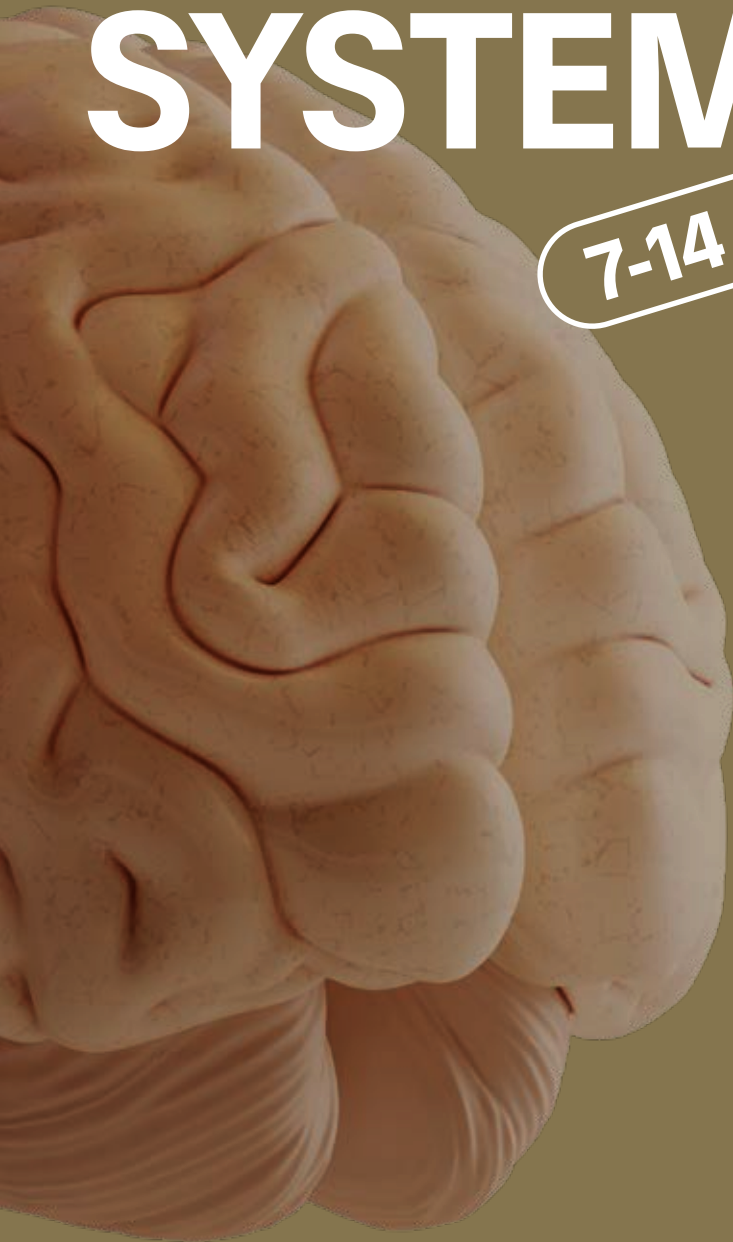


HOUSE OF LEARNING SYSTEMS

7-14 NOV 2025

VIENNA
| ART
| WEEK



VIENNA ART WEEK

ABOUT

Die VIENNA ART WEEK ist ein einwöchiges Festival der bildenden Kunst, das jeden November die pulsierende Wiener Kunstszene sichtbar macht. Mehr als 100 Museen, Galerien, Projekträume und Ateliers öffnen ihre Türen und laden ein, Kunst hautnah zu erleben. Der Eintritt zu allen Veranstaltungen ist kostenfrei.

Das Festival wurde 2004 vom Art Cluster Vienna gegründet, um zu zeigen - in Österreich und weltweit - wie vielfältig und lebendig die Kunststadt Wien ist. Dieser gemeinnützige Trägerverein vereint die wichtigsten Kunstinstitutionen Wiens.

VIENNA ART WEEK is a week-long festival that highlights Vienna's vibrant visual arts scene every November. More than 100 museums, galleries, project spaces and artist studios open their doors, inviting visitors to experience art up close. Admission is free for all events.

The festival was founded in 2004 by Art Cluster Vienna to show - in Austria and internationally - how diverse and vibrant Vienna's art scene is. This non-profit association brings together Vienna's most important art institutions.

HOUSE OF LEARNING SYSTEMS

ABOUT

Die von Robert Punkenhofer (Künstlerischer Leiter) und Işın Önal (Co-Kuratorin) kuratierte Ausstellung der 21. VIENNA ART WEEK präsentierte knapp 90 Arbeiten von 38 Künstler:innen aus 14 Ländern in einem besonderen Rahmen abseits des klassischen White Cubes.

Das Funkhaus in der Argentinierstraße im 4. Bezirk ist Teil der Wiener Stadtgeschichte. Seit den 1930er-Jahren steht es im Spannungsfeld von Bildung, Austausch und politischer Einflussnahme. Dieser geschichtsträchtige Ort passte perfekt zum Festivalmotto LEARNING SYSTEMS.

The exhibition of the 21st VIENNA ART WEEK, curated by Robert Punkenhofer (Artistic Director) and Işın Önal (Co-Curator), presented nearly 90 works by 38 artists from 14 countries in a unique setting beyond the traditional white cube.

The former Public Broadcasting Building on Argentinierstraße in Vienna's 4th district known as Funkhaus is a site deeply embedded in the city's history. Since the 1930s, it has stood at the intersection of education, exchange, and political influence. This historically charged venue was the perfect match for the festival's theme, LEARNING SYSTEMS.



LEARNING SYSTEMS



Das Motto der VIENNA ART WEEK 2025 The theme of VIENNA ART WEEK 2025

Von By Işın Önel & Robert Punkenhofer

„Wir erlangen Wissen nicht, indem wir außerhalb der Welt stehen; wir wissen, weil ‚wir‘ von der Welt sind. Wir sind Teil der Welt in ihrem differenziellen Werden.“

Karen Barad, 2003

“We do not obtain knowledge by standing outside of the world; we know because ‘we’ are of the world. We are part of the world in its differential becoming.”

Karen Barad, 2003

Jeden November verwandelt die VIENNA ART WEEK die Stadt Wien in ein pulsierendes Zentrum künstlerischen Austauschs, in dem sich Museen, Künstler:innen, Theoretiker:innen, Galerien und ein breites Publikum gemeinsam mit einem Thema auseinandersetzen. Im Jahr 2025 fragten wir unter dem Motto *Learning Systems*, wie Wissen in der Geschichtsschreibung, der Natur, der Technologie und der Gesellschaft generiert, weitergegeben und adaptiert wird.

In einer Zeit, in der intelligente Maschinen von menschlichem Verhalten lernen, Gemeinschaften alternative Wissensnetzwerke aufbauen und historische Narrative laufend umgeschrieben werden, lud das Festival Künstler:innen, Kunsteinrichtungen und das Kunstpublikum dazu ein, über Systeme zu reflektieren, die unser Weltverständnis prägen. Von ökologischen Kreisläufen über künstliche Intelligenz bis hin zu mündlichen Überlieferungen und digitalen Archiven ... *Learning Systems* untersuchte, wie Systeme lernen und wie wir wiederum von ihnen – sichtbar oder unsichtbar, dominierend oder dominiert, menschlich oder nicht-menschlich – lernen.

Das Thema sprengt den Rahmen des Unterrichtsraums oder Labors. Es ergibt sich aus den Strukturen, die unser Handeln lenken, aus dem Material, das wir überliefert bekommen, aus unseren Ritualen und den Werkzeugen, mit denen wir die Realität verarbeiten. Das Lernen als solches ist niemals neutral, sondern stets von Macht, Teilhabe und Ideologie bestimmt und verändert sich entsprechend der Entwicklung oder dem Zusammenbruch des jeweiligen Systems. Die Artweek 2025

Every year in November, VIENNA ART WEEK transforms the city into a vibrant hub of artistic exchange, bringing together museums, artists, theorists, galleries, and audiences to collectively engage with a shared theme. In 2025, we turned our attention to *Learning Systems*—an exploration of how knowledge is generated, transmitted, and adapted across history, nature, technology, and society.

At a time when intelligent machines learn from human behavior, when communities build alternative networks of knowledge, and when historical narratives are continuously rewritten, the festival invited artists, institutions, and audiences to reflect on the systems that shape our understanding of the world. From ecological cycles to artificial intelligence, from oral traditions to digital archives, *Learning Systems* examined both the ways systems learn and the ways we, in turn, learn from systems, whether visible or invisible, dominant or suppressed, human or non-human.

This theme extends beyond the classroom or the laboratory; it is embedded in the structures that govern us, the materials we inherit, the rituals we enact, and the tools we use to process our reality. Learning is never neutral—it is shaped by power, access, and ideology, continuously shifting as systems evolve or break down. The 2025 edition of the festival sought to uncover

ging dieser Dynamik auf den Grund. Sie würdigte Erkenntnis jeder Art, hinterfragte aber auch, wer Zugang zu Wissen hat, wer es kontrolliert und wie Wissen bewahrt oder ausgelöscht wird.

LERNEN ALS SYSTEMIMMANENTER PROZESS

Für Karen Barad ist Lernen ein aktiver, partizipatorischer, tief in unserem jeweiligen System verwurzelter Prozess. Wissen entsteht nicht durch das Beobachten der Welt aus der Distanz, sondern durch die Erkenntnis, dass wir ein inhärenter Bestandteil der Welt sind und die Vorgänge auf der Welt ebenso prägen, wie wir von ihnen geprägt werden. Wissen ist demnach nicht unveränderlich, sondern relational, adaptiv und untrennbar mit den gesellschaftlichen, ökologischen und technologischen Systemen verbunden, in die wir verstrickt sind.

Bruno Latour hinterfragt starre, universelle Rahmenwerke und kritisiert die Dominanz singularer Wahrheitssysteme, etwa jene des traditionellen „Produktionssystems“. Diesen stellt er Praktiken des „Erzeugens“ entgegen – sprich: dynamische, miteinander verbundene Prozesse des Generierens und Übertragens von Wissen. Demzufolge ist das Lernen kein Abrufen endgültiger Wahrheiten, sondern die aktive Mitgestaltung von Systemen des Austauschs, des Verhandels und der Anpassung.

Im Laufe der Geschichte haben Gesellschaften verschiedene Systeme des Wissenstransfers entwickelt – von der mündlichen Überlieferung über die Lehre und wissenschaftliche Kodifizierung bis hin zum digitalen Lernen. Michel Foucaults *Episteme*-Konzept verdeutlicht, dass Wissen nicht bloß angehäuft wird, sondern von den Macht- und Diskursystemen geprägt ist, die bestimmen, was zu einem Zeitpunkt als legitim gilt. Donna Haraway wiederum stellt traditionellen Lernsystemen das Konzept des situierten Wissens entgegen, demzufolge das Lernen von der Perspektive, dem Zugang und der gelebten Erfahrung geprägt ist.

In der Natur ist das Lernen ein überlebenssichernder Anpassungsprozess: Wälder kommunizieren durch unterirdische Pilzgeflechte und geben Nährstoffe und Warnungen weiter; Tiere entwickeln komplexe Strategien kooperativen Verhaltens zur Problemlösung. Wie können wir also von den in der Natur vorkommenden Systemen der Resilienz

these dynamics, celebrating knowledge in its many forms while also questioning who has access to it, who controls it, and how it is preserved or erased over time.

LEARNING AS AN EMBEDDED PROCESS

As Karen Barad suggests, learning is an active, participatory process, deeply embedded within the systems we inhabit. Knowledge is not gained by observing the world from a detached perspective but rather by recognizing that we are inherently part of it, shaping and being shaped by its ongoing processes. This means our understanding is not fixed—it is relational, adaptive, and inseparable from the social, ecological, and technological systems we are entangled with.

Bruno Latour challenges rigid, universal frameworks by questioning the dominance of singular knowledge systems, such as the traditional system of production. Instead, he emphasizes practices of engendering, dynamic, interconnected processes of generating and transmitting knowledge. From this perspective, learning is not about extracting fixed truths but about participating in evolving systems of exchange, negotiation, and adaptation.

Throughout history, societies have relied on diverse systems of knowledge transmission, from oral storytelling and apprenticeship to scientific codification and digital learning. Michel Foucault's concept of episteme reminds us that knowledge is not simply accumulated but shaped by the structures of power and discourse determining what is seen as legitimate at any given time. Meanwhile, Donna Haraway challenges traditional systems of learning by advocating for *situated knowledge*, acknowledging that learning is shaped by perspective, access, and lived experience.

In the natural world, learning is an adaptive process that ensures survival. Forests communicate through underground fungal networks, sharing nutrients and warnings, while animals develop complex strategies for cooperation and problem solving. How

und Wechselbeziehung lernen? Schließlich war das gemeinschaftliche Wissen menschlicher Gesellschaften, das über Generationen durch Storytelling, Handwerk und Rituale angehäuft wurde, lange Zeit eine Quelle für Lernmodelle, die Alternativen zur institutionalisierten Bildung darstellen.

Doch nicht alle Lernsysteme sind befreiend. Es hat immer wieder Systeme gegeben, die darauf ausgelegt waren, den Zugang zu Wissen einzuschränken und Wohlverhalten zu erzwingen – man denke an die koloniale Auslöschung indigenen Wissens oder an die starren Hierarchien der akademischen und der Kunstwelt. Lernen ist also keineswegs ein reines Anhäufen von Wissen, sondern auch ein fortlaufender Prozess des Verlernens, des Hinterfragens, des Auflehns gegen bestehende, dominante Systeme.

KUNST ALS SYSTEM, KUNSTWELT ALS LERNSTRUKTUR

Kunst kann als Lernsystem, als Akt des Erforschens, Experimentierens und Transformierens verstanden werden. Manche Künstler:innen schaffen in sich geschlossene Systeme und untersuchen mittels algorithmischer Strukturen, regelbasierter Methoden oder Dauerperformances die Mechanismen des Lernens. Andere betrachten die Kunstwelt als System und legen deren Macht-, Validierungs- und Ausschlussmechanismen bloß.

Künstler:innen wie Hito Steyerl, Hans Haacke und Trevor Paglen setzen sich kritisch mit der Infrastruktur der Wissensproduktion auseinander und hinterfragen Macht-, Sichtbarkeits- und Kontrollmechanismen in kulturellen und technologischen Systemen. Ihre Praktiken spiegeln sich in den Themen von *Learning Systems* wider und untersuchen, wie Wissen generiert, gefiltert und vermittelt wird.

Die Kunstwelt selbst ist ein System der Validierung, der Finanzierung und der institutionalisierten Macht. Sie bestimmt, welche Stimmen Gehör finden und welche marginalisiert werden. Wie lernen Künstler:innen und Institutionen von ihren überkommenen Rahmenstrukturen – und wie verlernen sie sie? *Learning Systems* lud Museen, Galerien und freie Kunsträume ein, sich mit diesen Strukturen auseinanderzusetzen und über ihre eigene Rolle bei der Gestaltung des künstlerischen Wissens und Diskurses nachzudenken!

can we learn from nature's systems of resilience and interdependence? Similarly, in human society, communal knowledge—built through generations of storytelling, craft, and ritual—has long provided alternative learning models outside institutionalized education.

Yet, not all systems of learning are liberatory. History has witnessed systems designed to obscure knowledge, restrict access, and enforce compliance, from colonial erasures of Indigenous wisdom to the rigid hierarchies of academia and the art world. Learning is therefore not just an act of gaining knowledge, but also an ongoing process of unlearning, questioning, and resisting dominant systems.

ART AS A SYSTEM, THE ART WORLD AS A LEARNING STRUCTURE

Art can be understood as a learning system—a process of inquiry, experimentation, and transformation. Some artists create self-contained systems, using algorithmic structures, rule-based methodologies, or durational performances to investigate the mechanics of learning. Others turn their attention to the art world as a system, exposing its structures of power, validation, and exclusion.

Artists such as Hito Steyerl, Hans Haacke, and Trevor Paglen have critically engaged with the infrastructures of knowledge production, examining how power, visibility, and control operate within cultural and technological systems. Their practices resonate with the themes explored in *Learning Systems*, reflecting on the ways knowledge is shaped, filtered, and mediated.

The art world itself functions as a system of validation, funding, and institutional power, dictating which voices are amplified and which are marginalized. How do artists and institutions learn from—and unlearn—their inherited frameworks? *Learning Systems* invited museums, galleries, and independent spaces to critically engage with these structures, reflecting on their own role in shaping artistic knowledge and discourse.

DIE POLITISCHEN DIMENSIONEN DES ALGORITHMISCHEN LERNENS

Um dem globalen Trend zu maschinellem Lernen und zu KI-gesteuerten Systemen Rechnung zu tragen, setzte sich die VIENNA ART WEEK auch mit der Politik des algorithmischen Lernens auseinander. Denn wenngleich KI alle Bereiche von der Medizin bis zur Kunst erfasst hat, so ist sie doch kein neutrales Werkzeug, weil sie von verzerrten Datensätzen lernt und damit historische Ungleichheiten perpetuiert und bestehende Machtstrukturen stärkt.

Ganz abgesehen von ihrem technischen Potenzial spiegeln diese Computersysteme die Prioritäten derjenigen wider, die sie gestalten und kontrollieren, was wiederum dringende Fragen der Handlungsmacht, Ethik und Verantwortlichkeit aufwirft. Künstler:innen wie Cécile B. Evans setzen sich mit den emotionalen und politischen Dimensionen der Automatisierung auseinander und untersuchen, wie Maschinen menschliches Verhalten interpretieren. Die Agentur Forensic Architecture nutzt maschinelles Lernen zu Recherchezwecken und deckt mit digitaler Technik systemische Ungerechtigkeit auf. Simon Denny setzt sich kritisch mit dem Einfluss unternehmerischer und technologischer Infrastruktur auseinander und legt dar, wie Wissensgesellschaften von Algorithmen beeinflusst werden. Diese Ansätze zeigen, dass maschinelle Intelligenz nicht als autonome Macht agiert, sondern Teil größerer soziopolitischer Systeme ist, die beeinflussen, was wir wahrnehmen, wissen und erinnern.

Indem die Artweek künstliche Intelligenz in den größeren Kontext lernender Systeme stellte, wider setzte sie sich dem technologischen Determinismus und machte deutlich, dass Intelligenz keineswegs auf Maschinen beschränkt ist. Vielmehr manifestiert sich das Lernen auch in der Natur, in Gemeinschaften und in gestaltgewordener Erfahrung. Die Frage ist, was wir von diesen alternativen Modellen lernen können.

