



Kritische Komplizenschaft / Critical Complicity

11.11. – 18.12.2010

Ein Projekt von / A Project by
Lisa Mazza & Julia Moritz



KUNSTHALLE EXNERGASSE

www.kunsthalleexnergasse.wuk.at

Di – Fr 13-18 Uhr, Sa 11-14 Uhr

Tue – Fr 1pm-6pm, Sat 11am-2pm







Kunsthalle Exnergasse, Wien / Vienna

Eröffnung / Opening 10.11.2010, 19.00

Ausstellung / Exhibition 11.11. – 18.12.2010

Diskussion / Discussion 18.12.2010, 17.00

Sabine Bitter & Helmut Weber

Hans Haacke

Laura Horelli & Gerhard Friedl

Felipe Mujica mit / with Juan Céspedes, Cristóbal Lehyt, José Luis Villablanca,

Johanna Unzueta

Ahmet Ögüt

The Bruce High Quality Foundation

Lungomare, Bozen / Bolzano

Interventionen / Interventions 25.11. – 28.11.2010

www.lungomare.org

Dexter Sinister

Olaf Nicolai

Tanja Ostojic

Anna Scalfi

What will I not regret later?

Galerija Škuc, Ljubljana

Platform 27.01 – 30.01.2011

www.galerija.skuc-drustvo.si

Alterazioni Video

Schlebrügge.Editor, Wien / Vienna

Publikation / Publication

www.schlebruegge.com





Komplizenschaft ist eine mikropolitische Allianz, die an den Rändern etablierter Ordnungssysteme operiert. Ihr kritisches Potenzial liegt in der Vielfalt subversiver Handlungsmodelle, die in der Grauzone unlauterer Übereinkünfte entstehen. Das Spektrum kunstbetrieblicher Verstrickungen ist weit gespannt; die Fülle einnehmbarer Positionen begründet ihre spannungsreichen Kollaborationen und multipliziert die Widersprüche.

Kern des Projekts „Kritische Komplizenschaft / Critical Complicity“ ist eine Topologie des Komplizenhaften: Drei Aspekte, die wir als Schwerpunkte alternativen künstlerischen Denkens und Handelns erachten bestimmten die Zusammenkunft der verschiedenen Perspektiven: Die Übergänge von Makro- und Mikrogemeinschaft und das Moment der Interdependenz; das Spannungsfeld legal/illegal sowie Affekt und Verführung; und das Feld taktischer Medien. Doch nur die Vernetzung jener Felder untereinander, die wir mit einer geografischen und institutionellen Verknüpfung anstreben, kann der Komplexität kritischer Komplizenschaft gerecht werden.

Die separierende Funktion der Kategorien Produzent und Rezipient, wie sie im Sinne eines Systems identitärer Rollenmodelle fest im konventionellen Kunstbegriff verankert sind, soll so als eine Konstruktion erkennbar werden, die bestimmte soziale Energien blockiert, bevor sie kritische Wirksamkeit entfalten. Den TeilnehmerInnen von „Kritische Komplizenschaft / Critical Complicity“ ist daher das Anliegen der Dekonstruktion eines paradigmatischen Individualismus gemeinsam. Ziel ist es aber auch, sich gegenwärtigen Partizipationskonjunkturen zu widersetzen und eine Reaktivierung künstlerischer Kollektivität jenseits prekärer Altruismen und „synergetischer“ Ko-Autorenschaft zu ermöglichen.





Complicity is a micro-political coalition that operates at the very edges of established systems of order. Its critical potential lies in the multiplicity of subversive modes of production that nourish in the shadowy zones of dubious alliances. Art world entanglements are manifold; the plentitude of positions creates the tension of its collectivity and multiplies its contradictions.

The aim of the project "Kritische Komplizenschaft / Critical Complicity" is a topology of the complicit: Three aspects that we consider central to alternative artistic practices, define the constellation of the different perspectives: the intersections of macro- and micro communities and moments of interdependency, the frictions of illegal/legal as well as affect and seduction, and the field of tactical media. Yet it is only in the intersection of these parameters - in the three phases of the project and in collaboration with different partners - where the complexity of critical complicity emerges.



The separating function of the categories producer and recipient as a system of identity roleplay within conventional art circuits, shall be exposed as an ideological construction that blocks certain social energies just before their critical potential erupts. It is thus the deconstruction of the singular that ties the participants of "Kritische Komplizenschaft/ Critical Complicity" together. To oppose current tendencies of participation and to reactivate artistic collectivity beyond precarious altruism and "synergetic" co-authorship is the project's core interest.





