

Nora Severios
Portfolio 2026

Artist Statement DE

In meinen künstlerischen Arbeiten treten drei Protagonistinnen auf: das Tier, der Pilz und die Pflanze, welche mit meinen Beobachtungen, Interaktionen, Erinnerungen, Mythologischen Erzählungen, Kunstgeschichte und Popkultur zu Symbiosen zusammenfinden und von mir zu einer Bildsprache entwickelt werden.

Ich arbeite mit dem Material, den Eigenschaften, der Dynamik und dem Erscheinungsbild meiner Protagonistinnen, bin im persönlichen und schriftlichen Austausch mit Expertinnen verschiedener Felder, besuche Kurse, Lehrveranstaltungen und Symposien, tätige Wanderungen und Reisen, schließe Mitgliedschaften ab um Zugang zu Informationen, Wissen und Material zu erhalten.

Für meine Arbeiten erlerne ich bei Bedarf fallspezifisch notwendige Fähigkeiten oder alte Handwerkstechniken, teste auf körperlich-performativer Ebene aus und experimentiere mit verschiedenen Techniken der bildenden Kunst.

In meinen Beobachtungen interessiere ich mich für historische und gegenwärtige Zusammenhänge des Lebens im Jahreszyklus sowie für Berührungspunkte und Begegnungen zwischen meinen drei Protagonistinnen und mir.

Artist Statement EN

Three protagonists appear in my artistic works: the animal, the mushroom and the plant, which come together in symbiosis with my observations, interactions, memories, mythological narratives, art history and pop culture and are developed by me into a visual language.

I work with the material, the characteristics, the dynamics and the appearance of my protagonists.

I am in personal and written exchange with experts from various fields, attend courses, lectures and symposia, go hiking and travelling, take out memberships to gain access to information, knowledge and material.

For my work, I learn case-specific skills or old craft techniques as required, test things out on a physical-performative level and experiment with various visual art techniques, and in my observations I am interested in historical and contemporary contexts of life in the annual cycle as well as in points of contact and encounters between my three protagonists and myself.

Los zancos
from the series: *Keeping up with the Kurds*

2023
Installation with three shepherds on stilts
(felt of merino-wool, blue texel sheep, coburg fox sheep, bamboo sticks,
pine resin)
size variable hight: 170cm , perimeter: ca 50cm)

Exhibitionview: Recasted Relations, Exhibit Galerie, Academy of fine
Arts Vienna
Dokumentation photos: Sophie Pölzl

The series ‘Keeping Up with the Kurds’ thematises transhumance and the annual cycle as well as relationships between animals, plants and fungi. The resulting artworks integrate Kurdish myths, everyday actions and traditional craft techniques such as felting, spinning and dyeing of sheep’s wool. The works are a personal exploration of Kurdish identity and history, influenced by the stories of my father, who grew up in northern Syria and fled to Austria in the 1980’s.

The cloaks of the Kurdish shepherds, designed differently depending on their original region, are made of thickly felted sheep’s wool and serve as shelter and as protection from the weather conditions.

These coat-creatures stand on three stilts, which are made from bamboo sticks with melted pine resin.

For me, stilts symbolise the extension of the human body and represent a particular challenge in terms of balance and progression. They are part of a larger context influenced by flood defences, bird species, historical plateau shoes and the lifestyles of shepherds and postmen. In the work ‘Los Zancos’, the three shepherds each have three stilts for progression and support.



Los zancos, 2023, from the series: *Keeping up with the Kurds*, exhibition view: *The one straw revolution* curated by iLiana Fokianaki, Framer Framed, Amsterdam 2024. Photo: © Maarten Nauw / Framer Framed



Los zancos, 2023, from the series: *Keeping up with the Kurds*, exhibition view: Recasted Relations, Exhibit Galerie, Academy of fine Arts Vienna, Photo: Sophie Pölzl



Los zancos, 2023, from the series: *Keeping up with the Kurds*, exhibition view: Recasted Relations, Exhibit Galerie, Academy of fine Arts Vienna, Photo: Sophie Pölzl



Los zancos, 2023, from the series: *Keeping up with the Kurds*, exhibition view: Recasted Relations, Exhibit Galerie, Academy of fine Arts Vienna, Photo: Sophie Pölzl



Los zancos, 2023, from the series: *Keeping up with the Kurds*, exhibition view: Recasted Relations, Exhibit Galerie, Academy of fine Arts Vienna, Photo: Sophie Pölzl



Los zancos, 2023, from the series: *Keeping up with the Kurds*, exhibition view: Recasted Relations, Exhibit Galerie, Academy of fine Arts Vienna, Photo: Sophie Pölzl

Die fortlaufende Serie mit dem Titel: *Keeping Up with the Kurds*, ist meine Auseinandersetzung mit Transhumanz und dem Jahreszyklus, sowie darin beobachtete Symbiosen und Antibiosen zwischen Tieren, Pflanzen und Pilzen. Weiters beziehe ich Elemente aus kurdische Mythen, Alltagshandlungen und traditionellen Handwerkstechniken (Wollverarbeitung durch filzen, verspinnen mittels Handspindel, einfärben mit Pflanzenfarben) in meine Arbeiten ein; ein Weg mich mit meiner persönlichen Herkunftsgeschichte auseinander zu setzen, wenngleich sie dem Betrachten einer Reality Show gleicht (siehe Titel Referenz zu der Reality-TV-Show: Keeping Up with the Kardashians).

Im Mai 2022 habe ich zum ersten Mal künstlerische Arbeiten entwickelt, die sich mit kurdischer Identität, Geschichte und Traditionen auseinandersetzt. Dieser Prozess ist einerseits eine persönliche und forschende Auseinandersetzung mit meiner Herkunftsgeschichte bzw. meinen familiären Ursprüngen und gleichzeitig nicht, da diese Elemente zu einer Kultur gehören, die ich bis auf wenige Besuche in Syrien oder durch Besuche meiner kurdischen Familie in Wien, nur aus den Geschichten meines Vaters erfahren habe. Mein Vater ist in Nordsyrien innerhalb einer zehn köpfigen Familie, in sehr armen Verhältnissen aufgewachsen. Meiin Großvater arbeitete als Schafhirte in den Bergen, mein Vater flüchtete in den frühen 1980er Jahren nach Österreich. Für meine Skulpturalen Arbeiten orientiere ich mich an Mänteln die von Hirten in bergigen Gebieten Kurdistans getragen werden. Diese bestehen aus einem Stück dick gefilzter Schafwolle und unterscheiden sich je nach Region in ihrer Form. Im Iran sind diese kurze Westen („faranji“) und haben an den Schultern herausragende Hörner.¹ In der Türkei haben die knöchellangen Mäntel runde Schultern („kepenek“) und sind mit Zeichen, Namen oder astralen Mustern bestickt.² Im Irak und in Syrien sind die rechteckigen Mäntel nur mit einem Schlitz auf der Vorderseite versehen, die Hände werden unter dem Mantel versteckt. Manchmal wird bei der Herstellung des Mantel eine große Kapuze hinzugefügt.

