

SIMONE CARNEIRO

REDNA COSTA

KADIA DE PAULA & CHICO TOGNIN

MISS G (A.K.A. GIORGIA CONCEIÇÃO)*

LEIDUNGA CARDOSO

GIOVANNA GRAZIOSI CASIMIRO

SILVIO DE CAVALLUS BORGES

CAETANO CARVALHO*

MAYA DIKSTEIN*

LUCAS BAMBOZZI*

MARIE CARANGH*

INES DOUJAK

FABIANA FALEIROS*

WELT KOMPAKT?

FEMALE OBSESSION

ANNA JERMOLAewa

JAIME LAURIANO*

GISELI VASCONCELOS* & MATEUS MOURA

AXEL STOCKBURGER

DANIEL LIE*

CAMILLA ROCHA CAMPOS*

THAIS MEBERIOS*

MAISSARES*

ROBERTA LIMA

LUIZ PROUPE

DUDDU QUINTANILHA*

DENISE PALMIERI

CHRISTIAN KOSCHAS MAYER

JULIANA DOS SANTOS

DE

WELT KOMPAKT?

Elke Auer & Esther Straganz AUT
Lucas Bambozzi * BRA
Fabiane M. Borges * BRA
Marie Carangi * BRA
Libidiunga Cardoso BRA
Simone Carneiro AUT/BRA
Caetano Carvalho * BRA
Pêdra Costa BRA
Silvio De Camillis Borges * BRA
Kadija de Paula & Chico Togni * CAN/BRA
Maya Dikstein * BRA/ISR
Juliana dos Santos BRA
Ines Doujak AUT
Fabiana Faleiros * BRA
Female Obsession GBR
Giovanna Graziosi Casimiro ** BRA
Anna Jermolaewa AUT/RUS
Jamie Lauriano * BRA
Daniel Lie * BRA
Roberta Lima AUT/BRA
MARSSARES * BRA
Christian Kosmas Mayer GER
Thais Medeiros * BRA
Miss G, a.k.a. Giorgia Conceição ** BRA
Denise Palmieri BRA
Dudu Quintanilha * BRA
Camila Rocha Campos * BRA
Luiz Roque * BRA
Axel Stockburger AUT
Giseli Vasconcelos * & **Mateus Moura** BRA
Antoinette Zwirchmayr AUT

* Artist-in-Residence des Q21/MQ

** Artist-in-Residence des Bundeskanzleramts (BKA) und KulturKontakt Austria (KKA)

WELT KOMPAKT?

Jeder Mensch sucht sich einen Platz entweder in der Nähe des anderen oder weiter entfernt. Der Gebrauch von Social Media Kanälen wie Instagram und Facebook verändert unser Empfinden von Nähe und Ferne, unser Bewusstsein von Intimität und Distanz, von körperlicher Präsenz, Absenz und politischer Mobilität. Welchen Einfluss haben soziale Medien auf die Gestaltung sogenannter »glocaler« (global & local) Projekte und Lebensmodelle? Wie wirken sie sich auf Prozesse der Meinungs- und Entscheidungsfreiheit sowie auf Wissens- und Informationstransfers aus?

Kollektive, transdisziplinäre Arbeitsformen und das Engagement für politische, soziale und ethnische Fragen zählen zur Praxis der an *WELT KOMPAKT?* teilnehmenden Künstler_innen. Sie befassen sich mit einer Reformulierung des Demokratie-Begriffs und der Rückführung von Kunst ins Leben. Verschiedene Methoden der Sichtbarmachung und der daran geknüpften Prozesse gelangen durch Medien wie Video, Installation, Sound oder Performance zur Anwendung. Hinterfragt wird das Verhältnis derzeitiger künstlerischer Produktion zu Genealogien kultureller und medialer Prozesse. Die gesetzten Aktivitäten bilden das Resultat persönlicher Reaktionen der Künstler_innen auf ihr Umfeld bzw. auf das Verlangen darauf einzuwirken. Die einzelnen Projekte behandeln die daraus resultierenden Aspekte der Wertbildung und deren Argumentationsstränge. Dabei wird eine hegemoniale, auf Herrschaftsstruktur basierende eurozentrische Wissensüberlieferung durch künstlerische Projekte einer kritischen Analyse unterzogen. Ästhetiken des Post-

Porn und Entkolonialisierungskonzepte, das Schaffen von Räumen der Intimität und der Performance als Ort der Interaktion sind dabei wichtige Kriterien. "Vom wissenden Körper aus denken" lautete der Titel eines Vortrages, den die brasilianische Sozialpsychologin Suely Rolnik 2016 in Wien hielt. Laut Rolnik entschlüsseln wir die Welt als eine Kartografie von Formen und assoziieren diese mit Repräsentationen, die wir in unserem kulturellen Gedächtnis haben. So situieren wir uns. Wir erfahren die Welt als lebendigen Körper. Es geht dabei nicht um Bilder und Begriffe, sondern um einen körperlichen Zustand, eine andere Art des Wissens. Der Körper ist sehr real und Teil der Welt.

Den Ausgangspunkt des Projektes *WELT KOMPAKT?* bildeten Recherchen und Reisen nach Lateinamerika, die Begegnungen mit Künstler_innen und Aktivist_innen in São Paulo und Rio De Janeiro, die sich in ihren Kunstpraktiken mit dekolonisierenden, kollektiven und ökonomischen Fragestellungen befassen. »Das Volk wird so lange protestieren bis es wieder eine demokratisch gewählte Regierung gibt!« Derzeit ist die öffentliche Wahrnehmung von Brasilien in der Welt durch die politische und ökonomische Situation geprägt: Massendemonstrationen, Proteste gegen die Gewalt des kapitalistischen Systems und der Kampf der indigenen Bevölkerung für ihr Land und Leben. Nachdem infolge von Großprotesten der städtischen Mittelschicht die Mitte-links Regierung der brasilianischen Präsidentin Dilma Rousseff im

Juni 2016 abgesetzt wurde und die konservativ liberale Regierung sich der Regierung bemächtigte, ging es Schlag auf Schlag. Trotz massiver Gegenproteste wurden viele soziale Errungenschaften gestrichen und Ministerien, die für Gesundheits- und Bildungsprogramme, Menschenrechte, ethnische Ungleichheit, Kunst und Kultur zuständig waren, geschlossen. Laut Sérgio Lazzarini, Koautor eines Buchs über den brasilianischen Staatskapitalismus (*Reinventing State Capitalism: Leviathan in Business, Brazil and Beyond*) ist die staatliche Förderung eines Gigantentums (heiß diskutiert durch den aktuellen Anlass der Milliardenstrafe des brasilianischen Mischkonzerns Odebrecht wegen Korruption, Geldwäsche und Beteiligung an einer kriminellen Organisation) systemimmanent. Die sogenannte public-champions-Politik sei in der Telekommunikation, der industriellen Fleischproduktion, dem Schiffsbau und -umbau zu finden. Staat und Konzerne sind eng verflochten. Laut Alberto Acosta und Dêcio Machado geben sich progressive Regierungen in ihrer Rhetorik antiimperialistisch, populistisch und nationalistisch, konzentrieren sich auf Inlandskonsum und schüren die Expansion des internationalen, neoextraktivistischen Kapitals. Im 20. Jahrhundert begannen künstlerische Avantgarden Brasiliens die koloniale Vergangenheit zu thematisieren. In den 1930er Jahren entstand in Brasilien eine politische Gruppierung, die sich als *Antropofagia*, bezeichnete und sich dabei auf eine Urangst der portugiesischen Eroberer

im 16. Jahrhundert bezog, die von diesen als Vorwand für ihr brutales Ausrotten der indigenen Bevölkerung herangezogen wurde. Die *Antropofagia* entstand als Antwort auf eine Kultur, die Brasilien zu einer Identifikation mit der europäischen Kultur zwang, als Protest gegen die Unterwürfigkeit gegenüber Kolonialmächten und den Katholizismus, die sich aber auch in Widersprüche verstrickte. Ihr Hauptprotagonist Oswald de Andrade gehörte selbst der brasilianischen Elite an und schrieb 1928 das *Antropofagische Manifest*. In den 1960er Jahren entstand als Reaktion auf die vorherrschende Militärdiktatur der *Tropicalismo*, der die *Antropofagia* wiederentdeckte und einen revolutionären Freigeist aktivierte. Auf die *Antropofagia* wird heute in der brasilianischen und lateinamerikanischen Kunst, im Aktivismus und in der Thematisierung antikoloniale Fragestellungen Bezug genommen und Forderungen der Anpassung und Integration zurückgewiesen, um eine Kultur der Pluralität zu aktivieren.

WELT KOMPAKT? hinterfragt das Verhältnis derzeitiger künstlerischer Produktionen zu Genealogien kultureller und medialer Aneignungsprozesse. Als Ausstellungs- und Performance-Projekt spannen die Arbeiten der beteiligten Künstler_innen einen Bogen und verfolgen dabei nicht das Selbstverständnis einer Präsentation von künstlerischen Endproduktionen, sondern sind Mittel einer pluralistisch angestimmten Kommunikation.

2000 fand in der Wiener Generali Foundation die Ausstellung »vivências« statt, was aus dem Portugiesischen übersetzt »Lebenserfahrung« bedeutet. Die Ausstellung befasste sich mit der Verdichtung von Kunst und Leben in Werken von Künstler_innen aus Lateinamerika in den 1960er und 1970er Jahren, die einer intensiven Phase der Verarbeitung modernistischer Kunstauffassungen folgte und anstelle derer eine selbstbewusste Neudefinition eigener künstlerischer Artikulationsformen trat. Wodurch unterscheiden sich heutige Aktivitäten von der Politisierung der 1960er und 1970er Jahre? Welche Tendenzen ergeben sich hinsichtlich einer globalen Solidarisierung? Diesen und anderen Fragestellungen geht die Ausstellung *WELT KOMPAKT?* im frei_raum Q21 exhibition space im MuseumsQuartier Wien nach.

