

Cover: G.B. Jones, Look! Look! #2

KUNSTHALLE EXNERGASSE

Währinger Straße 59/2/1
1090 Wien, www.kunsthalleexnergasse.wuk.at

Di - Fr 13-18 Uhr, Sa 11-14 Uhr
kunsthalle.exnergasse@wuk.at
T +43 1 401 21 41 - 42 F - 67

Leitung: Andrea Löbel
Ausstellungen und Medien: Klaus Schafner
Ausstellungen: Lina Leonore Morawetz
Technik: Ernst Muck und Fabian Fink

SMELL IT!
Freundschaft als Lebens-,
Produktions- und Aktionsform

Mit freundlicher Unterstützung von:

P Polnisches Institut Wien
Instytut Polski w Wiedniu



bm:uk **TELEKOPIE®**

KUNSTHALLE EXNERGASSE
28. Mai bis 27. Juni 2009
Di - Fr 13-18.00 Uhr, Sa 11-14.00 Uhr
www.kunsthalleexnergasse.wuk.at

The three associates shared their prodigious talents: Wieland and Frampton appeared in Snow's film WAVELENGTH (1967); Frampton created a photograph for Snow's 1971 art exhibition at the Bykert Gallery in New York; Snow read the autobiographical text written by Frampton for his film NOSTALGIA (1971); Wieland and Snow collaborated on the film DRIPPING WATER (1969); Frampton made a film, SNOWBLIND (1968), on a large three dimensional construction by Snow; Wieland participated in reading the text for Frampton's ZORN LEMMA (1970); Frampton created the permutations of the letters in the phrase of Wieland's masterwork, REASON OVER PASSION (1967-69); and Wieland and Frampton collaborated on a short film, A AND B IN ONTARIO (1967), that was unfinished at the time of his death in 1984.

A AND B IN ONTARIO is a film dialogue. Shot in the summer of 1967, it is characteristic of Wieland's work in its use of visual humour to raise issues concerning film form. A AND B IN ONTARIO took as its starting point the most obvious and straightforward manner one could think of for making a collaborative work: its conceit was that the two filmmakers would stalk one another with the camera attempting to capture each other unawares. (R. Bruce Elder)
In: The Films of Joyce Wieland; Ed. by Kathryn Elder, Toronto 1999

untersetzten, erotischen Spiel hingeben, das abseits einer sexuellen Befriedigung anzusiedeln ist. Vielmehr wird hier ein intimer, gleichgeschlechtlicher Körperkontakt vorgeführt, der gerade in einem patriarchalen Gesellschaftssystem in dieser Form ein Tabubruch darstellt. Dass der Penis, trotz der Stimulation schlaff bleibt, fügt sich als weitere Destabilisierung von festgeschriebenen Rollenerwartungen hinzu. (D.S.)

Jaan Toomik / Jaan Paavle / Risto Laius

INVISIBLE PEARLS

2004, Farbe, 12 min

Die kurze Dokumentation, eine Kooperation der estnischen Künstler Toomik, Paavle und Laius, beschäftigt sich mit einem Ritual, das vorwiegend in Gefängnissen, und somit in Männerzirkeln vorkommt. Um das Empfinden des Partners, der Partnerin beim sexuellen Akt zu steigern, wird eine oder mehrere Perlen in die Penishaut eingesetzt. Gefängnisinsassen und ehemalige Häftlinge schildern in kurzen Statements ihre Beweggründe, entwerfen ein durchaus ambivalentes Bild sexueller Devianz. (D.S.)

Joyce Wieland / Hollis Frampton

A AND B IN ONTARIO

1967-1984, s/w, 17 min

Joyce Wieland made Hollis Frampton's acquaintance when she was living in New York City in the 1960s. Together with Michael Snow, her husband at the time, the three became artistic comrades-in-arms. (...)

SMELL IT!

