

08 06 —
25 07 13

Kerstin Cmelka
Kunst und
Lebensform

K
M—

Künstlerhaus Halle für Kunst & Medien
Burgring 2, Graz, Austria
Di-So 11-18h, Do 11-20h

www.km-k.at

Kerstin Cmelka

Der Grazer Bühnenautor und Dramatiker Wolfgang Bauer prägte den Begriff der Mikrodramen, die sich in ihrer Kürze und mit ihren auf der Bühne kaum umsetzbaren Regieanweisungen häufig dem Filmischen nähern, deren tatsächliche Verfilmung er aber stets ablehnte. Diese dramatische Form, die – lediglich als Text intendiert – sich ihrer Aufführbarkeit entzieht, unterwandert somit die Grenzen von Theater. Ein Interesse an filigranen Unterwanderungen und die Arbeit mit Brüchen steht im Mittelpunkt der vielschichtigen, multi-medialen Re-Inszenierungen historischer Stoffe aus Film, Kunst und Theater von Kerstin Cmelka (geboren 1974 in Mödling, lebt in Berlin) in ihrer Personale im Künstlerhaus, Halle für Kunst & Medien (KM–).

The Graz-based playwright and dramatist Wolfgang Bauer coined the term “micro-drama” for plays that often approximate the filmic with their brevity and hardly realisable stage directions, though he always rejected the idea of actually filming the pieces. This dramatic form, which—merely conceived as text—eludes performability, thus subverts the boundaries of theatre. An interest in filigree subversion and an exploration of work evincing fractures are posited at the centre of Kerstin Cmelka’s (born 1974 in Mödling, lives in Berlin) eclectic, multimediatic re-stagings of historical material taken from film, art, and theatre in her solo exhibition at the Künstlerhaus, Halle für Kunst & Medien (KM–).

In diesen Re-Inszenierungen kommt es durch das Mitwirken befreundeter Künstlerinnen und Künstler zu (Ver-)Doppelungen im Aufbau meist brüchiger Komplizenschaften mit den Betrachter/innen. Die darin neu verhandelten Aussagen zwischen den Polen Kunst und Leben werden einander überschneidend gezeigt, stets wird ein reflexives Meta-Kommentar zur möglichst freien Interpretation mit aufgeführt.

Darüber hinaus zielen die Determiniertheiten der historischen Vorlagen im konfrontativen Kontrast mit den Wiederholungen durch die Darstellungs-„Laien“, als Einziehen zusätzlicher Ebenen, auf die Beantwortung der Fragen: Wie könnte ein frei bekommen des Blicks auf die Dinge zwischen Kunst und Privat funktionieren?

Welche ursprünglich intendierten Momente der Utopie erscheinen weiterhin relevant? Ein skulpturales Display in Gestalt eines Sofa-Ensembles, das eine allgemeine Einladung an das Ausstellungspublikum gestisch thematisiert und reflexiv auflädt, ermöglicht die a-chronologische und abwechselnde Betrachtung von Cmelkas aktuellen Video-Arbeiten: Der sich aus drei verschiedenen Einzelsequenzen zusammensetzende Film „Art and Life“ zeigt eine Autofahrt eines sich streitenden Wiener Pärchens im Künstler/innen-Milieu, eine kurze Stummfilmsequenz und einen therapeutisch konnotierten Interview-Ausschnitt. Die einzelnen Szenen geben Nachstellungen aus Spiel- und

The involvement of fellow artists in these re-stagings leads to (re-)doubling in the construction of a usually fragile complicity with the viewers. The newly negotiated assertions, apparent here, between the poles of art and life are shown to overlap, and a reflexive meta-commentary on exceedingly free interpretation is always also staged as well.

What is more, the determinacy of historical templates—in confrontational contrast with repetitions enacted by the representational “amateurs” and in inhabiting additional levels—aims to answer these questions: How might the liberation of the gaze trained on the things between art and privateness come about? Which originally intended moments of utopia are of apparent continued relevance?