Kuratorin:

Ursula Maria Probst

Elke Auer & Esther Straganz

Serienplakate, Siebdruck, A2, 3 Motive:

Mantra 4 Lygia – Das Leere / Volle von Lygia Clark. (STONE, SKIN, BODY, AIR)

Mantra 4 Suely – Der Resonante Körper von Suely Rolnik. (VIBRATION, MATTER, CONTAMINATION, MIND)

Mantra 4 Clarice – Das Nasse & Das Trockene von Clarice Lispector. (EAT/FUCK, VOMIT, WORD, TONGUE)



Elke Auer und Esther Straganz zeigen ein Video und drei Poster aus ihrem Projekt *Linguas e Linguas*, das sie 2012 während eines 6-monatigen Aufenthaltes in São Paulo entwickelt haben.

Der Titel spielt mit der doppelten Bedeutung des portugiesischen Worts *Lingua*, das sowohl »Zunge« als auch »Sprache« bezeichnet und somit zwei grobe Achsen der künstlerischen Praxis von Auer/Straganz, den Körper (Zunge) und seine Repräsentation (Sprache), in einem Wort zusammenfasst. In *Linguas e Linguas* geht es um Leben und Werk von drei brasilianischen Frauen, Lygia Clark (wichtige Vertreterin der Tropicália und Neo-Concrete Bewegung), Clarice Lispector (brasilianische Schriftstellerin mit jüdischem Background) und Suely Rolnik (brasilianische Sozialpsychologin, die sich mit dem Verhältnis von Körper und Gesellschaft be-

fasst). *Linguas e Linguas* ist darüber hinaus ein Versuch »die Welt in ihren intensiven Dimensionen als ein Diagramm von Kräften zu begreifen, die uns beeinflussen und in unseren Körpern in Form von Empfindungen präsent sind.«

Diese Zeile aus Suely Rolniks Konzept über den schwingenden Körper (the resonant body), das sie erfand, um über die künstlerische Arbeit von Lygia Clark zu schreiben, klingt wie ein Echo durch die entstandenen Arbeiten. Es geht um Empfindungen, Empfindungen, die sich schwer in Sprache fassen lassen. Nicht mal in eine »saftige« Sprache, so Elke Auer und Esther Straganz, und das obwohl eine ihrer Protagonistinnen Clarice Lispector sehr gut im Umgang damit war, derartige Phänomene in Sprache zu fassen.

Elke Auer und Esther Straganz leben in Wien. Beide haben von 2000–2013 für unterschiedliche Projekte zusammengearbeitet.

Multidão: São Paulo, Vale do Anhangabaú, Viaduto do Chá

Mai 2013, Video Installation, 10-15 min



Eine sich aus Menschen zusammensetzende Menge erscheint. Langsam nähern sie sich, bilden eine Gruppe und konfrontieren sich mit einer starken, auf sie gerichteten Lichtquelle, ohne sich darüber im Klaren zu sein, was sie da eigentlich tun oder wozu sie angesichts einer derartig außergewöhnlichen Situation fähig wären. Sie halten inne, schützen ihre Augen gegen das Licht mit ihren Händen, sprechen aufeinander ein und versuchen herauszufinden, was los ist, richten den Blick nach vorwärts, zögern allerdings ohne dabei weitere Schritte nach vorn zu setzen. Für eine kurze Zeit verharren sie starrend, beobachten, kommen langsam wieder zurück aus der Erstarrung, ehe sich die Menge aufzulösen beginnt. Diese Beschreibung bezieht sich auf eine 15-minütige Aufnahme, die auf eine lange Oberfläche, bevorzugt auf eine Außenfassade oder durch weitläufige Glasfenster auf Straßenniveau projiziert wird. Durch das Verwenden von 2–3 Projektoren wird ein einziger Panoramascree

zeugt. Die lebensgroßen Porträts von 50 bis 150 Menschen variieren je nach Projekt-Kontext und verweisen sowohl auf die Möglichkeit als auch auf die Unmöglichkeit dieser Menschen (als Gemeinschaft, als Menschenmenge) den Raum angesichts der an sie gestellte Herausforderung zu bewältigen. Konzipiert als Serie bezeichnet jede der bildlich dargestellten Situationen ein kontextspezifisches Verhalten, in dem verschiedene Standpunkte und Gesinnungen von Menschenmengen repräsentiert werden. Herangezogen werden dafür immer große Formate, um die spezifischen politischen Herangehensweisen zu artikulieren. Das Format spielt auf die Tatsache an, dass die Menschenmenge eher dort draußen (auf den Straßen) ist als bloß projiziert wird. Das Projekt porträtiert gleichzeitig eine potentielle kollektive Aktion, die von einer Gruppe ausgeführt wird, aber auch die Einzigartigkeit jedes Charakters von Bewegungen und Erwartungen umreißt.

Lucas Bambozzi ist ein multimedia Künstler, der in São Paulo, Brasilien, lebt. Er war Mitglied des Kollektivs FAQ/feitoamãos and Cobaia, das Live-Video-Performances und mediale Interventionsprojekte im öffentlichen Raum realisierte.

Fabiane M. Borges

Casa Nuvem – Rio de Janeiro. Ritual zum Thema: Sci-Fi-Kino - Fiction and Noisecracy, 31. Juni–1. Juli 2015, Video, Organisation: Fabiane M. Borges und Livia Diniz. Video/Foto: Amanda Flow

Schillerpalais — Berlin. Ritual zum Thema: Überschneidungen zwischen Do-it-yourself-Technologien und Ancesterfuturist Wissen, 19.–20. Februar 2016, Video, Organisation: Fabiane M. Borges, Video/Foto: Fabiane M. Borges



Der Präsentationsmodus der Videos von Fabiane M. Borges schlägt eine doppelte Artikulierung folgender Inhalte vor: 1) Das Erarbeiten des Konzepts des Ancesterfuturismus. 2) Die Forschung und die Experimente, die wir auf dem Feld der Freien Kosmogonie und der Do-It-Yourself Rituale unternommen haben, und dies im Zusammentreffen mit einem technoschamanistischen Netzwerk. Die Unverträglichkeit zwischen der Zukunft der Moderne und einer Zukunft, wie sie aktuell nachweisbar wäre, bilden eine Plattform für unzählige Spekulationen in verschiedenen Sparten von Ökonomie bis Philosophie, Wissenschaft und der Metaphysik. Darauf anspielend präsentiert sich Technoschamanismus auch als ein Spekulationsnetzwerk, wie andere unzählige soziale Netzwerke, die sich in diesem Dilemma befinden. Es produziert Mutmaßungen, es konstruiert Narrationen und entwickelt Praktiken, die eine Provokation gegenüber der derzeitigen Ordnung der Beziehungen zwischen Kultur und Natur billigen und schlagen zusätzlich Alternativen vor, während sie mit neuen und remixten Prozessen

experimentieren. Einer davon ist der Ancesterfuturismus mit seinen freien Kosmogonien und seinen Do-It-Yourself Ritualen. In der Absicht, das Ausmaß des Ancesterfuturismus zu verstehen, ist es notwendig ein Netzwerk aus Konzepten zu bauen, die ihn unterstützen, sodass er seinen kreativen Charakter annimmt, als dekonstruierende Apparatur gegenüber Systemen zu funktionieren, die auf metaphysische Interpretationen (Theologie/Religion) fixiert sind. Der Ancesterfuturismus vermag so zu einem Generator für Vorstellungen von Freiheit schaffenden Alternativen zu werden. Hiperstition, freie Imaginationen, Spektrologie, Träume, Erzählung und Science-Fiction sind einige der Konzepte und Praktiken, mit denen gearbeitet wird. Das Projekt *A ritual-do-it-yourself* von Fabiane M. Borges zeigt die Beziehung zwischen den Ideen und Erfahrungen, die Technologie und tiefgreifendes Wissen als Schamanismus und umfassenden Prozess miteinander verbinden.

Die brasilianische Künstlerin Fabiane M. Borges lebt in Rio de Janeiro und ist eine klinische Psychologin und Essayistin. Ihre Beiträge erscheinen auch im technoshamanism network.

MONUMENTITS. 2016, Performance von Marie Carangi mit Teilnahme von Nadja Dulci und Iris Marwel, Brasília-DF, Foto: Andrea Possamai

TETUMBANTE. 2016, Performance von Marie Carangi mit Teilnahme von Ana Paula, Yara, Ruli, Raphissima, Laila, Camila, Belém-PA, Foto: Débora Flor



Zur Realisierung dieser Situation habe ich zwei Frauen eingeladen, mit nackten Brüsten auf die quadratischen Blöcke der Fassade des Nationaltheaters zu klettern – eines der herausragendsten Monumente von Brasília – der Hauptstadt Brasiliens. Das Theatergebäude ist ein pyramidenförmiger Rumpf, entworfen von Oscar Niemeyer. Die quadratischen Blöcke, die sogenannten »Ornamente« wurden von Athos Bulcão gestaltet. In diese sich an menschlichen Maßen orientierenden Blöcke fügten sich die Körper perfekt ein. Zwei Frauen erscheinen für die Aktion im Bild: Nadja Dulci und Iris Marwel. Obwohl wir eine kleine Gruppe waren, entschieden wir uns, die Aktion durchzuführen. Wir kletterten gemeinsam und fotografierten einander. Wir wurden von einer lästigen Gruppe von Männern unterbrochen, die uns mit obszönen, schmutzigen Wörtern beschimpfte.

