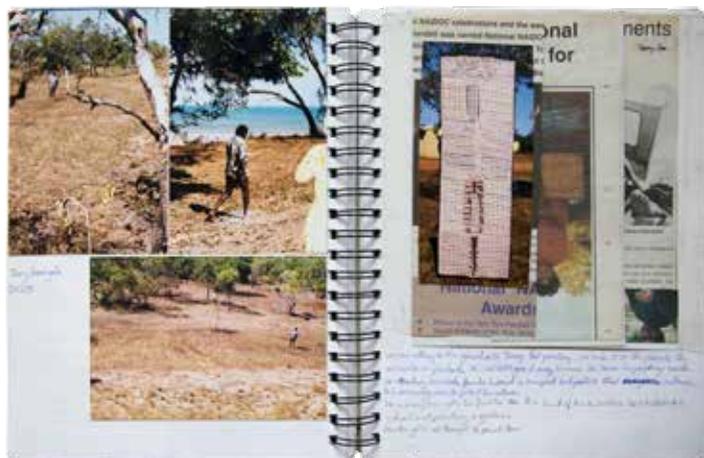
Für mich ist die mittelalterliche, byzantinische Ikonenmalerei durch die Verwendung von umgekehrter und Parallelperspektive auch abstrakt. Oft befindet sich der Blickpunkt sogar innerhalb des Bildes und geht vom Blick des Heiligen aus.[4] Der Physiker, Mathematiker und Theologe Pavel Florenski schrieb in den 1930er Jahren, dass byzantinische Ikonenmalereien sachlicher und konkreter seien, weil sie die Natur nicht mittels Illusionen nachahmten (Zentralperspektive).

4. Der Künstler Milovan Destil Markovic erwähnt das: Es gibt in der byzantinischen Malerei eine andere Perspektive, mit einem Blickpunkt aus der Position des gemalten Heiligen. Diese Perspektive unterscheidet sich von der umgekehrten Perspektive.

Medieval Byzantine icon painting through the use of reverse and parallel perspective is also abstract for me. Often the point of view is even inside the painting, having its origin in the view of the saint.[4] The physicist, mathematician, and theologian Pavel Florenskij wrote in the 1930s that Byzantine icon paintings have a greater objectivity and are more concrete because they don't imitate nature through illusions (central perspective).



I experienced similar ideas when I visited Aboriginal communities in northeast Arnhem Land in 1999 and saw cross-hatched paintings for the first time, in particular the Yirrkala Church panels. These meter high paintings are totally abstract whilst fully representing light, landscape, and spirituality and symbolizing the creation story. I was blown away by seeing such a degree of abstraction in painting created over the last 20,000 years and more.



Europe can pack up with its focus on the Renaissance as the great discovering époque, I thought when I saw these paintings for the first time. I leave comparisons aside now, but I had to mention this. These abstract paintings are reality, spiritual reality, and they create a mysterious, very real aura.

4. The artist Milovan Destil Markovic mentioned this: There is another perspective in Byzantine paintings, with a viewpoint from the position of the painted saint. This perspective is different than reverse perspective.

Image top: Claudia Chaseling, sketch book, (comparing 12th century Virgin and Child and Mick Kubarkku, Bird Djang, Moon Dreaming with Sun, 1994), 1999, print, postcard and pencil on paper, 28 cm x 44 cm, Yirrkala, Australia

Ich hatte ähnliche Gedanken, als ich 1999 in den Aboriginal-Gemeinden im Nordosten von Arnhemland war und zum ersten Mal die kreuzschraffierten Malereien sah, vor allem die Vertäfelungen aus der Kirche von Yirrkala. Diese Malereien sind vollkommen abstrakt und gleichzeitig stellen sie Licht, Landschaft und Spiritualität dar und symbolisieren die Schöpfungsgeschichte. Dieser Grad an Abstraktion in Werken, die über die letzten 20.000 Jahre oder länger entstanden sind, hat mich umgehauen.

Europa kann einpacken mit seiner Fokussierung auf die Renaissance als der Epoche der großen Entdeckungen, dachte ich, als ich diese Malereien zum ersten Mal sah. Ich verzichte jetzt auf weitere Vergleiche, aber ich musste das erwähnen. Diese abstrakten Malereien sind Realität, spirituelle Realität, und sie erzeugen eine geheimnisvolle, sehr reale Aura.

Canberra, 4. September 2015.

*eX an Claudia*

Es war wunderbar, während deines kurzen Besuchs in Canberra Zeit mit dir zu verbringen!

In deinem letzten Schreiben hast du die Frage gestellt: Warum muss sich zeitgenössische Kunst heute deiner Ansicht nach mit politischen Themen beschäftigen?

Mensch sein heißt politisch sein. Menschliche Kollektive funktionieren innerhalb politischer Ökonomien. Ich glaube nicht, dass das Politische aus dem menschlichen Körper herausgeschnitten werden kann. So wie jemanden un-schul machen. Es gibt keine Zuflucht in den Formalismus für mich. Er kann der Flut der steigenden Zahl von Raubtieren nicht standhalten.

