

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 verschiedensten 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.

In diesem künstlerischen Portfolio werden einzelne Arbeiten und Werkgruppen in dieser Reihenfolge präsentiert:

1. Werkinformationen und Kurzbeschreibung der künstlerischen Arbeit
2. Fotodokumentationen in verschiedenen Ausstellungskontexten und Atelieransichten
3. Gegebenenfalls ein ausführlicher Text mit weiteren Informationen

In this artistic portfolio, individual works and groups of works are presented in this order:

1. work information and brief description of the artistic work
2. photo documentation in various exhibition contexts and studio views
3. where applicable, a detailed text with further informations

Werkdaten und Kurzbeschreibung der Arbeit:
Los Zancos, aus der Serie: *Keeping up with the Kurds*, **2023**

Los zancos
aus der Serie: *Keeping up with the Kurds*

2023
Installation aus 3 Hirten auf Stelzen

(Filz aus Merinowolle, Blaues Texelbergschaf, Coburger Fuchsschaf,
Bambusstäbe, Fichtenharz)

Variable Größen (Höhe: 170cm , Umfang: ca 50cm)

Ausstellungsansicht: Recasted Relations, Exhibit Galerie, Akademie der
bildenden Künste Wien
Dokumentationsfotos: Sophie Pölzl

Die Serie „Keeping Up with the Kurds“ thematisiert Transhumanz und den Jahreszyklus sowie Beziehungen zwischen Tieren, Pflanzen und Pilzen. Die künstlerischen Arbeiten daraus, integrieren kurdische Mythen, Alltagshandlungen und traditionelle Handwerkstechniken wie das Filzen, Verspinnen und Färben von Schafwolle. Die Arbeiten sind eine persönliche Auseinandersetzung mit der kurdischen Identität und Geschichte, beeinflusst durch die Erzählungen meines Vaters, der in Nord-syrien aufwuchs und in den 1980er Jahren nach Österreich floh.

Die Mäntel der kurdischen Hirten, je nach Region unterschiedlich gestaltet, sind aus dick gefilterter Schafwolle und dienen als Behausung und somit als Schutz vor den Wetterbedingungen.

Diese Mäntel-Wesen stehen auf drei Stelzen, welche aus Bambusstöcken mit geschmolzenem Kiefernharz gefertigt sind. Stelzen symbolisieren für mich die Verlängerung des menschlichen Körpers und stellen eine besondere Herausforderung in Bezug auf Balance und Fortschreiten dar. Sie sind Teil eines größeren Kontexts, der von Hochwasserschutz, Vogelarten (Storch und Bachstelze), historischen Plateauschuhen (Chopine aus Spanien und Italien) und den Lebensweisen von Hirten und Postboten in Südfrankreich beeinflusst ist. In der Arbeit „Los Zancos“ besitzen die drei Hirten jeweils drei Stelzen für Fortschreiten und Abstützen.

Es folgen Ausstellungsansichten der Arbeit Los zancos aus der Serie:
Keeping up with the Kurds

work information and brief description of the artistic work :
Los Zancos, from the series: *Keeping up with the Kurds*, **2023**

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.

The following are exhibition views of the work *Los zancos* from the series:
Keeping up with the Kurds



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 Pözl



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



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



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



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

Ausführliche Beschreibung der Arbeit:

Los Zancos, aus der Serie: *Keeping up with the Kurds, 2023*

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, wengleich 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. Mein 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 gefilterter 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 gefilterten Schafwollmäntel waren in vergangenen Ausstellungen in drei verschiedenen Formen zu sehen. Darunter befindet sich ein weiterer gefilterter 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.

Detailed description of the work:

Los Zancos, from the series: *Keeping up with the Kurds, 2023*

The ongoing series: *Keeping Up with the Kurds*, is my exploration of transhumanance 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 (dyed 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>

Werkdaten und Kurzbeschreibung der Arbeit:

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

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

aus der Serie: *Keeping up with the Kurds*
2024

Trama des Zunderschwamm (Fomes fomentarius)

Variable Größen (ca. 24 x 22cm)

Ausstellungsansichten: Ve.sch Kunstverein, Wien, Dokumentations-
fotos: Aaron Amar Bhamra
Baba Vasa`s Cellar, Shabla, Dokumentationsfotos: Flavio Palasciano

Woolgathering shepherdesses sind fünf verschiedene Figuren die wie Geister- oder Engelhafte Wesen gemeinsam durch eine 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 Schafe praktiziere ich regelmäßig im Frühjahr, wenn die Schafe (ich begegne ihnen auf einer Spaziergerrunde mit meinem Hund) ihre Winterwolle von selbst verlieren bzw. abstreifen und ist ebenfalls ein träumerischer Prozess der Gehen und Sammeln miteinander verindet.