Belém, die Amazonas Metropole von Brasilien ist umgeben von Flüssen. Es gibt dort viele Inseln. Belém verströmt ein urbanes Flair, während die Inseln drum herum mehr ein ursprüngliches Flair halten. Der Fluss



füttert die Stadt auf verschiedene Weise. Ich hielt mich dort für eine Künstler_innen Residency auf. Ich träumte von einem Boot mit Brüsten und begann Frauen einzuladen, den Guama River hin zu den Combu Inseln in einem Brüste-Boot zu überqueren. Wenige Stunden nachdem ich am ersten Ort meiner Wahl ausgeraubt wurde, plante ich damit zu beginnen, die Performance zu filmen. Eine Gruppe fand schließlich auf einem Boot zusammen. Wir überquerten den Fluss das erste Mal gemeinsam, während wir für das alte Wasser sangen. Die Installation setzt sich aus TUFAS – Haarskulpturen zusammen, die aus Haarknäuel angefertigt wurden, die ich auf den Straßen von Wien sammelte, als ich mein Haarschneide-Performance-Service Peluqueria Carangi ausführte. BEASTITS ist ein Porträt von mir, während ich Fellhaare trage, die aus den Resten von Peluqueria Carangi hergestellt wurden. PIAÇAVA NET ist ein handgemachtes Objekt aus Placava Fasern, einer speziellen Palmenart in Teresina im Nordosten von Brasilien, ein Objekt, das ich als Kleidung trage oder um mich darauf auszuruhen.

Marie Carangi, geboren 1989, lebt und arbeitet in Recife-PE. Sie arbeitet mit Video, Installation und Performance.

Libidiunga Cardoso

Libidiunga

2017, Performance



Ein Vertrauen erweckendes Wesen navigiert in den solaren Kapitalismus rein und raus. Es sucht nach Enklaven außerhalb der blendenden Strahlen von petrochemischen Oberflächen und Geld. Es landet im freiraum.

Dialog

Marinheirin: Es liegt einige Jahre zurück als wir einander in der letzten Karawanserei trafen.

Mi Mama Me Mama: Du warst damals jung. So wie unser Planet Erde. Und jetzt treffen wir uns hier wieder am Fuße dieses heiligen Ortes, der MuseumsQuartier

genannt wird.

Mi Mama Me Mima: Tatsächlich.

Marinheirin: Unter diesem sehr verschmutzten Terrain stehen wir nun. Ich kann Gefäße, Kirchenschiffe, Kisten, Urnen sehen. Gefäße und Urnen, die die schwangeren Körper in der Erde halten, tote Körper warten darauf, auf die lebendige Erde zurückzukommen, wenn menschliche Wesen erneut in die Sphäre eines technologischen Kommunismus eindringen.

NAUS

NAVES

OLHO DO CU

Wenn wir schließlich die Unsterblichkeit und die Sonne besiegt haben, wird freie Energie fließen und die menschliche Batterie aufladen, also den menschlichen Körper, der von der Sonne so elektrifiziert wird, dass er nie mehr zugrunde gehen kann. Weiters werden alle Menschen, die je auf der Erde gelebt haben wieder auf diese zurückgebracht, exhumiert und lebendig gemacht.

Mi Mama Me Mima: Wirklich?!

Marinheirin: So steht es in meiner Sternenkarte und so soll es geschehen!

Libidjunga Cardoso ist ein in Brasilien lebender Künstler, dessen Arbeit auf Forschung basiert. In seinen Arbeiten beschäftigt er sich mit verschiedenen historischen Narrativen und deren Übersetzung speziell in Lateinamerika.

Die ausgestellten Lithographien von Simone Carneiro basieren auf Experimenten mit unterschiedlichen Apparaten und den Möglichkeiten, Bildmotive zu erzeugen, die einerseits die Momente von Steuerung und Zufall im künstlerischen Prozess erweitern und andererseits das Verhältnis von visueller Abstraktion und Technologie erforschen. Dabei hat Simone Carneiro auf ein Bildrepertoire zurückgegriffen, das sie schon 2004 und 2008 angelegt und nun neu aufgelegt hat: Es sind ausgewählte Bilder aus Videomaterial, das mittels gehackter Audio/Video-Hardware im Experimental Television Center in New York produziert wurde, u.a. mit legendären Apparaten wie dem Wobbulator von Nam June Paik, einem manipulierten Fernseher aus dem Jahr 1970 und dem Image Processor von Dan Sandin, einem Video-Synthesizer aus dem Jahr 1973. Einerseits stehen damit die Möglichkeiten der Bildproduktion durch aufzeichnende Geräte zur Disposition, andererseits geht es um Maschinen, die derart abgewandelt waren, dass sie künstlerische Kreativität durch manuelle Eingriffe in die technischen Abläufe ermöglichten. Eine unerschöpfliche Quelle abstrakter Motive, die als Lithographien mitunter aquarelliert oder gemalt anmuten, lassen den Reproduktionscharakter des alten Druckverfahrens in den Hintergrund treten und unterlaufen die herkömmliche ästhetische Codierung von Original und Vervielfältigung.

Text: Synne Genzmer

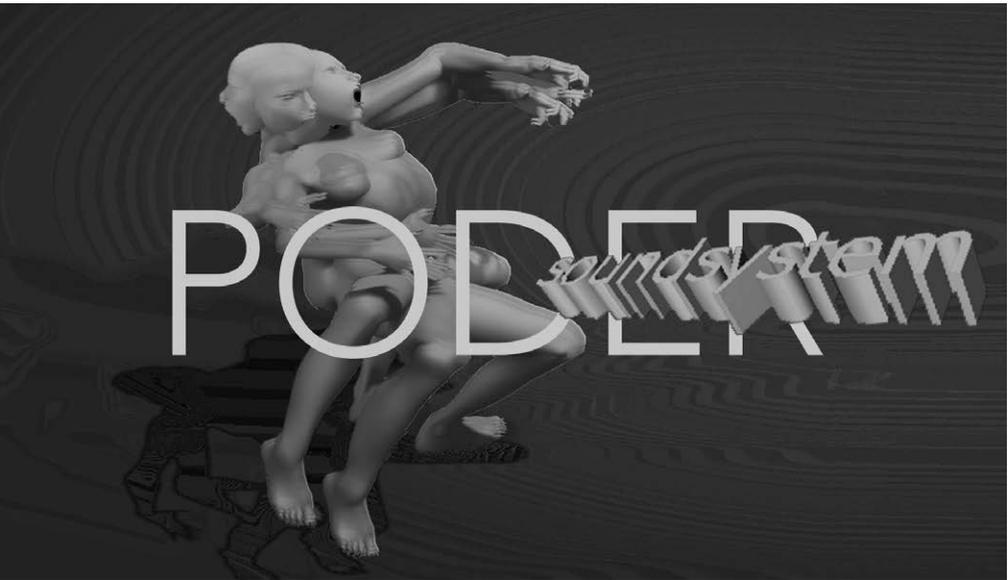


Simone Carneiro ist eine austro-brasilianische Cross-Media-Künstlerin, die unterschiedliche Arbeitsweisen und Ausdrucksmedien sowie Technologien miteinander kombiniert und ineinander spannt. Ihre bildnerischen Arbeiten wurden im öffentlichen Raum sowie auf Medienfestivals, in Galerien, Theatern und Museen in Österreich und Brasilien gezeigt.

Caetano Carvalho

poder-soundsystem

2016, 3D Kunst. Foto: Lotte Stekelenburg. Mit Unterstützung von Showroom MAMA, Besonderen Dank an Marloes de Vries



Die Installation *Poder Somsistema* basiert auf einem Bluetooth-BASS-Sound-System. Inspiriert von der lateinamerikanischen Basskultur, beeinflusst von der westlichen Kultur und von Ghettablastern in Kombination mit mobilen Handys entwickelte Caetano Carvalho ein spezielles Soundsystem. Es wurde von ihm produziert, um nach einem demokratischen Prinzip den Resonanzraum für Musik zu teilen, indem jeder daran partizipieren kann. Dabei funktionieren zwei Bluetooth Module als selbstregulierende Systeme, die es Neueinsteigern ermöglichen, die Verbindung zu anderen Soundtyrannen mit der Kraft des Basses zu durchtrennen, um den Dancefloor in Bewegung zu setzen.

Das Soundsystem gestaltet sich als eine Vorrichtung für eine ausübende Demokratie, deren Ziel darin liegt, verschiedenen Gruppen ohne Vorfilterung eine Stimme zu geben. Die dahinter verborgene Absicht liegt darin, ungewöhnliche Konstellationen von Menschen aufeinander treffen zu lassen, um den ansonsten derartige Dynamiken unterdrückenden weißen Ausstellungskubus mit einer ethischen Vielfalt von Gruppierungen zu besetzen. »Wenn das Projekt in seinen demokratisierenden Ambitionen versagt, sterben die daran gesetzten Erwartungen«, so Caetano Carvalho.

Caetano Carvalho entwirft Maschinenräume, die die Körperpräsenz als Teil der verschiedenen Mechanismen betonen. Mit Klang, Licht, und Performance kriert er sich räumlich-ausdehnende soziale Situationen.

de colon_isation part III: the bum bum cream

Performance, Foto: Julia Fuchs

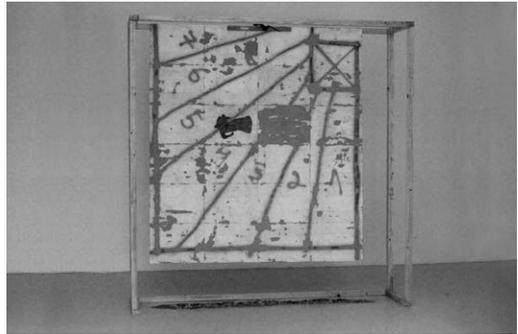
Die Performance *de colon_isation part III: the bum bum cream* von Pêdra Costa erhebt die Stimme gegen die Geschichte der Verbrechen von Sodomie, die von der katholischen Kirche im kolonialen Brasilien begangen wurden. Das Performanceprojekt kritisiert die hegemoniale, auf Herrschaftsstruktur basierende eurozentrische Wissensüberlieferung darüber und unterzieht die kolonialen Phantasien, die auf Brasilianer_innen und auf ihre schönen Ärsche projiziert wurden, einer kritischen Auseinandersetzung. In diesem Werk, das einer laufenden Weiterentwicklung unterzogen wird, schafft Costa durch ihre Körperperformance einen Raum der Intimität und des politischen Anspruches, durch lebende Bilder und *The Southern Butthole Manifesto*. Von dem globalen Süden nach Wien transferierend benützt Pêdra Methoden des Post-Porn als Strategie, um das Ineinanderfließen von Lust, Ästhetik und Politik zu artikulieren. Versagen und Prekariät sind Stichworte, die ihre Biografie und Kunst durchdringen. Mit der Rolle der Künstlerin als Exhibitionistin spielend zeigt Costa Performance als einen Ort der Interaktion mit dem anwesenden Publikum und stört/verrückt den Blick durch aufkommende Gefühle, Verlangen und Empathie. Die Aktion verwischt somit die sozialen Kategorien von öffentlich und privat.



