

Katja Novitskova

Augen der Welt

Eyes of the World





Pattern of Activation, 2014





Pattern of Activation (on Mars), 2014



Pattern of Activation (Mamaroo nursery, dawn chorus), 2017



"The end of a civilization...", 2019



Approximation (Looking Glass Penguins), 2022

Katja Novitskova
Augen der Welt
Eyes of the World
1.9.23-14.1.24

Das Museum für Gegenwartskunst Siegen zeigt die erste monografische Museumsausstellung von Katja Novitskova (*1984 in Tallinn, Estland, lebt und arbeitet in Amsterdam) in Deutschland. *Augen der Welt* gibt einen umfassenden Überblick über ihr gesamtes Werk der letzten 10 Jahre und präsentiert zahlreiche neue Arbeiten.

Novitskova beschäftigt sich mit den digitalen Abbildern der Natur und ihrem Einfluss auf die Art und Weise, wie wir die Welt durch sie wahrnehmen. Sie untersucht bildgebende Verfahren und deren Verwendung in Kunst, Wissenschaft und Gesellschaft. Ihre Arbeiten gründen auf fortlaufenden Recherchen zu aktuellen Forschungen der Biotechnologie und kreisen um die Frage nach dem zukünftigen Fortbestand des Organischen als Bestandteil technologischer Prozesse. In diesem Zusammenhang befasst sich Novitskova auch mit Umweltfragen und der Ausdehnung der technologischen Möglichkeiten des Menschen auf die Mikro- und auf die Makroebene

unseres Planeten. In aktuellen Werken erweitert sie ihre künstlerischen Fragestellungen auf den Einfluss von digitalen Datensystemen und künstlicher Intelligenz (KI) auf unsere visuelle und räumliche Erfahrung. Spielerisch erkundet sie verschiedene Konzepte der künstlichen Intelligenz und schafft damit Werke, die zwischen Mensch und Maschine, physischer und digitaler Welt oszillieren und begeben sich auf die Suche nach Bereichen, in denen sich Mensch, Maschine und Umwelt überschneiden. Ihre Ausstellungen sind komplexe Umgebungen, die aus skulpturalen Elementen, Wandmalereien, Materialbildern und Projektionen bestehen.

Thomas Thiel

The Museum für Gegenwartskunst Siegen is now showing the first monographic museum exhibition by Katja Novitskova (*1984 in Tallinn, Estonia, lives and works in Amsterdam) in Germany. *Eyes of the World* presents a comprehensive overview of her works from the last 10 years and includes a number of new pieces.

Novitskova's concern is with digital images of nature and their influence on the way we perceive the world. She explores imaging techniques and their use in art, science and society. Her work is based on ongoing investigation of current research in biotechnology and revolves around the question of the future continuity of the organic as a component of technological processes. In this context, Novitskova is also interested in environmental issues and the extension of human technological possibilities to the micro and macro levels of our planet. In current works, she has extended her artistic enquiry to include the influence of digital data systems and artificial intelligence (AI)

on our visual and spatial experience. Playfully exploring different concepts of artificial intelligence, she creates works that oscillate between human and machine, physical and digital worlds and looks for areas where human-beings, machines and the environment intersect. Her exhibitions are complex environments consisting of sculptural elements, murals, material images and projections.

Thomas Thiel

Katja Novitskova wurde 1984 in Tallinn, Estland, geboren. Sie lebt und arbeitet in Amsterdam, wo sie von 2013 bis 2014 bereits am internationalen Residenzprogramm der Rijksakademie van Beeldende Kunsten teilgenommen hat. Zuvor studierte sie Grafikdesign am Sandberg Instituut, Amsterdam, und erwarb einen Masterabschluss in Naturwissenschaften an der Universität Lübeck (2007). Im Jahr 2017 vertrat die Künstlerin ihr Heimatland Estland auf der 57. Biennale von Venedig.

Novitskova stellte in den letzten zehn Jahren regelmäßig in internationalen Museen und Kunstinstitutionen aus, darunter das Fries Museum Leeuwarden (2023); MUDAM Luxemburg (2021); Kunstfort bij Vijfhuizen (2021, Einzelausstellung); Belgrad Biennale (2021); Migros Museum für Gegenwartskunst, Zürich (2020); Sharjah Art Foundation (2020); Powerlong Museum, Shanghai (2019); Hamburger Bahnhof, Berlin (2019); die 14. Fellbacher Triennale (2019); CCA, Tel Aviv (2019); Whitechapel Gallery, London (2018, Einzelausstellung); Kumu Art Museum, Tallinn (2018, Einzelausstellung); Baltic Triennial, Vilnius (2018); der estnische Pavillon auf der 57. Biennale Venedig (2017, Einzelausstellung); The Public Art Fund, New York (2017, Einzelausstellung); Cc Foundation & Art Centre, Shanghai (2017, Einzelausstellung); Schirn Kunsthalle, Frankfurt (2017); The Museum of Contemporary Art Kiasma, Helsinki (2017); Kunsthall Charlottenborg, Kopenhagen (2017). Weitere Einzel- und Gruppenausstellungen umfassen den Kunstverein in Hamburg (2016, Einzelausstellung); die 9. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst (2016); Museum Folkwang, Essen (Nam June Paik Award 2016); Yuz Museum, Shanghai (2016); Okayama Art Summit, (2016); The Museum of Modern Art, New York (2015); 13. Biennale de Lyon (2015/2016); Kunsthalle Lissabon (2015, Einzelausstellung); Astrup Fearnley Museum, Oslo (2014); Fridericianum, Kassel (2013) und das CCS Bard, New York (2012).

Katja Novitskova was born in Tallinn, Estonia in 1984. She lives and works in Amsterdam, where she has already participated in the international residency program of the Rijksakademie van Beeldende Kunsten from 2013 to 2014. Previously, she studied graphic design at the Sandberg Instituut, Amsterdam, and earned a master's degree in natural sciences at the University of Lübeck (2007). In 2017, the artist represented her home country Estonia at the 57th Venice Biennale.