Ich spreche hier nur für mich selbst, Claudia ... Ich nähere mich aus mehreren Perspektiven. Wir funktionieren alle nach unseren Vorlieben. Ganz gleich, wie sehr wir sie verbergen oder verleugnen. Ich habe jede Menge Fehler und Schwächen und kann und werde niemanden verurteilen für das, was er ist oder produziert. Ich bin in vielerlei Hinsicht nie in der Lage gewesen, mich wirklich für die Tropen des Kunst-Expertentums zu interessieren, dieses exklusive, kategorisierende Flair zu atmen. Ein Kind Australiens, einer Nation historischer Flüchtlinge (weiße Sklaven aus dem Britischen Empire, dem Vor- und Nachkriegseuropa, aus Vietnam, Afrika, Bosnien, dem Nahen Osten, Nordasien etc.). Die Menschen hier kennen die Gräueltaten der historischen Herrscher, entweder aus ihrer eigenen Zeit oder durch die Meme ihrer Vorfahren. In meinem Land ist es am besten, man schweigt. Unsere aktuelle Regierung trägt den Mantel der Herrschenden, bedient sich aber insgeheim schöner Worte, um die Bedeutung hinter den immer undurchsichtigeren Absichten zunehmend faschistischer Gesetze herunterzuspielen.

Wie du weißt, liegt mein Hauptinteresse in der Kunst in der Auseinandersetzung mit dem Raubtier Mensch, dem Unterdrücker, dem Manipulator, dem Psychotiker hinter den Kontrollinstrumenten. Kriegsspiele sind kein anormales menschliches Verhalten. Sie sind angeboren. Ob das

Image below: Claudia Chaseling, sketch book, (Terry), 1999, photographs, pencil, newspaper clippings on paper, 28 cm x 44 cm, Baniyala, Australia

It was great to spend time with you during your brief visit to Canberra!

In your last correspondence, you asked this question: Why in your eyes does contemporary art today need to address political issues?

To be human is to be political; human collectives function inside political economies. I do not think the political can be excised from the human body. Like making someone un-gay. There is no refuge in formalism for me. It cannot sustain the barrage of the growing numbers of predators.

I only speak for myself here, Claudia...I approach from a number of perspectives. We all function from our tastes. No matter how hard we disguise or disavow them. I am deeply flawed and cannot, and will not, proscribe any other or what they produce. In so many ways, I have never been able to sustain enough interest in the tropes of art connoisseurship to breathe that rarefied, compartmentalised air. A child of Australia, a nation of historic refugees (white slaves from the British Empire, pre- and postwar(s) Europe, Vietnam, Africa, Bosnia, the Middle East, North Asia, etc.). This population knows the horrors of the historic Masters either in their own time or through their ancestors' memes. It is best to stay quiet in my country. Our current government wears the cloak of the Masters, but is stealthy in using rhetoric to diminish meaning behind increasingly opaque agendas through increment in fascistic legislation.

As you know, my primary interest in using art is to discuss the human predator, the oppressor, the manipulator, the psychotic behind the instruments of control. The sport of war is not aberrant human behaviour. It is inherent. Whether it is war for territory, ideology, power, payback, hate, any reason. It has been an imposition upon women, children, land, flora, fauna, and the elderly for thousands of years.

Are we remote from the time we occupy in the long lines of evolution? Does formalism speak of the space we, at the front of time, occupy? Technology is terra-forming the global landscape, a vast and exponential web of inside trading, corruption, war, and exodus. The planet is toxifying and overpopulated. I watch the great human exodus from my screen from the bucolic calm of my island home. The bloating Corporations rip up our country, continue their dance macabre with our government, poisoning our water, destroying their enemy, nature. There is a soft war going on here too; it is waged in remote locations far from the urban gaze or interest. It is a war by increment. Our island is becoming a moonscape of craters and poisoned waterholes.

The past is being blown up, dismantled, and swept away. This is our time. To say nothing in commentary within our work equates to complicity or asceticism. Can art retain its exclusivist place as a playground for the rich? The answer is yes.

So what is left? Economics. This is patriarch to politics.

ein Krieg um ein Territorium ist, eine Ideologie, Macht, Vergeltung, Hass, was auch immer. Seit Jahrtausenden ist er eine Zumutung für Frauen und Kinder, Land, Flora, Fauna und ältere Menschen.

Haben wir uns von der Zeit, die wir in der langen Evolutionsgeschichte einnehmen, entfernt? Meint Formalismus den Raum, den wir am Puls der Zeit einnehmen? Technologie formt die globale Landschaft, ein riesiges, exponentielles Netzwerk von Insiderhandel, Korruption, Krieg und Exodus. Der Planet ist vergiftend und überbevölkert. Von meinem Bildschirm aus, in der bukolischen Ruhe meiner Inselheimat, schaue ich dem großen Exodus der Menschheit zu. Die aufgeblähten Großkonzerne reißen unser Land in Stücke, tanzen mit unserer Regierung weiter ihren *Danse Macabre* und vergiften dabei unser Wasser und zerstören ihren Feind, die Natur. Auch hier herrscht ein leiser Krieg. Er wird in abgelegenen Gebieten geführt, weitab vom Licht der urbanen Öffentlichkeit. Es ist ein Krieg in Etappen. Unsere Insel wird zu einer Mondlandschaft voller Krater und vergifteter Wasserlöcher.

Die Vergangenheit wird in die Luft gejagt, zerlegt und weggefegt. Das ist unsere Zeit. Lassen wir das in unseren Arbeiten unkommentiert, machen wir uns zu Komplizen oder zu Asketen. Kann Kunst ihre exklusivistische Position als Spielwiese für die Reichen beibehalten? Die Antwort lautet: ja!

Was bleibt also? Ökonomie. Sie ist der Übervater der Politik.

Später. Nachts.

Ich hatte heute Zeit, über meine schlechte Laune in unserer Korrespondenz nachzudenken. Ich habe mich gefragt, was die Ursache für meine Unruhe ist. Die Umwelt oder der Bildschirm? Mit dem verdammten Bildschirm lässt sich Jagd auf alles auf der Erde machen. Es zieht mir den Magen zusammen.