A sculptural display in the form of a sofa ensemble, which gesturally thematises and reflexively extends a general invitation to the exhibition audience, makes possible the achronological and rotative viewing of Cmelka’s current video works: The film “Art and Life”, composed of three different and separate sequences, shows an artsy Viennese couple arguing while journeying by car, a short silent-film sequence, and an interview segment connoting a therapeutic setting. The individual scenes echo reenactments of cinematic and television films from the 1970s. The silent sequence, for example, simulates the ORF performance

Fernseh-Film der 1970er-Jahre wieder. Die Stummfilmsequenz etwa stellt den ORF-Auftritt der Sängerin Nina Hagen in der österreichischen Talkshow „Club 2“ nach, in der die Musikerin weibliche Masturbation während dem heterosexuellen Geschlechtsverkehr skandalträchtig veranschaulicht. Im psycho-therapeutischen Gespräch sorgt Cmelka vor und hinter der Kamera für illusorische Doppelböden in der Autorschaft.

In „The Individualists“ wiederum wiederholen die mit der Künstlerin befreundeten Künstler/innen Jordan Wolfson, Dan Posten, Anke Weyer und Alexis Hyman drei unterschiedliche Interview-Szenen aus Fernsehen und YouTube nach ihrer Transkription als Skript. Zwei davon sind historisch: ein Ausschnitt aus „52 Bond Street“, einer Interviewreihe, die David Byrne in den 1970er Jahren in seinem Apartment in der gleichnamigen Straße mit verschiedenen Künstler/innen, etwa dem 25 jährigen Jeff Koons realisierte. Weiters ein Interview in einem Hotelzimmer zwischen Bianca Jagger und dem 30jährigen Steven Spielberg nach einer seiner ersten Filmpremieren. Als drittes und zeitgenössisches Interview: Dr. Laura Schlessinger, eine TV- und Radio-Lebensberaterin, die ihr aktuelles Buch „Surviving a Shark Attack on Land“ im Morgenfernsehen vorstellt. Allen drei Vorlagen ist einerseits ein Hang zum Übernatürlichen gemeinsam: Geister

of the singer Nina Hagen on the Austrian talkshow “Club 2”, where the musician scandalously demonstrated female masturbation during heterosexual intercourse. In the psychotherapeutic conversation, in turn, Cmelka facilitates an authorship of illusory ambiguousness, both in front of and behind the camera.

In “The Individualists”, four of Cmelka’s friends and fellow artists— Jordan Wolfson, Dan Posten, Anke Weyer, and Alexis Hyman—reenact three different interview scenes from television and YouTube while following the transcription as a script. Two are historical: an excerpt from “52 Bond Street”, a 1970s interview series that David Byrne realised in his flat on Bond Street, featuring various artists, such as the twentyfive-year-old Jeff Koons; further, a hotel-room interview between Bianca Jagger and the thirty-year-old Steven Spielberg after one of his first film premieres. A third interview is shown, in a contemporary context: Dr Laura Schlessinger, a TV and radiolifestyle consultant, introducing her current book *Surviving a Shark Attack on Land* on morning television.

All three templates share a propensity for the supernatural: ghosts in television static, radio reception in dental fillings in the Spielberg scene, hyper-metaphorical city names as symbols of affective states in the Koons clip, and metaphorical imagery that slips into the surreal and the absurd.

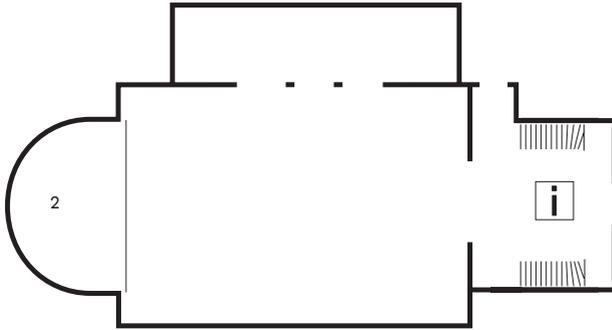
in Fernsehstörbildern, Radioempfang in der Zahnfüllung bei Spielberg, hypermetaphorische Städtenamen als Symbole von Gefühlszuständen bei Koons und ins Surreale bis ins Absurde abgleitende metaphorische Bilder. Zudem wurden die drei Videoaufnahmen derart editiert, dass die einzelnen Szenen in einander übergehen und inhaltliche sowie auch räumliche Ähnlichkeiten, Gleichzeitigkeiten und das Absurde ihres Narrativs verstärkt werden.

