

ariana



musée suisse
de la céramique
et du verre
genève

schweizerisches
museum für
keramik und glas
genf

swiss museum
for ceramics
and glass
geneva

25^e
anniversaire
de la
réouverture
du musée

COME ON BABY, LIGHT MY FIRE —

Double regard
sur la collection
de céramique
contemporaine
du Musée
Ariana

2 novembre 2018
10 mars 2019

Un musée
Ville de Genève

www.ariana-geneve.ch



VILLE DE
GENÈVE

ARTISTES . KÜNSTLER_INNEN . ARTISTS

Takako Araki . Gordon Baldwin . Philippe Barde . Antje Brueggemann . Édouard Chapallaz . Hans Coper . Carmen Dionyse . Daphne Corregan . Wouter Dam . Gundi Dietz . Pippin Drysdale . Aline Favre . Michael Flynn . Jean-François Fouilhoux . Tony Franks . Brigitte Germann . Krista Grecco . Haguiko . Robert Harrison . Steven Heinemann . Ewen Henderson . Wayne Higby . Marnix Hoys . Audrius Janušonis . Ryoji Koie . Maria Teresa Kuczynska . Klaus Lehmann . Margrit Linck . Akihiro Maeta . Ville Jalmari Makinen . Manufacture Manuel Cipriano Gomes, dit o Mafra . Bodil Manz . Gareth Mason . Enric Mestre . Müller -b- . Herman Muys . Johannes Nagel . Tomoko Nishimura . Colin Pearson . Valda Podkalne . Lucie Rie . Imre Schrammel . Robert Sturm . Johan Tahon . Akio Takamori . Xavier Toubes . Claude Varlan . José Vermeersch . Camille Viot . Fritz Wehring . Betty Woodman . Masamichi Yoshikawa . Carlo Zauli

DONATEURS . DONATOR_INNEN . DONORS

Académie internationale de la céramique (AIC) . Association du Fonds du Musée Ariana . Fiorella Cottier . Loraine Etienne-de Marignac . Csaba Gaspar . Kunstforum Solothurn . Maria Teresa Kuczynska . Klaus Lehmann . Akihiro Maeta . Gisèle de Marignac . Frank Nievergelt . Tomoko Nishimura . Gustave Revilliod . Charles et Isabelle Roth . Johan Tahon

COME ON BABY, LIGHT MY FIRE —

DOUBLE REGARD SUR LA COLLECTION DE CÉRAMIQUE CONTEMPORAINE
DU MUSÉE ARIANA

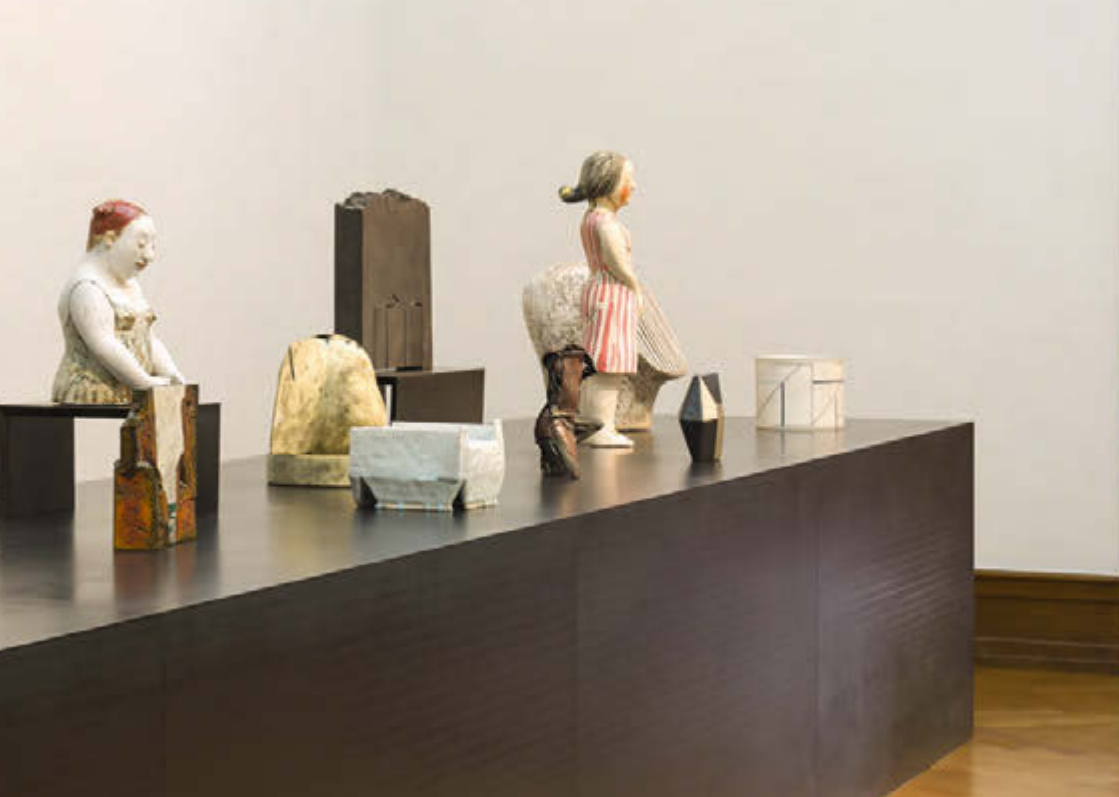
DOPPELTE SICHT AUF DIE SAMMLUNG ZEITGENÖSSISCHER KERAMISCHER
KUNST DES MUSEUMS ARIANA

