

HOUSE OF CHALLENGING ORDERS

18-27 NOV 2022

VIENNA
| ART
| WEEK

ABOUT VIENNA ART WEEK

Die VIENNA ART WEEK wurde 2005 gegründet und rückt jedes Jahr im November Wiens vielfältige Kunstszene ins Scheinwerferlicht. Gemeinsam mit rund 70 Programmpartner:innen bietet das Festival eine Woche lang inspirierende Kunst vom Barock bis zur Gegenwart und hat sich mit jährlich an die 30.000 Besucher:innen zu einem der wichtigsten Kunstevents im Donauraum entwickelt.

Das Programm der Kunstwoche umfasst alljährlich über 100 Veranstaltungen bei freiem Eintritt und reicht von geführten Touren und Besuchen in Ateliers über Expert:innengespräche, Performances, Workshops und Ausstellungseröffnungen bis hin zu Vorträgen, Symposien und Interventionen im öffentlichen Raum.

Hinter der VIENNA ART WEEK steht der Trägerverein Art Cluster Vienna. Er wurde 2004 mit dem Ziel gegründet, Wien als Kunststadt in den Fokus der nationalen und internationalen Öffentlichkeit zu rücken und ist ein Zusammenschluss einiger der wichtigsten Kunstinstitutionen Wiens, deren hochwertige Programme und Ideen wesentlich zum Erfolg der Kunstwoche beitragen.

VIENNA ART WEEK was founded in 2005 and shines a spotlight on Vienna's vibrant art scene every November. Together with around 70 program partners, the festival offers a week of inspiring art from the Baroque to the present with free admission at all its events and has become one of the most important art events in the Danube region, attracting around 30,000 visitors each year.

Each year, the festival program includes more than 100 events and ranges from guided tours and studio visits to expert talks, performances, workshops and exhibition openings as well as lectures, symposia, and interventions in public spaces.

VIENNA ART WEEK is organised by the association Art Cluster Vienna, which was founded in 2004 to bring Vienna as a city of art into the focus of the national and international public and is made up of some of the most important art institutions in Vienna. With their high-quality programs and ideas, they contribute significantly to the success of VIENNA ART WEEK.

ABOUT HOUSE OF CHALLENGING ORDERS

Ein abbruchreifes Bürohaus wurde zum Ausstellungsort der VIENNA ART WEEK 2022 und damit zur einzigartigen kreativen Experimentierfläche. Auf drei Stockwerken und insgesamt 1.000 m² hinterfragten rund 40 nationale und internationale Künstler:innen und Performer:innen bestehende Ordnungen, Kanons und Systeme und luden uns ein, auch unsere eigenen Meinungen und Vorstellungen zu überdenken.

Aufgrund des großen Besucher:innenerfolgs wurde die Ausstellung im House of CHALLENGING ORDERS verlängert und zog über 3.000 Personen an.

A condemned office building turned into the exhibition venue for the VIENNA ART WEEK 2022 and became a unique creative experimental space. On three floors and a total of 1,000 m², around 40 national and international artists and performers questioned existing orders, canons and systems and invited us to challenge our own preconceived opinions and concepts.

Due to the great visitor success, the exhibition at the House of CHALLENGING ORDERS was extended and attracted over 3,000 people.



Two women have to get into the Met. Museum.

A MUSEUM WILL LABEL US A SEXUAL PREDATOR

EVEN NICHELE BRACHMAN BELIEVES "WE ALL HAVE THE SAME CIVIL RIGHTS"

GUERRILLA GIRLS' CODE OF ETHICS FOR ART MUSEUMS:

DISCRIMINATION NATION

THE ADVANTAGES OF THIS YEAR'S ART MUSEUM

SECURITY

CHALLENGING ORDERS

**DAS MOTTO DER
VIENNA ART WEEK 2022
THE THEME OF
VIENNA ART WEEK 2022**

**Kuratorischer Text von Curatorial statement by
Julia Hartmann & Robert Punkenhofer**

Jedes Jahr steht das Festival unter einem Motto, welches Anregung für die Programmpartner:innen und inhaltliche Vorgabe für das Eigenprogramm der Kunstwoche ist.

In der aktuellen Weltenlage geraten bestehende Ordnungen und Systeme immer mehr ins Wanken. Angesichts der derzeitigen Entwicklungen sehen wir uns mit zunehmend größeren Herausforderungen konfrontiert.

Das innovative Potenzial der Kunst im Hinterfragen vorherrschender Strukturen und Denkmuster durch den Einsatz kreativer Strategien ist gerade in diesen Zeiten besonders wertvoll.

Mit dem Motto CHALLENGING ORDERS wollten wir bei der VIENNA ART WEEK 2022 den politischen, sozialen und kulturellen Status Quo aus unterschiedlichen künstlerischen Perspektiven beleuchten.

Im Laufe der Kunstgeschichte wurden etablierte Stile regelmäßig durch neue Formen ersetzt. Sobald ein vorherrschender „Ismus“ als eingestostet und statisch galt, wurden dominante Ideenkonstrukte und Praktiken aufgebrochen. Künstler:innen machten mit Begeisterung neue Kunstgattungen möglich, indem sie nicht-traditionelle Materialien wie Industrie- oder Alltagsgegenstände, Licht, Körperflüssigkeiten oder Erde verwendeten und zuvor als ungeeignet erachtete Elemente wie den Körper, kinetische Effekte, den Zufall, die Co-Autor:innenschaft oder überhaupt kein Material einsetzten. Ein berühmtes Beispiel dafür ist Duchamps Verwandlung eines einfachen Urinals in ein Kunstwerk, das die konventionellen Betrachtungsgewohnheiten erschütterte. Dieser paradigmatische Wechsel in der Kunstproduktion und -wahrnehmung führte zu einem Konzeptualismus, der die üblichen Methoden und Systeme zur Herstellung eines ästhetisch ansprechenden und wirtschaftlich tragfähigen Kunstwerks aufgab. Andres Serrano schockierte beispielsweise mit der Verwendung von Urin für seinen berühmt-berüchtigten „Piss-Christ“; Ulrike Truger stellte eine fünf Tonnen schwere Skulptur ohne behördliche Genehmigung vor der Wiener Staatsoper auf, um an den Tod von Marcus Omofuma zu erinnern; Adrian Piper hinterfragte in ihrer Serie „Ur-Mutter“ das uralte religiöse Symbol der Mutter und des Kindes als weiße Personen. In diesem Sinne hat die Kunstwelt eine Vielzahl an Avantgarde-Bewegungen

Every year, the festival has a theme, which serves as an inspiration for the program partners and also as a guideline for the content of VIENNA ART WEEK's own program.

In the current global situation, orders and systems that were taken for granted are increasingly beginning to falter. In view of current developments, we are confronted with ever greater challenges.

The innovative potential of art in questioning prevailing structures and thought patterns by using creative strategies is particularly valuable in these times.

With the theme CHALLENGING ORDERS, VIENNA ART WEEK 2022 wanted to look at the political, social and cultural status quo from different artistic perspectives.

Throughout art history, established styles were regularly replaced by new ways of creating artworks. Whenever a dominant “ism” was perceived as too encrusted and static, long-standing concepts and practices were broken up. Artists enthusiastically introduced new art styles by using nontraditional materials such as industrial or everyday materials, light, body fluids, or soil, and implemented elements that had previously been regarded as inappropriate, such as the body, kinetic effects, chance, co-authorship – or no material at all. A famous case in point is Duchamp's transformation of a simple urinal into a piece of art that unsettled traditional concepts of perception. This paradigmatic shift in art production and perception led to a conceptualism that rejected conventional methods and systems of producing aesthetically appealing and economically viable artworks. Andres Serrano, for instance, shocked the audience by using urine for his infamous “Piss Christ;” Ulrike Truger had no official permit when she placed a five-ton sculpture in front of the Vienna State Opera in memory of Marcus Omofuma's death; Adrian Piper's “Ur-Mutter” series challenged the age-old maternal religious symbol of the mother and child as White figures. In this vein, the art world has seen a myriad of avant-garde movements that feature a strong orientation toward

erlebt, denen eine starke Orientierung an der Idee des Fortschritts und der Innovation gemeinsam ist und die darauf abzielen, bestehende Verhältnisse kritisch zu beleuchten, Gesetze zu missachten, sich über religiöse Symbole hinwegzusetzen oder den akademischen Kanon zu diversifizieren – und damit nicht nur die traditionellen Definitionen von Kunst zu erweitern, sondern darüber hinaus die Zentren des Geschmacks und der Blickproduktion in Frage zu stellen.

Hinsichtlich der Rolle der Museen als Kunsthäuser und Ausstellungsräume, aber auch als Orte für demokratische Ideale, moralische Standards und diverse Standpunkte haben Künstler:innen diese Institutionen im Laufe der Kunstgeschichte in die Pflicht genommen oder sich von der jeweils vorherrschenden Denkschule abgekappt. In Wien lösten sich um 1900 die Secessionisten vom etablierten Kunstbetrieb, um ihren eigenen Regeln für die Herstellung und Ausstellung von Kunst zu folgen. Etwa zur gleichen Zeit gründeten Künstlerinnen die Vereinigung Bildender Künstlerinnen Österreich (VBKÖ), um Kunst unabhängig zu produzieren und auszustellen. Heutzutage versuchen gemeinschaftsbasierte Projekte, kreativer Aktivismus und sozial engagierte Kunst, die Konventionen, Produktionsstätten und ästhetischen Funktionen der Kunstwelt zu verändern und darüber hinaus an den vorherrschenden sozio-politischen Strukturen zu rütteln. Mit Aktionen wie Sit-ins, Boykotten, Hausbesetzungen, Streiks usw. haben Künstler:innen, Kulturschaffende und schließlich auch Direktor:innen korrupte Systeme und elitäre Wertesysteme wirkungsvoll entlarvt. So hat etwa das Garage Museum of Contemporary Art in Moskau seine Arbeit aus Protest gegen Putins Krieg in der Ukraine niedergelegt; Nan Goldin hat die Tate, das Guggenheim und das Met dazu gebracht, die Finanzierung durch die Familie Sackler künftig abzulehnen, um sich gegen die Profite von Big Pharma zu positionieren; und Gruppen wie Forensic Architecture bringen die Finanzierung von Waffenlieferungen in Kriegsgebiete durch Vorstandsmitglieder großer Kunstmuseen ans Licht.

Aus einer generellen Perspektive haben sich gegenkulturelle Gruppierungen wie Hippies, Punk und die Techno-Szene und in jüngerer Zeit soziale Bewegungen wie Black Lives Matter, #MeToo, Fridays for Future oder Occupy

the idea of progress and innovation and are critical of existing conditions, disobey laws, defy religious symbolisms, or diversify the academic canon, not only expanding the traditional definitions of art but challenging the very centers of taste and gaze production.

As for the role of museums as art venues and exhibition spaces as well as edifices of democratic ideals, moral standards, and diverse viewpoints: artists have always either harnessed these institutions or seceded from the school of thought predominant at the time. Around 1900, the Vienna Secessionists famously broke away from the art establishment to follow their own rules on how to produce and display art. At about the same time, women artists founded the Association of Women Artists Austria (VBKÖ) in order to produce and display art independently. Community-based projects, creative activism, and socially engaged art seek to rattle prevailing socio-political structures and to alter the art world's conventions, places of production, and aesthetic functions. With actions like sit-ins, boycotts, squatting, strikes, etc., artists, cultural workers, and not least art directors have effectively exposed corrupt systems or elitist value systems: the Moscow Garage Museum of Contemporary Art has shut down in protest of Putin's war against Ukraine; Nan Goldin made the Tate, the Guggenheim, and the Met refuse future funding from the Sackler family to take a stand against big pharma profiteering; and groups like Forensic Architecture relentlessly expose the funding of weapons in war zones by board members of major art museums.

More generally speaking, while counter-cultural groups like hippies, punk and the techno scene or more recently, social movements like Black Lives Matter, #MeToo, Fridays for Future, or Occupy Wall Street have challenged prevailing orders peacefully, outraged (right-wing) libertarian groups have attempted to disrupt democracy, fueled by idealized beliefs in an obsolete world order—or what Naomi Klein calls “toxic nostalgia.” Moreover, in this day and age, hacking and whistleblowing are forms of digital civil disobedience, even though

Wall Street der herrschenden Ordnung friedlich widersetzt, während empörte (rechts-) libertäre Gruppen die Demokratie zu stören versuchen, angetrieben von idealisierten Überzeugungen einer vergangenen Weltordnung—von Naomi Klein als „toxische Nostalgie“ bezeichnet. Hacking und Whistleblowing sind schließlich Formen des digitalen zivilen Ungehorsams, auch wenn die Linie zwischen Chaos und Ordnung verschwimmt. Staatliche Souveränität, geopolitische Grenzen, internationale Rechtsstaatlichkeit, dominante Narrative, Ismen, Protest, ziviler Ungehorsam, Revolution und Anarchie ... Was treibt Menschen dazu an, Systeme zu stören, die auf patriarchalen, heteronormativen oder ästhetischen Regeln beruhen? Wer profitiert von der “rage against the machine” oder der Unterwanderung des Mainstreams? Brauchen wir im 21. Jahrhundert noch traditionelle Familien- und Geschlechterkonstrukte und aus welchem Grund klammern sich manche nostalgisch daran? Und schließlich: Welche Rolle spielen die Kunst, Künstler:innen und ihre Institutionen in diesen Prozessen? Wer sind die Entscheidungs-, Geschmacks- und Blickmacher:innen in der Kunstwelt und auf welche Weise arbeiten Künstler:innen auf eine Diversifizierung ihrer Normen und Werte hin?

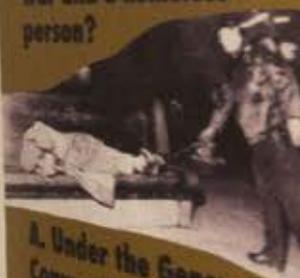
Das innovative Potenzial der Kunst im Kampf gegen herrschende Strukturen durch den Einsatz kreativer Strategien ist ebenso Thema der diesjährigen VIENNA ART WEEK wie die generelle Auseinandersetzung mit sozialen und kulturellen Bewegungen, die lange gültige Ordnungsprinzipien in Frage stellen. Mit dem Thema „Challenging Orders“ wollen wir den Aufbruch vom politischen, sozialen, kulturellen, ökonomischen, ästhetischen und persönlichen Status Quo aus unterschiedlichen Gesichtspunkten beleuchten.

the line between chaos and order is blurry. State sovereignty, geopolitical borders, international rule of law, dominant narratives, “isms”, protest, civil disobedience, revolution and anarchy ... What drives people to disrupt systems that are based on patriarchal, heteronormative, or aesthetic rules? Who benefits if we rage against the machine or subvert the mainstream by going underground? Do we still need traditional family and gender constructs in the 21st century, and why do some nostalgically cling to them? And finally, what role do art, artists, and art institutions play in these processes? Who makes the decisions, tastes and views in the art world, and how do artists seek to diversify their norms and values?

The innovative potential of art in the struggle against prevailing structures through creative strategies is therefore as much a topic of this year's VIENNA ART WEEK as the general examination of social and cultural movements that challenge long-standing principles of order. The festival's motto, “Challenging Orders,” opens a multiperspectival discourse on the departure from the political, social, cultural, economic, aesthetic, and personal status quo.



Q. What's the difference between a prisoner of war and a homeless person?



A. Under the Geneva Convention, a prisoner of war is entitled to food, shelter and medical care.

Source: BBC

Kuratiert von **Curated by**
Robert Punkenhofer & Julia Hartmann

KÜNSTLER:INNEN ARTISTS

Arbit City Group • Cana Bilir-Meier • Ting-Jung Chen • Decolonizing in Vienna • Rah Eleh • Köken Ergun • Shepard Fairey • Coco Fusco • Regina José Galindo • Guerrilla Girls • Enrique Ježik • Christa Joo Hyun D'Angelo • Dejan Kaludjerović • Nadine Lemke • Anna Lerchbaumer • Ernst Lima • Roberta Lima • Monica C. LoCascio • Manu Luksch • Jenny Marketou • Ryts Monet • Yoshinori Niwa • mirabella paidamwoyo* dziruni • Mai-Thu Perret • Christiane Peschek • Lisl Ponger • Arnold Reinthaler • Stefan Reiterer • Oliver Ressler • Pipilotti Rist • Maria Schneider • Mithu Sen • Gerald Straub • The Yes Men • Tom Waibel • Christina Werner • Daniel Zaman

GERALD STRAUB

ORDERING CHALLENGES - WHISTLEBLOWER STANDL (WSTDL): „EINMAL INFO MIT SENF“

WAS LÄUFT WO WIE SCHIEF?