Meine Hirtinnen tragen Mäntel die sich an der Form von „Faranji“ Mänteln aus der Region Hawraman (Iran) orientieren. 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.

Jede Hirtin trägt einen eigenen weiblichen, kurdischen Vornamen. Das Material der Figuren ist die Trama (ein bestimmter, fasriger Teil des Fruchtfleisches), des Zunderschwampilz (Fomes fomentarius). Als Baumpilz befällt der Zunderschwamm als Parasit geschwächte und tote Buchen (Fagus) und Birken (Betula) und baut dessen Holzbestandteile ab.

Es folgen Ausstellungsansichten der Arbeit *woolgathering shepherdesses* aus der Serie: *Keeping up with the Kurds*:

work information and brief description of the artistic work:

Woolgathering Shepherdesses, 2024, from the series: *Keeping up with the Kurds*

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, Documentation photos: Flavio Palasciano

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

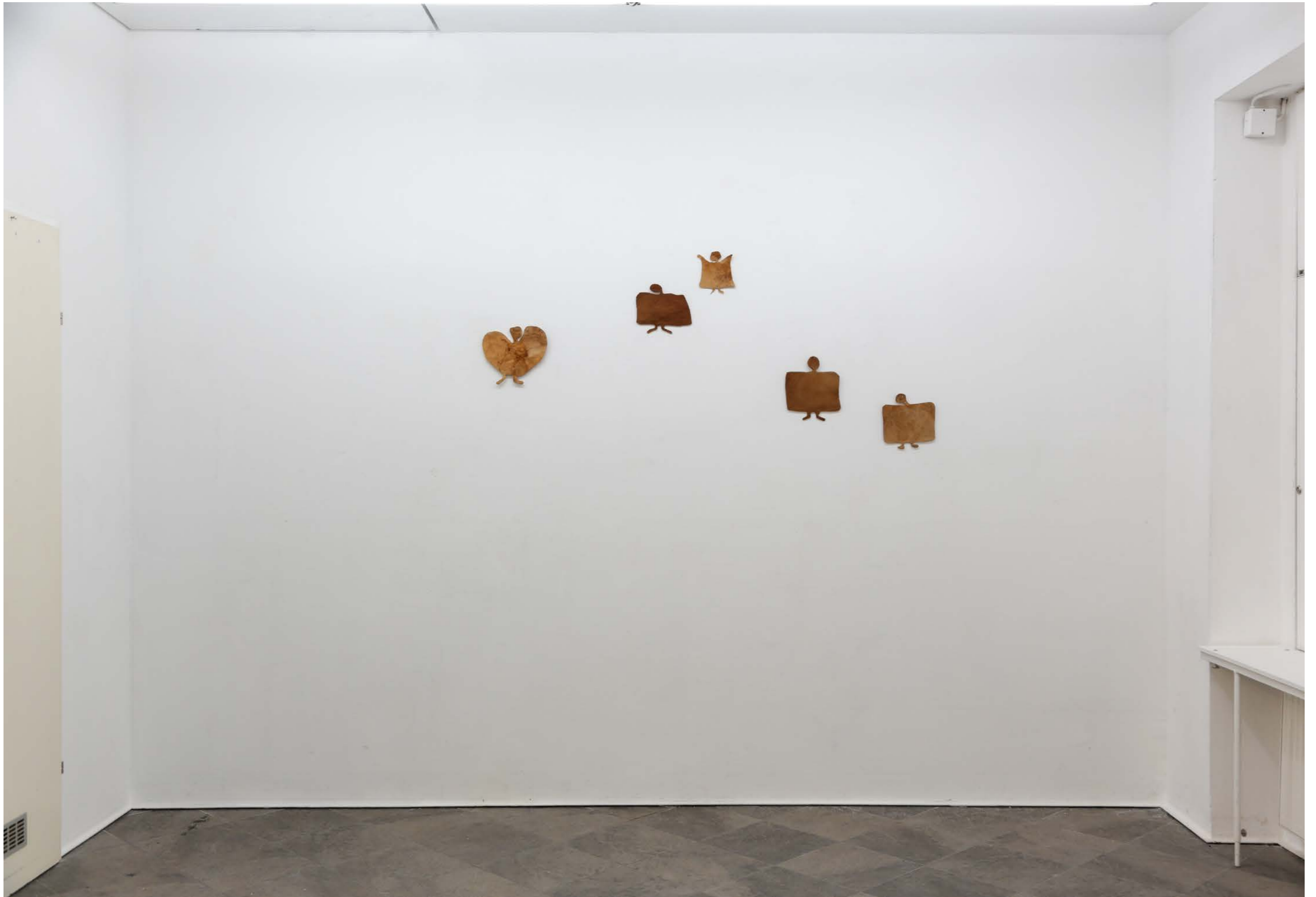
Literally, ‘woolgathering’ means collecting (animal) wool that has become entangled in bushes or fences. I regularly practise the manual collection of brown wool from the Soay sheep in spring, when the sheep (I meet them on a walk with my dog) lose or scratch off their winter wool by themselves and is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

