



Systems of Belief
 25.9.2022 – 8.1.2023

HALLE FÜR KUNST Steiermark
 halle-fuer-kunst.at

(Deutsch / English)

Systems of Belief

25.9.2022 – 8.1.2023

Die großangelegte Gruppenausstellung *Systems of Belief* vereint künstlerische Positionen, die sich mit alternativen Glaubenssystemen auseinandersetzen. In einer Welt, in der politische wie ökologische Ausnahmezustände den Alltag bestimmen, werden Konstanten des gesellschaftlichen Lebens wie Wissenschaft, Wirtschaft und Politik innerhalb von öffentlichen Debatten vermehrt auf den Prüfstand gestellt. Als Individuen, als Gesellschaft und als gesamtes Ökosystem stehen wir derzeit vor großen Herausforderungen. Herausfordernd, ja sogar überwältigend ist oftmals auch die subjektive Verarbeitung des komplexen Weltgeschehens, die durch unterschiedliche Informationsströme auf uns wirkt und unsere Sicht der Gegenwart prägt.

Technologie wird in unserem Alltag im Allgemeinen und ebenso im Kontext der Ausstellung immer mehr zu einem Mittler zwischen einer faktischen Außenwelt und ihrer Wahrnehmung und Verarbeitung. Sie beeinflusst nicht nur wie und was wir auf unseren Computer- und Handydisplays sehen, sondern auch unser Wesen und unsere Verfasstheit. Mit fast grenzenloser Kraft scheinen oftmals anonymisierte und algorithmisierte Kommunikationsquellen auf unsere Wahrnehmung einzuwirken. Ihre technologischen und digitalen Strukturen und Systeme sind Ausdrucksformen technokratischer Mechanismen, die unsere Öffentlichkeit prägen: Evidenzbasierte Informations- und Analysetechniken, akkurate Organisationspläne und reibungslose Prozesse treiben unsere politischen und gesellschaftlichen Apparate an, die kaum greifbar, aber allgegenwärtig sind. In dieser entpersonalisierten und geradezu metaphysischen Sphäre technologischer Vorgänge erscheint jede Form des irrationalen Handelns innerhalb jener Apparate

The large-scale group exhibition *Systems of Belief* brings together artistic positions that explore alternative belief systems. In a world in which political and ecological states of emergency determine everyday life, constants of social life such as science, economics and politics are increasingly being put to the test in public debates. As individuals, as a society and as an entire ecosystem, we are currently facing great challenges. Challenging, even overwhelming, is often the subjective processing of the complex world events that flow into us through various streams of information and shape our view of the present.

In our everyday life in general and also in the context of the exhibition, technology is increasingly becoming a mediator between a factual external world and its perception and processing. Its influence is not only on the surface of a smartphone display, but in the influence of our being and our constitution. With almost limitless power, anonymized and algorithmized sources of communication often seem to have an impact on our perception. Their technological and digital structures and systems are expressions of technocratic mechanisms that shape our public sphere: evidence-based information and analysis techniques, meticulous organizational plans and smooth processes drive our political and social apparatuses that are barely tangible but omnipresent. In this depersonalizing and metaphysical sphere of technological processes, any form of irrational action within those apparatuses seems impossible. The exhibition *Systems of Belief* takes this supposed space of the impossible as its point of departure and, through the perspectives of different generations of artists, attempts to penetrate worlds in which technology is not used for

zunehmend unmöglich. Die Ausstellung *Systems of Belief* nimmt diesen vermeintlichen Raum des Unmöglichen zum Ausgang und versucht durch die Perspektiven unterschiedlicher Künstler*innengenerationen in Welten vorzudringen, in denen Technologie nicht zum Zwecke konformistischer Regularien verwendet, sondern zur Erzeugung von Unordnung Ausdruck unorthodoxer Dogmen und spiritueller Selbsterkenntnis bzw. Selbstverwirklichung wird.

Systems of Belief begreift Technologie als System von automatisierten Prozessen und Mechanismen, die in gegenseitiger Abhängigkeit Lösungen für Probleme schaffen sollen. Diese Bedeutung des Begriffs ist wie oben beschrieben in einer technokratischen Gesellschaft zu ihrer vollkommenen Entfaltung gekommen. Weniger als Netzwerk gedacht meint Technologie aber auch die Entwicklung unterschiedlicher Werkzeuge zur Gestaltung verschiedener Produktions- und Gestaltungsverfahren. Die Ausstellung vereint einerseits Positionen, die ihre in Auseinandersetzung mit der Logik und Ästhetik von Wissens- und Bedeutungssystemen – wie beispielsweise in Diagrammen, kartographischen Schemata aber auch religiösen Schaubildern – eigenen transdisziplinären Welten schaffen. Andererseits werden Arbeiten gezeigt, die zur Zeit ihrer Entstehung auf neue technologische Verfahren und Erzeugnisse zugreifen. So machen es beispielsweise analoge Animationstechniken oder Super8-Filmkameras möglich mit Farb- und Lichteffekten zu arbeiten, die ein erweitertes visuelles Spektrum ermöglichen, welches die Darstellung einer physischen oder psychologischen Transzendenz ermöglicht.

Ausgehend von den Arbeiten des experimentellen Filmemachers Jordan Belson, des Künstlers und Architekten Paul Laffoley, der Poetin und Underground Filmemacherin Storm de Hirsch, und des Musikers und Künstlers Lee Scratch Perry blickt *Systems of Belief* auf Kunstschaffende, die ihre Praktiken unter den Vorzeichen

the purpose of conformist regulations, but becomes a generator of disorder, an expression of unorthodox dogmas and spiritual self-knowledge and self-realization.

Systems of Belief conceives of technology as a system of automated processes and mechanisms designed to create interdependent solutions to problems. As described above, this meaning of the term has come to its full development in a technocratic society. Less thought of as a network, however, technology also means the development of different tools for shaping different production and design processes. On the one hand, the exhibition brings together positions that create their own transdisciplinary worlds by examining the logic and aesthetics of systems of knowledge and meaning, such as diagrams, cartographic schemes and religious charts. On the other hand, works are shown that made use of new technological processes and products at the time of their creation. For example, analogue animation techniques or Super 8 film cameras make it possible to work with color and light effects that allow for an expanded visual spectrum that enables the representation of a physical or psychological transcendence.

Based on the works of experimental filmmaker Jordan Belson, artist and architect Paul Laffoley's, poet and underground filmmaker Storm de Hirsch, musician and artist Lee Scratch Perry, *Systems of Belief* looks at artists who developed their practices under the auspices of different origins and social influences. As disparate as their works appear, however, they are united by their transdisciplinary and often self-taught approach to art production as well as their work in subcultural contexts that were only sporadically docked to established currents. For example, Laffoley, who was in contact with Andy Warhol and Friedrich Kiesler, among others, was considered almost exclusively an "outsider artist" throughout his life. The filmmaker Storm de Hirsch, is considered one of the key

unterschiedlicher Herkünfte und gesellschaftlicher Prägungen entwickelten. So ungleich ihre Werke erscheinen vereint sie doch ihr transdisziplinärer und autodidaktischer Zugang zur Kunstproduktion als auch ihr Wirken in subkulturellen Kontexten, die nur sporadisch an etablierte Strömungen angedockt waren. So galt beispielsweise Laffoley, der unter anderem mit Andy Warhol und Friedrich Kiesler in Kontakt stand, Zeit seines Lebens fast ausschließlich als "Outsider-Artist". Die Filmemacherin Storm de Hirsch gilt als eine der Schlüsselfiguren der New Yorker Avantgarde Szene der 1960er-Jahre, wo sie mit Filmemacher*innen wie Stan Brakhage, Jonas Mekas, Shirley Clarke und anderen zusammenarbeitete. Der im letzten Jahr verstorbene jamaikanische Musiker und Künstler Lee Scratch Perry ist vor allem für seine visuelle Praxis bekannt, die wie seine Musik aus dem "Sampeln" und Verweben seine Wirkung bezieht. Seine Installationen umfassen alles von Gemälden bis hin zu religiösen Objekten, Kleidung und einer ganzen Reihe anderer Dinge, die oft mit dem Panafrikanismus und der Rastafari-Religion in Verbindung gebracht werden.

Richard Kriesche befasst sich mit den tiefgreifenden Veränderungen der Computerisierung und Digitalisierung. Die oftmals schwer zu greifenden Räume, die durch jene Technologien entstehen, werden in seiner Arbeit zum Ausgangspunkt um gedankliche Räume zu entwickeln, die sich mit Kommunikation und Informationen auseinandersetzen. Dabei tragen seine Werke oftmals utopische Züge in sich, in dem sie die Grenzen von Logik und Konvention überschreiten um visionäre Ideen entfalten zu können. Kašik zeigt eine Neuproduktion, die im Zuge der *Panther Residency* entstand, einem Förderstipendium für eine junge lokale Position. In der Arbeit der Filmemacherin spielt die Kamera als Apparat eine zentrale Rolle. Durch sie werden verschiedene Bildwelten miteinander

figures of the New York avant-garde scene of the 1960s. She made her first film in the early 1960s and soon became active in the New York underground film movement, collaborating with filmmakers such as Stan Brakhage, Jonas Mekas, Shirley Clarke and others. Jamaican musician and artist Lee Scratch Perry, who died last year, is best known as a record producer and singer. From the 1990s, he also became more known for his visual practice, which, like his music, consists of "sampling" and interweaving. His installations include everything from paintings to religious objects, clothing and a whole host of other things often associated with Pan Africanism and the Rastafarian religion.

In dialog with these artistic positions, the exhibition also presents works by the Graz-based artists Richard Kriesche and Antonia De La Luz Kašik, amongst others. Kriesche is considered an Austrian pioneer of media art. In his work, the artist deals with the profound changes of computerization and digitalization. The often elusive spaces created by these technologies become the starting point in his work to develop mental spaces that deal with communication and information. His works often bear utopian traits in that they transcend the boundaries of logic and convention in order to unfold visionary ideas. Kašik shows a new production that is created in the course of the *Panther Residency*, a grant for a young local position. In the filmmaker's work, the camera plays a central role as an apparatus. Through it, different visual worlds are connected or moved into one another. To this end, she explores the technical possibilities of analog cameras and film material. Following on from existing works, the artist is developing a new film for participation in the exhibition, which moves at the boundaries of the medium.

Apart from these considerations, *Systems of Belief* also is a reflection on the system of art. The existence of some of the artists shown here on the periphery of the

verbunden oder ineinander gerückt. Kašik entwickelt einen neuen Film, der sich an den Grenzen des Mediums bewegt.

Abseits dieser Beobachtungen stellt die Ausstellung selbst auch eine Reflexion über das System Kunst dar. Die Existenz einiger hier gezeigten Künstler*innen an der Peripherie des etablierten Kunstsystems weist solches selbst als ein von Regeln und Dogmen geformter Apparat aus, der aufgrund von Mechanismen der In- und Exklusion funktioniert.

Arbeiten wie von de Hirsch, Belson, Kašik, Perry und van den Dorpel zeigen, dass technologische Mittel wie Objektive, Server oder elektronische Synthesizer direkt oder indirekt auf die Kunstproduktion der jüngeren Vergangenheit und Gegenwart Einfluss haben. Durch die stetige Entwicklung verschiedenster Technologien und Systemen zur Herstellung von Bild und Ton, können beispielsweise sehr schwer fassbare Bewusstseinszustände zum Ausdruck gebracht werden. Die oben genannten Künstler*innen bedienen sich technologischer Mittel nicht um Arbeitsprozesse effizienter zu gestalten, sondern um irrationale und transzendente Erfahrungen, die nicht an den materiellen Wert der Dinge gebunden sind, zum Ausdruck zu bringen.

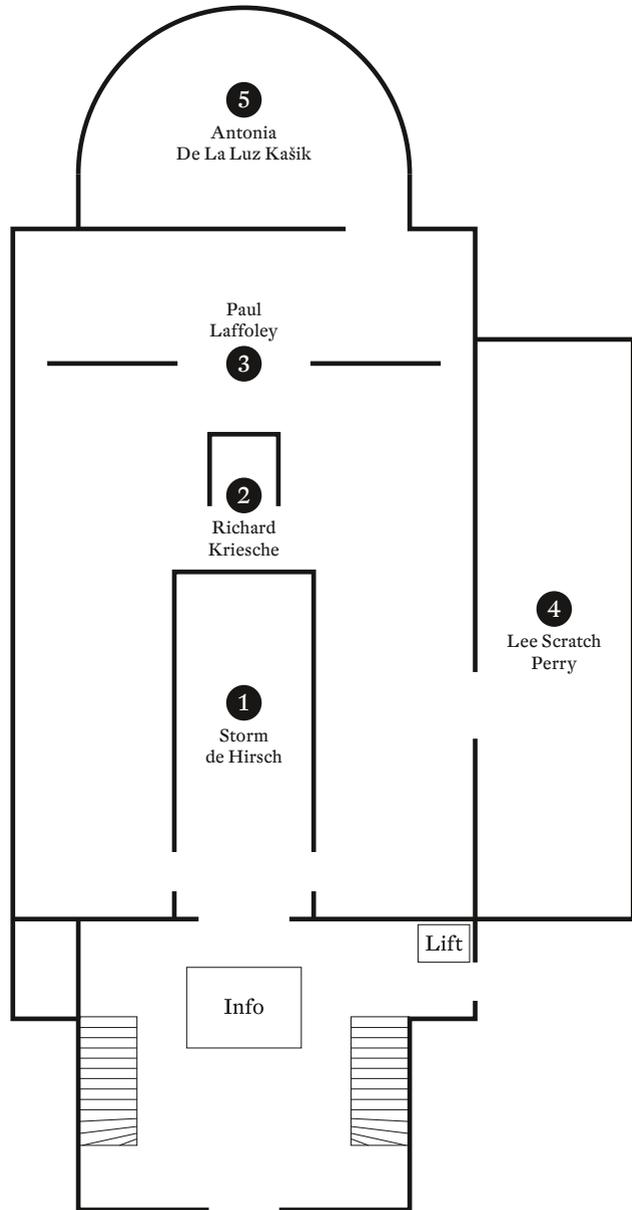
Künstler*innen wie Laffoley, Riniker-Radich und Lotarevich beschäftigen sich mit der Logik oder „Architektur“ von Orten und Mechanismen, die fast einer göttlichen Macht ähnlich auf all unserer Lebensbereiche wie Ökonomie, Lebensraum und Kommunikation Einfluss nehmen. Die akribisch gefertigten Werke Laffoley's, die sich auf wissenschaftliche und esoterische Erkenntnisse berufen um Erklärungsmodelle für unsere Existenz und Dasein zu finden, stellen hier ein gutes Beispiel dar. Durch die Perspektive dieser unterschiedlichen künstlerischen Positionen ermöglicht *Systems of Belief* ein Nachdenken über weltanschauliche oder spirituelle Selbstverwirklichung durch Verwendung und Subversion technologischer Mittel.

established art system reveals it to be an apparatus shaped by rules and dogmas that functions on the basis of mechanisms of inclusion and exclusion as well as "systemic" belonging.

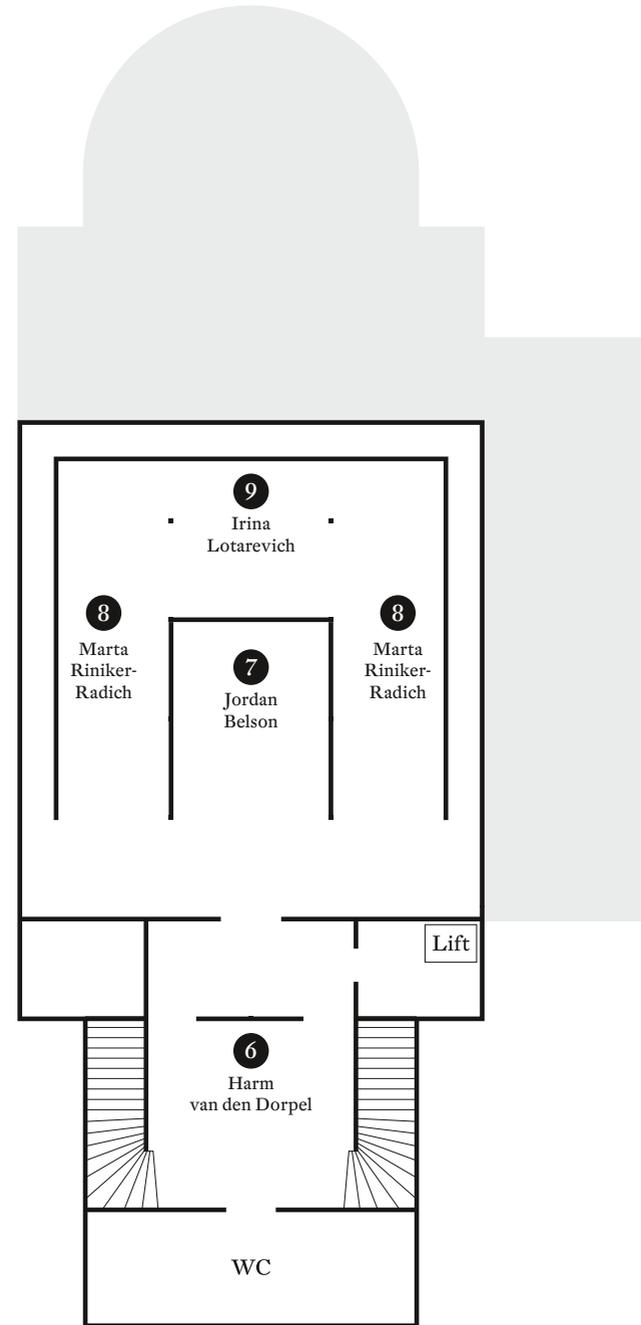
Works such as those by de Hirsch, Belson, Kašik, Perry, and van den Dorpel demonstrate that technological means such as lenses, servers, or electronic synthesizers have had a direct or indirect impact on art production in the recent past and present. Through the constant development of various technologies and systems for the production of image and sound, for example, very elusive states of consciousness can be expressed. The artists mentioned above use technological means not to make work processes more efficient, but to express irrational and transcendent experiences that are not tied to the material value of things.

