

Solid Roof,



KUNSTHALLE EXNERGASSE | WUK

Severe Weather

Solid Roof, Severe Weather

4.11. – 18.12.2021

Mit Arbeiten von / With works by:

Tekla Aslanishvili, Peles Empire, Manu Luksch, Marlene
Maier, Shawn Maximo, Olena Newkryta, Michael Simku

Konzept / Concept: Marlene Maier, Olena Newkryta

3.11.2021, 19.00

Ausstellungseröffnung / Exhibition opening

11.11.2021, 18.30 – 20.00

Vortrag von / Lecture by Ana Jeinić

4.12.2021, 12.00 – 13.00

Kuratorische Führung / Curator's tour
mit / with Marlene Maier & Olena Newkryta

3.11. – 9.11.2021 und / and 8.12. – 14.12.2021

Sonic Boom, Audio Walk im öffentlichen Raum /
in public space, von / by Michael Simku

Mehr Infos zu den Veranstaltungen finden Sie auf unserer Website:

/ More info about the events can be found on our website:

www.kunsthalleexnergasse.wuk.at

KUNSTHALLE EXNERGASSE | WUK

In den standardisierten Grundrissen ex-sowjetischer Plattenbauten schlummern sozialistische Ideologien. Ein antikes georgisches Reich wird als Visualisierung eines Luxus-Urlaubsresorts zum Leben erweckt, um dann als gescheitertes Smart-City-Projekt zu enden. Und während eine Gesellschaft – auf der Flucht vor Umweltkatastrophen und Ungleichheit – den ultimativen Rückzug in eine unterirdische Höhle antritt, erobern wildgewordene Tiere den algorithmisch durchleuchteten Stadtraum einer Metropole.

Wie greifen Mystifizierungen der Vergangenheit sowie kommerzialisierte Visionen einer technoiden Zukunft in unsere Lebensräume und sozialen Beziehungen ein? Und welche Gegen-Geschichten können wir aktiv entwerfen, wenn wir Wohnräume, Infrastrukturen und Stadtpläne als greifbare Ausformungen hegemonialer Machtstrukturen lesen?

Die in der Ausstellung *Solid Roof, Severe Weather* präsentierten audiovisuellen Arbeiten spekulieren entlang gegenwärtiger sozialer und ökonomischer Bruchlinien über die Zukunft der Städte und das Leben der Menschen, die diese bewohnen. Dabei entwerfen die Künstler_innen essayistisch bis spekulativ Methoden, die urbane Planungsstrategien, Kapitalflüsse und Algorithmen als handelnde Akteur_innen im alltäglichen Leben greifbar und erzählbar machen. In diesem Zusammenhang verweist der erste Teil des Titels, *Solid Roof*, auf die fundamentalen Infrastrukturen, die das alltägliche Leben überhaupt erst ermöglichen; *Severe Weather* hingegen erzählt von den sozio-politischen und ökologischen Herausforderungen, die diese Grundfesten ins Wanken bringen.

Der geografische Rundblick der Ausstellung setzt dort an, wo Francis Fukuyama 1992 das *Ende der Geschichte* verortet hat. In den ehemaligen Staaten der Sowjetunion erzeugen sozialistische Ideen nicht nur als gebaute Architekturen, sondern auch als Erinnerungsartefakte eine Art Echo, das gleichsam in privaten

Räumen sozialistischer Wohnbauten wie in den darin beheimateten gesellschaftlichen Strukturen nachhallt. Wo zuvor staatliche Systeme die grundlegenden Infrastrukturen gestalteten und über diese verfügten, führte die Etablierung der liberalen Marktwirtschaft zu tiefgreifenden Transformationen in urbanen wie ländlichen Räumen. In der steppenhaften Landschaft der südlichen Ukraine geht **Olena Newkryta** der Frage nach, wie Menschen individuell sowie kollektiv mit solchen Dissonanzen umgehen, wie sie zwischen sozialistischen und kapitalistischen Ruinen navigieren und welche Formen der Reflexion und Interaktion dabei entstehen. Ausgehend von einem standardisierten sowjetischen Wohnbau begleitet ihr Kurzfilm *Ruins in Reverse* die kollektive Zersetzung des Leerstands. Dabei wird die Zirkulation der »Second-Hand«-Ziegelsteine in der Landschaft und der Dorfgemeinschaft als eine Form der materiellen Auseinandersetzung mit der Geschichte sowie als ein zukunftsweisender Akt der Aneignung und Nutzbarmachung betrachtet. Denn oftmals sind es solche physischen Reststücke, die hier und auch anderswo in der Geschichte der Architektur als Ressource und Substrat für zukünftige Gebilde dienen.

