

Infrascapes Kaya & Blank

Eröffnung
**12. Februar
2026**

Ausstellung
**13. Februar bis
10. Mai 2026**



Kaya & Blanks nächtliche
Aufnahmen zeigen Architekturen
und Systeme, die den Planeten
überziehen, gestalten, verbrauchen
und selbst zu ausgreifenden
Landschaften der Infrastruktur
werden, *Infrascapes*.

Kaya & Blank's night-time
images depict architectures and
systems that cover, shape,
and consume the planet. They in
turn become sprawling
landscapes of infrastructure
themselves—*Infrascapes*.

Inhalt
Content

4–5

Einleitung / Introduction

7–11

Raum / Room 1
Crude Aesthetics

Raum / Room 2–4
Intermodal

Treppenraum / Staircase
Monuments

Raum / Room 5
Bloom

Raum / Room 6
Stream

12–15

Infrastrukturen des Sehens
Infrastructures of Seeing
Siobhan Angus

16–19

Netzwerk-Spuren
Network Traces
Deb Chachra

20–23

Ich wünschte, diese Ausstellung wäre ein Drive-in
I wish this exhibition were a drive-in
Lukas Picard

24

Credits

Infrascapes Kaya & Blank

de Mit *Infrascapes* zeigt basis e. V. die erste umfassende Ausstellung des Duos Kaya & Blank. Die in Los Angeles arbeitenden Künstler:innen machen Infrastrukturen sichtbar, die grundlegend sind für das Leben in Industriegesellschaften.

Kaya & Blanks nächtliche Aufnahmen zeigen Ölpumpen, Containerhäfen, Highways, Kornspeicher oder Datenzentren. Es sind Architekturen und Systeme, die den Planeten überziehen, gestalten, verbrauchen und selbst zu ausgreifenden Landschaften der Infrastruktur werden, *Infrascapes*.

Diese Infrastrukturen garantieren die pausenlose Extraktion von Rohstoffen, ihre Umwandlung in Treibstoff und Waren sowie den weltweiten Austausch von Gütern und Material. Deb Chachra zeigt in ihrem Textbeitrag für diesen Folder die Größendimension solcher globalen Prozesse auf. Gleichzeitig denkt sie an die kleinsten Spuren, von Kohlenstoffatomen bis zu Mikroplastik oder Algenkulturen, die industrielle Produktionskreisläufe erzeugen und hinterlassen. In ihrer Ansammlung sind es diese materiellen Rückstände von Infrastrukturen, die die Umwelt kontaminieren und das Klima katastrophal verändern.

Die Verschmutzungen, die direkten, materiellen Spuren von Infrastrukturen, werden in den Arbeiten von Kaya & Blank dort besonders deutlich, wo die Künstler:innen auf frühe Techniken der Fotografie zurückgreifen. So kombiniert *Intermodal* Videobilder des Containerhafens von Long Beach mit Salzdrucken, das sind Fotobelichtungen auf Papier, das mit dem Meerwasser des Containerhafens getränkt wurde. Die entwickelten Fotografien zeigen dann Rückstände und chemische Verunreinigungen des Meerwassers als Einsprengsel im Bild.

In der Serie *Crude Aesthetics* filmen Kaya & Blank Ölpumpen und Raffinerien, die das Stadtbild von Los Angeles durchziehen und stellen diesen Videoaufnahmen Heliografien zur Seite. Heliografien sind Belichtungen unter Nutzung von Bitumen, einer natürlich vorkommenden, festen Form von Petroleum, die von den Künstler:innen in den La Brea Tar Pits von Los Angeles gesammelt wurde.

Eine von Joseph Nicéphore Niépce um 1826 erstellte Heliografie gilt als früheste erhaltene Fotografie überhaupt und das ab 1834 durch William Henry Fox Talbot erforschte Verfahren des Salzdrucks gehört zu den frühesten fotografischen Prozessen. Kaya & Blanks Rückgriff auf diese Techniken betont, dass auch die Fotografie selbst, seit ihren Anfängen, in materielle Extraktionsverfahren involviert ist. Siobhan Angus zeigt in ihrem Textbeitrag, wie folgenreich diese einfache Feststellung ist. Fotografien sind nicht bloße Darstellungen, nicht nur partielle Ausschnitte der Welt, sie selbst sind materielle Objekte und eng verzahnt mit der Entstehung westlicher

Industriegesellschaften. Vom Bitumen der Ölförderung über das Silber des Bergbaus bis hin zum Abbau seltener Erden heute.

Fotografische Darstellungen von „charismatischen Megastrukturen“ (Deb Chachra), waren dabei immer auch Träger von Vorstellungen und Erzählungen einer voranschreitenden Moderne. Sie enthielten das Zukunftsversprechen des Fortschritts und Wachstums der industriellen Welt. Lukas Picard geht in seinem Text auf diese verlorenen Zukunftsversprechen, ihre Bildwelten und Zeitregime ein. Verloren, weil wir heute mit Ernüchterung auf die grandiosen Darstellungen großer Infrastrukturen blicken, im Wissen um erschöpfte Ressourcen, Klimakatastrophen und die gewaltvollen Ausschlüsse, die das westliche Fortschrittsdenken von Anfang an produziert hat.

Gerade weil sich die Vorstellungen der Petrokultur trotzdem halten und die Gier nach fossilen Brennstoffen weiterhin wächst, bringen Kaya & Blank zu einem kritischen Zeitpunkt die industriellen Landschaften und ihre materiellen Kreisläufe in den Fokus. In ihrer Arbeit *Bloom* untersuchen sie die monokulturelle Produktion von Mais in Ohio und der Great Lakes Region und finden nicht nur retro-futuristische Aufnahmen immenser Kornspeicher, sondern entwickeln ein neues Verfahren der Belichtung mit lebenden Algen. Algen, wie sie entstehen, wenn zu große Mengen Dünger in Gewässer rund um Agrikulturen eingeleitet werden und zu Algenblüte führen. Die Belichtung der Algen dauert mehrere Tage, in denen die Bilder heranwachsen und Fürsorge brauchen. Ein lebendiger Vorgang und eine relationale Art des Bildermachens, die selbst fragile Ergebnisse hervorbringt und einen Kontrast zu den dargestellten Industrielandschaften bildet.

Infrascapes macht sichtbar, dass Infrastrukturen nicht neutral sind; sie verteilen und verbrauchen Ressourcen und schreiben Machtverhältnisse in Landschaften ein. Kaya & Blanks Arbeiten ermöglichen diese Verflechtung von Bild, Material und Politik zu öffnen, indem sie industrielle Systeme nicht nur zeigen, sondern ihre Spuren, Rhythmen und Stofflichkeiten in die Bildproduktion selbst einbeziehen.

basis e. V. bedankt sich bei allen Förderern, dem Kulturfonds Frankfurt RheinMain, dem Kulturstadtrat der Stadt Frankfurt und SAHA, die mit großzügiger Unterstützung das Projekt ermöglicht haben. Ein großer Dank gilt ebenfalls den Künstler:innen, den Autor:innen und dem ganzen Ausstellungs- und Produktionsteam.

Einleitung Introduction

en The exhibition *Infrascapas* at basis e. V. is the first comprehensive show by the duo Kaya & Blank. Based in Los Angeles, the artists draw attention to infrastructures that are crucial to life in industrialised societies.

Kaya & Blank's night-time images depict oil pumps, container ports, motorways, grain bins, and data centres. These are architectures and systems that cover, shape, and consume the planet. They in turn become sprawling landscapes of infrastructure themselves—*Infrascapas*.

These infrastructures guarantee the uninterrupted extraction of raw materials, their conversion into fuel and goods, and the global exchange of goods and materials. In her text contribution to this folder, Deb Chachra highlights the sheer scale of such global processes. She also reflects on the smallest traces—from carbon atoms to microplastics and algae cultures—that industrial production cycles generate and leave behind. Their accumulation is what contaminates the environment and leads to catastrophic climate change.

The pollution, or the direct, material traces of infrastructure, is particularly evident in Kaya & Blank's work, where the artists draw on early photographic techniques. *Intermodal*, for example, combines video images of the container port at Long Beach with salt prints, which are photographs exposed on paper that has been soaked in seawater taken from the port. The developed photographs then reveal residues and chemical contaminants in the seawater in the form of specks in the image.

For the *Crude Aesthetics* series, Kaya & Blank filmed oil pumps and refineries that pervade the Los Angeles cityscape. They paired these video recordings with heliographs, which are exposures using bitumen, a naturally occurring solid form of petroleum collected by the artists from the La Brea Tar Pits in Los Angeles.

A heliograph created by Joseph Nicéphore Niépce around 1826 is considered to be the earliest surviving camera-made photograph in existence. Also, the salt print process researched by William Henry Fox Talbot from 1834 onwards is regarded as one of the earliest photographic techniques. Kaya & Blank's employment of these techniques underscores how photography itself has been involved in material extraction processes since its inception. In her text contribution, Siobhan Angus illustrates how significant this simple observation is. Photographs are not mere representations, nor are they mere partial extracts of the world. They are, in fact, material objects closely intertwined with the emergence of Western industrialised societies, from the bitumen of oil production to the silver of mining and the extraction of rare earths today.

Photographic representations of 'charismatic megastructures' (Deb Chachra) have always carried with them ideas and narratives of advancing modernity.