SPACES OF COMPLICITY (2010)

SABINE BITTER & HELMUT WEBER

Seit 1993 arbeiten die in Vancouver und Wien lebenden KünstlerInnen Sabine Bitter und Helmut Weber gemeinsam an Projekten zu urbaner Geografie, Architekturdarstellung und visueller Politik. In ihrer künstlerischen Arbeit setzen sie sich vor allem mit den Überschneidungen von Architektur, Stadtentwicklung und Kommunikationssystemen sowie deren künstlerisch-kultureller Vermittlung durch Fotografie, Video und Neue Medien auseinander. Auf den Medien Fotografie und Video basierende Projekte wie *Caracas*, *Hecho en Venezuela*, *Live like this!* oder *CITY Transformator 02* beschäftigen sich mit bestimmten Momenten und Orten der Globalisierung und der kulturellen Ideologie, die sich in der Architektur niederschlägt. Indem sie sich mit der Architektur als Rahmen für die Bedeutung von Raum beschäftigen, befinden sich die Werke von Bitter & Weber an der Schnittstelle von Architektur, Neue Medien-Technologien und Repräsentationssystemen. Ihre Arbeit wurde international u.a. im Archilab 2001 in Orleans, der 2. Johannesburg Biennale und dem PS.1 Studio Programm in New York ausgestellt. Im Jahr 2004 gründeten Sabine Bitter, Jeff Derksen und Helmut Weber das Stadtforschungskollektiv „Urban Subjects US“.





Since 1993, Vancouver and Vienna based artists Sabine Bitter and Helmut Weber have been collaborating on projects addressing urban geographies, architectural representations and related visual politics. Their works focus on emergent sites and overlaps of architecture, urban developments, communications systems and modes of artistic and cultural production as they are mediated through photography, video and new media technologies. Photo- and video-based projects such as *Caracas, Hecho en Venezuela, Live like this!* or *CITY transformer 02*, engage with specific moments and sites of globalization, as they are materialized in architecture. Dealing with architecture as a frame for spatial meaning, the works of Bitter & Weber are at the interface of architecture, new media technologies, and systems of representation. Their work has been exhibited internationally, including Archilab 2001, Orleans, 2nd Johannesburg Biennial, and PS1 studio program, New York. In 2004, Sabine Bitter, Jeff Derksen and Helmut Weber have formed the urban research collective "Urban Subjects US."






VISITORS' PROFILE, DIRECTIONS 3: EIGHT ARTISTS, MILWAUKEE ART CENTER, JUNE 19 THROUGH AUGUST 8, 1971 (1971)

HANS HAACKE

Beginnend mit dem *Gallery-Goers Birthplace and Residence Profile*, einem partizipatorischen Werk als Teil einer Einzelausstellung in der New Yorker Howard Wise Gallery im November 1969, habe ich in Galerien, Museen und anderen Kunstinstitutionen, einschließlich der documenta 1972, eine Reihe von Besucherbefragungen veranstaltet. Mit Ausnahme der ersten Befragung und einer Abstimmung zu einer aktuellen politischen Frage im Rahmen der „Information“-Ausstellung im New Yorker Museum of Modern Art (*MOMA-Poll*, 1970) bedienten sich alle folgenden Befragungen eines Fragebogens mit 10 demografischen Fragen (z. B. Alter, Religionszugehörigkeit, Geschlecht, Wohnort, Einkommen) und 10 Fragen zu aktuellen gesellschaftlichen und politischen Problemkreisen. Die jeweils zutreffende Antwort war in einer Liste vorgegebener Antworten (multiple choice) zu markieren. Diesem Muster entsprach auch das *Visitors' Profile*, das im Rahmen der Ausstellung „Directions 3: Eight Artists“ im Milwaukee Art Center, einem Museum im Mittleren Westen der Vereinigten Staaten, vom 19. Juni bis zum 8. August 1971 erstellt wurde. Die elektronische Verarbeitung der Daten aus insgesamt 4.547 ausgefüllten Fragebogen ist von einem Team der University of Wisconsin-Milwaukee besorgt worden. Der Fragebogen in Milwaukee entsprach dem Fragebogen (Ausnahme: eine Frage), der für eine Einzelausstellung im Guggenheim Museum entwickelt worden war, die eineinhalb Monate vorher hätte eröffnet werden sollen. Der Museumsdirektor Thomas Messer hatte sie jedoch 6 Wochen vor dem Eröffnungstermin abgesagt, weil er diese Befragung und zwei Arbeiten zu New Yorker Immobilienbesitz für „inappropriate“ (unpassend) hielt. Bei allen Befragungen wurden in den Ausstellungen fortlaufend Zwischenergebnisse angeschlagen, so dass die Antwortenden sowohl Zeugen wie Teilnehmer eines demoskopischen Prozesses waren und sie







ihre persönliche Position im Kontext der Gruppe, zu der sie gehörten, sehen konnten. Gemeinsam arbeiteten sie an einem statistischen Gruppenporträt, das demografischen Aufschluss über seine Autoren und ihre Meinungen bot. Darüber hinaus regte die Selbstreflektion des Publikums dazu an, nicht nur über seine eigene gesellschaftliche Rolle nachzudenken, sondern auch über die der aufgesuchten Institutionen für zeitgenössische Kunst.