Novitskova has exhibited regularly in international museums and art institutions over the past decade, including Fries Museum Leeuwarden (2023), MUDAM Luxembourg (2021); Kunstfort bij Vijfhuizen (2021, solo exhibition); Belgrade Biennial (2021), Migros Museum für Gegenwartskunst, Zurich (2020); Sharjah Art Foundation (2020); Powerlong Museum, Shanghai (2019); Hamburger Bahnhof, Berlin (2019); the 14. Fellbach Triennial (2019); CCA, Tel Aviv (2019); Whitechapel Gallery, London (2018, solo exhibition); Kumu Art Museum, Tallinn (2018, solo exhibition), Baltic Triennial, Vilnius (2018); the Estonian Pavilion at the 57th Venice Biennale (2017, solo exhibition); The Public Art Fund, New York (2017, solo exhibition), Cc Foundation & Art Centre, Shanghai (2017, solo exhibition); Schirn Kunsthalle, Frankfurt (2017); The Museum of Contemporary Art Kiasma, Helsinki (2017); Kunsthall Charlottenborg, Copenhagen (2017). Other solo and group exhibitions include Kunstverein in Hamburg (2016, solo exhibition); the 9th Berlin Biennale for Contemporary Art (2016); Museum Folkwang, Essen (Nam June Paik Award 2016); Yuz Museum, Shanghai (2016); Okayama Art Summit, (2016); The Museum of Modern Art, New York (2015); 13e Biennale de Lyon (2015/2016); Kunsthalle Lissabon (2015, solo exhibition); Astrup Fearnley Museum, Oslo (2014); Fridericianum, Kassel (2013) and the CCS Bard, New York (2012).

Zwei Kaiserpinguine, einander zugewandt und in nahezu perfekter Symmetrie, empfangen die Besuchenden im ersten Ausstellungsraum. Die überlebensgroßen Fotoobjekte sind als Cutouts, also ausgeschnittene Fotografien, auf Aluminiumplatten aufgezogen und freistehend platziert. Durch ihre hochauflösende Darstellung und Größe wirken die Tierkulpturen physisch präsent. Die einfarbigen Rückseiten unterbrechen die skulpturale Anmutung und enthüllen ihre Zweidimensionalität. Aus der Ferne wirkt die Szene wie eine virtuelle Darstellung auf einem Bildschirm. Der Anblick der beiden Pinguine, die sich im Originalfoto bei Sonnenaufgang über ihren Nachwuchs beugen, übt auf Menschen offenbar eine große Faszination aus. Was zieht uns an solchen Bildern an? Warum überhaupt fotografieren, posten und teilen wir Tierbilder? Diese Fragen leiten die Künstlerin besonders in ihren fortlaufenden Serien. Novitskova fotografiert nicht selbst, sie arbeitet ausschließlich mit vorproduzierten Aufnahmen. Ihre Arbeiten sind experimentelle Annäherungen (Approximationen) an die gefundenen Ausgangsszenen. Novitskova, abstrahiert bewusst die visuellen Muster aus den Bildern, die sie für ihre aktivierende Wirkung als entscheidend erachtet. Diese vergrößert sie und platziert sie als Skulpturen im Ausstellungsraum. So entfalten sie ihre Fähigkeit, Betrachter*innen zu aktivieren. ^(SSK)

Two emperor penguins, turning towards each other in almost perfect symmetry, welcome visitors to the first exhibition room. The larger-than-life photographic objects are mounted on aluminium panels and placed in a free-standing position. Due to their high-resolution representation and size, the animal sculptures seem physically present. However, when we look at the monochrome backs, the sculptural impression is broken and we realise that these are two-dimensional photographs. From a distance, the scene even looks like a virtual representation on a computer screen. The sight of the two penguins bending over their offspring at sunrise in the original photo obviously exerts a great fascination on people. What visual patterns and signals are responsible for this? Why do we photograph, post and share animal images at all? These are questions that guide the artist, especially in her early series, which continue to this day. Novitskova does not take photographs herself, she works exclusively with pre-produced shots. Her works are experimental approximations to the found source scenes. As Novitskova explains, she deliberately abstracts the original images by enlarging the visual patterns she considers crucial for their activating impact and placing them as sculptures in the exhibition space. In this way, they unfold their activating potential in the viewers. ^(SSK)

Die ausgestellten Arbeiten Novitskovas gehören zur Serie *Pattern of Activation (Aktivierungsmuster)* und bestehen aus verschiedenen Bildern, die zu Installationen angeordnet sind. Erneut kommen hochaufgelöste Tierfotografien zum Einsatz, diesmal kombiniert mit freistehenden Pfeilskulpturen aus Kunststoff. Darüber hinaus greift die Künstlerin auf alltägliche Gegenstände und Objekte zurück. Die Form der aufwärts strebenden Pfeile erinnert an mathematische Schaubilder aus Geschäftsberichten und Leistungstabellen. Mit den grafischen Pfeilen als Indikatoren für Wachstum lotet die Künstlerin einmal mehr die aktivierende Kraft visueller Zeichen aus. In den Arbeiten verbinden sich Kunst und Design mit den Sphären der Biologie, Wahrnehmungspsychologie sowie der Ökonomie. Novitskova möchte auf den bekannten ökologischen Zusammenhang hinweisen, dass eine gesellschaftspolitische Ausrichtung auf Wettbewerb, Wachstum und Weiterentwicklung zu einer Bedrohung und Abnahme der biologischen Vielfalt führt. Aufgrund der rasanten Beschleunigung unserer Systeme ist das Artensterben wahrscheinlich nicht mehr aufzuhalten. Dennoch sieht die Künstlerin Entwicklung als ein menschliches Bedürfnis, das auch positive Veränderungen vorantreiben kann, indem es uns ermöglicht, neue Gebiete und Welten zu erforschen und neue Lebensformen zu entdecken. ^(SSK)

