

Eröffnung / Opening:

21. 9. 2013, 14:00

Ausstellungsdauer / Duration:

22. 9. – 17. 11. 2013

Mit / with:

Ogms (Sofia)

Kamen Stoyanov, Ivan Moudov in collaboration with Nemanja Cvijanović, Anetta Mona Chisa & Lucia Tkáčová, Pravdoliub Ivanov

Beirut (Cairo)

Jens Maier-Rothe, Sarah Rifky, Antonia Alampi, Habiba Effat in collaboration with Malak Helmy, Hassan Khan, Mada Masr, Jasmina Metwaly

Kontekst collective (Belgrade)

in collaboration with Nina Höchtl, KURS, Bojana Piškur & Đorđe Balmazović (REC / Škart)

Kontakt / Contact:

Angelika Maierhofer
T +43 316 81 55 50 16
exhibitions@camera-austria.at

Camera Austria

Lendkai 1
8020 Graz, Austria
www.camera-austria.at

Unexpected Encounters

Unvorhergesehene Begegnungen

**Veranstaltungen / additional programme:**

www.camera-austria.at
www.facebook.com/Camera.Austria

Co-produced by steirischer herbst

www.steirischerherbst.at

»In der Politik entscheidet sich alles bereits in der Beschreibung dessen, was als Situation, Problem oder Krise bezeichnet wird.« (Jacques Rancière) – Oder als gesellschaftlicher Umsturz, oder als Phase des Übergangs zu neuen gesellschaftlichen und politischen Realitäten. Die Frage nach den »Liaisons Dangereuses« – so das Leitmotiv des diesjährigen steirischen herbst – beginnt also bereits bei der Beschreibung des gesellschaftlichen Feldes, in dem diese möglicherweise eingegangen werden. Dabei ist entscheidend, von wo aus und in welchem Kontext diese Beschreibung vorgenommen bzw. problematisiert wird – wobei nicht angenommen werden muss, dass mit der Entfernung zu den Ereignissen das Wissen um diese automatisch geringer wird.

Es geht also nicht noch einmal um Fragen nach Wahrheit, Wirklichkeit oder Authentizität, sondern um Fragen nach den Parametern der Wahrnehmung gesellschaftlicher und politischer Ereignisse, es geht um Fragen der Interpretation, der Übersetzung von Erwartungen, Prioritäten und strategischen Entscheidungen. Diese entscheiden darüber, welche neuen Räume des Politischen besetzt werden können, nach wie vor umkämpft sind oder drohen, rasch wieder zum Verschwinden gebracht zu werden, darüber also, ob sich die Handlungsfähigkeit zwischen Akteuren neu verteilt hat. Wer beginnt, die Geschichte der Umbrüche zu schreiben und in eine neue Ordnung des Gesellschaftlichen zu implementieren, entscheidet sich nicht über Wahrheiten, sondern erneut über Machtverhältnisse. Und wie kann es künstlerischen Praktiken überhaupt gelingen, die komplexen politischen, institutionellen und sozialen Antagonismen in eine Materialität der Repräsentation zu überführen, d.h. welche Rolle können Konzepte von Repräsentation spielen?

Im Rahmen des Projekts »Unexpected Encounters« haben wir Institutionen/Gruppen aus unterschiedlichen Ländern eingeladen, diese Fragen zu erörtern und in eine Präsentation in unseren Ausstellungsräumen zu übersetzen: Ogms aus Sofia, *Beirut* aus Kairo und Kontekst collective aus Belgrad. Der Titel deutet an, dass allein schon die Sondierung der jeweiligen gesellschaftlichen Lage zunächst von Fehleinschätzungen, unangemessenen Annahmen und fragwürdigen kulturellen Differenzen gekennzeichnet sein mag. In einem kollaborativen Prozess wurden von diesen Gruppen weitere KünstlerInnen eingeladen, sich vor allem damit zu beschäftigen, wie sich diese politischen Fragestellungen ins Feld kultureller Produktion übertragen lassen, ohne dabei das Politische durch das Kulturelle zu ersetzen und zum Verschwinden zu bringen.

“Decisions are already made in politics based on the description of what is determined to be a situation, problem, or crisis.” (Jacques Rancière)—Or as subversion within society, or as a phase of transition to new social and political realities. So the question of the “Liaisons Dangereuses”—the leitmotif of this year’s steirischer herbst festival—begins with the description of a societal field where this may indeed be explored. Decisive here is the origin and context for addressing or problematising this description—though it must not be assumed that distance to the events automatically diminishes awareness thereof.

Instead of once again dealing with questions of truth, reality, or authenticity, the issues here rather involve the parameters for perceiving events within society and politics; these are questions of interpretation, translation, of expectations, priorities, and strategic decisions. They decide which new political spaces can be occupied, which still remain contested or in danger of quickly disappearing again, and therefore also whether the capacity to act has become newly distributed among the players. He who begins to write the story of upheaval and to apply it to a new societal order will also face decisions pertaining not only to truths but also once again to power relations. Yet how can artistic practices even succeed in translating the complex political, institutional, and social antagonisms into a materiality of representation? That is, what role can concepts of representation play?

In the scope of the project “Unexpected Encounters” we have invited initiatives / groups from various countries to discuss these questions and translate them into a presentation in our exhibition space: Ogms from Sofia, *Beirut* from Cairo, and Kontekst collective from Belgrade. The exhibition title alludes to the idea that even the probing of the respective societal situation itself may initially be marked by misjudgements, inappropriate assumptions, and dubious cultural differences. In a collaborative process, these groups and other artists were invited to explore how these political issues might be transferred into the realm of cultural production without replacing political aspects with cultural ones and thus making them disappear.

Is it necessary for artists and cultural initiatives or institutions, which are active in countries experiencing societal conflicts and upheaval, to automatically define themselves through these conflicts? Is not this expectation itself just an outrageous ascription of cultural and political identity? The project “Unexpected Encounters” has



Müssen sich KünstlerInnen und kulturelle Initiativen oder Institutionen, die in Ländern gesellschaftlicher Konflikte und Umbrüche agieren, automatisch über diese Konflikte definieren? Ist nicht schon diese Erwartung allein eine unerhörte Zuschreibung kultureller und politischer Identität? Das Projekt hat einen offenen Ausgang, zur Sprache und zur Darstellung gelangen ausschließlich jene Themen, mit denen sich die einzelnen Kollektive vor Ort auseinandersetzen. Wir erwarten uns davon keinen Zugewinn an Authentizität, aber den Beginn einer Debatte voller unerwarteter Aufeinandertreffen von Ideen und Konzepten, um jene Zuschreibungen zu verlassen, anhand derer wir derzeit die Welt in religiöse, politische, kulturelle und ethnische Antagonismen unterteilen.