Ca. 4547 (Teilnehmerzahl) handschriftlich von den Besuchern ausgefüllte Fragebogen
à 35,5 x 21,5 cm, 20 Rechnerausdrucke der Ergebnisse à 30,5 x 37,5 cm



Hans Haacke wurde 1936 in Köln geboren, seit 1965 lebt er in New York. Er hat an der Staatlichen Werkakademie in Kassel studiert und war von 1967 bis 2002 Professor an der Cooper Union in New York. Er erhielt unzählige Preise, wie z.B. 1993 gemeinsam mit Nam June Paik den Goldenen Löwen der Venedig Biennale. Anfänglich beschäftigte sich Haacke mit physischen und biologischen Systemen, mit lebenden Tieren, Pflanzen, dem physischen Zustand von Wasser und Wind. Er präsentierte seine Arbeiten 1965 zum ersten Mal in der Einzelausstellung „Wind und Wasser“ in der Galerie Schmela in Düsseldorf. 1969 führte Haacke in dem Projekt *Gallery Goers' Birth Place and Residence Profile* zum ersten Mal eine Besucherbefragung durch, welche den Beginn einer Serie ähnlicher Projekte markierte. Haackes künstlerische Praxis hat sich in Richtung einer konzentrierten Analyse von und Reflektion über sozio-politische Strukturen entwickelt, in der er investigative Methoden anwendet, welche die Aufmerksamkeit auf die Machenschaften zwischen einzelnen Politikern und Unternehmen lenkt. Seine Projekte münden häufig in hitzige Diskussionen, die Haacke als Teil seiner künstlerischen Praxis betrachtet. 1995 hat er gemeinsam mit Pierre Bourdieu das Buch „Freier Austausch“ publiziert. Haacke hat seine Arbeiten in Einzelausstellungen u.a. im New Museum of Contemporary Art, New York, dem Van Abbemuseum, Eindhoven und im Centre Pompidou, Paris präsentiert.





Beginning with *Gallery-Goers Birthplace and Residence Profile*, a participatory work in a solo exhibition at the Howard Wise Gallery in New York in November 1969, I conducted a number of polls in galleries, museums, and other art institutions, including documenta in 1972. With the exception of the first poll at the Howard Wise Gallery and, as part of the exhibition "Information" at the Museum of Modern Art in New York, voting on a topical political question (*MOMA-Poll*, 1970), all subsequent polls relied on a multiple-choice questionnaire comprised of 10 demographic questions (e.g. age, religious affiliation, gender, residence, income) and 10 questions on topical social and political issues. The appropriate answer had to be marked. This was also the model for visitors' profile, which was produced in the context of the exhibition "Directions 3: Eight Artists at the Milwaukee Art Center" (a museum in the American Midwest), from June 19 through August 8, 1971. The data from 4,547 completed questionnaires were processed electronically by a team at the University of Wisconsin-Milwaukee. The questionnaire in Milwaukee matched the one that had been developed for a solo exhibition at the Guggenheim Museum (except for one question). That exhibition was to have opened one and a half months earlier. However, Thomas Messer, then director of the Museum, had cancelled the exhibition six weeks before the scheduled opening, because he considered this poll and two works relating to New York real estate "inappropriate." Interim results were posted in the exhibitions periodically during the course of all polls. Thus the respondents were both witnessing and participating in an ongoing survey. And they were able to see their own position relative to the group to which they belonged. They contributed to a statistical group portrait that offered insight into the demographics and opinions of its authors. The self-reflection of the public also suggested considering not only its own social role but also that of the institutions for contemporary art that it visited.



