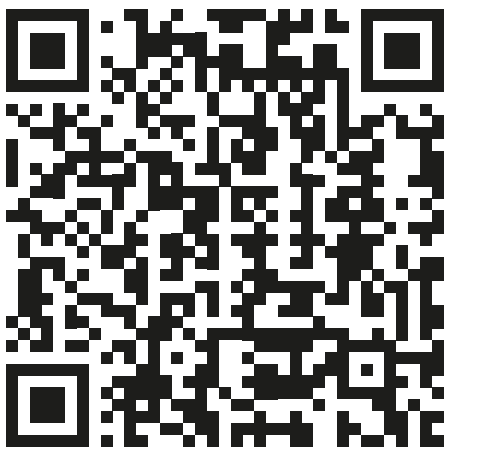


# Julia Dubsky, Hannah Sophie Dunkelberg, Heike-Karin Föll *Neuzeit Grotesk*

May 14 – Jun 25, 2022

Curated by  
Camila McHugh

get a pdf



Neuzeit Grotesk is a typeface that the German designer Wilhelm Pischner created in 1929, a decade after the founding of the Bauhaus, and adjacent to the design school's emphasis on minimalist simplicity, form as function and a pared down economy of means. While Grotesk is a synonym for a sans serif font, taking it for its hom-

onym—grotesque—alongside Neuzeit, or New Times, makes for an evocative turn of phrase. A standard in the print industry in the final years of the Weimar Republic, the font fell out of use under Nazi mandate until a version was picked up again in 1970 for official German signage and traffic directional systems, including, for in-

stance, the autobahn signs that guide the straight shot east from Berlin to Warsaw. You might also recognize Neuzeit Grotesk as the typeface of Gunia Nowik Gallery's logo—the starting point for the associative reflection that spurred this three-person exhibition.

Neuzeit Grotesk to krój pisma opracowany przez niemieckiego projektanta Wilhelma Pischnera w 1929 roku, dekadę po założeniu Bauhausu. Krój ten powstał jako wyraz minimalistycznej prostoty, funkcjonalności formy oraz lansowanych przez tę uczelnię oszczędności środków wyrazu. Podczas gdy Grotesk jest synonimem bezszeryfowego kroju pisma, jego homonim

– *groteska* – jak i Neuzeit – *nasze nowe* czasy – tworzą niezwykle sugestywny zwrot. Krój ten, będący standardem w przemyśle drukarskim w końcowych latach Republiki Weimarskiej, wyszedł z użycia pod rządami nazistów. Pozostawał w zapomnieniu aż do czasu, gdy w 1970 roku jego wariant został wykorzystany w oficjalnych niemieckich znakach i systemach organi-

zacji ruchu, w tym w znakach drogowych na niemieckich autostradach, które prowadzą prostą drogą na wschód – z Berlina do Warszawy. Neuzeit Grotesk został także wykorzystany w identyfikacji Gunia Nowik Gallery i stał się punktem wyjścia dla refleksji i skojarzeń, będąc impulsem do zorganizowania tej wystawy.

Can art be a sign of the times? A harbinger of the vibe shift? A reminder of a certain tautology in the notion of unprecedented times? Lately, there seems to be a kind of prescience in art's perennial pendulum between abstraction and figuration, on the one hand, and between sincerity and irony, on the other. Heike-Karin Föll, Hannah Sophie Dunkelberg and Julia Dubsky's work operates in the hazy space between these poles, and as such, has something to bear on what we could call our Neuzeit Grotesk, our grotesque new times.

