

L'insostenibile superficie dell'immagine

Autor(en): **Benedetti, Lorenzo**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Collection cahiers d'artistes**

Band (Jahr): - **(2017)**

Heft 142: **Hagar Schmidhalter**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-781717>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



L'insostenibile superficie dell'immagine

Lorenzo Benedetti

The Unbearable
Surface
of the Image

→ page 49

La luce, il riflesso che entra dentro la sala, sembra dare una percezione quasi mobile alle opere di Hagar Schmidhalter, la cui attenzione all'immagine mette in crisi la sua dimensione di stabilità e sicurezza portandola a diventare piuttosto una sensazione. Nelle sue opere l'immagine diventa un frammento o addirittura qualcosa di più fisico come un'intercapedine o uno spazio impercettibile, un corpo, un contatto, riuscendo quindi a isolarsi da una dimensione prettamente bidimensionale per trovare un rapporto fisico con lo spazio. L'immagine s'interpone tra due polarità, da una parte lo spazio espositivo che viene preso come un elemento integrante dell'opera, dall'altro il corpo che sembra essere presente nell'opera di Hagar Schmidhalter con una precisa dimensione sia nelle proporzioni che nei contenuti.

Questo accade per esempio nella serie presentata alla Kunsthalle Basel *Ohne Titel (Hand 9–17)* in cui molti elementi, dal colore alla superficie, dallo spazio al corpo, confluiscono nelle immagini realizzate con la fotocamera integrata nel portatile, spesso conosciute come errori fotografici dati dall'accidentale scatto dell'apparecchio digitale. In realtà l'artista cerca di mettere in luce le dinamiche della superficie della pelle, ossia il vero colore che caratterizza il corpo. Il modo con cui sono realizzate le fotografie entra nella superficie visiva del corpo e ne documenta gli aspetti interiori. L'immagine, come se si trattasse di qualcosa di epidermico fortemente attaccato al corpo umano, diventa una pellicola che permette alla luce di attraversarla consentendo di indagare il concetto bidimensionale di un'immagine quasi biologica, come una pellicola che non vuole essere soggetto fotografico, ma corpo. Un corpo che attinge a diverse fonti iconografiche, intrecciando l'archeologia, la società e l'architettura e creando un contatto diretto tra immagine e corporalità. *Ohne Titel (Hand 9–17)* fa inoltre allusione all'atto di misurare lo spazio tra l'obiettivo e il corpo. Uno spazio inesistente che viene occupato da ciò che sta oltre la superficie, alla ricerca di un colore interiore che diventa anche un'immagine tridimensionale.

Nell'opera 197 del 2013, cogliamo due elementi frequenti nell'opera di Hagar Schmidhalter: una delle due immagini associate mostra una pagina con il numero «197» che appunto dà il titolo all'opera; l'altra un braccio che si protende in avanti. Il corpo e

l'immagine compaiono molto di frequente nell'opera di Schmidhalter e mostrano quel bisogno di misura che l'artista introduce nelle sue immagini. Il braccio rappresenta la distanza perfetta tra l'artista e l'opera, mentre il numero orienta il lettore nel libro. Entrambe le immagini mostrano anche un altro elemento caro all'artista: il dettaglio.

La struttura associativa percorre delle strade principali che vanno dall'archeologia all'architettura modernista di Alvar Aalto e Mies van der Rohe, per passare poi alle guide di ornitologia di Audubon e l'immenso mondo delle riviste di moda. In questi tracciati c'è un comune denominatore, quello del ricordo dell'immagine. Anche i ricordi sono frammenti, riferimenti associativi che cercano di isolarsi dal tempo per raggiungere una dimensione astratta dove il tempo e i suoi connotati galleggiano in uno spazio proprio. Per questo motivo i riferimenti adoperati dall'artista vogliono uscire dal contesto originario, grazie anche alla loro dimensione universale di immagini integrate totalmente in un tessuto collettivo.

Un passaggio importante nell'opera di Hagar Schmidhalter è proprio il recupero delle immagini che utilizza nei suoi lavori. Nei riferimenti ai luoghi architettonici, i dettagli modernisti sembrano un ricordo, una biografia di un architetto razionalista. Come l'angolo con una parte di scala della casa di Mallet Stevens, costruita nel 1927 a Parigi, mostra un momento intimo, tipico della reminiscenza personale che in questo caso si lega alla memoria collettiva del XX secolo.

La memoria dell'immagine diventa un tema caro all'artista. La sua storia, dalla riproduzione alla sua esposizione, mostra come ogni dimensione di memoria abbia un suo momento di messa a fuoco per poi perderne degli altri. Le frasi associative della memoria sono come un circolo che comprende alcune fasi, come il passaggio dall'archivio alla riproduzione, dalla rielaborazione alla sua esposizione.

La dimensione atemporale di queste immagini è data da una quiete e un equilibrio che avvolgono i soggetti. Nello stesso tempo la cornice scardina questa sicurezza per avvolgere tutto in un'atmosfera in cui ci si deve sforzare per percepire un elemento preciso. La percezione trascende così la condizione bidimensionale per confluire all'interno di una già ampia complessità spaziale. I

riferimenti sono anche raccolti come frammenti, a partire da quelli archeologici, che sono i frammenti più evidenti che misurano la durata del tempo.

Se prendiamo per esempio le opere *Archaeologia Mundi* esposte al Kunsthaus Baselland del 2011, possiamo riconoscere il modo con cui sono disposti gli elementi, quasi dei riferimenti a delle rovine antiche che si appoggiano come un accumulo di reperti uno sull'altro. Oppure assomigliano alla posa di una persona, una modella, un oggetto. Nello stesso tempo ci troviamo di fronte alle geometrie e proporzioni del modernismo. Qualcosa di estremamente naturale crea delle combinazioni di elementi che si sostengono attraverso la loro condizione. Quell'atto di appoggiarsi ha contemporaneamente una sua semplicità, ma anche un bisogno di dover scardinare le inquadrature dell'immagine e dello spazio.

Altre immagini derivanti dai rotocalchi e che sfogliamo quasi senza guardarle, restano per diversi motivi nel pantheon delle immagini della nostra mente, forse per riferimento ancestrale alle pose classiche presenti nella scultura e pittura. Sono rievocate e risistemate accanto ad altre immagini, costruendo delle affinità associative ritmate più che da un significato da una poetica dell'essere nello spazio. Anche il collage è una tecnica che si basa sul principio di equilibrio, lo stesso che determina l'associazione d'immagini e la sovrapposizione di oggetti.

Il passaggio dal corpo allo spazio è un elemento che implica un processo tecnico ben definito che studia la profondità della superficie. La tecnica dello scanner sembra dunque avere una posizione precisa nello studio dell'immagine dell'opera di Schmidhalter. Da una parte il recupero d'immagini di archivio, dall'altra lo studio dello spazio dell'immagine.

Infatti, le mostre di Hagar Schmidhalter sono legate in un modo quasi osmotico agli ambienti in cui si trovano. In particolare, nella mostra *Fuji Colour Garden*, negli spazi espositivi di Salts a Basilea del 2016, l'uso dei vetri appoggiati sulle pareti crea un effetto d'inquadratura di uno spazio piuttosto che di un'immagine. La mostra fa un diretto riferimento ai giardini di Kawachi nel sud del Giappone realizzati alla fine degli anni '70 e famosi per le loro forti composizioni floreali sature di colori che, attraverso le varie combinazioni di gradazione, creano dei paesaggi quasi astratti nei

quali la percezione perde i suoi riferimenti naturali per immergersi in intense sinfonie cromatiche.

Da un eccesso cromatico giapponese, l'artista ne preleva una variante quasi minimalista, un frammento, un ricordo. Ma come in Giappone, anche l'artista si interessa alla problematica della messa a fuoco, come se tutti quei colori si condensassero in una serie di accenti cromatici.

In questa mostra, la sovrapposizione tra realtà e immagine diventa evidente. Le immagini si interfacciano con la struttura dello spazio e in particolare con la finestra, appositamente realizzata per la mostra, che dialoga direttamente con le foto. La realtà diventa immagine in quanto rientra all'interno del racconto narrativo e visuale che l'artista sviluppa nello spazio.

La trilogia di elementi composta da finestra, immagine e vetro viene scomposta e ricomposta come un'unica opera all'interno dello spazio. In questo modo si viene sviluppando anche una serie di riflessi e analogie dell'immagine e il suo dispositivo. Il vetro che genera il riflesso crea quel legame ambientale che mette in sintonia tutti gli elementi spaziali.

L'immagine tracima dalla sua dimensione e s'immerge in una condizione di tridimensionalità, mentre lo spazio tende a chiudersi all'interno di un contesto bidimensionale. Questa dialettica tra il tridimensionale e il bidimensionale si avvicina in qualche modo al discorso della memoria e del tipo di spazio che la caratterizza: uno spazio tridimensionale o piuttosto un'immagine? Questo aspetto della percezione, che trasforma la tridimensionalità in un'entità bidimensionale è tipico della ricerca dell'artista.

Il vetro appoggiato alle fotografie diventa l'elemento d'instabilità che trascende la dimensione di pura fotografia e colloca l'opera di Hagar Schmidhalter all'interno di uno spazio-immagine ben preciso, costruito da una parte da una sua temporaneità e dall'altra da una fragilità. Lo staccarsi dalla parete cercando uno spazio antistante, crea un gioco di riflessi che interseca le diagonali di luce. La sua struttura, come la memoria, è condannata a essere fluttuante e precaria, a cambiare secondo le circostanze e l'accumulo di elementi diversi.