Ogms

Ogms thematisieren in ihrer Ausstellung Strategien von Protest und Revolution, deren Eigenheiten, Möglichkeiten, Fallen und Ausformungen. Die täglichen Proteste im Sommer 2013 in Bulgarien liegen der Ausstellung thematisch zugrunde. Diese werden von einer breiten Schicht der Bevölkerung getragen, darunter sind auch viele KünstlerInnen, SchauspielerInnen, SchriftstellerInnen etc. Dadurch nehmen die Proteste selbst häufig kreative und performative Formen an, die Parallelen zum künstlerischen Feld aufweisen. Um diese Parallelen baut sich der Beitrag von Ogms auf. Es werden dabei nicht politische Fragen zum vorrangigen Thema der Ausstellung, sondern man begibt sich auf die Suche nach Künstlerischem und Kreativem im politischen- und Protestalltag. Den gezeigten Werken liegt sehr wohl Protest oder Subversion als Thema zu Grunde, doch viel häufiger sind sie auch vom politischen Geschehen und dem Alltag der Proteste inspiriert. Eine aus Bronze gegossene große Tomate sowie ein aus Porzellan gefertigter Pflasterstein, der der Arbeit »Clash« der Künstlerinnen **Anetta Mona Chisa & Lucia Tkáčová** entnommen ist, finden ihr reales Pendant in der Tatsache, dass während der Proteste buchstäblich mit Tomaten auf Abgeordnete des bulgarischen Parlaments geworfen wurde.

Ogms interessieren außerdem Möglichkeiten, Protest an sich künstlerisch darzustellen und zu untersuchen, aber auch, wie Strategien aus der Sphäre der Kunst die Proteste mittragen. Der in Sofia lebende Künstler **Pravdoliub Ivanov** ist jeden Abend mit einem neuen, eigens dafür geschaffenen Plakat bei den Protesten anwesend. Der Künstler erklärt dezidiert, dass diese Plakataktionen nicht der Sphäre der Kunst zuzurechnen sind und stattdessen eines seiner Plakate für die Ausstellung in Graz mit dem Titel »This is not art, this is a protest« aus. Es sind darauf Emoticons zu sehen, die Ärger ausdrücken. Ein solches, dem Protestalltag entnommenes Werk reflektiert, sobald es im Kunstkontext gezeigt wird, Protest als Einstellung und tägliche Übung. Darüber hinaus rückt die Nähe zwischen Protest und Performancekunst ins Blickfeld.

Ein Kurztext zu dem Plakat erläutert den Hintergrund der Proteste. Zusammengefasst ist dieser die Anmaßung einer offensichtlich korrupten Regierung, in einer absurden Koalition eine absurde Postenvergabe zu betreiben und nicht zurücktreten zu wollen. Ein Hintergrund, der in Debatten zu den Protesten zu Vergleichen mit George Orwells *Animal Farm* geführt hat.

an open beginning, for only those topics that the individual collectives explore on site end up becoming expressed through language and visual presentation. It is not a gain in authenticity that we are expecting, but rather the beginning of a debate full of unexpected collisions of ideas and concepts, so that we may leave behind those ascriptions that are currently being divided into antagonisms of a religious, political, cultural, or ethnic nature.

Ogms

In the exhibition, the artists' collective Ogms thematises strategies of protest and revolution, along with the related idiosyncrasies, potentialities, pitfalls, and formations. The daily protests taking place in the summer of 2013 in Bulgaria provide the thematic foundation for the exhibition. The protests have been carried out by a broad segment of society, including for instance many artists, actors, and writers, which has often lent the protests creative and performative facets that display parallels to artistic fields. It is on these parallels that Ogms is basing its contribution to the exhibition. The main focus of the exhibition lies not in political issues, but rather in a quest for artistic and creative aspects in the everyday realm of politics and protest. While the works shown are indeed strongly tied to the themes of protest or subversion, they more frequently have been inspired by political events and day-to-day life during the demonstrations. A large tomato cast in bronze and a cobblestone made of porcelain, taken from the piece called "Clash" by the artists **Anetta Mona Chisa & Lucia Tkáčová**, find their counterpart in reality being that tomatoes were literally thrown at representatives of the Bulgarian parliament during the protests.

Ogms is interested in ways of artistically representing the act of protest itself, but the group also explores how strategies from the sphere of art support the demonstrations. The Sofia-based artist **Pravdoliub Ivanov** took part in the protests every evening with a new poster fashioned specially for that moment. The artist notes in a firm tone that these poster actions are not to be ascribed to the realm of art; for the exhibition in Graz, he has printed the title "This is not art, this is a protest" onto one of his posters, which features emoticons expressing anger. Such a work, taken from the context of everyday protest life and placed in an art context, reflects on demonstrations as an attitude and a daily exercise. What is more, the proximity between protest and performance art is brought into focus.

A short text accompanying the poster offers background information on the protests, which can be summarised as the pretention of an obviously corrupt government in wanting to make an absurd appointment in an absurd coalition without any willingness to later rectify the situation. This background evoked comparisons to George Orwell's *Animal Farm* in discussions about the protests. Inspired by this comparison, **Kamen Stoyanov** held a workshop in his hometown, which took Orwell's book as a point of departure. The workshop, which was documented by an audio recording, be-

→ Pravdoliub Ivanov, This is not art, this is protest, ongoing.
 → Ivan Moudov, 14:13 Minutes Priority, 2000.
 → Nemanja Cvijanović, Applause!, 2008/10.

Von diesem Vergleich inspiriert, hat **Kamen Stoyanov** einen Workshop in seiner Heimatstadt Ruse durchgeführt, der Orwells Buch als Ausgangspunkt hatte. Der Workshop, der als Audioaufnahme dokumentiert und zu hören ist, beginnt mit einer Geschichte eines nun älteren Mannes, der in den 1980ern ein Exemplar dieses in Bulgarien damals verbotenen Buchs aus dem Westen einschmuggelte. Während im Anschluss an diese Geschichte aus *Animal Farm* vorgelesen wird, üben die WorkshopteilnehmerInnen mit selbst gebastelten Schlagsäcken den Aufstand der Tiere.

