

DE

「FREI」
Q21 MO
「RAUM」
EXHIBITION SPACE



WAYS OF
TEMPORARY EXCHANGE
AUSSTELLUNG
22. SEP — 25. NOV 2017

21. SEP

19:00 Eröffnung
20:00 Ferenc Gróf
Lecture Performance
20:30 Polygon Creative Empire
Führung durch das *Sissi Quartier*

22. SEP

17:00–18:00 Mona Vătămanu & Florin Tudor
Filmvorführung, Gespräch
18:00–19:00 Polygon Creative Empire
Führung durch das *Sissi Quartier*

06. OKT

17:00 Isa Rosenberger
Nový most
Filmvorführung, Gespräch

07. OKT

10:00–18:00 Abandoned (re)creation
Meilensteine der funktionalistischen Architektur der Slowakei
Exkursion, Stadtführung Bratislava
20:00 Cristina David und Michael Ehn
Nachstellung eines Schachspiels, Performance

17. OKT

18:00 Alina Șerban im Gespräch mit Cristina David
Künstlerinnengespräch

19. OKT

16:30–19:00 Petja Dimitrova, Márton Gulyás, Oto Hudec, Lenka Kukurová, Kamen Stoyanov
Art Aid: Social Movements and Activism
Projektpräsentationen, Diskussion
19:00 Aleš Čermák
POLO SHIRT [DISCIPLINE], Performance

20. OKT

18:00 Igor and Ivan Buharov, Einführung von Katalin Erdődi
Most of the Souls That Live Here
Filmvorführung, Gespräch
In Kooperation mit Blickle Kino im 21er Haus

07. NOV

17:00–20:00 Frau Schach bei Cristina David
Treffen des Wiener Frauenschachklubs

17. NOV

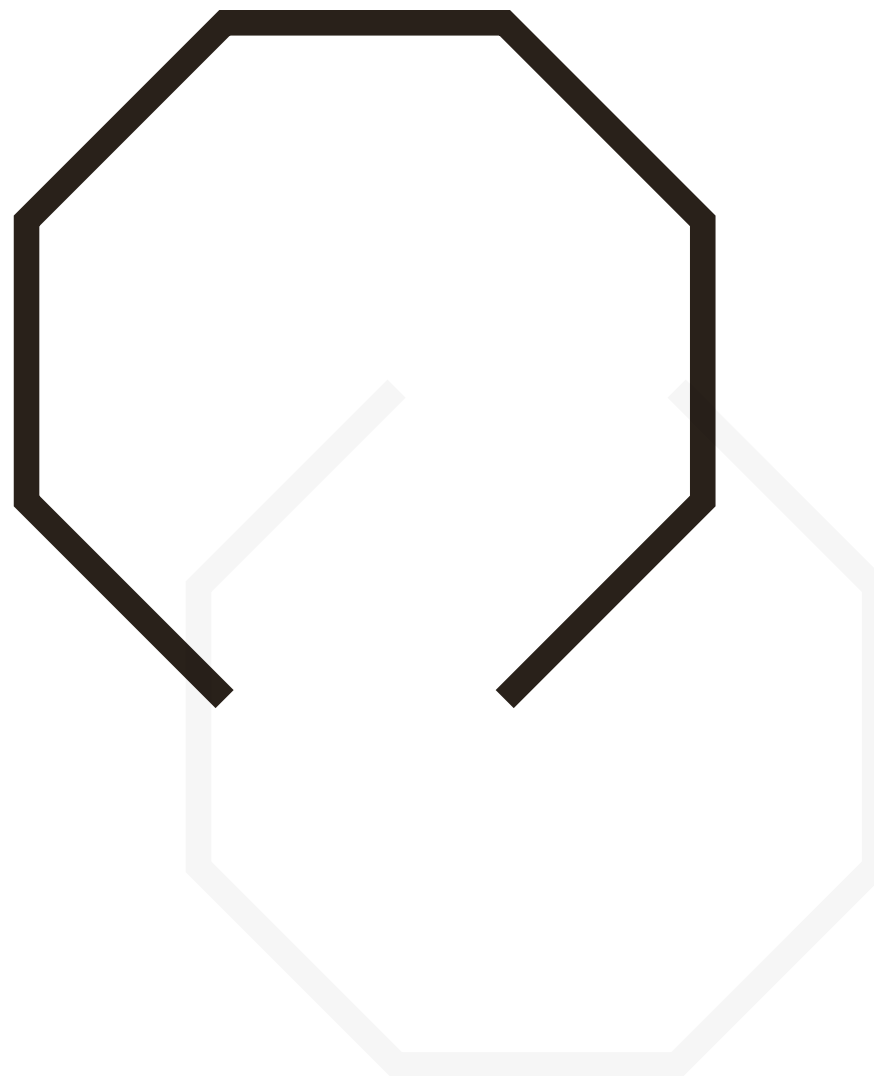
15:00–20:00 Zbyněk Baladrán, Adela Jušić, Tereza Stejskalová,
Johanna Tinzl, Lucia Tkáčová, Raluca Voinea u. a.
Gender Woodstock: Feminist Art Practices
Präsentationen, Vorträge, Performance

18. NOV

20:00 Gruppo Tökmag
Sárkány Lee (Dragon Lee)
Theaterperformance, Gespräch

Ort: frei_raum Q21 exhibition space (außer anders angegeben) Sprache: Englisch Eintritt frei

STOPOVER



WAYS OF TEMPORARY EXCHANGE

10
 12, 49
 14
 16
 18, 49
 20
 22
 14
 24
 26
 28
 48
 30, 48
 32, 49
 48
 34
 36
 38
 20
 49
 40, 48
 42, 49
 44
 49
 46

 48
 49

 50

Abandoned (re)creation**Zbyněk Baladrán****Igor and Ivan Buharov****Aleš Čermák****Anetta Mona Chișa & Lucia Tkáčová****Cristina David****Ricarda Denzer****Katalin Erdődi****ex-artists' collective****Ferenc Gróf****Gruppo Tökmag****Márton Gulyás****Oto Hudec****Adela Jušić****Lenka Kukurová****Ioana Nemeș****Polygon Creative Empire****Isa Rosenberger****Alina Șerban****Tereza Stejskalová****Kamen Stoyanov****Johanna Tinzl & Stefan Flunger****Mona Vătămanu & Florin Tudor****Raluca Voinea****Hannes Zebedin**

Art Aid: Social Movements and Activism

Gender Woodstock: Feminist Art Practices

Impressum

STOPOVER: WAYS OF TEMPORARY EXCHANGE

„Warum aber versteht man die westliche Kunst nicht einfach als eine von vielen, im Grunde gleichwertigen Kunstidiomen, sondern gewissermaßen als die andere? Die Antwort ist offensichtlich: Im globalen Netzwerk des Kunstbetriebs scheint westliche Kunst als eine Art ‚Leitzentrale‘ zu fungieren. Institutionen, Kapital, Märkte und Konzepte sind in der westlichen Welt verortet oder eng mit ihr verknüpft. So lässt sich ohne Übertreibung behaupten, dass es der Westen ist, der faktisch bestimmt, was Kunst ist und was nicht. Selbst die viel diskutierten ‚transkulturellen‘ Prozesse können dieser Bestimmung nicht entgehen; ein regionales Kunstphänomen oder Idiom wird erst von westlichen Interpretationen, Institutionen und Kapital für sich beansprucht und dann in seinen ursprünglichen Kontext relokalisiert bzw. ‚zurückprojiziert‘. Dieses Verhältnis verleiht dem Begriff des ‚Andersseins‘ klarerweise eine ganz andere Bedeutung. Es mag schon stimmen, dass westliche Kunst für uns ‚anders‘ ist, was jedoch wirklich zählt, ist, dass ‚wir‘ für den Westen ‚anders‘ sind.“¹

Eine Einführung

Die Ausstellung *Stopover: Ways of Temporary Exchange* basiert auf dem vom Transit-Netzwerk und der ERSTE Stiftung seit 15 Jahren gemeinsam koordinierten Artist-in-Residence Programm. Über 100 Künstler_innen, Kurator_innen und Theoretiker_innen aus Rumänien, der Slowakei, der Tschechischen Republik und Ungarn wurden nach Wien eingeladen, um dort im MuseumsQuartier zu leben und zu arbeiten. Von diesen Teilnehmer_innen sind in der Ausstellung vertreten: Abandoned (re)creation, Zbyněk Baladrán, Igor and Ivan Buharov, Aleš Čermák, Cristina David, Ferenc Gróf, Márton Gulyás, Oto Hudec, Adela Jušić, Lenka Kukurová, Polygon Creative Empire, Alina Șerban, Tereza Stejskalová sowie Raluca Voinea. Darüber hinaus sind Werke von Künstler_innen und Gruppen zu sehen, für die Wien eine zentrale Rolle in ihrem Leben oder ihrer Karriere gespielt hat: Anetta Mona Chișa und Lucia Tkáčová, ex-artists' collective, Gruppo Tökmag, Ioana Nemeș sowie Mona Vătămanu und Florin Tudor. Beiträge von in Wien lebenden Künstler_innen, Kurator_innen und Theoretiker_innen, die regelmäßig in Osteuropa tätig sind oder sich in ihrer Arbeit mit Osteuropa beschäftigen, darunter Ricarda Denzer, Katalin Erdődi, Isa Rosenberger, Kamen Stoyanov, Johanna Tinzl und Stefan Flunger sowie Hannes Zebedin, sind ebenso vertreten.

Die österreichische Kulturlandschaft – im Besonderen die Stadt Wien – blickt auf eine lange Tradition des Kulturaustausches zurück. Vor allem nach 1989 wurden die Wiener Kulturinstitutionen zu Gastgebern für Künstler_innen und Wissenschaftler_innen aus den Nachbarstaaten. Für viele Intellektuelle aus den ehemaligen Ostblockländern bedeutete die Teilnahme an einem Residence-Programm in Wien, erstmals in den „Westen“ zu gelangen und mit einem relativ internationalen Informations- und Wertekreis in Berührung zu kommen.²

Die diversen Residence-Programme haben mittlerweile an Vielfalt und Professionalität gewonnen; manche bieten Raum für intellektuellen Rückzug, Selbstreflexion und Inspiration, andere legen ihren Schwerpunkt auf Möglichkeiten des Netzwerkens, und wieder andere haben neben dem Schaffen neuer Werke die Förderung der Zusammenarbeit und Auseinandersetzung mit dem lokalen Umfeld zum Ziel. Bei jedem Programm begeben sich die Teilnehmer_innen für einen befristeten Zeitraum in einen „space of difference“, ein neues System von Beziehungen und einen räumlich-zeitlichen Rahmen, der sich von ihrem normalen Lebensablauf unterscheidet.³ In diesem Sinne sind Residence-Programme Aushandlungssituationen. Sie bieten Momente der Konzentration und Selbstreflexion, verstärkter Sozialisation und Inspiration. In jedem Fall ist es wichtig, dass sie – wenn auch nur vorübergehend – alternative Räume anbieten, um sich verschiedenen Zwängen, gleich ob wirtschaftlicher, sozialer oder politischer Natur, zu widersetzen.

Die Ausstellung *Stopover: Ways of Temporary Exchange* versteht die Teilnahme an einem Residence-Programm als eine verortete, wenn auch temporäre Anwesenheit, die eine Vielfalt an Möglichkeiten des Austausches zwischen Menschen und deren unterschiedlichen Lebenswelten eröffnet. Unter diesem Aspekt ist es nicht nur die Stadt Wien, die als Quelle der Inspiration, Kooperation und des Netzwerkens für die hier tätig werdenden Künstler_innen dienen soll; auch die Stipendiat_innen bringen Themen ein, die mit ihren jeweiligen Lebensumfeldern zu tun haben, ebenso wie ihre individuelle Sichtweise auf Fragen von gemeinsamen Interessen. Was lassen die Teilnehmer_innen zurück, was nehmen sie mit nach Hause und welche „Brücken“ oder Verbindungen bleiben? Worin liegt der Wert dieser Erfahrungen für die künstlerische und kuratorische Praxis? *Stopover* baut auf zahlreichen Geschichten und verschiedenen Erzählungen auf, die mehr oder weniger direkt mit der Region in Zusammenhang stehen; gleichzeitig werden auch allgemeinere Fragen aufgeworfen und Visionen einer

² Depot – Raum für Kunst und Diskussion, von Stella Rollig gegründet und 1994 eröffnet, war viele Jahre ein wohl einzigartiger Ort für die Auseinandersetzung mit Kunsttheorie und künstlerischen Diskursen aus den USA und Europa. Kulturkontakt Austria war Wegbereiter im Bereich des Kulturaustausches; seit 1993 werden Gastatelierwohnungen zur Verfügung gestellt, das Residence-Programm entstand 1997. Dem folgte das Artist-in-Residence Programm des Q21/ MuseumsQuartier Wien, das seit 2002 angeboten wird. Mittlerweile gibt es auch andere Programme, wie etwa das weisse haus, Belvedere/21er Haus und die Kunsthalle Exnergasse.

³ siehe Odile Chenal, „Why Invest in Residencies?“, in: *Re-tooling Residencies: A Closer Look at the Mobility of Art Professionals* (Warschau: Centre for Contemporary Art Ujazdowski Castle, 2011), S. 213. Für einen Vergleich der Residence mit Foucaults Konzept der Heterotopien, d.h. „Anderswelten“, siehe Peter Johnson, „Heterotopia – a placeless place, a reservoir of imagination...“, in: *Heterotopian Studies* (2015), www.heterotopiastudies.com/wp-content/uploads/2015/11/Heterotopia-%E2%80%93-a-placeless-place-a-reservoir-of-imagination-%E2%80%A6.pdf

globalen Zukunft erarbeitet. Alle Teilnehmer_innen leisten wichtige Beiträge zur gegenwärtigen Kunst- und Kulturproduktion innerhalb und außerhalb jener Region, die früher unterschiedslos Osteuropa genannt wurde. Die Ausstellung bietet eine Übersicht über die dringenden Herausforderungen und Mechanismen des Kunst- und Kulturschaffens in dieser kulturellen und politisch-geografischen Region.

Beinahe 30 Jahre nach dem Fall des Eisernen Vorhangs gilt Wien historisch bedingt nach wie vor als „Tor zwischen Ost und West“. Diese problematisch konnotierte Vorstellung reicht bis in das 19. Jahrhundert zurück, als Wien eine wachsende Metropole war und die österreichische, später Österreichisch-Ungarische Monarchie zum Verwaltungs- und Bildungszentrum der mittel-, ost- und südosteuropäischen Region mit Wien als Hauptstadt wurde. Aufgrund des kontinuierlichen Austausches zwischen diesen Kulturen wurde Wien auch zu einem Schmelztiegel der Nationen. 1918, mit dem Ende des Ersten Weltkriegs, brach die Monarchie zusammen. 1938 stimmte Österreich für den Anschluss an Nazi-Deutschland und im Zweiten Weltkrieg taten sich menschliche und soziale Abgründe auf. Die Verfolgung und Deportation von Juden und Roma, die in der Shoah gipfelten, veränderten die österreichische Kulturlandschaft grundlegend und unwiderruflich. 1955 stellte der österreichische Staatsvertrag die Souveränität Österreichs wieder her und erklärte die immerwährende Neutralität der Zweiten Republik. Danach spielte das Land eine bedeutende Rolle als diplomatischer Vermittler zwischen den zwei Blöcken Kommunismus und Kapitalismus. Gastarbeiter aus dem damaligen Jugoslawien und der Türkei leisteten einen maßgeblichen Beitrag für die Entwicklung der sozialen Marktwirtschaft in den 1960er- und 1970er-Jahren. In der unmittelbaren Nachkriegszeit waren es politische Einwanderer und Flüchtlinge aus der Region, nach der Revolution von 1956 Ungarn, nach dem Prager Frühling 1968 Tschechen und in den 1980er-Jahren Polen, die zur weiteren Diversifizierung der Kulturlandschaft Österreichs beitrugen. Das Scheitern der sozialistischen Utopie in Europa um 1989, das Ende der Sowjetunion 1991 und der Zerfall Jugoslawiens brachten neue politisch motivierte Konflikte in die Region, die in den Jugoslawienkriegen der 1990er-Jahre ihren Höhepunkt fanden. Auch damals flohen Hunderttausende vor dem Krieg und fanden Zuflucht in Österreich. Im neuen Jahrtausend ist Österreich vor nicht allzu langer Zeit der erste westliche Zufluchtsort für Flüchtlinge aus Afrika und dem Nahen Osten geworden.

Wien scheint für viele Bewohner_innen der ehemaligen Ostblockländer ein Symbol für „westlichen Wohlstand“ geblieben zu sein. Man besucht die Stadt, um zu shoppen, Kultur zu konsumieren, an einem Residence-Programm teilzunehmen oder mithilfe österreichischer Fördermittel Projekte zu realisieren. Im Gegenzug entwickelten sich die wachsenden Volkswirtschaften Osteuropas nach der Öffnung der Grenzen und dem EU-Beitrittsprozess zu einem neuen gewinnbringenden Markt für die westlichen Staaten, und Österreich zählte zu den ersten Ländern, die diese Chance ergriffen. Selbstverständlich hat auch der globale Kunstmarkt Osteuropa entdeckt. Große Museen wie Tate Modern in London oder MoMA in New York stellen Mittel für den Ankauf osteuropäischer Kunst bereit.

Vergleicht man Löhne, Lebenserhaltungskosten oder Kulturbudgets, wird schnell klar, dass Ungleichheiten weiter fortbestehen; der Politik der globalisierten Weltwirtschaft ist es nicht gelungen, Gleichstellung zu schaffen. Als Folge dessen ist parallel dazu auch zu sehen, dass die Regierungen der „neuen Demokratien“ in Korruption verwickelt sind, nationalistische Ideologien um sich greifen und es zu antidemokratischen Entwicklungen kommt; Ungarns Premierminister Viktor Orbán verfolgt unverhohlen das Ziel einer „illiberalen Demokratie“. Wiederum scheinen die Gesellschaften des „ehemaligen Ostens“ ähnliche Entwicklungen mitzuerleben und ähnliche Erfahrungen zu machen, die zwar keineswegs homogen sind, jedoch zweifellos aus einer gewissen gemeinsamen Vergangenheit und kürzeren Erfahrung mit Demokratie herrühren. 1998 hinterfragte der slowenische Kunsthistoriker und Kurator Igor Zabel in seinem bekannten, zu Beginn dieser Einleitung auszugsweise zitierten Text „We‘ and the ,Others‘“ die Bedeutung von Projekten, die auf einer Ost-West-Dichotomie beruhen. 20 Jahre später geht die Ausstellung *Stopover: Ways of Temporary Exchange* noch immer von einer Ost-West-Dichotomie aus, allerdings um diese – hoffentlich – hinter sich zu lassen. Viele Kulturschaffende aus Osteuropa empfinden es schlicht als unerträglich, noch immer als „osteuropäische“ Künstler bezeichnet zu werden. So bemerkt das feministische Kunstkollektiv h.arta aus Timișoara zu Recht: „Es ist nicht allein der sogenannte ‚Osten‘, der chaotisch, undemokratisch und extremistisch ist; bedauerlicherweise ist der Extremismus eine konstante Gefahr im Herzen Europas und in der Welt – Trump, Brexit, manipulierte Wahlen in Österreich, Wahlergebnisse in den Niederlanden und Frankreich etc.“⁴

⁴ Aus einem E-Mail-Gespräch mit Christiane Erharter

Das politische und soziale Klima hat sich überall in Europa verschlechtert. Es gibt zunehmenden Rassismus gegen Einwander_innen, Flüchtlinge und Muslime sowie eine generelle Feindseligkeit gegenüber dem „Anderen“, ob Homosexuelle, Feministinnen oder Roma. Reaktionäre Parteien wie die Freiheitliche Partei Österreichs, die Alternative für Deutschland, der Front National in Frankreich, der Vlaams Blok in Belgien oder die UK Independence Party in Großbritannien haben an Boden gewonnen und ebnen dadurch den Weg für ihre nationalistischen Regime. Die Institutionen der Demokratie, wie etwa Rede- und Meinungsfreiheit, werden in der postfaktischen Ära infrage gestellt und von konservativen politischen Kräften, die sich in den Vereinigten Staaten, Ungarn, Polen, der Türkei und Russland bereits etabliert haben, eingeschränkt. Bleibt die Frage: Welche Rolle kann Kunst spielen? Spielt sie überhaupt eine Rolle in der Gesellschaft?