DAS LERNEN NEU DENKEN: ALTERNATIVE UND GEMEINSCHAFTLICHE MODELLE

Während Institutionen eine zentrale Rolle bei der Bewahrung von Wissen spielen, finden sich abseits institutionalisierter Strukturen oftmals radikalere Ansätze des Lernens. So haben Graswurzelbewe-

POLITICS OF ALGORITHMIC LEARNING

As the world increasingly relies on machine learning and AI-driven systems, the festival also turned its attention to the politics of algorithmic learning. While AI has transformed fields from medicine to art, it is not a neutral tool—it learns from biased datasets, perpetuating historical inequalities and reinforcing existing power structures.

Beyond their technical capabilities, these computational systems reflect the priorities of those who design and control them—raising urgent questions about agency, ethics, and accountability. Artists such as Cécile B. Evans explore the emotional and political dimensions of automation, questioning how machines interpret human behavior. Forensic Architecture repurposes machine learning as an investigative tool, demonstrating how digital technologies can be used to expose systemic injustice. Simon Denny critically examines the influence of corporate and technological infrastructures, revealing how knowledge economies are reshaped by algorithmic forces. These inquiries reveal machine intelligence not as an autonomous force, but as part of larger socio-political systems that shape what is seen, known, and remembered.

By placing AI within the larger landscape of learning systems, the festival resisted technological determinism—emphasizing that intelligence is not limited to machines. Learning also happens in nature, in communities, and through embodied experience—raising the question: *what can we learn from these alternative models?*

RETHINKING HOW WE LEARN: ALTERNATIVE AND COMMUNAL MODELS

While institutions play a critical role in preserving knowledge, radical models of learning often thrive outside formal structures. Grassroots movements,

gungen, Aktionsnetzwerke und experimentelle Schulen längst alternative, gemeinschaftsorientierte Konzepte entwickelt und stellen der Erziehung „von oben“ partizipative, dekoloniale und nicht-hierarchische Ansätze entgegen.

Die Kunst hat sich immer wieder mit diesen alternativen Lernstrukturen auseinandergesetzt und dominante Systeme der Wissensproduktion kritisch hinterfragt. Tania Bruguera etwa denkt Bildung durch Akte des kollektiven Verlernens neu; Cecilia Vicuña webt indigene mündliche Überlieferungen in ihre dichterische und künstlerische Praxis ein; und Amor Muñoz verbindet Handwerk und Technik zu neuen Formen des Austauschs. Ihre Arbeiten stehen exemplarisch für alternative Ansätze des Generierens und Teilens von Wissen.

Learning Systems griff solche Ansätze auf und lud das Publikum ein, sich mit Wissen auseinanderzusetzen, Lernprozesse neu zu denken, überlieferte Strukturen zu hinterfragen und sich für verschiedene Formen von Intelligenz zu öffnen.

EINLADUNG ZUM ERFORSCHEN, HINTERFRAGEN UND MITMACHEN

Learning Systems wurde in Wiener Museen, Galerien und freien Kunsträumen durch Ausstellungen, Performances, Workshops und Talks erlebbar. Die Kunstwoche war damit nicht bloß ein theoretischer Themenschwerpunkt, sondern lud zur aktiven Auseinandersetzung mit der Materie ein – sei es durch partizipative Kunstwerke, ortsspezifische Interventionen oder experimentelle Lernformate.

In Zeiten des rasanten Wandels fragten wir: *Was lässt sich von der Vergangenheit lernen? Welche Systeme gehören neu gedacht? Wie kann Kunst uns helfen, gemeinsam neue Wege des Denkens, Teilens und Wachsens zu beschreiten?*

activist networks, and experimental schools have long developed alternative, community-driven methods—rejecting top-down education in favor of participatory, decolonial, and non-hierarchical approaches.

Artistic practices have often engaged with these alternative learning structures, challenging dominant systems of knowledge production. Tania Bruguera reimagines education through acts of collective unlearning, Cecilia Vicuña weaves Indigenous oral traditions into poetic and artistic practices, and Amor Muñoz bridges craft and technology to create new forms of exchange—work that serves as a reference point for rethinking how knowledge is formed and shared.

AN INVITATION TO EXPLORE, QUESTION, AND PARTICIPATE

Throughout the festival, *Learning Systems* unfolded across Vienna's museums, galleries, and independent spaces through exhibitions, performances, workshops, and talks. More than a thematic exploration, the festival invited active engagement—whether through participatory artworks, site-specific interventions, or experimental learning formats.

As we navigate an era of rapid transformation, we asked: *What can we learn from the past? What systems need reimagining? And how can art help us collectively explore new ways of thinking, sharing, and growing?*

FUNKHAUS



Kuratiert von Curated by
Robert Punkenhofer & Işın Önel

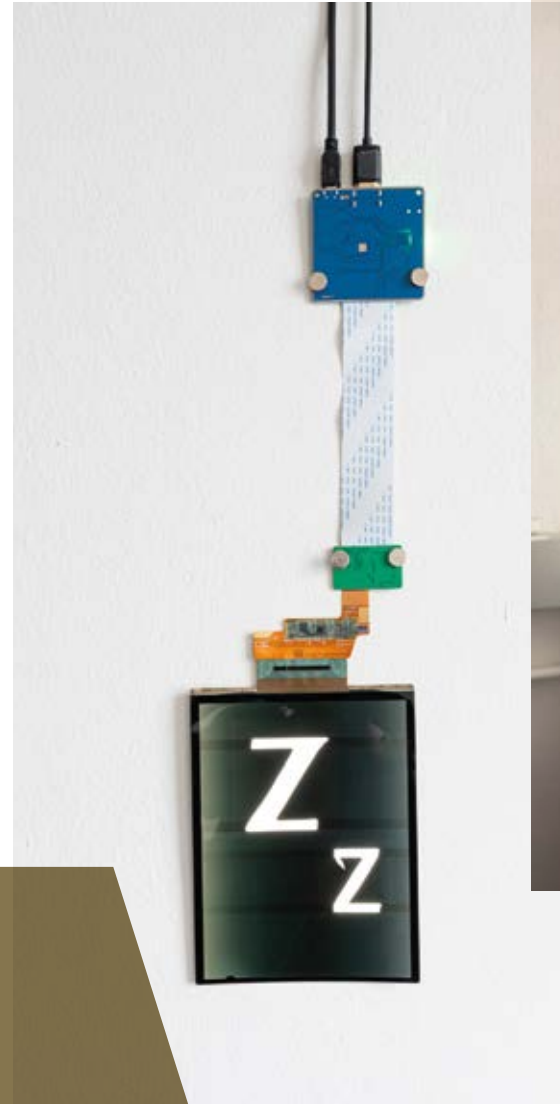
KÜNSTLER:INNEN

ARTISTS

Atıf Akin • Carlos Amorales • Nadav Assor & Tirtza Even • Fatih Aydoğdu • John Baldessari • Joseph Beuys • Fatma Bucak • Bernhard Cella • María José Contreras Lorenzini • Eva Davidova, Danielle McPhatter with EY Intelligent Realities Lab, Vinson Fraley, and Lucie Strecker, APL • Tom Eller • Andreas Greiner • Shilpa Gupta • Miriam Hamann • Hanakam & Schuller • Hrvoje Hiršl • Ashley Hunt • Fatoş İrwen • Richard Jochum • Richard Kaplenig • Ebru Kurbak • Paul Albert Leitner • Jumana Manna • Elisabeth Molin • Amor Muñoz • Antoni Muntadas • Patricia Olynyk & Adam Hogan • Bernd Oppl • Liddy Scheffknecht • Otavio Schipper & Sergio Krakowski • Rodrigo Valenzuela

ATIF AKIN

US/TR *1979
Lebt und arbeitet
in New York City
Lives and works
in New York City



Atif Akin's *Teaching a GAN (Generative Adversarial Network) the Alphabet* sets a conceptual tradition of artistic inquiry into language, cognition, and non-human communication. The work directly references John Baldessari's *Teaching a Plant the Alphabet* (1972), which in turn playfully responded to Joseph Beuys' iconic performance *How to Explain Pictures to a Dead Hare* (1965), staged on November 26, 1965, at Galerie Schmela in Düsseldorf, Germany. Each of these works presents an absurd pedagogical exercise—explaining images to a dead hare, teaching a houseplant the alphabet, or, in Akin's case, training an artificial intelligence to learn the letterforms and regenerate new ones. The GAN was operated on playform.io - special thanks to its founder, Ahmed Elgammal.



TEACHING A GAN

THE ALPHABET

2024
2K animation, OLED
display, 26 C-prints
2K animation, OLED
display, 26 C-prints

Atif Akin's *Teaching a GAN (Generative Adversarial Network) the Alphabet* continues a conceptual lineage of artistic inquiry into language, cognition, and non-human communication. The work directly references John Baldessari's *Teaching a Plant the Alphabet* (1972), which itself playfully responded to Joseph Beuys' iconic performance *How to Explain Pictures to a Dead Hare* (1965), staged on November 26, 1965, at Galerie Schmela in Düsseldorf, Germany. Each of these works presents an absurd pedagogical exercise—explaining images to a dead hare, teaching a houseplant the alphabet, or, in Akin's case, training an artificial intelligence to learn the letterforms and regenerate new ones. GAN was operated on playform.io - special thanks to its founder, Ahmed Elgammal.

CARLOS AMORALES



MX *1970
Lebt und arbeitet in
Mexiko-Stadt
Lives and works in
Mexico City

Erased Symphony thematisiert, wie kulturelle Narrative einem Prozess des Auslöschens unterliegen – nicht nur durch ihr Verschwinden, sondern auch durch Umwertung und Transformation innerhalb westlicher Geschichtsschreibung. In dieser Arbeit wird Johann Strauss' *Kaiserwalzer* allmählich ausgelöscht – jedoch nicht in seiner Originalfassung, sondern in Arnold Schönbergs Bearbeitung von 1925 für Flöte, Klarinette, Streichquartett und Klavier. Das Projekt knüpft an eine frühere Arbeit von Amorales an, in der Jurist:innen Passagen des *Code Civil* nach ihrem eigenen Verständnis von Recht und Ethik veränderten oder entfernten. Der Text wurde anschließend mit einem speziell modifizierten Plotter reproduziert, dessen Schneidnadel durch einen Bleistift ersetzt wurde, sodass er wieder ausradierbar war. Dasselbe Gerät kam in Zusammenarbeit mit dem Klangforum Wien zum Einsatz, das die *Erased Symphony* gemeinsam mit dem Künstler entwickelt und beim Donaufestival live aufgeführt hat.



ERASED SYMPHONY

2013
Performance video
Performance-Video
Courtesy of Galleria
Umberto Di Marino
Collaboration:
Oscarito Sanchez



Erased Symphony reflects on how cultural narratives are subject to erasure – not only through disappearance but also through revaluation and transformation within dominant Western histories. In this work, Johann Strauss's *Emperor Waltz* is gradually erased, not in its original form but in Arnold Schönberg's 1925 transcription for flute, clarinet, string quartet, and piano. The project continues Amorales' exploration of erasure, first undertaken when he invited jurists to modify the French *Code Civil* according to their own understanding of law and ethics, and reproduced the text with a plotter fitted with a pencil instead of a blade, allowing it to be erased. The same device was used here in collaboration with Klangforum Wien, who interpreted and performed the evolving *Erased Symphony* live at the opening of Donaufestival.

NADAV ASSOR & TIRTZA EVEN

Nadav Assor
US/IL *1979
Lebt und arbeitet
in Providence, RI
Lives and works
in Providence, RI

Tirtza Even
US/IL *1963
Lebt und arbeitet
in Chicago
Lives and works
in Chicago

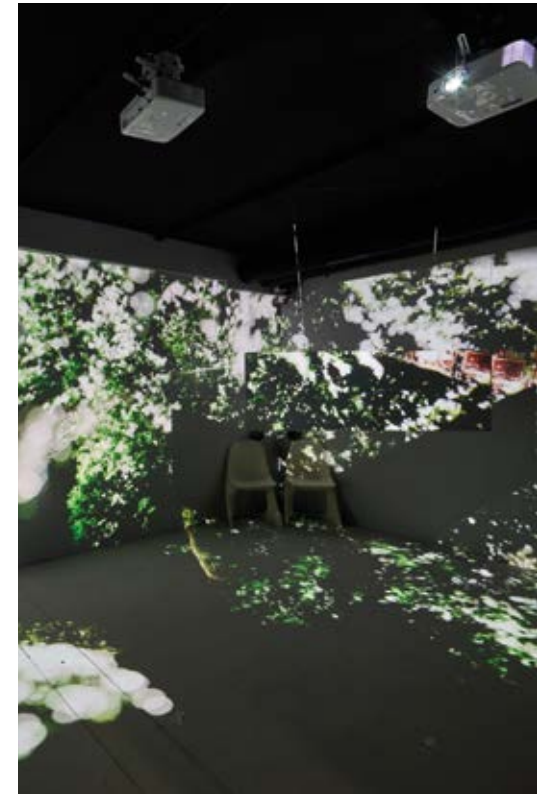
CHRONICLE OF A FALL, eine immersive Installation in Spielfilmlänge, zeigt fragmentierte (Transit-)Erfahrungen einer Gruppe von sechs migrantischen Kulturschaffenden, die überwiegend aus dem Nahen Osten und dem Globalen Süden stammen. Um einen intimen Einblick in ihr Leben zu ermöglichen, tragen die Protagonist:innen Körperkameras. Zusätzlich werden ihre Umgebungen mithilfe eines Laserscanners in dreidimensionale „Punktwolken“ übersetzt. Besucher:innen sind eingeladen, in diese halb-abstrakte Welt einzutreten, die aus den fragmentierten Räumen der Teilnehmenden entsteht. Inmitten dieser sich überlagernden und verschiebenden Räume begegnen sie Nahaufnahmen intimer Gespräche über zentrale Themen wie Heimat, Migration, Liebe, Verlust und Sehnsucht.



CHRONICLE OF A FALL

(Single Stream)
2022
Immersive Dokumentar-
Videoinstallation
Immersive documentary
video installation
Dauer: 66 Minuten
Duration: 66 minutes

CHRONICLE OF A FALL, a feature-length immersive installation, depicts the fragmented in-transit experience of six immigrant cultural workers primarily from the Middle East and Global South. To provide an intimate insight into their lives, the speakers all wear body-cameras. In addition, a laserscanner is used to convert their environments into 3D- point-clouds . Visitors are invited to “step into” the semi-abstract world created from the fragments of the participants’ environments. Within these intertwined slipping spaces, the viewers encounter close-up videos of intimate conversations around the central questions of home, migration, love, loss, and longing.

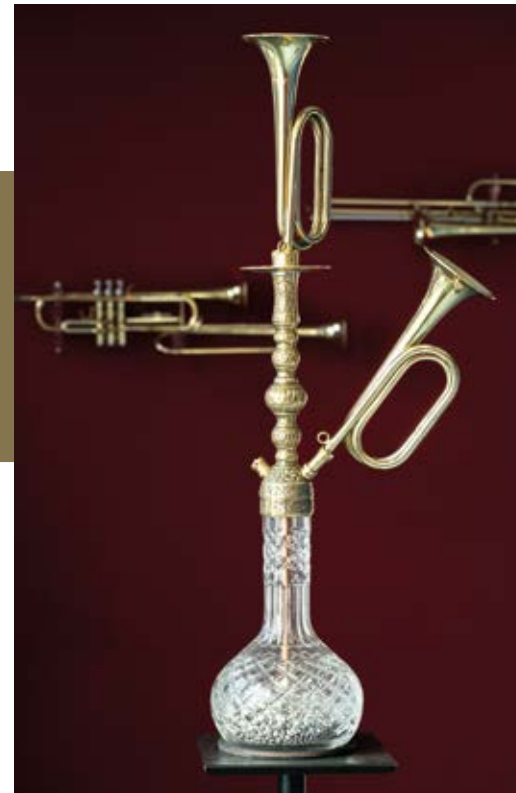
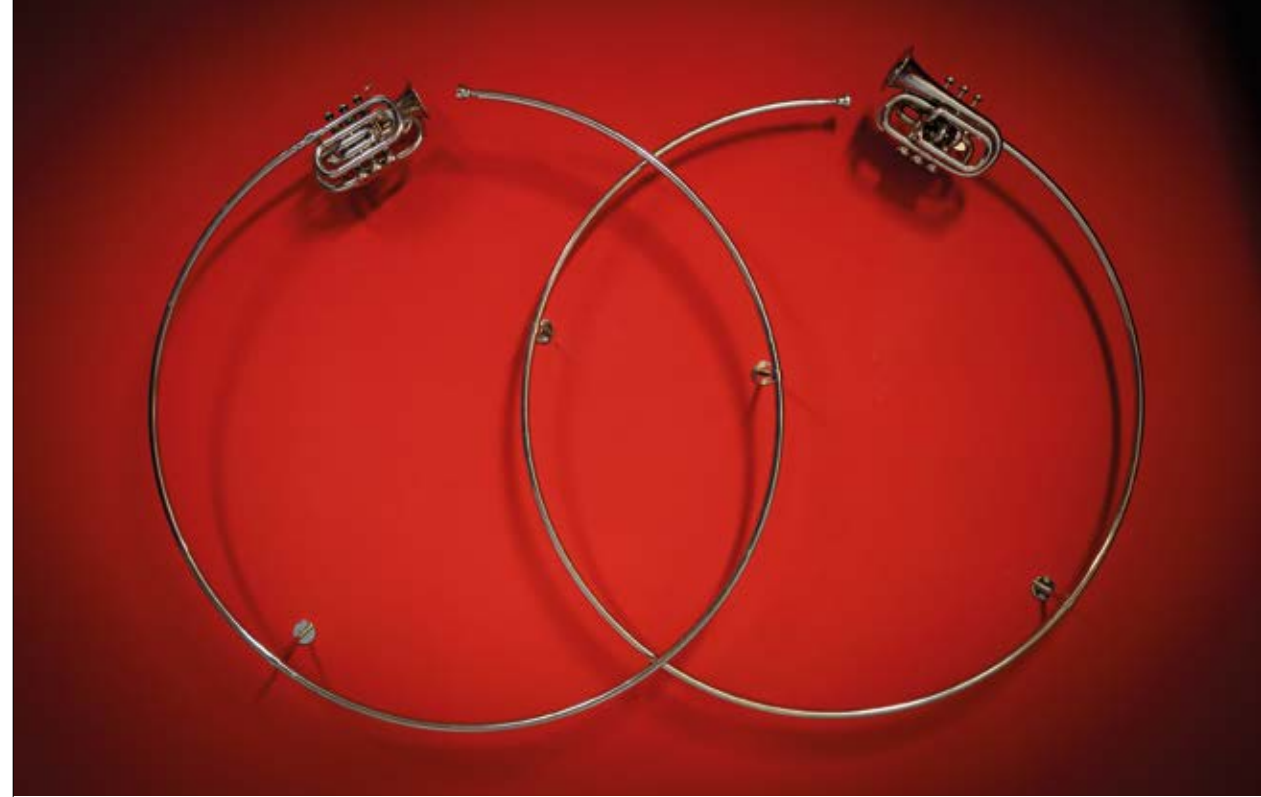


FATIH AYDOĞDU

Die Arbeit *Jamais-vu* untersucht die Schnittstellen von Klang, Partitur, Performance, Dokumentation, Notation, Interpretation, Repräsentation, Hören und Sehen. Sie betrachtet diese Elemente sowohl als interpretative Konzepte als auch als Teil einer kognitiven Ökologie, in der klang- und bildgenerierende Handlungen entstehen. Aus diesen Handlungen entwickeln sich aleatorische (zufallsbasierte) Narrative oder Antinarrative. Die genannten Konzepte werden auf Objekte, Kollagen und Zeichnungen angewendet, um visuelle Partituren zu erzeugen, die die Beziehungen zwischen Klang, Bild und Handlung sichtbar machen.