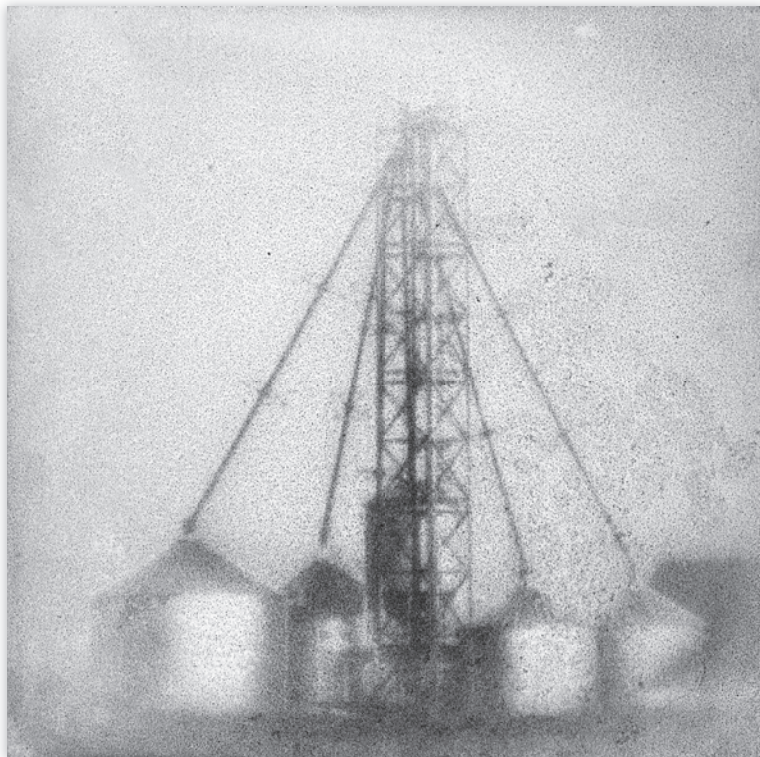
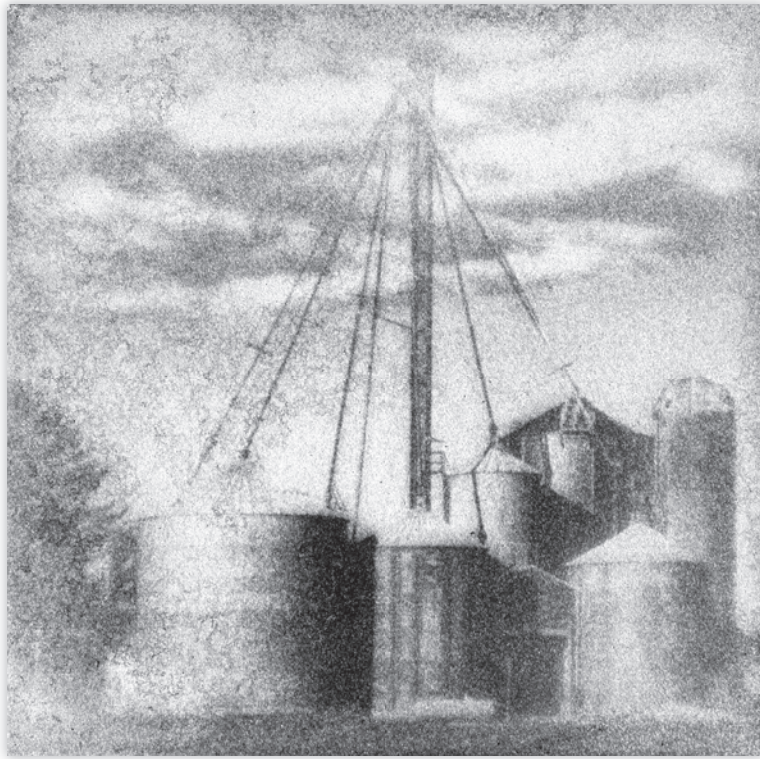
They held the promise of progress and growth in the industrialised world. In his text, Lukas Picard addresses these failed promises of the future, as well as their imagery and temporal regimes. They are considered failed because we now view these grand representations of large-scale infrastructure with disillusionment, recognising the depletion of resources, climate catastrophes, and the violent exclusions that Western notions of progress have produced from the outset.

It is precisely because the ideas of petro-culture persist and the greed for fossil fuels continues to grow that Kaya & Blank are focusing on industrial landscapes and their material cycles at this critical time. In their work *Bloom*, they examine the monocultural production of corn in Ohio and the Great Lakes region, where they not only captured retro-futuristic images of large grain bins, but also developed a new method of exposure using living algae. Algae, such as those that form when excessive amounts of fertiliser are discharged into the waters surrounding agricultural areas, lead to algal blooms. Exposing the algae takes several days, during which the images grow and require care. It is a living process and a relational way of image-making that produces fragile results that contrast with the industrial landscapes depicted.

Infrascapas shows that infrastructures are not neutral; they distribute and consume resources and inscribe power relations into landscapes. Kaya & Blank's works make it possible for this interweaving of image, material, and politics to be opened up by not only displaying industrial systems, but also incorporating their traces, rhythms and materialities into the image production itself.

basis e. V. would like to thank all sponsors, the Kulturfonds Frankfurt RheinMain, the Kulturstadt Frankfurt and SAHA, whose generous support made this project possible. A special word of thanks also goes to the artists, authors, and the entire exhibition and production team.

Infrascapes
Kaya & Blank



Crude Aesthetics

Raum 1

Room 1

Keine andere Nation verbraucht so viel Erdöl wie die Vereinigten Staaten, deren Konsum mehr als 20 % des jährlichen, globalen Bedarfs ausmacht. Der Hunger nach diesem Rohstoff bestimmt seit Jahrzehnten die nationale Politik der USA und die Bemühungen dessen Fluss aufrecht zu erhalten, haben sich in die nordamerikanischen Landschaften eingeschrieben. *Crude Aesthetics* untersucht Los Angeles und seine Umgebung als Heimat der größten urbanen Ölfelder und Raffinerien des Landes. Die Videoarbeit der Installation fängt Szenen ein, die zeigen, wie die Vereinigten Staaten in eine Art bizarren Motor transformiert wurden, einen Herzschrittmacher des ausgehenden Petroleum-Zeitalters. Das Stadtbild von Los Angeles zeigt sich dabei als von unzähligen Ölpumpen durchsetzt, flankiert von Raffinerien und Pipelines.

Erdöl spielt eine immense Rolle in der Herstellung aller Produkte, von denen Menschen heutzutage umgeben sind. Es ist der Treibstoff ganzer Gesellschaften und bestimmt globale, politische Entscheidungen. Dennoch kommen die meisten Menschen nie direkt in Berührung mit diesem Rohstoff.

Die Heliografien in der Installation von *Crude Aesthetics* adressieren die direkte Verbindung zwischen Fotografie und Petroleum. Die als erste, erhaltene Fotografie der Geschichte bekannte Aufnahme *Blick aus dem Fenster bei Le Gras* von Joseph Nicéphore Niépce wurde mit Bitumen erstellt, einer natürlich vorkommenden Form von Petroleum, die durch Langzeitbelichtung ausgehärtet werden kann.

Um dieses historische Verfahren nachzubilden, sammelten Kaya & Blank Bitumen aus den La Brea Tar Pits in Los Angeles. Ihre Heliografien zeigen Elemente einer Kultur, die zutiefst von Erdölkonsum geprägt ist. Dazu zählen Vororte, Drive-throughs, Autobahn-Systeme, überfüllte Parkplätze großer Einkaufszentren und Carvana Vehicle Vending Machines – riesige automatische Fahrzeugverkaufsautomaten.

No other nation consumes as much oil as the United States, which accounts for more than 20 % of global consumption annually. The hunger for this resource has defined the nation's politics for decades and the efforts to secure its flow are inscribed in the landscape. *Crude Aesthetics* focuses on Los Angeles and its vicinity as home to the country's largest urban oil field and refineries. The video component of the installation captures scenes that show how America has been transformed into a bizarre engine, the pacemaker of the passing age of petroleum. The cityscape of Los Angeles is interspersed with countless oil pumps, accompanied by refineries and pipelines.

Oil plays a massive role in the creation of every product humans are surrounded by today. It fuels our entire contemporary culture and shapes global politics. Yet most people never come into direct contact with the raw material itself.

The Heliograph plates of *Crude Aesthetics* address the direct connections between visibility, photography, and petroleum. What is known to be the earliest preserved photograph in history, Joseph Nicéphore Niépce's *View from the Window at Le Gras*, was created using bitumen, a naturally occurring petroleum tar which sufficiently hardened in proportion to its exposure to light.

To recreate this historic photographic process, Kaya & Blank collected tar from the La Brea Tar Pits in Los Angeles to print images of cultural elements deeply embedded in oil consumption, such as suburbs, drive-throughs, interstate systems, overcrowded parking lots of shopping malls, and Carvana, vehicle vending machines.

de Die Häfen von Los Angeles und Long Beach sind nicht nur der größte Hafenkomplex in den Vereinigten Staaten, sondern auch die geschäftigsten Häfen in Nord- und Südamerika. Jedes Jahr verladen sie mehr als 15 Millionen Container. Die schiere Größe dieser Anlagen ist schwer zu fassen, hier operieren Lastenkräne, die mit Leichtigkeit Gewichte von mehr als 50.000 Kilo bewegen und hier ankern Containerschiffe größer als mehrere Fußballfelder. Jeden Tag treffen diese Schiffe von allen Enden der Welt ein und liefern einen endlosen Warenstrom.

Kaya & Blanks Werkreihe *Intermodal* rückt die Vorgänge in und um diese Häfen in den Mittelpunkt. In Raum 2 und 3 zeigen sie fotografische Belichtungen auf Salzpapier, die den industriellen Seeverkehr über dem Horizont ruhiger Meereslandschaften abbilden oder Strandkulissen, in denen Bade Gäste ihre Freizeit vor dem Hintergrund von Ölbohrinseln und Hafenanlagen verbringen. Das zur Sensibilisierung der Salzpapiere verwendete Salzwasser wurde direkt aus den Häfen von Los Angeles und Long Beach gewonnen, wodurch die Materialität des Ortes in jedes Bild eingebettet wurde. Die Verschmutzung des gesammelten Wassers hinterlässt schwache Spuren auf den Abzügen und erzeugt chemische Reaktionen.

Der Salzpapierdruck wurde im 19. Jahrhundert entwickelt und öffnet in der Installation eine historische Dimension, die darauf verweist, dass der globale Seehandel Ergebnis eines jahrhundertelangen Prozesses gewaltsamer, kolonialer Expansion ist.

Das Video *Intermodal* widmet sich dem Spektakel des täglichen Betriebs in den Häfen, gleichermaßen faszinierend und bedenklich. Einerseits ist das Ausmaß des Handels und die Effizienz und Geschwindigkeit, mit der Güter transportiert werden, beeindruckend. Andererseits sind die ökologischen und sozialen Folgen der globalisierten Lieferketten, die diese Häfen unterstützen, enorm. Sie sind Zeugnis einer Struktur, die Arbeitskräfte in der ganzen Welt ausbeutet, um die größte Konsumgesellschaft der Welt mit erschwinglichen Gütern zu versorgen.

en The ports of Los Angeles and Long Beach are not only the largest port complex in the United States, but also the busiest ports in North and South America. Every year, they handle more than 15 million containers. The sheer size of these facilities is difficult to comprehend: here, cargo cranes operate with ease, moving weights of more than 50,000 kilograms, and container ships larger than several football fields anchor. Every day, these ships arrive from all corners of the world, delivering an endless stream of goods.

Kaya & Blank's series *Intermodal* focuses on the activities in and around these ports. In rooms 2 and 3, they show photographic exposures on salted paper depicting industrial maritime traffic above the horizon of tranquil seascapes or beach scenes in which bathers spend their leisure time against the backdrop of oil rigs and port facilities. The salt water used to sensitise the salt papers was obtained directly from the ports of Los Angeles and Long Beach, embedding the materiality of the place in each image. The pollution in the collected water leaves faint traces on the prints and causes chemical reactions.

Salted paper printing, first developed in the 19th century, opens up a historical dimension to the installation that shows a system rooted in centuries of forceful colonial expansion.