Andererseits liegt in der globalisierten Welt der Kunst und Kultur das Hauptaugenmerk auf Internationalisierung – mit dem Englischen als Lingua franca. Zu Mladen Stilinovićs Werk aus dem Jahr 1992 *An Artist Who Cannot Speak English Is No Artist* heißt es: „Die Frage nach einer Weltsprache der Kunst bleibt also offen: Vor 1989 fungierte Englisch als Sprache des kapitalistischen Teils der Welt, der Anspruch auf das ‚große Narrativ‘ der Kunst und damit auf die Definition erhob, wer als Künstler anzusehen sei; heute ermöglicht die englische Sprache weltweiten Austausch. Bedeutet dies, dass jene, die diese Sprache nicht sprechen können oder wollen, keine zeitgenössischen Künstler sind?“⁵ Internationale Kunstkritiker_innen, Kurator_innen, Museumsdirektor_innen, Galerist_innen und Künstler_innen reisen rund um die Welt, von einer dezentralen Biennale oder einem Kunstevent zum anderen. In Zeiten strenger Grenzkontrollen wird die Reisefreiheit auch für sie, besonders für jene ohne EU-Pass, immer mehr zur Herausforderung.

Inmitten einer globalen wirtschaftlichen, sozialen, politischen und ökologischen Krise wird die Rolle der Kunst und Künstler_innen fortlaufend hinterfragt und neu bewertet. Dieser Prozess reicht von kritischer Reflexion bis hin zu Aktivismus, von Vermittlung/Erziehung bis zu Selbstermächtigung, von Zusammenarbeit bis hin zu Bestrebungen, Randgruppen oder verdrängten Wissensformen Gehör und Vertretung zu verschaffen. Dazu gehört auch das Aufzeigen von positiven Beispielen individueller Handlungen, die Schaffung von Parallelwirklichkeiten und die Öffnung von Räumen, um sich Dinge/Sachverhalte auszumalen, die es noch nicht gibt. Heutzutage, da der öffentliche Raum selbst wirtschaftlicher und politischer Kolonisation unterworfen ist, sollte man daran

festhalten, dass Kunst die Macht hat, Raum für Diskurse zu schaffen – Bereiche des Imaginären, die andernfalls keine Chance hätten, zum Vorschein zu kommen.

Stopover führt Perspektiven, Informationen, Kommentare und Reflexionen über die Herkunftsumgebungen der Künstler_innen aus Osteuropa und über Aspekte der Gastgeberstadt Wien zusammen und bringt die nach außen gerichteten Sichtweisen der Künstler_innen, die in der Stadt leben oder hier Kontakte pflegen, zur Sprache.⁶ Die politische Geschichte der Region – im Besonderen die historische Dimension des Imperialismus und ihre Auswirkung auf die Gegenwart wie auch das Erstarken neuer Nationalismen – spielt in der Ausstellung und ihrem Rahmenprogramm eine wesentliche Rolle. Neben sozialen Bewegungen und Aktivismus sowie feministischen und antirassistischen Diskursen werden Fragen in Zusammenhang mit Migration, der Lage und dem Leben von Flüchtlingen, Grenzpolitik sowie Solidaritätsbekundungen beleuchtet. Spezielle Orte, Architekturdenkmäler und urbane Situationen dienen als Ausgangspunkte für Diskussionen über wirtschaftliche, soziale und politische Hintergründe. Die Vergangenheit wird als ein Reservoir unvollendeter und nicht realisierter Projekte angesehen, und fast schon vergessenes Wissen bietet die Grundlage für Versuche, sich die Zukunft bildhaft vorzustellen. Die individuellen Positionen der Künstler_innen werden unter Bezugnahme auf ihre Träume, Potenziale und Kämpfe mit prekären Lebensbedingungen thematisiert.

Eine Reihe von Veranstaltungen – Künstler_innengespräche, Präsentationen, Performances und Exkursionen – sowie zwei Symposien, eines zu sozialen Bewegungen und Aktivismus, eines zu feministischen Kunstpraktiken, bieten Gelegenheit zu temporärem Austausch für die gesamte Dauer der Ausstellung und unterstreichen ihren prozessualen Charakter. Auf den folgenden Seiten finden sich detaillierte Informationen zu den Künstler_innen, ihren Arbeiten und den Veranstaltungen.

Judit Angel, Christiane Erharter, Michaela Geboltsberger, Dóra Hegyi und Heide Wührheim

⁶ Die Auswahl der Künstler_innen orientiert sich am Aufbau des von tranzit und der ERSTE Stiftung koordinierten Artist-in-Residence Programms im Museums-Quartier Wien, für das Künstler_innen und Theoretiker_innen aus Rumänien, der Slowakei, der Tschechischen Republik und Ungarn ausgewählt werden. An dieser Ausstellung nehmen jedoch auch in Bosnien und Herzegowina sowie in Österreich lebende Künstler_innen teil.

⁵ www.global-contemporary.de/en/artists/12-mladen-stilinovic (abgerufen am 4.9.2017)

Die Arbeit von Abandoned (re)creation befasst sich mit wenig beachteter, verlassener oder bedrohter Architektur des 20. Jahrhunderts, wobei der Schwerpunkt auf der Gestaltung von Kurorten und anderen Erholungsräumen (wie in Trenčianske Teplice oder Zlaté Piesky) liegt. Ziel ist es, durch ortsspezifische künstlerische Eingriffe an den jeweiligen Orten die Aufmerksamkeit und das Interesse an dieser Architektur sowohl bei der lokalen Bevölkerung als auch bei Besucher_innen von außerhalb zu erregen, wieder zu beleben und zu aktivieren.

Aus diesem Anlass wird eine Besichtigungsfahrt zu herausragenden Bauwerken slowakischer Architektur aus der Zwischenkriegszeit und den 1960er- und 1970er-Jahren organisiert, darunter die Brücke des Slowakischen Nationalaufstandes, slowakische und deutsche Rudervereine, das Hotel Kyjev und das slowakische Rundfunkgebäude.

Die Mitglieder der Gruppe Abandoned (re)creation, Andrea Kalinová und Martin Zaiček, leben und arbeiten in Bratislava.

7. OKTOBER, 10:00 – 18:00

Exkursion nach Bratislava, Stadtführung

10:00 ABFAHRT

Treffpunkt: Bushaltestelle Bellariastraße/Museumsplatz

Bitte pünktlich erscheinen und Reisepass mitbringen!

18:00 ANKUNFT IN WIEN

Anmeldung und Information bitte unter: culture@erstestiftung.org



Zbyněk Baladrán

Contingent Propositions

In seiner Arbeit *Contingent Propositions* setzt sich Zbyněk Baladrán mit den Konsequenzen von politischen, ideologischen und gesellschaftlichen Systemen – Faschismus und Kommunismus, aber auch Kapitalismus – auseinander. Auf der Grundlage von gefundenem Bild- und Textmaterial aus Zeitungsquellen, wie der kommunistischen Tageszeitung *Rudé právo* (1971-1989) und der nachrevolutionären liberalen Tageszeitung *Lidové noviny* (1989-2008), stellt er diese Dokumente in einen Bezug zur weltweiten Wirtschaftskrise von 2008 und skizziert eine unbestimmte globale Zukunft.

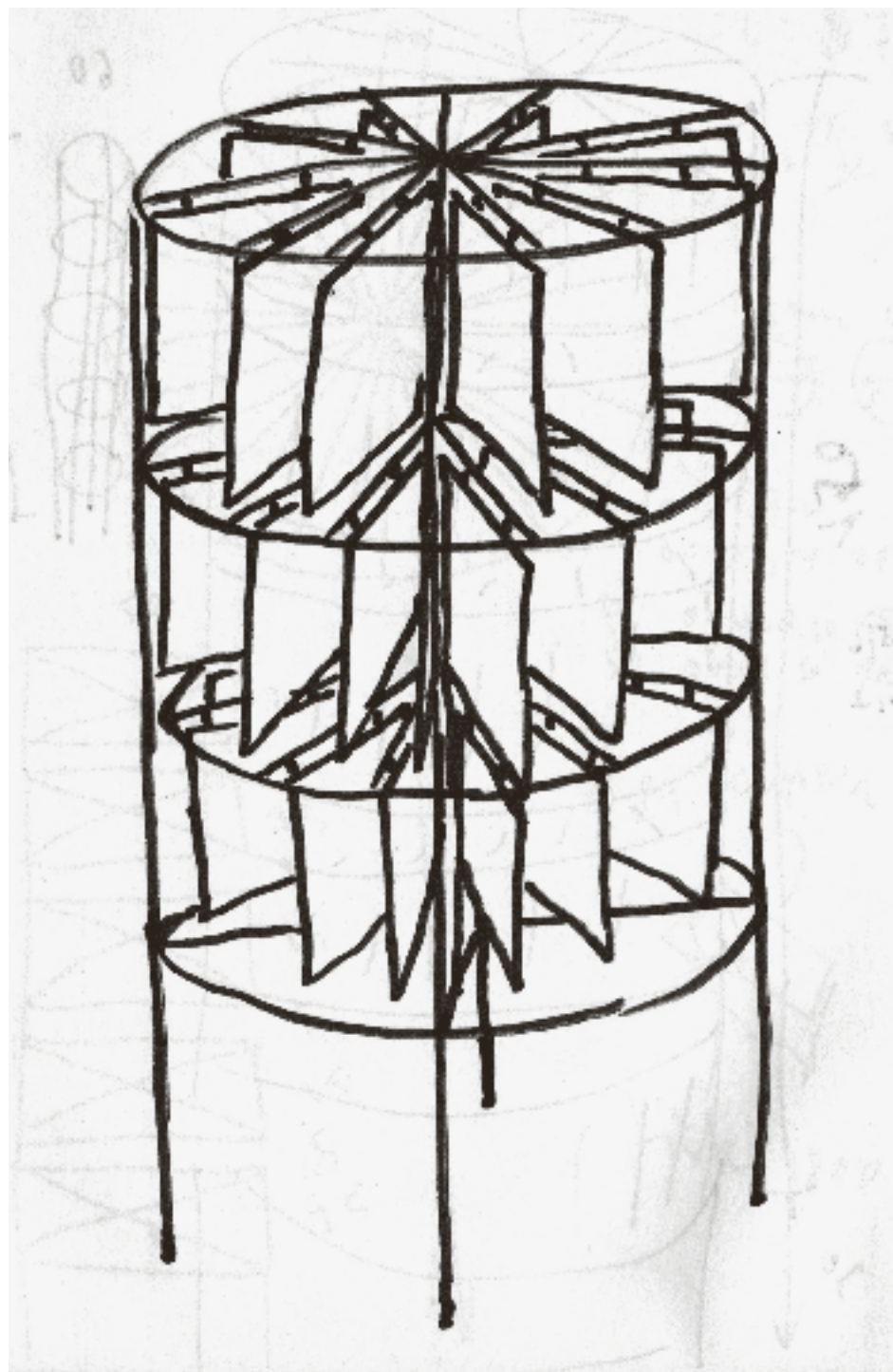
Baladrán interessiert sich für den Kapitalismus als eine wirtschaftliche Struktur oder ein Gefüge von Gesetzen und Institutionen, als ein allumfassendes System von Staaten, Märkten und Unternehmen, auf gesellschaftlicher, wirtschaftlicher, demografischer, kultureller und ideologischer Ebene.¹ Der Kapitalismus hat zweifellos politische Systeme und Ideologien abgelöst, und Baladráns Arbeit kann als eine Reflexion auf eine nächste Form einer postkapitalistischen Welt verstanden werden. Wie könnte eine historische Weiterentwicklung aussehen und wie kann eine gemeinsame Zukunft geschrieben werden? Der Künstler verwendet in seinen Arbeiten immer wieder Dokumente und Propagandamaterial aus tschechischen Medien und Zeitungen. Sein Interesse gilt nicht nur politischen Inhalten, sondern auch und vor allem dem narrativen Kontext von medial aufbereiteten Botschaften.

Zbyněk Baladrán lebt und arbeitet in Prag.



17. NOVEMBER, 15:00 – 20:00
Gender Woodstock: Feminist Art Practices
 Präsentationen, Vorträge, Performance

¹ Vgl. Paul Mason, *Postkapitalismus: Grundrisse einer kommenden Ökonomie*, 2015



Igor and Ivan Buharov

Most of the Souls That Live Here

14

2016
Film, 16 mm, Farbe, 93 Min.
In Kooperation mit Blickle Kino im 21er Haus

„Die Geschichte aller bisherigen Gesellschaft ist die Geschichte von Klassenkämpfen. Freier und Sklave, Patrizier und Plebejer, Baron und Leibeigener, Zunftbürger und Gesell, kurz, Unterdrücker und Unterdrückte standen in stetem Gegensatz zueinander, führten einen ununterbrochenen, bald versteckten, bald offenen Kampf, einen Kampf, der jedesmal mit einer revolutionären Umgestaltung der ganzen Gesellschaft endete oder mit dem gemeinsamen Untergang der kämpfenden Klassen.“

Friedrich Engels, Karl Marx, *Manifest der Kommunistischen Partei*, Seite 33

Graf Ervin Batthyány, ein bekannter anarchistischer Lehrer, ist 100 Jahre nach seinem Tod wiederauferstanden und versucht, seine Lehren von Gleichberechtigung und Abschaffung der Klassen umzusetzen. Es fällt ihm auf, dass die Welt nicht so geworden ist, wie er es sich gewünscht hatte – nach wie vor gibt es Herrschende und Unterdrückte sowie politische und soziale Ungerechtigkeit. Durch die Gründung einer freien Schule versucht er, seine idealistischen Ideen umzusetzen. Er unterrichtet nun eine neue Generation, die daran glaubt, Unterdrückungssysteme durch Solidarität und Kooperation ersetzen zu können. Doch die Utopie von Freiheit und Gleichheit erweckt dieselben Ängste wie vor 100 Jahren. Nach einem hoffnungsvollen Beginn stoßen der Graf und seine Anhänger_innen auf mehr und mehr Hindernisse. Sie warten vergeblich auf die Erfüllung ihrer Utopien.

Igor and Ivan Buharov stellen mit einer ins Absurde driftenden Formensprache Fragen nach gesellschaftlichen Machtstrukturen. Sind es nicht die gleichen sozialen und politischen Probleme, gegen die damals wie heute gekämpft wird?

Igor and Ivan Buharov sind Kornél Szilágyi und Nándor Hevesi, sie leben und arbeiten in Budapest.



20. OKTOBER, 18:00

Most of the Souls That Live Here

Filmvorführung mit Einleitung von Katalin Erdődi und anschließendem Künstlergespräch

Adresse: Blickle Kino im 21er Haus – Museum für zeitgenössische Kunst, Arsenalstraße 1, 1030 Wien



15

Aleš Čermák

POLO SHIRT [DISCIPLINE]

In der Performance *POLO SHIRT [DISCIPLINE]*¹ setzt sich der Künstler Aleš Čermák mit der illegalen Überwindung von politischen Grenzen auseinander. Diese Arbeit hat er 2015 im Zuge seines Residency-Aufenthaltes im MuseumsQuartier Wien entwickelt, zu einer Zeit, als die Flüchtlingskrise in ganz Europa und auch in Wien sichtbar wurde. Sein Interesse gilt einem Aspekt der physischen Bewegung. Dabei wirft er einen allgemeinen Blick auf die globale Mobilität, die nicht allen Menschen zugänglich ist. In der Performance thematisiert er eine beschwerliche Transportmethode, wie sie von flüchtenden Menschen benutzt wird, um Grenzen zu überwinden: Sie verstecken sich in Fahrzeugen. Die Personen verbergen sich in winzigen Hohlräumen in Pkws, beispielsweise im Motorraum oder hinter dem Armaturenbrett. Der menschliche Körper wird dabei zum Hindernis, politische Grenzen werden direkt spürbar. Wer kann die Illegalität von Menschen bestimmen, wer kann diese aufheben? Mit der Willkommenskultur in der EU war es 2016 schnell vorbei, und die Grenzen wurden wieder geschlossen. Nach wie vor herrscht an manchen Schengengrenzen kein freier Personenverkehr mehr, die Pässe werden wieder kontrolliert.

Čermák geht in der Performance der Frage der Transzendenz des Körpers nach: Wie weit kann man über das Körperliche hinausgehen? Welche extremen physischen und psychischen Ausnahmesituationen kann der Körper aushalten?

Aleš Čermák ist Künstler, Theaterregisseur, Publizist und Gründer des unabhängigen Verlages Ausdruck Books. Er lebt in Prag.



19. OKTOBER, 19:00
Performance

¹ Diese Performance ist die zweite Episode seines fortlaufenden Projekts *Adumbration of the oncoming failure* zu sozialen Bewegungsformen.



Die meisten Dinge, die wir herstellen, veräußern, erwerben oder anhäufen, sind vergänglich. Dazu zählt auch Geld. Geld ist eine fiktive Einheit, ein materielles Versprechen, das (zu) ernst genommen wird; es ist schlüpfrig und rar und schwer fassbar. Seine Existenz beruht allein auf Vertrauen, sein flüchtiger Wert ist abhängig von menschlichen Investitionen. In seiner papierenen oder metallenen Form dient Geld als ein physischer, wenn auch symbolischer Wertträger. Eine materielle Währung ist folglich im Wesentlichen von zweierlei Natur – sie ist zugleich gänzlich emblematisch/semiotisch und doch völlig substanziell. Physische Währung verkörpert eine essenzielle *coincidentia oppositorum*. Einerseits ist sie bloße Darstellung, die auf Vertrauen beruht, da ihr metaphysischer Wert auf dem anhaltenden Funktionieren eines abstrakten Systems begründet ist und durch dieses bestätigt wird. Andererseits ist im Umlauf befindliches Geld gänzlich in einem Zustand verletzlicher Körperlichkeit innerhalb einer physischen Realität; es kann in Händen gehalten, in Taschen vergessen, versteckt, gestohlen, zerstört, verloren oder gefälscht werden. Egal wie viel Wert und Status ihm beigemessen wird, letzten Endes bleibt es immer ein Stück Papier oder Metall. Die Virtualisierung finanzieller Transaktionen und die Umwandlung von Bargeld in Daten schließen Materie vom Zyklus des Austausches aus; Wert ist nicht mehr greifbar. So entsteht völlige institutionelle Kontrolle des zentralisierten Kapitalflusses.

Aus Faszination über die Ambiguität des Geldes und aus einer gewissen Nostalgie heraus gossen wir aus eingeschmolzenen Euromünzen eine Reihe von Skulpturen. *Things in Our Hands* wurzelt in der Vorgeschichte vor der Erfindung des Geldes, als Gemeinschaftsarbeit wichtiger war als Wettbewerb und Besitz zwischenmenschliche Interaktionen nicht korrumpierte. Gleichzeitig prognostizieren sie ein post-apokalyptisches Zeitalter, in dem Geld keinen Wert hat, sondern nur die reine Materie zählt. *Things in Our Hands* antizipiert die Fossilien der Zukunft.

Wert ist eine Fiktion; Materie ist real.

Anetta Mona Chișa, Lucia Tkáčová

Anetta Mona Chișa und Lucia Tkáčová arbeiten seit 2000 zusammen. Sie leben und arbeiten in Berlin und Prag.



17. NOVEMBER, 15:00 – 20:00

Gender Woodstock: Feminist Art Practices
Präsentationen, Vorträge, Performance



„Ich denke nicht, dass die Tatsache, dass ich im Galerieraum lebe, Kunst ist. Nach meinem Dafürhalten geht es dabei eher um ein künstlerisches und soziales Statement: das elementare Bedürfnis nach einer Unterkunft und das intellektuelle Bedürfnis nach Komfort.“¹

Cristina David „besetzt“ für die Dauer der Ausstellung die Räumlichkeiten des Museums und nutzt diese für ihre eigenen Bedürfnisse. Sie möchte damit infrage stellen, wie es sein kann, dass Kunstwerke in hohem Maße geschützt und umsichtig gepflegt werden und ihnen viel wertvoller Raum zugesprochen wird, Kunstschaffende hingegen häufig mit einer prekären finanziellen Lage und schlechten Lebensbedingungen zu kämpfen haben. Die Architektin Ana-Maria Machedon entwarf und baute für Cristina David einen realen Wohnraum, den diese genau im Zentrum der Ausstellung bezieht. Diese Wohnung wird den realen persönlichen Bedürfnissen der Künstlerin nach einem Lebens- und Arbeitsraum gerecht.