Diese Überwürfe sind für mich Ausgangspunkt für meine Arbeiten und faszinierend, da sie für den Hirten als Behausung fungieren, als zweite Haut; als Schutz vor feuchtem und kaltem Wetter als auch vor der direkten Sonne. Da Schafwolle die Eigenschaften besitzt, in Relation zu seinem Gewicht, sehr viel Wasser speichern zu können, als auch Temperaturregulierend zu sein, sind diese Mäntel die perfekten Begleiter für Hirten, die den Wetterbedingungen permanent und direkt ausgesetzt sind. Die Wolle fungiert somit als verbindende und gleichzeitig trennende Schicht mit dem Klima bzw. der Außenwelt des Hirtenkörpers. Als zweite Haut trägt der Hirte jenes Material, das er gleichzeitig am lebenden Schaf beschützt, sich dessen Eigenschaften zu eigen macht und einen erste Schritt zum Mischwesen vollzieht. Diese symbiotische Beziehung zwischen menschlicher Haut, tierischer Kleidung und der Aussenwelt versuche ich in meine skulpturalen Arbeiten zu integrieren. Meine Recherche zu dem idealisierten, romantisierten und verklärten Leben einer Hirtin bzw. eines Hirten, der Bildtypus des „guten Hirten“ im Christentum, Mythologische Erzählungen und Märchen über Mischwesen fließt in meine Arbeiten mit ein.

Die von mir gefilzten Schafwollmäntel waren in vergangenen Ausstellungen in drei verschiedenen Formen zu sehen. Darunter befindet sich ein weiterer gefilzter Körper, gefüllt mit nicht-entfetteter Schafwolle und Lavendelblüten. Die Schultern sind auch wie in der Arbeit „Woolgathering Shepherdesses“ betont und beziehen sich auf den kurdischen Mythos der zweiköpfigen, aus den Schultern eines Mannes wachsenden Schlangen.³ Somit habe ich die Schultern meiner Mäntel mit zarten Wollfasern (eingefärbt mit Pflanzenfarben aus Färberkrapp (*Rubia tinctorum*) und Blauholzbaum (*Haematoxylum campechianum*) versehen, die an die Zungen der Schlangen erinnern sollen. Die Mäntel-Wesen stehen auf drei Stelzen. Dabei handelt es sich um Bambusstöcke die mit geschmolzenem Kiefernharz⁴ übergossenen wurden. Häuser auf Stelzen zum Schutz vor Hochwasser, Vogelarten wie Bachstelzen (*Motacilla alba*) und der Weißstorch (*Ciconia ciconia*), Hirten und Postboten aus Südfrankreich, die bis ins 19. Jahrhundert auf Stelzen durch die schlammigen Gebiete wanderten⁵ als auch die Chopines, historische Plateauschuhe aus Venedig⁶, sind Teil meiner Arbeit „Los Zancos“, die mit ihrem Titel (spanisch für: die Stelzengeher) eine Referenz auf die Malerei von Francisco de Goya im Museo del Prado in Madrid, ist.⁷

Stelzen sind für mich als Verlängerung der Beine bzw. des menschlichen Körpers faszinierend. Die Verspieltheit, das Balance finden und das notwendige austarieren stellen bei dem Voranschreiten mit Stelzen eine besondere Herausforderung dar und finden performativ in meiner Videoarbeit „...“ einen Platz.

In meiner Arbeit besitzen die drei Hirten jeweils drei Stelzen - zwei zum Fortschreiten und eine dritte, zum Abstützen des Körpers, um Pause zu machen.

The ongoing series: *Keeping Up with the Kurds*, is my exploration of transhumance and the annual cycle, as well as observed symbioses and antibioses between animals, plants and fungi. Furthermore, I incorporate elements from Kurdish myths, everyday actions and traditional craft techniques (wool processing by felting, spinning by hand spindle, dyeing with vegetable dyes) into my works; a way to deal with my personal history of origin, although it resembles watching a reality show (see title reference to the reality TV show: Keeping Up with the Kardashians).

In May 2022 I developed artistic works for the first time that deal with Kurdish identity, history and traditions. On the one hand, this process is a personal and exploratory examination of my origin story or my family origins and at the same time not, as these elements belong to a culture that, apart from a few visits to Syria or through visits of my Kurdish family in Vienna, I have only experienced from my father’s stories: my father grew up in northern Syria within a family of ten in very poor conditions. My grandfather worked as a shepherd in the mountains, my father fled to Austria in the early 1980’s. For my sculptural works I orientate myself on coats worn by shepherds in mountainous areas of Kurdistan. These consist of a piece of thickly felted sheep’s wool and differ in shape depending on the region. In Iran, they are short waistcoats (‘faranji’) and have horns on the shoulders. In Turkey, the ankle-length coats have round shoulders (‘kepenek’) and are embroidered with symbols, names or astral patterns. In Iraq and Syria, the rectangular cloaks only have a slit at the front and the hands are hidden under the cloak. Sometimes a large hood is added during the making of the cloak and these throws are the starting point for my work and are fascinating as they act as a shelter for the shepherd, a second skin; as protection from damp and cold weather as well as from the direct sun.

Since sheep’s wool has the properties of being able to store a lot of water in relation to its weight, as well as being temperature-regulating, these coats are the perfect companions for shepherds who are constantly and directly exposed to the weather conditions. The wool thus acts as both a connecting and separating layer with the climate and the outside world of the shepherd’s body. As a second skin, the shepherd wears the material that he simultaneously protects on the living sheep, adopting its characteristics and taking the first step towards becoming a hybrid being.

I try to integrate this symbiotic relationship between human skin, animal clothing and the outside world into my sculptural works.

My research into the idealised, romanticised and transfigured life of a shepherdess or shepherd, the image type of the ‘good shepherd’ in Christianity, mythological tales and fairy tales about hybrid beings all flow into my works.

