

SENDER AND RECEIVER

CHRISTIAN JANKOWSKI



09.09. —
12.12.2020

FLUENTUM

CONTEMPORARY
TIME-BASED
ART



ZÖLLNER SINGEN / SINGING CUSTOMS OFFICERS, 1999

4-CHANNEL VIDEO INSTALLATION, COLOR VIDEO, STEREO AUDIO, CUSTOMS DOCUMENT
4:3 SD, 1'47" (FRANCE), 1'02" (ITALY), 1'22" (GERMANY), 1'40" (AUSTRIA)

Für die Ausstellung *Sender and Receiver* nimmt sich Christian Jankowski dem wohl berühmtesten Paar klassischer Kommunikationstheorie an, um über verschiedene Formen von Übertragungsprozessen nachzudenken: Sender und Empfänger. Ende der 1940er Jahre als simples mathematisches Modell zur Optimierung von Signalübertragungen im Telekommunikationsbereich entwickelt, avancierte es schnell zum gängigen Sinnbild für den Austausch von Information zwischen zwei Systemen. Diese abstrakte Darstellung, in der Bedeutungen und Inhalte kommentarlos unterschlagen werden, lenkt die Aufmerksamkeit sogleich auf eine vorher unbemerkte Komponente: den Übertragungsweg, durch den die zu übermittelnde Nachricht geschleust wird. Genau dieser fragile Moment auf der Schwelle ist es oft, der über den Erfolg oder aber das Scheitern von Kommunikation entscheidet.

Der sich zwischen die Zweisamkeit von Sender und Empfänger, A und B, schiebende Dritte, stellt einen wesentlichen Grundzug in der künstlerischen Praxis von Jankowski dar. Seit den 1990er Jahren bildet das Einspeisen in mediale Kontexte und in sich geschlossene Systeme durch Performances und Mimikry-artige Interventionen den roten Faden seines Schaffens. Nicht selten wird hier ein grenzgängerischer Akt zwischen den Sphären der Kunst und der Medien sowie damit weitergefassten sozialen Strukturen vollzogen. Jankowski eignet sich zunächst die Logiken der jeweils ausgewählten Domäne wie auch ihre gewohnten Vorgänge und Handlungsmuster an, um sie daraufhin gezielt durch konzeptuelle Eingriffe zu unterwandern, was nicht selten zu Selbstläufern mit ungewissem Ausgang und eigenmächtiger Semantik führt. In neuen oder bisher nur selten gezeigten Werken, die um Themenfelder wie Berufe und Berufungen kreisen, materialisieren sich in der Ausstellung Stör- und Schwellenmomente inmitten verschiedener Übertragungswege. Auch wenn künstlerische Arbeiten nach ihrer ersten Bedeutungszuschreibung gelegentlich dazu neigen, metaphorischen Staub anzusetzen, bieten gesellschaftliche Ereignisse und Wandlungsprozesse die Möglichkeit,

For the exhibition *Sender and Receiver*, Christian Jankowski takes what is probably the most famous duo in classical communication theory to reflect on forms of transmission processes: the sender and receiver. Developed in the late 1940s as a simple mathematical model for optimizing signaling in the telecommunications sector, it quickly became an absolute allegory for the exchange of information between two channels. This abstract model, in which meanings and contents are ignored without comment, immediately draws attention to a previously unnoticed component: the transmission channel through which the message to be transmitted is routed. It is precisely this fragile threshold moment during a transfer that decides whether communication is successful or not.

This previously undetected third party, sliding between the togetherness of sender and receiver, represents an essential feature of Jankowski's artistic practice. Since the 1990s, feeding into medial contexts and self-contained systems, performance and mimic-like interventions have been the central leitmotif of his work. Not infrequently, a border-crossing act between the spheres of the art and media worlds, and thus broader social structures, is carried out here. Jankowski first appropriates the logics of his chosen domain and its habitual processes and patterns of action in order to infiltrate them with conceptual interferences, which often lead to self-running events with uncertain outcomes and arbitrary semantics. In new and in previous works, some rarely shown, themes revolve around ideas such as profession and life-calling, moments of disturbance and liminality are materialized within various transmission channels. Even though artistic works occasionally tend to gather metaphorical dust after their initial ascription of meaning, social events and processes of change offer the possibility to place them in a new dialogue with their environment and thereby undergoing a shift in meaning. The transmission processes traced in the exhibition in the field of telecommunications, spirituality, or territoriality are thus given an idiosyncratic proximity to the present through

sie in einen neuen Austausch mit ihrer Umwelt zu setzen und dabei eine Umdeutung auszulösen. Die in der Ausstellung nachgespürten Übertragungsprozesse im Gebiet der Telekommunikation, Spiritualität oder Territorialität erhalten so durch WahrnehmungsfILTER hinsichtlich des durch einen Virus bestimmten Jahres 2020 eine eigenwillige Gegenwartsnähe.