„Ich werde nicht exponiert sein, mich aber auch nicht verstecken. Die Behausung, in der ich wohnen werde, ist für die Besucher von außen zu sehen. Ich werde darin wie in einer ganz normalen Wohnung leben, gelegentlich hinein- und hinausgehen. Die Besucher können mich also vielleicht sehen oder auch nicht. Ich verwende diesen Raum zum Leben und nicht unbedingt für mein künstlerisches Schaffen. Es geht mir nicht darum, dem Publikum zu gefallen. Ich möchte mich auch nicht zur Schau stellen oder mein tägliches Leben zu einem Kunstwerk machen. Ich will meine Privatsphäre behalten. Ich bin keine Exhibitionistin; ich verändere lediglich einen Raum, der definitionsgemäß mit Kunstwerken zu tun hat. Natürlich geht es auch um die Rolle von Galerien und Museen, darum, welchen Wert sie den Werken beimessen und wie sie mitunter die Menschen, die diese Werke geschaffen haben, außen vor lassen.“²

Cristina David lebt und arbeitet überwiegend in Bukarest.



7. OKTOBER, 20:00

Nachstellung eines Schachspiels

Performance von Cristina David und Michael Ehn

17. OKTOBER, 18:00

Alina Șerban im Gespräch mit Cristina David

Künstlerinnengespräch

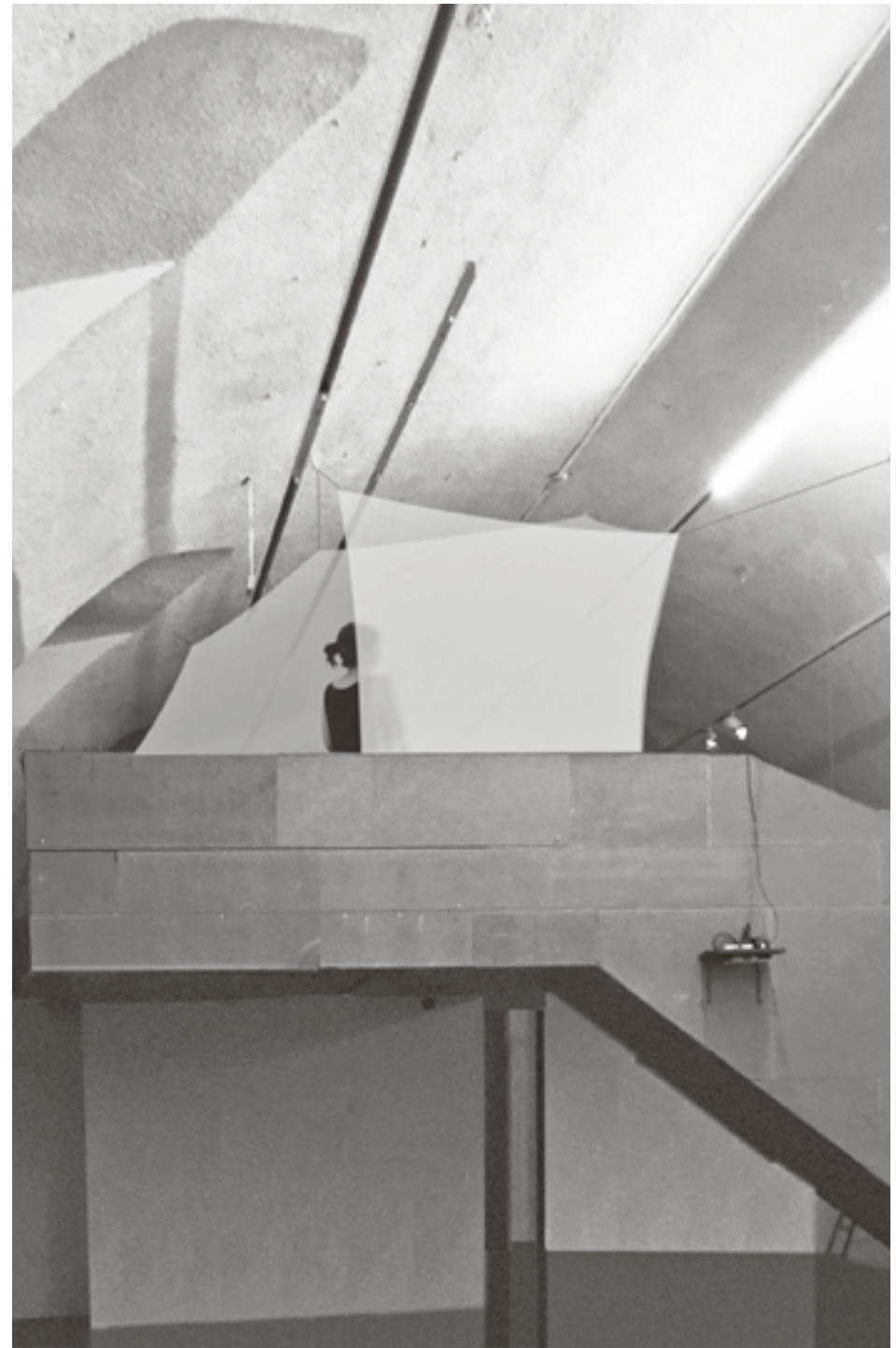
7 NOVEMBER, 17:00 – 20:00

Frau Schach bei Cristina David

Treffen des Wiener Frauenschachklubs

¹ Zitat der Künstlerin aus einer E-Mail-Konversation mit Christiane Erharter, Mai 2017

² Ebd.

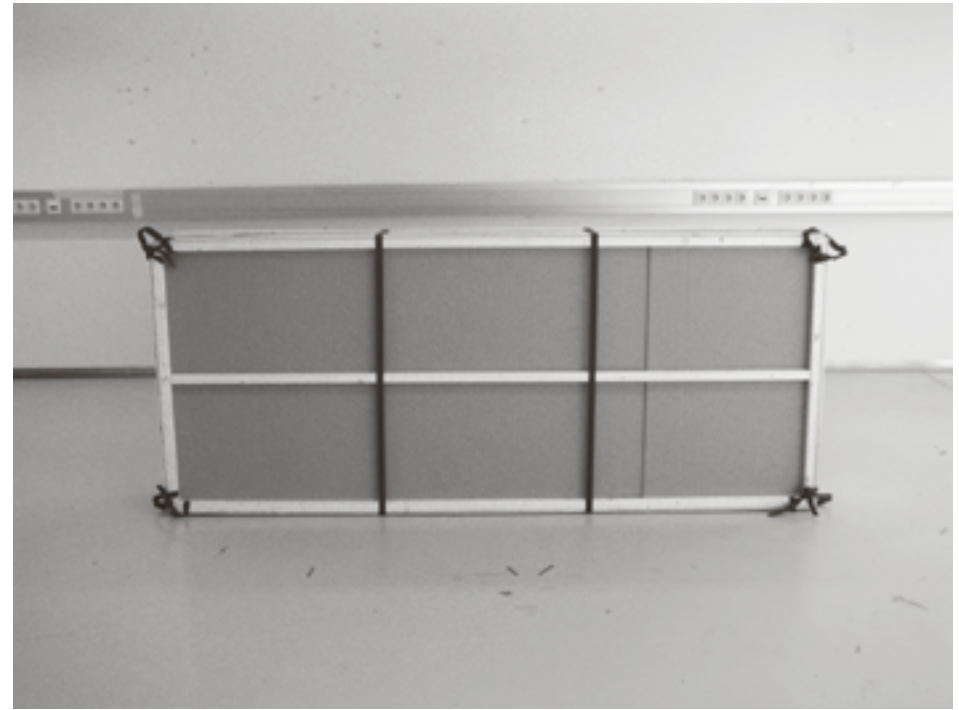


Ricarda Denzer Smuggeln

Ricarda Denzer setzt sich in ihren audiovisuellen Arbeiten mit Sprache, Ton und Übersetzung im gesellschaftlichen und kulturellen Feld sowie dem Verhältnis zwischen Künstlerin und Publikum auseinander. Mit den Mitteln Interview, Hörstück, Video, Foto und Zeichnung erarbeitet sie komplexe transmediale Installationen. Bestimmendes Element ihrer Arbeiten der letzten Jahre ist ein mobiles Aufnahmestudio, das für das Interviewprojekt *Smuggeln* (2006–11) entwickelt wurde. Im Zentrum dieser Videoarbeit stehen Interviews mit vier Zeitzeug_innen und Akteur_innen des tschechischen Kunst- und Kulturbetriebs der letzten fünfzig Jahre. Sie alle haben den Prager Frühling, die sowjetische Repressionspolitik sowie 1989 den Fall der Berliner Mauer und die Öffnung des Eisernen Vorhangs miterlebt. In den 2006 gemeinsam mit der Kunstwissenschaftlerin Franziska Lesák geführten Videointerviews thematisieren sie historische und gegenwärtige Aspekte des Übergangs und der Transformation im (post)kommunistischen Tschechien anhand der Rekonstruktion des künstlerisch-intellektuellen Milieus der Hauptstadt Prag seit 1968.

Die Interviews dienen nicht allein der Informationsaufbereitung, ging es Denzer doch vielmehr darum, die jeweils eigenen Bedingungen des Interviews, dessen Form, Struktur und Methode zu reflektieren und in das Konzept einfließen zu lassen. Zentral war dabei nicht nur die Fragestellung, woran erinnert wird, sondern auch, wer sich unter welchen Voraussetzungen erinnert und wie die Erinnerungen artikuliert werden können. Alle Interviews wurden mit dem eigens entwickelten mobilen Aufnahmestudio vor Ort in Prag in den Arbeits- bzw. Privaträumen der jeweiligen Gesprächspartner_innen aufgenommen. So konnten nicht nur die räumlichen Verhältnisse, sondern auch alle teilnehmenden Personen und involvierten Gegenstände wie Interviewer, Interviewter, Dolmetscher, Dolmetscherkabine abgebildet werden. Denzer ermöglicht durch diese Verdeutlichung neben der konkreten Verortung dieser *oral history* eine kritische Befassung mit der Funktion des Interviews.

Ricarda Denzer lebt und arbeitet in Wien.



„Angesichts des drohenden (wirtschaftlichen und ökologischen) Zusammenbruchs haben wir (analoge und digitale) Informationen über famine food („Hungernahrung“) zusammengestellt. Mit unserer Arbeit möchten wir der Öffentlichkeit nützliche und praktische Tipps geben, wie man Hungernahrung erkennt, sammelt und herstellt, wodurch man seine Überlebenschancen in einer Krise in der nahen Zukunft erhöhen könnte. Der instinktive Wille zu überleben verbindet uns alle.“

ex-artists' collective, *Famine Food Manifesto*

Die Installation *Famine Food* wurde als eine Kombination aus Getreidespeicher, Wanderlabor und öffentlichem Bildungszentrum konzipiert und verknüpft die Forschungsarbeiten, Ergebnisse und Experimente des Künstlerduos mit Pflanzen und im Bereich Ernährung mit poetischen, visionären Bildern einer neuen Welt. Der von Anikó Lóránt und Tamás Kaszás, den Mitgliedern von ex-artists' collective, entwickelte Ansatz reicht von einer eingehenden Beobachtung der Natur über die Untersuchung prämoderner, volkstümlicher und populärer Wissensformen bis hin zu Theorien moderner Utopien. Aus Permakultur und sozialen Basisbewegungen gewonnenes Wissen wird in die Praxis umgesetzt. Die beiden Künstler sehen ihre Installation als „visuelle Hilfsstruktur“, die für die Öffentlichkeit leicht zugänglich und mit Materialien und Techniken gefertigt ist, die jedem zur Verfügung stehen.

Mit ihrer künstlerischen Praxis und ihrer Lebensweise – sie führen außerhalb der Stadt auf einer Insel in der Donau einen kleinen landwirtschaftlichen Familienbetrieb – haben sich die beiden Künstler_innen für eine positive Form des „Ausstiegs“ entschieden, der Selbstversorgung und ein alternativer Lebensstil zugrunde liegen. Ihr oberstes Ziel ist es, sich von der vorherrschenden Weltordnung mehr und mehr loszusagen.

Anikó Lóránt und Tamás Kaszás von ex-artists' collective leben und arbeiten in Horány auf der Insel Szentendre in der Nähe von Budapest.



Ferenc Grófs aktuelle grafische Bilderserie untersucht die Dynamik und Ikonografie eines neuen/alten Patrimonialismus. Erweitert um ethnischen Patriotismus, galt dieses System stets als wirkungsvollstes Opiat für die Massen in ganz Mittel- und Osteuropa – unter dem Deckmantel der Solidarität der internationalen Arbeiterschaft oder, wie heute, einhergehend mit dem Vormarsch eines oligarchischen Kapitalismus. Neben der Verwendung von Mustern und Stereotypen zu den Begrifflichkeiten Pater/Patria/Patriarchat ist die wichtigste und einzige Figur auf den Bildern der Soldat Schwejk, dessen feistes Gesicht Hunderte Kneipen und Gaststuben im Gebiet der ehemaligen Österreich-Ungarischen Monarchie zierte. Dem allgemeinen Trend zum Kitsch folgend und als eine wahrscheinlich unbewusste Kritik am Nationalismus sind auf vielen öffentlichen Plätzen, von St. Petersburg bis Prag, Bronze-standbilder dieser literarischen Figur zu finden. Die Titelfigur des *Braven Soldaten* von Jaroslav Hašek ist eine folkloristische, kommerzielle Ikone; seine Anekdoten und sein törichtes und zugleich tapferes Verhalten haben ihn geradezu zu einem zeitlosen Anti-/Superhelden werden lassen. Zur Popularität dieser Figur hat auch der produktive Zeichner Josef Lada beigetragen, der für das Buch mehrere hundert Karikaturen schuf. Nach Hašeks plötzlichem Tod schrieb sein Freund und Kollege Karel Vaněk die Abenteuer des Soldaten Schwejk während des Ersten Weltkriegs weiter und führte ihn durch die russische Gefangenschaft und die Revolution von 1917. Ab den 1920er-Jahren entstanden mehrere Fortsetzungen, darunter auch das Stück von Bertolt Brecht aus dem Jahre 1943, das er im kalifornischen Exil schrieb: *Schweyk im Zweiten Weltkrieg*. Der aus Texten bestehende Teil der Serie von Ferenc Gróf ruft die Geister von 1968 wach und verwendet vorwiegend Mittel der Pastiche sowie Zitate aus zwei Filmen von damals: *Agitátorok* (*The Agitators*) von Dezső Magyar, der lange Zeit zensiert war und die Ereignisse und Debatten der ungarischen Sowjetrepublik von 1919 nachstellt, und *La chinoise* (*Die Chinesin*) von Jean-Luc Godard.

Ferenc Gróf

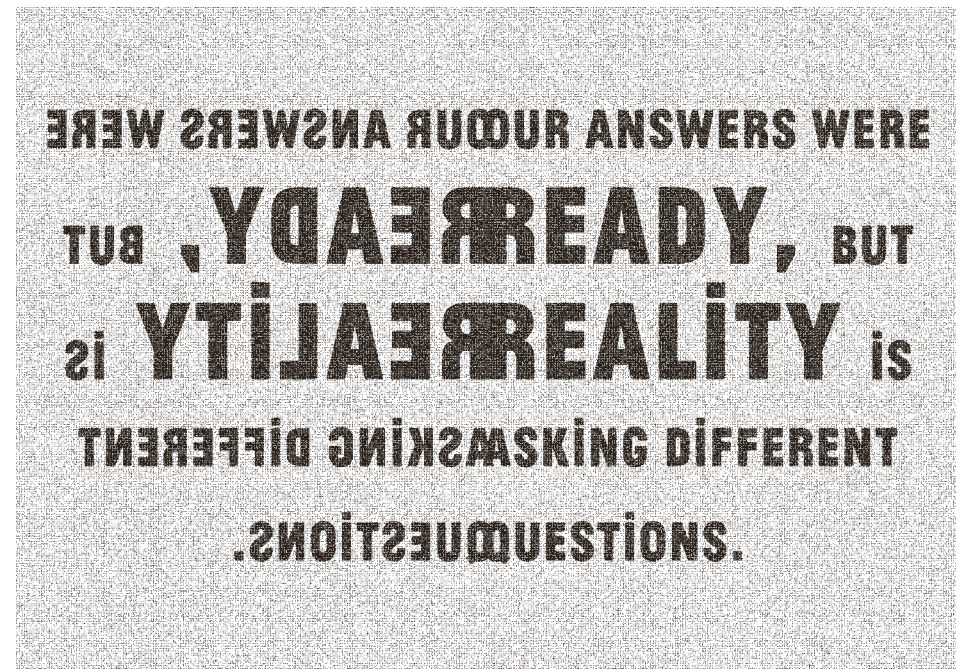
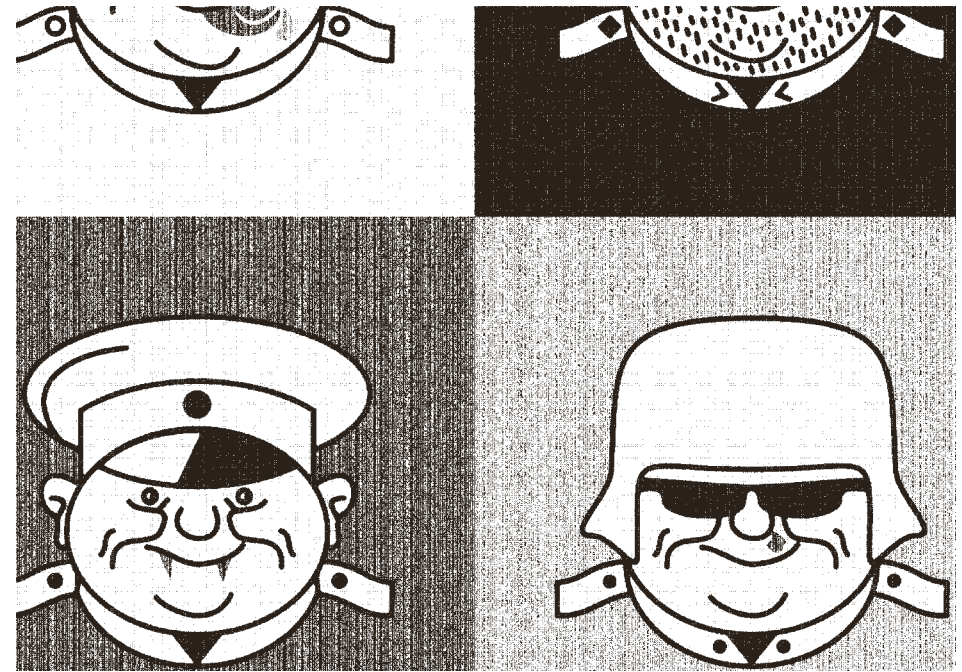
Ferenc Gróf lebt und arbeitet in Paris und Budapest.



21. SEPTEMBER, 20:00

Lecture Performance

Gróf berichtet über die Hintergründe seiner Arbeit mit Texten, Dias und bewegten Bildern.