Below the coat sculpture is another felted body, filled with non-degreased sheep’s wool and lavender flowers. The shoulders are also emphasised as in the work ‘*Woolgathering Shepherdesses*’ and refer to the Kurdish myth of two-headed snakes growing from a man’s shoulders.

I have therefore covered the shoulders of my coats with delicate wool fibres (died with plant dyes from madder (*Rubia tinctorum*) and bluewood (*Haematoxylum campechianum*) to resemble the tongues of snakes.

The coats are carried by stilts: bamboo poles that have been covered with melted pine resin. Houses on stilts to protect against flooding, bird species such as grey wagtails (*Motacilla alba*) and the white stork (*Ciconia ciconia*), shepherds and postmen from the south of France, who travelled on stilts through the narrow streets of the city until the 19th century are all part of my work ‘*los Zancos*’, whose title (Spanish for: the stilt walkers) is a reference to the paintings of Francisco de Goya in the Museo del Prado in Madrid.

I find stilts fascinating as an extension of the legs or the human body. The playfulness, the finding of balance and the necessary equalisation represent a particular challenge when advancing on stilts and find a performative place in my work-in-progress Video.

In my work, the three shepherds each have three stilts - two for advancing and a third to support the body in a resting position.

1 Ein Beispiel eines iranischen „faranji“-Mantels: <https://www.rudaw.net/english/culture/08122018>

2 Ein Beispiel eines anatolischen „kepenek“-Mantels im Horniman Museum in London: <https://www.horniman.ac.uk/object/1984.66/>

3 Zum Entstehungsmythos der Kurden: <http://www.navend.de/publikationen/kurdistan-heute/kurdistan-heute-nr-03-dezember-1992-januar-1993/newroz-und-seine-bedeutung/>

4 Nach einem Pecherei-Kurs bei Familie Rendl nutze ich das Material Kiefernharz: <https://www.pecherei-fam-rendl.at>

5 Hirten in Südfrankreich ca. 1900: <https://www.messynessychic.com/2017/02/10/french-swag-on-stilts/>

6 venetianische Chopines: https://www.metmuseum.org/toah/hd/chop/hd_chop.htm

7 Goya „Los Zancos“: <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/stilts/ddd97837-52bb-4f15-bd4d-68839c03779f?searchid=7c5b9db9-9099-fb17-23a5-d328bf18e7d0>

Feeling Kurdish, might delete later

2026

Birkenrinde, Fingerfarbe, Coprinus Comatus Tinte, Muttermilch, Stecknadeln, Kork, Dispersionsfarbe
100x100cm

Exhibitionview: Recasted Relations, Exhibit Galerie, Academy of fine Arts Vienna

Dokumentation photos: Sophie Pölzl

In der Arbeit „Feeling Kurdish, might delete later“ behandle ich Fragen zu Identität, Alltagskultur und ökologischen Beziehungen. Ich habe abgefallene Birkenrindenstücke gesammelt und mit meinen persönlichen malerischen Rhythmen auf ihre Beschaffenheit und Struktur geantwortet.

Dabei bediene ich mich auch der seit Jahrtausenden unter dem Namen „Deqs“ als traditionelle Tätowierungen an Frauen im mesopotamischen Raum (insbesondere an kurdischen Frauen) genutzten Symbole.

Diese Symbolsprache auf der Haut – Symbole wie beispielsweise Sonne, Mond, Sterne, Berge oder die Spindel – dient der Trägerin als Schutz vor dem Bösen, als Fruchtbarkeitssymbol, als Zeichen für Heilung und Medizin oder als Symbol für kulturelle Identität und Stammeszugehörigkeit.

Die Malereien habe ich mit Tinte, die ich aus dem Pilz Coprinus comatus gewonnen habe, und Fingerfarben angefertigt. Dieser besondere Pilz verdaut sich selbst und zerfließt am Ende seines Pilzkörperlebens zu Tinte (und sport sich dabei gleichzeitig für den Wiederbeginn eines neuen Fruchtkörpers, aus) und ist daher in seiner Nutzbarkeit und Symbolhaftigkeit, bei der Lebensbeginn und Tod gleichzeitig passieren, für mich sehr interessant.

Seit dem Jahr 2021 arbeite ich künstlerisch mit meiner persönlichen (kurdischen) Herkunftsgeschichte.

Mein Vater wuchs in Nordsyrien auf und kam in den 1980er Jahren als Flüchtling nach Österreich. Ich selbst bin in Wien aufgewachsen, ohne die kurdische Sprache zu erlernen, und habe kurdische Kultur nur durch das Vermitteln und Erzählen meines Vaters sowie durch wenige Besuche bei meiner Familie in Syrien erlebt. Somit empfinde ich oft eine Lücke in meiner Kultur und versuche, sie mit für mich passenden Inhalten zu füllen. Meine Interessen liegen hierbei insbesondere in den Bereichen Transhumanz, Hirtenkultur, Wollverarbeitung und Alltagskultur. Ich versuche, mir diese durch Recherche, persönlichen Austausch und performatives Ausprobieren näherzubringen.

Der Titel ist in Anlehnung an das Social-Media-Meme „Feeling cute, might delete later“ (ca. 2017) entstanden. Es wurde genutzt, um ein gepostetes Selfie zu rechtfertigen. So zu tun als wäre es vielleicht nur temporär legitimiert die eigene Eitelkeit und gibt der Person die Möglichkeit das Foto wieder zu löschen falls die







woolgathering shepherdesses (Henar)
woolgathering shepherdesses (Avîn)
woolgathering shepherdesses (Hêlîn)
woolgathering shepherdesses (Hîvron)
woolgathering shepherdesses (Roja)

from the series: *Keeping up with the Kurds*
2024

Amadou of the hoof fungus (Fomes fomentarius)

sizes variable (ca. 24 x 22cm)

Exhibition view: Ve.sch Kunstverein, Vienna, Documentation photos:
Aaron Amar Bhamra
Baba Vasa`s Cellar, Shabla, Bulgaria, Doccumentation photos: Flavio
Palasciano

Woolgathering shepherdesses are five different figures that walk together through a landscape like ghostly or angelic beings. The word ‘wool-gathering’ translates from English as daydreaming, being distracted - something my figures might do.

Literally, ‘woolgathering’ means collecting (animal) wool that has become entangled in bushes or fences. I regularly practise the manual collection of brown wool from the Soay sheep in spring, when the sheep (I meet them on a walk with my dog) lose or scratch off their winter wool by themselves and is also a dreamy process that combines walking and collecting.

