

# ANNOUNCEMENT OF THE ILL

1 OCT 2022 5 MAR 2023



---

4	Introduzione Einführung Introduction		
---	--	--	--

---

8	Ground Floor	Brothers Sick	10
		Erin M. Riley	14
		Ingrid Hora	16

---

20	Floor II	Lynn Hershman Leeson	22
		Enrico Bocchioletti	24
		Shu Lea Cheang	26
		Mattia Marzorati	28

---

30	Floor III	Johanna Hedva	32
		Adelita Husni-Bey	34
		P. Staff	38
		Nan Goldin	40
		P.A.I.N.	44
		Ian Law	48
		Julia Frank	50
		Carolyn Lazard	52

---

54	Floor IV	Heather Dewey-Hagborg & Phillip Andrew Lewis	56
		Lauryn Youden	58
		Sharona Franklin	60
		Mary Maggic	62
		Barbara Gamper	64
		Juliana Cerqueira Leite & Zoë Claire Miller	66

---

68	Colophon Credits Impressum		
----	----------------------------------	--	--

# Introduzione

*Kingdom of the Ill* presenta oltre venti artisti e artiste le cui opere, prodotte in prevalenza negli ultimi cinque anni, riflettono sui temi della salute, della malattia, della cura e della contaminazione. Allestita nel terzo anno della pandemia COVID-19, la mostra si basa sulle esperienze reali di artisti e artiste, di cui alcuni si identificano come malati cronici e disabili e si servono delle loro pratiche artistiche per mettere in discussione il modo in cui vengono definiti, e da chi, il corpo sano e quello non sano. In che modo i sistemi sanitari pubblici e i programmi di assistenza aziendali determinano l'esperienza di sostegno e cura di una persona? Come possiamo decostruire le definizioni normative di corpo "sano"? Quali sono le dimensioni emotive dello sperimentare la malattia, offrire assistenza, affrontare la dipendenza e gestire il lutto?

Il titolo della mostra fa riferimento al saggio *La malattia come metafora* (1978) della scrittrice e attivista politica americana Susan Sontag. Nell'introduzione, Sontag suggerisce che ognuno di noi abbia una doppia cittadinanza, quella del regno dello star bene e quella del regno dello star male, e che in un certo momento dobbiamo identificarci con una o l'altra di queste. Noi scegliamo di sottrarci e resistere alla divisione binaria operata da Sontag tra questi due "regni".

Di fronte al burnout, all'esaurimento, alla diminuzione del sostegno pubblico alla salute, allo sfruttamento capitalistico dilagante e alla confusione tra mondo online e offline, è ancora possibile essere veramente "sani"? Oggi ci troviamo di fronte a una relazione inscindibile tra l'individuo e gli ampi sistemi sociali, aziendali e istituzionali, che hanno

un impatto sulla nostra esperienza di cura e benessere. *Kingdom of the Ill* suggerisce che stiamo vivendo una fusione o un collasso delle due identità che Sontag cercava di separare.

*Kingdom of the Ill* è il secondo capitolo del programma di ricerca a lungo termine di Museion, TECHNO HUMANITIES, incentrato sull'esplorazione di questioni contemporanee urgenti attraverso la lente delle scienze umane, dell'economia, dell'ecologia e della tecnologia. Questi quattro temi vengono messi a fuoco nel corso della mostra. La pandemia ha messo brutalmente in evidenza le conseguenze delle politiche di austerità e la cronica scarsità di finanziamenti per le strutture sanitarie statali. Viviamo in un momento in cui la sanità pubblica è sottoposta a una pressione immensa, mentre le aziende sanitarie privatizzate realizzano profitti enormi. Molti degli artisti e delle artiste in mostra sono attivisti, propongono modalità di resistenza convincenti e incoraggiano l'aiuto e il sostegno reciproco. Molti si sono assunti la responsabilità di curarsi da soli, mettendo a punto pratiche alternative che vanno oltre le tradizionali forme di guarigione legate ai farmaci, in modo da non ricorrere alle averse multinazionali ed evitare le barriere strutturali che spesso è necessario superare quando si intersecano classe, genere, sessualità, razza e abilità. Questi artisti e artiste ricorrono invece ad antiche storie di condivisione del sapere, mettendo in luce possibilità di intervento fai-da-te e forme di cura olistiche ed erboristiche. Alla base di molte opere in mostra c'è il pericolo di fuoriuscita e contaminazione, di sostanze assorbite volontariamente o involontariamente dai nostri corpi in un ambiente sempre più

inquinato. Sebbene sia radicato nel presente, il futuro incombe, soprattutto nelle opere che indagano i ruoli che la tecnologia, i dati biologici e la sorveglianza svolgono nel controllare e monetizzare la nostra salute. Le prospettive su queste grandi questioni sistemiche sono bilanciate da voci più sfumate che si soffermano su circostanze personali e intime della cura all'interno delle comunità, della dipendenza e del recupero, del lutto e della perdita.

## Einführung

*Kingdom of the Ill* versammelt über 20 Künstler\*innen, die sich in ihren weitgehend in den letzten fünf Jahren entstandenen Werken mit den Themen Gesundheit, Krankheit, Pflege und Ansteckung befassen. Die im dritten Jahr der COVID-19-Pandemie gezeigte Ausstellung stützt sich auf reale Erfahrungen von Künstler\*innen, die sich teilweise als chronisch krank oder behindert identifizieren und ihre künstlerische Praxis nutzen, um die Frage aufzuwerfen, wie und von wem der gesunde und der ungesunde Körper definiert werden. Auf welche Weise bestimmen staatliche Sozialsysteme und privatwirtschaftliche Care-Angebote das Erleben von Unterstützung und Behandlung? Wie können wir normative Begriffsbestimmungen des „guten“ Körpers aufbrechen? Welche emotionalen Dimensionen verbinden sich mit Krankheitserfahrungen, Fürsorgearbeit, Suchtbewältigung und Trauerarbeit?

Der Titel der Ausstellung bezieht sich auf *Krankheit als Metapher* (1978), einen kritischen Essay der US-amerikanischen Schriftstellerin und politischen Aktivistin Susan Sontag. In der Einleitung stellt Sontag die These auf, dass wir alle zwei Staatsbürgerschaften besitzen – eine im Reich der Gesunden, die andere im Reich der Kranken – und uns früher oder später mit jeweils einer identifizieren müssen. Wir entscheiden uns hier für die Durchstreichung und dafür, sich Sontags binärer Abgrenzung zwischen diesen beiden „Reichen“ zu widersetzen. Ist es angesichts von Burnout, Erschöpfung, Sparmaßnahmen im öffentlichen Gesundheitswesen, zügelloser kapitalistischer Ausbeutung und mangelnder

Unterscheidung von Online- und Offlinewelt überhaupt möglich, wirklich „gesund“ zu sein? Wir werden heute konfrontiert mit einer nicht trennbaren Beziehung zwischen dem Individuum einerseits und umfassenderen sozialen, unternehmerischen wie auch institutionellen Systemen andererseits, die unsere Erfahrung von Fürsorge und Wohlbefinden beeinflussen. *Kingdom of the Ill* weist darauf hin, dass wir derzeit ein Verwischen der Grenze, ein Zusammenfallen der beiden Identitäten erleben, die Sontag zu trennen suchte.

*Kingdom of the Ill* ist der zweite Teil des von Museion betriebenen langfristig angelegten Forschungsprogramms TECHNO HUMANITIES, in dessen Mittelpunkt die Beleuchtung von drängenden aktuellen Fragen durch das Brennglas von Geisteswissenschaften, Wirtschaft, Ökologie und Technologie steht. Diese vier thematischen Stränge nimmt die Ausstellung in den Fokus. Die Pandemie hat in aller Deutlichkeit vor Augen geführt, welche Konsequenzen die Austeritätspolitik und die chronische Unterfinanzierung der staatlichen Gesundheitsdienste haben. Wir leben in einer Zeit, in der das öffentliche Gesundheitswesen unter immensem Druck steht, während privatwirtschaftliche Sozialeinrichtungen enorme Gewinne einfahren. Zahlreiche der hier ausstellenden Künstler\*innen sind zugleich Aktivist\*innen, die auf überzeugende Weise Widerstand leisten sowie wechselseitige Hilfe und Unterstützung mobilisieren. Viele übernehmen selbst die eigene Behandlung, indem sie alternative Praktiken jenseits gängiger pharmakologischer Formen der Heilung erkunden, um so die Profitgier von Unternehmen, aber auch strukturelle Barrieren an der Intersektion von Klasse,

Geschlecht, Sexualität, Hautfarbe und Leistungsfähigkeit zu umgehen. Stattdessen greifen diese Künstler\*innen alte Geschichten des Austauschs von Wissen auf, betonen die Möglichkeiten von Selbsthilfe, ganzheitlichen und pflanzlichen Formen der Therapie. Viele der ausgestellten Arbeiten betonen die Gefahren auslaufender und kontaminieren der Substanzen, die von unseren Körpern vorsätzlich oder aber unbeabsichtigt aus einer zunehmend verschmutzten Umwelt aufgenommen werden. Die Zukunft hat ihre Wurzeln in der Gegenwart, zeichnet sich aber bereits ab, insbesondere in Werken, die sich mit der Rolle von Technologie, Biodaten und Überwachung bei der Kontrolle und Monetarisierung unserer Gesundheit befassen. Die Perspektiven auf solch umfassende systemische Fragen finden ein Gegengewicht in nuancierteren Stimmen, die den persönlich-intimen Aspekten von gemeinschaftlicher Fürsorge, von Sucht und Genesung, Trauer und Verlust nachspüren.

# Introduction

*Kingdom of the Ill* features over twenty artists whose works, produced largely over the last five years, reflect on issues of health, illness, care, and contamination. On view in the third year of the COVID-19 pandemic, the exhibition draws on the real-life experiences of artists, some of whom identify as chronically ill and disabled, who harness their artistic practices to challenge how the healthy and unhealthy body are defined and by whom. How do state welfare systems and corporate care determine one's experience of support and treatment? How might we break open normative definitions of the "good" body? What are the emotional dimensions of experiencing illness, providing care, negotiating addiction, and managing grief?

The exhibition's title references American writer and political activist Susan Sontag's work of critical theory *Illness as Metaphor* (1978). In the book's introduction, Sontag suggests that we each hold dual citizenship – to the kingdom of the well and the kingdom of the sick, and that we must at one point or another identify with either. We choose to strike out and resist Sontag's binary demarcation between these two "kingdoms". As we face burnout, exhaustion, dwindling public health support, rampant capitalist exploitation, and a blurring between online and offline worlds, is it possible at all to be truly "healthy"? Today, we face an inseparable relationship between the individual and larger social, corporate, and institutional systems that impact our experience of care and wellbeing. *Kingdom of the Ill* suggests that we are experiencing a blurring or collapse of the two identities that Sontag sought to separate.

*Kingdom of the Ill* is the second installment of Museion's long-term research program TECHNO HUMANITIES, centered on exploring urgent contemporary issues through the lens of humanities, economy, ecology, and technology. Throughout the exhibition, these four thematic strands come into focus. The pandemic has brought into sharp relief the consequences of austerity politics and the chronic underfunding of state-run healthcare provisions. We are living at a time when public healthcare is under immense strain, while privatized healthcare companies make enormous profits. Many of the artists on view double as activists, offering compelling modes of resistance and galvanizing mutual aid and support. Many take treatment into their own hands, charting alternative practices beyond traditional pharmacological forms of healing so as to evade corporate greed and the structural barriers often negotiated at the intersection of class, gender, sexuality, race, and ability. Instead, these artists turn towards ancient histories of knowledge-sharing, shedding light on the possibilities of DIY intervention, holistic, and herbal forms of treatment. Underscoring many of the works on view is the threat of leakage and contamination, of substances willfully or unintentionally absorbed by our bodies from an increasingly polluted environment. Though rooted in the present moment, the future looms near, especially in those works that explore the roles that technology, biodata and surveillance play in policing and monetizing our health. Perspectives on these larger systemic questions are balanced with more nuanced voices that dwell on the personal and intimate circumstances of communal care, addiction and recovery, grief and loss.

# Ground Floor

---



---

Brothers Sick  
Erin M. Riley  
Ingrid Hora

Vive e lavora a New York (NY, USA).

Lebt und arbeitet in New York (NY, USA).

Lives and works in New York (NY, USA).

he/him/his

1996

New York (NY, USA)

IT Brothers Sick è una collaborazione tra i fratelli newyorkesi Ezra e Noah Benus, le cui attività si concentrano sulla giustizia in materia di disabilità, sulla malattia e l'assistenza. Attingendo al loro vissuto – disabilità, malattia cronica, educazione ebraica e queer-ness – il loro lavoro spesso contrappone immagini e testi per innescare riflessioni potenti sul modo in cui intendiamo il corpo sano o malato.

Per *Kingdom of the Ill*, i Brothers Sick hanno creato ועד לעולם / *for the world eternal*, un nuovo lavoro che giustappone riferimenti a infrastrutture ospedaliere, scrittura ebraica e storie di persecuzione. Le braccia tese sono un gesto di supplica: attorno a una si vede il catetere attorcigliato usato durante le terapie endovenose, sia che si tratti di trasfusione di sangue o di somministrazione di medicinali; mentre attorno all'altra ci sono le cinghie di cuoio dei tefillin, indossati dagli ebrei durante le preghiere mattutine dei giorni feriali. Al centro c'è un triangolo rovesciato e ombreggiato, simbolo riconosciuto nel Ventesimo secolo perché associato a storie di oppressione ed emancipazione. Durante la Seconda Guerra Mondiale, i nazisti misero a punto una norma in base alla quale i prigionieri e le prigioniere dei campi di concentramento venivano contrassegnati con triangoli di vari colori, ciascuno associato a un significato specifico: verde per i criminali, rosso per i prigionieri politici e altri colori usati per

riconoscere coloro che venivano definiti "asociali" o inadatti al lavoro, come i malati e i disabili. I Brothers Sick ci ricordano non solo questo atroce passato, ma sollecitano il recupero di questo simbolo e l'attivismo dei gruppi di persone disabili in nome del triangolo nero, e infine ci rammentano l'iconico *Silence=Death Project* che durante la crisi dell'AIDS ha rivalutato il triangolo rosa nel tentativo di sensibilizzare l'opinione pubblica. Due parole ebraiche si ripetono, formando la frase ועד לעולם [*olam va'ed*], che si potrebbe tradurre con "nei secoli dei secoli". È tratta da una preghiera mattutina e proviene dalla litania "Benedetto sia il suo nome, il cui regno glorioso è nei secoli dei secoli". ועד לעולם / *for the world eternal* parla delle possibilità di speranza e di equità che può riservarci un futuro non più vincolato da una concezione convenzionale della malattia da parte della società.

Creato durante la pandemia, *Pareidolia (Vaccinate Now)* è un appello a farsi inoculare il vaccino contro il virus COVID-19, ma al contempo ci ricorda le disuguaglianze nelle infrastrutture di distribuzione dei vaccini, diverse da una nazione all'altra. Nel chiedere la fine dell'accaparramento dei vaccini e del razionamento medico, i Brothers Sick ci ricordano che nell'assistenza sanitaria si incrociano classe, razza e genere e spesso sono profondamente penalizzati coloro che provengono da ambienti a basso reddito, soprattutto se

# Ezra Benus)

Vive e lavora a New York (NY, USA).

Lebt und arbeitet in New York (NY, USA).

Lives and works in New York (NY, USA).

he/him/his

1993

New York (NY, USA)

persone di colore. *An Army of the Sick Can't Be Defeated* si rifà agli slogan di organizzazioni nate dal basso come ACT UP, che lavorano per mettere fine alla pandemia di AIDS, e invita alla solidarietà, all'alleanza e all'amicizia attraverso l'esperienza comune della malattia, della cura e della disabilità.