Andere Arbeiten der Ausstellung wiederum untersuchen im allgemeinen Möglichkeiten des Eingriffs und der Destabilisierung des status quo. **Ivan Moudov** hat bei seiner Performance »14:13 Minutes Priority« beim Schiller Festival in Weimar mit sieben in einem Kreisverkehr kreisenden Autos für beinahe eine Viertelstunde den Verkehr blockiert, bis die Polizei einschritt. Für »One Hour Priority« aus dem Jahr 2000 fuhr er für eine Stunde in einem Kreisverkehr in Sofia. In ähnlicher Weise wurde in Sofia bei einem Protest der Grünen Aktivisten ein Kreisverkehr blockiert, um auf ihre Anliegen aufmerksam zu machen. Auch weitere Episoden aus den aktuellen Protesten werden durch verwandte künstlerische Arbeiten repräsentiert:

Nemanja Cvijanovićs Arbeit »Applause!« von 2008/10 zeigt eine Demonstration mit circa 250 Personen, die jedoch dafür bezahlt worden sind, auf die Straße zu gehen. Ähnliches hat ein bulgarischer Journalist vor Kurzem bei einer die Regierung unterstützenden Gegendemo aufgedeckt und öffentlich gemacht.

Kamen Stoyanov wiederum hat zwei Tage vor der Wahl am 12. Mai 2013 die Flugaktion »Future Idea« mit einem Propeller und einem Banner, auf dem ein Pfeil zu sehen ist, initiiert. Bei dieser Flugaktion wurde der nach vorn und in die Zukunft zeigende Pfeil gefilmt und gleichzeitig damit auch Sofia aus der Luftperspektive. Ein an den aktuellen Demonstrationen beteiligter Mann filmt diese ebenfalls mit einer an einem Propeller mit Motor montierten Kamera aus der Luft. Hinter dem vordergründigen Impuls, die Anzahl der Demonstranten besser überblicken zu können, kann man auch beim Filmen der Demonstrationen aus der Luft den Wunsch nach einer Erweiterung des Horizonts und der Suche nach einer Richtung erahnen.

Entlang solcher Parallelen aus politischem Alltag und künstlerischer Arbeiten werden Antworten auf die Frage gesucht, wie man politische Fragestellungen in der Kunst thematisieren kann, ohne dass Kunst zu einer rein politischen Geste wird.

Ogms ist ein von Künstlerinnen und Künstlern verwalteter Raum in Sofia, Bulgarien, mit dem Ziel, Erfahrungen auszutauschen und gemeinsam mit bulgarischen und internationalen Künstlerinnen und Künstlern eine Plattform für Kunst zu entwickeln.

Die erste Präsentation des Projekts hatte ein Video als Thema, das in Salzburg im Salzburger Kunstverein und in Wien während der Vienna Art Week im Oktober 2009 gezeigt wurde. In diesem Video zieht Ogms die Überbewertung des Kunstmarkts ins Lächerliche. Ogms begann als Nächstes mit der Entwicklung von Ausstellungen in einer Lade (ICA Sofia, Cabaret Voltaire, Zürich, Galerija Škuc, Ljubljana u.a.). Seither Teilnahme an der Biennale Varna und eine Ausstellung im WhiteSpace in Bangkok. Teilnehmer an der Vienna Art Fair (2011–2012), Contemporary Istanbul (2012) und Scope Miami (2012). Seit September 2011 organisiert Ogms regelmäßige Ausstellungen in ihrem Raum in Sofia, Bulgarien.

Beirut

Eine Flut von Anfragen spiegeln zur Zeit das starke Interesse an den Ereignissen in Ägypten wider. Diese Anfragen erzeugen ihrerseits eine ganze Reihe von Fragen: Was liegt dieser internationalen »Neugier« zugrunde? Welche Ergebnisse kann ihre Zurkenntnisnahme vor Ort zeitigen? Wer legt die Parameter für die Teilnahme an diesem Transfer fest? Wie können wir als Zeugen funktionsfähig bleiben in einer Zeit, da sich politische Ereignisse in kulturelle



gins by telling the story of a now older man, who had smuggled a copy of the forbidden book from the West to Bulgaria in the 1980s. Following the story is a reading from *Animal Farm*, during which the workshop participants re-enact the animals' revolt with homemade punching bags.

Other works in the exhibition generally examine the potential of intervention and of destabilisation of the status quo. In the performance "14:13 Minutes Priority" by **Ivan Moudov** at the Schiller Festival in Weimar, the artist had seven cars circling in a roundabout and blocking traffic for nearly fifteen minutes before the police arrived. In "One Hour Priority" from the year 2000, Moudov drove in a roundabout in Sofia for a full hour. The Green Activists used a similar tactic to raise awareness for their concerns during a demonstration in Sofia by blocking a roundabout.

Other episodes from the current protests are likewise represented by related artistic works:

Nemanja Cvijanovićs piece "Applause!" from 2008/10 shows a demonstration with around 250 participants who were actually paid to take to the streets. A similar situation involving a counter-demo supporting the government was recently uncovered and made public by a Bulgarian journalist.

Kamen Stoyanov in turn initiated the flight action "Future Idea" two days before the 12 May elections, with a propeller and a banner featuring an arrow. During this action, the arrow was filmed pointing forward into the future while simultaneously showing Sofia from an aerial view. A man participating in the current demonstrations did the filming from the air with a camera mounted to a motorised propeller. Beyond the initial impulse to gain a better overview of the many demonstrators, this filming of the demonstrations from the air also intuitively expands the horizon and a quest for a certain direction.

It is along such parallels from everyday political life and artistic works that answers are sought to the question of how explorative issues related to politics can be thematised in art without art itself becoming a purely political gesture.

Ogms is an artist-run-space based in Sofia, Bulgaria. The goal is to share experience and to develop a platform for art with Bulgarian and international artists. The first presentation of the project was done with a video presented in Salzburg at Salzburger Kunstverein and in Vienna during the Vienna Art Week in October 2009. In this video Ogms ridicules the importance of the art market. Then Ogms started to develop exhibitions in a drawer (ICA Sofia, Cabaret Voltaire, Zurich, Galerija Škuc, Ljubljana, a.o.). They participated also in Varna Biennale, organised an exhibition at WhiteSpace in Bangkok, participated twice in Vienna Art Fair (2011–12), Contemporary Istanbul (2012), Scope Miami (2012) and since September 2011 organised many exhibitions in their space in Sofia, Bulgaria.

Produkte von hohem Exportwert verwandeln? Wie können wir dem Fluss der Ereignisse und der ihnen innewohnenden Hoffnung auf der Spur bleiben, wenn diese momenthaften Erscheinungen als Spektakel gerahmt oder fixiert werden?

Mit Blick auf diesen Hintergrund von unserem (lokalen) Standpunkt aus können politische Fragen nicht in das kulturelle Feld übertragen werden, ohne über Institutionen nachzudenken, ohne über Strategien zu reflektieren, die die kulturellen und politischen Praktiken, die in Reaktion auf bestimmte Momente des Übergangs oder, wie es häufig heißt, der Revolution entstehen, nicht in Institutionen übersetzen. Die meisten Aktivitäten, die *Beirut* gesetzt hat, sind von einer ständigen Neubewertung der Frage geleitet, wie und wann wir uns für Institutionalisierung entscheiden oder nicht, um nicht den Tücken der Repräsentation zu erliegen. Komplexität ist nötig in Reaktion auf das ständige Verlangen, die Positionen und den Blick ägyptischer KünstlerInnen zu umklammern, um dann die ferne politische Situation in Ruhe zu betrachten. Solche Forderungen tendieren dazu, künstlerische Praktiken zur Übernahme einer Rolle zu verpflichten, die die sozialen und politischen Antagonismen in eine Materialität der Repräsentation übersetzen. Was aber, wenn dies lediglich Assoziationsräume rund um diese Themen erzeugt?