Since 2020, Föll has been working on a series of extra-small, flat pictures. There is something radical in their almost eccentrically small scale. Committing to this format constitutes a position against the bigger is better expansionist mantras of the art market (and beyond), coupled with an attempt to pay close attention to economies of expenditure, drawing on Georges Bataille's thinking on excess and waste. Föll's small-scale canvases command a striking spaciousness, a capaciousness for contradiction. While painting has a long history of concern with its own flatness, Föll tacitly brackets a tired modernist debate to consider whether painting might glean something from the internal system of that flat surface we interact with daily—the screen. Electronic interfaces produce images via data, which Föll identifies as patterns, mechanically operable signs with meaning. Borrowing this logic, she positions the miniature formats as searching for paintings within the paintings themselves. What could a painting learn about itself—its flatness, its materiality, but also its weighty legacy, its enduring attempt to say something new (or even, somehow, true)—by masquerading as a kind of data processing? Föll mashes up a wide vocabulary of gestural abstraction: dragging, pressing, smearing, dabbing, scratching, pushing paint across the canvas in a systematic search, a continuous rehearsal. For what—a painting? Stéphane Mallarmé's reflection in his *The Mystery in Letters* (1896) is instructive: "Writing, tacit flight of abstraction, takes back its rights faced with the fall of mere sound."

Like Föll's paintings, Hannah Sophie Dunkelberg's sculptures also emerge from experimenting with an unconventional, or even contradictory, melding of processes and techniques. Her wall re-

liefs, for instance, forge a mechanically-produced, inversion of her own gesture, in a method that involves drawing, wood carving, industrial vacuum forming, plastic molding and car lacquering. A scribbled flower stands at the center of her recent series of reflective, metallic reliefs, like a defiant, resurrection of hand-drawn, mark-making, against tightly-bound lines and haphazard scratches that appear like residue of a mechanical process. Dunkelberg cultivates a similar ambivalence, and sense of immediacy, in her massive, powder-coated metal ribbons, by choreographing tension between the works' scale, material and the connotations of the neatly-tied bow. The rose—a classic grotesquerie, think the iconic lines from F. Scott Fitzgerald's *The Great Gatsby* (1925), "He must have looked up at an unfamiliar sky through frightening leaves and shivered as he found what a grotesque thing a rose is..."—is a recurrent motif through Dunkelberg's new works exhibited here. She handles the rose like she taunts the boundaries of sculpture—reconfiguring, renegotiating, rehashing—primed for the advent of precarious resolution.

With roses on the mind, the reds of Julia Dubsky's shadowy figures might recall a particularly crimson bloom. She works primarily in three types of red oil paint and two types of blue, each with different material and tonal qualities. It's as if in the midst of a meditation on color, a figure emerged, parting streaks and stains of paint like a curtain. The subtle variance between *4Actors*, *4Actor* and *4Acto* is like a study in body language: a cocked elbow, a tensed shoulder blade. But also a study in futility, or a gentle prank—the point is not to suss out the differences between these inchoate forms. Dubsky identifies the figure as her own, positioning the series as a kind of masquerade of self-portraiture. She's interested in acting; or the question of whether a painting can also act like, say, Isabelle Huppert does. Mikhail Bakhtin's interpretation of the grotesque is also pertinent here, as he suggests that the grotesque image represents an incomplete metamorphosis, a state of growth or becoming. This is a space that is frightening and funny, straddles the real and the imaginary. It's incomplete.

Camila McHugh

Czy sztuka może być znakiem czasu? Zwiastunem zmiany nastrojów społecznych? Przypomnieniem o istnieniu pewnej tautologii w pojęciu czasów i zdarzeń pozbawionych precedensu? Wydaje się, że w tym nieustannym wahaniu sztuki między abstrakcją i figuracją z jednej strony, a szczerością i ironią z drugiej, można dostrzec coś w rodzaju *przecucia*. Prace Heike-Karin Föll, Hannah Sophie Dunkelberg i Julii Dubsky balansując w niewyraźnej przestrzeni pomiędzy tymi biegunami, jako takie mogą określić to, co moglibyśmy nazwać Neuzeit Grotesk – naszymi groteskowymi nowymi czasami.