My shepherdesses wear coats that are modelled on the shape of ‘Faranji’ coats from the Hawraman region (Iran). The shoulders, which are very significant for these coats, are horn-like and protrude over the shoulders; one possible explanation is the two-headed serpent creatures found in Kurdish mythology.

Each shepherdess has her own Kurdish female first name.

The material of the figures is the amadou (a certain fibrous part of the fruit flesh) of the hoof fungus (Fomes fomentarius). As a tree fungus, the hoof fungus attacks weakened and dead beeches (Fagus) and birches (Betula) as a parasite and breaks down their wood components.



Woolgathering shepherdesses from the series: *Keeping up with the Kurds*, 2024, Exhibition view: Ve.sch Kunstverein, Photo: Aaron Amar Bhamra



Woolgathering shepherdesses from the series: *Keeping up with the Kurds*, 2024, Exhibition view: Ve.sch Kunstverein, Photo: Aaron Amar Bhamra



Woolgathering shepherdesses from the series: *Keeping up with the Kurds*, 2024, Exhibition view: Ve.sch Kunstverein,
Photo: Nora Severios



Woolgathering shepherdesses from the series: *Keeping up with the Kurds*, 2024, Exhibition view: Baba Vasa`s Cellar, Photo: Flavio Palasciano



Woolgathering shepherdesses from the series: *Keeping up with the Kurds*, 2024, Exhibition view: Baba Vasa`s Cellar, Photo: Flavio Palasciano

Ausführliche Beschreibung der Arbeit:
Woolgathering Shepherdesses, 2024, aus der Serie: *Keeping up with the Kurds*

Woolgathering Shepherdesses, 2024

Diese Arbeit ist 2024 entstanden und zeigt fünf verschiedene Figuren, direkt installiert und befestigt an der Ausstellungswand.
Die Figuren wirken wie Geist-, oder Engelhafte Wesen¹ die in einer weiten Landschaft schreiten. Das Wort „woolgathering“ bedeutet aus dem Englischen übersetzt: das Tagträumen, das Zerstreut sein - etwas das meine Figuren womöglich tun. Wortwörtlich heißt „woolgathering“ das Sammeln von (Tier-) Wolle, die sich in Sträuchern oder Zäunen verfangen hat.
Das händische Einsammeln von brauner Wolle der Soay Schafe² praktiziere ich regelmäßig im Frühjahr, wenn die Schafe (ich begegne ihnen auf einer Spaziergehrunde mit meinem Hund) ihre Winterwolle von selbst verlieren bzw. abstreifen und ist ebenfalls ein träumerischer Prozess der Gehen und Sammeln miteinander verindet (Die Wolle lässt sich auch vom Tier direkt abzupfen (sofern man es erwischt) oder wie in meiner Videoarbeit *Spinning Jenny*, 2021 vom Schaf direkt verspinnen - siehe Portfolio).
Die eigene Praxis des Sammelns von Wolle, Pflanzen oder Pilzen bei Spaziergängen erinnert mich an kurdische Gruppierungen der Region Hawraman (Iran)³. Dort wird traditionell „Faranji“ getragen, ein dicker kurzer Mantel aus gefilterter, brauner Schafwolle, um Kräuter und Brennholz in den Bergen zu sammeln. Die für diese Mäntel sehr signifikanten Schultern sind Hörnerähnlich und stehen über die Schultern hinüber; eine mögliche Erklärung sind in der kurdischen Mythologie vorkommende zweiköpfige Schlangenwesen.

Meine „tagträumerischen und Wolle-sammelnden Hirtinnen“ sind in deren Form an den „Faranji“ Mäntel orientiert. Sie treten als Gruppe auf, verteilen sich in einer Landschaft aber zeigen zusammenhalt; beschützen sich gegenseitig und die nicht sichtbare Herde. Jede Hirtin trägt einen eigenen weiblichen, kurdischen Vornamen.
Das Material der Figuren ist die Trama (ein bestimmter, fasriger Teil des Fruchtfleisches), des Zunderschwampfpilz (*Fomes fomentarius*). Als Baumpilz befällt der Zunderschwamm als Parasit geschwächte und tote Buchen (*Fagus*) und Birken (*Betula*) und baut dessen Holzbestandteile ab.

Bereits in der Jungsteinzeit lässt sich die Verwendung des Zunderschwamms als Feueranzünder nachweisen (auch bei der im Eis konservierten Leiche, dem „Ötzi“ konnte, unter anderem, dieser Pilz gefunden werden).
Dank seiner blutstillenden und antiseptischen Eigenschaften lies sich die Trama des Zunderschwamms auch als Wundauflage verwenden. Das weiche, an Leder erinnernde Material wird bis heute auf traditionelle Art, von einigen wenigen Familien in Rumänien zu Hüten und Taschen verarbeitet.
Fomes Fomentarium sammle ich zwischen Sommer und Winter auch selbst und verwende diesen als Tee, da er bei Magen-Darm Beschwerden sehr hilfreich ist.⁴
Die Trama zum Entwickeln meiner Figuren kaufe ich einer Rumänischen Familie in Corund aus der Region Siebenbürgen ab.

Detailed description of the work:
Woolgathering Shepherdesses, 2024, from the series: *Keeping up with the Kurds*

Woolgathering Shepherdesses, 2024

This work was created in 2024 and shows five different figures, directly installed and attached to the exhibition wall or background, looking like ghostly or angelic beings walking in a vast landscape.
The word ‘woolgathering’ translates from English as daydreaming, being distracted - something my figures might be doing. Literally, ‘woolgathering’ means collecting (animal) wool that has got caught in bushes or fences.
I regularly practise the manual collection of brown wool from the Soay sheep in spring, when the sheep (I meet them on a walk with my dog) lose or scratch off their winter wool by themselves.
It is also a dreamy process that combines walking and collecting (the wool can also be plucked directly from the animal (if you catch it) or spun directly from the sheep as in my video work *Karl*, 2021 - see portfolio).

My own practice of collecting wool, plants or mushrooms on walks reminds me of Kurdish groups in the Hawraman region (Iran). There, people traditionally wear ‘faranji’, a thick, short coat made of felted, brown sheep’s wool, to collect herbs and firewood in the mountains.
The shoulders, which are very significant for these coats, are horn-like and protrude over the shoulders; one possible explanation is the two-headed serpent creatures found in Kurdish mythology.