Pêdra Costa (*1978) ist eine Performancekünstlerin und Anthropologin und beschäftigt sich mit Ästhetiken des Post-Porn und Entkolonialisierungskonzepten.

Silvio De Camillis Borges

Unerwartete Strukturen: Eine Leiter für jede Ecke. 2017, Installation, Holztreppe mit Rädern, 120 × 120 × 120 cm. **Werkzeugkasten.** 2017, Installation, Reisetasche mit Rädern, um Kaffee auf einem Holzfeuer zu machen, 65 × 35 × 50 cm. **Ein Plan für eine Leiter, die ich niemals besteigen würde.** 2017, Installation, Zeichnung auf einer Holzstruktur, 200 × 200 × 50 cm.



Unerwartete Strukturen ist eine Serie, die von Silvio De Camillis Borges während seines Aufenthaltes im Rahmen des Artist-in-Residence Programms im MuseumsQuartier Q21 entwickelt wurde, um in der, soziale Aspekte unseres Zusammenlebens behandelnden Ausstellung *WELT KOMPAKT?* im frei_raum Q21 eine ungewohnte, mobile Raumsituation zu schaffen. Der Raum wird dabei als lebender Organismus begriffen. Die drei Werke dieser Serie – *Eine Leiter für jede Ecke*, *Eine Werkzeugbox* und *Ein Plan für eine Leiter, die ich niemals besteigen würde* – bestehen aus formalen, in ihrer Dysfunktionalität poetisch wirkenden Absichten. Angeregt wurde Silvio De Camillis Borges auf einer Baustelle im MuseumsQuartier vom Prozess, eine Leiter als Teil einer Konstruktion zu produzieren.

Die in seiner Installation bewirkte Verschiebung zwi-

schen Brauchbarkeit und der konstruktiven, experimentell offenen Geste der Arbeiten von *Unsuspected Structures* gehört zum symbolischen Universum des DIY; seine Poetik tritt aus der neuen Bedeutung und Sinngebung des Gebrauchs hervor, die zunächst durch die Strukturen vorgegeben zu sein scheint. Ausgehend von der paradoxen Situation, dass eine mobile Installation wie *Eine Leiter für jede Ecke* eine zugängliche Verbindung zwischen Wänden schafft, eine Werkzeugkiste Kaffee für den entschleunigenden Müßiggang liefert, stellt Silvio De Camillis Borges zur Diskussion, wie trotz seiner interaktiven Konzeption und der intensiven Einbeziehung seiner körperlichen Erfahrung während des künstlerischen Prozesses das Projekt der Leiter der bloße Entwurf für eine Übung ins Dreidimensionale sein könnte.

Silvio De Camillis Borges (*1985) ist ein brasilianischer Künstler, der in Rio de Janeiro lebt und an der Centro Universitário Belas Artes of São Paulo studiert hat.

Kadija de Paula & Chico Togni

Die Zeit ist nicht auf deiner Seite

2017, verschiedene Materialien und Dimensionen

STOP TOURISM (Zeichen)

2017, Papier und Farbe, 80 cm × 62 cm



Die Künstler_innen Kadija de Paula und Chico Togni nahmen im Jänner 2017 am Artist-in-Residence Programm im Q21/MuseumsQuartier Wien teil und lebten und arbeiteten 30 Tage mit gefundenem Essen, Rohstoffen und Materialien. Via Facebook schlossen sie sich einem Dumpster-Netzwerk an und schickten die Einladungen zu ihren für alle zugängliche Dinners mittels sozialer Medien aus. Während dieser Zeit fanden sie durch eine alltägliche Praxis des »Dumpsterns« Nahrungsmittel im Wert von über 600 €, bewirteten mehr als 50 Besucher_innen und servierten 200 Speisen in 4 Happenings, die jeden Samstag während ihres Aufenthaltes in ihrem Studio stattfanden. Sie entsorgten weniger als 20 kg Abfall und gaben ca. 500 € (nach ihren Angaben vorwiegend für Bier) aus. Sie bauten mehr als 10 Objekte, environmentartige Strukturen für

ihre Happenings und gestalteten grafisches Material, einen Ofen und das »ultimate π«, eine Pastete, die aus den Resten gekocht wurde und im Juni in einer eigens dafür kreierte Szene in der Ausstellung *WELT KOMPAKT?* aufgetaut und gebacken werden sollte. Die Pastete wurde irrtümlicherweise mit dem Abfall weggeworfen, unmittelbar nachdem die Künstler_innen das Studio verlassen hatten. Im Rahmen der Ausstellung findet ihr Projekt eine performative Fortsetzung durch Events und von ihnen gestalteten Environments.

Kadija de Paula und Chico Togni hinterfragen mit ihren Performances den Wert der Ressourcen und sozialen Praktiken.

Maya Dikstein

Blah Blah Blah

2017, Soundinstallation



Die Installation *Blah Blah Blah* basiert auf der Wiederholung des Ausdruckes, den die Stimme an der Reizschwelle zwischen Intention und Unkontrollierbarkeit entwickelt. Die Artikulation bewegt sich auf einer Stufe von Rhythmus und Emotion, Sprache und Singsang, Wörter und Klang, und lanciert daher zwischen Unverständlichem und Nonsens. Wenn Worte eine Form haben, bildet die Stimme die Bedeutung, den Reiz der Vibratos, die unsichtbare Durchlässigkeit der ein- und ausströmenden Luft in der Durchdringung des Sounds durch den Mund über die Ohren. Nichts passiert in dieser sensiblen Dimension, was nicht gleichzeitig seine Parallelen in der unsichtbaren Welt – in jener der Alchimisten hat. Die Zunge, mit der man spricht, schluckt, kaut, die man befeuchtet – in dieser

Zunge liegt jene Flüssigkeit des Begehrens, durch welche die Stimme in der Welt als Bedeutung gegenwärtig wird. Die Stimme produziert das Schlemmen, die Festessen unserer Begegnungen. Wenn das Sichtbare greifbar wird, dann findet die Substanz einen Körper, um zu existieren.

Die Stimme ist der vitale Beweis unserer Existenz, wenn Wasser der Luft in Form eines Schreies in dem Augenblick Platz macht, in dem wir geboren werden. Die Sprache in ihrer grundlegenden Substanz, der Drang zum Überleben gelangt so zum Ausdruck, wie das Starren eines Vogels. Die Maya Kultur glaubte, dass sich die Genese der Wörter aus der Mimesis singender Vögel ableitete. Vergleichbar mit einer Oper, bei der das Verständnis sich nicht nur auf die semantische Bedeutung verlässt, sondern auf die Musik aufbaut, auf Phonetik und Rhythmus, und sich so mehr in der Nähe zu Gefühlen befindet.

Maya Dikstein ist eine israelisch-brasilianische Künstlerin

Das Projekt besteht darin, kontinuierlich ein soziales Gewebe zu produzieren, das durch ein gestricktes Netz Gestalt annimmt. Es ist ein Vorschlag, der für alle entwickelt wurde, die an einer Übung zu Überlegungen über das Leben und das Zusammenleben in einem größeren System teilnehmen wollen, das durch Bewegungen, Dialoge, Vereinbarungen und Verhandlungen vernetzt ist.

Die so entstehende Öffentlichkeit aus verwobenen Körpern entwickelt eine Verschränkung von Bedeutungen über das kollektive und kollaborative Konstruieren eines gestrickten Gewebes, das seinen eigenen Körper als Nadel ansieht.

Ein Netz aus Gewebe ist das Resultat einer kontinuierlichen Aktion von miteinander vernetzten Punkten durch aufeinanderfolgende Bewegungen mittels der Wiederholung von Modulen, die in ihrer Gesamtheit aus dem Netzwerk gestaltet werden. Strick- und Webtechniken mit Nadeln, Maschinen, Fingern und Armen in Aktion werden als Mediator_innen für soziale Interaktionen verwendet.

Der Vorschlag basiert auf dem Akt des Strickens mit den Körpern der Menschen, die sich im Raum befinden. Damit das passiert, werden sie sich bewegen, kommunizieren und zu kollektiven Lösungen gelangen müssen. Während der Ausstellung bildet sich ein Prozess des Auftrennens und/oder Machens/Fortsetzens von diesem greifbaren Netz. Die kontinuierliche oder

MESH

In portuguese it means each of the rings, knot, turns, loops a textile yarn that interview to form a flexible and elastic fabric [...]

Set of people or services of an area or region [...]

punktuale Aktivierung jeder Gruppe wird sich entlang der Interaktion und den Beziehungen mit der Situation des zurechtgelegten Netzes im Raum entlang der kollektiven Arbeit entwickeln und im Prozess ereignen. Die Aktion hängt nicht von der Anwesenheit der Künstlerin ab. Sie besteht in der Möglichkeit, dass jede interessierte Person konstituierender Bestand des Prozesses sein kann – aufbauend auf der kollektiven Lösung des Webens durch die Bewegungen, die durch die Video-Anleitung vorgeschlagen wird. Das Netz wird durch das öffentliche Interesse konstruiert – oder auch nicht.

Die In São Paulo lebende Juliana dos Santos (*1987) befasst sich in ihrem Performance, Videos und Installationen mit Dynamiken zur Formation soziokultureller Räume.

Loomshuttles/Warpaths, Eccentric Archive 1 von 48

2010–2017, Wandinstallation



Die Frau auf dem Poster gehört zur Bewegung *Trabajadores sem Teto* (MTST – eine Arbeiterbewegung von Obdachlosen), die 2014 unter dem Namen *Villa Palestina* eine Zeltstadt gründete. Ines Doujak realisierte dieses Posterprojekt in São Paulo im *Caso Do Povo*, einem ehemaligen Theater.