The following are exhibition views of the work *woolgathering shepherdesses* from the series: *Keeping up with the Kurds*:



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 Spaziergerrunde 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 Schlangwesen.

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, faseriger 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 hoof fungus 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 handzahn. <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>)

Werkdaten und Kurzbeschreibung der Arbeit:

Samtfußrübling und Salbei, 2024

Samtfußrübling und Salbei

2023

4 Bleistiftzeichnungen, gerahmt
je 30 x 22cm

Ausstellungsansicht: Recasted Relations, Exhibit Galerie, Akademie der bildenden Künste Wien, Dokumentationsfoto: Sophie Pözl
Ausstellungsansicht: The one straw revolution kuratiert iLiana Fokianaki, Framer Framed, Amsterdam 2024. Photo: © Maarten Nauw / Framer Framed

Beine, Stelzen oder allgemeine Verlängerungen des menschlichen Körpers sind auch in den Zeichnungen *Samtfußrübling und Salbei* zu sehen. Das spielerische Experimentieren mit Pflanzenelemente um zu einer Figur zu werden ist hier mit genannter Pflanze und Pilz passiert: Blätter und Hüte wurden für Speisezwecke entfernt und die übrig gebliebenen Stängel oder Stiele wie voranschreitende Figuren verstanden. Meine Interessen an der nomadischen Lebensweise diverser Gruppierungen, zu Fabel- und Mischwesen, Körpertransformationen und Körperverlängerungen sind in den Zeichnungen eingebettet.

Es folgen Ausstellungsansichten der Arbeit *Samtfußrübling und Salbei*:

work information and brief description of the artistic work:

Samtfußrübling und Salbei, 2024

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 Pözl
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.

The following are exhibition views of the work *Samtfußrübling und Salbei*:



Nora Senences
Samtfußrübling und Salbei
2023

Nora Senences
Keeping up with the Kurds
2023

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



Samtfußrübling 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 Pözl



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



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

Werkdaten und Kurzbeschreibung der Arbeit:

Schulen über der Erde, 2022

Schulen über der Erde

2022

Installation aus 9 Keramikskulpturen und 9 Schnüre aus pflanzlichen und tierischen Fasern

(Bananenfasern, Rosenfasern, Merinowolle, Flachsfasern, Kaschmirwolle, Maulbeerseide, Babykamelwolle, Tussaseide, Yakhaar, Babyalpaka- wolle, Kid Mohair, Wildseide, Angorawolle, Pflanzenfarben (Krappwur- zel, Galläpfeln und Eisen(II)-sulfat, Granatapfelschale, Zwiebelschale, Hibiskusblüten, Färberginster und Frauenmantel)

Variable Größen (Höhe: zwischen 40 und 60cm, Umfang: ca 20cm)

Ausstellungsansicht:

Handspells, Kunsthalle Wien, 2022

Dokumentationsfotos: Kunstdokumentation

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

„Schulen über der Erde“ ist ein Begriff aus der klassischen Reitkunst und bezeichnet jene Bewegungen, bei denen zwei Pferdebeine den Boden gleichzeitig verlassen und das Gewicht auf dem anderen Beinpaar ruht.

