Intervene II

ISSUE 05 | 10.2014

Inhalt

Editorial _ Impressum Issue 05 1

Introduction _ INTERVENE! Künstlerische Interventionen II: Bildung als kritische Praxis 2

Articles _ Intervention / Art 11

Practice _ „... und dann beginnt aber schon das Unplanbare ...“ 19

Practice _ Challenging questions at the intersections of art, pedagogy, and research 22

Practice _ “I think the artistic is like a double-edged sword.“ 27

Open Space _ Künstlerische Interventionen II: Fotodokumentation 33

Open Space _ women’s space: Fotodokumentation 39

Notes _ Thoughts about a Decentralized Academy in Graz – (Un)Learning Contemporary Art? 46

Notes _ Von Toiletten als Grabsteinen, KünstlerInnen als (sinnlichen) ManagerInnen und dem besten Kaffee auf Erden 50

Recommended _ Filmrezension: Everyday Rebellion 54

Recommended _ Künstlerische Interventionen im urbanen Raum – über “Die Kunst des urbanen Handelns” 57

Activities _ „Crazy Little Thing Called Love“ 60

Activities _ Gewohntes hinterfragen, Ungewohntes wagen 62

Activities _ „I have something to say.” Women’s statements in public space 64

Activities _ Verstörende Zuversicht 68

Activities _ „Grrrls! Let’s make a zine!” 77

Activities _ Die freie Szene Österreichs? 79

Activities _ „Kunst, Politik, Computerspiele“ 82

Activities _ Kollektive Erinnerungen und fiktive Geschichte 83

Activities _ Kulturwissenschaft und Praxis entre-vue 85

Activities _ Making Art, Making Media, Making Change! 87

Activities _ Making Art – Taking Part! 90

Preview _ Auf nach (Süd-)Zypern! 92

Preview _ RETHINK! The Arts and the Production of Cultural Meaning 93

Editorial _ Impressum Issue 05

p/art/icipate – Kultur aktiv gestalten // p/art/icipate – Producing culture actively
eJournal des Programmbereichs Zeitgenössische Kunst und Kulturelle Produktion//eJournal of the program area Contemporary Arts & Cultural Production

Herausgeber: Programmbereich Zeitgenössische Kunst und Kulturelle Produktion, Schwerpunkt Wissenschaft und Kunst, Universität Salzburg in Kooperation mit der Universität Mozarteum – Elke Zobl, Siglinde Lang

Editor: Program area Contemporary Arts & Cultural Production, Focus area Science & Art, University of Salzburg in cooperation with University Mozarteum – Elke Zobl, Siglinde Lang

www.p-art-icipate.net

5. Ausgabe Oktober 2014 // 5th Issue: October 2014

ISSUE 5: "Intervene! Künstlerische Interventionen II – Bildung als kritische Praxis."

Inhaltliche Koordination: Laila Huber, Elke Zobl

Mitarbeitende: Veronika Aqra, Roswitha Gabriel

Lektorat: Roswitha Gabriel

Englisches Lektorat: Lisa Rosenblatt

Layout: ger2

Programmierung: roiders.at

Copyright

Das Urheberrecht aller in p/art/icipate veröffentlichten Inhalte liegt bei den AutorInnen. Es gelten die vom Gesetz gewährten Rechte u.a. die Vervielfältigung für den privaten Gebrauch sowie das Zitatrecht. Darüber hinaus ist die Nutzung für nicht-kommerzielle, wissenschaftliche und pädagogische Zwecke sowie der Verweis auf p/art/icipate als externer Link ausdrücklich erwünscht. Trotz sorgfältiger inhaltlicher Kontrolle übernehmen wir keine Haftung für die Inhalte externer Seiten, die auf p/art/icipate verlinken.

//Laila Huber //Elke Zobl

Introduction _ INTERVENE! Künstlerische

Interventionen II: Bildung als kritische Praxis

In Fortsetzung der letzten eJournal-Ausgabe beschäftigen wir uns in „INTERVENE! II“ mit künstlerischen Interventionen im Spannungsfeld von Bildung und kritischer Praxis.

Die Beiträge dieser Ausgabe gehen auf zwei Symposien im Herbst 2013 sowie im Frühling 2014 am Programmbereich Contemporary Arts & Cultural Production am Schwerpunkt Wissenschaft und Kunst zurück. In beiden Symposien wurdenThemen der Bildungs- und Vermittlungsarbeit sowie der Intervention in institutionellen und selbstorganisierten Bildungskontexten behandelt. Dabei standen Fragen nach Prozessen des (Ver-)Lernens von Privilegien sowie von Normen und hierarchischen Wissenssystemen als Basis für Selbstermächtigung und politische Solidaritätsarbeit zur Diskussion. *(2)

Das Themenfeld künstlerische Interventionen und Bildung als kritische Praxis umfasst unterschiedliche künstlerische Strategien und Praxisformen. Der Spannungsbogen reicht dabei vom Eingreifen in institutionelle Bildungskontexte über das Schaffen selbstorganisierter Bildungskontexte sowie das Erforschen der eigenen Lebensbedingungen und jener anderer gesellschaftlicher Gruppen bis hin zur Mobilisierung und politischen Aktion.

Bildung als Prozess der Politisierung

Bildung verstehen wir hierbei in der Tradition kritischer und radikaler Pädagogik, wie sie u.a. von Paulo Freire ([1970] 1978) (*4) und bell hooks (1994) (*5) geprägt wurde, als Prozess der Politisierung. In diesem Verständnis ist es der Auftrag und das Ziel von Bildung dazu beizutragen, dass die Menschen jene Machtmechanismen, die ihr Leben prägen erkennen lernen, um sie darauf aufbauend verändern zu können. Bildung wird in dieser Perspektive als gegenseitiger Lernprozess und kollektive Wissensproduktion aufgefasst. Kritische Praxis bedeutet dabei, Theorie und Reflexion sowie das Erproben von Handlungsstrategien als zusammengehörig zu verstehen.

In diesem Kontext kommt der Kunst als gesellschaftlicher Ort der Arbeit am Symbolischen und Imaginären einer Gesellschaft eine wichtige Rolle zu. In Anlehnung an Jacques Rancière (2008) (*13) ist der Kunst und der Politik gemeinsam, dass in diesen Feldern die Bedingungen für gesellschaftliche Teilhabe ausverhandelt werden. Es geht um die Festlegung jener Positionen und Tätigkeiten im gesellschaftlichen Gefüge, die es den jeweiligen AkteurInnen ermöglichen gehört zu werden, wenn sie sprechen, sowie gesehen zu werden, wenn sie auftreten.

Mit Pierre Bourdieu weisen das Kunstfeld und das Feld der Politik das gemeinsame Charakteristikum auf, Felder symbolischer Macht zu sein. Praxen, die in diese Felder intervenieren, greifen in die Potentialität einer Gesellschaft ein, denn hier wird verhandelt, was in einer Gesellschaft möglich ist und was unmöglich erscheint. Bourdieu bezeichnet künstlerische Produktion als einen Teil des kulturellen Feldes, dabei ist das künstlerische Feld von drei Polen begrenzt: dem Markt, der Kunst um der Kunst willen und den Überlappungen zum politischen Feld (Kastner 2009: 21). (*9) In Bezug auf das Potenzial gesellschaftlichen Eingreifens interessieren uns die

Überlappungen des Kunstfeldes zum politischen Feld.
Eine wesentliche Rolle kommt dabei der Sprache, dem Diskurs und der Herstellung von Öffentlichkeit zu, denn die Legitimation der symbolischen Macht und symbolischen Ordnung ereignet sich im Akt der Anerkennung einer gemeinsamen Sprache. Bourdieu hält diesbezüglich fest: „In der Politik ist nichts realistischer als der Streit um Worte. Ein Wort an die Stelle eines anderen zu setzen heißt, die Sicht der sozialen Welt zu verändern und dadurch zu deren Veränderung beizutragen" (Bourdieu 1997: 84). (*2) So wie in der Politik ist auch in der Kunst das Sprechen-über zentral: Der Diskurs über die Wirklichkeit schafft die Wirklichkeit selbst. Das Agieren mittels Kunst bedeutet also auch immer ein Reproduzieren oder Infragestellen geltender symbolischer Ordnungen (vgl. Schwingel 1998: 115). (*16)

Sprechen und das Herstellen von Öffentlichkeit

Was können künstlerische Interventionen in Bildungskontexten sowie im Kontext kollektiver Wissensproduktion und kritischer Praxis dazu beitragen, dass Menschen ihre Stimme erheben, das Wort ergreifen und gehört werden (können)? Und wie können über dieses Eingreifen – dem Intervenieren – Öffentlichkeiten hergestellt werden? Welche Rolle spielt dabei die Kunst? Und in welchem Verhältnis stehen Bildung, als kollektive Wissensproduktion verstanden, und die Herstellung von Öffentlichkeit? Wer spricht und wird gehört? Wer spricht und wird nicht gehört? Und wer spricht nicht?

Als gesellschaftlich legitimiertes Diskursfeld oder mit Bourdieu als Teil des „Feldes der Macht" hat das Wort des Künstlers oder der Künstlerin als Intellektuelle/r die Macht gehört zu werden, wenn er/sie sein/ihr Handeln in den Dienst einer politischen Aktion stellt.
Daher kann das Bilden von Allianzen mit AkteurInnen, die wenig gesellschaftliche Sichtbarkeit genießen, als wichtige Strategie des Eingreifens, also der Intervention, verstanden werden. Durch Allianzen und Solidaritätsarbeit kann mit Mitteln künstlerischer Interventionen Öffentlichkeit für wenig sichtbare AkteurInnen hergestellt werden (vgl. Huber 2009). (*6)

Aus Sicht der postoperaistischen Gesellschaftsanalyse (vgl. u.a. Virno 2005) (*18) stehen Sprache und Kommunikation – als Grundlage der Ökonomie der Symbole (Zukin 1998) (*21) – heute im Zentrum der kapitalistischen Produktion und Ausbeutung und sind demnach auch der gesellschaftliche Ort des Kampfes. Paolo Virno zufolge liegt das Potenzial gesellschaftlicher Transformation mehr denn je in der Herstellung „nicht-staatlicher Öffentlichkeit" (Virno 2005: 95) (*18) und in diesem Zusammenhang käme den Kunst- und Kulturschaffenden eine Schlüsselrolle zu: Indem sich das Denk- und Sprachvermögen der Produktion von Kommunikation dem Dienst kapitalistischer Mehrwertschöpfung widersetzt bzw. diese im Gegenteil in den Dienst einer politischen Aktion stellt und so durch Kommunikation politische Öffentlichkeit anstelle von ökonomischem Mehrwert herstellt (vgl. Virno 2005: 94). (*18)

Da in der postfordistischen Ökonomie die Produktion von Affekten zentral ist und somit das Imaginäre und die Konstruktion von Identität zum Kampfplatz des Kapitalismus mutieren, muss laut Chantal Mouffe (2014) „eine gegenhegemoniale Politik [...] auf diesem Terrain aktiv werden, um andere Identifikationsformen voranzutreiben" (Mouffe 2014: 140). (*12) In ihrem Konzept „agonistischer Demokratie und Öffentlichkeit" beschäftigt sich Mouffe mit der spezifischen Rolle Kunstschaffender und den Mitteln künstlerischer und kultureller Praktiken und Interventionen als Teil einer agonistischen Politik.

Die Rolle der Kunst für agonistische öffentliche Räume

Mit Agonismus bezeichnet Mouffe den zwischen zwei oder mehreren Parteien bestehenden konflikthaften Konsens, den sie als Bedingung demokratischer Politik versteht. Sie überträgt diesen Begriff auf kritische künstlerische und kulturelle Praktiken, die aus ihrer Sicht „Räume des Widerstands schaffen können, die das gesellschaftliche Imaginäre untergraben, das für die Reproduktion des Kapitalismus notwendig ist“ (Mouffe 2014: 136). (*12)
Ihr Ansatz steht für die „Auseinandersetzung mit“ anstelle eines Abwendens von bestehenden Institutionen und Machtstrukturen (Mouffe 2014: 18), (*12) baut auf einer Vielzahl gegenhegemonialer Schritte und Strategien auf und zielt auf eine Umgestaltung und Transformation der bestehenden gesellschaftlichen Institutionen ab (vgl. Ebd.). (*12)
Bezüglich der Rolle von künstlerischen und kulturellen Praktiken für den gesellschaftlichen Wandel hält Mouffe fest: „Wenn wir ihr politisches Potenzial verstehen wollen, sollten wir Formen des künstlerischen Widerstands als agonistische Interventionen im Kontext des gegenhegemonialen Kampfes betrachten“ (Mouffe 2014: 136). (*12)
Künstlerische Interventionen können ihrer Ansicht nach Räume des Widerstreits schaffen bzw. „agonistische öffentliche Räume [...], in denen gegenhegemoniale Initiativen gegen die neoliberale Hegemonie gestartet werden können“ (Mouffe 2014: 18f.). (*12)
Bezugnehmend auf Gramsci betont Mouffe die Wichtigkeit kultureller und künstlerischer Praktiken für die Herstellung und Verbreitung des „Common Sense“, also ihre Rolle in der Reproduktion oder Infragestellung einer bestehenden Hegemonie.

Wesentlich in Bezug auf die Herstellung agonistischer öffentlicher Räume ist dabei die zugrundeliegende Vorstellung von öffentlichem Raum als Raum des Widerstreits und nicht des Ziels der Herstellung eines Konsens (vgl. Mouffe 2014: 143). (*12)

Die Rolle der Kunst und KünstlerInnen sieht Mouffe darin „neue Praktiken und Subjektivitäten [zu] entwickeln“, um so dazu beizutragen, „die bestehenden Machtkonfigurationen zu unterminieren“ (Mouffe 2014: 158). (*12)

Mouffe spricht von „kritischen künstlerischen und kulturellen Praktiken“ und verwendet gelegentlich den Begriff der „künstlerischen Intervention“. Allgemein von künstlerischen und kulturellen Praktiken zu sprechen und nur punktuell von „künstlerischen Interventionen“ – bezugnehmend auf den Künstler Alfredo Jaar (Mouffe 2014: 144-149) (*12) – erscheint insofern sinnvoll, als das Agieren von KünstlerInnen in kollektiven Prozessen kritischer Praxis und Wissensproduktion nicht immer mit einer Intervention ihrerseits gleichzusetzen ist – vielmehr beteiligen sich KünstlerInnen mit ihrem spezifischen Wissen an kollektiven Prozessen (sozialen Bewegungen, etc.) und insofern an kollektiven „gegenhegemonialen Interventionen“ (vgl. Mouffe 2014: 158). (*12)

Die „künstlerische Intervention“ kommt dann ins Spiel, wenn gesellschaftlich eingreifende, kollektive Prozesse durch KünstlerInnen initiiert werden oder aber eine gesellschaftspolitische Aktion spezifisch als künstlerische Intervention konzipiert und als solche vermittelt wird – sich also sowohl im Kunstfeld als auch im politischen Feld positioniert bzw. beide Felder (mit ihren Institutionen und Spielregeln) als Bezugspunkt einer spezifischen Handlung dienen.

Von kritischen künstlerischen Praktiken als „gegenhegemoniale Interventionen“ zu sprechen führt zu einer leichten gleichwohl bedeutenden Verschiebung der Perspektive: „Gegenhegemonial“ bezeichnet die Zielrichtung der Intervention, also

die Motivation des Handelns, hingegen bezeichnet der Begriff „künstlerische Intervention“ die künstlerischen Mittel bzw. die als künstlerisch aufgefassten Mittel der spezifischen Intervention und impliziert dabei die Frage nach der Legitimität der Handelnden – denn wer hat „künstlerische“ Mittel zur Hand? Die/der KünstlerIn oder jede/r AkteurIn? Insofern impliziert der Begriff der „künstlerischen Intervention“ die Anerkennung des machtvollen und handlungsmächtigen Standortes der/des KünstlerIn und wirkt dementsprechend potenziell exklusiv bzw. ausschließend. Die „gegenhegemoniale Intervention“ sagt im Gegensatz dazu primär nichts über die handelnden AkteurInnen und ihre soziale Zusammensetzung aus, sondern benennt das Ziel der angestrebten Transformation etwas am Status Quo der gesellschaftlichen Machtpositionen ändern zu wollen. Wer sich aller an diesem kollektiven Prozess beteiligt, deren Teil kritische künstlerische Praktiken sein können, ist begrifflich nicht festgelegt und insofern potenziell inklusiv (für all jene, die der Hegemonie etwas entgegensetzen wollen).

Mouffe stellt fest: „Betrachtet man sie als gegenhegemoniale Interventionen, so können kritische künstlerische Praktiken zur Schaffung einer Vielzahl von Orten beitragen, an denen die vorherrschende Hegemonie infrage gestellt werden kann.“ (Mouffe 2014: 158) (*12)

Abgesehen von den zu berücksichtigenden Machtpositionen, die der Begriff „künstlerische Intervention“ impliziert, verweist er jedenfalls auf den Wunsch, Kunst als Widerstand (vgl. Sturm 2011) (*17) und als Werkzeug (vgl. Schmutzhard 2003) (*15) gesellschaftlicher Transformation zu verstehen.

Intervention und Kommunikation

Der im 17. Jahrhundert im militärischen Kontext geprägte Begriff der „Intervention“ bezeichnet auch in seiner ursprünglichen Bedeutung ein „vermittelndes Eingreifen“. Im künstlerischen Kontext geht es darum, auf bestehende Strukturen aufmerksam zu machen und diese umzugestalten (Wege 2001: 23). (*20) Der Begriff der Intervention im künstlerischen Kontext steht laut Astrid Wege von Beginn an in Opposition zur bürgerlichen Vorstellung der Autonomie der Kunst als „art pour l’art“ (vgl. Wege 2001: 32). (*20)

Borries/Wegner/Wenzel sprechen von einem inflationären Gebrauch des Begriffs „Intervention“ im Kunstfeld und im Aktivismus (vgl. Von Borries/Wegner/Wenzel 2012: 95). (*19) Auch bei den Symposien kamen immer wieder kritische Positionen gegenüber dem Begriff der „Intervention“ zur Sprache (s. dazu den Beitrag von Graham/Vass und das Interview Graham/Vass/Krauss).

Unser Interesse am Interventionsbegriff im Kontext künstlerischer und kultureller Praktiken gilt der Frage des Verhältnisses zwischen Kunst und Gesellschaft und der Frage des direkten Eingreifens ins gesellschaftliche Geschehen, die interventionistische Kunstpraxen von Beginn an kennzeichnen und ihren gemeinsamen Nenner darstellen (vgl. Von Borries/Wegner/Wenzel 2012). (*20)

Bereits Walter Benjamin bezeichnete diejenige/denjenigen als Künstler/in, deren/dessen „Aufgabe es ist, ‚nicht zu berichten, sondern zu kämpfen: nicht den Zuschauer zu spielen, sondern aktiv einzugreifen‘“ (Benjamin [1934] 1991: 686, (*1) zit. n. Von Borries/Wegner/Wenzel 2012: 96). (*20)

Kunstvermittlung als edukative Praxis und kollektive Wissensproduktion

Welche Rolle kann nun Kunstvermittlung in diesem Kontext spielen? Eva Sturm (2011)

(*17) fragt bezugnehmend auf Gerald Raunig (2000) (*14) „Wie-weit-können-wir-gehen“ in der Kunst und der Kunstvermittlung und meint, hier würde sich das Eingreifen insbesondere auf die “Brechung hegemonialer Diskurse“ beziehen, die „daneben-, hinein-, dazugestellt werden, die Hegemonialität ankratzend, befragend, störend, unterbrechend, mit Lücken und Löchern bereichernd, auf anderen symbolischen Ebenen als nur dem gesprochenen Wort“ (Sturm 2011: 321). (*17)
Sturm greift hierbei Jean-François Lyotards Begriff des „Widerstreits“ auf. Ihre Übertragung des Konzepts des Widerstreits auf die Kunstvermittlung definiert sie als das Schaffen von Räumen „in denen Uneinigkeit und Uneinverstandensein kultiviert werden können, in denen neue Ausdrucksformen gefunden werden, um Heterogenes zu schaffen [...]“ (Sturm 2011: 323). (*17)

Seit dem „educational turn in curating“ (Rogoff [2008] 2012) (*22) sowie dem “educational turn in education” (Jaschke/Sternfeld 2012a: 18) (*8) geht es laut Jaschke/Sternfeld um die Entwicklung von Kunstvermittlung als kritische Praxis unter Bezugnahme auf kritische und radikale Bildungsansätze. Im Zentrum steht dabei die Frage „Wer spricht?“, das heißt: Wer erhält Sprechraum in den Kunstinstitutionen und wie können die Machtverhältnisse zu Gunsten der Veränderung von Sprechpositionen genutzt werden? (vgl. Jaschke/Sternfeld 2012a: 18f.). (*8)
In diesen Prozessen der Infragestellung von Sprechpositionen hat die Herstellung von Bedingungen für kollektive Wissensproduktion eine zentrale Bedeutung: Dabei geht es um das Anerkennen einer Gleichwertigkeit unterschiedlicher Wissensformen, wie jener des Erfahrungswissens und des akademischen Wissens sowie um die Thematisierung und einen bewussten Umgang von ungleichen strukturellen Machtverhältnissen der beteiligten AkteurInnen (vgl. Landkammer 2012). (*10)
Carmen Mörsch hält in diesem Kontext fest, dass „Kunstvermittlung als kritische Praxis [...] die Institutionen und Verhältnisse, in denen sie stattfindet, nicht unverändert lassen [will].“ (Mörsch 2012: 67). (*11) Diese Entwicklung einer kritischen Kunstvermittlung ist laut Mörsch meist mit einer Kritik an der „Ökonomisierung von Bildung, von künstlerischer Ausbildung und von institutionalisierter Wissensproduktion im Zuge des neoliberalen Umbaus westlicher Gesellschaften und ihrer Bildungsinstitutionen“ (Mörsch 2012: 68) (*11) verbunden. Sie beobachtet dabei neue Allianzenbildungen zwischen kritischen KuratorInnen, KünstlerInnen und VermittlerInnen im Versuch, die Institutionen von innen zu verändern und durch kritische Bildungsansätze Handlungsspielräume zu erweitern (vgl. Mörsch 2012: 69). (*11) *(3)

Das Verändern der Institution Museum – aber auch der Institutionen Schule und Universität – von innen könnte demnach zur Schaffung einer „kritischen Institution“ führen (vgl. Fraser 2005: 278, (*3) zit. n. Mörsch 2012: 69) (*11) und im Sinne von Chantal Mouffes Überlegungen zu agonistischer Politik eine Transformation der bestehenden Institutionen von innen bewirken.

Die Herstellung von Räumen agonistischer Öffentlichkeit durch kollektive Wissensproduktion und kritische Praxis mit den Mitteln künstlerischer, gegenhegemonialer Interventionen scheint in den Beiträgen dieser eJournal-Ausgabe in unterschiedlichen Facetten auf und kann jeweils auf spezifische Weise weitergedacht werden.

Zentrale Fragen, die wir uns im Kontext der Symposien und in dieser eJournal-Ausgabe gestellt haben, sind: Mit welche Strategien künstlerischer Interventionen arbeiten KünstlerInnen und KulturarbeiterInnen an den Schnittstellen von Bildung, Forschung und Pädagogik? Wie gehen sie mit dem Begriff der Intervention um? Wie positionieren sich solche Projekte in Bezug auf Aktivismus und soziale Bewegungen? Wie initiieren, entwickeln und setzen KünstlerInnen und KulturarbeiterInnen

Projekte in Solidarität mit verschiedenen Communities um? Wie gestalten sie dabei die pädagogischen Prozesse als kritische Praxis? Und was zeichnet eine kritische Praxis überhaupt aus? Diese und weitere Fragen werden in den Beiträgen aufgegriffen und diskutiert.

Die Beiträge in dieser Ausgabe

Welche Rolle nun künstlerische Interventionen für kritische Bildungspraxen spielen können und wie diese Teil von Strategien politischer Selbstorganisation und Selbstermächtigung sein können, wird auf unterschiedliche Weise in den Beiträgen von Janna Graham und Nicolas Vass, und Annette Krauss in der Rubrik „Articles" verhandelt: Janna Graham und Nicolas Vass sprechen in ihrem Beitrag „Intervention / Art" von einer Fetischisierung des Interventions-Begriffs im Kunstfeld und definieren ihren Standpunkt eingreifender Kunst auf Grundlage des Solidaritäts-Begriffs. Bildung spielt für sie insofern eine zentrale Rolle als dass bereits in der Ausbildung von KünstlerInnen in den Kunstakademien und Universitäten Solidarität als Impetus künstlerischen Schaffens zu kurz kommt – ein wichtiges Interventionsfeld sind daher einerseits die Kunstinstitutionen selbst sowie andererseits das politische Feld und die Allianzenbildung und Solidaritätsarbeit innerhalb sozialer Bewegungen. In ihrem Artikel „Tables and Chairs to live with" denkt Annette Krauss über Körper-Objekt-Beziehungen nach sowie über das (Ver-)Lernen derselben bzw. über die in diese Beziehungen eingeschriebenen Machtmechanismen mittels künstlerischer Strategien.

In der Rubrik „Practice" gibt Elke Smodics unter dem Titel „So kompliziert wie Situationen sind" Einblicke in die Praxis des Büros trafo.K und dessen temporäre Eingriffe in Bildungskontexte, im Spannungsfeld zwischen Verunsicherung und Ermächtigung der beteiligten AkteurInnen. Weiters wurde in Gesprächen mit Marianne Guarino-Huet, Olivier Desvoignes, Janna Graham, Nicolas Vass, Annette Krauss, Elke Smodics und Hansel Sato nach dem Umgang mit dem Begriff der Intervention sowie dem Verständnis von Bildung in der jeweils eigenen Praxis gefragt.
So sehen Marianne Guarino-Huet und Olivier Desvoignes ihre Arbeit im Kollektiv microsillons zwischen Kunst, Pädagogik und Forschung situiert, wobei die Zusammenarbeit mit unterschiedlichen Zielgruppen von Projekt zu Projekt unterschiedliche Aspekte von Intervention und Bildung in den Vordergrund treten lässt.
Im Interview mit Hansel Sato und Elke Smodics stand das Intervenieren im öffentlichen Raum und in Mehrheitsdiskurse zur Diskussion, sowie das Verhältnis kritischer Wissensproduktion und -vermittlung innerhalb und außerhalb von (Kunst)Institutionen.
Janna Graham, Annette Krauss und Nicolas Vass diskutierten über das Verhältnis von Kunst, Politik und Bildung sowie über institutionelle Kritik und Praktiken des (Ver)lernens struktureller Machtmechanismen als wesentlichen Aspekt eingreifender Kunstpraxen.

In der Rubrik „Recommended" wird von Veronika Aqra der Film „Everyday Rebellion" (2013) von den beiden österreichischen Filmemachern iranischer Herkunft Arash T. Riahi und Arman T. Riahi, der verschiedenste Graswurzelbewegungen und Formen des kreativen zivilen Ungehorsams als Teil gewaltlosen Widerstands präsentiert, empfohlen. Laila Huber bespricht das Buch „The Art of Urban Intervention – Die Kunst des urbanen Handelns" (2014 herausgegeben von Judith Laister, Margarethe Markovec und Anton Lederer), welches das Spannungsfeld von Kunst, Politik und Aktivismus im urbanen Raum anhand von Praxisbeispielen aus zehn europäischen

Städten verhandelt.

In der Rubrik „Notes“ schildert Siglinde Lang Eindrücke ihres sechswöchigen Forschungsaufenthalts am Cornaro Institut in Larnaca/Zypern im April 2014, wo sie in Fortführung ihrer Dissertation „Art goes Culture“ zu Interdependenzen von Kunst und kultureller Bedeutungsproduktion forschte und an einem Modell partizipatorischer Kunstprojekte arbeitete.
Laila Huber berichtet über das Symposium „TrialMode01 – (Un)Learning Contemporary Art“, das vom 28.-30. März 2014 im Forum Stadtpark in Graz stattfand und sich mit der Fragestellung einer dezentralen Kunstakademie für Graz sowie mit alternativen und autonomen Bildungskonzepten und Praxen zwischen Kunst und Aktivismus auseinandersetzte.

In der Rubrik „Activities“ werden zwei am Programmbereich Contemporary Arts & Cultural Production unter der Leitung von Elke Zobl laufende Forschungsprojekte vorgestellt sowie von Studierenden und Lehrenden über Lehrveranstaltungen im Sommersemester 2014 berichtet: Das FWF-Wissenschaftskommunikationsprojekt „Making Art, Making Media, Making Change“ erforscht und erprobt seit März 2014 Vermittlungsstrategien feministischer Medien- und Kulturproduktionen mit dem Ziel der Ausarbeitung einer Toolbox, die feministische künstlerisch-pädagogische Materialien für MultiplikatorInnen in der Jugend- und Mädchenarbeit zur Verfügung stellt. Das mit Oktober 2014 gestartete „Sparkling Science“-Projekt „Making Art – Taking Part! Künstlerische und kulturelle Interventionen von und mit Jugendlichen zur Herstellung von partizipativen Öffentlichkeiten“ erprobt mit zwei Klassen einer Neuen Mittelschule und eines Bundesoberstufenrealgymnasiums künstlerisch-edukative Projekte und erforscht mittels partizipativer Aktionsforschung öffentlich sichtbare Handlungsspielräume von Jugendlichen im Kontext zeitgenössischer Kunst und aktiver Kulturproduktion.

In der Lehrveranstaltung „Hot Spot Freie Szene(n)“ von Günther Friesinger und Siglinde Lang haben Studierende des Schwerpunkts Wissenschaft & Kunst im Rahmen einer österreichweiten Exkursion Freie Szenen in Salzburg, Linz, Graz und Wien kennengelernt und ihre Erkenntnisse im Rahmen einer Ausstellung aufgearbeitet.

Mit Antonia Rahofer lernten die Studierenden in der Lehrveranstaltung „Den Kunst- und Kulturbetrieb mithilfe von Interviews befragen“ die Praxis des Kunst- und Kulturbetriebs durch die Methode des Interviews kennen – der Einsatz und die Funktion von Interviews und Befragungsformaten im Kunst- und Kulturbetrieb standen im Zentrum.

„Kunst, Politik, Computerspiele“ von Sonja Prlic verhandelte das Themenfeld der „Serious Games“ – Computerspiele, die sich mit sozialkritischen und politischen Fragestellungen befassen – und lud die Studierenden dazu ein, selbst ein Computerspiel zu entwerfen: Über ihre Eindrücke und Erfahrungen berichten Frederik Friesenegger und Thorsten Schimpl.

Im Rahmen der Projektentwicklung „Künstlerische Interventionen II“ entwickelten die Studierenden kulturelle Vermittlungsangebote in Form von Workshops, die im Rahmen der Veranstaltung „Women’s Space 2014“ mit den teilnehmenden jungen Frauen aus sechs Ländern und in Kooperation mit „make it“, dem Büro für Mädchenförderung des Landesjugendreferats Salzburg, umgesetzt wurden.

Christine Tschötschel-Gänger reflektiert den Workshop „My profession in 20 years: Dreams, obstacles and possibilities – react and act!”, in dem mit den Teilnehmerinnen eine bodysculpture entwickelt wurde und stellt Überlegungen zur Verbindung von

Ansätzen der Gestaltpädagogik und künstlerischen und kulturellen Interventionen in Bildungskontexten an.

Nora Moritz berichtet vom Workshop „I have something to say. Women's statements in public space", der in Anlehnung an ein Projekt der Künstlerin Candy Chang entwickelt wurde und PassantInnen im öffentlichen Raum dazu einlud, auf selbstgefertigten Tafeln Botschaften zu Fragen von Frauenrechten zu hinterlassen.

Der dritte von Studierenden begleitete Workshop „Grrrls! Let's make a zine!" wird von Canan Yanginoglu vorgestellt: Die Teilnehmerinnen lernten das Medium „Zine" als Teil feministischer Do-it-Yourself-Kultur kennen und produzierten ausgehend von der Themenstellung „(A day in) My life in 20 years" ein eigenes Zine, das anschließend im Stadtraum verteilt wurde.

