

**KÜNSTLERHAUS
VEREINIGUNG**

KÜNSTLERHAUS

**KO
GESTA
POSTANE
DOGODEK**

Spremljajoča publikacija
WHEN GESTURE BECOMES EVENT
V okviru leta sosedskega dialoga
Slovenija - Avstrija 2019/2020

07.12.2020-05.04.2021

Slovenščina

KAZALO

- 4 KO GESTA POSTANE DOGODEK
WENN DIE GESTE ZUM EREIGNIS WIRD**
Tanja Prušnik
- 8 E-POŠTA ALENKI IN FELICITAS
27. 10. 2020**
Bojana Kunst
- 16 BISERI BREZ VRVICE**
Constanze Ruhm
- 22 KO GESTA POSTANE DOGODEK**
Alenka Gregorič
Felicitas Thun-Hohenstein
- 26 OGLEDE RAZSTAVE**
Katharina Cibulka 28, Anna Artaker 30,
Magdalena Frey 34, The Golden Pixel Cooperative 36,
Marjetica Potrč 40, Lana Čmajčanin 44,
Nika Autor 48, Anna Jermolaewa 52,
Polonca Lovšin 56, Ursula Mayer 62,
Maja Smrekar 64, Constanze Ruhm 66,
Renate Bertlmann 68, Dorit Margreiter 74,
Maruša Sagadin 74, Roberta Lima 80
- 85 BIOGRAFIJE**
- 86 IMPRESUM**

KO GESTA POSTANE DOGODEK

WENN DIE GESTE ZUM EREIGNIS WIRD

Tanja Prušnik

V okviru Leta sosedskega dialoga Avstrija–Slovenija–2019/2020

Društvo avstrijskih likovnih ustvarjalk in ustvarjalcev z drugo razstavo v ponovno odprti, popolnoma prenovljeni galeriji Künstlerhaus interpretira 150-letno tradicijo mednarodnih razstav na nov in sodoben način, namreč kot dialog. Začelo se bo z umetniško izmenjavo med Slovenijo in Avstrijo, kar mi je kot koroški Slovenki še posebej blizu.

Vabili za to izmenjavo sta neodvisno drugo od drugega, a istočasno, poslala Avstrijski kulturni forum Ljubljana in SKICA z Dunaja, prvi kulturni institut Slovenije v tujini, kar sem razumela kot posebno znamenje. Posebej bi se rada zahvalila Barbari Koželj Podlogar, Andreasu Pawlitscheku in Kseniji Škrilec, slovenski veleposlanici v Avstriji.

Nalogo vzpostaviti umetniški dialog med obema državama sem dojemala kot priložnost, kako izpostaviti angažma umetnic in umetnikov iz obeh držav v smislu individualnega in kolektivnega delovanja. Zame, kot koroško Slovenko, ki je odraščala dvojezično in živi na Dunaju, je pri tem pomen jezika poseben motivator. Če se v življenju v večinski družbi nepremišljeno odrečemo »drugemu jeziku«, to raznolikosti, ki je bila prvotno samoumevna, odvzame njeno lahkoto, in omejuje naš pogled na svet. Enako velja za jezik likovne umetnosti kot »drug« jezic, ki pogloblja in izostruje naš pogled na naše življenje in svet.

Za sodelovanje sem uspela pridobiti Felicitas Thun-Hohenstein, ki je sooblikovala idejo za razstavo: raziskovanje čezmejnih in medgeneracijskih prostorov delovanja feministične/queer intermedijske umetnosti in razstavnih praks umetnic. Kot kuratorska partnerka iz Slovenije je v sodelovanje privolila Alenka Gregorič. Sodelujoča partnerja MGML – Muzej in galerije mesta Ljubljane ter

City of Women bosta razstavo v Ljubljani spomladi leta 2021 znova prikazala v drugačni luči.

Naša razstava išče tako tukaj kot tam odgovore na vprašanja solidarnosti; vprašanja o (ne)možnosti dialoga, tudi med generacijami; vprašanja o gradnji mostov med različnimi umetniškimi in družbenimi stališči, med ljudmi in državami, institucijami kulturnega življenja in med spoli.

Do šestdesetih let dvajsetega stoletja se ženske niso mogle včlaniti v Künstlerhaus. Danes sta članstvo in enakopravnost v vseh gremijih nekaj samoumevnega in na čelo društva je bila izvoljena predsednica. Wenn die Geste zum Ereignis wird – Ko gesta postane dogodek – ali gre pri solidarnosti za držo ali za dejanje? Do analitičnega ločevanja verjetno ne bo prišlo. Ženske so že od nekdaj bile skrbnice jezika; le kdo je in bo »materni jezik« s svojim glasom prenašal na naslednje generacije, če ne one? To ne bo vedno glasno, toda slišalo se bo daleč, in – tudi v jeziku umetnosti – bo trajno in nespregledljivo.



Anna Artaker, *THE CLOTH OF STATE*, 2020, Prikaz instalacije



E-POŠTA ALENKI IN FELICITAS

27. 10. 2020

Bojana Kunst

Draga Alenka, draga Felicitas,

v vajinem vabilu k sodelovanju me sprašujeta, kako lahko kuratorke in kuratorji, umetniške in umetniški vodje, odločevalke in odločevalci v polju umetnosti delujejo na bolj solidaren način, še posebej v času prekarnosti umetniškega življenja.

Prekarnost umetniškega dela je tesno povezana z načini nomadske, projektne in fleksibilne produkcije, ki je v zadnjih desetletjih zaznamovala številne načine ustvarjanja umetnosti, pa tudi delovanja mnogih umetniških institucij. Prekarnost je sestavni del ekonomizacije umetnosti, ki je v ospredje postavila globalno fleksibilnost in projektno proizvodnjo dogodkov, pri čemer so mnogi finančni tokovi, načini podpore in produkcije, oblikovani z akumulacijo projektov in s pospeševanjem izmenjave in mreženja med akterji v polju umetnosti. Prav vsi akterji s področja umetnosti so v zadnjih dveh desetletjih, tako v produkciji, v umetniškem delu, pa tudi v izobraževanju, čutili to intenziviranje, ki gre z roko v roki s prekarnostjo umetniškega življenja. Prekarnost, ta ontološka značilnost našega bivanja, to dejstvo, da smo kot ljudje globoko soodvisni, je danes spremenjena v način ekstrakcije življenjske sile ter ima svoj delež v načinih vladnosti. V tem smislu postane ranljivost pravzaprav osnovno gonilo delati še več in ob tem skoraj manično obvladovati načine zaščite; želimo se ubraniti tega, kar je v temelju našega bivanja: soodvisnost, ranljivost in prepletenost z drugimi. Življenja so tako pahnjena v neprestano upravljanje in samoorganizacijo, iluzija obvladovanja lastnega časa in gibanja skozi prostor pa odvzema temelje praksam politične solidarnosti.

A prekarnost ni nekaj, kar umetniške delavke in delavce enači, pač pa proizvaja globoke razlike med prekarnimi subjekti. Umetnost in njeni prekarni subjekti so asimetrični in polni

hierarhičnih razmerij, čeprav je morebiti afektivno razpoloženje, čutenje ranljivosti in intenzivnosti akumulacije skupno. Tako prekarnost nima enakih posledic za vse, oziroma ne prizadene vsakogar na enak način. Stopnja ranljivosti in fleksibilnosti, negotovost in strah pred prihodnostjo so odvisni od različnih dejavnikov, od spola, lokalnih in geopolitičnih razmerij, rasnih, ekonomskih razmerij moči, politične situacije, zdravja in bolezni, družinskega zaledja, prijateljstev, okolja, v katerem živimo, in ti dejavniki so med seboj spet v različnih navezavah. Prav zato lahko postane solidarnost znotraj umetnosti problematična, še posebej, kadar se dogaja na način zakrivanja razlik in poudarja predvsem čustveno enakost, namesto utelešene in materialne različnosti naše situiranosti.

Kadar prekarnost spodbuja mreženje in oblike podpore, češ da smo vsi v enakem položaju, ob tem pravzaprav zakrije dejanske in realne razlike v življenjskem položaju in različne pozicije akterjev v umetniškem polju. Obenem pa tovrstna solidarnost prispeva k utrjevanju prav tistih ekonomskih in ideoloških razmerij, ki v veliki večini primerov te razlike vzpostavljajo (ekonomsko vrednotenje, geopolitični privilegiji, privilegiji moči, spola in rase, privilegij zdravih in zmožnih ipd.).

1
bell hooks: „Sisterhood. Political Solidarity Between Women“ v *Feminist Theory: From Margin to Center*, South End Press, Boston, 1984, str. 43–65.

bell hooks, feministična aktivistka, v eseju *Sestrstvo*¹ piše o načinih feministične solidarnosti. V njem opozarja na probleme povezovanja (bonding) med ženskami, ki je organizirano okrog tega, kar nam je skupno, okrog ženske kot žrtve. Tovrstno zagovarjanje sestrstva je še posebej prisotno v zgodovini buržoaznih ženskih (večinoma belih in privilegiranih) osvoboditeljic, kjer je podlaga za povezovanje med ženskami nasilje nad njimi in prepoznanje skupnih značilnosti ženske kot žrtve. Toda, kot prepričljivo piše hooks, tovrstna solidarnost neposredno pritrjuje seksistični ideologiji nasilja nad ženskami, saj ženske primarno

dojema natančno tako, kot tisti, ki nasilje sprožajo: kot žrtve, tako pa postane del ideoloških operacij neenakosti. V tem smislu postane podpora in bližina med enakimi način izključevanja in brisanja razlik. Še posebej pa se v tovrstnih oblikah solidarnosti ne zmoremo soočiti s sovražnikom od znotraj, z lastno pozicijo in privilegiji ter razlikami in neenakostjo med ženskami. Na ta način se prav znotraj te brezpogojne solidarnosti in ljubezni, sestrške naklonjenosti, nadaljujejo procesi seksizma, rasizma in razrednih razlik, piše hooks. Opraviti je potrebno težko delo političnega organiziranja in razviti načine, kako se pravzaprav soočiti z razlikami, „pedsodki, tekmovalnostjo, zamerami“ (hooks, 63). Le na ta način lahko solidarnost onemogoči zatiranja, ki morda neposredno res ne prizadene nas samih, toda to še ne pomeni, da ne moremo biti združene solidarne v praksi. Feministično gibanje se, tako kot mnoga druga solidarnostna gibanja, lahko okrepi le, če „individualne skrbi in prioritete [niso] edini vzrok za participacijo“ (hooks, 62). Solidarnost nima ničesar opraviti s podporo, z občutkom skupnega problema in z bližino, pač pa je „trajnostna, neprekinjena obveza“ (hooks, 64), v jedru katere sta razlika in divergenca.