Artists such as Laffoley, Riniker-Radich and Lotarevich are concerned with the logic or "architecture" of places and mechanisms that, almost like a divine power, influence all our spheres of life, such as economy, living space and communication. Laffoley's meticulously crafted works, which draw on scientific and esoteric knowledge to find explanatory models for our existence and being, represent a good example here. Through the perspective of these different artistic positions, *Systems of Belief* enables a reflection on ideological or spiritual self-realization through the use and subversion of technological means.

Ebene / Level 1



Ebene / Level 2



1

Storm de Hirsch

*THIRD EYE BUTTERFLY*, 1964

16mm-Film, digitalisiert, Farbe, Ton / 16mm film,
digitalized, color, sound
10 Min. / 10 min.
Filmstill / Film still
Courtesy The New American Cinema Group, Inc. /
The Film-Maker's Cooperative, New York

(DE)

Die Filmemacherin Storm de Hirsch gilt als eine der Schlüsselfiguren der New Yorker Avantgarde Szene der 1960er-Jahre. Wie viele experimentelle Filmemacher*innen dieser Zeit begann auch de Hirsch ihre künstlerische Laufbahn nicht als Filmemacherin, sondern als Dichterin. Am Anfang der 1960er-Jahre drehte sie ihren ersten Film und wurde bald in der New Yorker Underground-Filmbewegung aktiv, wo sie mit Filmemacher*innen wie Stan Brakhage, Jonas Mekas, Shirley Clarke und anderen zusammenarbeitete. In ihren Filmen lotete sie die Möglichkeiten des Lichts und analoger Effekte aus um kaleidoskopartige Bilder zu kreieren, die von der Ästhetik fernöstlicher Religionen und Riten inspiriert sind. Der autodidaktische Zugang der Künstlerin prägen ihre Filme, die keinerlei Regeln der klassischen Narration oder Technik folgen. Dies zeigt sich beispielsweise in

(1) Storm de Hirsch

(EN)

The filmmaker Storm de Hirsch, is considered one of the key figures of the New York avant-garde scene of the 1960s. Like many experimental filmmakers of the time, de Hirsch began her artistic career not as a filmmaker, but as a poet. She made her first film in the early 1960s and soon became active in the New York underground film movement, collaborating with filmmakers such as Stan Brakhage, Jonas Mekas, Shirley Clarke and others. Her films explored the possibilities of light and analog effects to create kaleidoscopic images inspired by the aesthetics of Far Eastern religions and rituals.

How the effects of the film projection condition the viewing experience by blurring different levels of perception is a recurring feature of her cinema. For her projection is both physical, as the film mechanically runs through the projector, and mental, as one state of consciousness

der Verwendung von technischen Hilfsmitteln wie Malerei und Ätzung direkt auf dem Filmmaterial. Obwohl diese Art der Bearbeitung schon zuvor angewandt wurde galt de Hirsch's unkonventionelle Produktion als bahnbrechend.

Die Art und Weise, wie die Effekte der Filmprojektion das Seherlebnis beeinflussen, indem sie verschiedene Wahrnehmungsebenen verwischen, ist ein wiederkehrendes Merkmal ihres Kinos. Für de Hirsch ist die Projektion sowohl physisch, wenn der Film mechanisch durch den Projektor läuft, als auch mental, wenn ein Bewusstseinszustand in einen anderen übergeht. Auch in diesem Fall ermöglicht der Film den Übergang von einem Zustand zum anderen und bestimmt die Erscheinung des Zwischenkörpers, der in dieser Periode im Werk der Filmemacherin allgegenwärtig ist. Was die Form betrifft, so ist der Film in Doppel-8-mm gedreht und verwendet ein Split-Screen-Format, das durch die Unterteilung der Leinwand in acht gleich große Teile komplexer wird. Der amerikanische Dichter und Filmkritiker Parker Tyler erklärt, dass „diese Art des Filmemachens direkt mit dem abstrakten Stil der piktografischen Malerei korrespondiert, d. h. mit einer Reihe von Feldern, die jeweils ein anderes, wenn auch vielleicht verwandtes Muster enthalten“. Diese erweiterte Komposition unterbricht jeden Versuch, Größenverhältnisse von abstrakten Mustern zu unterscheiden. Das unendlich Große trifft auf das unendlich Kleine, und Formen verschmelzen mit Farben.

Storm de Hirsch unternahm mehrere visuelle Experimente, die von der Vielfalt der bunten und abstrakten Schmetterlingsflügelmuster inspiriert sind. Kaleidoskopische Aufnahmen und Überlagerungen kommen und gehen im Bild, im Einklang mit den sich wiederholenden Klängen des Soundtracks, als ob dies ein Versuch wäre, die vielfarbige Wirkung von Schmetterlingsflügeln in eine erweiterte

(1) Storm de Hirsch

enters another. Again in this case, the film enables the transition from one state to another and determines the appearance of the intermediate body, which is ever-present during this period in the filmmaker's work. In terms of form, the film is shot in double 8mm and uses a split screen format that is made more complex by dividing the screen in eight identically sized parts. The American poet and film critic Parker Tyler explains that “such filmmaking corresponds directly with abstract style in painting of pictograph type; that is, with a set of cubicles each containing a different though perhaps related pattern.” This expanded composition disrupts any effort to distinguish relations of scale from abstract patterns. The infinitely large meets the infinitely small and shapes merge with colors.

The filmmaker makes multiple visual experiments inspired by the diverse range of colorful and abstract butterfly wing patterns. Kaleidoscopic shots and superimpositions come and go in the image, in tune with the soundtrack's repetitive sounds, as if this were an attempt to translate the multi-color effect of butterfly wings into an expanded film experience. Intended to be projected in double screen using two synchronized projectors, the film creates the illusion of seeing two butterfly wings animated by the flicker of the projected images. An eye, “the great Eye,” appears several times in the center of an endless spiral framed by the words “Third Eye Butterfly.” This third eye, a metaphorical outgrowth of the anatomical eye, bolsters Storm de Hirsch's pet idea that the experience of the film projection and the reversibility of the film apparatus are essential aspects of poetic expression. On this matter, the American theorist Casey Chanress explains that “the 70mm like effect of *Third Eye Butterfly* encourages the mind to work as a third eye by fusing the two side-by-side screens into a third meaning, just as Eisenstein caused the meaning

Filmerfahrung zu übersetzen. Der Film läuft als Projektion auf zwei Leinwänden über synchronisierte Projektoren und erzeugt die Illusion, zwei Schmetterlingsflügel zu sehen, die durch das Flimmern der projizierten Bilder animiert werden. Ein Auge, „das große Auge“, erscheint mehrmals in der Mitte einer endlosen Spirale, die von den Worten „Third Eye Butterfly“ eingerahmt wird. Dieses dritte Auge, ein metaphorischer Auswuchs des anatomischen Auges, untermauert die Hirschs Lieblingsidee, dass die Erfahrung der Filmprojektion und die Reversibilität des Filmgeräts wesentliche Aspekte des poetischen Ausdrucks sind. Dazu erklärt die amerikanische Theoretikerin Casey Chanress, dass „der 70-mm-Effekt von *Third Eye Butterfly* den Verstand dazu anregt, wie ein drittes Auge zu arbeiten, indem er die beiden nebeneinander liegenden Bildschirme zu einer dritten Bedeutung verschmilzt, so wie Eisenstein die Bedeutung zweier nebeneinanderstehender Aufnahmen zu einer dritten impliziten Bedeutung werden ließ“.

Storm de Hirsch (*1912 Malkin, New Jersey, †2000 New York City) war eine amerikanische Dichterin und Filmemacherin. Sie galt als Schlüsselfigur der New Yorker Avantgarde-Filmszene der 1960er-Jahre und war Gründungsmitglied der Filmmakers' Cooperative, die 1961 in New York gegründet wurde. Von Historiker*innen oft übersehen, wurde sie in den letzten Jahren als Pionierin des Underground-Kinos anerkannt. Ein Großteil von de Hirschs Arbeiten ist abstrakt und verwendet eine Vielzahl experimenteller Techniken, wie die Radierung von Bild zu Bild auf undurchsichtigem schwarzem Filmmaterial und die Handmalerei auf dem Filmstreifen selbst. Ihre Filme wurden unter anderem im Museum of Modern Art, im Whitney Museum of American Art, beide in New York, bei den Filmfestspielen von Cannes und beim Ann Arbor Film Festival gezeigt.

THIRD EYE BUTTERFLY, 1964

16mm-Film, digitalisiert, Farbe, Ton / 16mm film, digitalized, color, sound
10 Min. / 10 min.

Courtesy The New American Cinema Group, Inc. / The Film-Maker's Cooperative, New York

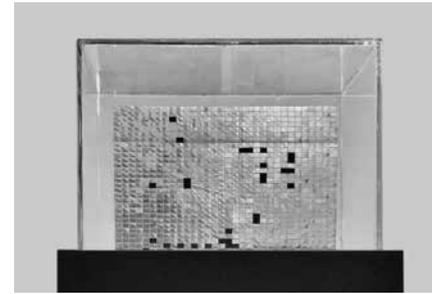
(1) Storm de Hirsch

of two juxtaposed shots to result in a third implied meaning.”

Storm de Hirsch (*1912 Malkin, New Jersey, †2000 New York City) was an American poet and filmmaker. She was considered a key figure in the New York avant-garde film scene of the 1960s and was a founding member of the Filmmakers' Cooperative, which was founded in 1961 in New York City. Often overlooked by historians, in recent years she has been recognized as a pioneer of underground cinema. Much of de Hirsch's work is abstract and uses a variety of experimental techniques, such as frame-by-frame etching on opaque black film stock and hand-painting on the film strip itself. Her films have screened at the Museum of Modern Art, the Whitney Museum of American Art, the Cannes Film Festival, and the Ann Arbor Film Festival, among others.

2

Richard Kriesche



Artsat - Space Message Sculpture, 1991
(Detail / detail)

Gold, Acrylglas, Holzkonstruktion furniert / Gold, acrylic glass, veneered wooden construction
22,5 × 31 × 190 cm
Courtesy der Künstler / the artist

(DE)

Das umfangreiche und mehrteilige Projekt *ART-SAT* (1991), das an der Schnittstelle von Kunst und Wissenschaft entstanden ist, spiegelt die transdisziplinäre Praxis Richard Kriesches wider. *ART-SAT* entstand anlässlich des Weltraumfluges des ersten und bisher einzigen österreichischen Kosmonauten Franz Viehböck. Dieser auch unter dem Namen *Austromir 91* bekannte Flug wurde in Kollaboration mit der damaligen Sowjetunion realisiert. Die Zusammenarbeit wurde vom Grazer TU-Professor Willibald Riedler begründet, dessen Institut für Weltraumforschung mit russischen Wissenschaftler*innen über Jahre hinweg zusammenarbeitete. Viehböck startete am 2. Oktober 1991 in einer Raumkapsel zur sowjetischen Raumstation MIR, die Mission dauerte insgesamt acht Tage.

ART-SAT bestand aus unterschiedlichen Elementen und räumlichen Stationen: einer Ausstellung in einem Grazer

(2) Richard Kriesche

(EN)

The large multi-part project *ART-SAT* (1991), produced at the interface between art and science, is a good example of the trans-disciplinary practice of Richard Kriesche. *ART-SAT* was made in conjunction with the space flight of the first and to date only Austrian cosmonaut Franz Viehböck. This flight known under the name of *Austromir 91* was undertaken in cooperation with the former Soviet Union. This collaboration was begun by professor Willibald Riedler from the Technical University of Graz, whose Institute for Space Research worked together with Russian scientists for many years. Viehböck's space capsule was launched on October 2, 1991, and took him to the Soviet space station MIR on a mission lasting a total of eight days.

ART-SAT consisted of various elements and different venues: an exhibition in a hotel in central Graz, the Austrian broadcaster ORF studio in Styria, a ditch

Innenstadt-Hotel, dem ORF-Landesstudio Steiermark, einer Grabung vor dem Landesfernsehstudio, einem mit technischen Mechanismen ausgestatteten Klavier, einer CD und einem Schweißroboter. Im Grazer Fernsehstudio reichte Kriesche über ein neu entwickeltes Satelliten-Videokonferenzsystem Viehböck seine Hand. Diese Botschaft wurde an Moskau gesendet und von dort aus an die Raumstation MIR, wo die winkende Hand auf einem Videomonitor erschien. Während der folgenden Erdumkreisung der MIR fand im ORF-Landesstudio Steiermark eine im TV übertragene Multimedia-Aktion mit Liveauftritten zum Thema Kunst-, Kultur- und Weltraum statt, bei der als Hintergrundmusik der Donauwalzer nonstop gespielt wurde. Als die Raumstation MIR genau über Graz flog sendete die Station eine Triggersignal aus um eine Textbotschaft zu übermitteln.

Die Botschaft von Viehböck wurde mit der Musik kurzgeschlossen, sodass das Stück verfremdet wiedergegeben wurde. Gleichzeitig wurden aus dem verfremdeten Donauwalzer akustische Parameter durch Spektralanalyse gewonnen und auf einem PC aufgezeichnet. Auf einem speziell präparierten stummen Klavier wurde die verschlüsselte akustische Botschaft visualisiert, so als ob die imaginäre Hand des Kosmonauten darauf spielte. Nachdem die Raumstation den Empfangsbereich Graz nach einigen Minuten wieder verlassen hatte, wurden die auf PC aufgezeichneten Daten von einem Roboter verarbeitet, der vor dem Publikumsstudio aufgebaut war. Dieser schweifste die verschlüsselte Botschaft auf eine Edelstahlplatte mit ca. 3,5 m Durchmesser. Diese Platte wurde zu einer Arbeit mit dem Titel *ASCII-Himmel* (1991), die permanent auf dem Grazer Schloßberg zu sehen ist. ASCII steht hier für *American Standard Code for Information Interchange*, eine Zeichensprache, die für die Übertragung genutzt wurde. Die Platzierung des Kunstwerkes auf dem

in front of the Styrian state television studio, a piano with additional technical devices, a CD, and a welding robot. From the Graz television studio Kriesche gave Viehböck his hand, using a newly developed satellite video conference system. This message was sent to Moscow and from then on to the MIR space station, where the waving hand appeared on a video monitor. During MIR's ensuing orbit of the Earth, a multimedia action took place in the ORF studio and was broadcast on television, with live performances on the themes of art spaces, cultural spaces, and outer space, with Danube waltzes being played non-stop in the background. When MIR was above Graz, it sent a trigger signal in order to convey a text message.

Viehböck's message was integrated into the music, thus making it sound strange, and at the same time acoustic parameters were extracted by means of spectral analysis from this now altered Danube waltz and saved on a computer. The coded message was visualized on a specially prepared dumb piano, as if the imaginary hand of the cosmonaut were playing it. After a few minutes, the space station had departed the area around Graz where reception was possible, and then the data saved on the PC were processed by a robot that had been placed in front of the studio with the audience. This robot welded the coded message onto a stainless steel plate with a diameter of c. 3.5 m. This plate became an artwork entitled *ASCII Heaven* (1991), which has been on permanent display on Graz's Schlossberg. ASCII stands for American Standard Code for Information Interchange, a sign language that was used for the transmission of the message. Placing this work on the hill up to the castle in Graz can be seen in the context of the history of this place—in the early years of Austrian radio broadcasting this was the location of an important radio station. During the entire duration of MIR's orbit of the Earth, a ditch was dug

Schlossberg steht in Zusammenhang mit den Geschichten des Ortes. In den Pionierjahren des österreichischen Funkverkehrs war der Schloßberg Stützpunkt einer wichtigen Funkanlage. Während der kompletten Dauer der Erdumkreisung wurde vor dem Grazer ORF-Studio ein Erdloch gegraben um die zeitliche Dauer räumlich sichtbar werden zu lassen.

Die Arbeit *Artsat – Space Message Sculpture* (1991), die in der HALLE FÜR KUNST Steiermark präsentiert wird, wurde ursprünglich im Rahmen einer Präsentation in einem Grazer Hotel gezeigt. Zu sehen ist ein Rechteck bestehend aus kleinen Metallplättchen. In die Metallplatte wurden ursprünglich die Silhouetten einer Frau und eines Mannes eingraviert, bevor sie geteilt wurde. Auf der Hinterseite wurde jedes Plättchen mit einem Stecker versehen, wie er für Ohrhörer verwendet wird. Das Kunstwerk als Schmuckstück stand den Besucher*innen zur freien Entnahme zur Verfügung. Mit diesem Element des Projektes *ART-SAT* wollte Kriesche eine Verbindung zwischen der Argonautensage aus der griechischen Mythologie und dem Raumfahrer aus dem Jahr 1991 schaffen. Als Seefahrer trugen die Argonauten auf einem Ohr einen Ring, der sie auszeichnete. Mit dieser assoziativen Verbindung zwischen griechischer Mythologie und aktuellem Tagesgeschehen schuf der Künstler eine partizipatorische Arbeit, die weniger von Wissenschaft und Technik bestimmt ist, wie die anderen Elemente des Projektes, sondern auf Humor und anekdotischem Wissen beruht.

Die Art und Weise wie der Künstler hier schon Beginn der 1990er-Jahre ein System von unterschiedlichen, von einander abhängigen menschlichen und nicht-menschlichen Akteur*innen entwirft, spiegelt seinen Weitblick wider. Eine der faszinierendsten Prämissen unserer Gegenwart beruht auf der Idee des Posthumanismus, der davon ausgeht, dass nicht nur menschliche Akteur*innen, sondern

in front of the Graz ORF studio, in order to make the duration of the orbit visible in spatial terms.