Three of Novitskova's works exhibited here belong to the *Pattern of Activation* series and consist of various images arranged into installations. Once again, high-resolution animal photographs are used; this time, they are combined with free-standing arrow sculptures made of plastic. In addition, the artist draws on everyday objects. The shape of the forward striving arrow sculptures, is borrowed from mathematical charts in business reports and performance tables. Taking the graphic arrows as indicators of growth, the artist once again explores the activating power of visual signs. In these works, art and design are combined with the fields of biology, perception psychology and economics. Novitskova aims to highlight the well-known ecological context that a socio-political orientation towards competition, growth and further development leads to a threat to and decrease in biological diversity. The rapid acceleration of our systems probably makes species extinction unstoppable. Nevertheless, the artist sees development as a human need that can also drive positive change by enabling us to explore new territories and worlds, and discover new forms of life. ^(SSK)

Approximation Mars I, 2014
Growth Potentials (Mars), 2014

Nach den NASA-Fahrzeugen *Spirit* und *Opportunity* (2004) landete 2012 der Rover *Curiosity* auf dem Mars. *Curiosity* war mit einer guten, aktualisierten Kamera ausgestattet, so dass die Zahl der hochauflösenden Bilder der Marsoberfläche seit seiner Ankunft stark stieg. Diese Daten ermöglichten neue Erkenntnisse über den als unbewohnbar geltenden Planeten. Die Öffentlichkeit spekulierte anhand der Bilder vielfältig: Viele Menschen glaubten auf dem Bild ein menschenähnliches außerirdisches Wesen zu erkennen, andere ein UFO. Katja Novitskova reagierte auf dieses Ereignis mit neuen Arbeiten. Ein scharlachroter Ibiskopf, eingebettet in rotes Pflanzengranulat, bildet zusammen mit Gesteinsbrocken die Installation *Approximation Mars (Annäherung Mars)*. Im nächsten Raum sind vier leuchtend rote Pfeile zu sehen, deren unterschiedlich geformte ‚Körper‘ aus Folien bestehen. Auf und in ihnen kleben präparierte Insekten wie eingeschlossene Fossilien. *Growth Potential Mars (Wachstumspotenzial Mars)* löst damit ganz verschiedene Gedanken aus. Die Assoziationen reichen von präparierten Naturalien aus den Wunderkammern vergangener Jahrhunderte über wissenschaftliche Schautafeln bis hin zu einer sehr eigenartigen Laboranordnung. Der rote Pfeil markiert wissenschaftliche Erkenntnisse und vermeintliche außerirdische Entdeckungen im Bild. So werden die Pfeile Teil unserer visuellen Vorstellung vom Mars. ^(SSK)

Following the NASA vehicles *Spirit* and *Opportunity* (2004) the robotic rover *Curiosity* landed on Mars in 2012. *Curiosity* was equipped with a good, updated camera, so the number of high-resolution images of the Martian surface increased greatly since its arrival. This data provided new insights into the planet, which was considered uninhabitable. The public speculated widely on the basis of the images: Many people believed they saw a human-like extraterrestrial being in the picture, others spotted a UFO. Katja Novitskova reacted to this event with new works. The head of a scarlet ibis embedded in red plant granulate, together with rock fragments, comprises the installation *Approximation Mars*. In the next room, four bright red arrows can be seen, their differently shaped ‚bodies‘ made of foil. Preserved insects are stuck on and in them like enclosed fossils. *Growth Potential Mars* thus triggers a wide range of ideas. Our associations range from prepared natural objects from cabinets of curiosities during past centuries to scientific display boards and a very peculiar laboratory arrangement. The red arrow marks scientific findings and supposed extraterrestrial discoveries in the image. Thus, the arrows become part of our visual image of Mars. ^(SSK)

Pattern of Activation (on Mars), 2014

Die Installation *Pattern of Activation (on Mars) (Aktivierungsmuster (auf dem Mars))* greift bekannte Elemente der Werkserie auf: Ein roboterhaft wirkender Marabu-Vogel mit kameraähnlichen Augen erscheint hier zusammen mit einem roten Pfeilobjekt neben einigen Gesteinsbrocken vor einer unwirtlichen, zerklüfteten Landschaftskulisse. Den Bildhintergrund bildet eine der Aufnahmen, die ein Rover auf dem Mars gemacht hat. In der dazugehörigen Videoarbeit *Pattern of Activation (on Mars) (Aktivierungsmuster (auf dem Mars))* im Raum davor, findet eine Videoübertragung dieser Szene statt. Auf die Idee, ein Video oder eine Übertragung in einem anderen Raum zu schalten, kam die Künstlerin über Verschwörungsmäthen zur angeblich nur inszenierten ersten Mondlandung. In den Arbeiten der Mars-Serie wird Novitskovas Interesse an einer künstlerisch alternativen Definition von Welt und Kultur erneut deutlich. Auch widmet sich die Künstlerin wiederum, diesmal humorvoll, dem Thema der visuellen Wahrnehmung. Novitskovas außerirdische Szenarien machen deutlich, dass das Erkennen von bedeutungsvollen Signalen im Rauschen der visuellen Daten immer auch mit Spekulationen, Emotionen und Bewertungen verbunden ist. Auch die Erzeugung von Bildern mittels fortschrittlichster Robotik bleibt letztlich ein Akt mit unberechenbarem Potenzial. ^(SSK)