Das Projekt „Ordering Challenges - Whistleblower Standl“ gab die Möglichkeit, an ausgewählten Würstelständen sowie in der Ausstellung anonyme Missstände im privaten und öffentlichen Sektor anzuprangern.

Fünf Würstelstände an ausgewählten Orten dienten dabei als Eingabe- bzw. Ausgabestellen für Informationen.

Die Würstelstände selbst blieben in ihrer gewohnten Funktion - ein WSTL-Mitarbeiter war jeweils vor Ort und kooperierte incognito mit dem jeweiligen Würstelstand.

Informationen konnten so unauffällig während des Speisens deponiert oder „bestellt“ werden.

Dabei wurde besonders auf persönliche Umstände und Anliegen Rücksicht genommen. Meldungen konnten schriftlich oder mündlich deponiert bzw. ausgehändigt werden. Die Identität der Hinweisgeber:innen wurde geheimgehalten.

Die Meldestellen waren wohl überlegt besetzt und auf die Vorkehrungen zur Sicherstellung der Vertraulichkeit wurde entsprechendes Augenmerk gelegt.

Parallel dazu gab es im „House of CHALLENGING ORDERS“ ein Undercover-Büro im 1. Stock das täglich von 17 bis 19 Uhr besetzt war. Dort wurden ebenfalls Informationen entgegengenommen bzw. ausgehändigt.

2022
Performative Intervention
im öffentlichen Raum / tägl.
live Performance im "House
of CHALLENGING ORDERS".
5 Tage - 5 Whistleblowers-
standl
Performative intervention in
public space / daily live perfor-
mance at the "House of CHAL-
LENGING ORDERS". 5 days -
5 whistleblower booths

WHAT GOES WRONG WHERE AND HOW?

The project "Ordering Challenges - Whistleblower Standl" gave the opportunity to denounce anonymous grievances in the private and public sector at selected sausage stands („Würstelstand“) as well as in the exhibition.

At five sausage stands in selected locations people could deposit and receive information.

The sausage stands themselves remained in their usual function - a WSTL employee was on site in each case and cooperated incognito with the respective sausage stand.

Information could thus be deposited or "ordered" inconspicuously during the meal.

Special consideration was given to personal circumstances and concerns. Reports could be made orally or in writing. The identity of the informants was kept secret.

The reporting offices were staffed in according to the needs, and appropriate attention was paid to the precautions taken to ensure confidentiality.

In parallel, there was an undercover office on the 1st floor of the "House of CHALLENGING ORDERS", which was staffed daily from 5 to 7 p.m.. Information was also received or handed out there.

DABEI STELLEN SICH UNTER VIELEN FOLGENDE ZENTRALE FRAGEN:

Welche Voraussetzungen müssen gegeben sein, um etablierte Strukturen in Frage stellen zu können?

Was muss wer wissen, um an scheinbar fixen Rahmenbedingungen rütteln zu können? Wie stehen sich Recht und Moral im Weg?

Was braucht es, um vermeintlich unantastbare Dynamiken so herauszufordern, dass daraus weitreichende und nachhaltige Konsequenzen resultieren?

Was weiß ich schon und handle trotzdem nicht?

Die Ermutigungsformel lautet:

„Lass dein Handeln Schritt halten mit deinem Wissen.“

Check: www.papertrailmedia.de/investigations/

THE FOLLOWING CENTRAL QUESTIONS ARISE AMONG MANY OTHERS:

What conditions must be met in order to challenge established structures?

What does who need to know in order to be able to shake up seemingly fixed framework conditions? How do law and morality get in the way?

What does it take to challenge supposedly unantastbare dynamics in such a way that far-reaching and lasting consequences result?

What do I already know and, despite of it, do not act?

The encouragement formula is:

"Let your actions keep pace with your knowledge."

Check: www.papertrailmedia.de/investigations/





CH / *1962
Lebt und arbeitet in Zürich
Lives and works in Zurich

PIPILOTTI RIST

Das Video zeigt die junge Künstlerin in einem tief ausgeschnittenen schwarzen Kleid in einem leeren weißen Raum. Sie tanzt manisch durch den Raum zu einer Adaption des Beatles-Songs "Happiness is a Warm Gun" (1968), den John Lennon über Yoko Ono schrieb. In der Nachbearbeitung manipulierte Rist das Video, wobei ihre Stimme zwischen einem hohen Quietschen und Todesliedern wechselt.

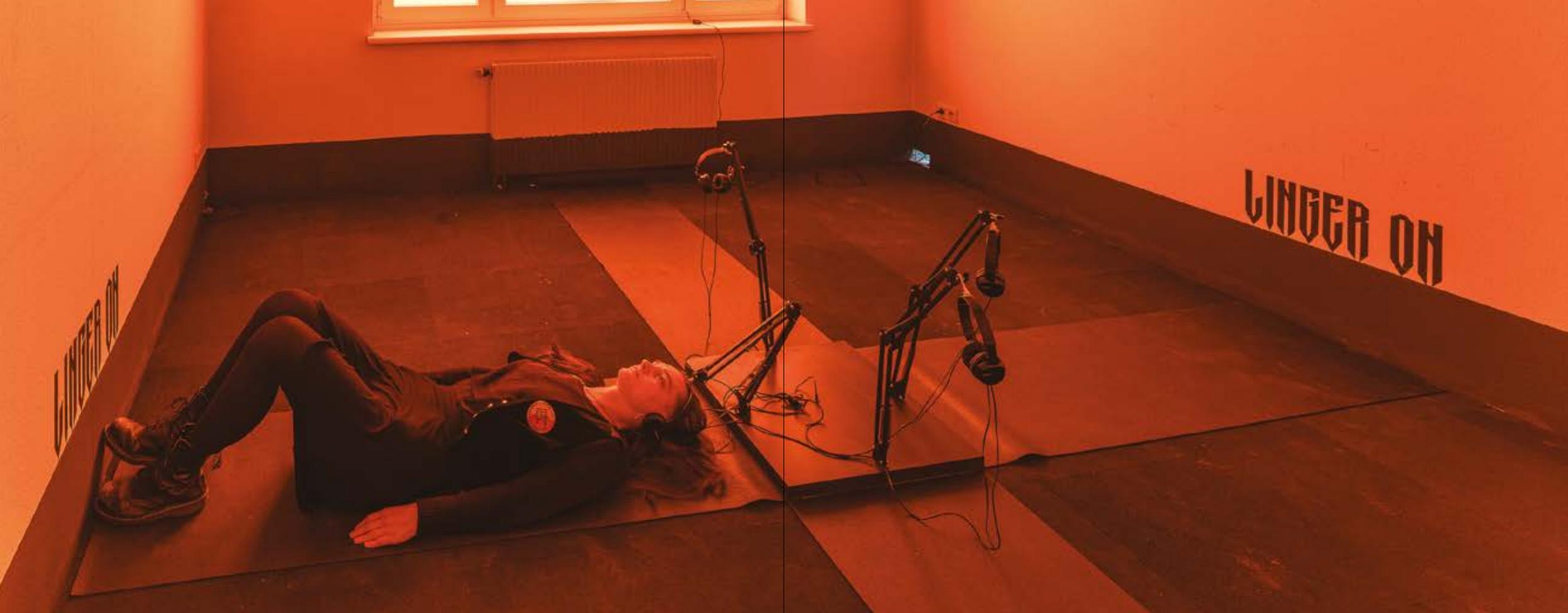
"In I'm Not the Girl Who Misses

Much ist die Verwendung verschiedener Geschwindigkeiten für mich ein exorzistischer Tanz. Wenn ich Dinge in Zeitlupe zeige, würde ich sagen, das ist "Realität", denn unsere Zeitwahrnehmung ist subjektiv", sagt die Künstlerin. Darüber hinaus wurde das Werk als ironischer Kommentar auf die Darstellung von Frauen auf dem populären Musikvideosender MTV interpretiert. Indem sie sich die Sprache der Musikvideos auf witzige Weise aneignete, sah man in Rist eine feministische Antwort auf die oft glatten, sexistischen Bilder des Senders.

The video depicts the young artist in a low-cut black dress in an empty white space. She dances manically around the room to an adaptation of the Beatles song 'Happiness is a Warm Gun' (1968), written by John Lennon about Yoko Ono. In post-production, Rist manipulated the video, her voice alternating between a high-pitched squeal and death songs. "In I'm Not the Girl Who Misses Much, the use of different speeds is for me an exorcistic dance. When I present things in slow motion, I would say that's "reality", because our perception of time is subjective," says the artist. Moreover, the piece has been interpreted as an ironic comment on the representation of women on the popular music video station MTV. By appropriating and wittily subverting the language of music videos, Rist was seen to be making a feminist response to the often slick, sexist images on the channel.

I'M NOT THE GIRL WHO MISSES MUCH

1986
Film, Sound, 8 min.



ERNST LIMA & CHRISTIANE PESCHEK

Ernst Lima, AT / *1994
Lebt und arbeitet in Wien
Lives and works in Vienna

Christiane Peschek, AT / *1984
Lebt und arbeitet in der cloud (/Wien)
Lives and works in the cloud (/Vienna)

TOTAL ECLIPSE

Licht- und Soundinstallatin
Light and sound installation
2022

In der ortsspezifischen Installation *Total Eclipse*, eine Kollaboration zwischen den Künstlerinnen Ernst Lima und Christiane Peschek, werden wechselseitige Beziehungen zwischen Technik, Klang, Energie und Mensch verhandelt. Sie erschaffen einen Techno-Mystizismus, in dem digitale Räume

The site-specific installation *Total Eclipse*, a collaboration between the artists Ernst Lima and Christiane Peschek, negotiates reciprocal relationships between technology, sound, energy, and humans. They create a techno-mysticism in which digital spaces merge with cosmic energies and rituals.

mit kosmischen Energien und Ritualen verschmelzen.

US
Gegründet 1985 in New York
Founded 1985 in New York

GUERRILLA GIRLS

THE ART OF BEHAVING BADLY



VIENNA
ART
WEEK
| 2022

1985-2022
Poster and Videos

The Guerrilla Girls are an anonymous group of activist artists who have been denouncing the mainstream art world and its discriminatory practices since the 1980s. Wearing gorilla masks and taking the names of dead female artists as pseudonyms, they use facts, humor, and outrageous imagery to expose prejudice and corruption in politics, art, film, and pop culture. They call themselves intersectional feminists fighting for the human rights of all people and all genders and against ethnic and gender stereotypes, homophobia, transphobia, war, and income inequality. In "The Art of Behaving Badly" we find a compilation of posters and videos that expose discrimination and corruption in the institutional art world and dominant culture over decades.

Die Guerrilla Girls sind eine anonyme Gruppe von aktivistischen Künstler:innen, die seit den 1980er Jahren die Mainstream-Kunstwelt und ihre diskriminierenden Praktiken anprangern. Sie tragen Gorillamasken, nehmen die Namen von toten Künstlerinnen als Pseudonyme an und nutzen Fakten, Humor und empörende Bilder, um Vorurteile und Korruption in Politik, Kunst, Film und Popkultur sichtbar zu machen und anzuprangern. Sie bezeichnen sich selbst als intersektionale Feminist:innen, die für die Rechte aller Menschen und aller Geschlechter und gegen ethnische und geschlechtsspezifische Stereotypen, Homophobie, Transphobie, Krieg und Einkommensungleichheit kämpfen. In "The Art of Behaving Badly" finden wir eine Zusammenstellung von Postern und Videos, die Diskriminierung und Korruption in der institutionellen Kunstwelt und der vorherrschenden Kultur über Jahrzehnte aufdecken.

STEFAN REITERER

Stefan Reiterer beschäftigt sich in seiner malerischen Praxis mit Darstellungen von Raum und deren Manipulationspotenzialen. Dabei macht er sich digital generierte Bilder zunutze, die den Anspruch erheben, auf geografischen Raum zu verweisen. Er interessiert sich für die Übersetzung des technisch-konstruierten Raums des Digitalen in den analogen Raum der Malerei. In seinen Bildern und Installationen verkehrt er die Logik des Virtuellen als immateriellen, aber sinnlich erfahrbaren Ort, indem er die Perspektive verflacht oder die zweidimensionale Fläche in den Raum überführt. Für das "House of CHALLENGING ORDERS" entstand eine in-situ Installation, in der Reiterer die Wände des Bürogebäudes als Material, als weitere Bildebene bearbeitet. Durch Einschnitte in die Trockenbau-Konstruktion werden die dahinterliegenden Dämm- und Stützmaterialien sichtbar, die übrigbleibenden Wandteile als Bildfläche für eine Arbeit der Serie texture mapping benutzt. Als Display dient es der wohligen Aufbewahrung mehrerer kleinformatiger Malereien, die von zwei gebogenen Bildtafeln der Serie images leger bewacht und belagert werden.

In his paintings and installations, he inverts the logic of the virtual as an immaterial, but sensually experienceable place by flattening perspective or transferring the two-dimensional surface into space. For the "House of CHALLENGING ORDERS" he created an in-situ installation in which Reiterer works on the walls of the office building as a material, as another pictorial plane. By cutting into the drywall construction, the insulation and support materials behind it become visible and the remaining wall sections are used as an image surface for a work within the texture mapping series. It serves as a cozy repository for several small-format paintings, which are casually guarded and besieged by two curved panels from the images series.

In his painting practice, Stefan Reiterer deals with representations of space and their potential for manipulation. In doing so, he makes use of digitally generated images that claim to refer to geographical space. He is interested in the translation of the technically constructed space of the digital into the analog space of painting. In



2022
Mixed-Media-Installation mit Öl auf MDF und Papier;
Acryl auf Rigips aus der Serie texture mapping
Mixed media installation with oil on MDF and paper;
acrylic on sheetrock from the series texture mapping

ANNA LERCHBAUMER

NOISY THINGS TO LAST

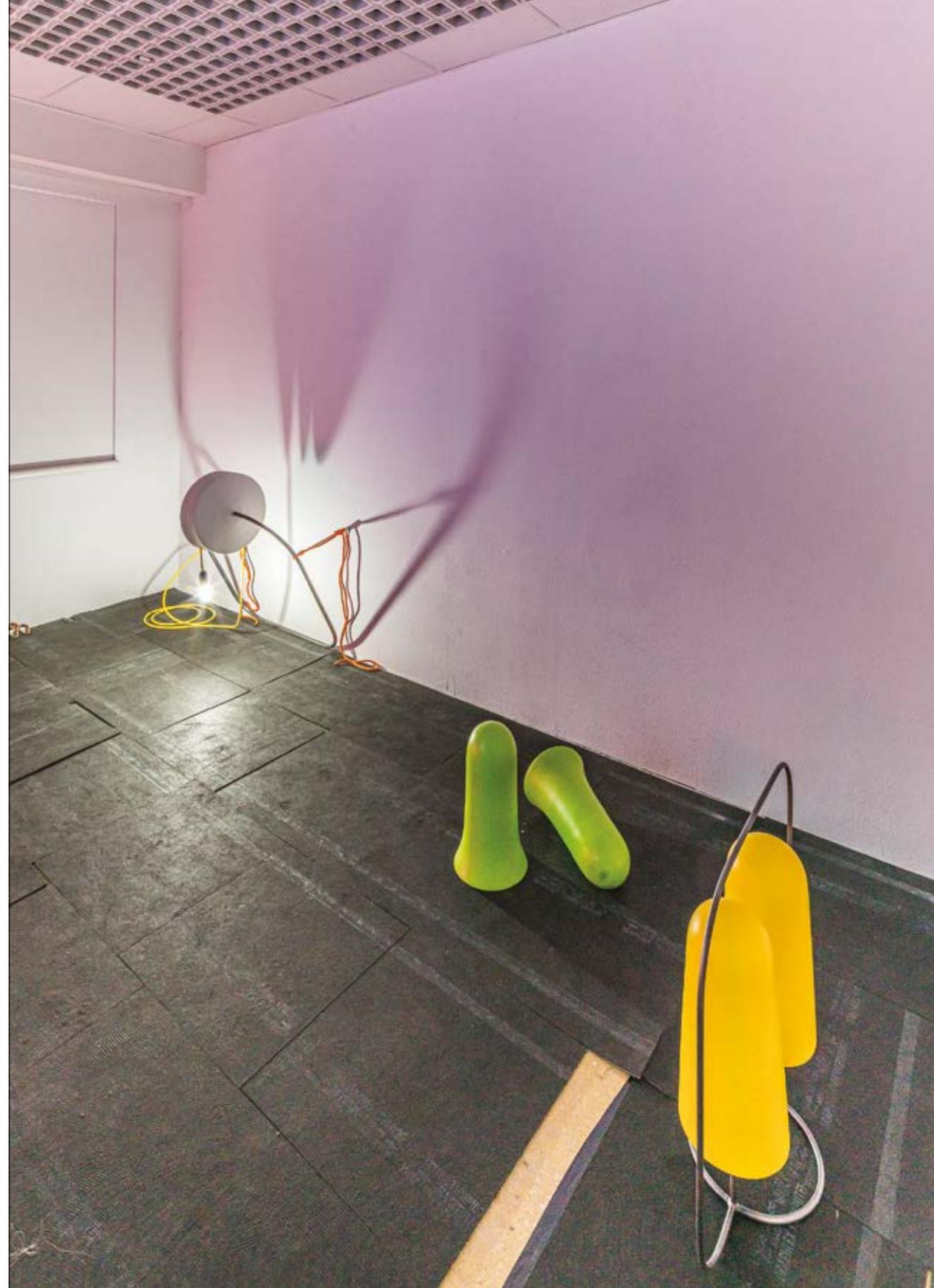
2022
Holzobjekte mit Metall, Video, 25 min.
Wood objects with metal, Video, 25. min.