Ca. 4,547 (number of participants) questionnaires completed by hand à 35.5 x 21.5 cm, 20 computer printouts of the results, à 30.5 x 37.5 cm






Hans Haacke was born in Cologne in 1936. He has lived in New York since 1965. He studied at the Staatliche Werkakademie in Kassel. From 1967 to 2002 he was professor at Cooper Union in New York. He has been awarded numerous prizes for his work including the Golden Lion of the Venice Biennale in 1993 (with Nam June Paik). Haacke became involved with physical and biological systems, with living animals, plants, the physical states of water, and wind. He presented his works for the first time in a solo exhibition entitled "Wind and Water" at Galerie Schmela, Düsseldorf, in 1965. In 1969, Haacke carried out his first visitors' polls in the *Gallery Goers' Birth Place and Residence Profile* which would be followed by a series of similar projects. Haacke's artistic practice grew increasingly into a concentrated analysis of and reflection on socio-political structures by employing investigative methods to focus attention on the machinations of individual politicians and companies. His projects have occasionally resulted in very heated debates, which Haacke considers to be a part of his artistic work. In 1995 he teamed with Pierre Bourdieu and published "Free Exchange," a volume of their conversations. Haacke has had solo exhibitions at the New Museum of Contemporary Art, New York; the Van Abbemuseum, Eindhoven; and the Centre Georges Pompidou, Paris, among many others.







SHEDDING DETAILS (2008)

LAURA HORELLI & GERHARD FRIEDL




Shedding Details ist das Nebenprodukt von Dreharbeiten für einen Dokumentarfilm über Culinary Union, eine Gewerkschaft in Las Vegas. Slavica Tricolic wurde nach zehn Jahren Arbeit in einem der Megaresorts am Las-Vegas-Boulevard durch eine Finte entlassen. Sie bat uns durch ihre Kollegin Jerosima Tanakovic, die Geschichte der Umstände ihrer Entlassung aufzuzeichnen. Wir nahmen den Auftrag an. Kurz vor den Aufnahmen wurde klar, dass das Gespräch zweisprachig sein würde; eine der beiden Sprachen würden wir nicht verstehen. Als die Kamera bereits lief, bat sich Dejan Zoric als Übersetzer an. Der Auftrag wurde unmöglich. Während der Schneidearbeiten konnten wir durch die Übersetzung von Nives Konik den Abstand zwischen Tricolics Worten und den Übersetzungen Zorics erkennen. Die Übersetzung der Nachbearbeitung war an professionellen Standards orientiert und damit auf ihre Weise objektiv. So ist *Shedding Details* ein Film über das sprachliche Beschreiben von Arbeit; es ist ein Film über den notwendigen Bericht in einem Moment der Krise und ein Film über die Umstände seiner Produktion. Es ist ein Film über die Umstände, Probleme und Aporien des Dokumentarischen.






Laura Horelli ist eine Konzeptkünstlerin, die sich mit soziologischen Themen wie Phänomenen der Globalisierung, Urbanismus, mit Gender und den Medien auseinandersetzt. Sie studierte in Helsinki und an der Städelschule in Frankfurt. Ihr Interesse gilt der Erforschung von Methoden und Werkzeugen der Dokumentation in Fotografie, Text und Videoinstallationen sowie anderen Formen der Kommunikation im öffentlichen Raum, in Medien und psychologischen Räumen. In dem Videoessay *You Go Where You're Sent*, beispielsweise spürt Horelli wichtige Momente im Leben ihrer Großmutter auf, von ihren Erfahrungen als Ehefrau eines Diplomaten und zugleich als berufstätige Ärztin, die die verschiedenen Rollenzuschreibungen und -erwartungen an sie in Einklang zu bringen suchte. Gezeigt wurden ihre Arbeiten u.a. in der 6. Gwangju Biennale, der Periferic 7 in Iasi, im Rooseum in Malmö, auf der Manifesta 5 in San Sebastian, auf der 49. und 53. Venedig Biennale und in einer Retrospektive in der Galerie im Taxispalais in Innsbruck.



Gerhard Friedl (1967-2009) war ein österreichischer Filmemacher. Er studierte Philosophie an der Universität Wien und Filmregie an der Hochschule für Fernsehen und Film München (HFF). Sein letzter Film an der HFF und sein erster Spielfilm war *Hat Wolff von Amerongen Konkursdelikte begangen?*. Er war zudem als Kameramann, Cutter und Kurator von Ausstellungen zum Thema Film tätig, drehte Werbespots und schrieb Kritiken über Film und Fotografie. Friedl lehrte an der HFF in München zeitgenössischen Dokumentarfilm. 2007 hatte er ein Stipendium in der Villa Aurora in Los Angeles.





Shedding Details is a by-product of a documentary on the Culinary Union, a Las Vegas labor union. Slavica Tricolic worked for ten years at the mega-resort Caesars Palace on the Las Vegas Boulevard, was tricked into making a mistake and fired. Through her colleague Jerosima Tanakovic she requested that we record an account of the circumstances of her dismissal. We accepted this commission. Just before the recording it became clear that the story would be told in two languages; one of which we did not understand. The camera was already on when Dejan Zoric offered to translate. The commission became impossible. Later Nives Konik translated the Serbo-Croatian in the video, and we realized the gap between Slavica's words and Dejan's translation. The translation at the editing phase was of so-called professional standards, so in its way objective. *Shedding Details* is thus a film on the verbal depiction of work, a film about a necessary account in a moment of crisis, and a film about the conditions of its production. It is a film about the conditions, problems and aporia in documentary practice.