My ‘daydreaming and wool-gathering shepherdesses’ are modelled on the ‘faranji’ coats in their form. They appear as a group, spread out in a landscape but show cohesion; they protect each other and the invisible herd. Each shepherdess has her own female, Kurdish first name and the material of the figures is the amadou (a certain fibrous part of the pulp) of the hoof fungus (*Fomes fomentarius*). As a tree fungus, the hooffungus parasitises weakened and dead beech (*Fagus*) and birch (*Betula*) trees and breaks down their wood components.
The use of hoof fungus as a firelighter can be traced back to the Neolithic period (this fungus was also found on the corpse of ‘Ötzi’, the man preserved in ice). Thanks to its haemostatic and antiseptic properties, the amadou of the hoof fungus could also be used as a wound dressing.
The soft, leather-like material is still used today in the traditional way by a few families in Romania to make hats and bags. I also collect *fomes fomentarium* myself between summer and winter and use it as a tea, as it is very helpful for gastrointestinal complaints. I buy the trama for developing my figures from a Romanian family in Corund from the region of Transylvania.

1 Hier möchte ich eine Referenz zu Paul Klee`s Werkgruppe der 35 Engel ziehen. Als Beispiel: *vergesslicher Engel*, 1939 ([http://www.emuseum.zpk.org/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultListView/result.t1.collection_list.\\$TspTitleLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfilterDefinition&sp=0&sp=0&sp=1&sp=Sdetail-List&sp=60&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=67](http://www.emuseum.zpk.org/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultListView/result.t1.collection_list.$TspTitleLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfilterDefinition&sp=0&sp=0&sp=1&sp=Sdetail-List&sp=60&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=67))
2 Soay Schafe sind meine Lieblings-Schafrasse. Sie gilt unter den europäischen, domestizierten Rassen zu den ursprünglichsten (die Rasse ist sehr eng mit den Mufflons verwandt) und stellen eine direkte Verbindung zu unserer neolithischen Vergangenheit dar. Diese Tiere haben einen ausgeprägten Wander- und Fluchttrieb, lassen sich nicht von Hirtehunden zusammentreiben und werden dem Menschen gegenüber nicht handzähm. <https://www.g-e-h.de/rassebeschreibungen/72-rassebeschreibungen-schafe/107-soay-schaf>
3 <https://whc.unesco.org/en/list/1647/>
4 Mein Wissen über Pilze habe ich, durch Exkursionen und den Austausch mit Mykologen der Österreichischen Mykologischen Gesellschaft und der Pilzberatung der Stadt Wien, erweitern dürfen. Bei täglichen Spaziergängen suche und beobachte ich Schwämme jeder Art. (Link zur Mykologischen Gesellschaft AUT: <https://myk.univie.ac.at>)

Samtfußrübling und Salbei (velvet foot and sage)

2023

4 pencil drawings, framed

each 30 x 22cm

Exhibition view: Recasted Relations, Exhibit Galerie, Academy of fine Arts Vienna, Dokumentationsfoto: Sophie Pölzl
Exhibition view: The one straw revolution curated by iLiana Fokianaki, Framer Framed, Amsterdam 2024. Photo: © Maarten Nauw / Framer Framed

Legs, stilts or general extensions of the human body can also be seen in the drawings Velvet foot, Flammulina velutipes and Sage, Salvia officinalis, where the playful experimentation with plant and fungus elements become a figure has happened with the aforementioned plant and mushroom: Leaves and caps were removed for edible purposes and the remaining stems or stalks were understood as advancing figures. My interests in the nomadic way of life of various groups, in fabulous and hybrid creatures, body transformations and body extensions are embedded in the drawings.



Flora Thumher
Sandwiching over Tulle

Flora Thumher
Keeping up with the A-Z



Samtfußröbling und Salbei, 2023, Exhibition view: Exhibit Galerie, Academy of fine Arts Vienna, Photo: Sophie Pölzl



Samtfußrübling und Salbei, 2023, Exhibition view: Exhibit Galerie, Academy of fine Arts Vienna, Photo: Sophie Pölzl



Samtfußrübbling und Salbei, 2023, Exhibition view: Exhibit Galerie, Academy of fine Arts Vienna, Photo: Sophie Pölzl



Samtfußröbling und Salbei, 2023, Exhibition view: The one straw revolution curated by iLiana Fokianaki, Framer Framed, Amsterdam 2024. Photo: © Maarten Nauw / Framer Framed

Schulen über der Erde (Airs above ground)

2022

Installation of 9 Ceramiksculpures and 9 threads made from plant and animal fibres

(banana fibres, rose fibres, merino wool, flax fibres, cashmere wool, mulberry silk, baby camel wool, tussa silk, yak hair, baby alpaca wool, kid mohair, wild silk, angora wool, plant dyes (madder root, gall apples and iron(II) sulphate, pomegranate peel, onion peel, hibiscus flowers, dyer's broom and lady's mantle)

sizes variable (hight between 40 und 60cm, diameter: ca 20cm)

Exhibition view:

Handspells, Kunsthalle Vienna, 2022

Documentation photos: Kunstdokumentation

Heimspiel, Studio Vorgartenstraße Vienna, 2020, Photos: Sophie Pölzl

Schulen über der Erde (Airs above ground) is a term used in classical equestrian art to describe movements in which two horse legs leave the ground at the same time and the weight rests on the other pair of legs. Tail gaiters, i.e. leather bags that can be used to tie up the horse's tail (to prevent the horse from stepping on its own tail), were the starting point for the coloured ceramic sculptures.

Detached from the initial form, these developed into independent figures with an individual posture, which is particularly visible through the spinal column.

The figures are secured from falling by hand-spun threads and at the same time restrain them in a position determined by me.

I deliberately exchanged the hard-wearing nature of the thread in their solid, monotonous appearance for individual rhythms and additions in the material. This action means that the strength of the threads decreases and the interaction between the ceramic and the cord is unstable, and with the installation I take the deliberate risk that the cords will not be able to withstand the weight of the ceramic pieces, tear apart and cause the ceramic to fall.

The time-consuming, manual twisting of different plant and animal fibres into threads condenses my interest in rotational movements, endless repetitions, the effects of domestication, the questioning of originality and the inspection of usage relationships.