Vielleicht ist die Erleichterung, die du in der Wüste in Australien gefunden hast, eine Befreiung vom babylonischen Flatscreen? Die Maler in der Wüste arbeiten mit ihren Händen, der Beweis für ihre Verbindung zu dem Land, das ihnen in 224 Jahren Einwanderung kontinuierlich weggenommen wird. Ist es ein Mysterium oder doch Logik, die die indigene Darstellung von Land prägt? Ich werde zwei Beispiele nennen. Beim ersten geht es um eine Besichtigung der Coleoptera-Sammlung (Käfer) der australischen Insektensammlung (ANIC) in der Einrichtung der staatlichen Behörde für wissenschaftliche und industrielle Forschung (CSIRO) in Black Mountain hier in Canberra. Der Kurator der Sammlung, Dr. Tom Weir, öffnete eine Schublade mit einer Reihe von großen und spektakulären, toten Käfern aus Neuguinea. Die Muster auf ihren Rückenplatten sahen genauso aus wie die bemalten Schutzschilde der Stammesgruppen aus der Region, wo die Tiere gesammelt wurden. Das zweite Beispiel ist im Northern Territory hier in Australien verortet. Ich habe 60 Kilometer südlich von Darwin einen Herpetologen (Reptilienforscher) besucht. Er hatte viele fantastische Arten in seiner privaten

Later. Night.

So I had time today to review my miserable attitude in these correspondences. I questioned the root of my agitation. Nurture or the Screen? The infernal screen hunts everything on the earth. It tightens my stomach.

Maybe the relief you found in the desert in Australia is relief from the Flat Screen of Babel. The desert painters work by their hands, their proof of connection to the land that 224 years of migration consistently takes from them. Is it



mystery or logic that informs Indigenous representation of land? I will cite two metaphors. The first recounts a viewing of the Coleoptera (beetle) collection at the ANIC (Australian National Insect Collection) at the Commonwealth Scientific and Industrial Research Organisation (CSIRO) Black Mountain Facility here in Canberra. The curator of the collection, Dr. Tom Weir, opened a drawer containing a group of large, startling, deceased beetles from New Guinea. The patterns on their carapaces looked exactly like painted war shields of tribal groups of the region where the animals were collected. The second citation is located in the Northern Territory here in Australia. I visited a herpetologist (reptile expert) 60 kilometres south of Darwin. He had many fantastic species in his private, living collection. Among them was a Woma, a central desert python species. The pattern on the snake's skin looked exactly like a central desert dot painting. Style. Nature. Logic. As an atheist, I have discomfort with the premise of mystery. Mystery has refuge in the (diminishing) gaps of knowledge.

Is Murphy the logic to the spiritual/emotional abstraction of *Spatial Painting*?

Belgrade, Serbia, 5 September. 2:45 p.m.

*Claudia to eX*

*EMOTIONAL, INTUITIVE AND LOGICAL*

You are down to the core in words as you are in painting, eX. It was absolutely fabulous to see you again and to spend time with you in Canberra and also to see your fantastic exhibition in Sydney!

Image: Portrait of eX de Medici, Iran, 2010

Lebenssammlung. Auch eine Woma war dabei, eine Python-Art aus der Central Desert Region. Das Muster auf der Haut der Schlange sah genauso aus wie eine Punktmalerei aus der Central Desert Region. Stil. Natur. Logik. Als Atheistin ist mir unwohl bei dem Gedanken, dass dem Ganzen ein Mysterium zugrunde liegen soll. Das Mysterium versteckt sich in den (weniger werdenden) Wissenslücken.

Ist Murphy die Logik hinter der spirituellen/emotionalen Abstraktion von *Spatial Painting*?

Belgrad, Serbien, 5. September. 14:45 Uhr.

*Claudia an eX*

*EMOTIONAL, INTUITIV UND LOGISCH*

Deine Worte treffen den Kern der Sache genauso wie deine Malerei, eX. Ja, es war wirklich großartig, dich wiederzusehen, Zeit in Canberra miteinander zu verbringen und deine fantastische Ausstellung in Sydney zu sehen!

Du nutzt die ganze Bandbreite von Ästhetik, Harmonie und Schönheit, um die finstere, bedrohliche Realität darzustellen. Die Gefahr und die Wut sind in deinen Arbeiten auf den ersten Blick nicht zu sehen, und wie im realen westlichen Leben sind viele Tatsachen über die Umwelt, über Wirtschaftsdeals und Machtstrukturen verborgen. Es gibt kein Mysterium in deinen Arbeiten, sie beruhen auf Recherchen, Erfahrung und Wissen. Ich bewundere das klare Konzept deiner Arbeiten, wie du Codes und Bilder malst, die eine unmissverständliche Bildsprache aufweisen. Ein scharfer Verstand steckt hinter diesen Malereien. Was meinst du mit „Screen“? Eine durch falsche Medieninformationen geblendete Bevölkerung?

„DER BABYLONISCHE FLATSCREEN“ – du benennst den Kern des Problems. Länder werden aufgrund propagandistischer Fehlinformation zerstört. Und Menschen sind Tiere. Die meisten sind wie ein Rudel Wölfe, das mit der Masse läuft. Bei der Eröffnung der Kunstbuchmesse im PS1 in New York habe ich einen Typen in einem T-Shirt gesehen, auf dem eine Zielscheibe abgebildet war und der Spruch „IS – wir werden euch alle kriegen“. Das ist Hollywood-Cowboy-Mentalität, letztendlich führt diese Einstellung aber dazu, dass Menschen Krieg befürworten und militante Politiker wählen. Ich habe Obamas Rede gelesen, die er am 26. August 2014 in Charlotte anlässlich der 96. Versammlung des Amerikanischen Kriegsveteranenverbands gehalten hat, und er hörte sich an wie ein kleiner Tyrann: Dass die USA die führende Nation der Welt sei, das mächtigste Militär der Geschichte habe, unübertroffene Bündnisse, die dynamischste Wirtschaft (zu welchem Preis ...??), die besten Unternehmen, die besten Arbeiter, die besten Universitäten und Wissenschaftler (was ich bezweifle ...), Technologien, die die Welt (durch Spionage ...) verbinden, Einwanderer, die sich danach sehnen, tief durchzuatmen (in den USA???) und: „Unsere Gründungsideale beflügeln die Unterdrückten in aller Welt, nach ihrer eigenen Freiheit zu greifen. Das sind wir. Das ist Amerika.“