Im Rahmen der VÜ „Künstlerische Interventionen II" wurde das Symposium „Artistic Interventions and Education as Critical Practice" veranstaltet und Workshops mit Janna Graham und Nicolas Vass sowie Annette Krauss angeboten:

Unter dem Titel „Crazy Little Thing Called Love: The Ethics of Solidarity" setzten sich die Studierenden gemeinsam mit Janna Graham und Nicolas Vass mit ihrem konkreten Lebensumfeld der Stadt Salzburg auseinander. Es entstand eine kritische CityMap, die im Gegensatz zu touristischen Stadtplänen auf die anderen Seiten der Stadt, ihre Ein- und Ausschlüsse, aufmerksam macht. Nadja Hafez berichtet über Eindrücke und Erkenntnisse aus dem Workshop.

Den Workshop „Praktiken des „(Ent-)Übens" mit Annette Krauss, in dem das „Hidden Curriculum" der Universität erkundet wurde und der Frage nach Zusammenarbeit sowie Raum-Körperbeziehungen im institutionellen Bildungssetting nachgegangen wurde, schildert Kathrin Förster. Die Studierenden entwickelten konkrete Übungen des Ent-Übens von Verhaltensmustern.

In der Rubrik „Open Space" finden sich Fotodokumentationen zu den Workshops (im Rahmen von women's space und im Rahmen des Symposiums) der beiden Lehrveranstaltungen „Künstlerische Interventionen II".

Den Abschluss dieser Ausgabe bilden die Vorschau auf die kommende eJournal-Ausgabe zum Thema „RETHINK! Arts encouraging processes of cultural change.", herausgegeben von Sandra Chatterjee und Siglinde Lang, sowie die Vorausschau auf eine Zypern-Exkursion im Sommersemester 2015 mit Siglinde Lang am Programmbereich Contemporary Arts & Cultural Production.

Wir danken allen Beitragenden herzlich und freuen uns auf einen weiteren regen Gedanken- und Meinungsaustausch!

//Literaturnachweise

*1 *Benjamin, Walter ([1934] 1991): Der Autor als Produzent. Ansprache am Institut zum Studium des Fascismus in Paris am 27. April 1934. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Unter mitw. Theodor W. Adorno u. Gershom Scholem. Hg. v. Rolf Tiededmann/Hermann Schweppenhäuser. Bd. 2., 2. Teil. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 83-701.*

*2 *Bourdieu, Pierre (1997): Die verborgenen Mechanismen der Macht enthüllen. (Schriften zu Politik und Kultur). Hamburg: VSA-Verlag.*

*3 *Fraser, Andrea (2005): From the Critique of Institutions to an Institution of Critique. In: Artforum, Jg. 44, Nr.1. New York, S. 278–283.*

*4 *Freire, Paulo ([1970] 1978): Pädagogik der Unterdrückten. Bildung als Praxis der Freiheit. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt.*

*5 hooks, bell (1994): Teaching to Transgress. Education as the practice of freedom. New York: Routledge.

*6 Huber, Laila (2009): Kunst der Intervention. Die Rolle Kunstschaffender im gesellschaftlichen Wandel. Marburg: Tectum.

*7 Jaschke, Beatrice/Sternfeld, Nora (Hg.) (2012): educational turn. Handlungsräume der Kunst- und Kulturvermittlung. (Ausstellungstheorie & Praxis Bd. 5). Wien: Turia + Kant.

*8 Jaschke, Beatrice/Sternfeld, Nora (2012a): Einleitung. Ein educational turn in der Vermittlung. In: Diess.: educational turn. Handlungsräume der Kunst- und Kulturvermittlung. (Ausstellungstheorie & Praxis Bd. 5). Wien: Turia + Kant, S. 13-23.

*9 Kastner, Jens (2009): Die Ästhetische Disposition. Eine Einführung in die Kunsttheorie Pierre Bourdieus. Wien: Turia + Kant.

*10 Landkammer, Nora (2012): Vermittlung als kollaborative Wissensproduktion und Modelle der Aktionsforschung. In: Settele, Bernadett/Mörsch, Carmen (Hg.): Kunstvermittlung in Transformation, Zürich: Scheidegger&Spiess. S. 199-211.

*11 Mörsch, Carmen (2012): Sich selbst widersprechen. Kunstvermittlung als kritische Praxis innerhalb des educational turn incurating. In: Jaschke, Beatrice/Sternfeld, Nora (Hg.): educational turn. Handlungsräume der Kunst- und Kulturvermittlung. (Ausstellungstheorie & Praxis Bd. 5). Wien: Turia + Kant, S. 55-77.

*12 Mouffe, Chantal (2014): Agonistik. Die Welt politisch denken. 1. Auf. Berlin: Suhrkamp.

*13 Rancière Jacques ([2000] 2008a): Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien, 2. überarb. Aufl. Berlin: b_books.

*14 Raunig, Gerald (2000): Wien Feber Null. Eine Ästhetik des Widerstands. Wien: T uria + Kant.

*15 Schmutzhard, Harald (2003): Kunst als Werkzeug. Linz: Kunstuniversität Linz.

*16 Schwingel, Markus (1998): Pierre Bourdieu zur Einführung, Hamburg: Junius.

*17 Sturm, Eva (2011): Von Kunst aus. Kunstvermittlung mit Gilles Deleuze. Wien: Turia + Kant.

*18 Virno, Paolo (2005): Die Grammatik der Multitude. Öffentlichkeit, Intellekt und Arbeit als Lebensformen. (Es kommt darauf an, Bd.4) Wien: Turia + Kant.

*19 Von Borries, Friedrich/Wegner, Friederike/Wenzel, Anna-Lena (2012): Ästhetische und politische Interventionen im urbanen Raum. In: Hartmann, Doreen/Lemke, Inga/Nitsche, Jessica (Hg.): Interventionen. Grenzüberschreitungen in Ästhetik, Politik und Ökonomie. München: Wilhelm Fink Verlag, S. 95-103.

*20 Wege, Astrid (2001): „Eines Tages werden die Wünsche die Wohnungen verlassen und auf die Straße gehen": Zu interventionistischer und aktivstischer Kunst. In: Schütz, Heinz (Hg.): Stadt.Kunst. 1. Aufl. Regenburg: Lindinger + Schmid, S. 23-31.

*21 Zukin, Sharon (1998): Städte und die Ökonomie der Symbole. In: Volker Kircherg /Göschel, Albrecht (Hg.): Kultur in der Stadt. Stadtsoziologische Analysen zur Kultur. Opladen: Leske + Budrich.

*22 Rogoff, Irit ([2008] 2012): Wenden. In: Jaschke, Beatrice/Sternfeld, Nora (Hg.): educational turn. Handlungsräume der Kunst- und Kulturvermittlung. (Ausstellungstheorie & Praxis Bd. 5). Wien: Turia + Kant, S. 27-53.

//Fussnoten

*1 Die Auseinandersetzung mit dem Themenfeld künstlerischer Interventionen in Bildungskontexten und als kritische Praxis im Rahmen vorliegender eJournal-Ausgabe dient uns als Vorarbeit für das vom Bundesministerium für Wissenschaft, Forschung und Wirtschaft geförderte Sparkling-Science-Projekt „Making Art – Taking Part! Künstlerische und kulturelle Interventionen von und mit Jugendlichen zur Herstellung partizipativer Öffentlichkeiten" das von Oktober 2014 bis September 2016 am Programmbereich Zeitgenössische Kunst und Kulturproduktion durchgeführt wird.

*2 Symposium „Artistic Interventions and Education as Critical Practice. (Un)learning Processes, Community Engagement and Solidarity" April 2014; Symposienreihe "Artistic Interventions and collaboration in anti-racist and Feminist artistic-educational projects" Oktober-Dezember 2013.

*3 Dabei kann von einer zunehmenden Homologie der Positionen zwischen den drei professionellen Feldern des „Kuratierens, der auf Partizipation und Bildung ausgerichteten Kunstproduktion und der Vermittlung" (vgl. Mörsch 2012: 76) gesprochen werden.

//Janna Graham //Nicolas Vass

Articles _ Intervention / Art

Artistic interventions have been turned into something of a fetish in artistic circles and institutions. Even the best intentions from artists, organizers, and curators often end up absorbing the radical histories and potentials of past actions and interventions within and outside the sphere of culture. By virtue of the "artistic" moniker, institutions and organizations often neutralize the idea of an intervention, extricating it from its situated environment in politically informed civil life. The idea that an intervention can be performed within the boundaries of the art industries as an action exogenous to the space, people, or conflict intervened in is thus normalized. In these circumstances the political itself is sanitized and the action appropriated for nothing more than a cynically calculated move to be used in an artistic, curatorial or institutional CV.

Separations

What makes them cynical, what divorces the intervention from its potency, is related to a number of factors. One, interventions are often staged within cultural organizations that make use of the energetics of political rhetoric but do not engage in self-questioning of the material reality in which they are embedded: the art industries and its markets. This is ironic if we take into account to what extent different Marxist approaches are used to justify the necessity of a so-called socially and politically engaged art that criticizes a capitalist mode of production in the field.

For example, an exhibition that proposes to look at the ideas communism in an institution that employs young people as interns without pay. *(1)
If the intention for facilitating spaces for intervention is informed by a desire to engage in social critique and transformation this cannot happen disengaged from the critique of injustices that take place in the field of art itself: a field based on the appropriation and capitalization of work and ideas.

Two, interventions as they are showcased in exhibitions and conversations in the cultural sector, are often instigated by those affiliated within the privatized space of the creative class, in contexts in which they have no long-term affiliation (or even interest) with the struggles that are presented. For example, an exhibition or talk about interventions in the environmental industry that is shown for a very short time in an institution that has no interest or involvement with the environmental movement before or after that project. Or, in cases where these struggles are a part of institutional life, they are so at the hands of education or engagement officers—who in the enactment of institutional hierarchies—are often left out of these more spectacular moments. Beyond disengagement or sheer disinterest, such institutions and event attendees are complicit in a diversity of actions that actually harm communities. Examples of this can be found in the gentrification produced by artists, art students and recent graduates and the degree to which "socially engaged" art can be complicit in city policies of displacement and policing. See, for example, the London group Southwalk notes for their work on the role of art in the gentrification of a London neighborhood. While discussions of this complicity are common in cultural institutions, discussions of what these same institutions could do otherwise are less so.

A third way in which culturally staged interventions can have a neutralizing effect is through the mode of subjectivation produced by the arts, which valorizes

individuality, signature, and competition, which often run counter to the projects of social justice in whose name interventions are staged. The fact that there is a feeling of stale inevitability to all of this is a ubiquitous excuse for not acting against the flow and the impulse to compete and prevail in this atomized and eroding cultural environment.

What We Learned in Art School

Of course there are many art school programs that address these issues. However, few have altered micro-political modes of learning to orient artists toward work in direct solidarity with projects of social justice. Much of this is related to art education's individuating ideology and obsessions with both novelty and ambivalence. Artists are not often taught to build solidarities amongst themselves, let alone those within in the social context in which they may be operating.

What artists learn about critique of the conditions of the art world is often that they are a motif, to be settled neatly into a consumptive cultural platform. Take Andrea Fraser's "Museum Highlights" from 1989, for example, an "artistic intervention" into the mode of production of the gallery tour. While performatively illustrating the enthusiasm and expectation of entry level cultural workers, neither the artist nor the presenting institutions address the actual conditions of tour guides themselves, many of whom are recent graduates who have not begun to think of themselves as workers. The issues have been presented by virtue of an address but not in terms of the materiality of labor practices, or at least not for any others than the artist who herself performs. While Fraser's performance and the era of institutional critique of which it was a part were important in raising a number of issues, they also became, as many have suggested (Holmes 2007), (*1) isolated excuses for institutions to carry on with the status quo. Cultural organizations felt that they had been open to dissenting opinions, offered "platforms" for their discussion and symbolic actions, but spent far less time engaging in the uncomfortable processes of institutional change that might be provoked by taking critique seriously. Economies of artistic production in the form of short-term performances and commissions structurally disable follow-up on the consequences of their actions, if the organizations that commissioned them were even inclined to do so. Further, they position critique as that which was hermetically directed within the processes of the arts without finding grounds of solidarity between these issues and those outside of the "world" of cultural production.

Such is the case that two decades later the great artist interventionist Marina Abramovic could stage a performance at a MOCA gala fundraiser, making use of the heads of minimally paid young performers as dramatic table dressings. In her open letter to the director of the institution and the artist, Yvonne Rainer compared this idea to a scene from the movie SALO, in which young teenagers are abused and sodomized by members of a powerful elite in a palace outside of the city. It is only recently at the hands of Rainer, WAGE, Precarious Workers Brigade, Art Leaks and others that questions around labor rights and the perpetual precarity of the cultural industry are being flagged and acted upon by collectives in and outside of the art school context.

As this conversation begins, the question of the artist's role vis à vis the social lags. With much discussion of the relationality of the artist vis à vis other social agents, and much cursory critique of capitalism, little has been done in art school pedagogy to address the modes of social relationship building that are common to artistic practice and the degree to which they uphold capitalist and neo-liberal values. Though extremely cognizant of terms such as instrumentalization, young artists are often interpellated into acts of symbolic social action that in fact perpetuate projects of

social deception. Without the tools to understand and act upon social contradiction (and with the blinders that come from overly self-oriented practices) they are often made use of in assuaging social conflict.

Take, for example, the work of Shephard Fairey, made famous for the Obama poster HOPE, who was later commissioned to create a mural on the location of the Youth House eviction in Copenhagen. A site of major struggle in which young people fought for weeks to preserve a central organizing site in the city, Fairey's monument "Peace" (2011) was met with graffiti including the words "No Peace!" and "Go Home Yuppie Scum" by those who refused to forget the degree of police violence by which Youth House occupants were evicted. Fairey went on to alter his depiction only after these issues were highlighted by Youth House activists: turning a public sculpture commission into an ad hoc art school in unpacking the artists' role as agent of social neutralization.

by Henrik Haven – http://www.urbanartcore.eu/shepard-fairey-mural-copenhagen/

http://respect-mag.com/graffiti-shepard-fairey-defends-his-art-in-copenhagen

As in the case with Fairey, and due to the paucity of the kind of educational context in which an artist might engage in solidarity work with activists from the onset, artists' education in social contradiction is often left to social agents. Take, for example, the recent proposal by artist Mike Nelson, presented by the public commissioning agency

Artangel. *(2) This project cynically sought to build a pyramid out of the empty former social housing units from the Heygate Estate in London. This estate in South London has been the site of a multi-year struggle of residents and local supporters against the eviction of thousands of tenants and the gentrification of Elephant and Castle, a prominent working class area of the city. Again, social activists, including artists, mobilized through the organization Southwark Notes, in order to stop the proposal from proceeding at a city planning hearing... and won. This, after several appeals to the commissioning agency and the artist, to explain the history of struggle on the site and suggest their withdrawal of the proposal. *(3) Here, it is up to activists to become the "teachers" of an artist and commissioning organization, enlightening them to the consequences of a failure to sufficiently understand the histories of struggle into which artistic intervention is proposed.

The lack of clarity of terms around the difference between liberal social agendas that position art as a neutral mediating entity and those that align firmly with projects of decolonization and social justice lead to a great deal of confusion in the arts. This became clear in the response to the summer of dissent in London in 2011 (referred to as the London Riots) through which a group of artists proposed to "sweep up the streets;" erasing the evidence and indeed the cause of conflict in the streets. Others, aligned with local anti-racism movements, used cultural media to investigate; and years later, produced films in conversation with young people who had engaged in acts of critical resistance. *(4)

That the social education of the artist be reliant on activists in the artistic and social field is problematic, as, for each of these moments in which social agents are able to fight back, there are many unaccounted for examples in which artistic work supports the gentrifying efforts of local governments and corporations or performs the soft-side of aggressive policing. What is called an artistic intervention can then be the site of a social regression and the social intervention the site of the cancellation of an artist's mark.

From these small examples we can concur the following about what an artist learns about the artist's intervention in and outside of the art school:

The artist confirms the bubble of art.
The artist converses only in such a way that comes back to art.
The artist is too preoccupied with their own ideas and in many cases their survival to question how things are run (or how they are made to run tirelessly).
The artist is not accountable for producing consequence in the political field to which they refer in their Art.
The artist is meant to perform a simulation of political, cultural and or institutional critique but not engage in the sustained work of intervention.
The artist works alone and must defend their work against all odds. Their signature and bio are more important than anything else.
The artist is not accountable to others, only to Art. The ethical standards set by other groups (like trade unions) are moralistic and petty.
The artist takes creative risks but is often afraid of taking social risks.
The artists' real social education often takes place at the hands of activists in the social realm, if they are fortunate to encounter them.

What We Didn't Learn in Art School: The Politics of Solidarity

What we didn't learn in art school is that ideas, practice, and consequence go hand in hand. We did not learn that we must mean what we say, that the words of social justice we quote in artistic statements about injustice and unfairness should refer

directly to the social interventions that we make, that we should fight against these injustices and the racism and misogyny and class privilege that accompanies a bourgeois education. As much as the history of art we should then look at the history of struggles for social justice, and feel accountable to them as much or more than those of the histories of art. Indeed, there are histories of art to be told from the position of social struggle, often obscured by the obsessive over-emphasis on the roles of individual creators over those of the collective processes artists find themselves in.

That is, we should look to the history of solidarity between cultural workers and social activists, or between the work of culture and the work of social intervention to understand the grounds upon which to stage social-artistic interventions that occur in alignment with projects of social justice. Where the concept of solidarity can be associated with a moral obligation on the one hand, or with an idea of meeting on the grounds of sameness on the other, here we use it as Rubén Gaztambide-Fernandez does in his proposition for a decolonizing pedagogy, as a coming together that hinges on radical differences and yet insists on relationships of incommensurable interdependency. (*2)

Solidarity I – Solidarity with One Another, Intervening from Within

As has been previously mentioned, the first grounds for solidarity often occur within the field of cultural production itself. Of late, a number of interventions have occurred that link the struggles of cultural workers and from there, link them to other fields.

Examples of these include WAGE, who have advocated for fair pay for artists, naming and shaming cultural institutions for underpayment of artists but also aligning themselves with boycotts including that of the recent withdrawal of artists from the Israeli iteration *(5) of Creative Time's Living As Form exhibition. Others include Artleaks, which has created a platform for information sharing as the grounds for interventions in the cultural field. The Gulf boycott Labour also aligns the struggles of cultural workers with those of construction workers in the Gulf region, threatening withdrawal of cultural labor if fair conditions are not reached in the construction of new galleries and educational institutions.

Equally the recent withdrawal of the artistic collective YAMS from the Whitney Biennial to highlight its practices of institutional racism staged an intervention on the basis of the conditions of white supremacy experienced in the art world, and its alignment with practices in the broader social milieu. (*3)

This first kind of solidarity sees its first stage of intervention in the cultural field and seeks to work from there, for social justice in other fields.

Solidarity II – Working within Social Movements but Visible to the World of Art

Other kinds of cultural solidarity base themselves within social movements, but remain visible to the art world. These are the more widely known examples, such as the protests of Art Not Oil or Liberate Tate, through which artists linked to the environmental movements intervene into cultural institutions to demand the severing of the link between art and the oil industry. Actions such as the spreading of oil in the Turbine Hall at the Tate or the presentation of the wing of a giant wind turbine, which, as a gift, by law must be accessioned into the Tate's collection, make the link between wider social movement aims and the arts.

Others, such as Pussy Riot in Russia, emerge from feminist movement politics but use

cultural means to stage protest events.

Others still have emerged in the recent uprisings in the Middle East, including media collectives such as Mosireen in Egypt, who are in conversation with artistic circles but place themselves largely in the service of the Tahrir Square movement, archiving and screening footage to dispel propaganda spread by popular media.

Similarly, mapping and counter-mapping collectives such as “Iconoclasistas” in Argentina, supply specific tools and info-graphics for their movements’ counterparts.

Historical examples of this kind of work can be seen in the histories of Gran Fury, which produced graphics for the movements around HIV/AIDS, or Park Fiction, a community campaign developed to save a park in Hamburg that gained visibility in the art world through its exhibition at Documenta XI.

Solidarity III – working in the context of social movements with no or little visibility in the sphere of cultural production

A perhaps lesser-known area of work engaged is perhaps the greatest degree of solidarity activity, placing cultural labor, tools, and processes directly into social movement with little visibility for the artists involved. The London-based group Southwark Notes, is exemplary of this kind of solidarity, in which artists work alongside residents in campaigns to develop interventions against the gentrification of the Elephant and Castle neighborhood, with little distinction made between artists and other activists.

What Happens When We Really Intervene?

Recent interventions in the art field have revealed the stakes in art’s so-called neutrality.

The response to a contentious workshop by Laboratory of Insurrectionary Imagination (LABOFII) at Tate, for its direct critical engagement with Tate’s BP sponsorship, was as follows, “Ultimately, it is also important to be aware that we cannot host any activism directed against Tate and its sponsors, however we very much welcome and encourage a debate and reflection on the relationship between art and activism.” (*4)

The encouragement of debate in the place of action is what education theorist Paulo Freire describes as anti-dialogue or an “alienating blah, blah, blah,” as it actively severs the connection between dialogue and action.

If not dialogue, it is for the preservation of art that intervention should not occur, as is the case with the justification for the continuation of Manifesta 10 after the state’s declaration of a ban on “gay propaganda,” its involvement in waging war upon its neighbors, and the withdrawal of a number of artists. Curator Kaspar Konig warns of the potential misuse of the exhibition “...by political actors as a platform for their own self-righteous representation...” with little clarity as to whether it is the artists themselves or politicians who may be engaging in such “self-righteous” activity. This criticism of artists who engage in direct political messaging as “moralistic,” “worthy,” or “self-righteous” is related directly to the notion that art and artists if not neutral should be ambivalent in their desire for change, representing the complexity of situations rather than direct political positioning. *(6)

This was recently made clear again in the protests surrounding the Istanbul Biennial whose theme “Public Alchemy” was taken up as an invitation by local activists to

protest Biennial sponsors who are directly involved in the city's gentrification program that has led to thousands of evictions and was the subject of major protests in Gezi Park in 2012. Their action, titled "Public Capital" on May 10, 2013 involved a group of artists and activists wearing T-shirts printed with the names of forcibly gentrified neighborhoods in Istanbul. Throughout the event, members of the group stood up from the crowd and draped him/ herself on the floor in the middle of the room using a piece of cloth printed with the logos of related companies. According to activists and bystanders, the performance was put to an end by the Biennial's organizing team who roughly picked up protesters and carried them away from the venue. The police were called and an activist arrested for video recording the proceedings and, in particular, focusing on the Biennial's curator. It was clear that the Biennial's goals to "activate social engagement and public fora to generate a possibility for rethinking the concept of publicness" did not include unsolicited critique. Instead, in their terms, the aim of the Biennial and Public Program was to "...open up the idea of a real public sphere to all kinds of different voices, even conflicting ideas, in which people can talk without fear and without obstructing one another." Additionally, they stated that "...impeding such platforms only reproduces the methods that obstruct freedom of expression..." and that such platforms entail "...talking, listening and trying to understand each other..." as the way to engage in change. Such a liberal notion of public discourse, however, bars conflictual relationships and suggests that art world spaces can provide an otherwise empty meeting ground, obscuring the many entanglements and complicities of the arts in that one might debate (or protest) in such a public forum.

While the circumstances of biennial curators and employees is clearly complex, given that the target of the protest was their direct employers, recourse to liberal platforms of politely staged discussion orchestrated and controlled by the arts is a recurring response to the staging of interventions that target the contradictions of the art world. Beyond accusations of "self-righteousness" here, we see that such ruptures are also the cause for accusations of one-sidedness, as though the arts sector has a general or neutral character rather than a series of positions deeply embedded in social conflict. Here the claim to enact the public sphere also obscures any setting of the stage for a discussion of the conflicts as they were experienced by employees, as grounds for solidarity, thereby shutting down the kind of platform it professed to provide.

A final example of the response to artistic interventions is telling in this regard. The recent artistic boycott of Transfield Corporation's sponsorship of the Sydney Biennale for its role in the management of Manus Island and Nauru immigration detention centers, where those incarcerated have an ongoing protest against conditions and the death of Reza Berati, reveals the degree to which claims of the neutrality of the arts are a mere mask for the very tight relationships between arts organizations and socially regressive forces. In response to the artistic boycott, Australian Communications Minister Malcolm Turnbull denounced the "vicious ingratitude" of the artists who forced the withdrawal of the company as a sponsor of the Biennale suggesting that by responding to the boycott, the Sydney Biennale would threaten its access to cultural funding. *(7)

Behind the call for neutrality, ambivalence is the state that threats the role of organized culture to uphold and not question the status quo.

As the Sydney Biennale boycott and other protests and actions mentioned seem to suggest, there are indeed multiple attempts forming currently to understand where the line between implication and complicity is drawn for many different agents working within arts and culture under capitalism.

What Is Left to Learn (and Unlearn)

In this moment in which the hegemonic structuring of the cultural field is revealing itself in response to interventions located at the juncture of art and social activism, the work that is left to be done is to conceptualize the interventionist labor of cultural workers as that which both breaks from this hegemony and extends itself to solidarity work with those in other fields. It is important, as the activists of Manus Island protests point out, that boycotts in the name of artists do not obscure the social actions of those whose risks have far greater consequences: that boycotts and other interventions do not become signature events, but go beyond the moment of withdrawal to that of support. This support must begin with active phases of listening, reflecting on the problematic of one's arts education, and opening up to learn, to become aware of other ways of making, doing, analyzing, and acting politically.

//Literaturnachweise

*1 *Brian Holmes (2007) "Extradisciplinary Investigations. Towards a New Critique of Institutions" http://eipcp.net/transversal/0106/holmes/en and "Liar's Poker" http://www.springerin.at/dyn/heft_text.php?textid=1276&lang=en*

*2 *Gaztambide-Ferna ndez, Rube n A (2012), "Decolonization and the pedagogy of Solidarity," in Decolonization: Indigeneity, Education & Society, vol. 1, no. 1, 2012, pp.41-67.*

*3 *Davies, Ben (2014): Interview with YAMs: "The Yams, On the Whitney and White Supremacy," in artnetnews May 30, 2014. http://news.artnet.com/art-world/the-yams-on-the-whitney-and-white-supremacy-30364*

*4 *Hickey, Amber, "Beyond Reflection. Radical Pedagogy and the Ethics of Art Sponsorship," http://www.amberhickey.com/docs/Article_AH_final_c.pdf*

//Fussnoten

*1 *See http://precariousworkersbrigade.tumblr.com/post/49306259188/open-letter-to-calvert22-from-precarious-workers*

*2 *See http://www.metamute.org/editorial/articles/pyramid-dead-]artangel-history*

*3 *https://southwarknotes.wordpress.com/tag/mike-nelson/*

*4 *See http://futureartists.co.uk/2013/07/31/help-distribute-riot-from-wrong-and-earn-2-50-per-download-now/ and http://riotsreframed.com/*

*5 *For information about the boycott, see http://hyperallergic.com/131497/over-100-artists-and-intellectuals-call-for-withdrawal-from-creative-time-exhibition/.*

*6 *http://manifesta.org/2014/03/manifesta-10-will-stay-in-st-petersburg/*

*7 *See http://www.theguardian.com/world/2014/mar/11/malcolm-turnbull-slams-biennales-vicious-ingratitude-to-transfield*

//Elke Smodics //Hansel Sato //Laila Huber //Elke Zobl

Practice _ „... und dann beginnt aber schon das Unplanbare ...“

Ein Interview mit Hansel Sato und Elke Smodics-Kuscher/trafo.K
Von Laila Huber und Elke Zobl

Der Künstler Hansel Sato und die Kunst- und Kulturvermittlerin Elke Smodics von trafo.K waren im Dezember 2013 zu Gast beim Symposium „Künstlerische Interventionen und Kollaboration in antirassistischen und feministischen künstlerisch-edukativen Projekten“ am Programmbereich Contemporary Arts & Cultural Production. Im Interview mit Laila Huber und Elke Zobl sprachen sie über das Intervenieren im öffentlichen Raum sowie in Mehrheitsdiskurse, über das Verhältnis von Kunstinstitutionen und künstlerischen Praxen außerhalb der Institutionen und über kritische Wissensvermittlung.

Inwiefern funktioniert der Begriff „künstlerische Intervention“ für euch und eure Arbeit? Welche Bedeutung hat er für euch?

> Hansel Sato: Ich komme aus der Kunst und ich habe in Lateinamerika eine traditionelle Ausbildung gehabt. Aber als ich mit einem Stipendium hierher nach Österreich gekommen bin, habe ich meine Richtung geändert, weil sich die Situation für mich geändert hat und ich zum ersten Mal erfahren habe, wie es ist, fremd zu sein. Die Erfahrung hatte ich in Peru nicht wirklich oder auf jeden Fall war ich nicht Teil einer minoritären Gruppe. Das war eine starke Motivation für mich, Projekte zu machen, die einen Bezug zu Politik haben und die sich mit sozialen Themen auseinandersetzen. Insofern war die Arbeit im öffentlichen Raum sehr wichtig. Denn es gibt viele Projekte, die innerhalb von den Institutionen stattfinden und für mich war das nicht genug. Ich wollte, dass Leute, die überhaupt nichts mit der Kunst oder mit den Kunstinstitutionen zu tun haben, Zugang zu meinen Projekten haben. Da war es notwendig für mich, auf die Straße zu gehen, um das Publikum zu erreichen. Das war eine persönliche und sehr starke Motivation, in den öffentlichen Raum zu intervenieren und damit die „normalen“ Leute mit solchen Themen zu konfrontieren.

Und würdest du deine Arbeit als künstlerische Interventionen bezeichnen oder eher nicht?

> Hansel Sato: Das ist die Frage der Kunst: Was ist Kunst? Was ist künstlerisch? Kunst ist eigentlich für mich schwer zu erklären, zu erforschen, was Kunst bedeutet und was künstlerisch ist, denn es gibt momentan eine Verwischung der Grenzen zwischen Kunst und Alltag. Und es gibt so viele neue Technologien, die dem normalen User, dem Publikum, erlauben, auch künstlerisch zu agieren. Man sieht dies zum Beispiel im Internet an diesen kreativen Youtube-Videos, die auch sozialkritisch sein können, oder die Flashmobs sind auch fantastisch dass die Menschen auf die Straße gehen und etwas machen, das ganz kreativ ist. Die Grenze hat sich sozusagen verschoben und insofern ist für mich Kunst, was die Künstler machen und die Frage ist, wer definiert, wer ein Künstler ist. Bist du Künstler, weil du an der Akademie studiert hast oder kannst du auch sagen „Ich bin Künstler“ und das ist legitim, auch wenn du nicht an der Akademie studiert hast?

Elke Smodics: Ich bin Kunst- und Kulturvermittlerin. trafo.K realisiert sehr viele Projekte, die mit Interventionen zu tun haben. Unser Schwerpunkt ist, dass wir nicht von einem Mehrheitsdiskurs ausgehen, sondern diesen in Frage stellen und Gegenerzählungen entwerfen. Mit der kurzen Ausgangsfrage „warum ist das so?“ versuchen wir in unseren Forschungs- und Vermittlungsprojekten bestehende Selbstverständlichkeiten kritisch in den Blick zu nehmen, auch um mögliche alternative Handlungsformen diskutierbar zu machen. Das Intervenieren beginnt bereits mit der Schule als einem öffentlichen Ort. Wir intervenieren in Diskurse. Wir intervenieren mit der Präsentation. Da haben wir unsagbar viele Beispiele der Intervention, von den Großprojekten angefangen. Vom Mozartjahr 2006, wo wir im Mehrheitsdiskurs, im Dominanzdiskurs der Mozart-Narrative eine Gegenerzählung mit den SchülerInnen produzierten. Und die Frage in den Raum stellten, warum das nicht legitim ist, dass auch Nicht-ExpertInnen über Mozart sprechen dürfen wem die Stimme gehört und wem erlaubt ist, sich über Mozart zu äußern und wem nicht. Daraus ist die Ausstellung ›M‹ wie made, mania und mehr entstanden von Jugendlichen für Jugendliche in einem work-in-progress, der erst zu Ende war, als die Ausstellung geschlossen wurde. „RebellInnen“ ist das nächstes großes Thema, wo wir sozusagen in einem partizipativen Prozess im öffentlichen Raum interveniert haben mit teilnehmenden Gruppen, die mit uns gemeinsam drei verschiedene Bustouren entwickelt haben. Das war mit der Kulturhauptstadt Linz09. Dann haben wir beim Projekt Gastarbajteri mehrere Vermittlungsprojekte, wo es immer wieder Dissens in der Öffentlichkeit gegeben hat. Also, ja, wir intervenieren auf unterschiedlichsten Ebenen. Wir öffnen einen Diskussionsprozess und entwickeln gemeinsam mit den Teilnehmenden, wie man das sichtbar machen kann. Das ist natürlich immer im öffentlichen Raum.