A JOINT PERSPECTIVE ON THE MUSÉE ARIANA'S CONTEMPORARY CERAMICS
COLLECTION



DOUBLE REGARD SUR LA COLLECTION
DE CÉRAMIQUE CONTEMPORAINE DU
MUSÉE ARIANA

Le Musée Ariana a donné carte blanche à deux connaisseurs chevronnés et collectionneurs avisés de la céramique d'artistes, Roswitha Schild, historienne de l'art, et Hanspeter Dähler, galeriste. Ils proposent une exposition mettant en scène des œuvres issues des collections contemporaines du musée. Cette présentation entre en dialogue avec l'exposition «Gustave Revilliod (1817-1890), un homme ouvert au monde».



DOPPELTE SICHT AUF DIE SAMMLUNG
ZEITGENÖSSISCHER KERAMISCHER
KUNST DES MUSEUMS ARIANA

Das Musée Ariana hat die beiden
längjährigen Kenner und Sammler
keramischer Kunst, Roswitha
Schild, Kunsthistorikerin, und
Hanspeter Dähler, Galerist, beauf-
tragt, begleitend zur umfangreichen
Ausstellung «Gustave Revilliod
(1817-1890), einweltoffener Mann»
eine Ausstellung mit Werken der
zeitgenössischen Keramik aus
der Sammlung des Museums zu
kuratieren.

A JOINT PERSPECTIVE ON THE MUSÉE
ARIANA'S CONTEMPORARY CERAMICS
COLLECTION

The Musée Ariana is giving carte
blanche to two informed connois-
seurs and discerning collectors of
artists' ceramics, Roswitha Schild,
art historian, and Hanspeter Dähler,
gallerist. They propose an exhibi-
tion featuring works from the
museum's contemporary collec-
tions. This presentation will dia-
logue with the exhibition «Gustave
Revilliod (1817-1890), A Man Open
to the World».



Pour faire écho à l'esprit du fondateur du musée, le choix des œuvres s'est porté sur les donations faites au fil du temps par des collectionneuses et collectionneurs, mécènes généreux, artistes ou encore institutions. Outre leurs affinités personnelles, les curateurs ont eu à cœur d'illustrer la diversité et l'étendue de la création contemporaine, tant sur le plan formel que technique. Ils ont porté leurs choix aussi bien sur la sculpture que sur le récipient céramique, privilégiant des concepts artistiques clairs et un haut niveau qualitatif, dans l'espoir et le but d'instiller aux visiteuses et visiteurs de l'exposition une flamme passionnée pour le cosmos céramique. Gageons que ce dialogue esthétique entre les œuvres ouvre des perspectives inattendues.

Im Sinne des Museumsgründers haben sie sich bei der Auswahl der Werke auf Schenkungen von leidenschaftlichen Sammlerinnen und Sammlern, grosszügigen Mäzeninnen und Mäzenen, Künstlerinnen und Künstlern sowie Institutionen beschränkt. Persönliche Vorlieben spielten dabei ebenso eine Rolle wie der Wunsch, die Vielfalt und die Bandbreite formaler wie technischer Möglichkeiten abzubilden. Ihr Hauptaugenmerk galt sowohl bei den skulpturalen wie bei den gefässartigen Werken der künstlerischen Aussage und der Qualität, mit der Hoffnung und dem Ziel, bei den Besucherinnen und Besuchern das Feuer für diesen keramischen Kosmos zu entfachen. Letztlich mögen die ausgestellten Werke in ästhetische Dialoge treten und so unerwartete Perspektiven eröffnen.