Umgekehrt können Ruinen als Vorstellungen vergangener Zeiten die Gegenwart einholen und sich in diese einnisten. Zum Beispiel in Form einer unbenutzten Glasarchitektur, die als Relikt eines gescheiterten Infrastrukturprojektes das Dorfbild des Fischerortes Anaklia (Georgien) prägt. Hier erzählt **Tekla Aslanishvili**, wie in Bezugnahme auf das antike georgische Reich Lazika ein Luxus-Urlaubsort am Schwarzen Meer entstehen sollte und wie später ein neoliberal agierendes Joint-Venture-Konsortium anstrebte, eine privatisierte Smart City zu errichten. Dabei verfolgt die Filmemacherin, wie sich die Fantasie eines technologisch verwalteten urbanen Lebens in den Entwürfen peripherer Geoengineering-Projekte manifestiert und spürt jene sozialen und ökologischen Bruchstellen auf, die bei diesen *Trials and Errors* entstanden sind.

In einer Zeit, in der Algorithmen häufig besser über unseren Standort Bescheid wissen als wir selbst, ist die Verortung in einem realen Raum unweigerlich mit dem virtuellen Gefüge verwoben. Diese alltägliche Verschränkung der sinnlich erfahrbaren Umgebung mit dem virtuellen Raum, der nur mittels technologischer Devices betreten werden kann, spiegelt sich in den ausgestellten audiovisuellen Arbeiten wider.

Es treffen essayistisch-dokumentarische Erforschungen gebauter Räume, die auf Landkarten verortet und historischen wie kulturellen Landschaften zugeordnet werden können, auf anonyme, generische und fiktive Räume, die bloß auf Screens, in Audiofiles oder in computergenerierten Bildwelten existieren. In Bezug auf technoide Systeme und Netzwerke, die urbane Räume sowie unser Leben innerhalb dieser zunehmend prägen, schreibt der spekulative Architekt Liam Young[1], dass zeitgenössische Architekt_innen sich nicht mehr damit begnügen dürfen, lediglich physische Gebäude zu gestalten, sondern auch in solche, oftmals unsichtbaren Strukturen eingreifen müssen, um auch zukünftig relevant zu bleiben. Nachdem die Spekulation über die Zukunft lange Zeit neoliberalen Investoren, Entwicklern smarter Technologien oder Immobilien- und Finanzspekulanten und deren Visionen überlassen wurde, gilt es nun Gegenvisionen zu entwerfen.

An diese Überlegungen anschließend, eröffnet sich im Kontext der Ausstellung die zentrale Frage: Wie kann eine kritische Reflexion des Gegenwärtigen zu einer projizierten Vision des Möglichen werden[2] und mit welchen künstlerischen und erzählerischen Methoden können wir diese mögliche Zukunft für uns beanspruchen? *Solid Roof, Severe Weather* antwortet darauf mit einer Reihe fiktionaler Anordnungen, die soziale Hierarchien, Verteilung von Ressourcen sowie die Entstehung neuer Plattform-Ökonomien im Kontext datenbasierter Technologien aus der Sicht unterschiedlicher Akteur_innen reflektieren.