Unter indigenen Gruppen in Borneo hatten Weberinnen denselben sozialen Status wie Kopffäger – den höchsten. Der Webstuhl wurde mit einem Kriegspfad gleichgesetzt. 2006 wurde eine kunstvoll tätowierte 1500 Jahre alte Mumie einer jungen Frau von der prä-Inka Moche Kultur im Norden von Peru gefunden. Das Grabmal lieferte einen reichen Umfang an Bestat-

tungsbeigaben von goldenen Nähnadeln und Webwerkzeug sowie unzählige Waffen.

2010 startete Ines Doujak mit ihrem Langzeitforschungsprojekt *Loomshuttles/Warpaths*, das auf die sehr komplexe, unausgewogene Beziehung zwischen Europa und Lateinamerika in Hinblick auf das Medium der Andentextilien fokussiert. Ein Projekt, das globale Geografien weiterdenkt, mit Vergangenheit und Gegenwart Verbindungen herstellt, um eine Welt aufzudecken, die durch Geschichten der Macht, Respektlosigkeit und Ausbeutung geformt wurde, doch auch durch eine Anzahl von Widerständen. Indem wir entsprechend agieren, entschädigen wir die strukturell unterbewerteten Qualitäten des Weiblichen und der Arbeit der Frauen. Textilien haben die Welt lange vor der heutigen Globalisierung durchkreuzt, vielfach Geschichten über Formen und Konsequenzen der kolonialistischen Politiken erzählt und wie diese in die Gegenwart überliefert werden. Das »exzentrische« Archiv fordert ethnografische Sammlungen heraus, um der Wahrnehmung für Menschen und Gesellschaften außerhalb Europas eine Form zu geben. Bestehend aus 48 Teilen, sowohl alt als auch modern, reist das Archiv herum, damit von ihm an verschiedenen Plätzen Gebrauch gemacht werden kann, um Alternativen gegenüber der hegemonialen Wissensproduktion zu entwickeln.

Ines Doujak (*1959) ist eine in Wien lebende und arbeitende Künstlerin, die sich mit den verschiedenen Medien in ihren Arbeiten auseinandersetzt.

Fabiana Faleiros

SEX 2018

2017, Performance



Als wir 2018 in der Welt ankamen, existierten dort die neuen, NovAs, Falacentrix. Wesen, die Soundräume und Sex teilten. Wesen, die von dem neuen Open-mouth Social Network lebten. Als wir 2018 ankamen, fand der Traum von der Besetzung von privaten Räumen innerhalb von Shopping Zentren statt, in Sex Shopping Zentren oder einfach abgekürzt in SEX. Ka-

pitalismus existierte in dieser neuen Welt noch ohne Städte mit halluzinierten Passagen von einem Zeitalter zum nächsten: vom Touchscreen Kapitalismus zum Mouthscreen Kapitalismus. Es war die Zunge auf dem Screen, es war die Zunge im Arsch. Alles verändert sich, wenn sexuelle Praktiken sich verändern.

Fabiana Faleiros ist eine brasilianische Künstlerin, Dichterin und Sängerin. Sie beschäftigt sich mit Musik, Gestiken und Fiktion.

Female Obsession

Shadows of a Doubt, Variation 3

2017, Fotografie, Copyright: Female Obsession



Die Stimme macht Urlaub von der Semantik. Den Kopf nach unten hängen lassen. Alles loslassen und spüren wie die eingatmete Luft den Rücken stärkt. Wo liegt die Spannungslage zur Rückeroberung künstlerischer Radikalität? Wie korrespondieren mit der politischen Weltlage, wenn Fake News, Big Data und Echokammern den Raum des Realen organisieren? Wie für einen Moment wirklich ankommen?

Female Obsession (gegründet 1992) ist ein international agierendes Projekt, das Interventionen im transkulturellen Kontext produziert.

Giovanna Graziöse Casimiro

ARlines of the Cities

2017, Multimediale Installation mit I-phones und Tablets und Reality Map

ARlines of the Cities baut neue visuelle Schichten in urbane Plätze, schafft imaginäre Schauplätze an realen Orten. Die Künstlerin Giovanna Graziöse Casimiro verwendet dafür Bildsammlungen aus dem Internet, um daraus digitale Interventionen zu schaffen. Ihre Arbeit gestaltet sich als Dialog zwischen Wien (Österreich) und São Paulo (Brasilien), indem sie Fragmente von anonymen Graffitis in und außerhalb von urbanen Plätzen Wiens sichtbar macht. Basierend auf Images von Straßenansichten aus Google und »Augmented Reality« evoziert dieses Projekt ein Nachdenken über die Bindeglieder zwischen Städten weltweit. Im Ausstellungskontext zu einem Environment gestaltet, lässt die daraus gemixte Ästhetik verschiedene Zugänge der Erfahrung zu. Die Diskussion dreht sich dabei nicht um einen simplen kulturellen Austausch, sondern um die sehr komplexe Debatte über die Ebenen der Aneignung von Stadt – körperlich und virtuell. Die Bildersammlung der Google Straßenansichten bietet eine Möglichkeit, die Frames der Stadt einzufangen. Dies kann auch als Intervention in unsere Privatsphäre verstanden werden. Andererseits wird das Graffiti als eine nicht legale Manifestation betrachtet, die uns mit der materiellen Kultur und Geschichte konfrontiert. Schließlich resultierte das Projekt aus einer speziellen Situation in São Paulo, wo der Bürgermeister veranlasste, dass viele wichtige Malereien auf Mauern und Graffitis entfernt wurden, nachdem er sie als



Verwüstung des öffentlichen Städteigentums deklarierte. Nun gilt es zu Bedenken: Sind die virtuellen Bilder, die wir produzieren auch städtisches oder staatliches Eigentum? Ist die Kooption von unseren Blicken und Erinnerungen nicht auch ein Verbrechen gegenüber unserer Privatsphäre? Doch vielleicht gibt es einen Weg, aus dieser Google Tools Kontrolle heraus eine Stadt zu bauen, indem die ursprüngliche Funktion der Images von Straßenansichten aus Google Earth unterlaufen wird.

Giovanna Graziöse Casimiro ist eine brasilianische Künstlerin und Forscherin, die mit Kunst und Technologien seit 2009 arbeitet und dabei den Realitätenmix aus Technologie und Cyberkultur sowie interaktive Dynamiken in Ausstellungsräumen und Museen erforscht. Derzeitiges Forschungsfeld: die Stadt als Museums-Interface.

Anna Jermolaewa

Pipas

2016, HD Video, 4 min, Foto: Videostandbild



Die Videoarbeit fängt einen Augenblick auf dem Markt von Rio ein. Es ist die dritte Arbeit von mir über Tanzen, nach *Everything Runs According to Plan* und *Single-Party*. Wie Plato sagte und Slavoj Žižek zitierte: »Singen ist die meist gefährlichste Aktivität«. Ich denke dasselbe über Tanzen. Jene, die tanzen, transformieren sich selbst zu den Unkontrollierbaren. Dadurch, dass es sich um eine traditionell anerkannte Praxis handelt, ist es allerdings schwierig, Tanz zu verbieten. Deswegen haben jene, die sich in Machtpositionen befinden, die unbefangenen Intentionen des Tanzens übernom-

men und daraus den Militärmarsch kreiert. Was wir im Video sehen, ist das völlige Gegenteil. Pipas sind brasilianische Drachen, die auf dem Markt verkauft werden, wo das Tanzen stattfindet . . . und die Drachen tanzen im Wind. Drachen haben auch eine aufgekratzte Natur, die uns an spielerische Momente wie das Tanzen erinnert.

Text: Anna Jermolaewa

Anna Jermolaewa (*1970) kommt aus St.Petersburg und lebt seit 1989 in Wien. In ihren Installationen, Fotografien und Videos entlarvt sie Macht- und Kontrollmechanismen politischer Systeme und verweist auf die daraus resultierenden Auswirkungen auf kollektive und individuelle Erfahrungsprozesse.

Invasion, ethnocide and cultural appropriation

2017, Zeichnung, gemacht mit weißem Pema (Kreide in Ritualen von Umbanda) und dermatographischen Bleistift auf schwarzer Baumwolle, 300 × 300 cm

Die Wandinstallation *Invasion, ethnocide and cultural appropriation* wurde aus Illustrationen von Land- und Meereskarten gestaltet. Ikonenhafte Szenen der jüngsten Menschheitsgeschichte – die Schifffahrt und »Entdeckung der Neuen Welt« stehen dabei im Mittelpunkt der Auseinandersetzung. Allerdings anders als die Originalversionen, die im farbenprächtigen Überschwang die neu erforschte Region porträtierten, stuft Jamie Lauriano die Farbpalette visuell herunter: in Weiß auf Schwarz. Das Wiedererzählen der ersten Anstrengungen, die hinsichtlich einer repräsentativen Darstellung des Besiedlungssystems und seiner Protokollierung sowie der Ausbeutung der Arbeit indigener Völker unternommen wurden, ist dabei ein zentraler Aspekt. Jamie Lauriano thematisiert durch seine Wandarbeit die Entstehung des ersten Proletariats und die Ursprünge einer Kultivierung dessen, was später zu einem »Land« vereinigt wurde.

Auf den von Jamie Lauriano dafür herangezogenen Schriften ist die Anwesenheit der Einheimischen durch Situationen von nackten, menschlichen Figuren hervorgehoben, die sich von den Küsten bis ins Landesinnere des Kontinents erstrecken. In diesen Zeichnungen gibt es Männer, die mit Pfeil und Bogen jagen, Bäume fällen und im direkten Kontakt mit dem wilden Leben stehen. Die Darstellung leitet sich von Allegorien der Arbeit und des Müßiggangs ab. Das Original präsentiert sich als harmonisches Bildnis, in dem die Welt



mit sich im Einklang zu sein scheint. In der Version von Jamie Lauriano wird diese Idylle durch eine Beschriftung mit den Ausdrücken »Invasion, Ethnozid, Rassendemokratie und kulturelle Aneignung« gestört. Diese Begriffe wurden aus Büchern gefiltert, die die Konstruktion der Geschichte Brasiliens skizzieren. Diese Transaktion verstärkt die Sensibilisierung für jene Gewalt, die hinter den Illustrationen und der »Erfindung des amerikanischen Kontinents« steckt.