"People think they live more intensely than animals, than plants, and especially than things. Animals sense that they live more intensely than plants and things. Plants dream that they live more intensely than things. But things last, and this lasting is more alive than anything else."

- Olga Tokarczuk. "Primeval and Other Times"

Eine Archäologie der Klänge des Wegwerfens, Zerstörens und neu Verwendens. Die kaleidoskopartigen Aufnahmen von Elektroschrott enthalten unter anderem Abspielgeräte und Lautsprecher. Verdrängte Objekte collagieren sich autopoetisch als Sinnbild für die aufgelösten Hierarchien der gewesenen Konsumobjekte. Die Dinge werden mit hoher Wahrscheinlichkeit die Menschheit überdauern und somit eine Nachricht an das Nach-Us sein. Die Betrachter:innen blicken auf ein stilles Videobild und werden von einem Regen aus Schrott plus dem Noise, der dadurch entsteht, überrascht. Der Loop zeigt etwa alle 2-4 Minuten eine Füllung des Containers. Das Potential des Lärms lässt die Ruhe unehrlich wirken. Der Bass macht die Menge spürbar.

An archaeology of the sounds of throwing away, destroying, and repurposing. The kaleidoscopic recordings of electronic waste contain, among other things, playback devices and loudspeakers. Displaced objects are autopoetically forming a collage as a symbol of the dissolved hierarchies of the consumer objects they once were. Things will most likely outlive humanity and thus be a message to the post-us. The viewer looks at a still video image and is surprised by a rain of junk and the noise it creates. The loop shows a filling of the container every 2-4 minutes. The potential of the noise makes the silence seem dishonest. The bass makes the crowd noticeable.



RAH ELEH

In der satirischen Talentshow *SuperNova* lässt die iranisch-kanadische Künstlerin verschiedene Personas vor einer hart urteilenden Jury und einem abgestumpften Alien-Publikum auftreten: Oreo hat sich der weißen Mehrheitsgesellschaft vollkommen angepasst und geht in ihr auf, während die exotisierte Fatimeh an Traditionen festhält und ein Lied auf Pahlavi (Mittelpersisch) performt - eine archaische Sprache, die für moderne Farsi-Sprecher:innen unverständlich ist. Coco dagegen bewegt sich in einem diasporischen Grenzbereich, der sich abseits von Race, Gender, Nationen und sogar Sprache befindet und kommuniziert

allein über den Hybrid-Tanz-Stil "Waacking". Über die künstliche Welt des Reality-TV werden wir herangeführt an eine Auseinandersetzung mit ethnischen und rassistischen Stereotypen und an die Rollen in die unsere "Stars" schlüpfen können, um in einer ihnen feindselig gegenüberstehenden Gesellschaft zu überleben. Rah Eleh lädt uns auf eine Reise in neu-zu-denkende posthumane Welten ein.

In the satirical talent show *SuperNova*, the Iranian-Canadian artist performs different personas in front of a harshly judging jury and a jaded alien audience: Oreo has completely assimilated and merged into white majority society, while the exoticized Fatimeh clings to traditions and performs a song in Pahlavi (Middle Persian) - an archaic language incomprehensible to modern Farsi speakers. Coco, on the other hand, moves in a diasporic borderland apart from race, gender, nations, and even language, communicating solely through the hybrid dance style "waacking". Through the artificial world of reality TV, we are introduced to an examination of ethnic and racial stereotypes and the roles our "stars" can take to survive in a society hostile to them. Rah Eleh invites us on a journey of posthuman world-making.

SUPERNOVA

2018
Video, Sound, 15 min.



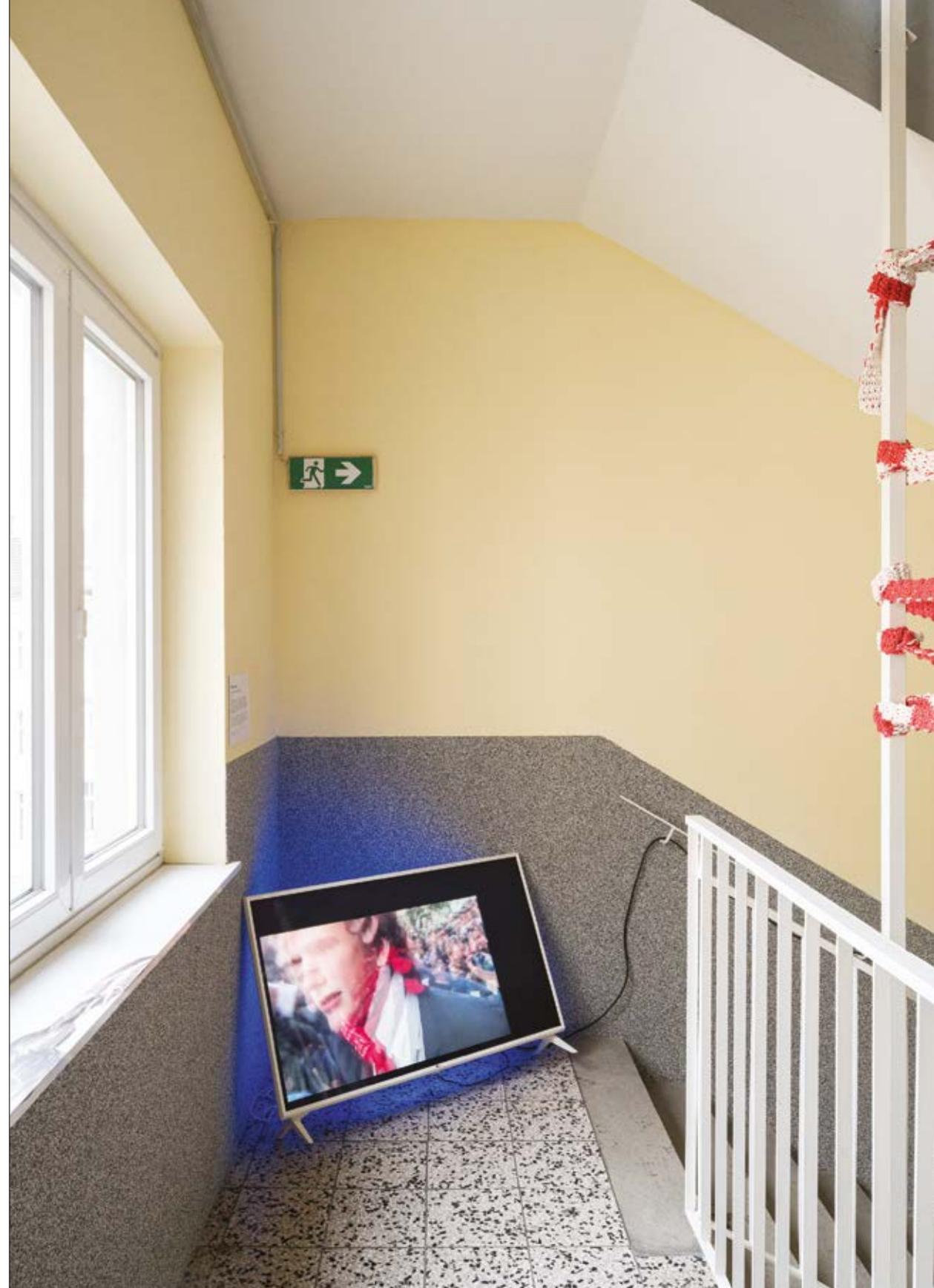
OLIVER RESSLER

A-ANTI-ANTICAPITALISTA

2021
Film, Sound, 2 min.

Der Slogan "A-Anti-Anticapitalista" bringt den Konsens in der Bewegung für Klimagerechtigkeit zum Ausdruck, dass nur ein systemischer Wandel die Klimakatastrophe verhindern kann. Wenn er skandiert wird, kann er in Tempo und Lautstärke mehrfach variiert werden, was seine melodischen und musikalischen Qualitäten hervorhebt. Das Material, das Ressler für seinen Film zusammengestellt hat, sind Live-Aufnahmen von Ende Gelände und der Occupy-Bewegung, sowie im Kontext von Anti-G7-, G8- und G20- und anderen politischen Mobilisierungen entstanden. Die Arbeit macht darauf aufmerksam, dass der zukünftige Erfolg der Klimabewegung von intersektionalen Ansätzen abhängig ist, sowie von der Möglichkeit von Allianzen mit antirassistischen und dekolonisierenden Bewegungen, mit Bewegungen gegen Geschlechterunterdrückung und anderen, die gegen unerträgliche Formen der Arbeitsausbeutung kämpfen.

The slogan "A-Anti-Anticapitalista" conveys the consensus in the climate justice movement that only systemic change can prevent a climate catastrophe. When chanted, it allows for multiple variations of tempo and volume, drawing out its melodic and musical qualities. The materials assembled for Ressler's film are live recordings by Ende Gelände and the Occupy Movement as well as during anti-G7, G8 and G20 and other political mobilizations. The work raises the awareness that the future success of the climate movement depends on intersectional approaches, on the possibility of alliances with anti-racist and decolonizing movements, with movements against gender oppression and others fighting intolerable forms of labor exploitation.





DE / *1979
Lebt und arbeitet in Wien
Lives and works in Vienna

NADINE LEMKE

**Ich fordere mich oft selbst
heraus, damit meine Grenzen
sichtbar werden.
Ein anstrengendes Muster!
Hallo, kein Wunder..., danke!**

**I often challenge myself so
that limits become visible.
An exhausting pattern!
Hello, no wonder..., thank you!**

**HELLO,
NO WONDER...,
THANK YOU!**

2022
Baumwolle, gefärbt, gehäkelt
Cotton, dyed, crocheted

RYTS MONET

Sen Titolo ist eine Sammlung von dystopischen Science-Fiction-Filmtiteln, die in verschiedene Wände der Ausstellungsräume geritzt wurden. Die Titel beziehen sich auf Filme wie, unter anderem, *La tago post morgaŭ / The Day After Tomorrow*, Roland Emmerich, USA, 2004 (ground floor); *La Varfo / La Jetée*, Chris Marker, FR, 1962; *Tago de Sendependeco / Independence Day*, Roland Emmerich, USA, 1996; *La Milito de la Mondo / The War of the Worlds*, Herbert George Wells - Byron Haskin, USA, 1953; *Nigra Krabo / Black Crab*, Adam Berg, SE, 2022 und sind ins Esperanto übersetzt. Die europäische Plansprache wurde 1887 mit der Absicht entwickelt, die Menschheit zu vereinen und stellte damit andere Weltssprachen wie Englisch als vorherrschendes Mittel der internationalen Kommunikation in Frage. In der Ausstellung ist Monets *Sen Titolo* ein ephemeres Werk, das Dichotomien wie Fiktion und Realität, Utopie und Dystopie, Zeichen und Bedeutung, Gegenwart und Zukunft aufgreift und schließlich die schreckliche Erfahrung der Pandemie reflektiert. Durch die Annahme einer gemeinsamen Sprache bietet Monet eine Vision von neuen Zukünften.

Sen Titolo is a collection of dystopian science fiction movie titles scratched into various walls throughout the exhibition spaces. The titles are referencing movies like, among others, *La tago post morgaŭ / The Day After Tomorrow*, Roland Emmerich, USA, 2004 (ground floor); *La Varfo / La Jetée*, Chris Marker, FR, 1962; *Tago de Sendependeco / Independence Day*, Roland Emmerich, USA, 1996; *La Milito de la Mondo / The War of the Worlds*, Herbert George Wells - Byron Haskin, USA, 1953; *Nigra Krabo / Black Crab*, Adam Berg, SE, 2022 and are translated into Esperanto. The European based planned language was developed in 1887 with the intention to unite humanity and in doing so, it challenged other global languages like English as the dominant means of international communication. In the exhibition, Monet's *Sen Titolo* is an ephemeral work which touches on dichotomies like fiction and reality, utopia and dystopia, sign and significance, present and future, and eventually is a reflection of the terrible experience of the pandemic. By adopting a common language, Monet offers a vision of new futures.

SEN TITOLO

2019
Gravierungen auf der Wand mit 1 Euro Cent Münze
Engravings on the wall with 1 euro cent coin, Video

Wir danken studio das weisse
haus für die Kollaboration
Thanks to studio das weisse
haus for the collaboration

28 tagojn poste



CHRISTA JOO HYUN D'ANGELO

Protest and Desire ist ein Video, das populäre Diskurse über Viruserkrankungen in Frage stellt, indem es sich darauf konzentriert, wie Frauen of Color mit Intimität, Sex und Alter im Zusammenhang mit sexuell übertragbaren Krankheiten und HIV vor dem Hintergrund des weißen Europas umgehen. Das Video zeigt ein Porträt von "Lillian", einer 49-jährigen Frau aus Uganda, die ihr Heimatland aufgrund ihres HIV-Status verlassen musste. Ihre Worte illustrieren, wie Frauen of Color mit ihrer eigenen Sexualität, mit Beziehungen zu Menschen mit anderer Race, mit Vorstellungen von Zugehörigkeit und mit ihrer persönlichen Komplexität im Zusammenhang mit HIV/STDs umgehen. Die Arbeit deckt auf subtile Weise die inhärenten Vorurteile auf, die mit Frauen of Color und ihrem Kampf um Akzeptanz sowohl innerhalb als auch außerhalb ihrer eigenen Gemeinschaften verbunden sind. Durch traumähnliche Sequenzen und skurrile Bilder zeigt *Protest and Desire* neue Wege auf, um zu definieren, was normal ist, und gibt Krankheit, Begehren und Beziehungen eine neue Bedeutung, indem es sich mit den Geistern der Vergangenheit und den Ängsten auseinandersetzt, die unsere heutige Realität heimsuchen.

Protest and Desire is a video that challenges popular discourses on viral diseases by focusing on how women of color deal with intimacy, sex, and age that relates to STDs and HIV within the landscape of white Europe. The video concentrates on a two year portrait of "Lillian", a forty-nine year old woman from Uganda who had to leave her home country due to her HIV status. Her words disentangle notions about how women of color relate to their own sexuality, interracial relationships, ideas of belonging, and their personal complexities with HIV / STDs. The work delicately unveils inherent biases that are bound to women of color and their struggle to attain acceptance both within and outside their own communities. Through dream-like sequences and whimsical imagery, *Protest and Desire* imagines new ways to define what is normal and propels new meaning on sickness, desire, and relationships by confronting the ghosts of the past and the fears that haunt our present realities.

PROTEST AND DESIRE

2019
Video, Sound, 20 min





CH / *1976
Lebt und arbeitet in Genf
Lives and works in Geneva

MAI-THU PERRET

IN THE END YOU CAN-
NOT CHANGE THE FACT
THAT GINGER IS HOT

2020
Keramik, glasiert Ceramics, glazed

UNTITLED

2014
Beide Both Neon

Alle all Courtesy Galerie
Elisabeth & Klaus Thoman
Innsbruck / Wien Vienna



Unter Berufung auf Einflüsse wie utopische feministische Literatur, Avantgarde und radikale Kunstbewegungen des 20. Jahrhunderts widmet sich die Künstlerin dem feministischen und spirituellen Diskurs, den sie auf einzigartige Weise mit kunstimmanenten Fragen zu Materialität und Form verbindet. Die Verwendung unterschiedlicher Techniken verweist auch auf ihr Interesse an der Arts-and-Crafts-Bewegung als alternative Form des künstlerischen Mainstreams. Die Keramik spielt aufgrund ihrer weitreichenden anthropologischen Bedeutung, ihrer inhärenten Taktilität und ihrer Abhängigkeit von der transformativen Rolle des Feuers eine grundlegende Rolle in Perrets Praxis; ihre Titel sind einem Zen-Handbuch entlehnt und verweisen auf verschiedene religiöse Praktiken. Die beiden Neonarbeiten erinnern an die linke und die rechte Gehirnhälfte.