Solidarnost kot trajnostna, neprekinjena obveza je dober opis za možne in željene oblike solidarnosti znotraj umetnosti in tukaj se lahko iz zgodovine feminizma veliko naučimo. Način, kako bell hooks pristopi k solidarnosti med ženskami, bi lahko namreč lahko prenesli tudi v umetniško polje. V umetnosti se velikokrat oblikujejo skupnosti podpore, ki še posebej rade vzniknejo v težjih ekonomskih in političnih razmerah, npr. ko pride do političnega preobrata v kulturni politiki ali do radikalnih ekonomskih rezov, ki še zaostrijo obstoječa prekarna razmerja. Čeprav se zdi, da umetniško polje pogosto odreagira solidarno, pa se ta solidarnost pogosto sproži okrog prepoznanja in enačenja skozi pojem žrtve (političnega prevrata, ekonomskega preobrata ipd.), čeprav so med posamičnimi iniciativami, institucionalnimi okolji in življenji, ki jih te spremembe zadevajo, morebiti bistvene razlike. Kajti prav te razlike določajo, kako in s kakšnimi posledicami bo nekdo prizadet; praviloma in pogosto so tesno povezane s spolnimi, rasnimi in razrednimi razmerji in prav zato nas zadevajo na različne načine. Zato so tisti, ki nekako preživijo te spremembe, pogosto tesno povezani s prevladujočimi ideološkimi in estetskimi razmerji moči in še vedno nekako ostanejo v območju vidnosti, medtem ko sprememb pogosto ne preživijo že tako skrajno prekarne, marginalizirane organizacije

ali posameznice in posamezniki. A to so prav tiste in tisti, ki v svojem delovanju in v afirmaciji življenja ne pristanejo na vlogo žrtve (marginalizirane in marginalizirani so le s strani drugega), prav nasprotno, so samosvoji in vedno neprilagojeni subjekti, ki zahtevajo, da umetnost obstaja kot dinamično polje razlik in pluranosti, skozi katerega se neprestano preverjajo in izvajajo različni načini invencije in imaginacije sveta.

Če je torej v jedru solidarnosti prepoznanje in vzdrževanje razlik, ki šele omogoča občutek skupnega, potem solidarni nosilci odločitev in moči v umetniški sferi ne smejo pristati na to, da imajo prekarnost, spremembe v kulturni politiki ali načinu financiranja, tako radikalno različne učinke na življenje delavk in delavcev v kulturi. Prekarnost zadeva nas vse, a vendar z radikalno različnimi posledicami, in solidarnost kot neprekinjena in trajnostna politična praksa zna to prepoznati. Na ta način je mogoče razmišljati bolj pogumno, ko se znajdemo v vlogi odločevalk in odločevalcev, in brez nepotrebnega okrasja nagovoriti odgovornost lastnega privilegija. Eden ključnih pogojev, da zajamemo prekarnost kot skupek različnih eksistencialnih stanj soodvisnosti, je, da si upamo v njihovi bližini radikalno spodnesti obstoječe načine evalviranja in vidnosti umetniškega življenja. Ti načini vidnosti so namreč večinoma odvisni od uspešne organizacije, managementa in zmožnosti slediti projektni ekonomizaciji umetniškega polja, od moči „zmorem, dokler gre“. Kako v umetniškem polju narediti neenakosti vidne, kako razkriti nesorazmerja moči, in kako se z njimi spoprijeti? Mislim, da so to ena ključnih vprašanj mnogih aktualnih političnih iniciativ v umetnosti, a zanimivo bo opazovati, ali bodo dejansko spremenila način produkcije kot intenzivne akumulacije, ali bodo v resnici razblinila čar neprekinjene produktivnosti.

2

Mierle Laderman Ukeles: Manifesto for Maintenance Art 1969!: Proposal for an Exhibition 'CARE', www.queensmuseum.org/wp-content/uploads/2016/04/Ukeles_MANIFESTO.pdf. Dostop 26. oktobra 2020.

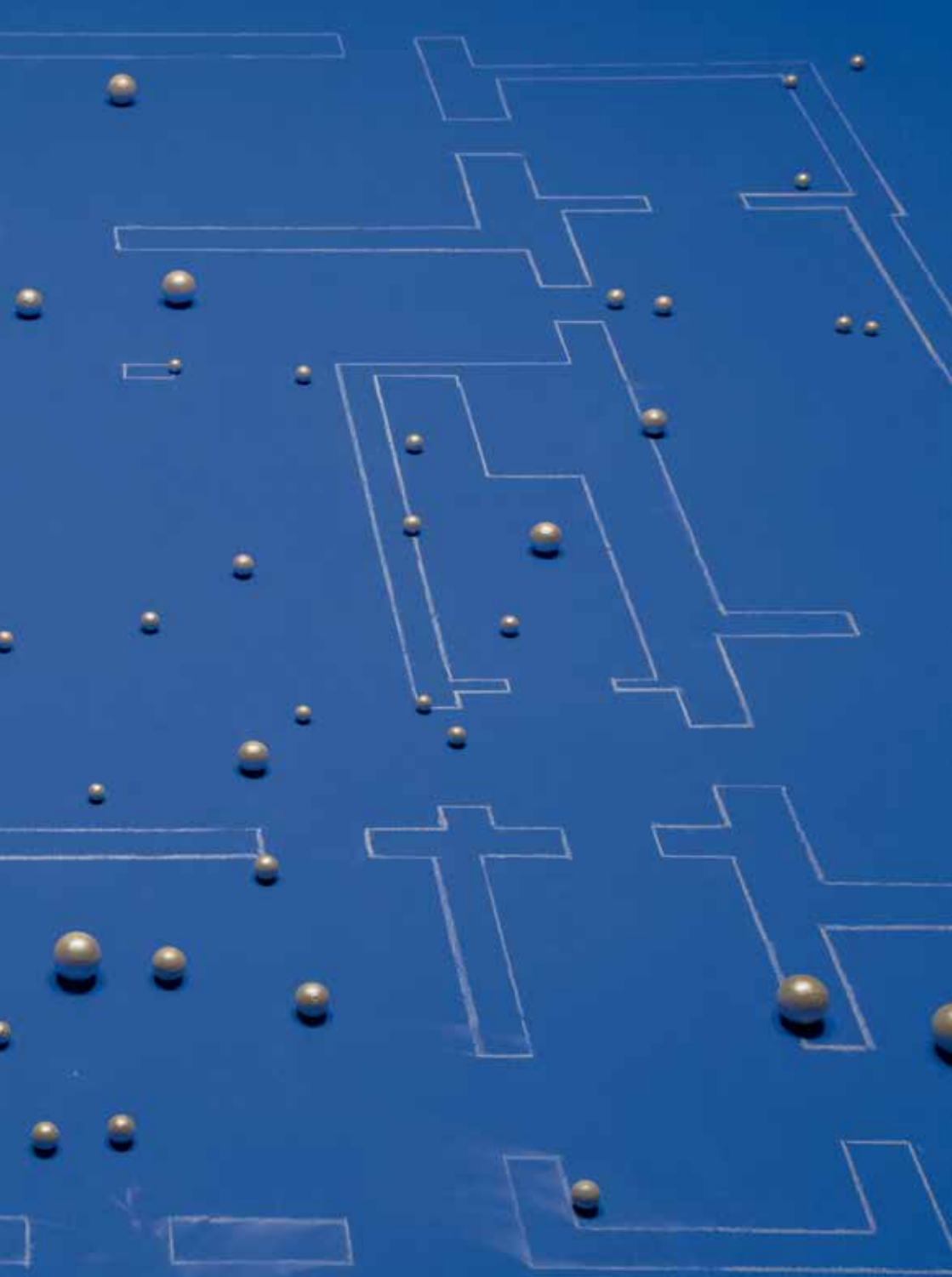
Zdi se mi, da bi nam tudi pri tem lahko pomagala zgodovina feministične umetnosti. Sama se trenutno pogosto vračam k delu Mierle Laderman Ukeles in njenemu *Manifestu umetnosti vzdrževanja 1969!* V tem manifestu umetnica, ki jo poznamo po čiščenju muzejskih stopnic in rokovanju z newyorškimi sanitarnimi delavci, opiše probleme umetnosti z razlikovanjem med dvema sistemoma, ki bi se ju dalo tesno povezati s sodobnimi problemi prekarnosti. Prvi je razvoj (development), umetnica pa ga opiše z naslednjimi besedami: čista individualna stvaritev, novo, sprememba, napredek, izboljšava, vznemirjenje, beg ali bežanje. Drugi princip je vzdrževanje (maintenance), ki ga opiše

kot pobriši prah s čiste individualne stvaritve, ohrani novo, vzdržuj spremembo, ščiti napredek, brani in nadaljuj izboljšave, obnovi vznemirjenje, ponovi beg. Mierle Laderman Ukeles v tem kratkem odlomku njenega briljantnega teksta samostalnikom doda nekaj pomembnih glagolov. Stanjem doda opravila, ki vsa izhajajo iz reproduktivnega dela, skrbi in vzdrževanja, ki ga moramo opravljati, da bi ohranjali, nadaljevali, živeli in ponavljali. In prav to delo je delo solidarnosti, še posebej v prekarnem času. Želela bi, da bi delo teh, o katerih me sprašujeta, dejansko pogosteje potekalo na tak način.