Du hast gesagt, ihr interveniert in Diskurse. Könntest du vielleicht genauer erklären, welche Diskurse euer Anliegen sind und weshalb?

Elke Smodics: Es geht darum, Mehrheitsdiskurse zu brechen, dabei kommt es immer auf das Thema an. Flic Flac ist ein schönes Beispiel: Wir intervenieren hier ganz klar in normierende Darstellungsformen, in normierende stereotypisierende Zuordnungen von Geschlechterrollen und versuchen das an verschiedenen Beispielen zu dekonstruieren und sehen dann, was zulässig ist und was nicht zulässig ist. Es ist immer situationsbedingt, was die TeilnehmerInnen zulassen, was sie nicht zulassen, was sie gerne sehen würden und was nicht. Unser Wollen, ist eine kritische Auseinandersetzung mit den Themen. Bei uns ist das schon sehr impliziert und wird in jüngster Zeit auch immer stärker, aufgrund der gesellschaftlichen Verhältnisse: Wer wann wo Zugänge hat, gerade was das Bildungssystem anbelangt. Und es ist uns immer ganz wichtig, dass wir, wenn wir unsere Workshops entwickeln, raus aus der Institution gehen. Oft geht es aber aus budgetären Gründen nicht, Räumlichkeiten zu mieten. Wenn man aber in Bildungsinstitutionen hineingeht, wo die SchülerInnen oder die Studierenden sich tagtäglich aufhalten, haben sie einen institutionell geprägten Habitus, ein Studierenden-, Schulverhalten. Dann besteht eine klare Rollenzuschreibung: „Wir sind die Vortragenden, wir sind die Lehrenden“, und dies erschwert den partizipatorischen Prozess.

Was verändert sich, wenn man aus dem institutionellen Kontext hinausgeht?

Hansel Sato: Es gibt immer dieses Risiko, dass die Leute die Idee nicht annehmen, wie man will, aber das ist einfach offen. Das ist auch notwendig, für

mich zumindest. Ich habe dieses Gefühl gehabt, dass ich wirklich raus aus der Institution muss. Denn sogar die Kritik wird integriert. Politische Projekte werden von den Museen aufgenommen: Wir werden sozusagen als progressiv betrachtet, aber eigentlich ändern wir nichts, sondern wir bieten einfach diesen kritischen Diskurs als ein weiteres Angebot an, zusammen mit den kommerziellen Produkten. Das ist die ewige Geschichte der Kunst: Das System integriert den kritischen Diskurs und es ist schwierig, da herauszukommen. Denn es gibt natürlich Künstler, die in den Institutionen arbeiten, das erzeugt kulturelles, symbolisches Kapital.

Vielleicht kannst du (Elke Smodics) noch etwas mehr über eure Bildungsarbeit und Vermittlungsarbeit als „kritische Wissensvermittlung" sagen?

Elke Smodics: Wir arbeiten immer in interdisziplinären Teams und entwickeln konzeptuell ein Vermittlungsprojekt gemeinsam mit jenen, die wissen, wie das Thema gelagert ist. Kunst spielt für uns eine ganz große Rolle, Künstlerinnen und Künstler sind immer Teil unserer Projekte, aber es können auch HistorikerInnen dabei sein, AktivistInnen oder WissenschaftlerInnen aus unterschiedlichen Bereichen, die wir dazu einladen, um das Projekt konzeptuell zu fassen und ideenmäßig zu entwickeln. Wenn wir das Projekt in Schulen machen, dann versuchen wir das Konzept so zu entwickeln, dass sich dabei ein Raum öffnet. Für uns ist die Einstiegsphase ganz wichtig. Bei der WienWoche machte ich mit Hansel Sato, der Teil der Gruppe WahlweXel war, einen Workshop. Die WienWoche hatte das Thema Demokratie und wir entwickelten einen Fragenkatalog rund um den Demokratiebegriff. Für uns sind die Instrumentarien sehr wichtig, es müssen schöne, ansprechende Instrumentarien sein. Wir formulierten auf Papierstreifen Fragen und jeder konnte eine davon wählen. Das ist immer der Anfang und dann beginnt aber schon das Unplanbare, weil wir nicht wissen, was die Beteiligten sagen werden. Bei Flic Flac ergibt sich, je nachdem welche Bilder gewählt werden, der Diskurs, und ich mache trotzdem die ganze Runde und erzähle von historischen Momenten und gegenwärtigen Momenten. Flic Flac dauert nur drei Stunden, das ist ein Paket, das wir erproben: Wir versuchen in drei Stunden ein offenes Konzept zu realisieren, einen Eindruck über Feminismus zu geben und den Jugendlichen Instrumentarien in die Hand zu geben, um ihnen andere Möglichkeiten zur Verfügung zu stellen. Das beginnt damit, dass sie einen differenzierten Blick bekommen oder aufmerksam gemacht werden auf einen differenzierten Blick und sehen, wie gut sie im Bildlesen sind, aber wie stark dieses Bildlesen manipuliert ist. Und das nächste ist, sie darin zu unterstützen zu erkennen, dass Sprache ein Machtinstrumentarium und ein wirklichkeitsproduzierendes Instrumentarium ist. Das funktioniert wiederum über künstlerische Arbeit. Ich erzähle beispielsweise von Adrian Pipers „Calling Cards", das ist für mich einerseits ein Instrumentarium, um einen Diskursraum zu öffnen, aber auch als Handlungsraum, um Selbstermächtigungsfunktionen hineinzutragen. Und das wird zu einem hohen Prozentsatz angenommen.

Herzlichen Dank für das Interview!

//Laila Huber //Elke Zobl //microsillons – Olivier Desvoignes/Marianne Guarino-Huet

Practice _ Challenging questions at the intersections of art, pedagogy, and research

An Interview with microsillons (Marianne Guarino-Huet and Olivier Desvoignes) by Laila Huber and Elke Zobl

The artists Marianne Guarino-Huet and Olivier Desvoignes who together form microsillons, were our guests at the "Artistic Interventions and Collaboration in Anti-Racist and Feminist Artistic-Educational Projects" Symposium at the Program Area Contemporary Arts & Cultural Production in December 2013. In the interview they discuss how they developed their approach of combining arts and pedagogy, working with different audiences and different forms of collaboration, as well as the interventionist aspects of their artistic and research practice and critical art education in Switzerland. *(1)

Our first question is about your artistic practice, which is mainly collaborative, linking research practice with art and critical pedagogies. Can you explain what the artistic part of this is and where the critical pedagogies come in?

> *Marianne Guarino-Huet:* Maybe weAll Posts can trace back a bit to how we started working together and how we built our theoretical background from the first project we did together when we were still students at the arts school in Geneva. We were both studying at the Critical Curatorial Cybermedia Program at the Geneva University of Art and Design. One of the assignments was to develop a collaborative project. It was a project with two secondary classes from the state school and the aim was to propose a day of symposia presentations for teachers who were attending a lifelong learning program for art teachers.
>
> *Olivier Desvoignes*: We decided to involve the pupils and the students themselves, which was not necessarily a requirement of the project. We were very interested in the idea of collaboration and trying to form something together with non-artists. At that time we were interested in questions of education, but a bit loosely, and through doing the project and through the exchange with the participants, we realized that it was something that was very exciting to do. We didn't ask ourselves, "Is it education? Is it art?": For us, everything has merged completely right from the start. We both have art training, and neither of us has educational training, but we have practice in education at different levels. For us, it is really not about separating, but finding a way to hybridize, to mix those interests in art and education.
>
> *Marianne Guarino-Huet:* We are making the road while walking. For each project we develop a specific collaborative structure and a specific content because the context is always different. For the specific groups of people we work with, there is also a need to have specific inputs.
>
> *Olivier Desvoignes:* We have to point out two things regarding the question of artistic practice: First, for us it is truly the idea of producing something together and producing something that will be made public. Because we noticed it is a completely different relationship with the participants when we simply say, it is

a kind of internal workshop, as opposed to saying, we are doing something that will be exhibited. A lot of questions regarding who you are addressing and the responsibilities of what you say come up this way.

And the second point is that we always try to consider our art practice as not only handcraft production. So very often in our projects the participants are not doing anything with their hands, they are conceptualizing, making models. So in a way this is different from what people we are working with are used to: in the art classes at school they are still doing traditional art practices, such as modeling or painting, which is another type of learning. That's a point where we differ from school.

Marianne Guarino-Huet: We are somehow very close to the idea of learning through art. It is really using art as a sphere where the political, the critical, the social, all kinds of different problem areas can meet. We can reflect on those issues through the collective production of the work.

What different audiences do you work with?

Marianne Guarino-Huet: There are various audiences. For four years we were responsible for art education projects at the Centre d'Art Contemporain Geneve. We wanted to develop art education through projects and we had the opportunity to do so in that institution. We also worked with a lot of schools.

Olivier Desvoignes: Community houses, also with groups that are more mixed. And with future art teachers, students in graphic design, in communication, journalism...

Marianne Guarino-Huet: It is very different from one project to another: when we are working with a group sharing an interest or a practice or a class of pupils. The dynamics and the relationship are completely different.

Olivier Desvoignes: Maybe one comment we can make regarding the audience is that it demands that we work locally. We also deal with projects in different contexts, but for us, when we are invited to do something in a remote context, a big part of the project is always to define our position and really be very extra careful about why we are there, what we can actually do with the group, etc. When we are in Geneva, we know the context, and we know it better project after project. Quite often in collaborative projects there is this idea of working with "the other," and this is sometimes linked to the idea of targeted audiences. There is this kind of otherness that is sought. When we are working with classes in Geneva, we feel closer and for us it is also a more accurate position.

Marianne Guarino-Huet: Perhaps in trying to describe the different types of collaborations and groups we are collaborating with, we can talk about circles, different circles that we can imagine as "exocentric." We have developed a mobile office, the "Bureau Mobile." We did a 24-hour tour in Geneva with it and invited thirty different artists and cultural workers to take part. In that project, each artistic proposal generated another circle of people who were willing to participate in the performance, so this was another way to collaborate, not on the long term like the experience we described before, but with a more interventionist approach. This idea of developing different circles and seeing how you can get them to talk, to mix at some point, is really how we try to do our artwork.

Can you explain a bit more about the "Bureau Mobile"? Could it be understood as a

tool box?

Olivier Desvoignes: It is definitely a tool box. We really meant it as something quite functional and not as an artwork in itself somehow. Even though it was conceived with a designer and it is also a clear reference to that USM Haller system, that very classical Swiss office design. We used the USM as a kind of joke because it was completely distorted. But the idea is that it can be functional. The idea began from our experience of working with different institutions and never having a place to work, always having to work in the corridors or on the floor.

Marianne Guarino-Huet: We were always carrying all our materials with us and we wanted to make sure that if we needed to print something, for example, everything was working. We applied for a grant for art educators from the city of Geneva, with the concept of this mobile office. If it is a tool box, it is also a way to address the production conditions of cultural work. How can you imagine working without a space?

Olivier Desvoignes: It was also a strategy for financing our activities rather than just for a project. Austria was a very important place for independent art education— with practices a few years ago such as "StörDienst" or "trafo.K." In Switzerland, this independent art education is an emerging field. So for us it was also a kind of strategic move to say; what we need is material, it is time to think about the specificities of our practice. It worked out and we were able to build that office. We can go with it to an institution or we can develop things completely outside of the institution. The idea of autonomy was very important: we are energy-autonomous for a few hours. We did exhibitions, screenings, parties, etc., in the streets.

Would you say it is an intervention, in the sense of intervening into the museum context?

Marianne Guarino-Huet: With this project, at least, we can definitely say that it is really a way to intervene and also to interrupt the "usual."

Olivier Desvoignes: Not only in the museum context: when we used it for two projects in Rome and in Geneva, in the streets, it was definitely an interventionist practice.
In both cases we didn't ask for any authorization, so both actions were pirate events in the street and because the structure was so light, we could move quickly and we never had any trouble. In Rome we found a closed travel agency and we decided, just passing by, that we would do an exhibition on the window, so we just stopped in front of it and for a few hours we designed the exhibition and put everything on the store-front. So it definitely has the potential to be an interventionist toolbox.

Marianne Guarino-Huet: After each experiment we did with the mobile office, in public space, we printed a poster, which is also a way to keep track of those interventions. The posters are just printed on demand, but we produce the pdf and it can be reprinted. It is also a nice way for us to talk about the idea of mobility because it is genuinely a reproducible object that can be displayed in different places.

And is there only one mobile office? Or are there several versions meant to be used by different people?

Olivier Desvoignes: There are two modules that can connect because we can carry one each, but in fact, the idea is the opposite: in the project concept, in the

beginning it was meant to diminish. The idea is that each time we use it, we lose some parts. The idea is that it does not become a model, but instead, an experiment that will eventually disappear.

Marianne Guarino-Huet: It was very important for us to also have that financial support, to be able to buy a computer, for example. But it is not meant as a kit that we could develop.

Since our topic here is artistic interventions, could you explain what artistic intervention means to you? Do you see your work or perhaps specific projects as artistic interventions?

Marianne Guarino-Huet: The question is about defining art. We were both trained as artists and we consider our practice an artistic practice, which does not mean that we can't say it is art education, but for us the umbrella "art" is really useful because it allows a lot of freedom. Art education and a critical art education as it was developed in Vienna in the 1990s are not present in French speaking Switzerland. The "Institute for Art Education" is really an island in Zurich and it is really nice when you are on that island and when you talk with the people there. But when you go out in Geneva, the art education programs of the institutions are classical. So, for us, the idea of a different art education is very important also in that context.

Olivier Desvoignes: But regarding the term "intervention," certainly some other of our projects could enter this definition, "Notes of possible future uses of the Gdansk shipyard," for example, is a project where we worked on the production of posters as a counter proposal to the plan of the promoter for a new city in the former shipyard of Gdansk. It was a work of inquiry with different people and the production of a counter proposal, via a poster that was distributed in the city. We also worked around the practice of craftivism, which definitely lays in the tradition of interventionist art. There is always a bit of an idea of "Störung [disturbance]" when we are working with institutions. There is very often a critical dimension, but maybe not always in an interventionist sense. When we are hired by an institution, it is difficult to call our projects interventions, when in truth, is they are planned well in advance and supported by the institution.

Marianne Guarino-Huet: The core is how to articulate these artistic practices and educational practices together to develop projects; then, sometimes it takes a more interventionist approach, sometimes it doesn't. And about the art in it, well, for us it is more about the context. It is also about the role that you are adopting with a group: when we collaborate independently we present ourselves as artists and when we are invited by institutions, it might be as artists or as critical gallery educators.

Olivier Desvoignes: But we are not always attempting to integrate artworks, for example, with "Groupe l'Aventin" (http://iae-journal.zhdk.ch/no-8/texte/): The theater play was "Antigone," so we could easily find a lot of representations of "Antigone" and, starting from there, reflect on the visual part of the play. But we wanted to go further and the results with the two groups—a series of objects inspired by craftivism and a video, had little to do with that initial input of the Antigone representations. We do not force the production of an artwork that will be perceived as such. It is not important for us.

And what role does research play for you? Or do you understand your work as research?

Marianne Guarino-Huet: There are really two levels of research we can talk about. We have this vast field of artistic collaborative practices and pedagogies in which we are developing continuous research, trying to articulate inputs from critical pedagogies, feminist pedagogies, and post-structuralist thinkers with artistic practices. We are both PhD-researchers at Chelsea College of the Arts at the University of the Arts in London. And then, for each project we do specific research because the context, the groups of collaborators and themes are always different ... We also have some topics that come back in different projects: gentrification gender, commons.

Olivier Desvoignes: Research is one of the keywords for defining our practice. And we are also really interested in the idea of action research or participatory action research. So, even though we are not trying to produce models that could have been proposed by participatory action research and we are not really specialists in that field, we are still very interested in the idea that research is not disconnected from practice, but that both are actually integrated, that research leads to action, and that the collaborators can take part in this research somehow.

Have you ever collaborated with action researchers or social scientists?

Marianne Guarino-Huet: We don't know many people who would strictly define themselves as users of participatory action research, but we are currently doing research around Paulo Freire (http://another.zhdk.ch/2012/11/10/zurich-working-group/). It is very interesting because we have also traced back some articles containing the first moments of discussion about participatory action research and building groups, where those questions are discussed. We must say, it is inspiring, but not what we are doing per se, we could not define what we are doing as participatory action research.

We borrow some elements from there, from ideas of transformation, which are really interesting. With the Bologna process there were a lot of debates about what artistic research might be. Without trying to define what artistic research is, we base each of our projects on research that sometimes involves visual questions, political questions, ethical questions, social questions, or cooking questions, for example.

Thank your very much for the interview!

//Fussnoten

*1 *Many thanks for the transcription to Veronika Aqra.*

//Janna Graham //Nicolas Vass //Annette Krauss //Laila Huber

Practice _ # "I think the artistic is like a double-edged sword."

An Interview with Janna Graham, Nicolas Vass, and Annette Krauss by Laila Huber

Cultural worker Janna Graham (Centre for Possible Studies), artist Nicolas Vass (Precarious Workers Brigade), and artist, educator, and activist Annette Krauss (Utrecht/Vienna), were our guests at the "Artistic Interventions and Education as Critical Practice. (Un)learning Processes, Community Engagement and Solidarity" Symposium at the Program Area Contemporary Arts & Cultural Production in April 2014. In the interview with Laila Huber they talked about artistic interventions in relation to social movements, about creative skills, institutional critique, and the interweaving of activism, popular education, research and arts, and the undoing or unlearning of the artistic. *(2)

Could you explain how you relate to the term artistic intervention in your practice? What do you understand by artistic intervention and is it a viable term for you?

> *Janna Graham:* I have probably used the term "intervention" quite a lot over the past several years, but "artistic intervention" is something I have not thought about in a while. I remember using it a lot in the 1990s when speaking about institutional critique and artists intervening in collections. Thinking about the trajectory that I have taken from then, working with groups like Ultra-red, I have moved away from always characterizing or gauging interventions only in relation to art. As artists working within social movements this does not mean we stopped being artists necessarily, but that when working as and with organizers on projects of social justice, interventions are hybridized as both artistic and political and assessed and described according to other criteria and efficacies. So a lot of other terms complicate the artistic side of the intervention. In many social movement interventions with which I have been involved there has been a move away from artistic visibility, as a way to sidestep the authorial hierarchization process that often accompanies the naming of artists as exceptional to others. In the midst of the anti-cuts movement in the UK, for example, a number of people—artists and non-artists—formed the Precarious Workers Brigade and re-focused their work on the intersections between cultural politics and workers' rights. When individual group members wanted to be recognized for their work as artists—I remember one circumstance when someone wanted to use an action as part of her course material for her Master of Fine Arts— it was a matter for significant debate. There were some people who felt that it would be fine because we all put work into activism at a time when we should be doing our "own work" (that is, our work to make a living). And at the same time, many felt it was inappropriate to put this work into the world of art or academia or to re-present it in any other kind of context. That word "artistic" often negates the collectivity of the process and also the fact that there are people in the process who do not identify as artists.
>
> *Nicolas Vass:* There is something about the term artistic intervention that doesn't really address where an intervention is, so it is like this abstract thing that could be applied to anything. And it presupposes that there is an idea that

the artistic intervention will necessarily be better than any other type of intervention because it will be more creative, by virtue of being artistic, or it will be different or something like that.

Janna Graham: Yes, like the future-looking artistic avant-garde will come before the rest of the world's interventions.

Nicolas Vass: So, I am a little bit suspicious of that because in some of the things that we have experienced in these past years, really creative ideas that could be deemed "artistic interventions" occurred in collective processes. A lot of people who don't come from an artistic background came up with ideas for what was most relevant, so much to the point instead of theorizing about "how do we conceptualize a strike, how do we think about occupation within a museum?" People just said, "OK, we'll do this, and this is how we plan it." *Janna Graham:* This is definitely the case in the moments that social movements are alive and things are moving quickly. At other times, when they are more static the artistic sometimes stands in as a placeholder for other ways of thinking. I think it is a bit like holding onto the two poles, you can't get rid of the term artistic because it sometimes allows for a certain kind of space and a certain amount of poetry, specific resources and maybe something less formulaic to be made possible. And yet you don't want it to be there because it also comes with authorship, signature, and commodity. And those things cause real tensions in collective work. Sometimes this tension is useful. Other times it gets in the way.

Annette Krauss: What I would like to add to this in terms of intervention and the artistic, is the tension again between long-term and short-term moments: an intervention, at least this is my vision about the notion of intervention, is long term. And in a strange way, when the term artistic comes with it, I immediately think about it as [snapping fingers] momentary.

Janna Graham: For me, even intervention sits on the edge. When it is used in melodramatic TV series in relation to the family of someone with an addiction, for example, "We staged an intervention" means you are going to bring people together and interrupt a person at the height of their issue and get them into rehab. So it has a long term goal—rehabilitation—but a temporariness to it in the act; it is a dramatic moment where you make a disruption or rupture and then something comes after. If you add artistic to it, it concretizes it as gesture or short-term action that is also somewhat patronizing, i.e., rehabilitation of another. So, I think you have to actually work at the term and the practice to make it long term because the first connotation for me is very much symbolic, short term, rupture, a little bit more in keeping with the avant-garde notion of the artistic or activist versus one who is engaged in long-term social justice work.

Annette Krauss: With this kind of intervention intending to cause a rupture, the problem is always: what comes after the rupture? It is this moment of putting something out of balance, which could happen very dramatically, but what does it need after the rupture to not become a dramatic backlash. For example, with school projects I am involved in, it always sounds big: "a year, amazing," or half a year, but just as important would be the question of how to establish a continuation of the discussions and practices with the students? This is something that bothers me. I was always quite happy when teachers where not around so much when the students and I met, and I would always ask, "Do we want to have the teachers with us when we are working together?" Now I actually think that there is also a downside to the situation that teachers are not with us, since I believe it is very important that they understand the kind of

process we went through—although maybe the process might be completely different when they are there. It is about entering a structure that is so tough, so tight, at the same time there is a certain thinking process happening. That is what made me think about this long-term aspect, and the tension between long-term and short-term engagements. And I agree that there is a tremendous process of authorship that goes along with the "artistic." That is what we struggle with all the time. If you enter this "artistic intervention" as a group, it is already something, but even then there are forces (art worlds, art discourses, and I don't want to exclude myself here) that want to brand it, which is very often quite counterproductive.

And to use the example of the "ASK!" solidarity campaign with domestic workers, there is this inverted graffiti: is this an artistic intervention or could this just be an intervention? What is the artistic part when you engage in processes that are outside of the art field? And will you still bring it back to the arts, or is that not important to you?

Annette Krauss: Isn't it also about the question of where there is a field where you can act? Where can you initiate certain processes? And sometimes it is easier within the arts, and sometimes it doesn't work at all. The members of Ask! experiment with making visible the conditions and demands of "invisible work" of migrant domestic workers in the Netherlands. At the same time, we try to reflect on our own domestic working conditions asking what are the politics of (in)visibility? Since most of the members are cultural workers, it most definitely is grounded in the "artistic," but that's certainly not enough. I think at this specific moment of the ASK! campaign we had the capacity and the possibility to initiate particular actions together with the migrant domestic workers. But, for example, right at the moment the discussions about migrant domestic work happen in the realm of the trade union, I am pretty sure it will move back, then our work can gain meaning and have an impact again, so it kind of goes back and forth, hopefully it works supporting each other.

Janna Graham: The way you presented ASK! I didn't interpret it as representing artistic work, but rather, as a space where artists and activists learn and unlearn. And yet the work is still aesthetically very powerful. My experience is similar to this, and to what Nico said earlier—that the most potent and aesthetically powerful projects I have been involved with are often the ones that involve people who do not identify as artists working towards social aims. These kinds of interventions that involve artists working with non-artists somehow have more energy and more potency because the analysis that precedes and exceeds the act is much deeper, and that's why what is produces resonates. You can't abstract the one from the other, they become something else altogether. For me, using "artistic" is, on the one hand, about provoking routines, because people understand art to be something that is outside of their routines. On the other hand, art has its own routines. It can be extremely divisive in the process of creating something to delineate, something as artistic or saying, "I am the artist and you are not." It is very different to saying, "We are working towards a social goal or a political goal and we want to be the most powerful we can possibly be with that." But with these artistic routines come resources: local councils will not give you money to do projects that are critical of the local council's policy but it may be possible to secure funding for a less defined, longer term project within the realm of art. When you call it artistic it does not always have to adhere to the same kind of instrumentalized outcomes; though sometimes it's right at the heart of these kinds of instrumentalizations. So it really is a double-edged sword.

So what is the artistic contribution to these social struggles? Is there a specific contribution?

Annette Krauss: The re-distribution of what we understand as aesthetic; what we see and hear and what we don't see and hear, and why, which is closely connected with hierarchies of power.

Janna Graham: Sometimes it is something visual. Sometimes it is about crystallizing the message, really making the message more powerful. But I hesitate to say the artist causes this crystallization; sometimes it is the artist, sometimes, as I've said, it isn't. And, yes, for me art—because it is still a field very much embedded within bourgeois hegemonic culture and power structures—always has the potential for re-distribution: whether of symbolic capital or actual funding.

Nicolas Vass: For me, representation is a key word here because it seems to me that it is usually the case, and it has become normal for artists to represent something when it comes to, let's say, a struggle or a problem, instead of engaging with people who are actually living the problem and it is always as though filtered through art and it is the same with the term: you expect a professional "artistic intervention," you expect some form of professionalized representation.

Janna Graham: Yes, for example when we [Precarious Workers Brigade] began working with the Latin American Workers' Association, with whom we developed tools for the Anti-Raids Network, it was very interesting because the first conversation began with them saying "Oh well, you are artists, so you could bring these skills, to produce our banner" and then somebody else from their group said, "Why? We have artists and we have people who make the banners, we have people who work on these things." I think it is really important that we challenge the assumed and programmatic binary between artists and community people or community participants that has come out of the increase of socially and pedagogically oriented arts practices. It is the market and educational processes and various institutional frameworks that construct that distinction between who is an artist and who is not. So sometimes the artistic is actually just producing the space in which you can undo the artistic. Sometimes the arts produce the conditions under which these kinds of encounters can take place, but they always bear the potential to equally striate and affirm assigned social hierarchies.

But don't you make a distinction or draw a boundary between cultural and artistic work and political work?

Janna Graham: Not really. For me it is first about commitments and desires and then about the multiple disciplines that intersect with them. You live a life, you have multiple commitments, some of them are more aesthetic and some of them are more political. Those paradigms that produce something as "artistic" or "political" are often imposed; they are social frameworks that produce a difference in what could otherwise just be called a life or a practice. From the perspective of commitments, for me there are not very many differences between cultural work and political work. But there are different spaces, habits, and accountabilities associated with the professionalized arts and with the paradigm of political work. It is very important to see where these paradigms or fields generate conflicts between the two. Why is one project called art and another designated as political? Who names them? What are their investments in describing something as "artistic" or "political"? What are the assigned

projects and attributes expected of each paradigm? Why shouldn't they overlap?

Annette Krauss: I guess for me it relates back to what I said about the redistribution of what we understand as aesthetic: The moment that I would name it artistic, I need to work through my complicities in naming it so. For example, with artistic intervention what also comes to mind is how aware I am about my complicities with, for example, the creative industries. Maybe in this way, I am able to make better distinctions, how to act. It is also very much about trying to find out how I can continue to move in affinity with political groups and ideas and maybe at certain moments I realize quite late that I am moving in the wrong direction, but this doesn't mean that I can't turn.

Janna Graham: It is also interesting how you describe yourself to the people that you work with, who aren't from the arts. Because I've had this conversation many times, with young people involved with the Centre for Possible Studies when going to do a street intervention, they ask, "Is it better to say, we are a group of artists or is it better to say, we are a group of students or is it better to say, we are a group of activists?" The terms we use are about the reaction we want to produce. When you are speaking to the police about your action, for example, you use "artist" because that gives you more license, whereas when you are speaking to a group of people on the street who disagree with you, you might not say "artistic" because they might think that is not important politically. They might think, "Oh, look at them doing their crazy art thing." Art has this capacity to create a buffer and people understand it as a buffer, as not being real. So the term can work both ways, as protective, but also as completely neutralizing. It is always important to consider which strategy is actually the most useful at that particular moment.

In your practice, education and research also play an important role—how did this develop and why is it so central to your work? How do you understand, for example, research?

Annette Krauss: I am interested in institutions, although in many cases I dislike them; nevertheless, I find it necessary to work in them, with the somewhat utopian aim of transforming them. Institutional critique, as a kind of research into the production processes within and of institutional structures, is very helpful here, not necessarily as a self-referential artistic strategy, but more, for instance, using it for the work in education (at universities or secondary schools), and at the same time adding or commenting on the artistic understanding of institutional critique. What I am frustrated about is the somewhat hermetic split between institutional critique in art and the work on institutions in other fields, let's say, education. They could be fruitful for each other and provoke synergies.

What I want to add here is that in the 1968 movement, for example, in Germany, institutional critique in the arts and in pedagogy was actually much more connected and thought of together than has been the case since the 1980s/1990s. We need to learn from connected movements in Argentina, Brazil. Now, when you hear or read about institutional critique, struggles around school education and critical pedagogy are rarely cited, and that is something that I find very interesting and unfortunate. I work as an artist, not only within the educational field and schools, but also with the aim of commenting on, if not intervening in a certain legacy within the art field. And hereby, I mean, which kind of legacy of institutional critique is visible. I think it would be much more enriching to many

social fields if this homogenous arts critique were opened up and vice versa. I have learned a lot going through institutional critique and artistic practices, but also found other voices and practices that looked into and did critical work in institutions, such as schools or universities, not to forget self-organizing or what it is sometimes called, "alternative instituting."

Janna Graham: I have a very similar history, working in a gallery at the moment when institutional critique was quite alive and at the same time having gone through training in popular education by indigenous activists and those who were involved in the Nicaraguan literacy movements. To me, the commitments in each of these practices seemed aligned, but also quite different, because institutional critique already focused very much on museums themselves by then, and not on broader social consequences. I wondered how this had come to be. Less positively, where I found real similarities between my work in the arts and in the more symbolic side of social movements, was that they often both adhered to the banking concept. *(1) Popular education and popular research proposed a provocation to both of these fields: against the idea of a top-down-activism that tries to profess the message of the left on the one hand, and a museology that proposes to change the perspective of visitors by changing the content of its exhibitions on the other hand. Rather than asking "How can we get the people to like contemporary art?" or "How can we get people to agree with our analysis?" popular education re-positions the production of knowledge, culture, and politics in the collective investigation of conditions of power. But this kind of collective analysis requires time. Making use of the term research and the practices of popular education allow one to smuggle sustained commitments to social justice projects into the art world. The difficulty here is to mark the difference between conventional academic research and popular or militant research, because the resources of research in the university are still primarily funneled to academics, producing similar authorial problems to those encountered in the art world.

Annette Krauss: It is again the question, to which group are you talking or to which participants are you talking, when it comes to research? Are you talking to an academic community or are you talking to an arts community or art funding bodies?

Janna Graham: Or neither. At the Center for Possible Studies, the idea of the study or studying has been compelling for people that we work with. We say, this is a study, but no one is telling you where and what you have to study. It is about something you want to impact in the world. This is not the standard connotation of research. Over time, community groups have walked through the door of our space and said "I think I have a possible study." So it is also important to reclaim some of these terms that have become relegated to particular domains, like the university, so that people feel that they can use them, like art-making, we all have a right to do research, we all do it every day.