AT/TR *1963
Lebt und arbeitet in Wien
Lives and works in Vienna



JAMAIS-VU

SCORES FÜR EMERGENTE

FEHLSCHALTUNGEN

2022-2025
Erweiterte/manipulierte
[Klangerzeugungs]-Objekte
(Blechblasinstrumente), visuelle
Partituren, Gaming-Score-Objekte,
Zeichnungen und Multikanal-Sound
Extended/manipulated [sound
generating] objects (brass instruments),
visual scores, gaming-score-objects,
drawings and multichannel sound

The work *Jamais-vu* explores the intersections of sound, score, performance, documentation, notation, interpretation, representation, listening, and seeing. It considers these elements both as interpretative concepts and as part of a cognitive ecology in which sound- and image-generating actions emerge. From these actions, aleatoric (chance-based) narratives or anti-narratives develop. These concepts are applied to objects, collages, and drawings to create visual "scores" that make the relationships between sound, image, and action visible.

In *Teaching a Plant the Alphabet* hält John Baldessari einer Topfpflanze - einer Bananenpflanze - nacheinander Lernkarten mit den Buchstaben des Alphabets vor und spricht dazu jeden Buchstaben laut aus. Die absurde Geste, einer Pflanze das Alphabet lehren zu wollen, verwandelt eine logische Lehrsituation in ein humorvoll-irritierendes Experiment. Baldessari hinterfragt mit spielerischer Ironie die Mechanismen von Lehren, Lernen und Bedeutungserzeugung und lenkt den Blick auf die künstliche Ordnung von Sprache. Die scheinbar sinnlose Wiederholung offenbart eine subtile Reflexion über Kommunikation und Wahrnehmung - und stellt zugleich die Frage, ob die Pflanze auf ihre eigene Weise vielleicht doch „zuhört“.

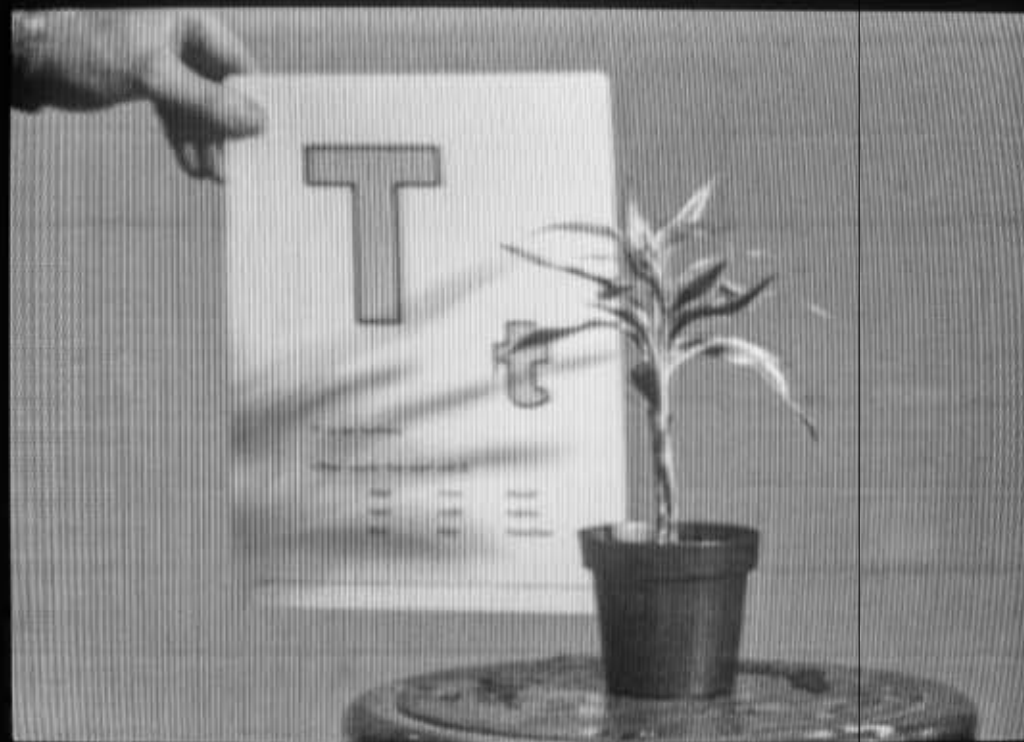
1972
Video, s/w, Ton, 18 Minuten
Video, b/w, sound, 18 min

TEACHING A PLANT

THE ALPHABET

JOHN BALDESSARI

In *Teaching a Plant the Alphabet*, John Baldessari holds up flashcards with the letters of the alphabet to a potted plant—a banana plant—pronouncing each letter aloud. The absurd gesture of attempting to teach a plant the alphabet transforms a logical act of instruction into a humorously disorienting experiment. With playful irony, Baldessari questions the mechanisms of teaching, learning, and meaning-making, drawing attention to the artificial order of language. The seemingly futile repetition reveals a subtle reflection on communication and perception—while gently asking whether the plant, in its own way, might be “listening.”



US *1931 †2020
Lebte und arbeitete in Kalifornien
Lived and worked in California

JOSEPH BEUYS

DE *1921 † 1986
Lived and worked
in Germany
Lebte und arbeitete
in Deutschland

Joseph Beuys schloss die Türen der Düsseldorfer Galerie Schmela und trug einen toten Hasen auf dem Arm, während er ihm die ausgestellten Werke erklärte. Mit Honig und Blattgold auf dem Kopf ging er langsam von Kunstwerk zu Kunstwerk, während das Publikum die Szene nur durch die Fenster beobachten konnte. Der Hase symbolisiert für Beuys unmittelbare, intuitive Wahrnehmung, Honig und Gold stehen für Lebendigkeit, Weisheit und Wiedergeburt. Die Performance parodierte zugleich das klassische Ausstellungseröffnungsritual und zeigte Beuys' erweiterten Kunstbegriff als sinnliche, spirituelle Erfahrung.



WIE MAN
DEM TOTEN HASEN
DIE BILDER ERKLÄRT

1965
Video, s/w, ohne Ton, 06:16 min
Video, b/w, mute, 06:16 min
Leihgeber: ZKM | Zentrum für
Kunst und Medien Karlsruhe
Lender: ZKM | Center for Art
and Media Karlsruhe

Joseph Beuys locked the doors of Galerie Schmela in Düsseldorf and carried a dead hare in his arms, explaining the exhibited works to it. With honey and gold leaf on his head, he slowly moved from artwork to artwork, while the audience could only observe the scene through the windows. For Beuys, the hare symbolized immediate, intuitive perception, while the honey and gold represented vitality, wisdom, and rebirth. The performance simultaneously parodied the traditional exhibition opening ritual and demonstrated Beuys' expanded concept of art as a sensual, spiritual experience.

FATMA BUCAK

TR *1988
Lebt und arbeitet
in London und Istanbul
Lives and works
in London and Istanbul

AND THEN GOD

BLESSED THEM



2013
HO, Farbe, Sowxl,
9 Min. 26 Sek
HO, colour, sowxl.
9 min. 26 sec

Die beiden Videos, *Suggested Place for You to See It* und *And Then God Blessed Them*, bilden eine Zweikanal-Installation, die am Tuz Gölü (Salzsee) in Zentralanatolien aufgenommen wurde. Die Arbeit untersucht, wie festgefahrene zeitgenössische Definitionen von Religion, Geschlechterhierarchien und Genderpolitik sowie deren Auswirkungen auf die Gesellschaft hinterfragt werden können - durch Dialoge über Sichtbarkeit, Schweigen und vermittelte Bilder. *And Then God Blessed Them* ist eine Performance der Künstlerin zusammen mit ihrem Bruder, in der Bucak den Schöpfungsmythos monotheistischer Religionen aufgreift und die Bühne zu einer Auseinandersetzung mit Geschlechterpolitik macht. In Form eines Ruf-und-Antwort-Prinzips verschiebt *Suggested Place for You to See It* das Publikum vom Beobachter zum Subjekt: Eine Kamera ist auf eine Gruppe von dreizehn türkisch-kurdischen Frauen gerichtet, die die Performance der Künstlerin am selben Ort verfolgen. Bucak lud Frauen aus verschiedenen Dörfern rund um den Salzsee ein, mit unterschiedlichen Perspektiven auf Genderfragen - von eher konservativ bis feministischer. Die vielfältige Gruppe beobachtet, reflektiert und kommentiert die Performance, wodurch die Künstlerin eine spürbare Spannung zwischen dem fiktionalen Szenario und dem Dialog der Frauen erzeugt und kulturelle Prägungen innerhalb des Publikums sichtbar macht.



SUGGESTED PLACE

FOR YOU TO SEE IT

2013
HO, Farbe, Ton, 13 Min. 32 Sek
HO, colour, sound, 13 min. 32 sec

The two videos, *Suggested Place for You to See It* and *And Then God Blessed Them*, form a two-channel installation set on Tuz Gölü (Salt Lake) in central Anatolia. The work is an exploration of how fixed contemporary definitions of religion, gender hierarchy, and gender politics, and their impact on society, can be questioned through a dialogue around visibility, silence, and mediated imagery. *And Then God Blessed Them* is a performance by the artist herself together with her brother, in which Bucak revisits the Genesis myth of monotheistic religions, transforming the stage into a negotiation of gender politics. Exhibited as a kind of call and response, *Suggested Place for You to See It*, shifts the audience from observer to subject. Here, a camera is fixed on a group of thirteen Turkish-Kurdish women who are witnessing the artist's performance in the same location. Bucak invited thirteen women from various villages around the Salt Lake area in Anatolia, each with different understandings of gender issues today, some more conservative and others more feminist. This diverse group of women is invited to watch, examine, and comment on the performance taking place before them. The artist creates an almost palpable friction between the fictional scenario and the women's dialogue, revealing certain cultural entrenchments within Bucak's audience.

FATMA BUCAK

THEY BURNED

IT ALL

They burned it all vereint zwei Performances: Die erste wird von der Künstlerin selbst in einer verkohlten Waldlandschaft aufgeführt, die zweite von einem Chor in einem städtischen Theater in Istanbul. In der ersten Performance kriecht die Künstlerin über das schwarzverbrannte Gelände, lauscht dabei aufmerksam in die Erde, als wollte sie ein Zeugnis des Feuers in der Tiefe des Bodens wiederfinden – ein Echo dessen, wie Wälder, Blätter und Metalle brennen und erlöschen. Ihre Bewegungen durch die Landschaft werden von einer Sängerin unterbrochen, die keinen Ton von sich geben kann: Sie ist verstummt.

In der zweiten Performance erscheinen dieselbe Sängerin und weitere Mitglieder ihres Chors regungslos auf der Bühne, starren konzentriert nach vorn, als wären sie in der Zeit eingefroren. Obwohl sie selbst nicht singen können, hören sie ein Lied, das den Satz „Sie verbrannten alles“ – den die Künstlerin während ihrer Recherche in der Region oft hörte – auf Kurdisch in eine Klage verwandelt. Der Klang besteht aus den einzelnen Buchstaben des zerbrochenen kurdischen Satzes – einer Sprache, die in den meisten Theatern der Türkei nie zu hören ist. Die synchronisierten Videos verdeutlichen die zentrale Rolle von Hören und Sprechen für kollektive Heilungsprozesse.

They burned it all unites two performances: the first by the artist herself in a charred forest landscape, the second by a choir in an urban theater in Istanbul.

In the first performance, the artist crawls across the blackened terrain, listening intently to the earth as if searching for traces of the fire buried deep below – an echo of how forests, leaves, and metals burn and fade away. Her movements are interrupted by a singer who cannot utter a sound: she has fallen silent.

In the second performance, the same singer and other choir members stand motionless on stage, their gazes fixed forward as if frozen in time. Though they themselves cannot sing, they listen to a song that transforms the phrase “They burned it all” – a refrain the artist heard repeatedly during her research in the region – into a Kurdish lament. The sound dissolves into the individual letters of the shattered sentence, a language rarely heard in most Turkish theaters. The synchronized videos of both performances underscore the central role of listening and speaking in processes of collective mourning and healing.

2022
Zwei-Kanal Videoinstallation, 4K I
HD, Farbe, Ton, 4 Min. 17 Sek. I
8 Min. 47 Sek
Two-channel video installation, 4K I
HD, Colour, sound, 4 min. 17 sec I
8 min 47 sec



BERNHARD CELLA

AT *1969
Lebt und arbeitet
in Wien und Triest
Lives and works
in Vienna and Trieste

FOLDED

ARCHIVE

2020
Irisprint auf Leinwand
Irisprint on canvas
180 x 100 cm

Ausgangspunkt ist ein nicht mehr existierender Raum: das ehemalige Atelier des Künstlers, als 3D-Scan aufgezeichnet – ein technischer Abdruck dessen, was der Scanner registriert hat. Auf dem Paravent wird diese Aufzeichnung zur räumlichen Figur: sichtbar als Fläche, wirksam als Grenze. Die Falte ordnet nicht illustrativ, sondern als Verfahren des Verbergens und Zeigens. *Folded Archive* hält einen Übergang fest – von der Erfassung zur Setzung, von Daten zu Raum.

The point of departure is a space that no longer exists: the artist's former studio, recorded as a 3D scan – a technical imprint of what the scanner registered. On the paravent, this recording becomes a spatial figure: visible as surface, effective as boundary. The fold does not organize illustratively, but operates as a procedure of concealing and revealing. *Folded Archive* traces a transition – from capture to configuration, from data to space.



BERNHARD CELLA



ANARCHIVE ROSA,

ANARCHIVE SCHWARZ,

ANARCHIVE GELB

2025
Publikationen mit Halterungen,
jeweils 190 x 100 x 5 cm
Publications with holders,
each 190 x 100 x 5 cm

Bernhard Cella untersucht Wissen nicht als Inhalt, sondern als Bewegung - als ästhetische Praxis des Umlaufs, Vergessens und Wiedererkennens. Er verlagert den Moment des Wissens aus dem Objekt in den Prozess: Es entsteht in der Begegnung, im Umlauf, im Verlust. Nicht der Inhalt des Wissens steht im Zentrum, sondern seine Bewegung - wie es Form gewinnt, sich verfestigt und wieder auflöst. Seine Formate legen diese Dynamik offen: als Archive, Buchmodelle und Situationen, in denen Lernen nicht vermittelt, sondern provoziert wird. Das Buch wird zur Skulptur, der Salon zum sozialen Protokoll, das Archiv zur Denkfigur. Seine Lernsysteme lehren nichts; sie erzeugen Übergänge - zwischen Körper, Text und Struktur, zwischen Speichern und Verschwinden.

Cella studierte bei Erich Wonder in Wien und Franz Erhard Walther in Hamburg. Seine Ausstellungen führten ihn u. a. nach Venedig, Kairo, Barcelona, Paris, Berlin, Abu Dhabi, London und Hamburg. Zuletzt zeigte er seine Arbeiten 2025 im Aby Warburg Center in London, im Kolumba in Köln und im MAK in Wien.



MAQUANTS

2012-2019
Gobelin in Jacquardtechnik,
Zeichnung als Text, gerahmt
Jacquard-woven tapestry,
drawing as text, framed
Besondere Danksagung an /
With special thanks to: Fiona
Liewehr, İşin Önel & Seth Weiner

Bernhard Cella approaches knowledge not as content but as movement - as an aesthetic practice of circulation, forgetting, and recognition. He shifts the moment of knowing from the object to the process: it arises through encounter, exchange, and loss. At the center is not the content of knowledge but its motion - how it takes form, solidifies, and dissolves again. His formats reveal this dynamic: as archives, book models, and situations in which learning is not conveyed but provoked. The book becomes a sculpture, the salon a social protocol, the archive a figure of thought. His learning systems teach nothing; they create transitions - between body, text, and structure, between storing and disappearing. Cella studied with Erich Wonder in Vienna and Franz Erhard Walther in Hamburg. His exhibitions have taken him to Venice, Cairo, Barcelona, Paris, Berlin, Abu Dhabi, London, and Hamburg. Most recently, in 2025 his works were shown at the Aby Warburg Center in London, at Kolumba in Cologne, and at the MAK in Vienna.

MARÍA JOSÉ CONTRERAS LORENZINI

CL *1977
Lebt und arbeitet
in New York
Lives and works
in New York

MUSEUM

OF UNLEARNING



Museum of Unlearning ist eine partizipative Performance der chilenischen Künstlerin María José Contreras Lorenzini, entwickelt mit einer generationenübergreifenden Gruppe von Teilnehmer:innen aus Wien. In Form eines lebendigen Museums lädt die Arbeit das Publikum ein, eine zentrale Frage zu erkunden: Wenn du eine Sache verlernen könntest - welche wäre das? Durch persönliche Begegnungen und Zeugnisse werden Besucher:innen angeregt, zu reflektieren, zu reagieren und eigene Gedanken - visuell, akustisch oder schriftlich - beizutragen, um gemeinsam ein Museum des Verlernens aufzubauen. Diese Gesten formen ein lebendiges Archiv geteilter Erinnerungen, Verletzlichkeiten und Möglichkeiten, darüber nachzudenken, was wir loslassen müssen, um anders lernen zu können.

The *Museum of Unlearning* is a participatory performance by Chilean artist María José Contreras Lorenzini, created with an intergenerational group of Vienna-based participants. Framed as a living museum, the work invites audiences to explore one central question: If you could unlearn one thing, what would it be? Through intimate encounters and personal testimonies, visitors are encouraged to reflect, respond, and contribute their own thoughts - visually, aurally, or in writing - to build a collaborative *Museum of Unlearning*. Together, these gestures form a living archive of shared memories, vulnerabilities, and possibilities for reimagining what we must let go of in order to learn otherwise.

"Sie sind eingeladen, einzutreten, sich frei zu bewegen und zuzuhören, während jede:r Performer:in eine persönliche Antwort auf die Frage teilt: Wenn Sie eine Sache verlernen könnten - welche wäre das?"

Nach dem Zuhören wählen Sie ein transparentes Objekt - einen Würfel, einen Ballon oder eine Flasche - und versehen es mit Ihrer eigenen Antwort mit einem schwarzen Marker. Ihre Spuren - Worte, Zeichnungen oder Symbole - fügen sich zu einem kollektiven Archiv, einem Museum des Verlernens, zusammen.