Jaime Lauriano (*1985) lebt und arbeitet in São Paulo, Brasilien. Er graduierte an der Centro Universitário Belas Artes de São Paulo.

Daniel Lie

Passion Fruit/Maracujá

2017, Installation



Die Installation *Passion Fruit* besteht aus 8 genähten Flaggen, die jeweils ein Selfie von Wunden zeigen, die sich in meinem Körper aufgrund einer allergischen Reaktion von mir entwickeln. Diese Verfasstheit, die ich seit meiner Kindheit habe, ist eine Reaktion meines

Körpers auf die Umgebung, auf Essen und auf emotionale Zustände, dann bekommt mein Körper diese Hautverletzungen. Mit diesem unbequemen Prozess, den ich zu ertragen habe, habe ich meine Gewohnheiten des täglichen Lebens völlig geändert. Diesen Wechsel begleiteten auch Studien über das Leben und Praktiken, die in mein Werk einfließen. Insofern brachten mich die Bedingungen, die ich gebrauchte und die sich auf etwas Schlechtes in meinem Leben bezogen, weiter. Die Installation ist eine Hommage darauf.

Im Zentrum der Installation befindet sich ein Holzobjekt, dem ich in den Steinwasserfällen von Chapada Diamantina begegnete (oder das mir begegnete). Es war mit mir 11.786 km unterwegs, um es nach Wien zu bringen, von Ibicoara in Chapada Diamantina im Bundesstaat Bahia in Brasilien nach São Paulo mit dem Bus und von São Paulo nach Wien mit dem Flugzeug.

Text: Daniel Lie

Daniel Lie ist ein Pernambuco-indonesischer Künstler, geboren in São Paulo. Er bedient sich neuer Technologien in Installation und Performance.

Queer Way. 2016, performative Installation am Donaufestival, Foto: David Visnjic
Queer Way. 2016, performative Installation am Donaufestival, Foto: Lauren Klocker



Roberta Lima arbeitet in ihrer performativen Installation mit dem Konzept des »que(e)ren« Weges als »que(e)rem Fluss der Bewegung« im Unterschied zum zirkulären »Kreuzgang«. Dafür baute sie Skulpturen und »Sehobjekte« mit der Absicht ihre eigenen Erfahrungen als Migrantin und Feministin in den öffentlichen Raum zu übertragen. Lima beschreibt ihre Skulpturen als statische Objekte, die durch körperliche Interaktion in Bewegung gesetzt werden können. Die Skulpturen kämpfen darum, sich von geometrischen, fixierten Rahmenbedingungen freizuspielen. Roberta Lima setzt diesen Prozess zu ihren Körpererfahrungen als Migrantin in Beziehung, als die sie sich ebenso von bewegungseinschränkenden Maßnahmen freizuspielen versucht. Die *objects of seeing* verbindet Lima im Raum mit dem überzogenen Fußweg und bietet so eine andere Sicht, ein Panoptikum auf die Dinge und Menschen, die sich im frei_raum bewegen. Während

sie dies tut, zielt sie auf einen Riss im Raum ab, da sie seine Funktion umkehrt. Damit spielt sie auf die Dekonstruktion von kolonialen und religiös vordeterminierten Bahnen und Auferlegungen an.

MARSSARES

Casa Daros – Rio de Janeiro. 2015, Performance, Foto: Thelma Vilas Boas

Niqui Tapume. 2016, Performance, MARSSARES mit Tantão im »Sem Porto para atracar« Capacete – Rio de Janeiro, Foto: Camilla Rocha Campos



Die Audiospuren, die MARSSARES in der Performance verwendet, wurden von ihm auf der Straße, im Kino oder im Theater in Wien aufgenommen und während seines Artist-in-Residence Aufenthaltes im Q21 im MuseumsQuartier Wien produziert produziert. Bestandteil seiner elektronischen Programmierung ist die Wiedergabe der lebendigen aufgeladenheit seiner Stadterfahrung. Von den Tropen nach Europa kommend und zwischen Rio de Janeiro und Wien pendelnd – spiegeln sich die Passagen von Immigration, Struktur und Improvisation, der Umgang mit dem Unerlässlichen und Überschüssigen in der Performance wider. Der Künstler verwendet konkrete Sounds, die er mit Synthesizern, Maschinenprogrammierungen und Improvisationen mischt. Das Resultat ist ein dichter Sound von körperlicher Kraft, ein phänomen-

aler Sound wie ein dichter tropischer Wald. In diesem Sinn treibt der Sound das Anliegen von sich verändernden Stimmungen voran. Es gibt Stille, doch dann ist der Sound laut, dieser Sound ist eine Vibration der Euphorie, Rhythmus einer gegenwärtigen Wut, die sich in Freude überträgt, das ist der Sound der Materialien der Erde, des ungeschriebenen Wortes.

MARSSARES lebt und arbeitet in Rio de Janeiro, Brasilien. Seine Arbeit ist geprägt von den Beziehungen zwischen Sound, Performance und veränderlichen Skulpturen.

Christian Kosmas Mayer

Les Vues du Brésil à Vienne

2007, sechs Farbfotografien gerahmt, 47 × 57 cm
Tisch (Wien, um 1815, Mahagoni, vergoldete Bronzebeschläge)
»Musikzimmer« des Hofmobiliendepot. Möbel Museum, Wien

Die Panoramatapeten des 19. Jahrhunderts waren das perfekte Accessoire für ein Leben, das sich in den eigenen Wohnräumen abspielte und die Außenwelt mit Angst und Argwohn betrachtete. Zugleich zeugen diese Tapeten von einem, dem entgegengesetzten Wunsch, zu reisen und die ganze Welt zu entdecken – auch außerhalb Europas. Man kann sagen, dass die Tapete eine »gezähmte« Version der Sehnsucht nach dem Unbekannten, dem Anderen und Wilden zum Ausdruck brachte. In gewisser Weise antizipiert die Tapete den Wunsch nach einer genauen, detaillierten Wiedergabe, der zur Erfindung der Fotografie führte – den Wunsch nach Darstellungen, die den gezeigten Raum erlebbar machen. Die Erwartung, dass die Tapete zu Tagträumereien einladen und die Fantasie anregen sollte, setzte voraus, dass Darstellungen von Konflikten, Leid oder Gewalt vermieden wurden. Man könnte diesen Tapeten also Heuchelei und Verzerrung vorwerfen. Wir sollten jedoch nicht vergessen, dass das Interesse an der Neuen Welt häufig durch den Geist der Aufklärung und insbesondere von Rousseau vermittelt wurde. Aus diesem Blickwinkel waren die Szenen mit halbbekleideten Ureinwohner_innen eine Einladung, sich ein utopisches Menschengeschlecht vorzustellen, das die spontane, natürliche Lebenseinstellung der sogenannten »primitiven Völker« teilte – gemäß der Fantasie von den »edlen Wilden«. Die nichteuropäischen Figuren sollten zumindest Bewun-



derung, wenn nicht Respekt hervorrufen.

(Auszug aus: »Station 12: Die Zuber Tapete, Ein Gespräch zwischen Martin Guttman und Christian Kosmas Mayer«, erschienen in: »Clegg & Guttman: Biedermeier reanimated«, Verlag für moderne Kunst, Wien, 2016)

Christian Kosmas Mayer ist ein in Wien lebender und arbeitender Künstler, Musiker und Herausgeber.

Rébus Straßenstand (Poetische Zeitungskunst)

2017, Installation



The House of Fear bezieht sich auf eine Erzählung von Leonora Carrington, die übersetzt, illustriert und im Magazin Rébus publiziert wurde und die der Ausgangspunkt für eine Serie von Zeichnungen und einen kurzen Film war. Rébus ist auch Teil der Installation *Rébus Straßenstand (Poetische Zeitungskunst)*, in der unabhängige brasilianische Projekte für Lyrik und Publikationen präsentiert werden.

Rébus ist eine Publikation, die sich für Kunst, Lyrik und Übersetzung engagiert und im Format einer Zeitung begann. Die übersetzten Erzählungen entfalten sich über mehrere zusätzliche Arbeiten, die andere Formen der Übersetzung/Neuschöpfung untersuchen. Mit dieser Methode des Lesens präsentiert durch verschiedene Medien, Orte und Zeiten, werden für Ideen und Praktiken neue Räume der Zirkulation eröffnet und auch eine gewisse Art der Erfahrung von Medien (so-

wohl durch unabhängige Publikationen als auch in öffentlichen Räumen) thematisiert. Der editorische Prozess von Rébus ist ein Mittel, Möglichkeiten für neue Kombinationen und Aktionen zu schaffen und darüber hinaus eine Art performatives Medium zu entwickeln. Indem dieselbe Geschichte auf verschiedene Arten erzählt und an ihr in verschiedenen Formaten und Materialien gearbeitet wird, überlappen sich die Realitäten und offenbaren sich spezielle Aspekte in verschiedenen Kontexten.

The House of Fear ist eine Geschichte, die eine befremdende Vertrautheit zur derzeitigen politischen Situation in Brasilien weckt. Allerdings waren nicht politische Fakten die Inspiration, die Erzählung zu übersetzen, sondern das Verlangen, jene Anspannung (und das Gefühl von Angst) zu überprüfen, die sich bereits in den ersten Zeilen manifestiert, auch wenn es nur um eine Erzählung zwischen einem Mädchen und einem Pferd geht. Die Geschichte handelt auch von Gastfreundschaft und möglicherweise ist das eine ihrer faszinierendsten Eigenschaften.