So identifiziert **Manu Luksch** die »Smart City« als eine erzählende Instanz und Partnerin im kollektiven Leben der Stadt[3], welche die permanente Interaktion zwischen ihren Bewohner_innen und der sie umgebenden Technologien vorantreibt und über Big Data – erfasst in Smartphones, Smart Homes und Verkehrsnetzwerken – Prognosen über den Verlauf der zukünftigen Interaktionen erstellt. Das Sammeln, Kategorisieren und Auswerten derartiger Daten macht jeden Klick zu einer ökonomisch verwertbaren Ressource und schafft dabei ein immenses Potenzial für neue Formen der Überwachung, die nicht länger von menschlichen Sehorganen, sondern von Mustererkennungen und maschinell lernenden Systemen gesteuert werden. Im Hinblick auf die Bias der westlich dominierten Datenbanken, die den Lernprozessen von Künstlichen Intelligenzen zu Grunde liegen, muss die Frage gestellt werden, mit welchen Mitteln algorithmisierte Kontroll- und Analysesysteme den städtischen Raum und die Bewegungen darin vermessen, inwieweit sie dabei menschliche Rassismen reproduzieren und welche Auswirkungen diese Systeme auf die Bewohner_innen einer digitalisierten Stadt haben. Der Stimme dieser programmierten Augen der Stadt nachgehend, entwirft **Michael Simku** in Zusammenarbeit mit einer KI eine Soundinstallation, die die imaginären Straßen einer »Smart City« durchstreift und das Potenzial und die Wirkungsmacht von Imagination und Sprache erforscht. Dabei entwickelt dieses experimentelle Storytelling eine hybride Stimme, die keiner vertrauten Identität zugeschrieben werden kann und sich zwischen menschlich und technologisch erschaffenen Sprachräumen verortet.

In Anbetracht zunehmender Deregulierungstendenzen, der Prekarisierung von Arbeitswelten und dem Aufstieg von Plattform-Ökonomien scheinen gewinnorientierte Unternehmen immer stärker in Subjektivierungs- und Identifikationsprozesse einzugreifen. Zum Beispiel, wenn sie über die Organisation und Distribution von urbanen Räumen die Grenzen zwischen innen und außen, privat

und öffentlich verschieben. Vor diesem Hintergrund nimmt **Marlene Maier** künstlich-generische Handlungsorte, die auf den ersten Blick keinem bestimmten Kontext oder Zweck zugeordnet werden können als Ausgangspunkt, um die Strukturen hinter temporär nutzbaren urbanen Flächen wie Schlafkabinen, Co-Working-Spaces oder sogenannten »Meditation Domes« zu durchleuchten. Über diese halböffentlichen, zwischen Rückzug, Effizienzmaximierung und Selbstoptimierung angesiedelten Räume nähert sie sich den Geschichten jener Personen an, die sich stundenweise in ihnen aufhalten. Der Mangel an privaten Räumen und der ultimative Rückzug in die Isolation können beide als Phänomene derselben strukturellen Bedrängnis des Individuums durch die neoliberale Fantasie von sich auflösenden Grenzen zwischen Arbeit, Freizeit, Schlaf und Wachzustand gelesen werden. Diese Verbindung zuspitzend, visualisiert **Shawn Maximo** die soziale Isolation einer Gesellschaft in computergenerierten Szenarien einer unterirdischen Welt, die von ruinösen Fragmenten einer kapitalistischen Zivilisation durchzogen ist. Angesiedelt in einer dystopischen Zukunft, erzählen die Bildwelten von Umweltkatastrophen und ungleicher Ressourcenverteilung. Die skulpturale Präsentation der Monitore im Ausstellungsraum schafft eine materielle Referenz zu den Wegweisern öffentlicher Verkehrssysteme und damit einen Verweis in die Gegenwart, in der letzten Endes nicht nur digitale Daten, sondern auch physische Objekte als Speicher von Handlungsmöglichkeiten und Informationen dienen^[4]. Das permanente und sich gegenseitig bedingende Ineinandergreifen von realen und fiktiven, datenbasierten und physischen Räumen manifestiert sich nicht zuletzt auch in den großformatigen Bildbannern des Künstlerinnenkollektives **Peles Empire**. In einem fließenden Prozess der visuellen Aneignung (und Wiederverwendung) architektonischer Fragmente bauen sie vielschichtige Bildräume, in denen sich fotografische Ruinen zerstörter Orte in ein scheinbar dokumentarisches Setting einfügen.