Od 2020 roku Föll pracuje między innymi nad serią bardzo małych obrazów i jest coś radykalnego w ich niewielkiej skali. Zaangażowanie artystki w ten format stanowić może sprzeciw wobec ekspansjonizmu rynku sztuki (oraz innych obszarów konsumpcji) gdzie *the bigger is better*. Jest również próbą zwrócenia uwagi na ekonomię wydatków w nawiązaniu do myśli Georges'a Bataille'a o nadmiarze i marnotrawstwie. Niewielkie obrazy Föll odznaczają się uderzającą przestrzennością oraz pojemnością w sprzeczności i działają na zasadzie kontrastu zestawione z wielkoformatową pracą *l'm dynamite*. Podczas gdy malarstwo od dawna zajmuje się swoją własną płaskością, Föll pomija zmęczoną modernistyczną debatę, aby zastanowić się, czy malarstwo może wydobyć coś z ekranu – wewnętrznego systemu płaskiej powierzchni, z którą obcujeśmy na co dzień. Elektroniczne interfejsy, które za pomocą danych wytwarzają obrazy, Föll identyfikuje jako wzory, znaki posiadające znaczenie, którymi można operować elektronicznie. Opierając się na tej logice, pozycjonuje miniaturowe formaty jako poszukiwanie obrazów w samych obrazach. Czego obraz mógłby się dowiedzieć o sobie samym – o swojej płaskości, materialności, o swojej ważkiej spuściźnie, o swoim nieustannym dążeniu do powiedzenia nowego (a nawet może prawdziwego) – przez udawanie czegoś w rodzaju przetwarzania danych? Föll wykorzystuje szeroki słownik abstrakcji gestu: przeciąganie, naciskanie, rozmywanie, ocieranie, drapanie, przesuwanie farby po płótnie w systematycznym poszukiwaniu, w ciągłej próbie. Po co? Aby zobrazować? Pouczająca jest refleksja Stéphane'a Mallarmégo w jego esej *Le Mystère dans les lettres* [Tajemnica liter] (1896): *Pisanie, ta milcząca ucieczka abstrakcji, odzyskuje swoje prawa w obliczu upadku zwykłego dźwięku*.

Podobnie jak obrazy Föll, rzeźby Hannah Sophie Dunkelberg również wyłaniają się z eksperymentów z niekonwencjonalnym, a nawet sprzecznym połączeniem procesów i technik.

Jej reliefy stanowią mechanicznie wytworzoną inwersję jej własnego gestu. Metoda ta obejmuje rysunek, rzeźbienie w drewnie, przemysłowe formowanie próżniowe, kształtowania tworzyw sztucznych i lakierowanie samochodów. W centrum serii metalicznych, odbijających światło reliefów znajduje się naszkicowany kwiat jak wyzywające, zmartwychwstanie ręcznie rysowanych znaków, na tle ciasno powiązanych linii i przypadkowych zadrapań, które wydają się pozostałością po mechanicznym procesie.

Dunkelberg kulturuje podobną ambiwalencję i poczucie bezpośredniości w swoich masywnych, malowanych proszkowo metalowych wstążkach, tworząc choreografię napięcia między skalą prac, materiałem i konotacjami starannie zawiązanej kokardy. Róża – klasyczna groteska, przywodząca na myśl kultowe słowa z *Wielkiego Gatsby'ego* F. Scotta Fitzgeralda (1925): *Patrzył pewnie na obce niebo poprzez liście napełniające go strachem i musiał zadrzeć, gdy spostrzegł, jak groteskową rzeczą jest róża* – jest motywem powtarzającym się w jej nowych pokazywanych na wystawie pracach. Obchodzi się z różą tak, jakby drwiła z ograniczeń rzeźby – rekonfigurując, renegocjując, przekształcając – przygotowana na nadejście niepewnego rozwiązania.