To echo the spirit of the museum's founder, the selection of exhibits favours donations made over time by collectors, generous patrons, artists and institutions. In addition to their individual preferences, the curators were committed to illustrating the diversity and scope of contemporary creation in terms of both technique and form. They have chosen both sculptural works and ceramic vessels, singling out clear artistic concepts and outstanding quality, in the hope and aim of igniting a passion for the world of ceramics among visitors to the exhibition. This aesthetic dialogue between the works certainly cannot fail to open up unexpected perspectives.

CURATORIAL STATEMENT

A la différence de la rétrospective jubilaire «Gustave Revilliod (1817-1890), un homme ouvert au monde» conçue sous un angle historique, l'exposition d'art céramique contemporain que nous avons organisée entendait donner un aperçu de l'actuelle activité de collectionneur du Musée Ariana. Nous étions totalement libres de nos mouvements, qu'il s'agisse du concept ou du choix des objets. Mais même si le mot d'ordre était la «contemporanéité», nous ne trouvions guère concluant ni très passionnant de montrer exclusivement des œuvres de ces dernières années, car une bonne partie de la création contemporaine se réfère à des stratégies de la dernière, voire de l'avant-dernière génération d'artistes.

Après un premier examen de l'ensemble des œuvres conservées dans le dépôt du musée, nous



Anders als die historisch konzipierte Jubiläumsausstellung «Gustave Revilliod (1817-1890), un homme ouvert au monde», sollte die von uns kuratierte Ausstellung zur keramischen Kunst der Gegenwart Einblicke in die gegenwärtige Sammlungstätigkeit des Musée Ariana vermitteln. Wir waren völlig frei in Konzept und Auswahl der Objekte. «Zeitgenössisch» war angesagt, aber ausschliesslich Werke der letzten paar Jahre zu zeigen, fanden wir nicht schlüssig und spannend genug, da vieles, was heute geschaffen wird, auf Strategien der letzten oder vorletzten Künstlergeneration zurückgreift.

By contrast to the historic concept of the anniversary retrospective exhibition, «Gustave Revilliod (1817-1890), un homme ouvert au monde», our showcase of contemporary ceramic art highlights the Ariana Museum's current collection. In terms of concept and selection, and within the «contemporary» period, we were given carte blanche. However, we felt it would be neither convincing nor sufficiently coherent to display works from the most recent past alone. After all, much of what is being made today harks back to strategies employed by the previous or even earlier generations of artists.

avons procédé à une présélection à l'aide d'une liste numérique en tenant compte des critères qualitatifs mais aussi de nos affinités personnelles, tout en gardant à l'esprit une relative égalité de traitement entre les donations les plus importantes. Ensuite, nous avons pratiqué au dépôt une sélection plus définitive en nous efforçant de placer les travaux dans un contexte judicieux. Dans la salle d'exposition, nombre d'agencements pressentis fonctionnaient magnifiquement, mais certaines œuvres refusaient tout voisinage imposé. Il apparaissait également quelques lacunes, auxquelles nous avons remédié par des descentes répétées au dépôt et des recherches ciblées. En raison de la nature des collections, les œuvres présentées proviennent essentiellement d'Europe, mais aussi des Etats-Unis, d'Australie et du Japon.

Depuis sa fondation, le Musée Ariana a rassemblé environ 4000 pièces de céramique d'artistes, dont plus de 3000 sous forme de dons ou de legs. Il était donc aisé-

Nach einer ersten Sichtung aller Werke im Depot des Museums trafen wir anhand einer digitalen Liste eine Vorauswahl, dies nach qualitativen Kriterien wie nach persönlichen Vorlieben - im Blick auch die ungefähre Gleichbehandlung der massgeblichen Schenkungen. Daraufhin folgte wiederum im Depot eine definitivere Auswahl, indem wir die Arbeiten in einen sinnvollen Kontext zu stellen versuchten. Im Ausstellungssaal funktionierte manch Vorgedachtes dann herrlich, doch einige Werke verweigerten sich der aufgezwungenen Nachbarschaft. Auch wurden gewisse Fehlstellen offenkundig, welchen wir durch mehrmaliges Hinabsteigen ins Depot und mit zielgerichtetem Suchen begegneten. Dass die gezeigten Werke von Künstlerinnen und Künstlern vor allem aus Europa, daneben noch aus den U.S.A., aus Australien und Japan stammen, ist dem Sammelgut geschuldet.