Damit wird – ähnlich wie in dem filmischen Essay *Ruins in Reverse* – die Frage nach Handlungsmöglichkeiten eröffnet: Welches gesellschaftliche Potenzial entzündet sich in der Aneignung von Bildwelten, in der poetischen Umschreibung dominierender Narrative, in dem Rück- und Umbau bestehender Räume?

Im Hinblick auf die Geschichte und Zukunft der Kunsthalle Exnergasse selbst, die im Zuge einer Hausbesetzung gegründet wurde und in naher Zukunft umgebaut wird, verweist das nach außen hin minimalistische Display auf die Rolle des Raumes als Ressource und wichtige Stütze im urbanen System, welche unter dem Einfluss eines neoliberal agierenden Immobilienmarktes zunehmend in Bedrängnis gerät. Die ausgewählten Arbeiten werden rund um eine (symbolische) Fläche angeordnet, die einen halb-öffentlichen Ort innerhalb der Ausstellung suggeriert und so auf eine Form von (abwesender) Gemeinschaft verweist. Diese »offene Plattform« sehen wir als einen Möglichkeitsraum, in dem die Besucher_innen in einen Dialog mit der Ausstellung treten können, der aber auch als kommunikatives Zentrum für die geplanten diskursiven Formate des Rahmenprogramms dient.

Marlene Maier, Olena Newkryta

[1] Sergey Babkin, »What Is Speculative Architecture? FAQ by Liam Young« <https://strelkamag.com/en/article/what-is-speculative-architecture>

[2] Jeinic, Ana: From Non-Projective Criticality toward a Radical Critical Projectivity: Design in the Age of Speculations. In: Building Critique. Architecture and its Discontents. 2019

[3] Manu Luksch, »Third Quarterly Report« <http://www.manuluksch.com/project/third-quarterly-report/>

[4] Easterling, Keller: Medium Design. Knowing How to Work on the World. Verso. London, 2021

/ The standardised floor plans of ex-Soviet prefab buildings conjure the ghosts of socialist ideologies. An antique Georgian empire is revived as a visualisation for a luxury holiday resort only to end up as a failed Smart City project. And while a society – escaping from environmental catastrophes and inequality – concedes the ultimate retreat to an underground cavern, wild animals conquer the algorithmically flood-lit cityscape of a metropolis.

How do mystifications of the past and commercialised visions of a technoid future intervene in our living habitats and social relations? And which counter-stories can we actively construct when housing, infrastructures, and urban planning can be read as tangible manifestations of hegemonic power structures? The audiovisual works presented in the exhibition *Solid Roof, Severe Weather* trace the social and economic fault lines in our contemporary society to speculate about the future of cities and the lives of the people who inhabit them. The artists employ diverse essayistic and speculative methods to devise tangible narratives for urban planning strategies, capital flows, and algorithms as agents with an impact on our everyday lives. In this context, the first part of the title, *Solid Roof*, refers to the infrastructures essential to our day-to-day routines; *Severe Weather*, the second part, draws from the socio-political and ecological challenges that destabilise these very foundations.

In geographical terms, the exhibition starts where Francis Fukuyama localised *The End of History* in 1992. In the states of the former Soviet Union the socialist ideas resonate not only in built architectures but also commemorative artefacts, an echo that permeates the private spaces of socialist residential buildings as well as the social structures they exemplify. Where state systems previously developed and controlled the essential infrastructures, the introduction of liberal market economy has brought about profound transformations in urban and rural regions alike. Shot in

the steppe-like landscape of southern Ukraine, **Olena Newkryta's** short film *Ruins in Reverse* raises questions about how individuals and communities deal with such asynchronicities, how they navigate between the socialist and capitalist ruins and which forms of reflection and interaction emerge. The film traces the transformation of a vacant Soviet residential building constructed according to a standardised master plan and shows how its layout is slowly being dismantled by the inhabitants of the village. The circulation of these »second-hand bricks« in the landscape and village community is addressed as a material engagement with the past as well as an act of self-empowerment and utilisation. For often it is such physical remnants which serve – not only in this case, but elsewhere in history of architecture – as a resource and substrate for future constructions.