Nehmen Sie sich Zeit. Hören Sie zu. Kommen Sie wieder. Verlernen Sie."

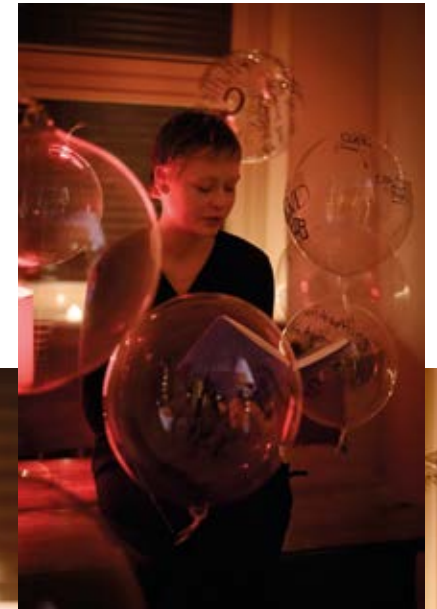
2025
Ortsspezifische partizipative Performance
Site-specific participatory performance

Konzept und Choreografie / Devised and Directed:
María José Contreras Lorenzini
Community und Performance / Community
Facilitator and Performer: Lucie Strecker
Teilnehmer:innen / Community-participants:
Carolina Cappelli, Aleksandar Grabovski, Sara Karimi, Lisa Maresch, Arina Nekiudova, Uroš Paunković, sissi petutschnig, Luisa Pisetta, Mehrta Shirzadian, Lucie Strecker

"You are invited to enter, move freely, and listen as each performer shares a personal reflection on the question: If you could unlearn one thing, what would it be?"

After listening, choose a transparent object - a cube, a balloon, or a bottle - and inscribe it with your own response using a black marker. Your marks, whether words, drawings, or symbols, will join those of others to form a collective archive, a museum of unlearning.

Take your time. Listen. Return. Unlearn."



EVA DAVIDOVA

BG/ES/US *1969
 Lebt und arbeitet in New York City und Madrid
 Lives and works in New York City and Madrid



AUDIENCE

AS VIRUS

Audience As Virus ist ein fortlaufendes Forschungsprojekt sowie eine interaktive Installations-Performance, die das Publikum einlädt, in die Vorhersagen von KI über menschliche Bewegungen einzugreifen und diese zu stören. Die Teilnehmenden erhalten so die Möglichkeit, das System aktiv zu beeinflussen. Indem das Projekt ausnutzt, dass maschinelles Lernen alles, was es nicht verarbeiten kann, als „Junk“ ausfiltert, nutzt es ChatGPT und das HMDM (Human Movement Diffusion Model), um Muster von Replikation und Nachahmung zu durchbrechen. In diesem partizipativen Raum wird Störung ausdrücklich gefördert: *Glitches* und Anti-Effizienz erzeugen unvorhersehbare, teils absurde, aber denkbare Bewegungen und expressive Beziehungen.



2020
 Augmentierte ortsspezifische Live-Performance / Installation
 Augmented site-specific live performance / installation
 Künstlerin / Artist: Eva Davidova
 Creative Technologist / Co-Director: Danielle McPhatter mit / with EY Intelligent Realities Lab
 Sound: Dafna Naphtali, Vinson Frealey, Matthew D. Gantt + Chat GPT und Text-to-Voice-Software
 Kostüm / Costume: Daved Baptiste
 Digital Avatars Kostüme / Costumes: MX Oops & Eva Davidova
 Forschungsassistentz / Research Assistant: Nkolika Okoye
 Performer Choreographer / Co-Director: Vinson Frealey
 Leitung Performance bei der / Performance director for VIENNA ART WEEK: Lucie Strecker
 Performers: Carolina Cappelli, Ines Enzendorfer, Leonie Fritsch, Aleksandar Grabovski, Helene Hochrieser, Anouk Lucas, Lisa Maresch, Arina Nekliudova, Uros Paunković, Flora Schreiber, Mehrta Shirzadian, Miriam S. Surányi, Lucie Strecker
 Partners & Unterstützung von / Support from: EY Intelligent Realities Lab, CultureHub New York, Onassis ONX Studio, Sacatar Bahia, Sharpe-Walentas Studio Program, NEW INC & Spanische Botschaft in Österreich

Audience As Virus is an ongoing research project and interactive installation-performance that invites the audience to intervene and disrupt AI predictions of human movement, giving participants a tangible capacity to affect the system. By exploiting the way machine learning filters out what it cannot process as “junk,” the project uses ChatGPT and HMDM (Human Movement Diffusion Model) to challenge patterns of replication and mimicry. In this participatory space, disruption is encouraged, and glitches and anti-efficiency strategies generate unpredictable, sometimes absurd but imaginable, movements and expressive relationships.

TOM ELLER

IT *1975
Lebt und arbeitet in Wien
Lives and works in Vienna

2024/ 2025
Skulptur, Photogravure, Video
Sculpture, photogravure, video
Danksagungen /
Acknowledgments:
Dank an die NASA für die
Kooperation bei vielen meiner
Projekte.
Thanks to NASA for their
collaboration on many of
my projects.

PULSE

OF GRAVITY

In der Installation *PULSE OF GRAVITY* werden Phänomene irdischer Natur, in Form von Skulptur und Film, kosmischen Realitäten in Form von Photogravuren gegenübergestellt. Diese handgedruckten Originalgrafiken zeigen und collagieren, das jeweils nächste Bild, das von einem Himmelskörper existiert, ungeachtet seiner Ästhetik. Diesem enzyklopädischen Katalog stehen skulpturale Weltraumskizzen gegenüber. Im Spannungsfeld zwischen physikalischer Gesetzmäßigkeit und fiktiver Formulierung öffnet sich ein Ahnen über das Wesen des Weltalls.



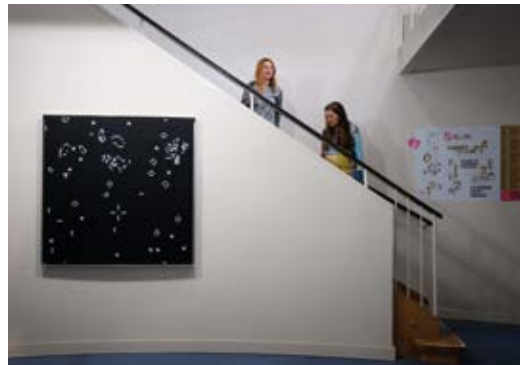
In the installation *PULSE OF GRAVITY*, earthly phenomena are juxtaposed with cosmic realities through sculpture, film, and photogravure. These hand-printed original graphics present and collage the closest existing images of celestial bodies, regardless of their aesthetic quality. Opposite this encyclopedic catalogue stand sculptural space sketches. In the tension between physical law and imaginative formulation, a sense of the essence of the universe begins to emerge.



ANDREAS GREINER

DE *1979
Lebt und arbeitet
in Berlin
Lives and works
in Berlin

THE GAME



Greiner erforscht die Schnittstellen von Kunst, Biologie und Technologie. *The Game* ist inspiriert von John Horton Conways *Game of Life* (1970), einem zellulären Automaten, der zeigt, wie komplexe Muster aus einfachen Regeln entstehen. Greiner erweitert dieses Experiment, indem er digitale Organismen mit künstlicher Intelligenz erschafft - eine lebendige Simulation, die sich jenseits menschlicher Kontrolle weiterentwickelt. Das Werk reflektiert über Evolution, Autonomie und die durchlässige Grenze zwischen organischem und algorithmischem Leben. Indem Greiner Conways minimalistisches Raster in ein ästhetisches und ethisches Ökosystem verwandelt, stellt *The Game* die Frage, was es bedeutet, Schöpfer:in im Zeitalter selbstgenerierender Systeme zu sein.

Greiner explores the intersection of art, biology, and technology. *The Game* draws inspiration from mathematician John Horton Conway's *Game of Life* (1970), a cellular automaton that models how complex patterns emerge from simple rules. Expanding on Conway's experiment, Greiner introduces digital organisms governed by artificial intelligence, creating a living simulation that evolves beyond human control. The work reflects on evolution, autonomy, and the porous boundary between organic and algorithmic life. By transforming Conway's minimalist grid into an aesthetic and ethical ecosystem, *The Game* contemplates what it means to be a creator in an age of self-generating systems.



2023
Flip-Dot-Module, Treiber, Programmierung,
in Aluminium gerahmt auf Leinwand
Flip dot modules, driver, coding,
framed in aluminium on canvas
Courtesy the artist and Galerie Kandlhofer

SHILPA GUPTA

IND *1976
Lebt und arbeitet
in Mumbai
Lives and works
in Mumbai

Im fortlaufenden Projekt *Someone Else* liegen hundert Bücher auf Stühlen - Werke, die in den letzten zwei Jahrhunderten anonym oder unter Pseudonym veröffentlicht wurden. Sie liegen auf einem Stuhl, mit dem Buchrücken zur Wand gewandt - stumme Zeugen falscher Identitäten, die Autor:innen einst bewusst annahmen. Kleine Etiketten auf den Büchern erzählen von den Gründen, die sie zwangen, ihre wahre Identität zu verbergen.

Die im Raum verteilte Arbeit wird so zu einem Archiv von Zwängen, Verletzlichkeiten und Ängsten, die mit der Nennung des eigenen Namens verbunden sind. Ob zur Verschleierung des Geschlechts - häufig einer Frau, mitunter auch eines Mannes -, aus Furcht vor Verfolgung im eigenen Land, aus Liebe oder dem Wunsch nach familiärer Anerkennung, um in einer anderen Sprache zu schreiben, aus Angst, als „verrückte Hauptfigur“ des eigenen Buchs abgestempelt zu werden, um mehrere Identitäten anzunehmen oder ein abgelehntes Werk zu veröffentlichen - Schriftsteller:innen suchten Freiheit darin, jemand anderes (Someone else) zu sein.



SOMEONE ELSE

2011-ongoing
Ortsspezifische
Installation mit Büchern
Site-specific
installation with books

- A LIBRARY OF 100 BOOKS

WRITTEN ANONYMOUSLY
OR UNDER PSEUDONYMS

In the ongoing project *Someone Else*, one hundred books rest on chairs—works published anonymously or under pseudonyms over the past two centuries. Each book sits with its spine facing the wall, silent witnesses to the false identities their authors once deliberately assumed. Small labels on the books reveal the reasons that compelled them to conceal their true selves.

Arranged throughout the space, the installation becomes an archive of constraints, vulnerabilities, and fears tied to the act of claiming one's own name. Whether to obscure gender—often that of a woman, sometimes a man—to evade persecution in their homeland, for love or the desire for familial acceptance, to write in another language, to avoid being dismissed as the mad protagonist of their own story, to adopt multiple identities, or to publish a rejected work, writers have sought freedom in becoming someone else.



MIRIAM HAMANN

AT *1986
Lebt und arbeitet
in Wien
Lives and works
in Vienna

WHEN DAYS ARE

GETTING LONGER

The Earth's axial movement defines our natural measure of time. Yet the Earth's rotation is subject to constant fluctuations caused by a variety of influences. As a result, international atomic time and the solar time defined by the Earth's turning gradually drift apart. In order to compensate this difference, a leap second was added at irregular intervals at the end of a year. *When days are getting longer* captures this ephemeral, at first glance seemingly impossible moment, questioning the measurability and the systematization and normalization of the construct of time. The work underscores the tension between the human desire for control and the unpredictability of natural processes, revealing how nature, through its inherent fluidity, continually escapes human control.

Die Rotation der Erde bestimmt unser natürliches Zeitmaß. Doch die Erddrehung unterliegt ständigen Schwankungen, die durch verschiedene Einflüsse verursacht werden. So driften die internationale Atomzeit und die durch die Erdrotation definierte Sonnenzeit allmählich auseinander. Um diesen Unterschied auszugleichen, wurde in unregelmäßigen Abständen am Jahresende eine Schaltsekunde eingefügt. *When days are getting longer* hält dieses flüchtige, auf den ersten Blick scheinbar unmögliche Momentum fest und hinterfragt sowohl die Messbarkeit als auch die Normierung des Konstrukts Zeit. Die Arbeit verdeutlicht die Spannung zwischen dem menschlichen Wunsch nach Kontrolle und der Unvorhersehbarkeit natürlicher Prozesse und zeigt auf, wie sich die Natur durch ihre inhärente Fluidität der menschlichen Kontrolle immer wieder entzieht.

2022
Messing
Brass
20 x 10cm



UNDER THE POLE

THERE LIES A BARE ROCK

IN THE MIDST OF THE SEA

2023
Aluminium lackiert
Aluminum lacquer-coated
280 x 160 x 114 cm

Die Skulptur *Under the Pole there lies a bare rock in the midst of the Sea* verweist auf die derzeit unerklärlich rasante Bewegung des magnetischen Nordpols. Sie übersetzt dieses Phänomen in eine schwarze Ellipse, die wie eine zeichnerische Geste den Raum durchzieht. Mit einer Länge von 6,28 Metern zeichnet die Ellipse jene Strecke nach, die der magnetische Pol innerhalb einer Stunde zurücklegt. So nimmt die Arbeit Bezug auf ein Naturphänomen, das zu den Grundlagen unserer heutigen Navigationstechnologien zählt und hinterfragt dabei die Interdependenz von Mensch, Technik und Natur.

The sculpture *Under the Pole there lies a bare rock in the midst of the Sea* refers to the current, inexplicably rapid movement of the magnetic North Pole. It translates this phenomenon into a black ellipse that sweeps through the space like a drawn gesture. Measuring 6.28 meters in length, the ellipse represents the distance the magnetic Pole travels in one hour. The work highlights a natural phenomenon underlying today's navigation technologies and reflects on the interdependence of humans, technology, and nature.

Passing through the Earth's Surface erforscht die kartografische Darstellung der Erde und ihre Erscheinungsformen. Mit dem Streben nach immer präziserer Positionierung und den Fortschritten in der Vermessung der Erdoberfläche wurden auch die Methoden zur Übertragung der dreidimensionalen Kugel auf die zweidimensionale Kartenebene kontinuierlich verfeinert. Die Werkserie thematisiert die Herausforderungen dieser Prozesse, indem sie unterschiedliche Schnittachsen kartografischer Abbildungsverfahren sichtbar macht und mit einem konstant leuchtenden Element verbindet. Neben dem Verweis auf mathematische Prinzipien aus Geometrie und Trigonometrie reflektiert die Arbeit auch das Streben nach einer exakten Abbildung der Erde, ihre mathematische Unmöglichkeit sowie künstliche Konstruiertheit.

Passing through the Earth's Surface explores the cartographic representation of the Earth and its manifold forms. With the pursuit of ever more precise positioning and advances in surveying the Earth's surface, the methods for projecting the three-dimensional globe onto a two-dimensional map have been continuously refined. The work series examines the challenges of representing the globe on a flat surface by visualizing intersecting axes used in map projections, connecting them with a constant luminous element. In addition to referencing mathematical principles from geometry and trigonometry, the installation also addresses the human desire for an accurate depiction of the Earth, confronting the fundamental mathematical impossibility of such representation and the artificial nature of its construction.

MIRIAM HAMANN

PASSING THROUGH

THE EARTH'S

SURFACE

2021
Neon, lackierter Stahl,
Transformator
Neon, coated steel,
transformer
75 x 90 x 10 / 90 x 60 x 10 cm



HANAKAM & SCHULLER

Markus Hanakam DE *1979
Roswitha Schuller AT *1984
Leben und arbeiten in Wien
Live and work in Vienna

"Das Feuer, eingefasst von einem Kamin aus antiken Reliefs, auf denen wir vertraute Artefakte wiederentdecken, spricht zu uns auf eine Weise, die Selbstbewusstsein, Zielstrebigkeit und Achtsamkeit weckt. Motivierende Ratschläge und Kaminfeuer: eine fast unschlagbare Kombination. Die drei erfolgreichsten YouTube-Videos mit Kaminfeuer haben 170 Millionen Klicks. Und hinter den sprechenden Flammen stehen die Worte von Robert H. Schuller (1926-2015), Televangelist, Bestsellerautor und Gründer der gigantischen Crystal Cathedral in Los Angeles. Das Flackern der Flammen, die Bestätigung „If you can dream it, you can do it“ und die subversive Wirkung lassen nicht lange auf sich warten: Der Puls verlangsamt sich, das Selbstvertrauen steigt, die Konzentration schärft sich. Sprache prägt unsere Wahrnehmung und beeinflusst unsere Beziehung zur Umwelt, doch sie vermag es auch, das Selbstbild von einem Moment zum nächsten zu verändern - abrakadabra!"
- Leon Hösl, Kurator der Freiburger Biennale 2021



FIREPLACE

2022
3D - Animation, 4K
Video, Stereo, Farbe
3D - Animation, 4K
Video, Stereo, Colour
15 Min. Schleife
15 min loop

"The fire, hemmed in by a hearth of ancient reliefs on which we re-encounter familiar artifacts, speaks to us in a way that instills self-awareness, purposefulness, and mindfulness. Motivational advice texts and firesides: an almost unbeatable combination. The three most successful YouTube fireplace videos have 170 million clicks. And behind the talking flames are the words of Robert H. Schuller (1926-2015), televangelist, best-selling author and founder of the gigantic Crystal Cathedral in Los Angeles. The flickering of the flames, the affirmation "If you can dream it, you can do it" and the subversive effect is not long in coming: the pulse slows down, self-confidence increases, focus sharpens. Language shapes our view and influences our relationship to the environment, but it also manages to transform self-perception from one moment to the next - abracadabra!"
- Leon Hösl, director of Freiburg Biennial 2021

HANAKAM & SCHULLER

2022
3D - Animation, 4K Video,
Stereo, Farbe
3D - Animation, 4K Video,
Stereo, Colour
10.08 Min. Schleife
10.08 min loop
Voice-over basiert auf Auszügen
aus Ovids Fasti, Buch III - 1. März
(Szene der Egeria)
Voice-over is based on excerpts of
Ovid's Fasti Book III - March 1 (Egeria
Scene) Voice Over Artist: Jim Libby.
Recorded at Amann Studios Vienna



*Now am I, a god used to warfare,
invoked In pursuit of peace, and I'm carried into new camps,
And I don't dislike it: I like to take on this function,
Lest Minerva think that she alone can do so.
Have what you seek, labouring poet of Latin days,
And inscribe my words in your memory.*

GROTTO

Hanakam und Schuller haben eine 3D-animierte Grotte für die Projektion entworfen - ein digitales Trompe-l'œil - mit dem Element Wasser als erzählender Stimme. Die Szene spielt in einer fiktiven Grotte, einer kunstvoll gestalteten Höhle. Der Voice-over-Text basiert auf Versen aus Ovids „Fasti“, speziell auf der Szene um Egeria, in der die Wassernymphe, die Figur einer weiblichen Ratgeberin, selbst zur Quelle wird.