The work *Artsat – Space Message Sculpture* (1991), presented in HALLE FÜR KUNST Steiermark in this exhibition, was originally shown in a Graz hotel. It consists of a rectangle made of small metal plates, derived from one single metal plate that was divided into pieces after having the silhouettes of a woman and a man engraved into it. On the rear of all of the smaller plates, a pin was affixed, like those used for earrings. This artwork was thus an assembly of items of jewelry, and visitors were permitted to take pieces home. With this element of his *ART-SAT* project, Kriesche wanted to establish a connection between the story of the Argonauts from Greek mythology and the space traveler in the year 1991. The Argonauts were seafarers who wore a ring in one ear by way of identification. The artist used this associative connection between Greek mythology and contemporary affairs to create a participatory work that was less determined by science and technology than the other elements of his project, but rather based on humor and anecdotal knowledge.

The way in which the artist designed a system of different but co-dependent human and non-human protagonists already in the early 1990s is a good reflection of his own view of the world. One of the most fascinating premises of our present day rests on the notion of post-humanism, which assumes that not only human protagonists but also technologies, substances, and artefacts have agency and the power to take action. At the same time the work *ART-SAT* (1991) can also be seen in terms of the here and now as a model for an immaterial network of different points of reference, operating in ways similar to the internet. Here different servers are in contact with each other across geographical borders, even linked up via satellites, forming a network that contains emotions

u. a. auch Technologien, Substanzen oder Artefakte eine „Agency“, also Handlungsmacht, haben. Gleichzeitig könnte man die Arbeit *ART-SAT* (1991) aus dem Hier und Jetzt betrachtet auch als eine Art Modell für ein immaterielles Netzwerk unterschiedlicher Referenzpunkte begreifen, das nicht unähnlich wie die Idee des Internets funktioniert. Hier stehen unterschiedliche Server über die geografischen Grenzen, sogar durch Satelliten verbunden, in Kontakt und bilden ein Netzwerk, das Effekte und Tätigkeiten in sich birgt. Ähnlich wie die Argonauten auf See Neues erkundeten „surfen“ wir durch das Internet, und stoßen nicht nur auf brauchbare Informationen und Dienste, sondern werden oft auch durch unproduktive Fehler, die manchmal bizarre Folgen haben, überrascht.

and actions. Just like the Argonauts explored the ocean searching for something new, we surf through the internet and come across not just useful information and services, but are also often surprised by unproductive errors that might have bizarre consequences.

Richard Kriesche (*1940 Wien, lebt in Graz) ist ein Künstler, Kunst- und Medientheoretiker. Seine künstlerischen Arbeitsfelder umfassen Fotokunst, Videokunst, Computerkunst, Netzkunst, Installationen, Performance und Multimediakunst. In seinen Werken versucht der Künstler den Brückenschlag zwischen den genetischen Mikrowelten und den Makrowelten des Weltalls. Mit seinen Skulpturen und Installationen war Kriesche bei zahlreichen Großveranstaltungen wie beispielsweise auf der documenta 6, der Venedig Biennale und in Museen wie dem Haus der Kunst, München oder dem Chicago Art Institute. Zuletzt widmete ihm das Museum der Moderne in Salzburg eine umfangreiche Personale.

Richard Kriesche (*1940 Wien, lives in Graz) is an artist, art and media theorist. His artistic fields of work include photo art, video art, computer art, net art, installations, performance, and multimedia art. In his works, the artist attempts to bridge the gap between genetic micro-worlds and the macro-worlds of the universe. With his sculptures and installations, Kriesche has been represented at numerous major events such as documenta 6, the Venice Biennale, and in museums such as the Haus der Kunst, Munich, and the Chicago Art Institute. Most recently, the Museum der Moderne in Salzburg dedicated an extensive solo exhibition to him.

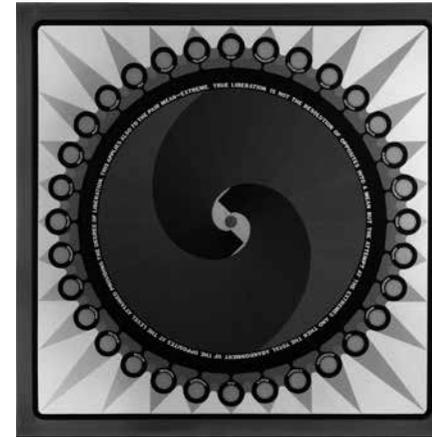
Artsat – Space Message Sculpture, 1991

Gold, Acrylglas, Holzkonstruktion furniert / Gold, acrylic glass, veneered wooden construction
22,5 × 31 × 190 cm
Courtesy der Künstler / the artist

(2) Richard Kriesche

3

Paul Laffoley



True Liberation, 1963

Öl, Acryl und handaufgetragene Vinyllettern / Oil, acrylic, and hand-applied vinyl type
140 × 137 × 7,6 cm
Courtesy KENT FINE ART, Ridgewood, New Jersey

(DE)

Paul Laffoley (1935–2015) hat während seiner Schaffensphase ein im besten Sinne ästhetisch reichhaltiges Werk geschaffen. Seine Werke sind durch ein starkes Interesse an Systemen und Erkenntnismodellen geprägt. Seit der Mitte der 1960er-Jahre hat sich Laffoley in seinen Malereien, Drucken, Zeichnungen und Skulpturen die er mit einer ihm eigenen Präzision und Feingliedrigkeit ausführte, mit mathematischen Fragen, Utopien, Philosophie, genauso wie Mystik oder Spiritualität befasst. Dabei fächert er die einzelnen Aspekte und Subthemen der jeweiligen Fragestellung extrem auf und übersetzt sie in eine grafische Darstellung mit mannigfaltigen Verästelungen. Die meisten Arbeiten zeichnet dabei ein Neben- und Miteinander von

(3) Paul Laffoley

(EN)

Paul Laffoley (1935–2015) created an aesthetically very rich body of work characterized by his strong interest in systems and epistemological models. From the mid-1960s, he addressed mathematical questions, utopias, philosophy, and mysticism and spirituality in paintings, prints, drawings and sculptures in his typically precise and filigree style. He breaks each theme down into many specific aspects and sub-themes, producing graphic representations of these with manifold lines and branches. Most of his works are based on adjacent and conjoining diagrams, grids, languages, and forms, which Laffoley utilizes in order to create a complex web-like image serving the depiction of his own interpretations of different fields of knowledge. Viewing

Diagrammen, Rastern, Sprache und Formen aus, die Laffoley nutzt um komplexe Bild-Gewebe zu erstellen, die dazu dienen Wissensfelder nach seiner Auffassung darzustellen. Die hergestellten Verbindungen erschließen sich dabei einer ausstehenden Betrachtung immer nur bedingt.

Der Titel von *Pistis Sophia* (2004–2006) ist dem gleichnamigen Schriftstück entlehnt, welches vor allem im Glauben von koptisch-gnostischen Strömungen innerhalb des Christentums Beachtung findet. Der Text beschreibt verschiedene Lehren, die Jesus Christus elf Jahre nach seiner Auferstehung seinen Jüngern vermittelt haben soll. Diese Erzählung spielt im klassischen Kanon der christlichen Lehre des neuen Testaments keine Rolle, ist aber unter anderem Grundlage für die gnostische Kosmologie. Das Sujet des Bildes *Pistis Sophia* ist eine Frau, die als die persönliche Physiotherapeutin des Künstlers in einer medizinischen Einrichtung in New York tätig war. Sie wird mit Engelsschwingen aus Feuer dargestellt. Auf dem Bildvordergrund sind ihre zwei betenden Hände ausgestreckt erkennbar, die von Schlangen umschlungen sind. Gerahmt wird die Darstellung von den für Laffoley typischen Schriftfeldern und einem Vorhang. Links und rechts befinden sich Mars und Venus als Gegensatzpaar. Durch den Bildaufbau könnte man annehmen es handele sich um eine Darstellung des Sternbildes Schütze, die mit einer weiblichen Darstellung der *Pistis Sophia* verbunden ist.

Nach der vedischen Astrologie ist das erste Haus das Haus des Selbst. Das Bild *The House of the Self* (1971) beschreibt die Ankunft der Seele im Leben auf der Erde als physischer Körper – oder das Werden des Ichs –, das sich im Kristallspiegel, der hinter allem steht, spiegelt. Die Teile des Körpers entsprechen den fünf Sinnen, den fünf Elementen und den fünf Lämmern der Chakren. Unter den Bildern der fünf Körperteile befindet sich ein abstraktes Raster, das die Fähigkeit des Geistes

these works, all the connections the artist makes are only accessible to a certain degree.

The title *Pistis Sophia* (2004–2006) derives from a text of the same name found mostly in Coptic Gnostic movements within Christianity. This text contains various doctrines that Jesus Christ is said to have taught his disciples eleven years after his resurrection. This work has no place in the classical canon of Christian teachings in the New Testament, but is the foundation of Gnostic cosmology. The subject of Laffoley's work *Pistis Sophia* is a woman who was the personal physiotherapist of the artist in a medical institution in New York. She is depicted here with angel's wings made of fire. Her hands are seen at the front of the picture with snakes around her wrists. The image is framed by text fields typical in Laffoley's works and a curtain. On the left and the right are Venus and Mars, as contrasting forces. The construction of this image might suggest that this is a depiction of the star sign Sagittarius, linked with a female figure of *Pistis Sophia*.

In Vedic astrology the first house is the house of the self. The picture *The House of the Self* (1971) describes the arrival of the soul in life on earth as a physical body—the becoming of the self, which is reflected in a crystal mirror standing behind everything. The parts of the body correspond to the five senses, the five elements, and the five lambs of the chakras. Beneath the images of the five parts of the body there is an abstract grid that represents the capacity of the spirit for mathematical thinking, or an understanding of numbers, which stands between being and nothingness. Laffoley saw this picture as an illustration of a belief system that can be almost read like a map, where far-eastern and Western faiths are mixed together.

In *The Gate of Brahman: The Cosmic Octave* (1971) Laffoley describes a *high* state that can be achieved in meditation,

zum mathematischen Denken – oder den Zahlenverstand – darstellt, welches zwischen dem Sein und dem Nichts steht. Laffoley hat das Bild als Illustration eines Glaubenssystems beschrieben, das man fast wie eine Karte lesen kann, in der fernöstliche Glaubensformen mit westlichen vermengt werden.

In *The Gate of Brahman: The Cosmic Octave* (1971) beschreibt Laffoley einen *hohen* Zustand, der in der Meditation erreicht werden kann, indem das diskursive Denken aufhört und die meditierende Person völlig im Gegenstand der Mediation aufgeht. In der Darstellung werden die sieben Chakren als Räder dargestellt und in ihrer Bedeutung von oben nach unten gereiht, sie bilden die sogenannte „Kosmische Oktave“. Sie sind Zentren feinstofflicher Energien, die ohne körperliche Bewegung aktiviert werden. Diese Energien werden oft *Prana* oder *Kundalini* genannt. Von unten nach oben gelesen beschreiben sie den Weg der Erleuchtung des Bewusstseins. Thematisch anverwandt könnte man auch *True Liberation* (1963) (dt.: wahre Befreiung) lesen. In der kreisrunden Struktur sind verschiedene Gegensatzpaare (positiv–negativ; Vergangenheit–Zukunft; aktiv–passiv) vereint. In der Vereinigung dieser Gegensätze vermutet Laffoley gleichzeitig ihre Auflösung, was wiederum den Zustand der wahren Befreiung erzeugt. In *Why Is There Something Rather Than Nothing* (1964) schließlich stehen sich Sein und Werden gegenüber. Die Arbeit beschreibt den Übergang ins Absolute, also das, was wir hinlänglich sterben nennen. Die Frage, die im Titel evoziert wird, können wir als eine generelle verstehen, die wir uns selbst stellen, wenn wir über unser Ende nachdenken.

In allen vorliegenden Darstellungen verknüpft Laffoley mit einer leicht anmutenden Präzision Module aus verschiedenen Einflussbereichen zu einem komplexen Gebilde. Vom Resultat aus betrachtet wirkt nichts an ihnen übermäßig

whereby discursive thought ceases and the meditating person completely enters into the subject of the meditation. In this depiction, the seven chakras are presented as wheels, and set out from top to bottom in terms of their importance, forming what is called the “cosmic octave.” They are the centers of subtle energies that can be activated without physical movement. These energies are often called *prana* or *kundalini*. Read from bottom to top, they describe the journey to enlightened consciousness. The work *True Liberation* (1963) can be seen to address a related theme. Within its circular structure, various pairs of opposites (positive–negative, past–future, active–passive) are united, whereby Laffoley sees the act of bringing these contrasting pairs together as their dissolution that leads to the state of true liberation. Finally, in *Why Is There Something Rather Than Nothing* (1964), being and becoming stand opposite each other. This work depicts the transition to the absolute, namely that which we usually call death. The question that the title evokes can be seen as a very general one that we can ask ourselves when we consider our own end.

In all of these works Laffoley links up different elements from various sources with a very gentle form of precision that results in a complex image. The result is in no way contrived, but rather very coherent in its own terms. That is not a coincidence—Laffoley often worked up to three years on one canvas. These works might all resemble each other in terms of strategy and composition, but they are nonetheless all individual works and not presented in sets or series. Each in its own way represents an attempt to find an answer to the world, a belief, or one single big question concerning human existence. This of course is undertaken from a very subjective perspective that draws on many different sources. The depth of the artist's explorations is felt in these compositions, as he opens up the programming of his own

konstruiert, sondern in sich zumindest kohärent. Dies ist kein Zufall, an seinen Leinwänden arbeitete Laffoley oft bis zu 3 Jahre. Auch wenn sie sich in Strategie und Aufbau ähneln so sind alle Werke als singuläre Arbeiten und nicht in Reihen oder Serien strukturiert. Jedes für sich genommen stellt den Versuch dar Fragen zur Welt, einen Glaubenssatz oder eine einzelne große Frage der menschlichen Existenz ausführlich zu beantworten. Dies passiert natürlich aus einer extrem subjektiven Perspektive, die sich aus vielem speist. Bildnerisch bleibt die Tiefe dieser Auseinandersetzung spürbar, wenn er die Programmierung seines Denkens für uns öffnet, um nicht zu sagen aufführt und in jedem Bild sein Glaubenssystem kartografiert.

thinking to us, or rather enacts it, mapping out his own belief system in each picture.

Nach seiner formalen Ausbildung in den klassischen Fächern an der Brown University und seinem Architekturstudium in Harvard begann Paul Laffoley (*1935 Cambridge, Massachusetts, †2015 Boston, Massachusetts) damit, seine verwandten intellektuellen Ansätze zu assimilieren und systematisch miteinander zu verknüpfen. Auf der Suche nach erweiterten Möglichkeiten ging er 1963 nach New York, um mit dem visionären Künstler und Architekten Frederick Kiesler zusammenzuarbeiten, und wurde außerdem angeworben, um für Andy Warhol Late-Night-TV zu schauen – im Austausch für einen Schlafplatz. Von diesem Zeitpunkt an begann Laffoley, seinen einzigartigen transdisziplinären Ansatz einer neuen Disziplin zu formulieren, die Philosophie, Wissenschaft, Architektur und Spiritualität mit der Praxis der Malerei verbindet. In den späten 1980er-Jahren begann Laffoley, sich vom Spirituellen und Intellektuellen zu lösen und sein Werk als interaktives, physisch einwirkendes psychotronisches *Gerät* zu betrachten, einen modernen Ansatz zur transdisziplinären Aufklärung und ihrer spirituellen Aura. Laffoleys Schriften sowie seine Kunstwerke wurden im Mai 2016 von der University of Chicago Press in einem neuen Buch mit dem Titel *The Essential Paul Laffoley* veröffentlicht. Seine Arbeiten wurden u. a. im Palais de Tokyo, Paris; dem Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwartskunst, Berlin; der Hayward Gallery, London

Following his formal education in the classics at Brown and architectural studies at Harvard, Paul Laffoley (*1935 Cambridge, Massachusetts, †2015 Boston, Massachusetts) began to assimilate and systematically cross-pollinate his related strands of intellectual inquiry. In a search for expanded opportunities, he went to New York in 1963 to work with the visionary artist and architect Frederick Kiesler, and was also recruited to view late-night TV for Andy Warhol in exchange for a place to sleep. From this point forward, Laffoley began to formulate his unique trans-disciplinary approach to a new discipline combining philosophy, science, architecture, and spirituality to the practice of painting. By the late 1980s, Laffoley began to move from the spiritual and the intellectual, to a view of his work as an interactive, physically engaging psychotronic device, a modern approach to trans-disciplinary enlightenment and its spiritual aura. Laffoley's writings as well as works of art were published in May 2016 by the University of Chicago Press in a new book entitled *The Essential Paul Laffoley*. His works have been shown at the Palais de Tokyo, Paris; the Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwartskunst, Berlin; the Hayward Gallery, London, among others.