DE Brothers Sick ist eine geschwisterliche Kollaboration zwischen den in New York lebenden Künstlern Ezra und Noah Benus, deren Aktivitäten sich auf Behinderungsgerechtigkeit, Krankheit und Fürsorge richten. Ausgehend von eigenen Lebenserfahrungen – mit Behinderung, chronischer Krankheit, einer jüdischen Erziehung und Queer-Sein –, kontrastieren sie in ihren Werken oftmals Bilder und Texte, um wirkmächtige Überlegungen darüber anzustoßen, wann wir den Körper als gesund oder krank erachten.

Für *Kingdom of the Ill* haben Brothers Sick לעולם ועד / *for the world eternal* geschaffen: Die neu entstandene Arbeit stellt Verweise auf Infrastrukturen der Krankenhauspflege, hebräische Schriften und Geschichten von Verfolgung nebeneinander.

Die ausgestreckten Arme deuten eine Geste des Bittens an: Um den einen ist ein Infusionsschlauch gewickelt, wie er für intravenöse Therapien dient, sei es für Bluttransfusionen oder die Verabreichung

von Medikamenten; am anderen Arm erscheinen die Lederriemen der von jüdisch Gläubigen während werktäglicher Morgengebete getragenen Tefillin. In der Mitte sehen wir ein verschattetes, umgedrehtes Dreieck, ein Symbol, das im 20. Jahrhundert mit der Geschichte von Unterdrückung, aber auch der Ermächtigung assoziiert wurde. Im Zweiten Weltkrieg erfanden die Nazis ein System zur Kennzeichnung von Häftlingen in Konzentrationslagern anhand verschiedenfarbiger Dreiecke (Winkel), die jeweils bestimmte Bedeutung besaßen: Grün stand für Berufsverbrecher, Rot für politische Gefangene und weitere Farben für sogenannte „Asoziale“ oder Arbeitsunfähige, wie etwa kranke oder behinderte Menschen. Brothers Sick rufen uns nicht nur diese grausame Vergangenheit in Erinnerung, sie verweisen auch auf die Wiederaneignung dieser Symbolik: durch die Mobilisierung von Behinderungsgruppen rund um das schwarze Dreieck oder aber das ikonische *Silence=Death Project*, das den rosa Winkel im Bemühen, das Bewusstsein während der AIDS-Krise zu schärfen, neu bewertete. Zwei hebräische Wörter verbinden sich zu dem Ausdruck לעולם ועד [*olam va'ed*], was „für immer und ewig“ bedeutet. Er entstammt einem Morgengebet und ist ein Exzerpt aus der Rezitation „Gesegnet sei der Name der Herrlichkeit seines Reiches für immer und ewig“. לעולם ועד / *for the world eternal* erzählt von der Chance auf

# Brothers Sick

# (Noah Benus

Hoffnung und Gerechtigkeit in einer Zukunft, die nicht länger durch ein konventionelles Verständnis der Gesellschaft von Krankheit beschränkt wird.

Die während der Pandemie entstandene Arbeit *Pareidolia (Vaccinate Now)* ist ein Plädoyer für die Impfung gegen das COVID-19-Virus und gemahnt ebenfalls an ungleiche Infrastrukturen bei der Verteilung des Serums in verschiedenen Ländern. Mit ihrer Forderung nach einem Ende der Impfstoffhortung und medizinischen Rationierung verweisen Brothers Sick darauf, dass der Zugang zur Gesundheitsversorgung an der Schnittstelle von Klasse, Hautfarbe und Geschlecht verhandelt wird, was vor allem Menschen mit niedrigerem Einkommen und People of Color in starkem Maße betrifft. *An Army of the Sick Can't Be Defeated* greift zurück auf die Sprache von Basisorganisationen wie ACT UP, die sich für die Bekämpfung der AIDS-Pandemie einsetzten und angesichts des gemeinsamen Durchlebens von Krankheit, Pflege und Behinderung zu Solidarität, Bündnissen und Freundschaft aufriefen.

EN Brothers Sick are a sibling collaboration between New York-based artists Ezra and Noah Benus, whose activities center on disability justice, illness, and care. Drawing on lived experience—disability, chronic illness, a Jewish upbringing, and queerness—their work often contrasts images and text to trigger powerful contemplations on how

we understand the body as healthy or ill.

For *Kingdom of the Ill*, the Brothers Sick have created ועד לעולם / *for the world eternal*: a new work that juxtaposes references to hospital care infrastructures, Hebrew scripture, and histories of persecution. Outstretched arms offer a gesture of supplication: around one we see the twisted cord used during intravenous therapies, be it a blood transfusion or the administration of medicine; while around the other are the leather straps of the tefillin, worn by Jews during weekday morning prayers. At the center is a shadowy inverted triangle, a symbol recognized in the 20<sup>th</sup> century for its association with histories of oppression and empowerment at the same time. During World War II, the Nazis developed an order by which concentration camp prisoners were marked with triangles of various colors, each associated with a specific meaning: green for criminals, red for political prisoners, and other colors used to delineate those termed “a-socials” or unfit for work, such as the sick and disabled. The Brothers Sick remind us not only of this atrocious past, but also point to the symbol’s reclamation through the galvanization of disability groups around the black triangle, as well as the iconic *Silence=Death Project* that reappraised the pink triangle in a bid to raise awareness during the AIDS crisis. Two Hebrew words are repeated, forming the phrase לעולם ועד [‘olam va’ed], which translates as “forever and ever.” Lifted from a morning prayer, the phrase is excerpted from the recitation “Blessed be the name of the glory of His kingdom forever and ever.”

# Ezra Benus)

---

לעולם ועד / *for the world eternal* speaks to the possibilities of hope and equity that may lie in a future no longer bound by society's conventional understanding of illness.

Created during the pandemic, *Pareidolia (Vaccinate Now)* makes a plea for inoculation against the COVID-19 virus, while simultaneously reminding us of the unequal infrastructures of vaccine distribution that vary between states. In calling for an end to vaccine hoarding and medical rationing, the Brothers Sick remind us that healthcare is negotiated at the intersection of class, race, and gender; often deeply affecting those from lower income and POC backgrounds.

*An Army of the Sick Can't Be Defeated* draws on the phraseology of grassroots organizations such as ACT UP, devoted to ending the AIDS pandemic, to call for solidarity, alliance, and friendship, negotiated through the common experience of illness, care, and disability.

לעולם ועד / *for the world eternal*, 2022  
Carta da parati / Wandtapete / Wall vinyl  
dimensioni variabili / variable Maße /  
variable dimensions  
Courtesy of the Artists

*Pareidolia (Vaccinate Now)*, 2021  
Stampa a sublimazione su alluminio /  
Farbsublimationsdruck auf Aluminium /  
Dye-sublimation print on aluminum  
40,64 x 60,96 cm  
Courtesy of the Artists

*An Army of the Sick Can't Be Defeated*, 2019  
Fotografia su alluminio / Fotografie auf  
Aluminium / Photograph on aluminum  
33,02 x 48,26 cm  
Courtesy of the Artists

# Erin M. Riley

---

Vive e lavora a Brooklyn (NY, USA).

Lebt und arbeitet in Brooklyn (NY, USA).

Lives and works in Brooklyn (NY, USA).

---

she/her

1985

Cape Cod (MA, USA)

---

IT L'artista americana Erin M. Riley, che risiede a New York, crea arazzi che evocano suggestioni di relazioni, memorie e traumi. Riley tinge a mano la lana che poi tesse su un telaio orizzontale, seguendo la traccia di un'immagine su carta. Le sue immagini sono reperite da fonti online (grazie a ricerche su Google o Instagram) e formano collage insieme a fotografie personali e ritagli di giornale. Parlando del suo lavoro, Riley dice di essere "ossessionata da problemi che mi sembrano insormontabili, dalla tossicodipendenza alla violenza domestica, dalle strutture familiari alla sessualità". Alcune delle opere qui esposte riguardano i temi della dipendenza: in *Narcan in Hell 2* c'è un flacone del farmaco Narcan, generalmente impiegato per trattare le overdose da oppioidi, mentre in *Oraquick* ci sono due fiale del test HIV a domicilio. Il suo arazzo più recente, *Cold Storage*, raffigura dei corpi caricati su dei camion frigoriferi: immagine che ci siamo abituati a vedere nei servizi giornalistici sulla pandemia di COVID-19.

DE Die in New York lebende US-amerikanische Künstlerin Erin M. Riley gestaltet Tapisserien, die Assoziationen entstehen lassen zwischen Beziehungen, Erinnerungen und Traumata. Riley färbt Wolle von Hand, die sie anschließend – den Konturen einer Vorlage auf Papier folgend – auf einem Webstuhl verarbeitet.

Ihre Bilder vereinen Aneignungen aus Onlinequellen (von Google- oder Instagram-Suchen), die mit persönlichen Fotos und Zeitungsausschnitten collagiert werden. In Bezug auf ihre Arbeit sagte Riley, sie sei „besessen von Themen, die mich überwältigen, von Medikamentenabhängigkeit über häusliche Gewalt bis hin zu Familienstrukturen und Sexualität“. Einige der hier ausgestellten Werke adressieren das Thema Sucht: *Narcan in Hell 2* zeigt einen Behälter des verschreibungspflichtigen Arzneimittels Narcan, das üblicherweise zur Behandlung von Opioid-Überdosierungen dient, *Oraquick* hingegen zwei Röhrchen eines HIV-Selbsttests. Rileys jüngster Wandteppich, *Cold Storage*, stellt die Verladung von Leichnamen in einen Kühltransporter dar: ein Bild, an das wir uns in der Berichterstattung über die COVID-19-Pandemie gewöhnt haben.

EN New York-based American artist Erin M. Riley creates tapestries that conjure up suggestions of relationships, memory, and trauma. Riley hand-dyes wool that she then weaves on a floor loom, following an outline of an image on paper. Her imagery combines appropriations from online sources (Google or Instagram searches) that are collaged with personal photographs and newspaper clippings. Speaking of her work, Riley says that she is "obsessed with issues

that overwhelm me, from drug addiction, to domestic violence, family structures and sexuality.” Some of the works seen here reflect on issues of addiction: *Narcan in Hell 2* shows a bottle of the prescription medicine Narcan, typically used to treat opioid overdoses, while *Oraquick* shows two vials of the in-home HIV test. Her most recent tapestry, *Cold Storage*, depicts bodies loaded into cold storage trucks: an image we grew accustomed to seeing in news reporting on the COVID-19 pandemic.

*Cold Storage*, 2021

Lana, cotone / Wolle, Baumwolle / Wool, cotton  
83,8 x 121,9 cm

Courtesy of the Artist and P•P•O•W, New York

*Narcan in Hell 2*, 2021

Lana, cotone / Wolle, Baumwolle / Wool, cotton  
132,1 x 121,9 cm

Courtesy of the Artist and P•P•O•W, New York

*Summer Sting*, 2018

Arazzo in lana e cotone / Wandteppich aus Wolle  
und Baumwolle / Wool and cotton tapestry  
88,9 x 212,9 cm

Courtesy of the Artist and P•P•O•W, New York

*The Pill*, 2018

Arazzo in lana e cotone / Wandteppich aus Wolle  
und Baumwolle / Wool and cotton tapestry  
129,5 x 121,9 cm

Courtesy of the Artist and P•P•O•W, New York

*Oraquick*, 2018

Lana, cotone / Wolle, Baumwolle / Wool, cotton  
116,8 x 121,9 cm

Courtesy of the Artist and P•P•O•W, New York

*Lost*, 2019

Lana, cotone / Wolle, Baumwolle / Wool, cotton  
121,9 x 88,9 cm

Courtesy of the Artist and P•P•O•W, New York

# Ingrid Hora

Vive e lavora a Berlino (D).

Lebt und arbeitet in Berlin (D).

Lives and works in Berlin (D).

she/her

1976

Bolzano/Bozen (I)

IT L'osservazione sulle varie forme di collaborazione e organizzazione che operano nella società è parte integrante della ricerca di Ingrid Hora. Dalla sua indagine prendono forma progetti scultorei e performativi che coinvolgono gruppi specifici di persone.

È il caso di *Collective Effort*, un progetto nato in occasione della mostra *Kingdom of the III*. L'installazione consiste in una collezione di un considerevole numero di impronte di argilla rossa. Queste impronte sono il ritratto simbolico dell'impegno collettivo che caratterizza il mondo del volontariato, dei professionisti e delle professioniste (medici, personale infermieristico, ricercatori e ricercatrici, personale amministrativo) che costituiscono il mondo della cura, della ricerca e della prevenzione nel territorio. Ogni scultura è stata creata dal gesto di una singola persona che ha lasciato la propria impronta individuale nell'argilla fresca. Il gesto raccolto dall'artista ha un importante valore simbolico: da una parte si riferisce al ruolo del singolo, dall'altra restituisce l'articolata costellazione che determina lo sforzo e l'atto di fiducia della società civile. Il progetto di Ingrid Hora si ispira al progetto pluriennale di collaborazione tra l'Istituto di biomedicina di Eurac Research di Bolzano e l'Azienda Sanitaria dell'Alto Adige. Il progetto, denominato CHRIS (Cooperative Health Research in South Tyrol – Studio collaborativo di ricerca sulla salute in

Alto Adige), è uno studio rilevante per la comunità scientifica internazionale sulla popolazione della Val Venosta al fine di studiare le malattie comuni, possibile solo grazie alla partecipazione della comunità. Le impronte sono state raccolte grazie all'adesione di associazioni, gruppi di partecipanti e personale del CHRIS, prevalentemente della Val Venosta, e alla collaborazione del Social Activation Hub BASIS con sede a Silandro.

Parallelamente alla mostra in corso, presso il Piccolo Museion Cubo Garutti, sono esposti alcuni disegni di Ingrid Hora collegati all'esperienza della pandemia da COVID-19.

DE Die Beobachtung verschiedener Formen gesellschaftlicher Zusammenarbeit und Organisation ist wesentlicher Bestandteil der Forschung Ingrid Horas. Aus ihren Untersuchungen gehen skulpturale und performative Projekte unter Einbeziehung bestimmter Personengruppen hervor.

Dies gilt auch für die anlässlich der Ausstellung *Kingdom of the III* entstandene Installation *Collective Effort*. Sie besteht aus einer Sammlung von roten Tonabdrücken und zeichnet ein symbolträchtiges Bild des kollektiven Engagements, das die Welt der ehrenamtlich Tätigen in der Region



ebenso ausgezeichnet wie jene der Fachkräfte (Ärzt\*innen, Pflegepersonal, Forscher\*innen und Verwaltungsangestellte) im Bereich Care-Arbeit, Forschung und Prävention. Jede Skulptur entstand durch die Geste einer einzelnen Person, die ihren individuellen Abdruck im frischen Ton hinterließ. Die von der Künstlerin hier versammelten Gesten besitzen wichtigen symbolischen Wert: Einerseits verweisen sie auf die Rolle des Individuums, andererseits stellen sie das vierteilige Gefüge vor Augen, in dem sich zivilgesellschaftlicher Einsatz und Akte des Vertrauens vollziehen. Angeregt ist die Installation von einem gemeinsam betriebenen Langzeitvorhaben des Instituts für Biomedizin – Eurac Research in Bozen und des Südtiroler Sanitätsbetriebs. Bei dem Projekt CHRIS (Kooperative Gesundheitsforschung in Südtirol) handelt es sich um eine für die internationale wissenschaftliche Gemeinschaft relevante Studie zur Erforschung verbreiteter Krankheiten, die nur dank der Mitwirkung der Vinschgauer Bevölkerung möglich ist. Das Sammeln der Abdrücke wurde ermöglicht durch die Unterstützung von Vereinen, Teilnehmer\*innengruppen und CHRIS-Mitarbeiter\*innen, vor allem aus dem Vinschgau, sowie die Zusammenarbeit mit dem Social Activation Hub BASIS in Schlanders.