Das Musée Ariana hat seit seiner Gründung fast 4000 Werke der keramischen Kunst angesammelt,

Having explored the relevant museum repository, we used a digital register for our initial long-list. Our selection was based on quality and on our personal predilections; we also attempted to fairly represent relevant donations. Back in the repository, we whittled the list down to works that would create a meaningful context with each other. Back in the exhibition room, many pieces worked together beautifully; others refused to engage with imposed neighbours. Moreover, some gaps became evident, which prompted us to return to the repository for a more targeted search. As the museum collection chiefly represents European art, with a few contributions from the U.S., Australia and Japan, most of the works on display are by artists from those regions.

Since its foundation in 1883, the Ariana Museum has gathered a collection of almost 4,000 pieces of ceramic art. As more than 3,000 of which were donations or bequests, we decided to restrict our selection to donated works, not least with a



ment concevable de s'en tenir aux œuvres offertes, ne serait-ce que pour stimuler d'éventuels futurs donateurs et donatrices. Mais dans le cadre même de cette limite, le nombre des pièces d'exposition possibles restait écrasante. Si nous avions voulu nous simplifier la tâche, nous aurions pu sélectionner vingt-cinq à trente œuvres de grand format réalisées par d'éminents céramistes et les répartir de manière équilibrée. Loin d'être aberrante, cette approche se serait même avérée tout à fait satisfaisante s'il s'était seulement agi d'un «best of...». Mais compte tenu du nombre impressionnant d'œuvres contemporaines et de cet assemblage parfois pléthorique réalisé par le fondateur du musée, il nous importait d'approfondir la démarche. Gustave Revilliod,



davon über 3000 als Schenkungen oder Legate. Damit lag eine Beschränkung auf geschenkte Werke nahe, auch in Hinblick darauf, mögliche zukünftige Schenker und Schenkerinnen zu motivieren. Doch auch innerhalb dieser Limitierung blieb die Anzahl der möglichen Exponate erdrückend. Hätten wir es uns einfach machen wollen, hätten wir 25 bis 30 grossformatige Werke ausgewiesener Keramikünstlerinnen und -künstler auswählen und ausgewogen platzieren können. Das hätte gediegen ausgesehen, und wäre nicht falsch gewesen, wäre es nur um ein «best of...» gegangen. Uns ging es aber angesichts der beeindruckenden Anzahl zeitgenössischer Werke und eingedenk der manchmal überbordenden Sammlung des Museumsgründers um mehr. Gustave

view to encouraging future donors and bequests. Despite this restriction the number of possible exhibits remained oppressively vast. Had we wanted to simplify our task, we might have chosen - and tastefully arranged - twenty-five to thirty large pieces by renowned ceramic artists. If all we had wanted to do was present a «best of ...» that would have looked elegant and might have been fine. However, we wished to give their due to the impressive number of contemporary works in the collection, not least considering the occasionally overly enthusiastic activities by the museum founder, Gustave Revilliod. One piece from his original collection is «Truie assise», the seated sow that welcomes visitors with a wink as they arrive. By collecting vast numbers of works of art,

dont la collection comprend notamment une «Truie assise» - qui accueille d'un clin d'œil malicieux les visiteurs à l'entrée - a tenté d'aller à la racine des phénomènes esthétiques en accumulant une multitude d'œuvres d'art. Nous ne voulions pas être en reste. Montrer à notre tour un grand nombre de pièces, tout en mettant en évidence l'évolution des représentations artistiques au travers des caractéristiques qui les unissent ou les séparent, relevait pour nous du défi. Nous tenions également à présenter aussi bien la sculpture figurative que le récipient, ce dernier étant le point de départ et fondement de la création céramique. Ont également trouvé place dans notre exposition des œuvres se rapportant à d'autres thèmes céramiques fondamentaux tels que la figure humaine ou l'habitat, la religion et les mythes. Mais le récipient, ou précisément son interprétation et sa réinterprétation actuelle, s'est révélé - à partir du matériel existant - constituer le fil essentiel de notre récit. Ce qu'il signifie pour le

Revilliod, aus dessen Sammlung die «Truie assise» stammt, die augenzwinkernd die Besucher am Eingang begrüsst, versuchte ästhetischen Phänomenen durch die Ansammlung von Mengen von Kunstwerken auf den Grund zu gehen. Da wollten wir nicht hintenanstehen. Ebenfalls viel zu zeigen und gleichzeitig Entwicklungen künstlerischer Darstellungen, Verbindendes wie Trennendes aufzuzeigen, war uns eine Herausforderung. Figuratives wollten wir ebenso zeigen wie Gefässe - Gefässe als Ausgangslage und Urgrund keramischen Schaffens. Ebenfalls Eingang in unsere Ausstellung fanden Werke, welche sich auf andere keramische Urthemen beziehen wie die menschliche Figur, Behausung, auf Religion und Mythos. Das Gefäss oder eben seine Interpretation und zeitgemässe Umdeutung aber kristallisierte sich - ausgehend vom vorhandenen Material - als wichtiger Strang unseres Erzählens heraus. Was das Gefäss für den keramischen Künstler bedeutet, ist vergleichbar mit der Leinwand für