True Liberation, 1963

Öl, Acryl und handaufgetragene Vinyllettern / Oil, acrylic, and hand-applied vinyl type
140 × 137 × 7,6 cm

Pistis Sophia, 2004–2006

Öl- und Acrylfarbe, Vinyldrucklettern, Tusche, Fotocollage auf Leinen mit Samtvorhang und magischem Spiegel / Oil and acrylic paint, vinyl press type, India ink, photo-collage on linen canvas with velvet drapes and magic mirror
264 × 151,8 × 16,5 cm

The House of the Self, 1971

Öl, Acryl, Tusche, Vinyl-Buchstaben auf Leinwand, bemalter Holzrahmen / Oil, acrylic, ink, vinyl lettering on canvas, painted wooden frame
173 × 50 × 50 cm

Why Is There Something Rather Than Nothing, 1964

Öl, Acryl, von Hand aufgetragene Vinyl-Buchstaben, Mixed Media auf Leinwand und Holz / Oil, acrylic, hand-applied vinyl letters, mixed media on canvas and wood
121,9 × 132,1 cm

The Gate of Brahman: The Cosmic Octave, 1971

Öl, Acryl, von Hand aufgetragene Vinyl-Buchstaben auf Leinwand / Oil, acrylic, hand-applied Vinyl letters on canvas
248,9 × 121,92 cm

Alle Werke Courtesy / All works courtesy KENT FINE ART, Ridgewood, New Jersey

4

Lee Scratch Perry



TV Sculpture, 2020

TV-Standfuß, ausgestopfte Tiere, Mixed Media /
TV stand, stuffed animals, mixed media
Variable Dimension / Variable dimension
Courtesy The Visual Estate of Lee Scratch Perry /
suns.works, Zürich / Zurich

(DE)

„Ich bin ein Außerirdischer aus der anderen Welt, aus dem Weltraum, ich habe kein Land, kein Anwesen, keinen Besitz, kein Haus. Nicht auf dieser Erde. Ich lebe im Weltraum – ich bin hier nur ein Besucher.“
– Lee „Scratch“ Perry

Der jüngst verstorbene jamaikanische Musiker und Künstler Lee „Scratch“ Perry ist vor allem als Plattenproduzent und Sänger bekannt. Indem er alle möglichen Musikstile und Geräusche in seine Musikproduktion integrierte, erfand er den Remix und das Mash-up, ohne die Musik heute nicht mehr denkbar ist. Als innovativer und visionärer Produzent trug Perry in den 1960er- und 1970er-Jahren auch erheblich zur Expansion der jamaikanischen

(EN)

“I am an alien from the other world, from outer space, I don’t have no land, no estate, no property, no house. Not on this earth. I live in space—I’m only a visitor here.”
– Lee “Scratch” Perry

Recently deceased Jamaican musician and artist Lee “Scratch” Perry was best known for his work as a record producer and singer. Integrating all kinds of musical styles and sounds into his productions, he invented remix and mash-up—which are so essential to music today. As an innovative and visionary producer, in the 1960s and 1970s Perry greatly contributed to the Jamaican music scene. At the end of the 1980s he left Jamaica and settled in Switzerland.

Musikszene bei. Ende der 1980er-Jahre verließ er Jamaika und ließ sich in der Schweiz nieder.

Perry produzierte Musik unter der Verwendung unterschiedlicher technischer Mittel als auch schamanistischer Einflüsse. Ab den 1990er-Jahren wurde er auch für seine visuelle Praxis bekannt, die wie seine Musik auf dem Sampeln und Verweben basiert. Seine Installationen umfassen alles von Gemälden bis hin zu religiösen Objekten, Kleidung und einer ganzen Reihe anderer Dinge, die oft mit dem Panafrikanismus und der Rastafari-Religion in Verbindung gebracht werden.

Zeichnungen, Gemälde und Texte werden an den Wänden seines Ateliers oder auf Schallplattenhüllen angebracht und später zu autonomen und unabhängigen Werken. Perry erschafft auf diese Weise ein Universum, das durch synkretistische Einflüsse kontrastiert und durchkreuzt wird, die von katholischen Figuren bis hin zu Obeah reichen, einem System spiritueller Praktiken und Praktiken der Rechtspflege, das unter versklavten Westafrikaner*innen in der Karibik entwickelt wurde. Diese oft humorvollen Gemälde und Skulpturen werden oft autobiografischen Kompositionen gegenübergestellt, in einem Netzwerk, das ständig rearrangiert wird und bei jeder Neuzusammensetzung andere Bedeutungen schafft. Das Werk des Künstlers überschneidet verschiedene Genres, indem es geschriebene Worte, Bilder, Spiegel, Fotografien und angeeignete Objekte neben anderen Elementen, die oft auch geschnitten, verbrannt oder bemalt werden, miteinander verwebt. Oft ist Perrys Werk von Spiritualität durchdrungen und erweckt eine Art magisches Pantheon zum Leben, in dem unaufhörlichen Bemühen, allmächtige Kräfte zu verehren.

In der Ausstellung *Systems of Belief* ist ein Raum Lee „Scratch“ Perry gewidmet. Dieser zeigt noch nie präsentierte Werke aus dem Atelier des Künstlers, der in einem kleinen Ort nahe Zürich arbeitete. Resultat

Perry produced music by using many different technical procedures and also Shamanistic influences. In the 1990s, he also became known for his visual practice, which like his music was based on sampling and mixing. His installations include all genres from paintings to religious artefacts, and a great many other objects that are often connected to Pan-Africanism and Rastafarianism.

Perry affixed drawings, paintings, and texts onto the walls of his studio and used them on record covers, but they later became autonomous and independent works. In this way Perry created a universe that is contrasted and cross-pollinated by syncretic influences ranging from figures from Catholicism to Obeah, a system of spiritual and legal practices that was developed by enslaved West Africans in the Caribbean. Perry’s often humorous paintings and sculptures are frequently contrasted with autobiographical compositions, in a network that was continuously rearranged, with each new constellation creating different meanings. The artist’s work cuts across different genres, combining the written word, images, mirrors, photographs, and appropriated objects with other elements that were often cut, burned, or painted. The works are frequently imbued with spirituality, bringing to life a kind of magic Pantheon in the ceaseless endeavor to honor omnipotent powers.

A room in the exhibition *Systems of Belief* is dedicated to Lee “Scratch” Perry, presenting works from the artist’s studio in a small town near Zurich that have never been shown before. One result of his expansive working methods was the inclusion of his studio in the works, as he saw the studio as the medium for his in-situ installations. For the exhibition, the paneled north and east walls of the studio were removed and reinstalled in the HALLE FÜR KUNST Steiermark. For the installation here, recourse was made to a site-specific method used by the artist—frequently

seiner expansiven Arbeitsweise ist die Mit-einbezugnahme der Atelierräume, die für Perry Träger für seine „in situ“-Installationen sind. Die mit Paneelen verkleideten Atelierwände wurden an der Nord- und Ostseite abgetragen und in der HALLE FÜR KUNST Steiermark wieder errichtet. Für die Installation wurde auf eine ortsspezifische Arbeitsweise des Künstlers, für seine Installationen oft Steine aus dem nächstliegenden Gewässer zu nutzen, zugegriffen: So werden für hier Steine aus dem Graz durchfließenden Fluss Mur, die sogenannten „Murnockerln“, verwendet.

Perrys ständiger Begleiter scheinen kleine Hand- oder Handycameras gewesen zu sein. Auf insgesamt sieben Screens wird von ihm gefilmtes Videomaterial gezeigt, das dem Künstler im physischen Sinne nah ist und oft privat anmutet. Das Material wirkt in vielen Fällen wie beiläufig entstanden und zeigt vor allem Perry selbst in seinem Atelier und im Alltag. Neben den Originalstudio-Wänden werden auch andere Objekte gezeigt, die einen Einblick in die additive Praxis des Künstlers geben.

Das Schaffen von Lee „Scratch“ Perry eindeutig in den kunsthistorischen Kanon einzuordnen fällt nicht leicht, da sich eine Art Widerständigkeit gegenüber klassischen Konventionen des Werkbegriffs bemerkbar macht. Im Zusammenhang mit den wundersamen Artefakten, die der Künstler und Musiker hinterlassen hat, scheint ein Nachdenken über den Begriff der sogenannten „Counter-Culture“ also „Gegenkultur“ produktiver zu sein. Der Begriff wird vor allem im Zusammenhang mit der Bewegung der „Neuen Linken“ in den 1960er-Jahren verwendet, die vor allem in Westeuropa und Nordamerika aktiv war. Dazu gehört auch das „Free Speech Movement“, das sich in den USA unter anderem aus unterschiedlicher Formen von studentischen Protesten zusammensetzte, die sich auch sehr für die Bürgerrechte von schwarzen Amerikaner*innen einsetzten.

including stones from the nearest lake, river, or sea in his installations. Here therefore stones from the river Mur, which runs through Graz, have been used. These are known as *Murnockerln*.

It seems that small hand-held or smartphone cameras were Perry's permanent companions. Video material that he filmed is presented on seven screens, material that is physically close to the artist and often seems very intimate. These films were frequently casually made, showing Perry himself in his studio and going about his everyday life. As well as the original studio walls, further objects displayed here provide insight into the artist's additive practice.

It is not easy to clearly place the work of Lee "Scratch" Perry within any art-historical canon, as it displays a noticeable resistance to classical conventions and concepts of the work of art. Looking at the strange artefacts that this artist and musician has left to posterity, it would seem that considering him in terms of "counter culture" would be more productive. This concept is mainly used referring to the new left movement in the 1960s, which was active above all in Western Europe and North America. This also includes the free speech movement, established in the USA from various forms of student protest and also energetically campaigning for the civil rights of Black Americans.

The concept of counter culture can also apply to various musical trends of the period. In the 1960s and 1970 the genre of dub emerged in Jamaica, which remixed reggae with manipulated electronic effects. The music that this led to is characterized by repetition and serial arrangements of identical sequences, a structure that seems as if it could be endlessly repeated. These almost infinitely stretchable songs resist the idea of a work with a clear beginning and end. At the same time, Jamaican music of this time is strongly connected to religious ideas from the African diaspora, which

„Counterculture“ als Begriff lässt sich aber ebenfalls auf verschiedene musikalische Strömungen der Zeit anwenden. In den 1960er- und 1970er-Jahren entstand in Jamaika *Dub* als Genre, in dem Reggae Musik mit der Manipulation von elektronischen Effekten neu abgemischt wurde. Die daraus entstandenen Musikstücke sind durch eine Wiederholung und Aneinanderreihung von gleichen Sequenzen gekennzeichnet, die in ihrer Struktur scheinbar unendlich wiederholt werden können. Diese fast ewig ausdehnbar wirkenden Songs widerstreben der Idee eines Stückes mit klarem Anfang und Ende. Gleichzeitig ist die jamaikanische Musik aus dieser Zeit stark mit religiösen Vorstellungen der Afrikanischen Diaspora verbunden, die sich in Jamaika als Rastafari Religion ausprägte. Mit der steigenden Beliebtheit jamaikanischer Musik im Westen wurde auch deren Ideen und Geschichte populär und unterstützte andere Vorstellungen von Spiritualität wie eine nicht westliche Geschichtsschreibung. Auch wenn all diese Komponenten wichtig sind um das Werk von Lee „Scratch“ Perry zu begreifen, erscheint es vor allem wesentlich seinen impulsiven und intuitiven Zugang zur Welt und zu seinem Schaffen zu verstehen.

Lee Scratch Perry (*1936 Kendal, Jamaika, †2021 Lucea, Jamaika) war eine der einflussreichsten Persönlichkeiten in der Entwicklung von Reggae und Dub-Musik in Jamaika. Seine spätere Musik ist weit entfernt von seinen Reggae-Tagen; viele sahen diesen Abschnitt von Perrys Karriere in mehrfacher Hinsicht eher als Performance-Kunst. In den späten 1990er-Jahren wurde Perry auch als bildender Künstler anerkannt und wahrgenommen. Perrys multidisziplinäre Praxis umfasst seinen gesamten Körper und seine physische Umgebung und zeichnet sich durch eine einzigartige Mischung aus religiösen und symbolischen Glaubenssystemen aus. In den letzten Jahren wurden seine Arbeiten immer stärker im Kunstfeld rezipiert und unter anderem im MACRO – Museum für zeitgenössische Kunst in Rom (2022) und auf der 34. Sao Paulo Biennale (2021) ausgestellt.

took the form of Rastafarianism in Jamaica. The increasing popularity of Jamaican music in the West also made its underlying ideas and history popular, supporting spiritual ideas and non-Western historiography. All of these components are significant to an understanding of the holistic work of Lee "Scratch" Perry, but it is probably most important to grasp his impulsive and intuitive approach to the world and his own creative work.

Lee Scratch Perry (*1936 Kendal, Jamaika, †2021 Lucea, Jamaika) was one of the most influential figures in the development of reggae and dub music in Jamaica. His later music is a far cry from his reggae days; many saw this period of Perry's career more as performance art in more ways than one. In the late 1990s, Perry was also recognized and perceived as a visual artist. Perry's multidisciplinary practice encompasses his entire body and physical environment, and features a unique blend of religious and symbolic belief systems. In recent years, his work has been increasingly received in the art field and has been exhibited at MACRO – Museum of Contemporary Art in Rome (2022) and the 34th Sao Paulo Biennale (2021), among others.

The Blue Ark, 2016–2021

Ortsspezifische Installation bestehend aus zwei Wandverkleidungen (Nordwand und Ostwand), Zeichnungen, Collagen, Skulpturen, Objekten, Worten und Videos aus dem *Blue Ark* Studio, Einsiedeln (CH) / Site-specific installation consisting of wall paneling (North wall and East wall), drawings, collages, sculptures, objects, words, and videos from the *Blue Ark* studio, Einsiedeln (CH)

JESUS CHRISt, JAH, SELASSIE, UNAGED, CANt DEAD, DROP DEAD, £AtE, SUN, B£E\$£ED, JUSTICE, INRI, I AM tHE UPSEtER, U\$A, GANDA£, HA HA HA, AINt B£OODS, COLD LOVE KILLA, SCRAtCH, NO EVE, MAD, B£ACK ARK, FUCK YOU, CROOKS, DABOO, BABOON, BAM DUtY PUS\$Y, BAM BAM HAtER, \$HIt Pit, EAt SHIt, ENDGELLS, NOAH'S ARK, NEPtUNE, BRIMStONE & FYA, ABCDEFGHIJKLMNOPQRStUVWXWZION, tHE ARK OF tHE COVENANT, \$\$PACE ORBIT, BIRD FEAtHERS, PIECES AND AIRES, YIN AND YANG, EZEKIEL, OBEAH VIALS, LION OF JUDAH, LORD KRISHNA, tHE StAR OF DAVID, BABYLON, CLOSE ENCOUNtERS OF tHE ANGELIC KIND, ALIENS AND LIONS, MAGIC BLACK WIDOW, BUM ZAP, MY KOON, JAMtOOL AFRICA, SPIt, SUERtE, UNDEAD, KING LIZARD, IN-BAGG, UNNAGGA, RAIN GOD PIPE, SAINtS AND ANGELS, BOB OBYAH DEAD XMZ, FLOOD SUN, GENESIS, tHE BLACK MADONNA, ALCHEMIE & MYSHIQUE, BOO L\$D £\$P BA\$\$ FOO, £1 £2 £5 £10 £20 £50, IMMANUEL, MAGIC tHE GAtHERING, FLAG OF JAMAICA, tHE GREAT QUEENS OF AFRICA, COWS, KING SOLOMON, StARS, CD'S, RAStA CHILd, ENERGY FLASH, tRIPE HOt ICE, GOD RAIN, tHANK YOU, ROOt MUZICK, £A £A £A, JAPAN LAST, PISS, CHEE CHEE JA WEE WEE, tEARS JESUS FREE, FINA££Y, GOVERNMENT OPEN LOCK ORE ELSE KAPOW, FROM RAIN BASS AND DRUM, HOLY SHIt BELLY, WORLD MAPS, SHIVA, tHE BLACK StAR LINER, UFOS, BOB MARLEY, MERLIN tHE WIZARD, KING tUt, SUPERMAN, HINDI, BUDDHA, GANJAH, BLADE VAMPIRE HUNtER, RAINDROPS, WONDER WOMAN, EtHIOPIA, APES, BANANAS, ELIJAH, PLANEtS, PYRAMIDS, SPHINX, HOROSCOPE\$S, JUStICE tUNDER X PLOSSION, MOUNt ZION, REGGAE JAM, £IGHt, ROCKS AND MIRRORS,...AND MANY MANY PICTURES OF £\$P

Werkliste (alphabetisch) /
List of works (in alphabetic order)

Bird Cage, undatiert / undated

Vogelkäfig, Steine, Mixed Media / Bird cage, stones, mixed media
87 × 42 × 42 cm

Blue Ark North Wall / Nordwand, 2016–2021

Mixed Media auf Leinwand, Traumfänger, Hut, gerahmtes Bild / Mixed media on canvas, dreamcatcher, hat, framed image
350 × 490 cm

Blue Ark East wall / Ostwand, 2016–2021

Farbe, Papier, Collage, Mixed Media auf Styropor-Paneelen / Paint, paper, collage, mixed media on styrofoam panels
250 × 630 cm

Bob X Obyah Dead, 2018

Ölkreide auf Papier / Oil crayon on paper
55 × 45 cm

Boo L\$D L\$P, 2021

Filzstift auf Styropor / Felt pen on styrofoam
50 × 80,5 cm

Ethiopia-Selassie, undatiert / undated

Laminierte Collage / Laminated collage
74 × 47 cm

Flood Sun, 2020

Collage, Marker, Acryl auf Holzboard / Collage, markers, acrylic on wooden board
60 × 100 cm

Genesis, 2020

Collage und Acryl auf Papier / Collage and acrylic on paper
70 × 50 cm

God Rain, 2016–2021

Collage auf Leinwand, zwei Traumfänger-Spiegel, Geld, Mixed Media / Collage on canvas, two dreamcatchers, mirrors, money, mixed media
109 × 61 cm (collage); 53 × 18 cm / 41 × 18 cm (dreamcatchers)

