

The Myth of Normal. Chronische Widersprüche

09.05.-30.06.2024

[DE]

Die Gruppenausstellung *The Myth of Normal. Chronische Widersprüche* wurde in Zusammenarbeit mit dem Kunstverein Hannover konzipiert und ist verbunden mit dessen Schwesterausstellung *The Myth of Normal. Vom Können und Gönnen*. Beide Ausstellungen untersuchen die Standards von ‚Normalität‘ in Bezug auf Gesundheit und gesellschaftliche Erwartungen, inspiriert durch die Erkenntnisse von Dr. Gabor Maté, einem renommierten Experten für die Erforschung von Trauma.

Ergänzend zur Ausstellung erforscht die von den beiden Kunstvereinen koproduzierte Performance-Reihe *When the Body Says Yes (Or Maybe)* die Facetten der Fähigkeiten des menschlichen Körpers.

Künstler:innen: Jeamin Cha, Cat Chong, Itamar Gov, Perel, Benoît Piéron, Marianna Rodziewicz, Finnegan Shannon, Anastasia Sosunova, Julischka Stengele, Imogen Stidworthy und Julia Zöhler.

Performances: Benoît Piéron und Perel.

Kuratorin: Mirela Baciak

Kuratorische Assistenz: Temitayo Olalekan

In Zusammenarbeit mit Kunstverein Hannover.

Performance-Reihe *When the Body Says Yes (Or Maybe)*

Performances ***Re(v)ul(v)ulation von Perel*** und ***Absenteeism von Benoît Piéron***

Ko-produziert vom Salzburger Kunstverein und Kunstverein Hannover

Ko-kuratiert von Mirela Baciak und Christoph Platz-Gallus

Salzburger Kunstverein

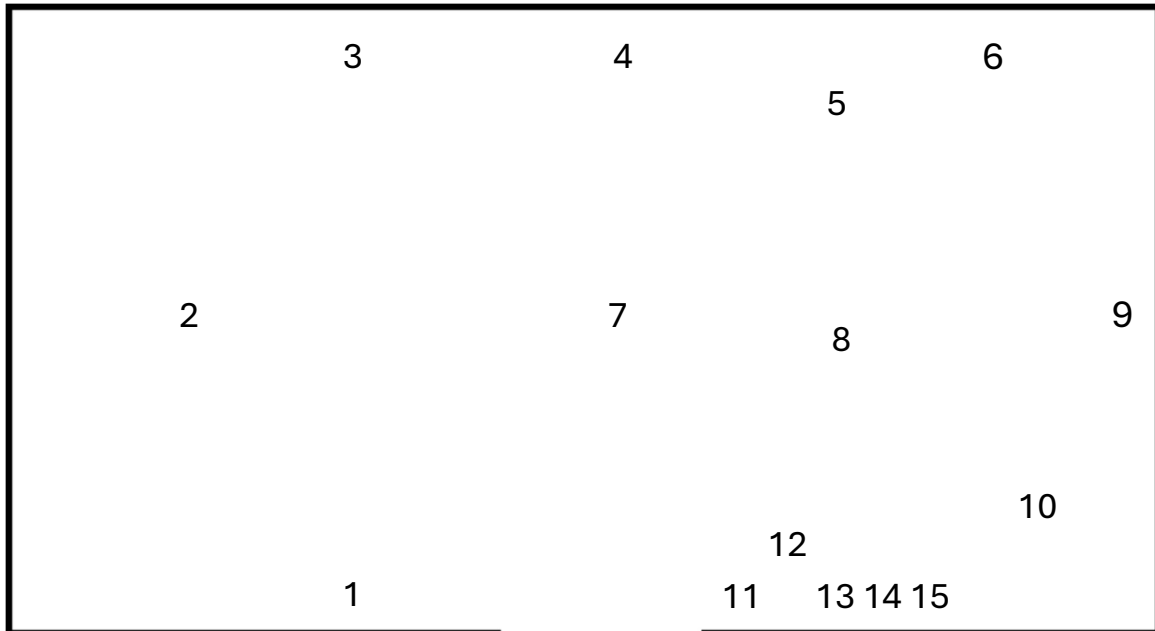
25.05.2024, 16:00

Kunstverein Hannover

31.05.2024, 16:00

Mit freundlicher Unterstützung von *Artis* und *L'Institut français*.