Parallel zur aktuellen Ausstellung sind im Kleinen Museion Cubo Garutti einige Zeichnungen von Ingrid Hora zu sehen, die sich auf die Erfahrungen mit der COVID-19-Pandemie beziehen.

EN Observation of the various forms of collaboration and organization deployed within society is an integral part of Ingrid Hora's research. Her investigation gives rise to sculptural and performative projects involving specific groups of people.

Such is the case with *Collective Effort*, a project created especially for the *Kingdom of the Ill* exhibition. The installation consists of a collection of red clay footprints. These footprints offer symbolic portraits of the collective commitment that characterizes the world of volunteers, professionals (doctors, nursing staff, researchers, and administrative staff) who make up the realm of care, research, and prevention throughout the territory. Each sculpture was created by the gesture of a single person who left his or her individual imprint in the wet clay. The gesture collected by the artist thus has an important symbolic value: on the one hand it refers to the role of the individual, while on the other it offers a diverse constellation that underpins the efforts and act of trust on the part of civil society. Ingrid Hora's project is inspired by the multi-year collaboration between the Institute of Biomedicine at the Eurac Research in Bolzano and the South Tyrolean Healthcare Authorities. The project, called CHRIS (Cooperative Health Research in South Tyrol), is a study relevant to the international scientific community on the population of the Vinschgau Valley in order to study common diseases, which is only possible through community participation. The footprints were collected thanks to the support of associations, groups of participants and CHRIS staff, predominantly from the Vinschgau Valley itself, and the collaboration of the BASIS Social Activation Hub based in Silandro.

# Ingrid Hora

---

In parallel with the current exhibition, a number of Ingrid Hora's drawings related to the experience of the COVID-19 pandemic are on display at the Piccolo Museion Cubo Garutti.

*Collective Effort, 2022*

Tecnica mista / Mischtechnik / Mixed media  
dimensioni variabili / variable Maße /  
variable dimensions  
Courtesy of the Artist

*Collective Effort / Squize, 2022*

Video a colori, muto / Farbvideo, stumm /  
Video, color, silent  
Loop  
Courtesy of the Artist  
Video recording:  
Santiago Torresagasti, Luca Zontini  
Edit by Santiago Torresagasti



# Floor II

---

---

Lynn Hershman Leeson  
Enrico Boccioletti  
Shu Lea Cheang  
Mattia Marzorati

# Lynn Hershman Leeson

---

Vive e lavora a San Francisco (CA, USA).  
Lebt und arbeitet in San Francisco (CA, USA).  
Lives and works in San Francisco (CA, USA).

---

she/her  
1941  
Cleveland (OH, USA)

---

IT Da sei decenni Lynn Hershman Leeson lavora sull'intreccio tra arte e tecnologia per affrontare questioni di identità, genere, sorveglianza, intelligenza artificiale, biotecnologia e ingegneria genetica. *Twisted Gravity* è stato sviluppato in collaborazione con il Wyss Institute for Biologically Inspired Engineering dell'Università Harvard per indagare il problema dell'inquinamento idrico. Basato sulle immagini della serie *Water Women*, iniziata dall'artista nel 1975 per studiare i concetti di evaporazione e trascendenza, *Twisted Gravity* fa uso di due tecnologie nuove: l'AquaPulse, un filtro per l'acqua che uccide i batteri e degrada la plastica con l'elettricità, e il sistema Evolution, che utilizza batteri intelligenti per dissolvere e digerire la plastica. La luminosità dei pannelli riflette i livelli di degradazione della plastica e di eliminazione degli agenti patogeni. Parlando dell'opera, l'artista ha affermato: "Non credo nei confini tra discipline (...) [attraverso la collaborazione] possiamo espandere tutti i campi e creare nuovi percorsi verso la comprensione e la soluzione dei problemi che viviamo oggi".

DE Seit sechs Jahrzehnten arbeitet Lynn Hershman Leeson an der Schnittstelle von Kunst und Technologie, um Themen wie Identität, Geschlecht, Überwachung, künstliche Intelligenz, Biotechnologie

und Gentechnik aufzugreifen. *Twisted Gravity* entstand in Zusammenarbeit mit dem Wyss Institute for Biologically Inspired Engineering an der Harvard University und untersucht das Problem der Wasserverschmutzung. *Twisted Gravity* basiert auf Bildern der 1975 von der Künstlerin begonnenen Werkserie *Water Women*, die Vorstellungen von Verdunstung und Transzendenz erforscht, und nutzt zwei neue Technologien: den Bakterien abtötenden und Plastik mithilfe von Elektrizität zersetzenden Wasserfilter AquaPulse sowie das Evolution-System, bestehend aus intelligenten Bakterien zur Auflösung und Verdauung von Kunststoff. Die Leuchtintensität der jeweiligen Panels zeigt den Grad des Plastikabbaus und der Beseitigung von Krankheitserregern an. In Bezug auf ihr Werk sagt die Künstlerin: „Ich halte nichts von den Abgrenzungen zwischen fachlichen Disziplinen (...) [durch Zusammenarbeit] können wir alle Bereiche erweitern und neue Wege schaffen für ein Verständnis und eine Lösung der Probleme, denen wir heute ausgesetzt sind.“

EN For six decades, Lynn Hershman Leeson has been working at the intersection of art and technology to address issues of identity, gender, surveillance, artificial intelligence, biotechnology, and genetic engineering. *Twisted Gravity* was

developed together with the Wyss Institute for Biologically Inspired Engineering at Harvard University to explore the issue of water pollution. Based on imagery from the *Water Women* series begun by the artist in 1975 to explore ideas of evaporation and transcendence, *Twisted Gravity* employs two new technologies: AquaPulse, a water filter that kills bacteria and degrades plastic with electricity, and the Evolution system, which uses smart bacteria to dissolve and digest plastic. The brightness of each panel reflects the levels of plastic degradation and pathogen elimination. Speaking of the work, the artist states: “I don’t believe in the boundaries between disciplines (...) [through collaboration] we can expand all fields and create new pathways toward understanding and solving the issues we’re living through today.”

*Twisted Gravity, 2021*

Plastica acidata, luci LED, sistema Aqua Pulse, acqua, legno, cavi, fili e minuteria metallica / Geätzter Kunststoff, LED-Leuchten, Aqua Pulse System, Wasser, Holz, Kabel, Draht und Metallteile / Etched plastic, LED lights, Aqua Pulse system, water, wood, cables, wire, and metal hardware

182,9 x 47 x 47 cm

Courtesy of Altman Siegel, San Francisco

# Enrico Boccioletti

---

Vive e lavora a Milano (I).

Lebt und arbeitet in Mailand (I).

Lives and works in Milan (I).

---

he/him/his

1984

Pesaro (I)

---

IT *It takes a lifetime to recover from the cringe of growing up* è un'installazione multimediale stratificata sui temi della stanchezza cronica e della depressione. A sottendere l'installazione c'è la sensazione di burnout, un'esperienza che molti e molte hanno affrontato durante la pandemia, momento di immensa precarietà acuito dalle divisioni radicate nell'implacabile logica capitalistica della produttività. Per tutta la sala sono incollate le stampe di una serie di ricerche su Google (ancora in corso) della frase "If everything becomes too much how will we ever be enough" (se tutto diventa troppo, noi come potremo essere abbastanza), che hanno prodotto come risultati link a siti web di prevenzione del suicidio e gruppi di auto-aiuto. Nello spazio è possibile ascoltare tre opere teatrali (4:48 *Psicosi* di Sarah Kane, *Qualcuno arriverà* di Jon Fosse e *Peggio tutta* di Samuel Beckett), l'audio delle quali esce in maniera casuale da, come li chiama l'artista, dei "loomers", o assemblaggi scultorei che somigliano a sagome umane in piedi. Profondamente suggestiva, l'installazione è pensata per essere visitata usando la torcia del proprio smartphone: gesto che suggerisce al tempo stesso intimità e dipendenza digitale.

DE *It takes a lifetime to recover from the cringe of growing up* ist eine vielschichtige Multimedia-Installation und erkundet die Themen Erschöpfung und Depression. Sie stellt das Gefühl des Ausgebranntseins heraus – eine Erfahrung, mit der sich viele während der Pandemie konfrontiert sahen – als ein Moment hoher Ungewissheit, die noch verschärft wurde durch die auf einer unerbittlich-kapitalistischen Produktivitätslogik fußenden Teilungsprinzipien. Im gesamten Raum der Installation verteilt finden sich aufgeklebte Ausdrücke einer wachsenden Sammlung von Google-Suchanfragen zu dem Satz „Wenn alles zu viel wird, wie können wir selbst jemals genügen?“, die vor allem Treffer bei Websites zur Selbstmordprävention und von Selbsthilfegruppen anzeigen. Im Raum sind zudem Audioexzerpte aus drei Stücken zu hören (Sarah Kanes *4:48 Psychose*, Jon Fosses *Da kommt noch wer* und Samuel Becketts *Aufs Schlimmste zu*); nach dem Zufallsprinzip gehen sie jeweils von „loomers“ – wie der Künstler sie nennt – oder skulpturalen Assemblagen aus, die stehenden menschlichen Figuren ähneln. Die hochatmosphärische Installation ist darauf ausgelegt, im Lichtschein des eigenen Smartphones beschriftet zu werden: eine Aktion, die Intimität wie auch digitale Abhängigkeit suggeriert.



EN        *It takes a lifetime to recover from the cringe of growing up* is a layered multimedia installation that explores issues of fatigue and depression. Underlining the installation is the feeling of burnout—an experience many have confronted during the pandemic—a moment of immense precariousness exacerbated by divisions entrenched in the relentless capitalist logic of productivity. Pasted throughout the room are printouts from a growing collection of Google searches for the phrase “If everything becomes too much how will we ever be enough,” spurring hits associated with suicide prevention websites and self-help groups. Audio from three plays is audible in the space (Sarah Kane’s *4:48 Psychosis*, Jon Fosse’s *Someone is going to come* and Samuel Beckett’s *Worstward Ho*), each emanating randomly from—as the artist calls them—“loomers” or sculptural assemblages that approximate standing human forms. Highly atmospheric, the installation is intended to be navigated using the light on your smartphone: a gesture at once suggestive as much of intimacy as of digital addiction.

*It takes a lifetime to recover from the cringe of growing up*, 2022

*If everything becomes too much how will we ever be enough*, 2019-2022

*17Hz Variations*, 2022

in collaborazione con / in Zusammenarbeit mit /

in collaboration with Melissa-Jane Palmer:

*LOOMER* (Worstward Ho), 2022

*LOOMER* (4.48 Psychosis), 2022

*LOOMER* (Someone is going to come), 2022

Tecnica mista / Mischtechnik / Mixed media

dimensioni variabili / variable Maße /

variable dimensions

Courtesy of the Artist

# Shu Lea Cheang

---

Vive e lavora a Parigi (F).

she/her

Lebt und arbeitet in Paris (F).

1954

Lives and works in Paris (F).

Taiwan (CN)

---

IT Shu Lea Cheang è un'artista, regista e pioniera dell'arte digitale, il cui lavoro si nutre di fantascienza, gender hacking, teorie dell'infezione virale e videogiochi. *UKI Virus Rising* è una recente iterazione del film cyberfunk *I.K.U.*, proiettato per la prima volta al Sundance Film Festival del 2000.

*I.K.U.* racconta la storia della GENOM Co., futuristica azienda del porno su Internet che invia codificatori IKU ("orgasmo" in giapponese) a New Tokyo per raccogliere dati sugli orgasmi attraverso i rapporti sessuali, poi trasformati in chip IKU da vendere per essere utilizzati come plug-in nei cellulari. Nell'UKI post net-crash, i codificatori IKU privi di dati vengono scaricati, ormai rifiuti elettronici, a E-trashville, dove si svolge *UKI Virus Rising*, la rivolta dei virus. È qui che i codificatori IKU riemergono sotto forma di virus UKI, per infiltrarsi e sabotare un pericoloso complotto biologico ideato dalla GENOM Co. Al virus UKI si uniscono umanoidi defunti, trans-mutanti, corpi tecno-dati e una città infetta.

DE Shu Lea Cheang ist eine Künstlerin, Filmemacherin und Pionierin der digitalen Kunst, deren Werk neben Science-Fiction, Gender-Hacking und Theorien über virale Infektionen auch Videospiele umfasst. Bei *UKI Virus Rising* handelt es sich um eine aktuelle Wiederaufnahme ihres fortlaufenden

Cyberfunk-Films *I.K.U.*, der 2000 auf dem Sundance Film Festival uraufgeführt wurde.

*I.K.U.* erzählt die Geschichte von GENOM Co., einem futuristischen Internet-Porno-Unternehmen, das IKU-Programmierer\*innen („iku“ ist japanisch für „Orgasmus“) nach New Tokyo schickt. Dort sollen sie bei Geschlechtsakten Orgasmusdaten sammeln, die anschließend zu IKU-Chips verarbeitet und als Mobiltelefon-Plug-ins verkauft und konsumiert werden. Im Post-Net-Crash-UKI werden die IKU-Codierer\*innen ihrer Daten beraubt und als elektronischer Müll in E-Trashville entsorgt, wo *UKI Virus Rising* spielt. Dort erstehen die IKU-Coder\*innen als UKI-Virus wieder auf, das sich erhebt, um ein schädliches, von GENOM Co. entwickeltes Biosystem zu infiltrieren und zu sabotieren. Defekte Humanoide, Transmutant\*innen, Techno-Datenkörper und eine infizierte Stadt schließen sich dem UKI-Virus an.

EN Shu Lea Cheang is an artist, filmmaker and digital-art pioneer whose work embraces science fiction, gender hacking, theories of viral infection and videogaming. *UKI Virus Rising* is a recent iteration of the artists ongoing cyberfunk film *I.K.U.*, which originally premiered at Sundance Film Festival in 2000.

*I.K.U* tells the story of GENOM Co., a futuristic internet porn enterprise which sends IKU (“orgasm” in Japanese) coders out into New Tokyo to collect orgasm data through sexual intercourse, which is then made into IKU chips to be sold for mobile phone plug-in consumption. In post-net-crash UKI, the data-deprived IKU coders are dumped as electronic trash in E-trashville, where *UKI Virus Rising* takes place. It is here that the IKU coders re-emerge as the UKI virus, rising up to infiltrate and sabotage a detrimental bio-scheme engineered by GENOM Co. The UKI virus is joined by defunct humanoids, trans-mutants, techno-data-bodies and an infected city.

*UKI Virus Rising*, 2018  
Installazione video a colori a 3 canali /  
3-Kanal-Farbvideo-Installation /  
3-channel color video installation  
10' 39"  
Courtesy of the Artist

# Mattia Marzorati

Vive e lavora in tutto il mondo.

Lebt und arbeitet weltweit.