Schulen über der Erde (Airs above ground) 2022, Ceramic and Threads, (Detail of 8 Sculptures out of 9), Exhibition view: Kunsthalle Wien 2022, Photo: kunstdokumentation



Schulen über der Erde (Airs above ground) 2022, Ceramic and Threads, (Detail of 6 Sculptures out of 9), Exhibition view: Kunsthalle Wien 2022, Photo: kunstdokumentation



Schulen über der Erde (Airs above ground) 2022, Ceramic and Threads, (Detail of one Sculptures out of 9), Exhibition view: Kunsthalle Wien 2022, Photo: kunstdokumentation



Schulen über der Erde (Airs above ground) 2022, Ceramic and Threads, (Detail of two Sculptures out of 9), Exhibition view: Kunsthalle Wien 2022, Photo: kunstdokumentation



Schulen über der Erde (Airs above ground), 2020, 3 Ceramic sculptures, Exhibitonview: Heimspiel, Wien Photo: Sophie Pölzl

Itchy & Scratchy

2022

Installation of 4 Paintings made of plant dyed nettle fibres on nettle cloth

each 100 x 180cm

Exhibition view: Handspells, Kunsthalle Vienna, 2022

Documentation photos: Kunstdokumentation

‘Itchy and Scratchy’ shows paintings of four wild animals (deer, penguin, seal, duck) in the moment of scratching themselves.

The painting material consists of nettle fibres dyed with plant dyes, which I have shaped with my fingers and attached to woven nettle fabric with water and a brush. The portrait-like depictions of animals arose from my fascination and study of Upper Palaeolithic cave paintings, in which animals were depicted in motion or as human-animal mixtures.

I am interested in capturing comprehensible and emphatic moments in the usually distant encounter between wild animals and humans. The balancing act, the process of body twisting and scratching, in which an itchy impulse is replaced by pain, provides me with common levels between humans and wild animals. In these and other works, I have explored the contradictory relationship between humans and animals, forms of domestication, concepts of nature, coexistence and relationships of utilisation.

The title of the work refers to a fictional television series that appears in the animated series ‘The Simpsons’ and is a parodistic counterpart to the animated series ‘Tom and Jerry’. The TV series ‘Itchy and Scratchy’ depicts violence and its human lust for show as well as the Disneyfication of animals in an exaggerated form.



Itchy & Scratchy, 2022, 4 Paintings on nettle cloth, Exhibition view: Kunsthalle Vienna 2022, Foto: kunstdokumentation



Itchy & Scratchy, 2022, 4 Paintings on nettle cloth (Detail deer), Exhibition view: Kunsthalle Vienna 2022, Foto: kunstdokumentation



Itchy & Scratchy, 2022, 4 Paintings on nettle cloth (Detail deer), Exhibition view: Kunsthalle Vienna 2022, Foto: kunstdokumentation



Itchy & Scratchy, 2022, 4 Paintings on nettle cloth (Detail penguin), Exhibition view: Kunsthalle Vienna 2022, Foto: kunstdokumentation



Itchy & Scratchy, 2022, 4 Paintings on nettle cloth (Detail seal), Exhibition view: Kunsthalle Vienna 2022, Foto: kunstdokumentation



Itchy & Scratchy, 2022, 4 Paintings on nettle cloth (Detail duck), Exhibition view: Kunsthalle Vienna 2022, Foto: kunstdokumentation



Itchy & Scratchy, 2022, 4 Paintings on nettle cloth (Detail duck), Exhibition view: Kunsthalle Vienna 2022, Foto: kunstdokumentation

Text von Irina Danieli über die Arbeiten: *Schulen über der Erde & Itchy & Scratchy*

ALLES EINE FRAGE DER BALANCE – EIN EINBLICK IN DAS SCHAFFEN VON NORA SEVERIOS

Nora Severios’ Arbeiten zeugen von einer großen Experimentierfreude mit verschiede- nen Rohstoffen. Die Fokussierung auf den Prozess der Kunstproduktion ist genauso prägend für ihr künstlerisches Schaffen wie der hohe Reflexionsgrad, den kunsthistorische und popkulturelle Referenzen andeuten – sie erweitert mit Zart- und Klugheit historische Positionen in die Gegenwart.

Mit der Akribie und der Geduld einer Färberin oder Weberin des Spätmittelalters extra- hiert sie Farbe aus Pflanzen, gewinnt Garn aus Brennnesseln und ehrt damit das Handwerk. Sie geht der Substanz des Mate- rials auf den Grund und ihre Beschäftigung damit führt schließlich zu ihrem künstlerischen Ausgangspunkt. Die Installation Schulen über der Erde (2021) besteht aus einer Gruppe von Keramikskulpturen, die auf dem Boden platziert und durch dünne Schnüre aus Brennnesselfasern mit der Decke verbunden sind. Diese Verbin- dung schafft ein faszinierendes Zusammenspiel zwischen den Skulpturen und dem sie umgebenden Raum. Die Schnüre halten die Keramikfiguren in einer von der Künstlerin bestimmten Position und sichern sie gleichzeitig vor dem Fall – ein Kippmoment.

Die Form der Keramiken ist auf Schweifmanschetten zurückzuführen, lederne, durch die vierfachen Schnal- len an Korsette erinnernde Gamaschen, die das Verhaken und Verheddern der Pferdeschweife verhindern sollen. Sie finden Anwendung in der klassischen Reitkunst, die wiederum auf die militärische Kavallerie zurückgeht. Man spürt den Dunstkreis der Spanischen Hofreitschule, des „Balletts der weißen Hengste“ Wiens, die auch dafür bekannt ist, dass zukünftige Bereiter_innen nicht nur von ihren menschlichen Men- tor_innen lernen, sondern auch von den Hengsten selbst. Ist das Suchen nach Balance ein Austarieren von Dressur und Unbeherrschtheit?

Wenn man diese eigenartigen, nicht selbst stehenden, fragilen Keramikskulpturen sieht und sie sich bei einem Lufthauch leicht hin und her bewegen, erinnern sie an Meeresalgen beziehungsweise Meeraale, die eigentümlich senkrecht aus dem Meeresboden ragen und ein ganz eigenes Universum schaffen: Schule unter dem Meer? „Schule über der Erde“, so der Titel, der in der Hohen Reitschule Übungen beschreibt, in denen die Pferde Luftsprünge vollführen. Zum Beispiel die Capriole, die rehgleich mit allen Vieren gleich- zeitig zum Sprung ansetzen soll – von Capriole gelangt man zu Capriccio, und schon ist man bei Goya, dessen Geist im Werk von Severios immer mal wieder schelmisch aufflackert. Findet sich hier die sub- tile Referenz auf das zehnte Blatt seiner Los Caprichos: Das Pferd als Frauenräuber? Ein steigendes Pferd verbeißt sich in die auf ihm sitzenden Frau – Verlust von Gleichgewicht! Das Blatt dient als Scharnier zu Severios’ Arbeit Itchy & Scratchy. Eine Serie von mit Pflanzenfarben gefärbten Brennnessel-Faser-Malerei- en zeigt jeweils vier wilde Tiere (Reh, Pinguin, Seehund, Ente) im Moment des Sich-Selbst- Kratzens. Die aufgeraute Brennnesselwolle erzeugt auch bei den Betrachtenden ein Kratzgefühl und weckt das Bedürfnis, dieses zu befriedigen. Mit dem Material kitzelt die Künstlerin die Betrachter_innen und stellt so eine direk- te Beziehung zwischen den dargestellten Tieren und den sie anschauenden Menschen her.