Bereits beim Betreten des Geländes von Fluentum werden die Besucherinnen und Besucher während des Passierens des sich in die Länge ziehenden Aufgangs von zunächst uneindeutigen Klängen begrüßt, die in den den Weg säumenden Gebüsch ihren Ursprung haben. Für die frühe multimediale Arbeit *Zöllner singen* (1999) ¹ bat Jankowski Zöllnerinnen und Zöllner aus den Schengenländern Frankreich, Italien, Deutschland und Österreich, die Nationalhymne ihres Landes an Ort und Stelle der jeweiligen Übergänge zur Schweizerischen Grenze vorzutragen. Ihre teils zaghaften, teils inbrünstigen Gesänge wurden von Jankowski für eine Ausstellung in der Schweiz filmisch festgehalten, die Videobänder im Anschluss bei der Einfuhr als Kunsttransport verzollt. Durch diesen behördlichen Eingriff wurde der ökonomische wie auch symbolische Wert als finales Kunstwerk besiegelt. Knapp zwanzig Jahre später, versetzt nach Berlin-Dahlem, rücken die Zöllnerinnen und Zöllner abermals als Türhüter in den Fokus. Dabei verfallen sie beim Vortragen ihrer jeweiligen Hymnen in einen wohlbekanntem, obligatorischen Habitus der kerzengeraden, demütigen wie marionettenartigen Haltung: statuenhaft komplettieren sie die streng symmetrische Optik der Hausfassade. Gleichzeitig formen die Gesänge einen unkontrollierten Chor, in dem sich Inhalt, Melodie und Rhythmus der verschiedenen Hymnen zu einer schrägen Dissonanz vermischen. In der Schweben zwischen humorvoll und bierernst stellt *Zöllner singen* dabei die nahezu reaktionäre Antiquiertheit der Figur heraus, als ferngesteuerte Staffage zur Markierung von nationalen Grenzen und einem geordneten Gemeinwesen in einer der Grenzenlosigkeit zugeneigten Welt.

perception filters in the face of the year 2020, one that has been profoundly dictated by a virus.

Already when passing the long ascent leading to the entrance of Fluentum, visitors are welcomed by sounds that are at first ambiguous and find their origin in the bushes lining the path. For the early multimedia work *Zöllner singen / Singing Customs Officers* (1999), ¹ Jankowski asked customs officers from the Schengen countries France, Italy, Germany, and Austria to sing the national anthem of their country on each respective crossing to the Swiss border. Their partly timid, partly fervent chants were filmed by Jankowski for an exhibition in Switzerland, and the video tapes were then duty paid when they were imported as art transport. This official procedure sealed the economic and symbolic value of the final work of art. Some twenty years later, transferred to Berlin-Dahlem, the customs officers once again come into focus as doorkeepers. While reciting their respective anthems, they fall into a well-known, obligatory habitus of the candle-straight, humble and puppet-like posture: like statues they complete the strictly symmetrical appearance of the house façade. At the same time, the chants form an unbridled choir, in which the content, melody, and rhythm of the various hymns merge into an oblique dissonance. In limbo between humorous and deadly serious, *Zöllner singen / Singing Customs Officers* emphasizes the almost reactionary antiquity of the figure, as a remote-controlled staffage for marking national borders and an ordered community in a world inclined towards borderlessness.