Citing influences such as utopian feminist literature, 20th century avant-garde and radical art movements, Mai-Thu Perret's diverse body of work is dedicated to feminist and spiritual discourse, which she combines in a

singular way with art-immanent questions about materiality and form. Her use of different techniques also points to her interest in the Arts-and-Crafts movement as an alternative form of mainstream artistic expression. Ceramics thus plays a fundamental role in Perret's practice owing to its wide-ranging anthropological significance, inherent tactility and reliance upon the transformative role played by fire; their titles are borrowed from a Zen manual, alluding to diverse religious practices. The two neon works remind of the left and the right hemisphere of the brain.

WHERE SHE WANTS
TO GO, SHE JUST
GOES; WHERE SHE
WANTS TO SIT,
SHE JUST SITS

2020
Keramik, Emaille Ceramics, enamel

AT/ *1970
Lebt und arbeitet in Wien und London
Lives and works in Vienna and London

MANU LUKSCH

ATLAS OF THE LIMINAL: FROM MATTER TO DATA

ADVANCED MICRO DEVICES /
SIGNETICS-PHILIPS
SEMICONDUCTORS /
TRW-NORTHROP
GRUMMAN.
TRIPLE SITE, SUNNYVALE,
CALIFORNIA

Developed during the Roberta Denning artist residency 2021 at Stanford University, and as part of Radical Matter, a research project by Die Angewandte and Royal College of Arts supported by the Wissenschaftsfond FWF / PEEK.

Atlas Of The Liminal: From Matter To Data deals with environmental and human health risks caused by Big Tech corporations and questions their central product - algorithmic predicaments and systemic order.

The semiconductor industry boom in the early 1970s left a bi-fold legacy: Silicon Valley is since home to the world's largest high-tech corporations. Less known, contamination by volatile organic compounds is affecting the local population until today, such as TCE, a known carcinogen and immunotoxin that also damages the kidney, liver, and nervous and reproductive systems.

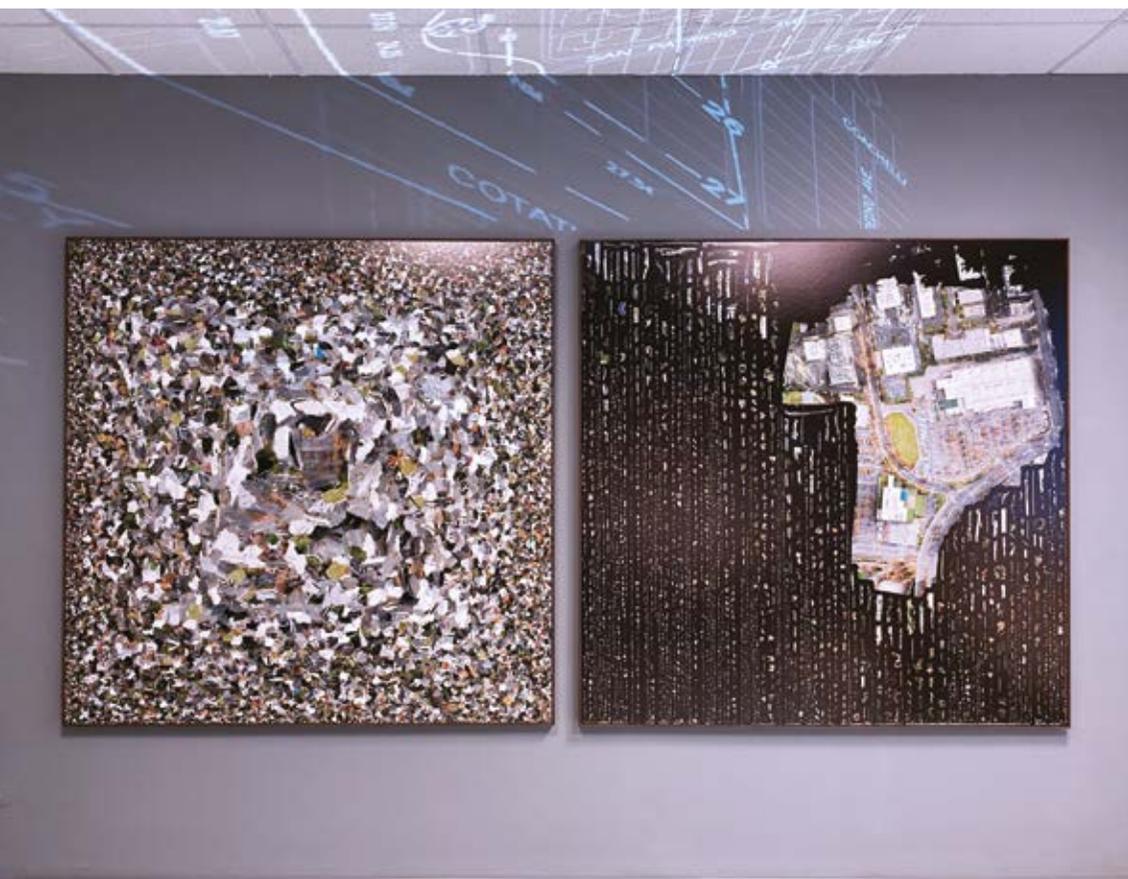
For this series, contaminated locations in Silicon Valley were mapped by drone, sites where the intellectual superstructure of our supposedly dematerialised culture is designed. Each pair of prints brings together two different algorithmic interpretations of the aerial image data sets: an atlas of interstices, the city of shattered quartz, reassembled. By size? Shape? Motif? - By machine logic, a model kit not yet built.

From Matter To Data befasst sich mit den von Big-Tech-Konzernen verursachten Risiken für Umwelt und Gesundheit und hinterfragt deren zentrales Produkt - algorithmisch generierte Bedingungen und Ordnungssysteme.

Der Boom der Halbleiterindustrie in den frühen 1970er Jahren hat ein zweifaches Erbe hinterlassen: Das Silicon Valley beherbergt seitdem die größten High-Tech-Unternehmen der Welt. Weniger bekannt ist, dass die Kontamination durch flüchtige organische Verbindungen die lokale Bevölkerung bis heute beeinträchtigt, z. B. durch TCE, ein bekanntes Karzinogen und Immuntoxin, das auch Nieren, Leber, sowie das Nerven- und Fortplanzungssystem schädigt.

Die Serie entstand aus Drohnenaufnahmen schwerst kontaminierter Standorte in Silicon Valley, wo gegenwärtig der intellektuelle Überbau unserer vermeintlich entmaterialisierten Kultur entworfen wird. Unterschiedliche algorithmische Interpretationen der Bilddatensätze in Paaren: ein Atlas der Zwischenräume, Stadt aus zerbrochenem Quarz, neu arrangiert. Nach Größe? Form? Motiv? - Nach Maschinenlogik.

2022
Glicée-Drucke, Video,
5 min.
Pairs of glicée prints,
video, 5 min.
Fotos Photos
(c) Manu Lüksch



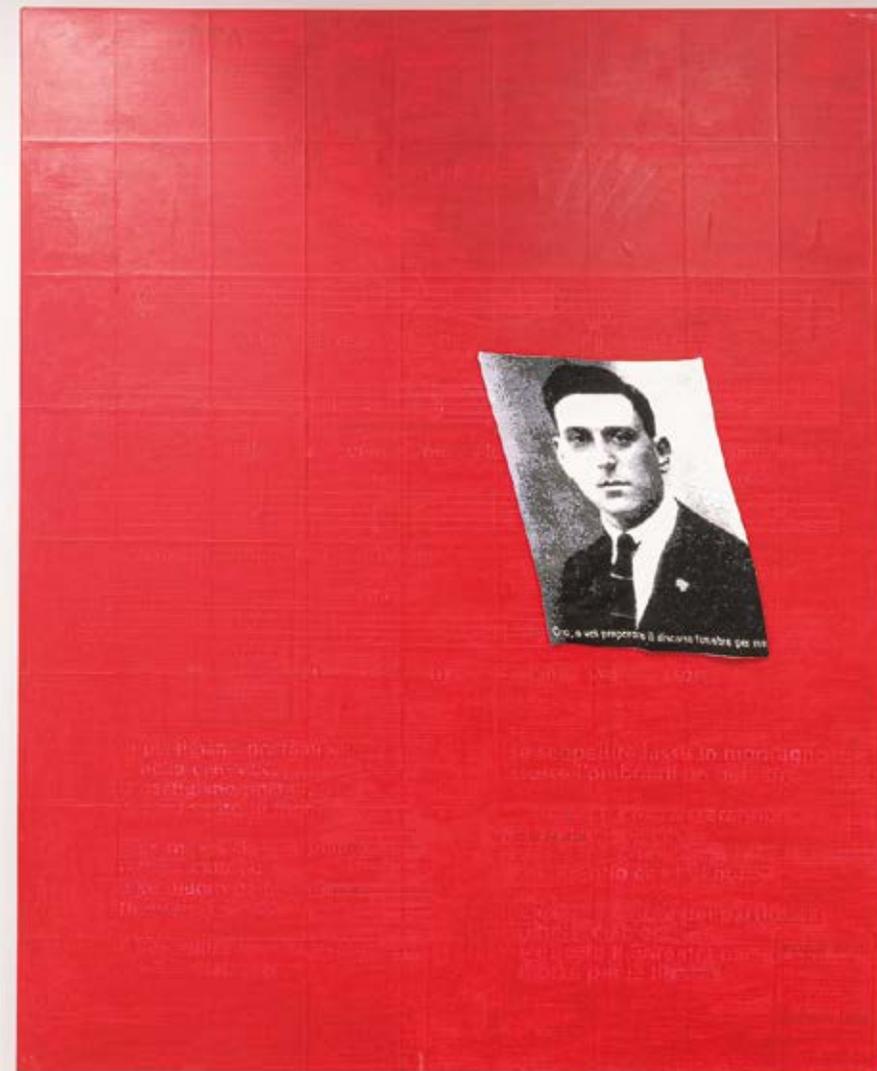
DEJAN KALUDJEROVIĆ

ORA, A VOI PREPARARE IL DISCORSO FUNEBRE PER ME

2019
Tintenstrahldrucke, Acryl, Gesso, Embroiderie
Inkjet prints, acrylic, gesso, embroidery

In 1924, the Italian socialist Giacomo Matteotti was assassinated after he gave a speech in the Italian Parliament that ended with the words "Now it is up to you to prepare a funeral speech for me." Two years later, a newly built Gemeindebau was named after him in Red Vienna to celebrate international anti-fascist solidarity. The embroidered portrait on Kaludjerović's print from the series *The Face of Facism* confronts us, not with Matteotti's face, but with that of his murderer Amerigo Dumini. The embroidery, created in collaboration with friends of the artist, is mounted on a red canvas on which, on closer inspection, we can see pages from the socialist-proletarian press of the 1920s reporting on fascist violence, as well as the notes of the song "Bella Ciao". The artist invites us to reflect on the position of the subject within historical processes and our own actions and their impact on recurring forms of oppression and upheaval.

Der italienische Sozialist Giacomo Matteotti wurde 1924 nach einer Rede im italienischen Parlament, die mit den Worten "Jetzt ist es an euch, eine Trauerrede für mich vorzubereiten" endete, ermordet. Zwei Jahre später wurde im Roten Wien ein neu errichteter Gemeindebau nach ihm benannt, um die internationale antifaschistische Solidarität zu feiern. Das gestickte Porträt auf Kaludjerovićs Print aus der Serie *The Face of Facism* konfrontiert uns nicht etwa mit dem Gesicht Matteottis, sondern mit dem seines Mörders, Amerigo Dumini. Die in kollektiver Arbeit mit Freund:innen des Künstlers entstandene Stickerei ist auf eine rote Leinwand montiert, auf der bei näherer Betrachtung Seiten aus der sozialistisch-proletarischen Presse der 1920er Jahre zu erkennen sind, die über die faschistische Gewalt berichten, sowie die Noten des Kampfliedes "Bella Ciao". Der Künstler lädt uns ein, über die Position des Subjekts innerhalb historischer Prozesse und unser eigenes Handeln und dessen Auswirkungen auf immer wiederkehrende Formen von Unterdrückung und Umbruch zu reflektieren.



CANA BILIR-MEIER



Wir folgen zwei jungen Frauen in das Olympia-Einkaufszentrum in München, in dem 2016 bei einem rassistischen Anschlag neun Jugendliche mit Migrationsgeschichte ermordet, viele weitere angeschossen oder schwer verletzt wurden. Überlagert werden die Schwarz-Weiß-Aufnahmen von YouTube-Kommentaren zu dem Musikvideo zu "Redbone" von Childish Gambino, die träumerisch und teils humoristisch gewohnte Ordnungsmuster auf den Kopf stellen und hinterfragen. Spielerisch werden Szenen aus dem Theaterstück *Düşler Ülkesi* (dt. Land der Träume) des Autors Erma Okay aufgegriffen. Bilir-Meiers Film besticht durch die jugendliche Leichtigkeit der beiden Freundinnen bei ihrem Bummel, immer wieder durchbrochen und beschwert durch die brutale Realität. Der im Titel der Arbeit angelegte Widerspruch, die Vergangenheit vorhersagen zu wollen, ist ein Verweis auf die kontinuierliche und intersektionale Erfahrung von Rassismus, die die Jugendlichen aus den 1980er-Jahren mit denen von heute verbindet. Zugleich ist er auch spielerische Anregung, aus gewohnten Denkmustern, Strukturen und Entwicklungen auszuberechnen.

We follow two young women into the Olympia shopping center in Munich, where nine young people with a migration history were murdered in a racist attack in 2016, while many more were shot or seriously injured. Overlaid on the black-and-white footage are YouTube commentaries on the music video for "Redbone" by Childish Gambino, which dreamily and sometimes humorously turn familiar patterns of order on their heads and question them. Scenes from the play *Düşler Ülkesi* (Engl. Land of Dreams) by the author Erma Okay are playfully taken up. Bilir-Meier's film captivates the youthful lightness of the two friends on their stroll, repeatedly interrupted and weighed down by brutal reality. The contradiction inherent in the work's title of trying to predict the past is a reference to the continuous and intersectional experience of racism that connects the youth of the 1980s with those of today. At the same time, it is also a playful suggestion to break out of habitual thought patterns, structures, and developments.

THIS MAKES ME WANT TO PREDICT THE PAST

2019
Film, Sound, 16 min.

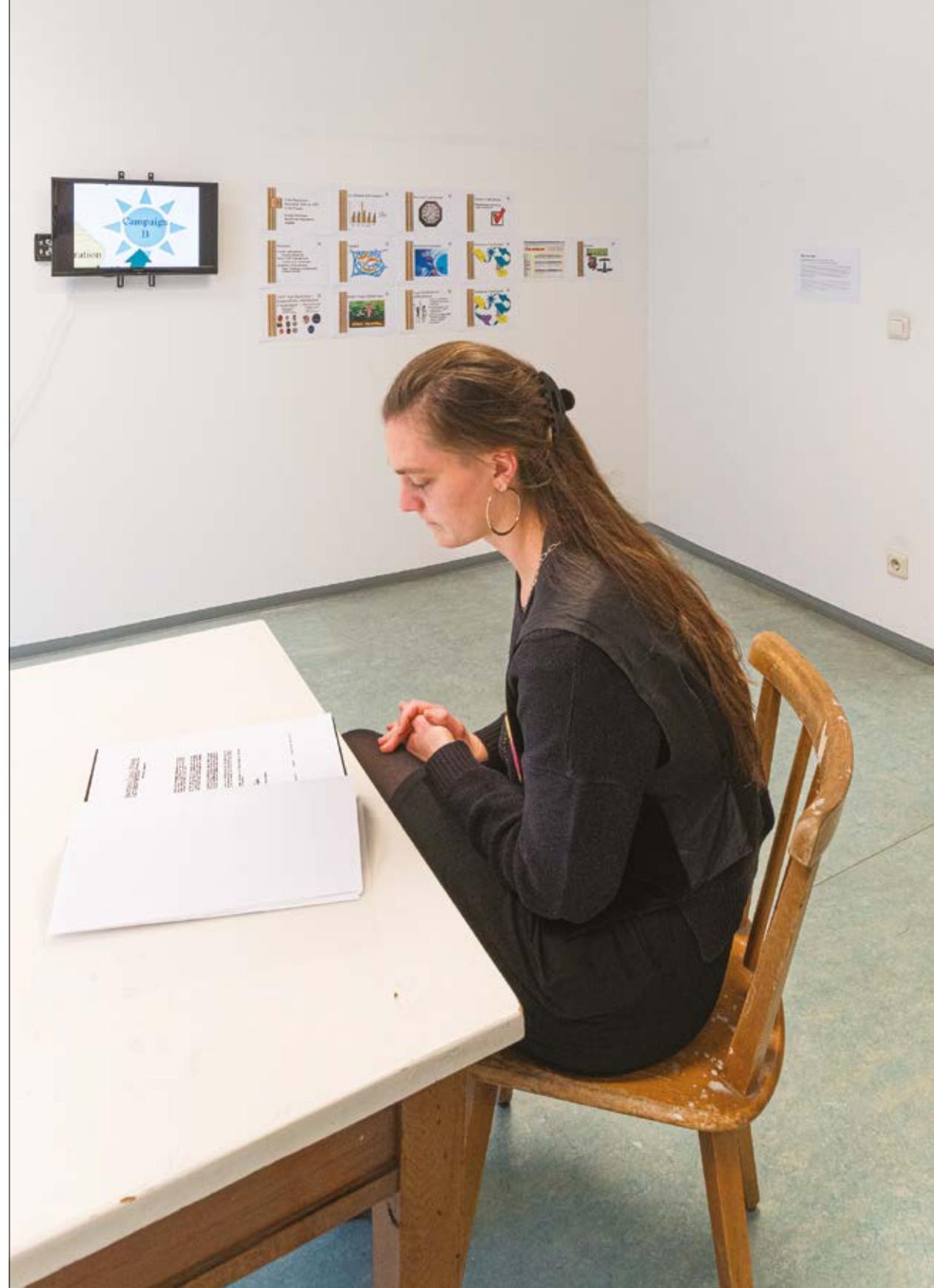
THE YES MEN

THE HORRIBLY STUPID STUNT

2000
Video, 28 min., Pressematerial, E-Mail-Verlauf,
Powerpoint Präsentation
Video, 28 min., press material, e-mail correspondance,
powerpoint presentation