You use aesthetics, harmony, and beauty to the full extent to present dark and threatening reality. In your work, the danger and anger are concealed at first glimpse, and, as in actual Western life, many facts about the environment, economic dealings, and power structures are hidden. There is no mystery in your work; it is based on research, experience, and knowledge. I admire the clear concept of your work, how you paint codes and images that are an unmistakable visual language. A sharp mind stands behind these paintings. What do you mean by “the screen”? A blinded population through false media information?

“THE FLAT SCREEN OF BABEL” — you name the core of the problem. Countries are destroyed because of false propagandistic information. And humans are animals. Most are like a pack of wolves running with the crowd. In New York at the opening of the art book fair at PS1, I saw a guy wearing a T-shirt showing a target and the slogan “IS — we will get you all”. This is Hollywood-Cowboy mentality, but in the end, this attitude drives people to support war and to elect militant leaders. I read Obama’s speech at Charlotte at the American Legion’s 96th National Convention on 26 August, 2014, and he sounded like a kindergarten bully: That the USA is the leading nation on earth, has the most powerful military in history, unrivalled alliances, most dynamic economy (for what price...??), best business, best workers, best universities and scientists (I doubt that...), technologies connecting the world (through spying...), immigrants yearn to breathe free (in the USA??), and “Our founding ideals inspire the oppressed across the globe to reach for their own liberty. That’s who we are. That’s what America is.”

People truly believe that, “No nation (besides the USA) does more to help citizens claim their rights and build their democracies” and that “No nation does more to help people in the far corners of the Earth escape poverty and hunger and disease, and realize their dignity.”

This speech is one of many very sad statements of this time and for all human kind. It just seems to get worse, sadder, while — without being pessimistic, just rational and realistic — the next war is on the horizon.

There were many situations that surprised me very much in my four-month stay in New York. But I think what is so obviously exposed in the USA lies a bit deeper beneath the surface in Europe and Australia too, I think. Here or there, it is similar.

To answer your question about Murphy being the logic behind the spiritual/emotional abstraction: I accumulate facts, situations, conversations, information, and so on. It is like being a gigantic bucket of information. A lot of this information gets discharged, and the important information keeps me thinking and ends up in my work. Murphy is a narrative based on facts and imagining the future with metaphors and symbolic events.

Since I began studying visual arts in 1993-94, I have exchanged ideas and shared my work with my brother, Holger Poetzsch, who has an absolute insight into contemporary politics, philosophy, and global virtual and real life. Our conversations over the years have been important for me. They have

Die Menschen glauben tatsächlich, dass „keine Nation (außer den USA) mehr tut, um Bürgern bei der Geltendmachung ihrer Rechte und beim Aufbau ihrer Demokratien zu helfen“ und dass „keine Nation mehr tut, um Menschen in den entlegensten Winkeln dieser Welt zu helfen, Armut, Hunger und Krankheit zu entkommen und ihre Würde zu erlangen“.

Diese Rede ist eine von vielen wirklich traurigen Äußerungen unserer Zeit und für die ganze Menschheit. Es scheint schlimmer, trauriger zu werden, während – ohne pessimistisch zu sein, einfach nur rational und realistisch – der nächste Krieg absehbar ist.

Während meines viermonatigen Aufenthalts in New York gab es viele Situationen, die mich sehr verwundert haben. Ich glaube aber, dass das, was in den USA so deutlich zutage tritt, in Europa und Australien ein wenig tiefer unter der Oberfläche auch vorhanden ist. Hier oder dort, es ist ähnlich.

Um deine Frage zu beantworten, ob Murphy die Logik hinter der spirituellen/emotionalen Abstraktion ist: Ich sammle Fakten, Situationen, Unterhaltungen, Informationen usw. So als wäre ich ein riesiger, mit Informationen gefüllter Eimer. Viele Informationen werden verworfen, die wichtigen geben mir immer wieder zu denken und finden Eingang in meine Werke. Murphy ist eine auf Tatsachen beruhende Erzählung und ein Bild der Zukunft aus Metaphern und symbolischen Ereignissen.

Seit Beginn meines Studiums der Bildenden Künste, 1993/94, habe ich mich mit meinem Bruder Holger Poetzsch ausgetauscht und ihm meine Arbeiten gezeigt. Er versteht eine ganze Menge von den aktuellen Entwicklungen in der Politik, Philosophie und vom virtuellen und realen Leben allgemein. Die Unterhaltungen, die wir über die Jahre geführt haben, sind für mich sehr wichtig gewesen. Sie haben mir dabei geholfen zu verstehen, wie visuelle Elemente in der Kunst die zeitgenössische Philosophie und die politische Lage widerspiegeln können, die ja normalerweise mit Worten kommuniziert werden. Aber letztendlich wird durch Worte, Objekte, Bilder usw. ein Zeitgeist kommuniziert und wiedergegeben.