Global Membership (2019) ² addresses other aspects of transition in the form of travel and the physical overcoming of borders. The work comprises a mix of different suitcase genres that have temporarily entered the exhibition space. Crammed behind high-gloss plexiglass façades, they oscillate as a highly indifferent appearance between exhibition showcase and artifacts worthy of preservation for a world to come. The fully tagged pieces of luggage show themselves to be decidedly communicative, but their fragmented



GLOBAL MEMBERSHIP, 2019

INSTALLATION OF SUITCASES AND BAGS IN ACRYLIC GLASS CASES
VARIOUS DIMENSIONS

Mit *Global Membership* (2019) ② werden andere Aspekte des Übergangs in Form des Reisens und körperlichen Überwindens von Grenzen thematisiert. Die Arbeit umfasst einen Mix aus verschiedenen Koffergenres, die temporär in die Ausstellungsräume eingekehrt sind. Eingepfercht und ausgestellt hinter Hochglanz-Plexiglasfasaden changieren sie als höchst indifferente Erscheinung zwischen Messe-Showcase und konservierungswürdigen Artefakten für eine Welt danach. Die vollgetaggten Gepäckstücke zeigen sich dabei dezidiert kommunikativ, geben mit ihren zerstückelten Parolen jedoch Rätsel auf. Ursprünglich als Auftragsarbeit für das Londoner Hauptquartier des für seine rigorose Mitgliederpolitik bekannten Soho House entstanden, beschreibt *Global Membership* zunächst die Initiation des Künstlers in den Members Only Club, der im Austausch für seine Partizipation das goldene Ticket in Form eines zweijährigen Global Membership-Status erhielt. Im Kontext der Ausstellung verweist die Arbeit durch pandemiebedingte WahrnehmungsfILTER auf die konkreten Auswirkungen auf normalerweise dauerbewegte Globetrotter und die durch sie florierenden weltweiten Unternehmen und Netzwerke. Die Koffer, in ihrer Transportfunktion eigentlich in vollkommener Abhängigkeit zu ihren Trägerinnen und Trägern stehend, mutieren zu Repräsentanten einer Krise, die die Hoffnung auf abermalige Inbetriebnahme durch ihrer Eigentümerinnen und Eigentümer längst aufgegeben haben; ihr Schicksal scheint durch Konservierung besiegelt.

Die dokumentarischen Materialien von *Blutsbrüder* (1999) ③ sind Belege für das Scheitern einer Übertragung. Die Fotografien und Briefe zeugen von dem Versuch eines jungen Fans – Christian Jankowski – mit seinem Kindheitsidol, dem französischen Schauspieler Pierre Brice, bekannt durch seine Rolle als Winnetou in Karl May-Verfilmungen, den Akt der Blutsbrüderschaft zu vollziehen. Diese rituelle Verbindung zweier nicht verwandter Männer, herbeigeführt durch das Vermischen ihres Blutes, dient zur unwiderrufflichen Vermengung eigentlich geschlossener Kreisläufe. Das Resultat kennzeich-

slogans pose a riddle. Originally commissioned for the London headquarters of Soho House, known for its rigorous membership policy, *Global Membership* describes the artist's initiation into the members only club, who in exchange for his participation received the golden ticket in the form of a two-year Global Membership status. In the context of the exhibition, the work thus refers through pandemic-related perception filters to the concrete effects on globetrotters who normally are permanently on the move along with the worldwide networks that flourish through them. The suitcases, which due to their function as mobile containers for belongings are completely dependent on their carriers, mutate into representatives of a crisis, who have long since given up hope that their owners will put them back into operation; their fate seems to be sealed by conservation.

The documentary materials of *Blutsbrüder / Blood Brothers* (1999) ③ are evidence of the failure of a transmission. The photographs and letters bear witness to the attempt of a young fan—Christian Jankowski—to perform the act of blood brotherhood with his childhood idol, the French actor Pierre Brice, known best for his role as Winnetou in the film adaptations of Karl May's books. This ritual union of two unrelated men, brought about by the intermingling of their blood, serves to irrevocably mix up what are actually closed cycles. The result marks the pure form of giving and taking, of appropriation and inscription. Through the blood of Brice, Jankowski would be elevated to a living sculpture—and at the same time, it would be the striking proof of his true allegiance. However, the effort that the artist invested to get through to Brice—such as procuring a medical certificate confirming his safe state of health and a photo of Jankowski at a hard-to-find filming location of *Winnetou* somewhere in former Yugoslavia—did not pay off: in the end, he got rejected by the actor's simple "no" during a brief meeting in Bad Segeberg, a small town in northern Germany. Disappointed, Jankowski commissioned the Western novelist Jack Slade (a pseudonym under which Horst Fried-



BLUTSBRÜDER / BLOOD BROTHERS, 1999

SILKSCREEN, 3 INKJET PRINTS
VARIOUS DIMENSIONS
COURTESY OF THOMAS WOLLHEIM



We usually clean office space.