Conversely, ruins as images of bygone days can catch up with the present time and infiltrate it. For instance, in the form of a left-over glass structure, which dominates the townscape of the fishing village Anaklia (Georgia) as a relic of a failed infrastructural project. Here, **Tekla Aslanishvili** tells the story of how a neoliberal joint venture consortium failed to construct a privatised smart city on the site of a previously planned luxury vacation resort on the Black Sea with stylistic references to the ancient Georgian empire Lazika. The filmmaker outlines how the fantasy of a technologically administered urban life manifests in the design drafts of peripheral geoengineering projects and tracks down the social and ecological breakpoints that accompanied these *Trials and Errors*.

In a time when algorithms often know more about our location than ourselves, localisation in real space is inevitably interwoven with the virtual fabric. This everyday entanglement of the sensually perceived environment and the virtual realm, which can only be accessed via technological devices, is reflected in the exhibited audiovisual works.

Essayistic and documentary investigations of built spaces, which can be mapped and assigned to historical and cultural landscapes, are juxtaposed with anonymous, generic, and fictional spaces that only exist on screens, in audio files, or in computer-generated imagery. With regard to technoid systems and networks, which increasingly typify urban spaces and our existence within them, speculative architect Liam Young^[1] states that contemporary architects need to intervene in such systems, beyond just shaping the physical building, in order to remain relevant in the future.

Since speculation about the future has long been left to neoliberal investors, developers of smart technologies, or real estate and financial speculators and their visions, it is necessary to create countervisions.

Building upon these deliberations, a key question arises in the framework of the exhibition: How can critical reflection upon the existing be translated into projective visions of the possible?^[2] Which artistic and narrative methods can be employed to reclaim the future? *Solid Roof, Severe Weather* responds with an array of fictional assemblages, which reflect on social hierarchies, the distribution of resources, and the emergence of new platform economies in the context of data-based technologies from the perspective of diverse actors.

Manu Luksch, for example, identifies the smart city as a narrative entity and partner in the collective life of the city,^[3] which impels permanent interaction between its inhabitants and the technology surrounding them, while generating prognoses about the course of future patterns via big data collected from smartphones, smart homes, and transit networks. The mining, categorisation, and evaluation of such data turns every click into an economically exploitable resource and thereby unfolds an enormous potential for new forms of surveillance, which are no longer controlled by human eyes but rather pattern recognition and machine learning systems.

Bearing in mind the biases of the Western dominated databases underlying the learning processes of artificial intelligences, the question arises of the means by which algorithmic control and analysis systems measure urban space and the movements within it. To what extent are human racisms reproduced? And what role do these systems play for the inhabitants of a digitalised city? In pursuit of the voice to match these programmed eyes of the city, **Michael Simku** collaborated with an AI to make a sound installation that roams the imaginary streets of a smart city and investigates the potential and impact of imagination and language. This experimental storytelling technique occasioned a hybrid voice that cannot be ascribed a familiar identity and is situated between human and technologically generated linguistic realms.

In light of rampant deregulation tendencies, the increased precarity of work environments, and the rise of platform economies, profit-oriented corporations appear to be playing a more and more prominent role in subjectivation and identification processes. For example, when they, in the organisation and distribution of urban space, shift the borders between inside and outside, between the private and public. Against this backdrop, **Marlene Maier** takes artificial-generic sites, which at first glance cannot be assigned a particular context or purpose, as her departure point for examining the structures behind urban spaces available for short-term rent, such as sleeping capsules, co-working spaces, or so-called »meditation domes«. Drawing from these semi-public spaces between retreat, efficiency maximisation, and self-optimisation, she outlines the stories of people who make use of them by the hour. The lack of private spaces and the ultimate retreat in isolation can both be read as phenomena of one and the same structural plight for individuals caused by the neoliberal fantasy of dissolving borders between work, leisure, sleep, and wakefulness.