Anche l'immagine-tempo viene elaborata dall'artista che trasforma la finestra in tableau-vivant. Hagar Schmidhalter analizza il problema della superficie che è anche una dialettica dell'immagine.

Il rapporto tra immagine riprodotta e spazio è esaltata anche nella presentazione della Kunsthalle Basel attraverso l'uso di un doppio vetro trasparente che mostra la parete sottostante come intermezzo tra l'immagine e la cornice. L'uso del vetro e delle altre strutture suggerisce un'architettura d'immagini costruita attraverso un elegante dialogo tra spazio e immagine, tra oggetti e fotografie. La percezione e lo spazio sono intrinsecamente legate nel processo creativo di Hagar Schmidhalter. Non ci sono solamente le varie superfici che si compongono attraverso una sovrapposizione di tempi e spazi diversi, ma tutto ciò si concentra in quello specifico istante espositivo.

Lorenzo Benedetti è curatore presso il museo d'arte contemporanea nel Kustmuseum di San Gallo. Fino al 2015 è stato direttore e curatore del centro d'arte De Appel Arts Center. In precedenza ha rivestito il ruolo di direttore del museo SBKM De Vleeshal di Middelburg nei Paesi Bassi e nel 2013 ha curato il padiglione olandese presso la 55. Biennale di Venezia. Ha studiato arte presso l'Università La Sapienza di Roma e nel 1999 ha partecipato al «Curatorial Training Programme» della fondazione De Appel ad Amsterdam. Nel 2005 ha fondato il Sound Art Museum a Roma, uno spazio dedicato al suono delle arti visive. È stato inoltre direttore della Fondazione Volume! a Roma e curatore del museo Marta Herford in Germania. Presso La Kunsthalle di Mulhouse ha lavorato come guest-curator. Le sue ultime mostre presentate sono state «During the Exhibition the Gallery Will Be Closed» (Wiels, Bruxelles) e «Sculptures Also Die» (Palazzo Strozzi, Firenze).

Mediante la Collection Cahiers d'Artistes, Pro Helvetia sostiene giovani artisti svizzeri offrendo loro l'opportunità di una prima pubblicazione. Su indicazione di una giuria, la Fondazione svizzera per la cultura seleziona ogni due anni otto artisti tra la rosa di candidati che hanno partecipato al relativo bando di concorso. I vincitori contribuiscono in misura sostanziale alla concezione della loro pubblicazione, i cui testi di accompagnamento sono curati da personalità di spicco della scena artistica internazionale. I Cahiers d'Artistes di Pro Helvetia esistono dal 1984 e dal 2006 vengono pubblicati dalle Edizioni Periferia di Lucerna/Poschiavo.

www.cahiers.ch

Fondazione svizzera per la cultura
Pro Helvetia

Su mandato della Confederazione, Pro Helvetia promuove la creazione artistica in Svizzera, coltiva gli scambi culturali, si impegna per la diffusione della cultura svizzera all'estero e favorisce la mediazione artistica. L'attività di sostegno della Fondazione si concentra in particolare sulla creazione contemporanea.

www.prohelvetia.ch

prohelvetia

**Hagar
Schmidhalter**
*1968

Vive e lavora a
Lives and works in
Basel
www.hagarschmidhalter.ch

Studi
Education
1998–2001

Hochschule für Gestaltung
und Kunst, Bildende Kunst,
Basel

1996–1998

Ecole Cantonale des Beaux-
Arts, Sierre

Esposizioni personali
Solo Exhibitions
2016

Fuji Colour Garden, SALTS
Birsfelden
2009

*Set Against a Blue Sky with
Clouds and Water*, Kunsthaus
Baselland, MuttENZ

2008

Galerie zur Matze, Brig
2007

*From one moving plane to
another*, The:artist:network,
New York

Esposizioni collettive
Group Exhibitions
2017

Swiss Art Awards, Basel
2015

Kunstkredit Basel-Stadt,
Kunsthalle Basel, a cura di
Samuel Leuenberger
2014

*Alienation. Another Spot to
Visit*, The Oval, London
2013

*Emmy Moore's Journal:
An Exhibition Based on a
Letter in a Short Story by Jane
Bowles*, The Printed Room,
Salts Birsfelden, a cura di
Quinn Latimer

Push and Paint, Touch and
Display, Vitrine Gallery,
London

*Heppner, Hoener,
Schmidhalter*, Frappant
Galerie, Hamburg
2012

Minimallinie, Kunsthalle,
Palazzo, Liestal

The Thing Itself, Abbt Project,
Zürich
2011

Meubler la Solitude, Kunst-
haus Baselland, MuttENZ

*When shall we three meet
again*, Ausstellungsraum
Klingental, Basel
2010

Kunstkredit Basel-Stadt, S AM
Architekturmuseum, Basel
Position 1, Galerie Bob Gysin,
Zürich
2009

Regionale, Kunsthalle Basel
Fragile Monumente, Projekt-
raum Suzie Q, Galerie Bob van
Orsouw Zürich
2008

*The Eternal Flame – Über das
Versprechen der Ewigkeit*,
Kunsthau Baselland, MuttENZ

Kunstkredit Basel-Stadt,
Kunsthau Baselland, MuttENZ
Ernte 07, Kunsthalle Palazzo,
Liestal

Love & Peace, BINZ38, Zürich

2007

Regionale, Kunsthaus
Baselland, MuttENZ

Memento Mori,
The:artist:network, New York
2006

Regionale, Kunsthalle Basel
Unter 2000, Ausstellungs-
raum Klingental, Basel
2004

*Filiale Basel – die Fortset-
zung*, Claragraben 131, Basel
2003

*Sunday Sessions at
Proto-academy*, Edinburgh

Borse di studio & premi
Grants & Residencies
2014

Werkbeitrag, Kunstkredit
Basel-Stadt
2013

Atelierstipendium Paris,
iaab (Internationales
Atelierprogramm, Basel)
2010

Werkbeitrag, Kunstkredit
Basel-Stadt

2008

Werkbeitrag, Kunstkredit
Basel-Stadt

2007

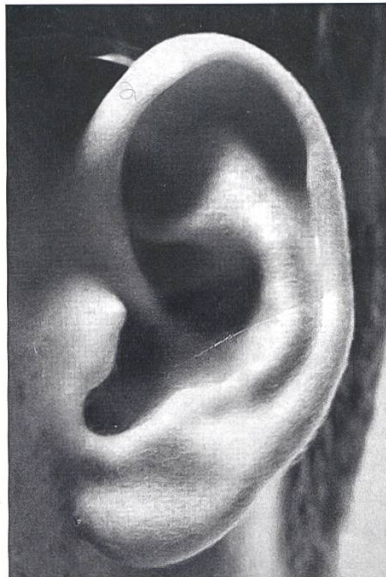
*Atelierstipendium New
York*, iaab (Internationales
Atelierprogramm, Basel)
2004