Zur Ausstellung erscheint der erste monographische Katalog der Künstlerin, der im Verlag für Moderne Kunst Nürnberg, von Sandro Droschl, Künstlerhaus, Halle für Kunst & Medien (KM–), Graz und Isabelle Busch / Franziska Solte, Kunstverein Harburger Bahnhof, Hamburg herausgegeben wird. Die Publikation wurde durch die Alfred Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung ermöglicht. Die Ausstellung Kunst und Lebensform und Publikation wurde ermöglicht durch die Kulturabteilung des Landes Steiermark, das Kulturamt der Stadt Graz, das Kulturamt der Stadt Mödling, die Kulturabteilung des Landes Niederösterreich und die Kunstsektion des BMUKK, Wien.

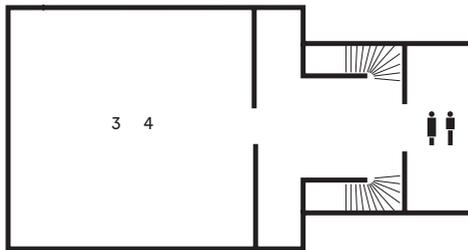
Moreover, the three video recordings have been edited with a heavy hand, so that individual scenes transition into one another while similarities in space and content, simultaneities, and the absurdity of their narrative are enhanced.

Accompanying the exhibition will be the artist's first monograph, published by the Verlag für Moderne Kunst Nuremberg. The publication is edited by Sandro Droschl, Künstlerhaus, Halle für Kunst & Medien (KM–), Graz and Isabelle Busch / Franziska Solte, Kunstverein Harburger Bahnhof, Hamburg. This publication was sponsored by the Alfred Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung. The exhibition Kunst und Lebensform (Art and Life Form) at Künstlerhaus, Halle für Kunst & Medien (KM–) Graz and this publication were sponsored by culture department of the Province of Styria, culture department of the City of Graz, culture department of the City of Mödling, culture department of the Province of Lower Austria and the Arts Division of BMUKK, Vienna.

- A Erdgeschoss / ground floor
- C Untergeschoss / basement floor



- A Erdgeschoss / ground floor



- C Untergeschoss / basement floor

2

Kerstin Cmelka

Male!

Fotoserie, Silbergelatineabzüge auf Barytpapier / photo series, silver gelatin prints on baryt paper

2012

3

Kerstin Cmelka

Kunst und Lebensform

Videoinstallation / video installation

4 Digitalvideos mit alternierenden

Tonspuren, je 30 min, Loop /

4 digital videos with changing sound tracks, 30 min each, loop

2012

4

Kerstin Cmelka

Sofaskulptur / sofa sculpture

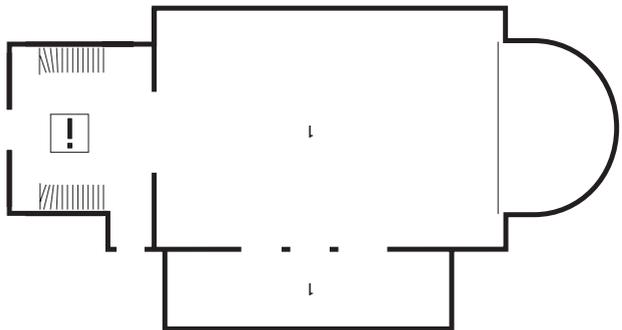
Handgefärbter Stoff, Stroh, variable Größe / manually dyed fabric, straw, variable dimension

2013

Donnerstags um 19:00 Uhr bietet die Reihe „An Art Day's Night“ im Künstlerhaus, Halle für Kunst & Medien (KM-) bei freiem Eintritt Podiumsdiskussionen, Vorträge, Lectures, Katalogpräsentationen, thematische Zwiesgespräche, Performances, Konzertauftritte von Künstlerbands, allgemeine Debatten zu und über Kunst...