Gdy myślimy o różach, czerwień rozmytych postaci na obrazach Julii Dubsky mogą przywołać na myśl najbardziej karmazynowe kwiaty. Artystka pracuje przeważnie tylko w trzech rodzajach czerwonej farby olejnej i dwóch rodzajach niebieskiej, z których każdy odcień ma inne właściwości materiałowe i tonalne. To tak, jakby w trakcie medytacji nad kolorem wyłoniła się postać, rozdzielając jak kurtynę smugi i plamy farby. Subtelne różnice między *4Actors*, *4Actor* oraz *4Acto* są jak studium mowy ciała: zgięty łokieć, napięta łopatką. Są także studium daremności lub delikatnym żartem – nie chodzi przecież o to, by odnaleźć różnice między nimi. Dubsky sama przyznaje, że postacią na jej obrazach jest ona sama, dzięki czemu seria staje się w pewnym sensie przykładem autoportretowej maskarady. Interesuje ją aktorstwo, a może pytanie, czy obraz może odgrywać rolę jak choćby Isabelle Huppert? Nie bez znaczenia jest tu więc przytoczenie definicji groteski sformułowanej przez Michaiła Bachtina, który sugeruje, że obraz groteskowy reprezentuje niepełną metamorfozę, stan wzrostu lub stawania się. To przestrzeń przerażająca i śmieszna, na granicy rzeczywistości i wyobraźni. Jest niekompletna.

Camila McHugh



# Julia Dubsky, Hannah Sophie Dunkelberg, Heike-Karin Föll *Neuzeit Grotesk*

May 14 – Jun 25, 2022

Curated by  
Camila McHugh

Julia Dubsky (b. 1990, Dublin, Ireland) is a Berlin-based artist whose paintings emerge from a web of references to the history of painting, literature and pop culture. Lately she has limited her painterly palette to reds and blues, mining the nuanced properties of these hot and cold tones, as well as the expansive possibilities of constraint. She studied with Jutta Koether at the HfBK, Academy of Fine Arts in Hamburg. Recent exhibitions include *Becky's*, Berlin; Amanda Wilkinson Gallery, London and Residency Studio Temple Bar Gallery, Dublin.

Hannah Sophie Dunkelberg (b. 1987, Bonn, Germany) is a Berlin-based artist who repurposes industrial tools and production techniques to push against the stability of sculpture. She works in a lineage of artists dismantling a modernist preoccupation with structure and integrity. After studying at the HfBK in Hamburg, she graduated from Berlin University of the Arts (UdK) in the class of Manfred Pernice. She has exhibited at Boros Foundation in Berghain, Haus am Lützowplatz, Julia Stoschek Collection, Museum of Photography, Efremidis and Office Impart, Berlin; Museum der bildenden Künste, Leipzig; Ron Mandos, Amsterdam and Kunstraum Potsdam.

Heike-Karin Föll (Bad Cannstadt, Germany) is a Berlin-based artist working across the modes and materialities of painting, drawing and writing. Recently, she has concerned herself with the screen-like quality of the picture-surface, investigating how a digitized world changes how painting functions. She is a Professor for Drawing and Critical Digitality at Berlin University of the Arts (UdK). In 2019 she had a major solo exhibition at KunstWerke Institute for Contemporary Art in Berlin. She has also exhibited at Mumok, Vienna; Kunsthalle Bern, Switzerland; The National Gallery of Denmark, Copenhagen; National Museum, Tbilisi; Museum of Contemporary Art, Basel; Kunsthalle Zürich, Switzerland and Campoli Presti, Paris and London.