Förderbeitrag, Kanton Wallis

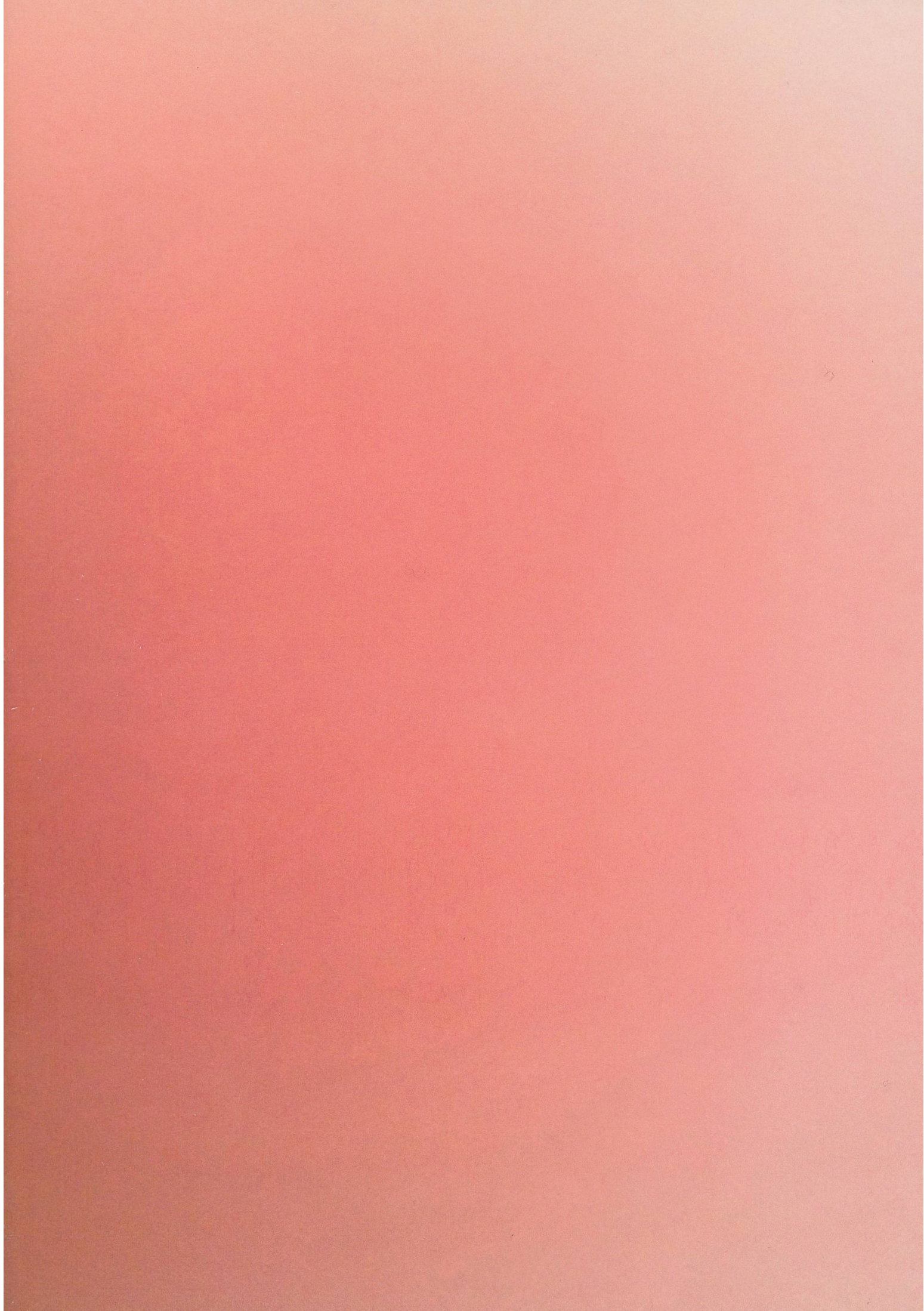
2003

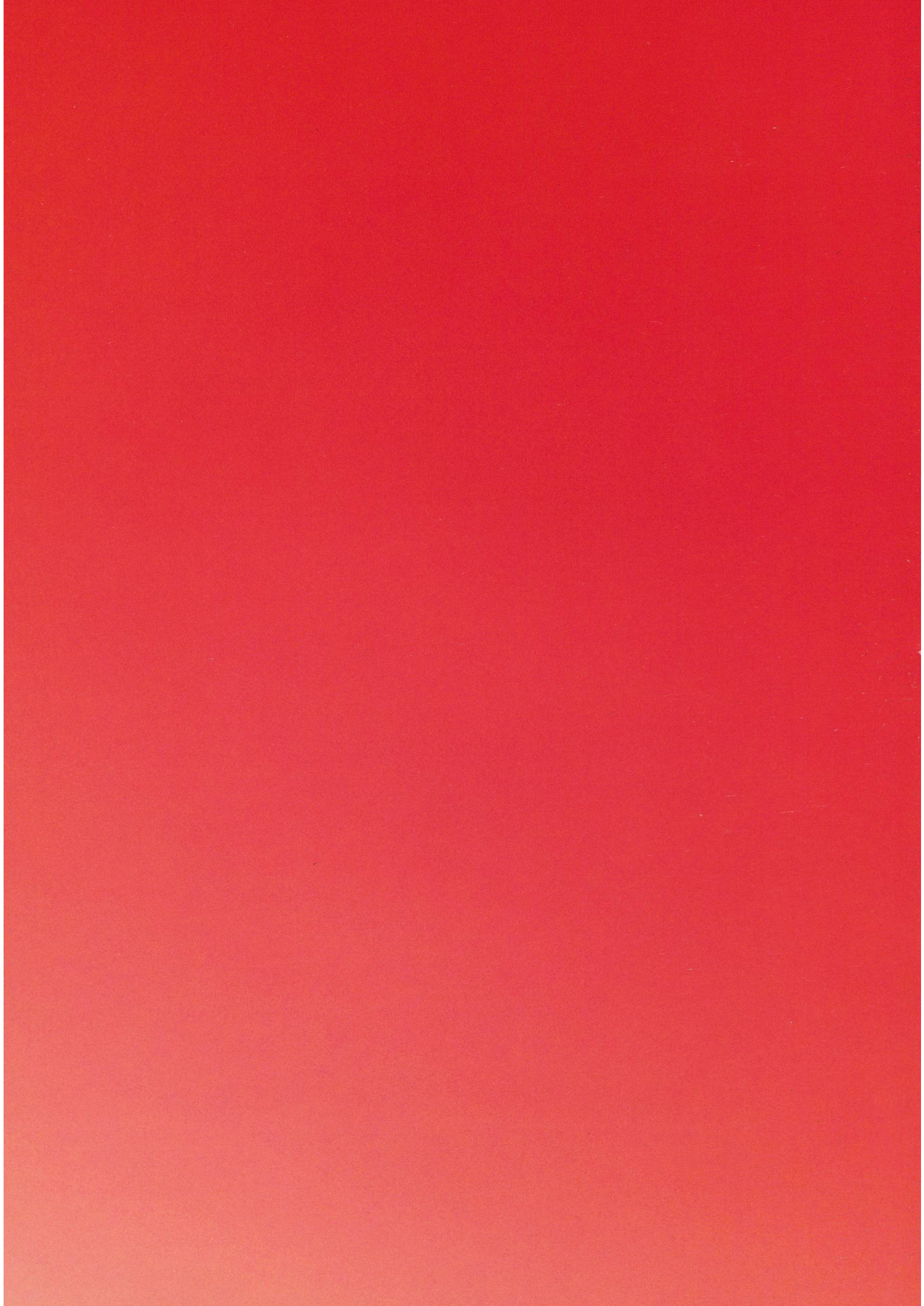
Atelierstipendium Edinburgh,
iaab (Internationales
Atelierprogramm, Basel)