Freundschaft als Lebens-, Produktions- und Aktionsform

Zusammenstellung: Dietmar Schwärzler

Ausstellungsarchitektur: Robert Vörös

KünstlerInnen: CHEAP / Vaginal Davis, Katrina Daschner, Hubert Fichte / Lil Picard, Marina Gržinić / Aina Šmid, William E. Jones, G.B. Jones, Bruce LaBruce / Candy Parker, Marie Losier, Paolo Mezzacapo de Cenzo, Karol Radziszewski, Deborah Schamoni, Isabell Spengler, Dasen Štambuk, Jaan Toomik / Jaan Paavle / Risto Laius, Joyce Wieland / Hollis Frampton

Begleitend zur Ausstellung erscheint ein gleichnamiges Magazin.

Herausgegeben von Dietmar Schwärzler

Gestaltung: Sylvia Gruber

Interviews mit: Katrina Daschner / Dorit Margreiter, William E. Jones, Rosa von Praunheim, Joao Pedro Vale / Nuno Alexandre Ferreira / Pedro Campos Rodrigues

Beiträge von: Jan-Frederik Bandel, Christa Benzer, Victor Brand, Vaginal Davis, ____fabrics interseason, Martin Frey, Sylvia Gruber, Marina Gržinić, G.B. Jones, Mario Kozina, Bruce LaBruce, Paweł Leszkowicz, Boyd McDonald, Ulrike Müller / Dean Spade, Carola Platzek, Karol Radziszewski (DIK Fagazine featuring Fag Fighters), Hans Scheirl in Kooperation mit house of the very island, Dietmar Schwärzler, Stefanie Seibold

In einer zuvor durch Verlosung ermittelten Reihenfolge bekam eine von ihnen die Instruktion, während der ersten fünfzehn Minuten Gedanken zu senden, während die andere versuchen sollte, die ausgesandten Gedanken zu empfangen. Während der zweiten fünfzehn Minuten sollte die Gedankenübertragung in umgekehrter Richtung versucht werden. Die Probanden erhielten keine weiteren Instruktionen, Anleitungen, Schulungen oder technologischen Hilfsmittel. (I. S.)

Dasen Štambuk

LOVE EXPERIENCE

1988, Farbe, 6 min

LOVE EXPERIENCE zählt zu den ganz wenigen dezidiert queeren Arbeiten die im sozialistischen Jugoslawien entstanden sind. Über den Regisseur Dasen Štambuk, der sich früh das Leben nahm, ist wenig bekannt; in LOVE EXPERIENCE fungiert er als einer der Darsteller (der Mann mit Bart). Der Film ist zweigeteilt und nicht eindeutig lesbar: Zu Beginn tastet Štambuk mit einer Super-8 Kamera eine im Bett liegende, aber bekleidete Frau ab, die einmal mit einem nackten Männerkörper – quasi als „Phantasiebild“ – quermontiert wird. Die Frau scheint in Gedanken versunken, mitunter lächelnd, dann wieder führt sie unruhige Bewegungen und Gesten aus. Im zweiten Teil stehen zwei stark behaarte Männerkörper im Zentrum der Aufmerksamkeit, wobei immer wieder ganz deutlich auf die nicht erigierten Genitalien gezoomt wird. Während bei der Frau vorwiegend Gesten eingefangen werden, streichelt bzw. liebkost die Kamera die nackten Männerkörper, die sich einem explizit, mit Lachen

Deborah Shamoni

DEAD DEVILS DEATH BAR

2008, Farbe, 26 min

Die „Dead Devils Death Bar“ ist der Treffpunkt von FreundInnen, Paaren, GeschäftspartnerInnen, Bekannten – allesamt RepräsentantInnen einer neu formierenden Mittelklasse –, um Drinks und „Gossip“ auszutauschen. In zweier oder dreier Konstellationen platziert Shamoni ihre zum Teil aberwitzigen Figuren in einem „einzigem“ Keraschwenk nebeneinander an besagter Bar, und legt Kommunikationsstrukturen und normierte Verhaltensregeln, abseits einer Dichotomisierung in männlich/weiblich, offen. Sowohl in der Wahl des Kleidungsstücks, von Gesten und Gesprächs-Ritualen werden Gender-Rollen durcheinander gewürfelt und deren Ambivalenzen, Uneindeutigkeiten und Vielschichtigkeiten herausgestellt.