Saalplan & Werke



1

Marianna Rodziewicz, *How I (Don't) Sleep (Overthinking)*, 2024, 2D Druck, 100 x 60 cm, courtesy of the artist and Pola Magnetyczne Gallery (Warschau, Polen)

2

Itamar Gov, *The Nursery*, 2023, Metall, Holz, Pappmaché, Musselin, Acryl, Jute und Baumwollseile. Courtesy of the artist and Zilberman Gallery Berlin/Istanbul/Miami

3

Marianna Rodziewicz, *Pleasure Belt I*, 2024, 3D gedrucktes Objekt, 36 x 31 x 16 cm, courtesy of the artist and Pola Magnetyczne Gallery (Warschau, Polen)

4

Jeamin Cha, *Ellie's Eye*, 2 Kanal Videoinstallation, 2020, FHD Video, 11 min, Farbe/Ton, courtesy of the artist

5

Cat Chong, *When Health Becomes Available*, 2024, Gedichtsammlung von 15 Gedichten, courtesy of the artist

6

Marianna Rodziewicz, *In My Stomach*, 2024, 2D Druck, 100 x 70 cm, courtesy of the artist and Pola Magnetyczne Gallery (Warschau, Polen)

7

Itamar Gov, *Olympia CER.810*, 2023, chirurgischer Metalltisch, Gips, Wachs.
Courtesy of the artist and Zilberman Gallery Berlin/Istanbul/Miami

8

Benoît Piéron, *Ko.u.r.ê.os*, 2024, Schneiderpuppe mit den Körpermaßen von Benoît Piéron, gebrauchte Krankenausbettwäsche, courtesy of the artist and galerie Sultana, Paris

9

Anastasia Sosunova, *Placebo Waterfall I, Placebo Waterfall II, Placebo Waterfall III*, 2024, Zink, Aluminium, je 102 x 172 x 4 cm, courtesy of the artist

10

Marianna Rodziewicz, *Her Claws*, 2024, 3D gedrucktes Objekt, 25,5 x 30 x 9,5, courtesy of the artist and Pola Magnetyczne Gallery (Warschau, Polen)

11

Julischka Stengele, *Schamlos*, 2018 / 2020, Audio, Sprecherin: Franziska Schindler, 2 min 23 sec, courtesy of the artist

12

Finnegan Shannon, *Do You Want Us Here Or Not—Chaise longue 2*, 2021, Sperrholz, Farbe, Schaumstoff, Stoff, Stofffarbe, 110,5 x 190 x 68,5 cm, courtesy of the artist.
Produktion: Jack Brennon, Julia Eichler, Finnegan Shannon, Mikael Fransson, Patrick Keaveney, Zobotka S. Palm, Daniel Sarvari

13

Julischka Stengele, *Das Ding*, 2020, Audio, Sprecherin: Franziska Schindler, 2 min 31 sec, courtesy of the artist

14

Julischka Stengele, Selbstportrait auf Winkel, 2009 / 2024, Polaroids, Wandfarbe, 11,5 x 14,5 cm bzw. 42 x 37 cm, courtesy of the artist

15

Julia Zöhrer, *Curtains of Salubrity*, 2024, Stoffobjekt, 300 x 600 cm, courtesy of the artist

Im Studio Space:

Imogen Stidworthy, *Iris [A Fragment]*, 2018, 2 Kanal Video, stereo sound, 14 min 46 sec, courtesy of the artist & AKINCI

Werktexte

(Künstler:innen in alphabetischer Reihenfolge)

Jeamin Cha, *Ellie's Eye* (2020)

Wir erfassen die Welt mit unseren Augen. In Chas Videoessay kreisen zwei aufeinanderfolgende Fragmente um das „Auge“: das anatomische Auge eines Hundes und das datenverarbeitende Auge einer KI-Beraterin, beide namens Ellie.

Der Film offenbart – entsprechend unserer unzulänglichen Wahrnehmung – den hartnäckigen Wunsch nach dem Vorhandensein einer fortschreitenden systematischen technologischen Ergänzung, die darauf abzielt, eine psychologische Durchdringung unserer Welt oder Welten zu erreichen.

Jeamin Chas Videoessay erforscht die Lücke zwischen dem, was wir wahrnehmen, und dem, was tatsächlich passiert. Die Fortschritte in der Bildgebung haben zu einem wissenschaftlichen Verständnis unserer Wahrnehmung geführt. Doch es ist wichtig zu erkennen, dass das, was wir sehen, nicht immer genau dem entspricht, was wir tatsächlich wahrnehmen.

Die Menschen sind begrenzt in ihrer Fähigkeit, die Welt so zu sehen, wie sie ist. Dennoch strebt das kapitalistische System danach, übermenschliche Fähigkeiten zu erlangen. In fünf Fragmenten fügt der Film den Widerspruch unserer spekulativen Vernunft aneinander.