CLEANING UP THE STUDIO, 2010

1 CHANNEL VIDEO, COLOR VIDEO, STEREO AUDIO

16:9 FULL HD, 9'34"

net die Reinform eines Gebens wie Nehmens, der Aneignung wie Einschreibung. Durch das Blut von Brice würde Jankowski zur lebendigen Skulptur erhoben – und gleichzeitig wäre es der eindringliche Beweis seiner treuen Gefolgschaft. Den Aufwand, den der Künstler leistete, um zu Brice durchzudringen – wie etwa ein ärztliches Attest zur Bestätigung seines unbedenklichen Gesundheitszustandes sowie ein Foto von Jankowski an einem schwer ausfindig zu machenden Drehort von *Winnetou* irgendwo in Ex-Jugoslawien, zahlte sich nicht aus: am Ende scheiterte er am schlichten „Nein“ des Schauspielers während eines kurzen Aufeinandertreffens in Bad Segeberg. Enttäuscht beauftragte Jankowski den Westernroman-Autoren Jack Slade (ein Pseudonym, unter dem hier Horst Friedrichs schreibt), aus diesem Drama einen Groschenroman zu machen. Und doch markierte die Absage nicht das Ende des Werkes. Ursprünglich als künstlerischer Beitrag für die 48. Ausgabe der Venedig-Biennale im Jahr 1999 geplant, entwickelte Jankowski alternativ die Videoarbeit *Telemistica* (1999), für die er Wahrsagerinnen und Wahrsager im italienischen Fernsehen nach seinem Erfolg auf der Venedig-Biennale befragte und ihn für eine breite Öffentlichkeit bekannt machen sollte.

Zu Beginn von *Cleaning up the Studio* (2010) ④ führt das Kameraauge den Blick über eine chaotische Werkstattsituation. Vor den Betrachtenden offenbaren sich allerhand Dosen, Werkzeuge und Elektronik auf Kommoden, Arbeitstischen und Industrieregalen. Es herrscht eine betriebsame Arbeitsatmosphäre, die der Benutzer scheinbar nur kurz verlassen zu haben scheint, um eine Verschnaufpause einzulegen. Kurz vor seinem Tod im Jahr 2006 verkaufte der Videokunstpionier Nam June Paik sein Atelier in Manhattan als raumfüllende Installation an das Nam June Paik Art Center in Yongin, Südkorea. Nicht selten heften sich neugierige Augen nach dem Ableben von renommierten Künstlerinnen und Künstlern auf die als heilig verehrten Überbleibsel des Ateliers, durch das die Konservierung der künstlerischen Aura möglich scheint. Für die Videoarbeit beschloss Jankowski nach einem Besuch der besag-

richs writes here) to turn this drama into a pulp fiction novel. And yet the rejection did not mark the end of the story. Originally planned as an artistic contribution to the 48th Venice Biennale, Jankowski alternatively developed the video work *Telemistica* (1999), for which he asked fortune tellers on Italian television about a possible art career and his success at the Venice Biennale and which ultimately paved the way for his international breakthrough as an artist.

At the beginning of *Cleaning up the Studio* (2010), ④ the eye of the camera guides the observer's gaze over a chaotic workshop scene. All sorts of cans, tools, and electronics are set about on drawers, work tables, and industrial shelves, revealing themselves to the viewer. There is a busy working atmosphere, which the occupant seems to have left only briefly to take a breather. Shortly before his death in 2006, the video art pioneer Nam June Paik sold his Manhattan studio as a room-filling installation to the Nam June Paik Art Center in Yongin, South Korea. It is not uncommon for curious eyes to pierce after the death of renowned artists to focus on the remnants of the studio, which are revered as sacred and through which the conservation of the artistic aura seems possible. For this video work, after visiting the aforementioned reconstruction of Paik's legacy, Jankowski decided to hire the cleaning company "Beautiful Cleaning." Professionally following their instructions, the work becomes a testimony to the temporary profanization of a world of things that had previously been considered a romanticized proxy for the artistic genius. While the temporary appropriation and the subsequent redefinition of spaces constantly plays a major role in Jankowski's artistic approach, *Cleaning up the Studio* simultaneously addresses the nebulous transition between still-profession and already-calling. At the same time, it draws attention to the magical aftermath of this calling beyond death, which is further underscored by the ritualistic and devotional atmosphere during the cleaning process.