The Yes Men sind eine künstlerische Aktivistengruppe, die sich in ihren Aktionen, unter verschiedenen Pseudonymen, auf radikale Weise gegen Firmenriesen wenden. Im "House of CHALLENGING ORDERS" wurde eine ihrer ersten invasiven Aktionen - die übrigens in Österreich stattfand - gezeigt, welche mit der Fälschung der Website der World Trade Organisation begann. Über diese nahmen sie die Einladung an, als Vertreter der realen WTO am 27. Oktober 2000 auf einer Konferenz in Salzburg zu sprechen. Dafür schickten sie "Dr. Andreas Bichlbauer aus Wien", der eine provokante Rede hielt, in der er etwa die Lukrativität von Wahlbetrug anpries und später am Tag auf der Straße mit einem angeblich vergifteten Kuchen attackiert wurde. Schließlich wurde der Tod "Dr. Bichlbauers" an den Folgen der Vergiftung inszeniert und die Doppelmoral der Konferenz-Teilnehmenden und Vertreter:innen des Wirtschaftssektors offengelegt. Gezeigt wird eine Auswahl der umfassenden Dokumentation der Ereignisse: Slides aus der Präsentation "Dr. Bichlbauers", der gesamte E-Mail Austausch, der zu den Ereignissen führte und deren Konsequenzen nachzeichnet, Pressereaktionen sowie eine Video-Dokumentation der Yes Men laden zum Vertiefen, Stöbern und Schmunzeln ein.

The Yes Men are an artistic activist group that, under various pseudonyms, radically oppose corporate giants. At the "House of CHALLENGING ORDERS" one of their first invasive actions - which took place in Austria - was shown, which began with the faking of the website of the World Trade Organization. As a result, they were invited to speak as representatives of the real WTO at a conference in Salzburg on October 27, 2000. For this purpose, they sent "Dr. Andreas Bichlbauer from Vienna", who gave a provocative speech, in which, for example, he touted the lucrativeness of election fraud, and later that day was attacked in the street with an allegedly poisoned cake. Finally, the death of "Dr. Bichlbauer" from the consequences of the poisoning was staged and the double standards of the conference participants and representatives of the business sector were exposed. A selection of the comprehensive documentation of the events is shown: slides from the presentation of "Dr. Bichlbauer", the entire email exchange that led to the events and traces their consequences, press reactions as well as a video documentation of the Yes Men invite you to delve deeper, browse and smile.



ENRIQUE JEZIK



Im Juli 1995 wurden mehr als 8000 bosniakisch-muslimische Männer und Jungen in und um die Stadt Srebrenica, Bosnien und Herzegowina, getötet. Neben den Massenexekutionen und ethnischen Säuberungen durch die Armee der Republika Srpska wurden Tausende von Frauen und Mädchen vergewaltigt, sexuell missbraucht und gefoltert. *Triptych of Srebrenica* lässt den so genannten "Völkermord von Srebrenica" anhand von Archivmaterial Revue passieren: Der Besuch von Ratko Mladic - dem für die ethnische Säuberung verantwortlichen Militärführer - in der Sicherheitszone von Srebrenica und die Begrüßung seiner Soldaten; der Moment, in dem er vor dem Internationalen Strafgerichtshof für das ehemalige Jugoslawien angeklagt wird; die Schlangen bosnischer Opfer, die in Bussen festgehalten werden, und andere, die im Wald interniert werden, während Schüsse ihr Schicksal verkünden; der Jubel und die Feierlichkeiten der niederländischen UN-Blauhelme vor dem Abzug aus dem Gebiet. Die Montage dieser Fragmente, die sich gleichzeitig entfalten, sollen uns verunsichern und verschiedene Szenen eines Völkermords zeigen, der seit dem Einmarsch Russlands in der Ukraine nur allzu vertraut erscheint.

In July 1995, more than 8000 Bosniak Muslim men and boys in and around the town of Srebrenica, Bosnia and Herzegovina, were killed. Besides the mass executions and ethnic cleansing by the Army of Republika Srpska, thousands of women and girls suffered rape and sexual abuse and other forms of torture. *Triptych of Srebrenica* revisits the so-called "Srebrenica genocide" through archive video footage: Ratko Mladic's visit - the military chief responsible for the ethnic cleansing - to the Srebrenica security zone and the greeting to his soldiers; the moment when he is tried by the International Criminal Tribunal for the former Yugoslavia; the lines of Bosnian victims being detained in buses and others interned in the forest while shots are heard announcing their fate; the celebration and revelry of the Dutch UN blue helmets before withdrawing from the territory. The montage of these fragments, which unfold simultaneously, should disconcert us by showing the different scenes of a genocide, which since Russia's invasion of Ukraine seems all too familiar.

TRIPTYCH OF SREBRENICA

2017
3 Channel Video Installation, Sound

OLIVER RESSLER



Dieser Film bietet einen seltenen Einblick in eine vierstündige Versammlung in Madrid im Oktober 2019, bei der Delegierte verschiedener europäischer Umweltgruppen zusammenkamen, um einen Akt des zivilen Ungehorsams vorzubereiten. In der Diskussion über die Versammlung erfahren wir, wie das Netzwerk in mehrere Arbeitsgruppen gegliedert ist, von denen jede für einen bestimmten Bereich zuständig ist, z. B. Kommunikation, Ausbildung, Ernährung, Logistik, Strategie, rechtliche Unterstützung, Zusammenarbeit mit der Polizei, Betreuung und Finanzen. Da der Staat die Versammlungsteilnehmer:innen als Organisator:innen einer ungesetzlichen oder nicht genehmigten Demonstration betrachten könnte, sind die Identitäten aller Teilnehmer:innen verschleiert. Stattdessen werden Aufnahmen von den wichtigsten geplanten Aktionen der Versammlung auf

ihre Körper projiziert. Ressler's Film ist eines der wenigen existierenden Dokumente, die einen wirklichen Einblick in die Organisationsprozesse von Klimarebellionsbewegungen bieten.

This film offers a rare insight into a four-hour assembly in Madrid in October 2019, where delegates from various European environmental groups gathered to prepare an act of civil disobedience. Through the assembly discussion we learn how the network is structured into multiple working groups, each responsible for a certain area, like communication, training, food, logistics, strategy, legal support, interaction with police, care and finance. Because the state could consider assembly participants to be organizers of an unlawful or unapproved demonstration, the identities of all participants are concealed. Instead footage from the most significant action planned at the assembly are projected onto the participant's bodies. Ressler's film is one of a very small number of existing documents that offer a real insight into the organizational processes of climate rebellion movements.

NOT SINKING, SWARMING

2021
Film, Sound, 37 Min.

MONICA C. LOCASCIO

WITHOUT US, THE SYSTEM FAILS

2022
Installation mit Musselin- und Milano-Stoff,
SCOBY und verschiedenen Materialien
Installation with Muslin and Milano cloth,
SCOBY and mixed media



In dieser performativen Installation wäscht, konserviert und dehnt Monica C. LoCascio Teile einer großen Mutter SCOBY (Symbiotische Kultur aus Bakterien und Hefe), die auf 2,5 x 1,5 Meter angewachsen ist - ein schleimiger, fermentierter, plazenta-ähnlicher Biofilm, der von

Generationen von Milliarden bakterieller und pilzlicher Kollaborateure geschaffen wurde. Das Werk thematisiert die Wiederholung, die notwendige Ausdauer und den (Nicht-) Wert der Reproduktionsarbeit, indem es die (traditionell) repetitive Frauenaarbeit der Textilherstellung und -pflege sowie der Konservierung von Lebensmitteln verwendet. Die Ethik der artenübergreifenden Zusammenarbeit und die lebenswichtige Rolle der Bakterien in unserem Ökosystem werden auch durch den Einsatz der "Mutter" SCOBY als Material angesprochen. "Ich habe dieses Material gezüchtet und gefüttert, ich entscheide, wann es schläft und stirbt, und dann ernte ich es - ich nutze seine Lebendigkeit und Reproduktion, um Werte zu schaffen. Genau wie die Früchte der Reproduktionsarbeit ist diese Arbeit anspruchsvoll, performativ, vergänglich und biologisch abbaubar," sagt die Künstlerin. Die performative Installation fordert die hegemoniale olfaktorische Ästhetik mit ihrem Geruch heraus - die bakterielle Zellulose hat einen ausgeprägten fermentierten Essigeruch - das ist die "schmutzige Arbeit."

Within this performative installation, Monica C. LoCascio washes, preserves, and stretches pieces from a large mother SCOBY (Symbiotic Culture of Bacteria and Yeast) grown to 2.5 x 1.5 meters - a slimy, fermented, placenta-like biofilm created by generations of billions of bacterial and fungal collaborators. The work addresses the repetition, necessary endurance, and (non) value of reproductive labor by employing the (traditionally) repetitive women's work of textile creation and care, and the preservation of foodstuffs. The ethics of cross-species collaboration and the vital role of bacteria in our ecosystem are also raised through the employ of the "mother" SCOBY as material. "I have grown and fed this material, I decide when it sleeps and dies, and I then harvest it-exploiting its aliveness and reproduction to create value," says the artist. Just as with the fruits of reproductive labor, this work is demanding, performative, transient, and biodegradable. The performative installation challenges hegemonic olfactory aesthetics with its smelly-ness - the bacterial cellulose has a distinct fermented/vinegar smell - this is the "dirty work."

CHRISTINA WERNER

Der öffentliche Raum, die Straße, dient Christina Werner als Inspirationsquelle, um gesellschaftliche Zustände aufzuzeigen. Der Körper, der für Identitätspolitik eingesetzt wird, steht dabei im Vordergrund des Performancevideos. Die Posen stammen zumeist aus Bildmaterial, das in Archiven der Arbeiter*innenbewegung gesammelt wurde und aus tagesaktuellen Medien, wo der Fokus auf Demonstrationspraktiken gelegt wurde. Darauf aufbauend wurden zeitgenössische Posen für die Performance entwickelt, die den Körper als politisches Instrumentarium begreift. Am Plakat sieht man eine Aufnahme des Reumannhofs, eine für das Rote Wien repräsentative Wohnhausanlage, die von 1924-1926 in Margareten erbaut wurde - es zeigt Performer*innen in Kampf- und Abwehrhandlungen, die an den Widerstand im Reumannhof gegen den Faschismus während der Februarkämpfe 1934 erinnern.

The public space, the street, serves Christina Werner as a source of inspiration to point out social conditions. The body, which is used for

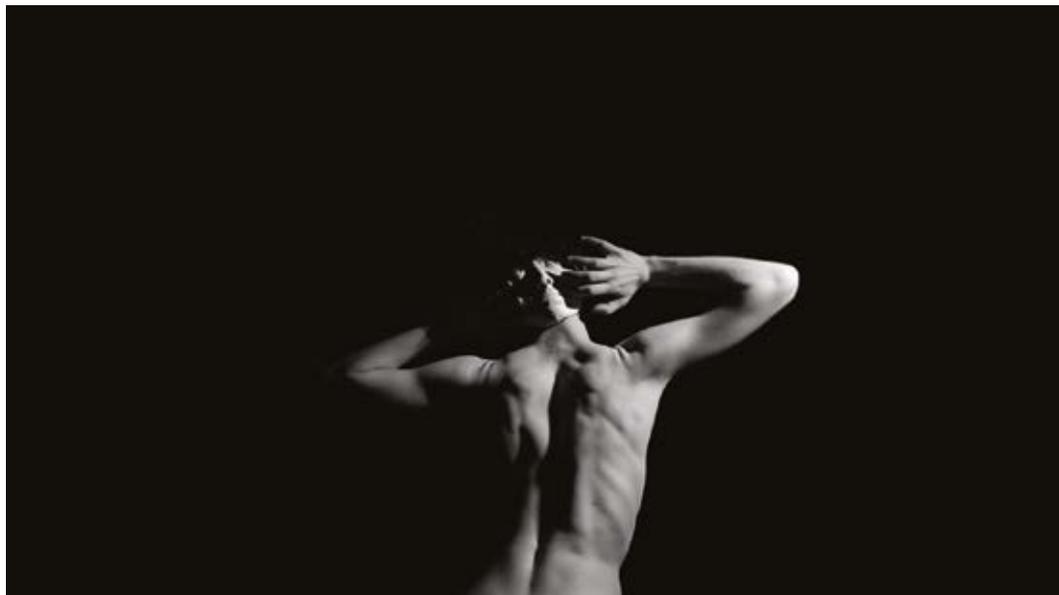
identity politics, is the focus of this performance video. The poses are mostly taken from footage collected in archives of the workers' movement and from daily media, where the focus was on demonstration practices. Based on this, contemporary poses were developed for the performance, which understands the body as a political instrument. The poster shows a photograph of the Reumannhof, a residential complex representative of Red Vienna that was built in Margareten from 1924-1926 - it shows performers in fighting and defensive actions that recall the resistance in the Reumannhof against fascism during the February fights in 1934.



DIE STRASSE IM RHYTHMUS

Performer:innen / Performers: Shabnam Chamani, Anastasia Clemens, Anna Mutschlechner-Dean, Julia Hartig, Fiona Hauser, Sabine Hochreiter, Markus Hug, Siegfried Jacobs, Monika Römer Jacobs, Carmen Kalata, Miriam Esther Meyer, MUDESTO ff., Julia Müllner, Denise Palmieri, Judith Rauppe, Amina Reifenauer, Tatjana Sharenkova, Andrea Vezga, Alice Wüstinger, Daniela Zahlner, Charly Zorell; Konzept & Schnitt / Concept & Editing: Christina Werner; Dramaturgie & Assistenz / Dramaturgy & Assistance: Nora Jacobs; Kamera / Camera: Claudia Rohrauer, Christina Werner; Komposition Musik/Ton / Composition Music/Sound: Camillo Latorre

MARIA SCHNEIDER



Im Video *Dehumanisation* wird der menschliche Körper als fremdartig, unwirklich und surreal, abnorm und verfremdet dargestellt. Das bewegte Bild wird mit Musik kombiniert, die das fast schmerzhaft Auflösen eines gewohnten Erscheinungsbilds unterstützt. Dadurch wird das, was die Gestalt eines Menschen ausmacht, verzerrt. Er erscheint als Ganzes unvertraut, auch wenn jedes Detail problemlos wiedererkannt und eingeordnet werden kann. Die Objektifizierung des menschlichen Körpers, besonders des der Frau*, ist allgegenwärtig. Allzu oft wird von Werbung etc. vorge-schrieben, wie der weibliche Körper auszusehen hat und wie er sich zu bewegen hat. Die Entfernung vom gewohnten Körper eröffnet einen neuen Blickwinkel auf diesen.