In an exaggeration of this situation, **Shawn Maximo** creates computer generated scenarios that visualise the social isolation of a complete civilisation in a subterranean world, which is pervaded by ruinous fragments of a capitalist society. Set in a dystopian future, the imagery speaks of a world marred by environmental catastrophes and the unequal distribution of resources. The sculptural presentation of the monitors in the exhibition space draws a material reference to signposts in public transportation systems and therewith a link to the present where, in the end, not just digital data but also physical objects serve as a reservoir of possible actions and information.[4] Last but not least, the perpetual and mutually dependent entanglements of real and fictional, data-based and physical spaces manifest in the large-format image banners of the artist collective **Peles Empire**. In a fluid process of the visual appropriation (and reuse) of architectonic fragments, they construct multifaceted image spaces in which photographic ruins of destroyed places are embedded in a seemingly documentary setting. As in the film essay *Ruins in Reverse*, a realm of possibilities for action comes to the surface: Which social potentials are sparked in the appropriation of image worlds, in the poetic rewriting of the prevailing narrative, in the dismantling and restructuring of existing spaces?

In light of the past and the future of the Kunsthalle Exnergasse itself, a space which was claimed in a protest squatting action and will be renovated in the near future, the minimalistic appearance of the display alludes to the role of space as a resource and the importance of cultural mainstays in the urban system, which are increasingly threatened by the neoliberal logic of the real estate market. The selected works are arranged around a (symbolic) surface, which suggests a semi-public space within the exhibition and thereby insinuates a form of (absent) community. This »open platform« is conceived as a space of possibilities where visitors can enter into a dialogue with the exhibition, while also serving as

the communicative hub for the planned discursive formats in the accompanying programme.

Marlene Maier, Olena Newkryta

[1] Sergey Babkin, »What Is Speculative Architecture? FAQ by Liam Young« <https://strelkamag.com/en/article/what-is-speculative-architecture>.

[2] Cf. Ana Jeinic, »From Non-Projective Criticality toward a Radical Critical Projectivity: *Design in the Age of Speculations*,« in Building Critique. Architecture and its Discontents, eds. Gabu Heindl, Michael Klein, and Christina Linortner (Leipzig: Spector Books, 2019), 128–146, here 139.

[3] Manu Luksch, »Third Quarterly Report« <http://www.manuluksch.com/project/third-quarterly-report/>.

[4] Keller Easterling, *Medium Design. Knowing How to Work on the World* (London: Verso, 2021).



Olena Newkryta, *Ruins in Reverse* (2020)
Filmessay / film essay, 25 min.



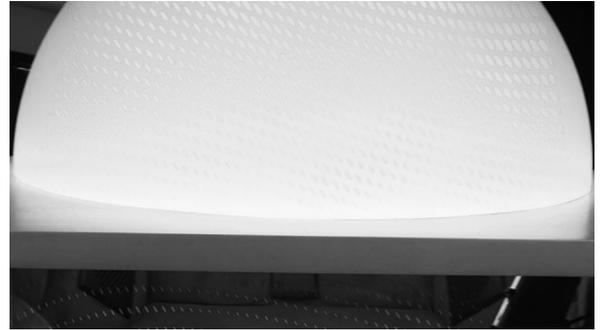
Tekla Aslanishvili, *Scenes from Trial and Error* (2020)
Filmessay / film essay, 32 min.



Manu Luksch, *Third Quarterly Report* (2016)

Zwei-Kanal Videoprojektion / two-channel video projection, 35 min.

Koproduktion / co-production: denkbar projektentwicklungs gmbh



Marlene Maier, *I could tell you, but then you would know* (2021)

Videoeessay / video essay, 18 min.



