

Anna-Sophie Berger & Hayley Silverman & Flaka Haliti

I Surrender, Dear

(for English please scroll down)

2015 lud Séamus Kealy die Künstlerin Anna-Sophie Berger aus Wien ein, eine Ausstellung im Salzburger Kunstverein mit ein oder zwei Künstler_innen ihrer Wahl zu entwickeln. Definitive Parameter zur Auswahl dieser Künstler_innen wurden nicht vorgegeben – sie könnten derselben Generation entstammen oder auch mit einer ähnlichen Methodik arbeiten. Anna-Sophie Berger lud daraufhin die amerikanische Künstlerin Hayley Silverman und die kosovarische Künstlerin Flaka Haliti ein, um mit ihr an dem Projekt zu arbeiten. Gemeinsam haben sie eine Ausstellung produziert, die eine Reihe von Reflexionen über den zeitgenössischen Körper anbietet und diese Gedanken mithilfe einer Zusammenschau von bildhauerischen, konzeptionellen und repräsentativen Kunstwerken präsentiert.

Jede der Künstlerinnen lebt und arbeitet in Kontexten, die sich stark von denen der anderen unterscheiden. Jede entstammt auch einem sehr spezifischen geopolitischen Milieu, was als Hintergrund dieser Zusammenarbeit bewusst miteinbezogen wurde. Während Anna-Sophie Berger zwischen Wien, München und New York lebt, pendelt Flaka Haliti zwischen München, Wien, dem Kosovo und gegenwärtig Florenz; Hayley Silverman lebt und arbeitet in New York. Die Künstlerinnen standen im Laufe des vergangenen Jahres miteinander und mit Séamus Kealy in Kontakt, um zu erwägen, in welcher Form dieser Dialog durch eine Ausstellung Ausdruck finden könnte.

I Surrender, Dear bietet bewusst einen Raum an, der beim Durchschreiten einen Dialog zwischen unseren Körpern als Besucher_innen und dieser Ausstellung ermöglicht – das wird gleich am Eingang durch die umgestoßene Barrikade (von Flaka Haliti) klar.

Wir beginnen unsere Überlegungen zu dieser Ausstellung nun also mit einigen Betrachtungen zum menschlichen Körper innerhalb der heutigen Zeit. Unsere Gegenwart wird oft von immateriellen, digitalen Darstellungen des Selbst und somit auch des Körpers dominiert. Trotzdem bleibt der Alltag im urbanen Leben zum Großteil an unsere Körper gebunden, sei es durch unsere Beziehung zu Architektur und zu Raum, durch unsere sinnlichen, psychologischen oder emotionalen Interaktionen mit Anderen, oder indem wir verschiedensten physischen Zwängen ausgesetzt sind während wir auf schwierige Umfelder reagieren oder uns an sie anpassen müssen – um lediglich Beispiele zu nennen. Mit Hinblick auf die oben beschriebene Methode der Zusammenarbeit präsentieren diese drei unterschiedlichen künstlerischen Stimmen eine Reihe von Reflexionen die eben diese Körper sowohl explizit wie implizit behandeln.

Anna-Sophie Berger zeigt Arbeiten aus farbig bedruckten Textilien, die teilweise durch Beton versteinert wurden. Spuren der menschlichen Gestalt, ihrer Bewegungen und ihres Lebens sind in diesen Stoffskulpturen nachgezeichnet, jede ist indexikalisch mit einem Kleidungsstück, einem Mantel, verbunden, welche die Künstlerin selber aus genannten Stoffen nach einem gleichbleibenden Schnitt