ten Rekonstruktion von Paiks Hinterlassenschaften, die Reinigungsfirma „Beautiful Cleaning“ anzuheuern. Ihrem Auftrag professionell Folge leistend, wird das Werk zum Zeugnis der temporären Profanisierung einer Dingwelt, die zuvor als romantisierte Stellvertreterin des Künstlergenies galt. Während die temporäre Aneignung und damit einhergehende Umdeutung von Räumen in Jankowskis künstlerischem Ansatz stets eine tragende Rolle spielt, thematisiert *Cleaning up the Studio* gleichzeitig den nebulösen Übergang zwischen Noch-Beruf und Schon-Berufung. Zusätzlich verweist sie auf das magische Nachwirken eben jener Berufung über den Tod hinaus, welches durch die rituell-andächtige Atmosphäre während des Reinigungs- und Aufräumprozesses noch unterstrichen wird.

Im schwarz-marmorierten Hauptraum thront als Teil der installativen Arbeit *Everyday Tasks – Sphere of the Gods* (2019) ⑤ eine freistehende Waschmaschine, in der Besucherinnen und Besucher eingeladen sind, ihre berufsspezifische Kleidung zu reinigen und so den Ausstellungsbesuch mit ihrem Waschtag zu verbinden. Die Maschine befindet sich im Dialog zu einer in unmittelbarer Nähe aufgestellten Skulptur, die in Gestalt des sich verrenkenden Künstlers zum Aufhängen der Wäsche bereitsteht und durch die Nutzung als Trockenständer ihre Gestalt im Laufe der Ausstellung immer wieder verändern wird. Normalerweise bekannt als eine solitäre und von ihrer Umwelt unbeeindruckte Entität, gesellt sich die Skulptur in den Kontext alltäglich anfallender Aufgaben und komplettiert den Pragmatismus der Szenerie. Obwohl sie sich in ihrer Körperhaltung erhebliche Mühe gibt, möglichst viel Aufhängefläche zu bieten, wird die Angelegenheit schnell zu einem unbeholfenen Balanceakt. Und während die Kunst ausnahmsweise durchgängig praktische Arbeit verrichtet, haben die Besucherinnen und Besuchern die Gelegenheit, über mehrere Stunden in Dahlem zu verweilen und den so erzeugten Schwellenzustand, der sich durch das wasch- und trocknungsbedingte Warten ergibt, am eigenen Leib zu erfahren.