Isabell Spengler

TELEPATHIE EXPERIMENT 1

2007, Farbe, 31 min

Die Installation dokumentiert ein dreißigminütiges Experiment zum telepathischen Gedankenaustausch zwischen zwei engen Freundinnen, die sich schon ihr ganzes Leben lang kennen: die Filmemacherin Isabell Spengler und die Choreografin, Performerin und Sängerin Antonia Baehr. Während des Experiments befanden sich die Versuchspersonen in zwei getrennten und schallisolierten Räumen. Die Räume waren mit einem Tisch, einem Stuhl, Stift, Papier und je zwei Videokameras zur Dokumentation der beiden Personen und der beiden Schreibtischoberflächen ausgestattet.

CHEAP

**NOBODY'S GONNA STOP MY JEWISH GRANDMA
ON HER PATH TO GLORY!**

Tim Blue

PATH TO GLORY

2006, Farbe, 5 min

Vaginal Davis

GRAN'PA SAM

2001, Farbe, 7 min

Like our Jewish Grandma, who caroused with rising and falling stars, CHEAP too has driven the high roads of fame, relished in the perverse pools of joyful revolution and locked back to the archives of yesterday for aesthetic nourishment. (CHEAP)

CHEAP is Tim Blue, Vaginal Davis, Daniel Hendrickson, Susanne Sachsse, Marc Siegel

Katrina Daschner

HAFENPERLEN

2008, Farbe, 12 min

Mit HAFENPERLEN, der erste Teil einer Trilogie, bezieht sich Katrina Daschner ganz deutlich – in Anlehnung an Theaterformen der 1930er Jahre – auf das Genre der „New Burlesque“ und „jongliert“ gekonnt mit queer-lesbischen Zeichen oder Codes, die in herkömmlichen heteronormativen Darstellungssystemen kaum Platz finden. Gleich zu Beginn macht Daschner deutlich, in welchem Kontext sie sich positioniert: Ähnlich einem griechischen Chor rahmen Proponentinnen der queer-lesbischen Kunst- und Kulturarbeit das

glamouröse Set-up und fungieren als schrill lachender Kommentar, der das Video abschließt.

HAFENPERLEN zitiert eine Szene eines ägyptischen Films aus den 1940er Jahren, in der eine Bauchtänzerin und ein Matrose, beide gespielt von der legendären Tänzerin und Schauspielerin Naima Akef, ein sehr doppelbödiges und vieldeutiges Spiel spielen. Dieses Spiel greift Katrina Daschner auf und besetzt sich selbst in einer Doppelrolle: Harbourgirl und Glamourpearl.

Hubert Fichte / Lil Picard

ORIGINALAUFNAHMEN NEW YORK 1975/1976

Audio CD, herausgegeben von Klaus Sander
supposé Verlag, 80 min

Hubert Fichte und Lil Picard: Sie kannten sich, waren per Du, als Mitte der 1970er Jahre in der 40 East/Ninth Street in New York ein Tonbandgerät ihre Gespräche aufzeichnete. Das Interview beginnt wie zufällig: Lil Picard am Telefon. Im Hintergrund Verkehrsgläusche. Sie dringen in die kleine Wohnung auf der Upper East Side und mischen sich als New Yorker Alltag in den Plauderton der alten Dame, deren Deutsch mit vielen Amerikanismen durchsetzt ist. Auch im weiteren Verlauf erfüllt diese Aufzeichnung keine der Voraussetzungen eines klassischen Rundfunkinterviews mit ausgeblendeten Hintergrundgeräuschen und Straffungen, wie man sie nachträglich im Studio am Schneidetisch vornahm, um sie von allen Redundanzen der Umgangssprache zu befreien. Hubert Fichte strebte das Gegenteil an. Typisch für seinen Interviewstil war das Authentische. Er gab der „Parole“ den Vorzug vor der verkürzten

Karol Radziszewski

FAG FIGHTERS: PROLOGUE

2007, Farbe, 14 min, plus digitale Farbausdrucke / Installation
Magazin DIK FAGAZINE
www.dikfagazine.com