Thank your very much for the interview!

//Fussnoten

*1 *Paolo Freire developed the banking concept of education in Pedagogy of the Oppressed (Pedagogia do Oprimido, 1968), 1970.*

*2 *Many thanks to Veronika Aqra for the transcription.*

//Veronika Aqra

Open Space _ Künstlerische Interventionen II: Fotodokumentation

Impressionen vom Workshop mit der Kunstvermittlerin Janna Graham (Center for Possible Studies) und dem Künstler Nicolas Vass (Precarious Workers Brigade) zum Thema "Crazy Little Thing Called Love: The Ethics of Solidarity" und vom Workshop mit der Künstlerin Annette Krauss zum Thema "Praktiken des (Ent-)Übens"

Im Rahmen der VÜ „Künstlerische Interventionen II: Artistic Interventions and Education as Critical Practice" fanden am 4. und 5. April ein Symposium sowie zwei Workshops mit den KünstlerInnen and AktivistInnen Janna Graham, Nicolas Vass und Annette Krauss statt.
Im Workshop mit Janna Graham und Nicolas Vass lernten die TeilnehmerInnen, wie sie sich ausgehend von ihren eigenen Befindlichkeiten und Begehren, persönlich erlebten Formen der Unterdrückung, aber auch der Kollektivität, mit anderen vernetzen können. Sie entwickelten als Kollektiv einen alternativen Stadtplan von Salzburg, indem sie sich mit Orten auseinandersetzten, die ihnen als wichtig erschienen und die bestimmte soziale Missstände symbolisch darstellen, z.B. die Schere zwischen Arm und Reich oder die Ausgrenzung von BettlerInnen oder Flüchtlingen. An diesen Orten wurden Szenen sozialer Ausschlüsse nachgestellt und mit dem Medium Fotografie dokumentiert, um sie in den alternativen Stadtplan einzufügen. Der Stadtplan wurde vervielfältigt und an die Studierenden zur Distribution im Stadtraum verteilt. Die Summe der Einzelteile ergab in ihrer Gesamtheit eine ortsspezifische künstlerische Intervention.

Im zweiten Workshop mit der Künstlerin Annette Krauss nahmen die TeilnehmerInnen die Ausführungen zum Projekt *Hidden Curriculum* zum Anlass, um über ein mögliches Hidden Curriculum im Studium und an der Universität nachzudenken. Was lernen wir, was lernen wir nicht und warum? Welche Rolle spielen unsere Körper in unseren wohl erprobten Seminar-Sitzungen, Vorlesungen und Situationen wie diesem Workshop? Ausgehend von performativen Annäherungen der Körperlichkeit in verschiedenen Bildungsprozessen, erarbeiteten sie ein kontextspezifisches Vokabular von ‚Zusammenarbeit'. Was wird in diesen Situationen ‚geübt', was wird nicht ‚geübt' und warum? Aufbauend auf diesen Untersuchungen, widmete sich der zweite Teil des Workshops der Annäherung an Beispiele kollektiven Ent-Übens. Ziel des Workshops war es, in Gruppen jeweils eigene Vorstellungen und Praktiken des kollektiven Ent-Übens zu entwickeln. Diese möglichen 'test-sites for unlearning' bezogen sich auf die von den TeilnehmerInnen gemachten Erfahrungen im Studium und wurden mit ihren sozio-politischen Verschränkungen in die Gesellschaft hinein analysiert.

Workshop – "Crazy Little Thing Called Love: The Ethics of Solidarity", Janna Graham / Nicolas Vass

Entstehungsprozess

WHERE EDUCATION
HAD BECOME
ECONOMY
WKS

AND OTHERS
STILL FOUND NO
PLACE TO RESI

AND THE CITY
GOT SEPERATED
INTO
AFFORDABLE

... AND
UNAFFORDABLE

NOT ALLOWED
TO
ENTER

BUT THE PEOPLE
CONTINUED
FIGHTING FOR THEIR
RIGHT TO THE CITY
HAPPILY EVER AFTER...

Resultat

WHO HAS A RIGHT TO THE CITY?
Liefering
This map shows an alternative tour through the city of Salzburg. We show off the places that a tourist guide wouldn't consider to be precious or worth to visit. Salzburg is a city with different faces and hidden conflicts which are visualized by this map.
1 LIEFERING
Suburb at the edge of Salzburg
2 WIRTSCHAFTSKAMMER
Chamber of Economics
(Is education an economic product?)
3 SAINT-JULIEN-STRASSE
The Sound of Waste
4 TRAIN STATION
Who has the right to the city?
5 BUS STATION
Who can afford comfort in the city?
6 SCHWARZSTRASSE
Open-minded diversity
7 GETREIDEGASSE
Does higher price mean more quality?
8 KAPUZINERBERG
Never stop to fight for your rights!
SALZBURG - STAGE OF THE WORLD?

Workshop – "Praktiken des (Ent-)Übens", Annette Krauss

Übung „Verkehrt herum sitzen"

Foto: Pia Streicher

Foto: Pia Streicher

Foto: Pia Streicher

Übung “Rückwärts gehen”

Foto: Pia Streicher

Foto: Pia Streicher

Foto: Pia Streicher

Foto: Pia Streicher

Foto: Pia Streicher

//Veronika Aqra

Open Space _ women's space: Fotodokumentation

Impressionen von den im Rahmen der Übung „Projektentwicklung Künstlerische und Kulturelle Interventionen II" entwickelten Workshops und den daraus entstandenen Interventionen für den künstlerischen Stadtspaziergang mit den Teilnehmerinnen von „Women's Space – einer internationalen Jugendbegegnung für junge Frauen" aus sechs Ländern (in Kooperation mit „make it – Büro für Mädchenförderung des Landes Salzburg")

Für *women's space – Internationale Jugendbegegnung für junge Frauen* entwickelten Studierende des Studienschwerpunkts Cultural Production & Arts Management im Rahmen der Lehrveranstaltung „Projektentwicklung Künstlerische und kulturelle Interventionen II" im Sommersemester 2014 kulturelle Vermittlungsangebote in Form von Workshops für die teilnehmenden jungen Frauen aus sechs Ländern. Künstlerische und mediale Interventionen im Stadtraum Salzburg wurden in den Workshops gemeinsam erarbeitet, um Selbstermächtigungsprozesse und kritisches Denken zu stärken und eigene Botschaften nach außen in den öffentlichen Raum Salzburgs zu tragen. Anschließend konnten diese Interventionen in einem künstlerischen Stadtspaziergang erkundet werden.

Die Teilnehmerinnen der Workshops und des Stadtspaziergangs (im Alter zwischen 18 und 26) kamen im Rahmen einer internationalen Jugendbegegnung für junge Frauen, *women's space* von 27.4.-4.5.2014 nach Salzburg, um hier eine Woche lang miteinander über ihre Lebenswelten und Lebensrealitäten zu diskutieren und gemeinsam in Workshops kulturell aktiv zu sein. Das Projekt wurde im Rahmen des EU-Programmes „Jugend in Aktion" gefördert und in Salzburg von „make it Büro für Mädchenförderung des Landes Salzburg" durch Teresa Lugstein organisiert.

Die erste Studierendengruppe (Elisabeth Eder, Nora Moritz, Stefanie Ulbricht, Veronika Aqra, Florian Uibner, Eva Beneder, Julia Dandler) gestaltete einen Workshop mit dem Titel „I have something to say. Women's statements in public space", bei dem die Teilnehmerinnen die Möglichkeit hatten, ihre eigenen Statements zum Thema Frauen und Frauenrechte auf Kreidetafeln mithilfe von Buchstabenschablonen, Sprühdosen und Farben zu sprühen. Im Anschluss daran wurden diese auf dem Mozartsteg montiert und die Teilnehmerinnen traten in Interaktion mit den PassantInnen, indem sie diese dazu aufforderten, ihre eigenen Botschaften zu den aufgesprühten Statements auf die Tafeln zu schreiben. Die Idee für den Workshop wurde inspiriert von der Künstlerin Candy Chang und ihrem Projekt „Before I Die" (2011). Nora Moritz hat dazu einen ausführlichen Bericht verfasst.

Die zweite Studierendengruppe (Elisabeth Sturm, Christine Tschötschel-Gänger, Lisa Wieder) lud die Teilnehmerinnen zu einer „guided reflection" zum Thema „My profession in 20 years: Dreams, Obstacles and Possibilities, React and Act" ein. Die daraus entstandenen Botschaften wurden auf T-Shirts aufgemalt und in einer body sculpture im öffentlichen Raum, direkt vor dem Unipark, präsentiert. Beim künstlerischen Stadtspaziergang nahmen auch die Teilnehmerinnen der anderen Gruppen an der body sculpture teil. Die aufgemalten Buchstaben auf den T-Shirts ließen in Verbindung mit der body sculpture auf der Vorderseite die message „We live to change" und auf der Rückseite „Dream big!" erkennen. Die Idee für diesen Workshop wurde inspiriert von der Intervention „fairdrop – face the fact and act!" (2012) der Künstlerin Lucia Dellefant (in Zusammenarbeit mit dem Wissenschaftler

Nico Grove und der Kuratorin Serafine Lindemann). Christine Tschötschel-Gänger beschäftigt sich in einem eigenen Text tiefergehend mit dem Workshop.

Eine dritte Studierendengruppe (Nadja Hafez, Sarah Maleki, Canan Yanginoglu, Anna-Maria Schäfer) assistierte beim Zine Workshop mit Elke Zobl und Stefanie Grünangerl und bereitete dafür den inhaltlichen Input zum Thema „(A day in) My life in 20 years“ vor. Nach einer lebhaften Diskussion zwischen den jungen Frauen über Frauenrechte und die Situation von Frauen weltweit wurde ein gemeinsames Zine produziert. Die Gruppe übernahm die Vervielfältigung des Originals und die Verteilung der Zines. Canan Yanginoglu berichtet hier vom Workshop.

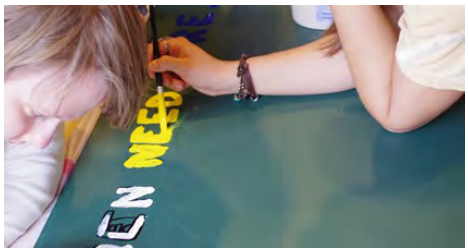
Die Ergebnisse der Workshops und die daraus entstandenen Interventionen wurden in der ENTER-Zone im KunstQuartier im Rahmen der Ausstellung „Freie Szene(n) Österreichs“ zusammen mit den Ergebnissen der Exkursionen nach Wien, Linz und Graz der Studierenden der Lehrveranstaltung „Hot Spot Freie Szene(n) Österreich“ und einer Projektpräsentation des von Studierenden initiierten Projekts „Kulturstadtplan Salzburg“ gezeigt. Die Ausstellung lief den ganzen Sommer über – die Zines und Postkarten waren zur freien Entnahme, die Kreidetafeln luden die BesucherInnen dazu ein, ihre eigenen Gedanken zu den aufgesprühten und gemalten Statements zu hinterlassen. Insofern wuchsen die Interventionen auch nach Abschluss der Lehrveranstaltung weiter.

Workshop: „I have something to say! Women’s statements in public space”

(Leitung: Elisabeth Eder, Nora Moritz, Stefanie Ulbricht, Veronika Aqra, Florian Uibner, Eva Beneder, Julia Dandler)

Themenfindung

Vorbereitungen



Vorbereitungen

Vorbereitungen

Auf dem Mozarsteg

Auf dem Mozartsteg

Auf dem Mozartsteg

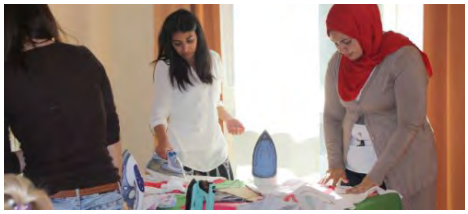
Auf dem Mozartsteg. Foto: Pia Streicher

Workshop: „My profession in 20 years: Dreams, obstacles and possibilities, react and act“

(Leitung: Elisabeth Sturm, Christine Tschötschel-Gänger, Lisa Wieder)

Vorbereitung

Vorbereitung



Vorbereitung

Die T-Shirts sind fertig. Foto: Pia Streicher

Die T-Shirts sind fertig. Foto: Pia Streicher

Dream Big!

Live to Change!

Zine Workshop: „(A day in) My life in 20 years“

(Leitung: Elke Zobl/Stefanie Grünangerl; Assistenz: Nadja Hafez, Sarah Maleki, Canan Atas, Anna-Maria Schäfer)

Zine-Workshop. Foto: Pia Streicher

Zine-Workshop. Foto: Pia Streicher

Zine-Workshop. Foto: Pia Streicher

Zine-Workshop. Foto: Pia Streicher

Zine-Workshop. Foto: Pia Streicher

Präsentation der Ergebnisse im Rahmen der Ausstellung „Freie Szene(n) Österreichs“

Siglinde Lang, Gerbert Schwaighofer. Foto: Pia Streicher

Ka Schmitz. Foto: Pia Streicher

Christine Tschötschel-Gänger. Foto: Pia Streicher

Elke Zobl, Günther Friesinger.
Foto: Pia Streicher

Foto: Pia Streicher

//Laila Huber

Notes _ Thoughts about a Decentralized Academy in Graz – (Un)Learning Contemporary Art?

"Trial Mode 01," a symposium held from March 28th to 30th, 2014 at Forum Stadtpark in Graz raised the question of what a decentralized academy of contemporary art might look like. The symposium originated from the wish and demand expressed by arts practitioners in Graz who have lobbied for the past fifteen years, thus far unsuccessfully, for the implementation of an art academy in the city.

The aim was to show what a (decentralized academy) might look like: A dense program of lectures, workshops, and discussions provided an opportunity to explore questions related to alternative education and arts education while gathering art practitioners, theorists, and curators from around the world. A critical mass was achieved with ca. 70 participants, which made the three days a worthwhile endeavor and a lively space of debate.

Graz – in search of the missing academy? *(1)

Graz is a city with a lively arts scene – institutional as well as autonomous. Lacking, however, seems to be an academy for the visual arts: present are the University of Music and Performing Arts Graz and architectural studies at the Graz University of Technology. In the field of visual arts, however, the city offers no higher education. An education in visual arts in Graz is limited to a secondary school level with the department of Art and Design at Graz Ortweinschule.

Nevertheless, institutions such as Forum Stadtpark and the internationally renowned "steirischer herbst" festival contribute to a rich and critical art discourse in the city.

Forum Stadtpark, the site of the "Trial Mode 01" symposium, was initiated in 1959 by a group of artists, scientists, and cultural workers as a grassroots initiative that continues to successfully renew itself and remain connected to the local arts scene at a grassroots level. Nevertheless, this art institution has had a tumultuous history at various times. No least, when the idea of creating an art academy based in Forum Stadtpark was raised in 1996. Back then the process failed. *(2)

Today, almost 20 years later, an in-part new generation of protagonists in the arts field are once again expressing concern over the city's lack of a permanent space dedicated to teaching, learning, and exploring contemporary arts.

Protagonists from diverse arts institutions and organizations *(3) have gathered yet again to discuss the question of whether Graz should have an academy for contemporary visual arts and what this academy might look like.

The title of the symposium "(Un)Learning Contemporary Art" points ironically to the local situation of a long standing demand for an arts academy that until the present day has not been seriously considered by local cultural politics. At the same time it opens up a space to think anew what, for instance, a decentralized self-organized art academy might look like with reference to the discourse of unlearning privileges (Spivak 1988): Not being an exclusive institution of higher education, but instead, creating structures and spaces of self-organization in arts and education, merging arts into everyday life and grassroots activism. Examples of initiatives from all over

the world linking arts, politics, and education were presented at the symposium in lectures and workshops.

Kuba Szreder, Free/Slow University of Warsaw, Life-Work-Salad

Lectures & Workshops

The lectures and workshops at the symposium discussed various issues relating to alternative self-organized learning environments linked to the arts as well as questions of unlearning privileges of contemporary arts.

I was especially impressed by the talks by Shuruq Harb presenting the project "ArtTerritories" (Ramallah/Amman) and Alanna Lockward presenting the platform "Transnational Decolonial Institut" (Berlin/Port-au-Prince). Both lectures presented self-organized structures beyond the Western "white cube" of contemporary visual arts and raised the question of how these structures and practices can bring privileged "white cube" practitioners and participants from Western countries to unlearn what are perhaps narrow perspectives of the arts field, and their beliefs, norms, and expectations of the arts and its practitioners.

The project "ArtTerritories" is an online platform of artists, researchers, and curators for critical exchange and debate about the arts in the Middle East and Arab World. It deals, for instance, with the problem of freedom of movement and denial of movement based on one's passport – although international mobility is a must for building up a career in the Western contemporary arts scene.

In her talk "Curating Afropean Decoloniality in the Arts Plantations of Modernity," Alanna Lockward pointed out that her aim was not primarily to bring insight to blind Western eyes but to create structures and spaces of self-empowerment, for instance, with the festival "BE.BOP – Black Europe Body Politics" (*2012).

Saturday's workshops were dedicated mainly to exploring concrete techniques and practices of "unlearning." Participants explored their behavior and tried out new behavior that is oriented towards a different society and is unusual in institutional learning settings:

"No-Work No-Shop: an errorist De-Educational Experience" with Loreto Garin Guzmán and Federico Zukerfeld from "Grupo Etcétera" (Buenos Aires), basically questioned the workshop format itself and the setting of having a workshop leader or lecturer teaching participants. In an open workshop setting they developed, together with the participants, the theme, structure and output of the time spent together: Their presentation and performance at the end of the day questioned the participatory paradigm ironically leaving the audience uncertain as to what they had done together during the course of the workshop.

The workshop "Exploring Self-designed Learning as a New Movement of Self-Social-Systemic Transformation" with Manish Jain from "Shikshantar: The Peoples' Institute for Rethinking Education and Development" (Udaipur), led participants to experience diverse exercises of group-solidarity and trust building as metaphorical and physical explorations of how a different society might work, and the kinds of principles and practices on which it might be built.

And in the workshop "Building a Living Bibliography" by Emilio Fantin, Alissa Firth-Eagland, and Alessandra Pomarico from the "FreeHome University" (Lecce), participants went to a public library in Graz with the task of finding a book in a way that is different than their usual selection procedures. Based on their chosen book, each participant compiled one page for a collectively produced zine, which would represent the day's findings.

A Decentralized Academy – Workshop with Stephan Dillemuth

I participated in the workshop "A decentralized Academy" to learn more about the history and former visions surrounding the issue in Graz. It was the only theoretical workshop dedicated to exploring the meta question of the symposium. Stephan Dillemuth discussed with the participants what former quests and concepts for a decentralized academy from 1996 *(4) are still relevant today, what has changed, and possible starting points in the present.

Around twenty participants from various fields joined the workshop. Nevertheless, the presence of a group of eight students from the "free class" of the Academy of Fine Arts Vienna directed the discussion for a while around questions of how to change and transform art institutions from inside (e.g., with concepts such as the "Freie Klasse," which emerged during the university protests "uni:brennt"" in 2009 and has since allowed participants from outside the academy to join the class' lectures). *(5)

Sabeth Buchmann, head of the Institute of Art Theory and Cultural Studies at the Academy of Fine Arts in Vienna, joined the workshop and offered her experiences from the 1990s, when she was a young cultural worker. Similar to Stephan Dillemuth, she highlighted the importance of her experience with self-organization in the arts scene in Germany at that time.

Nonetheless, their conclusions about the subjective experiences of self-organization differed: while Dillemuth underscored that his experience of running an autonomous arts space together with other artists had been of utmost importance for him in learning and sharing knowledge, Sabeth Buchmann pointed out that self-organization should not be romanticized, since informal hierarchies must be consciously reflected. She claimed that one should be open to both self-organized and institutional structures.

However, due to lack of time and the fact that most workshop participants were not local, the discussions culminated in concrete suggestions on how to proceed with the idea of a decentralized academy in the city of Graz.

Prospect

A decentralized academy would not produce art for the market, but would assert an understanding of art as critical practice and as a mode and mood of trying to develop autonomous and sustainable models of living on a regional basis. This vision might include – as Stephen Dillemuth pointed out during his workshops – a kind of "tinker-economy," which would combine producing objects and immaterial artistic work, both merging into the political. This raises the key questions of "How do artists as well

as non-artists make a living?" and "Where are potential points for organizing solidarity?"

Surprising at the gathering in Graz was that the symposium participants represented only part of the arts field, thus indicating that the process of constituting an open and decentralized educational structure in Graz linking the arts and grassroots activism must still endeavor to bring together the stakeholders of the different fields in order to imagine on a larger scale what this decentralized academy might look like as a joint project.

//Literaturnachweise

*1 *Spivak, Gayatri (1988), "Can the Subaltern Speak?" in Nelson, Cary/ Grossberg, Lawrence (eds.), Marxism and the Interpretation of Culture, London: Macmillan.*

//Fussnoten

*1 *Inspired by Annette Krauss' lecture "In search of the missing lessons" (Symposium "Artistic interventions and education as Critical practice," April 4, 2014, Salzburg)*

*2 *There was an intense process around the idea of developing an arts academy based in Forum Stadtpark, which ended in controversies within the project group and ultimately led to an end of the process. What remains is the documentation of a Symposium and some articles in a publication.*

*3 *Akademie Graz, Camera Austria, esc medien kunst labor, FORUM STADTPARK, Grazer Kunstverein, IZK/TU Graz, Künstlerhaus – km – Halle für Kunst &Medien, < rotor >, Freies Atelierhaus Graz. As well as the moderators and facilitators, in part from those institutions, some of whom are from other backgrounds: Daniela Brasil, Reinhard Braun, Nayari Castillo, Agnieska Czejkowska, Sandro Droschl, Krist Gruijthuijsen, Tanja Gurke, Reni Hofmüller, Anita Inzinger, Brigitte Kovacs, Birgit Kulterer, Astrid Kury, Judith Laister, Anton Lederer, Margarethe Markovec, Dirck Möllmann, Heidrun Primas, Eva Ursprung, and Imre Withalm.*

*4 *In 1996 Stephan Dillemuth was invited to moderate the process of the development of a concept for an art academy in Graz based in Forum Stadtpark.*

*5 *In 2010 the Europe wide movement of occupying universities and academies started with student protests in Vienna.*

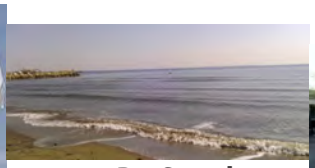
//Siglinde Lang

Notes _ Von Toiletten als Grabsteinen, KünstlerInnen als (sinnlichen) ManagerInnen und dem besten Kaffee auf Erden

Ein persönlicher Rückblick auf sechs Wochen Forschungsaufenthalt in Zypern

Ausgestattet mit meinem Laptop, einer 250-seitigen Dissertationsschrift und viel Vorfreude auf einen sechswöchigen Forschungsausenthalt als "Art-based-Scientist" am Cornaro Institut in Larnaca lande ich im März 2014 in Zypern. Bereits nach den ersten Minuten fühle ich mich auf dieser am Rande Europas gelegenen Insel herzlichst aufgenommen: Ein freundlicher Plausch mit dem Taxifahrer erläutert mir, dass ich bei frühlingshaften 25 Grad und strahlendem Sonnenschein die beste Zeit in Zypern erwischt habe, dass das Meer mit 22 Grad bereits zum Baden einlädt und dass ich mir als allein reisende Frau in Zypern keinerlei Sorgen zu machen brauche, da die Kriminalitätsrate unterdurchschnittlich gering ist. Denn in Zypern – so der Taxifahrer – stehen Gelassenheit, Gastfreundschaft und gutes Essen an der Tagesordnung.

Das Cornaro Institut in Larnaca. Foto: Siglinde Lang


Der Strand von Larnaca. Foto: Siglinde Lang

Die Hauptstraße von Larnaca. Foto: Siglinde Lang

Diese Worte werden mich die folgenden Tage und Wochen begleiten. Denn sie haben treffend formuliert, was den Charme der Insel ausmacht. So herrscht auch am Cornaro Institut eine entspannte, freundliche und offene Atmosphäre. Das kleine, aber sehr engagierte Team nimmt mich herzlich in Empfang: Pete, Künstler und derjenige, der morgens als erster in seinem Atelier zu arbeiten beginnt, führt mich durch die Räumlichkeiten und stellt mir KollegInnen und StipendiatInnen vor: Angela, Sekretariatsleiterin, winkt mir von ihrem großen Schreibtisch in der Bibliothek zu. Sie wird mich in den nächsten Wochen bei organisatorischen Belangen unterstützen und dabei immer wieder ihre Begeisterung für Shakespeare und die Welt des Theaters versprühen.

Als Nächsten lerne ich Andreas Efstathiou kennen, einen großartigen zypriotischen Maler, der mich nicht nur mit seiner feinen Technik, individuellen Bildsprache *(1) und einem gewaltigen Farbenspektrum begeistert, sondern auch durch sein eigens entwickeltes Patent, Kaffee in alter zypriotischer Tradition zu brauen. Einen besseren Kaffee habe ich selbst in Italien nicht getrunken – und in Gesprächen bei Espresso und Keksen erläutert er mir nicht nur seine Arbeitsweise als Maler, sondern erzählt

auch von einer seiner künstlerischen Interventionen, die er aus „Zorn auf die Bankenhaie“ entwickelt hat:

Andreas Efstathiou: Protestaktion im öffentlichen Raum, Nicosia 2013

Andreas Efstathiou: Protestaktion im öffentlichen Raum, Nicosia 2013

20 toilettenartige Skulpturen, die parallel Assoziationen an Grabsteine wecken, wurden aus einem Putzgemisch erstellt, in den frühen Morgenstunden nach Nicosia gebracht und noch vor Tagesanbruch vor dem Eingang der größten Bankzentrale der Hauptstadt im öffentlichen Raum aufgestellt. Nicht nur die Reaktionen der BankerInnen, sondern auch der PassantInnen und der Presse war enorm – und Andreas, ein eher publicityscheuer Zeitgenosse – war aufgrund der Kanalisation seiner Wut in diese bildgewaltige Protestaktion für mehrere Tage Gesprächsstoff nationaler wie auch internationaler Medien.

Vor Ort live miterlebt hat auch Laura die Reaktionen auf Andreas Intervention: „PassantInnen sind zumeist schmunzelnd-nickend verlangsamt vorbeigeschlendert.“ Sie ist aktuell Stipendiatin am Institut und kommt aus Nicosia. Mit ihr tausche ich mich nicht nur über Bourriauds Konzept der Relationalen Ästhetik aus, sondern erhalte auch zahlreiche Tipps zur zeitgenössischen Kunst- und Kulturszene in der zypriotischen Hauptstadt.

Derek wiederum, Künstler und Dozent am College, schwärmt vom besonderen Licht auf Zypern, das er als künstlerischer Fotograf sehr zu schätzen weiß. Diese Meinung teilt auch Sam, Stipendiat aus Australien, mit ihm. Mit einem sehr guten Auge und Gespür für besondere Momente sucht Sam nicht nur Zypern fotografisch zu erforschen, sondern hält auch einen exzellenten Vortrag über das Verhältnis von sinnlicher und kognitiver Wahrnehmung und erschließt mir in anschließenden Diskussionen neue Blickwinkel auf meine Forschungsarbeit.

An diesen Diskussionen beteiligt sich auch Michael, der Leiter des Institutes und Sohn einer der bekanntesten Künstlerpersönlichkeiten Zyperns, Stass Parnakos, sehr lebhaft. Er ist promovierter Kunstwissenschaftler und profunder Experte der Kunst- und Kulturgeschichte des Landes. Als Kunstkritiker vertritt er in Bezug auf den künstlerischen Schaffensprozess einen Ansatz, der die „physische Beteiligung“ ins

Zentrum des Kunstwerkes stellt und dieses folglich als ästhetisches Objekt und weniger als „Illustration einer Idee“ verortet. Er fordert speziell für eine zeitgenössische Kunst, die sich immer mehr konzept-basiert präsentiert, eine Rückbesinnung auf die Kraft des Sinnlichen und auf das Vertrauen in Kunst als ästhetisch-physisches Gestaltungs- und Ausdrucksformat.

Gerade von ihm erhalte ich viele Anregungen für meine Arbeit: Denn Ziel meines Forschungsaufenthaltes ist es, die Erkenntnisse meiner Dissertation zu „Art goes Culture“ *(2) aus einer verstärkt künstlerisch-praktischen Perspektive zu reflektieren: Im Rahmen einer sogenannten Fokusgruppe *(3) werde ich mit den Kunstschaffenden sowie Michael als Leiter über die Interdependenzen von Kunst und kultureller Bedeutungsproduktion intensiv diskutieren. Nach einer kurzen Einführung in die Themenstellung präsentiere ich ihnen jenen Modellablauf partizipatorischer Kunstprojekte, den ich auf Basis von Fallstudien sowie einer interdisziplinären hermeneutischen Auseinandersetzung erstellt habe.

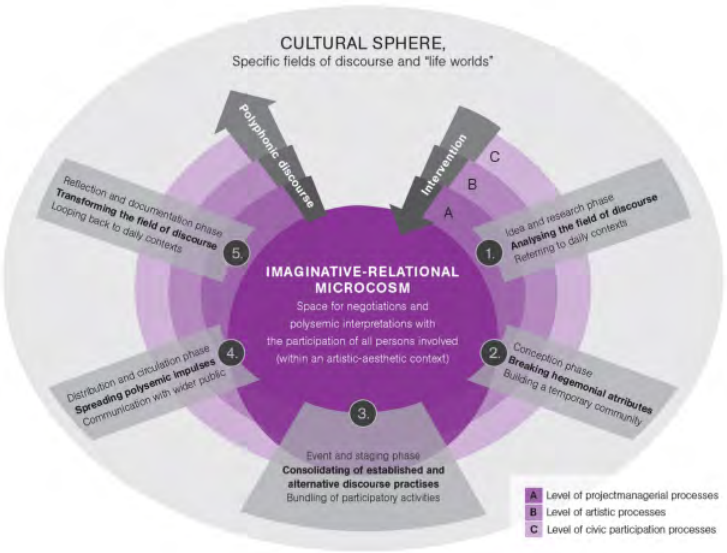


Abbildung: Art goes Culture. Grafische Gestaltung: ger2

Meine Fragestellungen an die GruppenteilnehmerInnen zielen vor allem darauf ab, ob sie ihre eigene künstlerische Herangehensweise, den Verlauf ihrer kreativen Prozesse innerhalb dieses Ablaufmodells und der formulierten Phasen wiedererkennen – auch wenn sie selbst keinen partizipatorischen Kunstansatz vertreten. Die entstehende Diskussion ist äußerst lebhaft und konstruktiv. Speziell der Diskussionsverlauf zeigt auf, dass es vor allem Reflexionsprozesse sind, die spontane Abwehrhaltungen in eine Wiedererkennung der eigenen Tätigkeit münden lassen. Denn erste Reaktionen bringen vor allem zum Ausdruck, dass sich ein künstlerisch-kreativer Prozess „so nicht kanalisieren“ lässt bzw. „Kunstschaffende nicht nach solchen Zielen arbeiten“ – und „Management“ doch so gar nichts mit Kunst zu tun habe.

Doch bei erneuter Erläuterung des Modells anhand eines konkreten Beispiels ist es vor allem der sogenannte Mikrokosmos in der konzentrischen Mitte, der Raum zwischen dem „Was ist“ und dem „Was sein könnte“, der ein Nicken seitens der Kunstschaffenden hervorruft – und in Folge die Diskussionen vor allem darum kreisen lässt, wie das denn nun sei, mit dem „Austausch mit der Welt da draußen“?

Nun mehren sich auch die Stimmen, die in den einzelnen Phasen und Vorgängen Ähnlichkeiten zu der eigenen Arbeit feststellen. Jedoch – und das kann auch als das Resümee der Fokusgruppe angesehen werden – wird betont, dass diese enge Verbindung zu verschiedenen Teilöffentlichkeiten von den meisten Kunstschaffende „so“ nicht „gelebt wird“, sondern dies eher im Arbeitsbereich von KuratorInnen, ManagerInnen oder den Medien gesehen wird.