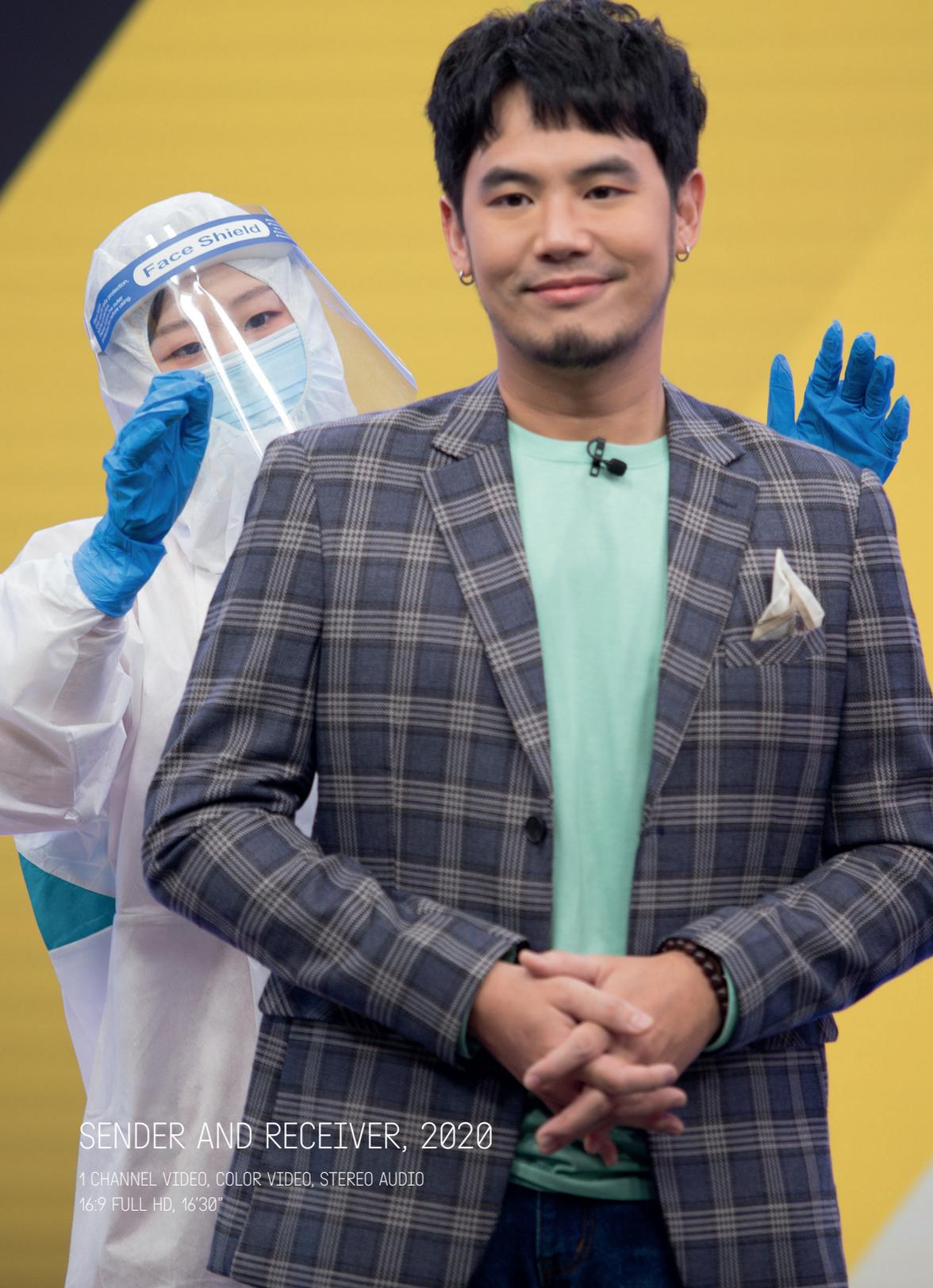
As part of the installation *Everyday Tasks – Sphere of the Gods* (2019), ⑤ a free-standing washing machine is enthroned in the black marbled main room, where visitors are invited to clean their job-specific clothes and thus combine their visit to the exhibition with their routine laundry chores. The machine is in dialogue with a sculpture set up in the immediate vicinity, which, in the shape of the straining artist himself, is ready to be used to hang up the laundry and which will change its shape again and again during the course of the exhibition. Usually known as a solitary entity unimpressed by its environment, the sculpture thus joins the sphere of everyday tasks in this context and completes the pragmatism of the scenery. Although its pose makes considerable effort to provide as much hanging space as possible, the matter quickly becomes an awkward balancing act. And while the art performs practical work throughout, the visitors have the opportunity to linger in Dahlem for several hours and experience first-hand the liminal state created by the washing as well as the waiting associated with drying laundry.

The eponymous video work *Sender and Receiver* (2020), ⑥ produced in collaboration with Fluentum and the Bangkok Biennial, and which joins the Fluentum collection with this exhibition, condenses the previous moments and brings them into a more personal dimension. In reference to Wim Wender's film fairy-tale *Der Himmel über Berlin* (1987), an homage to the black and gray island state of West Berlin, a supernatural-looking subtext characterizes the world portrayed. The main characters in Wender's film, two male angels invisible to adults, understand themselves in their transcendental state of existence as mediators of positive changes in mood, which they trigger through touch and nearness. In his new video work, Jankowski takes up this metaphysical form of transmission for affect and emotion in order to provide a media platform for essential workers during the 2020 pandemic, who, often as underrecognized fixtures of society make an immense contribution to everyday life. Unnoticed and coming from an apparently alternative