Es gibt eine Bezugnahme auf das aus Renntiergeweih geschnitzte Sich leckende Bison (13. Jh. v. u. Z.), das ähnlich wie Goyas Pferd seinen Hals mühsam zum Körper hinwendet, um ein Insekt wegzulecken. Severios’ Protagonisten behelfen sich mit Hufen, Flossen und Flügeln und scheinen im Bildraum stabiler zu stehen als zunächst angenommen. Ein Bildraum, in dem es nur sie gibt und sonst nichts. Die ersten Darstellungen der Kunst waren Tiere: Lascaux! Die freskenhafte Optik, aufgrund der Sichtbarkeit der einzelnen Brenn- esselfasern und der erdfarbenen Töne, erinnert an diese Geburtsstunde der Kunstgeschichte, die auch von einer Beziehung zwischen Menschen und Tieren erzählt.

Mit dem Titel Itchy & Scratchy bezieht sich Severios aber auf die fiktive TV-Show innerhalb von The Sim- psons, in der sich, angelehnt an Tom & Jerry, eine Maus und eine Katze blut- rünstig bekämpfen. Die ver- meintlich „niedlichen“ sich kratzen den Tiere von Severios erhalten dadurch einen dunklen Unterton. Nora Severios’ Arbeiten oszillieren zwischen Resilienz und Fragilität. Ihre Tendenz, Werke zu schaffen, die eine zarte Balance zwischen Gravitation und Schweben, Kontrolle und Bändigung zum Ausdruck bringen, demonstriert ihre große Neugier für den prozesshaften Schöpfungsakt der Kunst.

Text by Irina Danieli about the works: *Schulen über der Erde (Airs above ground) & Itchy & Scratchy*

ALL A QUESTION OF BALANCE - AN INSIGHT INTO THE CREATION OF NORA SEVERIOS

Nora Severios’ works testify to a great joy in experimenting with various raw materials. The focus on the process of art production is just as characteristic of her artistic work as the high degree of reflection that art-historical and pop-cultural references suggest - she extends historical positions into the present with tenderness and cleverness.

With the meticulousness and patience of a dyer or weaver of the late Middle Ages, she extracts colour from plants, extracts yarn from nettles and thus honours the craft. She gets to the bottom of the substance of the material and her preoccupation with it ultimately leads to her artistic starting point. The installation *Airs above ground* (2021) consists of a group of ceramic sculptures placed on the floor and connected to the ceiling by thin strings of nettle fibres. This connection creates a fascinating interplay between the sculptures and the space surrounding them.

The cords hold the ceramic figures in a position determined by the artist and at the same time prevent them from falling - a moment of tipping. The shape of the ceramics can be traced back to tail cuffs, leather gaiters reminiscent of corsets with their four buckles, which are intended to prevent the horse’s tails from getting caught and tangled.

They are used in classical horsemanship, which in turn goes back to the military cavalry. You can sense the influence of the Spanish Riding School, Vienna’s ‘ballet of white stallions’, which is also known for the fact that future riders learn not only from their human mentors, but also from the stallions themselves. Is the search for balance a balancing of dressage and unrestraint? When you see these strange, fragile ceramic sculptures, which are not self-standing and move slightly back and forth with a breath of air, they are remi- niscent of seaweed or conger eels, which protrude strangely vertically from the seabed and create a universe all of their own: ‘airsl under the sea? airs above ground’ is the title of the High Riding School’s exercises in which the horses perform aerial jumps.

For example, the capriole, in which the horses are supposed to jump with all fours at the same time - from capriole to capriccio, and you’re back to Goya, whose spirit flickers mischievously in Severios’ work from time to time. Is there a subtle reference here to the tenth sheet of his *Los Caprichos*: the horse as a female predator? A mounting horse bites into the woman sitting on it - loss of balance!

The sheet serves as a hinge to Severios’ work *Itchy & Scratchy*. A series of nettle fibre paintings dyed with vegetable dyes each show four wild animals (deer, penguin, seal, duck) at the moment of scratching them- selves. The roughened nettle wool also creates a scratching sensation in the viewer and awakens the need to satisfy it. The artist uses the material to tickle the viewer and thus establishes a direct relationship between the animals depicted and the people looking at them; there is a reference to the bison licking itself (13th century BC) carved from reindeer antlers, which, like Goya’s horse, laboriously turns its neck towards its body to lick away an insect.

Severios’ protagonists help themselves with hooves, fins and wings and appear to be more stable in the pic- torial space than initially assumed. A pictorial space in which there is only them and nothing else. The first representations of art were animals: Lascaux! The fresco-like appearance, due to the visibility of the indi- vidual stinging nettle fibres and the earthy tones, is reminiscent of this birth of art history, which also tells of a relationship between humans and animals, but with the title *Itchy & Scratchy*, Severios refers to the fictional TV show within *The Simpsons*, in which, based on *Tom & Jerry*, a mouse and a cat fight each other in a bloodthirsty battle. This gives Severios’ supposedly “cute” scratching animals a dark undertone.

Nora Severios’ works oscillate between resilience and fragility. Her tendency to create works that express a delicate balance between gravity and suspension, control and taming, demonstrates her great curiosity for the processual act of creation in art.

Spinning Jenny

2021

Video

5`

Exhibition view: Atelierhouse Academy of fine Arts Vienna

Documentation photos: Sophie Pözl

Weblink to the videowork: <https://www.youtube.com/watch?v=1drccfiAyjU>

In the video work “Spinning Jenny,” I use a helmet-mounted camera to film a Soay sheep standing in front of me, whose wool I spin directly from the sheep’s body into thread using a hand spindle.

Spinning a wide variety of fibers (of both plant and animal origin) by hand using a deep-whirl hand spindle has been part of my daily practice since 2020. This repetitive, playful, and calming process stands in stark contrast to (textile) mass production. The result is resilient and irregular threads or yarns that I use for further artistic works.