Lives and works in worldwide.

he/him/his

1992

Cantù (I)

IT        Brescia, che il fotografo Mattia Marzorati documenta dal 2019, è una delle zone più inquinate d'Italia. Il titolo della serie – *The Land of Holes (LA TERRA DEI BUCHI)* – fa riferimento all'A2A: un'azienda di produzione energetica che riempie di rifiuti le cave create con l'estrazione di sabbia e ghiaia, e poi le maschera con delle colline erbose. Oltre all'A2A, la locale Caffaro Industrie, azienda di produzione chimica, è responsabile dell'aumento della contaminazione da diossina e PCB (policlorobifenili), che causano problemi di salute tra cui disturbi ormonali, alterazioni riproduttive e dello sviluppo, danni al sistema immunitario e una serie di tumori. Oggi gli abitanti e le abitanti di Brescia hanno la più alta concentrazione di diossina al mondo, se non contiamo i vietnamiti e le vietnamite colpiti dall'Agent Orange. I PCB hanno contaminato le falde acquifere e il suolo, arrivando anche nel latte e nella carne dei bovini locali. Le fotografie di Marzorati ritraggono abitanti, attiviste e attivisti ambientali della regione, un luogo dove l'aria stessa è irrespirabile: oggi Brescia detiene il record continentale di morti per aria inquinata.

DE        Brescia ist eine der am stärksten verschmutzten Städte Italiens und wird von dem Fotografen Mattia Marzorati seit 2019 dokumentiert. Der Titel der

Werkserie – *The Land of Holes (LA TERRA DEI BUCHI)* – bezieht sich auf das Energieversorgungsunternehmen A2A: Es füllt ehemalige Sand- und Kiesgruben mit Müll und tarnt sie sodann als grasbewachsene Hügel. Abgesehen von A2A ist auch das örtliche Chemieunternehmen Caffaro Industrie verantwortlich für eine erhöhte Dioxin- und PCB-Belastung, die zu gesundheitlichen Problemen wie Hormon-, Fortpflanzungs- und Entwicklungsstörungen sowie zu Schädigungen des Immunsystems und einer Reihe von Krebserkrankungen führt. Mit Ausnahme des von Agent Orange verseuchten Vietnam sind heute die Einwohner\*innen von Brescia der weltweit höchsten Dioxinkonzentration ausgesetzt. PCB hat nicht nur Grundwasser und Boden kontaminiert, es belastet zudem die regionale Milch- und Rindfleischproduktion. Marzoratis Fotografien fangen Bewohner\*innen und Umweltaktivist\*innen einer Region ein, in der die Luft selbst unatembarm geworden ist: Brescia hält derzeit den kontinentalen Rekord an Todesfällen aufgrund von Luftverschmutzung.

EN        Brescia is one of the most polluted areas of Italy, and one which photographer Mattia Marzorati has been documenting since 2019. This title of the series—*The Land of Holes (LA TERRA DEI BUCHI)*—refers

to A2A: an energy production company that fills quarries created through the extraction of sand and gravel with waste, before camouflaging them as grassy hills. In addition to A2A, the local Caffaro Industries, a chemical production company, is responsible for increased dioxin and PCB contamination, causing health issues including hormonal disruption, reproductive and developmental problems, damage to the immune system, and a range of cancers. Today, Brescians have the highest dioxin concentration worldwide, with the exception of Vietnamese residents affected by Agent Orange. PCB has now contaminated groundwater and soil, extending to milk and meat raised from local cattle. Marzorati's photographs capture the residents and environmental activists of the region, a place where the very air is unbreathable: today, Brescia holds the continental record for deaths due to polluted air.

Selezione da / Auswahl aus / Selection from  
*The Land of Holes (LA TERRA DEI BUCHI)*,  
2019-ongoing  
Lightboxes e stampe fotografiche / Lightboxes  
und Fotodrucke / Lightboxes and photo prints  
42,7 x 57 cm, 57 x 42,7 cm  
Courtesy of the Artist

# Floor III

---

---

Johanna Hedva  
Adelita Husni-Bey  
P. Staff  
Nan Goldin  
P.A.I.N.  
Ian Law  
Julia Frank  
Carolyn Lazard

# Johanna Hedva

---

Vive e lavora a Los Angeles (CA, USA) e Berlino (D).

they/them/ their

Lebt und arbeitet in Los Angeles (CA, USA) und Berlin (D).

1984

Lives and works in Los Angeles (CA, USA) and Berlin (D).

Santa Barbara (CA, USA)

---

IT Johanna Hedva è una scrittrice, artista, musicista e astrologa coreano-americana.

Presentato in anteprima in occasione di questa mostra, *Untitled (Somebody Cheating Me)* è un video a tre canali girato con il telefono di Hedva durante un recente viaggio a Los Angeles per far visita alla nonna di 93 anni. Alla nonna di Hedva è stato diagnosticato il morbo di Alzheimer, che le provoca una cancellazione della memoria ogni dieci minuti circa. In questo lavoro, la nonna legge e rilegge fatture mediche ricevute tra il 1998 e il 2009 come se fossero documenti attuali. La costante messa in scena di questo ciclo è al tempo stesso tragica e comica, con la stratificazione dei tre canali sonori ad aumentare l'illeggibilità della situazione. Il linguaggio burocratico del sistema medico-industriale – che usa parole come “beneficiario” e “agenzia di riscossione” – mette in evidenza l'immenso potere che questi documenti e istituzioni esercitano sulla vita delle persone.

DE Johanna Hedva ist ein\*e koreanisch-US-amerikanische\*r Schriftsteller\*in, Künstler\*in, Musiker\*in und Astrolog\*in.

Das anlässlich der Ausstellung uraufgeführte Dreikanalvideo *Untitled (Somebody*

*Cheating Me)* wurde während eines Aufenthalts bei Hedvas 93-jähriger Großmutter in Los Angeles auf dem eigenen Handy gefilmt. Bei der Großmutter ist Alzheimer-Demenz diagnostiziert worden, weshalb ihr Kurzzeitgedächtnis nur etwa zehn Minuten zurückreicht. In der vorliegenden Arbeit liest sie zwischen 1998 und 2009 erhaltene ärztliche Rechnungen immer wieder, so als handle es sich um aktuelle Schriftstücke. Das kontinuierliche Durchlaufen dieses Loops ist gleichermaßen tragisch wie komisch, wobei die Überlagerung der drei Tonkanäle die Unlesbarkeit der Situation noch steigert. Die bürokratische Sprache des medizinisch-industriellen Komplexes – etwa Begriffe wie „Leistungsempfänger\*in“ und „Inkassostelle“ – lässt die immense Macht deutlich werden, die diese Dokumente und Systeme über das Leben der Menschen ausüben.

EN Johanna Hedva is a Korean-American writer, artist, musician, and astrologer.

Premiering on occasion of this exhibition, *Untitled (Somebody Cheating Me)* is a three-channel video, filmed on Hedva's phone during a recent trip to visit their 93-year-old Grandmother in Los Angeles. Hedva's Grandmother has been



diagnosed with Alzheimer's disease, which causes her memory to reset approximately every 10 minutes. In this work, she reads and re-reads medical bills received between 1998 and 2009 as if they were contemporaneous documents. The constant enactment of this loop is both tragic and comedic, with the three layering of the sound channels adding to the situation's illegibility. The bureaucratic language of the medical industrial complex – words such as 'beneficiary' and 'collection agency' – foreground the immense power these documents and systems hold over one's life.

*Untitled (Somebody Cheating Me), 2022*

Video digitale a 3 canali / 3-Kanal-Digitalvideo /  
3-channel digital video

9' 37", loop

Courtesy of the Artist

# Adelita Husni-Bey

---

Vive e lavora a New York (NY, USA).

she/her

Lebt und arbeitet in New York (NY, USA).

1985

Lives and works in New York (NY, USA).

Milano/Mailand (I)

---

IT L'artista italiana Adelita Husni-Bey ricorre spesso a strumenti pedagogici, come i laboratori di gruppo e i giochi di ruolo, per generare opere che esplorano la costruzione dell'identità sociale dove si incontrano classe, genere e appartenenza. Per creare *Encounters On Pain*, l'artista ha invitato visitatori e visitatrici della galleria a sdraiarsi su grandi fogli di carta monouso, quella che di solito riveste i poggiatesta o le sedie negli ambulatori medici. Nel corso di una performance intima, Husni-Bey ha disegnato i contorni di ognuno, accompagnandoli con appunti tratti dalle loro conversazioni incentrate su disturbi e problemi di salute, come il dolore cronico o il disturbo degli arti superiori da lavoro, e sulle loro esperienze di assistenza sanitaria. Di questo gruppo, tre sono stati realizzati in Italia, mentre gli altri sei negli Stati Uniti. Si tratta di lavori eseguiti in due contesti sociali ed economici distinti e i contenuti sono la prova di esperienze di salute e assistenza molto diverse, in particolare per quanto riguarda i servizi offerti dai welfare europei rispetto ai sistemi sanitari privati.

Girato con Zoom, *On Necessary Work* documenta le esperienze di infermieri sindacalizzati americani e danesi durante la pandemia di COVID-19. Possiamo sentire le operatrici sanitarie parlare delle loro esperienze lavorative e vedere i loro luoghi di lavoro durante un periodo di sei settimane,

nella primavera del 2021. *On Necessary Work* rende tangibile la vita quotidiana di "lavoratori e lavoratrici essenziali": termine astratto che ci siamo abituati a sentir ripetere nei servizi giornalistici sulla pandemia, in riferimento al personale dei supermercati, dei corrieri o infermieristico. La visione di alcuni momenti intimi – una madre con figli, un'infermiera che indossa i suoi dispositivi di protezione – ci permette di constatare la fatica emotiva che la pandemia ha imposto a operatrici e operatori sanitari. Pur essendo una testimonianza fatta di esperienze profondamente personali, *On Necessary Work* offre un'istantanea delle carenze nelle disposizioni in materia di sanità pubblica, della cronica mancanza di personale e della scarsità di risorse che impattano sulla salute mentale e fisica delle persone incaricate di fornire assistenza.

DE Die italienische Künstlerin Adelita Husni-Bey bedient sich in ihren Werken häufig pädagogischer Formate wie etwa Gruppenworkshops und Rollenspiele, um der Konstruktion von sozialer Identität an der Schnittstelle von Klasse, Geschlecht und Zugehörigkeit nachzuspüren. Für *Encounters On Pain* lud sie Museumsbesucher\*innen ein, sich auf große Bahnen medizinischen Einwegpapiers zu legen, mit denen typischerweise Kopfstützen oder

Behandlungsstühle in ärztlichen Praxen ausgekleidet werden. In einer intimen Performance zeichnete Husni-Bey die Umrisse der einzelnen Personen nach, begleitet von Notizen aus ihren Gesprächen, in denen es um gesundheitliche Beschwerden und Probleme wie etwa chronische Schmerzen oder Verletzungen durch wiederholte Belastungen sowie um Erfahrungen mit dem Gesundheitswesen ging. Drei Teile dieses Werkes entstanden in Italien, die restlichen sechs in den Vereinigten Staaten. Angefertigt in zwei unterschiedlichen sozialökonomischen Kontexten, zeugen sie von sehr disparaten Erlebnissen mit Gesundheit und Pflege, speziell im Hinblick auf die Leistungen europäischer Wohlfahrtsstaaten gegenüber jenen privatisierter Gesundheitssysteme.

*On Necessary Work* wurde über Zoom gedreht und dokumentiert die Erfahrungen US-amerikanischer sowie dänischer gewerkschaftlich organisierter Krankenpfleger\*innen während der COVID-19-Pandemie. Wir hören, wie Gesundheitsfachkräfte im Frühjahr 2021 über einen Zeitraum von sechs Wochen von den Geschehnissen an ihrem Arbeitsplatz berichten und diesen dabei filmen. *On Necessary Work* lässt den Alltag von Angehörigen „systemrelevanter Berufe“ greifbar werden: ein abstrakter Begriff, der in der Berichterstattung über die Pandemie immer wieder fiel, etwa in Bezug auf Mitarbeiter\*innen von Supermärkten, Auslieferungsfahrer\*innen oder Krankenpfleger\*innen. Durch die Darstellung intimer Momente – einer Mutter mit ihren Kindern, einer Krankenschwester beim Anlegen ihrer PSA (Persönliche Schutzausrüstung) – erhalten wir Einblick in die emotionale Belastung, die die Pandemie

für das Gesundheitspersonal darstellte. *On Necessary Work* legt Zeugnis von zutiefst persönlichen Erlebnissen ab und bietet eine Momentaufnahme von Unzulänglichkeiten im öffentlichen Gesundheitswesen, seines chronischen Personalmangels und seiner begrenzten Ressourcen, die wiederum Auswirkungen auf die psychische und physische Verfassung jener Menschen haben, die mit Care-Arbeit betraut sind.

EN Italian artist Adelita Husni-Bey often embraces pedagogical frameworks—such as group workshops and role-playing—to generate works that explore the construction of social identity at the intersection of class, gender, and belonging. To create *Encounters On Pain*, the artist invited gallery visitors to lie on large sheets of single-use medical paper that usually line a headrest or chair in a doctor's office. During an intimate performance, Husni-Bey drew the outlines of each person, accompanied by notes from their conversations centered on ailments and health problems, such as chronic pain or repetitive strain, as well as their experiences of healthcare provision. Within this grouping, three were generated in Italy, while the remaining six were made in the United States. Made in two distinct social and economic contexts, their contents attest to very different experiences of health and care, particularly vis-a-vis the provisions offered by the European welfare states versus privatized healthcare systems.

Shot over Zoom, *On Necessary Work* documents the experiences of American and Danish unionized nurses during the COVID-19 pandemic. We hear the health workers discuss their employment experiences

# Adelita Husni-Bey

---

while also filming their workplaces during a period of six weeks in spring 2021.

*On Necessary Work* makes tangible the daily lives of “key workers”: an abstract term we grew accustomed to hearing repeatedly in news reporting on the pandemic, whether in reference to supermarket staff, delivery drivers, or nurses. Showing intimate moments—a mother with her children, a nurse putting on her PPE—we are offered a glimpse into the emotional toil the pandemic exerted on health practitioners. While a testament to deeply personal experiences, *On Necessary Work* offers a snapshot in time of the shortcomings of public health provisions, of chronic understaffing and limited resources that impact the mental and physical health of the very people tasked with providing care.

---

*Encounters On Pain, 2018-2021*

Installazione con carta medica /

Installation mit medizinischem Papier /

Installation with medical paper

dimensioni variabili / variable Maße /

variable dimensions

Courtesy the artist and Laveronica Gallery

*On Necessary Work, 2021*

Installazione film, rete metallica, luce LED, video

HD, Zoom e telefono cellulare / Filminstallation,

Metallgewebe, LED-Licht, HD-Video, Zoom und

Mobiltelefon / Film installation, metal mesh, LED

light, HD video, Zoom and mobile phone

32' 44"

Courtesy of the Artist and Laveronica Gallery

# P. Staff

Vive e lavora a Los Angeles (CA, USA) e Londra (UK).

they/them/their

Lebt und arbeitet in Los Angeles (CA, USA) und London (UK).

1987

Lives and works in Los Angeles (CA, USA) and London (UK).

Bognor Regis (UK)

IT L'opera di P. Staff si incentra sul lavoro, la corrosione, l'infezione e la porosità del corpo. *Acid Rain for Museion* è una rete di tubi metallici sospesi che fanno sgocciolare regolarmente una miscela di acidi in barili d'acciaio. Il titolo dell'opera e il sistema di illuminazione giallo acido che l'accompagna fanno riferimento alla "pioggia acida". Le piogge acide sono state un tema ecologico molto diffuso in Europa e in Nord America dagli anni settanta agli anni novanta del Ventesimo secolo, e oggi sono ampiamente superate dalla ben più urgente narrazione del cambiamento climatico globale. Cresciuto negli anni novanta, l'artista ricorda l'ansia e l'incertezza che accompagnavano la caduta sulla pelle di gocce di pioggia potenzialmente acida. Sebbene in realtà l'acido presente nell'acqua piovana sia troppo diluito per influire direttamente sulla salute umana, è risaputo che contribuisce al graduale deterioramento di strutture architettoniche e monumenti, come dimostrano i barili di metallo che si corrodono internamente nel corso della mostra.