Shawn Maximo, *Deeprecision Station* (2019)
Wandskulptur / Wall sculpture, CGIs, 105 x 15 x 180 cm
Courtesy of Roehrs & Boetsch



Peles Empire, *Untitled (Belfast Road)* (2011/2021)
C-Print auf Papier / C-print on paper, 200 x 150 cm

Tekla Aslanishvili (*1988, GE) ist Filmemacherin, Künstlerin und Essayistin und lebt und arbeitet in Berlin und Tbilisi. Ihre Arbeiten beschäftigen sich mit Formen algorithmischer Regulierung und Überwachung sowie deren Einfluss auf urbane Räume. 2019 war sie Stipendiatin des Digital Earth Programms, weiters erhielt sie 2020 den Produktionspreis der Han Nefkens Foundation, eine lobende Erwähnung beim Kurzfilmfestival Hamburg und wurde 2021 für den Ars-Viva Preis nominiert.

/ **Tekla Aslanishvili** (*1988, GE) is an artist, filmmaker and essayist, based between Berlin and Tbilisi. Her work focuses on new forms of algorithmic regulation and surveillance and their impact on urban spaces. In 2019 she was a Digital Earth Fellow and the recipient of the Han Nefkens Foundation – Fundació Antoni Tàpies Video Art Production Award 2020, as well as of the Hamburg Short Film Special Mention Award and the nominee for the Ars-Viva Art prize 2021.

Manu Luksch (*1970, AT) beschäftigt sich in ihren Filmen und künstlerischen Werken mit den Auswirkungen neuer Technologien auf das tägliche Leben, soziale Beziehungen, den urbanen Raum und politische Strukturen. Sie ist Resident Artist an der Birkbeck's School of Law. Ihre Arbeiten erhielten zahlreiche Preise, zuletzt den Globale Perspektiven Award 2020, den ZONTA Award – 65. Kurzfilmfestival Oberhausen 2019 sowie den Open Media Award 2019.

/ **Manu Luksch** (*1970, AT) examines in her films and artistic works the effects of emerging technologies on daily life, social relations, urban space, and political structures. Manu is a Resident Artist at Birkbeck's School of Law. Her work was awarded numerous prizes, amongst others the Globale Perspektiven Award 2020, the ZONTA Award – 65th Kurzfilmfestival Oberhausen 2019, the Open Media Award 2019.

Marlene Maier (*1989, AT) lebt und arbeitet in Wien. Ihre textlichen, filmischen und installativen Projekte beschäftigen sich mit Systemen der Bildproduktion und Erzählformen im Verhältnis zu Realität, Fiktion und Identität. Zuletzt erhielt sie das Startstipendium für Medienkunst des BMKÖS. Ihre Arbeiten wurden bei internationalen Ausstellungen und Screenings gezeigt, u.a. in der Kunsthalle Wien, beim 34. Kasseler Dokfest, beim IMPAKT Festival Utrecht, beim Diagonale Filmfestival, beim Crossing Europe Filmfestival, bei Digital Ecologies Plovdiv, bei Fünfzigzwanzig Salzburg.

/ **Marlene Maier** (*1989, AT) is working between video, film and text. Her installative projects are concerned with systems of image production and narrative forms and their relationship to reality, fiction and identity. Most recently, she was awarded the START scholarship by the Austrian Federal Ministry for Culture. Her work has been presented in shows and screenings internationally, including Kunsthalle Wien, IMPAKT Festival Utrecht, Diagonale Filmfestival, Crossing Europe Filmfestival, Digital Ecologies Plovdiv, Fünfzigzwanzig Salzburg, 34th Kasseler Dokfest.

Shawn Maximo (*1975, CA) produziert Bilder, Skulpturen, Animationen, Installationen und kreiert Raumentwürfe sowie räumliche Hybride, um die zeitgenössische Kultur und mögliche Zukunftsvisionen in einer destabilisierten, globalen Gemeinschaft zu reflektieren. Seine Werke wurden international u.a. im ZKM Karlsruhe, in der Kunsthalle Wien, bei der 9. Berlin Biennale und im MoMA P.S.1 präsentiert.