V pričakovanju vajine razstave
vaju lepo pozdravljam,
Bojana



Constanze Ruhm, *Pearls Without a String*, 2020, Fotografija odra, fotografija: Vitòria Monteiro



BISERI BREZ VRVICE

Constanze Ruhm

Consul: „The sun is shining, life is good, let's go to the jeweller.“
Doris: „No, I really can't.“
(*Dreams*, Ingmar Bergman, 1955)

PSICA NA VERIGI

Starajoči se moški mlado žensko, ki je predmet njegovega poželenja, obtožuje, da se ga sramuje in se zato na ta sončen dan poskuša izogniti predlaganemu obisku draguljarja. Nahruli jo, naj po nepotrebem ne komplicira stvari, češ da on točno ve, česa si ona želi. Njegovo sprva prijazno in pokroviteljsko obnašanje se prav hitro sprevrže v agresivno vedenje užaljenega tirana. Potem ko ona precej polovičarsko zavrne njegov očitek, se napotita do draguljarja, kjer naj bi ji kupil biserno ogrlico, ki mu je že pred časom padla v oči. Ogrlica je še vedno na voljo, uslužno potrdi draguljar, ki je, kakor kaže, tudi dobri stari znanec.

Z največjo skrbnostjo, kot da bi se dragulji ob neprimernem dotiku lahko razleteli na tisoč koscev, jih draguljar dvigne in pokaže mladi ženski, da bi si jih lahko ogledala. Do takrat še nezaznana ura glasno tiktaka, vse oči so uprte v ogrlico, trenutek je zelo napet, dih skoraj zastane. Doris je obkrožena z moškima, draguljar je v ospredju, njegove oči so nežno uprte v ogrlico, konzul pa se grozeče dviguje nad njo. Situaciji ni mogoče ubežati, zatezna obratnica, ki ji bo nadeta kot psu na verigi, je že pripravljena.

»Veste,« pravi draguljar, »to so živa bitja z osebnostjo (prav tako, kot je ona, mlada ženska, živo bitje z osebnostjo, vendar bo morda kmalu prešla v last konzula, ki bo živo bitje in osebnost pač znal izgnati iz nje).« Draguljar jo vpraša, ali bi želela pomeriti ogrlico, ona pa stopi pred ogledalo in nekoliko razpre svoj izrez; na njenem obrazu je razvidna želja, vendar tudi strah – jo bosta s to ogrlico morda zadavila? V ogledalu je videti moški obraz,

ki ga na pol zakriva senca velikega svečnika in za hip je videti, kot da je iznakažen, razcefran. Za trenutek se prikaže grimasa pošasti – na tem mestu postane jasno, da je ta film z naslovom *Sanje* pravzaprav grozljivka, polna nočnih mor. Doris v zrcalu motri ogrlico, ki ji je bila nadeta – zdaj je psica na verigi. Moški, ki je – zdaj zadovoljen – stopil za njo, izjavi, da je danes velik dan, in da mora ona le izraziti svoje želje, on pa jih bo, če bo le mogoče, izpolnil. Na njenem obrazu je razvidna sprememba, ona sama se spreminja, sprejela je svojo novo vlogo, zatezna ovratnica ji dobro pristoji, ura preneha tiktakati. Pravi, da bi rada čokoladno torto. S smetano.

RAZPADANJE

Medtem ko je v tej kratki sceni patriarhalno razmerje moči še vedno nedotaknjeno, pa druga referenca instalacije, film *X LOVE SCENES/Pearls Without A String*¹ (*X LJUBEZENSKIH SCEN/Biseri brez vrvice*), pripoveduje drugačno zgodbo. Hegemonija nasilne pripovedi patriarhata je tukaj razgaljena na vseh ravneh, njen monolog moči je prekinjen: biseri, ki so bili nekoč nanizani v zatezno ovratnico, razpadejo. »Zgodba« patriarhata je pretrgana kot vrvice ogrlice, ki bisere sprosti kot druge glasove, kot subjektivnosti, kot živa bitja z »osebnostjo, močjo in prezenco«, kakor se je izrazil draguljar v Bergmanovem filmu.

Feministke so se v teoriji in praksi skozi zgodovino borile in še vedno se borijo, da bi pretrgale to vrvice. Biseri se tako spreminijo v metafore za nove možnosti, za kontingenco političnega, feminističnega delovanja; opozarjajo na nove in večglasne pripovedi, ki se dogajajo zunaj monologov patriarhata. Pripovedujejo o kolektivnih dejanjih, o solidarnih življenjskih oblikah, samopopolnitvi, včasih pa tudi o maščevanju. Biseri tako postanejo material naključnih, namernih, načrtovanih, nenačrtovanih, igrih, borbenih, obotavljajočih se, previdnih, odločnih, kolektiv-

1
X LOVE SCENES/Pearls Without a String,
Constanze Ruhm,
2007, 58 min.



Constanze Ruhm
X LOVE SCENES / Pearls Without a String, 2007
Fotografija scene; Courtesy of the artist

nih, individualnih, človeških, živalskih in drugih gest, ki jih zdaj izvajajo tisti, ki so bili predolgo izključeni iz pripovedi. Bisere se izbere in vrže na novo odprto igralno polje, ki je hkrati mišljeno kot odprt prostorski model razstave: modrina modela nakazuje možnost nenehnega premišljanja podobe, tloris razstavnih prostorov je skiciran abstraktno. Metanje biserov (gesta) vodi do dogodka (do mesta na razstavi, kjer je razstavljeno delo, do koordinate kuratorske dejavnosti), tako se konstelacija umetniških del v razstavnih prostorih nenazadnje nanaša na prenekatero naključne rezultate teh metov. Tu ni šlo za prvotni kuratorski načrt, temveč je skupno razmišljanje in delovanje mnogih določilo tloris, ustvarilo konstelacijo in naključne geste spremenilo v začasno matrico za najrazličnejše umetniške dogodke, ki skupaj govorijo o oblikah solidarnega delovanja ter o sodelovanju na temeljih mnogoterosti in raznolikosti.





Constanze Ruhm
Izsek iz videa *Pearls Without a String*, 2020
Video, 72 min, barvni, zvok
Courtesy of the artist

KO GESTA POSTANE DOGODEK

Alenka Gregorič
Felicitas Thun-Hohenstein

Vodilni motiv te razstave je emancipatorni potencial umetnosti kot platforme za udejanjanje solidarnosti v praksi, pa tudi iz tega izhajajoče oz. s tem povezane geste, možnosti in nepredvidljivi vidiki.

Če se izrazimo z besedami Diane Elam, bi bil lahko cilj razstave razviti novo slovnico za »solidarnost brez razloga«, ki upošteva mnogoterost in raznolikost.

Na kaj bi se lahko opirala ta nova slovnica? In kako bi bilo mogoče oblikovati ta novi koncept solidarnosti »brez razloga«, pri katerem gre v tem trenutku še vedno za nekaj prihodnjega?

Zlasti v delu sociologa Heinza Bude najdemo dragocene predloge, ki se tudi implicitno odražajo v okviru razstave. V knjigi *Solidaritat. Die Zukunft einer grossen Idee (Solidarnost: Prihodnost velike ideje)* Bude predlaga, da v današnjem času solidarnosti ni več mogoče vzpostaviti z razrednim bojem ali z delitvijo dela, temveč s tem, da se vsak individuum zave lastne ranljivosti. Vsi smo ranljivi – ta na videz tako banalen stavek je v današnjem času prav pretresljivo aktualen.

Dejstvo, da ranljivost ni omejena zgolj na nas ljudi, temveč sta šibkost in mo tudi lastnosti celotne Zemlje z vsemi njenimi različnimi oblikami življenja, daje temu novemu konceptu solidarnosti skoraj univerzalno razsežnost. Za Budeja torej »solidarnost brez razloga« pomeni tako globalno kot tudi individualno tveganje, ki ga je treba sprejeti (še pred vsakršnim zaupanjem) in predstavlja edino zdravilo na poti do novega sobivanja drug z drugim in drug za drugega.

Umetnice se v okviru razstave soočijo s tem tveganjem in se sprašujejo, ali in pod kakšnimi pogoji posamezna gesta prekine

na videz naraven potek stvari in kako lahko posledično ta gesta postane dogodek oz. povezovalna sila.¹ Šestnajst večglasnih, kritičnih, konstruktivnih in domiselnih glasov ustvarja feministični besednjak iz strategij, oblik delovanja in utopičnih pristopov, s pomočjo katerih je mogoče na novo premišljevati o kolektivnem delovanju, sodelovanju, solidarnosti in skupnih obstojih.