The video *Intermodal* is dedicated to the spectacle of daily operations in ports, which are both fascinating and alarming. On the one hand, the scale of trade and the efficiency and speed with which goods are transported are impressive. On the other hand, the ecological and social consequences of the globalised supply chains that support these ports are enormous. They bear witness to a structure that exploits workers around the world to supply the world's largest consumer society with affordable goods.

de Zu sehen ist ein Objekt aus der umfangreicheren Serie *Monuments*. *Monuments* zeigt eine Architektur, die einer der alltäglichsten Erfahrungen entspringt, die ein Mensch in Südkalifornien machen kann: Autofahren. Infrastrukturen für Geschwindigkeit bilden hier riesige Betonkonstruktionen, die die Landschaft Kaliforniens dominieren. Dies sind die „zufälligen“ Monumente eines Wirtschaftssystems, das Effizienz, Mobilität und Expansion über die Bedürfnisse der Umwelt und der Menschen stellt.

Das Dwight D. Eisenhower National System of Interstate and Defense Highways, allgemein bekannt als Interstate Highway System, entstand in den 1950er-Jahren während der Eisenhower-Ära.

Eisenhower war Generalmajor im Zweiten Weltkrieg und als Oberbefehlshaber der amerikanischen Besatzungstruppen nach dem Krieg in Frankfurt stationiert. Seine Planungen für das Interstate Highway System waren entscheidend von den unter Nationalsozialistischer Herrschaft in Deutschland entstandenen Autobahnen, ihren militärischen und logistischen Möglichkeiten, beeinflusst.

Die Geschichte des Gebäudes von basis e.V. in der Gutleutstraße, in dem diese Ausstellung präsentiert wird, ist ebenfalls eng mit dem Bau der Autobahnen verbunden. 1933 erwarb der NSDAP-Gau Hessen-Nassau das Gebäude und noch im selben Jahr wurde es anlässlich des Spatenstichs zum Autobahnbau Adolf Hitler gewidmet.

In den Vereinigten Staaten spielten neben militärischen auch privatwirtschaftliche Interessen eine Rolle für den Ausbau der Highways. Schon auf der Weltausstellung 1939 in New York hatte General Motors ein „Futurama“ Amerikas präsentiert, eine Zukunftsvorstellung, die eine vollständig auf das Auto ausgerichtete Vision des städtischen Lebens in den USA propagierte und im Interstate Highway System ihre teilweise Realisierung fand.

In Los Angeles führte der Bau von Autobahnen zum Abbau öffentlicher Verkehrsnetze, zur Zwangsumsiedlung von Gemeinden und zu einer langfristigen Abhängigkeit von privaten Automobilen und fossilen Brennstoffen. Diese Infrastrukturen, einst Symbole für Fortschritt und Modernität, spiegeln heute die ökologischen, sozialen und politischen Kosten des Erdölzeitalters wider.

en On display is one object from the more extensive series *Monuments*. *Monuments* reveals a world that seems alien, although it springs from one of the most common experiences one can have in Southern California: driving a car. Infrastructures of speed and power form vast layers of concrete that dominate California's landscape. These are the "accidental" monuments of an economic system that prioritizes efficiency, mobility, and expansion over environmental and human needs.

The Dwight D. Eisenhower National System of Interstate and Defense Highways, commonly known as the Interstate Highway System, began in the 1950s during the Eisenhower era.

Eisenhower was a general in World War II and was stationed in Frankfurt as commander-in-chief of the American occupation forces after the war. His plans for the Interstate Highway System were significantly influenced by the Autobahn built under Nazi rule in Germany and their military and logistic capabilities.

The history of the building of basis e.V. at Gutleutstraße, where this exhibition is presented, is also closely linked to the construction of the Autobahn. In 1933, the NSDAP Gau Hesse-Nassau acquired the building, and in the same year it was dedicated to Adolf Hitler on the occasion of the groundbreaking ceremony for the Autobahn expansion.

In the United States, private economic interests played a decisive role in the expansion of the highways, alongside military interests. At the 1939 World's Fair in New York, General Motors had already presented a 'Futurama' of America, a proposal of the future that propagated a completely car-oriented vision of urban life in the USA and was partially realised in the Interstate Highway System.

In Los Angeles, the construction of freeways dismantled public transit networks, displaced communities, and entrenched long-term dependence on private automobiles and fossil fuels. These infrastructures, once symbols of progress and modernity, now reflect the environmental, social, and political costs of the petroleum era.

de *Bloom* besteht aus einer Videoinstallation und einer Reihe fotografischer Objekte, die sich mit den ökologischen Spannungen zwischen industrieller Landwirtschaft und aquatischen Ökosystemen auseinandersetzen. Das Projekt hat seinen Ursprung im Maumee River Watershed, einem der größten Flussgebiete in der Great Lakes Region in den USA und Kanada, und betrachtet diese Landschaft als lokale Manifestation eines globalen Problems. Weltweit hat der unkontrollierte Einsatz von Nitraten und chemischen Düngemitteln den Nährstoffabfluss verstärkt und zu immer häufiger auftretenden und schwerwiegenden Algenblüten in Seen, Flüssen und Ozeanen beigetragen.

Von kleinen Binnengewässern bis hin zu riesigen Meeresökosystemen – fast jedes Gewässer auf unserem Planeten trägt mittlerweile die Spuren der industriellen Landwirtschaft. Das Video zeigt nächtliche Aufnahmen der weitläufigen Mais- und Sojabohnenfelder des Corn Belt, dem Rückgrat der amerikanischen Agrarindustrie. Statische Aufnahmen zeigen Massentierhaltungsbetriebe, Eisenbahnschienen, Getreidesilos und ländlich-industrielle Gemeinden und verfolgen den weitgehend unsichtbaren Weg landwirtschaftlicher Abwässer in die umliegenden Gewässer. Im Einzugsgebiet des Maumee River münden diese Abwässer in das westliche Becken des Lake Erie, wo wiederkehrende giftige Algenblüten zu einem symptomatischen Beispiel dafür geworden sind, wie industrielle Lebensmittelsysteme die aquatische Ökologie verändern und das Leben der umliegenden Gemeinden beeinträchtigen.

Neben dem Video präsentiert *Bloom* fotografische Objekte, die eine neue Generation von Getreidesilos zeigen, Lagerinfrastrukturen, die für die Aufnahme beispielloser Mengen an geerntetem Mais und Soja ausgelegt sind. Diese Strukturen sind für die Logistik der industriellen Landwirtschaft unverzichtbar, da sie die Gewinnung, Konservierung und den weltweiten Vertrieb von Nutzpflanzen ermöglichen, die nicht nur die Ernährungssysteme, sondern auch die Energiemärkte versorgen. In den Vereinigten Staaten ist Mais eine wichtige Quelle für Bioethanol und verbindet die Landwirtschaft direkt mit der petrochemischen Industrie.

Die fotografischen Objekte selbst werden aus lebenden Algen herangezogen, es sind „lebende Fotografien“. Ein modifizierter Projektor wirft ein Bild auf eine Schale mit Süßwasseralgen der Art *Chlorella Vulgaris*. Im Laufe der Zeit reagieren die Organismen auf das projizierte Licht und wachsen in die Form des Bildes hinein. Hier wird das Thema der Arbeit zu ihrem Medium: Dieselben biologischen Prozesse, die Algenblüten hervorrufen, werden genutzt, um Bilder zu erzeugen, die jene Infrastrukturen darstellen, deren Abwässer zu Algenblüten führen.

en *Bloom* is a single-channel video installation and series of photographic objects that explores the ecological tensions between industrial agriculture and aquatic ecosystems. While rooted in the Maumee River Watershed, one of the largest in the Great Lakes region in the U.S. and Canada, the project frames this landscape as a local manifestation of a global condition. Across the world, the unchecked use of nitrates and chemical fertilizers has intensified nutrient runoff, contributing to increasingly frequent and severe algal blooms in lakes, rivers, and oceans alike.

From small inland waters to vast marine systems, nearly every body of water on the planet now bears the imprint of industrial agriculture. The video captures nighttime views of the Corn Belt's expansive corn and soybean fields, the backbone of American agribusiness. Static shots reveal concentrated animal feeding operations, railroads, grain elevators, and rural-industrial communities, tracing the largely invisible journey of agricultural runoff into surrounding waterways. In the Maumee River Watershed, these flows culminate in the western basin of Lake Erie, where recurring toxic algal blooms have become a symptomatic example of how industrial food systems reshape aquatic ecologies and affect the lives of nearby communities.

Alongside the video, *Bloom* presents photographic objects that depict a new generation of grain elevators, monumental storage infrastructures designed to hold unprecedented volumes of harvested corn and soy. These structures are essential to the logistics of industrial agriculture, enabling the capture, preservation, and global circulation of crops that fuel not only food systems, but also energy markets. In the United States, corn is a major source of bioethanol, linking agriculture directly to the petrochemical industry.

The photographic objects themselves are grown from living algae, "living photographs" that echo the blooms the project investigates. A modified projector casts an image onto a tray of freshwater algae strain *Chlorella Vulgaris*. Over time, the organisms respond to the projected light, growing into the shape of the image. Here, the subject of the work becomes its medium: the same biological processes that drive harmful blooms are harnessed to produce the images that reflect on them.

de *Stream* befasst sich mit einem der wichtigsten, aber optisch unscheinbaren Knotenpunkte des globalen Internets. Seit Ende der 1990er-Jahre hat sich Frankfurt am Main zum wichtigsten digitalen Knotenpunkt Europas entwickelt und beherbergt mit DE-CIX einen der weltweit größten Internet-Knotenpunkte. Die zentrale geografische Lage der Stadt, die stabile Energieinfrastruktur und die dichten Glasfasernetzwerke haben zu einer zunehmenden Konzentration von Rechenzentren geführt, von denen es mittlerweile eine Vielzahl in der Metropolregion gibt.

Diese Einrichtungen leiten und speichern die riesigen Informationsströme, die Finanzmärkte, Cloud Computing, Streaming-Dienste und die alltägliche Kommunikation unterstützen. Sie wurden eher auf Effizienz als auf Sichtbarkeit ausgelegt und erscheinen als anonyme, abgeschottete Architekturen: fensterlos, klimatisiert und für den Dauerbetrieb ausgelegt. Ihre Präsenz ist unauffällig, doch ihr Energiebedarf ist immens, was sie sowohl zu infrastrukturellen Eckpfeilern als auch zu bedeutenden Faktoren des Ressourcenverbrauchs macht.

Das Video im Zentrum der Installation wurde im Winter mit Hilfe von Wärmebildkameras aufgenommen und macht diesen Energieverbrauch sichtbar. Die von den Frankfurter Rechenzentren abgegebene Wärme, die normalerweise unbemerkt bleibt, erscheint hier als leuchtende Oberflächen und strahlende Form. In Kombination mit herkömmlichem Filmmaterial zeigen die Wärmebilder, die Lüftungssysteme und Abluftanlagen, die notwendig sind, um den scheinbar immateriellen Betrieb des Internets aufrechtzuerhalten.