DE Das Werk von P. Staff handelt von körperlicher Arbeit, Korrosion und Infektion ebenso wie der Porosität des Körpers. *Acid Rain for Museion* besteht aus einem Verbund aufgehängter Metallrohre, aus denen in rhythmischen Abständen ein Säuregemisch austritt

und in Stahlfässer fällt. Der Titel der Arbeit und das dazugehörige giftiggelbe Beleuchtungssystem beziehen sich auf den „sauren Regen“, d. h. Regen mit einem hohen Säuregehalt. Von den 1970er- bis in die 1990er-Jahre war der saure Regen in Europa und Nordamerika ein beliebtes Umweltthema und wurde inzwischen von der dringlicheren Berichterstattung über den globalen Klimawandel weitgehend verdrängt. P. Staff ist in den 1990er-Jahren aufgewachsen und erinnert sich noch an die Angst und Ungewissheit, die sich mit dem Auftreffen von Tropfen potenziell säurehaltigen Regens auf der eigenen Haut verbanden. Tatsächlich reicht die Konzentration von Säure im Regenwasser nicht aus, um die menschliche Gesundheit unmittelbar zu beeinträchtigen. Dennoch weiß man, dass sie zum allmählichen Verfall architektonischer Bauwerke und Denkmäler beiträgt – eine Tatsache, die sich in den im Laufe der Ausstellung von innen korrodierenden Stahlfässern spiegelt.

EN The work of P. Staff explores labor, corrosion, infection, and the porosity of the body. *Acid Rain for Museion* is a network of suspended metal pipes that rhythmically leak an acid mixture into steel drum barrels. The title of the piece and the acidic yellow lighting system which accompanies it reference "acid rain," or highly acidic rain.

Acid rain was a popular ecological news story in Europe and North America from the 1970s through to the 1990s, and is largely surpassed today by more pressing narratives of global climate change. Growing up in the 1990s, the artist recalls the anxiety and uncertainty that accompanied drops of potentially acidic rain hitting one's skin. While in actual fact acid in rainwater is too diluted to directly affect human health, it is well-known to contribute to the gradual deterioration of architectural structures and monuments—a fact mirrored in the steel barrels that internally corrode over the course of the exhibition.

*Acid Rain for Museion, 2022*

Fusti in acciaio, tubi e fissaggi in acciaio zincato, serbatoi in acciaio dolce, vetroresina, acido, materiali vari / Stahlfässer, verzinkte Stahlrohre und -vorrichtungen, Weichstahl tanks, Glasfaser, Säure, verschiedene Materialien / Steel drums, galvanized steel pipes and fixtures, mild steel tanks, fibreglass, acid, various materials  
dimensioni variabili /  
variable Maße / variable dimensions  
Courtesy of the Artist

# Nan Goldin

---

Vive e lavora a New York (NY, USA), Berlino (D) e Parigi (F).	she/her
Lebt und arbeitet in New York (NY, USA), Berlin (D) und Paris (F).	1953
Lives and works in New York (NY, USA), Berlin (D), and Paris (F).	Washington (D.C., USA)

---

IT Nan Goldin è una delle fotografe più significative del secolo appena concluso e il suo lavoro ha permesso di comprendere l'esperienza autentica delle sottoculture LGBTQ, la crisi dell'HIV/AIDS e la diffusione epidemica degli oppioidi. Nel 1986, Goldin ha creato *The Ballad of Sexual Dependency*, il suo primo slideshow, che mette in loop 690 sue fotografie con sottofondo musicale. Scattate tra il 1979 e il 1986, le immagini rappresentano un viaggio autobiografico nella sottocultura gay post-Moti di Stonewall e negli ambienti No wave di downtown New York. *Memory Lost* riprende lo stesso formato, ma riflette su un periodo recente della vita di Goldin, caratterizzato dalla sua dipendenza dagli oppioidi. Si tratta di un'opera estremamente personale che assembla istantanee intime e private ma anche immagini d'archivio recentemente scoperte, che insieme ci interrogano su come la memoria sia vissuta, si alteri e vada perduta con l'esperienza della tossicodipendenza. Lo slideshow è accompagnato da una partitura commissionata alla compositrice e strumentista Mica Levi, a cui si aggiungono musiche di CJ Calderwood e del Soundwalk Collective.

Nel corso della propria vita, Goldin ha affrontato periodi di dipendenza. Negli anni settanta e ottanta era dipendente dall'eroina, mentre nel 2014 è diventata dipendente dall'OxyContin, che assumeva per alleviare il dolore al polso; a un certo punto è andata

in overdose a causa di una combinazione di eroina e fentanil. Nel 2017 è entrata in una struttura riabilitativa in Massachusetts, si è ripresa e ha iniziato a studiare la droga che l'aveva quasi uccisa. I disegni qui in mostra sono stati realizzati durante il periodo tra il 2013 e il 2016, e presentano immagini altamente cariche e simboliche, accompagnate da note scritte a mano. Goldin ha tenuto un diario sin dall'infanzia, ma questi sono di gran lunga i disegni più personali, crudi e conflittuali che abbia mai esposto finora. Ciascuno rappresenta una finestra sullo spazio psicologico della dipendenza, carico di paura, orrore e noia.

DE Als eine der bedeutendsten Fotograf\*innen des letzten Jahrhunderts gewährt Nan Goldin in ihrem Werk Einblicke in die realen Lebenserfahrungen von LGBTQ-Subkulturen, der HIV/AIDS-Krise wie auch der Opioid-Epidemie. 1986 schuf sie *The Ballad of Sexual Dependency*, ihre erste Tonbildschau, in der 690 ihrer Dias mit Musikbegleitung in einem Loop projiziert wurden. Die zwischen 1979 und 1986 aufgenommenen Fotografien unternehmen eine autobiografische Reise durch die schwule Subkultur der Post-Stonewall-Zeit sowie die No-Wave-Szenen von Downtown New York. *Memory Lost* hat ein identisches Format, ist aber einem jüngeren Lebensabschnitt der Künstlerin gewidmet, als sie von Opioiden



abhängig war. Das sehr persönliche Werk versammelt intime und private Schnappschüsse ebenso wie kürzlich wiederentdeckte Archivbilder, die gemeinsam die Frage aufwerfen, wie Erinnerung aus der Wahrnehmung der Betäubungsmittelsucht heraus gelebt, verändert und verloren wird. Akustisch unterlegt wird die Diaschau von einer komponierten und instrumentalisierten Auftragsarbeit Mica Levis sowie zusätzlicher Musik von CJ Calderwood und dem Soundwalk Collective.

Im Laufe ihres Lebens hatte Goldin immer wieder mit Phasen der Sucht zu kämpfen. In den 1970er- und 1980er-Jahren war sie heroinabhängig, 2014 wurde sie süchtig nach OxyContin, das sie gegen Schmerzen im Handgelenk einnahm, bis sie schließlich einen Mix aus Heroin und Fentanyl überdosierte. 2017 begab sich die Künstlerin in eine Entzugseinrichtung in Massachusetts und begann nach ihrer Genesung, mehr über das Medikament in Erfahrung zu bringen, das sie beinahe getötet hätte. Die in der Ausstellung zu sehenden Zeichnungen entstanden während der Zeit der Medikamentenabhängigkeit zwischen 2013 und 2016 und zeigen stark aufgeladene sowie symbolische Bilder, begleitet von handschriftlichen Notizen. Goldin führt bereits seit ihrer Kindheit Tagebuch, doch sind es die bei Weitem persönlichsten, rohesten und schonungslosesten Zeichnungen, die sie bislang ausgestellt hat. Jede öffnet ein Fenster in den psychologischen Raum der Sucht, erfüllt von Angst, Schrecken und Langeweile.

EN Nan Goldin is one of the most significant photographers of the last century,

whose work provided insight into the real-life experience of LGBTQ subcultures, the HIV/AIDS crisis, and the opioid epidemic. In 1986, Goldin created *The Ballad of Sexual Dependency*, her first slideshow that loops through 690 of her photographs set to music. Taken between 1979 and 1986, the images are an autobiographical journey through the post-Stonewall gay subculture and No wave scenes of downtown New York. *Memory Lost* takes an identical format, but reflects on a recent period in Goldin's life when she was addicted to opioids. Highly personal, the work assembles intimate and personal snapshots, as well as newly discovered archival images, that together urge the question of how memory is lived, altered, and lost through the experience of drug addiction. The slideshow is set to a commissioned score by composer and instrumentalist Mica Levi, with additional music by CJ Calderwood and the Soundwalk Collective.

Throughout her life, Goldin has negotiated periods of addiction. In the 1970s and '80s, she was addicted to heroin, while in 2014 she became hooked on OxyContin, which she took to alleviate wrist pain, eventually overdosing from a mixture of heroin and fentanyl. In 2017, the artist entered a rehabilitation facility in Massachusetts, recovered and began to learn about the drug that nearly killed her. The drawings you see in the exhibition were produced during this period of addiction between 2013 and 2016 and feature highly charged and symbolic images, accompanied by handwritten notes. Goldin has kept a diary since childhood, yet these are by far the most personal, raw and confronting drawings she has exhibited to date. Each offers a window into the psychological space of addiction, charged with fear, horror, and ennui.

# Nan Goldin

---

*Memory Lost, 2019-2021*

Slideshow digitale / Digitale Slideshow / Digital  
slideshow

24' 16"

Ed. 5 + 1 AP

Courtesy of the Artist and Marian Goodman  
Gallery, NYC

*Memory Lost, 2020*

Stampa d'archivio a pigmenti / Archiv-  
Pigmentdruck / Archival pigment print

109 x 162,5 cm

Ed. 3 + 1 AP

Courtesy of the Artist and Marian Goodman  
Gallery, NYC

*Dead Flowers / Sackler, 2020*

Stampa d'archivio a pigmenti / Archiv-  
Pigmentdruck / Archival pigment print

76,2 x 167,5 cm

Ed. 3 + 1 AP

Courtesy of the Artist and Marian Goodman  
Gallery, NYC

*Choices of possible pleasures, Paris/New York,  
2015*

Inchiostro, grafite e collage su carta / Tusche,  
Graphit und Collage auf Papier /

Ink, graphite, and collage on paper

23 cm x 28 cm

Private collection, courtesy Matthew Marks  
Gallery

---

*Withdrawal / Quicksand, Berlin/New York,  
February 2016, 2016*

Olio, inchiostro, grafite e sabbia su carta /

Öl, Tinte, Graphit und Sand auf Papier /

Oil, ink, graphite, and sand on paper

25 x 21 cm

Private collection, courtesy Matthew Marks  
Gallery

*Self Portrait of My Lips Sewn Shut, New York,  
February 2018, 2018*

Olio su tela / Öl auf Leinwand / Oil on canvas

35 x 46 cm

Courtesy of the Artist

*The crowd descends, Berlin, September 2015,  
2015*

Inchiostro, acquerello, acrilico, grafite e collage

su carta / Tusche, Aquarell, Acryl, Graphit und

Collage auf Papier / Ink, watercolor, acrylic,

graphite, and collage on paper

14 x 10 cm

Courtesy of the Artist

*The Cyclops, Berlin/New York, September 2016,  
2016*

Olio e inchiostro su carta /

Öl und Tinte auf Papier /

Oil and ink on paper

30 x 21 cm

Private Collection

*Unknown Species, Berlin, August 2013, 2013*

Inchiostro, grafite e matita colorata su carta /

Tusche, Graphit und Farbstift auf Papier /

Ink, graphite, and colored pencil on paper

21 x 15 cm

Courtesy of the Artist

# P.A.I.N.

---

Collettivo fondato nel 2017 negli Stati Uniti.

Künstler\*innengruppe, gegründet 2017 in den Vereinigten Staaten.

Group of artists founded in 2017 in the United States.

---

IT P.A.I.N. (Prescription Addiction Intervention Now) è un collettivo fondato nel 2017 negli Stati Uniti dall'artista Nan Goldin, insieme a un gruppo di artisti e artiste, attiviste e attivisti, e persone che vivono la dipendenza. P.A.I.N. mette in scena proteste improvvisate per contrastare l'epidemia di overdose in corso, perpetrata dall'industria farmaceutica globale.

Il primo bersaglio di P.A.I.N. è stato la filantropia tossica della famiglia miliardaria Sackler, la cui azienda Purdue Pharma ha commercializzato in modo aggressivo l'OxyContin, oppioide che crea forte dipendenza, a milioni di pazienti affetti da disturbi secondari. Nel marzo 2018, per la sua prima azione, il gruppo si è infiltrato nell'ala Sackler del Metropolitan Museum of Art, riempendo una vasca ornamentale di flaconi arancioni di medicinali, molto comuni negli Stati Uniti. Per una successiva protesta al Guggenheim Museum, a New York, hanno usato i fogli delle ricette mediche con la scritta "Shame on Sackler" (Sackler vergogna) e alle balconate del celebre ingresso del museo hanno appeso quattro striscioni rossi con le attuali statistiche di mortalità. Pur continuando a prendere di mira il piano di marketing globale dei Sackler e l'infiltrazione filantropica nei settori culturali, l'attenzione di P.A.I.N. si è allargata alla lotta contro lo stigma che circonda l'uso di droghe e alla sensibilizzazione sui modelli di cura per la riduzione del danno.

DE P.A.I.N. (Prescription Addiction Intervention Now) wurde 2017 in den Vereinigten Staaten von der Künstlerin Nan Goldin zusammen mit einer Gruppe weiterer Künstler\*innen, Aktivist\*innen und Menschen, die mit Sucht leben, gegründet. P.A.I.N. führt Guerillaproteste durch, um sich der fortdauernden, von der globalen Pharmaindustrie geförderten Überdosierungskrise entgegenzustellen.

Zunächst wandte sich P.A.I.N. gegen die toxische Philanthropie der Milliardärsfamilie Sackler, deren Unternehmen Purdue Pharma aggressiv die Vermarktung von OxyContin – einem hochgradig süchtig machenden Opioid – an Millionen Patient\*innen mit nur leichten Beschwerden betrieben hatte. Im März 2018 drang die Gruppe bei ihrer ersten Aktion in den Sackler-Flügel des Metropolitan Museum of Art ein und schüttete orangefarbene Döschen, wie sie in den USA für verschreibungspflichtige Medikamente üblich sind, in ein Wasserbecken. Bei einer anschließenden Protestaktion im New Yorker Guggenheim Museum wurden vier rote Banner mit den damaligen Todesstatistiken vor den Umgängen des ikonischen Museumsatriums entrollt und ärztliche Rezeptzettel mit der Aufschrift „Shame on Sackler“ (Schande über Sackler) herabgeworfen. P.A.I.N. nimmt auch weiterhin Sacklers globales Marketingkonzept sowie

die philanthropische Unterwanderung kultureller Sektoren ins Visier und hat den Fokus noch erweitert: Inzwischen kämpft die Gruppe auch gegen eine Stigmatisierung des Betäubungsmittelkonsums sowie für eine Sensibilisierung zugunsten von Behandlungsmodellen zur Schadensminimierung.

EN P.A.I.N. (Prescription Addiction Intervention Now) was founded in 2017 in the United States by artist Nan Goldin, together with a group of artists, activists, and people living with addiction. P.A.I.N. stages guerilla protests to counter the ongoing overdose crisis, perpetuated by the global pharmaceutical industry.