Gruppo Tökmag Sárkány Lee (Dragon Lee)

28

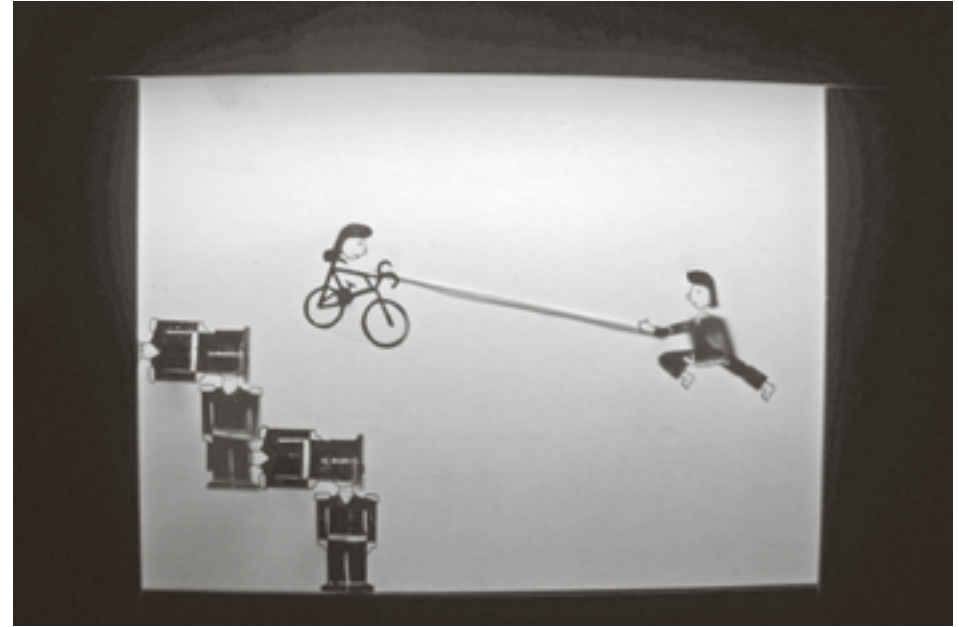
2010–17
Chinesisches Schattentheater, Doku-Schauspiel,
ca. 40 Min., Ungarisch mit englischen Untertiteln

2010 stießen die Mitglieder des ungarischen Künstlerkollektivs Gruppo Tökmag auf ein Comic-Tagebuch, das vom Leben des *Sárkány Lee (Dragon Lee)* in der ungarischen Stadt Pécs in den 1980er-Jahren erzählt. In dieser einzigartigen Geschichte vermischen sich die alltäglichen Erfahrungen eines Roma-Teenagers mit fantastischen Episoden. Von dieser Geschichte inspiriert, präsentiert Gruppo Tökmag ihre Interpretation in Form einer multidisziplinären Performance, die verschiedene Erzählformate miteinander verknüpft. Das Schattenspiel basiert auf dem Tagebuch; die Figuren im Stück bestehen aus Fahrradteilen und werden von jungen Schauspieler_innen zum Leben erweckt. Die Hauptfigur Dragon Lee – dessen Darstellung an Actionfilmen und Comic-Helden Anlehnung nimmt – besitzt eine Art Superkraft. Sie vermag es, sich gegen die Polizei zur Wehr zu setzen, die sich unaufhörlich in Machtmissbrauch gegen herumlungernde, arbeitslose Jugendliche (im Ungarn der 1980er-Jahre eine Straftat) übt. Andere Elemente der Performance (wie etwa ein Dokumentarfilm) erinnern an István Kolompár, den Verfasser des Comic-Tagebuchs. Kolompár wuchs zum Teil in staatlicher Obsorge auf und beging im Alter von 30 Jahren Selbstmord. Sein Leben lang hatte er sich verloren gefühlt und war auf Ablehnung und Vorurteile gestoßen, anstatt Zuspruch zu erfahren. Die Geschichte von Kolompár ist auch heute noch von Relevanz: Benachteiligte junge Menschen, die in extremer Armut aufwachsen und das staatliche Schulsystem mit unüberwindlichen Benachteiligungen verlassen, werden vom Sozialsystem nicht unterstützt.

Die Mitglieder der Gruppo Tökmag, András Tábori und Tamás Budha, leben und arbeiten in Budapest.



18. NOVEMBER, 20:00
Sárkány Lee (Dragon Lee)
Theateraufführung, Gespräch



Oto Hudec

Long, Long Road

Oto Hudecs Arbeiten sind von persönlichen Erfahrungen, Sehnsüchten und Träumen geprägt, die er weiterentwickelt, um Themen wie Engagement für Mitmenschen und den Planeten, Nachhaltigkeit, Gemeinschaft, Austausch, Migration, das Leben und die Kultur der Roma sowie Achtung vor kulturellen Traditionen anzusprechen. Hudec hat in den USA, Südkorea, Kap Verde, Portugal, der Tschechischen Republik und der Slowakei gelebt und gearbeitet. Als Mitglied des internationalen Kreativteams „Make Art with Purpose“ glaubt er daran, dass Kunst „Gespräche oder kleine Aktionen“ anregen kann, die „Teil eines größeren Wandlungsschubs sind“. In Zusammenhang mit seiner Installation *Long, Long Road* gesteht Hudec: „Nachdem ich das Thema Immigration in der Kunst erforscht und teilweise auch das Leben eines Zuwanderers geführt habe, war das Faszinierendste und Tragischste an der Einwanderungsgeschichte für mich immer der Weg. Migranten müssen auf ihrer Reise in die Vereinigten Staaten oder nach Europa die Wüste durchqueren, über das Meer fahren oder vor den Grenzkontrollbehörden flüchten. In diesen Situationen sind sie so verletzlich wie kleine Figuren aus Baumwolle und Holz, die riesige Gebiete durchqueren. Ich habe solche Figuren aus natürlichen Materialien hergestellt und sie immer wieder an verschiedenen Orten gefilmt – zumeist in natürlichen Umgebungen in den USA, Portugal, Spanien und der Slowakei. Das Ergebnis ist ein Film, der Fiktion, Dokumentation und Animation mischt.

Die Installation besteht aus einem Tisch, der mit Sand bedeckt ist, über dem ein Film auf eine Art große Plakatwand projiziert wird. Sowohl Projektion als auch Projektor werden Teil der Landschaft, da die Vorstellung einer leuchtenden Zukunft die treibende Kraft auf dem Weg des Migranten ist.“

Oto Hudec lebt und arbeitet in Bratislava und Košice.



19. OKTOBER, 16:30 – 19:00

Art Aid: Social Movements and Activism

Projektpräsentationen, Diskussion, Performance

Hudec wird Resümee zu seinem Residence-Stipendium im Q21/MuseumsQuartier in Wien 2016 ziehen, wo er sich mit dem Leben von Zuwanderern und Menschen, die diesen halfen, sich in Wien zu akklimatisieren, befasste.



Adela Jušić befasst sich in ihren Arbeiten mit der fehlenden Präsenz der Frauen im Bewusstsein der Öffentlichkeit in Bosnien und Herzegowina und geht den Ursprüngen dieses Umstandes in der Geschichte des 20. Jahrhunderts nach – sowohl während des Zweiten Weltkriegs in Jugoslawien als auch während der Nachkriegszeit. Die Wandinstallation *Here Come the Women*¹ basiert auf Forschungsarbeiten von Adela Jušić und Andreja Dugandžić im Archiv des antifaschistischen Kampfes der Frauen aus Bosnien und Herzegowina und Jugoslawien.² Das Online-Archiv umfasst Dokumente, Fotografien, Bücher und Interviews über die Kämpfe der Antifaschistischen Front der Frauen Jugoslawiens (AFŽ) und dient dazu, die Teilnahme jugoslawischer Frauen am Zweiten Weltkrieg und ihren unverzichtbaren Beitrag zum (Wieder)aufbau des sozialistischen Staates zu untersuchen. Mit etwa zwei Millionen Mitgliedern war die AFŽ eine der größten Frauenorganisationen in Europa und darüber hinaus. Abgesehen von ihrer Funktion als Widerstandsbewegung während des Krieges spielte sie auch eine wichtige emanzipatorische Rolle und kämpfte für mehr Rechte für Frauen. Die Ablösung der AFŽ durch den Bund der Frauengesellschaften Jugoslawiens im Jahr 1953 bedeutete auch eine Rückkehr patriarchalischer Werte und weniger Anerkennung für die Arbeit der Frauen. Auch wenn die offizielle Haltung im Jugoslawien der Nachkriegszeit Frauen in allen Bereichen – in der Politik, Bildung und im Arbeitsleben – die gleichen Rechte wie Männern zugestand, ließ man in Wirklichkeit alte Werte wiederaufleben und befand, dass sich Frauen um die „weiblichen“ Aufgaben der Kinderaufziehung und Hausarbeit kümmern sollten.

Für *Here Come the Women* verwendet Jušić Archivfotos und Zitate aus verschiedenen Quellen, die mit ihrer Forschung über Frauenbewegungen in Zusammenhang stehen. Diese Texte erzählen die Geschichte der Antifaschistischen Front der Frauen und zeigen gleichzeitig die Kontroversen um die Gleichberechtigung und Emanzipation von Frauen im Jugoslawien der Nachkriegszeit auf.

Adela Jušić lebt und arbeitet in Sarajewo.



17. NOVEMBER, 15:00 – 20:00

Gender Woodstock: Feminist Art Practices

Präsentationen, Vorträge, Performance

¹ Die Installation wurde für die Biennale für Zeitgenössische Kunst D-O ARK Underground in Konjic 2015 konzipiert (kuratiert von Adela Demetja, Margarethe Makovec und Anton Lederer) und ist heute Teil der ständigen Sammlung der Biennale.

² Online verfügbar unter <http://afzarhiv.org/>; gefördert von der Kunst- und Kulturvereinigung CRVENA in Sarajewo



Ioana Nemeș

The Wall Project

The Wall Project entstand aus Ioana Nemeș' Wunsch, ihren eigenen symbolischen Raum zu schaffen, in dem sie ihre Aktivitäten kontrollieren, analysieren und evaluieren konnte. Zu diesem Zweck teilte sie eine Wand des Esszimmers ihrer kleinen Wohnung in Bukarest in zwei Teile: „Rechts waren die *Eingänge* zu sehen, mit Notizen zu noch nicht abgeschlossenen Projekten, und auf der linken Seite befanden sich die *Ausgänge* – die fertigen Projekte.“¹ Langsam wanderten die noch nicht realisierten Projekte, Ideen und Entwürfe von der rechten auf die linke Seite, je nachdem, wie schnell sie umgesetzt und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurden. Die fotografische Dokumentation der Veränderungen auf der Wand spiegelte die Art und Weise wider, wie künstlerische Ideen umgesetzt wurden. Die Aktivität auf der Wand vermittelt nicht nur die Motivation der Künstlerin zur Selbstanalyse, sondern weist auch auf den sozialen und wirtschaftlichen Kontext im post-sozialistischen Rumänien hin: Pro Jahr waren es nur vier bis fünf Projekte, die es von der rechten auf die linke Seite schafften. 2004 wurde dem Projekt eine Tonaufzeichnung eines von der Künstlerin geführten Selbstinterviews hinzugefügt.² Das Interview bietet Hintergrundinformationen und streift verschiedene Themen, wie etwa ihre Motivation Kunst zu machen, selbstauferlegte Regeln oder die Suche nach Stabilität unter ziemlich chaotischen Umständen. Nemeș' Interesse an der Evaluierung ihrer eigenen Arbeitsleistung rührte wohl aus ihrer Zeit als Profi-Handballerin: Dieses Zielstreben transferierte sie durch die kontinuierliche Thematisierung der Rolle der Kunst und ihrer eigenen Leistungsfähigkeit in einen anderen Kontext. *The Wall Project* ist die erste einer Reihe von Arbeiten, die auf Methoden der Selbstevaluierung beruhen.

Ioana Nemeș war eine rumänische Künstlerin, die in Bukarest lebte. Sie starb 2011 im Alter von 32 Jahren während eines Residency-Aufenthaltes in New York.

¹ Nemeș, Ioana: *Ioana Nemeș: Artist Book* (2015), herausgegeben von Asociația pepluspatru (Bukarest) und Spector Books (Leipzig)

² Das Interview wurde 2004 anlässlich der Ausstellung Green Box in der Galerie Trafó in Budapest geführt. Es wurde auf CD-ROMs gebrannt, die von den Besucher_innen kostenlos mitgenommen werden konnten und vorzugsweise zu Hause angehört werden sollten.



Wie entwirft und erzeugt man das Erscheinungsbild eines Ortes?
Wie wird es dargestellt und vermittelt?

Mit dem Projekt *Sissi Quartier* untersuchen wir, wie Wirtschaft und Kultur miteinander verflochten sind und wie Raum durch soziale Interaktionen konstituiert wird. Welche Mechanismen sind notwendig, um eine „Region“ zu erschaffen? Auf welche Weise wird mit Kapital versucht, durch die Schaffung von Nicht-Orten, denen dann eine Identität und ein individueller Charakter zugeordnet werden, Raum in einen Ort zu verwandeln?

Die Region zwischen den Städten Wien, Bratislava und Győr nennt man das Goldene Dreieck, Europaregion Mitte oder auch (Südmähren miteingeschlossen) Centrope. Die Regionalisierung dieses Gebiets wurde jedoch nie ganz abgeschlossen. *Sissi Quartier* ist ein fiktiver Immobilieninvestitionsplan, der auf spielerische Weise versucht, eine „Region“ zu erschaffen, die durch ihre Infrastruktur und ihr Wirtschaftspotenzial die Kapitalvorgaben erfüllt, dabei jedoch weder mit der lokalen Bevölkerung noch mit dem lokalen Kontext irgendeine sinnvolle Verbindung eingeht. Eine „Investitionsregion“ braucht aber eine Marke, und so bedient man sich zur Schaffung einer Identität kultureller Referenzen (Geschichten, historische Ereignisse, Traditionen).

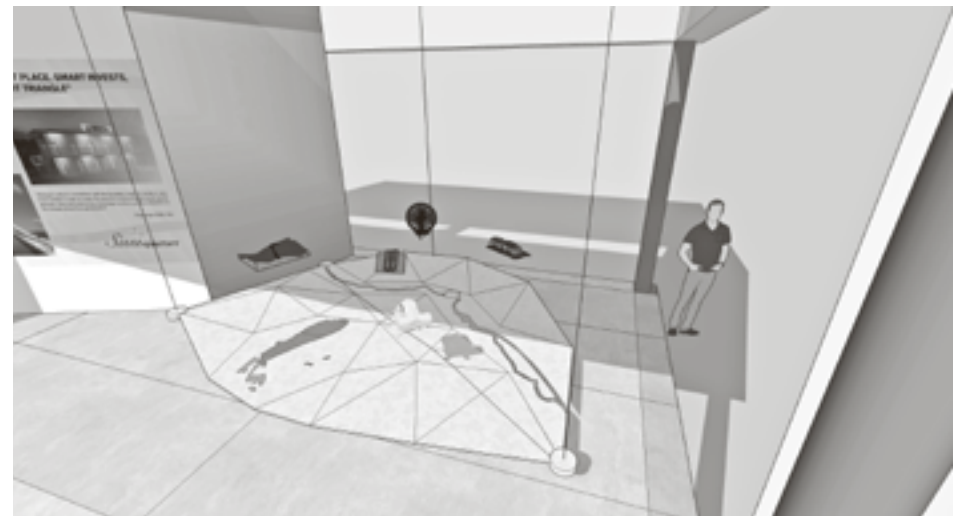
Mit der in der MQ ART BOX gezeigten Installation untersuchen wir, wie Kapital und Markt aus Schilfgebieten und Feldern einen Ort entstehen lassen und wie im Zuge der Entwicklung einer „Region“ Nicht-Orte (Einkaufszentren, Flughafenparkplätze usw.) geschaffen werden. Dieses Modell versteht sich auch als Kritik am Prozess als solchem, im Besonderen daran, wie das Außerachtlassen kultureller Beziehungen und des lokalen Kontexts sich mit einem Mangel an Reflexion über umfassendere Machtstrukturen überschneidet.

Polygon Creative Empire

Die Mitglieder des transdisziplinären Kollektivs Polygon Creative Empire, Orsolya Bajusz, Virág Bogyó, Kinga Lendeczki und Ágnes Patakfalvy-Czirják, leben und arbeiten in Budapest.



21. SEPTEMBER, 20:30
22. SEPTEMBER, 18:00
Führung durch das *Sissi Quartier*



Isa Rosenberger

Nový most

Im Lauf der Jahre entwickelte Isa Rosenberger ein besonderes Interesse für Geschichte und ihre Konstruktionsmechanismen, Erinnerungs- und Gedächtnisvorgänge sowie soziale, politische und wirtschaftliche Transformationsprozesse. Der Film *Nový most* verknüpft Archivmaterial mit persönlichen Betrachtungen von Frauen dreier Generationen und kreist um die zwischen 1967 und 1972 in Bratislava errichtete neue Brücke – ein umstrittenes Bauwerk, das den Abriss historischer Gebäude in der Umgebung bedingte.

Vor der Vorführung wird Rosenberger über ihr persönliches Interesse an der Thematik sprechen und erzählen, wie es zu diesem Film kam.

Isa Rosenberger lebt und arbeitet in Wien.



Kamen Stoyanov

New Istanbul Dream

New Istanbul Dream ist ein experimenteller Dokumentarfilm, der die Baustelle des neuen Flughafens in Istanbul untersucht. Es ist der dritte Flughafen der Stadt, der hier nordwestlich des Stadt-zentrums an der Schwarzmeerküste entsteht. Vor Beginn der Bauarbeiten war das Gebiet Heimat für Dorfbewohner_innen, Tiere und Pflanzen. Nun ist es die Heimat für Erdoğan's großen Traum: den Bau des größten Flughafens der Welt. Der Film zeigt den Wandel dieser zwei verschiedenen Heimaten von persönlichen hin zu nationalen Räumen. Er bedient sich verschiedener Ebenen, etwa dokumentarischer Aufnahmen, um zu zeigen, wie sich die Umwelt im Zuge der Bauarbeiten verändert. Eine performative, auf dem traditionellen Schattentheater Karagöz beruhende Ebene gibt dem Film Struktur und öffnet Raum für fiktive und aktivistische Bewegungen. Der vielspurige Soundtrack enthält Aufnahmen von der Baustelle und aus der umliegenden Landschaft, den Menschen aus den Dörfern rund um den Flughafen sowie Antworten auf eine von Istanbul Grand Airport durchgeführte Umfrage eines Bewohners des Dorfes Akpınar, das viele Einwohner_innen verlassen haben, um in die Stadt zu ziehen.

Über seine künstlerische Praxis sagt Stoyanov: „Bewegung als Prozess spielt in meiner Arbeit eine wichtige Rolle – Bewegung als ein bewusster Akt, einen bestimmten Zustand zu verändern, egal, ob es sich um einen sozialen, urbanen, kulturellen oder institutionellen Kontext handelt. Bewegung ist ein Instrument, um Raum zu gestalten. Meine Aktionen passieren auf der Straße, in der Natur oder in Kunsträumen. Sie sind häufig Reaktionen und Kommentare auf politische und soziale Prozesse oder Interaktionen mit der Umwelt. Das Zufällige erscheint nicht als Problem, sondern als Motor oder treibende Kraft. Meine Arbeiten sind als Hybridisierungen künstlerischer Sprache und lebendiger kultureller Praktiken, die ‚außerhalb‘ des Kunstbetriebs liegen, zu verstehen. Ich hole meine Inspiration aus normalen alltäglichen Prozessen, die ich nutze, um die Bedingungen, unter denen ich arbeite, zu verändern. Im spezifischen Spannungsfeld zwischen ‚Hochkunst‘ und ‚niederer Nicht-Kunst‘ spielt die Idee des Absurden, Schrägen oder Fremden eine entscheidende Rolle.“

Kamen Stoyanov

Kamen Stoyanov lebt und arbeitet in Wien.



19. OKTOBER, 16:30 – 19:00

Art Aid: Social Movements and Activism

Projektpräsentationen, Diskussion, Performance



Johanna Tinzl und Stefan Flunger bewegen sich mit ihrem Filmprojekt wörtlich wie im übertragenen Sinn entlang der Außengrenzen der Europäischen Union. Dort, wo meterhohe Zäune, Barrikaden und militärische Patrouillen verhindern sollen, dass Zuwander_innen aus nichteuropäischen Staaten die topografischen und/oder politischen Grenzen Europas überschreiten und von der einen auf die andere Seite flüchten, extrahieren die Künstler_innen strukturelle Ähnlichkeiten zwischen den von ihnen besuchten Orten und präsentieren sie im Ausstellungsraum als visuelle Essenzen ihrer Reisen. Das Thema „Übersetzung“ fassen sie dabei nicht nur sprachlich auf, sondern vor allem als räumliches und formal-ästhetisches Prinzip, um vielschichtige Situationstransfers zu erzeugen. Das Moment des Übertragens und Interpretierens, das bei der Übersetzung maßgeblich ist, wird im Video evident. Während einer Taxifahrt entlang des Zauns zwischen Marokko und der spanischen Exklave Melilla lassen Tinzl und Flunger den von ihnen engagierten Taxifahrer in einfachen Worten die Komplexität und Brisanz der politischen Situation in Nordafrika erklären. Damit auch die nicht spanischsprachigen Fahrgäste verstehen, was er zu sagen hat, kommentiert der Chauffeur während der gesamten Fahrt auf eindringliche Weise die meterhohen, in drei Reihen arrangierten und mit Natodraht bestückten Wälle.