The video can be seen as a bridge spanning the two realities that Radziszewski introduces into the field of his art: the family and the gay subculture. Both of these social spaces belong to the realm of the artist's private life and yet they seem to be worlds apart; they are two opposite poles of Radziszewski's identity. And yet the extremities unexpectedly meet in FAG FIGHTERS: PROLOGUE. The video shows the artist's grandmother making pink balaclavas on an old-fashioned sewing machine. The caps will become an attribute of the *Fag Fighters* – a squad of gay anarchists invented by Radziszewski. Poland's right wing perceives the gay community as a deadly threat for social order. Radziszewski intercepts and amplifies the stereotype-based conservative discourse and transforms it into an asocial, anarchic, subversive fantasy. He also fabricates evidence of the unit's activity – graffiti, footprints, amateur pictures taken by the gang members. The border between drama and simulation is blurred; fiction appears disturbingly realistic. (K.R.)

Paolo Mezzacapo de Cenzo

UNDER WATER

1971, s/w, 19 min

Betrachtet man UNDER WATER, Mezzacapos ersten Film, vorerst einmal so wie er ist, stumm und ohne Musik, erscheinen einem lose aneinander geordnete, mehr oder weniger rätselhafte Bildsequenzen. In Beziehung zueinander gebracht, können sie zwar assoziativ etwas ‚erzählen‘, deren zugrunde liegende Intention bleibt dem Betrachter jedoch verborgen. Erst durch die Verbindung der Bilder mit Arnold Schönbergs Verklärter Nacht offenbaren sie überraschend deutlich die zugrunde liegende Geschichte und zeigen uns, wie Mezzacapo Partituren visualisiert und musikalische Kompositionen in Bilder umsetzt. Nicht nur, dass die filmischen Bilder zeitweise in verblüffender Form synchron zu Schönbergs Partitur laufen, tritt auch das der Programmmusik zugrunde liegende Sujet Verklärte Nacht, ein Gedicht von Richard Dehmel aus 1896, deutlich an die Oberfläche und verleiht dem Film eine explizite inhaltliche Kontur. Getragen von der Idee einer neuen, unbürgerlichen, die Konventionen überwindende Geschlechtermoral, erzählen die fünf Strophen von einer Frau, die einen Mann liebt, jedoch ein Kind von einem Anderen erwartet und sich deshalb selbst anklagt. Der Geliebte tröstet sie und will das Kind als sein eigenes annehmen. Diese zu jener Zeit jenseits aller Konventionen und bürgerlichen Moralvorstellungen gelegene Handlung wird schließlich von Mezzacapo erneut aufgegriffen und, transportiert über Schönbergs Musik, in entsprechende filmische Bilder umgesetzt. (Martin Frey)

In: SMELL IT!, Magazin, Wien 2009

prägnanten Schriftsprache. Das aus sechs Einzelteilen bestehende Interview ist ein Hörbild, voller Atmosphäre, lebendig und bei allem Ernst nicht ohne Situationskomik. [...] Hubert Fichte lenkt Lil Picards Schilderungen mit seinen suggestiven und vertraulichen Fragen – Fragen zum manipulierten Kunstmarkt, der New York um 1960 zur Kunstmetropole machte, zu Lil Picards eigener Vergangenheit, ihrer Kindheit in der Pfalz, Jugend in Straßburg und zu ihrer künstlerischen Laufbahn – und immer wieder Fragen zu Andy Warhol. Mit dieser Aufnahme sind wir in ihrem privaten Ambiente, dem bescheidenen kleinen Domizil, das sie, eine alt gewordene Emigrantin, mit ihrem Mann teilte, wo sie mit Bienenfleiß schrieb und sich ihre künstlerischen Aktionen ausdachte. (Barbara Catoir, FAZ)

Marina Gržinić / Aina Šmid

THE THREAT OF THE FUTURE

(Gemacht unter dem Namen Meje kontrole st 4 // The Borders of Control no. 4: Barbara Borčić, Marina Gržinić, Dušan Mandić, Aina Šmid), 1983, Farbe, 11 min