Government open lock, 2020

Marker, Ölkreide auf Leinwand / Marker, oil crayon on canvas
102 × 53 cm

Holy Shit Belly, undatiert / undated

Gelber Koffer / Yellow Suitcase
75 × 42 × 27 cm

Justice Tunder, 2018

Ölkreide und Acryl auf Papier / Oil crayon and acrylic on paper
55 × 45 cm

Laptop (Black Ark), ca. 2009

Collage, Bandspulen auf Laptop / Collage, tape reels on laptop
26 × 38 cm

Lightning Rod, 2016–2021

Draht, Halsketten, Amulette, Bibeln, Mixed Media / Wire, necklaces, charms, bibles, mixed media
Variable Dimension / Variable dimension

L\$P Tiki Shrine, 2020

Mixed Media, Holz / Mixed media, wood
93,5 × 63 cm

Mount Zion Hand, 2018

Ölkreide auf Papier / Oil crayon on paper
50 × 40 cm

Nativity Painting (Reggae Jam), 2018

Collage und Acryl auf Leinwand / Collage and acrylic on canvas
140 × 170 cm

Pisces and Aries (Yin Yang), 2020

Collage und Acryl auf Leinwand / Collage and acrylic on canvas
170 × 140 cm

Sphynx-Horoskop, 2020

Acryl und Mixed Media auf Holzplatte / Acrylic and mixed media on wooden board
80 × 60 cm

The Hunted Ones, 2020

Marker und Collage auf Leinwand / Marker and collage on canvas
80 × 54 cm

Turtle Mirror, 2020

Mixed Media auf Spiegel / Mixed media on mirror
50 × 35 cm

TV Sculpture, 2020

TV-Standfuß, Kuscheltiere, Mixed Media / TV stand, stuffed animals, mixed media
Variable Dimension / Variable dimension

TV Sculpture, 2017–2021

Fernseher, Collage, Schal, Kapitänsmütze / TV, collage, scarf, captain's hat
57 × 57 × 50 cm

Untitled, 2011

Collage, Marker, Acryl auf Karton, Holzrahmen / Collage, marker, acrylic on cardboard, wooden frame
109 × 75 cm

Untitled, undatiert / undated

Aluminiumbox-Deckel, Mixed Media / Aluminum box lid with mixed media
19 × 19 cm

Untitled, undatiert / undated

Collage auf Spiegel / Collage on mirror
49,5 × 42,28 cm

Untitled, undatiert / undated

Plastikschale, Mixed Media / Plastic basket with mixed media
34 × 34 cm

Untitled, undatiert / undated

Mixed Media auf MDF / Mixed media on MDF
49 × 70 cm

Untitled, undatiert / undated

Pfanne, Kuchenform, Steine, Mixed Media / pan, cakepan, stones, mixed media
49 × 30 cm, 20 × 20 cm

Wall-Pole, 2016–2021

Holzstange, Kappe, Ketten, Mixed Media / Wooden pole, cap, chains, mixed materials
255 × 20 × 10 cm

Diverse Blätter, Poster, *Murnockerl* / Miscellaneous sheets, posters, *Murnockerl* (stones from the river Mur)

Alle Werke Courtesy / All works courtesy The Visual Estate of Lee Scratch Perry / suns.works, Zürich / Zurich

5

Antonia De La Luz Kašik



Zyklus (1-7), 2022

mit / with Andi Gruber
16mm-Film, digitalisiert, 7 Min. / 16mm film,
digitized, 7 min.
Filmstill / Film still
Courtesy die Künstlerin / the artist

(DE)

In der Arbeit der Filmemacherin Antonia De La Luz Kašik spielt die Kamera als Apparat eine zentrale Rolle. Durch sie werden verschiedene Bildwelten miteinander verbunden oder ineinander gerückt. Dafür lotet sie technische Möglichkeiten von analoger Kamera und Filmmaterial aus. Anknüpfend an bestehende Arbeiten entwickelt die Künstlerin für die Teilnahme an *Systems of Belief* einen neuen Film, der sich an den Grenzen des Mediums bewegt.

An die 16mm-Filmkamera werden optische Hilfsmittel angebracht, welche zwischen Apparat und Außenwelt geschaltet sowohl die abgebildete Wirklichkeit transformieren, als auch selbst Teil des Bildes werden. Diese Vorgehensweise steht ganz klar in der Tradition des Experimentalfilms der 1970er-Jahre, der ein zentraler Bezugspunkt für die Ausstellung ist. Für ihre Arbeit greift De La Luz Kašik aber auch auf neuere technische

(EN)

In the work of filmmaker Antonia De La Luz Kašik the camera as a device plays a key role. She uses it to combine and interweave different image worlds, exploring the technical capacities of the analogue camera and film material. For *Systems of Belief* the artist has made a new film that is based on previous works, and which operates at the parameters of the medium of film.

Optical devices are attached to a 16mm film camera, operating between the camera and the world and transforming the filmed reality, as well as themselves becoming part of the image. This method stands firmly in the tradition of 1970s experimental film, which is major point of reference in this exhibition. For this work, De La Luz Kašik also draws on more recent technical opportunities. The objects in the room, which are shown in the film, should be seen as a further lens that is placed on the

Mittel zurück. Man muss sich die im Raum ebenfalls gezeigten Objekte dabei wie ein weiteres Objektiv vorstellen, das auf die Kamera gesteckt wird. Die Objekte sind mittels 3D-Druck entstanden und wurden in einem nachgelagerten Verfahren verspiegelt.

In ihrer Kombination mit der 16mm-Kamera entstehen kaleidoskopische Bildwelten, die den Blick spiegeln und abstrahieren. Das dabei entstehende Bild ist dabei nur bedingt steuer- und planbar. Man kann zwar in etwa planen, welche Spiegeleffekte eine bestimmte Form von Spiegel hervorruft, aber im Zusammenspiel mit verschiedenen Objekten können die Ergebnisse nicht näher vorhergesagt werden. Dies ergibt sich erst, wenn der analoge Film entwickelt worden ist. Erst im Schnitt hat die Künstlerin dann die Möglichkeit die Bilder zu sehen und mit ihnen weiter umzugehen. Grundsätzlich geht es dabei nicht um eine Narration, sondern vielmehr um Bezugsmöglichkeiten zwischen den einzelnen Einstellungen. Die Gegenstände werden nicht aufgrund ihrer *Bedeutung* gefilmt, die ihnen herkömmlicherweise zugeschrieben wird, sondern in erster Linie um ihrer Form willen. Entsprechend sind es Parameter wie Bildkomposition, Bewegung, Farbe, Licht und Rhythmus, die die Montagelogik des Films bestimmen. Die innere Logik dieses Vorgehen kann man als eine Art von System verstehen. Die Künstlerin folgt zwar intuitiv bestimmten Entscheidungen innerhalb des bildnerischen Prozesses, hat aber aus ihren bisherigen Erfahrungen mit dem Medium eine eigene Formensprache entwickelt, die sich historisch gut in die verschiedenen Phasen des Experimentalfilms einordnen ließe. Ähnlich wie die Pionier*innen des abstrakten Films und des späteren Experimentalfilms entwickelt Kašik ihre eigene Methodik das Kamerabild zu beeinflussen. Was früher in der Regel über bemalte Glasplatten, Apparaturen oder Eingriffe in das physische Filmmaterial funktioniert hat, wird

camera. They were 3D printed and then mirrors were affixed to them.

In their combination with the 16mm camera, this leads to kaleidoscopic visual worlds that reflect the gaze while making it abstract. The images that ensue are only to a certain degree plannable and controllable. It is possible to work out in advance how different mirrors might produce different reflections, but in their interplay with various objects the results cannot be predicted more precisely. They are only really clear when the analogue film has been developed. This means that the artist can only see the images at the editing stage of the film, and then use them as she wishes. She is not primarily concerned with narrative, but instead the potential relations between the different shots. The objects are not filmed because of the *meanings* that they are usually given, but rather with an interest in their form. Therefore the editing logic of the film is determined by parameters such as composition, movement, color, light, and rhythm. The internal logic of this method can be seen as a kind of system. The artist makes some intuitive decisions within the process of creating these images, but has also developed a formal idiom during her previous experience with the medium of film that can readily be seen within the various historical phases of experimental film. Like the pioneers of abstract film and later experimental film, Kašik develops her own way of influencing the camera image. While this was once done with painted gypsum boards, added apparatus, or interventions into the physical film material, Kašik uses mirrored 3D prints. The kaleidoscopic effect is an intended result of her experimental arrangements, giving the artist somewhat more artistic scope than her predecessors had. This is evident in a sketch she made when preparing the exhibition, showing thirty possible 3D print forms that are technically relatively easy to produce.

bei ihr mittels verspiegelter 3D-Drucke erreicht. Der kaleidoskopische Effekt ist dabei eine beabsichtigte Wirkung der Versuchsanordnung, der der Künstlerin etwas mehr künstlerischen Spielraum als ihre Vorgänger*innen hatten gibt. Dies zeigt sich auch in der, im Rahmen der Ausstellungsvorbereitungen erstellten Skizze von dreißig möglichen 3D-Druck-Formen, die sich technisch relativ einfach umsetzen ließen.

Verschiedene Praktiken von abstrakten und experimentellen Formen des Filmschaffens spielen in der Ausstellung eine zentrale Rolle und ermöglichen neue Blickwinkel auf das Verständnis von Technik, Wahrnehmung und Welt. Daher freut sich die HALLE FÜR KUNST Steiermark mit Antonia De La Luz Kašik eine Künstlerin für die *Panther Residenz* – ein auf eine projektspezifische Kunstproduktion hin ausgerichtetes, juriertes Förderprogramm einer vielversprechenden jungen lokalen Position – nominiert zu haben, die sich von Neuem diesen Phänomenen aus einer Perspektive der Gegenwart widmet.

Antonia De La Luz Kašik (*1993 Graz, lebt in Wien) studierte Grafik und visuelle Kommunikation an der Universidad Mayor de San Simón in Cochabamba, Bolivien und absolvierte 2018 die Friedl Kubelka Schule für unabhängigen Film in Wien. Derzeit studiert sie Video und Videoinstallation an der Akademie der bildenden Künste Wien und entwickelt eigene künstlerische Projekte mit dem analogen Medium Film, sowie Animation, Zeichnung, Druckgrafik und Fotografie. Als Kamerafrau arbeitet sie in Kollaboration mit anderen Künstler*innen, zuletzt für die Performances von Eva Sommer und den Spielfilm *Beatrix* von Lilith Kraxner und Milena Czernovsky.

Zyklus (1–7), 2022

mit / with Andi Gruber, 16mm-Film, digitalisiert, 7 Min. / 16mm film, digitized, 7 min.; Siebdruck / silkscreen *Teledoskop (1–30)*, 70 × 50 cm; 3 optische Apparate teilweise verspiegelt, je / optical devices partly mirrored, each 12 × 12 × 42 cm
Courtesy die Künstlerin / the artist

(5) Antonia De La Luz Kašik

Various practices of abstract and experimental forms of filmmaking play a central role in the exhibition and enable new perspectives on our understanding of technology, perception and the world. Therefore, the HALLE FÜR KUNST Steiermark is pleased to have nominated Antonia De La Luz Kašik an artist for the *Panther Residency*—a juried support program for on behalf of a promising young local artist working in project-based art, who dedicates herself anew to the here addressed practices from a perspective of the present.

Antonia De La Luz Kašik (*1993 Graz, lives in Vienna) studied graphic design and visual communication at the Universidad Mayor de San Simón in Cochabamba, Bolivia, and graduated from the Friedl Kubelka School for Independent Film in Vienna in 2018. She is currently studying video and video installation at the Academy of Fine Arts Vienna and working on her own artistic projects using the analogue medium of film, as well as animation, drawing, printmaking, and photography. As a cinematographer she works in collaboration with other artists, most recently for performances by Eva Sommer and the feature film *Beatrix* by Lilith Kraxner and Milena Czernovsky.

6

Harm van den Dorpel



Markov's Dream, 2022

Keta

Aus einer Serie von 32 generativen Animationen /
Out of a series of 32 generative animations
Gemintet als ERC-721 NFT, auf quadratischem
EIZO Bildschirm / Minted as ERC-721 NFT, on
EIZO square screen
Courtesy der Künstler / the artist & Upstream
Gallery, Amsterdam

(DE)

Harm van den Dorpel interessiert sich als Künstler für neu-entstehende Ästhetiken, Sprachen und Technologien. Dies umfasst verschiedenste digitale Praktiken, wie das Programmieren und Nutzen von Algorithmen, Coding, Webseiten oder Software sowie Schnittstellen von Genetik und Technologie, oder die Blockchain. Der Ausstellungsraum ist dabei für ihn nur einer der Orte an denen seine Arbeiten stattfinden können; sie sind in der Regel nicht auf ihn angewiesen und können auch im Internet stattfinden.

Die Serie *Markov's Dream* (2022) besteht aus insgesamt 32 verschiedenen generativen Animationen, die über ihre

(6) Harm van den Dorpel

(EN)

Harm van den Dorpel is interested in his work as an artist in emerging aesthetics, languages, and technologies. This includes various digital practices such as programming and the use of algorithms, coding, websites, and software, as well as interfaces between genetics and technology, and blockchain. He sees an exhibition space as just one of the places where his works can take place—they are usually not dependent on his presence and can also take place in the internet.

The series *Markov's Dream* (2022) consists of a total of 32 different generative animations whose programming makes them permanently change shape without

Programmierungen kontinuierlich ihre Form verändern und keine Sequenzen wiederholen. Der Titel der Reihe bezieht sich auf Andrey Markov, einen Mathematiker, der sich für Zufälligkeiten interessierte. Im Jargon der Wahrscheinlichkeitstheorie wird ein mathematisches Objekt, das durch eine Reihe von Zufallsvariablen definiert ist, als „stochastischer Prozess“ bezeichnet. Markov interessierte sich für die Frage, wie viel man über einen stochastischen Prozess wissen kann, und entwickelte im Rahmen seiner Forschungen ein Modell, das wir heute als „Markov-Prozess“ bezeichnen – manche sprechen auch von einer „Markov-Kette“. Der „Markov-Prozess“ untersucht den Zustand eines Systems zu einem bestimmten Zeitpunkt und versucht, den nächsten Zustand dieses Systems auf der Grundlage bestehender Beziehungen zu prognostizieren. Entscheidend ist, dass der Markov-Prozess frühere Zustände ignoriert; nur der aktuelle Zustand ist von Bedeutung, und daher werden Markov-Prozesse oft als „gedächtnislos“ bezeichnet, da sie sich nur mit der Gegenwart befassen.

Ähnlich gedächtnislos sind die Animationen der Serie *Markov's Dream*. Sie bewegen sich immer wieder von neuem ohne je einen festen Endpunkt zu haben oder an vorherige Bewegungen im Sinne eines Musters anzuknüpfen. Man kann durch die Programmierung lediglich grundlegende Strukturen oder Farbmuster festlegen. Sie alle verbindet ein ähnlicher Aufbau: Die meisten Strukturen sind rund und organisch, dabei erinnern sie oft an Zellen bzw. Zellkerne. Alle werden durch eine quadratische Fläche mit abgerundeten Ecken gerahmt. Jeder Token innerhalb der Serie hat einen eigenen Titel, die als Gruppe verschiedene Bezüge zur Gegenwartskultur herstellen. In der Ausstellung werden insgesamt vier Animationen gezeigt. Sie beziehen sich wie sich im Titel ablesen lässt auf *Keta* (ein Slang Begriff für die Droge Ketamine), *Softenon* (ein Label,

any repetition of any sequences. The title refers to Andrei Markov, a mathematician who was interested in coincidences. In the jargon of probability theory, a mathematical object that is defined by a series of chance variables is known as a “stochastic process.” Markov was interested in how much it is possible to know about such a stochastic process and his research led to a model that is known today as the Markov process, sometimes also called the Markov chain. The Markov process studies the condition of a system at a certain point in time and attempts to predict the next condition of this system on the basis of existing relations within in. It is important that the Markov process ignores earlier conditions—only the present condition is of interest and therefore Markov Processes are often said to have no memory, as they only study the present.

The animations in the series *Markov's Dream* are equally without memory. They continually move without ever having any determined ending and without drawing on previous movements that might establish a pattern. The programming permits only the stipulation of basic structures or color patterns. All of these animations have similar structures, with most of their forms round and organic, often looking like cells or the nuclei of cells. They are all framed by a square surface with rounded corners. Every token within the series has its own title, while as a group they make various references to contemporary culture. In the exhibition four animations are shown, referring as in the work's title to *Keta* (a slang word for the drug ketamine), *Softenon* (a label under which the substance thalidomide is sold as a sleeping pill), *Hedphelym* (a song title from *Ambient Works* by the electronica star Aphex Twin), and *Orb* (a word for ghostly specks on photos, which is also used in esoteric contexts). This selection of four NFTs for the exhibition shows how the artist is interested in certain conditions that may change our view of the

unter dem der Wirkstoff Thalidomid als Schlafmittel vertrieben wird), *Hedphelym* (ein Songtitel aus den *Ambient Works* des Electronica-Stars Aphex Twin) oder *Orb* (ein Begriff für geisterhafte Flecken auf Fotos, der auch in der Esoterik eine Rolle spielt). Allein an der Auswahl, der vier in der Ausstellung gezeigten NFTs lässt sich ablesen, dass den Künstler hier auch bestimmte Zustände interessieren, die unsere Sicht auf die Welt verändern können. Die technisch erzeugten Bilder führen ein Eigenleben, das wir eher aus natürlichen Systemen gewohnt sind.

world. These technically produced images lead their own lives—something we are far more used to in natural systems.