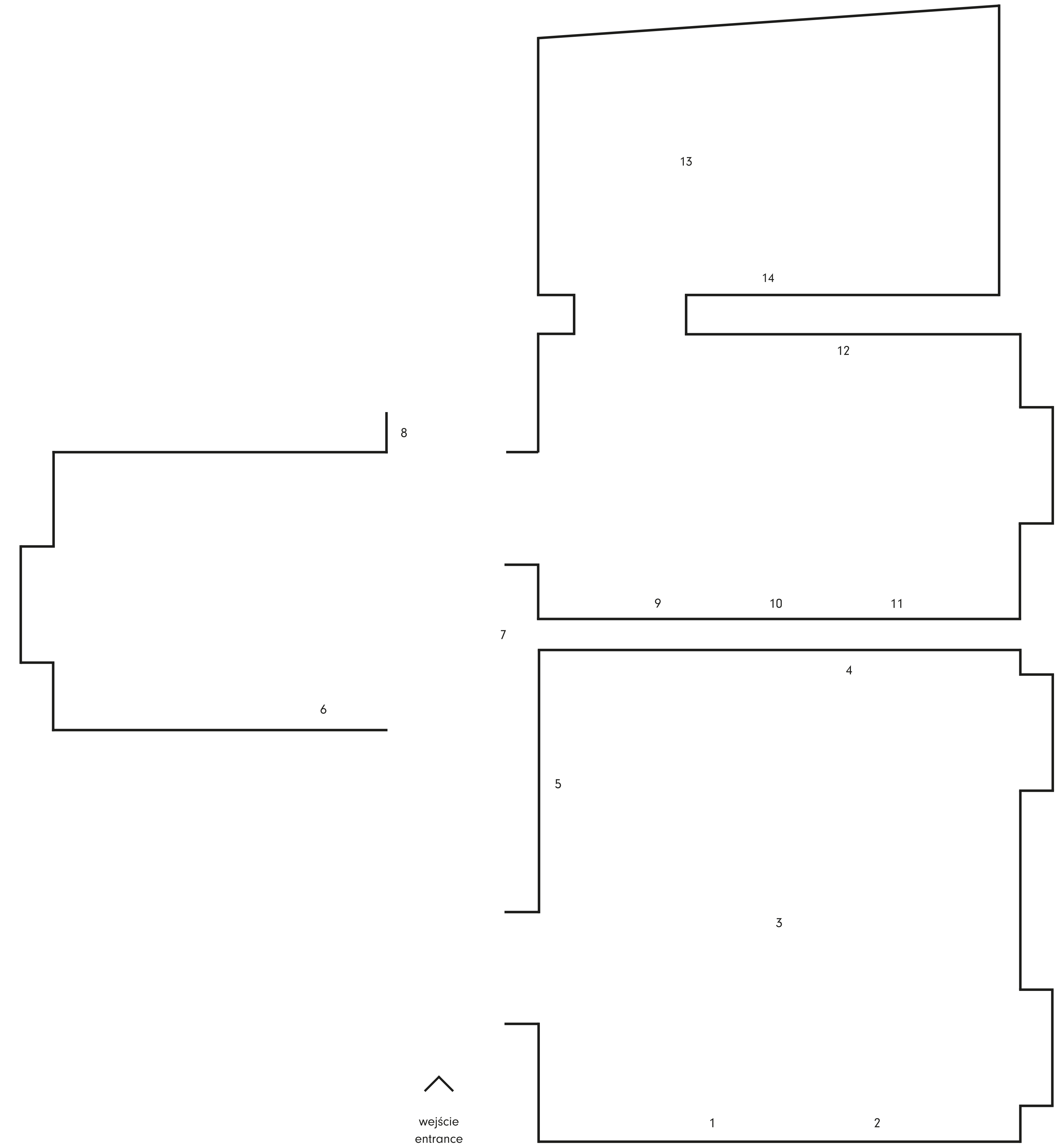
Camila McHugh is a Berlin-based curator and writer from California. She is a regular contributor to Artforum and runs the Berlin-based exhibition space June. She studied Comparative Literature at Brown University and Art History at the Courtauld Institute of Art. She also co-organizes the fundraising platform Art for Black Lives.

Julia Dubsky (ur. 1990, Dublin, Irlandia) mieszka i pracuje w Berlinie. Jej obrazy wylaniają się z sieci odniesień do historii malarstwa, literatury i popkultury. Ostatnio ograniczyła swoją malarską paletę jedynie do czerwieni i błękitu, wydobywając zniuansowane właściwości tych ciepłych i zimnych barw, a także możliwości ekspansji, jakie dają te ograniczenia. Studiowała w pracowni Jutty Koether na HfBK, Akademii Sztuk Pięknych w Hamburgu. Jej prace były pokazywane w *Becky's* (Berlin); Amanda Wilkinson Gallery (Londyn) oraz w Residency Studio Temple Bar Gallery (Dublin).