Die Betrachter_innen des Videos bekommen aber nicht die Sprache des Mannes aus Melilla zu hören, sondern die deutsche Transkription, die von einem hiesigen Taxifahrer eingesprochen wurde. Johanna Tinzl und Stefan Flunger brechen hier mit rein dokumentarischen Strategien im Kunstraum, indem sie bewusst keine Geschichten von aktuell betroffenen Immigrant_innen dokumentieren, um diese für ihre Kunst zu verdinglichen. Die Sprache des Taxifahrers aus der spanischen Exklave wird dazu benutzt, eine Verbindung zwischen den Lebensrealitäten an den europäischen Außengrenzen und jenen in Mitteleuropa herzustellen. Zeigen die Künstler_innen dieses Video an einem anderen Ort, so wird der Text des Mannes aus Melilla auch in die jeweilige Landessprache übersetzt und von einem ortsansässigen Taxifahrer nachgesprochen.

Franz Thalmair

Johanna Tinzl und Stefan Flunger leben und arbeiten in Wien.



17. NOVEMBER, 15:00 – 20:00

Gender Woodstock: Feminist Art Practices
Präsentationen, Vorträge, Performance



Mona Vătămanu & Florin Tudor

Gagarin's Tree

Die Arbeiten von Mona Vătămanu und Florin Tudor verweisen auf ein nachhaltiges Interesse an dem Vermächtnis und der Aktualität des Modernismus im Kontext postkommunistischer Gesellschaften. Das Künstlerduo setzt sich mit den Mechanismen sozialer und historischer Prozesse ebenso auseinander wie mit dem prägenden Einfluss von Gedächtnis, Erinnerung und Projektion auf die individuelle und kollektive Identität. Dazu wählen sie zutiefst symbolische Motive, die es vermögen, verschiedene Zeiten und Orte miteinander zu verbinden.

In *Gagarin's Tree* erläutert der Philosoph Ovidiu Țichindeleanu den Zustand des Postkommunismus, den er als liberale Kolonisation ansieht, und setzt sich durch die Beschäftigung mit Themen wie der Erforschung des Weltraums, Imagination und Propaganda in der sozialistischen Utopie für ein neues historisches Bewusstsein ein. Ausgangspunkt für die Reflexionen des Protagonisten ist die labile Natur gegenwärtiger Ruinen – sie sind die zerstörte Zukunft verschiedener Vergangenheiten, unterschiedlicher Messianismen oder Wahrnehmungen des Konzepts einer historischen Destination über die vergangenen Jahrzehnte. Die Kulisse für das Gespräch am Beginn des Films bildet das Gagarin-Jugendzentrum in Chișinău, Moldawien, wo die meisten Aufnahmen entstanden sind. Das mittlerweile leer stehende Gebäude, das darauf wartet, einem eher dem oligarchischen Liberalismus der Gegenwart entsprechenden Bauwerk zu weichen, liest sich wie ein Palimpsest nie realisierter historischer Projektionen. Sinnbild dafür ist die Mosaikdarstellung der Arbeit im Weltraum, die einen Bauern zeigt, der das Universum pflügt.

„Eine gänzlich andere Geschichte der Welt stand kurz davor, geschrieben zu werden. Das Gefühl und die Erinnerung an diese Divergenz sind nach wie vor aktiv und lebendig, und werden in Verbindung mit diesen Utopien geweckt, die tatsächlich Teil des Alltags der Menschen geworden sind und nun für die Menschen, die in der Tradition des realen Sozialismus aufwuchsen, Geschichte sind. Wenn aber die postkommunistische Transformation Kolonisation bedeutete, und wenn realer Sozialismus zum Teil der Versuch war, eine Geschichte zu schreiben, die von der westlichen Moderne abwich, was bleibt dann übrig – was ist noch immer lebendig?“

Filmzitat, Mona Vătămanu und Florin Tudor

Mona Vătămanu und Florin Tudor leben und arbeiten in Bukarest.



22. SEPTEMBER, 17:00 – 18:00

Gagarin's Tree

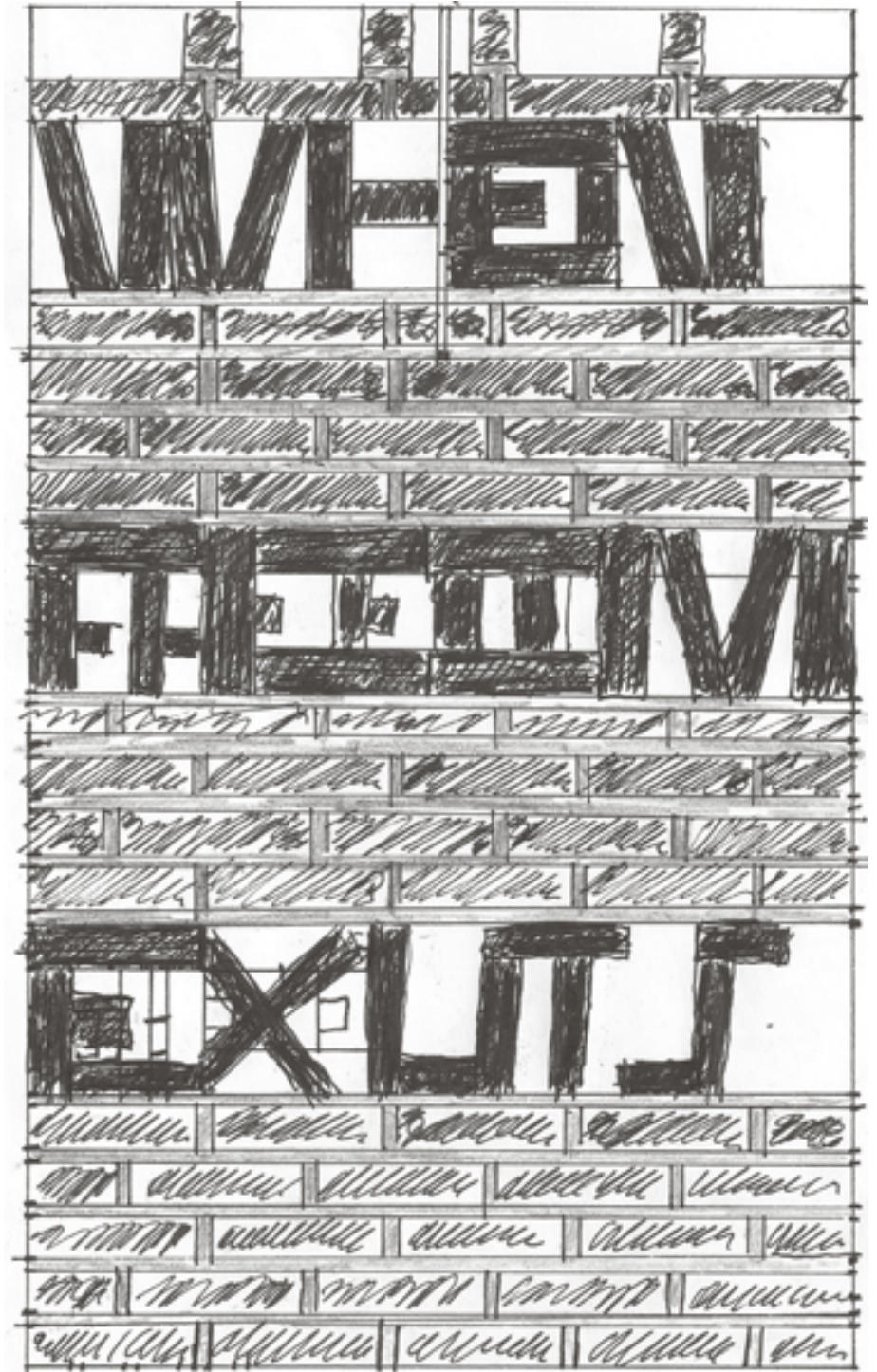
Filmvorführung, Gespräch



Ab dem Ende des 19. Jahrhunderts gestalteten Handwerker aus Friaul, die als Wanderarbeiter vor allem in Kärnten, aber auch im gesamten Raum der Österreichisch-Ungarischen Monarchie tätig waren, sogenannte Ziegelfenster. Diese Ziegelfenster zierten die Fensteröffnungen von Scheunen in landwirtschaftlichen Gebieten. Doch sie waren nicht nur Zierde, sondern stellten auch die Belüftung des Heus sicher und sorgten für mehr Licht in der Scheune. Die Gestaltung der Fenster setzte spezielle handwerkliche und bautechnische Fähigkeiten voraus, die in Österreich zu jener Zeit nicht gegeben waren. Hannes Zebedin beruft sich in seiner Arbeit auf diese Tradition der kunstvoll gemauerten Fenstergestaltungen. Er interessiert sich vor allem für den damit einhergehenden kulturellen Austausch, denn die friulanische Handwerkskunst fand im gesamten Raum der Habsburgermonarchie große Verbreitung und ist im Laufe der Zeit an so manchen Orten zu einer (scheinbar) lokalen Tradition geworden. Diese Ziegelarbeiten stellen somit Artefakte von tradiertem und interkulturellem Handwerks- und Wissenstransfer dar.

Hannes Zebedin erweitert die Palette der Fenstergestaltungsmotive – traditionell waren es meist religiöse und lokale Motive – durch ein Zitat von allgemeiner Gültigkeit: „Solange es einen Staat gibt, gibt es keine Freiheit“. Diese Beschreibung einer idealen, klassenlosen Gesellschaft stammt von Vladimir Lenin, dem Begründer der Sowjetunion.

Hannes Zebedin lebt und arbeitet in Vipava (Slowenien) und Wien.



Zeitgenössische Kunst bewährt sich zusehends als Aktionsfeld, um Themen aufzugreifen und zu erörtern, die von klassischen Kulturinstitutionen nicht angesprochen werden. Zeitgenössische Kunst vermag es, einen Raum zu schaffen, in dem wir erfahren, dass wir alle „anders“ sind, und verstehen lernen, dass Verwundbarkeit kein Grund ist, bestimmte Gruppen auszugrenzen, sondern vielmehr Anlass, Wege aufzuzeigen, wie man sich selbst einbringen und andere Menschen einbeziehen kann. Künstler_innen setzen Zeichen mit Aktionen, decken Kontroversen auf oder schaffen Möglichkeiten für Begegnungen. Es gibt eine anhaltende Diskussion darüber, was sozial engagierte oder politische Kunst tun und wie sie Menschen erreichen kann. Eine solche Kunst kann eine Art Labor sein, in dem sich Ideen ausprobieren lassen, die dann – zu einem viel späteren Zeitpunkt – ein breiteres Publikum erreichen, oder sie kann vielleicht tatsächlich eine unmittelbare Veränderung bewirken. Über dieses Dilemma werden Künstler_innen, Kurator_innen und Aktivist_innen diskutieren und anhand von Beispielen aus ihrer Praxis über ihre Motivation und die Wirkung ihrer Projekte sprechen.

Ausgangspunkt für diese Diskussion ist die Migrationsbewegung quer durch Europa im Jahr 2015. Flüchtlinge stießen bei vielen Regierungen auf Ablehnung, insbesondere in Ungarn, während sie gleichzeitig von anderen Ländern und großen Teilen der Zivilbevölkerung auf dem ganzen Kontinent willkommen geheißen wurden. Die meisten Podiumsteilnehmer_innen reagierten mit konkreten Projekten. Diese Aktionen und Projekte sind als Versuch von Künstler_innen und Aktivist_innen zu verstehen, gegen die ablehnende Haltung von Regierungen zu protestieren und im Interesse dieser Menschen klar Stellung zu beziehen.



19. OKTOBER, 16:30 – 19:00

Teilnehmer_innen:

Petja Dimitrova, Künstlerin, Aktivistin, Wien

Márton Gulyás, Künstler, Aktivist, Budapest

Oto Hudec, Künstler, Bratislava

Lenka Kukurová, Kuratorin, Kritikerin und Aktivistin, Prag und Leipzig

Kamen Stoyanov, Künstler, Wien

Dóra Hegyi, Kuratorin, Direktorin von tranzit.hu, Budapest (Moderatorin)

Gender Woodstock

Feminist Art Practices

Präsentationen, Vorträge, Performance
Das Symposium findet im Rahmen der Vienna Art Week 2017 statt.

Nach der Präsidentschaftswahl in den USA protestierten im Winter 2017 Tausende beim Women's March on Washington gegen Rassismus und Misogynie. Es folgten Solidaritätsmärsche in zahlreichen anderen Städten und Ländern. Das weltweite Erkennungszeichen der Protestierenden, deren Position in der feministischen Frauenbewegung und im queeren Aktivismus verwurzelt ist, waren pinke Pussyhats. Diese selbstgestrickten Mützen erinnerten an die bunten Sturmhauben der regierungskritischen russischen Punkband Pussy Riot. Mit ihrer Aktion „Punk-Gebet“ in der Christ-Erlöser-Kathedrale in Moskau, bei der sie unter anderem gegen das von der russisch-orthodoxen Kirche geforderte Abtreibungsverbot protestierten, erregte die Gruppe weltweites Aufsehen; drei Mitglieder wurden inhaftiert. Die Verhaftung löste eine internationale Welle der Solidarität aus. Auch die in Kiew gegründete Aktivistinnengruppe Femen positioniert sich mit ihren aufsehererregenden Oben-ohne-Aktionen feministisch und versteht sich als neue globale Frauenbewegung. Feministische Protestformen, so zeigen diese Beispiele, sind aktuell, global vernetzt und von künstlerischen Praktiken getragen oder beeinflusst.

Bei dem Symposium wollen wir den Fragen nachgehen, wie es um feministische Kunstpraktiken bestellt ist und in welcher Form sich Künstler_innen und Kurator_innen mit Feminismus beschäftigen. Dabei steht das Interesse für das Kollektiv bzw. das klassische feministische Thema der kollektiven Arbeit im Mittelpunkt. Zentrale Impulse für diese Veranstaltung sind das *Manifest für das Gynozän (Manifesto For The Gynecene)*, verfasst von Raluca Voinea und Alexandra Pirici, die Vortrags- und Seminarreihe *Feminist (Art) Institution*, initiiert von Tereza Stejskalová, die künstlerische Forschung von Adela Jušić über die Rolle der Partisaninnen, die kollektive Praxis des Künstlerinnenduos Anetta Mona Chiga und Lucia Tkáčová sowie die Reihe von *Künstler_innengesprächen über geteilte Notwendigkeiten*, die Katrin Hornek und Johanna Tinzl in der Vereinigung bildender Künstlerinnen Österreichs (VBKÖ) in Wien veranstaltet haben.



17. NOVEMBER, 15:00 – 20:00

Teilnehmer_innen u. a.:

Zbyněk Baladrán, Künstler, Prag

Katrin Hornek, Künstlerin, Wien

Adela Jušić, Künstlerin, Sarajewo

Tereza Stejskalová, Kuratorin, Prag

Johanna Tinzl, Künstlerin, Wien

Lucia Tkáčová, Künstlerin, Bratislava

Raluca Voinea, Kuratorin, Bukarest

Christiane Erharter, Kuratorin, ERSTE Stiftung, Wien (Moderatorin)

STOPOVER – WAYS OF TEMPORARY EXCHANGE

AUSSTELLUNG

22. SEPTEMBER – 25. NOVEMBER 2017
FREI_RAUM Q21 EXHIBITION SPACE/MUSEUMSQUARTIER WIEN
MUSEUMSPLATZ 1, A-1070 WIEN
DI – SO 13 – 20, EINTRITT FREI
WWW.Q21.AT
#STOPOVER

KURATORINNEN
Judit Angel, Michaela Geboltsberger und Dóra Hegyi für tranzit
Christiane Erharter und Heide Wihreim für ERSTE Stiftung

DIREKTOR MUSEUMSQUARTIER WIEN
Christian Strasser

KÜNSTLERISCHE LEITERIN frei_raum Q21 exhibition space
Elisabeth Hajek

Eine Kooperation von tranzit und ERSTE Stiftung mit frei_raum Q21

BROSCHÜRE

REDAKTION
Christiane Erharter, Heide Wihreim

TEXTE
Judit Angel, Christiane Erharter, Michaela Geboltsberger, Dóra Hegyi,
Franz Thalmair, Heide Wihreim und die Künstler_innen

ÜBERSETZUNG UND LEKTORAT
Barbara Maya-Zieger, Ben Robbins, Jake Schneider

GRAFISCHE GESTALTUNG
Michael Rudolph

DANK AN

alle Künstler_innen und Veranstaltungsteilnehmer_innen
Elisabeth Melichar, MQ ART BOX
Claudia Slanar, Blickle Kino 21er Haus
Luise Grinschgl, Kulturvermittlung Steiermark
Irina Cornișteanu, Rumänisches Kulturinstitut Wien

sowie an das Team des Q21/MQ
Peter Auenhammer, Silke und Peter Baron, Esther Brandl, Georg Feierfeil und das
frei_raum Q21 Aufbauteam, Marie-Sophie Höfer, Klaus Krobath, Margit Mössmer,
Irene Preißler, Karin Schwindhackl, Marcus Spiegelfeld, Erwin Uhrmann, Nina Wenko

und an die Kolleg_innen von tranzit und ERSTE Stiftung
Jutta Braidt, Mira Holečková, Maribel Königer, Boris Marte, Gerald Radinger,
Simona Rhomberg, Jovana Trifunović

© Texte und Fotos bei den Autor_innen und Künstler_innen
Wien 2017

Die Reihe „frei_raum Q21 exhibition space“ wird in Kooperation mit dem Bundesministerium für
Europa, Integration und Äußeres und anderen Partnern aus dem In- und Ausland im gleichnamigen
Ausstellungsraum organisiert.