Spinning the wool directly from a living sheep—an act that may seem absurd—is intended to highlight hierarchical relationships of exploitation and established patterns of thought regarding supposed “helping” relationships between living beings. Removing a sheep’s own wool to prevent heat buildup caused by lack of air circulation is a common assumption that is indeed necessary for intensively bred sheep raised for wool production, but it disregards the sheep’s innate ability.

The title “Spinning Jenny” refers to the first spinning machine, which became one of the most important inventions of the early Industrial Revolution and massively increased the productivity of the textile industry.



Spinning Jenny, 2021, Video (Filmstill), Exhibition view: Academy of fine Arts Vienna, Photo: Sophie Pölzl



Spinning Jenny, 2021, Video (Filmstill), Exhibition view: Academy of fine Arts Vienna, Photo: Sophie Pölzl

Knock out
2021
plant colour extracts, preserving jars
each 30 x 15cm

The 3.6 litre preserving jars are filled with various plant colour extracts. Plant parts from the following plants were used: Madder, pomegranate, marigold, safflower, reseda, turmeric, hibiscus, marigold tagetes, onion, lady's mantle, birch, dyer's broom, dyer's chamomile, elder, yarrow, St. John's wort, knapweed, celandine, purple loosestrife, bilberry, wild mallow and wild dast.

Colouring plants are characterised by the fact that they contain natural chemical substances that also act as protection against predators. These chemical substances are extracted from plants during the production of colourants in order to achieve a permanent and lightfast colour result, and I am particularly interested in visualising the defence mechanisms of the plants mentioned in the extraction process and the beneficial relationship between humans and plants. Furthermore, I am concerned with possibilities for sustainable use in the artistic choice of materials and the aestheticisation and idealisation of so-called near-natural, archaic practices. The installation contains elements from the ambivalent relationship between human and non-human living beings, such as the desire for conservation, control, closeness and appropriation, the staging of nature and the actors acting in it, the idealisation of 'nature' as 'wilderness' as opposed to civilisation, and the bodily perception when looking at the plant fragments.



Knock out, 2021, plant colour extracts in preserving jars , Exhibition view: Academy of fine Arts Vienna, Photo: Sophie Pölzl



Knock out, 2021, plant colour extracts in preserving jars , Exhibition view: Academy of fine Arts Vienna, Photo: Sophie Pölzl

Keeping up with the kurds

2022

Zusammengehörige Serie bestehend aus 4 Arbeiten auf Fotopapier:

Collage

42x59,4cm

This series deals with autobiographical content. In my father's side of the family, the profession of shepherd was practised many generations back. Tales of my father, who himself as well as my grandfather worked as shepherds in the Kurdish regions of northern Syria until my father was a teenager, have fascinated me since my childhood, and my grandmothers and great-grandmothers twisted the sheep's wool into threads using a hand spindle and then used it for their own purposes. The German saying 'I think I'll spin with you' is meant in the context of my own spinning as an invitation rather than the original reproach.

The watercolour painting shows shepherds on gold-coloured stilts, dressed in coats that protect them from the weather. The painting is a reference to a work by Francisco de Goya entitled 'Los Zancos' (translated: 'The Stilt Walkers'), with two Kurdish shepherds wearing traditional waistcoats made of felted sheep's wool peering out from behind the image of the wild teasel. The plant the imperial crown grows wild in the mountains of Kurdistan and is domesticated in Austrian gardens. The sun bear lives arboreally and enjoys a good view from its tree nests, and in this series, expressive elements have come together and formed bridges. The creation of non-existent places and scenarios acts here as compensation for the only distantly possible research into personal questions of origin.

Ich glaub
Ich grinn mit Dir





Keeping up with the kurds, 2022, Collage, Foto: Nora Severios



Fish Plates

2019

ceramic with red-figure painting
variable sizes ca. 20cm diameter

In collaboration with THETIS Authentics, Athens <https://www.thetis.gr>

I spent the year 2019 until February 2020 in Athens, Greece.

In the first weeks after my arrival, I regularly visited the Archaeological Museum in Athens to draw sculptures and ceramics.

The Greek antique vases in the museum fascinated me more and more, so I searched for possibilities to deepen this topic.

I found THETIS Authentics, a company specialised in the conservation and authentic imitation of antique vases. In close cooperation with museums worldwide, Thetis is known for the chemical development of clay and pottery, painting and firing processes as in ancient Greece.

After an introduction to the company, I was able to practise and learn vase painting and pottery at Thetis on a daily basis.

At the same time, I carried out research into the original use of specific vase shapes and types, vase painting techniques from different periods (geometric, black-figure and red-figure vase painting), motifs on vases about everyday life in Greece and depictions from Greek mythology.

I learnt about the processes of three-phase firing and the qualities and differences of individual ancient vase painters, and in the course of my work at Thetis I created these fish bowls, among other things. In ancient Greece, as well as in southern Italy and Sicily, these plates were painted with various sea creatures and were often used to serve fish dishes.

In collaboration with THETHIS Authentics, Athens <https://www.thetis.gr>



Fish Plates, 2020, ceramic with red-figure painting, Foto: Nora Severios



Fish Plates, 2020, ceramic with red-figure painting, Foto: Nora Severios



Fish Plates, 2020, ceramic with red-figure painting, Foto: Nora Severios



Fish Plates, 2020, ceramic with red-figure painting, Foto: Nora Severios

Conquest of Paradise

2017

Plant pots, water, peeled photographys
various sizes, each ca. 60x50cm

During my time at university, I used to remove the layer of a photograph from its paper support by heating it, and then used the remaining thin foils, on which the image is located, to create sculptural works.

In this work, the foils float on water, limited only by a plant pot.

The form and installation of the photographic foils is taken from the appearance of the Indian lotus plant, *Nelumbo nucifera*. My fascination with this plant, which grows out of mud every year and has the ability to clean itself, is combined with stills from a boxing match.

The stills show the two boxers in a clinch, a movement that is tolerated but strictly forbidden in boxing, in which one boxer holds the other in an embrace for a few seconds, thus preventing him from striking.

The photographs show various details in which skin meets skin; several photographic lotus leaves float on the surface of the water in the plant pot, skin and leaves overlap.



Conquest of Paradise, 2017, plant pots, water, peeled photographs, Exhibition view: Mirage 2, Donauinsel, Photo: Nora Severios





Conquest of Paradise, 2017, plant pots, water, peeled photographs, Exhibition view: Mirage 2, Donauinsel, Photo: Nora Severios