P.A.I.N.'s first focus was the toxic philanthropy of the billionaire Sackler family, whose company Purdue Pharma aggressively marketed OxyContin—a highly addictive opioid—to millions of patients suffering minor ailments. In March 2018, the group's first action infiltrated the Metropolitan Museum of Art's Sackler Wing, showering a reflecting pool with orange prescription bottles, common in the US. A subsequent protest at the Guggenheim Museum, NYC, included doctor's office prescription slips reading "Shame on Sackler" and four red banners with the then current death statistics unfurled across the balconies of the museum's iconic atrium. While continuing to target Sackler's global marketing scheme and philanthropic infiltration of cultural sectors, P.A.I.N.'s focus has expanded to fight the stigma that surrounds drug use and to raise awareness of harm reduction models of treatment.

*Banners/Guggenheim Action, 2019*

Stampa laser su tessuto, occhielli, / Laserdruck auf Gewebe, Ösen / Grommated, laser print cloth  
300 x 92 cm each  
Courtesy of P.A.I.N.

*OxyContin Bottle, 2018*

Etichetta personalizzata a getto d'inchiostro, flacone di prescrizione / Individuell gestaltetes Tintenstrahl-Etikett, verschreibungspflichtige Flasche / Custom inkjet label, prescription bottle  
7 x 5 cm  
Courtesy of P.A.I.N.

*Prescription Slip/Guggenheim Action, 2019*

Stampa Risograph a due colori su due lati / Zweiseitiger, zweifarbiger Risographiedruck / Two-sided, two-color Risograph print  
10,75 x 7 cm  
Courtesy of P.A.I.N.

*Oxy Dollar/Bankruptcy Court Action, 2019*

Stampa Risograph a due colori su due lati / Zweiseitiger, zweifarbiger Risographiedruck / Two-sided, two-color Risograph print  
15,5 x 6,5 cm  
Courtesy of P.A.I.N.

Original Met pamphlet (March 2018) annotated for edits

Metropolitan Museum of Art, New York  
Materiale trovato / Gefundenes Material / Found material  
21,5 x 14 cm  
Courtesy of P.A.I.N.

*Met pamphlet reproduction, 2018*

Stampa a getto d'inchiostro su carta / Tintenstrahldruck auf Papier / Inkjet print on paper  
21,5 x 14 cm  
Courtesy of P.A.I.N.

*Original Smithsonian pamphlet (May 2018)*

Smithsonian Institution, Washington D.C.  
Materiale trovato / Gefundenes Material / Found material  
21,5 x 14 cm  
Courtesy of P.A.I.N.

*Smithsonian pamphlet reproduction, 2018*

Stampa a getto d'inchiostro su carta / Tintenstrahldruck auf Papier / Inkjet print on paper  
21,5 x 14 cm  
Courtesy of P.A.I.N.

*Harvard Art Museums pamphlet reproduction, 2018*

Stampa a getto d'inchiostro su carta / Tintenstrahldruck auf Papier / Inkjet print on paper  
21,5 x 14 cm  
Courtesy of P.A.I.N.

*Original Guggenheim pamphlet (February 2019)*

Guggenheim Museum, New York  
Materiale trovato / Gefundenes Material / Found material  
21,5 x 10 cm  
Courtesy of P.A.I.N.

---

*Guggenheim pamphlet reproduction, 2019*

Stampa a getto d'inchiostro su carta /

Tintenstrahldruck auf Papier /

Inkjet print on paper

20 x 10,75 cm

Courtesy of P.A.I.N.

*Louvre pamphlet reproduction, 2019*

Stampa a getto d'inchiostro su carta /

Tintenstrahldruck auf Papier /

Inkjet print on paper

21,5 x 14 cm

Courtesy of P.A.I.N.

*Victoria & Albert Museum*

*pamphlet reproduction, 2019*

Stampa a getto d'inchiostro su carta /

Tintenstrahldruck auf Papier /

Inkjet print on paper

21,5 x 14 cm

Courtesy of P.A.I.N.

# Ian Law

---

Vive e lavora a Londra (UK).

Lebt und arbeitet in London (UK).

Lives and works in London (UK).

---

he/him/his

1984

Isle of Wight (UK)

---

IT L'artista britannico Ian Law si interroga spesso su come i materiali possano essere legati a storie e luoghi specifici. Queste due opere nascono dal sentimento di lutto conseguente al periodo di assistenza di una persona cara, deceduta in seguito a una malattia. Gli oggetti esposti sono ordinari, ma grazie alle sottili manipolazioni di Law si caricano di significati. *The wait is over* è costituita dalle imbottiture degli schienali di sedie che in genere arredano le sale d'attesa: uno spazio spesso carico di sentimenti di paura, consapevolezza o sollievo. I cuscini recano impresse immagini spettrali: silhouette di fiori, forse regalati ai pazienti da qualche visitatore. *There was a body, I was there, was a body* è sotteso dalla disperata speranza che i regali possano offrire conforto o consolazione: i paraventi ospedalieri per la privacy sono rivestiti di un materiale lucido per confezionare regali. Nell'insieme, queste opere si chiedono: come riempire il vuoto che resta quando una persona cara non c'è più?

DE Der britische Künstler Ian Law stellt häufig die Frage danach, wie sich Materialien mit bestimmten Geschichten und Orten verknüpfen lassen. Beide Werke entstanden aus dem Gefühl der Trauer darüber heraus, dass ein geliebter Mensch nach einer Zeit der Krankheit und Pflege verstorben war. Die ausgestellten Objekte

sind ganz gewöhnlich, werden jedoch durch Laws subtile Manipulationen mit Bedeutung aufgeladen. *The wait is over* besteht aus Bestuhlungspolstern, die sich typischerweise auf Stuhlrücken in einem Wartezimmer finden: einem Raum, der meist mit Gefühlen des Schreckens, des Sich-Abfindens oder der Erleichterung verbunden ist. Die Polster tragen geisterhafte Abdrücke – die Silhouetten von Blumen, die möglicherweise bei einem Krankenbesuch mitgebracht wurden. Die verzweifelt-hoffnungsvolle Vorstellung, dass Geschenke Trost spenden könnten, thematisiert das Werk *There was a body, I was there, was a body*, in dem medizinische Paravents mit glänzendem Geschenkpapier überzogen sind. Beide Arbeiten werfen die Frage auf: Wie füllen wir die Leere, die zurückbleibt, wenn ein geliebter Mensch nicht mehr bei uns ist?

EN British artist Ian Law frequently questions how materials can become tied to specific stories and places. These two works result from the feeling of grief following a period of providing care to a loved one who passed away after an illness. The objects you see here are ordinary, yet through Law's subtle manipulations, they become full of meaning. *The wait is over* consists of chair backs that typically cushion a surface in a waiting room: a space often loaded with



feelings of dread, realization, or relief. The cushions bear ghostly impressions—the silhouettes of flowers, perhaps brought to a patient during a visit. The desperately hopeful notion that gifts might offer solace or comfort underscore *There was a body, I was there, was a body*, in which medical privacy screens are coated in shiny giftwrap material. Together, these works ask: how do we fill a vacuum left behind when a loved one is no longer with us?

*The wait is over*, 2015

Imbottitura di sedie di sala d'attesa con ombre di fiori essiccati / Freiliegende Stuhllehnen aus Wartezimmern mit Schatten von gepflückten und selbst getrockneten Blumen / Exposed waiting room chair backs with picked home-dried flower shadows

44 x 310 x 44 cm

Courtesy Rodeo, London/Piraeus

*There was a body, I was there, was a body*, 2015

Schermi medici per la privacy con tessuto di peluche e rete per tende, confezionati come regalo / Medizinischer Sichtschutz mit Plüschpelz und Vorhangnetz, als Geschenk verpackt / Medical privacy screens with soft toy fur fabric and curtain netting, gift wrapped

171 x 108 cm

Courtesy Rodeo, London/Piraeus

# Julia Frank

Vive e lavora a Vienna (A).

Lebt und arbeitet in Wien (A).

Lives and works in Vienna (A).

she/her

1988

Laudes/Laatsch (I)

IT Le opere di Julia Frank osservano, indagano e dissezionano gli eventi sociali che si svolgono in luoghi pubblici o privati. Il suo ultimo dittico *un(d)endlich*, realizzato in seguito a una recente operazione e al successivo periodo di convalescenza, è dipinto a partire da autoritratti scattati da lei stessa mentre era in ospedale. Le opere sono di dimensioni modeste, per incoraggiare un rapporto fisico con la carta su cui sono dipinte. Le angolazioni estreme dei ritratti alludono alla destabilizzazione o alla sensazione di perdere il terreno sotto i piedi che spesso caratterizza la malattia. Le tre sculture che le accompagnano non parlano della vulnerabilità del corpo, ma di protezioni per il corpo a forma di scudo. La prima di questa serie *to maintain* parla di inquinamento e plastica: un tema ecologico costante nell'opera di Frank. Le opere, realizzate con diverse resine plastiche, hanno una forte somiglianza con merci acquistabili, compresi i prodotti di bellezza, il cui effetto di contaminazione dell'ambiente è stato ormai accertato.

DE Julia Franks Kunstwerke beobachten, untersuchen und stören soziale Ereignisse, die sich an öffentlichen oder privaten Orten abspielen. Ihr neuestes Diptychon *un(d)endlich* entstand im Anschluss an eine kürzlich erfolgte Operation und die darauffolgende

Genesungsphase und wurde nach Fotografien gemalt, die sie während ihres Krankenhausaufenthalts von sich selbst aufgenommen hatte. Die Werke sind relativ kleinformatig, um eine physische Beziehung der Betrachtenden zum bemalten Papier zu befördern. Die extremen Blickwinkel der Porträts zeigen eine Destabilisierung an, das Gefühl, den Boden unter den Füßen zu verlieren, das oft mit Krankheit einhergeht. Die drei begleitenden Skulpturen künden weniger von einer Verletzlichkeit des Körpers, vielmehr assoziieren die Schilde die Vorstellung von physischem Schutz. Das erste Werk der Serie *to maintain* erzählt von Plastik und Umweltverschmutzung: ein in Franks Schaffen immer wiederkehrendes ökologisches Thema. Die aus verschiedenen Kunstharzen gefertigten Objekte wecken starke Assoziationen zu käuflichen Konsumwaren wie etwa Kosmetikartikeln, die bekanntlich die Umwelt schädigen.

EN Julia Frank's artwork observes, investigates and disrupts social events that take place in public or private places. Her newest diptych *un(d)endlich* was produced following a recent operation and ensuing recovery period, and is painted from photographs she took of herself while in hospital. The works are modest in scale to encourage a bodily relationship to the paper on which they are painted. The extreme angles of

the portraiture hint at the destabilization or sense of losing the ground under one's feet which often accompanies illness. The accompanying three sculptures do not speak to the vulnerability of the body, but bodily protection in the form of shields. The first in this series *to maintain* speaks of pollution and plastics: an ongoing ecological theme in Frank's artwork. Made of different plastic resins, the works have a strong resonance with purchasable commodities, including beauty products, that are known contaminants of the environment.

*un(d)endlich*, 2021

Tempera su carta / Tempera auf Papier /

Tempera on paper

138 x 84 cm

Courtesy of the Artist

*un(d)endlich*, 2021

Tempera su carta / Tempera auf Papier /

Tempera on paper

138 x 84 cm

Courtesy of the Artist

*to maintain*, 2015

Tecnica mista, smalto spray (top coat) /

Mischtechnik, aufgesprühter Nagellack (top coat) /

Mixed media, sprayed nail polish (top coat)

71 x 39 x 14 cm

Courtesy of the Artist

*Playstadium*, 2021

Lamiera ondulata bituminosa, vernice, spray,

metallo, legno / Bitumenwellblech, Lack, Spray,

Metall, Holz / Bitumen corrugated sheet, lacquer,

spray, metal, wood

74,5 x 47,5 x 14,5 cm

Courtesy of the Artist

*Propaganda*, 2022

Acrilico, piume bianche e grigie, rivetti in metallo,

cinturino in pelle, plastica, cinghie elastiche /

Acryl, weiße und graue Daunen, Metallnieten,

Lederband, Kunststoff, elastische Bänder /

Acrylic, down feathers white and grey colored,

metal rivets, leather strap, plastic, elastic straps

48,8 x 48,5 x 9 cm

Courtesy of the Artist

# Carolyn Lazard

Vive e lavora a Philadelphia (PA, USA).

Lebt und arbeitet in Philadelphia (PA, USA).

Lives and works in Philadelphia (PA, USA).

they/them/their

1987

Upland (CA, USA)

IT Carolyn Lazard, artista di Philadelphia/New York, si concentra sull'esperienza della convivenza con numerose malattie autoimmuni. In quanto persona malata cronica che viene ritenuta normodotata, Lazard affronta la politica e la socialità implicite nelle reti di assistenza costituite da e per disabili e le loro comunità. *Privatization* nasce da un corpus di opere che esplorano il rapporto tra tempo, lavoro e debilitazione. Utilizzando materiali già pronti, in questo caso depuratori d'aria, Lazard richiama la nostra attenzione sugli oggetti che arredano gli spazi di cura e recupero. Ogni volta che l'opera viene esposta, il numero di depuratori d'aria viene calcolato in base alle dimensioni dello spazio circostante. Da un lato, l'opera offre un gesto di cura e ospitalità: liberare uno spazio pubblico da tossine, particelle virali e allergeni. Dall'altro, il titolo parla della mercificazione della salute e del benessere e dell'idea che l'aria stessa possa essere privatizzata e posseduta.

DE Carolyn Lazard ist ein\*e in Philadelphia und New York lebende\*r Künstler\*in. Lazards Werk kreist um die eigene Erfahrung, mit mehreren Autoimmunkrankheiten zu leben. Als eine chronisch kranke Person, die nicht als behindert gilt, widmet sich Lazard den in Care-Netzwerken – von und für behinderte

Menschen sowie ihre Gemeinschaften – eingebetteten Politiken und Sozialitäten. *Privatization* entstammt einem Werkkomplex, der die Beziehung zwischen Zeit, körperlicher Arbeit und Schwäche erkundet. Unter Verwendung vorgefertigter Materialien, in diesem Fall Luftreinigern, lenkt Lazard unsere Aufmerksamkeit auf die Ausstattungsobjekte in Räumen der Heilung und Genesung. Bei jeder Präsentation des Werkes wird die Anzahl der Luftreiniger in Abhängigkeit von der Größe des umgebenden Raums neu berechnet. Einerseits sehen wir hier eine Geste der Fürsorge und des Entgegenkommens: Sie befreit einen öffentlichen Raum von Giftstoffen, virustragenden Partikeln und Allergenen. Andererseits verweist der Titel des Werkes auf die Kommodifizierung von Gesundheit und Wohlbefinden ebenso wie auf die Vorstellung, dass die Luft selbst proprietarisiert und in Besitz genommen werden kann.

EN Carolyn Lazard is a Philadelphia/New York-based artist whose work centers on their experience of living with multiple autoimmune diseases. As a chronically ill person who passes as able-bodied, Lazard addresses the politics and sociality embedded in networks of care by and for disabled people and their communities. *Privatization* stems from a body of work that explores the relationship between time, labor, and

debility. Using ready-made materials, in this case air purifiers, Lazard draws our attention to the objects that furnish spaces of healing and recuperation. Each time the work is exhibited, the number of air purifiers is calculated in accordance with the size of its surrounding space. On the one hand, the work offers a gesture of care and hospitality: ridding a public space of toxins, virus-bearing particles, and allergens. On the other hand, the work's title speaks to the commodification of health and well-being, and the notion that air itself can be propertized and owned.