Hanakam and Schuller have designed a 3D animated grotto for screening - a digital trompe l'œil - with the element of water as the narrating voice. The scene is set in a fictional grotto, an ornately designed cave. This voice-over is based on Ovid's verses from the *Fasti*, specifically the scene of Egeria, in which the water nymph, the figure of a female advisor, is transformed into the spring itself.



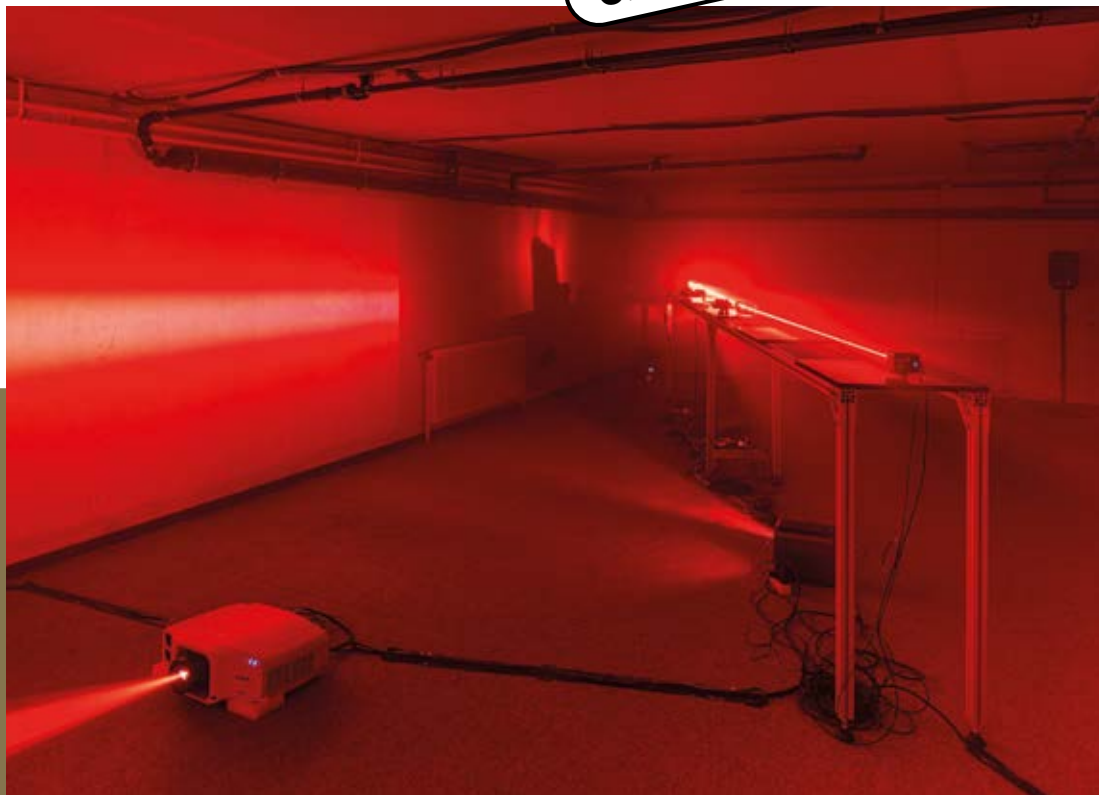
HRVOJE HIRŠL

HR *1982
Lebt und arbeitet in Zagreb
Lives and works in Zagreb

2025
Licht- & Sound-Installation /
Light & sound installation
Größe variabel / Variable
dimensions
Musikalische Zusammenarbeit /
Music collaborator: Yongom Lee
Wissenschaftliche
Zusammenarbeit / Science
collaborator: Dr. Neven Šantić

DIMENSIONS

OF THE LINE



Dimensions of the Line ist eine Licht- und Klanginstallation, die in Zusammenarbeit mit dem Komponisten Yongbom Lee und dem Physiker Dr. Neven Šantić entwickelt wurde. Ein einzelner Lichtstrahl durchschneidet den Galerieraum und beginnt unter dem Einfluss der menschlichen Stimme zu vibrieren, die Verse aus Lukrez' *Über die Natur der Dinge* singt. Ein eigens konstruiertes Gerät überträgt die Schallschwingungen direkt auf den Lichtstrahl und bricht so die Illusion einer makellosen, konstanten Linie. Der Strahl entfaltet sich zu einer lebendigen, dreidimensionalen Präsenz. Mikroskopische Kameras vergrößern diese feinen Bewegungen und machen sowohl die Schwingungen des Lichts als auch die verborgene Bewegung von Staub sichtbar, der durch Luftströme aufgewirbelt wird. Die Installation verwandelt die Stimme in einen technologischen Akteur und das Licht in einen Offenleger unsichtbarer Prozesse – sie hinterfragt unsere Wahrnehmung von Beständigkeit und legt das fragile, dynamische Gewebe der Realität offen.

Dimensions of the Line is a light and sound installation developed in collaboration with composer Yongbom Lee and physicist Dr. Neven Šantić. A single beam of light cuts through the gallery space, trembling under the influence of the human voice, which sings verses from Lucretius' *On the Nature of Things*. A custom-built device transfers sound oscillations directly onto the beam, breaking the illusion of a flawless, constant line and expanding it into a living, three-dimensional presence. Microscopic cameras magnify these subtle shifts, revealing both the oscillations of light and the hidden movement of dust stirred by air currents. The installation transforms the voice into a technological agent and light into a revealer of invisible processes, challenging our perception of constancy and exposing the fragile, dynamic fabric of reality.



ASHLEY HUNT

US / *1970
Lebt und arbeitet
in Los Angeles
Lives and works
in Los Angeles



And Water Brings Tomorrow, der dritte Film in einem Zyklus über die heutige Abolitionsbewegung – nach *Ashes Ashes (2020)* und *Double Time (2022)* – erzählt von den Bestrebungen, Gefängnisse zu schließen, und stellt diese in den Kontext der klimatischen Kräfte, die unsere Welt verändern. Der Film begleitet die „Close California Prisons Campaign“ der CURB-Koalition (Californians United for a Responsible Budget), eine interreligiöse Pilgerreise zur Schließung von Abschiebezentren im Südwesten der USA sowie den Widerstand gegen den Bau eines neuen Gefängnisses in den Kohleregionen der Appalachen. Gegenübergestellt werden Porträts von Gefängnissen, die zu Museen, Zentren für restorative Gerechtigkeit, touristischen Orten oder anonymen Ruinen geworden sind. Eine poetische Erzählstimme verbindet diese Bilder zu einer Reflexion darüber, was in der Umnutzung dieser Orte erinnert oder ausgelöscht wird.



AND WATER

BRINGS TOMORROW

2025
Digital video, USA
Laufzeit 1 Std 47 Min
Digital video, United States
TRT 1 hour 47 min

The third in a film cycle on today's abolition movement through the lens of closing prisons, including *Ashes Ashes (2020)* and *Double Time (2022)*, *And Water Brings Tomorrow* tells this story against the backdrop of climate forces that are changing our world. It follows the 'Close California Prisons Campaign' of the CURB coalition (Californians United for a Responsible Budget), an interfaith pilgrimage to close immigrant detention centers in the Southwest, and an effort to halt the building of a new prison in Appalachian coal country. Juxtaposed with portraits of prisons that have become museums, restorative justice centers, tourism hubs and anonymous ruins, the film is woven together with a poetic narration on what is reckoned with or erased in each prison's repurposing.

FATOS İRWEŇ

TR *1977
Lebt und arbeitet
in Diyarbakır
und Istanbul
Lives and works
in Diyarbakır
and Istanbul



During her imprisonment in a political prison between 2017 and 2020, the artist began transforming needle and thread, not only her most familiar materials but also the subject of her work, into a means of endurance and artistic expression. With almost no access to supplies, she continued working using repurposed clothing, worn sheets, or discarded textiles from the prison laundry. The fabric in this work comes from a round tablecloth specially brought by her family. Depicting an oversized needle and thread, the piece honors both the material itself and its symbolic role as what allowed her to continue creating art under the most restrictive conditions.

NEEDLE

2018
Politisches Gefängnis
Diyarbakır Typ E
Diyarbakır E-type
Political Prison
Tischdecke / Tablecloth

Während ihrer Inhaftierung in einem politischen Gefängnis zwischen 2017 und 2020 begann die Künstlerin, Nadel und Faden - nicht nur ihre vertrautesten Materialien, sondern auch das zentrale Thema ihrer Arbeit - in ein Mittel des Durchhaltens und des künstlerischen Ausdrucks zu verwandeln. Mit nahezu keinem Zugang zu Materialien schuf sie ihre Werke aus wiederverwendeter Kleidung, abgenutzten Bettflaken oder ausrangierten Textilien aus der Gefängniswäscherei. Der Stoff in dieser Arbeit stammt von einer runden Tischdecke, die ihr von ihrer Familie eigens gebracht wurde. Das Werk zeigt eine übergroße Nadel mit Faden und würdigt sowohl das Material selbst als auch seine symbolische Bedeutung als jenes Medium, das es ihr ermöglichte, unter den restriktivsten Bedingungen weiterhin Kunst zu schaffen.

„Eine ältere Mutter stand vor Gericht. Ihr wurden „Beihilfe und Unterstützung“ vorgeworfen. Verurteilt wurde sie aufgrund ihrer Aussage vor dem Richter: „Euer Ehren, wenn Sie in mein Haus kämen - oder wenn ein Soldat käme -, würde ich Ihnen und auch diesem Soldaten Brot und Wasser geben.“ Aufgrund dieser Worte wurde sie verurteilt und inhaftiert.

Die Mutter, die für diese Worte bestraft worden war, hat mir ihr Kopftuch, ein Symbol des Friedens, geschenkt. An diesem habe ich immer wieder gearbeitet und die vier Seiten des Tuchs mit Haaren bestickt und in drei Sprachen die Worte „Brot“, „Wasser“ und „Gottes Gast“ eingeschrieben. Dadurch verwandelte ich etwas zutiefst Menschliches in etwas Strafbares (Element of crime).“



ELEMENT
OF CRIME

- BREAD, WATER AND
GOD'S GUEST

2019
Politisches Gefängnis
Diyarbakır Nr. 5
Diyarbakır Political
Prison No. 5
Haare und Schrift
auf Musselin, 100 x 100 cm
Hair and writing
on muslin, 100 x 100 cm

“An older mother stood before a court. She was accused of “aiding and abetting.” She was convicted based on her statement to the judge: “Your Honor, if you came to my house—or if a soldier came—I would give you and that soldier bread and water.” For these words, she was convicted and imprisoned.

The mother, who had been punished for these words, gave me her headscarf, a symbol of peace. I worked on it repeatedly, embroidering the four sides of the cloth with hair and inscribing the words “Bread,” “Water,” and “God’s Guest” in three languages. In doing so, I transformed something deeply human into an element of crime.”



2017
Tee auf Bettlaken,
Stickerei, 220 x 165 cm
Tea on bedsheet,
embroidery,
220 x 165 cm

HUMANITY



"The language, which is not seen as part of official history and is kept in a state of obscurity, the history, the history of women's resistance, and the history of social and individual experiences are woven into these textile works, stitch by stitch, over days, months, even years, transforming into stories woven into time, unlike the fleeting nature of a dream scene that appears and disappears in an instant."

2017-2020
Faden und Mulltuch auf
Textilien, 150 x 150 cm
Thread and bandage cloth
on textiles, 150 x 150 cm

SHAME

„Die Sprache, die nicht als Teil der offiziellen Geschichte anerkannt wird und in einem Zustand der Unsichtbarkeit gehalten wird, die Geschichte des weiblichen Widerstands und die Geschichte sozialer und individueller Erfahrungen werden in diesen textilen Arbeiten - Stich für Stich - über Tage, Monate, sogar Jahre hinweg verwoben. So verwandeln sie sich in Geschichten, die in die Zeit eingewoben sind, im Gegensatz zur flüchtigen Natur einer Traumsequenz, die in einem Augenblick erscheint und wieder verschwindet.“

GÜLISTAN

2018
Tee, Stoff und Stickerei auf
Musselin, 215 x 85 cm
Tea, fabric, stitching on
muslin, 215 x 85 cm



FATOS İRWEŇ

„Während meiner Zeit im politischen Gefängnis Diyarbakır manifestierten sich die von uns erlebten Druck-, Zensur- und Behinderungsmaßnahmen in diesen Texten als performative Ausdrucksform dessen, was wir in Bezug auf Sprache, Informationszugang, Informationsaustausch und Kommunikation erdulden mussten. Die Gefängnisverwaltung las und verstand die von mir verfassten Texte und Notizen und verhängte daraufhin Einschränkungen und Zensur. Auch meine kurdischen Texte und Notizen wurden blockiert, mit der Begründung, sie seien in einer „unbekannten Sprache“, wodurch ihre Verweigerungspolitik reproduziert wurde. Diese Texte, die sie weder lesen noch verstehen konnten, die jedoch die Form lesbarer Texte nachahmten und Elemente der Vertrautheit enthielten, habe ich geordnet konstruiert, sodass sie wie verschlüsselte Texte wirkten für diejenigen, die versuchten, sie zu lesen. Aus diesem Grund erzählen diese mit Lücken geschriebenen Texte davon, wie Machtstrukturen, gefangen in dem vergeblichen Versuch, in die Welt der Bedeutung zu gelangen, sich in einem performativen Werk und einem politischen Problem verfangen. Dieses Werk entstand zur Würdigung der 40jährigen Geschichte des politischen Widerstands im Gefängnis von Diyarbakır.“



"During my time in Diyarbakır Political Prison, the pressure, censorship, and obstruction policies we experienced manifested in these texts as a performative expression of what we endured in terms of language, access to information, sharing of information, and communication. The prison administration read and understood the texts and notes I wrote, and applied restrictions and censorship. They also blocked my Kurdish texts and notes, claiming they were in an unknown language, thereby reproducing their denial policies. These texts, which it could neither read nor understand, yet which resembled the form of readable texts and contained elements of familiarity, were constructed by me in an orderly manner, creating the feeling of an encrypted text for those attempting to read them. For this reason, these texts written with gaps carry the story of how power structures, caught in a futile effort to reach the world of meaning, become entangled in a performative work and a political problem. I produced this work to commemorate the 40-year history of political resistance in Diyarbakır Prison."

2019-2020
Politisches Gefängnis
Diyarbakır Nr. 5 Diyarbakır
Political Prison No. 5
40 Stk. A4 Blätter
40 pieces A4 Paper

OTHER

HISTORY



FATOS İRWEŇ

„Haar erscheint mir als der widerstandsfähigste, ja ein beinahe unvergänglicher Teil des Körpers - ein Ort, in den Erinnerungen eingeschrieben sind. Es bewahrt die Spuren eines ganzen Lebens. Ich begreife das Haar als fortgesetzte körperliche Geste und forme daraus eine physische Schutzhaut: gewoben zu Netzen, aufgerichtet zur Wand, getragen wie ein Schild, geknüpft als Verbindung. So wird das Haar zum Sinnbild von Transformation und Widerstand.“



“Hair feels to me like the most resilient, even almost immortal, part of the body - a place where memories are inscribed. It holds the traces of an entire life. It is the part of me that I have reimagined as a physical performance and have shaped into a physical protective shield: woven into nets, raised as a wall, carried like a shield, knotted as a bond. In this way, hair becomes a symbol of transformation and resistance.”



2025
Wien / Vienna
Haar, 60 x 60 cm /
Hair, 60 x 60 cm

SPIDER WEB

„Danksagung
Danke an meine Mitstreiterinnen, die in Solidarität mit mir allen Druck- und Unterdrückungsmaßnahmen im Gefängnis Diyarbakir standhielten - die Gefängnisverwaltung konnte diese Aktivitäten nicht unterbinden. Mein unendlicher Dank gilt meinen Freundinnen.“

“Acknowledgement
Thanks to my female comrades who stood in solidarity with me against all the pressure and suppression policies in Diyarbakir Prison - the prison administration was unable to eliminate these activities. My endless thanks to my female friends.”



„Şıryan bedeutet in der kurdischen Sprache Hauptarterien, Venen. Ich habe diese Arbeit auf der Grundlage einer Erfahrung geschaffen, die ich im Jahr 2012 gemacht habe. Seit meiner Kindheit habe ich mit meiner eigenen Haut gespielt. Mit Nähgarn und einer Nadel habe ich manchmal mit Haarsträhnen Formen und Muster auf meiner Haut geschaffen - wie Tätowierungen. Diese Eingriffe an meinem Körper verwandelten sich während meiner ersten Festnahme in Diyarbakir im Jahr 2012 in einen politischen Akt. Denn die Polizei konnte meine Fingerabdrücke nicht lesen. Vor mir stand eine Autoritätsperson, die aufgrund der psychischen Spannung, die diese Situation hervorrief, eine Nervenkrise erlebte. Ohne es zu beabsichtigen, hatte ich verhindert, dass die Behörden meinen Körper lesen konnten. Diese Situation erzeugte eine Schwäche in der Macht und Autorität des Regimes. Obwohl ich in ihrem Gewahrsam war, fühlten sie sich aufgrund ihrer Unfähigkeit, meinen Körper zu lesen, machtlos. Die mehrdeutigen Räume, die ich durch mein Spiel in meinem Körper geschaffen hatte, nahmen die Form eines politischen Aktes an. Der Versuch, mich erneut zu kriminalisieren, begann sich ständig in diesem ambivalenten Raum aufzulösen. Sie spürten, dass ihre Mittel unzureichend waren, und versuchten daher, mir weh zu tun. Die performative Transformation dieser realen Erfahrung jener Nacht ist Şıryan.“

2012
Diyarbakir
Video Performance, 36' /
Video Performance, 36'

ŞIRYAN

“Şıryan’ means main arteries, veins in Kurdish. I created this work based on an experience I had in 2012. Since childhood, I have played with my own skin. Using sewing thread and a needle, I would sometimes create shapes and patterns with my hair strands. Like tattoos. This intervention I made on my body turned into a political act during my first detention in Diyarbakir in 2012. Because the police couldn’t read my fingerprints. There was an authority figure in front of me, experiencing a war of nerves due to the psychological tension this situation created. Without realising it, I had prevented the authorities from reading my body. This situation had created a weakness in the power and authority of the regime. Even though they had me in their hands, their inability to read my body made them feel unsuccessful. The ambiguous spaces I created in my body through play took on the nature of a political act, and the attempt to criminalise me again began to constantly disappear in that ambiguous space. They felt their means were insufficient and therefore tried to hurt me. The performative transformation of this real situation I experienced that night is Şıryan.”