Beirut's Beitrag besteht aus Werken von drei in Kairo lebenden Künstlerinnen und Künstlern, einer Publikation in Zusammenarbeit mit Mada Masr, und einem **Filmprogramm**, das aus verschiedenen Blickwinkeln über Gewalt reflektiert, wobei deren Urheber ausgeklammert bleiben, und über eine Umkehr des Blicks, der nach Darstellung von Gewalt giert – u. a. mit *The Act Of Killing* (2012) von Joshua Oppenheimer und *The Emperor's Naked Army Marches On* (1988) von Kazuo Hara.

Jasmina Metwaly ist bildende Künstlerin und Filmemacherin mit Wohnsitz in Kairo; sie ist Mitbegründerin des Projekts »8784 h« und Gründungsmitglied der »Mosireen« Videokollektive. Die ersten Ideen für Metwalys »From Behind the Monument« (2013) stammen aus der Zeit eines Aufenthalts der Künstlerin in Turin im Jahr 2012. Der Film inkorporiert Material, das sie von einem Balkon aus mit einer Nachtsichtkamera aufnahm; es dokumentiert Straßenkämpfe in Kairo im Jahr 2011. Ein junges Mädchen betritt den Raum und inspiziert das Museumsexponat. Sie folgt dem Film eine Zeit lang, verliert dann das Interesse und nähert sich der Projektionsleinwand. Sie unterzieht deren verschiedene Texturen einer eingehenden Prüfung: die Pixel des Films, die Oberfläche der Leinwand, ihren Rahmen, den Boden, die Wände, jedes Detail. Metwalys Thema ist Wiedergabe, die zur Illustration wird, sowie das Scheitern der Mimesis und, als Folge dieses Scheiterns, das Misslingen des Versuchs, über das Ereignis als solches zu reden. Spektakel fangen die Wirklichkeit in einer Weise ein, die sich auf die Intention eines Ereignisses kompromittierend auswirken kann. »From Behind the Monument« dokumentiert ein drittes Spektakel und versucht das, was die Wiedergabe eines Ereignisses ausmacht, zu dekonstruieren.

Malak Helmy ist eine Künstlerin mit Wohnsitz in Kairo und Doha. Für »Story-time with Lyrebird (for voice and psychic space)« (Märchenstunde mit Leierschwanz [für Sprechstimme und psychischen Raum]), 2013, arbeitete sie mit Simeon Roos zusammen, einem Synchronsprecher, Sozialwissenschaftler und Geschichtenerzähler aus Michigan. Der männliche Leierschwanz ist ein Singvogel, der für sein außerordentliches mimetisches Geschick berühmt ist. Er absorbiert seine akustische Umgebung und gibt sie wieder von sich. Dabei ahmt er das Gehörte perfekt nach und stellt es in seinem Gesang dar, was dazu führt, dass dieser klingen kann wie der Gesang eines anderen Vogels, ein elektronischer Autoschlüssel, das Gurgeln des Wassers, eine Flöte, eine Kettensäge, das Weinen eines Kleinkindes oder gar wie menschliche Rede.

»Story-time with Lyrebird« ist ein Werk, das aus einer Tonaufzeichnung besteht, in der wir einem einsamen Leierschwanz zuhören, wie er, in einem raumlosen Habitat etwa von der Größe seines



Beirut

In view of the many requests which have been delineating a strong interest in what is happening in Egypt at this moment, various questions arise: What is at stake in this international "curiosity" and what can its acknowledgment produce locally? Who sets the parameters of participation for this transfer? How can we perform the assumed role of witnesses when political events transform into cultural products of high export value? How can we remain true to the flux and imminent hope embedded in a moment while it is framed or fixed as spectacle?

Considering this pretext from our own (local) position, political questions cannot be transferred to the cultural field without thinking about institutions, without reflecting strategies of (not) instituting the cultural and political practices that emerge in response to certain moments of transition, or what is frequently defined as revolution. Most of what *Beirut* does is guided by a constant re-evaluation of the question of how and when we decide to institute or refuse to do so, to not be taken by the pitfalls of representation. There is a need for complexity in response to the steady desire that wants to embrace the positions and gazes of Egyptian artists, through which the distant political situation can then be reflected comfortably. Such demands tend to oblige art practice to fulfill an assumed role of translating social and political antagonisms into a materiality of representation. But what if it simply creates spaces of association around these subjects?

Beirut's contribution includes works by the three Cairo based artists, a print publication with Mada Masr and a **film program** to reflect on violence from various angles: forms of violence that have no author, and a reverse of the gaze that solicits the representation of violence. It comprises a selection of films including *The Act Of Killing* (2012) by Joshua Oppenheimer, *The Emperor's Naked Army Marches On* (1988) by Kazuo Hara, and other films.

Jasmina Metwaly is a visual artist and filmmaker based in Cairo, co-founder of "8784 h" project and a founding member of "Mosireen" video collective. Metwaly began conceiving "From Behind the Monument" (2013) while on a residency in Torino, Italy in 2012. The film is based on footage that she recorded during street clashes in Cairo in 2011, shot from a balcony using night vision. A young girl walks into the room and inspects the museum object. She watches the film for a while, then stops and moves closer to the screen itself, observing its different textures: the pixels of the film, the surface of the screen, its frame, the floor, the walls, every detail. Metwaly's film speaks of reproduction that becomes illustration, a failed mimicry and thus by default, a failed attempt to speak of the event itself. Spectacles capture reality in ways that can compromise the intention of an event itself. "From Behind the Monument" documents a third spectacle in an attempt to disintegrate what constitutes the representation of an event.