*Privatization, 2020*

5 Filtri HEPA per aria purificata / 5 HEPA-Filter für gereinigte Luft / 5 HEPA filter for purified air  
dimensioni variabili in relazione allo spazio  
(ogni dispositivo purifica ca. 17,5 mq di aria) /  
Maße variabel pro Raum  
(Jedes Gerät reinigt ca. 17,5 Quadratmeter Luft) /  
dimensions variable per space  
(Each device purifies 189 sq. feet of air)  
Museum of Contemporary Art, Los Angeles  
Purchase with funds provided by  
the Emerging Art Fund

# Floor IV

---

---

Heather Dewey-Hagborg  
& Phillip Andrew Lewis  
Lauryn Youden  
Sharona Franklin  
Mary Maggic  
Barbara Gamper  
Juliana Cerqueira Leite  
& Zoë Claire Miller

Vive e lavora a Pittsburgh (PA, USA).

she/her

Lebt und arbeitet in Pittsburgh (PA, USA).

1982

Lives and works in Pittsburgh (PA, USA).

Philadelphia (PA, USA)

IT *Spirit Molecule* è il titolo di un'opera collaborativa di Heather Dewey-Hagborg e Phillip Andrew Lewis, che immagina un futuro di lutto e dolore bio-tecnologizzati. In precedenti allestimenti dell'opera, il DNA di famigliari deceduti veniva inserito in piante psicoattive che potevano essere consumate in un ultimo, intimo viaggio. L'installazione in mostra offre una suggestione speculativa di questo processo, raccontata dal video che l'accompagna. *Spirit Molecule* ha la forma di una serra aperta quasi piramidale, in cui sono collocate delle piante dalle proprietà psicoattive ottenibili legalmente. Le piante sono state scelte accuratamente perché appartengono a tradizioni sacre e medicinali tipicamente italiane, alcune venivano utilizzate dall'antichità. La struttura della serra richiama vagamente l'architettura sacra delle tombe, delle piramidi e dei monumenti commemorativi e funge da spazio di aggregazione per il programma pubblico di conferenze e workshop della mostra.

DE *Spirit Molecule* ist der Titel einer Gemeinschaftsarbeit von Heather Dewey-Hagborg und Phillip Andrew Lewis, die eine Zukunft mit biotechnologisierten Formen der Trauer und des Leids imaginieren. In früheren Ausprägungen des Werkes wurde die DNA verstorbener Angehöriger in psychoaktive Pflanzen integriert und

konnte auf einer letzten Reise der Intimität konsumiert werden. Die präsentierte Installation beinhaltet eine spekulative Andeutung dieses Prozesses, von dem das begleitende Video erzählt. *Spirit Molecule* hat hier die Form eines offenen, fast pyramidenförmigen Gewächshauses, in dem eine Reihe legal erhältlicher Pflanzen mit psychoaktiven Eigenschaften ausgestellt sind. Ausgewählt wurden sie, da ihnen in Italien spezifische heilende wie auch heilige Eigenschaften zugeschrieben werden, wobei einige Exemplare bereits seit der Antike Verwendung finden. Die Struktur des Gewächshauses nimmt lose Bezug auf die sakrale Architektur von Grabmalen, Pyramiden und Gedenkstätten und dient gleichzeitig als Versammlungsort für das aus Vorträgen und Workshops bestehende öffentliche Programm der Ausstellung.

EN *Spirit Molecule* is the title of a collaborative work by Heather Dewey-Hagborg and Phillip Andrew Lewis that imagines a future of bio-technologized mourning and grief. In previous manifestations of the work, DNA from deceased relatives was engineered into psychoactive plants that could be consumed in a final journey of intimacy. The installation seen here offers a speculative suggestion of this process, narrated by the accompanying video. Here, *Spirit Molecule* takes the form of an open



# Phillip Andrew Lewis

---

Vive e lavora a Pittsburgh (PA, USA).

Lebt und arbeitet in Pittsburgh (PA, USA).

Lives and works in Pittsburgh (PA, USA).

he/him/his

1973

Memphis (TN, USA)

---

quasi-pyramidal greenhouse structure that features an array of legally obtainable plants with psychoactive properties. The specimens were carefully chosen for their sacred and medicinal traditions specific to Italy, some of which have been in use since ancient times. The structure of the greenhouse loosely references the hallowed architecture of tombs, pyramids and memorials, and doubles as a gathering space for the exhibition's public program of talks and workshops.

*Spirit Molecule, 2022*

Piante psicoattive, serra / Psychoaktive Pflanzen,  
Gewächshauseinrichtung / Psychoactive plants,  
greenhouse installation

Video monocanale / Einkanalvideo /  
single-channel film, 7' 29"

Courtesy of the Artists & Fridman Gallery

# Lauryn Youden

---

Vive e lavora a Berlino (D).

Lebt und arbeitet in Berlin (D).

Lives and works in Berlin (D).

---

she/her

1989

Vancouver (CA)

---

IT Lauryn Youden è una poetessa e artista visiva la cui pratica prende in esame il complesso medico-industriale, la medicina coloniale, le pratiche di cura alternative e la medicina tradizionale per il trattamento delle proprie malattie croniche e disabilità. Per *Kingdom of the Ill*, Youden presenta due altari fissati alla parete che ospitano oltre 180 elementi individuali, come erbe, medicine, portapillole, oggetti sacri, candele, fiori secchi e altro ancora. In mezzo ci sono pile di libri i cui dorsi fungono da elenco di letture: si tratta di guide alla guarigione, scritti botanici, teoria femminista, zine, poesia, saggistica e una raccolta di scritti e zine di artisti e artiste, guaritrici e guaritori sodali, crip (da “cripple” che significa “storpio”) e queer. Tutti gli elementi degli altari si combinano per creare un ritratto di Youden, che sottolinea la natura comunitaria della cura e incoraggia la condivisione delle risorse. Presentando pubblicamente le sue esperienze personali e ripercorrendo le storie di guarigione e pratica medicinale, il suo lavoro sostiene le forme crip di cura radicale e conoscenza che sono repressi, marginalizzati e dimenticati.

DE Lauryn Youden ist eine Dichterin und bildende Künstlerin, die sich in ihrer Praxis mit dem medizinisch-industriellen Komplex, kolonialer Medizin, alternativen Heilmethoden und traditioneller Medizin

zur Behandlung ihrer eigenen chronischen Krankheiten und Behinderungen auseinandersetzt. Für *Kingdom of the Ill* zeigt Youden zwei an der Wand befestigte Altäre mit über 180 einzelnen Elementen: Kräutern, Medikamenten, Tablettenschiebern, heiligen Objekten, Kerzen, getrockneten Blumen und mehr. Dazwischen verteilen sich Stapel von Büchern, deren Rücken als Leseliste fungieren: Diese umfasst Heilratgeber, botanische Schriften, feministische Theorie, Magazine, Gedichte, Sachbücher sowie eine Sammlung von Schriften und Magazinen behinderter, queerer wie auch verbündeter Künstler\*innen und Heiler\*innen. Alle Bestandteile der Altäre fügen sich zu einem Porträt Youdens, das den gemeinschaftlichen Charakter der Fürsorge hervorhebt und zum Teilen von Ressourcen auffordert. Indem sie ihre persönlichen Erfahrungen öffentlich macht und die Geschichte des Heilens wie auch der medizinischen Praxis neu bewertet, plädiert Youden für verdrängte, marginalisierte wie auch vergessene Formen von radikaler Pflege und Behinderungswissen.

EN Lauryn Youden is a poet and visual artist whose practice examines the medical industrial complex, colonial medicine, alternative healing practices and traditional medicine for the treatment of her chronic illnesses and disabilities. For *Kingdom of*

*the III*, Youden presents two wall-mounted altars housing over 180 individual elements such as herbs, medicine, pill organizers, sacred objects, candles, dried flowers, and more. Interspersed throughout are stacks of books whose spines act as a reading list: these include healing guides, botanical writings, feminist theory, zines, poetry, nonfiction and a collection of writings and zines by crip, queer, and allied artists and healers. All the elements of the altars combine to create a portrait of Youden that emphasizes the communal nature of care and encourages the sharing of resources. By publicly presenting her personal experiences and re-evaluating histories of healing and medicinal practice, her work advocates for repressed, marginalized and forgotten forms of radical care and crip knowledge.

*From the Great Above She Opened  
Her Ear to the Great Below*, 2020  
Materiali vari / Verschiedene Materialien /  
Various materials  
378 x 100 x 32 cm  
Courtesy of the Artist, Berlin

*To Offer You Something, to Bring Relief*, 2020  
Materiali vari / Verschiedene Materialien /  
Various materials  
378 x 100 x 32 cm  
Courtesy of the Artist, Berlin

# Sharona Franklin

---

Vive e lavora a Kamloops (BC, CA).

she/her

Lebt und arbeitet in Kamloops (BC, CA).

1987

Lives and works in Kamloops (BC, CA).

---

Vernon (BC, CA)

IT Sharona Franklin è un'artista disabile canadese multidisciplinare, scrittrice e attivista, la cui pratica nasce dall'esperienza di convivere con malattie croniche degenerative influenzate da fattori genetici e ambientali. Le sue sculture, i suoi tessuti e le sue attività editoriali indagano terapie estreme, disabilità, ecologia, interdipendenza e farmacologia. *Wish You Well* consiste in una serie di oggetti come fiori, pesci, prodotti alimentari e farmaci su ricetta medica racchiusi in gelatina: una selezione che allude alla vita e alle cure di Franklin, ma che strizza l'occhio anche ai sistemi di classificazione e studio botanico e biologico. Nel folklore europeo, i pozzi sono estremamente simbolici: sono considerati spazi in cui offrire doni agli dèi ed esaudire i desideri. Nel contesto della vita di Franklin, *Wish You Well* assume una risonanza struggente e ci spinge a chiederci: siamo mai veramente guariti? Possiamo mai considerarci completamente sani?

DE Sharona Franklin ist eine kanadische Künstlerin, Schriftstellerin und Aktivistin mit einer Behinderung. Ihre multidisziplinäre Praxis fußt auf der Erfahrung, mit chronisch-degenerativen Krankheiten zu leben, die durch genetische wie auch umweltbedingte Faktoren beeinflusst werden. In ihren Skulpturen, Textilien und Veröffentlichungsaktivitäten

erkundet Franklin Behinderung, Ökologie, Interdependenz und Pharmakologie sowie radikale Therapien. *Wish You Well* besteht aus verschiedenen von Gelatine umhüllten Objekten wie etwa Blumen, Fischen, Lebensmitteln und verschreibungspflichtigen Medikamenten – diese Auswahl verweist nicht nur auf Franklins Leben und ihre eigene Behandlung, sondern enthält auch Anspielungen auf Systeme botanisch-biologischer Klassifizierung und Untersuchung. Im europäischen Brauchtum sind Brunnen mit symbolischer Bedeutung aufgeladen: Sie gelten als Orte, an denen man göttlichen Wesen Opfergaben bringt und um die Erfüllung von Wünschen bittet. Im Kontext von Franklins eigenem Leben gewinnt *Wish You Well* so eine berührende Resonanz und wirft Fragen auf: Sind wir jemals wirklich geheilt? Können wir uns jemals als völlig gesund erachten?

EN Sharona Franklin is a Canadian multidisciplinary disabled artist, writer, and advocate, whose practice stems from the experience of living with chronic degenerative diseases influenced by both genetic and environmental factors. Her sculptures, textiles, and publishing activities explore radical therapies, disability, ecology, interdependence, and pharmacology. *Wish You Well* consists of a range of objects such as flowers, fish, food items, and

prescription medications that are encased within gelatin—a selection at once suggestive of Franklin’s own life and treatment, but also nodding towards systems of botanical and biological classification and study. In European folklore, wells are loaded with symbolism: they are considered spaces where gifts to the gods can be made and wishes granted. Within the context of Franklin’s own life, *Wish You Well* takes on a poignant resonance, urging us to ask: are we ever truly healed? Can we ever count ourselves as fully healthy?

*Wish You Well*, 2022

Tecnica mista / Mischtechnik / Mixed media  
dimensioni variabili / variable Maße /  
variable dimensions

Courtesy of King’s Leap Fine Arts, New York, NY

# Mary Maggic

Vive e lavora a Vienna (A).

Lebt und arbeitet in Wien (A).

Lives and works in Vienna (A).

she/they

1991

Los Angeles (CA, USA)

IT Il lavoro di Mary Maggic mette insieme scienza amatoriale e finzione speculativa per decostruire il modo in cui si pratica la scienza e in cui vengono fissate le categorie normative. La ricerca dell'artista si incentra sulla biopolitica ormonale, sulla tossicità mentale ambientale e sull'aumento nei prodotti di uso quotidiano di sostanze chimiche che alterano il sistema endocrino. *Genital( \*)Panic* prende la forma di un ambulatorio e di un video su uno studio eseguito su una popolazione queer-feminista, basato sull'identità di genere di chi partecipa contrapposta all'assegnazione del genere avvenuta alla nascita. Lo studio si fonda sul principio della distanza tra ano e genitali (o AGD) che gli scienziati utilizzano come parametro per valutare la tossicità riproduttiva. Mentre il nostro mondo, governato dal capitalismo patriarcale, diventa sempre più inquinato, l'AGD diminuisce costantemente, diventando così un parametro scientifico inaffidabile per accertare l'identità di genere. *Genital( \*)Panic* è una riflessione su come l'inquinamento chimico sia strettamente legato alla normatività ecologica, e ci invita a riconsiderare le nozioni di corpo normativo e il modo in cui i corpi disobbedienti vengono patologizzati.

Wissenschaft betrieben und normative Kategorien festgelegt werden. Maggics Forschung richtet sich auf die Biopolitik von Hormonen, die mentale Toxizität der Umwelt und die Zunahme endokrin disruptiver Substanzen in Alltagsprodukten. *Genital( \*)Panic* setzt sich zusammen aus einem Untersuchungsraum und dem Video einer queer-feministischen Bevölkerungsstudie, die die Geschlechtsidentität der Teilnehmenden über das ihnen bei der Geburt zugeschriebene Geschlecht stellt. Die Studie stützt sich auf das Prinzip des Anogenitalabstandes (AGD: der Abstand zwischen Anus und Genitalien), der Wissenschaftler\*innen als Maß für die Bewertung reproduktiver Toxizität dient. Angesichts der zunehmenden Verschmutzung unserer Welt in der Ägide des patriarchalen Kapitalismus nimmt der AGD stetig ab, was ihn zu einem unzuverlässigen wissenschaftlichen Maßstab für die Feststellung der Geschlechtsidentität werden lässt. *Genital( \*)Panic* macht auf die Verstrickungen von chemischer Verschmutzung und ökologischer Normativität aufmerksam und fordert uns auf, unsere Vorstellungen einer normativen Physis und die Pathologisierung ungehorsamer Körper zu überdenken.

DE Die Arbeit Mary Maggics vereint Amateur\*innenwissenschaft und spekulative Fiktion, um zu dekonstruieren, wie

EN        The work of Mary Maggic brings together amateur science and speculative fiction to deconstruct how science is performed and normative categories fixed. Their research centers on hormone biopolitics, environmental mental toxicity, and the rise of endocrine-disrupting chemicals found in everyday products. *Genital( \*)Panic* takes the form of an exam room and video of a queer-feminist population study based on participants' gender identity over gender assignment at birth. The study engages the principle of anogenital distance (or AGD: the distance between the anus and genitals), which scientists use as a metric for assessing reproductive toxicity. As our world becomes more and more polluted under patriarchal capitalism, AGD has been steadily decreasing, making it an unreliable scientific measurement by which to ascertain gender identity. *Genital( \*)Panic* is a meditation on how chemical pollution has become entangled with ecological normativity, urging us to reconsider notions of the normative body and how disobedient bodies are pathologized.