Hunde und künstliche Intelligenzen sind auf uns angewiesen. Wir bringen beiden bei, unsere menschlichen Verhaltensmuster zu erkennen. Sie sehen die Welt so, wie wir wollen, dass sie gesehen wird: durch unseren einzigartigen, objektiven Blick.

Ellies Auge fordert uns heraus, über unsere Mechanismen und Strukturen des Sehens nachzudenken. Es fungiert als objektivierender und bildprägender Reiz, der das Gesamtbild entfremdet und uns dazu aufruft, das Fragment mit dem Ganzen in Einklang zu bringen.

Cat Chong, *When Health Becomes Available* (2024)

Die Gedichte von Cat Chong mit dem Titel *When Health Becomes Available* (*Zur Verfügbarkeit von Gesundheit*) sind eine scharfsinnige Betrachtung des medizinischen Industriekomplexes und des täglichen Lebens, wobei sie insbesondere die Herausforderungen innerhalb der Gesundheitssysteme beleuchten.

Unter Bezugnahme persönlicher Anliegen thematisieren diese Gedichte den Zusammenbruch der Gesundheitseinrichtungen im Vereinigten Königreich, das Auftreten langfristiger Auswirkungen der COVID-19-Pandemie und den anhaltenden Kampf für Behindertengerechtigkeit.

Chongs literarische Technik ruft durch ihre fragmentierte Sprache Verständnis hervor. Indem sie die Zwänge der Grammatik und des Lexikons ablehnen, brechen sie das Wesen theoretischer Diskurse auf, da sie mit der gelebten Realität kollidieren.

Die Platzierung der Gedichte als Papierstapel auf dem Boden erinnert an die Schwere ärztlicher Verordnungen und administrativer Prozesse und betont die bürokratischen Hürden, denen man beim Zugang zur Gesundheitsversorgung oft begegnet.

Das Publikum ist eingeladen, diese Gedichte mitzunehmen, was dazu führt, dass die Stapel im Laufe der Ausstellung allmählich weniger werden. Chongs Serie ist sowohl eine Kritik an den bestehenden Gesundheitsstrukturen als auch ein Aufruf zum kollektiven Nachdenken.

Itamar Gov, *The Nursery* und *Olympia* (CER.810) (2023)

The Nursery und *Olympia* (CER.810), zwei Werke von Itamar Gov, untersuchen die Auswirkungen der Behandlung des menschlichen Körpers und Geistes als Bereiche der technologischen Eroberung und Perfektion.

Dreiunddreißig identische Gehirne, gefertigt aus Gips und in Wachs getaucht, werden auf einem chirurgischen Metalltisch präsentiert. Ihre Präsentation verbindet klinische Distanz mit kulinarischer Ästhetik. Obwohl die Gehirne visuell weich und fast durchscheinend sind, sind sie im Grunde eher steinartig. Govs Aneinanderreihung der Gehirne in dieser Installation verstärkt die Spannung zwischen dem Ideal und dem Realen, dem Organischen und dem Künstlichen.

Gleichzeitig spielt die Arbeit mit der Tatsache, dass das Gehirn als zentralstes Organ des Denkens und der Identität im Gegensatz zu jedem anderen Teil des menschlichen Körpers nicht repliziert oder ersetzt werden kann. Das Werk greift Themen aus der Geschichte von Frankenstein und E.T.A. Hoffmanns „Der Sandmann“ auf, in der die Figur der Olympia ein künstlich geschaffenes Ideal darstellt, das zugleich überzeugend als auch grotesk ist.

Neben *Olympia* (CER.810) sind zwanzig von der Decke hängende Elemente zu sehen, deren Formen mehr- und vieldeutig sind. Diese Objekte, deren Länge zwischen hundert und hundertachtzig Zentimetern variiert, evozieren eine Reihe von Bildern, von Kokons, die neues Leben hervorbringen, bis hin zu mumifizierten Leichen, die den Verfall andeuten.

Die Arbeit mit dem Titel *The Nursery* simuliert einen in der Zeit eingefrorenen Moment – eine Grenzzone, die weder ein reiner Anfang noch ein Ende ist, sondern ein kontinuierlicher Prozess des Werdens und/oder Verfalls. Die Installation mit Seilen, die durch Metallringe mit der Decke verbunden sind, impliziert menschliches Eingreifen. Diese Form der Darstellung erinnert auch an die industrielle Manipulation biologischer Prozesse, in der natürliche Wesen in kommerzielle Produkte umgewandelt werden, wie zum Beispiel in Seidenraupenfarmen, und betont damit die Problematik der Ausbeutung, die dem kapitalistischen System innewohnt.