Malak Helmy is an artist based in Cairo and Doha. For "Story-time with Lyrebird (for voice and psychic space)" (2013), she collab-

Denkraums, psychisch auf und abtrippelt und dabei verschiedene narrative Techniken ausprobiert. Da seine Umgebung ihm aufgrund ihrer besonderen Eigenschaften keine Resonanz bieten kann, beginnt der Vogel, sein eigenes Feedback und seine eigene Resonanz zu erzeugen. Er macht sich Notizen zu seinen Darbietungen, denkt über diese nach und gibt sie und ihre Echos wieder. Er zeigt sich beunruhigt von einem Ausdruck, auf den er in einem Buch von Timothy Morton, *Ökologie ohne Natur*, gestoßen ist: Oekomimesis oder die »Verschriftlichung der Natur«. Dabei handelt es sich um einen Akt der Nachahmung, der Wiedergabe der Natur des Raums, der Geräusche und der Figuren durch Schreiben, ohne diese Wesenheiten wirklich im Dasein zu verkörpern. Er versucht Wege zu finden zum Verständnis dieses Ausdrucks und zur ehrlichen, formalen, wahren Darstellung des Phänomens seiner eigenen Fähigkeiten zur »Verschriftlichung der Natur«. Dabei plagt ihn die Sorge, dass er das, was er erzählt, möglicherweise nicht voll und ganz verkörpert und dass er seine Umgebung nicht eigentlich wahrhaftig wiedergibt.

Irgendwo zwischen dem Lebenden und dem Nicht-Lebenden, dem Belebten und dem Unbelebten, kann es eine Lücke geben, innerhalb derer sich die zwei Stadien überlappen und austauschbar werden. Innerhalb dieses Raumes, ähnlich wie in Träumen, spricht man zu sich selbst mit der Stimme eines Anderen, und Sprechen und Zuhören – Subjektivität und Objektivität – fügen sich entweder zusammen oder kollabieren total.

Hassan Khan ist ein Künstler, Musiker und Kritiker. Er lebt und arbeitet in Kairo, Ägypten.

»stuffedpigfollies« (ausgestopfte-Schweine-Revue) von Hassan Khan ist eine Serie von sechs 20 × 25 cm großen Digitaldrucken auf Cansonpapier. Es ist sowohl eine eigenständige Arbeit als auch eine Komponente seiner Installation »KOMPRESSOR« (2006/2007). Auf jedem der sechs Drucke ist eine handgezeichnete Comicfigur eines Schweinchens vor gelbem Hintergrund abgebildet. Jedes Schwein scheint aus irgendeinem Grund gestresst zu sein, versinnbildlicht durch die vom Kopf in die Umgebung spritzenden Schweißtropfen oder Tränen, die in der Comicsprache für Angst, Beklemmung, Verwirrung, Trauma stehen. Unter jedem Bild gibt es eine Textzeile, geschrieben in einer merkwürdig gequetschten Schrift, ähnlich einer Handschrift, aber mit der Konsistenz eines Computerzeichensatzes. Sätze wie »Diese unlogische Barriere, ausgeliehen von irgendwo anders« und »Welche Hexe?« dienen als kryptische Bildunterschriften für die Nöte des schon verwirrten Schweins.

Khan hat diese Schweine als Zeichen von Besessenheit beschrieben – generische Formen, die einer Geschichte anspruchslos unterwürfiger, pummeliger Reflexionen über menschliche Zärtlichkeit entliehen sind. Sie stehen auf zwei Beinen, gestikulieren mit ihren Vorderfüßen wie Menschen und kommunizieren ihre Ängste in deutlichem Englisch. Aber in diesem Falle hat »Besessenheit« eine doppelte Bedeutung, denn die Schweine sind auf jedem Blatt ganz ähnlich und kämpfen mit einer fremden Kraft außerhalb des Bildes, die sich ihrer ganz und gar zu bemächtigen droht. (Ausschnitt aus einem Text von Brian Kuan Wood, erstveröffentlicht in *Nafas Art Magazine*, 2008)

Als Geschöpf der Krise und der Notwendigkeit sucht **Mada Masr**, eine in Kairo ansässige Nachrichten-Webseite, eine Anlaufstelle zu bieten für eine journalistische Praxis, die in Mainstream-Organisationen und unter den von diesen gebotenen politischen und wirtschaftlichen Bedingungen nicht mehr möglich ist. Im gegenwärtigen Frühstadium konzentriert Mada Masr sich angesichts der politischen Polarisierung und Medienkonzentration darauf, progressiven Stimmen Raum zu bieten, ohne dabei die beklemmende Frage des institutionellen Überlebens außer Acht zu lassen. »The Day After« ist eine Serie von Gesprächen mit Journalisten über das Chaos und die Gewalt, eine einmalige Ausgabe einer Publikation, die (noch) nicht gedruckt werden kann und die die Möglichkeiten der Sinnproduktion befragt. Im Produktionsvorgang von Nachrichten kommen nacheinander mehrere Schichten von Bewusstsein



orated with Simeon Roos, a voice actor / social scientist / raconteur based in Michigan. The male lyrebird is a songbird known for his remarkable mimicry skills. He absorbs and regurgitates his acoustic environment, perfectly imitating what he hears, and embodies it as his song—to become the sound of another bird's song, an electric car key, water gurgling, a chain saw, a flute, a baby crying and even human speech.

»Story-time with Lyrebird« is an audio narrated work in which we listen to a solitary lyrebird psychically pacing back and forth and performing methods of narration in a spaceless habitat about the size of the space of his mind. Given the missing resonant properties of his environment the bird begins to perform his own feedback and resonance. He makes notes on these performances, reflects back on them, performs them and their echoes. He is perturbed by a new term he has learnt from a book by Timothy Morton titled *Ecology without Nature*: ecomimesis or nature writing is the act of mimicking and expressing the nature of space, sounds and characters in writing but not truly being it. He tries to find ways to understand this term and to express—honestly, formally, truly—the phenomenon of his skills of »nature writing«, concerned perhaps that he is not fully embodying what he narrates and truly expressing his environment.

Somewhere between the living and the nonliving, the animate and the inanimate, it is possible that there exists a gap within which the two states overlap and become interchangeable. It is inside this space that, as in dreams, one speaks to oneself using the voice of another, and speaking and listening—subjectivity and objectivity—either fuse together or collapse entirely.

Hassan Khan is an artist, musician and writer. He lives and works in Cairo, Egypt. Hassan Khan's »stuffedpigfollies« is a series of six 20 × 25 cm inkjet prints on Canson paper. Both an independent work and a component of his installation »KOMPRESSOR« (2006/07), the six prints each feature a single hand-drawn cartoon rendering of a pig, isolated over a jaundiced yellow background. Each pig appears to be in some form of distress, with sweat or tears flying from each of their heads—cartoon language for fear, anxiety, confusion, trauma. Under each sits a line of text written in strange, squashed script similar to a form of handwriting, but with the consistency of a computer font. Phrases such as »this illogical barrier borrowed from somewhere else« and »which witch?« serve as cryptic captioning for the already confused pigs' predicaments.