Im Ausstellungsraum werden Siliziumwafer, die normalerweise in der Architektur von Computern verborgen sind, sowohl zu Material als auch zu Spiegeln. Vor der Projektion angeordnet, fragmentieren ihre kreisförmigen, polierten Oberflächen das bewegte Bild und lenken es quer durch den Raum, wobei sie das Licht in wechselnden Reflexionen streuen. Wie Datensignale, die sich durch globale Netzwerke bewegen, werden die projizierten Bilder gebrochen, umgeleitet und im Raum neu verteilt.

en *Stream* situates itself in one of the most critical yet visually unassuming hubs of the global Internet. Since the late 1990s, Frankfurt am Main has developed into Europe's primary digital exchange point, hosting DE-CIX, one of the world's largest Internet exchange nodes. The city's central geographic position, stable energy infrastructure, and dense fiber-optic networks have attracted a growing concentration of data centers, now numbering in the dozens across the metropolitan region.

These facilities route and store the vast flows of information that underpin financial markets, cloud computing, streaming services, and everyday communication. Built for efficiency rather than visibility, they appear as anonymous, sealed architectures: windowless, climate-controlled, and designed to operate continuously. Their presence is quiet, yet their energy demands are immense, making them both infrastructural keystones and significant contributors to resource consumption.

Filed in winter using thermal imaging, the video at the center of the installation renders this hidden energy visible. The heat emitted by Frankfurt's data centers, normally invisible and unnoticed, appears here as glowing surfaces and radiating forms. Paired with conventional footage, the thermal images depict the ventilation systems and chimneys required to sustain the seemingly immaterial operations of the Internet.

In the exhibition space, silicon wafers, normally concealed within the architectures of computation, become both material and mirror. Arranged in front of the projection, their circular, polished surfaces fragment and redirect the moving image across the room, scattering light in shifting reflections. Like data signals moving through global networks, the projected images are broken, rerouted, and redistributed in space.

Infrastrukturen des Sehens

Text: Siobhan Angus

de *Infrascales* beginnt mit einer Prämisse die leicht zu übersehen ist: Fotografien sind aus etwas gemacht. Sie bestehen aus Ölen, Metallen, Wasser und lebenden Substanzen, transportiert und verändert von den gewaltigen Systemen, die Materialien über die ganze Welt bewegen. Auch das heutige Leben entfaltet sich in eben diesen Netzwerken; Ölfelder, Schifffahrtswege, Autobahnen, Industrieflächen, Systeme, die so weitreichend sind, dass sie oft aus dem Blickfeld verschwinden. In Projekten, die sich mit Petroleum, Ölfeldern, Containerhäfen, Straßensystemen und biologischen Prozessen befassen, behandeln Kaya & Blank Material nicht als Metapher, sondern als Struktur.

Ihre Bilder bestehen aus eben den Substanzen und Systemen, die sie abbilden. Indem Infrastruktur in die Fotografie selbst eingearbeitet wird, brechen die Künstler:innen die Trennung zwischen Darstellung und Materialität auf. Fotografie wird so nicht als transparentes Blickfenster in die Welt sichtbar, sondern als Teil der Ströme von Energie, Arbeit, und Ressourcen die gegenwärtiges Leben formen: Ströme, mit ökologischen, sozialen Kosten, die nicht ignoriert werden können.

Materialität

Die Ursprünge der Fotografie liegen in kruder Materie (crude matter). Die erste, mit einer Kamera aufgenommene Fotografie, Nicéphore Niépces *Blick aus dem Arbeitszimmer von Le Gras* (1826–27), war eine mit Bitumen hergestellte Fotogravur. Bitumen als klebriger, zähflüssiger, chemisch instabiler Rückstand von Erdöl, wurde schnell durch die verlässlicheren Silberverbindungen ersetzt, die prägend für den Prozess der Daguerreotypie wurden.

In *Crude Aesthetics* kehren Işık Kaya und Thomas Georg Blank zu diesem materiellen Ursprung zurück. Mit Bitumen aus den La Brea Teergruben in Los Angeles replizieren sie Niépces Heliografieverfahren, um die Petro-Kultur von Los Angeles zu dokumentieren. Die Heliografien verwandeln Autobahnen, Tankstellen und Fast-Food-Drive-Ins in leuchtende Goldfelder; Bilder, die durch ihren langsamen, metallischen Schimmer verführen. Riesige automobile Infrastrukturen spiegeln sich in glatten metallischen Oberflächen wider und erinnern an eine endlose Autofahrt, in der Autos wie Öl selbst ohne Pause zirkulieren.

Das begleitende Video beginnt mit einer im Wind wehenden amerikanischen Flagge; wenig später taucht sie erneut auf, drapiert über einer Ölraffinerie – eine visuelle Anspielung, die nationale Identität und die ausgedehnte industrielle Präsenz der Erdölindustrie miteinander verflacht. Das Bild erinnert an den Earth Summit 1992 in Rio de Janeiro, wo sich die Staats- und Regierungschefs der Welt versammelten, um sich mit der Klimakrise auseinanderzusetzen, und Präsident George H. W. Bush erklärte, dass „der amerikanische Lebensstil nicht verhandelbar ist“.¹ Einfach ausgedrückt: Öl sichert diesen Lebensstil, indem es die Autokultur, billige Energie und eine auf Wegwerfprodukten basierende Konsumwirtschaft antreibt. Wie der Historiker Dipesh Chakrabarty beobachtet hat, steht die „Villa der modernen Freiheiten auf einer sich ständig erweiternden Basis der Nutzung fossiler Brennstoffe“.² Diese Logik kristallisiert sich in einem der eindringlichsten Bilder von *Crude Aesthetics* heraus: dem Neonlicht eines McDonald's-Schildes, das die Nacht durchdringt, während im Vordergrund eine Pumpvorrichtung methodisch Öl aus dem Boden fördert.

Infrastrukturen des Sehens

Infrastruktur

Wenn Öl den Konsum antreibt, sichert die globale Schifffahrt den Umlauf seiner Waren. In *Intermodal* konzentrieren sich Kaya & Blank auf die Häfen von Los Angeles und Long Beach, die zu den verkehrsreichsten der Welt zählen. Hoch aufragende Containerstapel dominieren den Horizont, wobei ihre Gleichförmigkeit Entfernungen und Unterschiede zu einer Grammatik aus Stahl und Farbe verschmelzen lässt. Wie Fotografien, schließen Container ein und abstrahieren, versiegeln Arbeit, Material und ökologische Kosten, während sie eine glatte, lesbare Oberfläche präsentieren.

Tag und Nacht in Betrieb, verkürzen diese Häfen Entfernungen und beschleunigen den Warenfluss, sodass globaler Konsum unmittelbar und mühelos erscheint. Diese reibungslose Effizienz hat jedoch ihren Preis: Der Schiffsverkehr verschmutzt Luft und Wasser, wodurch umliegende Gemeinschaften oft überverhältnismäßig betroffen sind. Die Container, versiegelt und uneinsehbar, verbergen die Arbeit, die extraktiven Prozesse und die Umweltauswirkungen, die in die transportierten Güter eingearbeitet sind. In dieser Hinsicht spiegeln die Häfen die Fotografie selbst wider; sie versprechen Klarheit und Transparenz, während sie die Arbeit und die Materialien hinter der Oberfläche verbergen.

In der Installation, die einem Containerstapel ähnelt, stellt das Duo eine Parallele zwischen fotografischen Prozessen und dem globalen Handelsfluss her. *Intermodal* verbindet Bild und Infrastruktur und wirft dabei die Frage auf, inwiefern Systeme, die zur Verbreitung von Waren geschaffen wurden, auch deren Auswirkungen verbergen. Die Rückkehr zu dem im England des 19. Jahrhunderts entwickelten Salzdruckverfahren stellt eine Verbindung zwischen der modernen Schifffahrt und dem historischen Aufstieg des globalen Kapitalismus durch den Seehandel her. Mit Salzwasser aus den Häfen sensibilisieren die Künstler:innen Fotopapiere, sodass leichte chemische Reaktionen Spuren von Verunreinigung direkt in den Abzug selbst einbetten.

Auf den ersten Blick zeigen die Fotografien ruhige Wasserflächen und ausgedehnten Himmel. Materiell gesehen, tragen sie jedoch ein dichtes Netz von Geschichten in sich: globaler Handel, ausbeuterische Arbeit, Ungleichheit und der Weg der Waren von Fabriken und Sweatshops zu den Verbrauchermärkten. Diese Geschichten sind nicht im Bild selbst sichtbar, sondern in seine stoffliche Struktur eingebettet. In Verbindung mit dem Video wird der Ozean nicht als Ort der Erholung, sondern als industrielle Zone offenbart. Zusammen fragen die Werke, welche Geschichten sich unter der glatten Oberfläche der Container und Gewässer verbergen? Wie offenbart die Materialität der Fotografie selbst verborgene Arbeits- und Umweltkosten?

Wachstum

Ein roter Faden, der sich durch alle diese Projekte zieht, ist das Problem des ungebremsen Wachstums. In *Bloom* nimmt dieses Wachstum eine biologische Form an. Mit Fokus auf die ökologischen Folgen der industriellen Landwirtschaft, die stark von fossilen Brennstoffen abhängig ist, widmet sich das Werk den dichten, giftigen Algenblüten, die durch den Abfluss chemischer Düngemittel verursacht werden.

Bloom wird als Videoinstallation neben Fotografien präsentiert, die aus lebenden Algen entstehen; Bilder, die durch ihre materielle Präsenz pulsieren und atmen. Unter Verwendung von *Chlorella vulgaris*, einer lichtempfindlichen Algenart, verwandeln die Künstler:innen projizierte Bilder in Lichtquellen und lenken das Wachstum des Organismus so, dass er die Form des Bildes selbst annimmt. In diesem Prozess löst sich die Grenze zwischen Material und Darstellung auf; Bild und Prozess, Organismus und Projektion verschmelzen zu einer einzigen strahlenden Form.

Während Kohlenstoff den Klima-Diskurs dominiert, stellen Stickstoff- und Phosphorverschmutzungen durch Düngemittel ebenso ernsthafte Risiken dar. Wissenschaftler:innen haben neun planetare Grenzen definiert, die die Stabilität der Erde regulieren; werden diese überschritten, steigt die Wahrscheinlichkeit irreversibler Veränderungen. Die Grenze, die biogeochemischen Kreisläufe – den Stickstoff- und Phosphorkreislauf – beschreibt, wurde bereits überschritten.³ Dennoch bleibt der Einsatz von Düngemitteln weitgehend unreguliert, da er als zu essenziell gilt, um ihn einzuschränken. *Bloom* konfrontiert diesen Widerspruch und fordert Betrachter:innen auf, über das Erbe der industriellen Landwirtschaft und die Herausforderung nachzudenken, das Leben auf einem chemisch veränderten Planeten zu erhalten.

Insgesamt betonen die Werke dieser Ausstellung, dass Fotografie untrennbar mit Rohstoffgewinnung, Arbeit und planetaren Grenzen verbunden ist. Fotografien sind nicht nur immaterielle Spuren von Licht; sie sind dichte Produkte aus irdischen Materialien und Infrastrukturen: Öl, Mineralien, Wasser und Pflanzen. Indem sie diese Verflechtungen nachzeichnen, laden Kaya & Blank uns ein, nicht nur Bilder zu betrachten, sondern durch sie und mit ihnen auf die materiellen und ökologischen Bedingungen zu blicken, die das heutige Leben ermöglichen.