Revilliod attempted to plumb the depths of aesthetic phenomena. His strategy was our inspiration and it was our challenge to present a large number of works that allow us to trace developments in artistic representation, and that reveal connections and differences alike. We wished to show actual pots and figurative pieces; we also wished to include works that evoke other archetypal themes in ceramics, such as the human figure and human dwellings, or myths and religions. After all, pottery shards are among the very earliest ceramic artefacts and vessels constitute the essence of pottery as an art form. Given the items that were available to us, pots and their interpretation and contemporary re-imagination became the key thread in our narrative. The significance to the ceramic artist of a vessel is akin to that of the canvas to the painter, never mind the fact that there is perhaps a closer association between the human existence and the unquestionably useful pot, be that as a vessel to store food, to eat or



l'artiste céramiste est comparable à la toile pour le peintre, si ce n'est qu'il est peut-être plus proche de la réalité quotidienne de par sa valeur utilitaire, en tant qu'ustensile pour conserver des aliments, pièce de vaisselle, vase ou urne.

Lucio Fontana est parvenu à révolutionner la peinture en tailladant ses toiles. Récemment, un de ses successeurs les plus spectaculaires, le graffeur Banksy, a déchiqueté l'un de ses tableaux. Pour les artistes céramistes, le récipient est aussi parfois une provocation: un thème récurrent, que ce soit au sens de la construction ou de la déconstruction. C'est précisément la raison pour laquelle notre exposition comporte de nombreux travaux qui traitent de ce combat avec la tradition et les attentes. Les artistes qui utilisent l'argile ont souvent les pieds dans la boue et la tête tournée vers les étoiles; en

den Maler, abgesehen davon, dass das keramische Gefäß vielleicht näher an der Lebenswirklichkeit ist durch seinen Gebrauchswert, sei es als Aufbewahrungsmöglichkeit für Lebensmittel, als Geschirr, als Vase oder als Urne.

Lucio Fontana vermochte die Malerei zu revolutionieren, indem er Leinwände zerschnitt. Spektakulärer Nachfolger in jüngster Zeit ist der Graffiti-Künstler Banksy, der eines seiner Bilder direkt nach der Versteigerung shredderte. Auch für Künstler im keramischen Bereich ist das Gefäß zuweilen eine Provokation: ein Dauerthema, entweder im Sinn der Konstruktion oder der Dekonstruktion. Gerade deshalb fanden auch zahlreiche Arbeiten Eingang in unsere Ausstellung, die dieses Ringen mit Tradition und Erwartungen thematisieren. Künstlerinnen und Künstler, die mit dem Werkstoff Ton arbeiten, stehen

drink from, as a vase or urn.

By slashing his canvases, Lucio Fontana revolutionised painting. His recent and spectacular successor was Banksy, the graffiti artist who caused one of his works to be shredded immediately after its sale at auction. Likewise, ceramic artists occasionally find themselves provoked by their pots: either in the sense of construction or destruction/de-construction, this is the potter's ongoing worry. That is why we decided to include several pieces which reveal the artist's grappling with tradition and expectations. Ceramic artists tend to take a philosophical approach as they quote and re-interpret the history of pottery, perhaps because they often stand in mud while yearning for the stars in their mind.

We particularly wished for references to emerge between the pieces

d'autres termes, ils citent et interprètent l'histoire céramique sur le mode contemporain dans le cadre d'une confrontation philosophique.

Il nous tenait particulièrement à cœur de présenter chaque travail en relation avec d'autres. Ce principe, qui peut rester masqué à certains spectateurs, leur devient perceptible dans le meilleur des cas lorsqu'ils s'imaginent dans un univers cohérent. Les rapports entre les œuvres ont été tissés au travers de deux salles et sur cinq tables, et selon l'élément sur lequel le spectateur fixe son attention, il en résulte de nouvelles connexions et autres modes de vision. A titre d'exemple, l'«Exquise Nomad» de Xavier Toubes, qui semble surveiller les événements à l'extrémité de la seconde salle dans l'axe de la porte d'entrée, renvoie de par sa coloration expressive aux «Montagnes et soie» de Betty Woodman. À son tour, cette dernière œuvre évoque dans son joyeux et luxuriant chromatisme «Melody in Spring» de Tomoko Nishimura. L'orifice au sommet de la tête de Toubes n'est pas sans évoquer un récipient, tel que les «White Porcelain» d'Akihiro Maeta parfaitement tournés, ou

häufig mit den Füßen im Schlamm, während ihr Kopf zu den Sternen strebt. In philosophischer Auseinandersetzung zitieren und interpretieren sie keramische Geschichte zeitgenössisch.