Doch nicht nur die Fokusgruppe und ihre – im Transkriptionsverfahren mehrfach analysierten – Ergebnisse waren Aufgabe meines Aufenthaltes in Zypern. Parallel habe ich mich auf Recherchereise zu spannenden zeitgenössischen Kunst- und Kulturstätten (Süd-)Zyperns begeben. Das Ergebnis meiner Erkundungen werde ich nicht nur ab Oktober mit Studierenden des Studienschwerpunktes teilen, sondern vor Ort im April 2015 erneut mit hoffentlich zahlreichen neu gewonnenen Zypernfans fortsetzen: Wer mit dabei sein möchte, dem sei folgender Link empfohlen: Link Vorschau Hot Spot Cyprus. Auf bald in Zypern!

//Fussnoten

*1 *siehe: http://www.androsefstathiou.com/ und http://www.saatchiart.com/account/artworks/695201*

*2 *siehe auch eJournal 1 (http://www.p-art-icipate.net/cms/art-goes-culture-10-pramissen-zum-handlungsfeld-von-kulturmanagerinnen-im-kontext-zeitgenossischer-kunst-und-kultureller-produktion/)*

*3 *Eine Fokusgruppe ist eine Forschungsmethode der qualitativen Sozialforschung, in der in Form einer Gruppendiskussion eine spezifische Idee, ein Prototyp oder ein Konzept nach vorab bestimmten Regeln, einem Leitfaden und verschiedenen Moderationsstufen erörtert und reflektiert wird.*

//Veronika Aqra

Recommended _ Filmrezension: Everyday Rebellion

„It is time to change things and build a better society together!“

In dem Dokumentarfilm „Everyday Rebellion“, der von den beiden österreichischen Filmemachern iranischer Herkunft Arash T. Riahi und Arman T. Riahi realisiert wurde und seit Frühling diesen Jahres in österreichischen Kinos gezeigt wird, werden verschiedenste Graswurzelbewegungen und Formen des kreativen zivilen Ungehorsams bzw. des gewaltlosen Widerstands präsentiert.

All diesen Bewegungen und Protestformen ist gemein, dass sie von Menschen initiiert und getragen werden, die mit den sozialen, politischen und ökonomischen Bedingungen in einer zunehmend vom Kapitalismus geprägten Weltgesellschaft unzufrieden sind. Menschen, wie du und ich. Menschen, die erkannt haben, dass eine Änderung dieses kapitalistischen, hierarchischen, patriarchalen und ungerechten Systems nicht von sich aus geschehen wird, sondern dass es unser aller Aufgabe ist und dass es in unseren eigenen Händen liegt, eine bessere (Welt-)Gesellschaft zu schaffen. Sie haben erkannt, dass wir selbst die Gesellschaft beeinflussen und ändern können – mithilfe kreativer Formen des gewaltlosen Widerstands.

AktivistInnen verschiedenster Bewegungen und Gruppen, vom spanischen „Movimiento 15-M", den "Yes Men", "Femen", den Protesten am Tahrir Square in Ägypten oder am Azadi Square im Iran bis hin zur "Occupy"-Bewegung in New York City, dem spanischen Protestchor "Solfonica" oder den AktivistInnen von "Love Police Everything is OK" in London, kommen im Film zu Wort, geben Einblicke in ihre Arbeitsweise und erläutern, wie man mithilfe kreativer Formen des gewaltlosen Widerstands Gegenöffentlichkeiten herstellen kann, in denen der Status Quo kritisiert wird und alternative Sichtweisen zum Ausdruck gebracht werden bzw. aufgezeigt wird, wie man selbst aktiv werden und die Gesellschaft mitgestalten kann. Man erkennt, dass es viele einfache Mittel und Wege gibt, wie man den öffentlichen Raum einnehmen kann und seine Botschaft in die Öffentlichkeit tragen kann. So wurden beim "Global Noise Day" einfache Pfannen und andere Haushaltsgeräte genutzt, um möglichst viel Lärm zu erzeugen, und gegen die zunehmende Sparpolitik und Verschuldung von Individuen weltweit zu demonstrieren. Bei der Initiative "Rolling Jubilee" der "Strike Debt"-Bewegung, die in den USA ins Leben gerufen wurde, um auf die weit verbreitete und vom kapitalistischen System intendierte Verschuldung vieler Menschen aufmerksam zu machen und ihnen einen Weg aus der Schuldenfalle aufzuzeigen, werden von einem Stiftungsfonds für beispielsweise 5000 $ 100.000 $ Schulden "erworben", die wiederum dazu genutzt werden, die Schulden der GläubigerInnen zu tilgen. So wird das System auf effektive Art und Weise ausgetrickst und die Menschen werden von ihrer Schuldenlast erlöst.

Es wird aber auch verdeutlicht, dass oft jahrelange harte Arbeit von AktivistInnen im Verborgenen geleistet wird, bevor ein massenwirksamer Protest in der Öffentlichkeit stattfinden kann. Jede Protestbewegung muss im Kleinen anfangen, aber es gibt Tricks und Tipps, wie man die Botschaften der Bewegung einfach und schnell verbreiten kann. So wird in dem Film aufgezeigt, dass Graffitis eine simple und effektive Methode sind, um das Symbol einer Bewegung zu verbreiten und ihr zu mehr Bekanntheit und Unterstützung zu verhelfen. Von enormer Wichtigkeit für die Menschen in Ländern, in denen jegliche Form des Widerstands unterdrückt wird und eine Gefahr für das eigene Leben und das der Familienmitglieder darstellt wie im Film am Beispiel von AktivistInnen in Syrien oder dem Iran dargestellt wird, sind

Methoden, die möglichst viele Menschen erreichen, aber zugleich die AktivistInnen nicht gefährden. In Syrien färbten AktivistInnen beispielsweise mehrere Brunnen rot, um auf die Massaker und das Blutvergießen in Syrien aufmerksam zu machen, oder versteckten Flyer in Ballons, die oben in der Luft zerplatzten und die Botschaften wieder nach unten zu den Menschen segeln ließen. Eine weitere "ungefährliche" Form des Protests ist es, die Botschaften der Bewegung auf Geldscheine zu schreiben, die dann von einer Hand zur anderen weitergereicht werden und folglich viele Menschen erreichen.

Generell lässt sich festhalten, dass Formen des kreativen und gewaltlosen Widerstands gegen die herrschenden Systeme und ihre inhärenten Ungerechtigkeiten in den verschiedensten Ländern anwendbar sind und auch angewendet werden. In Zeiten einer globalen Weltordnung und einer zunehmenden Bedeutung von Social Media sind viele AktivistInnen in verschiedenen Ländern untereinander in Austausch. Jedoch müssen die Methoden an den jeweiligen Kontext angepasst werden, da es wie an den obigen Beispielen verdeutlicht wurde, in repressiven Gesellschaftsordnungen beispielsweise nicht möglich bzw. gefährlich ist, öffentlich zu demonstrieren. Aber auch in unseren sogenannten demokratischen Gesellschaften liefert man sich Gefahren aus, wenn man öffentlich gegen das System protestiert, wie der Film an den zahlreichen Verhaftungen bei "Occupy Wall Street" erkennen lässt. Obwohl Social Media für uns alle immer bedeutender werden und einen immer größeren Teil unserer Kommunikation darstellen, wird im Film betont, dass es dennoch vonnöten ist, die Straßen und öffentlichen Plätze zu besetzen, um wirksam Gegenöffentlichkeit zu erzeugen und gesellschaftliche Änderungen zu bewirken.

Gewaltlose Formen des Widerstands sind für das herrschende System eine Gefahr. Ihr Potential liegt unter anderem darin, dass sie moralische Empörung und Entrüstung verursachen, wenn ein Regime versucht, sie niederzuschlagen. Dies wiederum verstärkt die Unterstützung und internationale Solidarität mit den Unterdrückten.

"Everyday Rebellion" ist ein sehr bewegender und inspirierender Film, der uns alle daran erinnern und uns allen eindringlich vor Augen führen soll, dass es letzten Endes auch in unseren Händen und in unserer Verantwortung liegt, unsere Gesellschaft mitzugestalten und zu den Veränderungen beizutragen, die wir uns wünschen. Zusammen mit der Cross-Media-Plattform "Everyday Rebellion" ist der Film ein wunderbares Mittel, um kreative und gewaltlose Formen des Widerstands aufzuzeigen und massenwirksam zu verbreiten. Der Film ist eine Art Einführung in die Welt des gewaltlosen kreativen Widerstands, welcher über verschiedenste Protestbewegungen und deren Strategien informiert und dem/der ZuschauerIn seine/ihre eigene Rolle und Verantwortung in der gesellschaftlichen Mitgestaltung aufzeigt. Wohingegen die Cross-Media-Plattform "Everyday Rebellion" einen Schritt weitergeht, indem sie die Vernetzung und den Austausch über kreative gewaltlose Formen des Widerstands weltweit fördert und beispielsweise über Methoden des Protests informiert sowie Tipps für Proteste liefert. Folglich dient die Plattform als ein Medium der Multiplikation, auf der sich potentielle ProtestorganisatorInnen über verschiedenste Formen kreativen gewaltlosen Widerstands informieren können und in Selbstorganisation dem jeweiligen Kontext entspechend realisieren können.

Weiterführende Links:

• Für die Web-Serie „Generation Revolution" realisierten die Filmemacher Arman und Arash T. Riahi insgesamt zehn Porträts:
http://monde-arabe.arte.tv/de/generation-r%C3%A9volution-portr%C3%A4ts-von-everyday-rebellion/

• Die begleitende Webserie „Creative Resistance“ bei ARTE Creative stellt einige kreative Methoden des gewaltlosen Widerstandes vor, die von internationalen AktivistInnen vorgetragen werden:
http://creative.arte.tv/de/series/creative-resistance
• Facebook: https://www.facebook.com/EverydayRebellion
• Twitter: https://twitter.com/EverydayRebell

Movimiento 15-M:

• http://de.wikipedia.org/wiki/Proteste_in_Spanien_2011/2012
• http://www.movimiento15m.org (Spanisch)
• http://international.democraciarealya.es (Real Democracy Now, Englisch)
• http://takethesquare.net/about-us/ (Take the Square, Englisch)

January 25 Revolution; Ägypten:

• http://en.wikipedia.org/wiki/Egyptian_Revolution_of_2011
• http://iamjan25.com/
• https://www.facebook.com/pages/I-Am-Tahrir-The-Art-of-Revolution/180800778629908?sk=info (I am Tahrir: The Art of Revolution)
• https://archive-it.org/collections/2358 (Egypt Revolution and Politics, American University in Cairo)

Grüne Bewegung Irans / Proteste nach den Präsidentschaftswahlen 2009/2010:

• http://de.wikipedia.org/wiki/Proteste_nach_den_iranischen_Pr%C3%A4sidentschaftswahlen_2009
• http://en.wikipedia.org/wiki/Iranian_Green_Movement

Protestchor Solfonica:

• https://solfonica.wordpress.com/author/solfonica (Spanisch)
• https://www.youtube.com/user/Solfonica (Spanisch)

The Love Police / Everything is OK guys London:

• http://www.realfictionfilme.de/filme/the-love-police/index.php (The Love Police movie)

Global Noise Movement:

• http://interoccupy.net/globalnoise

Non-violent resistance movement Syria 2011/2012:

• http://www.everydayrebellion.net/syrian-activist-ahmed-zaino-fights-with-ping-pong-balls
• http://www.everydayrebellion.net/blood-fountains-against-the-civil-war-2/

//Laila Huber

Recommended _ Künstlerische Interventionen im urbanen Raum – über "Die Kunst des urbanen Handelns"

Buchrezension

Das im Januar 2014 erschienene Buch „The Art of Urban Intervention / Die Kunst des urbanen Handelns" dokumentiert den Reflexionsprozess im Rahmen des gleichnamigen internationalen Projektes von sechs Kunstinstitutionen *(1) und versammelt Beiträge der ProjektpartnerInnen sowie darüber hinausgehend Beiträge über künstlerische Interventionen in anderen europäischen Städten, sowie überarbeitete Vorträge aus der im Rahmen des Projektes realisierten Konferenz „Urban Neighbourhood Cultures – Diversity, Participation, Spaces of Negotiation", 2011 in Graz. *(2)

Die rund 17 Artikel des Sammelbandes gliedern sich in drei Bereiche: Der erste Teil befasst sich mit dem Grazer „Annenviertel" – einem Gretzel im Umbruch, dessen Name im Rahmen eines Projektes durch den Kunstverein < rotor > geschaffen wurde. Der zweite Teil stellt Projekte aus neun Städten (Mailand, Hamburg, Istanbul, Sofia, Ústí nad Labem, Rotterdam, Paris, London und Zagreb) vor, in denen KünstlerInnen zusammen mit BewohnerInnen in den lokalen Stadtraum eingreifen. Und der dritte Teil gibt Einblicke in stadt- und kulturtheoretische Diskurse über das künstlerische Eingreifen in den Stadtraum (vgl. Laister 2014: 10-19). (*2)

Als Rahmenthema des Bandes stellt sich die Problematik der Gentrifizierung und die Rolle von Kunst und KünstlerInnen in diesen Prozessen städtischer Transformation dar. Das Agieren und Intervenieren von KünstlerInnen im städtischen Raum und zusammen mit den lokalen BewohnerInnen bewegt sich zumeist in Widersprüchen zwischen den Potenzialen kollektiver Handlungsmacht einerseits und der Instrumentalisierung der AkteurInnen in Strategien der neoliberalen Stadtplanung. Im Folgenden seien ein paar Schlaglichter des Bands herausgegriffen:

Im Grazer „Annenviertel" war bereits die Namensgebung eine Intervention in den städtischen Alltag sowie in die Symbolpolitik des Stadtgefüges. Prompt wurde der im Rahmen des Kunstprojektes geschaffene Name von der Stadtentwicklung und in Folge von der Immobilienbranche übernommen und damit ein Paradebeispiel für Gentrifizierungsprozesse vorexerziert, was nicht zuletzt im Projektkontext kritisch reflektiert wurde (vgl. Markovec/Lederer 2014: 20-37). (*3)

Vier von 350 Zeichnungen aus dem Teilhabeprojekt 333 x Nachbarschaft, das Tere Tecarens in der Wohnanlage Idlhof im Grazer Annenviertel 2010 realisierte. Fotos: Tere Recarens & rotor

Als effektive Widerstandsstrategie im Kontext von Gentrifizierung sieht Antonio Brizioli (2014: 93) (*4) eine Weiterentwicklung des Konzepts „site specific" hin zum Konzept „fight specific", wie er dies bezugnehmend auf das Isola Art Center in Mailand ausführt: Die Allianzenbildung und Solidarität zwischen KünstlerInnen und anderen StadtteilbewohnerInnen „erzeugt eine aktive Community, die rund um die Durchsetzung gemeinsamer Werte und die Verwirklichung strategischer künstlerischer und politischer Aktionen Form annimmt" (Brizioli 2014: 93). (*4)

Das gemeinsame Lernen auf Augenhöhe wird auch von dem Istanbuler Künstlerinnenkollektiv Oda Projesi unterstrichen, das von 1997-2005 einen Kunstraum in einem Istanbuler Arbeiterstadtteil betrieb und ihre künstlerischen und kuratorischen Projekte im Stadtteil als Nachbarschaftsprojekte unter NachbarInnen verstehen und erst in zweiter Linie als künstlerische Projekte – vielmehr stehen das solidarische Agieren und das gemeinsame Intervenieren in den Alltag des Stadtteils im Vordergrund (vgl. Oda Projesi 2014: 112-127). (*5)

Das „UrbanFestival" in Zagreb versteht sich ebenfalls als Weg, Kunst in den Alltag zu bringen und sie als gesellschaftliche Praxis zu verstehen – mit einer Strategie der kleinen „Stiche" werden durch künstlerische Eingriffe „Mini-Antagonismen" überall in der Stadt sichtbar (vgl. Vikovic 2014: 209, 213). (*6)

In diesem Kontext ist nicht zuletzt der Begriff des „Urban Curating", des Kuratierens des urbanen Raums, von Interesse. Der ursprünglich im Bereich der Architektur geprägte Begriff scheint sich mittlerweile ebenso im künstlerischen Bereich zu etablieren und die „Arbeit an der Gemeinschaftlichkeit" als zentrale Aufgabe zu sehen (vgl. Krasny 2014: 229ff.) (*7)

Als Um und Auf, um Prozessen der Gentrifizierung entgegenzuwirken, sehen Laimer/Rauth jedenfalls „Konflikten nicht aus dem Weg" zu gehen sowie das Vorhandensein von AkteurInnen, die über den Zusammenhang von „Kunst, Stadtentwicklung und Politik Bescheid" (Laimer /Rauth 2014: 277, 279) (*8) wissen. Eine Re-Politisierung der KünstlerInnen sei dabei grundlegend sowohl für eine Bottom-up Kulturpolitik als auch für eine Solidarisierung über die eigenen

Milieugrenzen hinweg: „(...) egal ob KünstlerInnen, politische AktivistInnen oder Geschäftsleute – durch Nachbarschaftsmobilisierung mit Ideenentwicklung und Kommunikation auf Augenhöhe, Witz, Smartness und dem kreativen Schaffen von Öffentlichkeit“ kann gemeinsam gegen Gentrifizierung sowie gegen die Instrumentalisierung künstlerischer Arbeit in diesem Kontext vorgegangen werden (Laimer /Rauth 2014: 279). (*8)

Gegenseitiges Lernen, kollektive Wissensproduktion auf Augenhöhe aber auch Konflikt und Dissens figurieren als wichtige Parameter einer „Kunst des urbanen Handelns“, die das Eingreifen in den städtischen Alltag als demokratiepolitische Teilhabe fasst.

Empfehlung: Laister, Judith/ Markovec, Margarethe / Lederer, Anton (Hg.) (2014): The Art of Urban Intervention/Die Kunst des urbanen Handelns. Wien: Löcker.

//Literaturnachweise

*1 *Laister, Judith/ Markovec, Margarethe / Lederer, Anton (Hg.) (2014): The Art of Urban Intervention/Die Kunst des urbanen Handelns. Wien: Löcker.*

*2 *Laister, Judith: Einführung. In: Laister, Judith/ Markovec, Margarethe / Lederer, Anton (Hg.) (2014): The Art of Urban Intervention/Die Kunst des urbanen Handelns. Wien: Löcker. S. 10-19.*

*3 *Markovec, Margarethe /Lederer, Anton: Nachbarschaft und Empowerment. In: Ebd., S.20-37.*

*4 *Brizioli, Antonio: Das Isola art Center und die Vorteile der Zersprengung. In: Ebd., S. 82-95.*

*5 *Projesi, Oda: Ohne Dach, jedoch mit Hof. In: Ebd., S.112-127.*

*6 *Viković, Vesna: Die Kunst (der Produktion) des Raums. In: Ebd., S. 204-219.*

*7 *Krasny, Elke: Urban Curating: Jetzt Wi(e)der. In: Ebd., S. 220-235.*

*8 *Laimer, Christoph /Rauth, Elke: Catch 22 oder: Nichts tun ist auch keine Lösung. In: Ebd., S. 264-279.*

//Fussnoten

*1 *Am Projekt beteiligt waren < rotor > Center for Contemporary Art/Graz, University of J.E. Purkyne/Ústí nad Labem, [BLOK] – Local Base for cultural refreshment/Zagreb, The Blue House Foundation/Amsterdam, Institute of Contemporary Art Sofia, NABA – New Academy of Fine Arts/Milano.*

*2 *Die Konferenz wurde von < rotor > veranstaltet und fand im Theater im Bahnhof statt.*

//Nadja Hafez

Activities _ „Crazy Little Thing Called Love“

Bericht zum Workshop mit Janna Graham und Nicolas Vass

Das Symposium mit Janna Graham und Nico Vass unter dem Motto “What We Didn’t Learn at Art School: The Politics of Solidarity” und der Workshop “Crazy Little Thing Called Love: The Ethics of Solidarity” veranlassten uns TeilnehmerInnen, solidarisch etwas in unserer oft stillstehenden, ver- und beharrenden Gesellschaft zu bewegen. Neben den lehrreichen Inhalten im Symposium, welches uns anregende Beispiele zu unterschiedlichen Projekten im Themenfeld politischer Interventionen aus dem angelsächsischen Raum näherbrachte, bemerkten wir auch auf persönlicher Ebene, dass un-sere Gruppe in den zwei Tagen durch die solidarische Arbeit im Workshop zusammenwuchs. Solidarität zu zeigen, macht also glücklich! Soviel zu meinem ersten Fazit.

In der Kennenlernrunde des Workshops und im Ideenfindungsprozess wurden wir erstmals befragt, ob wir denn schon einmal politisch interveniert hatten. Die meisten kamen zu dem Schluss, dass bereits jede/r Erfahrungen mit Interventionen gemacht hat, jedoch diese Erfahrungen bis dato nicht wirklich bewusst waren und nur latent in unseren Köpfen steckten. Unsere Erfahrungen notierten wir auf mehreren Flipcharts. Anschließend versuchten wir Missstände in der Stadt Salzburg aufzudecken und Themenfelder zu erkunden, welche durch solidarische Maßnahmen verbessert werden könnten. Diese notierten wir ebenfalls auf Flipcharts und versuchten sie zu Hauptagenden zu verdichten: Die Wohnungsnot in Salzburg, die Verdrängung der einkommensärmeren Bevölkerung (bzw. bereits des Mittelstandes) an den Rand der Stadt und das Betteln stellten sich als die Hauptagenden in unserem Brainstorming-Prozess heraus. Vor allem das Auseinanderklaffen von zwei Welten erregte unsere Gemüter: Einerseits präsentiert sich die Stadt Salzburg als Bühne der Welt, die sich mit jeder Menge Sehenswertem für TouristInnen inszeniert, andererseits werden die Missstände in der Bevölkerung verdrängt, um die Stadt sauber zu halten (wie dies bspw. die fortwährende Diskussion über ein Bettelverbot zeigt).

Aufgrund dieser Erkenntnisse entwickelten wir einen Stadtplan der anderen Art. Wir bewegten uns hinaus in die Stadt und versuchten Orte zu finden, die uns ein alternatives Stadtbild liefern können. Dieser Spaziergang war sehr spannend, da wir im Kollektiv fruchtbringende Ideen vereinen konnten. Jeder und jede ging mit weit geöffneten Augen und kritischem Verstand durch die Stadt und so entstand eine alternative City-Tour durch Salzburg. Wir hielten unterschiedliche Orte mit der Fotokamera fest und setzten uns, wenn es für die Übermittlung der Botschaften nötig war, auch selbst in Szene. Wir zeigten Orte, welche ein normaler Stadtplan nicht als sehenswert bezeichnen würde. Salzburg ist jedoch eine Stadt mit verschiedenen Gesichtern und versteckten Konflikten, welche wir in unserer Stadtkarte sichtbar gemacht haben. Hier sind ein paar Orte beispielhaft erwähnt:
– Liefering – Ein Stadtteil am Rande Salzburgs ohne Kitsch und ohne Schönheits-OPs
– die Wirtschaftskammer – als Versinnbildlichung der Ökonomisierung von Bildung
– der Bahnhof – wo nicht alle Menschen das Recht haben, sich aufzuhalten
– nicht leistbare Plätze wie zum Beispiel die Getreidegasse und die Altstadt, wobei sich hier die Frage stellt, ob höhere Preise auch mehr Lebensqualität versprechen?

Die Stadtkarte ermöglicht es den BetrachterInnen, eine andere Sichtweise ganz nach dem Motto „Um klar zu sehen, genügt oft ein Wechsel der Blickrichtung“

einzunehmen und ihre verinnerlichte Vorstellung des Raumes Salzburgs zu hinterfragen und neu zu ordnen. Bei einer solch großen Diversität der Menschen ist es wichtig, für Solidarität einzutreten, anderen eine Stimme zu geben bzw. noch viel wichtiger diese selbst zu ermächtigen. In diesem Sinne kann ich nur raten, einen Workshop in dieser Art und Weise wieder zu veranstalten bzw. diesen selbst zu besuchen.

Zu den Fotos vom Workshop

//Kathrin Förster

Activities _ Gewohntes hinterfragen, Ungewohntes wagen

Zusammenarbeit einmal anders ... oder rückwärts
Workshop „Praktiken des „(Ent-)Übens“ mit Annette Krauss

Einfach mal Umdenken, Andersdenken und „(Ent-)Üben“: Im Workshop „Praktiken des (Ent-)Übens“ im Rahmen des Projektes „Hidden Curriculum“ von und mit der Künstlerin Annette Krauss haben wir gelernt, die Welt einmal anders zu sehen. Zunächst war uns aber nicht klar, was uns die nächsten zwei Tage genau erwarten würde. Als wir dann schließlich im kleinen Kreis mit Annette zusammen saßen, erreichte uns die Künstlerin in der Vorstellungsrunde sofort mit ihrer Herzlichkeit und ihrem heiteren Gemüt. Wir fühlten uns wohl und waren gespannt, was die Arbeit mit ihr hervorbringen würde. Kaum waren wir angekommen, wurden wir auch schon von Annette eingeladen, etwas Neues auszuprobieren: „Rocking Chairs“ ist eines von vielen Projekten, die sie unter anderem mit SchülerInnen und Studierenden durchführt, um strikte Regeln, Hierarchien und Strukturen, wie sie z.B. durch eine strenge Sitzverteilung im Unterricht vorkommen, zu durchbrechen und neu zu denken. Alle KursteilnehmerInnen nahmen ihre Stühle und versuchten durch Zusammenarbeit, Kommunikation und viel Spaß die Stühle (und ihre Kolleginnen) so zusammenzuhalten, dass keine den Boden berührte. Stuhlkippeln mal anders! Mit viel Freude haben wir so die erste Aufgabe in unserem Kurs mit Erfolg gemeistert.

Gewohntes zu hinterfragen und Ungewohntes zu wagen, stellte sich schnell als Kern und Ziel des Kurses heraus. Mit viel Offenheit und kreativem Geist führte uns Annette Krauss durch die zwei Tage hindurch. Ihre „Praktiken des (Ent-)Übens“ wurden für uns greifbar, als wir gemeinsam über das Thema Zusammenarbeit diskutierten. Zusammenarbeit tritt in den unterschiedlichsten (Lebens-)Situationen auf. Und jede/r hat damit andere, mal mehr und mal weniger gute Erfahrungen gemacht. Ob beim Kochen, an der Universität, im Garten, am Arbeitsplatz, im Sport oder im Haushalt; Zusammenarbeit begleitet uns ständig. Und wir alle nehmen dabei unterschiedlichste Rollen an, Hierarchien, Routinen und Strukturen wahr. In kleinen Gruppen analysierten wir dann, warum und wie es vor allem im Unterricht bzw. bei Vorlesungen durch eine bestimmte Anordnung von Stühlen, Tischen, Pult und Eingangstür zu solchen Machtverteilungen kommen kann. Es stellte sich heraus, dass der Sitz- bzw. Stuhlkreis wohl am besten diese strengen Regeln und Strukturen durchbricht, da visuell zunächst keiner auf einer höheren oder niedrigen Ebene zu verorten ist. Paradox daran ist aber, dass genau der Aspekt des Visuellen wiederum Rollen und Strukturen schafft. Durch Kleidung, Mimik, Gestik und vieles mehr kann genau das, was wir eigentlich vermeiden wollen, wieder entstehen. Also dachten wir um, dachten neu und ENTÜBTEN unser typisches Verhalten in einem Stuhlkreis. Wir drehten die Stühle einfach um, sodass wir uns mit dem Rücken statt von Angesicht zu Angesicht gegenübersaßen. Was sich zunächst als komisch und sehr unkonventionell anfühlte, entwickelte sich schnell zu einer Idee, einer Übung zum Entüben, einem Durchbruch von üblichen Konventionen und Routinen. Eine neue Art der Zusammenarbeit war geboren und wir präsentierten diese später vor und mit unseren Mitstudierenden, welche die zwei Tage im Workshop mit Janna Graham und Nicolas Vass verbrachten.

Aber noch nicht genug! Um das Thema Zusammenarbeit in und mit einer Gruppe

noch stärker zu fördern, mussten wir Gewohntes, Übliches, Routiniertes und Alltägliches verändern. Und was ist wohl eines der gewohntesten Dinge für uns? Das Vorwärtsgehen. Und hier das (Ent-)Übungs-Rezept:
Man nehme Gewohntes (das Vorwärtsgehen), eine Gruppe, um die Zusammenarbeit zu testen, und füge zu guter Letzt eine Prise Ungewöhnliches hinzu. Und heraus kommt: Das Rückwärtsgehen! Zunächst starteten wir einen Eigenversuch quer durch die Linzergasse in Salzburg. Sofort war klar, dass wir diese (Ent-)Übung unbedingt in unsere Präsentation einbauen mussten.

Verrücktes Rückwärtsgehen und der umgedrehte Stuhlkreis. Zwei Praktiken des (Ent-)Übens, um die Welt mal aus einer anderen Perspektive zu sehen und die KursteilnehmerInnen sensibel für das Thema Zusammenarbeit zu machen. Der Überraschungseffekt war riesig, die Verwunderung groß und die daraus erworbenen Erkenntnisse noch größer. Kommunikation und Vertrauen stellen unter anderem die wohl wichtigsten Aspekte der Zusammenarbeit dar. Neu ist das zwar nicht, die Art, wie wir diese Erfahrung machten, hingegen schon.
Vielleicht sollten wir öfters mal Gewohntes hinterfragen und Ungewohntes wagen, um neue Wege einschlagen zu können, die, ohne Regeln und Konventionen, zu einem größeren Effekt führen können, als die übliche, alltägliche Routine es je schaffen würde.

„Nach unserer Überzeugung gibt es kein größeres und wirksameres Mittel zu wechselseitiger Bildung als das Zusammenarbeiten überhaupt [...]." (Johann W. von Goethe) (*1)

Zu den Fotos vom Workshop

//Literaturnachweise

*1 *Johann W. von (o.J.): Zu eigenen Schriften. In: Rehm, Walter (Hg.): Goethe: Schriften zu Literatur und Theater. Online Goethe unter http://books.google.at/books?id=2A_fAAAAMAAJ&pg=PA500&lpg=PA500&dq=Nach+unserer+Überzeugung+gibt+es+kein+größeres+und+wirksameres+Mittel+zu+wechselseitiger+Bildung+als+das+Zusammenarbeiten.&source=bl&ots=2KLWbfaaQz&sig=7-qpXjie8dEublI_LKwoeErnCaM&hl=de&sa=X&ei=zeVTU9rxGu3W7Qbh4oDICQ&redir_esc=y#v=onepage&q=Nach%20unserer%20Überzeugung%20gibt%20es%20kein%20größeres%20und%20wirksameres%20Mittel%20zu%20wechselseitiger%20Bildung%20als%20das%20Zusammenarbeiten.&f=false (16.04.2014).*

//Nora Moritz

Activities _ „I have something to say." Women's statements in public space

Ein Workshop à la Candy Chang

Während wir im ersten Teil der Lehrveranstaltung "Projektentwicklung – künstlerische und kulturelle Interventionen" (WS 2013/14) überwiegend Teilnehmer_innen waren und unsere Projekte unter Anleitung von erfahrenen Künstler_innen entwickelten, wechselten wir in diesem Semester die Perspektive und wurden selbst zu Workshopleiter_innen. Im Zuge des diesjährigen *women's space* – einer internationalen Jugendbegegnung für junge Frauen, welche vom 27. April bis 4. Mai 2014 stattfand und von make it, dem Büro für Mädchenförderung des Landes Salzburg, organisiert wurde – erhielten wir die Möglichkeit, einen Nachmittag aus dem Wochenprogramm zu gestalten. Hierfür galt es, unterschiedliche Workshops zu entwickeln, in welchen die teilnehmenden jungen Frauen künstlerisch aktiv werden konnten und welche schließlich in einem künstlerischen Stadtspaziergang mit Interventionen ausklingen sollten.