RICHARD JOCHUM

AT/US *1967
Lebt und arbeitet
in New York City
Lives and works
in New York City



HAUSVERSTAND

FACT-FREE

Hausverstand, Fact-Free verwandelt den Raum in eine imaginäre Landschaft, in der Fakten keine Rolle mehr spielen und „alternative Wahrheiten“, Lautstärke und Wiederholung den Ton angeben. Die Installation stellt unsere Fähigkeit infrage, kritisch zu denken, Recht von Unrecht zu unterscheiden und gemeinsames Handeln auf realen Problemen zu gründen. Das ehemalige ORF-Funkhaus bildet dabei den passenden Kontext: ein Ort, an dem Information traditionell zwischen Aufklärung und Manipulation oszilliert. Die Arbeit transformiert diesen Schauplatz der Medienproduktion in einen Raum der Reflexion. Eine repetitive Tapete visualisiert die Kakophonie des Desinformationszeitalters, während das leere Buch *Hausverstand – The Ultimate Guidebook* den „gesunden Menschenverstand“ als trügerische Lösung parodiert. So erinnert die Installation daran, dass wahres Lernen und gesellschaftlicher Zusammenhalt nur auf der Anerkennung gemeinsamer Realität beruhen können - und dass unabhängiges Denken der wirksamste Schutz vor Manipulation bleibt.

Hausverstand, Fact-Free (Common sense, Fact-Free) transforms the space into an imaginary landscape where facts no longer matter and “alternative truths,” volume, and repetition dominate. The installation questions our ability to think critically, to distinguish right from wrong, and to ground collective action in shared realities. The former ORF Funkhaus provides a fitting context – a place where information has historically oscillated between enlightenment and manipulation. The work turns this site of media production into a space for reflection. A repetitive wallpaper visualizes the cacophony of the age of disinformation, while the empty book *Hausverstand – The Ultimate Guidebook* ironically presents “common sense” as a deceptive solution. Ultimately, the installation reminds us that genuine learning and social cohesion depend on acknowledging a shared reality—and that independent thinking remains the strongest safeguard against manipulation.

2025
Buch, Wandtapete, Aufkleber
Book, Wall paper, Stickers



RICHARD JOCHUM

Umfrage: Was meinen Sie? ist ein politisches Statement, das die emotionalen Strömungen untersucht, mit denen Menschen auf ihre Umwelt reagieren. Das Werk betont die zentrale Bedeutung dessen, was Maxine Greene als *soziale Vorstellungskraft* bezeichnet hat, indem es Teilnehmende und Betrachter:innen dazu anregt, über ihre Wahrnehmung der Zukunft und ihre Haltung zur Welt um sie herum nachzudenken.

Umfrage wurde ursprünglich als Siebdruck im Posterformat konzipiert, später als Wandinstallation realisiert und schließlich als Mail-Art-Projekt weiterentwickelt, das Teilnehmende einlädt, auf die Frage zu reagieren: *Was meinen Sie?*

Survey: What Do You Think? is a political statement that explores the emotional undercurrents shaping how people respond to their surroundings. The work highlights the central importance of what Maxine Greene called *social imagination*, inviting participants and viewers alike to reflect on their perception of the future and their stance toward the world around them.

Survey was originally conceived as a silkscreen poster, later realized as a wall installation, and eventually evolved into a mail-art project that invites participants to respond to the question: *What do you think?*



2016-ongoing
Mail-Art-Projekt, Installation mit Postkarten, Klebeschrift, & Mailbox
Mail-art project, installation with postcards, vinyl letters, and mailbox

Was meinen Sie?



DIE WELT WIRD

IMMER BESSER WERDEN

2000
Siebdruck, C-Print, Plexiglas,
50 x 70 cm
Silkscreen Print, C-Print,
Plexiglass, 50 x 70 cm

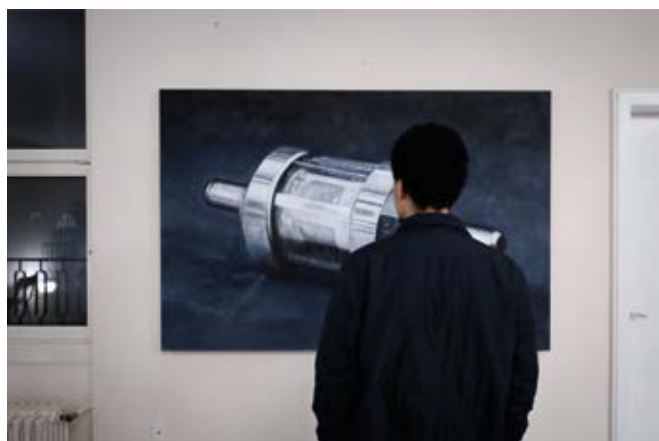
Die Vorstellung, dass sich die Welt unauhörlich zum Besseren entwickle - dass Geschichte Fortschritt bedeute und dass wir aus der Vergangenheit lernen könnten - gehört zum zentralen Glaubenssatz der Aufklärung und zum grundlegenden Versprechen der Moderne. Genau dieses Versprechen wird durch das Bildobjekt - und die täglichen Nachrichten - in Frage gestellt.

The notion that the world is continually evolving for the better - that history implies progress and that we can learn from the past - belongs to the central creed of the Enlightenment and to the fundamental promise of modernity. It is precisely this promise that is called into question by the image object - and by the daily news.

UMFRAGE / SURVEY

RICHARD KAPLENIG

AT *1963
Lebt und arbeitet
in Wien
Lives and works
in Vienna



2019
Öl auf Papier auf
Leinwand, 120 x 180 cm
Oil on paper on canvas,
120 x 180 cm

BF1

ZR 06/25

2025
Öl auf Papier auf Leinwand,
100 x 180 cm
Oil on paper on canvas,
100 x 180 cm

Richard Kaplenig schafft mit einer schmalen Palette, reduziert auf Schwarz, Grau, Indigo und wenige andere Farben, fotografisch anmutende Formulierungen. Technisch perfekt, platziert er seine Motive, welche aus der Welt der Dinge stammen, in einem offenen, leeren Raum. Kühl und nüchtern, vordergründig von Sachlichkeit bestimmt, entwickeln die perspektivisch exakt erfassten, übergroß in Szene gesetzten Gegenstände eine eigene Körperlichkeit und gewinnen zugleich ästhetischen Eigenwert. Kaplenig hievt seine Sujets in den Status von Kultobjekten. Sie erscheinen schlicht schön, anmutig und begehrenswert. Damit überschreitet, tilgt und verfremdet seine Malerei einen zunächst naheliegenden Realitätsbezug. Es ist also nicht die Wiedergabe von Alltagsgegenständen, welche die Präsenz in Kaplenigs Bildern begründet, sondern das Brechen mit der Realität. Bei Kaplenig mithilfe von Landkarten. Auf die Leinwand geklebt, bilden sie nicht nur einen weiteren Maluntergrund, sondern bringen eine zusätzliche Wirklichkeit als Abstraktion ins Bild. Es ist die in Kartografie erfasste Landschaft, die deutlich lesbar aus den Malschichten herausbricht. Höhenlinien, topografische Beschriftungen, Höhenangaben etc. mutieren nicht nur zu subtilen Gestaltungselementen, sondern verschränken die abstrakte Darstellung von Regionen mit überdimensionierter, realitätsbezogener Gegenständlichkeit.



Courtesy the artist and
Lukas Feichtner Galerie



2020
Öl auf Papier auf
Leinwand, 150 x 200 cm
Oil on paper on canvas,
150 x 200 cm

ZY-V



Richard Kaplenig works with a narrow palette, limited to black, gray, indigo, and a few other colours, creating painterly formulations that evoke photography. Technically precise, he places his motifs—drawn from the world of objects—within open, empty spaces. Cool and restrained, superficially defined by objectivity, the perspectively exact, oversized objects acquire a physical presence and simultaneously gain aesthetic autonomy. Kaplenig elevates his subjects to the status of cult objects: they appear simply beautiful, graceful, and desirable. In doing so, his painting transcends, erases, and distorts an initially obvious reference to reality. It is not the depiction of everyday objects that grounds the presence in Kaplenig's works, but rather the breaking with reality—achieved here through the use of maps. Pasted onto the canvas, they not only provide an additional painting surface but introduce another layer of reality as abstraction. The landscapes captured in cartography emerge clearly from the painted layers. Contour lines, topographic labels, elevation markers, and more become subtle design elements, intertwining the abstract representation of regions with oversized, reality-based objecthood.

EBRU KURBAK

AT/TR *1977
Lebt und arbeitet in Wien
Lives and works in Vienna

2015-2016
Holzrahmen,
Zeichnungen, Text und
verschiedene Objekte
Wooden frames,
drawings, text, and
various objects

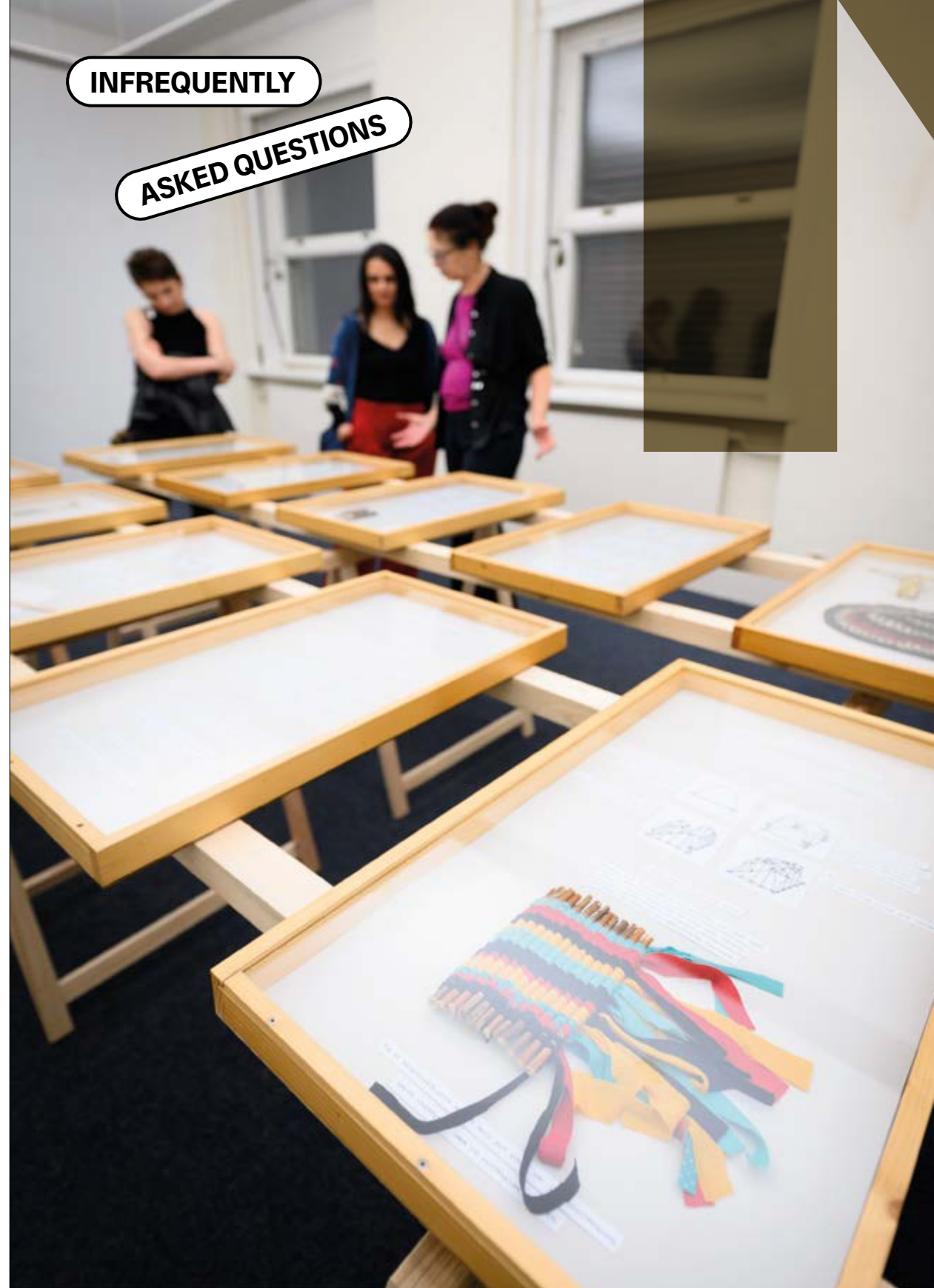


Infrequently Asked Questions ist eine Sammlung „migrierter“ Fähigkeiten, die zeigt, dass der Wert von Wissen niemals feststeht, sondern davon abhängt, wo und von wem es bewertet wird. Alle Menschen entwickeln Fertigkeiten, die an ihre physischen, sozialen und kulturellen Umgebungen angepasst sind. Wenn jemand jedoch migriert, verlieren viele dieser Fähigkeiten in einem neuen Kontext an Bedeutung. Im endlosen Lernprozess der Anpassung an einen neuen Ort wird der Wert des bereits vorhandenen Wissens oft vergessen. Die Arbeit entstand aus langen Gesprächen mit Neuankömmlingen in Österreich, ausgelöst durch eine einfache, aber ungewöhnliche Frage: Was kannst du gut? Entwickelt im Rahmen der Vienna Design Week (2015) in der Kategorie Stadtarbeit mit Teilnehmer:innen des Caritas Lernsprung-Programms. Ausgezeichnet mit dem Erste Bank MoreValue Design Preis 2015.

Infrequently Asked Questions is a collection of “migrated” skills, revealing how the value of knowledge is never fixed but depends on where, and by whom, it is evaluated. All people develop abilities suited to their physical, social, and cultural environments, but when someone migrates, many of these skills can lose their value in a new context. In the endless learning process of adapting to a new place, one often forgets the value of the knowledge they already possess. This work emerged from long conversations with newcomers in Austria after asking a simple but uncommon question: What are you good at? Developed within Vienna Design Week (2015) in the Stadtarbeit category with participants from the Caritas Lernsprung program. Recipient of the 2015 Erste Bank MoreValue Design Prize.

INFREQUENTLY

ASKED QUESTIONS



EBRU KURBAK

REINVENTING THE SPINDLE

2023
Spindel, Flachsfaden und -fasern,
Videoprojektion auf Stoff, Drucke,
Archivmaterialien
Spindle, flax thread and fibers, video
projection mapping on fabric, prints,
archival materials



Reinventing the Spindle ist eine Untersuchung des Handspinnens in der Schwerelosigkeit. Die Arbeit wurde inspiriert von der Tatsache, dass Flachs 1971 zu den ersten Pflanzen gehörte, die im Weltall angebaut wurden, und seitdem keine Experimente mit diesem uralten Material im All durchgeführt wurden. Die Spindel ist nicht nur eines der frühesten Werkzeuge der Menschheit, um schwache Fasern zu starken Garnen zu verdrehen, sondern auch eines der ersten Instrumente zur Erforschung der Erdanziehung. Indem die jahrtausendealte Spindel – heute vor allem mit Frauen-, indigenen und nomadischen Kulturen assoziiert – unter radikal neuen Bedingungen eingesetzt wird, wirft die Arbeit Fragen danach auf, wessen Neugier befriedigt und wessen Wissen in der wissenschaftlichen Forschung heute marginalisiert wird.

Die Installation zeigt das erste jemals von Hand in Mikrogravitation gesponnene Garn, eine Video-Rekonstruktion des Experiments sowie Archivmaterial aus drei Jahren Vorbereitung. Das Projekt wurde gefördert vom LACMA Art + Technology Lab und dem Wissenschaftsfonds FWF [10.55776/V795]. Das Parabelflug-Experiment wurde von der MIT Space Exploration Initiative (MIT SEI) auf einem ZERO-G-Flug durchgeführt, mit technischer Beratung von Markus Murschitz und Prof. Dr. Arif Kurbak sowie Produktionsunterstützung durch Albane Kerisit, Ula Reutina und Arianna Cano.

Reinventing the Spindle is an exploration of hand-spinning in zero gravity. The work was inspired by the fact that flax was one of the first plants grown in space in 1971, yet no experiments have explored this ancient material in space since. The spindle is not only one of humanity's earliest tools for twisting weak fibers into strong threads, but also one of the first instruments for investigating Earth's gravity. By bringing the age-old spindle – now associated with women's, Indigenous, and nomadic cultures – into radically new conditions, the work invites questions about whose curiosity is satisfied and whose knowledge is marginalized in scientific research today.

The installation features the first piece of yarn ever hand-spun in microgravity, a video re-enactment of the experiment, and archival material from three years of preparation for the intervention. This work was funded by the LACMA Art + Technology Lab and the Austrian Science Fund (FWF) [10.55776/V795]. The parabolic flight experiment was hosted by the MIT Space Exploration Initiative (MIT SEI) on a ZERO-G flight, with technical guidance from Markus Murschitz and Professor Dr. Arif Kurbak, and production assistance from Albane Kerisit, Ula Reutina, and Arianna Cano.



PAUL ALBERT LEITNER

AT *1957
Lebt und arbeitet in Wien
Lives and works in Vienna

Ich wandere langsam durch die Stadt. Ich denke den Gedanken beim Denken. Im Schlaf träume ich von früheren Zeiten. In Paris fand ich viele *objets trouvés*. In London betrachtete ich im Museum Tate Britain ein Original von Kurt Schwitters. Im Netz lese ich, dass Walter Benjamin "speaks of the magic of the meeting of two street names and alludes to the workings of imagination" (*The Arcades Project*). Ich kann immer nur einen Bruchteil meines umfassenden Werkes zeigen. Überall auf der Welt blicke ich als Flaneur auch auf scheinbar beiläufige Details.

Meine letzte große Einzelschau fand von Juni bis August 2025 in der Camera Austria in Graz unter dem Titel *Paul Albert Leitner's Photographic World (over four decades of obsession and more...)* statt.



ALLES IST MIT

ALLEM VERBUNDEN

2025
Fotografische Arbeiten
Collagen
Objekte
Photographic works
Collages
Objects

I wander slowly through the city. I think the thought while thinking. In my sleep, I dream of times gone by. In Paris, I found many *objets trouvés*. In London, I looked at an original by Kurt Schwitters at Tate Britain. Online, I read that Walter Benjamin "speaks of the magic of the meeting of two street names and alludes to the workings of imagination" (*The Arcades Project*). I can only ever show a fraction of my extensive body of work. All over the world, as a flaneur, I look at seemingly incidental details.

My most recent major solo exhibition took place from June to August 2025 at Camera Austria in Graz, under the title *Paul Albert Leitner's Photographic World (over four decades of obsession and more...)*.

JUMANA MANNA

US / PS *1987
Lebt und arbeitet
in Berlin /
Lives and works
in Berlin



Foragers erzählt mit feinem Humor und meditativer Ruhe von den Auseinandersetzungen um das Sammeln wild wachsender, essbarer Pflanzen in Palästina/Israel.