Ein besonderes Anliegen war uns, dass jede gezeigte Arbeit auf andere verweist. Dies mag manchem Betrachter verborgen bleiben, spürbar wird es für ihn oder sie im besten Fall, wenn er sich in einem zusammenhängenden Kosmos wähnt. Die Bezüge unter den Werken wurden über die beiden Räume und fünf Tische hinweg gesponnen, und je nachdem, worauf der Betrachter sein Augenmerk lenkt, ergeben sich neue Bezüge und Sichtweisen. Xavier Toubes' «Exquisite Nomade» etwa, der am Ende des zweiten Saales in der Blickachse der Eingangstür über das Geschehen wacht, lässt sich aufgrund seiner expressiven Bemalung auf Betty Woodmans «Montagnes et Soie» beziehen. Diese wiederum verweist in ihrer farbigen Lebensfreude und Üppigkeit auf Tomoko Nishimuras «Melody in Spring». Die Öffnung im Scheitelbereich von Toubes' Kopf deutet auf eine Entsprechung mit einem Gefäß hin,

on display. Visitors may not feel such references to be obvious. However, if they feel part of the cosmos, visitors may nevertheless perceive some links, references and connections, even as the latter shift depending on where visitors find themselves in relation to the five large plinths in two galleries. In terms of expressive paints and glazes, for example, there is a kinship between Xavier Toubes' «Exquisite Nomad», who watches over the second gallery room from the far end, in the direct sightline of the entrance, and Betty Woodman's «Mountains and Silk (Montagnes et Soie)», whose bright and joyous colours and voluptuous forms in turn relate to Tomoko Nishimura's «Melody in Spring». The opening at the top of Toubes' Head directly alludes to pots such as Akihiro Maeta's perfectly turned «White Porcelain», or Johannes Nagel's «White (Weiss)», in which the traces of the artist's shaping fingers remain visible. While the perfection of «White Porcelain» is equal to works by Édouard Chapallaz, Hans Coper, Pippin Drysdale, Bodil Manz or Lucie Rie, the cruder surface treatment in Nagel's «White (Weiss)» establishes a link with Brigitte



encore «Weiss» de Johannes Nagel, qui porte des traces de doigts témoignant du façonnement de la matière. Alors que la facture impeccable de «White porcelain» peut se comparer à des œuvres d'Édouard Chapallaz, Hans Coper, Pippin Drysdale, Bodil Manz ou Lucie Rie, la facture brute de «Weiss» de Nagel présente des analogies avec le «Singe» de Brigitte Germann, la «Coupe» de Jean-François Fouilhoux ou le «Vase» de Margrit Linck. C'est un autre cheminement qui nous conduit de la surface traversée de sillons de «Weiss» à la «Sculpture» de Carlo Zauli. Nous retrouvons également une forme blanche dressée dans toute sa hauteur dans «Vertical Son» de Johan Tahon ou dans «Gedankenhaus Pales» de Valda Podkalne, bien que chez cette dernière, prédomine un élément architectural constructiviste. Voilà qui nous amène à la «Sculpture» d'Enric Mestre. Les

etwa Akihiro Maetas perfekt gedrehtes «White porcelain» oder Johannes Nagels «Weiss» mit den formgebenden Fingerspuren. Während die perfekte Machart von «White porcelain» sich mit Werken von Édouard Chapallaz, Hans Coper, Pippin Drysdale, Bodil Manz oder Lucie Rie vergleichen lässt, verweist die krude Machart von Nagels «Weiss» auf Jean-François Fouilhoux's «Coupe», auf Brigitte Germann's «Singe» oder Margrit Linck's «Vase». Ein anderer Weg führt über die gefurchte Oberfläche von «Weiss» zu Carlo Zaulis «Sculpture». Eine hoch aufstrebende weisse Form finden wir auch bei Johan Tahons «Vertical Son» oder bei Valda Podkalnes «Gedankenhaus Pales», doch überwiegt bei letzterer ein konstruktivistisches, architektonisches Element. Dies führt zu Enric Mestres «Sculpture». Mestres Architekturen wiederum haben meist auch etwas Archaisch-ikonisches, womit ein Bezug zu