Von der Idee zum Konzept

Um uns die Ideenfindung zu erleichtern, erhielten wir zu Beginn der Lehrveranstaltung zunächst einen Einblick in die feministische Mädchenarbeit in Form einer Exkursion zu make it. Zudem wurden uns unterschiedliche Formen von künstlerischen Interventionen im öffentlichen Raum präsentiert. Besonders gut gefiel einigen von uns das von Candy Chang ins Leben gerufene Projekt *Before I Die*. Die Künstlerin mit taiwanischen und amerikanischen Wurzeln verlor einst einen geliebten Menschen und fiel daraufhin für lange Zeit in tiefe Trauer. Um diese Phase in ihrem Leben zu durchbrechen, beschloss sie schließlich, ihre Gedanken über das Leben und den Tod mit anderen zu teilen. Nachdem sie sich die Erlaubnis dafür einholte, bemalte sie eine Seite eines leer stehenden Hauses in der Nachbarschaft mit Tafelfarbe und versah diese mit dem Satz „Before I Die, I want to _____". Alle Menschen, die fortan an diesem Haus vorbeikamen, konnten den Satz mit Kreide ergänzen und somit über das eigene Leben reflektieren und die persönlichen Wünsche mit der Öffentlichkeit teilen. Mit der Zeit fand das Projekt von Candy Chang immer größeren Anklang und Leute auf der ganzen Welt begannen, es nachzuahmen – Candy Chang stellt auf ihrer Webseite eigens dafür eine Anleitung bereit. Inzwischen existieren über 425 *Before I Die*-Wände in mehr als 60 Ländern und über 25 Sprachen.
Der Gedanke von Candy Chang, Menschen im öffentlichen Raum eine Art Sprachrohr zu geben und gleichzeitig zur Interaktion anzuregen, gefiel uns sehr gut und bildete schließlich die Ausgangsbasis zur Erarbeitung unseres Workshopkonzepts. So legten wir als Ziel fest, mittels selbst gestalteter Kreidetafeln eine Intervention zu schaffen, die sich einerseits mit der Repräsentation von Frauen im öffentlichen Raum auseinandersetzt und anderseits Potential zur Interaktion mit anderen Menschen bietet.

Der Erarbeitungsprozess

Nachdem wir uns über das Ziel unseres Workshops relativ schnell einig wurden, gestaltete sich die weitere Planung wesentlich schwieriger. Wie können wir das Ziel

umsetzen? Wo soll die Intervention stattfinden? Welche Materialien benötigen wir dafür? Was muss im Vorfeld vorbereitet werden? Wer übernimmt welche Aufgaben? Fragen über Fragen, die wir letztlich schrittweise abarbeiteten.
Zunächst legten wir organisatorische Dinge fest und erstellten eine Materialliste. Als Ausgangsbasis für die Tafeln besorgten wir Display-Platten, welche wir aufgrund des langen Trocknungsprozesses im Vorfeld des Workshops mit speziellem Tafellack grundierten. Zudem erstellten wir Buchstabenschablonen aus Karton, sogenannte Stencils, mit deren Hilfe die Teilnehmerinnen später ihre Botschaften auf die Tafeln sprühen konnten.

Anschließend ging es um die Suche nach dem richtigen Ort. Dieser sollte einerseits an einer zentralen Stelle in Salzburg liegen, um möglichst viele Personen mit den Botschaften zu erreichen und mit einbeziehen zu können. Andererseits sollte das Publikum möglichst durchmischt sein, um auch Einheimische und nicht ausschließlich Studierende oder Tourist_innen zu erreichen. Wir einigten uns schließlich auf den Mozartsteg – eine kleine Fußgängerbrücke mit relativ hoher Frequentierung im Stadtzentrum, die über die Salzach führt und die Altstadt mit der Neustadt verbindet. Wie der Name bereits verrät, wurde der Mozartsteg nach dem berühmten Komponisten Wolfgang Amadeus Mozart benannt, welcher in Salzburg geboren wurde und auch seine Kindheit hier verbrachte. Ingesamt sind im Salzburger Stadtbild viele wichtige Plätze nach männlichen Persönlichkeiten benannt. Der Mozartsteg ist hierfür ein typisches Beispiel und erschien uns daher als der perfekte Ort, um in der Öffentlichkeit Aufmerksamkeit für die Belange von Frauen zu erwecken.

Die Erstellung des Rahmenprogramms wiederum verlief parallel zu den beiden oberen Punkten. Um eine möglichst selbstreflektive Auseinandersetzung zu ermöglichen, wollten wir den Teilnehmerinnen nicht zu viele inhaltliche Vorgaben machen. So legten wir in erster Linie die Struktur des Workshops fest, stellten einen zeitlichen Ablaufplan auf, planten die einführende Präsentation und legten die Diskussionsleitung fest.

Der Workshop

Am frühen Nachmittag des 30. April war es schließlich soweit und wir starteten hochmotiviert in den Workshoptag. Nach einem kurzen Project Pitch, mit welchem wir für unseren Workshop warben, freuten wir uns sehr über insgesamt 15 Teilnehmerinnen, die ihren Weg zu uns gefunden hatten. Um den jungen Frauen die Idee unseres Projekts näher zu bringen, begannen wir den Workshop mit einer kurzen Präsentation zu Candy Chang und zum geplanten Programmablauf.

Anschließend starteten wir direkt in die Vorstellungsrunde, in der wir uns der Reihe nach einander bekannt machten und gleichzeitig jede Teilnehmerin ihren persönlichen Hintergrund und ihr Interesse zum Thema Frauenrechte zum Ausdruck bringen konnte. Die kurzen Statements der jungen Frauen hielten wir stichpunktartig auf einem Flipchart fest. Anschließend breiteten wir die Blätter auf den Tischen aus und ließen die Teilnehmerinnen darüber abstimmen, mit welchen Statements weitergearbeitet werden sollte. Diskussionspunkte, die dabei besonders häufig genannt wurden, waren: die Repräsentation von Frauen in der Gesellschaft und ihre Möglichkeiten, Gleichberechtigung, Stereotype sowie Empowerment und

Selbstermächtigung. Um im Anschluss intensiver arbeiten zu können, bildeten wir vier Untergruppen mit jeweils drei bis vier Teilnehmerinnen. In den Untergruppen wurden die herausgearbeiteten Themen vertieft und schließlich mehrere potentielle Botschaften für die Kreidetafeln erarbeitet. Gruppenübergreifend entstanden dabei insgesamt zehn Botschaften, wobei sich die Teilnehmerinnen letztlich auf folgende vier festlegten:
Women need more ...
Equality means ...
If I were a Boy ...
If I were a girl ...
Jede Untergruppe suchte sich eine der Botschaften aus und brachte diese schließlich mit Hilfe von Stencils, Sprühlacken und Abtönfarbe auf den Kreidetafeln auf.

Herausforderungen meistern

Insgesamt stieß unser Workshop auf große Begeisterung bei den Teilnehmerinnen und auch wir selbst hatten jede Menge Spaß – wenngleich es die eine oder andere Herausforderung zu meistern gab. Leider war die Größe der von uns bereitgestellten Kreidetafeln nicht ganz optimal, was uns erst deutlich wurde, als wir die Länge der vorgeschlagenen Botschaften sahen. So mussten wir die Teilnehmerinnen anweisen, kurze und prägnante Sätze zu formulieren, was in der Workshopsprache Englisch gar nicht so einfach war. Auch stellten sich die Stencils als zu überdimensional heraus, dieses Problem lösten wir jedoch, indem wir den Teilnehmerinnen anboten, mittels Abtönfarbe einen Teil der Sätze von Hand aufzutragen. Unser größter Feind war jedoch die Zeit. Obwohl wir im Vorfeld einen zeitlichen Ablaufplan erstellt hatten, ging dieser leider nicht ganz auf. So entschieden wir uns aufgrund der regen Beteiligung schließlich spontan dazu, den thematischen Diskussionen mehr Raum zu lassen und dafür bei der Gestaltung Abstriche zu machen. Am Ende arbeiteten wir alle – Teilnehmerinnen und Workshopleiter_innen – unter Hochdruck an der Verwirklichung der Kreidetafeln, sodass letzten Endes wirklich schöne Mittel für die anschließende Intervention entstanden.

Intervention und künstlerischer Stadtspaziergang

Um die Botschaften in den Stadtraum hinauszutragen, gingen wir nach Fertigstellung der Tafeln gemeinsam mit den Teilnehmerinnen zum Mozartsteg. Die jungen Frauen waren sichtlich begeistert von der Ausstrahlung, den dieser Ort hatte – was nicht zuletzt auch dem traumhaften Wetter an diesem Tag zu verdanken war. Vorsichtig befestigten wir die Kreidetafeln mit Kabelbindern am Brückengeländer. Anschließend wiesen wir die Teilnehmerinnen an, die vorbeigehenden Passant_innen anzusprechen und sie dazu einzuladen, mit Kreide ein persönliches Statement auf den Tafeln zu hinterlassen. Überraschenderweise fiel es den jungen Frauen auf Anhieb sehr leicht, auf die Passant_innen zuzugehen. Auch stellte die englische Sprache – wie von uns im Vorfeld befürchtet, kein Problem dar.

Die Passant_innen waren, als sie angesprochen wurden, zwar zunächst überrascht, die meisten von ihnen hinterließen jedoch gerne ein Statement, sodass die Tafeln sehr schnell voll geschrieben waren und wir sie stolz den Teilnehmerinnen der anderen Workshopgruppe präsentieren konnten. Insgesamt betrachtet haben wir mit unserer Aktion auf jeden Fall einen großen Eindruck erweckt, so blieben viele Passant_innen stehen um die Tafeln zu bewundern und einige fragten auch gezielt nach den Hintergründen.

Abschließend wanderten wir alle gemeinschaftlich zum Unipark, um die Aktion der anderen Workshopgruppe zu besichtigen. Alles in allem waren die Lehrveranstaltung und insbesondere der Workshop sowie die Interventionen und der Stadtspaziergang ein wunderbares neues Erlebnis und eine nette Abwechslung im Uni-Alltag. Die Erfahrungen, die wir in dieser Zeit machen konnten, sowie die Menschen, die wir an diesem Tag kennenlernen durften, werden uns sicher noch lange in Erinnerung bleiben.

Mehr Fotos vom Workshop gibt es hier.

//Christine Tschötschel-Gänger

Activities _ Verstörende Zuversicht

Eine künstlerische Intervention im Bildungskontext

Reflexion zum Workshop-Projekt: "My profession in 20 years: Dreams, obstacles and possibilities – react and act!" im Rahmen der Lehrveranstaltung „Projektentwicklung künstlerische und kulturelle Interventionen II" im Sommersemester 2014, in Zusammenarbeit mit dem Büro für Mädchenförderung des Landesjugendreferats Salzburg (make it) während der Veranstaltung womens`s space 2014 – International Youth Exchange for Young Women am 30. April 2014.

Eine Gruppe von rund 35 jungen Frauen aus Italien, Frankreich, Spanien, Tunesien, Moldawien, Estland, Ägypten und Österreich wurden von rund 20 StudentInnen an einem Nachmittag eingeladen, in zweieinhalbstündigen Workshops künstlerische/kulturelle Interventionen im öffentlichen Raum zu entwickeln. Einen Workshop von elf Personen leitete ich zusammen mit zwei Mitstudentinnen.
Diese Intervention fand in zweifacher Weise in einem Bildungssetting statt: sowohl für die TeilnehmerInnen von *women´s space* als auch für uns als Studentinnen. Daher möchte ich in meinem Bericht einen Schwerpunkt auf spezifische Qualitäten künstlerischer Interventionen „in education" legen.
Für mich war der gesamte Prozess eine außerordentlich spannende Angelegenheit, da ich – als Studentin im Studienschwerpunkt Cultural Production & Arts Management – meinen Lernprozess über künstlerische Interventionen im öffentlichen Raum mit einer langen Berufserfahrung in Bildungseinrichtungen und als Lehrtrainerin für Gestaltpädagogik verbinden konnte. Die Gestaltpädagogik ist eine Form ganzheitlicher, kreativer „selbstermächtigender" Pädagogik und Erwachsenenbildung, die teilweise ähnliche Ziele verfolgt wie spezifische künstlerische Interventionen: die bewusste Wahrnehmung einengender Stereotypen, deren Dekonstruktion und Veränderung (vgl. Reichel 2005, (*5) Svoboda 2012 (*8)). Allerdings konzentriert sie sich mehr auf die inneren Räume der Person und die Räume unmittelbarer Interaktion. Es scheint jedoch, als ließen sich die beiden Ansätze füreinander fruchtbar machen, wie ich das am Beispiel dieses Workshops verdeutlichen möchte.

1. Künstlerische Interventionen im Bildungssetting

Künstlerische und kulturelle Intervention meint unter anderem die Konfrontation mit Widersprüchen und Stereotypien, deren Aufdeckung und Dekonstruktion im öffentlichen Raum. Menschen können sich durch die Botschaft der Intervention involvieren (lassen), so dass sie sich ihrer eigenen Betroffenheit bewusst werden und sie von Reagierenden zu Agierenden werden können: „Intervention [...] bezeichnet im Kontext künstlerischen Handelns Arbeitsweisen, die sich bewusst der Kriterien, Haltungen, Rituale und Wechselwirkungen gesellschaftlicher Subsysteme bedienen um, [...] .die Wahrnehmung sensibilisierenden Phänomene zu evozieren, die auf das funktionalisierte gesellschaftliche Subsystem wirken; szenische-geplante, u.U. choreografierte Einflussnahme auf gesellschaftliche Subsysteme. [...] Ihre Intentionen reichen von Störungen und Irritationen bis hin zum Willen nach Veränderung." (v. Borries 2012: 126) (*11)

Chantal Mouffe spricht von Selbstermächtigung und Selbstrepräsentation als Zielsetzung kritischer Kunst: „[...] art that foments dissensus, that makes visible what the dominant consensus tends to obscure and obliterate. It is constituted by a

manifold of artistic practices aiming at giving a voice to all those who are silenced within the framework of the existing hegemony (Mouffe 2008: 12). (*4)
So geht es gleichermaßen um die Aufdeckung von Hegemonien: im Kontext selbsterfahrungsorientierter Gestaltpädagogik mehr um die verinnerlichten, im Kontext künstlerischer Interventionen mehr um die äußerlich sichtbaren; wobei beide Ebenen einander bedingen und verstärken.

1.1 Die Vermittlung künstlerischer und kultureller Intervention im Bildungskontext – ein Tanz zwischen Widersprüchen

Nun stellt der Bildungskontext eine geradezu klassische Form einer hegemonialen Struktur dar, welche traditionell durch Hierarchien geprägt ist; durch vorgegebene Ziele, Zeit- und Qualitätsvorgaben und entsprechende Inszenierungen von Begegnungen wie zum Beispiel Frontalvorträgen und Prüfungen.
Einige humanistische pädagogische Bewegungen wie etwa Gestaltpädagogik, Themenzentrierte Interaktion, Systemische Pädagogik, Montessori- oder Freinet-Pädagogik haben Wege gefunden für offenere Räume zur Selbstbestimmung, für mehr Intersubjektivität und Augenhöhe-Qualität im Bildungskontext.
Gestaltpädagogik fördert mit hohem Selbsterfahrungsanteil die Selbstreflexion und die Reflexion verdeckter Normen, das verbal nicht Erfassbare, die Kreativität im Selbstausdruck und in der Selbstrepräsentanz. Als der „educational turn“ in der Kunstvermittlung zum Thema wurde, haben sich auch im Bereich der Kunst Entwicklungen in Gang gesetzt, welche die überkommenen Hierarchien aufbrechen wollen. So zum Beispiel beim Versuch, einen offenen Raum des „Wir“ zu erzeugen, wie Nora Sternfeld dies beschreibt: „Kuratorische und vermittlerische Praxis werden dabei auch als das Abgeben von Sprech- und Definitionsmacht verstanden: ‚as an exercise in listening and distributed expertise‘.“ (Sternfeld 2012: 127) (*7)

Durch solche Ansätze werden hierarchische Bildungsszenarien zwar stark relativiert, doch bleibt in jeder institutionalisierten Bildungssituation das Thema Hierarchie durch die Organisationsstruktur wirksam, auch wenn Didaktik und Inszenierung das oben genannte „klassische Arsenal“ entschärfen. Verstärkt wird die Wirkung der Organisationsstruktur durch bereits verinnerlichte Haltungen: Weil wir alle eine Sozialisation in Bildungskontexten durchlaufen haben, können die entsprechenden Rollenbereitschaften sich mehr oder weniger reinszenieren. Ist doch in den verinnerlichten, sozialisierten Szenen eine oft unbewusste, nicht reflektierte Erwartung und Bereitschaft vorhanden, sich vor zu viel Fremdbestimmung und pädagogischen Eindringlichkeiten zu schützen: Aktive oder passive Verweigerung, Distanzierung, aber auch besondere Folgsamkeit, „soziale Erwünschtheit“, unreflektierte Begeisterung und viele andere Überlebensstrategien sind jeder Person aus der Schulzeit geläufig und werden ebenso an Universitäten und in anderen Kontexten der Erwachsenenbildung sichtbar.
Auf diese Konstellation trifft das Anliegen der Selbstermächtigung künstlerischer Interventionen im Bildungskontext.

Indem Selbstrepräsentanz und Kritikfähigkeit zum vorgegebenen Lernziel werden, sind sie gleichzeitig Teil eines mehr oder weniger hierarchisch inszenierten Auftrags: „Sei kritisch und selbstbewusst!“ Dies birgt das Risiko der Konstruktion eines universitär oder schulisch erwünschten Selbstbildes als kritische, selbstbewusst gespielte Rolle, welche jedoch nur äußerlich bleibt. Wichtige, aber hier „unpassende“ Bedürfnisse und Empfindungen, wie z.B. tatsächlich vorhandene Distanz, Unsicherheit, Müdigkeit, Angst, Überforderung, Erschöpfung, Langeweile werden dann ausgeblendet als nicht „repräsentabler“ Teil des Selbst. Entwickeln sich solche Ausblendungen zur Gruppennorm innerhalb der Lern- oder Arbeitsgruppe, fördert dies eine universitäre Sozialisation zum „falschen Selbst“. Gleichzeitig können sich die

„unpassenden“ Bedürfnisse quasi durch die Hintertür in Form der erwähnten Abwehrstrategien bemerkbar machen: als Intensivierung der Bemühungen ebenso wie als Minimalisieren des Arbeitseinsatzes, als Fehlzeiten oder innere Abwesenheit, sowohl bei einzelnen Personen als auch in der Lerngruppe.
Der Umgang mit diesem Paradoxon der „verordneten Autonomie“ ist eine zentrale Herausforderung emanzipatorischer Bildungsarbeit.

1.2 Das Paradoxon von Selbstermächtigung/ Selbstrepräsentanz als Lernziel – eine Herausforderung für künstlerische Interventionen im Bildungskontext

Viele PädagogInnen und ErzieherInnen und vermutlich auch KünstlerInnen haben sich schon den Kopf zerbrochen, wie diesem oben aufgezeigten Paradoxon zu entkommen ist.
Ich kenne aus der Gestaltpädagogik und aus dem Bereich künstlerischer Interventionen drei Möglichkeiten, die sich ergänzen können:
– einen didaktischen Rahmen schaffen, der möglichst viel Raum lässt, für dieses „Selbst“, das sich ermächtigen will,
– innerhalb der Projektzeit Raum und Fragestellungen für die Wahrnehmung und Reflexion innerer und äußerer Hierarchien schaffen,
– die bewusste Inszenierung der Hierarchie, sodass sie begreifbar wird (z.B. Krauss 2007). (*2)
In unserem Workshop haben wir uns durch eine inhaltsoffene, eigene Gedanken und Impulse anregende Moderation vor allem auf die erste der drei Möglichkeiten konzentriert – auf das Schaffen eines offenen Raums. Die bewusste Inszenierung bzw. die Reflexion innerer und äußerer Hierarchien des Workshop-Settings selbst fand nicht in der Gruppe statt. So versuche ich meine persönliche Reflexion in diesen Bericht einzubringen, der eine Einladung auch an die anderen Teilnehmerinnen darstellt, diese Reflexion weiterzuführen.

1.3 Künstlerische Interventionen im Bildungskontext erzeugen bei den vorbereitenden Personen einen Überhang an Gestaltungsmacht

Die Tatsache, dass pädagogische Prozesse aufgrund gängiger Vorgaben vorbereitet werden müssen (zu erfüllende Lernziele bzw. Curricula, eng gesteckte zeitliche Rahmenbedingungen etc.), erfordert eine Verlagerung wichtiger kollaborativer Entscheidungen in die Vorbereitung und verschafft damit den Vorbereitenden eine strukturelle Dominanz – ein zentraler Aspekt der Hierarchie in Bildungskontexten. Das wurde für mich konkret erfahrbar als ein der Projektentwicklung immanenter Teil der Herausforderung, als Verantwortung, diese strukturell gegebene Dominanz durch uns Vorbereitende gering zu halten, sowie diese sichtbar und verhandelbar zu machen.

2. Projektentwicklung

2.1 Bestandsaufnahme

Als Erstes galt es eine Bestandsaufnahme zu machen: Das gegenseitige Zuhören und der Austausch über die verschiedenen Lebensrealitäten innerhalb der Workshopgruppe wurde wegen des engen Zeitrahmens ersetzt durch eine Voraus-Recherche über die Lebenswelten der *women `s space*-Teilnehmerinnen durch uns StudentInnen; sie musste somit hypothetisch bleiben. Diese Recherchen schienen zu bestätigen, was Elke Zobl im Handout der Lehrveranstaltung schreibt: Die jungen Frauen seien „ ... mit dem Widerspruch einer Gleichstellungsverheißung und der tatsächlichen Ungleichheitserfahrung konfrontiert. Mädchen und junge Frauen erfahren dadurch Begrenzungen, die – da scheinbar nicht mehr vorhanden – von

ihnen schwer einordbar sind und als individuelles Scheitern bewertet werden.“ (Zobl 2014) (*12)

2.2 Analyse

Eine eingehende Analyse des gesamten sozialen Feldes samt Hypothesen über die möglichen Widersprüche (soziologisch, psychologische, ökonomisch, politische), die in der Begegnung der „drei Welten“ von *women `s space*-Teilnehmerinnen, StudentInnen und PassantInnen sichtbar werden könnten, war auf Grund mangelnder Zeitressourcen nicht gemeinsam durchführbar. Daher handelt es sich hier um meine persönliche Hypothese:
In der Begegnung dieser „drei Welten“ gibt es einerseits Phänomene, die alle Frauen betreffen; in der Intensität der Ausprägung dieser Ungleichheitserfahrungen existieren zwischen den Herkunftsländern jedoch deutliche Unterschiede. Das kritische Potential der zu entwickelnden Intervention schien mir in diesen Diskrepanzen zu liegen. Deren Offensichtlich-Werden könnte ein Ergebnis der Intervention sein – oder auch nicht; die Moderation musste so angelegt werden, dass die Teilnehmerinnen in ihren Wahrnehmungen und Mitteilungen frei waren.

2.3 Zielsetzung und Thema

Das Thema „My profession in 20 years: Dreams, obstacles and possibilities – react and act!” war nicht aus dem Leben aller Teilnehmerinnen heraus von diesen selbst formuliert worden, sondern wurde von der Vorbereitungsgruppe vorgeschlagen. So war es wichtig, dass das Thema von den *women `s space*-Teilnehmerinnen frei gewählt werden konnte. Wer sich damit nicht befassen wollte, konnte sich in eine andere Gruppe melden.

2.4 Das Medium für die künstlerische Intervention

An sich wäre es spannend für einen kollaborativen Prozess, auch die künstlerische Form/ das künstlerische Medium völlig offen zu lassen, da Inhalt und Botschaft und die Form sich gegenseitig inspirieren und durchdringen sollten. Da der Workshop auf zweieinhalb Stunden begrenzt war, erschien es jedoch notwendig, eine gut vorbereitete und in der technischen Handhabung weitgehend durchstrukturierte künstlerische Form anzubieten. Dies schien uns gegeben mit der Möglichkeit, T-Shirts mit einer aus dem Prozess entstandenen Botschaft zu bemalen, und diese auf der nonverbalen Ebene durch eine Gruppenskulptur der T-Shirt-Trägerinnen zu intensivieren.

Somit musste die Projektplanung viele Entscheidungen offen lassen. Einmal, um die strukturelle Dominanz unserer Vorbereitungsarbeit auszugleichen. Und vor allem, um die *women ´s space*-Teilnehmerinnen nicht zu degradieren zu Ausführenden einer von uns durchgeplanten Intervention.

3. Workshop und Stadtspaziergang

Es meldeten sich neun Teilnehmerinnen aus verschiedenen Herkunftsländern. Wir vereinbarten zu Beginn die beabsichtigte offene Moderation mit der Freiheit für alle Teilnehmerinnen, Impulse und Anregungen aufzugreifen oder auch zu verändern. Wir brachten zum Ausdruck, dass wir als Vorbereitungsteam keine Inhaltsvorgaben machen, sondern uns im Prozess so wie alle Anderen als Einzelperson einbringen würden. Zu Beginn sollte jede Teilnehmerin die Möglichkeit bekommen, sich in einer geschützten Form ihrer ganz persönlichen Vorstellungen über ihren Beruf in 20 Jahren und die damit einhergehenden Chancen und Hindernisse bewusst zu werden. Dies geschah durch eine von mir angeleitete „guided reflexion“.

3.1 „Spaziergang in die eigene Zukunft“ in Form einer „guided reflexion“

Guided reflexion bedeutet geführtes Nachdenken und ist eine Form der Phantasie-Reise aus der Tradition der Gestaltpädagogik, bei welcher durch Bewegung im Raum und durch das experimentierende Einnehmen verschiedener Körperhaltungen die Vorstellungen über die eigene Zukunft erkundet werden können. Es wurden sowohl Stichworte zur Qualität von persönlichen und gesellschaftlichen Hindernissen (Sexismus, Rassismus, Behinderungen durch wirtschaftlich und politische Entwicklungen) gegeben, als auch Stichworte zur Wahrnehmung vorhandener persönlicher und kollektiver Ressourcen und Potentiale. Die Übung beinhaltete den Hinweis an die Teilnehmerinnen, dass sie völlig frei seien, welche der in der Anleitung gegebenen Stichworte sie während des Spaziergangs in die Zukunft und zurück aufgreifen und welche sie ignorieren wollten.

Die im Anschluss angebotene Zeit für persönliche Notizen wurde intensiv genutzt; dies sollte verhindern, dass es zu einer zu raschen Dominanz von Einzelmeinungen kommen würde. Wir schlugen den Teilnehmerinnen vor, ein zentrales Bild bzw. ein Schlüsselwort oder eine These aus der „guided reflexion“ zu wählen, welches sie als ihre Botschaft in die Gruppendiskussion und später in die Intervention im öffentlichen Raum einbringen wollten. Die Schlüsselworttechnik ist eine zentrierende Moderationsform der Gestaltpädagogik, um vor allem bei wenig Diskussionszeit rasch zu einem prägnanten Ergebnis zu kommen, was auch tatsächlich der Fall war:

Es bildeten sich zwei Gruppen, in denen eine diskussionsfreudige Energie aufkam. Im Plenum entwickelte sich eine intensive Auseinandersetzung darüber, welche Botschaften gewählt werden sollten. Zwei der Teilnehmerinnen blieben mangels englischer Sprachkenntnisse sehr zurückgezogen. Die in den beiden Gruppen entwickelten Botschaften überraschten mich sehr!
Gruppe 1: „The Change begins with ME: Looking for my happyness / MASTER of destiny / Educate yourself to change things“
Gruppe 2: „The future will be better than present /Believe! / Dream Big! /Let Your Dream shine“

Nicht Kritik, nicht vorwurfsvolle Konfrontation über wahrgenommene Diskrepanzen in Richtung reicher Salzburger TouristInnen oder privilegierter Salzburger StudentInnen. Keine Forderung an „die Mächtigen in internationaler Wirtschaft und Politik“, sondern: Zuversicht! Und Eigenverantwortung!

3.2 Die Botschaft: Verstörende Zuversicht

Ich freute mich und war gleichzeitig verwirrt …
Was geschah hier mit dem „Lernziel“, eine künstlerische Intervention anzuregen, welche – laut v. Borries (2012) (*11) oder Mouffe (2008), (*4) s. o. – das kritische Aufdecken von festgefahrenen Ordnungen, Machtverhältnissen und deren Veränderung zum Anliegen hat? Was geschah mit der Ausgangshypothese, dass die vorhandene Ungleichheit der ökonomischen und sozialen Verhältnisse sowie der Geschlechterverhältnisse eine gesellschaftskritische Intervention erzeugen würde? Oder war dies genau die „kritische Konfrontation“? Eine saturierte, über die wirtschaftlichen Entwicklungen unzufriedene Gesellschaft – zu der auch ich mich zähle – wird konfrontiert mit Zuversicht und Eigenverantwortung? Hat der offene Rahmen genau das ermöglicht dass sichtbar werden konnte, was in dieser Gruppe als Potential vorhanden ist?
In politischen Analysen über die neuen Protestbewegungen in arabischen Ländern, in der ehemaligen Sowjetunion bis hin zu Formen von zivilem Widerstand in China, oder über die neue Gewerkschaftsbewegung in Indien wurde immer wieder die Beobachtung formuliert, dass die Kraft zu wirklicher Veränderung eines oft

menschenverachtenden globalen Wirtschaftssystems nicht aus Mitteleuropa oder USA kommen werde. Ist hier etwas von dieser Kraft spürbar geworden?
Dies sind interessante Interpretationsmöglichkeiten.

Genauso zulässig wären folgende Reflexionen über die Auswirkungen des konkreten Bildungskontexts:
– dass sich die Teilnehmerinnen von *women `s space* unsicher fühlten, sich in eine kritische Konfrontation zu begeben – um die Workshopleiterinnen und Gastgeberinnen nicht zu verärgern?
– dass sie in der Rolle „guter Schülerinnen" geblieben sind, welche sich im Sinne des oben erwähnten „falschen Selbst" als „positive thinking people" verhalten wollten?
Denkbar sind auch weiterführende Annahmen, die in unserer Vorausrecherche/Analyse nicht erwogen wurden:
– dass sie eine Auswahl darstellen aus einer Personengruppe, welche auch im Herkunftsland privilegiert ist und die Erfahrung des „Machen Könnens" aus ihrer Familie kennt?
– dass sie in einer Lebensphase sind, welche naturgemäß zuversichtlich und voller Energie auf die eigenen Möglichkeiten ist, noch nicht gebrochen von allzu vielen Enttäuschungen? Und dass ihnen die Bewusstwerdung der Falle „ Gleichstellungsverheißung versus tatsächliche Ungleichheitserfahrung", wie sie Zobl (s.o.) formuliert hat, noch bevorsteht?

Auch diese Interpretationsmöglichkeiten stehen im Raum und sind ohne Nachbesprechung mit allen Teilnehmerinnen nicht überprüfbar. Für die positiv verstörende Konfrontation mit Mut, Zuversicht und Eigenverantwortung spricht jedoch der weitere Verlauf:

Aus den beiden Gruppenbotschaften destillierte sich in einer leidenschaftlich geführten Gesamtgruppendiskussion heraus, dass jede Gruppe eine Botschaft formulieren könne, wenn Vor und Rückseite der T- Shirts verwendet werden:
Alle elf Anwesenden konnten diese Botschaften mit Einzelbuchstaben bzw. Buchstabengruppen auf den T-Shirts in Form einer Gruppenskulptur gemeinsam bilden.
Die Botschaft: „Dream Big!!!" hatte schnell den Konsens aller. Heftig wurde noch diskutiert, ob es „Make a Change" oder „Live to Change" heißen sollte. Dabei siegten folgende Argumente: „Live to Change" als die stärkere Botschaft, und als lebenslange Herausforderung.

3.3 Die „Werkstatt"

Zwei Teilnehmerinnen wollten die jeweilige Schrift entwerfen, und zeichneten die Buchstaben/gruppen mit Bleistift vor. Wir alle malten dann die Buchstaben mit Stoffmalfarbe aus. Die Idee der „Verkörperung von Botschaften" durch das am Körper Getragene wurde angeregt von Angie Hiesl and Roland Kaiser: "Dressing the city". (*1)

Die Entscheidung, die T-Shirts beidseitig zu bedrucken, bedeutete eine Planänderung – wir konnten unsere Intervention erst beim gemeinsamen Stadtspaziergang mit den anderen w*omen ´s space*-Mitgliedern umsetzen, ohne sie vorher mit „unbefangenen PassantInnen" realisiert zu haben. Zugunsten eines wichtigen Prozesses den Plan zu ändern ist wesentliches Merkmal einer emanzipativen Bildungsarbeit und war in dieser LV möglich.