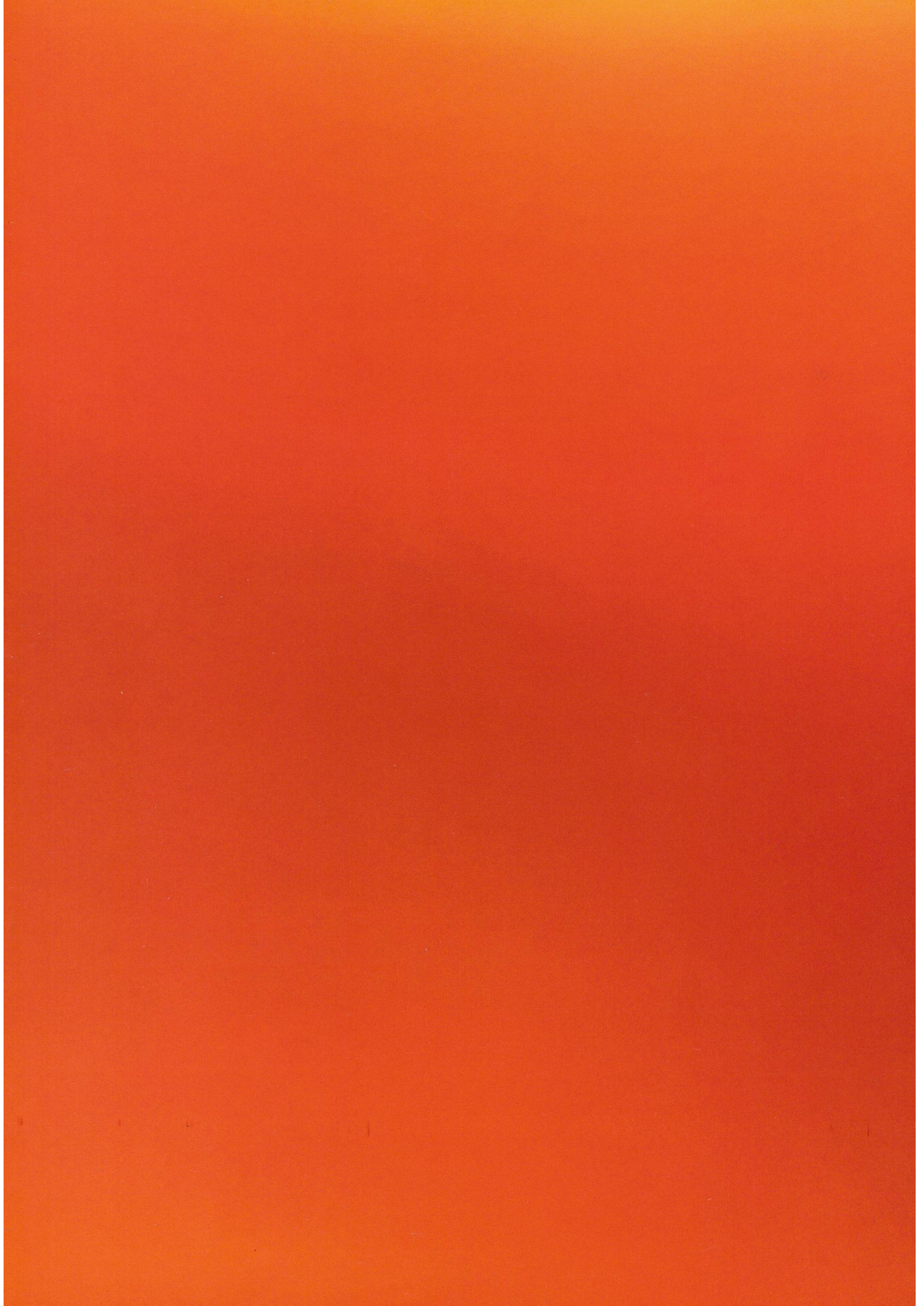
One
11
10
9
12
9-17
746















Two

—

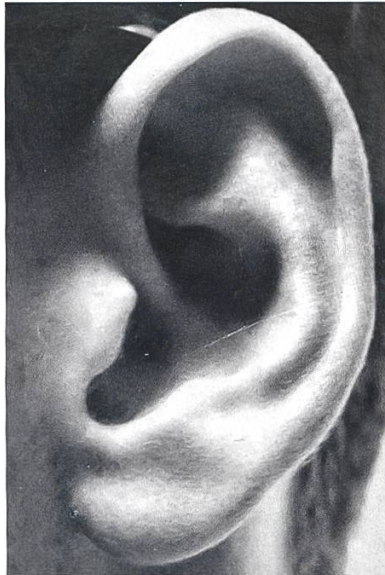
—

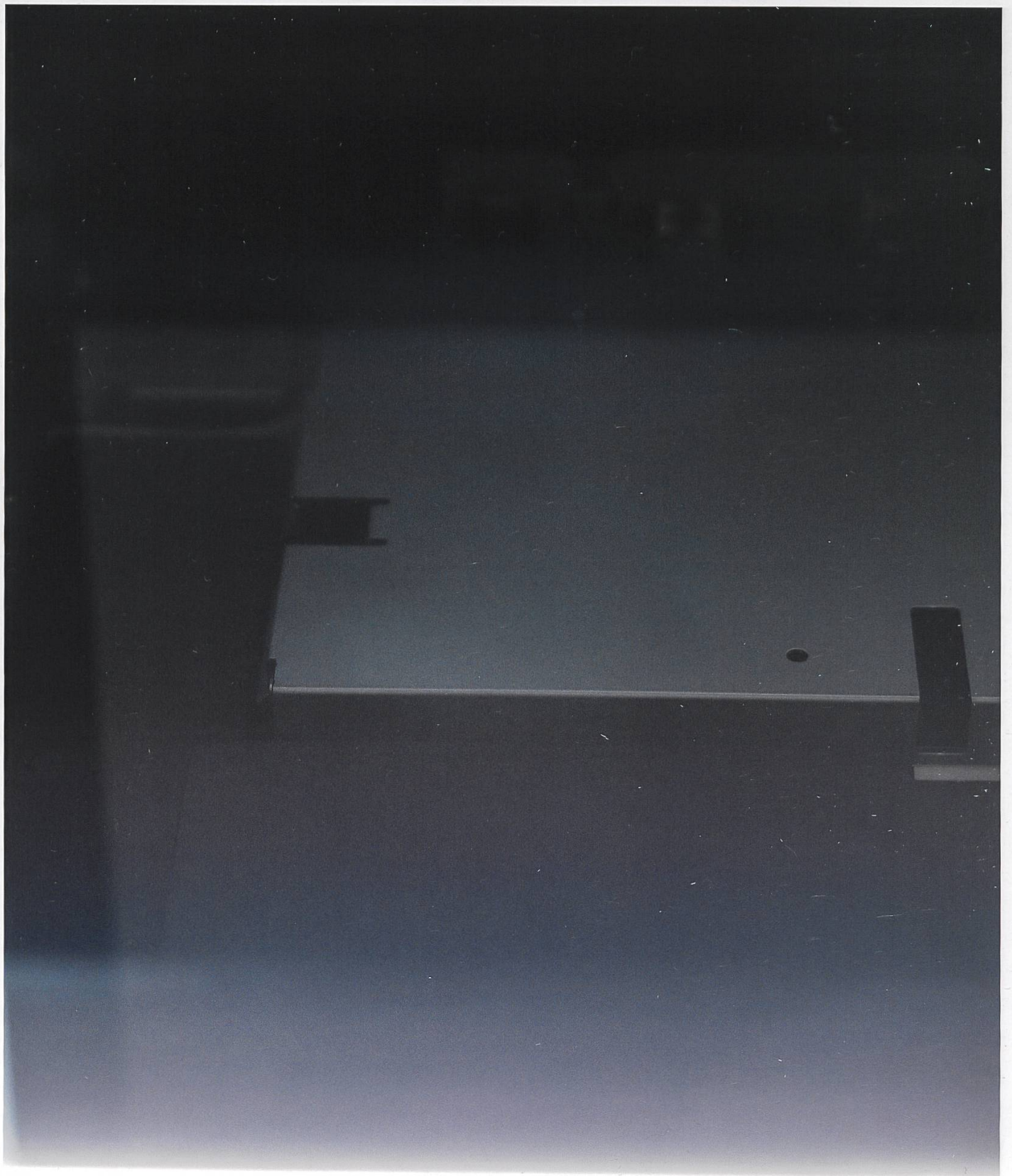
—

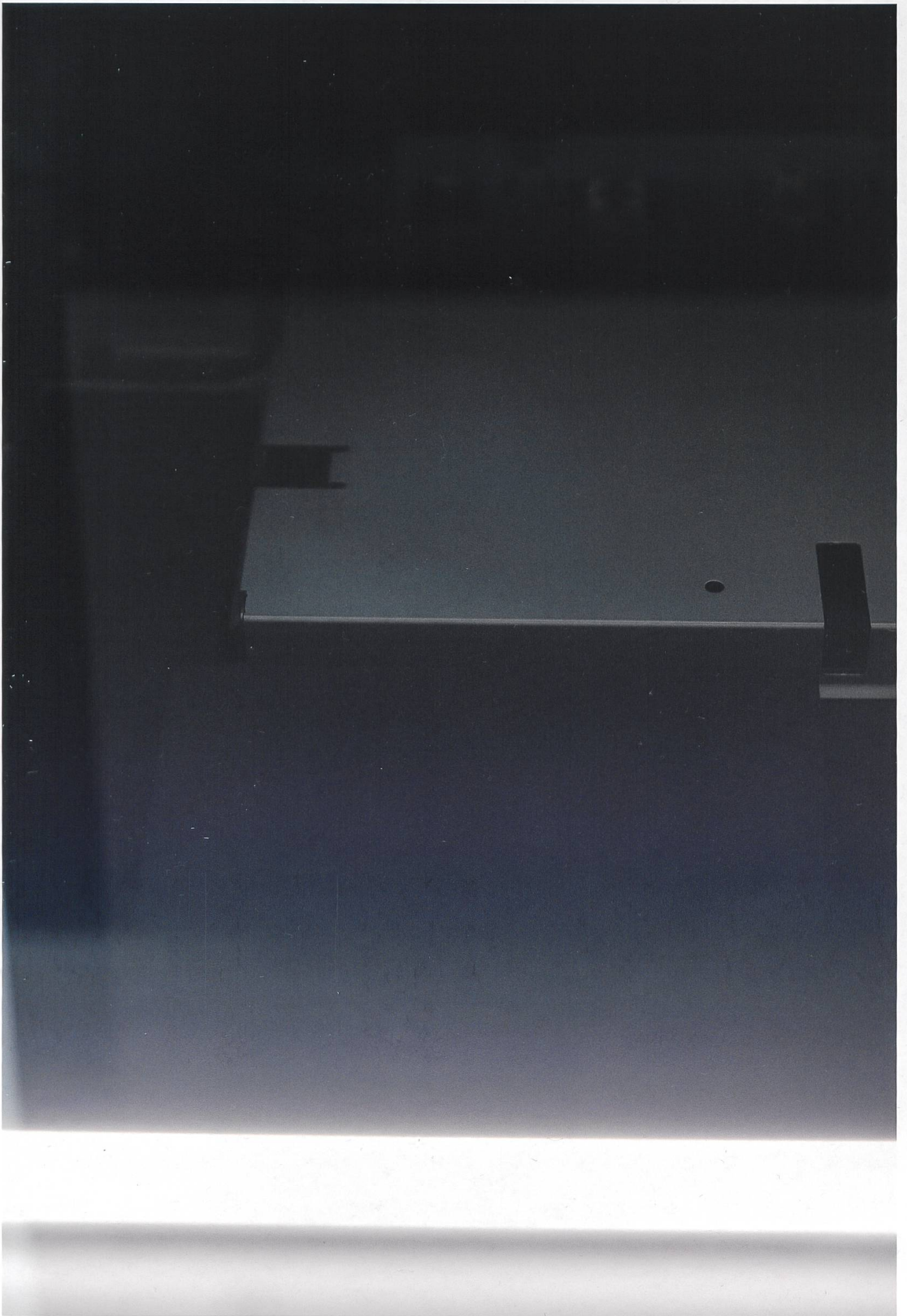
75

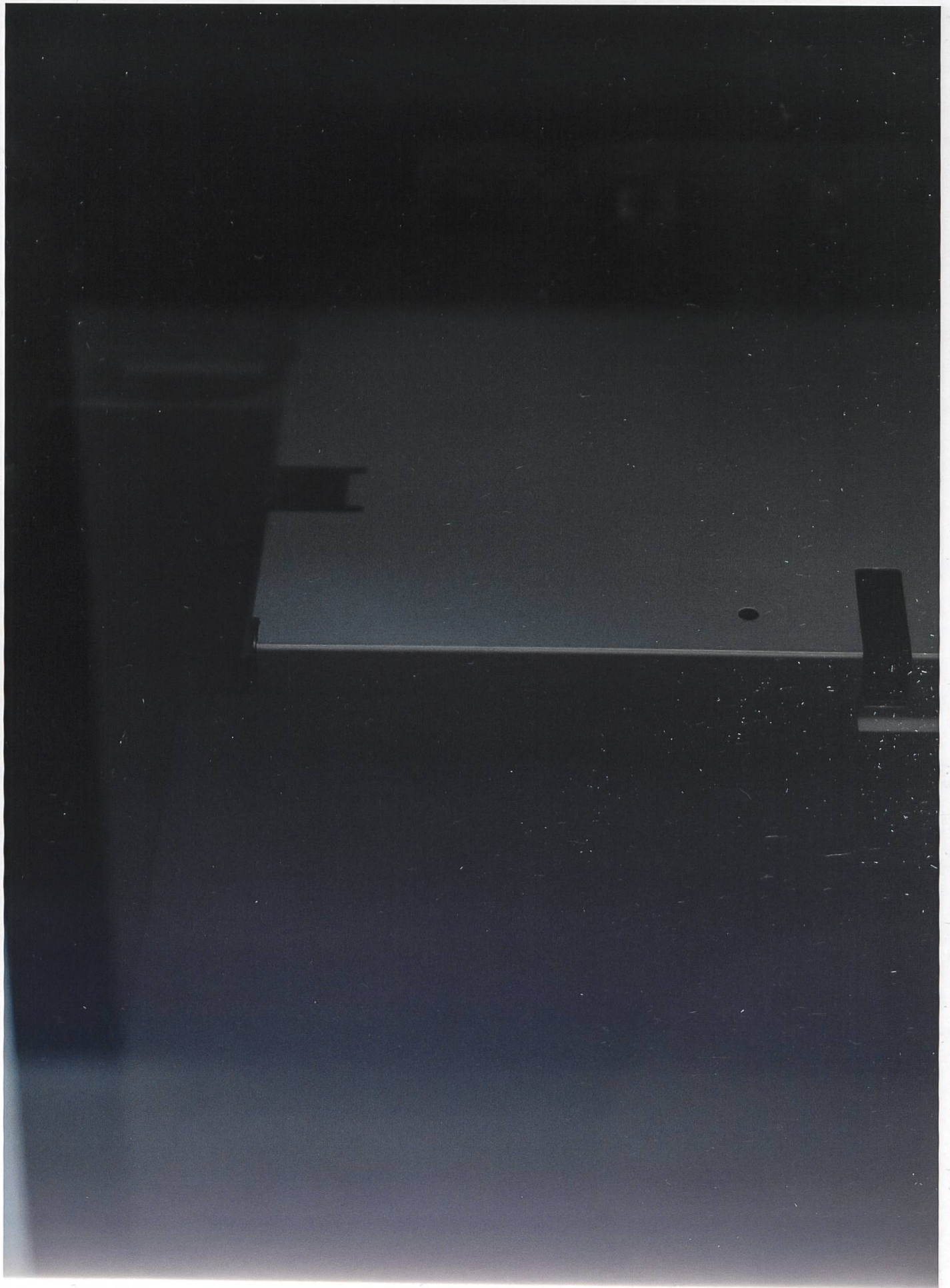
75

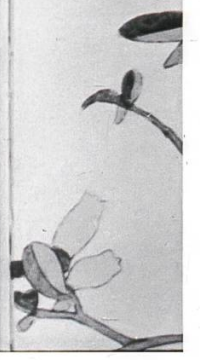
130









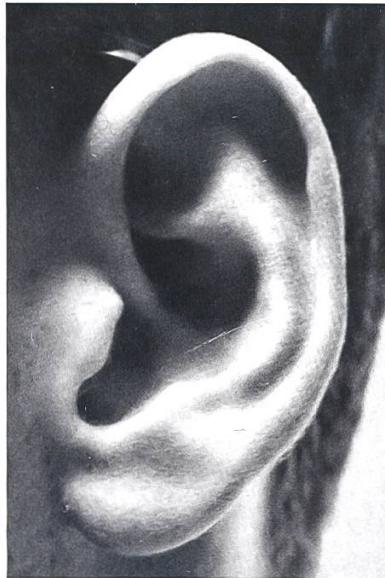


26

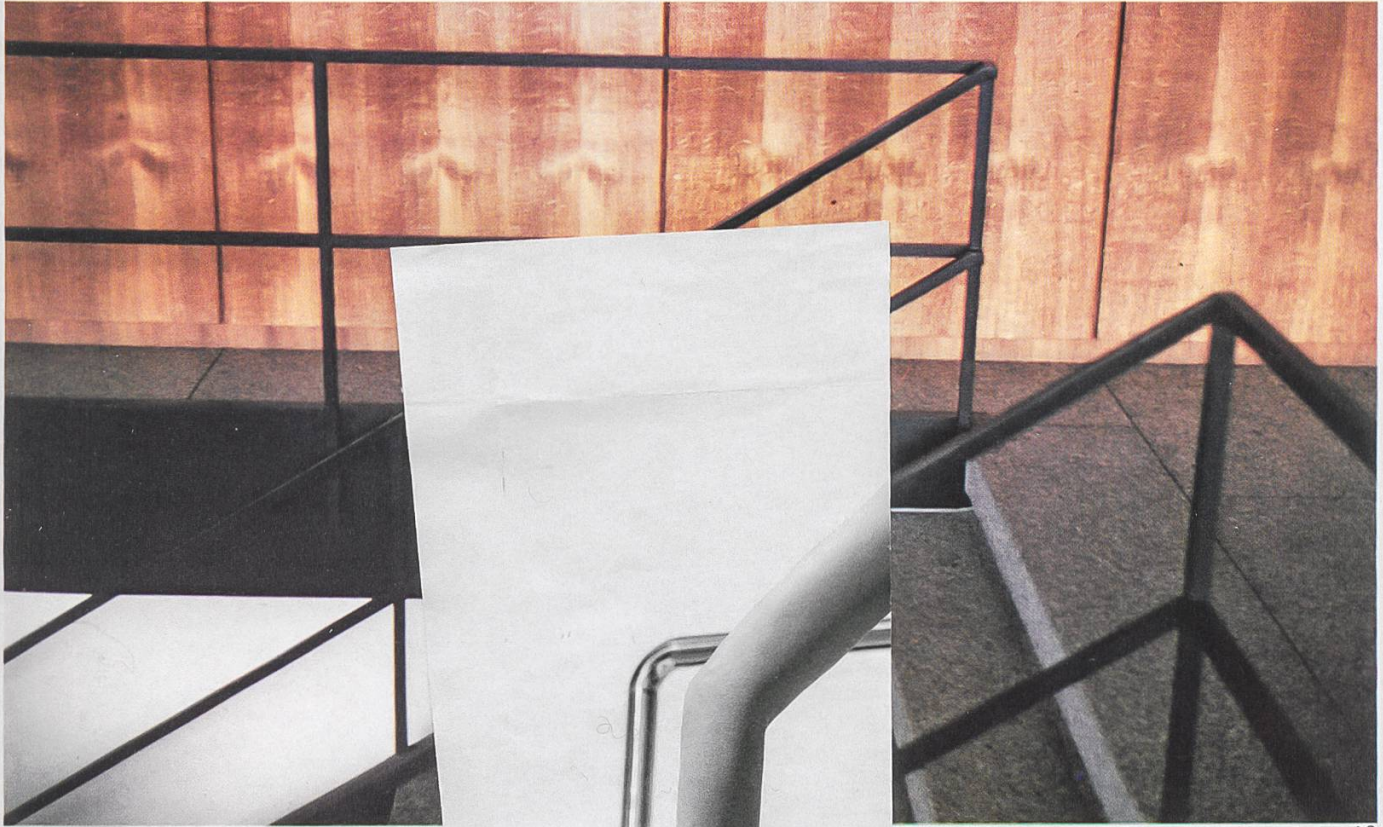


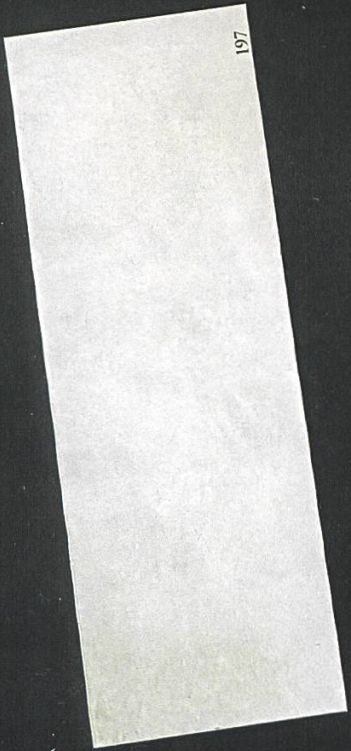


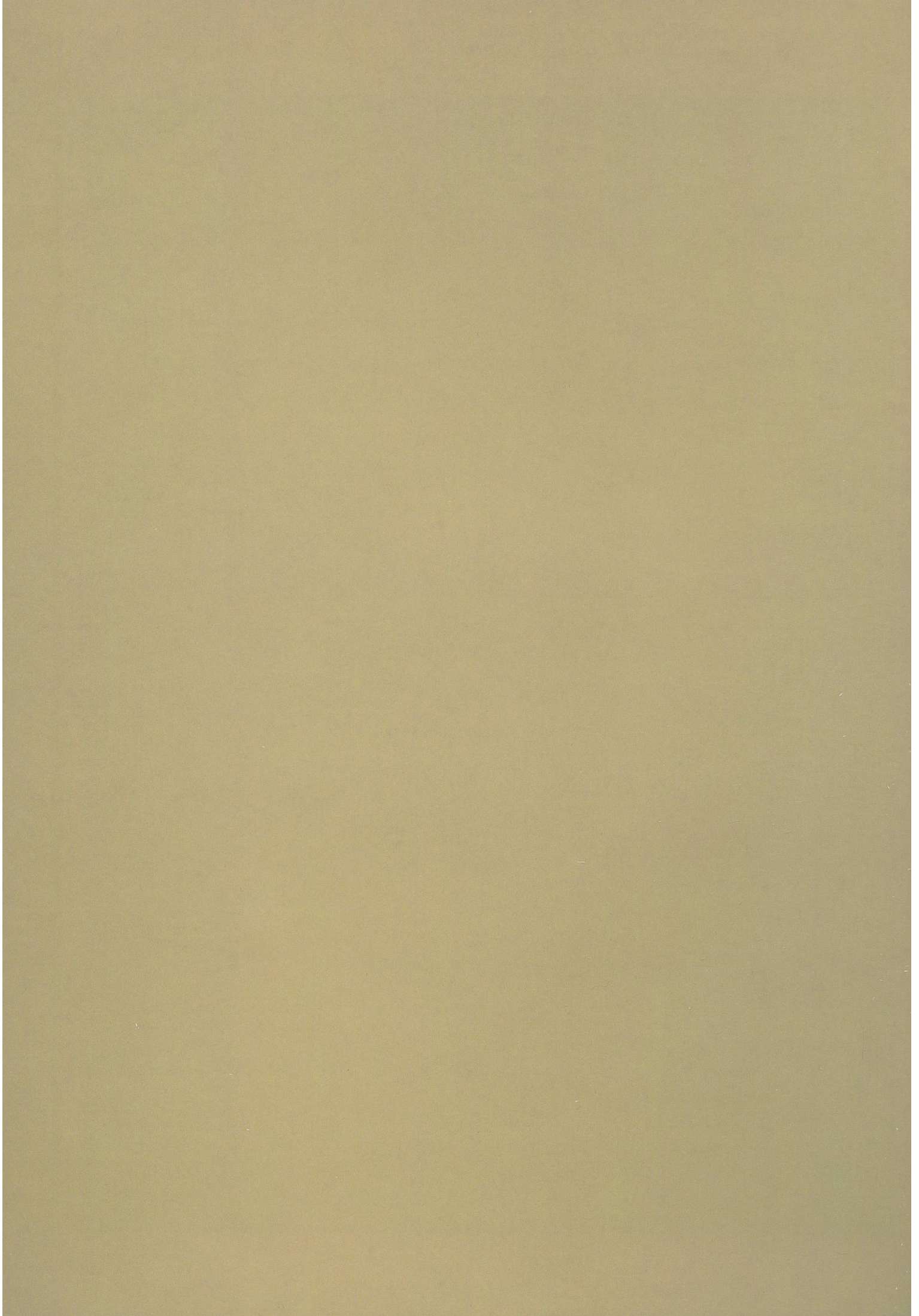
Three
14
12
43
Re
39, 40
197
159











Four

130

159

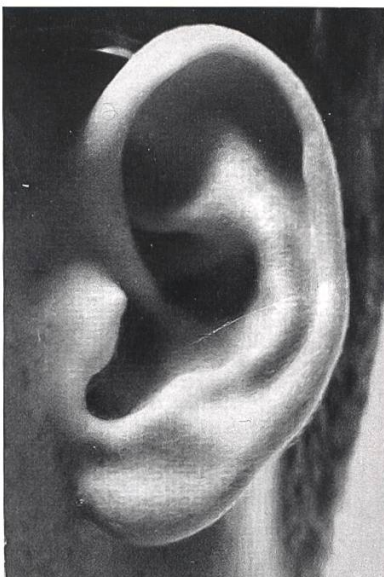
287

713

746

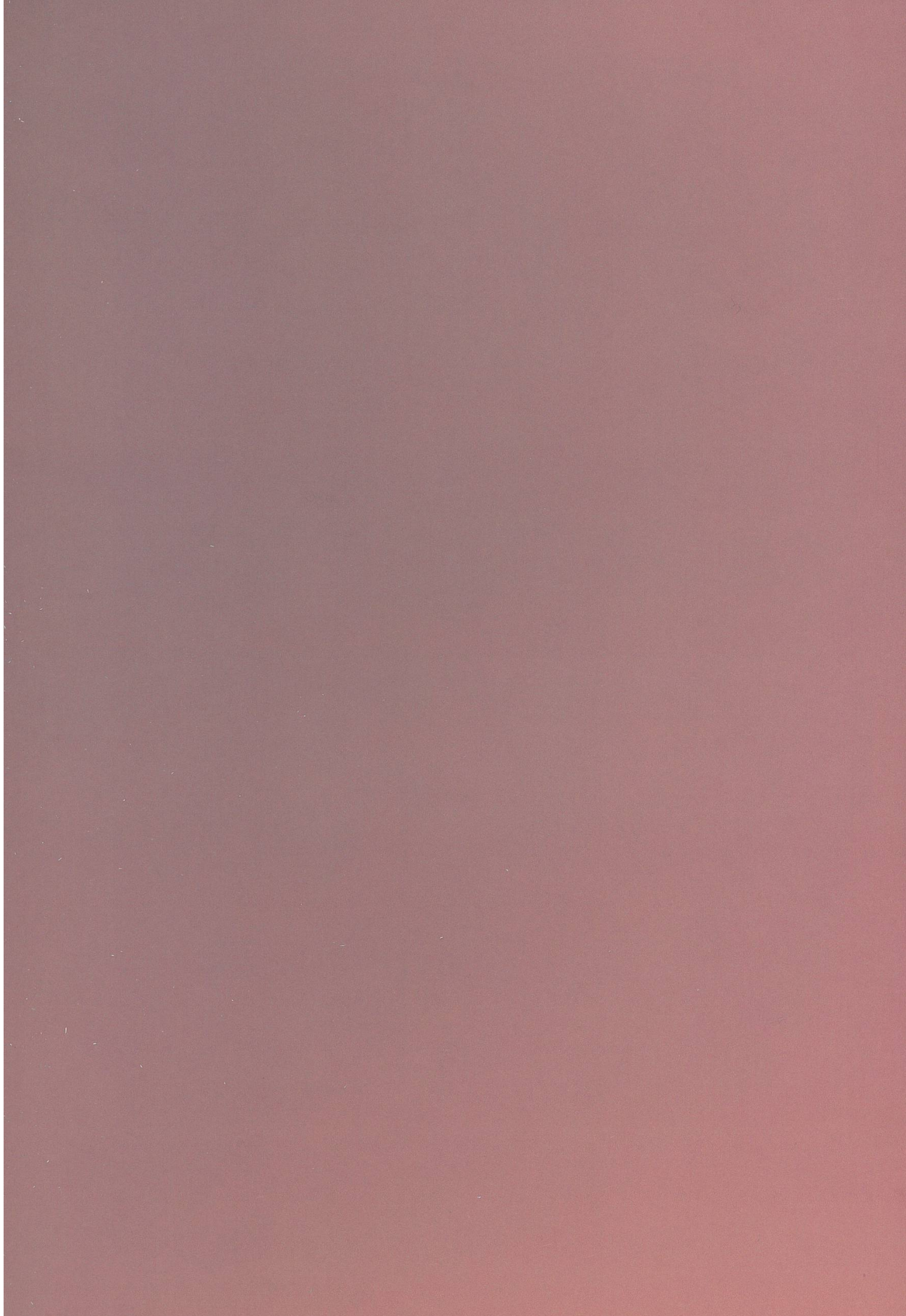
153

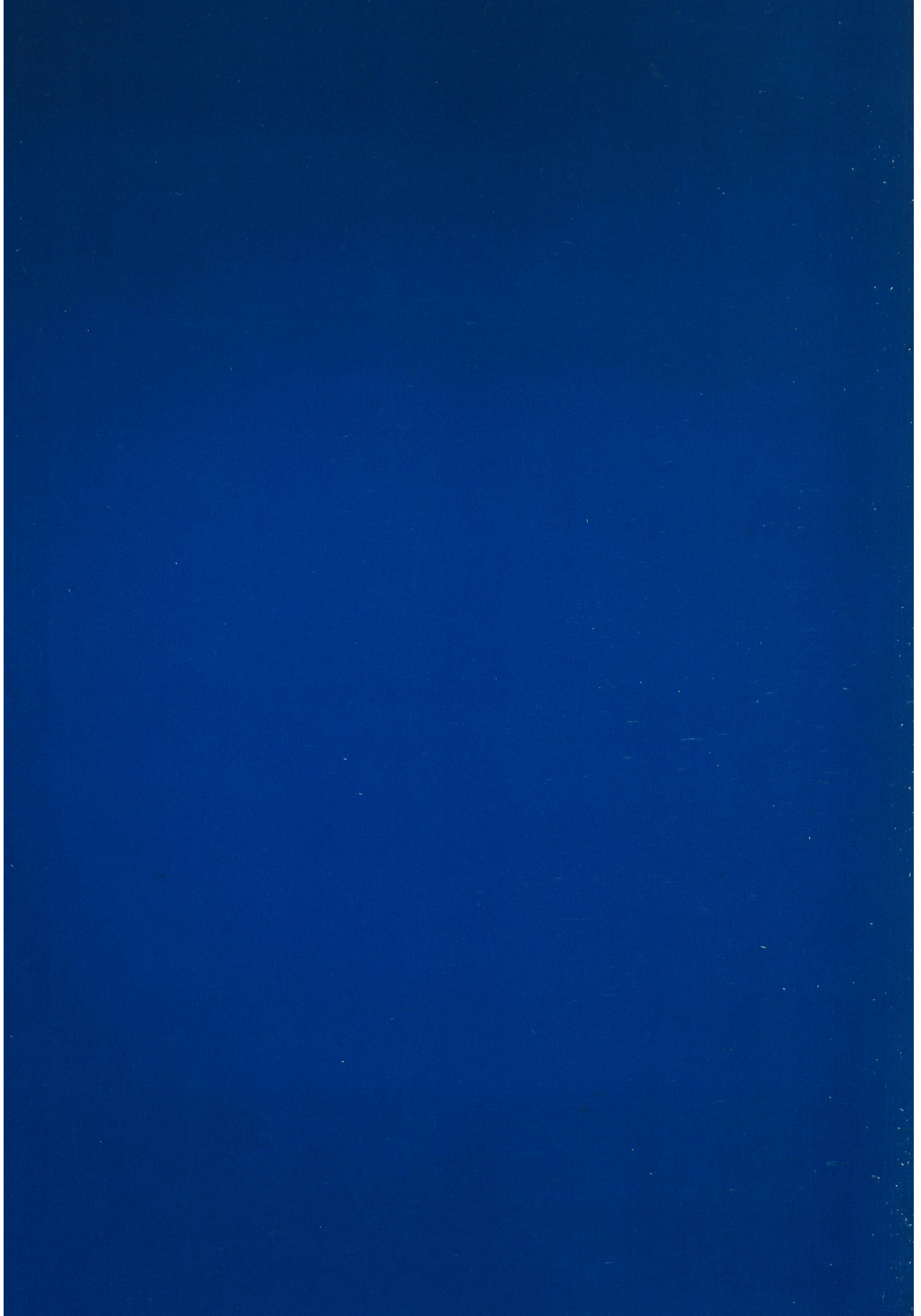
713



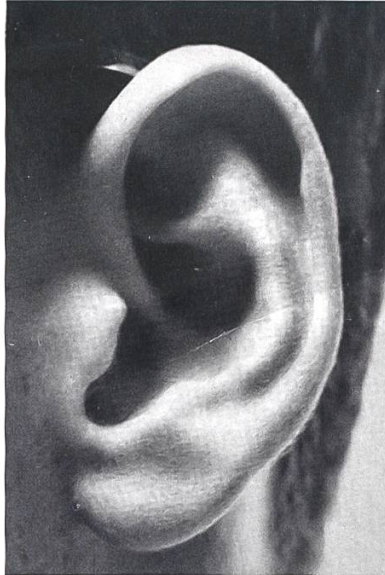


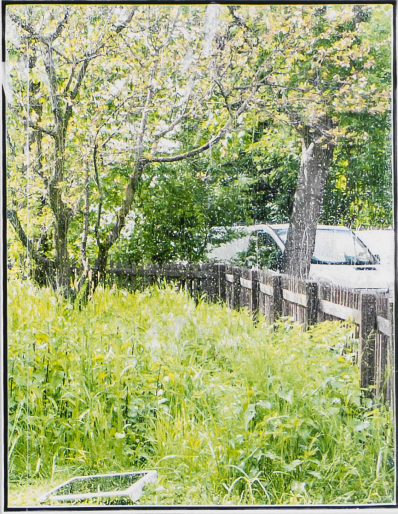




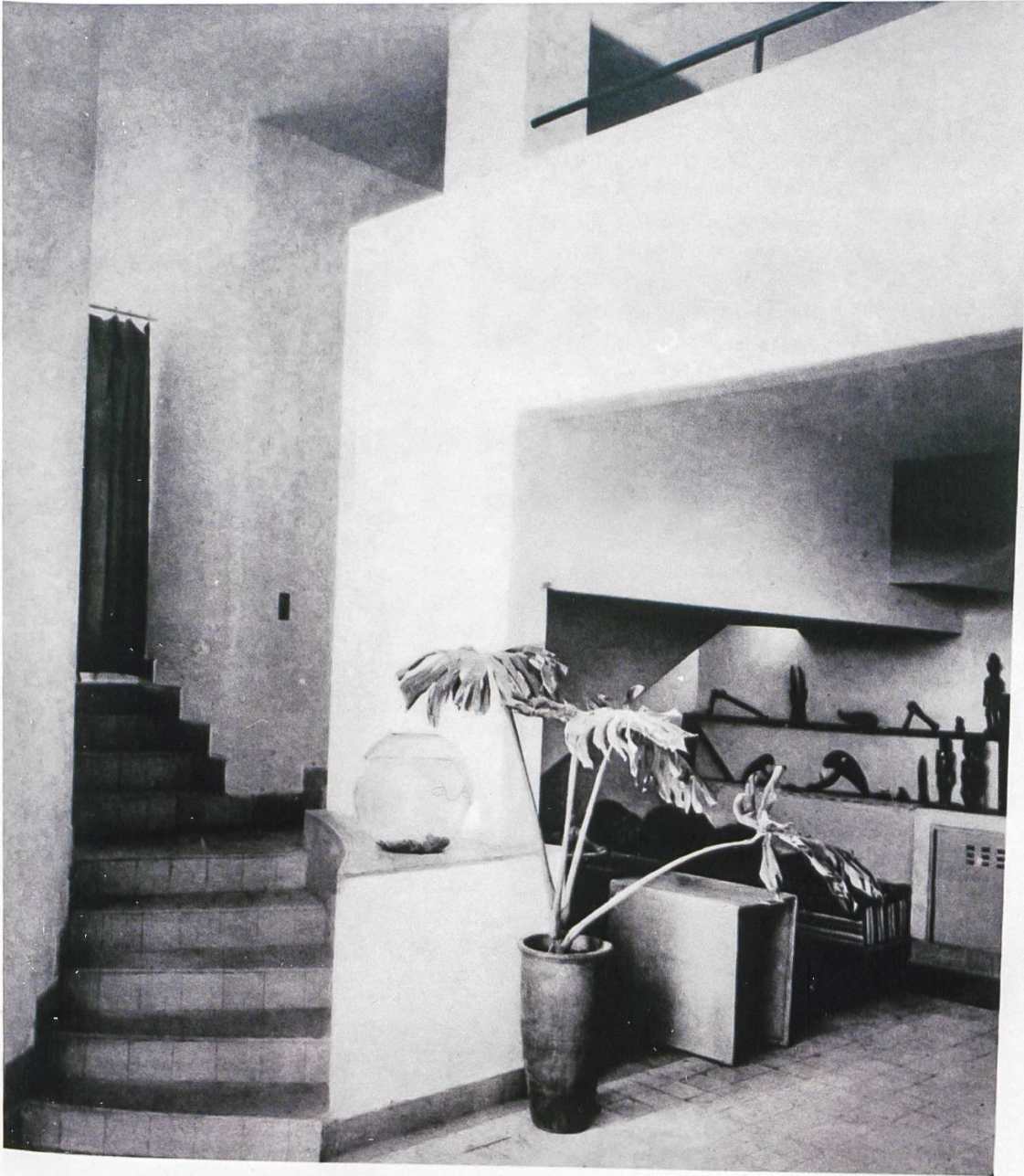


Five
174
130
59









[59]

One

Di, Or, 2017
Slideshow

Ohne Titel (Hand 11), 2015
Inkjet print, 24×32 cm

Ohne Titel (Hand 10), 2015
Inkjet print, 24×32 cm

Ohne Titel (Hand 9), 2015