„An Art Day's Night“: Thursday evenings at 7 p.m. a program of artist talks, panel discussions, lectures, catalogue presentations, performances, concerts and general discussions on and about art will accompany the current exhibitions at free admission at Künstlerhaus, Halle für Kunst & Medien (KM-)...

- 07.06.2013, 20.30h
Performance: Kerstin Cmelka, „Change“
 nach / after Wolfgang Bauer,
 featurng Manuel Gorkiewicz, Hanno Millesi,
 Christian Wallner & Thomas Draschan
- 13.06.2013, 19h
 Vortrag / Lecture: Tom Lamberty, Merve Verlag
- 20.06.2013, 19h
 Konzert / Concert: Susanna Gartmayer, „aouie“
 Künstlergespräch / Artist talk: Doris Piwonka
- 27.06.2013, 19h
 Vortrag / Lecture: Adrian Williams,
 „Can't find my glasses without my glasses“
 Katalogpräsentation / Catalogue presentation:
 Kerstin Cmelka
- 04.07.2013, 19h
 Vortrag / Lecture: Martin Prinzhorn
- 11.07.2013, 19h
 Kuratorenführung / Curators talk:
 Sandro Drosch, Christian Egger
- 18.07.2013, 19h
 Katalogpräsentation / Catalogue presentation:
 Valentin Rühr
- 25.07.2013, 19h
 Finissage



1

Doris Piwonka
o.T.

Öl auf Baumwolle / oil on linen,
Werkserie, variable Größen / series,
variable dimensions
2003-2013

klaren Linien im Bild und eröffnen Differenzierungsmöglichkeiten gerade durch ihren Abstand zum Bildrahmen. Inwiefern Referenzen zu einer materiellen Wirklichkeit noch eine Rolle spielen, bleibt hier ebenso spannungsvoll offen und alleinig vom Einsatz der malerischen Mittel getragen. Entlang dieser sorgfältigen Sequenzen von Unentscheidbarkeiten entspinnen sich ambivalente Zusammenhänge zwischen der Bestimmtheit der Form und der Unbestimmbarkeit ihrer Grenzen. Piwonka gelingt es, der Malerei, der Organisation der farbigen Fläche, ihrer Materialität und historischen Überfrachtung, Möglichkeiten, Mittel und Malweisen abzurufen, die sich nicht in selbstreferentiellen Legitimationsdiskursen bestätigen, noch vorrangig auf akademisch kodierten Verfahren setzen, sondern die bedeutungsvolle Frage, wie ein Bild gemacht ist und was es darstellt, am Idiom der Abstraktion aktualisiert.

are placed, delineating the only clear lines in the picture and opening potentialities of differentiation, especially through their distance to the frame. The extent to which referential remnants of a material reality may still play a role here likewise remains suspensefully open, solely borne by the employment of painterly means. Unfolding along these painstaking sequences of undecidability are ambivalent contexts posited between the resoluteness of form and the indeterminableness of its borders. Piwonka succeeds in garnering from painting, from the organisation of coloured surfaces, from its materiality and historical overweighting those possibilities, means, and painting styles that are not confirmed by self-referential legitimisation discourse, nor primarily geared to academically codified methods — but rather those that streamline the meaning-charged question as to how a painting is made and what it represents along the idiom of abstraction.

“Over the years, this strategy increasingly gains in complexity. Like set pieces, more and more painterly means are integrated into the pictures, which, taken in isolation, do not want to be something new; yet through a steady arrangement and rearrangement, they overwrite the impression left by what has already transpired and so begin to radiate renewed strength and independence.”