näht. Die auffälligen Drucke auf den Stoffen deuten individuellen Geschmack und subjektive Auswahl an, treten nun aber durch die Intervention in den Hintergrund. Die Kleidungsstücke wirken wie Relikte, da ihre Funktion durch die partielle Betonschicht unbrauchbar gemacht wurde. Diese Skulpturen folgen einem Zyklus in Bergers Gesamtpraxis, der sich intensiv mit diesen Mantelformen beschäftigt – vorherige Iterationen beinhalteten bildhauerische Bearbeitung wie Verknotungen, in Wasser tauchen, in Schlamm tunken, und nun schließlich die Verbindung mit Beton. Die neuen Skulpturen evozieren Vergänglichkeit und lassen an das Verlieren von Kleidung und das Begraben von Körpern denken. Unwillkürlich stellt man einen Bezug zu der medialen Häufigkeit von Bildern von Kleidung, die heute in verschiedenen europäischen Landschaften als Spuren von sich bewegenden Menschenströmen zurückgelassen werden, her. Diese Bilder sind zutiefst mit der Flüchtlingssituation wie auch mit historischen Wellen von Zwangsmigration assoziierbar. Die Frage nach unserer eigenen Verantwortung in dieser Situation fehlt bei diesem Verweis nicht. Man kann in diesen Arbeiten einen Anflug von Hilflosigkeit oder Mutlosigkeit vermuten – vielleicht nicht nur angesichts der Schwierigkeiten, denen diese Menschen ausgesetzt sind, sondern auch gegenüber der größeren, globalen Kräfte, die immer und immer wieder solche Krisen auslösen. Dieser Zugang zu den Werken ist jedoch unzureichend, da diese Arbeiten vielmehr eine universelle Körperpoetik berühren – mit Blick auf den flüchtigen, verwundbaren und sterblichen Körper, den wir alle gemeinsam haben.

Eine Landschaft, die den Körper umschließt oder umgibt – sei sie städtisch oder ländlich – und in der häufig Kleidungsstücke zurückgelassen werden, bildet auch die Schnittstelle für die Werke der zwei anderen Künstlerinnen, und weitere Wechselspiele von Ideen und Assoziationen zwischen den drei Künstlerinnen nehmen hier ihren Ausgang.

Ein weiteres Ausstellungsstück von Anna-Sophie Berger ist ein rautenförmiges Werk aus Glas, das mit Schichten bedruckten Papiers collagiert wurde, so dass es wie ein gerahmtes Element von Abfall oder weggeworfenen Dingen wirkt. Dieses collageartige Werk enthält auch Textfragmente, die sich zum Beispiel mit Fragen persönlichen Zweifels und moralischer Urteilsfähigkeit beschäftigen. *Sad Cake Janus* hängt im Raum als optisches Fragezeichen, das auf eine bereits insgesamt verarmte Landschaft von Gesten und Formen hinweist.

Hayley Silverman präsentiert in der Ausstellung zwei Werke, eines davon Fotografien, die mittels Siebdruck auf Trennwände gedruckt wurden und Ausschnitte von Szenen von queeren Körpern in Bewegung und in Posen zeigen. Dieser Paravent mit dem Titel *Whatever You're Pushing Against You're Stuck to* bezieht sich auf den historischen Kontext des Boudoir für Frauen, ein Begriff, der sich (laut Wikipedia) vom französischen Verb *bouder*, schmollen, ableitet. Der Paravent bezieht sich daher für die Künstlerin auf einen Ort, an den man sich symbolisch zurückziehen kann, während er gleichzeitig einen Teilbereich der Galerie abtrennt. Diese durchsichtigen und erleuchteten Trennwände beschreiben auch die komplizierte Beziehung, die „Gender Non-Conforming“ (GNC)-Körper mit ihrer Darstellung innerhalb dominanterer Kulturformen haben. Die Körper der Liebenden scheinen zwischen verschiedenen Aktionen eingefroren, sei es eine Liebkosung oder ein Spiel mit Geschlechterrollen oder eine Form der Opposition. Tatsächlich zeigen die Bilder das Abbinden von Brüsten, eine Form von Vergnügung und Körpermodifikation in queeren Gemeinschaften. Dieser Hintergrund einer subkulturellen Praxis weist sicherlich auf Fragen des Unterschieds zwischen queeren und gängigen

Formen von Liebe hin sowie auf ihre Exklusion und Selbstexklusion aus vorherrschenden Kulturdarstellungen. Den abgebildeten Begegnungen wohnt auch eine potenzielle Gewalt inne, die Körper in ihren Posen konzentrierter Opposition sind unmittelbar mit den anderen Werken der Ausstellung verbunden. Körper oder Menschen, die einander in unterschiedlichen Situationen oder Kontexten (von Opposition, von Konflikten, von Unterschieden, von Exklusion, von Liebe, von Sinnlichkeit) begegnen, werden zu einer wichtigen thematischen Geste der Gesamtausstellung.