Laura Horelli is a conceptual artist dealing with socio-cultural issues, such as globalization, urbanism, gender and the media. She studied in Helsinki and at Städelschule in Frankfurt. Her work focuses on the exploration of methods and tools of documentation such as photography, text, and video installations as well as other forms of communication in public, media and psychological spaces. In the video essay *You Go Where You're Sent* for example, Horelli traces important moments in the life of her grandmother, who shares her experiences as a diplomat's wife, working as a physician at the same time, seeking to reconcile her various roles and expectations. Recent exhibitions include 6th Gwangju Biennale, South Korea; Periferic 7, Iasi, Romania; Rooseum, Malmö; Manifesta 5, San Sebastian, the 49th and 53rd Venice Biennale and a retrospective at Galerie im Taxispalais, Innsbruck.

Gehard Friedl (1967-2009) was an Austrian filmmaker. He studied philosophy at the University of Vienna and film directing at the University of Television and Film Munich, Germany (HFF). His final film at the HFF, which is also his first feature film, was *Hat Wolff von Amerongen Konkursdelikte begangen?* (Has Wolff von Amerongen Committed Bankruptcy Crimes?). He has worked as cameraman, cutter, curator of film exhibitions, film and photo critic as well as director for TV ads. Friedl has taught contemporary documentary film at the HFF in Munich. In 2007 he held a stipend at Villa Aurora in Los Angeles.





UNTITLED (AFTER GALERÍA CHILENA), 2010

FELIPE MUJICA MIT / WITH JUAN CÉSPEDES, CRISTÓBAL LEHYT,
JOSÉ LUIS VILLABLANCA , JOHANNA UNZUETA

“Im Jahr 1998 lud ich Galería Chilena (GCH) zu der ersten jemals von mir kuratierten Ausstellung im Swiss Institute in New York ein. Als Antwort auf meine Anfrage, ob sie eine Form von kollektiver Arbeit oder Installation produzieren könnten, die ihre Tätigkeiten als „artist-run initiative“ repräsentiert, initiierten sie ein Treffen mit dem damaligen Präsidenten Eduardo Frei, das in seinem Büro im Palacio de la Moneda stattfand (weltbekannt als der Ort, an dem Allende starb). Das Resultat war ein Foto des Trios, wie sie neben dem Präsidenten posieren, mehr als überlebensgroß aufgezogen, auf Vinyl gedruckt und von dem Schriftzug „Galería Chilena seit 1997“ begleitet – ein Dokument des heroischen Selbstbildes der Künstler wie auch ihres jugendlichen Optimismus. Auch wenn die Ausstellung nicht dazu beitrug, den von GCH erhofften Triumph in New York, dem Zentrum der Kunstwelt, einzuläuten oder signifikant meinen eigenen beruflichen Aufstieg zu fördern, so wurde diese Arbeit doch zu einer wichtigen und viel zitierten Referenz für die chilenische Kunst in den 1990er Jahren, weil sie einen bestimmten Moment in einer kollektiven Geschichte und der damit verbundenen Stimmung beispielhaft einzufangen vermochte.“


Zitiert nach Faguet Michèle “Never use the word ‘I’ except in letters,” Berlin 2010.






Felipe Mujica wurde 1974 in Santiago de Chile geboren. Er studierte Kunst an der Universidad Católica de Chile. Nach dem Studium hat er 1997 gemeinsam mit Diego Fernández und José Luis Villablanca Galería Chilena (GCH) gegründet, eine nomadische, kommerzielle Galerie, die später zu einem kollaboratives Kunstprojekt wie auch einem kuratorische "Experiment" wurde. Im Jahr 2000 zog Mujica nach New York, wo er bis heute lebt und arbeitet. Von 1997 bis 2000 organisierte GCH Ausstellungen, Vorträge, Partys, Konzerte und Auktionen in Santiago. Die Galerie förderte junge Positionen und testete in den Jahren der Übergangsdemokratie und des makroökonomischen Wohlstands die Möglichkeiten der Arbeit ohne einen physischen Raum. Die Veranstaltungen fanden statt an kommerziellen Standorten, die sie infolge von diplomatischen und mit der Gentrifizierung arbeitenden Manövern direkt von Immobilienmaklern zur Verfügung gestellt bekamen. Von 2000 bis 2005 verabschiedete sich die GCH vom Galeriemodell, um eine kollaborative Struktur des Experimentierens und der Begegnung zu schaffen; ein Nicht-Ort für Diskussion und Zusammenschluss. Neben Galería Chilena hat Felipe Mujica eine Vielzahl anderer Gemeinschaftsprojekte initiiert, wie in 2007 eine Ausstellungsreihe in Rio de Janeiro, Bogotá und Mexiko-Stadt, in der vier chilenische Künstler für jeden Veranstaltungsort neue Arbeiten produzierten. In 2010 nahm Mujica an mehreren Gruppenausstellungen in Europa teil, wo er alte und neue KollaborationspartnerInnen traf. In Verbindung mit diesen Ausstellungen entstand ein Katalog mit dem Essay von Michèle Faguet über diese Geschichte der Zusammenarbeit.