Inkjet print, 24×32 cm

Ohne Titel (Hand 12), 2015
Inkjet print, 24×32 cm

Ohne Titel (Hand 9–17), 2015
Installation view Kunsthalle Basel

Colour (746), 2016
Digital C-Print, 88×120 cm

Two

Di, Or, 2017
Slideshow

Untitled, 2016
3 C-Prints

75, 2014
2 Inkjet prints, 28×42 cm each

Colour (130), 2016
Digital C-Print, 90×120 cm

Three

Di, Or, 2017
Slideshow

14, 12, 43, Re, 2015
Installation view Kunsthalle Basel

39, 40, 2014
Inkjet print, 65×90 cm

197, 2013
Inkjet print, 80×108 cm

Colour (159), 2016
Digital C-Print, 100×135 cm

Four

Di, Or, 2017
Slideshow

*Colour (130), Untitled (Garden),
Colour (159), Colour (287), Colour (713)*, 2016
Installation view Salts Birsfelden

Colour (746), Untitled, 2016
Installation view Salts Birsfelden

Colour (153), 2016
Digital C-Print, 89×120 cm

Colour (713), 2016
Digital C-Print, 89×120 cm

Five

Di, Or, 2017
Slideshow

Untitled (Window), Colour (174), Colour (130), 2016
Installation view Salts Birsfelden

Untitled, 2016
Video loop, 00'58"

59, 2014