3.4 Group Body Sculpture

Auch blieb keine Zeit für lange Debatten über den Ort (Uni oder Innenstadt) und wie

die „group body sculpture“ aussehen sollte. Hier half eine gestaltpädagogische Schlüsselfrage: „Wie fühlt sich dein Körper, wenn er hört: ‚Think Big!!!‘ und wie zeigt er das? Und was drückt er aus, wenn er hört ‚Live to change!‘“ Dadurch hatten wir den Ausdruck der Skulpturen rasch gefunden. Auch die Reihenfolge der Präsentation der beiden Sätze legte sich in einem Gruppenkonsens rasch fest: Zuerst die Kraft holen durch „Dream Big“, um danach die Veränderung bewirken zu können: „Live to Change“.

3.5 Durchführung der Intervention vor der Universität

Eine Teilnehmerin aus Ägypten erklärte die Intervention und „BesucherInnen“ wurden eingeladen, sich zu involvieren. Die Annahme war, dass die Eingeladenen durch die gemeinsame „Verkörperung“ etwas von der Gefühlsqualität von „Dream Big!!!“ und „Live to Change!“ erfahren und ausprobieren könnten. Diese Erfahrung könnte bei einer längeren Präsenz einer solchen Aktion vor Ort auch Diskussionen anstoßen.

3.6 Was könnten die Teilnehmerinnen in der Gruppe gelernt haben?

Wir haben eine einfache, handwerklich und choreographisch leicht zu realisierende Form erprobt, wie wir im öffentlichen Raum Botschaften einbringen und Beteiligung erwirken können. Wir haben eine Form der Intervention entwickelt, die nicht nur ein „Statement“ bedeutet, sondern die andere Menschen spielerisch involvieren kann. Wie stark die gefundene Form auch bei anderen Menschen eine „verstörende Zuversicht“, eine Dekonstruktion von Negativerwartungen bei öffentlichen Statements erzeugt, muss offen bleiben. Die freudige Arbeitsstimmung, welche im Workshop und auch bei der Präsentation vor der Uni spürbar war, dürfte eine Ermutigung dafür darstellen, kollektiv/kollaborativ ein Anliegen zum öffentlichen Thema zu machen. Teilnehmerinnen haben mich gebeten, ihnen die Methode des geführten Nachdenkens zur Verfügung zu stellen, da sie von dieser Begegnung mit inneren Bildern der eigenen Kraft sehr profitiert hätten. Und vermutlich haben sie auch in unserem Workshop die Erfahrung gemacht, dass ihre eigenen Ideen, Anliegen und Botschaften bedeutsam sind und auch in einem Bildungskontext Raum bekommen können.

3.6.1 Gestaltpädagogik und künstlerische Intervention zusammendenken

Ich nehme an, dass die eingebrachten gestaltpädagogischen Elemente – das geführte Nachdenken und die Gruppen-Körperskulptur – einen wichtigen Anteil zur

kraftvollen Authentizität dieser „positiv konfrontierenden Intervention“ beigetragen haben. Hier sehe ich für die Entwicklung von künstlerischen Interventionen im Bildungskontext einen interessanten Beitrag gestaltpädagogischer Herangehensweise: In der Phase der Ideenfindung können Menschen in einen tieferen Kontakt zu eigenen Wahrnehmungen kommen. Zu Wahrnehmungen, die nicht nur auf gedanklich-rationaler Ebene, sondern auch im Bereich der Sprache des Körpers und der inneren Bilder wirksam werden. Dadurch können sich kreative, oft auch Widerspruch erzeugende Impulse und authentische Kritik entwickeln, auf die eine künstlerische Intervention aufbauen kann.

4. Zur Lehrveranstaltung

In dieser Lehrveranstaltung habe ich bei den Symposien ebenso wie beim Durcharbeiten des Workshop-Konzepts vielfältige Chancen bekommen:
Konkrete Beispiele von künstlerischen Interventionen kennenzulernen, welche im Bildungskontext realisierbar sind.
Die Paradoxien und spezifischen Verwerfungen zu erfassen, welche „Selbstermächtigung“ und „Selbstrepräsentanz“ als vorgegebenes Lernziel haben, und welche Formen des Umgangs damit denkbar erscheinen.

Das Potential der Gestaltpädagogik für die Entwicklung künstlerischer Interventionen in Bildungskontexten zu beschreiben und praktisch zu erproben. Die sorgfältig begleitete Praxiserfahrung erzeugte eine große Ermutigung, es selbst zu versuchen. Noch während der Lehrveranstaltung habe ich ein Seminar-Design mit dem Titel „Kopfoben Scheitern“ entwickelt, welches die Stärken der bisher auf den Seminarraum festgeschriebenen Gestaltpädagogik mit den Chancen künstlerischer Interventionen im öffentlichen Raum verbindet (Tschötschel-Gänger/Sendlhofer 2014). (*10)

Mit herzlichem Dank für dieses theoretisch wie praktisch außergewöhnlich anregende „Bildungssetting“, für die Impulse, Feedbacks und Erfahrungen in dieser Lehrveranstaltung!

Eine Fotodokumentation gibt es hier.

//Literaturnachweise

*1 *Hiesl, Angie and Kaiser, Roland (2011): "Dressing the city". http://angiehiesl.de/eng/index.php?page=art&artid=128*

*2 *Krauss, Annette (2007): Hidden Curriculum. Utrecht: Casco.*

*3 *Miessen, Markus (2012): Kollaboration und Konflikt. In: Ders.: Albtraum Partizipation. Berlin: Merve.*

*4 *Mouffe, Chantal (2008): Art and Democracy. Art as an Agnostic Intervention in Public Space. In: Open 2008/ No. 14/ Art as a Public issue.*

*5 *Reichel, René/Scala, Eva (2005): Das ist Gestaltpädagogik. Münster: Ökotopia Verlag.*

*6 *Rogoff, Irit (2012): Wenden. In: Jaschke, B/Sternfeld, N. (Hg.): educational turn. Handlungsräume der Kunst- und Kulturvermittlung. Zürich: Turia + Kant.*

*7 *Sternfeld, Nora (2012): Segeln. In: Jaschke, B/Sternfeld, N. (Hg.): educational turn. Handlungsräume der Kunst- und Kulturvermittlung. Zürich: Turia + Kant.*

*8 *Svoboda, Ursula et al. (2012): Gestaltpädagogisch lernen und beraten. Berlin: dohrmannVerlag.berlin.*

*9 *Tschötschel-Gänger, Christine (2014): Reaktivieren wir die politische Dimension der Gestaltpädagogik! Online unter: http://www.gestaltpaedagogik.at/downloads/politDimGP.pdf sowie in: Zeitschrift für Gestaltpädagogik Heft 1/2014 , S.44-49*

*10 *Tschötschel-Gänger, Christine/Sendlhofer, Maria (2014): Kopfoben Scheitern. Seminardesign. Online unter: http://www.gestaltpaedagogik.at/Seminare.html#14*

*11 *von Borries, Friedrich et al. (2012): Glossar der Interventionen. Hamburg.*

*12 *Zobl, Elke: Handout zur Veranstaltung: VÜ: Artistic interventions and education as critical practice. Künstlerische Interventionen II SS 2014 – Universität Salzburg – Contemporary Arts & Cultural Production*

//Canan Yanginoglu

Activities _ „Grrrls! Let's make a zine!"

Im Rahmen des *women's space – Internationale Jugendbegegnung für junge Frauen* fanden Ende April 2014 zwei Zine-Workshops mit Elke Zobl und Stefanie Grünangerl statt. Die Teilnehmerinnen des Workshops, im Alter zwischen 18 und 26 Jahren, kamen für eine Woche aus sechs unterschiedlichen Ländern in Salzburg zusammen, um sich über verschiedene Themen und individuelle Erfahrungen aus ihren Heimatländern auszutauschen und miteinander zu diskutieren. In dem Workshop „Grrrls! Let's make a zine!", an dem ich gemeinsam mit meinen Kolleginnen Sarah, Anna und Nadja teilnahm, ging es vor allem um die gemeinsame Produktion eines „Zines". Als Teil des Workshops hatten wir die Aufgabe, einen inhaltlichen Input zum Thema „(A day in) My life in 20 years" zu erstellen und dieses Konzept an die Teilnehmerinnen heranzutragen. Darüber hinaus waren wir für die Vervielfältigung und die Verteilung der „Zines" im Rahmen des Stadtspaziergang verantwortlich. Nach anfänglichen Problemen und Startschwierigkeiten begannen wir mit dem Brainstorming für das Vermittlungskonzept und standen oft vor einigen Herausforderungen und Fragen: Wie kann das gewählte Thema verständlich vermittelt und „greifbar" gemacht werden? Welche Aspekte bzw. Themen in der Zukunft sollen angesprochen werden? Sollen die Teilnehmerinnen zu einer Diskussion hingeleitet werden? Wenn ja in welche Richtung? Politisch, kulturell?

Die Themenfindung für das „Zine" begannen wir mit einem Brainstorming und forderten die Teilnehmerinnen dazu auf, sich den Tag in genau 20 Jahren vorzustellen: 30.04.2034. Um unserer Frage „Wie glaubst du, wird dieser Tag in deinem Leben aussehen?" einen klaren Rahmen zu geben, legten wir ein paar Kategorien wie „Gesundheit", „Familie", „Politik" usw. fest, zu denen sich die Teilnehmerinnen auf vorgedruckten Sprechblasen ein paar Notizen und Gedanken machen konnten. Ziel des anfänglichen Brainstormings war es, aus den Notizen und Gedanken der Frauen zentrale Aussagen herauszufiltern und diese in der Produktion des Zines zu bearbeiten.

Der Verlauf des gesamten Workshops überraschte mich positiv und ich war auf eine gewisse Art und Weise „überwältigt". Unsere anfängliche Sorge, wir würden es vielleicht nicht schaffen, eine Diskussion in Gang zu bringen, löste sich sehr schnell auf: Während bereits die ersten Sprechblasen ausgefüllt wurden, blickten einige neugierig auf das Blatt der Nachbarin und im ganzen Raum hörte man „Wirklich?", „Wow!", „Was meinst du damit?", „Das ist aber schön!". Nachdem die ausgefüllten Sprechblasen an die Pinnwand befestigt wurden, erkannte man bereits die unterschiedliche Gestaltung und Themensetzung der Teilnehmerinnen: Während auf manchen Sprechblasen Zeichnungen zu sehen waren (z.B. eine Familie aus Strichmännchen und Herzen), konnte man auf anderen Zetteln die Worte „Frieden" oder „Freiheit" lesen.

An diesem Punkt wurde mir etwas sehr Wesentliches bewusst: Während ich und meine Kolleginnen, aus Deutschland oder Österreich kommend, unsere Sprechblasen und Gedanken mit Zukunftswünschen wie „Gesundheit" oder eine „glückliche Familie" füllten, hatten die Frauen, die beispielsweise aus Ägypten oder Tunesien kamen, vor allem politische Themen im Fokus – wie Recht auf Bildung oder Frauenrechte.

Am meisten faszinierten mich das Selbstvertrauen und die außergewöhnliche

Ausstrahlung dieser Frauen, die in ihren Ländern teilweise unter sehr schweren Bedingungen leben und auch mit Kriegen oder Unterdrückung konfrontiert sind. Trotz alledem, so schien es mir, hatten diese Teilnehmerinnen den Mut und auch den Willen, etwas in ihrer Gesellschaft zu verändern . Die Atmosphäre während der Diskussionen war sehr mitreißend und berührend.

Auf die Diskussion folgte die Produktion des Zines mit dem Titel „Me in 20 Years". Die einzelnen Seiten wurden individuell gestaltet, doch waren gemeinsame Topics, Gedanken und Wünsche erkennbar. Ich persönlich bemerkte, dass ich meine Seite für das Zine nach der vorangegangen Diskussion viel reflektierender gestaltete und mir bewusst machte, wie sich meine Situation heute im Gegensatz zu der meiner Eltern verändert hatte. So waren auch meine Eltern, als ehemalige Gastarbeiter aus der Türkei, mit vielen Problemen in der neuen Heimat konfrontiert, schafften es jedoch, mir und meinen Geschwistern eine „sichere" Zukunft in Deutschland zu schenken.

Der darauffolgende Stadtspaziergang bot eine weitere Facette dessen, wie mehr Bewusstsein für bestimmte Themen geschaffen und ein Zeichen gesetzt werden kann: Zusammen sind wir stark und können etwas bzw. vieles erreichen

Nach dem Workshop und den Erfahrungen die ich im Rahmen der Veranstaltung sammeln konnte, habe ich nun ein viel besseres und weitreichenderes Verständnis für „künstlerische Interventionen". Die „graue Theorie" konnte ich mit wertvollen Erfahrungen in der Praxis verbinden. Ich habe mich während des Kurses immer gefragt, inwiefern „künstlerische Interventionen" etwas verändern können. Ich hatte das Gefühl, dass irgendwo auf der Welt bestimmte Gruppen zusammen kommen, hier und da etwas gestalten und die Themen dieser künstlerischen Interventionen, ohne viel Aufmerksamkeit und Wirkung am nächsten Tag verblassen. Ich wurde eines Besseren belehrt und machte die Erfahrung, wie durch künstlerische Interventionen soziale und gesellschaftliche Themen aufgegriffen und auf unterschiedliche Art und Weise anderen Menschen zugänglich gemacht werden können. Dabei geht es nicht nur darum, andere Personen zu belehren oder auf Probleme lediglich aufmerksam zu machen, sondern sie bewusst in den Prozess zu integrieren. Denn für nichts ist man zugänglicher als für etwas, mit dem man sich aktiv auseinandersetzen muss. Der Austausch von Erfahrungen und das miteinander Reden und Diskutieren ist ein wichtiger Bestandteil, um Dinge kritisch reflektieren zu können. Ich denke, dies ist ein sehr wichtiger Punkt bei künstlerischen Interventionen: Es sind nicht nur die Dinge wichtig, die man „sichtbar" macht und nach außen trägt sondern auch das Gefühl des Miteinanders und der Entwicklung gemeinsamer Ziele. Die Diskussion mit den Workshop-Teilnehmerinnen und die erstellten Zines waren für mich ein Anstoß, um über mich und meine Umwelt nachzudenken. Es war eine einzigartige Erfahrung, die ich im Rahmen dieser Lehrveranstaltung machte und möchte mich auch in Zukauft mehr damit beschäftigen.

Eine Fotodokumentation des Workshops gibt es hier.

//Siglinde Lang //Günther Friesinger //Christina Tosoni

Activities _ Die freie Szene Österreichs?

Ansichten einer Spurensuche

Die Freie Szene setzt „wichtige Impulse für Innovationen in Kunst und Kultur“, denn „künstlerisches Experiment und Freiraum“ sind „Motor jeder Gesellschaft“ *(1). Sie ist „unverzichtbarer Bestandteil“ *(2) der Kunst- und Kulturszene, besticht durch „künstlerische Qualität, Engagement und breite Akzeptanz“ *(3) und „scheut nicht die Kontroverse“ *(4). Doch was ist „die freie Szene“? Gibt es diese als homogenes Gebilde überhaupt? Sind es nicht vielmehr vielfältige freie Szene(n) und autonom agierende Kunstschaffende und KulturakteurInnen, die das ausmachen, was wir als „die freie Szene“ bezeichnen? Was zeichnet generell eine freie Szene aus? Wie agiert sie, wie ist sie strukturiert, welchen (kulturpolitischen) Produktionsbedingungen unterliegt sie? Welche Anliegen hat sie? Wie ist sie organisiert? Und worin liegen die größten Herausforderungen für den freien Kunstsektor, der „chronisch unterfinanziert“ *(5) und durch „prekäre Arbeitsbedingungen“ charakterisiert ist?

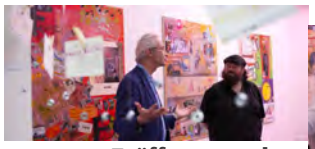
In einer vierstündigen Lehrveranstaltung haben sich Studierende des Studienschwerpunkts „Cultural Production“ auf Spurensuche begeben: Nach intensivem Einlesen und Exzerpieren der – leider rechtlich spärlich vorhandenen – Fachliteratur und Studien führte eine dreitägige Exkursion zu insgesamt zehn Stätten autonomer Kulturproduktion in Salzburg, Linz, Graz und Wien in all ihrer Vielfalt: Denn das Spektrum dessen, was als „freie Szene(n)“ aufgefasst wird, reicht von einer Einzelinitiative in prekären Verhältnissen, die seit Jahren für die Sichtbarkeit von Alltagskultur(en) kämpft, über eine Vereinsstruktur mit dem fokussierten kulturpolitischen Auftrag, sich für die Rechte von Frauen im Kunstbereich einzusetzen, bis hin zu langjährig gewachsenen Bewegungen, die als Hausbesetzungen in den 70er Jahren gestartet und mittlerweile zu etablierten autonomen Kulturstätten zu zählen sind.

Stadtportraits_Christina Tosoni (Fotos: Manuela Seethaler)

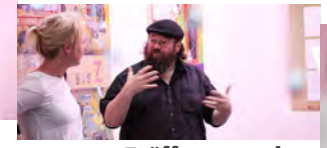
Zahlreiche Diskussionen haben dann zu Statements geführt, in denen die Studierenden ihre Erkenntnisse zu Definitionen zusammenführten:

Was ist das die Freie Szene? Statements_Freie Szene (1)

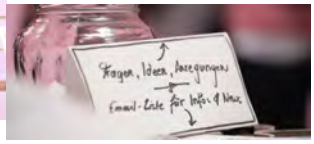
Im zweiten Teil der Lehrveranstaltungen wurde dann geklebt, geschnitten, gezeichnet, gefädelt, gehämmert und gestrichen – mit vollem Erfolg: Denn die Ausstellungseröffnung am 6. Juni in der ENTER-Zone von W&K war exzellent besucht und gab in Form von Collagen, einer Tonspur, Bildmaterialien, Zeichnungen und Reiseberichte vielfältige Einblicke in die Gastgespräche, Diskussionen und Anliegen autonomer Kulturstätten.



Eröffnungsrede Gerbert Schwaighofer, Leiter



Eröffnungsrede Siglinde Lang und

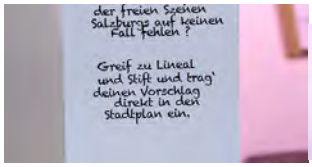


Die BesucherInnen

des Schwerpunkts Wissenschaft & Kunst.

Günther Friesinger, Lehrveranstaltungsleiter.

haben die Möglichkeit, ihre Ideen einzubringen.

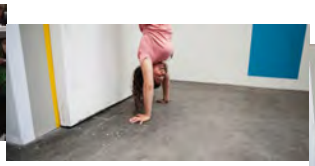


Eine weitere Gelegenheit für das Publikum zur Interaktion.

Die Studierenden stellten ihre Beiträge selber vor.

Die Studierenden stellten ihre Beiträge selber vor.

Den Abschluss bildete eine Performance...



...der Studierenden zum Thema Freie Szene,...

...bei der auch das Publikum mit Begeisterung teilnahm.

Fotos: Pia Streicher

Im Zuge der Ausstellungseröffnung wurde jedoch vorab noch viel diskutiert: Unter dem Titel „Zwischen 'freakig' und 'erhaben'" untersuchten wir mit Günther Friesinger, Irmgard Almer, Karl Zechenter und Elisabeth Schmirl in einem „unverkrampften Roundtable" das Verhältnis von 'Off Space' zu 'Kulturtempel'.

Fr., 6. Juni 2014 // ab 17.00 // Bergstraße 12, 5020 Salzburg

FREIE SZENE

Die Freie Szene setzt *wichtige Impulse für Innovationen in Kunst und Kultur*, denn *künstlerisches Experiment und Freiraum sind Motor jeder Gesellschaft*[1]. Sie ist *unverzichtbarer Bestandteil*[2] der Kunst- und Kulturszene, besticht durch *künstlerische Qualität, Engagement und breite Akzeptanz*[3] und *scheut nicht die Kontroverse*[4].

Doch was ist „die" freie Szene? Gibt es diese als homogenes Gebilde überhaupt? Sind es nicht vielmehr vielfältige freie Szenen und autonom agierende Kunstschaffende und Kulturakteurinnen, die das ausmachen, was wir als „die freie Szene" bezeichnen? In einer Exkursion und zwei Projekten haben sich Studierende des Programmbereichs Contemporary Arts & Cultural Production intensiv mit autonomer Kulturproduktion beschäftigt und präsentieren ihre Erkenntnisse im Rahmen einer

Einladung zum Round Table und zur Ausstellungseröffnung

Vorne im Bild (v.li.): Günther Friesinger, Irmgard Almer, Elisabeth Schmirl, Karl Zechenter

V.li: Karl Zechenter, Elisabeth Schmirl, Irmgard Almer, Günther Friesinger

Siglinde Lang

Fotos: Pia Streicher

Mehr dazu findet man auf Facebook.

Mit herzlichem Dank an alle Beteiligten!

//Fussnoten

*1 *Kulturabteilung der Stadt Linz*

*2 *eh. Kulturministerin Claudia Schmied*

*3 *Dachverband Salzburger Kulturstätten*

*4 *IG Kultur Österreich*

*5 *Tiroler Kulturinitiativen*

//Frederik Friesenegger

Activities _ „Kunst, Politik, Computerspiele“

Ein Rückblick

„Spielen ist eine Tätigkeit, die man gar nicht ernst genug nehmen kann.“ – Jacques-Yves Cousteau

Um die „Serious Games“ – die „ernsten Spiele“, mit künstlerischem, sozialkritischem oder politischem Hintergrund – ging es in der Lehrveranstaltung „Kunst, Politik, Computerspiele“ von Sonja Prlic.
Zu Anfang wurden verschiedene Computerspiele getestet, die aus dem Bereich der „Serious Games“ kamen – poetische Versionen von Ego-Shootern, in denen man statt feindlichen Gegnern mit lyrischen Texten konfrontiert wurde; sozialkritische Spiele, in denen man als korrupter Fast-Food-Manager den Regenwald abholzen ließ, und politische Spiele, in denen man als regimetreuer Ostblock-Grenzbeauftragter über das Wohl von illegalen Auswanderern entscheiden musste. Die Spiele wurden auf ihre Spielmechanismen, „Meaningful Play“ und ihre Aussage analysiert und diskutiert, Spielerfahrungen ausgetauscht und reflektiert.
Auch Computerspiele in Kombination mit anderen Kunstrichtungen wurden besprochen, so zum Beispiel eine Computerspiel-Theater-Kombination als Improvisationstheater mit der Struktur eines Computerspiels oder Spiele aus dem Bereich der Medienkunst.

Als Höhepunkt ging es daran, selbst ein Computerspiel zu entwerfen und das Konzept für eine spätere mögliche Umsetzung vorzubereiten. Dabei entstanden spannende Prozesse und Ergebnisse: Den Anfang machte ein gemeinsames Spiel, das dazu diente, in der Gruppe gemeinsame Spielregeln zu generieren und so ein gemeinsames neues Spiel zu erfinden, und das uns so eine Vorstellung davon gab, welche Voraussetzungen und Herausforderungen auf uns zukamen.

Ein realer Ort oder ein reales Thema sollten in unserem eigenen „Serious Game“ vorkommen, und es wurde angeregt, die Regeln eines bereits bestehenden Spieles als Vorbild zu nehmen, und so eine „Mod“, eine eigene Variation zu erfinden. In der folgenden Arbeitsphase stellten wir fast durchgehend fest, dass das einfacher umzusetzen war, wenn als Vorbild nicht ein Computerspiel, sondern ein Gesellschaftsspiel diente, und so entstanden am Ende Konzepte für ein ironisches Computerspiel als Kritik am Medieneinfluss eines Salzburger Energy-Drink-Produzenten, ein Schachspiel, das Salzburger TouristInnen per Handy und GPS die Sehenswürdigkeiten moderner Kunst vorstellt, und ein Märchenerzählspiel für Familien in Bad Reichenhall.

Angeregt hat die Lehrveranstaltung bei mir persönlich eine kritische Auseinandersetzung mit dem Thema Spiel, insbesondere mit den Wirkungen, die verschiedene Spiele bei den Spielern hervorrufen, durch ihre Regeln, das Spielthema und ihre Botschaft, und die Verantwortung, die Spieleerfinder dadurch tragen. Auch der historische Ursprung des Spiels im Orakel und der antiken Weissagung ist für mich dadurch ein spannendes Thema geworden. Über eine Fortsetzung der Lehrveranstaltung zur weiteren Diskussion und vielleicht auch zur Umsetzung der entstandenen Konzepte würde ich mich freuen.

//Thorsten Schimpl

Activities _ Kollektive Erinnerungen und fiktive Geschichte

Die Kulturgeschichte entdeckt das Gaming für sich.

Es benötigt keinen allzu fernen Blick in die Vergangenheit: Noch vor gut einem Jahrzehnt waren PC- und Videospiele nicht einmal eine Randnotiz in der Kulturgeschichte und in ähnlichen wissenschaftlichen Disziplinen und das obwohl sie bereits seit den 80er Jahren ein fester kultureller Bestandteil unsere Gesellschaft sind. Im Sommersemester 2014 nahm sich der Schwerpunkt Wissenschaft & Kunst dieser Thematik an.

Glaubt man den Bestsellerlisten diverser Bücherläden, gibt es ein reges Interesse für Literatur mit einer Liste von Dingen die man in seinem Leben gemacht haben sollte, bevor man stirbt. Erlebnisse wie Bungee Jumping, das Meistern des Jakobswegs oder ähnliche Aktivitäten sind dabei am häufigsten zu lesen. Jede Menge Herausforderungen für ein Leben. Was aber, wenn es Personen gibt, die über mehr als ein Leben verfügen, Personen die mitten unter uns leben und immer mehr werden? Ich selbst behaupte, solch eine Person zu sein, aber weder habe ich das ewige Leben für mich entdeckt noch muss ich mir meinen Körper mit verschiedenen Persönlichkeiten teilen. Nein, ich spiele in meiner Freizeit einfach gerne PC- und Videospiele. Bungee-Jumping kostet mich nur ein müdes Lächeln, schließlich habe ich bereits gegen Ende der 80er Jahre in *Super Mario Bros.* riskantere Sprungmanöver vollführt, gänzlich ohne Seil. Der Jakobsweg? Geschenkt. Wieso sollte ich den Jakobsweg als Herausforderung betrachten, nachdem ich bereits die 7.000 Stufen nach *High Hrothgar in The Elder Scrolls V: Skyrim* gemeistert habe? Zudem habe ich von Jakobsweg-Pilgern noch nie etwas von Schneetroll-Zwischenfällen gehört. Im Laufe der letzten gut 25 Jahre habe ich in zahlreichen Leben Fußballmannschaften zu Triumphen im Europa Cup geführt, habe die K. u. K.-Monarchie sicher ins 21. Jahrhundert geführt, habe in postapokalyptischen Welten die Situation mal zum Besseren und mal zum Schlechteren verändert, habe mich mal mehr und mal weniger erfolgreich durch die Zombie-Apokalypse geschlagen, habe die legendäre Schicksalsklinge gefunden und noch unzählige weitere Abenteuer erlebt. Das habe ich doch, oder? Ich war stets der Protagonist und all diese Erlebnisse sind letztlich ein Teil meiner Erinnerung. Wenngleich das Medium neu ist, die Fragestellung ist es nicht. Im 12. und 13. Jahrhundert stellte sich bereits der Minnesänger Walther von der Vogelweide diese Frage: „Ist mîn leben mir getroumet oder ist ez wâr?“ Was ist nun also wahrer, meine Reise nach Australien oder meine Reise nach Tamriel? Immerhin sind beide fest in meinem Kopf verankert und ich würde weder das eine noch das andere missen wollen.

Dies soll jetzt allerdings nicht zu Missverständnissen führen, freilich verläuft eine klare Trennlinie zwischen dieser Welt und den fiktiven Welten eines PC- und Videospiels. Mein Beispiel soll lediglich zeigen, dass sowohl Erlebnisse in dieser als auch in den fiktiven Welten einen Einfluss auf uns haben. Erlebnisse beider Art werden zu Erinnerungen und als Erinnerungen bilden diese Einflüsse ein Konstrukt, indem es keinen Unterschied mehr macht ob man etwas real oder fiktiv erlebt hat. Schließlich liegt beides in der Vergangenheit und die konstruktivistische Forschung hat gezeigt, dass Erinnerungen, je weiter sie zurückliegen, immer weniger und weniger mit der Realität zu tun haben, sondern durch unser aktuelles Ich gezielt

geformt beziehungsweise konstruiert werden. Noch interessanter wird es, wenn aus einer singulären Erinnerung, aus einem fiktiven Erlebnis eine kollektive Erinnerung wird, also sich zwei Personen unterhalten, die dasselbe PC- oder Videospiel erlebt haben. Hier ist es sehr wahrscheinlich, dass beide in ihren Erinnerungen schwelgen, denn sie haben ja die gleichen Herausforderungen in der gleichen Welt bewältigt. Diese gemeinsamen Erfahrungen haben dafür gesorgt, dass sich im Laufe der Jahrzehnte eine eigene Subkultur mit eigenen sozialen Codes entwickelte, die mittlerweile einen festen Platz in der Pop-Kultur innehat. Grund genug um sich mit dieser Thematik auch vermehrt in der Wissenschaft zu befassen. Für den Kulturhistoriker Reinhold Wagnleitner, A. O. Professor am Fachbereich Geschichte der Universität Salzburg, sind PC- und Videospieler der nächste große Bereich, den es kulturhistorisch zu erforschen gilt. Darum sollte die Lehrveranstaltung “Kunst, Politik, Computerspiele” von Sonja Prlic nur der Beginn einer Reihe von Lehrveranstaltungen zu dieser Thematik sein.

//Antonia Rahofer

Activities _ Kulturwissenschaft und Praxis entre-vue

Diese Lehrveranstaltung im Sommersemester 2014 ließ angewandte Kulturwissenschaft und die Praxis des Kunst- und Kulturbetriebs mithilfe der Befragungstechnik Interview aufeinandertreffen.

Fragend das Fragen befragen: Redundanter Zirkelschluss oder bereichernde Lernstrategie?

Zentrale Aufgabe an die Studierenden war, mehr über den Einsatz und die Funktion von Interviews und Befragungsformaten in unterschiedlichsten Arbeitsbereichen und professionellen Profilen des Kunst- und Kulturbetriebs herauszufinden. Nicht nur der Blick auf die Berufspraxis sollte damit geschärft und damit verbundene, eigene Vorstellungen einer kritischen Überprüfung unterzogen werden. Auch über die Mechanismen und Wirkungsweisen dieser wenig beachteten aber doch omnipräsenten Wissenspraxis nachzudenken, war Ziel der Übung.

Entre-vue. Das Interview als Zusammenkunft

Das Interview wird als systematische Befragungstechnik in unterschiedlichsten gesellschaftlichen Bereichen und wissenschaftlichen Disziplinen verwendet. Ausgehend von der Tatsache des Noch-Nicht-Wissens liegt ihm stets ein gezieltes Erkenntnisinteresse zugrunde. Interviews dienen der Informationsbeschaffung, Vermittlung, Dokumentation, der Selbstdarstellung oder -reflexion und können als produktive, transdisziplinäre Scharniere verstanden werden, mit denen sich verschiedene Wissensfelder und Erkenntnisprozesse verschränken lassen.

Nach vorbereitenden Recherchen über spezifische Arbeitsfelder und Tätigkeitsbereiche im Kunst- und Kulturbetrieb führten die Studierenden in Salzburg sowie im Rahmen einer Wien-Exkursion selbst Interviews durch. Gefragt wurden JournalistInnen, LiteraturkritikerInnen, VerlegerInnen, AutorInnen, RegisseurInnen, DramaturgInnen, KuratorInnen und KulturwissenschaftlerInnen nach den Anwendungsbereichen und Funktionen von Interviews in ihrer jeweiligen Disziplin bzw. im Kontext des dazugehörigen Vermittlungsbetriebs. Durch diesen Austausch wurde die mediale und formale Erscheinungsvielfalt erkennbar, die Befragungen im Anwendungskontext des Kunst- und Kulturbetriebs annehmen können.