DEHUMANISATION

2021
Video, Sound, 8 min.

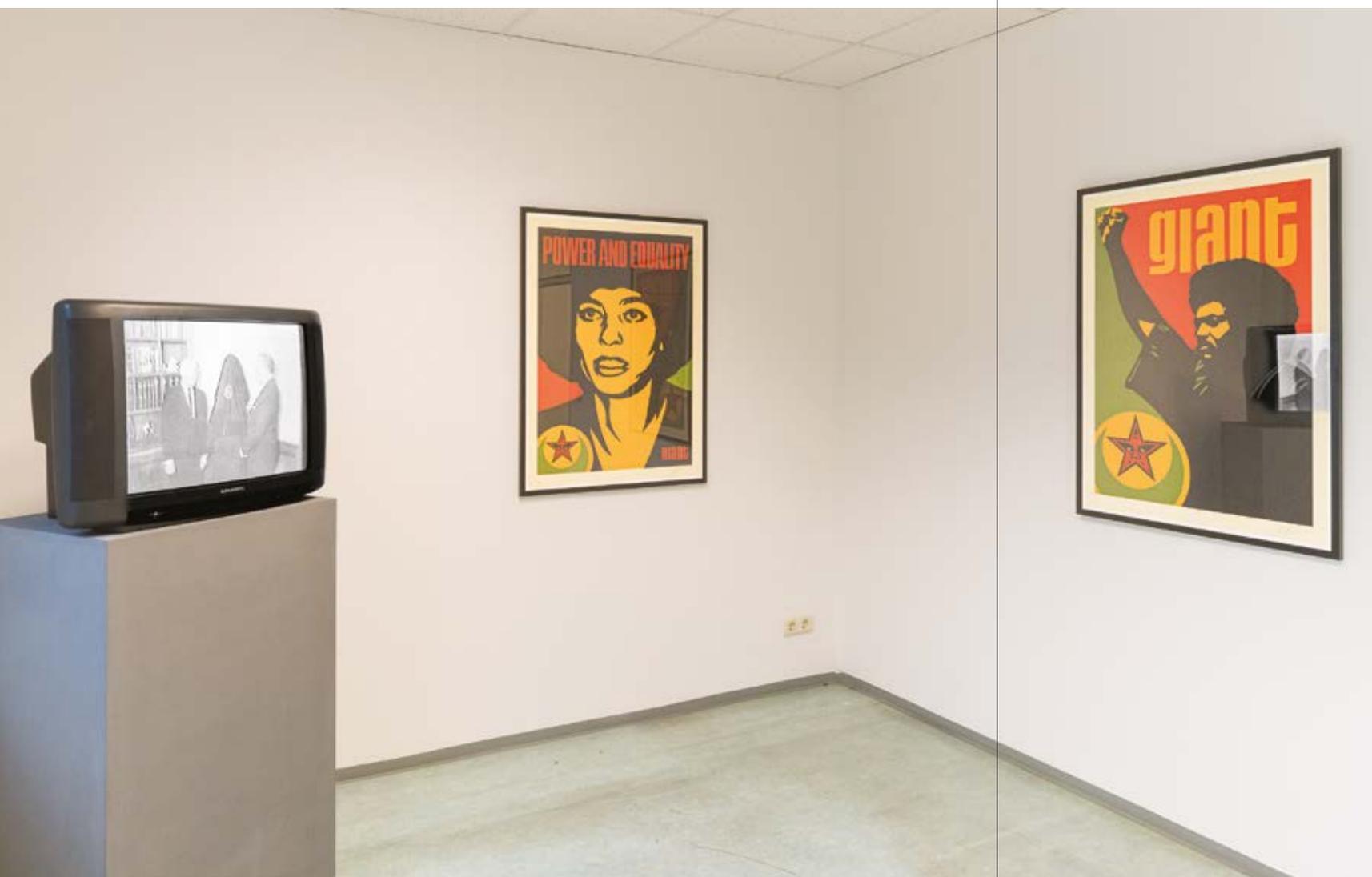
In the video *Dehumanization* the human body is presented as alien, unreal and surreal, abnormal and alienated. The moving image is combined with music that supports the almost painful dissolution of a familiar appearance. In this way, what constitutes the figure of a human being is distorted. It appears unfamiliar as a whole, even though every detail can be easily recognized and classified. The objectification of the human body, especially that of women*, is omnipresent. All too often, advertising etc. prescribe what the female body should look like and how it should move. The distance from the familiar body opens up a new perspective on it.



US / *1960
Lebt und arbeitet in New York
Lives and works in New York

COCO FUSCO

A/K/A
MRS. GEORGE GILBERT



Im Jahr 1970 befand sich die Menschenrechtsaktivistin und Intellektuelle Angela Davis auf der Liste der zehn meistgesuchten Kriminellen des FBI. Im Film *a/k/a Mrs. George Gilbert* untersucht die Künstlerin Coco Fusco die weite Verbreitung Davis' Portraits im Verlauf der USA-weiten Personensuche, die reihenweise zur Festnahme von "Lookalikes" beitrug. Fusco versucht, die Art und Weise hervorzuheben, in der rassifizierte Fantasien über Davis und über Schwarze Radikale in den 1960er und 1970er Jahren eine "wissenschaftliche" oder "objektive" Verwendung des fotografischen Bildes durch die amerikanischen Strafverfolgungsbehörden behinderten. Archivmaterial, Prozessprotokolle, FBI-Akten und Presseauschnitte mit Erinnerungstücken an die internationale Kampagne zur Befreiung von Davis werden verwoben mit nachgestellten und fiktionalen Szenen und lässt ein dichtes Bild der politischen Verfolgung Angela Davis', ihres Gerichtsprozesses und der Protestbewegung zu ihrer Befreiung entstehen. Elektronische Überwachung und Identität von Schwarzen Aktivist:innen und Intellektuellen werden in Fuscos Film genauso behandelt wie der Kampf um Gerechtigkeit und gegen rassistische Stereotypen.

In 1970, human rights activist and intellectual Angela Davis was on the FBI's "Top Ten Most Wanted" criminals list. In the film *a/k/a Mrs. George Gilbert*, artist Coco Fusco examines the widespread circulation of Davis's portraits over the course of the U.S.-wide hunt, which led to numerous arrests of "lookalikes." Fusco seeks to highlight the ways in which racialized fantasies about Davis and about Black radicals hindered a "scientific" or "objective" use of the photographic image by U.S. law enforcement in the 1960s and 1970s. Archive footage, trial transcripts, FBI files, and press clippings containing memorabilia from the international campaign to free Davis are interwoven with re-enacted and fictional scenes to create a dense picture of Angela Davis' political persecution, her trial, and the protest movement to free her. Electronic surveillance and the identity of Black activists and intellectuals are reflected in Fusco's film, as are the struggle for justice and racial stereotypes.

2004
Film, Sound, 31 min

SHEPARD FAIREY

- AR-15 LILY, 2021
- AK-47 LOTUS, 2021
- PUSH FORWARD, 2021
- ZAPATA (TEAL), 2020
- OBEY RADICAL PEACE (CREAM), 2021
- VOTING RIGHTS ARE HUMAN RIGHTS MKE MURAL, 2020
- YOUR RULES MY WAR (BLUE), 2022
- UNIVERSAL DIGNITY, 2022
- CULTIVATE JUSTICE, 2021
- JUST FUTURE RISING, 2021
- THE HIGH COST OF FREE SPEECH, 2021
- JESSE NUBIAN, 2019
- ANGELA, 2019
- OBEY FIST, 2019

Alle Siebdrucke all Screen Prints

Seit den späten 1980er Jahren thematisiert der amerikanische Künstler Shepard Fairey kontinuierlich einige der drängendsten gesellschaftlichen Probleme: Ungleichheit, Umweltzerstörung, kapitalistische Gier, politische Propaganda, Desinformation und rechtsgerichteter Nationalismus. Faireys Street Art und Plakatkampagnen haben sich so zu einigen der treffendsten und populärsten Symbole für den sozialen Wandel entwickelt, die sich einer einfachen, an Werbeplakate erinnernden Bildsprache bedienen. In der Ausstellung treffen wir auf eine Reihe von Persönlichkeiten, die den politischen Status Quo radikal und oft erfolgreich in Frage gestellt haben, dargestellt mit dem für Fairey charakteristischen progressiven künstlerischen Spirit.

Since the late 1980s, the American artist Shepard Fairey has continuously challenged what have become some of our most pressing societal issues: inequality, environmental degradation, capitalist greed, political propaganda, disinformation, and right-wing nationalism. Fairey's street art and poster campaigns have thus turned into some of the most poignant and popular symbols for social change, using a simple visual language reminiscent of advertising posters. In the exhibition, we encounter an array of personas, who have radically and often successfully challenged the political status quo, displayed with Fairey's characteristic progressive artistic spirit.



MITHU SEN

Courtesy Galerie
Krinzinger

BE BEYOND BEING

2021
Video, Sound, 20 min.



Die künstlerische Praxis von Mithu Sen ist ausgerichtet auf Störung und Provokation. In "House of CHALLENGING ORDERS" finden wir eine Reihe von acht aufeinanderfolgenden Videos mit Aufnahmen der ZOOM-bombings der Künstlerin während der Online-Konferenz "London, Asia, Art, Worlds", welche vom Paul Mellon Centre zwischen Mai und Juni 2021 organisiert wurde. Die Konferenz sollte die Art und Weise reflektieren, in der sich das wachsende Feld der modernen und zeitgenössischen asiatischen Kunstgeschichte mit der bestehenden Geschichte der britischen

Mithu Sen's artistic practice is one of disruption and provocation. In "House of CHALLENGING ORDERS", we find a set of eight consecutive videos that are recordings of the artist's ZOOM bombings during the online conference "London, Asia, Art, Worlds" organized by the Paul Mellon Centre between May and June 2021. The conference was set to reflect on the ways in which the growing field of modern and contemporary Asian art history intersects with and challenges existing histories of British art. On the one hand, the conference itself questioned the boundaries of national and regional histories and explored new distributive and decolonial models of writing art histories; while, on the other hand, Sen posits her radical intervention during the conference as a mutually violent system of exchange between the colonizer and the colonized. Through disclaimer, contract, glitch, map, application, and announcement, the appearing zoom bomb presented a counter-narrative of postcolonialism with multiplying and self-effacing tendencies, from the voice of an "UnHistoriographer."

Kunst überschneidet und diese in Frage stellt. Einerseits hinterfragte die Konferenz selbst die Grenzen nationaler und regionaler Geschichtsschreibung und erforschte neue distributive und dekoloniale Modelle der Kunstgeschichtsschreibung; andererseits stellt Sen ihre radikale Intervention während der Konferenz als ein wechselseitig gewalttätiges System des Austauschs zwischen dem Kolonisator und den Kolonisierten dar. Durch Disclaimer, Vertrag, Glitch, Karte, Bewerbung und Ankündigung präsentierte sie, mit der Stimme einer "Un-Historiographin", eine Gegenerzählung des Postkolonialismus mit multiplizierenden und sich selbst zurücknehmenden Tendenzen.

Während der Eröffnungsfeier der Ausstellung "House of CHALLENGING ORDERS" fungierten Geflüchtete sowie der Künstler selbst als Wachpersonal. In dieser dreistündigen Performance verwandelte Niwa die fünf Geflüchteten, die Zielscheibe ständiger staatlicher Überwachung und öffentlicher Kontrolle sind, in das Sicherheitspersonal bzw. in die Behörde selbst, die die Überwachung durchführt. Gleichzeitig wurde ihre Position weiter umgekehrt und die Sicherheitsbeamten wurden zu den zu betrachteten Personen, indem sie auf einem erhöhten Podest positioniert wurden. Mit dieser Arbeit beschäftigte sich der Künstler mit der grundlegenden Frage, was es bedeutet, zu überwachen und von anderen überwacht zu werden und stellte damit den Status quo von Autorität und Sicherheit in Frage.

Five refugees, as well as the artist himself, were acting as guard securities during the opening party of the exhibition "House of CHALLENGING ORDERS". In this three-hour-long performance, Niwa transformed the five refugees, the targets of constant state monitoring and public scrutiny, into the security personnel or rather the authority doing the monitoring. Simultaneously, their position was further inverted and the security guards became the targets to be watched, by being positioned on an elevated pedestal. With this piece, the artist addressed the fundamental question of what it means to monitor and to be monitored by others thereby challenging the status quo of authority versus security.

Wir bedanken uns beim Ute Bock Haus für die freundliche Zusammenarbeit und bei den Performer:innen Wahab, Saliou, Lekan, Moussa, Caminus

We want to thank Ute Bock Haus as well as the performers Wahab, Saliou, Lekan, Moussa and Caminus for the kind collaboration



JP / *1982
Lebt und arbeitet in Wien
Lives and works in Vienna

YOSHINORI NIWA

PROVIDING STANDING GUARDS BY REFUGEES

2022
Videodokumentation
der Performance
Video documentation
of performance



TING-JUNG CHEN

Für das "House of CHALLENGING ORDERS" hat die Künstlerin eine ortsspezifische Soundinstallation kreiert. Mit einem gleichmäßigen zeitlichen Abstand treibt eine Maschine, die durch das Internet synchronisierte Signale von der anderen Soundinstallation bekommt, die Schwingung des Pendels heimlich an. Das Pendel schwingt leicht in der Luft und schlägt unregelmäßig. Der Stein kommt von einer Recherche-Reise auf der Insel Kinmen金門, ein Grenzterritorium zwischen China und Taiwan. Diese kleine Insel wurde während des langen Kalten Krieges stark von der akustischen Kriegsführung betroffen. Durch die sich wiederholende Bewegung hat der Stein immer mehr Spuren an der Wand hinterlassen und sich selbst verändert. *Revolutions Per Minute* besteht aus dreizehn Siegesreden über "schöne rosige Zukünfte" verschiedener Machthaber während des Zweiten Weltkriegs. Durch Sampling, Collage und die Synthese unterschiedlicher Abspielgeschwindigkeiten werden die Reden zu musikalischen Rhythmen abstrahiert und zu einer neuen Melodiersonanz zusammengesetzt. Chen's Installation hinterfragt somit den Kontext der Geschichte der politischen Propaganda.

For the "House of CHALLENGING ORDERS" the artist has created a site-specific sound installation. With a regular time interval, a machine that receives synchronized signals from the other sound installation through the Internet secretly drives the swing of the pendulum - it swings slightly in the air and beats irregularly. The stone comes from a research trip to Kinmen金門 Island, a territorial border between China and Taiwan. This small island was heavily charged by acoustic warfare during the long Cold War. Gradually, due to the repetitive movement, the stone has left more and more traces on the wall and changed its shape. *Revolutions Per Minute* consists of thirteen victory speeches about "beautiful rosy futures" of various sovereignties during World War II. Through sampling, collage, and the synthesis of different playback speeds, the speeches are abstracted into musical rhythms and assembled into a new melodic resonance. Chen's installation thus questions the context of the history of political propaganda.

FOUCAULT'S PENDULUM, 2022

Kinetische Soundinstallation
Kinetic Sound Installation, 11 min.

REVOLUTIONS PER MINUTE, 2020



13 SIEGESREDEN

13 VICTORY SPEECHES

- 9. Mai 1936: Benito Mussolini
- 1. April 1939: Francisco Franco
- 6. Oktober 1939: Adolf Hitler
- 8. Dezember 1941: Emperor Shōwa Hirohito
- 8. Dezember 1941: Hideki Tōjō
- 15. Februar 1942: Franklin Delano Roosevelt
- 25. August 1944: Charles de Gaulle
- 8. Mai 1945: Winston Churchill
- 8. Mai 1945: King George VI
- 9. Mai 1945: Joseph Vissarionovich Stalin
- 15. August 1945: Chiang Kai-shek
- 15. August 1945: Douglas MacArthur
- 2. September 1945: HỒ Chí Minh

REGINA JOSE GALINDO

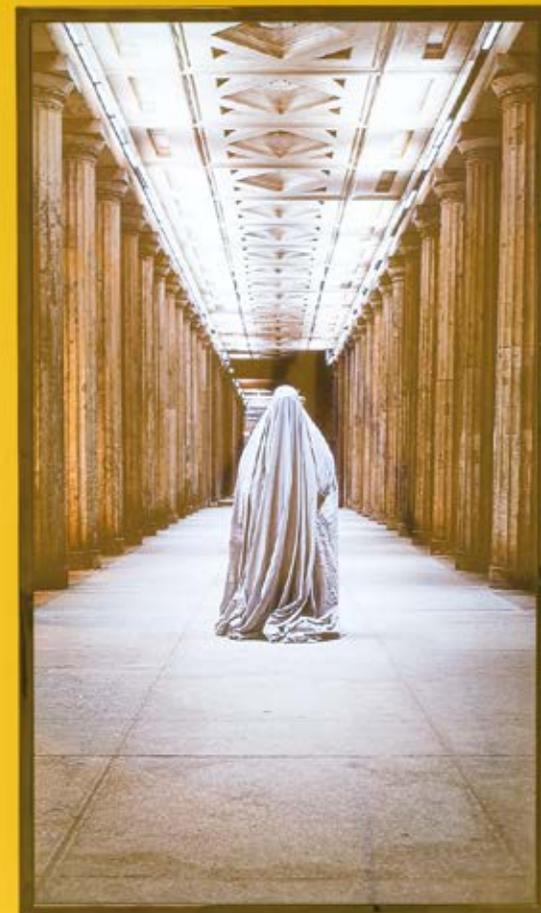
Femizid ist die vorsätzliche Tötung einer Frau durch einen Mann aufgrund ihres Geschlechts bzw. aufgrund von "Verstößen" gegen die traditionellen sozialen und patriarchalen Rollenvorstellungen, die Frauen zugeschrieben werden. Femizide gehören daher zu den Hassverbrechen, der Begriff selbst geht auf die Definition der südafrikanischen Soziologin und Autorin Diana Russell zurück, die 1976 eine der ersten war, die ihn verwendete. In Österreich, zum Beispiel, wurden bis Oktober 2022 bereits 28 Femizide dokumentiert. Die performative Arbeit *Aparición* (Erscheinung) der guatemalteckischen Künstlerin Regina José Galindo macht auf die erschütternd hohe Zahl der Frauenmorde und die häusliche

Gewalt gegen Frauen weltweit aufmerksam. Dabei erscheinen lebende Skulpturen wie stumme Mahnmale an öffentlichen Orten. Der weibliche Körper steht symbolisch jenen Systemen der Unterdrückung und Gewalt entgegen und macht Tatorte sichtbar.