Gedreht auf den Golanhöhen, in Galiläa und Jerusalem, verbindet der Film Fiktion, Dokumentation und Archivmaterial, um die Auswirkungen israelischer Naturschutzgesetze auf diese Praktiken zu beleuchten. Die Regelungen verbieten das Sammeln von 'Akkoub (einer Distelart ähnlich der Artischocke) und Za'atar (Thymian) und haben zu Geldstrafen und Gerichtsverfahren gegen hunderte Menschen geführt, die beim Sammeln dieser heimischen Pflanzen erwischt wurden. Für Palästinenser:innen stellen diese Gesetze einen ökologischen Vorwand dar, um sie weiter von ihrem Land zu entfremden, während Vertreter:innen des Besatzungsstaates auf wissenschaftliche Expertise und ihre Pflicht zum Schutz der Natur pochen.

Indem *Foragers* die Pflanzen von der Wildnis bis in die Küche begleitet - von Verfolgungsjagden zwischen Sammler:innen und Naturschutzbeamten:innen bis zu Gerichtsverhandlungen - fängt der Film die Freude und das Wissen ein, die in diesen Traditionen weiterleben, ebenso wie ihren Widerstand gegen die restriktiven Gesetze. Durch die Neubewertung von Begriffen und Praktiken des Bewahrens stellt der Film Fragen zur Politik des Aussterbens - insbesondere danach, wer bestimmt, was ausgelöscht wird und was weiterleben darf.



2022
64 Min,
2K-Video, 5.1-Sound

FORAGERS

Foragers depicts the dramas around the practice of foraging for wild edible plants in Palestine/Israel with wry humor and a meditative pace.

Shot in the Golan Heights, the Galilee and Jerusalem, it employs fiction, documentary and archival footage to portray the impact of Israeli nature protection laws on these customs. The restrictions prohibit the collection of the artichoke-like 'akkoub and za'atar (thyme), and have resulted in fines and trials for hundreds caught collecting these native plants. For Palestinians, these laws constitute an ecological veil for legislation that further dispossess them from their land while the occupation's state representatives insist on their scientific expertise and duty to protect.

Following the plants from the wild to the kitchen, from the chases between the foragers and the nature patrol, to courtroom defenses, *Foragers* captures the joy and knowledge embodied in these traditions alongside their resilience to the prohibitive law. By reframing the terms and constraints of preservation, the film raises questions around the politics of extinction, namely-who determines what is made extinct and what gets to live on.

ELISABETH MOLIN

DK *1985
Lebt und arbeitet zwischen Wien,
Kopenhagen und London
Lives and works in between Vienna,
Copenhagen and London



CAUSA IGNOTA

7. November 2025
Mixed-Media-Installation und Performance
(9 min.): Teppich, Klangobjekt, Tische,
Gläser, Magnesium, Wasser
Mixed Media Installation and Performance
(9 min.): Carpet, Sound Object, Tables,
Glasses, Magnesium, Water
Musik von / Music by Bernd Oppl

In einer Gegenwart der Zukunft untersucht die Performance die Durchlässigkeit von Sprache und Körper. Sie reflektiert über Temperaturen, Körper, die mit Technologie verschmelzen, und das Geflecht von Mineralien, aus dem unsere Welt besteht.

Set in a future-now, the performance explore the porousness of language and the body. It reflects on temperatures, bodies that melt with technology and the mesh of minerals that make up our world.

AMOR MUÑOZ

MX *1979
Lebt und arbeitet
in Mexiko-Stadt
Lives and works
in Mexico City

Muñoz schafft poetische Werke, die sich den Betrachter:innen allmählich offenbaren, indem sie die Sinne über eine alternative Form des Wissens aktivieren. In *Coded Borders* lädt die Künstlerin das Publikum ein, sich mit verborgenen Botschaften auseinanderzusetzen, die in Binärcode eingebettet sind. Durch die Verbindung analoger Techniken mit handwerklich basierter Technologie bemalt Muñoz Holzskulpturen mit schwarzem und weißem Pigment und formt daraus codierte Muster, die geheime Botschaften enthalten. Mithilfe einer gedruckten Karte mit einem binären Alphabet können Besucher:innen diese Botschaften entschlüsseln – und verwandeln so den Akt des Betrachtens in eine interaktive, sinnliche Entdeckungsreise.

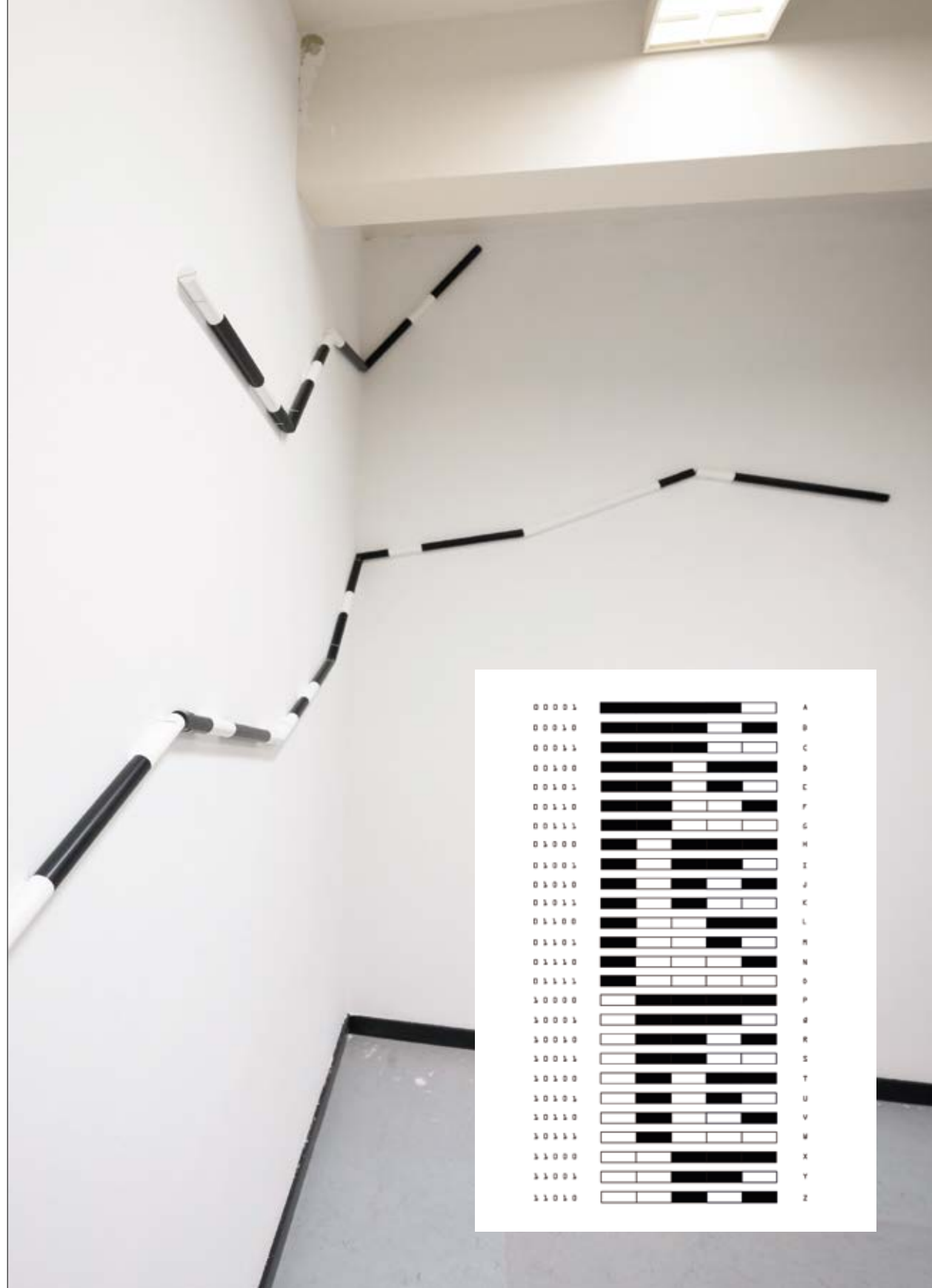
Muñoz crafts poetry that gradually reveals itself to the viewer by activating the senses through an alternative form of knowledge. In *Coded Borders*, the artist invites the public to engage with hidden messages embedded in binary code. Blending analog techniques with craft-based technology, Muñoz paints wooden sculptures in black and white pigment, forming coded patterns that contain secret messages.

Viewers can decode these messages using a printed card featuring a binary alphabet. The act of looking into an interactive and sensory experience of discovery.



CODED BORDERS

2024
Holzleisten, Acrylfarbe
Wood strips, acrylic paint
200 x 300 cm



00001	██████████	A
00010	██████████	B
00011	██████████	C
00100	██████████	D
00101	██████████	E
00110	██████████	F
00111	██████████	G
01000	██████████	H
01001	██████████	I
01010	██████████	J
01011	██████████	K
01100	██████████	L
01101	██████████	M
01110	██████████	N
01111	██████████	O
10000	██████████	P
10001	██████████	Q
10010	██████████	R
10011	██████████	S
10100	██████████	T
10101	██████████	U
10110	██████████	V
10111	██████████	W
11000	██████████	X
11001	██████████	Y
11010	██████████	Z

ANTONI MUNTADAS

ES/US *1942
Lebt, wo er arbeitet,
und arbeitet, wo er lebt.
Lives where he works and
works where he lives.

WARUM?

2012-2025
Intervention
Intervention

Muntadas blickt auf eine lange Geschichte von Installationen und Konzeptarbeiten zurück, die sich mit den Themen unserer Zeit auseinandersetzen - von Politik und Macht bis hin zu Wirtschaft und Kunst. Diese grafische Intervention ist Teil eines größeren Werkkomplexes, der eine Reihe grundlegender Fragen auf Spanisch und Englisch stellt: Wer? Was? Warum? Wie? Wo? Wann? Für wen? Wie viel?

Indem Muntadas diese prägnanten Fragen in die Entwicklung jedes Projekts einbringt, untersucht er die Funktionsweisen der Welt - insbesondere, wie die Kunstwelt ihre Nomenklatur, ihre Ausstellungssprache, ihre professionellen Hierarchien, institutionellen Entscheidungen und ihr vielfältiges Publikum organisiert. *Warum?* verweist dabei auf die zahlreichen zugrunde liegenden Strukturen, die der Kunst selbst - wie auch der Realisierung jedes Projekts und des Lebens an sich - auferlegt sind.

Muntadas has a long history of creating installations and conceptual works that address issues of our time, from politics and power to business and art. This graphic intervention connects to a larger body of work that poses a series of questions in Spanish and English: Who? What? Why? How? Where? When? For whom? How much?

By posing these poignant questions in the development of any project, Muntadas delves into the ways in which the world works and, in particular, how the art world organizes its nomenclature, its exhibition language, its professional hierarchies, its institutional decisions, and its diverse audiences. *Warum?* points to the numerous underlying frameworks imposed on art itself and to the realization in general of any project and life itself.

Mit freundlicher Unterstützung der
Botschaft von Spanien in Österreich.

With the kind support of the Embassy
of Spain in Austria.



ON TRANSLATION:

WARNING

1999-2025
Installation
Installation

Muntadas entwickelte diese „Warnung“ - gewissermaßen ein Motto oder ein Slogan - ursprünglich im Zusammenhang mit dem Projekt *On Translation: The Audience* (Rotterdam, 1998-1999). Dieses bestand aus einer Reihe visueller Charaden, die in den Eingangshallen von zwölf Kultureinrichtungen installiert wurden. Dabei kamen Triptychen auf mobilen Trägern zum Einsatz, die jeden Monat in einen neuen Raum wanderten. Diese Warnung erschien später in zahlreichen Variationen desselben Designmodells, wurde in verschiedene Sprachen übersetzt und in unterschiedlichen Medien und Kontexten umgesetzt - etwa auf Aufklebern, Plakaten, in Zeitungen und anderen Drucksachen, sowie in Schaufenstern, an Fassaden und im öffentlichen Raum. *Warning* entwickelte sich so zu einem eigenständigen Projekt - einem offenen Zyklus von Interventionen -, insbesondere nach der Ausstellung "Muntadas: Warning" (Genf, 1999), die selbst über mehrere Orte in der Stadt verteilt war. Dort wurde die Arbeit als Aufkleber und Zeitungsbeilage (*Le Temps*) verbreitet und zudem im Schaufenster eines der Ausstellungsorte (Centre pour l'image contemporaine Saint-Gervais) gezeigt, wo sie bei Einbruch der Dämmerung zu einer leuchtenden Tafel wurde. Diese Form von Interventionen in verschiedenen Medien und öffentlichen Räumen wurde zu einem Markenzeichen von Muntadas' späteren Aktivitäten, unter anderem in Paris (CNEAI), Florenz (Base), Valencia (Stadtteil Cabanyal), Porto Alegre (Galeria Chaves), Dortmund (Museum am Ostwall), Montevideo (AECI), Straßburg (Musée d'art moderne et contemporain), im Artsonje Center (Seoul) sowie auf der 51. Biennale von Venedig.

Muntadas originally conceived this 'warning'-to a certain extent a motto or slogan-in relation to the project *On Translation: The Audience* (Rotterdam 1998-1999), which consisted of a series of visual charades set up in the entrance halls of twelve cultural institutions, using triptychs mounted on mobile devices which would move to a new space each month. This warning has subsequently appeared in multiple variations of the same design model, having been translated into several languages and into different media and environments: stickers, posters, press and other printed matter; shop-windows, façades and other public places. *Warning* thus became an autonomous project-an open cycle of interventions-especially after the exhibition „Muntadas: Warning“ (Geneva 1999), which was itself dispersed over several spaces in the Swiss city. There it was distributed as a sticker and as an insert in the press (*Le Temps* newspaper). It also appeared in the glass window of one of the exhibition spaces (Centre pour l'image contemporaine Saint-Gervais), becoming a large luminous panel as daylight faded. This type of intervention in different media and in public spaces has been a feature of Muntadas' later activities in Paris (CNEAI), Florence (Base), Valencia (Cabanyal district), Porto Alegre (Galeria Chaves), Dortmund (Museum am Ostwall), Montevideo (AECI), Strasbourg (Musée d'art moderne et contemporaine), Artsonje Center (Seoul) and 51st Venice Biennial.

PATRICIA OLYNYK & ADAM HOGAN

CAN/US
Lebt und arbeitet
in den USA
Lives and works
in the US

US
Lebt und arbeitet
in den USA
Lives and works
in the US

In Anlehnung an Nassim Nicholas Talebs *Black Swan Theory* reflektieren dieses Ein-Kanal-Video und die räumliche Klangkomposition über große, unvorhersehbare Ereignisse mit enormer Wirkung - wie den 11. September, den Finanzcrash von 2008, das Sinken der Titanic und den Aufstieg von ChatGPT.

Die Klangkomposition basiert auf einer Vielzahl von Reden politischer Akteur:innen, KI-Expert:innen und Mitgliedern der Financial Crisis Inquiry Commission und untersucht wahrgenommene Zufälligkeit und Variabilität mittels algorithmischer elektroakustischer Komposition und granularer Synthese.

Ein Gartenschlauch füllt allmählich ein großes Gefäß - der Punkt, an dem sich das Chaos des schwarzen Schwans entfaltet - als Anspielung auf Brechts Verfremdungseffekt. Diese unkonventionelle Zeitmessung bestimmt die Dauer des Werks und führt die Betrachter:innen durch sich entwickelnde Szenarien, die vom Mikrokosmos bis zum Kosmos reichen, während der Schlauch unerbittlich die Zeit misst.

BLACK SWAN

IN THREE VARIATIONS

2025
Videoinstallation auf drei
Kanälen mit räumlicher
Klangkomposition
Three channel video installation
with spatial score

Drawing on Nassim Nicholas Taleb's *Black Swan Theory*, this single-channel video and spatial sound score reflect on major, unpredictable occurrences with massive impact, such as 9/11, the 2008 financial crash, the sinking of the Titanic, and the rise of ChatGPT. The score draws from an array of speeches by political figures, AI experts, and members of the Financial Crisis Inquiry Commission, and explores perceived randomness and variability through algorithmic electroacoustic composition and granular synthesis. A garden hose gradually fills a large vessel, where the black swan chaos soon unfolds—a nod to Brecht's alienation effect. This unconventional chronometer marks the duration of the work, guiding viewers between the evolving scenarios that range in scale from the micro to the cosmic, while the hose relentlessly keeps time.



(UNTITLED)

VIENNA BROADCAST

2025
Soundinstallation
Sound installation

Ausgehend von *Black Swan in Three Variations* entwickelt sich diese räumliche Klangarbeit, die auf zwei historischen Rundfunksendungen aus dem ORF Funkhaus basiert: Die erste enthält die letzte Radiosprache von Kurt Schuschnigg als österreichischem Bundeskanzler am 11. März 1938, die zweite stammt vom 2. November 2020, dem Tag des Terroranschlags in Wien.

Die massive Wirkung und Unvorhersehbarkeit dieser Ereignisse ist spürbar - selbst ohne zu wissen, dass andere damit verbundene Sendungen während der Berichterstattung unterbrochen oder gänzlich zensiert wurden.

Das Werk nutzt digitale Signalverarbeitung und Synthesetechniken, um zu erforschen, wie Information und Kommunikation transformiert, manipuliert und geformt werden können.

Using *Black Swan in Three Variations* as a springboard, this spatialized sound work draws from two historical broadcasts from ORF Funkhaus: the first uses the last radio address by Kurt Schuschnigg as Austrian Chancellor on March 11, 1938, and the second is from November 2, 2020, during the terrorist attack in Vienna. One can sense the massive impact and unpredictability of these events, even without knowing that other related broadcasts were interrupted during coverage or censored altogether. The work uses digital signal processing and synthesis techniques to explore how information and communication can be transformed, manipulated and shaped.



PATRICIA OLYNYK

The Mutable Archive ist ein anthologisches Projekt und Performance-Video, das das Konzept des „Anderen“ untersucht. Ausgangspunkt ist ein medizinisches Archiv, das sich über zwei Kontinente erstreckt - den Narrenturm in Wien und das Mütter Museum in Philadelphia - und die Frage aufwirft, wie Geschichten erzählt werden und wer für die Vergessenen spricht, insbesondere dann, wenn es kaum oder gar keine offiziellen Aufzeichnungen gibt.

Anstatt den konventionellen Regeln der Archivarbeit zu folgen, konzentriert sich dieses Werk auf die Beziehung zwischen den Mitwirkenden und ihren selbstgewählten Subjekten innerhalb des Archivs. Künstler:innen, Historiker:innen, ein Medizinethiker, eine Philosophin, eine Opernsängerin, ein Hip-Hop-Künstler und ein spirituelles Medium sind eingeladen, spekulative Narrative über ihre jeweiligen Themen zu schreiben und aufzuführen. Dadurch zeigt die Arbeit, wie unterschiedliche Weisen, Geschichte zu erforschen, zugleich zeitgenössische soziale und politische Fragen sichtbar machen können.