Osnovni cilj razstave ni oblikovati pravila ali navajati primere definicij solidarnosti, temveč ponuditi vpogled v številne možne geste družbene kohezije, ki presejajo trenutno ukrepanje in ne nastanejo le kot reakcija na zunanje vplive in dejavnike, npr. nepravilnost ali neenakost na družbeno-političnem področju. Problematika spoštljivega odnosa in obzirnosti do drugih, iskanja harmonične oblike sobivanja – vse to odpira vprašanja, na katera ni jasnega odgovora. Razstavo *Ko gesta postane dogodek* razumemo kot nekakšen performativni priročnik s predlogi, vzorci in skicami, kot pregled različnih zamisli o tem, kako lahko solidarno delujemo v kontekstu umetnosti in umetniškega ustvarjanja.

Glede na okoliščine sta zasnova in priprava razstave potekali v več fazah. Izhajajoč iz našega raziskovalnega vprašanja o potencialu solidarnosti kot ene osnovnih značilnosti človeka smo v »predkoronskem obdobju« (kot mu pravimo ozirajoč se nazaj) začeli pogovore s sodelujočimi umetnicami, nato pa je naša raziskava v »medkoronskem obdobju« dobila povsem nove razsežnosti in vključene so bile tudi nove perspektive. Med obdobjem karantene in strogih omejitev javnega življenja sva ohranjali redne stike in živahen dialog z umetnicami, saj smo morale skozi prizme trenutnih okoliščin na novo pretehtati osnovno izhodišče razstave. Intenzivnost teh miselnih procesov in dialogov se odraža v splošni usmeritvi razstave. Izraža se tako rekoč v nekakšni meta-pripovedi, ki odraža postopek skupnega premišljanja o novi resničnosti in neizogibnega spraševanja o stvareh, ki so bile



Ursula Mayer
Eternal Vomit Ground of Reality, 2020
LED zaslon, del slike

samoumevne in o katerih se pred izbruhom pandemije ni dvomilo ali premišljevalo.


Arhitekturo razstave je zasnovala Dorit Margreiter, temelji pa na prostorskem konceptu filma Constanze Ruhm »Biseri brez vrvice«; ustvarjen je bil posebej za razstavo in kot napovednik je spremljal že priprave na razstavo, v okviru razstave pa je na ogled kot filmska instalacija. Ta intervencija, ki jo je med našo interakcijo predlagala Constanze Ruhm, nas je takoj navdušila; kot plato, dinamična metafora in performativna konstelacija predstavlja eksplozivni in preobrazbeni potencial konceptualnih in fizičnih gest v posthumanih omrežjih odnosov. Gre za umetniško gesto, ponudbo, ki – kot met kocke – prakso razstavljanja opredeli kot kolektivno prakso, v kateri umetniki in umetnice, gledalci in gledalke ter kuratorji in kuratorke presežejo neposredno bližino ter skupaj obravnavajo in preizkušajo različne oblike prepletanja, stika in »trajnega, neprekinjenega angažmaja s poudarkom na razlikah in divergencah.²

2

Gl. Bojana Kunst,
*E-pošta Alenki in
Felicitas*, 2020.



Katharina Cibulka, *SOLANGE (Netz 14)*, 2020, Prikaz instalacije, Fotografija: Michael Strasser

A photograph of a building under renovation. The building is partially covered in white scaffolding. A red statement is written on the scaffolding. The statement reads: "AS LONG AS THE HOPE WE SPREAD IS STRONGER THAN THE FEAR WE FACE, I WILL BE A FEMINIST." The building is surrounded by other buildings and a paved plaza. The sky is blue with a few clouds. The text is written in a bold, sans-serif font. The scaffolding is made of metal poles and white plastic sheeting. The building has a classical architectural style with columns and arches. The plaza is paved with large, light-colored tiles. The sky is a clear, bright blue with a few wispy white clouds. The overall scene is bright and clear, suggesting a sunny day. The text is the central focus of the image, conveying a message of hope and feminism. The use of red for the text makes it stand out against the white background of the scaffolding. The building's architecture adds a sense of historical context to the modern message. The paved plaza in the foreground provides a clear space for the viewer to read the text. The surrounding buildings and sky provide a sense of location and atmosphere. The image is a powerful visual statement about the role of hope and feminism in the face of fear and uncertainty.

KATHARINA CIBULKA¹

SOLANGE (NETZ 14), 2020

Pročelje galerije Künstlerhaus

1

Sodelujejo:
Vivian Simbürger,
Tina Themel,
Margarethe Clausen,
Marie Themel

Koliko časa se bomo morale še boriti za enakopravnost? Navdahnjen z enim ključnih vprašanj feminizma – iskanjem socialne pravičnosti – projekt Katharine Cibulka *SOLANGE* (kar v nemščini pomeni ‚dokler‘) zadeva širok spekter na spol vezanih družbenih neenakosti. Podvomi v obstoječe strukture moči in zahteva krepitev vloge žensk. Projekt *SOLANGE* vsebino črpa iz raziskave, ki jo je izvedla Cibulka in ki temelji na pogovorih oz. diskurzih, ki so se začeli na različnih medijskih platformah (npr. na Instagram računu @solange_theproject). Odgovori na vprašanje, kako dolgo bomo ostale feministke, so nato združeni v stavke in z meter velikimi črkami iz roza tila uvezeni na protiprašne mreže. Precej kontroverzni slogani izpostavljajo težave, hkrati pa namigujejo na upanje na spremembe – s tem postanejo konstruktivna provokacija, ki pa ne krivi ali obsoja. Vezenje, ki tradicionalno velja za žensko obrt, pride v stik s prostorom gradbišča, kjer prevladujejo moški. *SOLANGE* jedrnato in neposredno opozarja na obstoječe krivice; te so povezane z izzivi, ki vplivajo na razvoj umetniškega projekta in obratno.

Doslej so bile v protiprašne mreže uvezene jasno izražene družbene krivice, ob koncu izzivov polnega leta 2020 pa se je umetnica odločila drugače: oblikovala je v pozitivno smer obrnjeno feministično zahtevo, ki bi morala ponazoriti, da sta tudi zaupanje in upanje pomembna vidika feminističnega in družbeno-političnega delovanja.

Umetnica s svojim delom gradbišča (ki so tradicionalno moški prostor) obda z uvezenimi protiprašnimi mrežami (tradicionalna obrt, v kateri prevladujejo ženske). Njeni stavki jedrnato in neposredno opozarjajo na obstoječe krivice, pri čemer pri vsaki strukturi obstajajo individualni izzivi, ki vplivajo na razvoj projekta *SOLANGE* in obratno. Če se s temi sporočili podamo v to odprto sfero, to pomeni tudi, da je javni prostor razglašen za politični prostor.



FEMINSTKA BOM,
DOKLER BO UPANJE,
KI GA RAZŠIRJAMO,
MOČNEJŠE KOT STRAH,
S KATERIM SE SOOČAMO

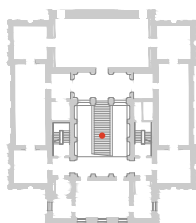
SOLANGE (Netz 14), 2020

Vezenje na zaščitni mreži odra z roza tilom
in kablenskimi vezmi, 1.400 x 1.500 cm
Courtesy of the artist

ANNA ARTAKER

THE CLOTH OF STATE, 2020

Slavnostno stopnišče



AP Photo /
Manuel Balce Ceneta

Instalacija Ane Artaker v foyerju galerije Künstlerhaus se nanaša na sporno izražanje solidarnosti, ki dokazuje, kako težko je izbrati ustrezne antirasistične geste. 8. junija 2020 so si demokratski kongresniki in kongresnice v ameriškem predstavniskem domu nadeli štole iz tkanine kente, nato pa molče pokleknili v spomin na Georgea Floyda. Tega Afroameričana je belopolti policist 25. maja ubil, tako da je klečal na njegovem vratu. Mediji so obširno poročali o tej performativni gesti politikov in političark in jo kritizirali, na neodobravanje pa je naletela tudi med predstavniki temnopoltih, staroselcev in nekaterih drugih manjšin. V 19. stoletju je tkanina kente v današnji Gani postala simbol nasprotovanja britanski kolonialni vladavini in simbol prizadevanj za neodvisnost temnopoltega prebivalstva. Pozneje je ta ganski tekstil v ZDA postal simbol poudarjanja afriške in afroameriške identitete.

THE CLOTH OF STATE je baldahin iz trakov blaga z vzorci kente. Kot zaščitni šotor se razprostira čez široko stopnišče galerije Künstlerhaus, kjer sprejema obiskovalce in obiskovalke razstave. Naslov pa se nanaša na baldahin, ki je pritrjen oz. nošen nad prestolom monarha. Tako opozarja na privilegiran položaj večine obiskovalcev in obiskovalk razstave. Avstrijska večinska družba je namreč belopolta, tako da se njene članice in člani lahko sami odločijo, ali se želijo ukvarjati z rasizmom ali ne – medtem ko temnopolti ljudje te izbire nimajo.



THE CLOTH OF STATE, 2020

Instalacija – baldahin iz tkanine s tradicionalnim kente vzorcem,
oblikovan na Nizozemskem in izdelan v Aziji
Courtesy of the artist



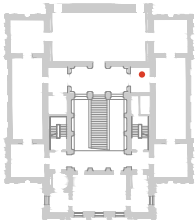
THE CLOTH OF STATE, 2020, Prikaz instalacije



MAGDALENA FREY

JUCHITÀN – ŽENSKÉ MREŽE, MEHIKA 2012

Leva stran slavnostnega stopnišča



Juchitàn je film Magdalene Frey o eni poslednjih matriarhalnih kultur v današnjem času. V obliki montaže prikazuje niz vsakdanjih situacij ljudi iz mesta Juchitàn v Mehiki; uporabljen je dokumentarno-umetniški pristop, ki aktivira potenciale fragmentov, citatov in gest. Kdaj in pod kakšnimi pogoji lahko individualna gesta postane kolektivna moč? Kako se lahko nanjo zanesemo?