(Martin Prinzhorn)

Continual developments and refinements of Piwonka's pictorial language are perceptible thanks to their coherence. In her paintings, picture surfaces separate the space of contemplative, planar spaces of colour from the realm of pragmatic reflexion on the place where the image exists and on the conditions and implications of this existence. A kind of dual-sided topography informs these paintings. The relation between foreground and background colouring is likewise highly involved, with the image sections divided as if into two pictorial spheres, suggesting an affective point of access to the picture. Despite irritations regarding the placing of paint layers, her painting demonstrates the illusory character of that first demarcation with which the image sections off its own space as image: rectangular forms contrast with the colour fields on which they

“Diese Strategie gewinnt mit den Jahren zunehmend an Komplexität. Wie Versatzstücke werden mehr und mehr malerische Mittel in die Bilder aufgenommen, die isoliert gesehen nichts Neues sein wollen, aber durch ein stetiges An- und Umordnen den Eindruck des bereits Gesehenen überschreiben und so beginnen, eine frische Kraft und Eigenständigkeit auszusstrahlen.”

(Martin Prinzhorn)

Die kontinuierlichen Entwicklungen und Verfeinerungen in der Bildsprache Piwonkas sind dabei in ihrer Kohärenz wahrnehmbar. In ihren Bildern trennen Bildflächen den Raum kontemplativer, flächiger Farbräume von jenem der pragmatischen Reflexion auf den Ort, an dem das Bild existiert und den Bedingungen, Implikationen dieser Existenz. Eine Art doppelseitige Topik bestimmen diese Bilder. Auch das Verhältnis zwischen Vordergrund- und Hintergrundfarbe ist in höchstem Maße verrückt, die Bildanteile dabei wie in zwei Bildsphären geteilt, einen affektiven Zugang zum Bild suggerierend. Trotz Irritationen zur Lage der Farb-schichten, demonstriert diese Malerei den illusorischen Charakter jener ersten Grenz-ziehung, mit der sich das Bild seinen eigenen Raum als Bild abteilt: Rechteckformen stehen zum Farbfeld, auf das sie gesetzt sind in Kontrast, beschreiben die einzigen

Doris Piwonka

Erdgeschoss / ground floor

A

Die malerische Praxis von Doris Piwonka (geboren 1968 in Judenburg, lebt in Wien) ist ein Paradebeispiel für eine Malerei, die sich den eigenen historischen wie aktuellen Bedingungen bewusst ist. Sie steht zudem für ein Weiterverfolgen eines Diskurses zur zeitgenössischen Malerei und behauptet jenes im Vertrauen auf des Mediums stets inhärenter, erneuerbarer, ästhetischer und visueller Energien. In ihrer ersten institutionellen Einzelausstellung im Künstlerhaus, Halle für Kunst & Medien (KM-) werden exemplarisch Bilder aus mehreren Werkblöcken beziehungsweise Schaffensphasen zu sehen sein, die über ein rein formales Interesse an malerischen Angelegenheiten hinausgehen. Die Künstlerin zeigt die Malerei nicht im kennnerhaften Rückzug, sondern einerseits aus ihrem kanonischen Krisendiskurs ausschehend, ihre Grenzen und Realitäten dabei subtil integrierend, andererseits einer medienreflexiven Perspektive gewahr.

The artistic practice of Doris Piwonka (born 1968 in Judenburg, lives in Vienna) is a prime example of painting that is cognizant of one's own historical conditions, but also of the presentday situation. Moreover, it stands for the pursuit of a discourse on contemporary painting, which is asserted with faith in the renewable, aesthetic, and visual energies inherent to the medium. In Piwonka's first institutional solo exhibition, held at the Künstlerhaus, Halle für Kunst & Medien (KM-) in Graz, an exemplary selection of paintings from several work complexes and creative periods will be on show, extending beyond a purely formal interest in painterly matters. The artist presents painting not in the sense of discerning withdrawal but, on the one hand, by stepping out of her canonical discourse of crisis while subtly integrating its boundaries and realities and, on the other, by demonstrating awareness of a media-reflexive perspective.

K
M-

Künstlerhaus Halle für Kunst & Medien
Burgring 2, Graz, Austria
Di-So 11-18h, Do 11-20h
www.km-k.at

Doris Piwonka

08 06 —
25 07 13