Schweifgamaschen, also Taschen aus Leder, mit denen sich der Pferdeschweif hochbinden lässt (damit verhindert wird, dass das Pferd auf den eigenen Schweif tritt), waren Ausgangspunkt für die farbigen Keramik- skulpturen. Losgelöst von der Anfangsform entwickelten sich diese zu eigenständigen Figuren mit individueller Haltung, welche insbesondere durch die Wirbelsäule sichtbar wird.

Die Figuren werden von handgesponnenen Schnüren vor dem Fall ge- sichert und zügeln sie gleichzeitig in eine von mir bestimmte Position.

Die strapazierfähigkeit der Schnüre habe ich bewusst in ihrer soliden, monotonen Erscheinung gegen individuelle Rhythmen und Zusätze in dem Material, eingetauscht.

Diese Handlung bedeutet, dass die Belastbarkeit der Schnüre abnimmt und die Interaktion zwischen Keramik und Schnur unbeständig ist.

Mit der Installation gehe ich das bewusste Risiko ein, dass die Schnüre dem Gewicht der Keramikstücke nicht standhalten können, auseinanderreißen und die Keramik in Folge zu Fall bringen. Das zeitintensive, händische Verdrehen von unterschiedlichen pflanzlichen und tierischen Fasern zu Schnüren verdichtet mein Interesse an Rotationsbewegun- gen, endlosen Wiederholungen, Auswirkungen von Domestikation, dem Hinterfragen von Ursprünglichkeit und dem Inspizieren von Nutzungs- beziehungen.

Es folgen Ausstellungsansichten der Arbeit *Schulen über der Erde*:

work information and brief description of the artistic work:

Schulen über der Erde (Airs above ground), 2022

Schulen über der Erde (Airs above ground)

2022

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

(banana fibres, rose fibres, merino wool, flax fibres, cashmere wool, mul- berry 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 (height 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 figu- res 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 decrea- ses 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 fib- res into threads condenses my interest in rotational movements, endless repetitions, the effects of domestication, the questioning of originality and the inspection of usage relationships.

The following are exhibition views of the work: *Schulen über der Erde*:



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

Werkdaten und Kurzbeschreibung der Arbeit:

Itchy & Scratchy, 2022

Itchy & Scratchy

2022

Installation von 4 Malereien aus mit Pflanzenfarben gefärbte Brennnesselfasern auf Brennnesselstoff

je 100 x 180cm

Ausstellungsansicht: Handspells, Kunsthalle Wien, 2022

Dokumentationsfotos: Kunstdokumentation

„Itchy and Scratchy“ zeigt Malereien von vier Wildtieren (Reh, Pinguin, Seehund, Ente), im Moment des Sich-Selbst-Kratzens.

Das Malmaterial besteht aus mit Pflanzenfarben gefärbten Brennnesselfasern, die ich mit meinen Fingern in die passende Form gebracht und auf gewebtem Brennnesselstoff mit Wasser und Pinsel befestigt habe.

Die portraithaften Tierdarstellungen entstanden aus meiner Faszination und der Beschäftigung mit jungpaläolithischen Höhlenmalereien, in denen Tiere in Bewegung oder als Mensch-Tier-Mischwesen dargestellt wurden.

Mich interessiert es nachvollziehbare und emphatische Momente in der für gewöhnlich distanzierten Begegnung zwischen Wildtieren und Menschen festzuhalten.

Der Balanceakt, der Vorgang der Körperverdrehung und des sich Kratzens, bei dem ein Juckreizimpuls durch Schmerz ersetzt wird, stellt für mich gemeinsame Ebenen zwischen Mensch und Wildtier zu Verfügung.

In diesen und anderen Arbeiten habe ich mich mit dem von Widersprüchen geprägten Verhältnis des Menschen zu Tieren, Ausprägungen von Domestikation, Naturbegriffen, Koexistenz und Nutzungsbeziehungen beschäftigt.