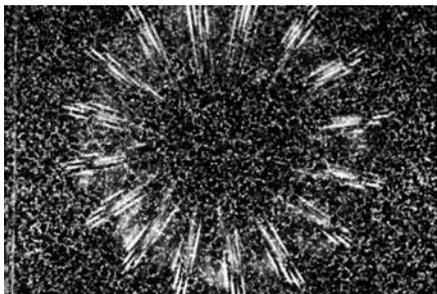
Harm van den Dorpel (*1981 Zaandam, lebt in Berlin) ist ein Künstler, der sich der Entdeckung einer aufstrebenden Ästhetik widmet, indem er Software und Sprache komponiert und dabei Anleihen bei so unterschiedlichen Bereichen wie Genetik und Blockchain nimmt. Er ist zudem Mitbegründer der inzwischen geschlossenen left gallery. Seine Arbeiten wurden in der Ausstellung *Free* im New Museum in New York und in der Überblicksausstellung *Post-Internet Art* im Ullens Center for Contemporary Art gezeigt. Seine Arbeiten wurden kürzlich bei Takuro Someya Contemporary Art in Tokio; Nahmad Contemporary (NY), kuratiert von Eleanor Cayre & Dean Kissick; Villa Schöningen, Potsdam; und Galerie Rüdiger Schöttle gezeigt. Er wird von der Upstream Gallery, Amsterdam; und der Galerie Rüdiger Schöttle, München vertreten.

Harm van den Dorpel (*1981 Zaandam, lives in Berlin) is an artist dedicated to discovering an emergent aesthetics by composing software and language, borrowing from disparate fields such as genetics and blockchain. Also, he co-founded the now closed left gallery. His work has been included in the exhibition *Free* at the New Museum in New York and in the survey exhibition *Post-Internet Art* at the Ullens Center for Contemporary Art. His works were recently shown at Takuro Someya Contemporary Art in Tokyo; Nahmad Contemporary (NY), curated by Eleanor Cayre & Dean Kissick; Villa Schöningen, Potsdam; and Galerie Rüdiger Schöttle. He is represented by Upstream Gallery, Amsterdam; and Galerie Rüdiger Schöttle, Munich.

Markov's Dream, 2022
Softenon (II); *Hedphelym*; *Orb*; *Keta*

Vier aus einer Serie von 32 generativen Animationen / Four out of a series of 32 generative animations
Geminted als ERC-721 NFT, auf quadratischem EIZO Bildschirm / Minted as ERC-721 NFT, on EIZO square screen
Courtesy der Künstler / the artist & Collection Hammerline; Collection Abosch; Collection Frans van Akkerveeken; Upstream Gallery, Amsterdam

Jordan Belson

*Chakra*, 1972

16mm-Film, überspielt auf HD-Video, Farbe, Ton,
5:23 Min. / 16mm film, transferred to HD video,
color, sound, 5:23 min.
Filmstill / Film still
Restauriert und Courtesy / Restored and courtesy
Center for Visual Music, Los Angeles

(DE)

“Bestimmte Phänomene schaffen es, einen Bereich unseres Bewusstseins zu berühren, der so selten erreicht wird, dass wir schockiert und zutiefst bewegt sind, wenn er geweckt wird. Es ist eine Erfahrung der Selbstverwirklichung, ebenso wie eine Begegnung mit der Außenwelt. Die kosmischen Filme von Jordan Belson verfügen über diese seltene und rätselhafte Kraft”, schrieb Gene Youngblood, ein herausragender Medienkunst-Theoretiker und Kritiker in seinem Buch *Expanded Cinema* (1970).

Jordan Belson zählt zu den wegweisenden Figuren des Avantgarde-Kinos des 20. Jahrhunderts. Ursprünglich aus Chicago stammend, ließ er sich in der San Francisco Bay Area nieder und studierte Malerei an der University of California, Berkeley. In den späten 1940er-Jahren begann Belson Filme zu drehen. In den frühen 1950er-Jahren experimentierte er mit Halluzinogenen und widmete

(7) Jordan Belson

(EN)

“Certain phenomena manage to touch a realm of our consciousness so seldom reached that when it is awakened we are shocked and profoundly moved. It’s an experience of self-realization as much as an encounter with the external world. The cosmic films of Jordan Belson possess this rare and enigmatic power,” wrote Gene Youngblood, an eminent media arts theorist and critic in his book *Expanded Cinema* (1970).

Jordan Belson was a pioneer of avant-garde cinema in the twentieth century. Originally from Chicago he settled in the San Francisco Bay Area and studied painting at the University of California, Berkeley. In the late 1940s he began to make films. In the early 1950s, Belson undertook his first experiments with hallucinogens, and also turned to meditation and a strict yoga discipline, with the aim of expanding his consciousness. This led to films that were firmly controlled but also

sich der Meditation und einer strengen Yogadisziplin, um sein Bewusstsein zu erweitern, was zu Filmen führte, die streng kontrollierte, aber oft ekstatische Übertragungen eines befreiten geistigen Auges waren. Trotz seines Mystizismus war Belson der Wissenschaft zutiefst verpflichtet. Seine technische Beherrschung von Farbe und Licht kommt in seinen Filmen vollkommen zur Geltung.

Zu Beginn seiner Arbeit mit dem Medium Film bemalte er Papierrollen von Hand mit Aquarell- und Gouache-Farben und fotografierte jedes Bild, um animierte Sequenzen zu schaffen. Später wandte der Künstler verschiedene andere Techniken an. In den 1970er-Jahren wurden einige seiner Filme mit Hilfe eines speziellen von ihm eigens konstruierten Apparats gedreht, der im Wesentlichen aus einem Sperrholzrahmen, der einen alten Röntgenständer mit Drehtischen umfasste, als auch Motoren mit variabler Geschwindigkeit und Licht mit variabler Intensität. In einigen seiner Filme spielt der Ton eine wichtige Rolle, so auch in *Chakra* (1972), der in der Ausstellung zu sehen ist. Der Ton ist oft so sehr in die Bilder integriert, dass man, wie Belson sagt, „nicht weiß, ob man ihn sieht oder hört“. Seine Filme könnten als Wiedergabe synästhetischer Erfahrungen gelten, in denen die Kopplung zwischen Bild und Sound den Eindruck einer transzendenten Erfahrung erwecken. Die Arbeit *Chakra* deutet dies bereits im Titel an. Die Chakren-Lehre ist eine traditionelle Theorie über verschiedene Energiezentren des Körpers, die unter anderem im Yoga, tantrischen Hinduismus oder esoterischen Bewegungen ihre Anwendung findet. Klassischerweise geht man von sieben verschiedene Chakren aus. Belson versucht in seinem Film diese verschiedenen Energien jenseits ihrer traditionellen Ikonographie (Blätter bzw. den Lotus) zu transferieren. Hierbei arbeitet sich der Film vom Wurzel-Chakra (1.) zum Kronenchakra (7.) nach oben.

(7) Jordan Belson

nonetheless ecstatic transcripts of a liberated spiritual vision. His mysticism notwithstanding, Belson was deeply committed to the principles of science. His technical mastery of color and light is fully evident in his films. At the beginning of his work with the medium of film, he hand-painted rolls of paper with watercolor and gouache paints and photographed each image to create animated sequences. Later on the artist would use various other techniques. During the 1970s some of his films were made with the help of a specially constructed machine, which basically consisted of a plywood frame around an old X-ray stand with rotating tables and engines running at different speeds and light at different intensities. Sound plays an important role in some of his films, such as *Chakra* (1972) which is included in the exhibition. The soundtrack here is often so completely integrated with the pictures, that, as Belson says, “one doesn’t know whether one sees, or hears them.” His films could be understood as the rendition of synesthetic sensations in which the linkage between image and sound leads to the impression of a transcendental experience. The work *Chakra* already indicates this in its title. The doctrine of chakras is a traditional theory about different energy centers of the human body, and it is applied in yoga, tantric Hinduism, and esoteric movements. Classically, there are seven different chakras. In his film, Belson attempts to transfer these different energies beyond their traditional iconography (leaves or the lotus). The film progresses from the root chakra (1) to the crown chakra (7). Reading this thus takes a path from and beyond the physical realm into the transcendent realm. Belson left a unique body of work that is characterized by his enjoyment of experimentation and unconventional techniques, so that today he is counted among the most important artists of avant-garde cinema in the last century.

Die Leserichtung führt also vom Körperlichen beziehungsweise über das Körperliche hin zur Transzendenz. Belson hinterließ ein einzigartiges Werk, das durch die Freude am Experimentieren und unkonventionelle Techniken geprägt ist, sodass er heute zu den wichtigsten Positionen des Avantgarde-Kinos des letzten Jahrhunderts gehört.

Nachdem Jordan Belson (*1926 Chicago, †2011 San Francisco) in den 1940er-Jahren Malerei studiert hatte, wandte er sich dem Medium Film zu und drehte insgesamt über dreißig Filme. Dabei begann er sich mit verschiedenen kulturellen, spirituellen und religiösen Bezugssystemen auseinanderzusetzen. „Zu seinen vielfältigen Einflüssen gehören Yoga, östliche Philosophien und Mystik, Astronomie, klassische romantische Musik, Alchemie, Jung, gegenstandslose Kunst, Mandalas und vieles mehr“, schreibt Cindy Keefer, 2008. Seine Filme wurden unter anderem in der Tate Modern in London; im San Francisco Museum of Modern Art; im Whitney Museum in New York; im Centre Pompidou in Paris gezeigt.

Chakra, 1972

16mm-Film, überspielt auf HD-Video, Farbe, Ton, 5:23 Min. / 16mm film, transferred to HD video, color, sound, 5:23 min.

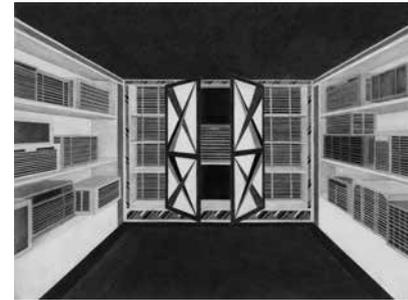
Restauriert und Courtesy / Restored and courtesy Center for Visual Music, Los Angeles

(7) Jordan Belson

After studying painting in the 1940s, Jordan Belson (*1926 Chicago, †2011 San Francisco) turned to the medium of film and had made a total of over thirty films. In the process, he began to address various cultural, spiritual and religious frames of reference. “His varied influences include yoga, Eastern philosophies and mysticism, astronomy, Romantic classical music, alchemy, Jung, non-objective art, mandalas, and more,” wrote Cindy Keefer in 2008. His films have been shown at the Tate Modern in London; the San Francisco Museum of Modern Art; the Whitney Museum in New York; Centre Pompidou in Paris; among many others.

8

Marta Riniker-Radich



Untitled, 2008

Farbstift und Bleistift auf Papier / Colored pencil and pencil on paper
21 × 29,7 cm

Courtesy Collection Fonds cantonal d'art contemporain, Genf / Geneva

(DE)

Im Rahmen der Ausstellung zeigt die HALLE FÜR KUNST Steiermark eine Auswahl von zehn Zeichnungen der Künstlerin Marta Riniker-Radich, die über den Verlauf von knapp zehn Jahren entstanden und verschiedene Arbeitsreihen und Themen ihrer künstlerischen Arbeit miteinander kombinieren. Hier zeigt sich auch die Gemeinsamkeit, dass für eine lange Zeit der Mensch als Figur nicht in den Zeichnungen der Künstlerin vorkam. Vielmehr sind die dargestellten Architekturen und Innenräume menschenleer, was ihnen eine merkwürdige und abgründig psychologische Tiefe gibt. Die meisten ihre Motive haben reale Vorbilder oder sind aus verschiedenen Versatzstücken zusammengesetzt, die durch die Kombination etwas Absurdes oder Gewaltvolles zum Ausdruck bringen. Das Sammeln, Besitzen, die den Dingen innewohnende Kraft und wie sich Machtstrukturen auch und vor allem von männlicher Prägung in Architekturen

(8) Marta Riniker-Radich

(EN)

This exhibition at HALLE FÜR KUNST Steiermark includes ten selected drawings by artist Marta Riniker-Radich, works that were made over a period of almost ten years and that combine different series and themes from her artistic oeuvre. Here we see that for a long period, the human figure was not a feature of the artist's drawings, which instead depict buildings and interiors void of people, which gives them a strange and uncanny psychological depth. Most of the motifs have real models or are combinations of a number of fragments from models, whereby these combinations have absurd or violent effects. Collecting, owning, the inherent power of things, and how structures of power, above all masculine, are transferred into architecture—this could be seen as a kind of leitmotiv in the artist's works of this period.

The Enemy Within 7 (2017), for example, shows a lock barrel. This work is part of a series that focuses on the theme

übertragen, könnte man als eine Art Leitmotiv der Arbeiten aus dieser Zeitperiode des künstlerischen Schaffens sehen.

So zeigt beispielsweise *The Enemy Within 7* (2017) den Zylinder einer Schließanlage. Die Arbeit ist Teil einer Reihe, die sich um Sicherheit, Protektionismus und *safe spaces* dreht, und fokussiert eher einen privaten Bereich der Abschottung, während Riniker-Radich sich auch mit dem größeren Themenfeld industrieller Sicherheitskomplexe befasst hat.

Glenn McCarthy Goes to Sea (2010) entstand in Zuge einer Auseinandersetzung der Künstlerin mit der Ölindustrie in Amerika. Glenn McCarthy, ein irischer Ölhändler, ließ in Houston ein verschwenderisches Hotel namens „Shamrock“ bauen. Nachdem Frank Lloyd Wright an der Enthüllung teilnahm, titulierte Wright das Hotel als „architektonische Geschlechtskrankheit“. Dies war von Wright als Kritik auf den ausschweifenden Stil gemünzt, den die Künstlerin in ihrer Zeichnung ebenfalls durch übertriebene Wucherungen an den Säulen des Gebäudes übertragen hat.

Untitled (2010) basiert auf einem realen Ort, der aber eher als Projektionsfläche für die dahinterliegenden Machtstrukturen dient. Riniker-Radich übernimmt Strukturen des Powder Room in der Radio City Music Hall in New York, der einer der Ikonen des Art Deco ist. Wie in vielen anderen ihrer Arbeiten werden in menschlich erzeugte Räumen natürliche, organische Formen gesetzt, die andeuten, dass die Natur im Begriff ist diese rückzuerobern und zu übernehmen.

In *The Conservative Treehouse* (2018) steht eine Ikea-Kindersitzgruppe vor einer Wand mit braunen Leder-Bezügen, die an einen Country-Club, ein gehobenes Restaurant oder ähnliche private Interieurs einer gehobenen Klasse erinnern, sowie ein Kristallflasche mit einer braunen Flüssigkeit auf dem Tisch. Durch die kindliche Anmutung der Sitzgruppe wird

of security, protectionism, and safe spaces, looking here at a more private partitioned realm, while Riniker-Radich has otherwise addressed the larger realms of industrial security complexes.

Glenn McCarthy Goes to Sea (2010) is a result of the artist's interest in the oil industry in America. Glenn McCarthy, an Irish oil dealer, commissioned a wasteful hotel building under the name of Shamrock in Houston. After Frank Lloyd Wright attended the grand opening of the building, he called it an “architectural venereal disease,” his way of criticizing the building's profligate style, which the artist here also depicts in her drawing by adding exaggerated protuberances to the pillars.

Untitled (2010) is based on a real place that serves more as a projection surface for the underlying structures of power. Riniker-Radich replicates structures of the Powder Room in Radio City Music Hall in New York, an art deco icon. As in many other works by the artist, natural organic forms are placed into spaces created by humans, suggesting that nature is slowly reconquering these and taking them over.

In *The Conservative Treehouse* (2018) we see Ikea children's seating in front of a wall with brown leather covering, looking like a country club, a high-class restaurant, or similar elite private interiors, and a crystal bottle containing a brown liquid on the table. This is clearly a setting in which important agreements and decisions are made, but the children's seating makes it look ridiculous. The artist here refers to the backscratching and old-boy networks that traditionally meet in this kind of place.

Even if all of the works presented here are more or less autonomous, they nonetheless all address related questions pertaining to personal (in)security in both the psychological and physical sense. The mode of operation of these works is always to contrast and combine, giving these pictures an uncanny and uneasy effect, and sometimes also a sense of humor.

das Setting, in dem Absprachen und Entscheidungen getroffen werden, ins Lächerliche gezogen. Die Künstlerin spielt hier auf Vetternwirtschaft und Seilschaften an, die solchen Netzwerken aus einer gewissen Tradition heraus anhaften.

Auch wenn alle gezeigten Arbeiten hier mehr oder weniger für sich stehen, so kreisen sie doch um Fragen der persönlichen (Un-)Sicherheit in einem psychischen wie physischen Sinne; ihr Modus ist dabei immer das Kontrastierende oder Verschränkende, was den einzelnen Bilder etwas Abgründiges, aber auch teilweise Komisches einschreibt.

Nachdem Marta Riniker-Radich (*1982 Bern, lebt in Frankfurt am Main und Zürich) 2008 ihr Studium an der HEAD in Genf abgeschlossen hatte, begann sie ihre Malpraxis zu entwickeln, indem sie *einfachere* Methoden verwendete. Dabei konzentriert sich ihre Arbeit oft auf historische Figuren und kulturelle Ereignisse und kann auch andere Medienformen wie Texte und Objekte sowie ortsspezifische Installationen umfassen. Sie hat in den letzten Jahren an vielen Künstlerresidenzen teilgenommen, darunter Studio Roma, Landis & Gyr Foundation und Fieldwork Marfa. Marta Riniker-Radich wurde 2010 mit dem Swiss Art Award und 2016 mit dem Manor Kunstpreis ausgezeichnet. Ihre Arbeiten waren u. a. im Instituto Svizzero in Mailand (2021), dem Éclair in Berlin, dem Kunsthaus Glarus (beides 2018) oder dem Kunsthaus Lagenthal (2013) zu sehen. Sie wird von der Galerie Francesca Pia in Zürich vertreten.