Die Puppenskulptur von Hayley Silverman (zusammen mit Jeannine Haan produziert) mit dem Titel *The Debt Collector (Tomorrow Always Comes)* besteht aus verschiedenen Materialien, wie z. B. Gips, Baumwollhandschuhen oder Kupferdraht. Die Figur sitzt aufrecht und hält ein antikes Rouletterad, das für die Künstlerin nicht nur auf das Zufallselement verweist, sondern auch auf das tibetische „Bhava-cakra“ oder Lebensrad. Diese Figur bringt eine Note der Vergänglichkeit in die Gesamtsituation der Ausstellung und wirft Fragen zur Verarbeitung von Verlust, Tod, Existenz und Flüchtigkeit als Zustände innerhalb des heutigen Lebens auf.

Die vier Skulpturen von Flaka Haliti haben tatsächliche Sicherheitsabsperrungen zum Vorbild, die unerwünschten Körpern Grenzen setzen. Ihr Werk beschäftigt sich ständig mit Grenzen und dem Übertreten oder Nicht-Übertreten derselben durch Menschen im Bezug auf Nationen, aber auch in Bezug auf die unsichtbaren aber stets präsenten Kräfte, die den Unterschied zwischen politischen und unpolitischen Körpern bestimmen. Diese Arbeiten stehen ob ihrer architektonischen Qualität sowohl in natürlichen Dialog miteinander – wie zum Beispiel bei der Zweierkonfiguration klar wird, die beinahe eine zärtliche Berührung andeutet – wie auch mit den anderen Werken der Ausstellung und mit den Körpern der Besucher_innen, wie oben schon angedeutet. Wenn wir ihnen begegnen, werden wir eindrücklich an Körper erinnert, die von Politik, Krieg und Exklusion bedrängt wurden. Als Besucher_innen, die wahrscheinlich nicht von den geopolitischen Sphären eingeschränkt werden, die andere betreffen, können wir an ihnen vorbeigehen. In der Tat ist es so, als seien diese Mauern von der Künstlerin fast spielerisch umgestoßen worden – als Geste der Geringschätzung dieser geopolitischen Regeln, die so vielen ein Leben in Ungleichheit und auch Elend diktieren. Indem sie diese Werke produziert, versucht die Künstlerin die Körperlichkeit der Autorität eines Objekts (wie zum Beispiel diese furchteinflößenden Mauern) zu dekonstruieren – insbesondere den Eindruck militärischer Autorität und vor allem den der politischen Macht. All diese Autoritäten entstammen lediglich den Gehirnen und Körpern von sterblichen Männern und Frauen, die ebenfalls fallen können – so könnten wir reflektieren. Da die Künstlerin selbst auf nomadische Art lebt und arbeitet, sind Fragen der Migration, der Obdachlosigkeit, der Exklusion durch Grenzen und verstreute Formen der Identität ihre natürlichen Arbeitsmaterialien. Trotzdem gibt es hier ein Gefühl der Hoffnung und – angesichts dieser ehrfurchtslosen Gesten der Künstlerin – ein Gefühl der Möglichkeit, die gegenwärtigen Diktate der globalen Ungleichheit, die Krieg und Migration verursachen, zu überwinden.

Die Tapete von Flaka Haliti (*ohne Titel*), die an der äußeren rechten Wand platziert wurde, spielt mit Begriffen von Abwesenheit und Flüchtigkeit, die sonst auch in der Ausstellung zu finden sind. Die Arbeit selbst ist in ihrer doppelten Leere eine tautologische Form – als Bild und Nicht-Bild entstanden aus digitalen Prozessen wie z. B. Photoshop. Sie hängt an dieser Wand als Akzentuierung einiger Bedenken, die die Künstlerinnen in all ihren Werken teilen. Die Künstlerinnen sind nämlich daran

interessiert, ein Gegengewicht zur Verdrängung des sinnlichen, politischen und aktiven Körpers aus heutigen Massendarstellungen und digitalen Medien anzubieten. Ohne tatsächlich irgendetwas darzustellen, bildet dieses Wandstück den Gegner ab, vor allem in der Repräsentation der Leere hinter dem großen, spektakulären Bild. Vielleicht bekundet die Arbeit auch ein wissendes, ironisches Augenzwinkern hinsichtlich der ganzen Unternehmung, der es sich gegenüber sieht und der es selbst nicht entfliehen kann, sondern innerhalb derer es seine eigene Rolle spielen muss.