2019
Video
Video

THE MUTABLE

ARCHIVE

The Mutable Archive is an anthology project and performance video that explores the concept of the “Other.” It begins with a medical archive split between two continents—the Narrenturm in Vienna and the Mütter Museum in Philadelphia—and investigates how stories are told and who speaks for those who are forgotten, especially when few to no official records exist. Rather than following conventional archival rules, this work focuses on the relationship between collaborators and their self-chosen subjects within the archive. Artists, historians, a medical ethicist, a philosopher, an opera singer, a hip-hop artist, and a spiritual medium are invited to write and perform speculative narratives about their subject, showing how different ways of mining history can also reveal today’s social and political issues.

BERND OPPL

AT *1980
Lebt und arbeitet
in Wien
Lives and works
in Vienna

MÄANDER

2024/2025
MDF, Metall, Elektronik,
Lautsprecher, LED, NAGRA-
Tonbandgerät
MDF, metal, electronics,
loudspeakers, LED, NAGRA
tape recorder

Die Soundinstallation *Mäander* ist eine Klangwolke aus verfremdeten Geräuschen wie Kanalrauschen, schmelzendem Eis oder dem Blubbern von Magensäure. Über zwei Tonbandmaschinen abgespielt, setzen sich die Tonbänder selbst in Bewegung: Sie mäandrieren durch skulpturale Reservoirs und machen Klang als materielle, fließende Strömung erlebbar.

The sound installation *Mäander* is a cloud of transformed sounds, from canal noise and melting ice to the bubbling of stomach acid. Played back on two tape machines, the tapes themselves are set in motion: they meander through sculptural reservoirs, making sound perceptible as a material, flowing current.



BERND OPPL

Der filmische Raum, noch einmal neu gedacht beziehungsweise verschlungen. Bernd Oppl lässt ein zerknülltes Magnetband durch einen kargen gefliesten Raum wehen. Angetrieben von einer unsichtbaren Kraft schleudert es sich verformend auf und nieder und fliegt gegen die Wände, während auf der Tonspur die pulsierend-krachenden Sounds erklingen, die sich auf dem Band befinden.

Bewegung und Geräusche nähern sich an, man weiß nicht sicher, ob die Töne aus den Berührungen des Magnetbands mit den Fliesen entstehen oder ob diese Bewegungen bereits existierenden Tönen folgen.

Zwischen dem, was man sieht, und dem, was man hört, entsteht ein neuer Raum, in dem das Bild (der Ton) endgültig der Wirklichkeit enteilt. Man kennt das so entstehende Gefühl, es entspringt einer Welt, die nicht mehr zwischen digitalen und wirklichen Räumen unterscheiden kann.

The cinematic space, reimagined and intertwined: Bernd Oppl lets a crumpled magnetic tape drift through a sparse tiled room. Driven by an invisible force, it twists and lashes up and down, striking the walls, while the tape's pulsating, crackling sounds fill the soundtrack. Movement and sound converge, leaving it unclear whether the noises arise from the tape's contact with the tiles or whether the movements follow preexisting sounds.

Between what is seen and what is heard, a new space emerges, where image (or sound) escapes reality entirely. The resulting sensation evokes a world where the distinction between digital and physical spaces has dissolved.



LOOP ME IN

2023
2K Video 4 min. Farbe Stereo
2K video, 4 min., colour, Stereo



FOUNTAIN

Auf einem Metallgestell liegt schräg ausgerichtet ein Modell eines modernistischen Raumes. Am Boden des Gestells befindet sich ein durchsichtiger Wasserbehälter mit einer Wasserpumpe, die das Wasser in das Raum-Modell pumpt, und eine Fontaine, die über einen Schlauch durch die Tür das Wasser leitet, sodass dieses das Raum-Modell überflutet, bis das Wasser wieder durch die Fenster des Raum-Modells abfließt. Das Ganze wird von einer Kamera gefilmt und in Echtzeit auf einen Monitor übertragen. Die Kamera ist so positioniert, dass der Raum im Videobild nicht schräg, sondern waagrecht erscheint. Das Wasser, das sich in der Raumecke zur Wand hin sammelt, wirkt im Videobild, als würde es den Gesetzen der Schwerkraft widersprechen. Dadurch entsteht der Eindruck eines unwirklichen Raumes in der Echtzeit-Übertragung. Das Werk regt dazu an, die persönliche Wahrnehmung kritisch zu hinterfragen, vor allem im Kontext von medialen Bildern.

On a metal frame, a model of a modernist room is positioned at an angle. At the base of the frame, there is a transparent water container with a water pump that circulates water into the room model, and a fountain that directs the water through a hose via the door so that it floods the room model until the water flows back out through the model's windows. The entire process is filmed by a camera and transmitted in real time to a monitor. The camera is positioned so that the room appears horizontal in the video image, not angled. The water collecting in the corner of the room against the wall appears in the video as if it defies the laws of gravity. This creates the impression of an unreal space in the real-time transmission. The work encourages viewers to critically examine their own perception, especially in the context of medial images.

2025
 Beton, Glas, Stahl, Nylon,
 Wasserpumpe, Schlauch,
 HD-Kamera, Diverse Elektronik
 Concrete, glass, steel, nylon,
 water pump, hose, HD camera,
 various electronics

LIDDY SCHEFF-KNECHT

AT *1980
 Lebt und arbeitet in Wien
 Lives and works in Vienna



9 TO 5

Die zweiteilige Arbeit 9 to 5 entstand über einen längeren Zeitraum im Sommer 2018 - in jenem Jahr, in dem in Österreich das neue Arbeitszeitgesetz eingeführt wurde. Ein Papier mit den ausgestanzten Schriftzügen „9 am“ und „5 pm“ wurde an verschiedenen Fenstern befestigt. Das direkte Sonnenlicht projizierte die ausgeschnittenen Buchstaben als Licht auf mit schwarzer Wachskreide beschichtetes Papier. Täglich, genau um 9 Uhr morgens und um 17 Uhr nachmittags, wurden die Umrisse der Lichtprojektionen aus dem Papier herausgekratzt. Die Position der Inschriften verschob sich mit den feinen täglichen Veränderungen der Sonnenposition. So wurden Beginn und Ende eines Arbeitstages über einen Zeitraum hinweg markiert. Die Arbeit ist eine Hommage an den Achtstundentag.

The two-part work 9 to 5 was developed over an extended period during the summer of 2018, the year the new Working Time Act was introduced in Austria. A paper with the cut-outs "9 am" and "5 pm" was attached to different windows. Direct sunlight cast the cut-out letters as light onto paper coated with black wax crayon. Every day, precisely at 9 in the morning and 5 in the afternoon, the outlines of the light projections were scratched away from the paper. The position of the inscriptions shifted with the subtle daily changes in the sun's position. The beginning and end of a working day were thus marked over a period of time. The work is a homage to the eight-hour day.

2018
 Zweiteilige Zeichnung,
 Wachskreide auf Papier,
 je 60 x 42,5 cm
 Two-parts drawing, wax
 crayon on paper,
 à 60 x 42,5 cm



LIDDY SCHEFF-KNECHT

NOW

20.AUG 11.30 - 12.30H

2021
Aluminiumverbundplatte,
Wasserstrahlschnitt
Aluminum composite panel,
water jet cut
95 x 200 cm



Der grafische Rhythmus und die Form der zwei-dimensionalen Skulpturen werden vom Sonnenlicht und der Rotation der Erde bestimmt.

The graphical rhythm and form of the two-dimensional sculptures are shaped by sunlight and the rotation of the Earth.

Jede Zeichnung dieser Serie entstand innerhalb einer Stunde. Für die *Hour Drawings* schnitt ich das Wort NOW aus einem Blatt Papier aus und klebte es auf ein Fenster. Wenn die Sonne durch das Fenster schien, wurde das Wort NOW als Lichtstrahl in den Raum projiziert. Ich legte ein Blatt Papier auf den Boden und zeichnete alle 15 Minuten den Lichtschein nach. Obwohl die Zeitintervalle gleich blieben, variiert der räumliche Abstand der nachgezeichneten Wörter auf dem Papier - je nach Tageszeit und Sonnenstand.

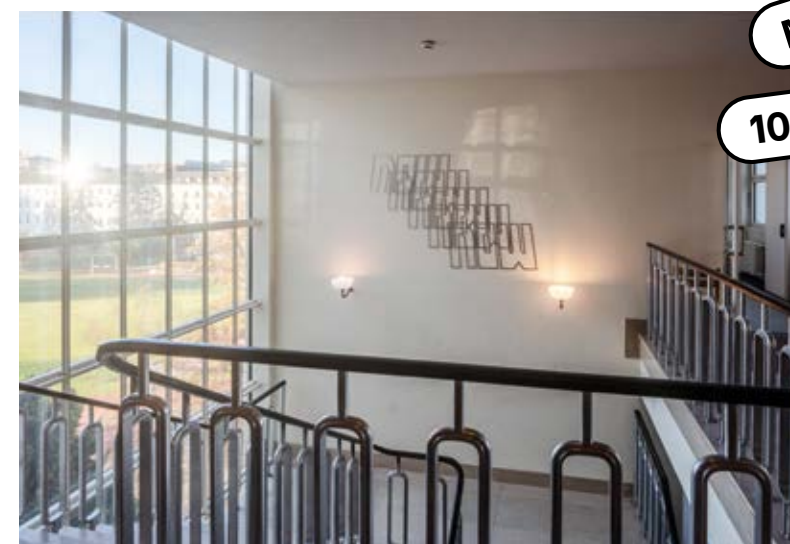
Each drawing in this series was created within the time span of one hour. For the *Hour Drawings*, I cut out the word NOW of a piece of paper and stuck it onto a window. When the sun shone through the window, the word NOW was projected into the room as a beam of sunlight. I placed a sheet of paper on the floor and traced the light every 15 minutes. Although the time intervals were the same, the spatial distance between the traced words on the paper varies—depending on the time of day and the angle of the sunlight.

HOUR DRAWINGS

2021
Acrylmarker auf Papier,
70 x 50 cm, 70 x 100 cm
Acrylic marker on paper,
70 x 50 cm, 70 x 100 cm

NOW

10.SEP 9.30 - 10H



2021
Aluminiumverbundplatte,
Wasserstrahlschnitt
Aluminum composite panel,
water jet cut
133 x 200 cm

OTAVIO SCHIPPER & SERGIO KRAKOWSKI

BR *1979
Leben und arbeiten
in Rio de Janeiro
Live and work in Rio
de Janeiro

2025
Klanginstallation (bestehend
aus historischen Radiogeräten,
Telegraphenmaschinen, Tischen,
Licht und Software)
Besonderer Dank gilt
Luiz Mussnich.
Sound installation (composed
of vintage radio devices,
telegraph machines, tables,
light, and software)
Special thanks to
Luiz Mussnich.

NUMBERS STATION



Otávio Schipper und Sergio Krakowski haben wiederholt an Installationen zusammengearbeitet, die den Dialog zwischen Sprache und Maschine erforschen. Wo Menschen und Maschinen interagieren, werden die Grenzen von Sprache zugleich geschärft und verwischt – Klänge, die zuvor nicht als Kommunikationsform verstanden wurden, verschmelzen zu einer tiefgehenden klanglichen Erfahrung. Für *NUMBERS STATIONS* greifen Schipper und Krakowski auf ihr umfangreiches Archiv von Klängaufnahmen zurück, das sie über Jahre intensiver Forschung zur Geschichte der Telekommunikation aufgebaut haben. In dieser neuen Installation durchdringen vielfältige Klänge, die Überwachung und Informationsübertragung evozieren, den Ausstellungsraum. Dieser verwandelt sich in einen schwach beleuchteten Überwachungsraum mit historischen Radiogeräten und Telegraphenmaschinen – ein Sinnbild für die Gleichzeitigkeit und Allgegenwärtigkeit des immateriellen Flusses von Information.

Otávio Schipper and Sergio Krakowski have repeatedly collaborated on installations that explore the dialogue between languages and machines. Where humans and machines interact, the boundaries of language are simultaneously sharpened and blurred, and sounds that would not previously have been understood as a form of communication converge into a deeper sonic experience. For *NUMBERS STATIONS*, Schipper and Krakowski are drawing on their vast archive of sound samples compiled over years of steady research into the history of telecommunication. For this new installation, a wide range of sounds evoking surveillance and the transmission of information permeates the exhibition space. The exhibition space hosting the installation is transformed into a dimly lit monitoring room, featuring antique radio equipment and telegraph machines, evoking the simultaneity and ubiquity that constitute the immaterial movement of information.

RODRIGO VALENZUELA

CL *1982
Lebt und arbeitet in Los Angeles
Lives and works in Los Angeles



Valenzuela verwendet Bildhauerei, Fotografie und Installation um Themen wie Arbeit, Sprache und Repräsentationspolitik zu durchleuchten. In *Muecas* präsentiert er weiße Keramikskulpturen, die nach Abgüssen seiner Hände gefertigt sind, und in verdrehten, vieldeutigen Gesten auf Aluminiumrohren und Metallgestellen montiert sind. Ihre Oberflächen sind mit eingearbeiteten Punkten, Linien und Formen versehen, welche als Zeichen einer wortlosen Sprache erscheinen. Für Valenzuela verkörpern diese Gesten „Bewegungen des Begehrens“ und repräsentieren damit Versuche, aus Positionen der Begrenzung oder Machtlosigkeit zu kommunizieren. *Muecas* erweitert hiermit seine fortlaufende Auseinandersetzung mit dem materiellen und emotionalen Vokabular von Kampf, Resilienz und menschlichem Ausdruck.

2025
Keramik, unterschiedliche Größen
Ceramic, different sizes
Courtesy the artist and Galerie Kandlhofer



MUECA #10

MUECA #20

Valenzuela works across sculpture, photography, and installation to explore labour, language, and the politics of representation. In *Muecas*, Valenzuela presents white ceramic sculptures cast from his own hands, posed in contorted, ambiguous gestures and mounted on aluminium pipes and metal armatures. Their surfaces bear chiselled dots, lines, and shapes—marks that suggest an emergent, wordless language. For Valenzuela, these gestures embody a “motion of desire,” attempts to communicate from positions of constraint or powerlessness. *Muecas* extends his ongoing interest in the material and emotional vocabulary of struggle, resilience, and human expression.



MUECA #16

VIENNA ART WEEK

Robert Punkenhofer (Artistic Director)

Işın Önal (Co-Curator)

Theresia Nickl (Head of Operations)

Viviana Elisa Frager (Project Management)

Juliana Furthner (Curatorial Assistant)

Lena Frank (Intern)

EXHIBITION SETUP

Rainer Fehring

Peter Hoiss

Marwin Nehl

SPECIAL THANKS TO

Sema Akbal & Fatih Aydoğdu • Livia Alexander • Angewandte Performance Lab • Pamela Auchincloss • Marie-Sophie Engel (art:phalanx) • Ulrike Fallmann • Zázilia Maria Frager • Susanne Haider (art:phalanx) • Steven Henry-Madoff • Marianne Hirsch • Christoph Hubner (Dokumentationsarchiv Funk) • Hartmut Jörg (Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe) • Maria Martí (Proxi) • Tobias & Solaris Önal-Nöbauer • Sabine Pichler-Koblinger • Kathrin Rauch • Rein Steger (Proxi) • Melanie Suppan • Lorena Tapia (Proxi) • Nerea Vázquez (Proxi) • Jürgen Weishäupl (Funkhaus)

EDITORIAL

Theresia Nickl

Viviana Elisa Frager

GRAPHIC DESIGN

Nerea Vázquez

Lorena Tapia

proxi.me

FOTOS

Robert Bodnar (S./p. 16, 19, 20, 23 bottom, 24-25, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 39 top, 42, 44, 47, 49, 50, 54 right, 55 bottom, 56 bottom, 57 top, 61, 63, 65 top, 68, 70-71, 76, 80, 80-81, 83, 84-85, 87, 89 top, 90, 93 top)

eSeL.at - Joanna Pianka (S./p. 4-5, 21 top, 23 top, 26, 35, 37 bottom, 40, 41, 43, 45, 46, 48, 50, 54 left, 55 top, 56 top right, 60, 62, 64 top, 67, 70, 75, 77, 79, 82, 88, 91, 93 bottom)

eSeL.at - Lorenz Seidler (S./p. 17, 36, 37 top, 56 top left, 64 bottom, 74-75, 86)

Fotoş İrwen (S./p. 58, 59)

Wolfgang Thaler (S./p. 6, 12-13, 21 bottom, 22, 38-39, 57 bottom, 65 top, 66, 69, 78, 89 bottom, 92)

Alle Fotos All Photos:

© VIENNA ART WEEK

Sofern nicht anders angegeben Unless otherwise stated

TRÄGERVEREIN VIENNA ART WEEK

(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 • KUNST HAUS WIEN • Kunsthistorisches Museum Wien & Weltmuseum Wien • Künstlerhaus Vereinigung • Leopold Museum • MAK Museum für angewandte Kunst • mumok Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien • MuseumsQuartier Wien • Nitsch Foundation • Österreichische Friedrich und Lillian Kiesler-Privatstiftung • Secession • Sigmund Freud Museum • STRABAG ART • Universität für angewandte Kunst Wien • Wirtschaftsagentur Wien Creativity & Business

Martin Böhm (President Art Cluster Vienna)

Principal partner

DOROTHEUM
SEIT 1707

Major partners



Contributing partners



Festival Friends



Partners HOUSE OF LEARNING SYSTEMS

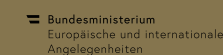
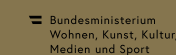
Official Artist Residency & Hotel partners



Program Partners



Public partners



VIENNA ART WEEK

ATIF AKIN	16		
CARLOS AMORALES	18		
NADAV ASSOR & TIRTZA EVEN	20		
FATIH AYDOĞDU	22		
JOHN BALDESSARI	24		
JOSEPH BEUYS	26		
FATMA BUCAK	28		
BERNHARD CELLA	31		
MARÍA JOSÉ CONTRERAS LORENZINI	34	EBRU KURBAK	66
EVA DAVIDOVA	36	PAUL ALBERT LEITNER	70
TOM ELLER	38	JUMANA MANNA	72
ANDREAS GREINER	40	ELISABETH MOLIN	74
SHILPA GUPTA	42	AMOR MUÑOZ	76
MIRIAM HAMANN	44	ANTONI MUNTADAS	78
HANAKAM & SCHULLER	47	PATRICIA OLYNYK & ADAM HOGAN	80
HRVOJE HIRŠL	50	BERND OPPL	83
ASHLEY HUNT	52	LIDDY SCHEFFKNECHT	87
FATOŞ İRWEN	54	OTAVIO SCHIPPER & SERGIO KRAKOWSKI	90
RICHARD JOCHUM	60	RODRIGO VALENZUELA	92
RICHARD KAPLENIG	64		