Ob Video, Audio oder Transkription: Einsatzspektrum sowie Funktionen des Interviews sind breit gefächert und in unterschiedlichster Weise mit Authentizitätsversprechen verbunden: KünstlerInnen- und SchriftstellerInneninterviews; Interviews als (künstlerische) Recherchepraxis; Interviews als Textsorte des Journalismus, der Kunstkritik, der Kunstwissenschaft; Interviews als Methode der Datengenerierung oder als gar Teil einer künstlerischen Intervention.

Der Umweg ist das Ziel

Letztendlich war es also die Praxis des Interviewens selbst, die es ermöglichte, sich detailreiche Kenntnisse über die Funktionsweisen des Betriebs sowie Kompetenzen in

der Bearbeitung, Aufbereitung und Kommunikation der gewonnen Ergebnisse anzueignen. Diese Vorgehensweise eröffnete Orte für Neues, ebenso wie sie Werkzeuge für die kritische Hinterfragung unterschiedlicher Politiken der Wahrheit zur Verfügung stellte.

Sehr herzlich danken wir den Auskunftspersonen des Museums der Moderne Salzburg (Sabine Breitwieser), der Internationalen Sommerakademie für Bildende Kunst Salzburg (Hildegund Amanshauser), der Edition Atelier (Sarah Legler, Jorghi Poll), der Galerie Krinzinger (Barbara Pflanzner), der Wiener Festwochen (Elisabeth Schack), des Tanzquartier Wien (Sandra Noeth), von EduCult (Michael Wimmer, Anke Schad) und Theater Ortszeit (Ursula Reisenberger) sowie Ulrike Schmitzer, Silvana Steinbacher und Anton Thuswaldner. Vielen Dank für die gewinnbringende Zusammenarbeit, die für die Studierenden reservierte Zeit und Offenheit sowie die Bereitschaft, sich befragen zu lassen!

Activities _ Making Art, Making Media, Making Change!

Ein Wissenschaftskommunikationsprojekt zur Vermittlung feministischer Medien- und Kulturproduktionen — aber vor allem zum Selbst-Aktiv-Werden!

Seit März 2014 läuft am Programmbereich Contemporary Arts & Cultural Production das vom Österreichischen Wissenschaftsfonds FWF finanzierte Projekt „Making Art, Making Media, Making Change!“. Projektleiterin Elke Zobl und ihr Team haben sich zum Ziel gesetzt, das gesellschaftskritische und vor allem -verändernde Potential von alternativen, feministischen Medien und Kulturprojekten zu befragen und längerfristige Vermittlungsangebote dafür zu schaffen. „Making Art, Making Media, Making Change!“ wird aus dem neuen Programm für Wissenschaftskommunikation des FWF gefördert, das darauf abzielt, „wissenschaftliche Inhalte aus FWF-geförderten Projekten an definierte Zielgruppen in Österreich zu vermitteln“. Aufgebaut wird auf die Ergebnisse von zwei Forschungsprojekten, die sich – ebenfalls unter der Leitung von Elke Zobl – aus feministischer Perspektive mit der Tatsache auseinandersetzten, dass immer mehr Frauen alternative Medien und Kulturangebote (etwa so genannte Ladyfeste) produzieren. Diese neuen Produzent_innen bilden (internationale) Netzwerke, die sich durch eine partizipative Kultur, selbst-organisiertes Lernen voneinander und abseits etablierter Bildungseinrichtungen sowie Aktivismus und zivilgesellschaftliches Engagement auszeichnen. *(1)

„Making Art, Making Media, Making Change!“ soll jedoch nicht ein weiteres Forschungsprojekt sein: Im direkten und partizipativen Erproben und Gestalten mit Jugendlichen in Workshops, im Erarbeiten von Vermittlungsstrategien und -materialien sowie durch ein wanderndes Archiv soll die Vielfalt und Lebendigkeit feministischer Medien- und Kulturproduktion sichtbar gemacht und ihr gesellschaftsveränderndes Potential befragt werden. Das Projekt wendet sich an junge Menschen zwischen 12 und 26, vor allem Mädchen und junge Frauen, die zusammen mit dem Projektteam sowie Medien- und Kulturproduzent_innen in Workshops diese feministische Medien- und Alternativkultur kennenlernen und ihre Einsatzmöglichkeiten für eigenes Engagement und Projekte erproben. Denn feministische Medien und kulturelle Projekte stellen eine Alternative zu den Massenmedien dar und bieten die Möglichkeit vielfältiger Selbstrepräsentationen. Marginalisierte Themen und Meinungen können sichtbar gemacht und Rollenbilder hinterfragt sowie selbst-definierte Räume und Netzwerke geschaffen werden, in denen junge Menschen Gleichaltrigen ihre Erfahrungen und Ideen lokal oder über Grenzen hinweg mitteilen. Die Jugendlichen sollen so selbst als aktive Medien- und Kulturproduzent_innen angesprochen werden.

Collage von internationalen Grrrl Zines.
Foto: Pia Streicher

So fand etwa zum Auftakt des Projekts im März am Schwerpunkt Wissenschaft und Kunst ein Workshop mit der Münchner Textilaktivistin und Sozialwissenschaftlerin Stephanie Müller statt. Sie gab Einblicke in die Welt subversiver Mode- und Handarbeitsprojekte. In der Gruppe wurden textile Strategien erprobt, die ernsthafte Themen sensibel und mit Humor greifbar machen. Ende April gab es im Rahmen von Women's Space – Internationale Jugendbegegnung für junge Frauen in Salzburg zwei Zine-Workshops mit Elke Zobl und Stefanie Grünangerl. Die Teilnehmerinnen der Workshops waren junge Frauen im Alter zwischen 18 und 26 aus sechs verschiedenen Ländern (Ägypten, Estland, Moldawien, Österreich, Spanien, Tunesien). Sie lernten Zines als ein Medium kennen, mit dem man eigene Gedanken, Wünsche und kritischen Positionen formulieren und verbreiten kann. So entstand nach einer lebhaften Diskussion über Frauenrechte und die Situation von Frauen weltweit ein gemeinsam produziertes Zine zum Thema „(A day in) My life in 20 years".
Gelegenheit, selbst an einem der Workshops teilzunehmen, gibt es wieder ab Herbst: Im Wintersemester werden Termine für Zine-Workshops, Comic-Workshops oder für „Do-It-Yourself – Radical Crafting" von 27. bis 31. Oktober 2014 und von 19. bis 23. Jänner 2015 sowie auf Anfrage angeboten. Das Angebot gilt für Schulklassen oder andere interessierte Gruppen im Alter von 12 bis 26 Jahren.

Aus dem Workshop „Melodien aus der Nähmaschine" mit Stephanie Müller. Foto: Pia Streicher

Um über die Projektlaufzeit (bis Ende Februar 2015) hinaus langfristige Vermittlungsangebote für feministische Medien- und Kulturproduktionen zu schaffen und zu unterstützen, arbeitet das Projektteam derzeit zusammen mit verschiedenen Kooperationspartner_innen an der Erstellung einer Toolbox, die feministische künstlerisch-pädagogische Materialien, Leitfäden und Hintergrundinformationen umfasst. Sie soll in weiterer Folge Multiplikator_innen in der Jugend- und Mädchenarbeit, an Schulen und Ausbildungsstätten oder Mädchen/Jugendzentren zur Verfügung gestellt werden, um sie bei der Durchführung von eigenen Workshops in schulischen und außerschulischen sowie sozialpädagogischen Kontexten zu unterstützen und die Einsatzmöglichkeiten von queer-feministischen Medien und Kulturproduktionen im Schulunterricht, aber auch

in der (feministischen) Jugendarbeit, aufzuzeigen. Bei der Erarbeitung der Materialien sowie beim Aufbau eines wandernden Archivs, das u.a. die Workshops begleiten soll, kann auf die Grrrl Zine-Sammlung von Elke Zobl zurückgegriffen werden, die Ende Mai im gendup – Zentrum für Gender Studies und Frauenförderung der Universität Salzburg mit einer Diskussionsrunde mit queer-feministischen Medienmacher_innen eröffnet und einer interessierten Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurde. Die Toolbox wird gemeinsam mit Ergebnissen des Projektes in einer Ausstellung am 12. Februar 2015 im Ausstellungsraum enter im Kunstquartier (Bergstraße 12) präsentiert. Am 13.2. wird zudem ein Workshop angeboten, bei dem Multiplikator_innen die Toolbox vorgestellt wird.

„Grrrls! Let's make a zine! Ein Do-It-Yourself Workshop" mit jungen Frauen aus sechs Ländern im Rahmen von „Women's Space – Internationale Jugendbegegnung". Foto: Pia Streicher

Durchgeführt wird das Projekt von einem Projektteam (Elke Zobl (Leitung), Stefanie Grünangerl, Ricarda Drüeke) in Zusammenarbeit mit verschiedenen Kooperationspartner_innen der schulischen und außerschulischen Jugend- und Mädchenarbeit (make it: Büro für Mädchenförderung des Landes Salzburg, Mona-Net: Mädchen Online Netzwerk Austria, Frauenbüro Stadt Salzburg), dem gendup – Zentrum für Gender Studies und Frauenförderung an der Universität Salzburg, Carmen Mörsch/ Institute for Art Education (Zürcher Hochschule der Künste), dem Büro trafo.K, feministischen Kultur- und Medienproduzent_innen sowie Studierenden der Universität und Mozarteum Salzburg.

Für weitere Infos und Anmeldung zu den Workshops:
stefanie.gruenangerl@sbg.ac.at

www.makingart.at

//Fussnoten

*1 *Alle gesammelten Daten der beiden Projekte wurden online dokumentiert: Unter www.grassrootsfeminism.net finden Interessierte Informationen zu feministischen Medien und Projekten, zu Kunst- und Musikfesten wie den Ladyfesten, aber auch Interviews mit feministischen Medienmacher_innen und Kulturproduzent_innen.*

Activities _ Making Art – Taking Part!

Künstlerische und kulturelle Interventionen von und mit Jugendlichen zur Herstellung von partizipativen Öffentlichkeiten
Gefördert durch das Sparkling-Science-Programm des Bundesministerium für Wissenschaft, Forschung und Wirtschaft

Seit Oktober 2014 läuft am Programmbereich Zeitgenössische Kunst und Kulturproduktion das Projekt „Making Art – Taking Part!". Das Projekt wird vom Bundesministerium für Wissenschaft, Forschung und Wirtschaft im Rahmen des Sparkling Science Programms mit einer Laufzeit von zwei Jahren finanziert.

Mit dem Ziel, Jugendlichen Handlungsräume zur gesellschaftlichen Mitgestaltung zu eröffnen, wird in diesem Forschungsprojekt die Herstellung partizipativer Öffentlichkeiten im Kontext zeitgenössischer Kunst und aktiver Kulturproduktion erprobt und erforscht.

Im zweijährigen Forschungsprojekt werden ausgehend von impulsgebenden Do-It-Yourself-Workshops und Zukunftswerkstätten (nach Robert Jungk) gemeinsam mit den SchülerInnen zweier Klassen (13-16 Jahre) der Schultypen Neue Mittelschule und Bundesoberstufenrealgymnasium in Stadt und Land Salzburg und mit KünstlerInnen künstlerisch-edukative Projekte entwickelt und realisiert. Die dafür eingesetzten Methoden und Materialien werden – aufbauend auf den Arbeiten im Wissenschaftskommunikationsprojekt „Making Art, Making Media, Making Change" (März 2014 – Feb. 2015) – zu einer Toolbox ausgearbeitet, die von LehrerInnen und MultiplikatorInnen über die Projektlaufzeit hinaus für die Durchführung ähnlicher Vorhaben frei genutzt werden kann.

Der gesamte Entwicklungsprozess wird mit Methoden qualitativer Sozialforschung wissenschaftlich begleitet, wobei in erster Linie Verfahren der partizipativen Aktionsforschung zum Einsatz kommen. Die SchülerInnen sind im Rahmen des Projektes sowohl Co-ProduzentInnen in der künstlerisch-kulturellen Perspektive als auch in der forschenden Perspektive. Handlungsoptionen für eine aktive Kulturproduktion und die Herstellung partizipativer Öffentlichkeit im Kontext künstlerischer und kultureller Interventionen werden gemeinsam erprobt und erforscht.

Die Verschränkung unterschiedlicher Wissenszugänge und Wissensproduktionen in partizipativer Forschung und partizipativer Kunst dient als Methodenset, um die Ausverhandlung partizipativer Öffentlichkeiten zu erforschen.

In einer interdisziplinären Arbeitsgruppe werden unterschiedliche Perspektiven auf soziale und gesellschaftliche Transformationsprozesse zusammengeführt: In das Vorhaben sind WissenschaftlerInnen der Universität Salzburg (Fachbereich Kommunikationswissenschaft), Lehrende der beteiligten Schulen sowie ExpertInnen auf den Gebieten Kultur, Bildung und Zivilgesellschaft eingebunden (Institute for Art Education, Zürcher Hochschule der Künste; Robert Jungk-Bibliothek für Zukunftsfragen, Salzburg; Kompetenzzentrum für Diversitätspädagogik/Institut fu r Gesellschaftliches Lernen und Politische Bildung, Pädagogische Hochschule Salzburg).

Im Rahmen des Symposiums "Cultural Production im Kontext zeitgenössischer Kunst" (3.12.-5.12.2014) wird das Projekt am 4.12.2014 erstmals der Öffentlichkeit vorgestellt. Nähere Informationen zum Symposium sind zeitnah online zu finden.

Zum Projekt

//Siglinde Lang

Preview _ Auf nach (Süd-)Zypern!

Eine erkundende Lehrveranstaltung mit Exkursion zur zeitgenössischen Kunst- und Kulturszene der Insel.

„Sigá, sigá!" lautet das Motto der zypriotischen Bevölkerung – und genau so lässt sich die Lebensweise des Eilands am besten beschreiben: Immer mit der Ruhe! Etwa 70 km von Asien, 395 km von Europa und 375 km von Afrika entfernt, ist Zypern seit jeher ein Schnittpunkt der Kulturen, ein Schmelztiegel zahlreicher kultureller Einflüsse, aber auch umkämpfter strategischer Knotenpunkt imperialer und kolonialistischer Annexionen. Die Insel hat in diesem Spannungsfeld, aber auch im Dialog mit vielfältigen multi- und interkulturellen Prägungen, im Aufeinandertreffen vergangener, traditioneller sowie neuer, antizipativer Tendenzen ihre Identität, ihre speziell zypriotische, gelassene, tolerante und offene Lebensart sowie kulturelle Eigenständigkeit entwickelt. Speziell in den letzten Jahren haben sich die Hauptstadt Lefkosia (Nicosia), aber auch die Wirtschafts- und Handelsstadt Limassol zu lebendigen Hot Spots einer zeitgenössischen Kunst- und Kulturszene entwickelt: Die Auseinandersetzung mit der eigenen (Kultur-)Geschichte spielt im aktuellen Kunstgeschehen dabei ebenso eine Rolle, wie analog eine erfrischende interkulturelle Perspektive auf nationale und globale Entwicklungen.

In einer vierstündigen Lehrveranstaltung (Wintersemester + Sommersemester) begeben wir uns auf kulturgeschichtliche Spurensuche, suchen die Eigenart Zyperns aus ihrer Historie sowie der Kunstgeschichte des Landes ebenso zu erfassen, wie wir auch vor Ort in einer 5-tägigen Exkursion (13.4. – 17.4.2015) die zeitgenössische Kunst- und Kulturszene erkunden werden. In einer abschließenden Ausstellung in der ENTER-Zone von W&K werden wir unsere Erlebnisse, Eindrücke und Erkenntnisse in Form von Collagen, Videos, Skulpturen und einem Reiseführer aufarbeiten und der Öffentlichkeit vermitteln.

Die LV startet mit einer einstündigen Vorlesung mit Übung im Wintersemester, die dann im Sommersemester fortgesetzt wird.

Details (bitte vor Anmeldung gut durchlesen) sowie mit der LV verbundene Kosten (etwa 450 – 500 Euro) unter: Hot Spot_LVPlan_Stand0814 oder direkte Rückfragen an: siglinde.lang@sbg.ac.at

Hot Spot: (Süd-)Zypern

VÜ, 1 Std, WS 2014/15 (Fortsetzung im SoSe, 3 Std)

Siglinde Lang

Termine: Mo., 20.10. 2014, 15.30 – 18.30 // Di., 11. 11. 2014, 14.00 – 17.00 //Di., 2.12. 2014, 16.00– 19.00 // D: Mi., 7.1. 2014, 16.00 – 18.00

Preview _ RETHINK! The Arts and the Production of Cultural Meaning

Kulturelle Produktion fassen wir als ein kritisches und aktives Mitgestalten der eigenen Lebenswelt(en) -in den ersten fünf Themenausgaben von „p-art-icipate – Kultur aktiv gestalten“ haben wir aktuelle Forschungsansätze, kontroverse Debatten sowie Projekte und Fallstudien vorgestellt und erörtert, die unserer Prämisse ‘Kultur aktiv gestalten’ folgen: Initiieren (No.1 – „Initiate!“), Engagieren (No.2 – „Engage!“), (öffentlich) Kommunizieren (No. 3 – „Go Public!“) sowie Intervenieren (No. 4+5 „Intervene! I+II“) stellen zentrale Handlungsfelder kultureller Produktionsprozesse, denen eines gemein ist: Zum Nachdenken anzuregen, um Prozesse der Neuverhandlung eines kulturellen Status quo zu evozieren.

Rethink! ist unsere 6. Ausgabe und wir wollen und uns intensiv mit diesen Prozessen des Reflektierens, Um- und auch Querdenkens auseinandersetzen: Wir fragen danach, wie Denk- als Wissensproduktionsprozesse gefasst werden können, welche Räume und Strukturen ein Einlassen und Entwickeln neuer Gedanken ermöglichen und inwiefern diese Prozesse eine Ressource kulturellen Wandels darstellen (können). Aber vor allem: Welche Bedeutung kommt Kunst in Prozessen kultureller Neuverhandlung zu? Produziert Kunst (auch) Wissen? Und von welchem Wissen sprechen wir überhaupt?

//Autor*innen

Laila Huber

geboren 1980, studierte Kulturanthropologie und Kulturmanagement in Graz und Neapel. Ihre Arbeits- und Interessensschwerpunkte sind partizipative Kunst- und Kulturarbeit, Selbstorganisation, autonome Räume sowie Interkulturalität. Derzeit arbeitet sie an ihrer Dissertation zum Thema kreative Teilhabe im Lebensraum Stadt, im Rahmen des Doktoratskollegs „Kunst und Öffentlichkeit" (Schwerpunkt Wissenschaft und Kunst, Universität Salzburg und Mozarteum). Davor war sie Direktionsassistentin der Internationalen Sommerakademie für Bildende Kunst Salzburg (Mai-Sept. 2010). Seit Januar 2011 ist sie ehrenamtlich in der Salzburger Kunstinitiative periscope tätig.

Elke Zobl

Nach Studien der Bildnerischen Erziehung (im Fach Bildhauerei), Germanistik, Gender Studies und Kunst- und Kulturwissenschaften (Salzburg, Wien und North Carolina), erhielt sie 2004 ihr Doktorat an der Akademie der Bildenden Künste in Wien. Von 2000-2006 forschte sie an der Universität of California San Diego, 2007-2011 war sie Inhaberin eines Herta-Firnbergs Postdoc-Stipendiums am Fachbereich Kommunikationswissenschaft (Universität Salzburg). Seit Mai 2011 ist sie Assistenzprofessorin am Fachbereich Kommunikationswissenschaft und am Schwerpunkt Wissenschaft und Kunst (Programmbereich Contemporary Arts & Cultural Production).

Projekte u.a.: "Young women as creators of new cultural spaces" (FWF-Projekt, 2007-2011) und "Feminist Media Production in Europe" (FWF-Projekt, 2008-2012), "Making Art, Making Media, Making Change" (FWF-Wissenschaftskommunikationsprojekt, 2014-2015)

Forschungsschwerpunkte: Zeitgenössische Kunst- und Kulturproduktion, Cultural Studies, Gender Studies.

2010 wurde sie mit dem Wissenschaftsförderpreis der Stadt Salzburg ausgezeichnet.

Janna Graham

Originally trained in Geography, Janna Graham has developed radical research and pedagogical projects in and outside of the arts for many years. Graham is a member of the international sound and political art collective Ultra-red, works with the Precarious Workers Brigade in London and is currently Projects Curator at the Serpentine Gallery. There she and others have created the Centre for Possible Studies, a research space and artistic residency in which artists and local people create 'studies of the possible' that expose and respond to social inequities in the Edgware Road neighbourhood of London.

http://centreforpossiblestudies.wordpress.com/about/
http://serpentinegalleries.org/about/projects
http://www.serpentinegalleries.org/exhibitions-events/edgware-road
www.ultrared.org
http://www.serpentinegalleries.org/exhibitions-events/ultra-reds-reassembly
http://www.newleftproject.org/index.php/site/article_comments/organising_free_labour

Nicolas Vass

Nicolas Vass works with a number of London-based collectives in response to injustices in education, arts and culture as well as UK migration policy. As an artist he has developed *Re-constructing Hasil*, a performance based on the work and music of depression era one-man band Hasil Adkins. With this project, he looks at issues of contemporary artistic and cultural labour, austerity and performativity. He is currently a Phd candidate at the University of Leicester, where he is doing research on micro-politics and value production in the contemporary art industry.

http://precariousworkersbrigade.tumblr.com/Toolbox
http://precariousworkersbrigade.tumblr.com/antiraidscampaign
http://thedictionaryofreceivedideas.wordpress.com/zoe-charaktinou/
http://vimeo.com/user1392704

Elke Smodics

Elke Smodics ist Kunst- und Kulturvermittlerin mit den Schwerpunkten zeitgenössische Kunst und Feminismus. Ein zentrales Arbeitsfeld in den letzten 15 Jahren ist die Kulturvermittlungsarbeit mit Lehrlingen. Von 2010 bis 2012 war sie Galerieleiterin der IG Bildende Kunst. Sie ist Lehrbeauftragte an der Pädagogischen Hochschule und an der Akademie der bildenden Künste Wien mit dem Themenfeld feministische, transdisziplinäre Vermittlungsstrategien.

Hansel Sato

Geboren in Peru, studierte Hansel Sato Malerei und Grafik in Lima. Vor zwölf Jahren kam Sato mit einem UNESCO-Aschenberg-Stipendium nach Österreich, wo er seinen Studienabschluss an der Akademie der bildenden Künste in Wien bei Franz Graf machte. Sato beschäftigt sich insbesondere mit den Themen Transkulturalität, Migration und die Konstruktion des post-migrantischen Subjekts in Europa. Zurzeit ist er Ko-Leiter des interdisziplinären Universitätslehrgangs für Höhere Lateinamerika Studien des Lateinamerika-Instituts in Wien.

Infos zu Projekten unter:
http://wiev1.orf.at/stories/441358
http://www.wienwoche.org/2013/de/188/arbeitsgruppe_wahlwexel_jetzt!_
http://www.sohoinottakring.at/blog/programm-2011/projekte/regendering-media/
http://bleibefuehrerinwien.blogspot.co.at/p/about.html
http://www.hanselsato.com

microsillons – Olivier Desvoignes/Marianne Guarino-Huet

The collective microsillons develops collaborative projects and researches the connections between art and critical pedagogy. Its founding members Marianne Guarino-Huet and Olivier Desvoignes were directors of the study program Bilden-Künste-Gesellschaft at the ZHdK between 2009 and 2014. They are currently working in the Master Trans at the Geneva University of Art and Design and are PhD candidates at the Chelsea College of Art & Design. www.microsillons.org

Annette Krauss

Annette Krauss (based in Utrecht/NL) works as an artist. In her conceptual-based practice she addresses the intersection of art, politics, and everyday life. Her work revolves around informal knowledge and (institutionalized) normalization processes that shape our bodies, the way we use objects, engage in social practices, and how these influence the way we know and act in the world. Her artistic work emerges through the intersection of different media, such as performance, film, historical and everyday research, pedagogy, and texts.
Krauss explores the possibilities of participatory practices, self-organization and investigations into institutional structures in order to work/think through how we perceive the world around us, what we sense and what we don't see.

Krauss has (co-)initiated various long-term collaborative practices (Hidden Curriculum / Read-in / ASK! / Read the Masks. Tradition is Not Given / School of Temporalities.) These projects reflect and build upon the potential of collaborative practices while aiming at disrupting taken for granted "truths" in theory and practice.

Veronika Aqra

Seit 2012 Masterstudium der Vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft und seit 2013 Absolvierung des Studienschwerpunkts "Cultural Production & Arts Management" (Universität Salzburg/Mozarteum); 2005-2008 Bachelorstudium der Angewandten Kulturwissenschaften (Universität Klagenfurt), Praktika im Bereich des Kulturmanagements in Ramallah (Palästinensische Autonomiegebiete) und Berlin sowie Projektassistenz am Zentrum für Friedensforschung und -pädagogik (Universität Klagenfurt); 2007-2011 mehrere Arbeits- und Studienaufenthalte in Israel und den Palästinensischen Autonomiegebieten, u.a. International School der University of Haifa (Israel), Al-Quds University in Ost-Jerusalem (Palästinensische Autonomiegebiete), Tätigkeiten im Kunst- und Kulturbereich bzw. der kulturellen Entwicklungszusammenarbeit, z.B. Drama Academy Ramallah (in Kooperation mit Folkwang Universität der Künste) und Goethe Institut Ramallah.

Siglinde Lang

Siglinde Lang ist seit 2009 als Senior Scientist am Programmbereich Contemporary Arts & Cultural Production, nebenberuflich als freie Kulturmanagerin und Dozentin tätig, davor u.a. Leiterin der Kommunikationsabteilung der Kunstuniversität Linz. Studien der Germanistik & Kulturjournalismus (Wien, 1994-2000), Postgraduate Lehrgänge in Marketing und BWL (London, 1999 und Deutschland, 2001- 2002), Masterstudium in Medienkunst & Kulturtheorie (Berlin/Linz, 2006 – 2009), Doktoratsstudium der Kommunikationswissenschaft (Salzburg, 2011-2014). Ihre Forschungsschwerpunkte umfassen `Partizipatives Kulturmanagement´, `künstlerisch-kulturelles Unternehmertum´ und aktuell `Partizipative Räume und kollaborative Wissensproduktion´.

Nadja Hafez

Nadja Hafez studiert Kommunikationswissenschaft und Slawistik mit den Schwerpunktsprachen Russisch und Polnisch an der Universität Salzburg. Momentan

arbeitet sie an ihrer Masterarbeit zu Raumvorstellungen im Tourismus. Die Veranstaltungsreihe war bereits das vierte Projekt am Programmbereich Contemporary Arts and Cultural Production, welches sie im Rahmen ihrer Wahlfächer absolvierte: „Die verschiedenen kulturellen und kollektiv-künstlerischen Zugänge zu den Themen, die einem sowohl im Alltag, als auch in den Medien begegnen und das 'Über-den-Tellerrand-Blicken' waren dabei die bewegenden Komponenten mich wieder für diese Lehrveranstaltung zu entscheiden."

Kathrin Förster

Kathrin Förster ist 26 Jahre alt und kommt ursprünglich aus Nürnberg. Nach dem Abitur war sie ein Jahr lang in Australien auf großem Work & Travel Abenteuer. Danach studierte sie in München Medienwirtschaft. Im Anschluss daran zog sie nach Salzburg, wo sie ihren Master in Kommunikationswissenschaft absolviert. Innerhalb des Studiums machte sie ein Auslandssemester in Shanghai und reiste viel im asiatischen Raum. Ihren Master möchte sie dieses Jahr abschließen, was danach kommt davon lässt sie sich überraschen.

Nora Moritz

ist Absolventin des Studienprogramms „Cultural Production and Arts Management". Derzeit verfasst sie ihre Masterarbeit am Fachbereich Kommunikationswissenschaft zum Thema „Politische Public Relations im Social Web". Parallel dazu ist sie im Bereich HR-Marketing mit den Schwerpunkten Employer Branding und Social Media Management bei einem international operierenden Textilhandelshaus tätig.

Christine Tschötschel-Gänger

Studentin bei 55 plus / Universität Salzburg. Dipl. Psych, Dipl. Päd., Psychotherapeutin und Supervisorin, Erwachsenenbildnerin, Lehrtrainerin für Gestaltpädagogik.

Canan Yanginoglu

Canan Yanginoglu wurde 1985, als Tochter einer türkischen Migrantenfamilie aus "Akcakoca" in München geboren. Nach ihrem Abitur studierte sie ein Semester Kunstgeschichte an der Ludwig Maximilians Universität und absolvierte im Anschluss eine Ausbildung als Kauffrau für Marketingkommunikation in einer Münchner Werbeagentur. Im Jahr 2009 begann sie in Salzburg das Fach Kommunikationswissenschaft zu studieren und ist derzeit dabei ihr Masterstudium zu beenden.

Günther Friesinger

Günther Friesinger lives in Vienna and Graz. He's a philosopher, university lecturer, artist, producer, curator and journalist; CEO of monochrom, organizer of the paraflows Festival for Digital Art and Cultures in Vienna, the Arse Elektronika Festival and the Roboexotica Festival. Publications: Context Hacking: How to Mess

with Art, Media, Law and the Market (2013), The Wonderful World of Absence (2011), Urban Hacking: Cultural Jamming Strategies in the Risky Spaces of Modernity (2010), Public Fictions (2009), Pronnovation?: Pornography and Technological Innovation (2008).

Christina Tosoni

Christina Tosoni studierte in Klagenfurt, Toulouse und Freiburg im Breisgau, bevor sie für ihre Doktorarbeit im Fachbereich Germanistik nach Salzburg zog.

Am Theater Freiburg betreute sie den Social Media Bereich und wirkte als Dramaturgieassistentin an der Freiburger Inszenierung von Hauptmanns "Ratten" mit. Durch eine Theater-Uni Kooperation inszenierte sie in der studentischen Gruppe *Frischfleisch* szenische Lesungen mit Schauspielern des Theaters.

Frederik Friesenegger

Frederik Friesenegger, geboren 1977 in Augsburg, absolvierte 2005 an der Akademie für darstellende Kunst Ulm bei Dr. Manfred Jahnke seine Ausbildung als staatlich geprüfter Theaterpädagoge. Seit 9 Jahren ist er freischaffend als Theaterpädagoge, Regisseur und Schauspieler, und als Märchenerzähler und Harfenspieler „Frederik Finn" in Österreich, Deutschland und der Schweiz tätig (www.frederikfinn.de). Aktuell studiert er Kulturmanagement am Schwerpunkt Wissenschaft & Kunst im Kunstquartier und Kommunikationswissenschaft an der Uni Salzburg.

Thorsten Schimpl

Thorsten Schimpl BA, geboren 1983 in Ried im Innkreis, absolvierte das Bachelorstudium in Geschichte und das Rhetoricum Maius an der Paris Lodron Universität Salzburg, befindet sich aktuell im Masterstudium für Geschichte und belegt zudem den Studienschwerpunkt Cultural Production & Arts Management sowie die Studienergänzung Kunst und Gesellschaft. Darüber hinaus ist er als Researcher für den britischen Spielentwickler Sports Interactive Limited tätig.

Antonia Rahofer

Antonia Rahofer, 2003-08 Studium der Vergleichenden Literaturwissenschaft und Cultural Studies/Kulturwissenschaften an den Universitäten Innsbruck, Wien und Aix-Marseille. 2008/09 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Sprachen und Literaturen, Universität Innsbruck. Zahlreiche Vermittlungsaktivitäten im Kunst-, Literatur- und Theaterbetrieb. 2013/14 Universitätsassistentin und Lehrbeauftragte am Institut für Bildende Kunst (Bereich Experimentelle Gestaltung), Kunstuniversität Linz. Seit WS 2011 ebendort Stipendiatin mit einem PhD-Projekt zum Interview als künstlerische Praxis.

Kontakt: antonia.rahofer@ufg.at