Thais Medeiros ist Künstlerin, Übersetzerin und Herausgeberin von Rébus.

Miss G, a.k.a. Giorgia Conceição

Burla or how to make a cheap cut?

2017, Film. Credits: Miss G a.k.a. Giorgia Conceição



Julie Atlas Muz ist eine berühmte burlesque Performerin aus New York. Sie ist eine Arbeitskollegin und Freundin der ebenfalls nicht weniger bekannten burlesquen Performerin Dirty Martini. Beide machten die Neue Burlesque Bewegung in NYC während der 1990er Jahre neben einigen anderen großen Namen bekannt. In diesem Genre sind sie internationale Referenzen von Weltrang. Giorgia (a.k.a. Miss G) ist eine brasilianische Performerin, die ihr Wissen erweitern will und für eine Weile nach New York City geht, um ein artist in residence Projekt mit den beiden zu realisieren. Das Trio kommt gemeinsam nach Brasilien, um ein Theaterstück zu kreieren, das in Rio de Janeiro und São Paulo präsentiert wird. Es heißt »Cheap Cut Burlesque Meat Show«. *Burla or how to make a cheap cut?* ist eine Dokumentation, die den Entwicklungsverlauf von Giorgia auf ihrer Suche nach den Ursprüngen der Burlesque erzählt, gleichzeitig entsteht ein gegenseitiger

Lernprozess, durch den dem Publikum gezeigt wird, was hinter der Burlesque steckt - neben der Pracht der Kostüme und den nackten Körpern. Die Erzählung präsentiert auf sehr einfühlsame Weise die Motivationen der in den Prozess involvierten Künstler_innen. Die »Burla«, der Antrieb für die Kreation der Burlesque erscheint als eine poetische Eingebung zum Brechen von Standards (von Schönheit, Identität, Gender etc.). Durch den Prozess des Kunstmachens schafft sie nicht nur Kunstformen, sondern authentische Lebensformen. In dem Film sind es burlesque Körper, die Berechtigungen, Untersagungen und Bedeutungen erschließen. Wo die Wunden liegen, öffnet die »Burla« Risse für die Schaffung von dissonanten Räumen der Aktion. Wenn es eine Freude gibt, erfindet Burla Verbindungen, die eine Erkundung von zwischenmenschlichen und interkulturellen Beziehungen ermöglichen.

Denise Palmieri

Quase nua, quase negra (fast nackt, fast schwarz)

2017, Performance



einem Kleid, einer »Tracht«, die in Gips getaucht wurde und tropft bis sie hart wird und eine Skulptur um ihren Körper bildet. Ihre Brüste sind entblößt, ihre Stimme ist klar und laut, wenn sie singt. Das Kleid wird hart und ist nicht länger ein Kleid, sondern ein harter Schutzschild, der sie »beschützt«, der sie versteckt und sie als Fremde ausweist, als Außenseiterin, die eine Botschaft trägt und auf diese Weise übergibt.

Fähig zu sein, Menschen miteinander zu verbinden, ist eine der Professionen der Kunst. Wie diese Verbindung hergestellt wird, ist für jede Künstlerin/jeden Künstler unterschiedlich. Um einen Körper zu haben, muss jemand Methoden entwickeln, gesehen zu werden. Um eine Stimme zu haben, muss jemand lernen, gehört zu werden. In diesem Werk passiert die Art, wie sich die Künstlerin dem Publikum präsentiert durch ihre Stimme. Sie singt ein »Wienerlied« aus dem Jahr 1933, das von sehr schwierigen Zeiten handelt, jedoch in guter Laune wiedergegeben wird. Denise Palmieri singt in

Denise Palmieri (1986 Brasilien) ist eine in Wien ansässige Künstlerin. Performance und Installation sind ein zentraler Teil ihrer Arbeiten.

Dudu Quintanilha

2016, Videoinstallation

2016, Videoedition in Zusammenarbeit mit Juan Renau und Colorierung von Luisa Cavanagh



Das Projekt *Punk and Paleolithic* startete mit einem Besuch im Naturhistorischen Museum in Wien und der Idee ein Performance-Video zu produzieren, um die früheste prähistorische Periode zu recherchieren: das Paläolithikum, sowie mit Dudu Quintanilha's Interesse für Punks in den Straßen von Wien, wo er auf Steve traf. »Willst du ein Performancevideo mit mir machen?«, fragte ihn Dudu Quintanilha. »Ja Tanzen rettete mein Bein«, antwortete Steve. Was folgte war ein Austausch und Erstellen des Kontexts, um alle involvierten Teile zusammenzuspannen: das Museum, die Ideen, einige Bilder, Steve, den aktuellen Deal der Produktion einer Videoperformance und den Künstler.

Dudu Quintanilha erkannte allerdings gleich in den ersten Sekunden des Videodrehs, dass er die erste Idee abschütteln musste. Darauf nahmen der Text und die Geschichten als performative Rede ihre eigene Dynamik in dieser Arbeit. »Ich will kämpfen/kämpfen mit

meinem kleinen rechten Finger.«

In dieser Ausgabe der Videoperformance versucht Dudu Quintanilha, es bei dem performativen Körper von Steve zu belassen, legt dessen Worte in die Stimme eines anderen, eines Interpreten. Er versucht den Bildern der paläolithischen Periode einen Körper zu geben, indem er einen Nicht-Performance Künstler engagierte. In der Installation schafft eine widerhallende Stimme eine widersinnige Konversation zwischen zwei Screens mit zwei Körpern und sich in der Stille bewegenden Mündern.

Das Stück ließ den Künstler mit mehr Arbeit und vielen Fragen zurück, die er aufschrieb und fotografierte, nachdem er das Material aufgenommen hatte, aber das ist eine andere Geschichte.

Dudu Quintanilha lebt und arbeitet in São Paulo. Er hat an der IUNA, Universidad DiTella and Centro de Investigaciones Artísticas in Buenos Aires studiert. In seinen Arbeiten verwendet er unterschiedliche Techniken und Medien, um den Körper als Arbeitsfeld zu untersuchen

Camila Rocha Campos

Algo para ganhar, GOES GAIN

2017, Performance, Foto: MARSSARES in Zusammenarbeit mit Fabíola Viana Guimarães



Ein handgemachter Korb aus Bambusgeflecht wird einer Frau seitlich an Kopf und Schulter gebunden. Jemand füllt den Korb mit Sand, bis er überläuft. Der Korb beschwert die Frau, wird aber immer leichter, weil Sand ausrinnt. Diese Allegorie steht für die Möglichkeit, mit dem Körper zu agieren und sich dadurch von den Bedingungen zu lösen, die wir oft als naturgegeben hinnehmen. Ein Korb läuft über und heilt dabei alte Wunden. Der Korb ist ein traditionelles Gerät für die Aufbewahrung, die Lagerung, den Transport und die Feilbietung von Dingen. Zugleich ist er eine Körpererweiterung. Es gibt hier keine Choreographie und auch keine direkte Interaktion mit dem Publikum.

Durch die paradigmatische Epistemologie unseres Körpers werden Widerstände sichtbar. Das kapitalistische System, die patriarchale Hierarchie und der Ras-

sisismus durchdringen unsere Körper und damit die ganze Gesellschaft. Unser Leib ist nicht nur die Verbindung zur Gesellschaft, sondern auch ihr Apparat, durch den soziale Auswirkungen und Entscheidungen als Gefühle symptomatisch werden. Er muss thematisiert werden.

Camilla Rocha Campos ist Künstlerin und Lehrerin. Sie leitet derzeit das Continous Program von CAPACETE, ein internationales Künstlerresidenz-Programm in Rio de Janeiro, Brasilien.

2017, HD Video, Courtesy: MASP, São Paulo

S ist eine freie Adaptierung des Textes »Towards a disobedient redistribution of gender and anticolonial violence«, von Jota Mombaca. Produktion: Groch Filmes WITH Félix Pimenta, Ivy Monteiro, Lucas Abe, Romario Monte e Vitor Nogueira (PIVET). Spezielle Beteiligung/Choreographie von: Danna Lisboa. Ausführende Produzentin: Camila Groch. Direktor der Fotografie: Glauco Firpo. 10 Direktion Assistent: Diego Martins. Produktionsdirektion: Filipa Gomes. Garderobe: Alex Cassimiro. Makeup: Carlo Rosa. Editiert von: Juliana Munhoz. Original Sound Track: Márcio Biriato Cube Replicate Vazado (1951), von Franz Weissmann CriandoArte PLATÔ Erik Vitor Za Direktionsassistent Julia Ferreira PLATÔ Assistent Rubinho

Den Film *S*, den Luiz Roque während seines Artist-in-Residence Aufenthaltes im Q21 im Museums Quartier in Wien startete und wofür er in den Parks von Wien das dem Film zugrundeliegende Konzept von Nacht und Schatten, Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit und Fragen der Sub-Entblößung recherchierte, realisierte er in São Paulo anlässlich eines Projektes zur Avenida Paulista. In einem Gespräch zum Film mit Tomás Toledo thematisiert er den Trianon-Platz als historischen Treffpunkt für Gays, der heute bereits um 18 Uhr geschlossen wird, wodurch Praktiken des Cruisings eingeschränkt sind. Die Filmszenen erinnern an Situationen in der U-Bahn, einem Ort, wo es nicht so viel Licht gibt und eine gewisse Unsichtbarkeit existiert.