The installation *Pattern of Activation (on Mars)* picks up on familiar elements of the series of works: A robotic-looking marabou bird with camera-like eyes appears here together with a red arrow object next to some rocks in front of an inhospitable, rugged landscape backdrop. The background of the image is one of the photos taken by a rover on Mars. In the accompanying video work *Pattern of Activation (on Mars)*, there is a video transmission of this scene in the space in front. The artist got the idea of a video or transmission in a different place from conspiracy theories about the first moon landing. In the works of the Mars series, Novitskova's interest in an artistically alternative definition of the world and culture becomes clear once more. The artist also devotes herself again, this time humorously, to the theme of visual perception. Novitskova's extraterrestrial scenarios make it clear that the human recognition of meaningful signals in the noise of visual data is always connected with speculations, emotions and evaluations. Ultimately, even the generation of images using the most advanced robotics remains an act with unpredictable. ^(SSK)

Wie sehen Computer digitale Bilder und wie sehen Menschen sie? Worin unterscheiden sich unsere Wahrnehmungsmuster? Das wandfüllende Video *Patterns of Activation (gardens of the galaxy)* beschäftigt sich mit dem maschinellen Blick und wie Algorithmen unsere natürliche Umgebung interpretieren. Die Bilder werden absichtlich schneller gezeigt, als wir normalerweise sehen können. In nur 60 Sekunden werden 1440 Screenshots gezeigt, also 24 Bilder pro Sekunde. Das erinnert an Filme aus den 1960er Jahren, die mit schnellen Bildwechseln experimentierten. Die ausgewählten Bilder zeigen Wildtiere, Astronomie, Schneckenembryos und Affenblutzellen. Sie stammen von einer Plattform, bei der Freiwillige helfen, Bilder einzuordnen, um Systeme künstlicher Intelligenz für die Bildverarbeitung zu trainieren, zum Beispiel für selbstfahrende Autos. Novitskova interessiert sich für Motive mit leuchtenden Tieraugen, die das Blitzlicht der Kamera reflektieren, digitale Artefakte mit niedriger Auflösung sowie dramatische Kompositionen von Galaxien, Wäldern und anderen Naturräumen. Das Video beschreibt die Suche nach der Schönheit im (zufälligen) Bild, in der Kombination von Natur und Technologie sowie im Moment der visuellen Überforderung. ^(TT)

How do computers see digital images, and how do people see them? How do our patterns of perception differ? The wall-sized video *Patterns of Activation (Gardens of the Galaxy)* deals with the machine gaze and how algorithms interpret our natural environment. Intentionally, the images are shown faster than we are normally able to see. In just 60 seconds, 1440 screenshots are shown, 24 images per second. This is reminiscent of films from the 1960s that experimented with rapid image changes. The selected images show wildlife, astronomy, snail embryos and monkey blood cells. They come from a platform where volunteers help classify images to train artificial intelligence systems for image processing, for example in self-driving cars. Novitskova is interested in subjects with glowing animal eyes reflecting the camera's flash, low-resolution digital artefacts, and dramatic compositions of galaxies, forests and other natural spaces. The video describes the search for beauty in the (accidental) image, in a combination of nature and technology, and in the moment of visual overload. ^(TT)

“*The end of a civilization...*” zeigt einen Schimpansen, der sich durch den Wald hangelt. Die eigentliche Quelle des Bildes ist ein Zeitschriftenartikel: Es handelt sich um den Screenshot eines Wildkamera-Videos. Mit dieser Kamera wollte man die Schimpansen dabei beobachten, wie sie verbotenerweise Mais von einem Feld stehlen. In gewisser Weise dringen wir Menschen durch die Wildkameras in das Reich der Tiere ein, um sie zu ‚jagen‘, wenn auch nur visuell – für Katja Novitskova eine Form der Umweltüberwachung. Das Bild wurde hier mittels digitalen Transferdruck auf eine Platte aus synthetischem Ton auf Erdölbasis übertragen. Farblich wurde das Bild von der Künstlerin bearbeitet, doch in seiner Textur belassen. Denn gerade die schlechte Auflösung des Ausgangsmaterials fasziniert sie. Kombiniert wird diese Verpixelung mit der beschädigten Oberfläche des Tons, die durch silbernen Nagellack noch betont wird. So wird das Material schwer erkennbar: Ist es Stein oder Metall? Auf ähnliche Weise entsteht auch die Serie der *Earthwares (Steinware/Tonware)*, mit der Novitskova auf die heutige Fülle der ökologischen Überwachung reagiert. ^(LM)

“*The end of a civilization...*” shows a chimpanzee swinging through the forest. The actual source of the image is a magazine article: It is a screenshot from a wildlife camera video. The intention of the camera was to watch the chimpanzees stealing maize from a field, which was off-limits for them. In a way, we humans are invading the realm of the animals via such wildlife cameras in order to ‘hunt’ them, if only visually—for Katja Novitskova, a form of environmental surveillance. The image here was transferred onto a panel of petroleum-based synthetic clay using digital transfer printing. The artist has edited the colour of the image, but left its texture intact. It was the poor resolution of the source material in particular that fascinated her. This pixelation is combined with the damaged surface of the clay, then further emphasised by silver nail varnish. All this makes the material difficult to recognise: is it stone or metal? In a similar way, Novitskova creates the series of *Earthwares* in response to today's abundance of ecological surveillance. ^(LM)

Earthware (2018-10-07), 2023
Earthware (2021-03-08), 2023
Earthware (08-06-2021), 2023