*Genital( \*)Panic*, 2019

Sedia ginecologica, carrello medico, 2 calibri, specchio, scatola di guanti in lattice, carta da parati, codice QR, monitor, stampa 3D genitale / Gynäkologie-Stuhl, medizinischer Wagen, 2 Messschieber, Spiegel, Box mit Latexhandschuhen, Wandtapete, QR-Code, Monitor, Genitaler 3D-Druck / Gynecology chair, medical trolley, 2 calliper, mirror, box of latex gloves, wallpaper, QR code, monitor, genital 3D print  
dimensioni variabili / variable Maße / variable dimensions  
Video 7' 05"  
Courtesy of the Artist

# Barbara Gamper

Vive e lavora a Berlino (D).

Lebt und arbeitet in Berlin (D).

Lives and works in Berlin (D).

she/her

1981

Merano / Meran (I)

IT Servendosi del suono e del movimento guidato, l'artista italiana Barbara Gamper fa emergere tramite le esplorazioni somatiche le esperienze non verbali e le nostre relazioni con altri esseri umani, specie animali e altre ecologie. *Sense(s) of coherence* prende spunto dalla "salutogenesi", termine coniato dal sociologo israeloamericano Aaron Antonovsky per descrivere come il nostro modo di sperimentare la vita dia forma al nostro senso di coerenza. Questo a sua volta, influenza la nostra capacità di orientare e gestire risorse mentre affrontiamo il continuum tra salute e malattia. L'espressione di Antonovsky propone tra "salute" e "malattia" una distinzione non binaria bensì olistica, che ci permette di trovare spazi intermedi tra le due categorie. Come molti dei lavori in mostra su questo piano, *Sense(s) of coherence* propone una forma di cura alternativa: le istruzioni audio di Gamper ci guidano attraverso una serie di esercizi di respirazione, sfioramenti leggeri e piccoli movimenti che mirano ad alleviare i nostri stress e traumi, e di liberarcene.

DE Die italienische Künstlerin Barbara Gamper interessiert sich dafür, wie nonverbale Erfahrungen durch den Einsatz von Klang und geführter Bewegung zum Vorschein gebracht und unsere Beziehungen zu Menschen, Tieren und weiteren ökologischen Gemeinschaften in

somatischen Erkundungen aufgedeckt werden können. *Sense(s) of coherence* hat seinen Ausgangspunkt in der „Salutogenese“: einem von dem israelisch-amerikanischen Soziologen Aaron Antonovsky geprägten Begriff, der beschreibt, wie unsere Lebenserfahrungen das eigene Gefühl für Kohärenz formen. Und dieses wiederum beeinflusst unsere Fähigkeit, Ressourcen zu mobilisieren und zu steuern, wenn wir mit dem Kontinuum verschiedener Zustände zwischen Gesundheit und Krankheit konfrontiert sind. Antonovskys Begriff bietet einen ganzheitlichen Rahmen anstelle einer binären Unterscheidung zwischen „Gesundheit“ und „Krankheit“ und ermöglicht uns somit ein fortwährendes Aushandeln von Zwischenräumen dieser beiden Kategorien. Ebenso wie viele auf diesem Geschoss gezeigte Arbeiten vermittelt auch *Sense(s) of coherence* eine alternative Form der Fürsorge: Gampers Audioanleitung führt uns durch eine Reihe von Atemübungen, leichten Berührungen und kleinen Bewegungen, die uns von Gefühlen des Stresses und Traumas befreien sollen.

EN Through the use of sound and guided movement, Italian artist Barbara Gamper is interested in how somatic explorations can surface non-verbal experiences, unravelling our relationships



to other humans, animal species, and other ecologies. *Sense(s) of coherence* finds its starting point in “salutogenesis”: a term coined by the Israeli-American sociologist Aaron Antonovsky to describe how our life experiences shape our sense of coherence. This in turn informs the degree to which we are able to mobilize and manage resources as we face the continuum between health and illness. Antonovsky’s term offers a holistic framework rather than a binary between “health” and “illness,” allowing us to perpetually negotiate a space in between the two. Like many of the works on this floor, *Sense(s) of coherence* offers an alternative form of care: Gamper’s audio guides us through a series of breathing exercises, light touches, and small movements that seek to ease and liberate us from feelings of stress and trauma.

*Sense(s) of coherence*, 2022

Somatic audio meditation

Arazzo fatto a mano (tramite tufting gun),  
audio digitale / Handgetufteter Wandteppich,  
Digitalaudio / Hand tufted rug, digital audio  
ca. 45'

Courtesy of the Artist

Sound Design / Composition: Ari Robey-  
Lawrence

Voice overs: DE Barbara Gamper, IT Matteo  
Bigliardi, EN Darren Bancroft / Ari Robey  
Lawrence

*The Big Blue*, 2014-2015

Arazzo tessuto a mano /

Handtuft-Teppich / Hand-tufted tapestry  
120 x 170 cm

Courtesy Provincia Autonoma di Bolzano-Alto  
Adige / Autonome Provinz Bozen-Südtirol /  
Autonomous Province of Bozen/Bolzano

Vive e lavora a New York (NY, USA).

she/her

Lebt und arbeitet in New York (NY, USA).

1981

Lives and works in New York (NY, USA).

Chicago (USA)

IT Pur essendo artiste indipendenti, Juliana Cerqueira Leite e Zoë Claire Miller collaborano dal 2016, creando installazioni tattili immersive che esplorano i temi della sessualità e dell'agire femminili. *Phytogyne Garden* ci parla dei modi in cui le donne hanno utilizzato le erbe medicinali per regolare i cicli ormonali, alleviare i dolori mestruali, la sindrome premestruale e i sintomi della menopausa, e la scelta delle piante incluse nell'installazione riflette queste tradizioni antiche. Il titolo dell'opera unisce in modo giocoso "phyto" (pianta) e "gyne" (donna/femmina): nelle parole di Cerqueira Leite, l'installazione è "un'indagine e una celebrazione della storia delle erbe al femminile". *Phytogyne Garden* può essere letta come un antidoto alle cure spersonalizzate fornite da specialiste e specialisti anonimi, ma in realtà l'opera offre uno spazio radicato nella sorellanza, nell'agire collettivo e nella possibilità di resistere ai sistemi di cura e assistenza commercializzati.

DE Juliana Cerqueira Leite und Zoë Claire Miller sind jeweils eigenständige Künstlerinnen, arbeiten aber seit 2016 zusammen und gestalten immersive taktile Installationen, die von weiblicher Sexualität und Handlungsmacht handeln. *Phytogyne Garden* fokussiert Methoden, mit denen Frauen Heilkräuter zur Regulierung des Hormonzyklus und zur Linderung von

Menstruationsschmerzen, PMS sowie Wechseljahresbeschwerden nutzen. Die Auswahl der hier einbezogenen Pflanzen geht zurück auf seit Langem gepflegte Traditionen. Der Titel der Arbeit verbindet auf spielerische Weise „phyto“ (Pflanze) und „gyne“ (Frau): Cerqueira Leites eigenen Worten zufolge ist die Installation „eine Untersuchung und Würdigung der weiblichen Geschichte der Kräuter“. *Phytogyne Garden* kann als Antidot gegen die Entpersonalisierung der Care-Arbeit durch namenlose Spezialist\*innen gelesen werden. Vielmehr bietet das Werk einen Raum, der aus Schwesterlichkeit, kollektivem Handeln und der Möglichkeit entsteht und sich kommerzialisierten Systemen des Heilens und Pflegens widersetzt.

EN While individual artists in their own right, Juliana Cerqueira Leite and Zoë Claire Miller have collaborated since 2016, creating immersive tactile installations that explore issues of female sexuality and agency. *Phytogyne Garden* foregrounds the ways in which women have employed medicinal herbs to regulate hormonal cycles, alleviate menstrual pains, PMS, and menopausal symptoms, and the selection of plants included reflect these longstanding traditions. The work's title playfully combines "phyto" (plant) and "gyne" (woman/female): in Cerqueira Leite's own words, the installation

# Zoë Claire Miller

---

Vive e lavora a Berlino (D).

she/her

Lebt und arbeitet in Berlin (D).

1984

Lives and works in Berlin (D).

Boston (MA, USA)

---

is “an investigation and celebration of the HERstory of HERbs.” *Phytogyne Garden* can be read as an antidote to depersonalized care provided by anonymous specialists, but instead the work offers a space anchored in sisterhood, collective agency, and the possibility of resisting commercialized systems of healing and care.

## *Phytogyne Garden, 2019*

Gres smaltato, acciaio verniciato a polvere, alluminio, chiffon stampato, terra, piante medicinali e contraccettive locali, tisana all'ortica, vetro, lattice, spago / Glasiertes Steingut, pulverbeschichteter Stahl, Aluminium, bedruckter Chiffon, Erde, lokale Heil- und Verhütungspflanzen, Brennnesseltee, Glas, Latex, Schnur / Glazed stoneware, powder-coated steel, aluminium, printed chiffon, earth, local medicinal and contraceptive plants, nettle tea, glass, latex, string  
dimensioni variabili / variable Maße / variable dimensions  
Courtesy of the Artists

---

Ogni sabato e domenica, dalle ore 14 alle ore 18, ai visitatori e alle visitatrici del museo viene offerta una tisana.

Jeden Samstag und Sonntag von 14 bis 18 Uhr wird den Besucher\*innen des Museums ein Kräutertee angeboten.

Every Saturday and Sunday 2–6 pm, herbal tea will be offered to museum's visitors.

---

# MUSEION

---

Direzione | Direktion | Director  
Bart van der Heide

Direzione amministrativa | Kaufmännische Leitung | Administration director  
Cristina Ferretti

Curatrice | Kuratorin | Curator  
Leonie Radine

Curatrice scientifica | Forschungskuratorin | Research curator  
Frida Carazzato

Organizzazione mostre/Pubblicazioni | Ausstellungsorganisation/Publikationen |  
Exhibition Organization/Publications  
Petra Guidi (Responsabile / Verantwortliche / Head)  
Giulia Albarello, Susanna Piccoli  
Carlo Degasperì (Tecnica / Technik / Technician)

Organizzazione collezione – Archivio | Organisation Sammlung – Archiv | Organization Collection – Archive  
Elena Bini (Responsabile / Verantwortliche / Head)  
Daniela Ferrari-Ferratello, Katia Cont

Marketing – Relazioni esterne | Marketing – Öffentlichkeitsarbeit | Marketing – External Relations  
Anna Hilber (Responsabile / Verantwortliche / Head)  
Fatima El Hajjaji (Events management)  
Lucia Rose Buffa (Social media & digital marketing)

Ufficio stampa nazionale | Nationale Presse | National Press Office  
Lara Facco, Milano

Ufficio stampa internazionale | Internationale Presse | International Press Office  
Send / Receive, Berlin

Servizi al pubblico – Progetti educativi  
Besucherservice – Bildungsprojekte  
Visitors Services – Educational Projects  
Brita Köhler (Responsabile / Verantwortliche / Head)  
Roberta Pedrini (Coordinamento progetti / Projektleitung / Project Leader)  
Judith Weger (Segreteria / Sekretariat / Secretary)

Biblioteca | Bibliothek | Library  
Alessandra Riggione

Segreteria di direzione | Direktionssekretariat | Secretary  
Dietlinde Engl, Katja Vigl-Fink

Contabilità | Rechnungswesen | Accounting  
Manuela Inderst-Cazzanelli, Cinzia Mantovani

Servizio tecnico edificio | Haustechnik | Technical Staff  
Martin Niederstätter, Cristian Micheloni

Bookshop – Ingresso | Bookshop – Eingangsbereich | Bookshop – Entrance Area  
Letizia Basso, Katherina Federer, Barbara Riva

Sorveglianza | Aufsicht | Custodians  
Claudia Gianella, Saman Kalantari, Tracy Missemma Oberti, Mario Tauber, Antonio Villa, Catia Zarattin

Mediatori e mediatrici d'arte | Kunstvermittler\*innen | Art Mediators  
Dorothea Arbesser, Magdalena Bolego, Jeva Griskjane, Irene Guandalini, Irene Lombardi, Petra Raffaelli, Christina Vieira-Barry (Collaboratori e collaboratrici esterni / Freie Mitarbeiter\*innen / External collaborators)

COLLEGIO DEI FONDATORI | STIFTERRAT | GOVERNING BOARD OF THE MUSEION FOUNDATION  
Presidente | Präsidentin | President: Marion Piffer Damiani  
Vice Presidente | Vizepräsident | Vice President: Federico Giudiceandrea  
Marisa Giurdanella, Hannes Gamper, Peter Paul Kainrath, Paolo Vanoni

Revisori dei conti | Rechnungsprüfer\*innen | Auditors  
Sandra Lando, Sara Faes

## MUSEION

Museo d'arte moderna e contemporanea  
Museum für moderne und zeitgenössische Kunst  
Museum of modern and contemporary art

Piazza Piero Siena 1 | Piero Siena Platz 1  
I - 39100 Bolzano Bozen  
info@museion.it

# Kingdom of the III

---

A cura di / Kuratiert von / Curated by  
Sara Cluggish, Pavel S. Pyś

Team di ricerca internazionale / Internationales Rechercheteam / International Research Team  
TECHNO HUMANITIES – Kingdom of the III  
Bart van der Heide, Sara Cluggish, Pavel S. Pyś, Frida Carazzato

Architettura della mostra / Ausstellungsarchitektur / Exhibition Architecture  
DPStudio  
Team: Diogo Passarinho and Gonçalo Reynolds

Coordinamento del progetto / Projektleitung / Project management  
Petra Guidi

Produzione mostra / Ausstellungsproduktion / Exhibition production  
Petra Guidi, Giulia Albarello

Allestimento / Aufbau / Exhibition set up  
Carlo Degasperì, Cristian Micheloni  
TOMASIArte

Selezione libri in mostra / Bibliothek zur Ausstellung / Exhibition library  
Alessandra Riggione

Conservazione opere / Konservierung Werke / Conservation artworks  
Daniela Ferrari

Trasporti / Transporte / Shipments  
Katja Vigil

Ufficio stampa / Presse / Press office  
Lara Facco, Milano

Ufficio stampa internazionale / Internationale Presse / International Press Office  
Send / Receive, Berlin

Institutional Partners

AUTONOME  
PROVINZ  
SÜDTIROL



PROVINCIA  
AUTONOMA  
DI BOLZANO  
ALTO ADIGE



MUSEION  
Private Founders

Supported by / Avec le soutien de

Canada



# Impressum

---

Coordinamento e produzione / Koordinierung und Produktion / Coordination and production  
Susanna Piccoli

Testi / Texte / Texts  
Sara Cluggish, Pavel S. Pyš

Traduzioni / Übersetzungen / Translations  
Ada Arduini (EN→IT), Ursula Fethke (EN→DE)

Revisione testi / Lektorat / Proofreading  
Susanna Piccoli (IT), Andreas Hapkemeyer (DT), Ben Bazalgette (EN)

Progetto grafico / Gestaltung / Graphic design  
Francesco Bevilacqua

Stampa / Druck / Printing  
Lanarepro GmbH, Lana (BZ)

In occasione della mostra verrà pubblicata l'antologia  
*Kingdom of the III* presso Hatje Cantz Verlag con testi di:  
Zur Ausstellung erscheint im Hatje Cantz Verlag die Anthologie  
*Kingdom of the III* mit Texten von:  
On the occasion of the exhibition, Hatje Cantz Verlag publishes the anthology  
*Kingdom of the III* with texts by:

Bart van der Heide, Sara Cluggish & Pavel S. Pyš, Lioba Hirsch, Amy Berkowitz, Arthur Olesch, Lynn Hershman Leeson, Mary Maggic, P. Staff



MUSEION