Der Titel der Arbeit nimmt Bezug auf eine fiktive Fernsehserie, die in der Zeichentrickserie „Die Simpsons“ vorkommt und ein parodistisches Pendant zur Zeichentrickserie „Tom und Jerry“ darstellt. Die Fernsehserie „Itchy und Scratchy“ stellt Gewalt und dessen menschliche Schaulust sowie die Disneyifizierung von Tieren in überspitzter Form dar.

Es folgen Dokumentationsfotos der Arbeit *Itchy & Scratchy*:

work information and brief description of the artistic work:

Itchy & Scratchy, 2022

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.

The following are exhibition views of the work: *Itchy & Scratchy*:



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 verschiedenen 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 extrahiert sie Farbe aus Pflanzen, gewinnt Garn aus Brennnesseln und ehrt damit das Handwerk. Sie geht der Substanz des Materials 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 Verbindung 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 Schnallen 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 Mentor_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 Meeresalgen, 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 gleichzeitig 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 subtile Referenz auf das zehnte Blatt seiner *Los Caprichos*: Das Pferd als Frauenräuber? Ein steigendes Pferd verbeißt sich in die auf ihm sitzende Frau – Verlust von Gleichgewicht! Das Blatt dient als Scharnier zu Severios' Arbeit *Itchy & Scratchy*. Eine Serie von mit Pflanzenfarben gefärbten Brennnessel-Faser-Malereien 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 direkte 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 Brennnesselfasern 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 Simpsons*, in der sich, angelehnt an Tom & Jerry, eine Maus und eine Katze blutrünstig bekämpfen. Die vermeintlich „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 reminiscent of seaweed or conger eels, which protrude strangely vertically from the seabed and create a universe all of their own: 'airs 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 themselves. 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 pictorial 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 individual 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.

Werkdaten und Kurzbeschreibung der Arbeit:

Spinning Jenny, 2021

Spinning Jenny
2021
Video
5`

Ausstellungsansicht: Atelierhaus Akademie der bildenden Künste Wien
Dokumentationsfotos: Sophie Pölzl

Weblink zum Video: <https://www.youtube.com/watch?v=1drccfiAjU>

In der Videoarbeit „Spinning Jenny“ filme ich mittels Helmkamera ein vor mir liegendes Soay-Schaf, dessen Wolle ich direkt vom Körper des Schafes, mittels Handspindel zu einem Faden verspinne.

Das händische Verspinnen verschiedenster Fasern (pflanzlichen und tierischen Ursprungs) mittels Tiefwirtel-Handspindel, gehört seit dem Jahr 2020 zu meiner täglichen Praxis. Dieser repetitive, spielerische und beruhigende Prozess steht im starken Gegensatz zu (textiler) Massenproduktion. Das Resultat sind widerstandsfähige und unregelmäßige Fäden bzw. Garne die ich für weitere künstlerische Arbeiten benutze.

Das direkte Verspinnen der Wolle eines lebenden Schafes soll als absurd wirkende Handlung hierarchischen Nutzungsverhältnissen und etablierten Gedankenmustern, zu vermeintlichen Hilfsbeziehungen, zwischen Lebewesen, aufzeigen. Das Schaf von der eigenen Wolle zu befreien um durch fehlende Luftzirkulation einen Hitzestau zu vermeiden, ist eine gängige Annahme die bei intensiv gezüchteten Schafen zur Wollnutzung tatsächlich notwendig ist aber die ursprüngliche Fähigkeit der Schafe ausser acht lässt. Der Titel „Spinning Jenny“ nimmt Bezug auf die erste Spinnmaschine, welche eine der wichtigsten Erfindungen der frühen industriellen Revolution wurde und die Produktivität der Textilindustrie massiv steigerte.

Es folgen Ausstellungsansichten von Standbildern der Arbeit: *Spinning Jenny*

work information and brief description of the artistic work:

Spinning Jenny, 2021

Spinning Jenny
2021
Video
5`

Exhibition view: Atelierhouse Academy of fine Arts Vienna
Documentation photos: Sophie Pölzl

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

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.