1 John Vidal, *Rio+20: Earth summit dawns with stormier clouds than in 1992*. (The Guardian, June 19, 2012). www.theguardian.com/environment/2012/jun/19/rio-20-earth-summit-1992-2012
2 Dipesh Chakrabarty, *The Climate of History: Four Theses* (Critical Inquiry Vol. 35, Winter 2009): S. 208.
3 Rockström, et al., *Planetary Boundaries guide humanity's future on Earth*, (Nature Reviews Earth & Environment Vol. 5, 2024): S. 773–788.

Infrastructures of Seeing

Text: Siobhan Angus

en *Infrascap*es begins with a premise easily overlooked: photographs are made of things. They are formed from oil, metals, water, salts, and living substances, carried and transformed by the vast systems that move materials across the world. Contemporary life unfolds within these same networks—oil fields, shipping lanes, highways, industrial farms—systems so continuous they often fade from view. Across projects that draw on petroleum, port infrastructure, roadways, and biological processes, Işık Kaya and Thomas Georg Blank treat material not as metaphor but as structure.

Their images are built from the very substances and systems they depict. By folding infrastructure into the photograph itself, Kaya and Blank unsettle the divide between image and support. Photography emerges not as a transparent window into the world, but as a participant in the flows of energy, labor, and resources that shape contemporary life—flows whose costs are environmental, social, and impossible to ignore.

Materiality

Photography's origins are rooted in crude matter. The first camera generated photograph, Nicéphore Niépce's *View from the Window at Le Gras* (1826–27) was a photoengraving made with bitumen. A sticky, viscous, chemically unstable constituent of petroleum, bitumen was quickly replaced by the more reliable silver compounds that came to define the daguerreotype process.

In *Crude Aesthetics*, Işık Kaya and Thomas Georg Blank return to this moment of material genesis. Using bitumen gathered from the La Brea Tar Pits in Los Angeles, they replicate Niépce's heliographic process to document Los Angeles' oil culture. The heliographs transmute highways, gas stations, and fast-food drive-throughs into luminous fields of gold, images that seduce through their slow, metallic shimmer. Vast automotive infrastructures are mirrored in smooth metallic surfaces, evoking an endless road trip in which cars, like oil itself, circulate without pause.

The accompanying video opens with an American flag rippling in the wind; it returns moments later, draped across an oil refinery, a visual rhyme entwining national identity with petroleum's sprawling industrial presence. The image calls to mind the 1992 Earth Summit in Rio de Janeiro, where, as global leaders gathered to confront the climate crisis, President George H. W. Bush asserted that "the American way of life is not negotiable."¹ Put plainly: oil underwrites that way of life, powering car culture, cheap energy, and a consumer economy built on disposability. As historian Dipesh Chakrabarty has observed, the "mansion of modern freedoms stands on an ever-expanding base of fossil fuel use."⁵ This logic crystallizes in one of *Crude Aesthetics*' most haunting images: the neon glow of a McDonald's sign piercing the night while, in the foreground, a pumpjack methodically extracts oil from the ground.

Infrastructures of Seeing

Infrastructure

If oil powers consumption, global shipping circulates it. In *Intermodal*, Kaya & Blank focus on the ports of Los Angeles and Long Beach, among the busiest in the world. Towering stacks of containers dominate the horizon, their uniformity collapsing distance and difference into a grammar of steel and color. Like photographs, containers abstract and enclose, sealing away labor, material, and ecological cost while presenting a smooth, legible surface.

Working day and night, these ports shrink distance and speed up the flow of goods, making global consumption seem instant and effortless. Yet this smooth efficiency comes at a cost: shipping pollutes the air and water, often affecting nearby communities unevenly. The containers, sealed and opaque, hide the labor, extraction, and environmental impact built into the items they carry. In this way, the ports mirror photography itself—promising clarity and transparency while masking the work and materials behind the surface.

Installed resembling a container stack, the artists parallel photographic processes with the flow of global trade. *Intermodal* connects image and infrastructure, asking how systems built to circulate goods also hide their impacts. Returning to the nineteenth-century salted paper process developed in England, a link modern shipping to the historical rise of global capitalism through maritime trade. Using saltwater collected from the ports, they sensitize the paper so that subtle chemical reactions embed traces of pollution directly into the print itself.

At first glance, the photographs show calm expanses of water and sky. Yet materially, they carry a dense network of histories: global trade, extractive labor, inequality, and the journey of goods from factories and sweatshops to consumer markets. These stories are not visible in the image itself but are embedded in its material structure. Paired with the video, the ocean is revealed not as a space of leisure, but as an industrial zone. Together, the works ask: What stories lie beneath the smooth surface of these containers and waters? How does the materiality of the photograph itself reveal hidden labor and environmental costs?

Growth

A thread running through all of these projects is the problem of unchecked growth. In *Bloom*, this growth takes on a biological form. Focusing on the environmental consequences of industrial agriculture—which relies heavily on fossil fuels—the work turns to the dense, toxic algae blooms caused by chemical fertilizer runoff.

Bloom unfolds as a video installation alongside photographs grown from living algae—images that pulse and breathe with material presence. Using *Chlorella vulgaris*, a photosensitive algae species, the artists transform projected images into sources of light, guiding the organism to grow into the shape of the image itself. In this process, the boundary between material and representation dissolves, collapsing picture and process, organism and projection into a single luminous form.

While carbon dominates climate discourse, nitrogen and phosphorus pollution from fertilizers pose equally serious risks. Scientists identify nine planetary boundaries that regulate Earth's stability; crossing them increases the likelihood of irreversible change. The boundary governing biogeochemical flows—the nitrogen and phosphorus cycles—has already been breached.³ Yet fertilizer use remains largely unregulated, considered too essential to limit. *Bloom* confronts this contradiction, asking viewers to reflect on the legacies of industrial agriculture and the challenge of sustaining life on a chemically transformed planet.

Taken together, the works in this exhibition insist that photography is inseparable from extraction, labor, and planetary limits. Photographs are not merely immaterial impressions of light—they are dense products of earth-bound materials and infrastructures: oil, minerals, water, and plants. In tracing these entanglements, Kaya & Blank invite us to look not only at images, but through and with them, toward the material and ecological conditions that make contemporary life possible.

1 John Vidal, *Rio+20: Earth summit dawns with stormier clouds than in 1992*. (The Guardian, June 19, 2012). www.theguardian.com/environment/2012/jun/19/rio-20-earth-summit-1992-2012
2 Dipesh Chakrabarty, *The Climate of History: Four Theses* (Critical Inquiry Vol. 35, Winter 2009), 208.
3 Rockström, et al., *Planetary Boundaries guide humanity's future on Earth*, (Nature Reviews Earth & Environment Vol. 5, 2024), 773–788.

Netzwerk-Spuren

Eine geheime Technologiesgeschichte des 21. Jahrhunderts

Text: Deb Chachra, PhD

de Autobahnüberführungen, Containerhäfen, Ölraffinerien, Getreidesilos ... alle diese Dinge sehen sehr unterschiedlich aus, lassen sich aber sofort als „Infrastruktur“ kategorisieren. Was haben sie untereinander und mit Stromleitungen, Bahnhöfen, Kanälen und Solarparks gemeinsam? Diese Strukturen sind als Elemente der technologischen Netzwerke erkennbar, die Energie-, Informations-, Material- und Personenströme transportieren; Netzwerke die sich über, unter und durch die Landschaft bewegen, die uns umgibt.

Viele dieser Infrastrukturnetzwerke haben uralte Wurzeln: Wasser wurde sehr wahrscheinlich schon so lange, wie Menschen in Siedlungen leben, kollektiv verwaltet und bereitgestellt, und die frühesten Fernwanderwege und Handelsrouten sind noch viel älter und reichen bis zur Domestizierung von Tieren zurück. Im Laufe der letzten anderthalb Jahrhunderte haben sich diese Netzwerke jedoch gewandelt und sich auf den gesamten Planeten ausgeweitet. Dabei haben sie sich von Klipper-Schiffen zu Containerhäfen, vom Wright Flyer zum Airbus 380 und von Telegrafenkabeln zum World Wide Web entwickelt. In der modernen Welt zu leben bedeutet, in diese Infrastrukturnetzwerke eingebettet zu sein und ein Leben zu führen, das durch die Existenz dieser Netzwerke geprägt, eingeschränkt, ermöglicht oder beschädigt wird.

Ursula K. Le Guin schrieb: „Technologie ist die aktive Schnittstelle des Menschen zur materiellen Welt“, und wir interagieren mit der Welt über unsere physischen Artefakte. Nicht umsonst ist die Geschichte unserer Spezies durch die Materialien in archäologischen Funden gekennzeichnet – Steinzeit, Kupferzeit, Bronzezeit. In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts kam es zu einer explosionsartigen Zunahme des globalen Handels – der Fortbewegung von Materialien und Gütern – größtenteils bedingt durch das Aufkommen der Containerisierung. Schiffcontainer, die mit Kränen direkt zwischen Schiffen, Zügen und Lastwagen umgeladen werden, erleichtern die Warenbeförderung so sehr, dass die Kosten ihres Umherbewegens im Verhältnis zu ihrem Wert praktisch unerheblich sind. Diese Transportnetze und Lieferketten arbeiten Hand in Hand mit zunehmenden Fördermengen; indem Roh- und Zwischenprodukte dorthin transportiert werden, wo sie verarbeitet und veredelt, und wo Waren hergestellt werden, entstehen globale Ströme von Atomen. Aluminium-Erz aus Australien, China, Guinea und Brasilien wird beispielsweise um die halbe Welt zu einer Schmelzanlage transportiert, die von einem riesigen Wasserkraftwerk im Norden von British Columbia, Kanada, betrieben wird; von hier werden Aluminiumbarren dorthin verschifft, wo sie zu Endprodukten verarbeitet werden, und dann noch einmal verschifft an den Ort, wo von ihnen Gebrauch gemacht wird.

Darüber hinaus benötigen diese globalen Ströme von Atomen, gemäß den grundlegenden Realitäten der materiellen Welt, bei jedem Schritt Energie. Der größte Teil dieser Energie stammt aus der Verbrennung fossiler Brennstoffe, was den parallelen Aufbau globaler Netzwerke erforderlich macht, um diese Kohlenwasserstoffe zu fördern, zu verarbeiten und an ihren Verwendungsort zu liefern: Von Ölplattformen, Pipelines und Raffinerien bis hin zu den Lastwagen, die Kraftstoff zu den unterirdischen Lagertanks der nächsten Tankstelle oder zu den wiederbefüllbaren Propantanks für den Grill im Garten liefern. All diese Wege führen jedoch zum gleichen Ergebnis, sie entnehmen Kohlenstoffatome aus dem Boden und geben sie in die Atmosphäre ab.