EN

FREI
Q21^{MQ}
[RAUM]
EXHIBITION SPACE



WAYS OF
TEMPORARY EXCHANGE
EXHIBITION
22 SEP — 25 NOV 2017

21 SEP

7 P.M. Exhibition Opening
8 P.M. Ferenc Gróf
Lecture performance
8:30 P.M. Polygon Creative Empire
Guided tour of the *Sissi Quartier*

22 SEP

5–6 P.M. Mona Vătămanu & Florin Tudor
Film screening, artist talk
6–7 P.M. Polygon Creative Empire
Guided tour of the *Sissi Quartier*

06 OCT

5 P.M. Isa Rosenberger
Nový most
Film screening, artist talk

07 OCT

10 A.M. – 6 P.M. Abandoned (re)creation
Highlights from Slovak Functionalist and Modernist Architecture
Excursion to Bratislava, guided city tour
8 P.M. Cristina David and Michael Ehn
Re-enactment of a Chess Game, performance

17 OCT

6 P.M. Alina Șerban in conversation with Cristina David
Artist talk

19 OCT

4:30 – 7 P.M. Petja Dimitrova, Márton Gulyás, Oto Hudec, Lenka Kukurová, Kamen Stoyanov
Art Aid: Social Movements and Activism
Project, presentations, discussion
7 P.M. Aleš Čermák
POLO SHIRT [DISCIPLINE], performance

20 OCT

6 P.M. Igor and Ivan Buharov, introduction by Katalin Erdődi
Most of the Souls That Live Here
Film screening, artist talk
In cooperation with Blickle Kino at 21er Haus

07 NOV

5–8 P.M. Cristina David hosts Frau Schach (Ms Chess)
Meeting of the Viennese women's chess club

17 NOV

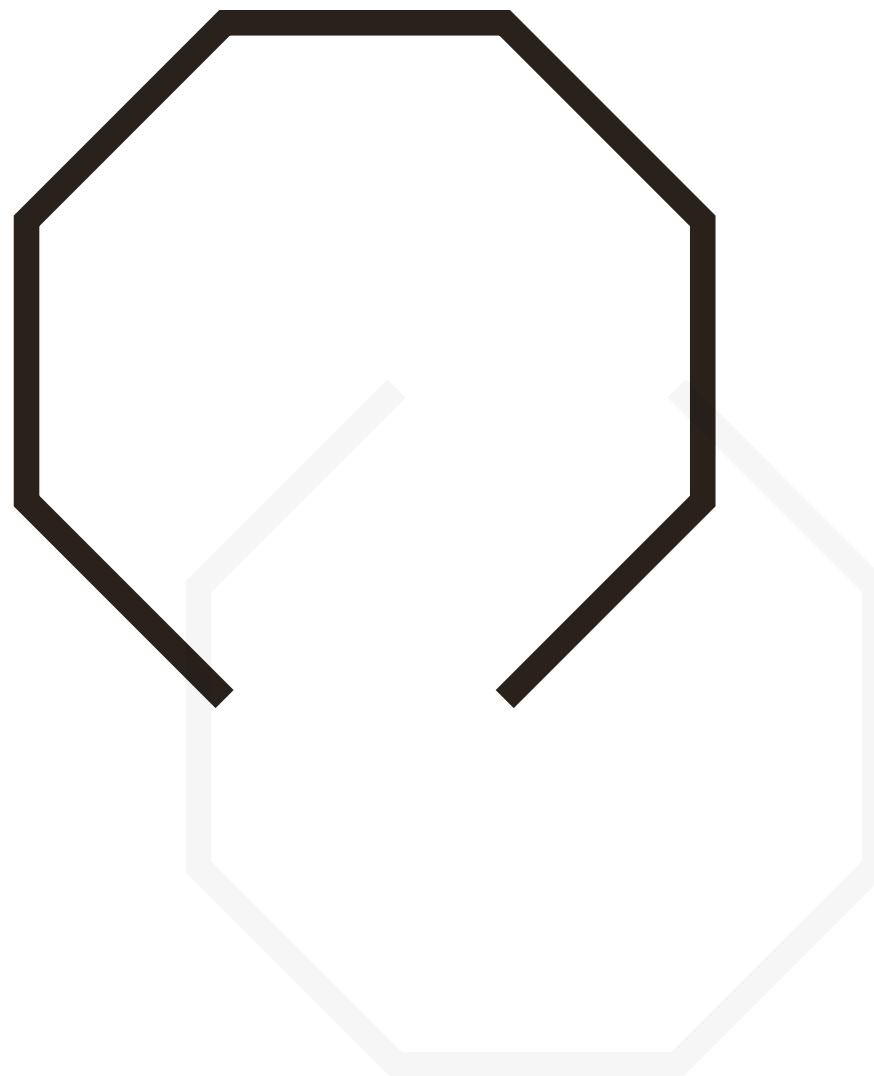
3–8 P.M. Zbyněk Baladrán, Adela Jušić, Tereza Stejskalová,
Johanna Tinzl, Lucia Tkáčová, Raluca Voinea et al.
Gender Woodstock: Feminist Art Practices
Presentations, lectures, performance

18 NOV

8 P.M. Gruppo Tökmag
Sárkány Lee (Dragon Lee)
Theater performance, talk

Venue: frei_raum Q21 exhibition space (unless otherwise indicated) In English Admission free

STOPOVER



WAYS OF TEMPORARY EXCHANGE



4

10

12, 49

14

16

18, 49

20

22

14

24

26

28

48

30, 48

32, 49

48

34

36

38

20

49

40, 48

42, 49

44

49

46

48

49

50

Stopover: Ways of Temporary Exchange

Abandoned (re)creation**Zbyněk Baladrán****Igor and Ivan Buharov****Aleš Čermák****Anetta Mona Chișa & Lucia Tkáčová****Cristina David****Ricarda Denzer****Katalin Erdődi****ex-artists' collective****Ferenc Gróf****Gruppo Tökmag****Márton Gulyás****Oto Hudec****Adela Jušić****Lenka Kukurová****Ioana Nemeș****Polygon Creative Empire****Isa Rosenberger****Alina Șerban****Tereza Stejskalová****Kamen Stoyanov****Johanna Tinzl & Stefan Flunger****Mona Vătămanu & Florin Tudor****Raluca Voinea****Hannes Zebedin**

Art Aid: Social Movements and Activism

Gender Woodstock: Feminist Art Practices

Imprint

STOPOVER: WAYS OF TEMPORARY EXCHANGE

*'But why is Western art understood not just as one of several, basically equivalent art idioms, but as the other, so to speak? The answer is obvious: within the global network of art, Western art seems to hold the position of a "commanding point". Institutions, capital, markets, and concepts are based in the Western world or essentially connected with it. One could say without too much exaggeration that it is the West which actually determines what art is and what is not. And even the much discussed "transcultural" processes cannot avoid this determinant; a certain regional art phenomenon or idiom is first appropriated by Western interpretations, institutions, and capital, and subsequently "relocalised" or "projected back" into its original context. This relationship, of course, gives a very different meaning to the notion of "otherness". It may be true that Western art is "other" for us, but what really matters is that "we" are "others" for the West.'*¹

¹ Igor Zabel, "We" and the "Others", in: *Contemporary Art Theory* (Zurich: JRP Ringier & Les Presses du Réel, 1998/2012), pp. 32–3.

An introduction

The exhibition *Stopover: Ways of Temporary Exchange* is based on the Artist-in-Residence programme, which has been jointly run with the tranzit network and ERSTE Foundation for fifteen years. More than 100 artists, curators, and theorists from the Czech Republic, Hungary, Romania, and Slovakia have been invited to Vienna to live and work in the MuseumsQuartier. The following artists, groups, and theorists who took part in this or in one of the other international residency programmes in Vienna were invited to contribute to the exhibition: Abandoned (re)creation, Zbyněk Baladrán, Igor and Ivan Buharov, Aleš Čermák, Cristina David, Ferenc Gróf, Márton Gulyás, Oto Hudec, Adela Jušić, Lenka Kukurová, Polygon Creative Empire, Alina Șerban, Tereza Stejskalová, and Raluca Voinea. Additionally, the following artists and groups for whom Vienna has played a crucial role in their lives or careers are exhibited: Anetta Mona Chișa and Lucia Tkáčová, ex-artists' collective, Gruppo Tökmag, Ioana Nemeș, and Mona Vătămanu and Florin Tudor. Vienna-based artists who regularly work in Eastern Europe or whose art works focus on Eastern Europe, including Ricarda Denzer, Katalin Erdődi, Isa Rosenberger, Kamen Stoyanov, Johanna Tinzl and Stefan Flunger, and Hannes Zebedin, also take part.

The Austrian cultural landscape, and especially the city of Vienna, has a long history of cultural exchange. It is particularly Vienna's post-1989 cultural institutions that have been hosts for artists and scholars from neighbouring countries. For many intellectuals from the former Soviet-bloc countries, receiving a residency grant to work in Vienna was equivalent to reaching out for the first time to the 'West', that is, into a relatively international circuit of information and values.²

Since that time, the range of residencies has diversified and professionalised; some of them provide space for intellectual retreats, self-reflection, and inspiration, others focus on networking possibilities, while still others aim to foster collaboration and engagement with the local environment, in addition to the production of new works. For any type of residency, the participant temporarily enters a 'space of difference', a new system of relations, and another spatio-temporal frame, which differs from the regular set-up of their life.³ In this sense, residencies are moments of exception, concentration, and self-reflection, heightened socialisation and inspiration. In all cases, it is important that – even temporarily – they provide alternative spaces to resist various pressures, whether economic, social, or political.

The exhibition *Stopover: Ways of Temporary Exchange* considers the artist residency as a localised, albeit temporary, presence, which opens up multiple possibilities for exchange between people and the various contexts they are embedded within. In this context, it is not only Vienna that is intended as a source of inspiration, collaboration, and networking for the resident artists, but the newcomers also bring topics with them that are related to the specific contexts in which they live, as well as their individual perspective on issues of common interest. What do the participants leave behind, what do they take home, and what 'bridges' or connections remain? What is the value of these experiences for artistic and curatorial activities? *Stopover* is informed by multiple stories and diverse narratives that are more or less directly related to the region; at the same time, it also poses more general questions and elaborates visions of a global future. All participants have made important contributions to contemporary art and cultural production within and beyond the region once known, problematically, as Eastern Europe. The exhibition offers an overview of the urgent challenges and agencies in art and cultural production from across this cultural and political geographic region.

² Depot – Raum für Kunst und Diskussion, founded by Stella Rollig, opened in 1994 and has for many years been a unique place to encounter art theory and artistic discourses from the US and Europe. KulturKontakt Austria has been a pioneer for cultural exchange; it opened its guest studios in 1993 and in 1997 set up its residency programme. This was followed by the MuseumsQuartier's residency programme, which has run since 2002. Since then, others have also been established, such as Das Weisse Haus, Belvedere/ 21er Haus, and Kunsthalle Exnergasse.

³ For 'spaces of difference' see Odile Chenal, 'Why Invest in Residencies?', in: *Re-tooling Residencies: A Closer Look at the Mobility of Art Professionals* (Warsaw: Centre for Contemporary Art Ujazdowski Castle, 2011), p. 213. For a comparison of the residency with Foucault's concept of heterotopias, that is of 'otherworlds', see Peter Johnson, 'Heterotopia – a placeless place, a reservoir of imagination ...', in: *Heterotopian Studies* (2015), www.heterotopiastudies.com/wp-content/uploads/2015/11/Heterotopia%E2%80%93a-placeless-place-a-reservoir-of-imagination-%E2%80%A6.pdf

Almost thirty years after the Iron Curtain was swept aside, Vienna is still, from a long-standing historical perspective and perhaps problematically, perceived to be a gateway between 'East' and 'West'. This notion can be traced back two centuries, particularly to the nineteenth century when Vienna was a growing metropolis and the Austrian, later Austro-Hungarian, Empire became the administrative and educational centre of the Central, Eastern, and Southern European region with Vienna as its capital. Due to continuous exchange between the cultures of the region, Vienna also became a melting pot of nations. In 1918, at the end of World War I, the Empire collapsed. In 1938 Austria voted in favour of annexation to Nazi Germany and World War II exposed a human and social abyss. The persecution and deportation of the Jewish and Roma populations, which culminated in the Shoah, fundamentally and irrevocably changed the Austrian cultural landscape. In 1955, the Austrian State Treaty re-established Austria as a sovereign state and declared that the Second Republic of Austria would be permanently neutral. After this, Austria played an important role as a diplomatic mediator between the two blocs: the communist and the capitalist systems. *Gastarbeiter* came from former Yugoslavia and Turkey and were essential to the founding of the social market economy in the 1960s and 1970s. After World War II, political immigrants and refugees from the region, Hungarians after the 1956 revolution, Czechs after the 1968 Prague Spring, and Poles in the 1980s continued to diversify the cultural landscape of Austria. The collapse of the socialist utopia in Europe around 1989, of the Soviet Union in 1991, and the breakup of Yugoslavia brought new politically generated conflicts to the region, which culminated in the Yugoslav Wars of the 1990s. Once again, hundreds of thousands of people fled the wars and found refuge in Austria. In the new millennium, Austria has very recently become the first place of shelter in the West for refugees from Africa and the Middle East.

Vienna appears to have remained a symbol of 'Western wealth' for many inhabitants of the former Eastern bloc countries. People travel to the city to shop, consume culture, take part in a residency, or realise projects with the support of Austrian funding. In turn, after the opening of borders and the process of becoming a member of the EU, the growing economies of Eastern European countries became a new profit-making market for the Western countries, and Austria was one of the first to respond to this opportunity. Of course, the global art market also discovered Eastern Europe. Big museums like Tate or MOMA have made funding available for the acquisition of Eastern European art.

If we compare salaries, living standards, or cultural budgets, it is clear that inequalities remain; the politics of the globalised world economy has not succeeded in realising equality. Parallel to this and as a consequence, we can also see that the governments of the 'new democracies' are mired in corruption and nationalistic ideologies, and are the site of anti-democratic developments. Hungary's prime minister Viktor Orbán is openly aiming to create an 'illiberal democracy'. Again, the societies of the 'former East' seem to have witnessed similar developments and had similar experiences, which are far from homogenous but are undeniably consequences of having a certain common past and less practice in democracy. Twenty years ago, the Slovene art historian and curator Igor Zabel challenged the meaning of projects based on an East–West dichotomy in his famous text “‘We’ and the ‘Others’”, cited in this introduction's epigraph. Again, this exhibition departs from an East–West dichotomy in order to, hopefully, leave it behind. For many cultural producers from Eastern Europe, it has simply become unbearable to still be labelled an 'Eastern European' artist. As the feminist art collective h.arta from Timisoara correctly remarked, 'It's not only the so-called “East” that is chaotic, undemocratic, and extremist; unfortunately extremism is a constant danger in the very heart of Europe and the world – Brexit, Trump, manipulated elections in Austria, elections in Netherlands and France, etc.’⁴

⁴ From an email conversation with Christiane Erharter

The political and social climate has deteriorated all over Europe. We are facing increasing racism against immigrants, refugees, and Muslims, as well as a general hostility to 'the Other', who may be homosexuals, feminists, or the Roma. Reactionary parties have gained ground, such as the Freedom Party of Austria, Alternative für Deutschland in Germany, the Front National in France, Vlaams Blok in Belgium, and the UK Independence Party, thereby paving the way for their nationalist regimes. The institutions of democracy, such as freedom of speech and personal liberties, are facing challenges in a post-factual era and are limited by the conservative political systems that have already been established in the US, Hungary, Poland, Turkey, and Russia. The question remains: what role can art play? Does it play a role in society at all?

Conversely, in the globalised world of art and culture internationalism is a main priority, with English as the lingua franca. As Mladen Stilinović's 1992 art work *An Artist Who Cannot Speak English Is No Artist* puts it, 'The question as to a world language of art thus remains unsolved: prior to 1989, English was the language of the capitalist part of the world which laid claim to the “grand narrative”

of art and thus to the definition of who may be considered an artist; in the present age, English enables worldwide exchange. Does this mean that those who are unable or do not wish to use this language are not contemporary artists?' ⁵ International art critics, curators, museum directors, gallerists, and artists travel around the globe from one decentralised biennial or art event to the next. In times of tightening border controls, the freedom to travel is becoming, for them too, especially those without EU passports, more and more challenging.

In the middle of a global economic, social, political, and environmental crisis, the role of art and artists is being constantly re-evaluated. This process spans across everything from critical reflection to activism, from mediation/education to empowerment, from collaboration to giving a voice/representation to marginalised groups of people or suppressed forms of knowledge. It involves providing positive examples of individual action, building parallel realities, and opening up spaces for imagining things/states of affairs that have yet to arrive. In the contemporary moment, when the public space itself is subjected to economic and political colonisation, one should insist on art's power to provide a space for discourses, imaginary realms that otherwise would not have the chance to surface.

Stopover brings together perspectives, information, comments, and reflections on the home contexts of artists who come from the Eastern European region and on aspects of the host city of Vienna, as well as articulating the outward-looking viewpoints of artists who live or socialise in the city.⁶ The political history of the region, specifically the historical dimension of imperialism and its impact on the present and the strengthening of new nationalisms, plays an important role in the exhibition and its events programme. Questions related to migration, the status and life of refugees, border politics, as well as manifestations of solidarity, are approached alongside social movements and activism, and feminist and anti-racist discourses. Specific locations, architectural monuments, and urban situations serve as starting points for discussions on their economic, social, and political backgrounds. The past is viewed as a reservoir of unfinished and unrealised projects, and forgotten knowledge provides a foundation for attempts to envision the future. The artist's own position is addressed in light of their dreams, potential, and struggle with precarious living conditions.

⁶ The selection of artists follows the structure of the Artist-in-Residence programme coordinated by tranzit and ERSTE Foundation at the MuseumsQuartier in Vienna, for which artists and theorists based in the Czech Republic, Hungary, Romania, and Slovakia are selected. However, for the exhibition artists based in Bosnia and Herzegovina and Austria have also participated.

A number of events – artist talks, presentations, performances, and excursions – as well as two symposia, one on the relation of social movements and activism, the other on feminist art practices, offer an opportunity for temporary exchanges over the entire duration of the exhibition and emphasise its processual character. You will find detailed descriptions of the artists and their works, as well as the series of events, in the following pages.

Judit Angel, Christiane Erharter, Michaela Geboltsberger, Dóra Hegyi, and Heide Wihrrheim

The work produced by Abandoned (re)creation – Andrea Kalinová and Martin Zaiček – is concerned with neglected, abandoned, or threatened architecture of the twentieth century, with a focus on spa architecture and other sites of recreation (such as in Trenčianske Teplice or at Zlaté Piesky). They aim to evoke, resurrect, and activate the attention and interest both of local inhabitants and visitors to this architecture by means of responsive artistic interventions in the given place.

On this occasion, they have organised a bus tour and commentary around outstanding pieces of Slovak architecture from the interwar period and the 1960s and 1970s, including the SNP Bridge, Slovak and German rowing clubs, Hotel Kyjev, and the Slovak Radio Building.

The members of the Abandoned (re)creation group are Andrea Kalinová and Martin Zaiček. They live and work in Bratislava.



7 OCTOBER 2017, 10 A.M.–6 P.M.
Excursion to Bratislava, guided city tour

10 A.M. DEPARTURE

Meeting point: Bus stop Bellariastraße/Museumsplatz
Please be on time and bring your passport!

6:00 P.M. BACK IN VIENNA

For further information and registration please contact culture@erstestiftung.org



Zbyněk Baladrán

Contingent Propositions

In his work *Contingent Propositions*, Zbyněk Baladrán deals with the consequences of political, ideological, and social systems such as fascism and communism, but also capitalism. On the basis of found material (images and texts) from local Czech newspaper sources, such as the communist daily newspaper *Rudé právo* (1971–89) and the post-revolutionary liberal daily *Lidové noviny* (1989–2008), he presents their relationship to the global economic crisis in 2008, sketching out the coordinates of an as yet undisclosed global future.

Baladrán is interested in capitalism as an economic structure or a set of laws and institutions, an all-encompassing system of states, markets, and enterprises that ensures that a society of markets and private property can function – a social, economic, demographic, cultural, and ideological system.¹ Capitalism undoubtedly replaced political systems and ideologies, and Baladrán's work can be understood as a reflection on the next, approaching era of a post-capitalist world. What might this historical development look like and how can a joint future be written? Baladrán is known for his work with pictures and photographs taken from Czech television and propaganda materials. His interest is not only in political content, but rather the narrative context of media-edited messages.

Zbyněk Baladrán lives and works in Prague.



17 NOVEMBER, 3–8 P.M.
Gender Woodstock: Feminist Art Practices
Presentations, lectures, performance

¹ Paul Mason, *PostCapitalism: A Guide to Our Future* (London, Penguin: 2015).

48.



Jednostranná cesta do vesmíru. Poslední násilný čin na ostatních.

48.

EUROPEAN OPTIONS

One-way journey into space. The last act of violence on others.

Igor and Ivan Buharov

Most of the Souls That Live Here

14

2016
Film, 16 mm, colour, 93 min
In cooperation with Blickle Kino, 21er Haus

'The history of all hitherto existing society is the history of class struggles. Freeman and slave, patrician and plebeian, lord and serf, guild-master and journeyman, in a word, oppressor and oppressed, stood in constant opposition to one another, carried on an uninterupted, now hidden, now open fight, a fight that each time ended, either in a revolutionary reconstitution of society at large, or in the common ruin of the contending classes.'

Karl Marx, *Manifesto of the Communist Party* (1888), trans. Samuel Moore and Frederick Engels¹

Count Ervin Batthyány, an anarchist teacher, reappears one hundred years after his death. He tries to put his theories of equality and abolition of the class system into practice again, realising that the world has not turned out as he had expected. As was the case before, there are rulers and oppression, as well as political and social injustice. He founds a new free school with the help of some like-minded people and begins to teach a new generation who believe in solidarity and cooperation, rather than a system of oppression. However, the ideals of freedom and equality awaken the same fears as they had one hundred years ago. After an encouraging start, the count and his followers come up against more and more obstacles. They wait in vain for the fulfilment of their utopias.

Igor and Ivan Buharov raise questions about social power structures using an absurd, meandering, formal language: are they not the same social and political problems that are being tackled even today?

Igor and Ivan Buharov are Kornél Szilágyi and Nándor Hevesi; they live and work in Budapest.