Femicide is the intentional killing of a woman by a man because of her gender or because of "violations" of traditional social and patriarchal role concepts attributed to women. Femicides, therefore, belong to the category of hate crimes, the term itself goes back to South African sociologist and author Diana Russell, who was one of the first to use it in 1976. In Austria, for example, this year up to October 2022 already 28 femicides have been documented. The performative work *Aparición* (Appearance) by Guatemalan artist Regina José Galindo draws attention to the staggeringly high number of femicides and domestic violence against women worldwide. In the process, living sculptures appear like silent memorials in public places. The female body symbolically opposes systems of oppression and violence and makes crime scenes visible.

APARICIÓN

2021-2022
Film, Sound



CHRISTIANE PESCHEK



BOYS LIKE ME

2022
Retouch on self, polarfleece,
je each 80x100 cm

Das digitale Abarbeiten an sich selbst, bis zur Erreichung eines vermeintlichen Optimums, treibt Christiane Peschek in dieser Selbstporträt-Serie an die Grenzen ihrer Körperlichkeit. So transformiert die Künstlerin ihre Abbilder basierend auf einer Körpersprache des Internets und hinterfragt dabei die Geschlechtlichkeit und binäre Lesbarkeit von Bildern in einer Kultur des Attraktiven. Sie eignet sich als männlich gelesene Körper an und thematisiert damit die Multifunktionalität von Identität und, mithilfe von Bildoptimierungstools wie Facefiltern und Hautreparaturstempel, wird die Retusche in Pescheks Bilderwelt zur Möglichkeit fluiden Körperaneignung. In unzähligen Durchgängen wird die (Selbst-)Berührung am Screen zum repetitiv-rituellen Spiel der Selbstoptimierung – die Körpermodifikationen kulminieren schlussendlich im Verschwinden und der Auslöschung der abgebildeten Personen. Digitalität, die oft mit Entkörperlichung assoziiert wird, wird also zum Statement des Ungreifbaren. Das Gesicht wird darüber hinaus von der Provokation des Blicks entmächtigt und erlaubt einen zweiten Blick hinter die Fassade. Peschek propagiert damit das Recht auf Unschärfe in einer durch high-res und close-up geprägten Bildkultur.

In this series of self-portraits, Christiane Peschek pushes the digital work on herself to the limits of her physicality until she achieves a supposed optimum. Thus, the artist transforms her images based on a body language of the Internet, questioning the gender and binary readability of images in a culture of the attractive. She appropriates bodies read as male, thus thematizing the multifunctionality of identity, and with the help of image optimization tools, such as face filters and skin repair tools, retouching in Peschek's imagery becomes a possibility of fluid body appropriation. In countless passes, the (self-)touch on the screen becomes a repetitive ritual game of self-optimization – the body modifications ultimately culminate in the blurring and erasure of the persons depicted. Digitality, often associated with disembodiment, thus becomes a statement of the intangible. The face, moreover, is disempowered by the provocation of the gaze and allows a second look behind the facade. Peschek propagates the right to blur, in an image culture characterized by high-res and close-up.

ARBIT CITY

2022
Nautische Flaggen, Video,
Ton, 4 min. 30 sec.
Nautical flags, Video, Sound,
4 min. 30 sec.

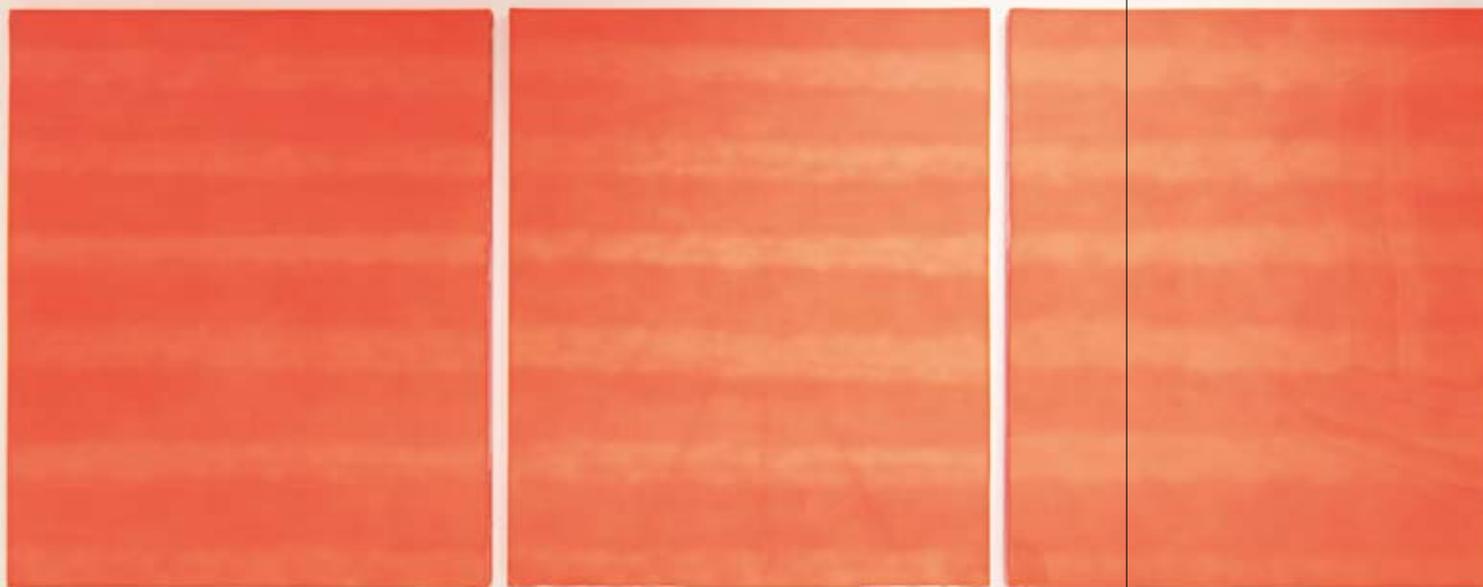
Die Installation für "House of CHALLENGING ORDERS" besteht aus einer kodierte Phrase, die in einer speziell angefertigten maritimen Signalflagge präsentiert wird, einer Geräuschkulisse und einer Videoprojektion eines Originalgedichts mit Elementen epischer mythologischer Poesie und griechischer Liebestragik. Der Flaggensatz kann entschlüsselt und kreisförmig gelesen werden—wie ein Ouroboros oder ein delphisches Orakel—und hat drei Lesemöglichkeiten, wodurch drei verschiedene Bilder / skulpturale Körperkomplexe mit den Figuren des Gedichts entstehen: Eine Meerjungfrau auf einem Zentauren auf einer Zigarre auf einer Meerjungfrau / Eine Zigarre auf einer Meerjungfrau auf einem Zentauren. Internationale Seesignalflaggen werden zur Kommunikation mit Schiffen verwendet und sind Teil des internationalen Signalcodes; jede Flagge steht für einen Buchstaben, aber auch einzelne Flaggen haben spezifische und standardisierte Bedeutungen. Das Originalgedicht von Arbit City erzählt eine mythologische und tragische Liebesgeschichte mit dem für die Gruppe charakteristischen Humor und einer universellen Symbolik.

The installation for "House of CHALLENGING ORDERS" consists of a coded phrase, presented in a custom maritime signal flag display, a soundscape and a video projection of an original poem, with elements of epic mythological poetry and Greek love tragedy. The flag phrase can be decoded and read circularly like an ouroboros or a Delphic oracle and has three ways of reading, which creates three different pictures / sculptural body complexes with the poem's characters: A Mermaid on a Centaur on a Cigar / A Centaur on a Cigar on a Mermaid / A Cigar on a Mermaid on a Centaur. International maritime signal flags are used to communicate with ships and are part of the International Code of Signals; each flag represents a letter, but also individual flags have specific and standard meanings. Finally, one can decode the order of signals in a more ironic way or as its universal symbolism.



THE ORACLE OF THALASSINOS: A MERMAID ON A CENTAUR ON A CIGAR / A CENTAUR ON A CIGAR ON A MERMAID / A CIGAR ON A MERMAID ON A CENTAUR

DANIEL AMIN ZAMAN



I REMIND ME OF ME

2021/22
Acryl, Lack und Kunst-
harz auf Leinwand
Acrylic, lacquer and
resin on canvas

Daniel Amin Zaman beschäftigt sich mit dem anthropologischen Phänomen von Ordnungs- und Erklärungsmodellen. Der (selbst)ironische "-ismus" seines „Zamanismus“ dient ihm dabei als Matrix, neben biografischen Aspekten insbesondere seine kunstforschenden Reflexionen und sein künstlerisches Werk in dem Narrativ einer sich selbst hinterfragenden Ordnungspraxis zu verbinden. Das zentrale Moment seiner Arbeit bildet dabei die Wiederholung als (rituelles) Prinzip und Methode. Dabei zeigt sich diese als Umschreibung einer Bedeutungsdimension, die sich dem Sagbaren entzieht oder sich darin auflöst. Als Form des Über-sich-hinaus-Weisens ringt die Wiederholung gleichsam darum, dem

Daniel Amin Zaman deals with the anthropological phenomenon of models of order and explanation. The (self-)ironic "-ism" of his "Zamanism" serves him as a matrix to connect, besides biographical aspects, especially his art research reflections and his artistic work in the narrative of a self-questioning practice of order. The central moment of his work is repetition as a (ritual) principle and method. In doing so, it shows itself as a rewriting of a dimension of meaning that eludes the sayable or dissolves in it. As a form of pointing beyond oneself, repetition struggles, as it were, to give form to the formless. Zaman's ritual failure - to always do the same thing and yet never create the same - is an integral part of his model of order, which permanently questions his order and at the same time confirms the rule to the exception.

ARNOLD REINTHALER

ICH BIN EIN KIND AUS ÖSTERREICH

2022
Wachauer Marmor,
Fotoserie; Video
Marble from the Wachau
region, photo series, video

Über die Jahre hinweg hat Arnold Reinhaller immer wieder Marmorsteine vom Dichterstein-Denkmal im oberösterreichischen Offenhausen entwendet, das eng mit seiner persönlichen Geschichte verknüpft ist, aber auch politische Strukturen der letzten Jahrzehnte in Österreich aufzeigt. Ende der 1960er Jahre beauftragte der Verein Dichterstein, der 1963 von ehemaligen von den Alliierten inhaftierten Nationalsozialisten in Oberösterreich gegründet und später wegen Verdacht auf nationalsozialistische Wiederbetätigung verboten wurde, den Vater des Künstlers als Steinmetz ein Denkmal zu Ehren deutsch-nationaler Dichter zu errichten. Arnold Reinhaller selbst durfte als Jugendlicher einige Namen eingravieren, bis er die ideologischen Hintergründe erkannte und sich aktiv dagegen wandte. Es folgten Besprühungen antifaschistischer Gruppen, Übermalungen mit Fliesenkleber von offizieller Stelle sowie Kritzeleien von Besucher:innen. Nun stellt sich die Frage: Was ist zu tun, wenn frühere Ordnungen nicht nur herausgefordert werden, sondern wiederaufleben? Was für Reste bleiben und wie soll mit ihnen umgegangen werden?

Over the years, Arnold Reinhaller has repeatedly taken marble stones from the Dichterstein memorial in Offenhausen, Upper Austria, which is closely linked to his personal history, but also reveals political structures of the last decades in Austria. At the end of the 1960s, the Dichterstein association, which had been founded by former National Socialists imprisoned by the Allies in Upper Austria in 1963 and was later banned because of suspicion of National Socialist recommitment, commissioned the artist's father as a stonemason to create a monument in honor of German nationalist poets. Arnold Reinhaller himself was allowed to engrave a few names as a teenager until he recognized the ideological background and actively opposed it. Later the monument was spray-painted by anti-fascist groups and painted over with tile glue by official authorities as well as scribbles by visitors. Now the question remains: What is to be done when former orders are not only challenged, but revived? What remains and how should the remains be dealt with?



Lisl Ponger,
AT / *1947
Lebt und arbeitet in Wien
Lives and works in Vienna

Tom Waibel,
AT
Lebt und arbeitet in Wien
Lives and works in Vienna

LISL PONGER & TOM WAIBEL

Für das "House of CHALLENGING ORDERS" haben Lisl Ponger und Tom Waibel eine raumfüllende Installation entworfen, die sich im Spannungsfeld von Karnevalsmaskierungen und den Masken des Widerstands der Zapatist*innen bewegt. Im Jahr 1521 überfällt der spanische Konquistador Hernán Cortés das mexikanische Aztekenreich - 500 Jahre später statten die Zapatist*innen Europa einen "Gegenbesuch" ab und machen dabei auch Halt in Wien.

Ihre Gesichter sind zum Schutz vor Verfolgung mit Bandanas, Balaklavas und heutzutage auch Covid-Masken verhüllt: Sicherlich machen ihre Maskierungen die zapatistischen Aufständischen zunächst gesichts- und namenlos, aber sie weisen damit doch auch auf jene Prozesse hin, durch die indigene Bevölkerungen jahrhundertlang ihrer Gesichter und Namen beraubt wurden. Im Karneval wiederum werden gängige Ordnungssysteme hinterfragt, politische und religiöse Machtverhältnisse auf den Kopf gestellt und soziale Hierarchien in ihr Gegenteil verkehrt. Schließlich feiert *Maske und Maskierungen* Umsturz und Wechsel sowie Prozesse der Ablösbarkeit und nicht das, was abgelöst wird.

For the "House of CHALLENGING ORDERS", Lisl Ponger and Tom Waibel have designed a room-filling installation that oscillates between carnival masks and the masks of resistance of the Zapatistas. In 1521, the Spanish conquistador Hernán Cortés invaded the Mexican Aztec empire - 500 years later, the Zapatistas paid a "return visit" to Europe and also stopped in Vienna. Their faces were covered with bandanas, balaclavas and nowadays also Covid masks to protect them from persecution: Certainly, their masks make the Zapatista insurgents faceless and nameless at first, but they also point to those processes by which indigenous populations have been deprived of their faces and names for centuries. Moreover, during carnival, common systems of order are questioned, political and religious power relations are turned upside down, and social hierarchies are reversed. Finally, *Maske und Maskierungen* celebrates overthrow and change as well as processes of replacement, rather than what is replaced.

MASKE UND MASKIERUNG

Lisl Ponger
DANSE MACABRE, 2021
C-print, 127 x 144 cm

HIDDEN TRANSCRIPT, 2021
C-print, 127 x 144cm

LA VIDA ES UN CARNAVAL,
2021
Video, 8 min.

500 YEARS, 2022
Druck auf Leinwand Print on
canvas, 150 x 152cm

Alle all Courtesy Charim
Galerie

Tom Waibel
MASKE UND MASKIERUNG,
2022, Tonarbeit Sound work,
18 min.



Roberta Lima,
BR/AT / *1974.
Lebt und arbeitet in Wien und Helsinki
Lives and works in Vienna and Helsinki

mirabella paidamwoyo* dziruni,
AT/ *1994.
Lebt und arbeitet in Wien
Lives and works in Vienna

ROBERTA LIMA

In ihren jüngsten Arbeiten sucht Roberta Lima nach Überschneidungen zwischen Natur und Technologie, Mythologie und Feminismus, um Kunstwerke mit nachhaltigen und alternativen Materialquellen zu schaffen. *Céu e Terra* ist eine Mixed-Media-Installation, die die Idee des Raums und des physischen Körpers in Frage stellt. Kabel von Rechenzentren und Elemente aus der Natur sind miteinander verflochten und stehen für verschiedene Arten der Kommunikation. Die Farbe Schwarz steht für "céu" (Himmel) und Rot für "terra" (Erde) und symbolisiert das Leben, sowie die Mutter Natur. Die Zusammenarbeit mit mirabella paidamwoyo* dziruni ist entscheidend für das Verständnis der grundlegenden Werte von Limas Praxis, die auf Interaktion und Gegenseitigkeit beruht. Mit der Performance *Aprendiz de cabeça pra baixo* fügt mirabella paidamwoyo* dziruni den nicht-binären Körper in den Raum ein und bringt eigene Interpretationen in die Farben und Klänge der in der Installation verwendeten indigenen und afro-brasilianischen interkulturellen Referenzen ein.