Khan has described these pigs as signs of possession—generic forms borrowed from a history of unassumingly submissive, pudgy reflections of human endearment. They stand on two feet and gesticulate with their hooves like humans, communicating their anxieties in clear English. But »possession« takes on a double meaning in this case, as the pigs are similarly, on each count, struggling with a strange force offstage that threatens to overtake them completely. (Text excerpt taken from »Automation and Hysteria« by Brian Kuan Wood, *Nafas Art Magazine*, 2008)

Born out of crisis and inevitability, **Mada Masr**, a Cairo-based news website attempts to secure a house for a dislocated practice

zum Vorschein, vom Bekanntwerden eines Ereignisses über seine Bestätigung durch Zeugen und das Verfassen von Texten darüber bis zu seiner Analyse. In diesem ungewöhnlichen *Newsprint* drehen wir den Vorgang der Berichterstattung um und versuchen ihn dort anzuhalten, wo die Verzerrung stattfindet.

Beirut ist die Manifestation einer Reihe von Ideen, die in der Überzeugung wurzeln, dass gesellschaftlicher Wandel zuerst als Vorstellung vorhanden sein muss, bevor er realisiert werden kann. Konzipiert im Jahr 2012 als eine künstlerische Initiative und ein Ausstellungsraum hat sich *Beirut* in einer Villa aus den späten 1940ern in Agouza, einem Kairoer Stadtviertel, etabliert und umfasst zum gegenwärtigen Zeitpunkt Ausstellungsräumlichkeiten, Büros, Projektstudios und eine Bibliothek. *Beirut* sieht den Bau von Institutionen als kuratorischen Akt und sucht Wege zu beschreiten, die außerhalb der gegenwärtig existierenden Protokolle zur Definition künstlerischer Institutionen verlaufen. Die Gruppe beginnt Kunstpolitik in der Bereitstellung eines Arbeitsraums, sie sieht Ausstellungen als räumliche Versuchsanordnungen und Orte des Austauschs für Kunst, Fragen, Diskurse, Stimmen, Rechenschaftsberichte und Menschen, mit dem Ziel, das anschaulich zu machen, was Kunst macht, nicht, was sie zeigt.

Unsere Aktivitäten konzentrieren sich auf unsere Rolle als Gastgeber für Künstlerinnen und Künstler, für Projekte und für Institutionen (auf lokaler, regionaler und internationaler Ebene), denen eine Auseinandersetzung mit ähnlichen Fragen zu Politik, Wirtschaft, Erziehung, Ökologie und Kunst ein Anliegen ist. Dabei suchen wir die enge Zusammenarbeit mit anderen Körperschaften, mit alten und neuen Wortführern innerhalb und auch jenseits der Region, um ein größeres Publikum anzuziehen und stärkere Bindungen einzugehen durch eine Praxisplattform, die wir mit anderen teilen.

Eine Institution aufzubauen stellt ganz spezielle Anforderungen, besonders in der instabilen, sich rasch wandelnden, dynamischen politischen Situation in Ägypten. Wir sehen in der Rolle der Kunst als Stimulus für Wandel und soziale Vorstellungskraft ein wertvolles Erbe und wollen unserer Umgebung gegenüber aufgeschlossen bleiben, indem wir einen Rahmen konzipieren für ein Denken, das ein gemeinsames Erleben sozialer Gefühle ermöglicht.

2013 besteht *Beirut* aus Jens Maier-Rothe, Sarah Rifky, Antonia Alampi und Habiba Effat.

Kontekst collective

Am Anfang unserer Arbeit stand 2006 das Projekt der Galerie Kontekst, die im Kulturzentrum von Stari Grad gegründet wurde als Versuch, dieses Zentrum zu einem Ort autonomer Fortbildung und Recherche auf dem Gebiet der zeitgenössischen bildenden Kunst und Kultur zu machen. Unser Entschluss, die Galerie Kontekst 2010 zu schließen und unsere Arbeit unter einem neuen Namen als Kontekst collective fortzusetzen, hat in erster Linie damit zu tun, dass wir mit der neuen Politik, die dem Kulturzentrum aufgenötigt wurde, nicht einverstanden waren.

In unserer Praxis geht es uns vorrangig um Recherche, die wir gemeinsam mit KünstlerInnen und anderen Beteiligten vorantreiben. Wir erstellen Konzepte für Ausstellungen und Kunstwerke und realisieren diese in einem Prozess, in dem der Nachdruck auf Zusammenarbeit liegt. Da wir die Aufteilung in verschiedene Berufe als außerordentlich problematisch empfinden – sie schreibt die uns sattem bekannte Arbeitsteilung einfach fort – bemühen wir uns, die Grenzen unscharf zu halten und den Raum zu hybridisieren, indem jeder von uns ganz verschiedene Tätigkeiten verrichtet. Es ist uns außerdem wichtig, dass unsere politische Position auch für ein größeres Publikum klar und nachvollziehbar ist und nicht nur für »Gebildete«, die diese aufgrund ihrer Bildung entziffern können. Durch unsere kritische Annäherung an die gesellschaftliche Wirklichkeit, durch unsere direkten Interventionen und unser beharrliches Anstoßen von Diskussionen über Themen, die sonst selten aufgegriffen werden, versuchen wir zur Destabilisierung von rück-

TAMRIR
BACK TO
SQUARE
ONE

of journalism that did not survive in mainstream organisations and their associated political and economic conditions. At its nascent stage, Mada Masr attempts to carve a space for progressive voices at a deep moment of political polarisation and media concentration, while it also interrogates the haunting question of institutional survival. "The Day After", a series of conversations with journalists covering chaos and violence, a one-off newsprint of a publication that cannot (yet) exist in print form interrogates notions of "making sense". In the realm of news production, layers of consciousness unfold between the breaking of an event, witnessing it, writing about it and analysing it. In this exceptional newsprint, we reverse the process of coverage and try to stop at the moment when distortion happens.

Beirut is the manifestation of a set of ideas grounded in the belief that change needs to be imagined first in order to be achieved. Conceived as an art initiative and exhibition space in 2012, it is located in a late 1940s villa in the Agouza neighbourhood of Cairo, and currently comprises exhibition spaces, offices, project studios, and a library. *Beirut* considers institution building as a curatorial act, and seeks to think outside existing protocols that define institutions of art. It acknowledges the politics of art as a space of work, and thinks of exhibitions as a spatial mindset and a place of exchange between works of art, questions, discourses, voices, accounts and people, to simply look at what art does and not what it shows.

Our activities are centered around hosting artists, projects and other institutions (locally, regionally, internationally) that wish to engage with similar questions we share concerning politics, economy, education, ecology and the arts. Our aim is to work closely with other entities, old and new voices, within the region and beyond, to foster a wider public and build stronger affiliations through a shared platform of practice.