After graduating from HEAD in Geneva in 2008, Marta Riniker-Radich (*1982 Bern, lives in Frankfurt and Zurich) began to develop her painting practice using *simpler* methods. Her work often focuses on historical figures and cultural events and may also include other media forms such as texts and objects as well as site-specific installations. She has participated in many artist's residencies in recent years, including Studio Roma, Landis & Gyr Foundation, and Fieldwork Marfa. Marta Riniker-Radich was awarded the Swiss Art Award in 2010 and the Manor Art Prize in 2016. Her works have been shown at Instituto Svizzero in Milan (2021), Éclair in Berlin, Kunsthaus Glarus (both 2018), and Kunsthaus Lagenthal (2013), among others. She is represented by the Francesca Pia Gallery in Zurich.

Irina Lotarevich

*Housing Anxiety 6, 2022*

Aluminium, Schlösser, Schlüssel, Edelstahlschrauben / Aluminum, locks, keys, stainless steel screws
96,8 × 150,3 × 7 cm
Courtesy die Künstlerin / the artist

Linke Wand (v.l.n.r.) / Left wall (f.l.t.r.)

Glenn McCarthy Goes to Sea, 2010

Buntstift und Bleistift auf Papier / Colored pencil and pencil on paper
21 × 29,7 cm
Courtesy die Künstlerin / the artist

The Enemy Within 7, 2017

Buntstift und Bleistift auf Papier / Colored pencil and pencil on paper
21 × 29,7 cm
Courtesy die Künstlerin und / the artist and Galerie Francesca Pia, Zürich / Zurich

Untitled, 2010

Buntstift und Bleistift auf Papier / Colored pencil and pencil on paper
21 × 29,7 cm
Courtesy die Künstlerin / the artist

A Sidekick Named Snake, 2018

Farbstift auf Papier / Colored pencil on paper
21 × 29,7 cm
Courtesy M3 collection, Genf / Geneva

Lattementa, 2008

Buntstift und Bleistift auf Papier / Colored pencil and pencil on paper
21 × 29,7 cm
Courtesy die Künstlerin / the artist

Rechte Wand (v.l.n.r.) / Right wall (f.l.t.r.)

The Conservative Treehouse, 2018

Buntstift und Bleistift auf Papier / Colored pencil and pencil on paper
21 × 29,7 cm
Courtesy die Künstlerin / the artist

Little Shop of Horrors, 2011

Buntstift, Bleistift und Collage auf Papier / Colored pencil, pencil and collage on paper
21 × 29,7 cm
Courtesy die Künstlerin und / the artist and Galerie Francesca Pia, Zürich / Zurich

Untitled, 2010

Buntstift und Bleistift auf Papier / Colored pencil and pencil on paper
21 × 29,7 cm
Courtesy die Künstlerin und / the artist and Galerie Francesca Pia, Zürich / Zurich

Untitled, 2008

Farbstift und Bleistift auf Papier / Colored pencil and pencil on paper
21 × 29,7 cm
Courtesy Collection Fonds cantonal d'art contemporain, Genf / Geneva

An Unattainable Memory, 2019

Buntstift, Bleistift auf Papier / Colored pencil and pencil on paper
21 × 29,7 cm
Courtesy die Künstlerin und / the artist and Galerie Francesca Pia, Zürich / Zurich

(DE)

(EN)

Die bildhauerische Praxis von Irina Lotarevich ist geprägt von der Überschneidung ihrer eigenen subjektiven Erfahrung mit größeren Systemen. Sie arbeitet mit Holz, Metall und Gusstechniken, wobei sie häufig sowohl hochwertige als auch minderwertige oder entwertete Materialien mit ausgefeilten Fertigungstechniken und einer Sensibilität für den Aufbau räumlicher Erzählungen kombiniert. Lotarevich verwebt auch ihr eigenes Schreiben und den Gebrauch von Sprache in ihre Arbeit. Die minimalen und doch komplexen und spezifischen Formen ihrer Skulpturen verweisen auf Architektur, Bürokratie, Arbeit und Teile ihres Körpers.

Die Serie *Housing Anxiety*, für die die Künstlerin eigens für die Ausstellung

Irina Lotarevich's sculptural practice is characterized by the intersection of her own subjective experience with larger systems. She works with wood, metal, and casting techniques, often combining both high-grade and low-grade or devalued materials with sophisticated fabrication techniques and a sensitivity to building spatial narratives. Lotarevich also weaves her own writing and use of language into her work. The minimal yet complex and specific forms of her sculptures reference architecture, bureaucracy, labor, and parts of her body.

The series *Housing Anxiety*, to which the artist has added the large new work *Housing Anxiety 6* (2022) especially for the exhibition *Systems of Belief*, was made

Systems of Belief eine neue großformatige Arbeit *Housing Anxiety 6* (2022) angefertigt hat, entstand im vergangenen Jahr inmitten der Pandemie. Wie der Titel schon verrät reflektiert die Serie die Angst rund um das Wohnen, in Verbindung mit einem immer prekärer werdenden Wohnungsmarkt. Die von Lotarevich aus Aluminium und Türschlössern selbst gefertigten Objekte orientieren sich in ihrer formalen Prägung etwa an Wohnungsgrundrissen mit unterschiedlich großen Räumen. In die jeweiligen Flächen der Objekte sind in einem strikten Neben- und Untereinander Schlösser eingelassen, die ein Raster entstehen lassen. An den Rändern der Objekte finden sich ebenfalls jene Schlösser, in denen nun aber Schlüssel stecken. An der Oberkante der Arbeiten befindet sich jeweils auch immer ein Griff, sodass die Objekte an Schubladen erinnern. In ihrer strikten Anordnung und Logik erwecken die Werke, die flach an der Wand präsentiert werden, aber auch Ähnlichkeiten zu den Strukturen von Festplatten oder Servern. Die Schlösser und Schlüssel öffnen durch diese analoge Betrachtungsweise so virtuelle Daten, Pfade und Räume.

Als bisher größte Arbeit der Serie orientieren sich die Maße von *Housing Anxiety 6* (2022) an den Dimensionen eines 65 Zoll Flachbildschirms. Auch durch diese formale Entscheidung verstärkt die Künstlerin die symbolische Ebene der Arbeit, die umso mehr als eine Art analoge Repräsentation der digitalen Welt gelesen werden kann. Sie verhandelt so zwei Ebenen des Zugangs: einmal der zu Ressourcen und der zu Informationssystemen. In dieser Gegenüberstellung beider Sphären zeigt sich, dass wir auf analoge und digitale Ressourcen angewiesen sind und die Zugänge zu jenen immer entscheidender für unser alltägliches Leben geworden sind. Die Arbeit spürt dabei letztlich den Verbindungslinien zwischen diesen Sphären nach und wie sehr sie einander in Bezug auf

last year in the middle of the pandemic. As the series title already suggests, these works reflect fears associated with living and accommodation, particularly in the light of the increasingly precarious housing market. Lotarevich's objects made of aluminum and door locks are formally based on the floor plans of houses and apartments with variously sized rooms. Locks are inserted into the surfaces in a strict arrangement next to and under each other, thereby creating a grid pattern. At the margins of these objects there are further locks, but now with keys in them. At the upper edge of each work there is a handle, so that these objects also resemble drawers. In their strict arrangements and logic, these works—presented flat up against the wall—also bear similarities to the structures of hard drives and servers. Looked at in analogue form, these locks and keys actually open up virtual data, pathways, and spaces.

Housing Anxiety 6 (2022) is the largest work in the series so far, with the dimensions of a 65-inch flat-screen monitor. This formal decision enables the artist to reinforce the symbolic dimensions of this work, which can all the more be read as a kind of analogue representation of the digital world. It thus treats two levels of access: to resources and to information systems. By here contrasting these two spheres, the artist shows that we are dependent on both analogue and digital resources, and that access to these is becoming ever more important in our daily lives. This work traces the connections between the two realms and explores how they each penetrate the other in relation to mechanisms of social distribution, technical networks, and a retreat into individual fears within the social system.

gesellschaftliche Verteilungsmechanismen, technische Netzwerke und den Rückbezug auf individuell empfundene Angst innerhalb des gesellschaftlichen Systems durchdringen.

Irina Lotarevich (*1991 Rybinsk, Russland, lebt in New York City und Wien) studierte an der Cornell University, am Hunter College und an der Akademie der bildenden Künste Wien. Zu ihren jüngsten Einzel- und Duoausstellungen gehören *Refinery*, SOPHIE TAPPEINER, Wien (2020); *Galvanic Couple*, FUTURA Centre for Contemporary Art, Prag (2019). Ihre Arbeiten waren kürzlich in den folgenden Gruppenausstellungen zu sehen: Salzburger Kunstverein, Salzburg; Kunstverein Bielefeld, Bielefeld; MAK Biennale for Change, Museum für angewandte Kunst, Wien; Metal Machine Music, Lissabon; Louis Reed, New York City; Loggia, Wien, u. a.

Irina Lotarevich (*1991 Rybinsk, Russland, lives in New York City and Vienna) studied at Cornell University, Hunter College, and the Academy of Fine Arts Vienna. Her recent solo and duo exhibitions include: *Refinery*, SOPHIE TAPPEINER, Vienna (2020); *Galvanic Couple*, FUTURA Centre for Contemporary Art, Prague (2019). Her work has recently been featured in the following group exhibitions: Salzburger Kunstverein, Salzburg; Kunstverein Bielefeld, Bielefeld; MAK Biennale for Change, Museum of Applied Arts, Vienna; Metal Machine Music, Lisbon; Louis Reed, New York City; Loggia, Vienna; among others.

Housing Anxiety 6, 2022

Aluminium, Schlösser, Schlüssel, Edelstahlschrauben / Aluminum, locks, keys, stainless steel screws
96,8 × 150,3 × 7 cm
Courtesy die Künstlerin / the artist

Rahmenprogramm

Events Program

25. 9. 2022, 16:00 Uhr

*Kurator*innenführung* Cathrin Mayer

Die Ausstellung *Systems of Belief* stellt einzigartige Beziehungen zwischen Glaube, Spiritualität und Technologie her. Für diese Vision spielen auch künstlerische Ansätze aus den 1960er-Jahren eine Rolle. Wo aber liegen die Verbindungslinien zur Gegenwart und wie lassen sich alternative Glaubensformen besser verstehen?

Cathrin Mayer – die Kuratorin der Ausstellung – begleitet heute durch den Kunstparcours und gibt spannende Hintergrundinformationen zu ihrer kuratorischen Praxis und den vielfältigen Elementen des Themas. Wie kommt hier Technologie ins Spiel, wie lässt sie sich auf eine widerständige Art künstlerisch nutzen? Und von welchen alternativen Glaubensformen wird in der Ausstellung gesprochen?

Cathrin Mayer (*1988 Wien, lebt in Berlin) ist derzeit assoziierte Kuratorin an der HALLE FÜR KUNST Steiermark. Bis Mai 2020 war sie Kuratorin an den KW Institute für zeitgenössische Kunst in Berlin. Neben ihrer kuratorischen Tätigkeit unterrichtet sie aktuell regelmäßig an der Kunstuniversität Linz, zuletzt u. a. auch an der Universität der Künste in Berlin.

25. 9. 2022, 4 pm

Curator's Tour Cathrin Mayer

The exhibition *Systems of Belief* establishes unique relationships between faith, spirituality and technology. Artistic approaches from the 1960s also play a role in this vision. But where are the connecting lines to the present and how can alternative forms of belief be better understood?

Cathrin Mayer—the curator of the exhibition—accompanies us today through the art parcours and provides exciting background information on her curatorial practice and the diverse elements of the theme. How does technology come into play here, how can it be used artistically in a resistant way? And what alternative forms of belief does the exhibition talk about?

Cathrin Mayer (*1988 Vienna, lives in Berlin) is currently associate curator at HALLE FÜR KUNST Steiermark. Until May 2020, she was curator at KW Institute for Contemporary Art in Berlin. In addition to her curatorial activities, she currently teaches regularly at the Kunstuniversität Linz, most recently also at the Universität der Künste in Berlin, among others

29.9.2022, 18:00 Uhr

profil Talk

Stefan Grisseemann & Sandro Droschl, Richard Kriesche, Peter Schernhuber, Claudia Slanar

Der *profil Talk* in Kooperation mit der HALLE FÜR KUNST Steiermark widmet sich dem Verhältnis von Technologie zu Gesellschaft und Kunst und begleitet darin die zeitgleich gezeigte thematische Gruppenausstellung *Systems of Belief*. Die Ausstellung präsentiert künstlerische Positionen, die beispielsweise durch Mittel wie Filmkameras oder Blockchain-Technologie nicht unmittelbar die Realität widerspiegeln, sondern sie verwenden um unorthodoxen Dogmen und spiritueller Selbsterkenntnis Ausdruck zu verleihen. Der *profil Talk* bietet hier Gelegenheit das sich stetig ändernde Verhältnis zwischen dem Menschen und seinen technologischen Erzeugnissen zu beleuchten. Während in den letzten Jahren eine vermehrte Skepsis gegenüber Phänomenen wie der Automatisierung von Arbeit und der rasanten Entwicklungen im Bereich der künstlichen Intelligenz zu bemerken ist, zeichnet sich im Feld der Gegenwartskunst großes Interesse dafür ab, durch technologische Fortschritte neue und mitunter auch bessere Welten zu imaginieren.

Am Podium diskutieren Sandro Droschl, Direktor der HALLE FÜR KUNST Steiermark, Richard Kriesche, Künstler, Kunst- und Medientheoretiker, Peter Schernhuber Ko-Festivalleiter und Geschäftsführer der Diagonale – Festival des österreichischen Films und Claudia Slanar, Kunsthistorikerin und Kuratorin des Ursula Blickle Video Archivs sowie des Blickle Kinos im Belvedere 21, Wien. Die Moderation führt Stefan Grisseemann, Filmkritiker und Kulturreportleiter des Nachrichtenmagazins *profil*.

29.9.2022, 6 pm

profil Talk

Stefan Grisseemann & Sandro Droschl, Richard Kriesche, Peter Schernhuber, Claudia Slanar

The *profil Talk* in cooperation with the HALLE FÜR KUNST Steiermark is dedicated to the relationship of technology to society and art and accompanies the thematic group show *Systems of Belief*, which is shown at the same time. The exhibition presents artistic positions that, for example, do not directly reflect reality through means such as film cameras or blockchain technology, but use them to give expression to unorthodox dogmas and spiritual self-knowledge. The *profil Talk* provides an opportunity to illuminate the ever-changing relationship between humans and their technological products. While in recent years there has been an increased skepticism towards phenomena such as the automation of work and the rapid developments in the field of artificial intelligence, in the field of contemporary art there is a great interest in imagining new and sometimes better worlds through technological advances.

At the podium Sandro Droschl, director of HALLE FÜR KUNST Steiermark, Richard Kriesche, artist, art and media theorist, Peter Schernhuber co-festival director of the Diagonale – Festival of Austrian Film, Claudia Slanar, art historian and curator of the Ursula Blickle Video Archive and the Blickle Cinema at Belvedere 21, Vienna are discussing. The panel is moderated by Stefan Grisseemann, film critic and head of the culture section of the news magazine *profil*.

1.10.2022, 18:00 – 1:00 Uhr

Lange Nacht der Museen

20:00 Uhr
Kuratorische Führung, Jan Tappe
 18:00 – 21:00 Uhr
Tarotkartenlegen, Maria Dunkl
 18:00 – 24:00 Uhr
Ask me!

Es ist so einfach, wie kompliziert: Glauben kannst du an alles Mögliche, solange es das Richtige ist. Nur, was ist das Richtige für dich, um daran zu glauben? In der großangelegten Ausstellung *Systems of Belief* wird eine spannende Auswahl von Kunstwerken gezeigt, die sich mit alternativen Glaubenssystemen beschäftigen. *Systems of Belief* beschäftigt sich mit einem äußerst ungewöhnlichen Umgang mit Wissen und Technologie, der eng mit dem Chaotischen, mit Kreativität und spiritueller Selbsterkenntnis verbunden ist. Technologie spielt dabei eine wichtige Rolle, so bestimmen Algorithmen derzeit oftmals darüber, wie wir die Welt wahrnehmen. In unserer komplexen Gesellschaft werden Fragen nach dem Umgang mit Kommunikationskanälen und wie wir Informationen verarbeiten immer wichtiger. *Stay tuned, but don't believe in everything!*

6.10.2022, 18:00 Uhr

Spaziergang zum Schlossberg
Richard Kriesche & Jan Tappe

Der in Graz ansässige Künstler Richard Kriesche beschäftigt sich in vielen seiner Arbeiten mit der Schnittstelle zwischen Kunst, Wissenschaft und massenmedialer Öffentlichkeit. Seine Arbeit in der Ausstellung konzentriert sich auf die erste und

1.10.2022, 6 pm – 1 am

Long Night of Museums

8 pm
Curatorial Tour, Jan Tappe
 6 – 9 pm
Tarot Card Reading, Maria Dunkl
 6 – 0 pm
Ask me!