Tri generacije zapoteške skupnosti nam iz sedanje lastne perspektive pripovedujejo o svojem vsakdanjem življenju. Film tematike vizualizira v obliki podob, zvokov in intervjujev – vidimo stojnice na lokalni tržnici, srečamo branjevke (se pravi poslovne ženske) in njihove otroke, in pri delu opazujemo njihove moške. Zazremo pa se tudi čez morje – večno metaforo za neskončnost.

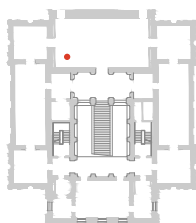


Izsek iz videa *Juchitàn – Ženske mreže*, Mehika, 2012
Film, 30 min
Courtesy of the artist

THE GOLDEN PIXEL COOPERATIVE

HALF OF THE SKY, 2020

Velika dvorana



Ko vidim modro nebo in nato zaprem oči, nebo dojemam kot rumeno. Preden sem se zavedla paslik, se mi je modra barva zdela normalna. Zdaj, ko sem okužena s feminističnim mišljenjem, pa ničesar več ne morem videti kot prej.¹

Ta skupinska stvaritev, ki je nastala na pobudo platforme Golden Pixel Cooperative, odpira razstavni prostor, navdahnili pa so jo ‚festivali zmajev‘, ki jih je organiziral Bauhaus: praznične povorke, za katere so bili kot umetniški prispevki izdelani leteči zmaji in kostumi. Format je bil prevzet in kot poklon podcenjenim umetnicam iz Bauhauza je vsak izmed zmajev posvečen queer-feminističnemu vzoru.

Gostje ter članice in člani kooperative so zmaje oblikovali v diskurzivnem okolju, delo pa je zaradi pandemije covid-19 moralo potekati prek spleta oz. v tandemu. Nato so se vsi sodelujoči zbrali na javnem prostoru in skupaj spustili zmaje. Dogodek je bil dokumentiran z videoposnetkom. Besedilo, ki spremlja videoposnetek, je kolaž citatov iz pogovorov med sodelujočimi o izbranih vzorih.

V sodelovanju z oddelkom za likovno vzgojo v galeriji Künstlerhaus so obiskovalke in obiskovalci med razstavo vabljeni tudi k oblikovanju zmajev in k udeležbi na povorki. Skupno razmišljanje o naših vzorih in emancipativnih praksah bo vključeno v ustvarjalni proces. Leteči zmaji predstavljajo aktualizirano gesto v zvezi s prakso Bauhauza, ki opozarja na povezavo med umetnostjo in življenjem. Na ta način skupaj oblikujemo leteče paslike svojih vzorov.

1

Ta citat je iz pogovora med Gerdo Lampalzer in Nathalie Koger v okviru simpozija ‚Veränderte Verhältnisse | Altered Affairs‘ (Valie Export Center Linz, 2019)

Udeleženke:
Iris Blauensteiner
Dorottya Csécsei
Faika El-Nagashi
Anna Haidegger
Nathalie Koger
Lee Nevo
Luiza Margan
Christiana Perschon
Elena Peytchinska
Marlies Pöschl
Steffi Rauchwarter
Frida Robles
Simona Obholzer
Mona Schwitzer
Miae Son
Katharina Swoboda
Alexandra Tatar
Lisa Truttmann
Seda Tunç



Izsek iz videa *Half of the Sky*, 2020
Video instalacija – 4K video, 12min, barvni, stereo, angleški podnapisi
Courtesy of The Golden Pixel Cooperative



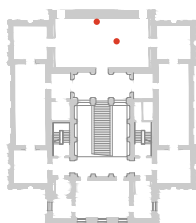
Half of the Sky, 2020, Prikaz instalacije



MARJETICA POTRČ

THE WORLD IN THE AGE OF STORIES, 2020
THE HOUSE OF SOCIAL AGREEMENT, 2017

Velika dvorana



Izdelava risb, ki so del te stvaritve, je bila deloma omogočena s podporo organizacije Headlands Center For the Arts.

The World in the Age of Stories je serija treh diagramskih risb, ki vizualizirajo in konceptualizirajo delovanje kamnin, mikroorganizmov in ljudi na Zemljo. Fizična anorganska snov, živi organizmi in prisotnost ljudi so prepleteni v koeksistenco in soodvisnost.

Risbe, ki jih je ustvarila Potrčeva, predstavljajo tri stopnje razvoja: nastanek sveta pred dobo zgodb, nato doba zgodb kot doba kolektivnosti in upraviteljstva, ki sledi dobi izkoriščanja, naposled pa svet brez ljudi. Vsaka risba se osredotoča na lik ženske – od domorodne ženske, ki sanja o svetu, pa vse do podobe Meduze in Willendorfske Venere.

Risbe spremlja *The House of Social Agreement* – preprosta lesena hiša, ki jo skupaj drži vrv; navdihnili so jo palafitos, lesene hiše, ki jih gradijo prebivalci Amazonije. Predstavlja splošni družbeni dogovor, da sodelovanje ljudi omogoča obstoj družbe. Podobe, narisane na strukturi, prikazujejo, kako se temeljne ideje družbene pogodbe odražajo v človeškem življenju – v vsem od podpisa mirovnega sporazuma pa do bega pred vojno in naravnimi nesrečami.



The World in the Age of Stories

(Part 2: The Age of Stories: Humans in a Borromean Knot), 2020

Akril na steni

The World in the Age of Stories (Part 1–3)

Part 1: The Birth of the World before the Age of Stories, 2020

Part 2: The Age of Stories: Humans in a Borromean Knot, 2020

Part 3: The World after the Borromean Knot Is Untangled, 2020

Črnilo na papirju, serija 3 risb, vsaka 76 x 112 cm, AP

The House of Social Agreement, 2020

Les, vlaknena vrv, risbe na lesu

All works: Courtesy of the artist

and Galerie Nordenhake, Berlin/Stockholm/Mexico City



The World in the Age of Stories, 2020; The House of Social Agreement, 2020, Prikaz instalacije

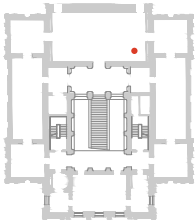


Preparations of accommodation
high-profile guests and the place.

LANA ČMAJČANIN

THE NATURE OF STATISTICS, 2014–2020

Velika dvorana



The Nature of Statistics temelji na ilustracijah in estetiki herbarija iz devetnajstega in začetka dvajsetega stoletja, iz obdobja prvega vala feminizma in začetka boja za pravice in solidarnost do žensk.

Na osmih straneh herbarija so navedeni kraji in datumi rojstva žensk, ki so imena dobile po sadju, kot so Jagoda, Dunja (kutina), Višnja in Malina, ali pa po rožah, kot so Kala, Iris, Ruža (roža) in Liljana (lilija). Preostali prostor je zapolnjen s statističnimi ugotovitvami, ki prikazujejo, kako nevzdržno ozek okvir delovanja v življenju je vsiljen ženskam, torej nekaj več kot polovici prebivalstva.

Dekorativna in reproduktivna simbolika flore, ki je skozi zgodovino simbolizirala žensko vlogo v družbi, je soočena z brutalnimi dejstvi aktualnih statističnih podatkov, pa tudi z imeni žensk, ki trpijo zaradi nasilja v družini, posilstev, omejenega dostopa do izobraževanja, brezposelnosti, ekonomske odvisnosti in ki se v vsakdanjem življenju ne morejo politično udeleževati. Te podobe ustvarjajo prostor, v katerem pride do personifikacije resnične narave upodobljenega, kar privede do osvoboditve od normalizacije zatiranja in nemoči.



The Nature of Statistics, 2014–2020
 Diaprojeksija – 35 mm, barvno
 Courtesy of the artist



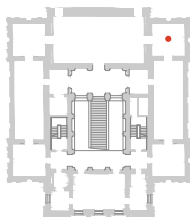


The Nature of Statistics, 2014–2020
Diaprojeksija – 35 mm, barvno
Courtesy of the artist

NIKA AUTOR¹

NEWSREEL 62 – FAMILY AND WORKER, 2015/2019

Desna vogalna soba 1



Leta 1966 sta bili v Slovenj Gradcu v okviru mednarodne razstave *Peace, Humanity and Friendship among Nations* razstavljeni dve umetniški deli sirskega umetnika Mahmuda Hammada z naslovoma *The Family in The Worker*. Po koncu razstave pa je od teh dveh del ostala le majhna reprodukcija v razstavnem katalogu – pet centimetrov velik, črno-bel obris štirih silhuet. Te izginule podobe narekujejo vprašanja v delu Nike Autor z naslovom *Newsreel 62 – Family and Worker*. Kakšne so bile te podobe delavca in družine? In kakšno podobo si lahko predstavljamo danes, pol stoletja po razstavi, ko je Jugoslavija izginila s svetovnega zemljevida in ko se bo to morda kmalu zgodilo tudi s Sirijo? Je pri odsotni podobi šlo za slutnjo prihodnosti, ali pa odraža sedanost – v preteklosti? Je šlo za boljši jutri ali pa je opazovalce in opazovalke usmerjala v preteklost? Je podoba s svojo presenetljivo domišljijo upodabljala grozo ali radost?

V delu umetnice se srečujemo z optimizma polnim dokumentarnim gradivom in filmskimi posnetki iz 60. let 20. stoletja. Zraven pa je prikazan dokumentarni posnetek, ki izpostavlja neznosno ponižanje in izgubo človeškega dostojanstva – prikazuje begunce iz držav, iz katerih izvirajo umetnice in umetniki, ki so s svojimi stvaritvami nekoč žlahtnili razstavni prostor v Slovenj Gradcu.