EVERYDAY TASKS – SPHERE OF THE GODS, 2019

INSTALLATION OF FIBERGLASS SCULPTURE AND WASHING MACHINE
160 CM X 153 CM X 165 CM AND 85 CM X 60 CM X 60 CM



SENDER AND RECEIVER, 2020

1 CHANNEL VIDEO, COLOR VIDEO, STEREO AUDIO
16:9 FULL HD, 16'30"

Die titelgebende Videoarbeit *Sender and Receiver* (2020), **6** die in Zusammenarbeit mit Fluentum und der Bangkok-Biennale produziert wurde und mit dieser Ausstellung in die Sammlung eingeht, verdichtet die vorangegangenen Momente und bringt sie auf eine persönliche Stimmfrage. In Anlehnung an Wim Wenders Filmmärchen *Der Himmel über Berlin* (1987), eine Hommage an den grau-schwarzen Inselstaat Westberlin, prägt ein übernatürlich erscheinender Subtext die dargestellte Welt. Die Hauptcharaktere in Wenders Film, zwei für erwachsene Menschen nicht sichtbare männliche Engel, verstehen sich in ihrem transzendentalen Daseinszustand als Vermittler von positiven Gemütsänderungen, die sie durch Berührung und Nähe auslösen. Diese metaphysische Form der Übertragung von Affekten und Emotionen greift Jankowski in seiner neuen Videoarbeit auf, um systemrelevanten Arbeiterinnen und Arbeitern der Pandemie, die als oft unentdeckte Helferinnen und Helfer zur Bestreitung des Alltags einen unermesslichen Beitrag leisten, eine mediale Plattform zu geben. Unbemerkt und aus einer scheinbar alternativen Realität stammend, erscheinen sie in den ausgewählten Fernsehausschnitten in Schutzkleidung, die für ihre Präsenz am Drehort erforderlich ist. Im Folgenden werden persönliche Erlebnisse und Eindrücke der systemrelevanten Arbeiterinnen und Arbeiter in einer durch die Pandemie veränderten Lebensrealität telepathisch in das Ökosystem bekannter thailändischer und deutscher Fernsehformate eingeschleust. Durch diesen Eingriff entspinnen sich synchron zum jeweils regulären TV-Skript eigenwillige Erzählungen, die sich für einen kurzen Moment über die sonst intakte Welt des Fernsehalltags legen. Dabei korrespondieren die Auszüge teilweise direkt auf zufällige wie spannungsgeladene Weise mit den eigentlichen Inhalten der Sendung. Die Zuschauerinnen und Zuschauer, zusammenorchestriert auf einem überdimensionierten Sofa im Ausstellungsraum, hören in der Abfolge der medialen Sequenzen von den oft ungehörten sowie kritischen Stimmen erprobter Krisenerfahrener und ihres gelebten Schwellenzustands fernab eines größeren Pandemiekansons. Für den

reality, they appear in selected television clips dressed in the personal protective equipment necessary for them to be safely present on set. In the following, the internal voice of the essential workers' experience of the sudden changes in their own lives are telepathically impressed into the ecosystem of typical Thai and German TV formats. Through this intervention, idiosyncratic narratives unfold synchronously with the regular TV script, which for a brief moment overlay the otherwise intact world of everyday television. The excerpts correspond in part directly with the actual content of the program in a coincidental and tension-filled manner. The viewers, orchestrated together on an oversized sofa, hear in the array of the media sequences the often unheard and critical voices of experienced crisis experts and their lived state of limbo far away from a major pandemic canon. For the brief moment of their appearance, the workers are given the definitional sovereignty over a subjectively fragmented present, which has been broadcast in part to millions of households worldwide.

Junia Thiede

kurzen Moment ihres Erscheinens erhalten die Akteure die Definitionshoheit über eine subjektiv-fragmentierte Gegenwart, welche vereinzelt in Millionen Haushalte weltweit geseendet wurde.