Germann's «Monkey (Singe)», Jean-François Fouilhoux's «Coupe», or Margrit Linck's «Vase». A different trail leads from the scored surface of «White (Weiss)» to Carlo Zauli's «Sculpture». Johan Tahon's «Vertical Son» is also a white upward-thrusting sculpture, as is Valda Podkalne's «Pales Thought-House (Gedankenhaus Pales)». Here, however, the architectural and constructivist element dominates, and in turn leads to «Sculpture» by Enric Mestre. His architectural works often display archaic-iconic features, which relate to Carmen Dionyse's «White Seer», or to Robert Sturm's «Head (Kopf)». «Stratified Fundamental (Geschichtet Fundamental)», a piece by Müller -b-, should also be viewed in this context: her squashed and «stratified» terracotta vases are an indictment both of cheap imports that are killing the art of pottery, and of the sweeping digitisation that has been putting

architectures de Mestre ont aussi généralement quelque chose d'archaïque et d'iconique, permettant d'établir un rapport avec «White Seer» de Carmen Dionyse ou avec «Kopf» de Robert Sturm. Le travail «Geschicht et Fundamental» de Müller -b- s'impose également dans ce contexte. «Geschicht», qui signifie en allemand à la fois «stratifié» et «porteur d'histoire», dénonce à l'aide de la représentation presque immatérielle des récipients le déclin de l'art céramique dû à des produits importés bon marché, ainsi que les dangers de la numérisation pour l'œuvre d'art originale. Des déconstructions du récipient apparaissent également chez Philippe Barde ou Wouter Dam. Il existe encore bien d'autres connexions et rien ne nous réjouirait plus, nous commissaires de l'exposition, si les visiteurs prenaient le temps de créer leurs propres associations.



Carmen Dionyses «White Seer» hergestellt werden kann oder zu Robert Sturms «Kopf». Auch die Arbeit «Geschichtet Fundamental» von Müller -b- drängt sich in diesem Zusammenhang auf. «Geschichtet» im doppelten Wortsinn gemeint, klagt mittels der fast körperlosen Darstellung der Gefässe den Niedergang der Gefäßkunst durch Billigimportware und die Gefahren der Digitalisierung für das originale Kunstwerk an. Dekonstruktionen des Gefäßes klingen ebenso bei Philippe Barde oder Wouter Dam an. Der weiteren Bezüge gibt es viele - wir als Ausstellungsmacher freuen uns, wenn Sie als Besucher sich die Zeit nehmen, ihre eigenen zu kreieren.

enormous pressure on original art. Finally, the works by Philippe Barde or Wouter Dam also evoke the de-construction of the archetypical pot. A great many more threads exist between these works. We will be more than happy if you, dear visitor, take your time to spin and trace your own.

COMMISSAIRES . KURATOREN . CURATORS

Roswitha Schild (*1958) a étudié l'histoire de l'art et l'art de l'Extrême-Orient ainsi que l'archéologie à l'université de Zurich. Déjà durant son cursus universitaire, son intérêt pour l'art céramique contemporain s'était éveillé grâce à son ami d'études, le grand connaisseur et collectionneur Frank Nievergelt. Organisatrice d'expositions - également présidente du Kunstverein Solothurn durant de longues années - elle a rédigé de nombreux articles sur les arts plastiques du 19e siècle à nos jours, ainsi que sur des questions de politique culturelle, l'art brut, la photographie et l'art céramique contemporain. Membre de plusieurs commissions et conseils de fondation, elle s'est engagée depuis des décennies pour la promotion et la diffusion des arts.

Hanspeter Dähler (*1960) dirige depuis 1987 la galerie Kunstforum Solothurn (anciennement galerie desinfarkt, puis galerie Kunstforum Kirchberg). Il a parallèlement assuré le commissariat d'expositions pour le canton de Berne, le Museum of Contemporary Art à Baltimore, le Musée Ariana à Genève ainsi qu'un certain nombre d'autres institutions et galeries. Ses textes sur l'art céramique contemporain ont paru dans différentes publications et catalogues d'exposition. Membre de la Commission des arts appliqués du canton de Berne et du comité du Kunstverein Solothurn, il a également participé au jury de concours nationaux et internationaux.