The Nursery und *Olympia (CER.810)* sind von historischen Ereignissen inspiriert, in denen das Streben nach technologischem und wissenschaftlichem Fortschritt zu ethischen Verstößen führt, wie die Geschichte von Clara Immerwahr und die tragischen Folgen der Arbeit ihres Ehemannes Fritz Haber mit chemischen Waffen zeigt.

Benoît Piéron, *Ko.u.r.ê.os* (2024)

Performance *Absenteeism* (2024) am 25.05. 16:00

Benoît Piérons künstlerische Praxis wurzelt in seinen persönlichen Erfahrungen mit Krankheit und den damit einhergehenden komplexen Dynamiken des Wartens und der Unsicherheit. Mit seiner Arbeit hinterfragt Piéron die Art und Weise, wie kranke Körper sowohl vom medizinischen System als auch von der Gesellschaft im Allgemeinen behandelt werden. In der Ausstellung werden zwei unterschiedliche Werke von Benoît Piéron präsentiert: Eine Schneiderpuppe namens *Ko.u.r.ê.os*, maßgeschneidert nach seinen eigenen Körpermaßen, die von konventionellen Normen abweichen, und eine Performance mit dem Titel *Absenteeism*.

Ko.u.r.ê.os dient als greifbare Darstellung von Piérons Auseinandersetzung mit der medizinischen Wahrnehmung seines Körpers. Indem er diese Schneiderpuppe anfertigt und gebrauchte Krankenhausbettwäsche verwendet, konfrontiert Benoît die Tendenz des medizinischen Industriekomplexes, starre Standards für körperliche Perfektion durchzusetzen. Er betont besonders die Herausforderungen, der Personen mit atypischen Körpermaßen gegenüberstehen.

Benoît Piérons neue Arbeit *Absenteeism* greift Einträge aus seinen Schulzeugnissen auf und deutet auf eine Erforschung von Anwesenheit und Abwesenheit aus einer nicht-muskulären Perspektive hin. In *Absenteeism* taucht Piéron tiefer in seine persönliche Auseinandersetzung mit Krankheit ein und lädt das Publikum ein, an der Lesung eines Textes teilzunehmen, der einen Einblick in die intimen Kämpfe und Triumphe des Lebens mit der Krankheit bietet und sie in einen Akt des Überlebens verwandelt.

Marianna Rodziewicz, *How I (Don't) Sleep (Overthinking); In My Stomach; Pleasure Belt I; Her Claws (2024)*

Marianna Rodziewicz's Serie digitaler Collagen und 3D Skulpturen erkundet die Grenzen zwischen Zuneigung und Angst, Nähe und Entfremdung. Inspiriert von ihrer Erziehung und Umgebung, geprägt von Urteilen und kritischer Betrachtung, navigiert sie geschickt durch Themen wie körperliche Deformation und Erotik.

Indem sie vertraute Objekte und Körperteile abstrahiert und neu kontextualisiert, lädt Rodziewicz die Betrachter:innen ein, ihre Vorurteile zu überdenken und sich mit den Nuancen körperlicher Formen auseinanderzusetzen.

Die Titel ihrer Werke haben einen verspielten Ton und spiegeln ihren Wunsch wider, ihren Kreationen Leichtigkeit zu verleihen, ohne dabei zu feierlich zu sein. Ein bemerkenswertes Werk, *Pleasure Belt*, dessen Titel einem erotischen Spielzeug entlehnt ist, verschleiert seinen Zweck und symbolisiert sowohl Ermächtigung als auch Zwang.

Eine weitere Arbeit mit dem Titel *How I Don't Sleep* bietet eine subjektive Erforschung von Intimität an. Auf den ersten Blick erzeugt die Gegenüberstellung eines deformierten Körpers mit dem steinernen, aber dennoch schleimigen Hintergrund ein Gefühl von Unbehagen und Dissonanz. Bei näherer Betrachtung jedoch erscheint es wie eine zärtliche Umarmung, die Gefühle von Nähe und Zuneigung hervorruft.

Finnegan Shannon, *Do You Want Us Here or Not—Chaise longue 2* (2021)

Mit einer Reihe von Bänken und Liegen unter dem Titel *Do You Want Us Here or Not?* verfolgt Finnegan Shannon einen proaktiven Ansatz, um die Probleme der Verfügbarkeit von Ruheplätzen in der Öffentlichkeit zu thematisieren. Die Konvergenz von Texten und Objekten, die zum Ausruhen gedacht sind, schafft eine Situation, die zum Nachdenken anregt und die Kämpfe, denen behinderte Menschen im Alltag ausgesetzt sind, deutlich macht.