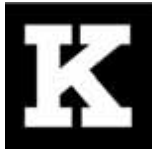
Building an institution within the unstable, fast-changing and dynamic political situation in Egypt bears specific challenges. We believe in the inherent value of art as a stimulus for change and social imagination, and wish to remain sensitive to our social surrounding by conceiving frameworks for thought where social sentiments can be shared.

In 2013 *Beirut* is Jens Maier-Rothe, Sarah Rifky, Antonia Alampi and Habiba Effat.

Kontekst collective

We started our work in 2006 through the Kontekst Gallery project that was initiated at the Stari Grad Cultural Centre, as an attempt to transform parts of the centre into a place of autonomous education and research in the area of contemporary visual arts and culture. Our decision to close the Kontekst Gallery in 2010 and to continue our work as the Kontekst collective was primarily founded on our disagreement with the new cultural policy imposed on the cultural centre.

In our practice, we are interested in research that we conduct to-



schriftlichen oder den Status quo bloß fortschreibenden sozioökonomischen und soziopolitischen Prozessen beizutragen.

In seiner Rede beim Internationalen Schriftstellerkongress in Paris 1937, der unter dem Generalthema »Zur Verteidigung der Kultur« stattfand, stellte Bertolt Brecht einen direkten Zusammenhang her zwischen den wirtschaftlichen Problemen der Zeit und dem kulturellen Verfall. Es sei, so behauptete er, erst zu spät verstanden worden, dass der Angriff auf die Stellung der Gewerkschaften und der Arbeiter auch einen Angriff auf die Kultur darstellt. Diese Einsicht habe sich erst eingestellt, als der Angriff auf die Kultur bereits voll in Gang war.

Wir müssen heute zwar nicht mehr in einer derart aufgeladenen sozialen und politischen Atmosphäre leben, aber die Situation der Kultur ist, wenn man einige Besonderheiten und Widersprüche in Rechnung stellt, weitgehend dieselbe wie in den 1930er Jahren. Ebenfalls unverändert sind die Machtpositionen, von denen aus die Angriffe vorgetragen werden. In Serbien, an der wirtschaftlichen und politischen Peripherie Europas, stehen wir vor einer Situation, in der das staatliche Kulturbudget auf ein Minimum gekürzt ist, große Museen seit zehn Jahren geschlossen halten, die kulturellen Einrichtungen immer weniger Mittel für ihre Grundbedürfnisse bekommen, während die freie Szene ums nackte Überleben kämpft. Die kulturelle Produktion findet unter dem Druck wirtschaftlicher Argumente und Gesetze statt, unter dem sie nicht funktionieren kann (und der ihr auch nicht zugemutet werden sollte), während es für die meisten Leute im Kultursektor überhaupt unmöglich geworden ist, ihr Leben zu fristen.

Wie schon Brecht sagte, war eine Vorbedingung für die oben beschriebene Attacke auf die Kultur die totale Niederlage der Arbeiter. Die neoliberale Transformation bedeutete Privatisierung von öffentlichem Eigentum, Entindustrialisierung, Zerstörung der Gewerkschaften, den Verlust bestehender sozialer Rechte und von Arbeiterrechten etc. Wenn wir bedenken, dass die Produktion und Verteilung von Kultur in ganz Europa dafür gedacht ist, einer breiten Bevölkerungsschicht zugute zu kommen, dann müssen wir fragen: Wer wird heute die Kultur verteidigen? Isolierte Arbeiter auf dem Gebiet der Kultur können nicht allein im Kampf für eine Verbesserung der Situation der Kultur in der heutigen Gesellschaft bestehen.

Anhand von Archivmaterial, das aus dem kulturellen und politischen Kontext die Kunstpraxis und Eigenart einiger ProtagonistInnen erhellt, die für das Jugoslawien der 1930er Jahre maßgebend waren – und ohne deshalb die Bedeutung der gegenwärtigen Situation zu unterschätzen – fragen wir, wie das Bewusstsein um die Bedeutung der Herstellung von politischen Verbindungen und »unvorhergesehenen Begegnungen« zwischen verschiedenen politischen/kulturellen Akteuren (KünstlerInnen, KulturproduzentInnen, StudentInnen, ArbeiterInnen, etc.) sich heute darstellt. Das Ziel ist die Erörterung einer alternativen Politik, die über die gegenwärtige kapitalistische Gesellschaft hinausgeht. Diese (heute sehr versteckte und unterdrückte) Geschichte kann von großem Nutzen für das Verständnis der gegenwärtigen Situation sein.

gether with artists, and other actors, to conceptualise exhibitions and works of art and to realise them in collaborative processes. Since we find the divisions between professions extremely problematic because they maintain a division of labour as we know it, we are trying to blur these borders, to hybridise the space by engaging in different kinds of activities. Furthermore, for us it is important that our political position is clear and understandable to a broader audience, and not only to those who are “properly educated” and thus capable of reading it. Through our critical approach to social reality, direct intervention, and persistence in initiating discourse on topics that are rarely discussed, we are trying to destabilise most retrograde and conservative social, economic and political processes.

In his speech “For the Defense of Culture” presented at the second Congress of Writers in 1937, Bertolt Brecht put economic problems into direct relation with the poor state of culture. He asserted that it had been understood too late how the destruction of the position of unions and workers leads to the destruction of culture; not until the very moment culture was under attack.

Although today we no longer live in such an extreme social and political atmosphere, the position of culture is very much the same as it was in the 1930s (of course with its own specificities and contradictions), as are the power positions whence the attacks originated. On the economic and political periphery of Europe, in Serbia we are faced with a situation where the state budget for culture is at its minimum, major museums have been closed for a decade, cultural institutions receive less and less support for their basic needs, and the independent scene is struggling to survive. Cultural production is subjected to the pressure of economic arguments and laws by which it cannot (and should not) function, while the reproduction of life for a majority of people in the sector of culture has become a matter of impossibility.

As Brecht puts it, before the above-mentioned attack on culture, workers were fully defeated. Neo-liberal transformation brought privatisation of public property, deindustrialisation, destruction of unions, and loss of existing social and labour rights, et cetera. If we take into consideration the fact that the system of production and the distribution of culture in all of Europe were designed to serve broader segments of the population, then the question remains: Who will defend culture today? Isolated workers in the field of culture cannot fight for a better position for culture in present-day society alone.

By exploring archival material on the cultural and political context, art practice, and some of its protagonists of the 1930s in Yugoslavia, yet without neglecting to consider the contemporary situation, we are questioning the level of consciousness about the importance of making political connections and “unexpected encounters” between different political / cultural actors (artists, cultural producers, students, workers, etc.). The aim here is to deliberate an alternative politics that will go beyond contemporary capitalist society.

→ Kontekst collective, *A Sketch for the Possibility of Art Against Neoliberal Capitalism*, 2012.

→ KURS, *Mural (detail)*, Maribor, 2012.