Mein Bruder war einer der ersten, die *Murphy the mutant* zu sehen bekamen, und seine Reaktion war: „Du solltest diese Arbeit nicht ausstellen.“ Er setzt sich sehr intensiv mit Politik, Geschichte, Philosophie, Kultur- und Medienwissenschaften auseinander und ist ein wandelndes Lexikon, sein Wissen beruht auf Fakten und umfangreicher Forschungsarbeit. Ich glaube, das ist der Grund, warum er nicht nachvollziehen konnte, dass ich traurige und schockierende Fakten mit Phantasmen und Absurditäten vermischt habe. Wir konnten uns schon immer gut über meine Arbeit unterhalten und inzwischen ist er von Murphy fasziniert. Als Künstlerin bin ich keine Wissenschaftlerin oder Akademikerin. Ich habe aber die Freiheit und die Möglichkeit, Intuition, Fakten, Abstraktion und Narration in eine neue zwei- oder dreidimensionale, farbige Form zu bringen und damit Gedanken, Gefühle und Informationen zu übermitteln. Murphy ist nicht logisch, aber zumindest gibt es eine lineare Struktur, eine Zeichnung folgt auf die nächste.

helped me understand how visuals in art can reflect contemporary philosophy and political situations, which are usually communicated through words instead. But in the end, words, objects, pictures and so on all communicate and mirror a Zeitgeist.

My brother was one of the first people to see Murphy the mutant, and his reaction was: "You should not exhibit this work." Because he is deeply involved in politics, history, philosophy, cultural and media studies, and a human container of knowledge based on facts and extensive research, I think he could not go along with me mixing sad and shocking facts with phantasms and absurdities. We have always had great discussions about my work and Murphy fascinates him now. As an artist, I am not a scientist or an academic. However, I have the freedom and ability to sample intuition, facts, abstraction, and narration into a new two- or three-dimensional colourful form that can transmit thoughts, emotions, and information. Murphy is not logical, but it is at least in a linear structure, one drawing following the other.

Again, it was through the small paintings on postcards and photos that I discovered in 2006-07 how abstract forms and colours can transmit clear sensations. These small paintings have a defined theme that is written underneath the painting, which is also the title of the work.

I adapted these forms for my work on in-situ spaces on walls, floors, and ceilings, as well as paintings on canvas. The first comments in 2009 were that my paintings looked like "pizzas for epileptic horses".

These paintings deal with heavy subjects: radioactive contamination, deformation, and a radical invisible altering of DNA and the infiltration of humans, animals, and plants by undetectable toxins. And the silent genocide happening in countries that are affected by depleted uranium munitions. As mentioned before, it is NATO, the UK, USA, France, and Israel that are still using these DU munitions. The USA is selling DU munitions to whoever buys them.

I am not sure if I would call this process of painting "emotional", although I definitely can call it "intuitive", because this way of painting has nothing to do with language. I develop the abstract forms and dynamics in a meditative process by immersing myself in the topic. I guess "Art is partially driven by empathy." (I remember the artist Vivienne Binn mentioning this in a public talk at the Canberra Contemporary Art Space in 2005.) Through empathy, the artist chooses the subject, and then it can be transformed into colour, form, and language. It's important that the text, the narrative, and the topic in the abstract paintings are clarified for me. So at the moment here in Belgrade, I am developing works on paper with handwritten text elements. Later (I have no idea how long it will take to realize these ideas), I want to adapt the text for *Spatial Painting*.

As an artist, I am a sponge for information and empathy, and whatever I choose as important (logic and/or intuition) to be communicated, I get it out in the most direct way that I am capable of. I often do experiments, but painting is my way

Wie gesagt, es waren die kleinen Malereien auf Postkarten und Fotos, durch die ich 2006/07 herausgefunden habe, wie abstrakte Formen und Farben eindeutige Gefühle übermitteln können. Diese kleinen Malereien haben ein bestimmtes Thema, das schriftlich unter dem Bild festgehalten und gleichzeitig der Titel der Arbeit ist. Diese Formen habe ich angepasst für meine In-situ-Arbeiten an Wänden, auf Böden und an Decken und auch auf den Bildern auf Leinwand.

2009 lauteten die ersten Kommentare zu den neuen Arbeiten, dass meine Malereien wie „Pizzen für epileptische Pferde“ aussehen. Diese Bilder behandeln schwierige Themen: radioaktive Verseuchung, Missbildung sowie eine drastische, nicht sichtbare Veränderung der DNA und das Eindringen nicht nachweisbarer Giftstoffe in Mensch, Tier und Pflanzen. Und den stillen Genozid in Ländern, in denen Munition mit abgereichertem Uran eingesetzt worden ist. Wie schon erwähnt, wird diese Munition von der NATO, Großbritannien, den USA, Frankreich und Israel immer noch verwendet. Die USA verkaufen DU-Munition an jeden, der sie haben will.

Ich weiß nicht, ob ich diesen Prozess des Malens als „emotional“ bezeichnen würde, aber ich würde ihn auf jeden Fall „intuitiv“ nennen, da diese Art des Malens nichts mit Sprache zu tun hat. Die abstrakten Formen und Dynamiken entstehen in einem meditativen Prozess, bei dem ich tief in die Thematik eintauche. Ich vermute, „Kunst ist zum Teil durch Empathie bedingt“. (Ich erinnere mich, dass die Künstlerin Vivienne Binns das in einem öffentlichen Vortrag gesagt hat, den sie 2005 im Canberra Contemporary Art Space hielt.) Ein Künstler wählt aufgrund seiner Empathie ein Thema, das dann in Farbe, Form und Sprache umgesetzt werden kann. Mir ist wichtig, dass der Text, die Erzählung und das Thema in den abstrakten Malereien deutlich werden. Hier in Belgrad arbeite ich gerade an Arbeiten auf Papier mit handschriftlichen Textelementen. Später (ich habe keine Ahnung, wie lange es dauern wird, diese Ideen umzusetzen) möchte ich den Text für *Spatial Painting* adaptieren.