Insgesamt stellt diese Ausstellung ein Testgelände zwischen den Praktiken dieser drei Künstlerinnen dar, das eine Reihe von Ausdrucksformen sichtbar macht. Die Ausstellung verkörpert sowohl die Möglichkeiten, die durch eine offen geteilte und nicht-dualistische, nicht-individualistische Praxis entstehen, und fördert diese Möglichkeiten selbst zutage. *I Surrender, Dear* stellt ebenfalls ein subtiles Modell für die Entwicklung einer Praxis der Zusammenarbeit dar – nicht nur als Ausdruck einiger geteilter Konzepte und Gefühle, sondern als Manifestation einer offenen und dialogischen Form heutiger Praxis.

Text von Séamus Kealy mit Anna-Sophie Berger, Hayley Silverman & Flaka Haliti

Anna-Sophie Berger & Hayley Silverman & Flaka Haliti

I Surrender, Dear

In 2015, Séamus Kealy invited Vienna-based artist Anna-Sophie Berger to develop an exhibition at the Salzburger Kunstverein with one or two artists of her choice. These artists could be of her generation, or work with some parallel methodology for example, but no certain parameters were given. In turn, Anna-Sophie Berger invited American artist Hayley Silverman and Kosovar artist Flaka Haliti to work with her on the exhibition. Together they have co-produced an exhibition that makes reference to and presents conversations about human bodies through converging sculptural, conceptual and representational works of art.

Each artist lives and works within very different contexts from the others. Each also comes from her own specific geo-political background, which form a conscious backdrop to this collaboration. While Anna-Sophie Berger lives between Vienna, Munich and New York, Flaka Haliti lives between Munich, Vienna, Kosovo, and at the moment, Florence, and Hayley Silverman lives and works in New York. The artists have been in contact with one another and with Séamus Kealy for the past year, making considerations about how to present an exhibition that brings together this dialogue on contemporary bodies.

I Surrender, Dear consciously offers a space for the visitor to walk through and make considerations on the contemporary body. A dialogue between our bodies as visitors and this exhibition is immediately made evident by the tumbled barricade (by Flaka Haliti) at the exhibition entry.

We might begin considering this exhibition by ruminating on the human body today. Our present times are often dominated by immaterial, digital representations of the self, and thus, the body. Despite this, the everyday-ness of urban life often remains dominantly tied to our bodies, whether our bodily relationship to architecture and space, our sensual, psychological or emotional interactions with others, or as we are coerced into conforming or reacting to demanding circumstances, among other matters. The exhibition itself offers a visceral setting for visitors to make a modest encounter with, much alike the spirit of meaningfully engaging ourselves with daily life. That is, this exhibition mirrors and reflects quotidian life and space, albeit from differing sources simultaneously.

Anna-Sophie Berger contributes a series of works, including colourful textiles partly petrified through concrete. Traces of the human form and its movement and life are demarcated in these fabric-sculptures. Each sculpture is indexically linked to a garment—a coat—that the artist produces herself after a pattern that remains unchanged. Conspicuous prints on the fabric allude to individual taste and choice, which are now reduced by the intervention on them. The garments appear like relics while their forms are rendered dysfunctional by the partial concrete layer. These sculptures follow a line of investigation within Berger's overall practice that features fabric coats, with previous iterations undergoing sculptural manipulations such as binding, dipping in water, dipping in mud and now finally a connection with concrete. The forms are rendered nonfunctional and even dysfunctional by the partial concrete layer over them, which itself references the passage and burial of clothing and bodies. There is here clearly an acknowledgement of the prevalence of images of clothing discarded in different

landscapes today in Europe. Namely, these are images deeply associable with the refugee situation, as well as historical waves of forced migration. Our own complicity with this situation is not absent from this reference. One might sense that a feeling of helplessness or despondency is also perhaps present here in these works, albeit not necessarily in the face of the difficulties that these people are facing but rather towards the greater, global forces that perpetuate such crises over and over again. This approach to the work is not itself sufficient however, as these works also assert more universal body-poetics with a nod to the ephemeral, fragile and mortal body that we all share. A landscape that encloses or surrounds the body, whether urban or rural, and in which discarded clothing is often abandoned within, is also a touchstone for the works of the two other artists, and further interplay of ideas and associations between the three artists finds common ground here as well.

Otherwise in the exhibition by Anna-Sophie Berger is her diamond-shaped glass work, collaged with layers of printed matter that appear like framed elements of what is yet again discarded or abandoned. This collage-like work also has snippets of text that revolve, for example, around questions of personal doubt and moral judgment. *Sad Cake Janus* hangs on the wall as a visual question mark that reveals clues to an already overall impoverished landscape of gestures and forms.