Die *Earthware*-Arbeiten zeigen Screenshots von Aufnahmen von Wildkameras, deren Bilder im Internet verfügbar sind. Die Kameras werden automatisch von den Tieren ausgelöst und zeigen Datum, Uhrzeit und das Wetter an den jeweiligen Standorten an. Diese automatischen Kameras ermöglichen uns einen intimen Moment mit der Natur und der Umwelt einzugehen. Gleichzeitig dringen wir als Menschen aber auch in einen Bereich ein, der erstmal unseren Augen verschlossen bleibt. Die drei *Earthware*-Arbeiten in diesem Raum sind in Zusammenarbeit mit dem Studio PWR entstanden. Sie haben Strichmännchen entworfen – einfache Zeichnungen von Figuren, die sowohl menschlich als auch unmenschlich erscheinen. Sie erinnern an Höhlenmalereien. Die Figuren sind so platziert, als würden die Tiere mit ihnen interagieren oder sie sogar als Jäger wahrnehmen. Sie stehen als Ersatz für die Zuschauer*innen, die nicht wirklich anwesend sind. Besonders im Zusammenhang mit dem Trägermaterial erhalten die Arbeiten den Eindruck von etwas Prähistorischem, welcher jedoch durch die silbernen Lackspuren wieder infrage gestellt wird. ^(LM)

The *Earthware* works show screenshots of recordings from wildlife cameras whose images are available on the internet. The cameras are triggered automatically by the animals and show the date, time and weather at each location. These automatic cameras allow us to enjoy an intimate moment with nature and the environment. At the same time, we as human beings are entering a realm that is closed to our view initially. The three *Earthware* works in this room were created in collaboration with Studio PWR. They have created stick figures—simple drawings of figures that appear both human and non-human and are reminiscent of cave paintings. The figures are positioned so that the animals appear to interact with them or even perceive them as hunters. They stand in for spectators who are not actually present. Especially together with the carrier material, the works thus give the impression of something prehistoric, which is called into question again, however, by the traces of silver paint. ^(LM)

Pattern of Activation (Mamaroo nursery, dawn chorus), 2017

Wie sieht die Zukunft aus, wenn Technologien alles beherrschen und unser Leben von Algorithmen und künstlicher Intelligenz gesteuert wird, wenn die Robotik im Bereich der Fürsorge und Pflege Einzug hält? Künstlich anmutende, robotische Lebensformen bewegen sich autonom und aktivieren die *Mamaroo*-Serie. Basis der Installation sind elektronische Babywippen, die von der Künstlerin ausgestattet wurden mit Liegeflächen aus Kunstharz, bedruckt mit molekularen Strukturen. Hinzu kommen Leuchtmittel, Laser, Sensoren und andere kleine Objekte. In Kombination mit Kabelschläuchen, eher aus dem Büroalltag bekannt, wirkt die Installation organisch. Figuren, bestehend aus unterschiedlichsten Bildquellen (einem Datensatz italienischer Höhlenmalereien, unterschiedlichem biologischen Bildmaterial wie Gehirnzellen oder auch Bildern der künstlich angelegten Palmeninsel (Palm Jumeirah) in Dubai) werden zusätzlich an die Wände projiziert. All diese Bilder werden in ein KI-System eingespeist, das aus diesen Datensätzen wiederum neuartige Zeichnungen generiert. In der Installation fügt sich alles zu einer unheimlichen pränatalen Umgebung zusammen, die von mutierten Formen bestimmt wird. ^(LM)

What is the future prospect when technology rules everything and is controlled by algorithms and artificial intelligence, when robotics enters the field of care and nursing? Artificial-looking, robotic life forms move autonomously and activate the *Mamaroo* series. The installation is based on electronic baby bouncers, which the artist has equipped with lying surfaces made of synthetic resin, printed with molecular structures. In addition, there are illuminants, lasers, sensors and other small objects. In combination with cable conduits, which are otherwise more familiar from everyday office life, the installation appears organic. Figures consisting of various image sources are also projected onto the walls: a data set of Italian cave paintings, different biological image material such as brain cells, or images of the artificial palm island (Palm Jumeirah) in Dubai. All these images are fed into an AI system, which in turn generates new types of drawings from the data sets. In the installation, everything combines to form an uncanny prenatal environment dominated by mutated forms. ^(LM)

Der Kuss zweier Rehe, ein intimer Moment, eingefangen von einer automatischen Kamera, findet sich als Motiv häufiger in der Ausstellung. Novitskova stieß auf dieses besondere Bild, als sie einen Datensatz von Fotos aus europäischen Wäldern auswertete, die mit Wildkameras aufgenommen wurden. Zunächst zeichnete sie das Skelett des Tieres mit einem digitalen Stift nach und verwendete die Grafik in einigen digitalen Projektionen. Später wurde sie auf Algorithmen aufmerksam, die insbesondere zur Identifizierung verschiedener Arten in großen Wildkameradatenbanken verwendet werden können. Die roten Rahmen um die Körperteile verdeutlichen, wie die Algorithmen die Objekte in einem digitalen Bild identifizieren. Sie zeigen die schwachen Umrisse von Tieren wie Antilopen und Warzenschweinen. Die Farben kennzeichnen Punkte im Bild, die entweder vom Algorithmus oder von einem Menschen verwendet werden, um die Tierart anhand der Form der Hörner, des Schwanzes oder des Kopfes im Bild zu identifizieren. Diese unterschiedlichen Wahrnehmungsebenen führt Novitskova in dieser erstmals präsentierten Skulptur zusammen und setzt sie als dreidimensionales Diagramm in den Raum. ^(TT)

The kiss of two deer, an intimate moment captured by an automatic camera, is a frequent motif in the exhibition. Novitskova came across this particular image when she was evaluating a dataset of photos from European forests taken with wildlife cameras. At first, she traced the skeleton of the animal with a digital pen and used the graphic in some digital projections. Later, she became aware of algorithms that can be used to identify different species in large wildlife camera databases. The red frames around the body parts illustrate how the algorithms identify the objects in a digital image. They show the faint outlines of animals such as antelopes and warthogs. The colours denote points in the image that are used by either the algorithm or a person to identify the type of animal based on the shape of its horns, tail or head. Novitskova brings these different levels of perception together in this sculpture, now being presented for the first time, and positions them in the space as a three-dimensional diagram. ^(TT)