Hannah Sophie Dunkelberg (ur. 1987, Bonn, Niemcy) mieszka i pracuje w Berlinie. Wykorzystuje narzędzia i technologie przemysłowe, aby przeciwstawić się stateczności rzeźby. Jej prace wpisują się w nurt artystów dekonstruujących modernistyczną dbałość o strukturę i integralność. Po studiach w HfBK w Hamburgu ukończyła berliński Uniwersytet Sztuk Pięknych (UdK) w pracowni Manfreda Pernice. Jej prace były pokazywane w Boros Foundation (Berghain), Haus am Lützowplatz, Julia Stoschek Collection, Museum of Photography, Efremidis i Office Impart (Berlin); Museum der bildenden Künste (Lipsk); Ron Mandos (Amsterdam) i Kunstraum (Poczdami).

Heike-Karin Föll (ur. w Bad Cannstadt, Niemcy) mieszka i pracuje w Berlinie. Jej twórczość charakteryzuje działanie na różnych płaszczyznach i materiałach malarstwa, rysunku i pisma. Ostatnio zajmuje się ekranową jakością powierzchni obrazu, badając w jaki sposób cyfrowy świat zmienia funkcjonowanie malarstwa. Jest profesorką rysunku i krytycznej cyfrowości na Uniwersytecie Sztuki w Berlinie (UdK). W 2019 roku KunstWerke Institute for Contemporary Art w Berlinie zorganizował wystawę retrospektywną artystki. Jej prace były pokazywane między innymi w Mumok (Wiedeń); Kunsthalle Bern (Szwajcaria); Duńskiej Galerii Narodowej (Kopenhaga); Muzeum Narodowym (Tbilisi); Muzeum Sztuki Współczesnej (Bazylea); Kunsthalle Zürich (Szwajcaria) oraz Campoli Presti (Paryż i Londyn).

Camila McHugh – kuratorka i autorka tekstów urodzona w Kalifornii; mieszka i pracuje w Berlinie. Jest stałą współpracowniczką Artforum, w Berlinie prowadzi niezależną przestrzeń wystawienniczą June. Studiowała literaturoznawstwo porównawcze na Brown University oraz historię sztuki w Courtauld Institute of Art. Jest współorganizatorką platformy fundraisingowej Art for Black Lives.



1. Heike-Karin Föll  
*the promise*, 2020-21  
oil, graphite, lipstick and powder on canvas  
18 x 25 cm

2. Heike-Karin Föll  
*down is up*, 2020-22  
oil on canvas  
18 x 25 cm

3. Hannah Sophie Dunkelberg  
*Allweiberknoten I*, 2022  
metal powdercoated  
93 x 90 x 30 cm

4. Heike-Karin Föll  
*I'm dynamite*, 2022  
oil on canvas  
140 x 160 cm

5. Heike-Karin Föll  
*glow*, 2020-22  
oil and powdered pastel on canvas board  
18 x 25 cm

6. Hannah Sophie Dunkelberg  
*ARCADIAN 1168*, 2022  
polystyrene, polished aluminium frame  
100 x 60 x 4 cm

7. Heike-Karin Föll  
*horizontal knowledge*, 2020-22  
oil on canvas board  
18 x 25 cm

8. Hannah Sophie Dunkelberg  
*THE BIG EXCUSE (Fri.)*, 2022  
metal powdercoated, acrylic glass, dried rose  
104 x 40 x 30 cm

9. Julia Dubsky  
*4Actors*, 2022  
oil on canvas  
120 x 190 cm

10. Julia Dubsky  
*4Actor*, 2022  
oil on canvas  
120 x 190 cm

11. Julia Dubsky  
*4Acta*, 2022  
oil on canvas  
120 x 190 cm

12. Hannah Sophie Dunkelberg  
*LAUREL 1325*, 2022  
polystyrene, polished aluminium frame  
100 x 60 x 4 cm

13. Hannah Sophie Dunkelberg  
*Allweiberknoten II*, 2022  
metal powdercoated  
115 x 115 x 50 cm

14. Julia Dubsky  
*like a fish caught a bird*,  
2019-21  
oil on canvas  
29 x 36 x 3 cm