/ **Shawn Maximo** (*1975, CA) produces images, sculptures, animations, and installations. In his practice, Maximo often creates architectural dioramas and spatial hybrids, as a way to reflect on contemporary culture and envision possible futures in a destabilized global community. Maximo's works have been exhibited internationally in museums including ZKM Karlsruhe, Kunsthalle Wien, the Ninth Berlin Biennale, and MoMA P.S.1.

Olena Newkryta (*1990, UA) beschäftigt sich in Videos, Fotografien und Installationen mit der Produktion von kultureller Identität, sozialen Beziehungen und räumlichen Strukturen. Olenas Arbeiten wurden mehrfach ausgezeichnet und bei internationalen Ausstellungen und Screenings präsentiert, zuletzt bei der WRO Media Art Biennale, beim Diagonale Filmfestival , beim Lo schermo dell'arte Festival sowie in der Kunsthalle Wien.

/ **Olena Newkryta** (*1990, UA) deals with the production of cultural identity, social relations and spatial structures in videos, photographs and installations. Olena's works have received several awards and have been presented at international exhibitions and screenings, most recently at the WRO Media Art Biennale, the Diagonale Film Festival, the Lo schermo dell'arte Festival and Kunsthalle Wien.

Peles Empire wurde 2005 in Frankfurt am Main gegründet und besteht aus Barbara Wolff (*1980, RO) und Katharina Stöver (*1982, DE), die in Berlin leben und arbeiten. Als Peles Empire nehmen sie international an Ausstellungsprojekten teil, zuletzt u.a. im Modern One der Scottish National Gallery of Modern Art, im Neuen Berliner Kunstverein sowie im Skulptur Projekte Archiv Münster.

/ **Peles Empire** was founded in 2005 in Frankfurt am Main and involves the artists Barbara Wolff (*1980, RO) and Katharina Stöver (*1982, DE) who are now based in Berlin. As Peles Empire they participate in international exhibitions, most recently at Modern One of the Scottish National Gallery of Modern Art in Edinburgh, at the Neuer Berliner Kunstverein in Berlin and at the Skulptur Projekte Archiv in Münster.

Michael Simku (*1985, AT) lebt und arbeitet als Künstler, Filmemacher und Kunstvermittler in Wien. In seiner künstlerischen Praxis beschäftigt er sich mit Storytelling-Techniken und dem Einfluss von Technologie, Pop-Kultur, Marketing und Politik auf die menschliche Vorstellungskraft, Sprache und Erinnerung. Seine

Arbeiten wurden u.a. beim Diagonale Filmfestival, beim Crossing Europe Filmfestival, im mumok Wien sowie in den Anthology Film Archives New York City präsentiert.

/ **Michael Simku** (*1985, AT) is an artist, filmmaker and art educator based in Vienna. In his practice he experiments with storytelling to explore the impact of technology, pop culture, marketing and politics on the human imagination, language and memory. His works have been presented at international exhibitions and screenings, a.o. at the Diagonale Filmfestival, at the Crossing Europe Filmfestival, mumok Vienna, and at the Anthology Film Archives New York City.

Impressum / Imprint

Solid Roof, Severe Weather

Kunsthalle Exnergasse
WUK Werkstätten- und Kulturhaus
Währinger Straße 59 / 1090 Wien / Vienna, Austria
kunsthalle.exnergasse@wuk.at
www.kunsthalleexnergasse.wuk.at

Di – Fr / Tue – Fri 13.00 – 18.00, Sa / Sat 11.00 – 14.00
Limitierte Barrierefreiheit. Für Informationen rufen Sie bitte
/ Limited building accessibility. Please call +43 (0)1 401 21 1570

Images courtesy by the artists.

Coverbild / Image on cover: © Maier, Newkryta, 2021

Übersetzung und Lektorat / Translation and Text editing: Christine
Schöffler & Peter Blakeney (mail@whysociety.org), Dörte Elias

Kunsthalle Exnergasse
Andrea Löbel, Sabine Priglinger, Klaus Schafler, Lukas Frankenberger

Dank an / Special thanks to
Teleprint Wien

Gefördert durch / Supported by



DERSTANDARD