Auch hier sind Rehe das Hauptmotiv. Diesmal erscheinen sie uns jedoch in deutlich verfremdeter, ja völlig aufgelöster Form. Das von der Künstlerin im Internet gefundene Bildmaterial sowie wissenschaftliche Textquellen wurden von ihr in Algorithmen für KI-Systeme eingespeist. Der KI-Generator zerlegt das Vorgefundene, setzt es nach eigener Logik wieder zusammen und schlägt auf diese Weise neue Formen vor. In *Soft Approximation (Looking Glass Deers Kissing 02)* sehen wir eine solche Übersetzung, die von Katja Novitskova weiter ausgestaltet wurde: Die Neuinterpretation der sich küssenden Rehe besticht durch ihre materielle Vielschichtigkeit und erzeugt eine unheimliche Atmosphäre, da sie eine künstliche und surreale Deutung einer natürlichen Gegebenheit aufweist. Mit der Entscheidung künstliche Intelligenz in ihre künstlerische Arbeit zu integrieren, verweist Novitskova auf die zunehmende Bedeutung von Computerverfahren bei der Auswertung und Gestaltung visueller und biologischer Daten. ^(LM)

Here, too, deer are the main motif. This time, however, they appear in a form that is obviously alienated, even completely dissolved. The artist fed the image material she found on the internet and in scientific text sources into algorithms for AI systems. The AI generator disassembles what it finds, reassembles it according to its own logic and so suggests new forms. In *Soft Approximation (Looking Glass Deers Kissing 02)* we see such a translation, which Katja Novitskova then developed further: The reinterpretation of the deer kissing is captivating in its material complexity and creates an uncanny atmosphere, showing as it does an artificial, surreal interpretation of a natural situation. Making the decision to integrate artificial intelligence into her artistic work, Novitskova is referring to the increasing importance of computer processes in the evaluation and design of visual and biological data. ^(LM)

Approximation (Apocalypse Fly), 2022
Approximation (Apocalypse Caterpillar), 2022
Approximation (Looking Glass Beluga), 2022

In diesem Raum wird Katja Novitskovas fortlaufende Serie *Approximation* auf eine neue Ebene gehoben: Vor uns stehen futuristisch oder gar außerirdisch anmutende Kreaturen, die mit den ursprünglichen Fotovorlagen der Reihe nicht mehr viel gemein haben. Um diese neue Form der Skulptur zu erschaffen, fütterte die Künstlerin eine bilderzeugenden KI-Software mit fotografischen Dokumentationen ihrer eigenen Ausstellungen der letzten zehn Jahre. Die so entstandenen Formen lassen nur vage erahnen, um was es sich handelt. Ihnen fehlen die Klarheit und Auflösung der fotografischen Vorlage. Sie sind das Ergebnis einer Suche nach Wiederholungen, Mustern und Eigenarten der KI und der Entscheidung zur Übersetzung in eine dreidimensionale Skulptur. Von den dargestellten Tieren verbleiben Schatten – ‚Datenzombies‘ einer visuellen und konzeptuellen Genetik. ^(LM)

In this room, Katja Novitskova's ongoing series *Approximation* is taken to a new level: We are confronted by futuristic or even alien-like creatures that no longer have much in common with the original photo templates of the series. To create this new form of sculpture, the artist fed an image-generating AI software with photographic documentation of her own exhibitions over the last ten years. The resulting forms only vaguely suggest what they are, lacking the clarity and resolution of the photographic templates. They are the result of the AI's search for repetitions, patterns and idiosyncrasies, and the decision to translate them into a three-dimensional sculpture. What remains of the animals depicted are shadows, 'data zombies' of a visual and conceptual genetics. ^(LM)

Approximation (Looking Glass Birds of Paradise), 2023

Die letzten Arbeiten des Rundgangs, *Approximation (Looking Glass Penguins)* und *Approximation (Looking Glass Birds of Paradise)*, schließen den Kreis zur Arbeit im ersten Raum. Sie veranschaulichen sehr präzise den wiederkehrenden interaktiven Prozess der technischen und menschlichen Bilderzeugung. Die Skulptur *Approximation (Looking Glass Penguins)* fällt durch ihre leuchtend blaue Farbe und überraschend glatte Oberfläche auf. Die zweiteilige Darstellung eines Pinguinpaars verschmilzt zu einer unnatürlichen Form. Trotz der relativ hohen Detailgenauigkeit bleibt es eine Annäherung und spiegelt zugleich die Vorlieben des Algorithmus für bestimmte Muster wider. *Approximation (Looking Glass Birds of Paradise)* greift das Spiel mit dem Dreidimensionalen auf und führt die Arbeit allerdings wieder in die zweidimensionale Ansicht der Ausgangsarbeit zurück. Beide Arbeiten stehen im direkten visuellen Zusammenhang mit *Approximation I* und basieren auf ihrer fotografischen Dokumentation, sie sind sozusagen mutierte Versionen des Pinguinpaars. ^(LM)

The final works of the tour, *Approximation (Looking Glass Penguins)* and *Approximation (Looking Glass Birds of Paradise)*, close the circle to the piece in the first room. They are a very precise illustration of the recurring interactive process of technical and human image creation. The sculpture *Approximation (Looking Glass Penguins)* is striking due to its bright blue colour and surprisingly smooth surface. The two-part representation of a pair of penguins merges into an unnatural form. Despite the relatively high level of detail, it remains an approximation, while reflecting the algorithm's preferences for certain patterns. *Approximation (Looking Glass Birds of Paradise)* also plays with the three-dimensional but returns the work to the two-dimensional perspective of the initial image. Both works are related in a direct visual way to *Approximation I* and are based on its photographic documentation; they are, so to speak, mutated versions of the pair of penguins. ^(LM)