20 OCTOBER 2017, 6 P.M.

Most of the Souls That Live Here

Film screening with an introduction by Katalin Erdődi,
followed by an artist talk

Address: Blickle Kino at 21er Haus –

Museum of Contemporary Art, Arsenalstraße 1, 1030 Wien

¹ Karl Marx, *Manifesto of the Communist Party* (1888), trans. Samuel Moore and Frederick Engels, in: Marx/Engels Selected Works, Vol. One, Progress Publishers, Moscow: 1969.



Aleš Čermák

POLO SHIRT [DISCIPLINE]

In his performance *POLO SHIRT [DISCIPLINE]*,¹ the artist Aleš Čermák grapples with the legal transgression of political boundaries. He developed the work during a residency at the MuseumsQuartier in Vienna in 2015, when the refugee crisis was becoming visible throughout Europe, including Vienna. He is interested in aspects of physical movement. At the same time, he turns his attention to global mobility, which is not equally available to everyone. In the performance, he addresses an arduous mode of transportation used by refugees to cross borders: hiding in vehicles. People conceal themselves in tiny cavities in cars, such as under the bonnet or behind the dashboard. The human body becomes an obstacle and political borders become immediately tangible. Who decides that a person is illegal? Who may override that illegality? The EU's *Willkommenskultur* ('culture of welcome') quickly evaporated in 2016 and borders were closed again. At some border crossings in the Schengen Area, there is no longer a free flow of people and passports are being checked again.

Čermák's performance explores the question of transcending the body. How far beyond corporeality can a person go? What extreme physical and psychological states of emergency can the body withstand?

Aleš Čermák is an artist, theatre director, editor, and founder of the independent publishing house Ausdruck Books. He lives in Prague.



19 OCTOBER, 7 P.M.
Performance

¹ This performance is the second installment of his ongoing project *Adumbration of the Oncoming Failure*, which is about social forms of movement.



Most of the things that we produce, sell, buy, and hoard are doomed to extinction, money being one of them. Money is a fictitious entity, a material promise taken (too) seriously; it is slippery and scarce and beyond our grasp. Its existence is entirely based on faith and its fleeting value is dependent on human investment. In its paper and metal apparitional forms, money serves as a physical, albeit symbolic, carrier of value. The nature of material currency is then fundamentally twofold – it is simultaneously wholly emblematic/semiotic and fully substantial. Physical currency embodies an essential *coincidentia oppositorum*. On the one hand, it is mere representation based on trust, as its metaphysical value is constituted and ratified by the ceaseless operation of an abstract economic system. On the other hand, money in circulation exists entirely in a state of vulnerable corporeality within physical reality; it can be held in one's hands, forgotten in pockets, hidden, stolen, damaged, lost, or forged. No matter how much value and status it can be assigned, it ultimately remains pieces of paper and bits of metal. The virtualisation of monetary exchange and the transformation of cash into data disqualifies matter from the cycle of exchange; it is not the 'meat' and 'marrow' of value anymore. It allows total institutional control of centralised cash flow.

Intrigued by the twofold nature of money and driven by a sense of nostalgia, we made a series of sculptures cast from melted-down euro coins. *Things in Our Hands* is rooted in the pre-history before the invention of money, when collaboration preceded competition and ownership did not pollute human interactions. Simultaneously, they forecast a post-apocalyptic age when money is without value and only has worth as pure matter. *Things in Our Hands* anticipates the fossils of the future.

Value is a fiction; matter is real.

Anetta Mona Chişa, Lucia Tkáčová

Anetta Mona Chişa and Lucia Tkáčová have been collaborating since 2000. They live and work in Berlin and Prague.



17 NOVEMBER, 3–8 P.M.

Gender Woodstock: Feminist Art Practices
Presentations, lectures, performance



Cristina David

Hic Habito

20

2017
Site-specific installation, artist living in the exhibition space
Supported by Cultural City Network Graz and Romanian Cultural Institute Vienna

*'I don't think me living in the gallery space is art. I think it is more of an artistic and social statement: the basic need to have a space in which to live and the intellectual need for comfort.'*¹

Cristina David 'squats' in the museum space throughout the duration of the exhibition and uses it for her own needs. She wishes to question the way in which artworks are highly protected, judiciously taken care of, and given lots of valuable space, whereas artists often face precarious financial circumstances and poor living conditions. The architect Ana-Maria Machedon has designed and built an actual living space for David in which she takes up residence at the very centre of the exhibition. It is an apartment that meets the real personal needs of the artist to have a space in which to live and create work.

*'I will not be exposed, but I will not hide either. The exterior of the dwelling in which I will live can be seen by visitors. I will live my life like in a normal house, coming in and going out from time to time, so I may or may not be seen by visitors. I am taking the space to live, not necessarily to create. I don't want to pander to the public. I don't want to perform in front of it. I don't want to transform my daily life into an art piece. I want to maintain my privacy. I am not an exhibitionist; I am only transforming a space that is by definition connected to the works of art. Of course, it is also about the roles of galleries and museums, about their focus on the works, and the way they sometimes forget about the individuals that create them.'*²

Cristina David lives and works predominantly in Bucharest.



7 OCTOBER, 8 P.M.

Re-enactment of a Chess Game

Performance by Cristina David and Michael Ehn

17 OCTOBER, 6 P.M.

Alina Șerban in conversation with Cristina David

Artist talk

7 NOVEMBER, 5–8 P.M.

Frau Schach (Ms Chess)

Meeting of the Viennese women's chess club

¹ Quote from the artist taken from an email conversation with Christiane Erharter, May 2017

² Ibid.



Ricarda Denzer Šmuggeln

Ricarda Denzer's audiovisual work deals with language, sound, and translation in the social and cultural fields, as well as with the relationship between artist and audience. Denzer employs interviews, sound pieces, videos, photos, and drawings to develop complex transmedia installations. Of essential importance to her works from recent years has been a mobile recording studio that she developed for the interview project *Šmuggeln* (2006–11). The video *Šmuggeln* centres on interviews with four protagonists of and witnesses to the Czech art world over the past fifty years. All of them experienced the Prague Spring, the Soviet policy of repression, and the fall of the Berlin Wall in 1989, along with the opening of the Iron Curtain. And all of these video interviews, conducted in collaboration with the art scholar Franziska Lesák in 2006, address historical and contemporary aspects of transition and transformation in the (post-)communist Czech Republic by reconstructing the artistic and intellectual milieu of the country's capital, Prague, as it has developed since 1968.

But the point of these interviews was more than just to provide information, since Denzer's particular interest here was in reflecting upon each interview's own conditions, form, structure, and method, as well as integrating these into the overall concept. Of central concern, therefore, were not only the questions and memories themselves, but also the issues of who was remembering under what conditions and how these memories can be articulated. All of these interviews were recorded on location in Prague, in either the workspace or the private quarters of each interview partner, using the setting of the mobile recording studio. This made it possible to portray not only the various spatial settings but also all participating individuals and objects, such as the interviewer, interviewee, interpreter, and interpreter booth. Thanks to the clarity provided by such details, Denzer makes it possible to lend this collective oral history a concrete location, while at the same time critically examining the function of the interview itself.

Ricarda Denzer lives and works in Vienna.



ex-artists' collective

Famine Food

2011
Installation, mixed media, dimensions variable

'In light of the coming (economic and ecological) collapse, we have organised a display of public utility (analogue and digital) that offers information about famine food. It gives useful and practical information about recognising, collecting, and producing famine food, which might increase one's chance of survival in a crisis of the near future. The instinctive will to survive connects us all.'

ex-artists' collective, *Famine Food Manifesto*

Designed as a combination of granary, nomadic laboratory, and public education centre, the installation *Famine Food* combines the artists' research, findings, and experiments on plants and in the area of nutrition, and poetic, visionary images of a new world. The approach developed by ex-artists' collective, which is composed of Anikó Lóránt and Tamás Kaszás, incorporates the close observation of nature, the study of pre-modern, folk, and popular forms of knowledge, and theories of modern utopias. It puts learning acquired from permaculture and grassroots social movements into practice. They conceive of their installation as a 'visual aid structure' that is easily accessible to the public and made from materials and techniques that are available to anyone.

Through their artistic practice and also their way of living – they are based outside the city where they practice farming on an island in the Danube in a small family unit – ex-artists' collective has undertaken a positive form of 'exit' based on self-sufficiency and an alternative lifestyle. They have the ultimate aim of becoming more independent from the prevailing world order.

ex-artists' collective are Anikó Lóránt and Tamás Kaszás. They live and work in Horány on Szentendre Island, which is situated close to Budapest.



Ferenc Gróf's ongoing graphic series of images examines the dynamics and iconography of a new/old patrimonialism. This system, which was supplemented by ethnic patriotism, was always the most effective opiate for the masses throughout Central and Eastern Europe, when camouflaged under the solidarity of international workers or, today, accompanied by the march of oligarchic capitalism. Using patterns and stereotypes of pater/patria/patriarchy, the principle and sole character of the images is Švejk, whose face, stuffed with food, decorates hundreds of pubs and restaurants all over the former Austro-Hungarian Empire. As an echo of the general tendency towards kitsch, and as a probably unconscious critique of nationalism, one can find bronze statues dedicated to this literary figure on public squares from St Petersburg to Prague.

The titular figure of *The Good Soldier* by Jaroslav Hašek is a folkloric and commercial icon; his anecdotes and brave idiocy have made him almost a timeless anti-/superhero. The popularity of this figure was aided by the prolific illustrator, Josef Lada, who created several hundred caricatures for the book. Following the sudden death of Hašek, his friend and colleague Karel Vaněk continued to write the World War I adventures of Švejk, guiding him through Russian captivity and the revolution of 1917. Several sequels were created from the 1920s, including the 1943 play by Bertolt Brecht, written in exile in California, *Schweik in the Second World War*. The textual part of the series evokes the spectres of 1968, predominantly employing pastiche and using citations from two films of the era: *The Agitators* by Dezső Magyar, which was censored for a long time and re-enacts the events and debates of the 1919 Hungarian Soviet Republic, and *La chinoise* by Jean-Luc Godard.

Ferenc Gróf

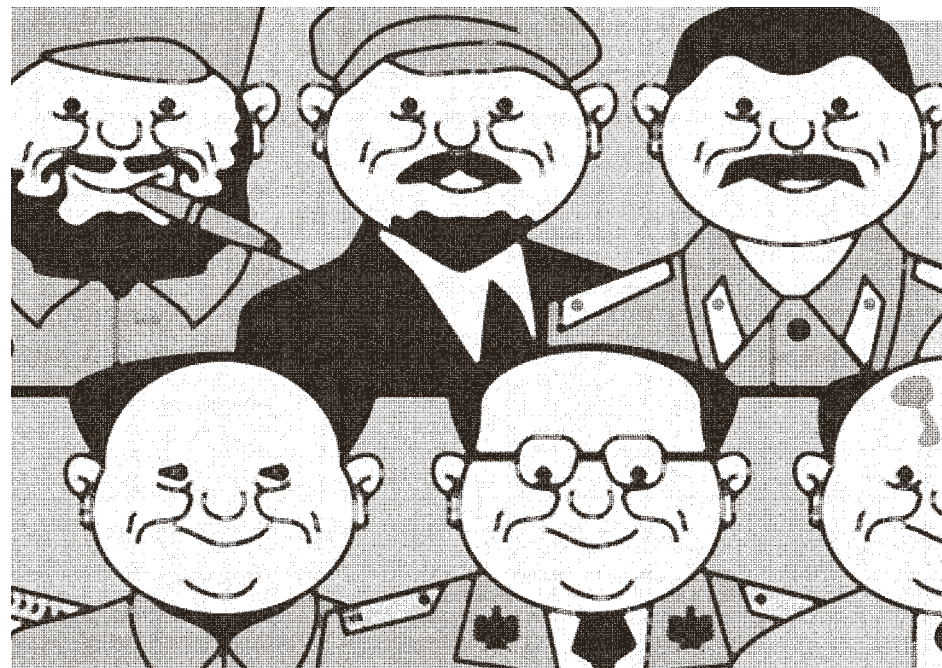
Ferenc Gróf lives and works in Paris and Budapest.



21 SEPTEMBER, 8 P.M.

Lecture performance

Gróf reveals the background to his work in a stage event which includes text, slides, and moving images.



IT'S TIME TO GET RID OF THE
BAD SUITE THEY CALL YOUR

23 JULY

Gruppo Tökmag Sárkány Lee (Dragon Lee)

28

2010–17
Chinese shadow puppetry, documentary theatre,
approx. 40 min (Hungarian with English subtitles)

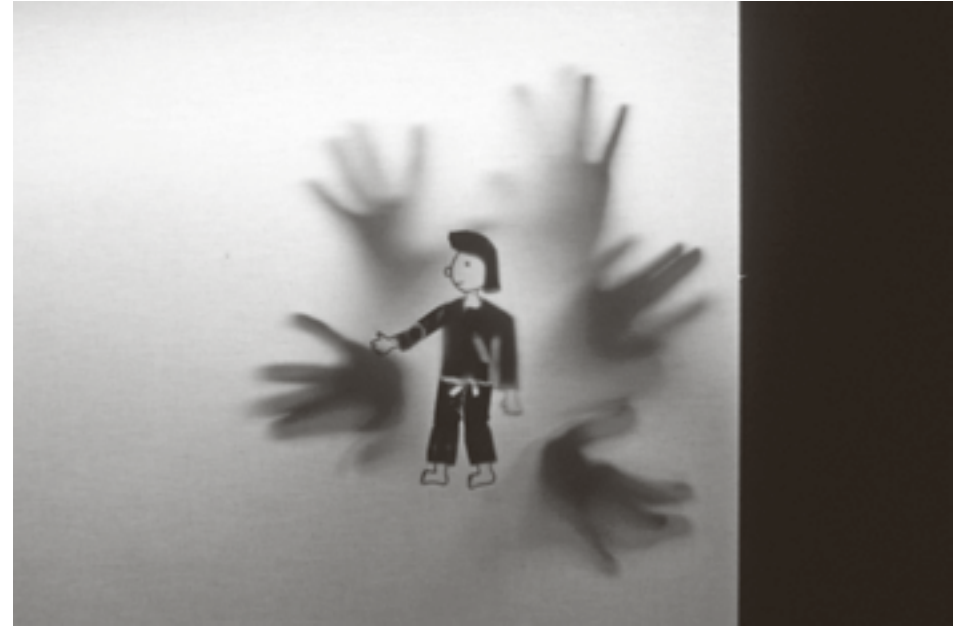
In 2010, the members of the Hungarian artist collective Gruppo Tökmag came across a comic-book diary depicting the life of *Sárkány Lee (Dragon Lee)* in the Hungarian city of Pécs in the 1980s. In this unique story, the everyday experiences of a Roma teenager are mixed with fantastic episodes.

Inspired by the story, Gruppo Tökmag present their interpretation in the form of a multidisciplinary performance, which combines different storytelling formats. The shadow theatre piece is based on the diary; the figures in the play are made of bicycle parts and animated by young actors. The main character, Dragon Lee – whose depiction draws on action films and comic-book heroes – has a kind of superpower. He can fight the policemen who continuously abuse their power over loitering, unemployed young people (which was a crime at that time in Hungary). Other elements of the performance, a documentary film, memorialise István Kolompár. He was the author of the comic-book diary and grew up between his family home and state custody. He committed suicide when he turned 30. Throughout his life he felt lost and was met with hostility and prejudice instead of encouragement. The story of Kolompár is still of relevance today; the social system does not support underprivileged young people, who grow up in extreme poverty and leave the state educational system with insurmountable disadvantages.

The members of Gruppo Tökmag, András Tábori and Tamás Budha, live and work in Budapest.



18 NOVEMBER, 8 P.M.
Sárkány Lee (Dragon Lee)
Theatre performance, talk



Oto Hudec

Long, Long Road

Oto Hudec's works are marked by personal experiences, desires, and dreams that he develops to address issues such as caring for others and the planet, sustainability, community, sharing, migration, the lives and culture of Roma people, and respect for cultural traditions. He has lived and worked in the US, South Korea, Cape Verde, Portugal, the Czech Republic, and Slovakia. As a member of the international creative team Make Art with Purpose, he believes that art can inspire 'conversations or small actions that are part of a larger push for change'. Related to his installation *Long, Long Road*, Hudec confesses that 'After exploring the theme of immigration in the artwork, and living the life of an immigrant partially too, what always struck me as the most fascinating and tragic part of the immigrant story was the road. The immigrants on their way to the US or Europe have to cross the desert, cross the sea, or run from the border control authorities. In these situations, they are as fragile as little figures made of cotton and wood traversing vast areas. I created these figures using natural materials and filmed them continually in different locations – mostly natural environments in the US, Portugal, Spain, and Slovakia. The result is a movie that mixes fiction, documentary, and animation.'

The installation consists of a table filled with sand, above which a movie is projected onto a big billboard structure. Both projection and projector become part of the landscape, as the projection of a bright future is the driving force behind the immigrant's journey'.

Oto Hudec lives and works in Bratislava and Košice.



19 OCTOBER, 4:30–7 P.M.

Art Aid: Social Movements and Activism

Project presentations, panel discussion

Hudec will reflect on the results of his residency at Q21/MuseumsQuartier in Vienna in 2016. Here he investigated immigrants' lives and the people who helped them acclimatise to their new environment in Vienna.



Adela Jušić's work deals with the absence of women in public consciousness in Bosnia and Herzegovina and traces the origins of this reality within the history of the twentieth century, both during World War II in Yugoslavia and the post-war period. The wall installation *Here Come the Women*¹ is based on research conducted in the Archive of Antifascist Struggle of Women of Bosnia and Herzegovina and Yugoslavia by Adela Jušić and Andreja Dugandžić.² The online archive consists of documents about the struggles of the Antifascist Women's Front of Yugoslavia (AFŽ), which explore the participation of Yugoslav women in World War II and their indispensable contribution to (re)building the socialist state. The AFŽ was one of the largest all women's organisations in Europe and beyond, and had around two million members. Apart from its function as a resistance movement in the war, it also had an important emancipatory role and fought to gain more rights for women. The replacement of the AFŽ with The Women's Societies of Yugoslavia in 1953 also meant a return of patriarchal values and a decreased acknowledgment of the women's work. Although the official policy of post-war Yugoslavia stated that women had equal rights to men at all levels – in politics, education, and work – in reality old values were reasserted and held that women should deal with the 'female' tasks of reproduction and housework.

For *Here Come the Women*, Jušić uses archival photographs and textual quotes from different sources connected to her research on the women's movements. These demonstrate the history of the Antifascist Women's Front and, at the same time, point out the controversies regarding women's equality and emancipation in post-war Yugoslavia.

Adela Jušić lives and works in Sarajevo.



17 NOVEMBER, 3–8 P.M.

Gender Woodstock: Feminist Art Practices
Presentations, lectures, performance

¹ It was developed for the Biennial of Contemporary Art D-O ARK Underground in Konjic in 2015 (curated by Adela Demetja, Margarethe Makovec, and Anton Lederer) and is today part of the Biennial's permanent collection.

² Available online at <http://afzarhiv.org/>; funded by the Sarajevo-based CRVENA Association for Culture and Art.



Ioana Nemeş

The Wall Project

The Wall Project stemmed from Ioana Nemeş's desire to create her own symbolic space in which she could control, analyse, and evaluate her activities. For this purpose, she used the wall of the dining room of her small flat in Bucharest, which she divided into two parts: 'The right side showed the *entrances*, with notes containing projects to be completed, and the left side displayed the *exits*, projects that had been completed.'¹ Slowly, unrealised projects, ideas, and sketches from the right side were moved to the left side according to the speed of their realisation and release into the public sphere. The photographic documentation of the changes that took place on the wall reflected the ways in which artistic ideas were turned into reality. The activity on the wall communicates not only the artist's motivation for self-analysis, but also indicates the social and economic context in post-socialist Romania, as only between four and five items per year succeeded in passing from the right to the left side. In 2004, an audio recording of a self-interview made by the artist was added to the project.² The interview provides background information and touches upon different issues, such as her motivation to make art, self-imposed rules, and the search for stability within rather chaotic circumstances. Nemeş's interest in evaluating her own productivity was stimulated by her previous experience as a professional handball player, a concern she transferred to a different context by continuously addressing the role of art and her productive capacity. *The Wall Project* is the first in a series of works based around modes of self-evaluation.