1

V sodelovanju z
Andrejo Hribernik in
KGLU (Koroška galerija
likovnih umetnosti)

Genève, Avril 1954.
Pascal Girardin
P. 2301
Genève, Suisse.

FOCUS DES ÉCRIS 1973
Damas
SYRIE

Monsieur,

Après avoir reçu l'invitation à la
participation à l'exposition du 10 décembre,
et par suite de la distance et y participer,
de l'Aubervilliers de Yougoslavie et Damas,
malgré le retard, nous vous remercions
par moi de vous envoyer la salutation
de votre famille et de vous adresser nos
vives regrets de ne pas avoir pu vous
rejoindre à la suite de nos problèmes de voyage.

HAMMAD Mahmoud - 1924, Damas
la famille

Izsek iz videa *Newsreel 62 – Family and Worker*, 2019
Video, HD, 30 min
Courtesy of the archival material + Hammad + Forsberg = KGLU



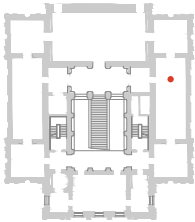
Newsreel 62 – Family and Worker, 2019, Prikaz instalacije



ANNA JERMOLAewa

THE PENULTIMATE, 2017

Desna stranska galerija



Anna Jermolaewa v svoji instalaciji *The Penultimate* prikazuje vrsto šopkov – kartografijo rož in rastlin kot simbole za politične dogodke. Nageljni, vrtnice, pomarančevci, cedre, tulipani, plavice, lotusi, pravi žafrani in jasmin – tihožitja, ki so si jih ljudska osvobodilna gibanja prisvojila za to, da so predstavljala revolucionarni potencial in boj zoper krivice oz. boj za spremembe.

»Vojaškemu puču proti diktaturi leta 1974, ki ga je prebivalstvo pozdravilo z rdečimi nageljni ... je leta 2003 sledila revolucija vrtnic v Gruziji, leta 2004 oranžna revolucija v Ukrajini, leta 2005 revolucija ceder v Libanonu in revolucija tulipanov v Kirgiziji ter leta 2007 (neuspešna) revolucija plavic v Belorusiji. Mednarodni mediji so kot ‚barvne revolucije‘ označili tudi žafranovo revolucijo leta 2007 v Mjanmaru, jasminovo revolucijo leta 2010 v Tuniziji in lotusovo revolucijo leta 2011 v Egiptu.«¹

1

(Müller, Vanessa
Joan: *Anna
Jermolaewa.*
Portfolio, v: *Eikon*,
2018, št. 101, str.
42–45)



The Penultimate, 2017

Instalacija – stoli, vaze, nageljni, vrtnice, oranževac,
cedra, tulipani, žafran, jasmin, lotus
Courtesy of the artist and Galerie Charim



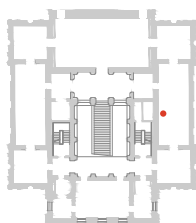
The Penultimate, 2017, Prikaz instalacije



POLONCA LOVŠIN

POLLINATORS COLLECTIVE, 2016

Desna stranska galerija



Delo Polonce Lovšin obravnava odnos med človeštvom in naravo. Dve osrednji točki njenega *Pollinators Collective* sta ročno oprše- vanje rastlin in sodelovanje ljudi v kolektivu. Onesnaževanje zraka, intenzivno kmetijstvo in obsežna uporaba kemikalij na poljih zmanjšujejo število oprševalcev in čebel. V primeru nadaljnega izumiranja bomo morali ljudje naravi pomagati pri reprodukciji, če bomo želeli ohraniti človeštvo. To je večšina, ki se je lahko naučimo od čebel.

Projekt Lovšinove tako oblikuje vizijo bližnje prihodnosti, v kateri ljudje delujejo kot narava (tj. čebele in drugi oprševalci), da bi ohranili okolje. Lovšinova je zato zbrala orodja za ročno oprše- vanje, vključno s čeladami, rokavicami, loparji in drugimi vsakda- njimi predmeti, ki so dodatno opremljeni s perjem in krznom ter pripravljene na takojšnje kolektivno ukrepanje.



Pollinators Collective, 2016
Fotografija
Courtesy of the artist



Pollinators Collective, 2016, Prikaz instalacije





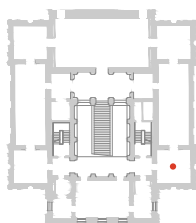
Desna stranska galerija, Prikaz instalacije



URSULA MAYER

ETERNAL VOMIT GROUND OF REALITY, 2020

Desna vogalna soba 2



Pri stvaritvi Ursule Mayer, poimenovani *Eternal Vomit Ground of Reality*, gre za nenehno ponavljajoči se HD-video, ki prikazuje hibridni digitalni avatar trans modela Valentijn de Hingh. ‚Kiborgški manifest‘ Donne Haraway je tako uporabljen za aktualizacijo ikone za post-človečanstvo, hkrati pa opozarja na prihodnje zlitje narave in kulture.

V dobi hitrega tehnološkega napredka in podnebne katastrofe se vse vrednote, pravila in temeljne definicije nenehno spreminjajo. Nismo več avtonomne, končne identitete, temveč prek naših odnosov z nečloveškimi bitji in stroji ‚postajamo‘. V stvaritvi *Eternal Vomit Ground of Reality* je pepel uporabljen kot barva na stenah. Tukaj prostor tehnologije in biologije opredeljuje obliko nove sfere, ki jo določa element pepela kot industrijski odpadek brez vrednosti, po sanskrtu pa nasprotno kot ‚božanska manifestacija moči‘.

V stvaritvi *Eternal Vomit Ground of Reality* se znanstvene, tehnološke in biološke teze, npr. ‚hipoteza Gaja‘, uporabljajo kot metafore za nove družbene in politične modele. Rosie Braidotti se ukvarja specifično s ‚hipoteza Gaja‘ Jamesa Lovelocka, ki zagovarja vrnitev k holizmu in predstavo celotne Zemlje kot enega samega organizma. Lovelock je svojo teorijo poimenoval po ‚Gaji‘, personifikaciji Zemlje in eni od prvotnih božanstev v grški mitologiji. Pri stvaritvi *Eternal Vomit Ground of Reality* digitalno animirane zemeljske krogle predstavljajo tropus oz. vizualni izraz Gaja kiborga – gesto proti tehnokapitalizmu.

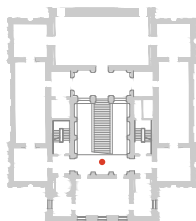


Eternal Vomit Ground of Reality, 2020
LED zaslon, 300 x 200 cm
Courtesy of the artist

MAJA SMREKAR

**96 % OF ALL MAMMALS ON EARTH ARE HUMANS
AND LIVESTOCK, 2020**

Galerija



Od začetka naše civilizacije so ljudje povzročili izumrtje 83 % vseh divjih živali in 50 % vseh rastlin; gojena perutnina predstavlja 70 % vseh ptic na Zemlji, le 30 % je divjih ptic. Poleg tega je 300 let kitolovske industrije povzročilo 80 % upad morskega življenja. Nadalje živina predstavlja 60 % sesalcev na Zemlji – pretežno gre za govedo in prašiče. Ljudje predstavljajo 36 %, divje živali pa 4% preostalih sesalcev.

Brutalen povzetek in ponazoritev zgoraj omenjene statistike bi bila upodobitev krave ob kravi ob kravi in nato prašiča ob prašiču ob prašiču, nato konja in nato človeka, pri čemer slednji poskuša poiskati odgovore na vprašanja, kot na primer: Kako se uspešno soočiti z naraščajočimi pritiski na okolje, preden dosežemo točko, od koder ni poti nazaj? Kakšen pristop ubrati pri iskanju naslednjega pomembnega prizadevanja za preživetje, ki sledi tistim v povezavi s kmetijstvom, industrijo in informacijsko tehnologijo?

Stvaritev Maje Smrekar *96 % of all Mammals on Earth Are Humans and Livestock* temeljno dilemo, s katero se sooča naša civilizacija, tematizira tako, da gledalcem in gledalkam ponudi tri z usnjem oblazinjene telovadne koze. Ta tri gimnastična orodja obiskovalcem in obiskovalkam ponujajo izbiro: lahko jih uporabijo in s skakanjem čeznje postanejo del verižne aktivnosti uničevanja. Ali pa jih ne preskočijo in verigo pretrgajo. Ne glede na odločitev, gesta vsakega udeleženca oz. udeleženke postane dogodek.

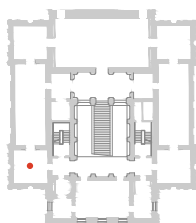


96 % of all Mammals on Earth Are Humans and Livestock, 2020
Interaktivna instalacija, 3 telovadne koze
Courtesy of the artist

CONSTANZE RUHM

PEARLS WITHOUT A STRING, 2020

Leva vogalna soba 2



Biserna ogrlica se je strgala in zdaj razpada (moški jo je morda nekoč mladi ženski nadel kot psu nadenemo ovratnico). Biseri – zdaj svobodne, brez vrvice – človeški in nečloveški akterji v okviru igrivega performansa mečejo v odprt prostor, ki predstavlja tloris razstavnih prostorov v dunajski galeriji Künstlerhaus.

Zaradi naključnih metov lahko nastanejo nove prostorske konstelacije stvaritev, prikazanih v okviru razstave *When Gesture Becomes Event*. Strgana vrstica verižice opozarja na nujno prekinitev patriarhalnega monologa, biseri pa opozarjajo na možnost umetniških praks kot feminističnih intervencij. Vendar kuratorski glavni načrt ne obstaja, ‚glavnega‘ pravzaprav sploh ni, temveč novo ureditev oz. razporeditev povzroči kolektivno razmišljanje in delovanje mnogih; z naključnimi gestami se nova razporeditev prostorov razvije v polje za odpor in vadbeni prostor za širok nabor umetniških dogodkov. Ti skupaj pripovedujejo o različnih vrstah solidarnostnih dejanj, o queer in feminističnih komunitizacijah in sodelovanjih, ki temeljijo na mnogoterosti in raznolikosti.