Raum 1	Raum 5	Shapeshifter XIX 2016 zerbrochene Siliziumplättchen, Epoxid-Ton, Nagellack, Acrylhaube, Holzregal Courtesy die Künstlerin; Kraupa-Tuskany Zeidler, Berlin	Earthware (08-06-2021), in collaboration with PWR 2023 UV-Druckertinte, Epoxid-Ton, Nagellack, Aluminiumrahmen Courtesy die Künstlerin	Raum 11	Earthware (soft approximation, emd 0432) 2022 UV-Druckertinte, Epoxid-Ton, Nagellack Courtesy die Künstlerin; Kraupa-Tuskany Zeidler, Berlin
Approximation I 2012 Digitaldruck auf Aluminium-Cut-Out Nadine Zeidler, Amadeo Kraupa-Tuskany	Pattern of Activation (on Mars) 2014 Fotokulisse, Steine, Polyurethan-Gummi-Aluminium-Ständer, Digitaldruck auf Aluminium-Cut-Out Live-Übertragungsaufzeichnung Sammlung Köser, Köln	Shapeshifter XXIX 2020 zerbrochene Siliziumplättchen, Epoxid-Ton, Nagellack, Acrylhaube, Holzregal Courtesy die Künstlerin; Kraupa-Tuskany Zeidler, Berlin	Death Times 2018 UV-Druckertinte, Epoxid-Ton, Nagellack Courtesy die Künstlerin; Kraupa-Tuskany Zeidler, Berlin	Earthware (Dreaming of a Deer Kiss 01) 2023 UV-Druckertinte, Epoxid-Ton, Nagellack The Scharf Collection	Earthware (soft approximation, emd 4455) 2022 UV-Druckertinte, Epoxid-Ton, Nagellack Courtesy die Künstlerin; Kraupa-Tuskany Zeidler, Berlin
Future Growth Approximation I-VIII 2013 Digitale Collagenerie beauftragt von DIS für DISimages, www.disimages.com	Drunk on power / The right to harvest a resource 2018 Digitaldruck auf Aluminium-Cut-Out, Acrylglas, Plastikschläuche, Digitaldruck, Polyurethanharz, drehbare Deckenhaken Fondazione Sandretto Re Rebaudengo	Raum 6	Raum 9	Earthware (Dreaming of a Deer Kiss 02) 2023 UV-Druckertinte, Epoxid-Ton, Nagellack The Scharf Collection	Earthware (soft approximation, emd 4454) 2022 UV-Druckertinte, Epoxid-Ton, Nagellack Courtesy die Künstlerin; Kraupa-Tuskany Zeidler, Berlin
Raum 2	Shapeshifter VIII 2013 zerbrochene Siliziumplättchen, Epoxid-Ton, Nagellack, Acrylhaube, Holzregal Courtesy die Künstlerin; Kraupa-Tuskany Zeidler, Berlin	Pattern of Activation (Gardens of the Galaxy) 2023 1' loop, 4:3, 2400px x 1800px Courtesy die Künstlerin	Pattern of Activation (Mamaroo nursery, dawn chorus) 2017 3 elektronische Baby-Schaukeln, 3 Aluminium-Klappständer, Kunststoffschläuche, Laser, Epoxid-Ton, Digitaldrucke, Polyurethanharz, Roboter-Käfer, Kabelbinder, Kunststoff-Spielzeugteile, Swarovski-Kristalle, Stress-Pillen, elastische Polster, Kunststoff-Dübel, Silikon-Stress-Eier, Acryl-Massagegeräte, Tiermuster-Aufkleber, fossile Baumpilze, Strommagnete, Videoprojektion Courtesy die Künstlerin; Kraupa-Tuskany Zeidler, Berlin	Soft Approximation (Looking Glass Deers Kissing 02) 2023 Polyurethanharz, UTR-8100 Harz, UTR 3000 Harz, Pigmente auf Wasserbasis, Pulverpigmente, Karneolstein, Quarz, Zinn Draht Courtesy die Künstlerin; Kraupa-Tuskany Zeidler, Berlin	Earthware (soft approximation, emd 21617) 2022 UV-Druckertinte, Epoxid-Ton, Nagellack Courtesy die Künstlerin; Kraupa-Tuskany Zeidler, Berlin
Pattern of Activation (rhinos) 2014 Digitaldruck auf Aluminium-Cut-Out, Polyurethanstahl Lewben Art Foundation	Shapeshifter X 2013 zerbrochene Siliziumplättchen, Epoxid-Ton, Nagellack, Acrylhaube, Holzregal Courtesy die Künstlerin; Kraupa-Tuskany Zeidler, Berlin	Raum 7	Raum 10	Raum 12	Earthware (soft approximation, emd 3764) 2022 UV-Druckertinte, Epoxid-Ton, Nagellack Courtesy die Künstlerin; Kraupa-Tuskany Zeidler, Berlin
Pattern of Activation (jumping spider, termite cathedral mounds, growth potential) 2015 Digitaldruck auf Aluminium-Cut-Out, Polyurethanstahl Fondazione Sandretto Re Rebaudengo	Shapeshifter XI 2013 zerbrochene Siliziumplättchen, Epoxid-Ton, Nagellack, Acrylhaube, Holzregal Courtesy die Künstlerin; Kraupa-Tuskany Zeidler, Berlin	"The end of a civilization..." 2019 UV-Druckertinte, Epoxid-Ton, Nagellack Courtesy die Künstlerin; Kraupa-Tuskany Zeidler, Berlin	Pattern of Activation (Deers Kissing, Vision Mode) 2023 UV-Druck auf Aluminium-Dibond, pulverbeschichteter Aluminiumrahmen, UV-Tinte, Epoxid-Ton, Nagellack, Aluminiumrahmen, Bolzen und Schrauben, Plexiglas-Spiegelplatten. Courtesy die Künstlerin	Approximation (Apocalypse Caterpillar) 2022 PU-Harz, Glasperlen, gebrochene Siliziumscheiben, Pigment Courtesy die Künstlerin; Kraupa-Tuskany Zeidler, Berlin	Earthware (soft approximation, emd 7611) 2022 UV-Druckertinte, Epoxid-Ton, Nagellack Courtesy die Künstlerin; Kraupa-Tuskany Zeidler, Berlin
Raum 3	Shapeshifter XII 2013 zerbrochene Siliziumplättchen, Epoxid-Ton, Nagellack, Acrylhaube, Holzregal Courtesy die Künstlerin; Kraupa-Tuskany Zeidler, Berlin	Raum 8	Raum 11	Approximation (Looking Glass Beluga) 2022 PLA 3D-Druck, Epoxid-Ton, Acrylfarbe, rohes Aluminium und MDF-Sockel Privatsammlung	Earthware (soft approximation, emd 7611) 2022 UV-Druckertinte, Epoxid-Ton, Nagellack Courtesy die Künstlerin; Kraupa-Tuskany Zeidler, Berlin
Approximation Mars I 2014 Digitaldruck auf Aluminium-Cut-Out, Pflanzengranulat Fondazione Sandretto Re Rebaudengo	Shapeshifter XIII 2013 zerbrochene Siliziumplättchen, Epoxid-Ton, Nagellack, Acrylhaube, Holzregal Courtesy die Künstlerin; Kraupa-Tuskany Zeidler, Berlin	Earthware (2018-10-07), in collaboration with PWR. 2023 UV-Druckertinte, Epoxid-Ton, Nagellack, Aluminiumrahmen Courtesy die Künstlerin	Approximation (Looking Glass Penguins) 2022 3D-Polymerdruck, Stahlstruktur, Polyurethan, PU-Harz, Acrylfarbe, rohes Aluminium und MDF-Sockel Sammlung Köser, Köln	Approximation (Apocalypse Fly) 2022 schwarz geschliffener Stahl, Metallack, Epoxid, Pigment, PU-Harz, Plexiglas 2K Regenbogen und Klarlack, Sockel aus Aluminium Monika Schnetkamp Collection	Raum 13
Raum 4	Shapeshifter XIV 2013 zerbrochene Siliziumplättchen, Epoxid-Ton, Nagellack, Acrylhaube, Holzregal Courtesy die Künstlerin; Kraupa-Tuskany Zeidler, Berlin	Earthware (2021-03-08), in collaboration with PWR. 2023 UV-Druckertinte, Epoxid-Ton, Nagellack, Aluminiumrahmen Courtesy die Künstlerin	Approximation (Apocalypse Fly) 2022 schwarz geschliffener Stahl, Metallack, Epoxid, Pigment, PU-Harz, Plexiglas 2K Regenbogen und Klarlack, Sockel aus Aluminium Monika Schnetkamp Collection	Approximation (Looking Glass Birds of Paradise) 2023 UV-Druck auf Aluminium-Dibond-Cut-Out Courtesy die Künstlerin	
Growth Potentials (Mars) 2014 Digitaldruck auf Polyurethan-Gummifilm, Insekten Sammlung Ringier, Schweiz					
Pattern of Activation (on Mars) 2014 Video, Live-Übertragungsaufzeichnung Courtesy die Künstlerin					