Als Künstlerin sauge ich Informationen und Empathie auf wie ein Schwamm, und was immer ich für wichtig erachte (Logik und/oder Intuition), kommuniziere ich so direkt wie möglich. Oft experimentiere ich, aber Malen ist meine Art, überzeugend zu kommunizieren. Mit Sprache schein ich ständig ins Stolpern zu kommen und es fällt mir schwer, mich an eine lineare Erzählstruktur zu halten. Malen und Zeichnen sind tatsächlich die einzigen Verfahrensweisen, mich einem Thema aus verschiedenen Blickwinkeln gleichzeitig zu nähern. Die *Spatial Paintings* werden zunächst in kleinen Aquarellzeichnungen skizziert, und ihre Ausführung ist auch intuitiv, folgt aber dennoch dem Entwurf. Ich denke, Emotion ist eine Reaktion und eher passiv. Nutzt man seine Intuition, ist das ein bewusstes Handeln.

Mir gefällt, wie du beschreibst, dass die in der Natur vorkommenden Muster in Malereien und Schutzschilden nachempfunden werden. Eine Woma aus der Central Desert Region als mögliche Quelle für Punktmalereien?!? Das ist eine unglaubliche These. Ich dachte, die Punkte hätten ihren Ursprung in der Vogelperspektive auf den australischen

to convincingly communicate. With language, I always seem to stumble, and it is difficult for me to keep to a linear narrative. Painting and drawing are really the only methods that allow me to approach a subject from different angles at the same time. The *Spatial Paintings* are drafted this way in small watercolour drawings, and their realization is also intuitive, still following the draft. In my mind, emotion is a reaction, and rather passive. Using intuition is a conscious action.

I love how you describe the way patterns in nature are adapted to paintings and shields! The central desert Woma might be the source of dot paintings!?! This is an amazing theory. I believed the dots came from a bird's-eye view of the Australian outback and the land. Nature can be used as a code in painting. You absorb and observe your place and describe it in this way. Then we arrive at using symbols, like you do, creating codes for meaning.

Here in Serbia, Kosovo and Bosnia are many locations contaminated by the DU munitions that NATO used in 1995/1999/2000. I spoke to a local in Požega, Serbia, and he was angry about the contamination. I asked why there is no revolt or voices demanding site repatriation. He replied that the USA is financing some projects in Serbia and that the politicians and people in charge of the country do not want to lose this money. So in a way, it seems to be hush money.



On the trip, Milovan and I travelled around Serbia and Kosovo to visit some of the oldest Serbian monasteries with their unbelievable, wonderful “all-over” frescoes, and I realized the reality of postwar countries. The once flourishing Yugoslavia is spiked with tons of DU munitions; in certain areas the split country is very poor, and it will take years to get the economy and infrastructure back to where it was, if that is even possible. But you can observe many international companies creeping into the country and many unnecessary international products. The investors come from the countries that bombed and destroyed Yugoslavia (Germany, USA...), as in many other parts of the world, especially in the Middle East. This is what you call neo-colonialism.

In Kosovo, the presence of Germany was obvious: Flags on factories, a German army base; German-produced cigarettes, the Euro as currency, and so on. This is 16 years after German Foreign Minister Joschka Fischer (from the Greens Party) decided to send German troops to the former Yugoslav Republic

Busch und das Land. Natur kann als Code in der Malerei verwendet werden. Du saugst den Ort in dir auf, beobachtest ihn und beschreibst ihn auf diese Weise. Dann sind wir bei der Verwendung von Symbolen, wie du es machst, Codes entwerfen, um Bedeutung zu generieren.

Hier, in Serbien, im Kosovo und in Bosnien, gibt es viele Landstriche, die 1995, 1999 und 2000 durch die von der NATO eingesetzte DU-Munition verseucht worden sind. Ich habe mit einem Bewohner von Požega, Serbien, gesprochen, er war aufgebracht über diese Kontamination. Ich fragte, warum es keinen Widerstand gab oder Forderungen nach einer Bodensanierung. Er antwortete, dass die USA ein paar Projekte in Serbien finanzieren und dass die Politiker und andere Verantwortliche im Land auf dieses Geld nicht verzichten wollen. Es scheint sich also irgendwie um Schweigegeld zu handeln.

Auf dieser Reise sind Milovan und ich durch ganz Serbien und den Kosovo gefahren, um einige der ältesten serbischen Klöster zu besuchen, die über und über mit unglaublichen, wunderbaren Fresken bemalt sind, und dort ist mir die Realität von Nachkriegsländern bewusst geworden. Das einst blühende Jugoslawien ist tonnenweise mit DU-Munition gespickt. In manchen Gegenden dieses gespaltenen Landes herrscht große Armut und es wird Jahre dauern, die Wirtschaft und die Infrastruktur wieder dahin zu bekommen, wo sie vorher waren, wenn das überhaupt möglich ist. Trotzdem sieht man, wie sich viele internationale Unternehmen und viele überflüssige internationale Produkte langsam im Land breit machen. Die Investoren stammen aus den Ländern, die Jugoslawien mit ihren Bomben zerstört haben (Deutschland, USA ...), genauso wie in vielen anderen Teilen der Welt, vor allem im Nahen Osten. So etwas nennt man Neo-Kolonialismus.