Im Ausstellungsraum lädt die blaue Liege mit der sanften und dennoch überzeugenden Textnachricht *READY TO PUT MY FEET UP. REST HERE IF YOU AGREE* dazu ein, Stellung zu beziehen. Sind Sie bereit sich hinzusetzen und sich neu zu positionieren?

Die Aussage erinnert an den künstlerischen Stil und die Kühnheit der Werke von Barbara Kruger. Hier ist Shannons Arbeit speziell für die Präsentation und Handlung in halböffentlichen Räumen wie Museen gedacht, wo die Einhaltung bestimmter Verhaltensprotokolle erwartet wird.

Finnegan Shannon fordert dazu auf, zu hinterfragen, wo wir (sitzend) in der Praxis der Zugänglichkeit innerhalb von Kunstinstitutionen stehen. Durch diese Neuverortung von Behinderung wird eine andere Art der Kritikfähigkeit möglich.

*Behinderung besteht, weil wir es größtenteils zulassen, dass wir und die Gesellschaft eine Welt aufrechterhalten, in der behinderte Menschen durch Denk- und Verhaltensmuster und durch systemische Zugangsbarrieren marginalisiert und unterdrückt werden. (Lydia X. Z. Brown, *Behinderung in einer ableistischen Welt*, 2014)*

Anastasia Sosunova, *Placebo Waterfall I, II, III* (2024)

Im Mittelpunkt von Sosunovas künstlerischer Praxis steht die Erforschung von Symbolen, Erzählungen und Überzeugungen, die oft mit ihren persönlichen Erfahrungen und den gesellschafts-politischen Landschaften Osteuropas verknüpft sind. In ihrer Arbeit untersucht sie Fragen des Glaubens, der Autorität und der ideologischen Konditionierung. Die im Rahmen der Ausstellung präsentierte Serie *Placebo Waterfalls* zeigt ihre Untersuchung des Placebo-Effekts und seiner Rolle in medizinischen Behandlungen.

Das aus drei imposanten Teilen bestehende Kunstwerk verbindet in Kochsalzlösung geätzte Zinkplatten mit einem mit Weihwasser angereicherten Tiefdrucklack auf Ölbasis. Die Kochsalzlösung mit ihrer wissenschaftlich messbaren Wirkung und ihrer großen Ähnlichkeit mit Körperflüssigkeiten wird zur Metapher für das Placebo – ein Platzhalter für Erwartungen und Glauben. Durch einen kontrollierten Oxidationsprozess initiiert Sosunova chemische Reaktionen, die zur Bildung komplizierter Muster auf den Platten führen, die an kaskadenartige Wasserfälle erinnern.

In das Kunstwerk eingebettet und neben den Platten befinden sich Offset-Lithografie-Drucke auf Aluminium. Hierbei handelt es sich um kleine Gravuren, die aus einer Vielzahl von Quellen stammen, darunter historische Texte, zeitgenössische Bilder und persönliche Anekdoten. Diese Gravuren erweitern den Diskurs rund um das Kunstwerk und offenbaren, wie sich Glaubenssysteme im Laufe der Zeit überschneiden und entwickeln.

Julischka Stengele, *Schamlos* (2018 / 2020); *Das Ding* (2020); *Selbstportrait auf Winkel* (2009 / 2024)

Julischka Stengele setzt sich in ihrer Arbeit mit Machtdynamik und Gewalt auseinander und thematisiert drängende Fragen an den Schnittstellen von Behindertenfeindlichkeit und Kapitalismus, Patriarchat und Geschlecht. Indem sie die Oberflächlichkeit des individualisierten Schönheitsdiskurses ablehnt, dienen Stengeles Arbeiten als Kritik an gesellschaftlichen Normen und Machtstrukturen, die unterdrücken und ausgrenzen.

Im Rahmen der Ausstellung präsentiert Stengele drei verschiedene Erkundungen des Körpers bzw. seiner Einengung durch den gesellschaftlichen Blick: zwei Audioarbeiten mit den Titeln *Schamlos* und *Das Ding* und eine in-situ-Collage *Selbstportrait auf Winkel*.

Das Ding verdeutlicht die Objektivität, in die der Körper der Künstlerin gezwängt wird, während die monotone Erzählstimme auf die Gefühlskälte des Gesundheits- und Pflegeapparats hinweist. *Schamlos* ist eine klare Ablehnung der Scham, die wir Körpern zuweisen, die wir als unkonventionell empfinden. Die Erzählstimme beschreibt, wie kalte, starre und durchdringende Blicke auf den Körper der Künstlerin gerichtet sind, die jedoch bekräftigt, dass sie davon ungerührt bleibt.