Approximation I
2012
Installationsansicht,
Courtesy die Künstlerin und
Kraupa-Tuskany Zeidler,
Berlin

“The end of a civilization...”
2019
Courtesy die Künstlerin
und Kraupa-Tuskany Zeidler,
Berlin, Foto: Nicodim Gallery

Pattern of Activation
2014
Installationsansicht,
Courtesy die Künstlerin und
Boros Collection Berlin,
Foto: NOSHE

Earthware (soft
approximation)
2022
Installationsansicht,
Courtesy die Künstlerin
und Kraupa-Tuskany Zeidler,
Berlin, Foto: def_image

Approximation Mars I
2014
Installationsansicht,
Courtesy die Künstlerin und
Kraupa-Tuskany Zeidler,
Berlin

Approximation (Looking
Glass Penguins)
2022
Courtesy die Künstlerin
und Kraupa-Tuskany Zeidler,
Berlin, Foto: def_image

Pattern of Activation (on
Mars)
2014
Installationsansicht,
Courtesy die Künstlerin und
Collection Köser, Köln, Foto:
Hans Georg-Gaul

Pattern of Activation
(Mamaroo nursery, dawn
chorus)
2017
Installationsansicht,
Courtesy die Künstlerin und
Kraupa-Tuskany Zeidler,
Berlin, Foto: def_image

Impressum

Diese Broschüre erscheint
anlässlich der Ausstellung

Katja Novitskova
Augen der Welt
Eyes of the World
1.9.23 – 14.1.24

Herausgeber
Thomas Thiel

Redaktion
Fenja Fröhberg
Lea März

Texte
Lea März (LM)
Stefanie Scheit-Koppitz (SSK)
Thomas Thiel (TT)

Übersetzung
Lucinda Rennison

Design
Tim+Tim

Copyright
© 2023 MGKSiegen, Katja
Novitskova, Autor*innen

Museum für
Gegenwartskunst Siegen
Unteres Schloss 1
57072 Siegen

T 0271 405 77 10
info@mgksiegen.de
mgksiegen.de

Öffnungszeiten
Dienstag bis Sonntag
11–18 Uhr
Donnerstag 11–20 Uhr
Feiertage geöffnet: Tag der
Deutschen Einheit,
Allerheiligen, 1. und 2.
Weihnachtstag alle 11–18 Uhr,
Neujahr (14–18 Uhr),
Heiligabend und Silvester
geschlossen

Wir danken für
die Förderung
der Ausstellung

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



Wir danken für
die Förderung
des Vermittlungs-
programms

 Sparkasse
Siegen



BALD

Kulturpartner



MGKSiegen