Ioana Nemeş was a Romanian artist who lived in Bucharest. She died at the age of 32 in 2011 during a period in New York where she had been awarded a residency grant.



¹ Ioana Nemeş, *Ioana Nemeş: Artist Book* (2015), co-published by the pepluspatru Association (Bucharest) and Spector Books (Leipzig)

² It was conducted on the occasion of the *green box* exhibition in Trafó Gallery, Budapest in 2004. The interview was burnt onto CD-ROMs that could be taken for free by visitors and were preferably to be listened to in their homes.

Polygon Creative Empire

Sissi Quartier

How is the image of a place created and produced? How is it represented and narrated? Through the *Sissi Quartier* project we explore how the economy and culture are interconnected and how the social shapes the spatial. Through what mechanisms is a 'region' created? How does capital try to transform space into place through the creation of non-sites, which are then assigned an identity and individual character?

The area between the cities of Vienna, Bratislava, and Győr has been called the Golden Triangle, the Central European region, and (with the addition of South Moravia) Centrope. Yet, the process of regionalising this area has never been fully completed. *Sissi Quartier* is a fictitious property investment plan that playfully attempts to create a 'region' that fulfils the conditions of capital through its infrastructure and economic potential, but without establishing any meaningful link to the local population or local context. Nevertheless, the 'investment region' needs a brand, and so it uses cultural references (stories, historical events, traditions) to create an identity.

Through the installation exhibited in the MQ ART BOX, we explore how capital and the market create a place from reed beds and fields, how the process of building a 'region' involves the creation of non-sites (shopping centres, airport car parks, and so on). This model is also a critique of the process itself, specifically how ignoring cultural relations and the local context intersects with a lack of reflection on broader power structures.

Polygon Creative Empire

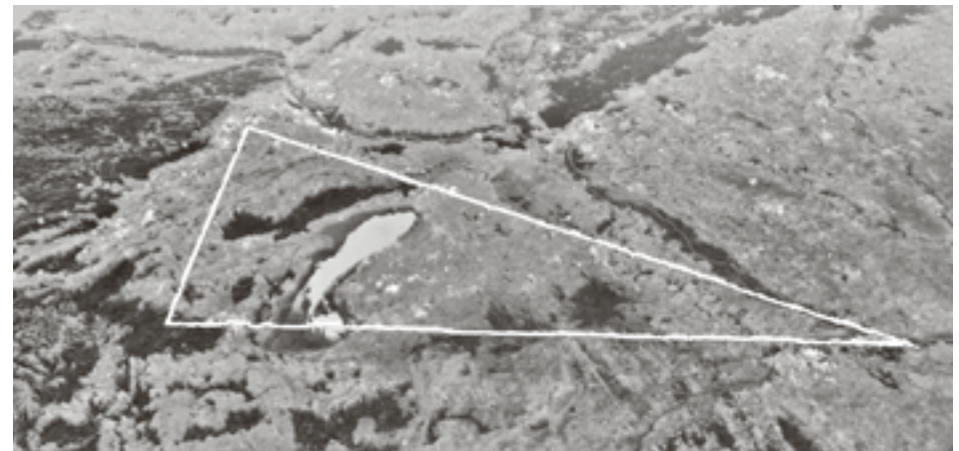
The members of the transdisciplinary collective Polygon Creative Empire, Orsolya Bajusz, Virág Bogyó, Kinga Lendeczki, and Ágnes Patakfalvy-Czirják, live and work in Budapest.



21 SEPTEMBER, 8.30 P.M.

22 SEPTEMBER, 6 P.M.

Guided tour of the *Sissi Quartier*



Isa Rosenberger

Nový most

Over the years, Isa Rosenberger has developed a particular interest in history and its mechanisms of construction, the workings of remembrance and memory, as well as social, political, and economic processes of transformation. The film *Nový most* combines archival material and personal reflections from three generations of women centring on the new bridge that was built in Bratislava between 1967 and 1972; it was a controversial structure, which involved the demolition of historical buildings in the area.

Before the screening, Rosenberger will talk about her interest in the topic and the background to the making of the film.

Isa Rosenberger lives and works in Vienna.



6 OCTOBER, 5 P.M.

Nový most

Film screening with an introduction by Isa Rosenberger, followed by an artist talk

Kamen Stoyanov

New Istanbul Dream

New Istanbul Dream is an experimental documentary movie that investigates the construction site of the new Istanbul Airport. It will be the third airport in Istanbul, situated to the north-west of the city centre on the Black Sea coast. Before the construction began, the area had been home to villagers, animals, and vegetation. Now the area is home to Erdoğan's big dream: to build the biggest airport in the world. The film shows the transformation of these two types of homeland from personal to national spaces. Therefore, the film uses different layers, such as documentary shots, to show how the environment changes as the construction work proceeds. A performative layer based on the traditional Karagöz shadow-play theatre structures the movie and opens a space for imaginary and activist movement. The diverse soundtrack includes recordings from the construction site and the surrounding area, of people from the villages around the airport, as well as answers to a questionnaire from the Istanbul Grand Airport company given by an inhabitant of the village of Akpınar, which many villagers have left to move to the city.

Concerning his artistic practise Stoyanov comments that 'Movement as process plays an important role in my practice – movement as an intentional act of changing a given condition, whether social, urban, cultural, or institutional. Movement is an instrument for shaping the space. My actions occur on the street or in the fields or in art spaces. They are often reactions and comments on political and social processes or interactions with the environment. The accidental appears not as a problem, but as a driving power or force. My work can be seen as hybridisations of artistic language and the lively cultural practices that are considered to be "outside" the art field. I get inspiration from ordinary daily processes, which I use to transform the conditions under which I work. In the specific tension between "high art" and "low non-art", the idea of the absurd, misaligned, or strange plays a crucial role'.

Kamen Stoyanov

Kamen Stoyanov lives and works in Vienna.



19 OCTOBER, 4:30–7 P.M.

Art Aid: Social Movements and Activism
Project presentations, panel discussion



Johanna Tinzl & Stefan Flunger

La valla es europeo. The Fence is European. Der Zaun ist europäisch.

Johanna Tinzl and Stefan Flunger move literally and metaphorically along the European Union's external borders in their film project. In places where the purpose of high fences, barricades, and military patrols is to prevent immigrants from non-European states from crossing Europe's topographical and/or political borders and fleeing from here to there, the artists educe structural similarities between the places they have visited and present them as the visual essence of their journeys in the exhibition space. In this context, they view the theme of 'translation' not only in the linguistic sense but above all as a spatial and formal aesthetic principle through which to create multilayered situational transfers. The aspect of transposition and interpretation, which is decisive in any translation process, becomes evident in the video. During a taxi drive along the fence between Morocco and Melilla, the complexity and explosiveness of the political situation in North Africa is explained in simple words by the taxi driver engaged by Tinzl and Flunger. So that the non-Spanish-speaking passengers can also understand what he has to say, the chauffeur comments on the high barrier – which is erected in three rows and topped with NATO wire – in an insistent manner throughout the entire trip.

However, the viewers of the video do not hear the language of the man from Melilla but a German transcription, which is spoken onto the soundtrack by a local taxi driver. With this film, Johanna Tinzl and Stefan Flunger break away from the use of purely documentary strategies in the sphere of art by consciously avoiding documenting up-to-date stories of individual immigrants and so reifying them for the purposes of their art. The language of the taxi driver from the Spanish enclave is used in order to create a connection between the realities of life on the external borders of Europe and those in Central Europe. When the artists show this video in different places, the text from the man from Melilla is translated into the language of the relevant country and repeated by a local taxi driver.

Franz Thalmair

Johanna Tinzl and Stefan Flunger live and work in Vienna.



17 NOVEMBER, 3–8 P.M.

Gender Woodstock: Feminist Art Practices
Presentations, lectures, performance



Mona Vătămanu & Florin Tudor

Gagarin's Tree

Mona Vătămanu and Florin Tudor's works demonstrate an enduring interest in the legacy and actuality of modernism in the context of post-communist societies. They observe this in the mechanisms of social and historical processes, and the ways in which memory, remembering, and projection inform individual and collective identity. They select highly symbolic motifs that are capable of connecting various times and places.

In *Gagarin's Tree*, the philosopher Ovidiu Țichindeleanu elaborates on the post-communist condition, which he views as liberal colonisation, and advocates for a new historical consciousness through engagement with issues such as space exploration, imagination, and propaganda within socialist utopia. The protagonist's reflection departs from the unstable nature of today's ruins – these are the ruinous future of different pasts, of different messianisms, or modes of conceiving the notion of historical destination in the past few decades. The backdrop for the conversation the film begins with is the Gagarin Youth Centre in Chișinău, Moldavia where most of the footage was filmed. Now deserted, and waiting to be replaced by a structure that is more adapted to today's oligarchic liberalism, the building can be read as a palimpsest of unrealised historical projections, captured in the large mosaic of outer space labour depicting a worker ploughing the universe.

'An entirely different history of the world was about to be written. The feeling and the memory of this divergence is still active and alive, and it is awakened in connection with those utopias that actually became people's daily lives and are now history for the people who grew up in the tradition of real socialism. But if the post-communist transition meant colonisation, and if real socialism was partly an attempt to write a history that diverged from Western modernity, then what remains of it – what is still alive?'

Quote from the film / Mona Vătămanu and Florin Tudor

Mona Vătămanu and Florin Tudor live and work in Bucharest.



22 SEPTEMBER, 5–6 P.M.

Gagarin's Tree

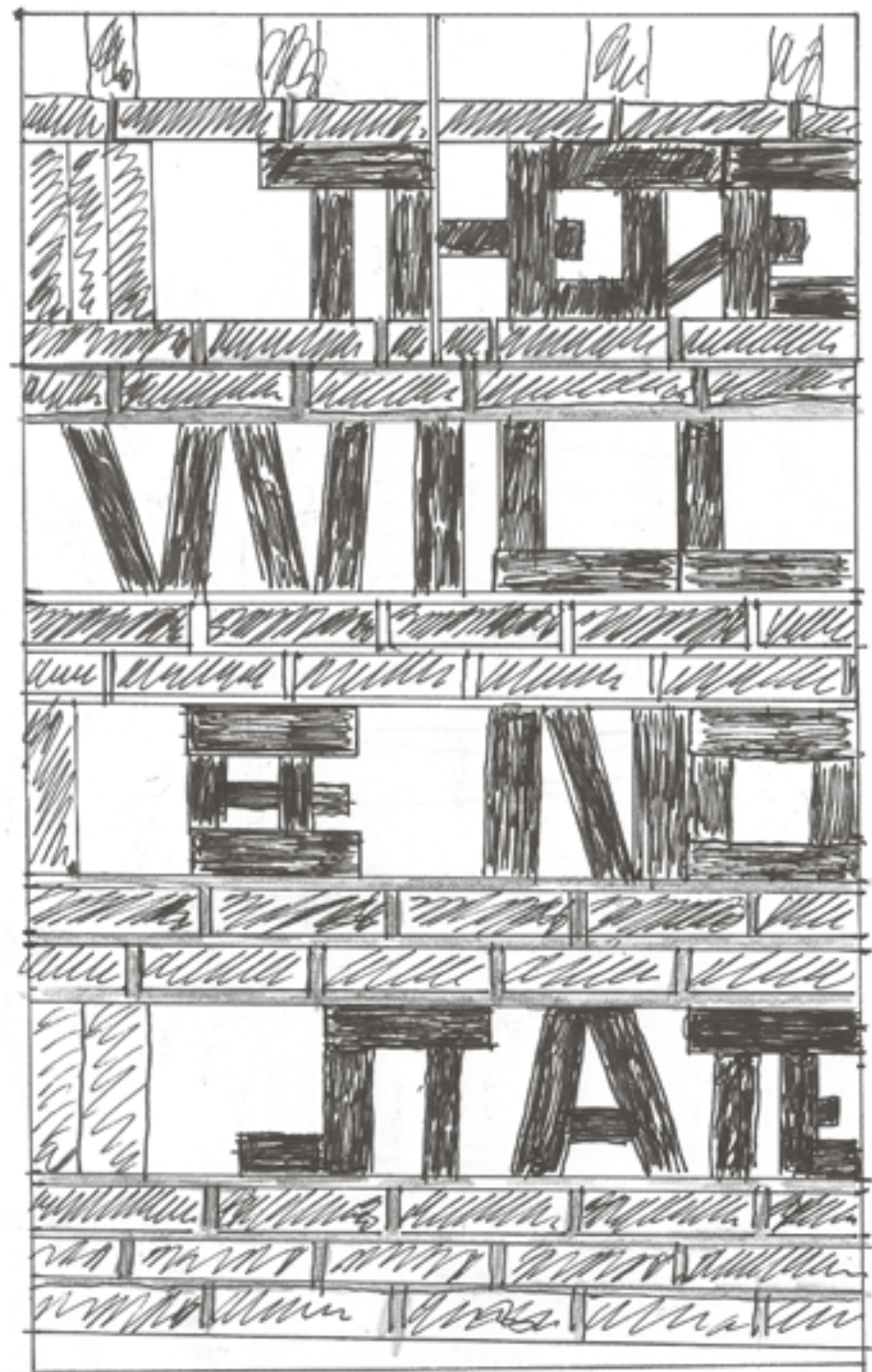
Film screening, artist talk



In the late nineteenth century, craftspeople from Friuli (now in Italy), who worked as masons in Carinthia and throughout the Austro-Hungarian Empire, constructed what were known as brick-grate windows (*Ziegelgitterfenster*) to decorate the window openings of barns in agricultural areas. Besides providing adornment, they kept the straw aerated and let light into the barns. This craft required very special artisanal and structural skills that were not highly developed in Austria at the time. In his work, Hannes Zebedin makes reference to this tradition of artful window masonry. His primary interest is the cultural exchange it implied, for Friulian crafts were widespread throughout the Hapsburg Monarchy and developed into a (presumably) local tradition in some places. Thus, these brickwork pieces are artifacts of traditional and intercultural crafts and knowledge transfer.

Zebedin expands the range of window-design motifs – traditionally featuring religious and local designs – with an international quotation: ‘When freedom exists there will be no state.’ This description of an ideal, classless society comes from Vladimir Lenin, the founder of the Soviet Union.

Hannes Zebedin lives and works in Vipava, Slovenia and Vienna.



Art Aid

Social Movements and Activism

Project presentations, panel discussion

Today contemporary art has proved itself to be a field for the discussion and debate of issues that are not covered by mainstream institutions. Contemporary art can provide a space in which we can learn that we are all 'Others' and understand that vulnerability is not a reason to marginalise particular groups, but rather to find ways of intervening and including people. Artists often take direct action, expose controversies, or create situations for encounter. There is a continuous debate about what socially engaged or political art can do and how it can reach out. Art such as this can be more of a laboratory in which one can test out ideas that eventually, at a much later time, influence a large number of people or it may really be able to bring about direct change. This dilemma will be the topic for discussion among artists, curators, and activists, who will use examples from their practice and discuss their motivation and the impact of their projects.

The starting point for this discussion is the 2015 migration movement throughout Europe. Refugees encountered hostility from many governments, most notably Hungary, while they were simultaneously embraced by other countries and many civilians across the continent. Most of the panel's participants responded with concrete projects. These actions and projects can be seen as an attempt by artists and activists to protest against hostile governmental politics and take a clear stand on behalf of this group of people.



19 OCTOBER, 4:30 – 7 P.M.

Participants:

Petja Dimitrova, artist, activist, Vienna

Márton Gulyás, artist, activist, Budapest

Otto Hudec, artist, Bratislava

Lenka Kukurová, curator, critic, and activist, Prague and Leipzig

Kamen Stoyanov, artist, Vienna

Dóra Hegyi, curator, director of tranzit.hu, Budapest (host)

Gender Woodstock

Feminist Art Practices

Presentations, lectures, performance
The symposium will be part of the programme
of the Vienna Art Week 2017

After the US presidential election, the Women's March on Washington in the winter of 2017 brought thousands out onto the streets to protest against racism and misogyny. Solidarity marches in numerous other cities and countries followed. Pink pussyhats became the global symbol of the protesters, whose position is anchored in the feminist women's movement and in queer activism. These handmade hats recalled the colourful balaclavas worn by the members of Pussy Riot, the punk band critical of the Russian government. Their 'punk prayer' action in Moscow's Christ the Saviour Cathedral was a protest against the Russian Orthodox Church's demand for a ban on abortion, among other things. It gained the group world-wide attention as three members were arrested. The arrests triggered a global wave of solidarity. Femen, the activist group founded in Kiev, also uses its attention-grabbing topless actions to mark its feminist position and sees itself as a new global women's movement. These three examples show that feminist protest actions are topical, globally networked and carried out as or influenced by artistic practices.

The symposium is intended as an opportunity to examine the state of feminist art practices and how artists and curators engage with feminism. The focus is on our interest in the collective, or rather, the classical feminist topic of collective work. Essential impulses for this event are the *Manifesto For The Gynecene* by Raluca Voinea and Alexandra Pirici; the *Feminist (Art) Institution*, a series of lectures and seminars initiated by Tereza Stejskalová; Adela Jušić's artistic research into the role of the women partisans; the collective practice of artist duo Anetta Mona Chişa and Lucia Tkáčová, and the *Series of artist talks on shared necessities* organised by Katrin Hornek and Johanna Tinzl in the Austrian Association of Women Artists (VBKÖ) in Vienna.



17 NOVEMBER, 3–8 P.M.

Participants include:

Zbyněk Baladrán, artist, Prague

Katrin Hornek, artist, Vienna

Adela Jušić, artist, Sarajevo

Tereza Stejskalová, curator, Prague

Johanna Tinzl, artist, Vienna

Lucia Tkáčová, artist, Bratislava

Raluca Voinea, curator, Bucharest

Christiane Erharter, curator, ERSTE Foundation, Vienna (host)



ERSTE Stiftung



Partner des Q21 Artist-in-Residence-
Programms im MuseumsQuartier:
tranzit.org
Mit Unterstützung der ERSTE Stiftung

STOPOVER – WAYS OF TEMPORARY EXCHANGE

EXHIBITION

22 SEPTEMBER – 25 NOVEMBER 2017
FREI_RAUM Q21 EXHIBITION SPACE/MUSEUMSQUARTIER WIEN
MUSEUMSPLATZ 1, 1070 VIENNA, AUSTRIA
HOURS: TUESDAY–SUNDAY 1–8 P.M. ADMISSION FREE
WWW.Q21.AT
#STOPOVER

CURATORS

Judit Angel, Michaela Geboltsberger and Dóra Hegyi for tranzit
Christiane Erharter and Heide Wihreim for ERSTE Foundation

DIRECTOR OF MUSEUMSQUARTIER WIEN

Christian Strasser

ARTISTIC DIRECTOR FREI_RAUM Q21 EXHIBITION SPACE

Elisabeth Hajek

A co-operation between tranzit and ERSTE Foundation with frei_raum Q21

BOOKLET

EDITOR

Christiane Erharter, Heide Wihreim

TEXTS

Judit Angel, Christiane Erharter, Michaela Geboltsberger, Dóra Hegyi,
Franz Thalmair, Heide Wihreim and the artists

TRANSLATION AND EDITING

Barbara Maya-Zieger, Ben Robbins, Jake Schneider

GRAPHIC DESIGN

Michael Rudolph

ACKNOWLEDGEMENTS

All artists and participants

Elisabeth Melichar, MQ ART BOX
Claudia Slanar, Blickle Kino 21er Haus
Luise Grinschgl, Cultural City Network Graz
Irina Cornigeanu, Romanian Cultural Institute Vienna

The team of Q21/MQ

Peter Auenhammer, Silke and Peter Baron, Esther Brandl, Georg Feierfeil and the
frei_raum Q21 construction team, Marie-Sophie Höfer, Klaus Krobath, Margit Mössmer,
Irene Preißler, Karin Schwindhackl, Marcus Spiegelfeld, Erwin Uhrmann, Nina Wenko

The colleagues of tranzit and ERSTE Foundation

Jutta Braidt, Mira Holečková, Maribel Königer, Boris Marte, Gerald Radinger,
Simona Rhomberg, Jovana Trifunović

Texts and photos © the authors and artists

Vienna 2017

The 'frei_raum Q21 exhibition space' series is presented in cooperation with the Austrian Federal Ministry
for Europe, Integration and Foreign Affairs and other partners from Austria and abroad.