Im Kosovo war die Präsenz Deutschlands unübersehbar: Flaggen auf Fabriken, eine deutsche Militärbasis, in Deutschland produzierte Zigaretten, der Euro als Währung usw. Das alles 16 Jahre, nachdem der deutsche Außenminister Joschka Fischer (von den Grünen) die Entsendung deutscher Truppen in die ehemalige Republik Jugoslawien und den Einsatz von DU-Munition beschlossen hat. Von diesem radioaktiven Schlamassel ist nicht viel beseitigt worden, weder im Kosovo noch in Serbien. Murphy ist nur ein Mikropartikel am Anfang dieser Geschichte. Auch für mich gibt es keine Zuflucht in den Formalismus, eX.

Es ist 23 Uhr hier und ich schicke dir eine dicke Gute-Nacht-Umarmung aus Serbien, alles Liebe.

15. September 2015, Mittags.

*eX an Claudia*

Wir haben wieder einmal einen neuen Premierminister (Messer auf den Fluren, Klinken in die Hände der Kollegen im Parlament)[5]. Vier in vier Jahren. Diese chaotische Generation von Politikern rund um den Globus erinnert an

5. Metaphorische Mordwaffe auf den engen Fluren des Parlaments.

Image: 14th century fresco, Ravanica Monastery, Serbia, 2015

and detonate DU munitions. Not much of this radioactive mess is cleaned up; neither in Kosovo or Serbia. Murphy is just the microparticle beginning of this topic. There is also no refuge for me in formalism, eX.

It is 11 p.m. here and I send you a giant good-night embrace from Serbia and much love.



15 September, 2015. Midday.

*eX to Claudia*

We have yet another prime minister (Corridor Knives, handles to the hands of his parliamentary colleagues)[5]. Four in four years. This shambolic generation of politicians across the globe resemble pugilistic school bullies vying for a turn, to have a go, cycling systemic failure. In time, they will burn this planet down. There is something suicidal in the pattern.

Later, 27 September, 2015. Midnight.

The intuitive Claudia....we differ in many ways in our practice, but the similarities in foundational structures are clear. The rights of the human and non-human we agree upon. I was born without intuition, like some people are born without souls. For me, intuition is as mysterious and unmeasurable as the soul. I have enjoyed entering your work through our emails. If anything, there is a similarity in another structure of practice with you and me. It is in the "streaming" of components, a co-existence or ecosystem of specific parallel ideas all going at once. A kind of string theory in art practice. There is the Mutant stream, the postcard stream, the water and land stream, animals in space stream, the tributaries/venation of formalism and perspective, colour, and form. At points along the parallels, streams converge, diverge, re-form/mutate.

The spring air has suddenly become warm in my lungs (although I am wearing a furry sweater and Ugg boots, the cold and a private home have no shame). The trees are waking up. It is perfect.

I look forward to your return to Australia. You will arrive to the summer. The sharp, relentless bright hard cold of Canberra's winter equals the knives-in-eyes light of our scorched summer.

eXXXX

5. Metaphoric weapon of assassination in the narrow corridors of parliament

Fäuste schwingende Schulhofschläger, die nur darauf warten, endlich an der Reihe zu sein, es auch mal probieren zu können und dabei immer wieder versagen. Sie werden diesen Planeten nach und nach niederbrennen. Dem Ganzen haftet etwas Suizidales an.

Später, 27. September 2015. Mitternacht.

Die intuitive Claudia ... unsere Vorgehensweise unterscheidet sich in vielem, die Parallelen in den Grundstrukturen sind aber eindeutig. Wir sind uns einig über die Rechte des Menschen und Nicht-Menschen. Ich bin ohne Intuition geboren, so wie andere ohne Seele geboren werden. Intuition ist für mich genauso mysteriös und unermesslich wie die Seele. Es hat mir Spaß gemacht, deine Arbeit durch unsere E-Mails besser kennenzulernen. Wenn es eine Parallele bei uns gibt, dann in einer anderen Vorgehensweise. Und zwar beim „Streamen“ einzelner Bausteine, ein Nebeneinander oder ein Ökosystem bestimmter, paralleler Ideen, die alle gleichzeitig ablaufen. Eine Art Stringtheorie in der Kunstpraxis. Es gibt den Mutanten-Stream, den Postkarten-Stream, den Wasser- und Land-Stream, den Tiere-im-All-Stream, die Zuflüsse/Aderung von Formalismus und Perspektive, Farbe und Form. Entlang dieser Parallelen gibt es hier und da ein Zusammentreffen, ein Abweichen, eine Neuordnung/Mutation.

Die Frühlingsluft fühlt sich plötzlich warm an in meinen Lungen (auch wenn ich einen dicken Pulli und Uggs an habe, die Kälte und die eigenen vier Wände kennen keine Peinlichkeit). Die Bäume erwachen. Es ist perfekt.

Ich freue mich schon, wenn du wieder nach Australien kommst. Rechtzeitig zum Sommer. Die schneidende, gnadenlos helle und heftige Kälte des Winters in Canberra ist wie das stechende Licht unseres verbrannten Sommers.

eXxxx

Belgrad, 28. September 2015. Morgens. Berlin, 4. Oktober 2015. Abends.

*Claudia an eX*

Ich bewundere, wie du Fakten, Kritik, deine Recherchen, Meinungen, Warnungen und Erkenntnisse in Bilder umsetzen kannst. Wenn ich versuche, mit einer konkreten Bildsprache zu arbeiten oder zu analysieren, misslingt meine Arbeit. Ich habe es oft versucht und es hat nie funktioniert. Ich mag das Vage in der Kunst nicht und vermeide es, aber ich muss zugeben, dass ich „dem Mystischen“ als unvorhergesehenem Ergebnis Raum lasse. Vielleicht ist es einfach das, was Farbe und Form tun, die visuelle Spannung, die sie erzeugen können. Auch hier treffen sich unsere Arbeiten wieder, denn das ist definitiv ein Resultat in deinem Werk, auch wenn darauf nicht dein Fokus liegt. Deine Malereien funktionieren auf allen Ebenen, eX: das Bild mit seinem Farb- und Formvermögen (Abstraktion und Mystik ☺) und als präzise Sprache. In meiner Arbeit besteht die Sprache aus der narrativen Graphic Novel (Murphy) und den Titeln, und diese Sprache gibt im Verborgenen die Richtung für alle meine Bilder vor. Ich mag deinen Satz: „Eine Art Stringtheorie in der Kunstpraxis“.