“In 1998, I invited Galería Chilena to participate in the first exhibition I ever curated, which took place at the Swiss Institute in New York. In response to my request that they produce some sort of collective work or installation representing their activities as an artist-run initiative, they orchestrated a meeting with then President Eduardo Frei that took place in his office in the Palacio de la Moneda (notorious around the world as the site of Allende’s death.) The result was a photograph of the trio posing alongside the president, blown up to larger than life scale and printed on vinyl along with the words “Galería Chilena Since 1997” – a document of both the artists’ heroic self-image and youthful optimism. If the exhibition failed to herald GCH’s hoped-for triumph in New York, center of the art world, or to make a ripple in my own career advancement, this piece became an important and much celebrated reference for Chilean art in the ’90s because it exemplified so perfectly a particular moment in a collective history and its concomitant mood.”



Excerpt from Michèle Faguet, “Never use the word ‘I’ except in letters,” Berlin 2010.





Felipe Mujica was born 1974 in Santiago de Chile and studied art at the Universidad Católica de Chile. Out of art school, in 1997, he co-founded, with Diego Fernández and José Luis Villablanca, the artist run initiative Galería Chilena (GCH), a nomadic and commercial art gallery that later became a collaborative art project and a curatorial “experiment.” In early 2000 Mujica moved to New York City where he currently lives and works. Between 1997 and 2000 GCH organized exhibitions, talks, parties, concerts and auctions in Santiago. It promoted the work of young artists while testing the possibilities of working in lack of a physical space in the years of transitional democracy and macro-economic wealth. The events took place in commercial locations provided directly by real estate agents by “cultural visibility trade” or diplomatic maneuvers. From 2000 to 2005 GCH moved away from the framework of the gallery to a collaborative structure of experimentation and encounter; a non-place for discussion and joining forces. Besides Galería Chilena Felipe Mujica has also produced a wide range of other collaborative projects; most recently a series of exhibitions in Rio de Janeiro, Bogotá and Mexico City (2007) with four Chilean artists producing new work for each venue. In 2010 Mujica participated in several group shows in Europe, meeting close but also new collaborators. Produced in conjunction to these exhibitions, a new catalogue with the essay by Michèle Faguet that reviews this history of collaborations.



PERFECT LOVERS (2008)

AHMET ÖGÜT

Perfect Lovers zeigt zwei Münzen, die fast identisch sind. Die Installation ist benannt nach der berühmten Arbeit von Felix Gonzalez Torres, die zwei Wanduhren in perfektem Einklang zeigt. Ich füge diesem perfekten Aufeinandertreffen eine überraschende Wendung hinzu, indem ich eine Zwei-Euro-Münze neben einer Eine-Türkische-Lira-Münze (YTL) platziere. Die Münzen sind einander formal ähnlich, entsprechen aber nicht dem gleichen Wert. Eine Türkische Lira entspricht ungefähr der Hälfte des europäischen Pendants. Ihre Ähnlichkeit kann auf den ersten Blick zu einer gewissen Verwirrung führen, obwohl sie auf zwei unterschiedliche Felder sozio-politischer Wirklichkeit verweist. Der Euro als Vertreter einer großen Erzählung und die Türkische Lira als Vertreterin einer partikularen Situation, die danach strebt, sich mit dem Großen zu verbinden, werden unter einem Titel zusammengebracht, der eine bestimmte Form von Einheit erforderlich macht. Die in Europa und insbesondere in Deutschland lebenden TürkInnen benutzten die Eine-YTL-Münze (deren Wert 50 Cent beträgt) und die aussieht wie eine Zwei-Euro-Münze, häufig in Automaten oder täuschten das Kassenpersonal in großen Supermärkten, indem sie ihnen 1 YTL anstatt 2 EUR gaben. Deutsche Zeitungen warnten daraufhin: „Verwechseln Sie nicht die Eine-YTL-Münze mit der Zwei-Euro-Münze“. Ergebnis: Die Währung büßte an Wert ein. Der strategische Fehler einer Regierung (die Produktion zu vieler identischer Münzen) wird von den BürgerInnen in Komplizenschaft umgemünzt, die ihm ein kritisches Potenzial verleihen. Nach einigen Jahren wurde sich die Regierung dieses kritischen Potenzials bewusst und beschloss Anfang 2010, das Design der Eine-YTL-Münzen leicht zu verändern.