Hayley Silverman presents a number of works in the exhibition, including photographs silk-screened on a partition, depicting cropped scenes of queer bodies in states of play and pose. This partition makes reference to a woman's boudoir, a term (according to Wikipedia) deriving from the French verb *bouder* meaning to sulk. The partitions therefore, for the artist, reference a place to symbolically withdraw to, while also dividing an area of the gallery space away itself. These translucent, illuminated screens also negotiate the complicated relationship that gender non-conforming (GNC) bodies have with their representations within more dominant forms of culture. The bodies of lovers appear to be suspended between different actions, whether a form of caring touch or gender plays or some form of opposition. The images actually depict binding, a form of pleasure and body modification in queer communities, for example. This background of a sub-cultural, or practice certainly alludes to questions of queer love's difference from mainstream currencies, and its exclusion and self-exclusion from dominant cultural representations. A potential violence is inscribed within these depicted encounters as well. The bodies themselves in poses of concentrated opposition have an immediate association with the other works in the exhibition, where bodies or people facing one another within different settings or contexts (of opposition, of conflict, of difference, of exclusion, of love, of sensuality) become an important thematic gesture in the entire exhibition.

The puppet-sculpture by Hayley Silverman (produced with Jeannine Haan), titled *The Debt Collector (Tomorrow Always Comes)*, is made of various materials such as plaster, cotton gloves, and copper coils. This figure sits upright holding an antique, roulette wheel, which for the artist references not only the element of chance but also the Tibetan *bhavacakra* (also known as *The Wheel of Life*). This figure asserts a notion of impermanence within the entire setting of the exhibition, and raises considerations on how matters of loss, death, existence and ephemerality are processed as conditions within contemporary life.

All four sculptures by Flaka Haliti are modeled on actual security barriers that enforce boundaries on unwanted bodies. Her work is concerned perpetually with borders and the passage or non-passage of people through and into nations, as well as the invisible but ever-present forces that determine the difference between political bodies or bodies without politics. These works are presented in dialogue with one another and the other works in the show naturally, as much as they are meant to be in dialogue with the bodies of visitors. When we encounter them, we are reminded vividly of bodies bruised by politics, war and exclusion. We, as visitors who are likely not bound by the geo-political spheres that bound others, may pass by them. Indeed, it is as if these walls have been mischievously knocked over by the artist as a gesture of irreverence towards these geo-political regulations that dictate inequality and indeed misery for many. The artist, in producing these works, attempts to deconstruct the physicality of the authority of a body (such as these intimidating walls) – especially the sense of a military authority and most implicitly, the political power. These are all just from the minds and bodies of mortal men and women, which can also be toppled, we are urged to consider. This work intends to lead to a sense of de-militarising the body aesthetic by manipulating these ready-mades within space and overturning their associations of military and political might. As someone who lives and works in a nomadic manner herself, issues of migration, homelessness, the exclusion of borders and scattered forms of identity are her natural working materials. Despite this, there is a sense of hope, and with these irreverent gestures by the artist, a sense of a possibility of overcoming the current dictates of global inequality as caused by war and migration.

The untitled wallpaper work by Flaka Haliti that hangs in two strips plays on notions of absence and ephemerality that are otherwise in the exhibition. The work is itself a tautological form in its double emptiness as an image and non-image originating from digital processes such as photoshop. The work hangs from this wall as an accentuation of some of the concerns the artists all share in their work. Namely, these artists are all interested in countering the elimination of the sensual, political and active body in mass representation and digital media today. This wall, without actually making any depiction, depicts the adversary, especially in representing its emptiness underneath the great spectacular image. The wall work also perhaps evinces a knowing, ironic wink to the entire enterprise that it faces, and that it itself cannot escape, but rather must indeed play its own role within.

Altogether this exhibition acts as a testing ground between these three artists' practice and a resulting series of expressions made visible. The exhibition serves to both encompass as well as to give occasion to possibilities made manifest through an open-sharing and non-dualistic, non-individualistic praxis between these three artists. *I Surrender, Dear* also acts as a subtle model of developing collaborative practice, not only around a few shared concepts and sentiments, but also around an open and dialogical means of artistic praxis today.

Text by Séamus Kealy with Anna-Sophie Berger, Hayley Silverman & Flaka Haliti