Die Rolle Aluminiumfolie in meinem Küchenschrank verrät wenig darüber, woher sie stammt oder welche globalen Energie- und Materialströme sie zu mir nach Hause gebracht haben. Wenn wir überhaupt darüber nachdenken, stellen wir uns diese planetarischen Ströme als unsichtbare Verflechtungen vor. Die Bugwelle eines Containerschiffs verliert sich in den Wellen hinter ihm, Flugzeuge navigieren entlang unsichtbarer, durch Funkbaken markierte Bahnen zu ihrem Ziel. Aber genau wie physikalische Geräte nicht vollkommen energieeffizient sind, sind auch Netzwerke, die Atome befördern, unvollkommen und verlustreich und hinterlassen entlang der gesamten Strecke ihre Spuren. Mit sinkenden Transportkosten stieg das Verkehrsaufkommen, insbesondere bei Materialien mit geringem Eigenwert. Große Mengen von sich umherbewegender geringwertiger Materialien sind ein Garant für Verluste, Lecks und Rückstände entlang ihrer Transportwege. Das enorme Ausmaß dieser globalen Ströme von Atomen bedeutet, dass die Auswirkungen der hinterlassenen Spuren erheblich sein können, auch wenn sie relativ verwässert und schwer zu beobachten sind.

Wenn wir beispielsweise an Plastikverschmutzung denken, denken die meisten von uns an Konsumgüter für den menschlichen Gebrauch, wie Plastiktüten und Getränkebehälter. Aber die Verschmutzung der Ozeane durch Mikroplastik findet nicht nur am Endpunkt von Materialströmen statt – sie kann bereits eine Spur der Bewegung von Material sein. Gummipartikel aus Reifen, die beim Befahren von Straßen durch die Fahrbahnoberfläche abgeschliffen werden, sind wesentlicher Ursprung sekundären Mikroplastiks. Und Nurdles, die winzigen Kunststoffpellets, die als Rohstoff für die Produktion dienen und auf ihrem Weg zur Weiterverarbeitung verloren gehen, sind eine signifikante (und wachsende) Quelle primären Mikroplastiks.

Auch wenn wir Spuren von Materialflüssen nicht direkt beobachten können, können unsere Körper äußerst empfindlich auf verstreute Atome in unserer

Netzwerk-Spuren

Eine geheime Technologiesgeschichte des 21. Jahrhunderts

Umgebung reagieren. Einige Moleküle interagieren miteinander und mit der genetischen Programmierung unseres Körpers, wobei kleine Störungen das empfindliche Gleichgewicht der Zellmaschinerie aus dem Lot bringen und zu unkontrolliertem Wachstum führen können. Nicht umsonst wird der 140 km lange Abschnitt des Mississippi im US-Bundesstaat Louisiana, an dem über 200 petrochemische Anlagen und Raffinerien angesiedelt sind, als „Cancer Alley“ (Krebsallee) bezeichnet. Einige Atome reichern sich in Geweben an, darunter Schwermetalle wie Blei, die in das Wasser gelangen können, indem es durch alte Rohre fließt. Am anderen Ende der Skala wird geschätzt, dass fast die Hälfte des Stickstoffs im Körper von Menschen in Industrieländern aus dem Haber-Verfahren stammt, bei dem Stickstoff aus der Atmosphäre mit Wasserstoff kombiniert wird, der hauptsächlich aus fossilem Methan (Erdgas) gewonnen wird, um Düngemittel für Nutzpflanzen und Lebensmittel herzustellen. Die Aufnahme von Düngemitteln durch Pflanzen auf dem Feld ist jedoch nicht vollständig, und Stickstoffatome, die nicht in Getreidesilos gelangen, können stattdessen in Gewässer abfließen und dort an mikroskopisch kleine Algen gelangen, die zu einer nicht zu übersehenden Spur des massiven Flusses dieser speziellen Atomkette durch unsere Nahrungsmittelsysteme heranwachsen.

Kaya & Blanks Arbeiten in dieser Ausstellung präsentieren diese beiden charakteristischen Skalen unserer infrastrukturellen Netzwerke. Die Videoarbeiten stellen das Makro in den Vordergrund, die Größe und den Umfang charismatischer Megastrukturen wie Autobahnüberführungen und Containerhäfen sowie das Ausmaß der durch sie hindurchfließenden Ströme. Die Standbilder hingegen lenken unsere Aufmerksamkeit auf das Mikro: Die zur Erzeugung der Bilder verwendete Chemie setzt sich mit den zurückgelassenen Spuren der Materialströme auseinander. Durch die Verwendung von Methoden aus der Geschichte der Fotografie werden weitere Verbindungen zwischen den physischen Spuren in der Gegenwart und der Vergangenheit hergestellt.

Ab 1958 sammelten Ärzt:innen und Wissenschaftler:innen Milchzähne von Schulkindern in den USA und Kanada. Ihre chemische Analyse von vielen Tausenden Proben ergab, dass der Gehalt des radioaktiven Isotops Strontium-90, das sich in den Zähnen anreichert, nach 1950 stark angestiegen war. Die Daten aus der Milchzahnuntersuchung trugen zum Partiellen (Atom)Teststopp-Vertrag von 1963 bei, der die oberirdischen Atomwaffentests beendete. Teilweise aufgrund des Engagements von Bürger:innen gegen Nurdles, traten Ende 2025 EU-Vorschriften für den sicheren Umgang und Transport dieser Kunststoffpellets in Kraft.

Die Möglichkeit, erneuerbare Energien in großem Maßstab zu nutzen, bedeutet, dass die Menschheit nun ihren Energiebedarf decken kann, ohne von einem planetarischen Strom von Kohlenwasserstoffmolekülen abhängig zu sein. Das gibt uns die Möglichkeit, nicht nur dessen Endpunkte in Form von Kohlendioxid in der Atmosphäre zu adressieren, sondern auch die schädlichen Spuren, die sie auf ihrem Weg hinterlassen. Da erneuerbare Energien die Wirtschaftlichkeit der Energieerzeugung radikal verändern, wird es außerdem möglich, Materialkreisläufe zu schließen und Atome zurückzugewinnen und wiederzuverwenden, die sonst als Abfall und Umweltverschmutzung verloren gehen würden. Das Akzeptieren des Verlusts von Stoffen und Materialien entlang globaler Ströme ist eine Entscheidung, und wir können uns anders entscheiden. Diese infrastrukturellen Netzwerke und Materialströme so zu sehen und zu verstehen, wie sie sind, wie es uns die Arbeiten von Kaya & Blank helfen zu tun, ist ein notwendiger Bestandteil, um andere Entscheidungen bezüglich Energie und Material zu treffen, um einen gemeinsamen Weg in die Zukunft finden zu können.

Mit einer Entschuldigung an Greil Marcus für den Titel

- Deb Chachra, *How Infrastructure Works: Inside the Systems That Shape Our World*, (New York, 2023).
- Ursula K. Le Guin, *A Rant About Technology*, <https://www.ursulakleguin.com/a-rant-about-technology>
- Kylie Williams, *Less is more: Aluminum smelter in northern British Columbia*: <https://magazine.cim.org/en/operations/less-is-more/>
- *Primary and secondary microplastics*: <https://marinedebris.noaa.gov/what-marine-debris/microplastics>
- Karen McVeigh, *Buoyant, the size of a lentil and almost impossible to recover: Nurdle pollution expected to increase*: <https://www.theguardian.com/environment/2025/aug/12/nurdles-kerala-india-microplastic-pellets-pollution-fishing-environment-law>
- Steven K. Ritter, *The Haber-Bosch Reaction: An Early Chemical Impact on Sustainability* (c&en Vol. 86, 2008).
- Baby Tooth Survey—First Results: https://en.wikipedia.org/wiki/Baby_Tooth_Survey
- Reducing microplastic pollution: New EU legislation enters into force: https://environment.ec.europa.eu/news/new-law-reducing-microplastic-pollution-enters-force-2025-12-16_en

Network Traces A Secret Technological History of the 21st Century

Text: Deb Chachra, PhD

en Highway overpasses, container ports, oil refineries, grain elevators...all of these look very different, but they're also all immediately categorizable as 'infrastructure'. What is it that they have in common with each other, and with power lines, train stations, canals, and fields of solar panels? These structures are recognisable as elements of the technological networks that carry flows of energy, information, matter, and people, networks which travel over, under, and through the landscape all around us.

Many of these infrastructural networks have ancient roots: water has likely been collectively managed and provisioned for as long as humans have lived in settlements, and the earliest long-distance walking paths and trade routes are far older, dating back to the domestication of animals. But over the course of the last century and a half, these networks have transformed and grown to encompass the entire planet, evolving from clipper ships to container ports, the Wright Flyer to Airbus 380s, telegraph cables to the World Wide Web. To live in the modern world is to live embedded in these global infrastructural networks, and to lead lives that are enabled, shaped, constrained, or even harmed by their presence.

In the words of Ursula K. Le Guin, "Technology is the active human interface with the material world." We interact with the world through our physical artifacts. Not for nothing is the history of our species characterized by the materials in the archaeological record—Stone Age, Chalcolithic, Bronze Age. The second half of the twentieth century saw an explosion in global trade—in the movement of materials and goods—largely because of the advent of containerization. Shipping containers, transferred by cranes directly between ships, trains, and trucks, ease the passage of goods to such a degree that the cost of moving them around becomes essentially negligible relative to their value. These transportation networks and supply chains work in concert with increasing scales of extraction, creating global flows of atoms as raw and intermediate materials are moved to where they are processed and refined, and to where goods are manufactured. Aluminium ore from Australia, China, Guinea, and Brazil, for example, is shipped halfway around the world to a smelter powered by a massive hydroelectricity project in northern British Columbia, Canada; aluminium ingots are shipped from there to where they're fabricated into end-use products, and then shipped again to where they'll be put to use.

What's more, in accordance with the basic reality of the material world, these global flows of atoms require energy at every step. Most of that energy comes from the combustion of fossil fuels, necessitating the parallel scaffolding of global networks to extract, process and deliver these hydrocarbons to their point of use: oil rigs, pipelines and tankers, refineries, right down to the

trucks that deliver fuel to the underground storage tanks of the nearest service station or the refillable propane tank for a backyard barbecue. All of these different paths nevertheless lead to the same end, as carbon atoms that are extracted from beneath the ground are delivered to the atmosphere.

The roll of aluminium foil in my kitchen cupboard reveals little about where it came from or the global flows of energy and matter that brought it to my home. If we think of them at all, we think of these planetary flows as invisible tracers. The wake of a container ship dissipates into the waves behind it, airliners navigate to their destination along invisible highways marked by radio beacons. But just as physical devices aren't perfectly energy efficient, the networks that move atoms around are imperfect and lossy, leaving traces all along the paths they follow. As the cost of transportation fell, the volume of traffic increased, especially of materials with low intrinsic value. Large volumes of low-value materials moving around is a recipe for leaks and residue along their paths. The massive scale of these global flows of atoms means that the significance and impact of the traces they leave can be substantial, even if they're relatively dilute and hard to observe.