Geboren 1981 in Diyarbakir in der Türkei, lebt und arbeitet **Ahmet Ögüt** derzeit in Amsterdam, wo er ein Stipendium an der Rijksakademie inne hat. Er machte 2003 seinen BA an der Kunstfakultät der Hacettepe Universität und schloss danach sein Studium an der Fakultät für Gestaltung und Kunst an der Yildiz Teknik Universität in Istanbul ab. Er ist Mitherausgeber von muhtelif, einem in Istanbul erscheinendem Magazin zur zeitgenössischen Kunst. Er arbeitet in einer Vielfalt unterschiedlicher Medien wie Video, Fotografie, Installation, Zeichnung und Printmedien. Er hat an vielen Ausstellungen teilgenommen, wie u.a. der 9. Internationalen Istanbul Biennale, in der Galerija Miroslav Kraljevic, Zagreb, im Rooseum in Malmö, dem KUMU Museum of Modern Art in Tallinn, der Ikon Gallery in Birmingham oder im Museum of Modern Art in Ljubljana. 2009 bespielte er den türkischen Pavillon auf der 53. Venedig Biennale.





Perfect Lovers is a display of two coins that are almost identical. The piece takes its name from Felix Gonzalez Torres' famous piece showing two wall clocks working in perfect unison. I introduce a twist into the perfect collision and put a two Euro coin and a one Turkish lira (YTL) coin on display. The coins are aesthetically alike though do not correspond to the same value. One YTL is worth approximately half of its European counterpart. Their similarity can lead to confusion at first glance, though they point to two differing domains of socio-political reality. The euro as the representative of a grand narrative and the Turkish lira as a representative of a particularity that is striving to associate itself with the grand scale, are brought together under a title that requires a unity of some sort. In Europe, particularly in Germany, some Turkish people living there were using the 1 YTL coin (which is actually worth 50 cents) that looks just like the 2 EUR coin in coin machines and they were tricking the people at the tills at big supermarkets by giving them 1 YTL instead of 2 EUR. Reports in German newspapers warned "Don't mistake the 1 YTL for 2 EUR." Result: Power falls behind. The strategic mistake of a government (producing too many identical coins) is transferred to complicity by the citizens who carried it to a critical potential. A few years after the government noticed this critical potential, they have since the beginning of 2010 slightly changed the design of 1 YTL coins.





Born 1981 in Diyarbakir, Turkey, **Ahmet Ögüt** currently lives and works in Amsterdam where he has been invited at the Residency Program at the Rijksakademie. He received his BA from the Fine Arts Faculty of Hacettepe University in 2003 and graduated from Yildiz Teknik University, Art and Design Faculty, in Istanbul and is co-editor of "muhtelif" contemporary art publication published in Istanbul, Turkey. He works with a broad range of media including video, photography, installation, drawing and printed media. He has exhibited widely, including 9th International Istanbul Biennial; Galerija Miroslav Kraljevic, Zagreb; Rooseum Center for Contemporary Art, Malmö; KUMU Tallinn Museum of Modern Art; Ikon Gallery, Birmingham; the Museum of Modern Art of Ljubljana, among many others. In 2009 he represented Turkey in the Pavilion of Turkey at the 53rd International Art Exhibition of the Venice Biennale.





STALKING HAACKE (2008)

THE BRUCE HIGH QUALITY FOUNDATION

In Zukunft wird jeder eine Stiftung gründen. Dies ist der Weg des Künstlers. Aufstrebend, Mid-Career, Spätwerk und Die Stiftung. Die Ausbildung von bildenden Künstlern heute ist so – eine Bio schreiben, die zur Biografie wird, einen Lebenslauf, der zum Vermächtnis wird und ein Künstler-Statement, das zum Mission Statement wird.

The Bruce High Quality Foundation (BHQF) wurde 2004 als Künstlerkollektiv in Brooklyn, New York, gegründet, um „eine Alternative zu allem zu ermöglichen.“ Die Gruppe ist nach dem fiktiven Künstler Bruce High Quality benannt, der angeblich bei den Anschlägen vom 9. September 2001 umkam, und besteht aus fünf bis acht wechselnden Mitgliedern, die sich zumeist aus Absolventen der Cooper Union rekrutieren. Sie nutzen Performances und Persiflagen zur Kritik der Kunstwelt. Ihr neuestes Projekt, gezeigt auf der Creative Time Quadriennial auf Governors Island, ist ein Video, in dem die renommiertesten Kunstinstitutionen New Yorks von Zombies heimgesucht werden. Zu den Aktionen im Guerilla-Stil zählt auch die Jagd nach dem *Floating Island* von Robert Smithson auf einem Boot, welches das orangefarbene Tor von Christo persifliert. Vor kurzem gipfelte der subversive und humorvolle Stil ihrer Arbeit in einer nicht zugelassenen Kunstschule, der Bruce High Quality Stiftungsuniversität. The BHQF war 2010 auf der Whitney Biennale vertreten.