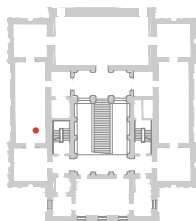


Pearls Without a String, 2020
Prikaz instalacije

RENATE BERTLMANN

PERFORMING VISUAL POETRY, MOSKVA 1977

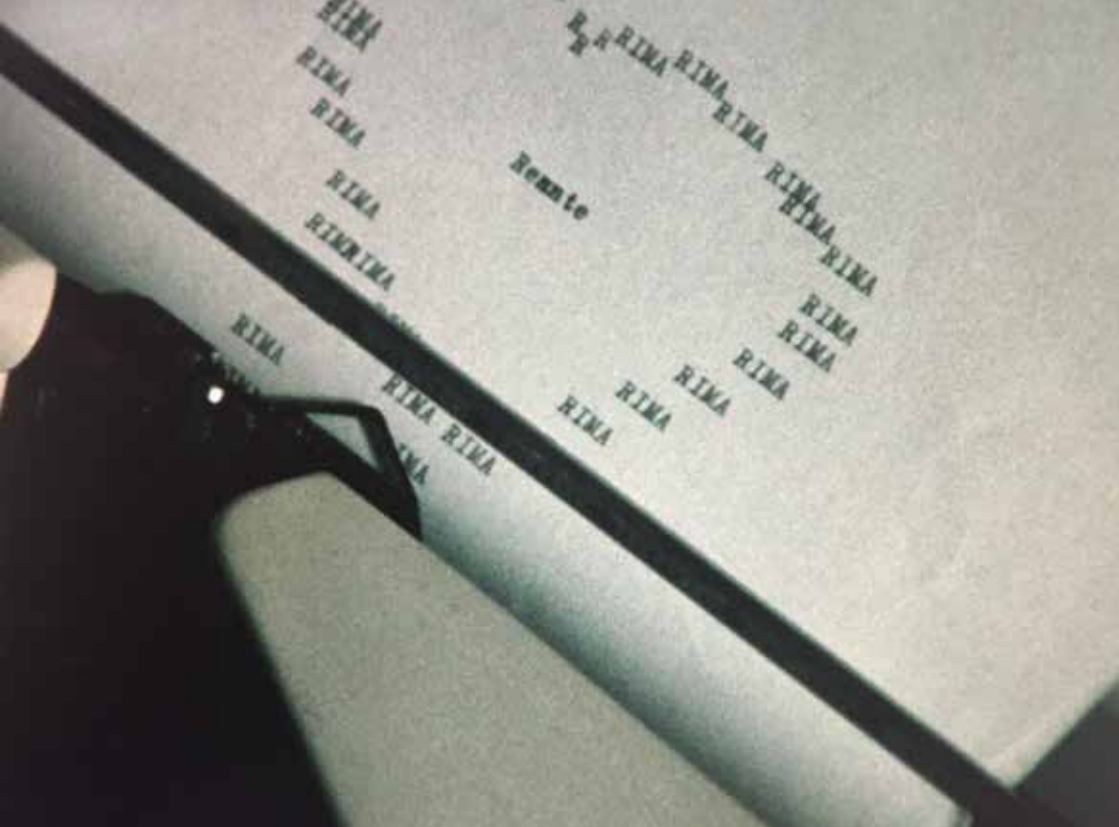
Leva stranska galerija



Film z naslovom *Performing Visual Poetry* prikazuje, kako si Rimma Gerlovina in Renate Bertlmann sedita nasproti in na pisalnih strojih (enemu ruskemu in enemu avstrijskemu) pišeta vabilo k sodelovanju pri skupnem performansu z naslovom *Visuelle Poesie*. Njuna sedeža sta označena z napisoma MOSKVA in DUNAJ. V pisalna stroja je vpet papirni trak, njegova konca pa sta zlepljena skupaj, tako da tvori zanko.

Rimma in Renate papir zapolnjujeta z različnimi kratkimi proznimi besedili, abstraktnimi formacijami in likovnimi pesmimi, pri čemer prosto povezujeta. Naposled zamenjata mesti in tipkata dalje na nasproti postavljenem pisalnem stroju. Druga drugi prebirata odlomke besedil in živahno komunicirata o njihovi vsebini.

Iz vlečeta papirni trak in ga oblikujeta: je prožen, nenehno se spreminja, skoraj spominja na kačo. Igrivo se ovije okoli teles obeh umetnic. Naposled Rimma in Renate zapustita prostor, popisan papirni trak, ki izvira iz obeh pisalnih strojev, pa ostaja in tvori stičišče za jezik, skulpturo in performans.



PERFORMING VISUAL POETRY, Moskva 1977
S-8-Film, 23 min, črno-bel, izsek iz videa
Courtesy of the artist and Richard Saltoun Gallery



PERFORMING VISUAL POETRY, Moskva 1977
S-8-Film, 23 min, črno-bel, izsek iz videa
Courtesy of the artist and Richard Saltoun Gallery





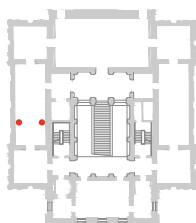
PERFORMING VISUAL POETRY, Moskva 1977, Prikaz instalacije



DORIT MARGREITER

JULI, LYNNE, SABINE, ALENKA, FELICITAS (ZENTRUM), 2020

Leva stranska galerija



Dorit Margreiter analizira in orisuje (ne)možnosti pri ustvarjanju zavezništev med queer-feminističnimi igralci/igralkami, umetniki/umeticami in kuratorji/kuratorkami, zlasti ko gre za sodelovanje z institucijami, umetniško produkcijo in razstavnimi prostori. Kot protagoniste v center postavi pet hkrati resničnih in namišljenih zrcalnih predmetov. Pri Margreiterjevi je izhodišče za besedilne stvaritve umetnično dolgoletno ukvarjanje s tipografijo, zlasti s pozornost vzbujajočim svetlečim napisom ‚Brühlzentrum‘ iz Leipziga, iz katerega izhaja od leta 2004 trajajoči večdelni projekt *zentrum*. Margreiterjeva je med drugim posodobila dizajn pisave iz 60. let 20. stoletja in iz njega izpeljala vsestranski besednjak vizualnega in jezikovnega prikaza.

Posamezni zrcalni predmeti so prevlečeni z akrilnim lakom in prekriti z abecedo, ki jo je izpeljala Margreiterjeva. Tako izpisana imena Alenka, Felicitas, Juli, Lynne, in Sabine se navezujejo na institucije in kuratorke, ki so v preteklosti že ustvarile del projekta *zentrum*. Imena se pri tem pretvorijo v podobe in projekcijske površine, ki zrcalijo sebe in druga drugo, s čimer odpirajo prostor širokemu spektru kolektivnih, na solidarnosti utemeljenih razstavnih praks. Umetnica spodbuja prepustnost med podobami in prostorom za opazovanje, s čimer se udeleženkam in udeležencem ponudi skupen družbeni prostor, v katerem se različni akterji srečujejo in agirajo. Odločilni dejavnik za to je gesta preusmerjanja s hegemonije na simetrijo, kar zagotavlja prostor za interakcijo, raziskovanje in večjezični obstoj.

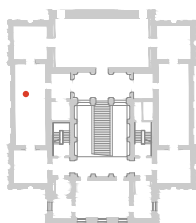


lynne (zentrum), 2020
sabine (zentrum), 2020
juli (zentrum), 2020
Akrilni lak, ogledalo, 140 x 100 cm
Courtesy of the artist and Charim Galerie

MARUŠA SAGADIN

SCHLECHTE LAUNE OHNE KIOSK UND KÜCHE, 2020

Leva stranska galerija



Lara, Luisa in *Juliana* so klopi, ki so razporejene tako, da ustvarjajo vzdušje javne površine. Vsako sedalo je dolgo toliko kot telo, klopi pa so tudi brez naslonov za roke ali drugega ovirajočega okrasja, ki bi preprečevalo spanje. Figurativni elementi podpirajo roke, stopala in prsi. Ko se ljudje približajo tej performativni inscenaciji, skulpture povzročijo fizična pretiravanja, zrcalijo in spojijo dele telesa obiskovalcev in obiskovalk. Skupina klopi ljudi spodbuja k uporabi prostora, prijatelje in prijateljice poziva k spanju, kajenju in druženju. V tem smislu, ki presega možnost za sedenje, skupina klopi predstavlja tudi prizorišče za zvočni nastop umetnice Juliane Lindenhofe.

Domačnost in ženskost se pretvorita v infrastrukturo – kategorijo, omejeno na moške manifestacije. *Lara, Luisa* in *Juliana* samozavestno uveljavljajo svojo javno naravo, izdelane so iz trpežnih, masivnih materialov. Njihova edina dekoracija so sledovi uporabe. Pepelnik, ki se nahaja na vrhu ene izmed skulptur, spominja na pozabljeno dobo skupnega prostora, na izgovor za zbiranje. Na podstavkih so vtisnjene sledi stopinj, odvrženi žvečilni gumiji, praske in umazanija. S pigmentom prepojen beton spominja na teksturo tkanine, blesteča barva pa krasí površino, kot bi bila ličilo. Druga skulptura, poimenovana *Romana*, s triumfalnim stebrom simbolizira urbanost, raznolikost in antiromantičnost. Gre za zbiranje ekonomskih zavržencev – je prevelika za znotraj in premajhna za zunaj.