Die Politik der normativen Biologie hat uns eine belastende Erinnerung an die Vergangenheit beschert. Stengele gräbt in dieser Vergangenheit und ihrer Symbolik, verbunden mit einer persönlichen Geschichte: *Selbstportrait auf Winkel* sind die Wiederbelebung einer längst überwunden geglaubten Vergangenheit, die auf das Persönliche im Historischen anspielt: die Polaroids zeigen ihre subjektive Sichtweise auf sich selbst.

So ist das rosa und schwarze Dreieck ein Zitat und eine Geste der Zugehörigkeit. Die vereinfachte Geometrie der Dreiecke diente einst als zerstörerische nationalsozialistische Kategorisierung von queeren Körpern. Heute dienen sie als Banner für eine fortlaufende Kampfbereitschaft, die unsere sozialen Werte neu definiert. Stengeles Arbeit macht die betäubende Wirkmacht solcher Versuche, Identitäten mit vorgegebenen Sichtweisen zu definieren und zu kategorisieren, spürbar.

Imogen Stidworthy, *Iris [A Fragment]* (2018)

Imogen Stidworthys künstlerische Praxis erforscht die Ambiguität, die innerhalb der Grenzen der Sprache liegt. Ihre Arbeit enthüllt die eingeschränkte Perspektive, die diese Barrieren schaffen.

Iris [Ein Fragment] zeigt die schwedische ‚Therapeutin‘ Iris Johansson zwischen Dahab, Südsinai (Ägypten), wo sie mehrere Monate im Jahr lebt und arbeitet, und ihrem Zuhause in Fagersta (Schweden). Johansson spricht über einen spezifischen Moment der Selbstwahrnehmung, als ihr Vater sie vor einen Spiegel führt, während das, was sich ihr darin widerspiegelt, ein schwarzes Loch ist.

Johansson gehört dem autistischen Spektrum an und hatte bis zu ihrem zwölften Lebensjahr eine non-verbale Beziehung zu ihrer Umwelt. Sie existierte in einem von ihr so benannten „Real Reality“-Raum außerhalb ihres Körpers. Die Übung mit dem Spiegel war der Versuch ihres Vaters, sie mit der „gewöhnlichen Realität“ zu verbinden. Später lernte sie, sich neurotypische Verhaltensmuster anzueignen, indem sie die Menschen um sich herum und Schauspieler auf der Kinoleinwand beobachtete und deren Mimik und Gestik über längere Zeit vor dem Spiegel nachahmte.

Imogens Arbeit erforscht anhand der Geschichte von Iris verschiedene Arten des Seins in anderen und in uns selbst. Die Arbeit erzeugt einen Raum der Bestürzung, ja sogar der Unsicherheit, da typische Wahrnehmungsmechanismen versagen und dennoch neue Wege der Erfahrung und des Verständnisses für die sich daraus entstehende Umgebung eröffnet werden.

Humberto Maturana und Francisco Varela schrieben in *The Tree of Knowledge: The Biological Roots of Human Understanding* (Shambhala, 1992), dass „diese Untrennbarkeit zwischen einer bestimmten Art des Seins und der Art und Weise wie die Welt uns erscheint, uns sagt, dass jeder Akt des Wissens eine Welt hervorbringt“.

Julia Zöhrer, *Curtains of Salubrity* (2024)

Julia Zöhrers Werk *Curtains of Salubrity* taucht in die Dynamik medizinischer Räume ein und konzentriert sich dabei insbesondere auf die symbolische Bedeutung von Vorhängen in diesem Umfeld. In medizinischen Einrichtungen dienen Vorhänge oft zur Trennung zwischen öffentlichen und privaten Räumen und markieren, während man sich hinter ihnen auszieht, den Übergang vom Individuum zum Patienten.

Als Künstlerin und Arzthelferin regt Zöhrer uns dazu an, darüber nachzudenken, wie wir uns in diesen sterilen Strukturen zurechtfinden und welche Ängste sie bei Arztbesuchen hervorrufen. Die Ängste, die damit verbunden sind, können auf zeitliche und kommunikative Einschränkungen zurückführen, da Patienten sich oft unter Druck gesetzt fühlen, ihre gesundheitlichen Bedenken innerhalb zeitlich begrenzter Termine zu äußern.

Zöhrers Triptychon bietet eine visuelle Erzählung der historischen Entwicklung medizinischer Behandlungen, dargestellt durch akribisch gezeichnete Illustrationen auf den Vorhängen: von der Geburt über Operationen bis hin zu Momenten der Verletzung und des Todes. Durch diese detailreichen Zeichnungen lädt Zöhrer die Betrachter:innen ein, über ihre eigenen Begegnungen mit dem Gesundheitswesen nachzudenken, sei es durch persönliche Erfahrungen oder kulturelle Darstellungen.