Belgrade, 28 September, 2015. Morning. Berlin, 4 October, 2015. Evening.

*Claudia to eX*

I admire your capacity to transform facts, criticism, your research, opinions, warnings, and insight into paintings. If I try to work with a precise picture language and try to analyse, my work fails. I have made many attempts and it never worked. I don't like and avoid the blur of mysticism in art, but I have to admit that I give "the mystic," as an unexpected result, some space in art. Perhaps it is simply what colour and form do and the visual tension they can create. This is where our work meets again, because this is definitely a result in your work, even if you don't focus on it. Your paintings function on all levels, eX: the picture with its ability in colour and form (abstraction and mystery J) and as a precise language. The language in my work is the narrative graphic novel (Murphy) and the titles and this language directs all my paintings invisibly. I love your words: "a kind of string theory in art practice."

Last time we talked, you said, "All the leaders failed" in Australia and the rest of the world. This is stuck in my mind because it is the sign of our time, the beginning of the 21st century.

Last year, you spoke about an exodus that would happen and now I find myself in the middle of this exodus here in the Balkans, with the population from the destroyed Middle Eastern countries moving north searching for refuge and a better life. The USA is piling up more and more weapons in Europe, and Russia follows this example in the east. Some people I spoke to here in Belgrade are deeply concerned about this situation, because conflict and war inflame easily. They know it well because it just happened. Theoretically, the European Union is a good system, but in reality, this system is directed by the USA; the focus is the economy and because of lack of independence and inner unity, it might not work.

Our conversations over the years and often, over the distance of continents, have influenced my work, and sometimes you have pointed out facts and images that seemed to have been waiting to appear in my work. When we speak, my thinking catalyses and I can follow in my mind how your work evolves, how the contemporary, your mind, and your position as an aware human being become pictures. I feel fortunate to have two artist friends with whom I can share art and thinking on this level: you in the southern hemisphere and Milovan in the northern.

I look forward to seeing you again in Canberra in three months at the peak of summer. Perhaps we can go on the road trip you mentioned?!

It is getting dark earlier now here in this part of the world, and the autumn rain calms my mind. The weather in Berlin is the same now as it was in July in Canberra. Let's continue our conversation ☺.

Speak soon xxx.

Image p. 230: Flags in front of a factory in Kosovo, 2015

Image: Milovan Destil Markovic and Claudia Chaseling, 2016, Canberra, Australia

Das letzte Mal, als wir miteinander gesprochen haben, hast du gesagt, „alle Verantwortlichen haben versagt“, in Australien und im Rest der Welt. Das ist in meinem Gedächtnis haften geblieben, weil es typisch ist für unsere Zeit, den Beginn des 21. Jahrhunderts.

Letztes Jahr hast du über einen Exodus gesprochen, der sich ereignen würde, und jetzt befinde ich mich inmitten dieses Exodus, hier auf dem Balkan, wo die Menschen aus den zerstörten Ländern des Nahen Ostens auf der Suche nach Zuflucht und einem besseren Leben Richtung Norden weiterziehen. Die USA häufen immer mehr Waffen in Europa an und Russland folgt diesem Beispiel im Osten. Einige, mit denen ich mich hier in Belgrad unterhalten habe, sind zutiefst besorgt aufgrund dieser Situation, denn Konflikte und Krieg sind leicht entfacht. Sie wissen das nur zu gut, da es gerade erst passiert ist. Prinzipiell ist die Europäische Union ein sinnvolles System, aber in Wirklichkeit wird dieses System von den USA gelenkt. Im Vordergrund steht die Wirtschaft und weil es an Unabhängigkeit und innerer Einheit fehlt, wird es wahrscheinlich nicht funktionieren.



Die Unterhaltungen, die wir über die Jahre und nicht selten über zwei Kontinente geführt haben, haben sich auf meine Arbeit ausgewirkt, und manchmal hast du auf Fakten und Bilder hingewiesen, die offenbar nur darauf gewartet haben, in meinen Arbeiten aufzutauchen. Unsere Unterhaltungen sind ein Katalysator für mein Denken und ich kann in Gedanken nachvollziehen, wie deine Arbeit entsteht, wie aktuelle Themen, deine Ansichten und dein Standpunkt als bewusst lebender Mensch zu Bildern werden. Was für ein Glück, zwei befreundete Künstler um mich zu haben, mit denen ich mich auf dieser Ebene über Kunst austauschen kann: du in der südlichen Hemisphäre und Milovan in der nördlichen.

Ich freue mich auf ein Wiedersehen in drei Monaten in Canberra, im Hochsommer. Vielleicht können wir ja den Ausflug machen, von dem du erzählt hast?!

In diesem Teil der Welt wird es jetzt früh dunkel und der Herbstregen beruhigt meine Gedanken. Das Wetter in Berlin ist momentan so, wie es im Juli in Canberra war. Lass uns dieses Gespräch fortsetzen ☺.

Bis bald xxx



*Milori blue dot*  
(with help of Julie Ackermann and Lotta Törnroth)  
2014, egg tempera on road, 750 cm x 220 cm  
Metropolitan Avenue, New York City, NY, USA