The following are exhibition views of film stills of the work: *Spinning Jenny*



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



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

Werkdaten und Kurzbeschreibung der Arbeit:
Knock out, 2021

Knock out
2021
Pflanzenfarben, Einmachgläser
je 30 x 15cm

Die 3,6 Liter Einmachgläser sind mit verschiedenen Pflanzenfarben-extrakten gefüllt. Dazu wurden Pflanzenteile folgender Pflanzen verarbeitet: Färberkrapp, Granatapfel, Ringelblume, Saflor, Reseda, Kurkuma, Hibiskus, Tagetes, Zwiebel, Frauenmantel, Birke, Färber-Ginster, Färberhundskamille, Holunder, Schafgarbe, Johanniskraut, Ruprechtskraut, Schöllkraut, Blutweiderich, Heidelbeere, Wilde Malve und Echter Dost.

Färberpflanzen zeichnen sich dadurch aus, chemische Naturstoffe zu besitzen, die unter anderem auch als Fraßschutz fungieren. Diese chemischen Stoffe entzieht man Pflanzen bei der Farbmittelherstellung, um ein dauerhaftes und lichtechtes Farbergebnis zu erzielen.

An dem Sichtbarmachen der Verteidigungsmechanismen der genannten Pflanzen interessiert mich insbesondere das im Extrahierungsvorgang entstandene Nutzungsverhältnis zwischen Mensch und Pflanze. Weiters beschäftige ich mich mit Möglichkeiten zur nachhaltigen Verwendung in der künstlerischen Materialwahl und dem Ästhetisieren und Idealisieren von sogenannten naturnahen, archaischen Praktiken.

Die Installation beinhaltet Elemente aus der ambivalenten Beziehung zwischen mensch- und nicht-menschlichen Lebewesen wie z.B. dem Wunsch nach Konservierung, Beherrschung, Nähe und Aneignung, der Inszenierung von Natur und den darin agierenden Akteuren, dem Idealisieren von „Natur“ als „Wildnis“ gegenüber von Zivilisation, und die leibliche Wahrnehmung beim Betrachten der Pflanzenfragmente.

Es folgen Ausstellungsansichten der Arbeit *Knock out*.

work information and brief description of the artistic work:
Knock out, 2021

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 dost.

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.

The following are exhibition views of the work: *Knock out*



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



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

Werkdaten und Kurzbeschreibung der Arbeit:

Keeping up with the kurds , 2021

Keeping up with the kurds

2022

Zusammengehörige Serie bestehend aus 4 Arbeiten auf Fotopapier:

Collage

42x59,4cm

Diese Serie behandelt autobiografische Inhalte. In meiner Familie väterlicherseits, wurde der Beruf des Schafhirten viele Generationen zurück ausgeübt. Erzählungen von meinem Vater, der selbst bis zum Teenageralter als Schafhirte in kurdischen Gebieten Nord-Syriens gearbeitet hat, faszinieren mich seit meiner Kindheit.

Meine Groß- und Urgroßmütter haben die Wolle der Schafe mittels Handspindel zu Schnüren verdreht und in Folge für den eigenen Gebrauch genutzt.

Der Ausspruch „Ich glaub ich spinn mit dir“ ist im Kontext des von mir selbst praktizierenden Spinnens, als Einladung, statt als der ursprüngliche Vorwurf, gemeint.

Das Aquarell zeigt Hirten auf goldfarbenen Stelzen, gekleidet in vor dem Wetter schützenden Mänteln. Das Bild ist eine Referenz zu einer Arbeit von Francisco de Goya mit dem Titel „Los Zancos“ (übersetzt: „Die Stelzengeher“).

Hinter der Abbildung der Wilden Karde schauen zwei kurdische Hirten hervor, sie tragen traditionelle Westen aus gefilterter Schafwolle. Die Kaiserkrone wächst wild in den Bergen Kurdistans und domestiziert in österreichischen Gärten. Der Sonnenbär lebt arboreal und genießt von seinen Baumnestern aus einen guten Überblick.

In dieser Serie haben für mich ausdrucksstarke Elemente zueinandergefunden und Brücken gebildet. Das Kreieren von nicht-existenten Orten und Szenarien wirkt hier als Kompensation zur nur distanziert möglichen Recherche, zu persönlichen Herkunftsfragen.

Es folgen Installationsansichten der Arbeit: *Keeping up with the kurds*.

work information and brief description of the artistic work:

Keeping up with the kurds , 202

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.