Kontekst collective, »On Solidarity«, 2013, Video

Studentenproteste, die auf dem Prinzip des Plenums als einer Studentenkörperschaft der direkten Demokratie beruhen, machen sich zur Zeit zunehmend bemerkbar an den Universitäten von Belgrad, Zagreb, Ljubljana, Rijeka, Novi Sad und anderen Städten der Region. Weniger bekannt ist, dass Studentenproteste, die sich auf direkte Demokratie beriefen, eine sehr populäre Organisationsform auch in den revolutionären Studentenbewegungen der Zwischenkriegszeit an den Universitäten von Belgrad und Zagreb waren. Ziel des Videos ist es, einen Teil der vergessenen Geschichte der revolutionären Studentenbewegung im Königreich Jugoslawien in Erinnerung zu rufen. Der Grad der Vernetzung dieser Studentenbewegung, ihr Kampf, ihre Kommunikation und Solidarität gingen oft weit über die engen Grenzen einer solchen Bewegung hinaus.

Bojana Piškur und Đorđe Balmazović (REC / Škart), »Workers Inquiry« (Fragebogen für Arbeiter), 2012, ongoing, Fanzine

Bojana Piškur, ein Mitglied des Radikalen Bildungskollektivs (REC) und eine der Kuratorinnen der Moderna galerija Ljubljana, hat zusammen mit Đorđe Balmazović vom Škart Kollektiv unter dem Titel »Fragebogen für Arbeiter«, der sich an Marx' »Fragebogen für Arbeiter« orientiert, eine Umfrage organisiert, die sich auf die Lage der KulturarbeiterInnen in Serbien konzentrierte. Sie fand in Belgrad und in Novi Sad im September 2012 statt. Ein Ziel war die Erforschung der Methoden und der verschiedenen Ebenen in der Ausbeutung der KulturarbeiterInnen. Ein weiteres Ziel waren die Möglichkeiten, dieses neu generierte Wissen nutzbar zu machen in der Arbeit an dem Umbau der Gesellschaft.

Die künstlerische Praxis von **KURS** basiert auf der Visualisierung historischer Ereignisse, die sie in zeitgenössische soziale und politische Kontexte übertragen. Für das Projekt »Unexpected Encounters« realisieren sie eine neue Wandmalerei. **Nina Höchtl** hat 2008 einen Monat in Belgrad verbracht und dort ihre Videoinstallation »Tales of Protest: A Necessity« (Geschichten über Protest: ein absolutes Muss) entwickelt. Hierfür recherchierte sie, wie die Angestellten des Arzneimittelherstellers Jugoremedija in Zrenjanin zwei Jahre um ihren Betrieb und gegen die Privatisierung ihres Arbeitsplatzes kämpften. 2006 wurde Jugoremedija der erste Betrieb in einem der neoliberalen Privatisierung ausgesetzten osteuropäischen »Transformationsland«, der zurückerobert wurde und mittlerweile in Selbstverwaltung durch seine Belegschaft betrieben wird.

Kontekst collective, »A Sketch for the Possibility of Art against Neoliberal Capitalism« (Skizze für die Möglichkeit von Kunst gegen neoliberalen Kapitalismus), 2012, Performance

Die Argumente, die in der Performance präsentiert werden, basieren auf den Thesen, die sich aus der zweijährigen Arbeit an dem Projekt »Kontekst. Struggle for Autonomous Space« (Kontekst. Der Kampf um autonomen Raum) ergaben. Das Manifest selbst und die Performance stellen die Paraphrase einer Geste dar, die der Künstler Mirko Kujačić 1932 setzte. Diese Geste wurde gesetzt in einem politischen Kontext, der ein wichtiger Bezugspunkt für unsere Recherche ist und Möglichkeiten bietet, Alternativen zum gegenwärtigen kapitalistischen System zu orten.

This (today very hidden and suppressed) history can be very useful in order to better understand the present situation.

Kontekst collective, "On Solidarity", 2013, video

Student protests, based on the principle of the plenum as a direct democratic student body, are an increasingly present phenomenon at the universities of Belgrade, Zagreb, Ljubljana, Rijeka, Novi Sad, and other cities in this region. Even though it may not be a well-known fact, student protests based on the principles of direct democracy were also a very popular form of organisation during the revolutionary student movements at the universities of Belgrade and Zagreb between the two world wars. The basic aim of the video is to actualise a part of the forgotten history of the revolutionary student movements in the Kingdom of Yugoslavia, and to emphasise the students' interconnectedness, struggle, communication, and solidarity, which often exceeded the limits of the student movement context.

Bojana Piškur & Đorđe Balmazović (REC / Škart), "Workers Inquiry", ongoing, fanzine

Bojana Piškur, a member of the Radical Education Collective and a curator at the Moderna galerija Ljubljana, together with Đorđe Balmazović from the Škart Collective, conducted a common research investigation "Workers Inquiry" based on Marx's "Workers Inquiry" (WI), which was concerned with the positions of cultural workers in Serbia. The research took place in Belgrade and Novi Sad in September 2012. The aim of the investigation was to disclose the modes and different levels of exploitation of the cultural workers, and also the ways in which to employ this newly produced knowledge in working towards social transformation.

The artistic practice of **KURS** is based on visual representations of historical events that are combined with contemporary social and political contexts. For the project "Unexpected Encounters" they realise a new wall painting. **Nina Höchtl** spent a one-month residency in Belgrade in 2008, where she developed her video installation "Tales of Protest: A Necessity". For this she researched the fight waged by the workers of the Jugoremedija factory in Zrenjanin. For two years the workers fought for their factory and against the privatisation of their workplace. In 2006, Jugoremedija became the first factory among the "transition countries" in Eastern Europe undergoing neo-liberal privatisation to be recovered and controlled by its workers.

Kontekst collective, "A Sketch for the Possibility of Art against Neoliberal Capitalism", 2012, performance

We based the arguments presented in the performance on the theses arising from two years of work on the project Kontekst, Struggle for Autonomous Space. The manifesto itself and the performance represent a paraphrase of a gesture made by the artist Mirko Kujačić in 1932, which happened in a political context that represents an important reference point for our research and a possibility for exploring alternatives to the contemporary capitalist system.

Öffnungszeiten / Opening hours

Dienstag bis Sonntag 10:00 – 17:00
Tuesday to Sunday 10 am – 5pm

Führungen und Ausstellungsgespräche / Guided tours

Anmeldung erbeten unter / Please register at:
T. +43 / (0) 316 / 81 55 500.

Camera Austria wird unterstützt durch die Stadt Graz, das Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur und das Land Steiermark. / Camera Austria is supported by funds provided by the City of Graz; the Federal Ministry for Education, the Arts and Culture, Vienna; and Styria Province.