Der Titel *Curtains of Salubrity* (Vorhänge des Wohlbefindens) macht auf das Konzept der Gesundheit aufmerksam und bezieht sich auf Bedingungen, die sowohl die körperliche als auch die geistige Gesundheit fördern. Trotz der zahlreichen Verweise, die in den Vorhängen enthalten sind, bleiben sie Symbole für Sauberkeit und Sterilität und spiegeln das klinische Umfeld wider, in dem sie sich befinden.

Perel, *Re(v)ul(v)ulation* (2024)

Performance 25.05. 16:00

In *Re(v)ul(v)ulation* lädt Perel das Publikum ein, den Raum der Trauer auf eine nichtlineare, nicht-binäre Weise zu erkunden. Sie fragen, was es bedeutet, im Schlepptau eines toten Verwandten aufzutreten, und ob die Grenze zwischen den Lebenden und den Toten wirklich so fest ist.

Re(v)ul(v)ulation ist ein Wortspiel mit vielen Worten und Bedeutungen. Der Titel der Performance dient dazu, die Vulva in die Idee der Revolution einzubinden, sowohl im Hinblick auf politischen Wandel als auch im Hinblick auf das Rotieren und Bestehen in einem endlosen Zyklus von Geburt und Tod. Außerdem verweist er auf das Ululieren, das Verwenden der Stimme zum Klagen, Trauern und Jubeln.

Was passiert, wenn Vorstellungen von Weiblichkeit mit einem queeren Körper kollidieren, der sich nicht mit ihnen identifiziert? Wie kann das Publikum diese Veränderungen als eine Form der Trauer und des Loslassens miterleben? Und was bedeuten diese Kollisionen des Weiblichen zwischen Mutter und Kind im Angesicht persönlicher und politischer Gewalt?

Perel anerkennt, dass die familiären Traumata und Entfremdungen, die sie überlebt haben, Teil eines Erbes verinnerlichter Scham und Ausgrenzung waren, das über Generationen hinweg weitergegeben wurde, von Menschen, die Diaspora und Völkermord erlebt haben.

Basierend auf ihrer zerrütteten Familiengeschichte, versucht Perel, die dysfunktionalen Bewältigungsmechanismen von Misogynie und Ableismus, die ihre Mutter und ihre Verwandten als Quellen der Sicherheit ansahen, zu begraben.

Das Performance-Ritual von *Re(v)ul(v)ulation* verwandelt den Kunstverein in einen Raum befreiender Hingabe, um Trauer und Wut auszutanzten und zu besingen. Zu trauern um das, was wir hatten und verloren haben, oder um das, was wir nie hatten. Zu schauen, was wir von früheren Generationen in unseren Körpern tragen, was davon wir nicht länger tragen möchten und was davon wir ehren wollen – und das alles in einem Ausdruck von Liebe.

Biografien

Jeamin Cha (*1986, Busan, Republik Korea) ist ein in Seoul lebende Künstlerin, deren Praxis auf Film, Performance, Installation und Schreiben basiert. Chas Arbeit beschäftigt sich mit der Beziehung zwischen dem Psychologischen, dem Emotionalen und dem Physischen. Sie nähert sich der Realität von Individuen durch Feldstudien, indem sie Interviews über schwer zu artikulierende Erfahrungen führt. Außerdem interessiert sie sich für die Bewahrung unbekannter Lebensräume, die mit dem technologischen Fortschritt allmählich schrumpfen.

Cat Chong (*1997, Christmas Pie, UK) ist Dichter:in, Verleger:in und Doktorand:in an der Nanyang Technological University, Singapur, wo sie sich in ihrer Arbeit mit den Überschneidungen zwischen Genre, Genderqueerness, Behinderung und chronischer Krankheit beschäftigt. Sie sind Absolvent:in des Poetic Practice MA am Royal Holloway und Herausgeber:in bei Osmosis Press. Ihre Arbeiten wurden in Publikationen in Großbritannien, Singapur, den USA und Kanada veröffentlicht. Ihre Debütsammlung *712 stanza homes for the sun* wurde 2023 bei Broken Sleep Books veröffentlicht, während ihre zweite Sammlung, der Gedichtband *Dear Lettera 32*, im Februar 2024 bei Permeable Barrier erschienen ist.

Itamar Gov (*1989, Tel-Aviv, Israel) ist ein interdisziplinärer Künstler, dessen Praxis aus skulpturalen und räumlichen Installationen sowie aus Grafik- und Videoarbeiten besteht. In seinen Projekten setzt er sich mit den komplexen Beziehungen zwischen Geschichte, Ideologie und Ästhetik auseinander und untersucht verschiedene Formen des persönlichen, kollektiven und institutionellen Gedächtnisses. Seit 2010 lebt er in Berlin, Paris und Bologna, wo er Kino, Geschichte und Literatur studierte.