Schlechte Laune ohne Kiosk und Küche, 2020

O.T. (Juliana), 2020

Skulptura – beton, pigmentni nanosi, les, barva, 150 x 60 x 53 cm

O.T. (Juliana, dreibeinig), 2020

Skulptura – beton, pigmentni nanosi, les, barva, 195 x 65 x 55 cm

Selbe Schuhe, andere Wohnung (Luisa), 2020

Skulptura – beton, pigmentni nanosi, les, barva, 125 x 53 x 53 cm

O.T. (Lara), 2020

Skulptura – beton, pigmentni nanosi, les, barva, 193 x 68 x 53 cm

O.T. (Romana), 2020

Skulptura – les, barva, 220 x 50 x 60 cm

All works: Courtesy of the artist and Christine König Galerie, Vienna



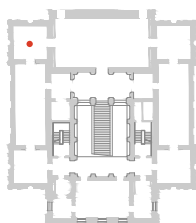
Schlechte Laune ohne Kiosk und Küche, 2020, Prikaz instalacije



ROBERTA LIMA

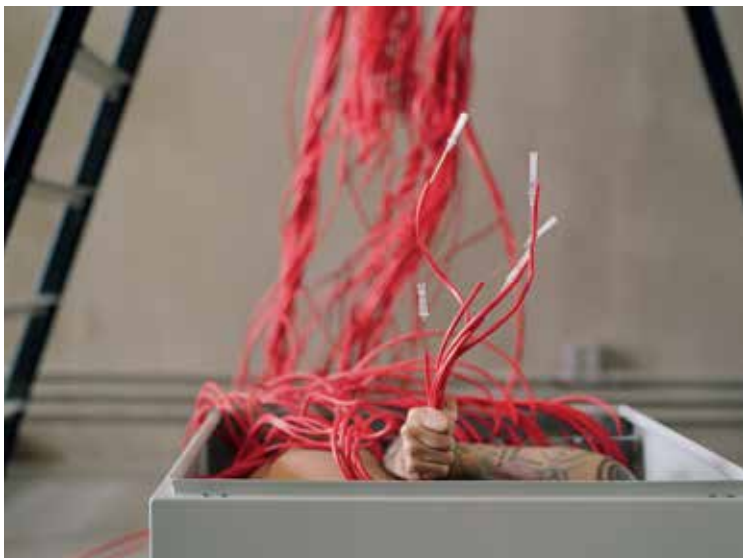
GHOST PLANT, 2020

Leva vogalna soba 1



Instalacija Roberte Lima, poimenovana *Ghost Plant*, tematizira sisteme podpore in povezljivosti, kakršne najdemo v neverjetnih strukturah v naravi in naši okolici. Ne le, da v gozdu drevesa različnih vrst ne konkurirajo za svetlobo, temveč jim celo koristi, če si delijo isti prostor. Njihove prepletene korenine in simbiotski odnos z glivami tvorijo podzemno gospodarstvo, ogromno mrežo, poimenovano ‚Wood Wide Web‘. Tako je tudi pri stvaritvi *Ghost Plant* telo postavljeno samostojno, celota pa simbolizira krepitev vloge.

Multimedijska instalacija v galeriji Künstlerhaus koncept ‚Wood Wide Web‘ sooči s procesi umetniškega ustvarjanja in komunikacije. V središče postavljen objekt iz kablov za internet tvori skulpturo, ki je povezana z video instalacijo. Kabli vizualizirajo prizadevanja za vzpostavitev novih povezav v tujih kontekstih. Telesni napori pa konec koncev simbolizirajo odpornost telesa.



Ghost Plant – Seed, 2020
C-Print, 125 x 165 cm

Ghost Plant – Flower, 2020
C-Print, 165 cm x 125 cm

Courtesy of the artist and Charim Galerie



Ghost Plant, 2020, Prikaz instalacije





BIOGRAFIJE

Navedeno po abecednem vrstnem redu

Anna Artaker *1976, Dunaj
Živi in ustvarja na Dunaju
www.anna-artaker.net

Nika Autor *1982, Maribor
Živi in ustvarja v Ljubljani
in Mariboru
www.autor.si

Renate Bertlmann *1943, Dunaj
Živi in ustvarja na Dunaju
www.bertlmann.com

Katharina Cibulka *1975, Innsbruck
Živi in ustvarja v Innsbrucku
in na Dunaju
www.katharina-cibulka.com
[@solange_theproject](https://solange_theproject)

Lana Čmajčanin *1983, Sarajevo
Živi in ustvarja na Dunaju
www.lanacmajcanin.com

Magdalena Frey *1963, Gradec
Živi in ustvarja v Ladendorfu
<https://ma-frey.com>

THE GOLDEN PIXEL COOPERATIVE
Društvo za gibljive slike, umetnost
in medije. Ustanovljeno leta 2015,
primarno deluje na Dunaju.
www.goldenpixelcoop.com

Anna Jermolaewa *1970, Leningrad
Živi in ustvarja na Dunaju
www.jermolaewa.com

Roberta Lima *1974, Manaus
Živi in ustvarja v Helsinkih
www.robetalima.com

Polonca Lovšin *1970, Ljubljana
Živi in ustvarja v Ljubljani
www.lovsin.org

Dorit Margreiter *1967, Dunaj
Živi in ustvarja na Dunaju
www.doritmargreiter.net

Ursula Mayer Živi in ustvarja na
Dunaju in v Londonu
www.ursulamayer.com

Marjetica Potrč *1953, Ljubljana
Živi in ustvarja v Ljubljani
www.potrc.org

Constanze Ruhm *Dunaj
Živi in ustvarja na Dunaju
www.constanzeruhm.net

Maruša Sagadin *1978, Ljubljana
Živi in ustvarja na Dunaju
marusa.sagadin.at

Maja Smrekar *1978, Ljubljana
Živi in ustvarja v Ljubljani
www.majasmrekar.org

IMPRESUM

Izdal

Künstlerhaus, Gesellschaft
bildender Künstlerinnen und Künstler
Österreichs
Karlsplatz 5, 1010 Wien
T +43 1 587 96 63
office@k-haus.at
www.k-haus.at
facebook.com/kuenstlerhauswien
instagram.com/kuenstlerhauswien
© 2020 Künstlerhaus, Gesellschaft
bildender Künstlerinnen und Künstler
Österreichs

ISBN-13 978-3-900354-67-1

Urednici Alenka Gregorič in Felicitas
Thun-Hohenstein

© **Besedila** Avtorji. Alenka Gregorič in
Felicitas Thun-Hohenstein, razen kjer
je navedeno drugače.

© **Prevodi** Janko Trupej

Lektura Eva Horvat

© **Fotografije** pri umetnicah in ume-
tnikih Pascal Petignat in Bildrecht

Naslovnica THE GOLDEN PIXEL

COOPERATIVE


Half of the Sky, 2020, izsek iz videa,
Courtesy of THE GOLDEN PIXEL

COOPERATIVE

Zadnja stran Anna Jermolaewa,

The Penultimate, 2020, risba

Oblikovanje Leopold Šikoronja nach
einem Design von Christian Satek

 **Bundesministerium**
Europäische und Internationale
Angelegenheiten

 **Bundesministerium**
Kunst, Kultur,
öffentlicher Dienst und Sport

 **REPUBLIC OF SLOVENIA**
MINISTRY OF CULTURE

 **REPUBLIC OF SLOVENIA**
MINISTRY OF FOREIGN AFFAIRS

 **Stadt**
Wien | Kultur

 **NACHBARSCHAFTS**
SOZIESKI
DIALOG
2019-2020
ÖSTERREICH - SLOVENIJA



 **austria kultur**[™]



xledpro
by **statim**

Razstava

WHEN GESTURE BECOMES EVENT KO GESTA POSTANE DOGODEK

Künstlerhaus, 07.12.2020–05.04.2021

Muzej in galerije mesta Ljubljane

Mestna galerija Ljubljana

20.04.–20.06.2021

Kustosinji Alenka Gregorič in

Felicitas Thun-Hohenstein

Oblikovanje razstave Dorit Margreiter

Organizacija Peter Gmachl

Produkcija Vinzent Cibulka, Rudolf

Felder, Peter Gmachl, Franz Zdradzil

z Art Consulting & Production, Lenka

Đorojević

Komunikacija, odnosi z javnostmi,

izobraževanje Alexandra Gamrot,

Nikolett Hernádi, Julia Kornhäusl,

Alja Gogala

Künstlerhaus se za izposojajo del

zahvaljuje Charim Galerie, Christine

König Galerie, Vienna, Galerie Nor-

denhake Berlin/Stockholm/Mexico

City, KGLU (Koroška galerija likovnih

umetnosti), Richard Saltoun Gallery

Alenka Gregorič in Felicitas

Thun-Hohenstein se zahvaljujeta

vsem umetnicam, Mestu žensk,

Bojani Kunst in ekipi Künstlerhausa

Das Künstlerhaus se zahvaljuje

Andreas Pawlitschek, Barbara

Koželj Podlogar, Ksenija Škrilec,

Teresa Indjein, Peter Mikl,

Blaž Peršin, Marjeta Malus,

Vendome Management Gmbh

Simpozij

Künstlerhaus, 05.03. in 06.03.2021

A Model of Solidarity:

Understanding, Questioning, and

Rethinking our Responsibilities

Marina Gržinić, Anna Jermolaewa,

Jens Kastner, Bojana Kunst,

Marjetica Potrč, Lea Susemichel,

Maja Smrekar idr.

Performans

Elisabeth von Samsonow,

The Useless Metaphysicist