The following are exhibition views of the work: *Keeping up with the kurds*.

Ich glaub
Ich spinn mit Dir





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



Werkdaten und Kurzbeschreibung der Arbeit:
Fish Plates, 2019

Fish Plates
2019
Keramik mit rotfiguriger Malerei
Verschiedene Größen ca. 20cm Durchmesser

In Kooperation mit THETIS Authentics, Athen <https://www.thetis.gr>

Das Jahr 2019 bis Februar 2020 verbrachte ich in Athen, Griechenland. In den ersten Wochen nach meiner Ankunft besuchte ich regelmäßig das Archäologische Museum in Athen zum Zeichnen von Plastiken und Keramiken.

Die griechischen Antiken Vasen im Museum wurden für mich immer faszinierender sodass ich nach Möglichkeiten zur Vertiefung in diese Thematik recherchierte.

Ich fand THETIS Authentics, ein auf Konservierung und authentischer Imitation antiker Vasen spezialisiertes Unternehmen. In enger Zusammenarbeit mit Museen weltweit ist Thetis für die chemische Entwicklung von Tonmasse und Töpferei, Malerei und Brennverfahren wie im antiken Griechenland bekannt.

Ich durfte nach Vorstellung im Unternehmen bei Thetis täglich Vasenmalerei und Töpferei praktizieren und lernen. Ich betrieb im Zuge dessen Recherche zur originalen Verwendung spezifischer Vasenformen und Typen, Vasenmalertechniken verschiedener Epochen (geometrische, schwarzfigurige und rotfigurige Vasenmalerei) Motiven auf Vasen über den Alltag in Griechenland sowie Darstellungen aus der griechischen Mythologie. Ich erlernte die Vorgänge des Dreiphasenbrands sowie die Qualitäten und Unterschiede einzelner Vasenmaler der Antike kennen.

Im Zuge meiner Praxis bei Thetis sind unter anderem diese Fisch Teller entstanden. Im antiken Griechenland als auch Süditalien und Sizilien wurden diese Teller mit verschiedensten Meerestieren bemalt und oft auch zum Anrichten von Fischmalzeiten genutzt.

Es folgen Installationsansichten der Arbeit: *Fish Plates*.

work information and brief description of the artistic work:
Fish Plates, 2019

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

The following are exhibition views of the work: *Fish Plates*.



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

Werkdaten und Kurzbeschreibung der Arbeit:
Conquest of Paradise, 2017

Conquest of Paradise
2017
Pflanzentöpfe, Wasser, Abgelöste Fotografien
Verschiedene Größen, jeweils ca. 60x50cm

Während meiner Studienzeit löste ich mittels erhitzten die Bildschicht einer Fotografie von ihrem Papierträger und fertigte mit den dadurch übrig gebliebenen dünnen Folien, auf denen sich die Abbildung befindet Skulpturale Arbeiten an.

In dieser Arbeit schwimmen die Folien auf Wasser, begrenzt durch einen Pflanzentopf. Die Form und Installation der Fotografischen Folien ist der Erscheinung der indischen Lotuspflanze, *Nelumbo nucifera* entnommen. Meine Faszination an der Pflanze, die jährlich aus dem Schlamm entwächst und selbstreinigende Fähigkeiten hat verbindet mich mit Standbildern aus einem Boxkampf. Die Standbilder zeigen die beiden gegeneinander angetretenen Boxkämpfer im Clinch; einer im Boxsport zwar tolerierten aber streng genommen verbotenen Bewegung bei welcher ein Sportler den anderen Kämpfer mittels Umarmung für einige Sekunden festhält und somit daran hindert zuzuschlagen. Die Fotografien zeigen verschiedene Ausschnitte bei denen sich Haut an Haut trifft; mehrere Fotografie-Lotusblätter schwimmen auf der Oberfläche des Wassers im Pflanzentopf, Haut und Blätter überlappen sich.

Es folgen Installationsansichten der Arbeit: *Conquest of Paradise*.

work information and brief description of the artistic work:
Conquest of Paradise, 2017

Conquest of Paradise
2017
Plant pots, water, peeled photographs
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.

The following are exhibition views of the work: *Conquest of Paradise*.



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