When we think about plastic pollution, for example, most of us think about human-scaled consumer products, like plastic bags and beverage containers. But microplastic pollution in the ocean isn't only at the endpoints of material flows—they can be the traces left by movement. Particulate rubber from tires, abraded away by the surface of roadways as vehicles travel along them, is a significant source of secondary microplastics. And nurdles, the tiny pellets of plastic that are the pre-consumer raw material, are a significant (and growing) source of primary microplastics, leaked and spilled on their way to being turned into products.

Even if we can't observe traces of materials flow directly, our bodies can be exquisitely sensitive to stray atoms in our environment. Some molecules interact with each other and with the genetic programming of our bodies, small glitches upsetting the delicate balance of cellular machinery and tipping it into uncontrolled growth; not for nothing is the 140 km stretch of the Mississippi River in the US state of Louisiana, home to over 200 petrochemical plants and refineries, known as 'Cancer Alley'. Some atoms accumulate in tissues, including heavy metals like lead that can leach into the water flowing through old pipes. At the other end of the scale, it's estimated that nearly half of the nitrogen in the bodies of people living in developed countries comes via the Haber process, in which atmospheric nitrogen is combined with hydrogen that is primarily sourced from fossil methane (natural gas) to produce the fertilizer used

Network Traces A Secret Technological History of the 21st Century

on crops and foodstuffs. But the uptake of fertilizer by plants in the field isn't complete, and nitrogen atoms that don't find their way into grain silos may instead end up as runoff in waterways and into the microscopic algae that live there, blooming into an unignorable trace of the massive flow of this particular chain of atoms through our food systems.

Kaya & Blank's artworks in this exhibition fuse and simultaneously present both of these characteristic scales of our infrastructural networks. The video works foreground the macro, the size and scale of charismatic megastructures like highway overpasses and container ports, and the magnitude of the flows through them. The still images, in their turn, draw our attention to the micro: the chemistry used to create images engages with the traces left behind by material flows. By drawing on methods from the history of photography, further connections are made between the physical traces in the present and the past.

Beginning in 1958, physicians and scientists solicited donations of deciduous (baby) teeth from schoolchildren across the US and Canada. Their chemical analysis of many thousands of samples demonstrated that the levels of the radioactive isotope strontium-90, which bioaccumulates in teeth, had increased sharply after 1950. Data from the Baby Tooth Survey contributed to the Partial Nuclear Test Ban Treaty of 1963 that ended aboveground testing of atomic bombs. In part because of citizen activism around nurdles, EU regulations for the safe handling and shipping of these plastic pellets came into effect at the end of 2025. The ability to harness renewable energy at scale means that humanity can now meet its energy needs without being dependent on a planetary flow of hydrocarbon molecules, giving us an opportunity to address not only its endpoints as atmospheric carbon dioxide but also the noxious traces left alongside its passage. What's more, because renewable energy radically alters the economics of energy production, it becomes viable to close materials loops, reclaiming and reusing atoms that would otherwise be lost as waste and pollution. Accepting the leakage of matter and materials along the paths of global flows is a choice, and we can choose differently. Seeing and understanding these infrastructural networks and materials flows for what they are, as Kaya & Blank's works help us do, is a necessary element of making different decisions around energy and matter, so we can find a shared pathway forward.

With apologies to Greil Marcus for the title.

- Deb Chachra, *How Infrastructure Works: Inside the Systems That Shape Our World*, (New York, 2023).
- Ursula K. Le Guin, *A Rant About Technology*, <https://www.ursulaklequin.com/a-rant-about-technology>
- Kylie Williams, *Less is more: Aluminum smelter in northern British Columbia*: <https://magazine.cim.org/en/operations/less-is-more/>
- *Primary and secondary microplastics*: <https://marinedebris.noaa.gov/what-marine-debris/microplastics>
- Karen McVeigh, *Buoyant, the size of a lentil and almost impossible to recover: Nurdle pollution expected to increase*: <https://www.theguardian.com/environment/2025/aug/12/nurdles-kerala-india-microplastic-pellets-pollution-fishing-environment-law>
- Steven K. Ritter, *The Haber-Bosch Reaction: An Early Chemical Impact on Sustainability* (c&en Vol. 86, 2008).
- Baby Tooth Survey—First Results: https://en.wikipedia.org/wiki/Baby_Tooth_Survey
- Reducing microplastic pollution: New EU legislation enters into force: https://environment.ec.europa.eu/news/new-law-reducing-microplastic-pollution-enters-force-2025-12-16_en

Ich wünschte, diese Ausstellung wäre ein Drive-in. Unendliche Spritztour zum Ende der Zeit

Text: Lukas Picard

de Wäre es nicht besser diese Ausstellung aus dem fahrenden Auto anzuschauen? Schnell vorbeiziehende Bilder perlen an der Frontscheibe ab. Die elektrischen Lichter, die Kaya & Blanks *Infrascapas* beleuchten und die Nacht selbst verdrängen, rauschen vorbei, und kurze Zeit später sind sie nur noch verblassende Landschaften im Rückspiegel. Satter Motorsound und der Geruch von Benzin und Öl.

Was könnte passender sein? Immerhin zeigen Kaya & Blank Infrastrukturen des Ölzeitalters: Pumpen, Raffinerien, Drive-ins und Autobahnen, Kornspeicher für Biosprit oder Häfen für die globalen Lieferketten, aus denen sich erst die Produktion heutiger Fahrzeuge ergibt.

Das Auto ist eines der wichtigsten Produkte der Moderne. An ihm arbeitend, in ihm fahrend, von ihm träumend, verbinden Fahrer:innen sich habituell und imaginär mit den Erzählungen und Sehnsuchtsvorstellungen der Petro-Kultur. Das ist einer der „Gasoline Dreams“¹: Lass alles hinter dir, brich auf, erobere die endlosen Highways in die Zukunft!

Aus heutiger Sicht erscheint die Brutalität solcher in Benzin getränkten Erzählungen offensichtlich. Sie sind von der Realität globaler Extraktion und kapitalistischer Ausbeutung längst eingeholt worden. Die Mehrheit aller Menschen ist von den Errungenschaften moderner Infrastrukturen ausgeschlossen und stattdessen deren toxischen und klimatischen Folgen ausgesetzt. Die Arbeiten von Kaya & Blank aktualisieren diesen Konflikt zwischen vergangenen Zukunftsbildern der Industriekultur und heutiger Ernüchterung.

Um diesen Konflikt zu konturieren, lohnt es sich, zurückzukehren auf den Highway der industriellen Moderne des Westens. Mit der Industrialisierung nahm eine Entwicklung weiter Fahrt auf, die sich seit der frühen Neuzeit vorbereitet hatte: die Durchsetzung einer abstrakten, universellen Zeit. Zeit löste sich von lokalen Rhythmen, wurde messbar, taktfähig und synchronisiert. Geschichte etablierte sich darin als linearer Prozess, als Bewegung mit Richtungspeil.²

Diese Zeitordnung verfestigte sich in Infrastrukturen, die Bewegung ermöglichen und selbst Vorstellungen von Zeit produzieren: Schienen, Fahrpläne, Autobahnen, Industrieanlagen. Sie setzen eine gleichförmige, berechenbare Zeit voraus und reproduzieren sie.³ Fahren bedeutet hier, sich in eine vorgegebene Zeitspur einzureihen, zusteuernd auf die Zukunft. Vergangenheit verschwindet im Rückspiegel, Gegenwart ist Durchgang, Zukunft das versprochene Ziel.

Die Infrastrukturen der Moderne sind deshalb immer auch Zukunftsbauten: Sie verankern das Versprechen des Fortschritts im Asphalt, in der Taktung, im ununterbrochenen Fluss. Wer fährt, bewegt sich durch ein Zeitregime, das Vorwärtsdrang, Effizienz und Wachstum als selbstverständlich erscheinen lässt.

Die Soundtracks der Videos von Kaya & Blank machen den vereinnahmenden, pausenlosen Takt dieses Zeitregimes hörbar. In *Crude Aesthetics* sind es die nie endenden rhythmischen Pumpbewegungen, in *Intermodal* die mit viel Nachhall modifizierten Klänge der Maschinerie des Containerhafens. Sie öffnen eine Soundlandschaft, die, passend zum Ausstellungstitel, eine Form von Infraschall des Industriezeitalters erfahrbar macht.

Dabei sollten die kurzen Momente der Brechung, wenn das Geräusch der Pferdekopfpumpen auf den Ölfeldern in ein endloses Seufzen umschlägt, oder wenn die Soundkulisse in *Intermodal* so sehr verdichtet wird, dass sie ausweglos wirkt, nicht überhört werden.

Der Sound von *Bloom* greift eine Rede des US-Präsidenten Ronald Reagan an die *Future Farmers of America* auf, einen Interessenverband für junge Menschen in agrikulturellen Berufen und Ausbildungen, und betont so ebenfalls die enge Verknüpfung von industrieller Produktion und Zukunftsversprechen.

Eine Ordnung von Bewegung und Zeit ist auch dem Medium selbst eingeschrieben. Seit seinen Anfängen ist Bewegung ein zentrales Versprechen des Films, das im Vorbeiziehen von Landschaften, der Beschleunigung des Blicks und der Beherrschung von Raum durch dessen Anschauung realisiert wird.

Fotografie und Film waren dabei immer auch in koloniale und extraktive Prozesse verwickelt, in die Vermessung und Aneignung von Territorien. Sie machten Infrastrukturen wie Häfen, Gleise, Plantagen und Förderanlagen sichtbar und naturalisierten zugleich deren Gewalt, indem sie ihr Entstehen als Fortschritt und ihre Expansion als Zukunft erzählten. Sichtbar wurde oft nur ein Ausschnitt der Welt, der bereits bestehende Machtstrukturen fixierte.⁴

Im Übergang zur Postmoderne begannen die großen Fortschrittsnarrative an Überzeugungskraft zu verlieren, ohne dass das Gefühl der allgemeinen Beschleunigung nachließ. Im Gegenteil: Zirkulation und Verdichtung nahmen zu, nun in Form von Datenströmen, immateriellen Waren und einer vollkommenen Entgrenzung des Privaten.⁵

An die Stelle von neuen Zukunftsentwürfen, traten nostalgisch aufgeladene Bilder der industriellen Moderne.⁶ Hier kehrten die Petro-Metaphern, wie der nächtliche Roadtrip, das Leuchten der Straße, oder viel brachialer, die Fackeln der neu eroberten Ölfelder, zurück. Die Highway-Metapher blieb bestehen, nicht mehr als Zukunftspfad, sondern als Schleife. Eine Bewegung, die weiterläuft, obwohl ihr Horizont verschwunden ist.

Vor diesem Hintergrund ist die Praxis von Kaya & Blank und ihre Rückkehr zu frühen fotografischen Verfahren keine nostalgische Geste, sondern eine bewusste Brechung jener Zeitlogiken, die Bilder entweder auf Zukunft hin fixierten oder sie in einer endlos ausgedehnten Gegenwart zirkulieren ließen.