The song "Pinball Cha Cha", by the band Yello – "*Come, come closer to me / I tell you, man, you will see . . .*" – summons viewers to watch a dance being performed for the camera. The relationship between the viewer and the dance is the same as in a peep show; it implicates both the pornographic eye of the audience and the obscene appropriation of our bodies by the socialist totalitarian (and totalizing) politics and the mass media. In contemporary society, which can no longer be reduced solely to the Foucauldian discipline society, social control is carried out by the media messages and

spectacles that consume our lives, (re)shape our needs, and stimulate our passions. In THE THREAT OF THE FUTURE we are given a double presentation: two women (Gržinić and Šmid) are talking to each other, filmed in a kind of *cinema vérité* style, about their sex lives and their lesbianism, while at the same time we can see them also as striptease artists. They perform in a late-night show that is being screened on the television behind them. The music that accompanies this erotic late-night TV show is a song by the band Raid at the Mercator Clinic which we started in the early 1980s and which was one of the first all-female (post)punk bands in Yugoslavia. (Marina Gržinić / Aina Šmid)

In: SMELL IT!, Magazine, Vienna 2009

William E. Jones

TEAROOM

1962-2007, Farbe, 57 min

The grainy color found footage of sexual interactions between men in a public restroom was shot by a hidden camera as part of a 1962 police sting to be used as evidence supporting sodomy charges. Other than moving the last reel to the beginning of the film, Jones left the footage unedited. Presented in long, visually similar sequences without soundtrack and punctuated by blank white screens, the men's actions begin neutrally and become increasingly risqué. The footage slowly builds up to the impassioned crescendo more typical of traditional porn; tightly edited shots of men masturbating and having sex underpin the film's voyeuristic nature. The silence of TEAROOM metaphorically reiterates the suspicion and

SEXBOMBS kombiniert drei Szenenfragmente: ein weiblicher Punk beim Ankleiden, Schminken, Styling ihres Irokesen und Überziehen sexuell aufgeladener Schmuckstücke; zwei tänzerisch raufende Burschen, die sich sukzessive gegenseitig die Kleidung vom Körper reißen und letztendlich ein Skater, der in pop-artigen Grossaufnahmen sein Skatboard liebkost und als sexuelles Fetischobjekt benutzt. Anleihen scheinen hier sowohl die auf 8 mm gedrehten „Physique Films“ der 1950er Jahre geliefert zu haben, als auch Filme von Kenneth Anger. (D.S.)

Marie Losier

JAYE LADY JAYE – EX

2008, Work in progress!, Farbe, 15 min

Ein Künstlerinnen-„Portrait“ über Lady Jaye, die Partnerin des Ex Throbbing Gristle Frontmanns Genesis P-Orridge und deren beiden „pandrogynen“-Projekt. Letzteres ist der aktive Versuch, sich über operative Eingriffe äußerlich anzugleichen, was in der Konstruktion eines dritten Geschlechts resultieren sollte.

Am 9. Oktober 2007 verstarb Lady Jaye plötzlich und das Projekt blieb bis dato unvollendet. Marie Losier arbeitet derzeit mit diesem und neu gedrehten Material an einem Langfilm.

<http://marielosier.net>

Bruce LaBruce / Candy Parker

SEXBOMBS

1987, Farbe, 12 min

In den frühen Super-8 Filmen von Bruce LaBruce diente vor allem die nordamerikanische Punkszene als Angriffsfläche, um deren Machotum (male-bonding) bzw. ihren ausgestellten Nonkonformismus zu hinterfragen und zu dekonstruieren. Punk hatte in Nordamerika (im Vergleich stärker als in Europa), trotz ihres antibürgerlichen Protestes, eine mehr als ambivalente Haltung zu Sexualitätspraktiken abseits der heterosexuellen Norm. Als Randfigur genau jener Postpunk-Anarcho-Szene versuchte LaBruce, neben den unterschiedlichen Fanzines, auch mit seinen kleinen, rotzigen Super-8 Filmen diese Subkultur auf ganz unmittelbare Art mit alternativen Bildern zu konfrontieren. Die Verwendung von Super-8 basiert bei LaBruce aber weniger auf einer spezifischen Materialästhetik, sondern ökonomische Gründe zwingen ihn dazu. Nichtsdestotrotz vermischen sich in diesen Filmen ganz unterschiedliche Sounds, Materialformen und Ästhetiken. All das zusammen suggeriert eine Art provokantes Bastelkino, das liebevoll und brachial zugleich agiert und zugleich ein Netzwerk aus FreundInnen und Bekannten präsentiert. Die Filme sind Abbilder eines persönlichen, politischen Kinos, das um seinen Kontext weiß, diesen mitunter negiert oder provoziert und ihn dennoch ausgiebig feiert. (D.S.)