In her recent works, Roberta Lima looks for intersections between nature and technology, mythology and feminism, to produce artworks with sustainable and alternative material sources. *Céu e Terra* is a mixed media installation that challenges the idea of space and the physical body. Data center cables and elements of nature are intertwined,

representing different ways of communication. The color black represents "céu" (sky) and red stands for "terra" (earth) and symbolizes life and mother nature. The collaboration with mirabella paidamwoyo* dziruni is crucial for understanding the fundamental value of Lima's practice, which is based on interaction and reciprocity. With the performance *Aprendiz de cabeça pra baixo*, mirabella paidamwoyo* dziruni inserts their non-binary body in the space and brings their own interpretation to the colors and sounds of the indigenous and Afro-Brazilian cross-culture references used in the installation.

CÉU E TERRA

2022
Mixed-Media-Installation; Video-
Dokumentation der Performance mit
mirabella paidamwoyo* dziruni
Video Documentation of the
Performance with mirabella
paidamwoyo* dziruni

Sound für for Installation:
Roberta Lima in Kollaboration mit
in collaboration with DJ Carol Campos

Sound für for Performance:
Roberta Lima in Kollaboration mit
in collaboration with mirabella paidamwoyo* dziruni,
Tomi Kattilakoski und and DJ Carol Campos;

Film:
Lauren Klocker

Spezieller Dank an Special thanks to
Charim Galerie und and Vitória Monteiro



JENNY MARKETOU

The Hatchery, An Aquatic Lab wurde von der in Athen geborenen und in New York lebenden Künstlerin Jenny Marketou für das "House of CHALLENGING ORDERS" konzipiert. "Hatchery" bedeutet Brutstätte, ein Ort der Erneuerung und Transformation, an dem sich die natürliche und die künstliche Welt treffen. Marketou erschafft ein Ökosystem aus toten Austern und Sand als "Akteure" (Bruno Latour), um auf die aktiven Kräfte von Materialien hinzuweisen, die in indigene Erzählungen sowie historische und ökologische Abläufe hineinwirken. Das Video *Rivering* (2022) ist das Ergebnis von Marketous wassergebundenem Forschungsprojekt während ihres laufenden Aufenthalts bei The Billion Oyster Project und The Harbor School auf Governors Island in New York. *Rivering* ist ein kollaboratives, schwimmendes System von Wassermarkern, das sich dem Denken mit dem Wasser widmet und gleichzeitig die Verbindung der Stadt New York mit ihren Wasserwegen, ihren

Austernriffen und unserer Umwelt hinterfragt. Darüber hinaus zeigt ein hängendes Banner Texte von Expert:innen des Weltwasserrechts. Im Laufe der Ausstellung werden die Austernschalen in von der Künstlerin geleiteten Workshops verwendet, um künstliche Austernhögel zu schaffen, die mit Hilfe von 3D-Druckmodellen hergestellt werden.

The Hatchery, An Aquatic Lab, is conceived by artist Jenny Marketou born in Athens, based in New York for the "House of CHALLENGING ORDERS". Hatchery means a breeding place, a place for replenishing and transformation where the natural and the artificial world meet. Marketou creates an ecosystem out of dead oysters and sand as an "actant" (Bruno Latour), to indicate the active powers of materials that intervene upon indigenous storytelling as well as historical and ecological trajectories. The video *Rivering* (2022) draws from Marketou's water bound research project during her ongoing residency with The Billion Oyster Project and The Harbor School on Governors island in New York. *Rivering* is a collaborative floating system of water markers dedicated to thinking with the water while challenging New York' City's connection with its waterways, its oyster reefs and to our environment. In addition a hanging banner features textual experts from The World Water Law. In the course of the exhibition the oyster shells will be used during workshops led by the artist to create artificial mounds of oysters which are produced using 3D printing modeling.

2022
Mixed Media Umgebung mit Video,
1-Kanal-Projektion (12 min), Austernschalen,
farbiger Sand, hängendes Acrylbanner,
blaue Drucke
Mixed media environment with video,
single channel projection (12 min), oyster shells,
colored sand, hanging acrylic banner, blue prints



THE HATCHERY

DECOLONIZING IN VIENNA!

Die Ausstellung präsentierte die kollektive Praxis von *Decolonizing in Vienna! (DiV!)* und versammelte transdisziplinäre Materialien. Es wurden dokumentarische Werke, sowie Materialien und Requisiten ihrer performativen Vermittlungsarbeit, Publikationen ihrer wissenschaftlichen Arbeiten, sowie eine Karte, die kolonial-rassistisch belastete Orte in Wien thematisiert, gezeigt. Die Mischung von dokumentarischen, diskursiven und vermittelnden Objekten ist repräsentativ dafür, wie sich DiV! eindimensionalen Repräsentationslogiken der Erinnerungskultur der Moderne entzieht. Die kritische Erinnerungspraxis zum kulturellen Erbe kolonialer Gewalt, weißen Überlegenheitsdenkens und anderen Verflechtungen ist ebenso multiperspektivisch wie komplex und spiegelt verschiedene Sicht(en) auf vergessene oder verdrängte Geschichte(n), den Klimawandel, Nachhaltigkeit und viele andere gesellschaftlich bedeutsame Themen zwischen Akteur*innen des globalen Südens und des globalen Nordens wider. In ihrer Vermittlungsarbeit, den Spaziergängen als kollektiver Methode des Verlernens, laden sie die Teilnehmer*innen ihrer performativen Spaziergänge dazu ein, sich mit dem gewaltvollen weißen, kolonialen, patriarchalen, anthropozentrischen kollektiven Bewusstsein auseinanderzusetzen.

The exhibition presented the collective practice of *Decolonizing in Vienna! (DiV!)* and gathered transdisciplinary materials. Documentary works, as well as materials and props from their performative mediation work, publications of their scholarly engagements, and most recently a map problematizing colonial-racist sites in Vienna were on display. The mix of documentary, discursive, and mediating objects here coincides with how DiV! eludes one-dimensional representational logics of modernist memory culture. The critical memory practice on the cultural legacy of colonial violence, white supremacy, and other entanglements is as multi-perspectival as it is complex, reflecting different view(s) of forgotten or repressed history(s), climate change, sustainability, and many other socially significant issues between actors of the Global South and the Global North. In their mediation work, the walks as a collective method of unlearning, they invite the participants of their performative walks to engage with the violent white, colonial, patriarchal, anthropocentric collective consciousness.



Gegründet 2020 in Wien von:
 Founded in 2020 in Vienna by:
 Carla Bobadilla,
 Peter Haselmayer,
 Marietta Mayrhofer-Deák,
 Gregor Seidl,
 Marcela Torres Heredia.
 Fotos: Marisel Bongola

www.decolonizinginvienna.at
 Instagram: @decolonizing_in_vienna



TK / *1976
Lebt und arbeitet in Istanbul
Lives and works in Istanbul

KÖKEN ERGUN

Untitled von Köken Ergun beschäftigt sich mit der türkischen Gesellschaft und den nationalen und kulturellen Veränderungen, die sie durchlaufen hat. Ein junger Mann versucht, seinen Kopf mit einem Schal mit der türkischen Flagge zu bedecken. Mit Anmut und Eleganz versucht er mehrmals, das Tuch zu ordnen, scheitert aber jedes Mal und bricht schließlich in Tränen aus. Mitten in den hitzigen Debatten über die Kopfbedeckung im türkischen Parlament hat der türkische Staatspräsident persönliche Einladungen für die jährlichen Feierlichkeiten zum Tag der Republik an Parlamentsmitglieder verschickt, die mehrheitlich der konservativen Partei für Gerechtigkeit und Entwicklung (AKP) angehören, um zu verhindern, dass ihre Ehefrauen mit der traditionellen islamischen Kopfbedeckung zu der Veranstaltung erscheinen. Köken ist entsetzt über diesen Akt des säkularen Konservatismus und bringt seinen persönlichen Protest zum Ausdruck, um die missliche Lage des zeitgenössischen islamischen Körpers zu unterstreichen.

Galit Eliat, 2006

Untitled by Köken Ergun deals with Turkish society and the national and cultural changes it has undergone. A young man is trying to cover his head with a scarf bearing the Turkish flag. Gracefully and elegantly, he tries to arrange the scarf several times, but fails each time, finally breaking into tears. In the midst of the heated debates about head covering in the Turkish Parliament, the Turkish president sent personal invitations for the annual Republic Day celebrations to members of the Parliament, most of whom belong to the conservative Justice and Development Party (AKP) in order to prevent their wives from arriving at the event with the traditional Islamic head covering. Horrified by this act of secular conservatism, Köken expresses his personal protest, setting out to underscore the predicament of the contemporary Islamic body.

Galit Eliat, 2006

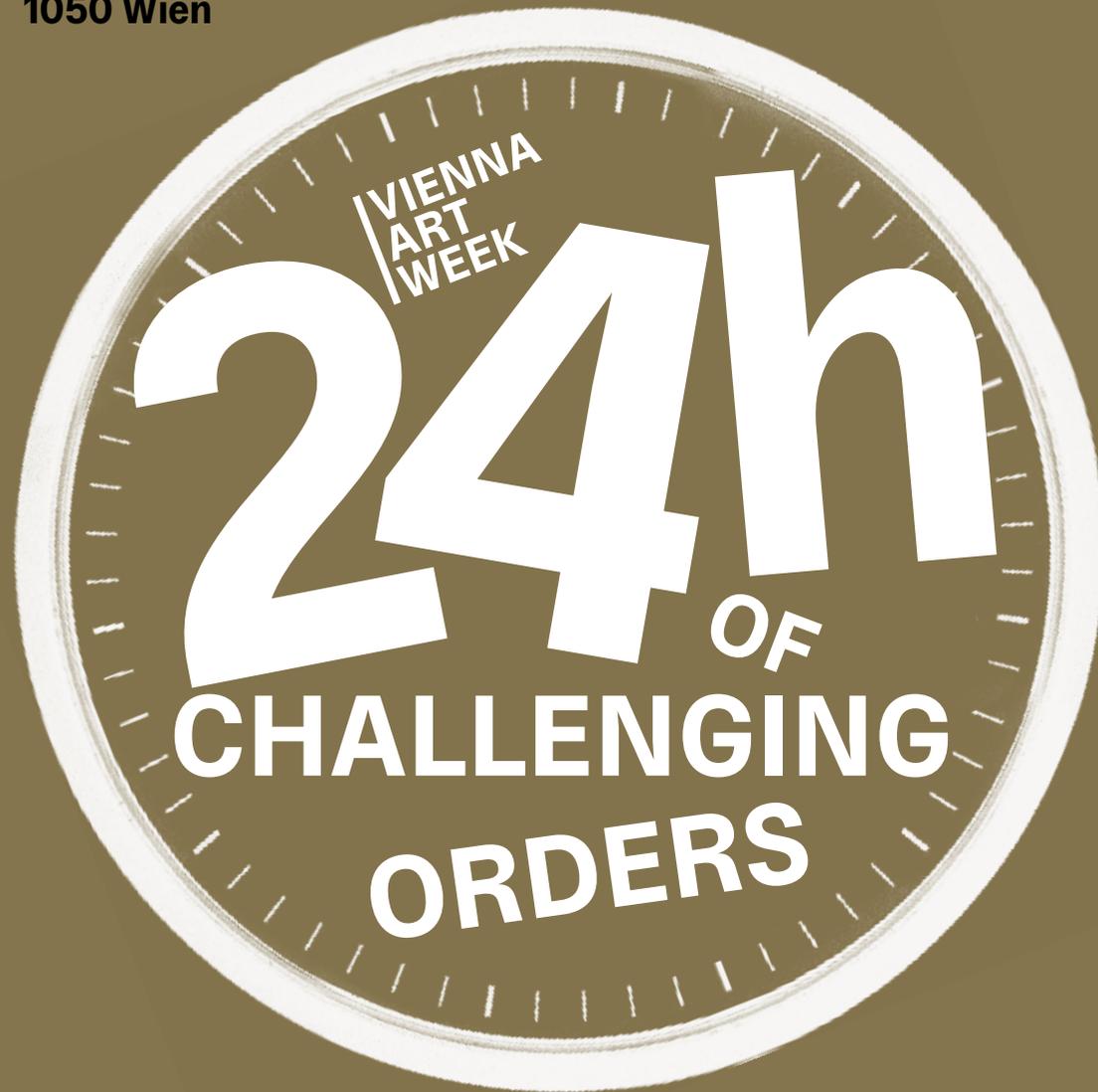
UNTITLED

2004
Video, 9 min.

HOUSE OF CHALLENGING ORDERS CLOSING PARTY

Wiedner Hauptstraße 140
1050 Wien

FROM 26 NOV 19H
TO 27 NOV 19H



PERFORMANCES BY Zeynab Kirikou Gueye & Lau Lukkarila, Luiza Furtado, Hyeji Nam, A party called JACK, Nurkhon Saidasanov & Kristin Jackson Lerch. CURATED BY Juliana Furthner

Hauptsponsor

DOROTHEUM
SEIT 1707

VIENNA ART WEEK

Martin Böhm (President Art Cluster Vienna)
Robert Punkenhofer (Artistic Director)
Theresia Nickl (Head of Operations)
Juliana Furthner (Project Management)
Julia Hartmann (Associate Curator)
Cristina Soria (International Press)

Öffentliche Förderpartner



Kultur

Bundesministerium
Kunst, Kultur,
öffentlicher Dienst und Sport



Bundesministerium
Europäische und internationale
Angelegenheiten

SPECIAL THANKS TO

Sabine Pichler-Koblinger
Kathrin Rauch
Susanne Haider (art:phalanx)
Catharina Cramer (art:phalanx)
Rosita Meßner (Praktikantin)
Lena Schober (Praktikantin)

EXHIBITION SETUP

Rainer Fehringer
Peter Hoiss

EDITORIAL

Julia Hartmann
Theresia Nickl

Sponsoren



Für die
Stadt Wien

VIENNA.INFO



Bildrecht

W|W|T|F



Discover Culture



JP IMMOBILIEN



Superbude
Hotel - Hotel - Home

ART CLUSTER VIENNA

Akademie der bildenden Künste Wien • Albertina & Albertina modern • Architekturzentrum Wien • Belvedere, Belvedere 21 • Dom Museum Wien • DOROTHEUM • Heidi Horten Collection • KÖR Kunst im öffentlichen Raum Wien • Kunsthalle Wien Museumsquartier & Kunsthalle Wien Karlsplatz • KUNST HAUS WIEN • Kunsthistorisches Museum Wien & Weltmuseum Wien • Künstlerhaus • Leopold Museum • MAK - Museum für angewandte Kunst • mumok Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien • Nitsch Foundation • Q21/MuseumsQuartier Wien • Sammlung Friedrichshof Stadtraum • Secession • Sigmund Freud Museum • STRABAG Kunstforum • Universität für angewandte Kunst Wien • Wirtschaftsagentur Wien Creativity & Business

VIENNA ART WEEK

GERALD STRAUB	16	CHRISTINA WERNER	54
PIPILOTTI RIST	18	MARIA SCHNEIDER	56
ERNST LIMA & CHRISTIANE PESCHEK	20	COCO FUSCO	58
GUERRILLA GIRLS	22	SHEPARD FAIREY	60
STEFAN REITERER	24	MITHU SEN	62
ANNA LERCHBAUMER	26	YOSHINORI NIWA	64
RAH ELEH	28	TING-JUNG CHEN	66
OLIVER RESSLER	30	REGINA JOSÉ GALINDO	70
NADINE LEMKE	32	CHRISTIANE PESCHEK	72
RYTS MONET	34	ARBIT CITY	74
CHRISTA JOO HYUN D'ANGELO	36	DANIEL AMIN ZAMAN	76
MAI-THU PERRET	38	ARNOLD REINTHALER	78
MANU LUKSCH	40	LISL PONGER & TOM WAIBEL	80
DEJAN KALUDJEROVIĆ	42	ROBERTA LIMA	82
CANA BILIR-MEIER	44	JENNY MARKETOU	84
THE YES MEN	46	DECOLONIZING IN VIENNA!	86
ENRIQUE JEŽIK	48	KÖKEN ERGUN	88
OLIVER RESSLER	50		
MONICA C. LOCASCIO	52		