In the future, everyone will have a foundation. Such is the artist's path. Emerging, Mid-Career, Late Career, and The Foundation. This is the training of today's fine artist – to write a bio that will become a Biography, a resume that will become a Legacy, and an artist statement that will become a Mission Statement.

The Bruce High Quality Foundation (BHQF) is an arts collective based in Brooklyn, New York, which was created in 2004 “to foster an alternative to everything.” The group is named after the fictional artist Bruce High Quality, who supposedly perished in the 9/11 attack, and is made up of five to eight rotating members, most or all of whom are Cooper Union graduates. They use performances and pranks to critique the art world. Their latest project shown at the Creative Time Quadrennial on Governors Island, is a video in which New York's most prestigious art institutions are invaded by zombies. Guerilla-style actions include chasing the *Floating Island* of Robert Smithson on a boat made with a mock orange gate of Christo. The subversive and humorous style of their work recently culminated with in the operation of an unaccredited art school, the Bruce High Quality Foundation University. The BHQF was among the artists represented at the 2010 Whitney Biennial.





Lisa Mazza ist Kulturproduzentin. Während ihres Kulturmanagement Studiums arbeitete sie in der Shedhalle Zürich. Von 2006 -2007 arbeitete sie als kuratorische Assistentin in der Halle für Kunst in Lüneburg. Bei der Europäischen Biennale Manifesta 7 2008 war sie Assistentin des Koordinators und Leiterin des Teams in Südtirol. Derzeit ist Lisa Mazza in der International Foundation Manifesta in Amsterdam u.a. als Managing Editor des neu erscheinenden „Manifesta Journal“ tätig.

Lisa Mazza is a cultural organizer. During her studies of cultural management she worked in Zurich at the Shedhalle. In 2006 she started a curatorial traineeship at Halle für Kunst in Lüneburg. She has been assistant to the coordinator and head of the team in South Tyrol at Manifesta 7, the European Biennial in 2008. Mazza currently works for the International Foundation Manifesta in Amsterdam, as Managing Editor of the newly launched “Manifesta Journal” among other tasks.





Nach dem Studium der Kunstgeschichte und Kulturwissenschaften war **Julia Moritz** Teil des Gründungsteams der European Kunsthalle in Köln. Sie hat den Deutschen Pavillon der 52. Biennale von Venedig mitorganisiert und war 2008 kuratorische Assistentin bei der Manifesta 7. Als Critical Studies Fellow am Whitney Independent Studies Program in New York begann sie ihre Dissertation „Institutionskritik im transnationalen Raum“, die sie 2010 abschloss. Zur Zeit lehrt sie am Institut für Kulturtheorie, Kulturforschung und Künste der Universität Lüneburg und kuratiert am Kunstraum der Universität.

After graduating in art history and cultural studies **Julia Moritz** joined the founding team of European Kunsthalle in Cologne. She co-organized the German Pavilion at the 52nd Venice Biennale and was Assistant Curator at Manifesta 7. As a Critical Studies Fellow at the Whitney Independent Studies Program in New York she started her dissertation “Institutional Critique in Spaces of Conflict” that was completed in 2010. Currently she teaches at the Institute of Cultural Theory, Research, and the Arts at Lüneburg University and curates at the university gallery.





KUNSTHALLE EXNERGASSE | WUK

Währinger Straße 59/2/1, 1090 Wien / Vienna
Österreich / Austria

www.kunsthalleexnergasse.wuk.at

kunsthalle.exnergasse@wuk.at

+43 1 4012141/42

Di – Fr 13-18 Uhr, Sa 11-14 Uhr

Tue – Fr 1pm – 6pm, Sat 11am – 2 pm

Leitung / Director: Andrea Löbel

Medien & Ausstellungen / Media & exhibitions: Klaus Schafler

Ausstellungen / Exhibitions: Christina Nägele

Technik / Technics: Ernst Muck mit / with Erich Angermann, Vincent

Tschaikner, Philipp Weikersdorfer, Björn Westphal

© COVER: Sabine Bitter & Helmut Weber, *Spaces of Complicity*, 2010



bm:uk



FRAME
Pintarati Fund for Art Exchange



Meštra občina
Ljubljana

springerin