LaBruce unterlegt in SLAM! den schwarz-weiß aufflackernden, sogenannten Bildern eines Punkkonzertes zwei Songs der idealisierten, wertkonservativen amerikanischen Musikfamilie *The Carpenters*. Parallel geschnitten dazu ist farbiges Found-Footage-Material eines Schwulenpornos der 1970er Jahre. (D.S.)

secrecy these men are forced to endure, elucidating, as in all of Jones's films, an omnipresent struggle for freedom through subversion. (Trinie Dalton)

[...] Dietmar Schwärzler: In TEAROOM it's also possible to see the old idea about cruising as form of connection and communication and how sex happens between different classes, ages and races, which I thought is amazing. In 1962, The March on Washington was just in preparation and it was only eight years after desegregation. It was far from common to see a black man fucking a white man. [...] On the other hand Michel Foucault was writing in his book about friendship that it's not the sex between men which is confusing or dangerous for the society, it's the things which might come out of it: networks, friendships, groups for action. Can you relate TEAROOM in any way to these thoughts?

William E. Jones: From the tone of the articles I get the sense that what really disturbed people was the mixing of different social classes and races, the notion that men could form bonds outside the models of marriage and conventional home life, the ideological state apparatus, if you will. It's important not to assume too much about the footage, though, because most of the men we see in the film would probably not consider themselves gay. Many of them were married, some of them had children. [...]

In: SMELL IT! Magazine, Vienna 2009

G.B. Jones / Bruce LaBruce

J.D.s

Fanzine, 8 Ausgaben 1985 – 1991, Toronto

J.D.s has taken on nearly mythical proportions since it appeared in Toronto in 1985. The zine is credited with coining “homocore” (later ‘queercore’) both as a term and as a movement, and consequently it is cited as the inspiration for “more than 100 similar’ zines across North America.” The zine also established its editors, Bruce LaBruce and G.B. Jones, as artist-provocateurs who have since gone on separately to make films, photographs, and drawings of international reputation. Since copies were originally produced on a photocopier and intended to be cheap and disposable, they are now quite rare, which has added to *J.D.s*’ mystique. If, as they asserted, the editors’ original conception of the zine “is not about art and it is not theory,” then at the very least the long shadow that *J.D.s* throws across music, art, and DIY publishing demands a re-evaluation of its cultural status. When the two co-editors met at the restaurant Just Desserts, LaBruce was a recovering film school student and Jones was playing in the band Fifth Column: “We were impoverished punks living in squalor who were united in our hatred of the bourgeois masses who came to eat cake. We also had long all night shifts to plan our little schemes and projects against the ruling class.” LaBruce moved in with the band in a condemned building on Queen Street where he and Jones began their five-year multimedia collaboration, which encompassed Super-8 film, punk music, and zines. The pair attended screenings at TheFunnel, a filmmaking collective, and shared a common interest in Andy Warhol’s Factory and Underground film traditions. The punk scene, its politics and aesthetics, offered a

radical, antagonistic counterpoint to the bourgeois strictures and rigid stereotypes of the local gay community. Yet due to its underling homophobia and prejudices, the punk underground did not exactly embrace Jones and LaBruce as their own. Calling themselves the New Lavendar Panthers, Jones and LaBruce, with frequent *J.D.s* contributor Candy Parker, began showing their sexually explicit punkfilms at concerts and in clubs, and came to define the parameters of the homocore/queercore subculture. (Victor Brand)
In: SMELL IT!, Magazine, Vienna 2009

G.B. Jones

LOOK! LOOK! #2, 1999

SUBVERSIVE LITERATURE #3, 1995

UNTITLED (RIOT), 1992

THE KEY, 2006

Vier Bleistiftzeichnungen

My pencil drawings explore ideas about authority figures, power, obviously, and the abuse of power, and gender roles as they pertain to both sexes. (G.B. Jones)

Bruce LaBruce

SLAM!

1989, Farbe, 8 min