Perel (USA) sind eine interdisziplinäre Künstler:in, die sich in ihrer Arbeit mit Behinderung und Queerness im Zusammenhang mit Pflege, Zustimmung, Sexualität sowie persönlichen und historischen Traumata auseinandersetzen. Ihre Arbeit umfasst Performance, Installation, Kritik und kuratorische Projekte und nutzt Choreografie, um den Machtaustausch zwischen Künstler:innen und Publikum zu untersuchen.

Benoît Piéron (*1983, Ivry-sur-Seine, Frankreich) wurde mit Meningitis geboren und als Kind wegen Leukämie behandelt. In den 1970er und 1980er Jahren wurden 4 689 Menschen mit Hämophilie und anderen Blutungsstörungen durch verunreinigte Gerinnungsfaktoren mit HIV- und Hepatitis-Viren infiziert. Piéron war einer dieser Menschen, und obwohl er nicht seropositiv wurde, wurde sein Körper politischer. Vor vier Jahren kehrte er mit einer Krebserkrankung ins Krankenhaus zurück, die in Remission ging.

Weit entfernt vom romantischen Heldentum der üblichen Krankheitsmetaphern begibt sich Piéron in eine graue und fröhliche Zone und setzt sich in seiner Kunst mit Krankheit und ihren Folgen auseinander.

Marianna Rodziewicz (*2001, Warschau) verbindet die reale Welt (traditionelle Medien wie Zeichnung oder Skulptur) mit der digitalen Welt (digitale 3D-Objekte, VR-Räume und AR-Technologien). In ihrer künstlerischen Praxis, die auf autobiografischen Erfahrungen basiert, konzentriert sich Marianna auf den Menschen als ein in die Gesellschaft eingebettetes Individuum. Sie wirft Fragen von Objektivität und Subjektivität auf. Sie sucht nach der Beziehung zwischen dem Menschen und der Realität und spricht über die Beziehung zum Raum, zu anderen Menschen, zur Natur und zu sich selbst.

Finnegan Shannon (*1989, USA) ist eine projektbasierte Künstler:in. Sie experimentieren mit Formen des Zugangs, die mit Humor, Ernsthaftigkeit, Wut und Freude in ableistische Strukturen eingreifen. Zu ihren jüngsten Arbeiten gehören *Anti-Stairs Club Lounge*, ein laufendes Projekt, das Menschen zusammenbringt, die eine Abneigung gegen Treppen haben, *Alt-Text as Poetry*, eine Zusammenarbeit mit Bojana Coklyat, die das Ausdruckspotenzial von Bildbeschreibungen erforscht, und *Do You Want Us Here or Not*, eine Serie von Bänken und Kissen, die für Ausstellungsräume entworfen wurden.

Julischka Stengele lebt in Wien und agiert international als transdisziplinäre Künstlerin, Textproduzentin, Kuratorin und Lehrende. Als Post-Studio-Künstlerin ist Stengeles Praxis projektbasiert, genreübergreifend, multi-medial, formal vielfältig und thematisch breit gefächert. Spezialisiert auf performative, ortsbezogene und konzeptuelle Formate, gestaltet Stengele Situationen, Atmosphären und Zusammenkünfte als eine Form der Kunst.

Anastasia Sosunova (*1993, Ignalina, Litauen) ist eine in Vilnius lebende bildende Künstlerin. Ihr multidisziplinäres Werk, das Video, Installation, Skulptur und Grafik kombiniert, entsteht aus persönlichen Geschichten und deren Verflechtungen mit breiteren kulturellen, wirtschaftlichen und spirituellen Strukturen. Sie schloss ihr Studium an der Kunstakademie von Vilnius mit einem BA in Grafik und einem MA in Bildhauerei ab.

Imogen Stidworthy (*1963, London, UK) beschäftigt sich hauptsächlich mit der Stimme. In ihrer Arbeit betrachtet sie die Stimme als etwas Skulpturales, ein räumliches Material, das wir einsetzen, um uns physisch und kulturell zu verorten. Sie lebt und arbeitet in Liverpool und Amsterdam.

Julia Zöhrer (*1992, Gmunden, Österreich) ist eine österreichische Künstlerin. Zöhrer studierte von 2012 bis 2018 bildende Kunst an der Kunstuniversität Linz. Sie hatte u.a. Ausstellungen in Wien, Berlin, Salzburg und Passau und lebt und arbeitet in Linz.