C-print

The Unbearable Surface of the Image

Lorenzo Benedetti

L'insostenibile
superficie
dell'immagine

Light and the reflection that enters the room seem to give an almost mobile perception to the works of Hagar Schmidhalter, whose focus on the image throws its dimension of stability and security into crisis, making it resemble a sensation. In her works the image becomes a fragment, or even something more physical such as a cavity or an imperceptible space, a body, a contact. It is therefore able to isolate itself within a predominantly two-dimensional context in order to establish a physical relationship with the space. The image interposes itself between two polarities: on the one hand the exhibition space, interpreted as an integral part of the work; on the other the body that seems to be present in the work of Hagar Schmidhalter with a precise dimension both in proportion and content.

This applies, for instance, to *Ohne Titel (Hand 9–17)*, a series presented at Kunsthalle Basel, in which many elements merge: colour, surface, space and body. They are pictures seemingly taken by accidentally triggering a digital device, in which the artist seeks to highlight the dynamics of the surface of the skin, or rather the real colour that characterises the body. The way in which the photographs are taken enters into the visual surface of the body and documents its inner aspects. The image, like something epidermal strongly attached to the human body, becomes a film that allows the light to pass through it as it explores the two-dimensional concept of the almost biological image, like a film that does not want to be a photographic subject, but a body. A body that draws upon iconographic sources, combining archaeology, society and architecture and creating direct contact between image and body. *Ohne Titel (Hand 9–17)* also measures the space between lens and body. A non-existent space occupied by what is beyond the surface, in search of an inner colour that also becomes a three-dimensional image.