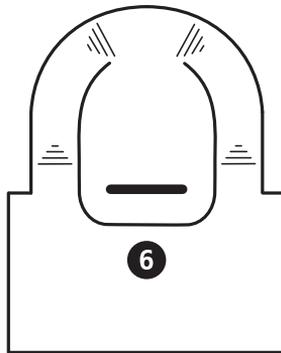
Junia Thiede

Christian Jankowski (*1968 in Göttingen, DE) lebt und arbeitet in Berlin. Seit 2005 hat er eine Professur an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart inne. Seine Arbeiten bewegen sich im Bereich der Konzept- und Performancekunst, wofür er vielfältige Medien und Gattungen nutzt, wie Film, Video und Fotografie sowie Malerei, Bildhauerei und Installation. Jankowski initiiert Kollaborationen zwischen der bildenden Kunst und anderen professionellen Welten wie Religion, Politik und Entertainment. Seine Werke befinden sich in den Sammlungen u.a. des Metropolitan Museum, New York, der Tate, London, und der Neuen Nationalgalerie, Berlin. Jankowski hat an zahlreichen Einzel- und Gruppenausstellungen teilgenommen, zuletzt u.a. bei joségarcia, mx, Merida (2020), bei ARoS Aarhus (2020), im 21st Century Museum in Kanazawa (2020), dem Rockbund Art Museum, Shanghai (2019), der KCUA Kyoto (2018), der Yokohama Triennale (2017) und im Haus am Lützowplatz, Berlin (2016). 2016 kuratierte er die 11. Ausgabe der Manifesta, die unter dem Titel *What People Do For Money* in Zürich stattfand.

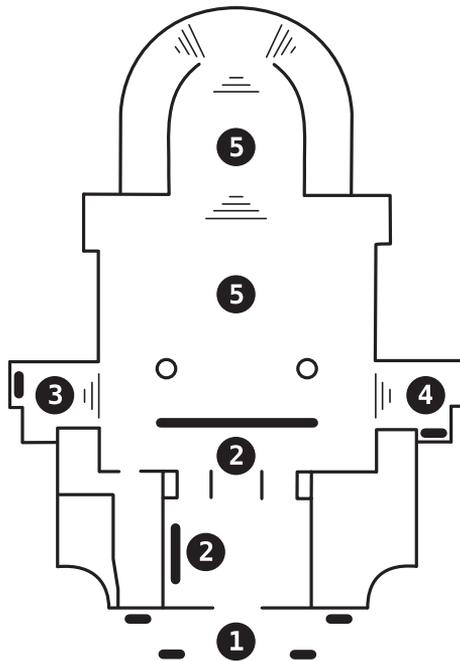
Sender and Receiver wird parallel auf der 2. Ausgabe der Bangkok-Biennale im Herbst 2020 gezeigt.

Christian Jankowski (*1968 in Göttingen, GER) lives and works in Berlin. Since 2005 he holds a professorship at the State Academy of Fine Arts in Stuttgart. His works range from conceptual art to performance art, for which he uses a variety of media and genres, such as film, video and photography as well as painting, sculpture, and installation. Jankowski initiates collaborations between the visual arts and other professional worlds such as religion, politics and entertainment. His works are part of the collections of Metropolitan Museum, New York; Tate, London; and Neue Nationalgalerie, Berlin, among others. Jankowski has participated in numerous solo and group exhibitions, most recently at joségarcia, mx, Merida (2020); ARoS Aarhus (2020); 21st Century Museum, Kanazawa (2020); Rockbund Art Museum, Shanghai (2019); Yokohama Triennial (2017); and Haus am Lützowplatz, Berlin (2016). In 2016 he curated the 11th edition of Manifesta, which was held in Zürich under the title *What People Do For Money*.

The work *Sender and Receiver* will be shown in parallel at the 2nd edition of the Bangkok Biennial opening in Autumn 2020.



Obergeschoss
First floor



Außenbereich und Erdgeschoss
Outside and ground floor

FLUENTUM

CONTEMPORARY
TIME-BASED
ART

Öffnungszeiten während der Berlin Art Week

Mittwoch, 09. September – Sonntag, 13. September, 11 – 18 Uhr

Öffnungszeiten bis 12. Dezember

Samstags 11 – 14 Uhr

Opening hours during Berlin Art Week

Wednesday, September 09 – Sunday, September 13, 11 am – 06 pm

Opening hours until December 12

Saturdays 11 am – 02 pm

Clayallee 174, 14195 Berlin

FLUENTUM.
ORG

Wir haben Schutzmaßnahmen für Ihre Sicherheit ergriffen. Bitte halten Sie in den Ausstellungsräumen einen Mindestabstand von 1,5 Metern ein und bedecken Sie Mund und Nase. Am Eingang werden wir Sie nach Ihren Kontaktdaten fragen.

We have implemented protective measures to ensure your safety. Please keep a minimum distance of 1.5 meters in the exhibition space and cover your mouth and nose. We will ask for your contact details at the entrance.