Luiz Roque befasst sich in seinem Werk sehr intensiv mit Science-Fiction. Durch seine Recherchen ist er auf die Theoretikerin Jota Mombaca gestoßen, die über Science-Fiction schreibt und zwar darüber wie durch Science-Fiction eine Realität, die sehr gefährlich und diskriminierend ist, in eine imaginäre Freiheit transportiert werden kann. Diese Auseinandersetzung mit Jota Mombacas Text ist sehr wichtig für Luiz Roques Arbeit. Laut Luiz Roque flirtet sein Film mit Science-Fiction und spielt in einer ungewissen Zeit mit



Nichtweißen-Menschen, die unterirdisch in der Stadt leben. Dabei wirft er gesellschaftspolitisch relevante Fragestellungen auf, wie: »Wer kann unten sein und wer kann oben sein?« Als Ausdrucksmittel entschied sich Luiz Roque für eine nonverbale Kommunikation und gelangte zur Schlussfolgerung, dass die Charaktere afrobrasilianische Gays und sehr »effeminierte« Protagonist_innen sein sollten. Seine Protoagonist_innen kommunizieren durch eine Tanzchoreografie, die Stile wie »brek« und »vogue« einbezieht und Wurzeln in der Kultur der Schwarzen hat bzw. sich jener Ausdrucksformen bedient, die jene Gruppen praktizieren, die sehr weit vom Mainstream entfernt sind. In seinen Filmen arbeitet Luiz Roque gegen das erneute Anwachsen von Konservatismen, gegen Vorurteile

Luize Roque, *1979 in Brasilien, arbeitet an Fotos und Skulpturen. Er lebt momentan in São Paulo.

basierend auf Rasse, Klasse oder Geschlecht.

Axel Stockburger

I Am Cos

2016, HD Video, 12:34 min, Courtesy: Tobi Meier und Fernando Ticoulat. Konzept/Kamera/Schnitt: Axel Stockburger.

Zusätzliche Kamera: Brishty Alam. Produktion: Luciana Mugayar. Übersetzung: Natalie Brunner. Interviewpartner: Nilza Maria Sborz



I am Cos ist Teil einer Serie von Arbeiten, die sich mit der Cosplay Kultur, einer in Japan entstandenen Form der Fankultur, in der Fans Charaktere aus Anime oder Computerspielen verkörpern, auseinandersetzt. Cosplay ist ein globales Phänomen, das die Überführung von virtuellen Identitätsformen in realweltliche Situationen anschaulich macht, wobei immer eine Bewegung von medialen Symbolwelten hin zu materieller Manifestation stattfindet. In der Arbeit *I am Cos* setzt sich Axel Stockburger mit der Cosplay Szene in São Paulos Liberdade Viertel auseinander, wo regelmäßig Kostüme im öffentlichen Raum präsentiert werden. Der Künstler hat ein Kostüm für einen fiktiven Charakter entworfen, das sich auf die urbane Gestaltung des Stadtviertels und im Speziellen auf den symbolischen Hintergrund bzw. die Herkunft der japanischen Migrant_innen bezieht. Das Kostüm wurde in der Oficina de Costura, Nicolle im Sogo Shopping

Plaza in Auftrag gegeben, wobei der Entstehungsprozess und die Auseinandersetzung mit der Schneiderin, die seit Jahrzehnten Kostüme für Cosplayer herstellt, im Vordergrund steht. Anschließend wurde das Kostüm in Liberdade der Öffentlichkeit präsentiert. *I am Cos* setzt sich mit den komplexen Formen von Identitätskonstruktionen auseinander, die entstehen, wenn klassische nationale Symbolwelten und territoriale Migration auf die globalen narrativen Universen, die sie bereitstellt, treffen.

Axel Stockburger ist Künstler und Theoretiker. Er lebt und arbeitet in Wien.

Critical cartography of the Amazon REMIX TEXTURES. Nodes to highlight how Amazonians see themselves. 2017, Videoremix für kleine Bildschirme

I-Prolog-1

I-Prolog-2

I-Prolog-3



Remix Textures ist eine neu gemischte Videoproduktion aus der Kinematographie über den Amazonas, die Homevideos, ethnografische Dokumentationen, Interviews, Videoperformances, Videokunst, Fernsehwerbung und Videoclips beinhaltet. Das Projekt versammelt Fragmente von Medienproduktionen, die von Amazonasbewohner_innen oder für amazonisches Publikum gemacht wurden. Die Kapitel bringen Teile der Geschichte zueinander und komponieren eine Erzählung, die Kunst und Technologien durchkreuzt und in Beziehung zur Kraft und zum geografischen Raum dieses spezifischen Teils der Region setzt – dem Delta des Amazonas.

Das Projekt *Remix Textures* gestaltete sich als ein Arbeitsprozess, der sich im Zusammenwirken von Forschung und editorischen Prozessen vollzog. Diese waren Teil der umfassenden Zusammenkünfte, die 2011–2012 in zwei Städten am Delta des Amazons

stattfanden: in Belém und Santarém. Die in *WELT KOMPAKT?* gezeigte Edition ist eine Neuauflage, die übersetzt und neu gestaltet wurde, um auch für Menschen, die nicht am Amazonas leben, informativ zu sein. »Es ist ein kurzer medialer Einblick von einer referentiellen Perspektive über uns selbst«, so Giseli Vasconcelos.

I_Prolog: Öffne deine Augen jetzt und beginne zu träumen, den Traum zu sehen, wie wir gesehen werden.

II_ Intensität versus Macht: Wir sind im Streik! Dieses Kapitel diskutiert den Zustand und die Natur der Kunst, die auf offene Wunden dieser Region stößt, Frauensozialbewegungen und die Macht des Territoriums auf Landkarten und kartografischen Ansichten.

III_ Epilog: zwischen Flüssen, Straßen und Strömen des Amazonas

Giseli Vasconcelos aus Amazon, Brasilien, ist eine Medienkünstlerin und unabhängige Wissenschaftlerin.

Antoinette Zwirchmayr

Im Schatten der Utopie

2017, 23 min.

Text: Angelika Reitzer, Kamera: Antoinette Zwirchmayr, Musik: Matthias Peyker, Produktion: Klara Pollak



Wer einmal einen Film der Künstlerin Antoinette Zwirchmayr gesehen hat, wird eine nachdrückliche Sehnsucht und den reflexhaften Impuls der sanften Revolte, sich gegen einen zwanghaft an Oberflächen haftenden Schönheitskanon aufzulehnen, nicht mehr los. 2013 erhielt Antoinette Zwirchmayr für ihr künstlerisches Werk den Birgit Jürgenssen Preis. Eng verbunden fühlt sie sich heute mit den radikal aufklärerischen Filmen der 2015 verstorbenen Chantal Akerman, die Jean-Luc Godard »Widerstandskämpferin gegen das Kino der Gefälligkeiten« nannte.

In ihren jüngsten Film *Im Schatten der Utopie* fließt eine kritische Haltung gegenüber Brasilien ein, wo sie sich für die Realisierung ihres Projektes sowie aus familiären Gründen mehrmals aufhielt. »Im Schatten der

Utopie, der letzte Teil von Antoinette Zwirchmayrs be-
stechender Auseinandersetzung mit der eigenen Ver-
gangenheit, führt eine Familiengeschichte an ihr kon-
sequentes – und überraschend befreiendes – Ende.
Der erste Film beschäftigte sich bruchstückhaft mit
dem Dasein des Großvaters als Bordellbesitzer, der
zweite mit dem Banküberfall des Vaters in jungen Jah-
ren und seiner Flucht nach Brasilien. Nun findet eine
weitere, entscheidende Perspektive Einlass in das Trip-
tychon: Sichtbar und hörbar wird zum ersten Mal ex-
plizit die Stimme der Frau, die auf den Großvater und
Vater geblickt hat und um die es in all den Männerge-
schichten geht, jene Frau, die auch die Filmemacherin
ist. Sie kehrt hier deutlicher hervor, was seit Anbeginn
ihre Intention war: in das farben- und formenreiche
Universum der erinnerten Dinge eine Ganzheit einfüh-
ren, die das Gewebe noch enger flicht und gerade dar-
in das Potenzial freilegt, sich von ihm zu lösen.«

Text: Österreichisches Filmmuseum, Alejandro Bach-
mann

Antoinette Zwirchmayr lebt und arbeitet in Wien und studierte an der Akademie der bildenen Künste Wien.

Audio Tour zur Ausstellung WELT KOMPAKT?

www.soundcloud.com/Q21vienna



Impressum

WELT KOMPAKT?

Ausstellung: 23. Juni – 3. September 2017

frei_raum Q21 exhibition space

MuseumsQuartier Wien

Museumsplatz 1, A-1070 Wien

www.q21.at

#weltkompakt

Kuratorin: Ursula Maria Probst

Direktor MuseumsQuartier Wien: Christian Strasser

Künstlerische Leiterin frei_raum Q21 exhibition space: Elisabeth Hajek

Broschüre

Redaktion: Ursula Maria Probst

Assistenz Redaktion: Marie-Sophie Höfer

Grafische Gestaltung: Christoph Edenhauser, Umschlag: Michael Rudolph, Lektorat: Walter Seidl (Deutsch) und Dave Westacott (Englisch)

Fotos: Alle Bilder von den Künstler_innen zur Verfügung gestellt

Dank

Dank an die teilnehmenden Künstler_innen sowie an Silke und Peter Baron, Georg Feierfeil und das frei_raum Q21 Aufbauteam, Klaus Krobath, Margit Mössmer, Irene Preißler, Karin Schwindhackl, Anna-Sophie Tomancok, Erwin Uhrmann, Nina Wenko, Karin Zimmer.

Wien 2017

WELT KOMPAKT? wird in Kooperation mit dem Bundeskanzleramt, Kunst und Kultur und dem Bundesministerium für Europa, Integration und Äußeres organisiert.

Eintritt frei.

Q21^{MO}

BUNDESKANZLERAMT  ÖSTERREICH

WIEN
KULTUR

 **EUROPA**
INTEGRATION
AUSSERES
BUNDEMINISTERIUM
REPUBLIK ÖSTERREICH

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

KULTUR
Kontakt
AUSTRIA


www.aufleben.info



TREVISION
cultural relations
since 1988

FABIANE M. BORGES*

ELKE AUER & ESTHER STRAGANZ

AUSSTELLUNG

kuratiert von Ursula Maria Probst

frei_raum Q21 exhibition space / MuseumsQuartier Wien

23.06.—03.09.2017 Di–So 13–20 Uhr **Eintritt frei**

ANTOINETTE ZWIRCHMAYR

#weltkompakt www.q21.at