Roswitha Schild (*1958) studierte Kunstgeschichte, ostasiatische Kunstgeschichte und Archäologie an der Universität Zürich. Schon während des Studiums wurde ihr Interesse für zeitgenössische keramische Kunst durch ihren Studienfreund, den grossen Kenner und Sammler Frank Nievergelt, geweckt. Als Ausstellungsmacherin - lange auch als Präsidentin des Kunstvereins Solothurn -, Autorin zahlreicher Artikel über Bildende Kunst des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, zu kulturpolitischen Fragen, zu Outsider-Kunst, Fotografie und zeitgenössischer keramischer Kunst, als Mitglied mehrerer Kommissionen und Stiftungsräte setzt sie sich seit Jahrzehnten für die Förderung und Vermittlung von Kunst ein.

Hanspeter Dähler (*1960) führt seit 1987 die Galerie Kunstforum Solothurn (vormals Galerie desinfarkt und Galerie Kunstforum Kirchberg). Als Kurator hat er Ausstellungen für den Kanton Bern, das Museum of Contemporary Art in Baltimore, das Musée Ariana in Genf und andere Institutionen und Galerien mitgeplant und eingerichtet. Seine Texte zur zeitgenössischen keramischen Kunst sind in verschiedenen Publikationen und Ausstellungskatalogen erschienen. Er war Mitglied der Kommission für angewandte Kunst des Kantons Bern, des Vorstandes des Kunstvereins Solothurn und Jurymitglied bei nationalen und internationalen Wettbewerben.

Roswitha Schild (b1958) graduated in Art History (Western and East Asia) and Archaeology from the University of Zürich. Her fellow student, Frank Nievergelt, a great connoisseur and collector of ceramic arts, instilled in her an interest in contemporary ceramic art. She is the former president of Kunstverein Solothurn. As an exhibition curator she has published numerous essays on contemporary ceramic art, on fine arts from the 19th century to the present day, on issues of cultural policy, on outsider art, and on photography. A member of several committees and foundation boards, Schild has for many decades been a significant promotor of art and art education alike.

Hanspeter Dähler (b1960) has been in charge of Galerie Kunstforum Solothurn (previously Galerie desinfarkt and Galerie Kunstforum Kirchberg) since 1987. He has curated exhibitions for Canton Bern, Switzerland; for the Museum of Contemporary Art in Baltimore, USA; the Musée Ariana in Geneva; and many other institutions and galleries, and has published essays on contemporary ceramic art in exhibition catalogues and elsewhere. Dähler was a member of the Commission for Applied Arts of Canton Bern; he sat on the committee of Kunstverein Solothurn; and has sat on juries at various national and international competitions.



Publié à l'occasion de l'exposition
COME ON BABY, LIGHT MY FIRE –
au Musée Ariana, Genève,
du 2 novembre 2018 au 10 mars 2019.

Diese Publikation erscheint anlässlich der
Ausstellung

COME ON BABY, LIGHT MY FIRE –
im Museum Ariana, Genf,
vom 2. November 2018 bis 10. März 2019.

Published in conjunction with the exhibition

COME ON BABY, LIGHT MY FIRE –
at the Ariana Museum, Geneva,
from november 2, 2018 to march 10, 2019.

Organisation & Coordination . Organisation
& Koordination

Anne-Claire Schumacher

Texte . Text . Text

Roswitha Schild

Traduction . Übersetzung . Translation

Françoise Senger (d-f)
Margret Powell-Joss (d-e)

Graphisme . Gestaltung . Graphic design

Hanspeter Dähler

Photographie . Fotografie . Photography

Jean-Marc Cherix

Impression . Druck . Printing

Ville de Genève

www.ariana-geneve.ch
www.kunstforum.cc

©2018 Roswitha Schild . Hanspeter Dähler
Musée Ariana

Entrée

5 / 3 CHF
Entrée libre jusqu'à
18 ans et le premier
dimanche du mois;
les autres dimanches,
une entrée achetée =
une entrée offerte

Visites commentées

Les dimanches
18 novembre 2018
et 20 janvier 2019 à
11h en présence des
commissaires ; les
dimanches 3 février
et 3 mars 2019 à 14h

Visites commentées sur demande

Français, anglais
ou allemand.
Payant, sur
réservation.

Accueil des publics

Du lundi au vendredi
T +41 22 418 54 54
F + 41 22 418 54 51
adp-ariana@ville-ge.ch

Musée Ariana

Avenue de la Paix 10
1202 Genève
T+ 41 22 418 54 50
ariana@ville-ge.ch
www.ariana-geneve.ch
Ouvert tous les jours
de 10h à 18h,
fermé le lundi



Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Département fédéral de l'intérieur DFI
Office fédéral de la culture OFC