Schmidhalter's piece 197 (2013) embodies two frequently occurring elements in her works: one of the two associated images shows a page with the number '197', giving the work its title, while the other depicts an arm reaching forward. The body and image are recurring features in her work, demonstrating the need for measure that the artist introduces in her pictures. The arm represents the perfect distance between the artist and

the work, while the number guides the reader of the book. The two elements reveal another aspect dear to the artist: detail.

The associative structure travels along busy thoroughfares ranging from archaeology to the modernist architecture of Alvar Aalto and Mies van der Rohe, passing through the ornithology guides of Audubon and the huge world of fashion magazines. All these routes have a common denominator: the memory of the image. Memories are fragments too—associative references that seek to isolate themselves from time to reach an abstract dimension where time and its connotations float in their own space. Because of this, the references employed by the artist seek to emerge from the original context, thanks in part to their universal dimension as images fully integrated in a collective fabric.

An important step in the work of Hagar Schmidhalter is the recuperation of the images she uses in her works. In the references to architectural places, the modernist details seem to be a memory, a biography of a rationalist architect. Indeed, the angle with part of a staircase from the house of Mallet Stevens, built in Paris in 1927, shows an intimate moment typical of personal reminiscence, in this case linked to the collective memory of the 20th century.

The memory of the image becomes one of the artist's favourite themes. Its history, from its reproduction to its exhibition, shows how every dimension of memory has its moment of coming into focus before going on to miss other opportunities. Associative phrases of memory are like a circle made up of phases such as the progress from archive to reproduction, from processing to exhibition.

The timeless dimension of these images is generated by a quietness and balance that envelop the subjects. At the same time, their setting unhinges this certainty, enveloping it entirely in an atmosphere in which we strive to perceive a precise element. It transcends the two-dimensional condition to merge with an already extensive spatial complexity. The references are also collected as fragments, starting with the archaeological references, which are the most evident fragments measuring the length of time.

Upon examining the works *Archaeologia Mundi* displayed at the Kunsthhaus Baselland in 2011, we can see how the elements are also arranged as references to ancient ruins that rest one on top of the other, like superimposed finds. They sometimes even resemble the pose of a person, a model, an object. However, at the same time, we find ourselves faced with the shapes and proportions of modernism. Something extremely natural creates combinations of elements that support one another through their condition. That act of supporting has a simplicity about it, but also a need to unhinge the frames of the image and the space.

Other images derive from glossy magazines. Although we flick through images of this kind without looking at them, they remain for various reasons in the pantheon of images we retain, perhaps because of their ancestral reference to the classical poses seen in sculpture and painting. They are re-evoked and rearranged alongside other images, constructing associative infinities punctuated by a poetic of being in space rather than by meaning. Collage, too, is a technique based on the principle of balance, the same one that determines the association of images and the overlapping of objects.

The passage from the body to space is an element involving a clearly defined technical process that studies the depth of the surface. The scanner technique therefore seems to occupy a precise position in the study of the image in Schmidhalter's work: on the one hand, the reuse of archive images; on the other, the study of the space of the image.

Indeed, Hagar Schmidhalter's exhibitions are osmotically tied to the environments in which they are staged. In the *Fuji Colour Garden* exhibition, held at Salts in Birsfelden in 2016, the use of glass resting against the walls created the effect of framing a space rather than of an image. The exhibition made direct reference to the Kawachi gardens in southern Japan created in the late 1970s. These gardens are famous for their strong floral compositions, saturated with colours, creating almost abstract landscapes through various degrees of gradation, in which perception loses its natural reference points, becoming immersed in intense chromatic symphonies.

Hagar Schmidhalter extracts an almost minimalist variant, a fragment, a memory, out of a Japanese chromatic excess. But as in Japan, the artist is also interested in the problem of focus, as if all those colours were condensed in a series of chromatic accents.

In this exhibition, the overlapping of reality and image becomes evident. The images relate to the structure of the space, particularly the window, which was created specifically for the exhibition and communicates directly with the photos. Reality becomes an image, inasmuch as it is encompassed by the narrative and visual account that the artist develops in the space.

The trilogy of elements composed by the window, image and glass is broken down and put back together as a single work within the space. In this way, a series of reflections and analogies of the image and its device is also developed. The glass that generates the reflection creates an environmental link that brings all the spatial elements into line.

The image escapes the plane to which it is ordinarily confined and immerses itself in a condition of three-dimensionality, while space tends to become enclosed in a two-dimensional context. This interplay between three-dimensionality and two-dimensionality evokes questions of memory and the type of space used by memory: is it three-dimensional space or an image? This aspect of perception, which transforms the three-dimensional into the two-dimensional, is typical of Schmidhalter's research.

The glass resting against the photographs almost becomes an element of instability that transcends pure photography and places Hagar Schmidhalter's work within a precise space-image, created by its temporary nature on the one hand, and by a certain fragility on the other.

Its detachment from the wall, protruding into the space in front, creates reflections that intersect the diagonal lines of light. Its structures, like memory, are necessarily fluctuating and precarious, changing according to circumstances and the accumulation of different elements.

Schmidhalter also processes the image-time, transforming the window into a tableau vivant. She analyses the problem of the surface, which is a dialectic of the image.

The relationship between the reproduced image and the space is also highlighted in the presentation at the Kunsthalle Basel through the use of a double layer of transparent glass that reveals the wall below, acting as an intermezzo between the image and the frame. The use of glass and other structures suggests an architecture of images constructed through an elegant dialogue between space and image, objects and photographs. Perception and space are intrinsically linked in Hagar Schmidhalter's creative process. Not only are various surfaces composed through an overlapping of different times and spaces, but everything is concentrated within that specific moment of exhibition.

Lorenzo Benedetti is curator for contemporary art at the Kunstmuseum in Saint-Gall. He was director and exhibition curator at the De Appel arts centre until 2015. He was also director of the De Vleeshal Art Centre, Middelburg in the Netherlands and curator of the Dutch Pavilion for the 55th Venice Biennale in 2013. He studied art history at La Sapienza University in Rome and, in 1999, attended the Curatorial Training Programme at the De Appel Foundation in Amsterdam. In 2005, he founded the Sound Art Museum in Rome, a space devoted to sound in the visual arts. He was director of the Volume! art centre in Rome and exhibition curator at the Marta Herford Museum, Germany. He was also a visiting curator at the Kunsthalle in Mulhouse. His recent exhibitions include “During the Exhibition the Gallery Will Be Closed”, Wiels, Brussels and “Sculptures Also Die”, Palazzo Strozzi, Florence.

With its Collection Cahiers d'Artistes series, Pro Helvetia supports promising Swiss artists by funding their first publication. Based on a jury's recommendation, the Swiss Arts Council selects eight artists every two years, who have responded to the public call for applications. The selected artists are personally involved in the production of the publication and renowned writers from the international art scene are commissioned to contribute the essays. Pro Helvetia has issued the Cahiers d'Artistes since 1984 and since 2006, the monograph series has been published by Edizioni Periferia, Luzern/Poschiavo.

www.cahiers.ch

Swiss Arts Council
Pro Helvetia

Mandated by the Swiss Confederation, Pro Helvetia supports Swiss arts, audience awareness of the arts, cultural exchange within Switzerland and the dissemination of Swiss culture abroad. The Swiss Arts Council is primarily involved in contemporary arts.

www.prohelvetia.ch

prohelvetia

Collection Cahiers d'Artistes 2017

Un progetto della Fondazione svizzera
per la cultura Pro Helvetia
per la promozione delle arti visive

A project of the Swiss Arts Council
Pro Helvetia for promoting the Visual Arts

N° 135

Gina Folly

ISBN 978-3-906016-69-6

N° 136

Gilles Furtwängler

ISBN 978-3-906016-70-2

N° 137

Mathis Gasser

ISBN 978-3-906016-71-9

N° 138

Charlotte Herzig

ISBN 978-3-906016-72-6

N° 139

Karin Hueber

ISBN 978-3-906016-73-3

N° 140

Florence Jung

ISBN 978-3-906016-74-0

N° 141

Yves Scherer

ISBN 978-3-906016-75-7

N° 142

Hagar Schmidhalter

ISBN 978-3-906016-76-4

Impressum

Testo
Essay

Lorenzo Benedetti, St Gallen

Redazione
Editor

Flurina Paravicini, Luzern

Coordinazione
Coordinators

Marianne Burki,
Patrick Gosatti,
Pro Helvetia, Zürich

Traduzione
Translation

Monica Korycinska, Berlin

Correzione
Proofreading

Flurina Paravicini, Luzern
Catherine Schelbert, Hertenstein

Grafica
Design

Bonbon – Valeria Bonin,
Diego Bontognali,
Mirko Leuenberger, Zürich

Fotografia
Photography

Guadalupe Ruiz (cover)
Gina Folly (p. 14, 26, 36, 42)
Gunnar Meyer (p. 34, 44)

Crediti fotografici
Picture credits

All works courtesy of the artist
and Collection Kunstcredit Basel-
Stadt (p. 10–15, 26–27)

Stampa
Printing

Druckerei Odermatt AG,
Dallenwil

ISBN 978-3-906016-76-4

© 2017 Pro Helvetia
Artista & autore
Artist & author

Edizioni Periferia
Luzern/Poschiavo
Museggstrasse 31
CH–6004 Luzern
mail@periferia.ch
www.periferia.ch

Hagar Schmidhalter

Lorenzo Benedetti

Edizioni
Periferia

Collection
Cahiers d'Artistes
2017

Pro Helvetia
Fondazione svizzera per la cultura
Swiss Arts Council

Hagar Schmidhalter