Ich wünschte, diese Ausstellung wäre ein Drive-in. Unendliche Spritztour zum Ende der Zeit

Indem Heliografien, Meerwasserdrucke oder algenbasierte Belichtungen zum Einsatz kommen, wird Bildproduktion an langsame, kontaminierte und lebendige Prozesse gebunden. Sichtbarkeit entsteht hier nicht als souveräne Aneignung, sondern als relationale Annäherung.

Im besten Fall liegt darin die Möglichkeit „unzeitiger“ Bilder – die Möglichkeit, die politischen und gesellschaftlichen Realitäten, die Infrastrukturen in ihren Rhythmen und Materialkreisläufen reproduzieren, neu zu durchdenken. Jenseits vertrauter Zukunfts- und Zeitvorstellungen.⁷

- 1 Simon Orpana, *Gasoline Dreams. Waking Up from Petroculture*, (New York City, 2021).
- 2 Für eine umfassende Betrachtung der Veränderungen von Zeitvorstellungen in der Neuzeit und eine genauere Definition der hier verwendeten Epochen-Begriffe (Neuzeit, Moderne, Postmoderne) vgl. Reinhardt Koselleck, *Vergangene Zukunft*, (Frankfurt am Main, 1988). Und ebenfalls: Alexandra Schauer, *Mensch ohne Welt. Eine Soziologie spätmoderner Vergesellschaftung*, (Berlin, 2023).
- 3 Vgl. Deb Chachra, *How Infrastructure Works: Inside the Systems that Shape Our World*, (New York City 2023), S. 69.
- 4 Für einen guten Einstieg in die Nutzung von Film als koloniale Technik vgl. Tom Rice, *Films for the Colonies. Cinema and the Preservation of the British Empire*, (Oakland, 2019). <http://www.colonialfilm.org.uk/>. Für eine Analyse der durch bestimmte Formen von Film und Fotografie reproduzierten kolonialen Blickverhältnisse: Nicolas Mirzoeff, *The Right to Look. A Counterhistory of Visuality*, (Durham, North Carolina, 2011). Sowie Ariella Aïsha Azoulay, *Potential Histories. Unlearning Imperialism*, (London, 2019).
- 5 Vgl. Hartmut Rosa, *Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne*, (Frankfurt am Main, 2005).
- 6 Vgl. Mark Fisher, *Ghosts of My Life. Writings on Depression, Hauntology and Lost Futures*, (Alresford, Hampshire, 2014). Oder Frederic Jameson, *Postmodernism: or, the Cultural Logic of Late Capitalism*, (Durham, North Carolina, 1992).
- 7 Vgl. Julia Schade, *Unzeit. Widerständige Zeitlichkeiten in Performance, Kunst, Theorie*, (Berlin, 2024).

I wish this exhibition were a drive-in. Infinite Joyride to the end of time

Text: Lukas Picard

en Would it not be better to view the exhibition from a driving car? Images flash in quick succession while glistening on the windscreen. As the electric lights rush past, they illuminate Kaya & Blank's Infrascapes and dispel the night itself. A brief moment later, they are merely fading landscapes in the rear-view mirror. Filling the air is a rumbling engine sound and the smell of petrol and oil.

What could be more fitting? After all, Kaya & Blank depict infrastructures that are characteristic of the oil age: pumps, refineries, drive-ins and motorways, grain silos for biofuel, and ports for the global supply chains that ultimately make the production of today's vehicles possible.

The car is one of the most important products of modern times. Whether working on it, driving it, or dreaming about it, drivers routinely and imaginatively identify with the narratives and aspirations of petrol culture. One could call it a 'gasoline dream'¹: leaving everything behind, setting off and conquering the endless motorways into the future.

Viewed from a present-day perspective, the brutality of such petrol-soaked narratives becomes apparent. They have long been rendered obsolete by the reality of global extraction and capitalist exploitation. For the majority of humanity, the achievements of modern infrastructure remain out of reach, while its toxic and climatic consequences are all too real. The works of Kaya & Blank provide a contemporary reading of this conflict between previously held visions of the future for the industrial culture and our current disillusionment.

In order to better understand this tension, it is worth returning to the highway of Western industrial modernity. The advent of industrialisation accelerated a development that had been in the making since the early modern period: the establishment of an abstract, universal concept of time. Time became detached from local rhythms, and became measurable, synchronised and universalised. History established itself as a linear process—as a movement with a directional arrow.²

This ordering of time became entrenched in infrastructures that facilitate movement and which themselves produce representations of time: railways, timetables, motorways, and industrial plants. They presuppose a uniform, predictable time and they present that.³ In this context, driving means joining a pre-determined flow of time and heading towards the future. The past slips away in the rear-view mirror, the present is a transition, while the future is the promised destination.

The infrastructure of modernity is therefore an invariably forward-looking architecture that anchors the promise of progress in asphalt, in timing, and in uninterrupted flow. Those who drive move through a temporal regime in which the urge for forward movement, efficiency, and growth are taken for granted.

The soundtracks of Kaya & Blank's videos audibly convey the engrossing, relentless rhythm of this temporal regime. In *Crude Aesthetics*, it is the ceaseless rhythmic pumping movements; in *Intermodal*, it is the sounds of the container port's machinery that feature reverberation through extensive modification. They unveil a soundscape that, in keeping with the exhibition title, makes it possible to experience a form of infrasound from the industrial age.

Yet the brief moments of refraction should not be missed, when the sound of the horse-head pumps in the oil fields turns into an endless sigh, or when the soundscape in *Intermodal* becomes so dense as to seem inescapable.

The sound of Bloom draws on a speech delivered by US President Ronald Reagan to the Future Farmers of America, an interest group for young people in agricultural professions and training, thus also emphasising the close link between industrial production and promises for the future.

This arrangement of movement and time is inscribed in the medium itself. Since the early days of film, movement has represented a key promise of the medium that has been realised through passing landscapes, the sense of acceleration involved when viewing, and the mastery of space through its visualisation.

Photography and film have always played a role in colonial and extractive processes as well as in the surveying and appropriation of territories. They rendered infrastructures such as ports, railways, plantations, and conveyor systems visible, yet simultaneously legitimised their violence by portraying their emergence as progress and their expansion as the future. In many cases, a limited view of the world was presented in a manner that reinforced existing power structures.⁴

In the shift to postmodernism, the grand narratives of progress began to lose their persuasive power, without easing the sense of overall acceleration. Quite the contrary: circulation and densification have increased, this time in the form of data streams, immaterial goods and a complete dissolving of the boundaries of privacy.⁵

Instead of presenting new ideas for the future, nostalgically charged images of industrial modernity have emerged.⁶ These are the return of the petrol metaphors, such as the night-time road trip, the illuminated road, or, far more brutally, the torches of the newly conquered oil fields. The highway metaphor remained, no longer as a route to the future, but as a loop. It is a movement that continues, despite the disappearance of its horizon.

Against this backdrop, Kaya & Blank's practice, which sees them returning to early photographic processes, does not represent a nostalgic stance. Rather, it is a deliberate departure from the logic of time in which images are either fixed in the future or allowed to circulate in an endlessly prolonged present.

I wish this exhibition were a drive-in.
Infinite Joyride to the end of time

By employing heliography, seawater prints, and algae-based exposures, image production becomes tied to slow, contaminated, and living processes. In this context, visibility arises not as a sovereign appropriation, but as a relational approximation.

At best, this holds the possibility of “untimely” images – the potential to rethink the political and social realities that infrastructures reproduce in their rhythms and material cycles. Transcending familiar notions of the future and time.⁷

- 1 Simon Orpana, *Gasoline Dreams: Waking Up from Petroculture* (New York City, 2021).
- 2 For a comprehensive overview of how concepts of time have changed in modern times and for more precise definitions of the terms employed here to describe particular eras (modern age, modernity, postmodernism) cf. Reinhardt Koselleck, *Ver-gangene Zukunft* (Frankfurt am Main, 1988). And likewise: Alexandra Schauer, *Mensch ohne Welt: Eine Soziologie spät-moderner Vergesellschaftung* (Berlin, 2023).
- 3 Cf. Deb Chachra, *How Infrastructure Works: Inside the Systems That Shape Our World*, (New York, 2023), 69.
- 4 For a good introduction to films usage in colonial contexts cf. Tom Rice, *Films for the Colonies: Cinema and the Preservation of the British Empire* (Oakland, California, 2019). For a look at historic colonial films: *Colonial Film: Moving Images of the British Empire*, <http://www.colonialfilm.org.uk/>, accessed 20 Jan. 2026. For an analysis of colonial perspectives reproduced by particular forms of film and photography: Nicolas Mirzoeff, *The Right to Look: A Counterhistory of Visuality* (Durham, North Carolina, 2011). Further: Ariella Aisha Azoulay, *Potential Histories: Unlearning Imperialism* (London, 2019).
- 5 Cf. Hartmut Rosa, *Beschleunigung: Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne* (Frankfurt am Main, 2005).
- 6 Cf. Mark Fisher, *Ghosts of My Life: Writings on Depression, Hauntology and Lost Futures* (Alresford, Hampshire, 2014). Or: Frederic Jameson, *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism* (Durham, North Carolina, 1992).
- 7 Cf. Julia Schade, *Unzeit: Widerständige Zeitlichkeiten in Performance, Kunst, Theorie* (Berlin, 2024).



basis

Gefördert durch / supported by:



KULTURFONDS
Frankfurt RheinMain



STADT  **KULTURAMT**
FRANKFURT AM MAIN

TEAM

Ausstellungskuration
Exhibition Curator:
Lukas Picard

Kuratorische Assistenz
Curatorial Assistant:
Aslı Özdemir, Soley Bärmann

Öffentlichkeitsarbeit
Public Relations:
Olga Appel

Texte / Texts:
Kaya & Blank, Deb Chachra,
Siobhan Angus, Lukas Picard

Lektorat und Übersetzung
Copy Editing and translation:
Olga Appel, Soley Bärmann,
Mark Schreiber

Gestaltung / Layout:
Pixelgarten

Ausstellungsaufbau
Technical Staff:
Patrick Keaveney, Barak Reiser

Künstlerische Leitung
Artistic direction basis e.V.:
Felix Ruhöfer, Jakob Sturm

Kunstvermittlung
Art education and mediation:
Alime Ertürk

basis e.V.

Gutleutstraße 8-12
60329 Frankfurt

www.basis-frankfurt.de
@basisfrankfurt

Öffnungszeiten
Di, Mi & Fr: 15-19 Uhr
Do: 15-21 Uhr
Sa & So: 12-18 Uhr

ÖFFENTLICHE FÜHRUNGEN

26.02.2026, 18:30 Uhr:
Dialogführung mit Kaya & Blank

15.03.2026, 15 Uhr
16.04.2026, 19 Uhr
07.05.2026, 19 Uhr *

* Kuratorenführung

PUBLIC GUIDED TOURS

26.02.2026, 6:30 p.m.:
In dialogue with Kaya & Blank

15.03.2026, 3 p.m.
16.04.2026, 7 p.m.
07.05.2026, 7 p.m. *

* curator-lead tour