It's as simple as it is complicated: You can believe in anything, as long as it's the right thing. Only, what is the right thing for you to believe in? The large-scale exhibition *Systems of Belief* features an exciting selection of artworks that explore alternative belief systems. *Systems of Belief* deals with a highly unusual use of knowledge and technology which is closely linked to the chaotic, to creativity and spiritual self-knowledge. Technology plays an important role in this, for example, algorithms currently often influence how we perceive the world. In our complex society, questions about how we use communication channels and how we process information are becoming increasingly important. *Stay tuned, but don't believe in everything!*

6.10.2022, 6 pm

Walk to the Schlossberg
Richard Kriesche & Jan Tappe

In many of his works, Graz-based artist Richard Kriesche deals with the intersection between art, science and mass media publicity. His work in the exhibition focuses on the first and only space mission in which an Austrian cosmonaut participated.

einzigste Weltraummission, an der ein österreichischer Kosmonaut beteiligt war. Dieser Flug, auch unter dem Namen *Austromir 91* bekannt, entstand in Kollaboration mit der damaligen Sowjetunion. Diese Zusammenarbeit entstand durch den Grazer TU-Professor Dr. Willibald Riedler, dessen Institut für Weltraumforschung mit russischen Wissenschaftler*innen über Jahre hinweg zusammenarbeitete. Neben der Arbeit, die in den Räumen der HALLE FÜR KUNST im Rahmen der Ausstellung zu sehen ist, gibt es eine Arbeit zum selben Themenkomplex, welche sich dauerhaft am Schlossberg befindet. Gemeinsam mit dem Künstler wollen wir beide Arbeiten besichtigen und dabei mit ihm über seine Kunst ins Gespräch kommen.

Richard Kriesche (*1940 Wien, lebt in Graz) ist ein Künstler, Kunst- und Medientheoretiker. Seine künstlerischen Arbeitsfelder umfassen Fotokunst, Videokunst, Computerkunst, Netzkunst, Installationen, Performance und Multimediakunst. Zuletzt widmete das Museum der Moderne in Salzburg ihm eine umfangreiche Personale.

13. 10. 2022, 18:00 – 20:00 Uhr
Ein Blick in die Zukunft
Kartenlegen
Selma Etareri

In einer Welt, die wir zunehmend als ungewiss erfahren, ist es teilweise schwer zu sagen, ob etwas der Realität entspricht oder nicht. Da hilft es manchmal sich auf Dinge zu verlassen, an die man glaubt, auch wenn sich der Glaube nie ganz der Vernunft unterordnen lassen wird. Am heutigen Abend können Sie selbst herausfinden, wie stark Ihr Glaube an die Deutung Ihrer eigenen Gegenwart und Zukunft ist. Im Rahmen der Ausstellung *Systems of Belief* können sich die Besucher*innen heute bis 20:00 Uhr persönlich von Selma Etareri die Karten lesen lassen (wahlweise Tarot

This flight, also known as *Austromir 91*, was made in collaboration with the former Soviet Union. This collaboration emerged from Graz TU professor Dr. Willibald Riedler, whose Institute for Space Research worked with Russian scientists for years. In addition to the work, which can be seen in the rooms of the HALLE FÜR KUNST as part of the exhibition, there is a work on the same complex of themes, which is permanently located on the Schlossberg. Together with the artist we want to visit both works and talk with him about his art.

Richard Kriesche (*1940 Vienna, lives in Graz) is an artist, art and media theorist. His artistic fields of work include photo art, video art, computer art, net art, installations, performance and multimedia art. Most recently, the Museum der Moderne in Salzburg dedicated an extensive personal exhibition to him.

13. 10. 2022, 6 – 8 pm
A Look into the Future
Card Reading
Selma Etareri

In a world that we increasingly experience as uncertain, it is sometimes difficult to say whether something corresponds to reality or not. That's where it sometimes helps to rely on things you believe in, even if faith will never be completely subordinated to reason. Tonight you can find out for yourself how strong your faith is in interpreting your own present and future. As part of the *Systems of Belief* exhibition, visitors can have their cards read personally by Selma Etareri (either Tarot or Lenormand) until 8 pm today and also venture a look inside the exhibition.

oder Lenormand) und auch einen Blick in die Ausstellung wagen.

Selma Etareri (*1968 Bad Hofgastein, lebt in Graz) ist seit 1988 als freischaffende Künstlerin und Keramikerin in Graz tätig.

20. 10. 2022, 18:00 Uhr
NFT Lecture
Anikó van Nie

Der Vortrag wendet sich an Künstler*innen und andere Personengruppen, die an einer fundierten Einführung in die Welt der NFTs interessiert sind. Die Kunstagentin und Dozentin Anikó van Nie spricht über die Grundidee von NFTs und zeigt wie diese auf unterschiedlichen Wegen in der Kunst nutzbar gemacht werden können. Dabei werden wichtige Strukturen wie die beteiligten Plattformen bis hin zu den Finanzideen hinter der Technologie angesprochen. Wer ist wie an NFTs beteiligt? Wie revolutionär sind NFTs? Und welche innovativen Strategien lassen sich im Umgang damit herauskristallisieren?

Aniko van Nie (*1995 Rotterdam, lebt in Graz und Rotterdam) ist eine international tätige Kunstagentin, die für verschiedene Kunstgalerien, Kunstauktionshäuser und private Kunstsammler*innen arbeitet. Van Nie studierte Kunst und Wirtschaft mit einer Spezialisierung auf Kunst und Designmanagement an der Universität der Künste Utrecht.

27. 10. 2022, 18:00 Uhr
Achtsamkeitspraxis
Bettina Jeram

Achtsamkeit kommt aus dem Buddhismus und ist eine wissenschaftlich-fundierte Methode, die gerne in therapeutischen und psychologischen Settings Verwendung findet. Dabei dreht sich alles um die Schulung

Selma Etareri (*1968 Bad Hofgastein, lives in Graz) has been working as a freelance artist and ceramist in Graz since 1988.

20. 10. 2022, 6 pm
NFT Lecture
Anikó van Nie

The lecture is aimed at artists and other groups of people who are interested in an in-depth introduction to the world of NFTs. The art agent and lecturer Anikó van Nie talks about the basic idea of NFTs and shows how they can be implemented in the art industry. Relevant aspects such as the NFT platforms, who is selling NFTs and the financial structures behind the technology will be addressed. How revolutionary are NFTs? How do NFTs connect to the physical art world? And what innovative strategies can be crystallized in dealing with them?

Anikó van Nie (*1995 Rotterdam, lives in Graz and Rotterdam) is an internationally operating art agent working for various art galleries, art auction houses and private art collectors. Van Nie studied art and business with a specialization in art and design management at the University of the Arts Utrecht.

27. 10. 2022, 6 pm
Mindfulness Practice
Bettina Jeram

Mindfulness comes from Buddhism and is a science-based method that is often used in therapeutic and psychological settings. It is all about training the mind in concentration and clarity. In the large exhibition hall, we

des Geistes in Konzentration und Klarheit. In der großen Ausstellungshalle widmen wir uns gemeinsam mit der Achtsamkeitstrainerin Bettina Jeram der bewussten Wahrnehmung. Nach mehreren Übungen wenden wir uns einer visuell wie akustisch ansprechenden Videoarbeit innerhalb der Ausstellung zu, welche sich mit den Strukturen des menschlichen Bewusstseins auseinandersetzt. Willkommen auf einer abwechslungsreichen Reise durch das Bewusstsein und das ganz ohne toxische Substanzeinnahme.

Bettina Jeram (*1975 Graz, lebt in Graz) ist ausgebildete Achtsamkeitstrainerin und hat Erziehungs- und Bildungswissenschaften mit Schwerpunkt auf Erwachsenenbildung studiert.

3. 11. 2022, 18:00 Uhr
Exile on Mainstream
Vortrag
Mark von Schlegell

Mark von Schlegell hat sich sowohl in seiner theoretischen als auch in seiner fiktionalen Praxis stets mit dem System und dem Systemischen beschäftigt. Von besonderem Interesse sind seine Überlegungen zum Überleben nach der Aushöhlung und Verflachung des literarischen Mainstreams in Werken wie *Realometer* (2005) und *Dreaming the Mainstream* (2010). Vor diesem breiteren kulturellen Hintergrund betrachtet Schlegells fiktional-kritische Methode einen futuristischen, textuellen Aktivismus, der sich nicht mehr außerhalb, sondern nun auf der kapitalistischen Oberfläche befindet. Diese sprudelnde Fantasie muss die Schranken von Anstand, Plagiat, Genre, Wissenschaft, Kunst und Kritik weit hinter sich lassen. In seinem Vortrag reflektiert von Schlegell die Möglichkeiten einer solchen quasi-literarischen Realitätseinmischung unter Bezugnahme auf

will devote ourselves to conscious perception together with mindfulness trainer Bettina Jeram. After several exercises, we will turn to a visually as well as acoustically appealing video work within the exhibition, which deals with the structures of human consciousness. Welcome to a diverse journey through consciousness, and all without toxic substance taking.

Bettina Jeram (*1975 Graz, lives in Graz) is a trained mindfulness trainer and has studied educational sciences with a focus on adult education

3. 11. 2022, 6 pm
Exile on Mainstream
Lecture
Mark von Schlegell

Mark von Schlegell has always dealt with system and the systemic in both his theoretical and fictional practices. Of particular interest are his reflections on surviving past the hollowing out and flattening of the literary mainstream in works, like *Realometer* (2005) and *Dreaming the Mainstream* (2010). Against this wider cultural backdrop, Schlegell's fictional-critical method considers a futuristic, textual activism no longer outside, but now upon, the capitalist surface. This bubbling fantasia must leave the barriers of propriety, plagiarism, genre, scholarship, art and criticism far behind. In his lecture von Schlegell reflects on the possibilities of such quasi-literary reality interference, with reference to certain pieces in the exhibition, such as the works of Lee Scratch Perry.

Mark von Schlegell (*1967, New York) is the author of more than eleven published books of fiction and criticism,

bestimmte Stücke in der Ausstellung, wie etwa die Arbeiten von Lee Scratch Perry.

Mark von Schlegell (*1967, New York) ist Autor von mehr als elf veröffentlichten Büchern mit belletristischen Texten und Kritiken sowie von zahlreichen Geschichten, Drehbüchern, Essays und experimentellen Kurzgeschichten. Sein erster Roman *Venusia* (Semiotext(e), 2005) wurde für den *Otherwise Prize in Science Fiction* ausgezeichnet. Er unterrichtete Literatur und Kunst an der NYU, am City College in New York, am Los Angeles City College, am CalArts, am San Francisco Art Institute und an der Städelschule in Frankfurt.

10. 11. 2022, 18:00 Uhr
Antonia De La Luz Kašik:
Panther Resident
Artist-Talk

Im Rahmen der *Panther Residency* hat Antonia De La Luz Kašik einen neuen Film sowie eine Installation entwickelt. In ihrer filmischen Arbeit lotet sie technische Möglichkeiten von analoger Kamera und Filmmaterial aus. Anknüpfend an bestehende Arbeiten entwickelt die Künstlerin für die Teilnahme an *Systems of Belief* einen neuen Film, der sich an den Grenzen des Mediums bewegt. An die Kamera werden optische Konstruktionen angebracht, welche zwischen Apparat und Außenwelt geschaltet sowohl die abgebildete Wirklichkeit transformieren, als auch selbst Teil des Bildes werden. Dabei entstehen kaleidoskopische Bildwelten, die den Blick spiegeln und abstrahieren. Neben den neuen Film werden in der Ausstellung ebenfalls die Objekte gezeigt, die sie genutzt hat, um den Film zu produzieren. Der Talk widmet sich Fragen nach den verschiedenen Strängen ihres Werkes und ihrer Arbeitsweise.

Antonia De La Luz Kašik (*1993 Graz, lebt in Wien) studierte Grafik und visuelle Kommunikation an der Universidad Mayor de San Simón in Cochabamba, Bolivien und absolvierte 2018 die Friedl Kubelka Schule für unabhängigen Film in Wien.

Rahmenprogramm / Events Program

and numerous stories, scripts, essays, and experimental short form writings. His first novel *Venusia* (Semiotext(e), 2005) was honor's listed for the *Otherwise Prize in Science Fiction*. He has taught literature and art at NYU, City College, New York, Los Angeles City College, CalArts, the San Francisco Art Institute, and Städelschule, Frankfurt.

10. 11. 2022, 6 pm
Antonia De La Luz Kašik:
Panther Resident
Artist Talk

As part of the *Panther Residency*, Antonia De La Luz Kašik has developed a new film as well as an installation. In her cinematic work she explores technical possibilities of analog camera and film material. In connection to existing works, the artist develops a new film for the participation in *Systems of Belief*, which moves at the limits of the medium. Optical constructions are attached to the camera, which, connected between the apparatus and the outside world, both transform the depicted reality and become part of the image themselves. This creates kaleidoscopic visual worlds that mirror and abstract the gaze. In addition to the new film, the exhibition will also show the objects she used to produce the film. The talk will address questions about the different strands of her work and about her working methods.

Antonia De La Luz Kašik (*1993 Graz, lives in Vienna) studied graphic design and visual communication at the Universidad Mayor de San Simón in Cochabamba, Bolivia and graduated from the Friedl Kubelka School for Independent Film in Vienna in 2018.

Rahmenprogramm / Events Program

17. 11. 2022, 11 – 19 Uhr

Studierendentag

15:00 – 16:00 Uhr

Moderne Glaubenssysteme, Ausstellungsrundgang

16:00 – 17:00 Uhr

Hacking Technology, Ausstellungsrundgang

17:00 – 18:00 Uhr

Reise ins Bewusstsein, Ausstellungsrundgang

16:00 – 18:00 Uhr

Handlesen, Selma Etareri

Am heutigen Aktionstag steht die HALLE FÜR KUNST insbesondere für Studierende mit verschiedenen Angeboten offen. Bei freiem Eintritt werden spezielle Rundgänge und Gesprächsformate angeboten, die spannende Einblicke in die aktuelle Gruppenausstellung *Systems of Belief* geben und über die Arbeitsweise der Institution informieren.

Die Ausstellung *Systems of Belief* geht davon aus, dass unsere Erlebniswelt durch den Einfluss neuer Technologien und Datenverarbeitungssysteme zunehmend rationalisiert wird. Inwieweit haben in dieser technokratischen Welt widerständige Emotionen und Spiritualität ihren Platz? Welche Rolle spielen dabei Widerstandsformen wie der Glaube? Wie lassen sich alternative Glaubensformen in unserer zeitgenössischen Gesellschaft verstehen? Die Handouts zur Ausstellung sowie alle angebotenen Rundgänge und Formate werden am heutigen Tag kostenlos für Studierende zur Verfügung gestellt.

17. 11. 2022, 11 am – 7 pm

Students' Day

3 – 4 pm

Modern Belief Systems, Exhibition Tour

4 – 5 pm

Hacking Technology, Exhibition Tour

5 – 6 pm

Journey into Consciousness, Exhibition tour

4 – 6 pm

Palmistry, Selma Etareri

On today's action day, the HALLE FÜR KUNST is open especially for students with various offers. With free admission, special tours and discussion formats are offered that provide exciting insights into the current group show *Systems of Belief*.

The exhibition *Systems of Belief* is based on the premise that our world of experience is becoming increasingly rationalized through the influence of new technologies and data processing systems. To what extent do resistant emotions and spirituality have their place in this technocratic world? What role do forms of resistance such as faith play in this? How can alternative forms of faith be understood in our contemporary society?

Handouts for the exhibition, as well as all tours and formats offered, will be made available to students free of charge today.

24. 11. 2022, 18:00 Uhr

**Kuratorischer Rundgang
Jan Tappe**

Gemeinsam mit Jan Tappe (kuratorischer Assistent, HALLE FÜR KUNST Steiermark) geht es auf eine vielschichtige Erkundung der Ausstellung *Systems of Belief*. Tappe wird das weite Feld der Ausstellung eröffnen: Ausgehend von spiritistischen Ansätzen aus den 1960er-Jahren und der widerständigen Aneignung verschiedener Technologien durch die Kunst stehen auch alternative Glaubenssysteme im Mittelpunkt. Wie laufen diese spannenden Aspekte zusammen? Und welche Rolle kann der Glaube in der Kunst spielen? Woran glauben Sie eigentlich noch?

1. 12. 2022, 18:00 Uhr

**Lensable Belief
Marc Siegel**

Ausgehend von Siegels Forschungen über *Gossip* (dt: der Klatsch/Tratsch) in der queeren Kultur befasst sich der Vortrag mit der Rolle des Glaubens in der künstlerischen Produktion der amerikanischen Underground-Filmszene der 1960er-Jahre. Was man durch *Gossip* erfahren kann, hängt stark damit zusammen, wem man glaubt. Das durch *Gossip* erhaltenen Wissen liegt daher immer in den Händen der vertrauten Anderen, die es weitergeben. Seine Verbreitung fördert eine Sozialität, die auf dem Wunsch beruht, zu glauben, was andere glauben. Siegels Vortrag gibt Aufschluss darüber, wie ein solches System weltlicher Überzeugungen die Auftritte, Filme und Schriften von so wichtigen Underground-Filmfiguren wie Jack Smith, Mario Montez und Andy Warhol antreibt.

Marc Siegel ist Professor für Filmwissenschaft an der Johannes Gutenberg-Universität in Mainz. Seine Forschung

24. 11. 2022, 6 pm

**Curatorial Tour
Jan Tappe**

Together with Jan Tappe (curatorial assistant, HALLE FÜR KUNST Steiermark) we will go on a layered exploration of the exhibition *Systems of Belief*. Tappe will open the wide field of the exhibition: starting from spiritualist approaches from the 1960s and the resistant appropriation of various technologies through art, alternative belief systems are also in the focus. How do these exciting aspects converge? And what role can faith play in art? What do you actually still believe in?

1. 12. 2022, 6 pm

**Lensable Belief
Marc Siegel**

Departing from Siegels research on gossip in queer culture, this talk will look at the role of belief in the artistic production of the American underground film scene of the 1960s. What gossip knows depends on who you believe. Gossip's knowledge always rests in the hands of the trusted others who pass it on. Its circulation fosters a sociality based on the desire to believe what others believe. Siegel's lecture gives insights in how such a system of secular belief drives the performances, films and writings of key underground film figures like Jack Smith, Mario Montez and Andy Warhol?

Marc Siegel is professor of Film Studies at the Johannes Gutenberg University in Mainz. His research focuses mainly on issues of queer studies and experimental film. His publications include the co-edited volumes, *Serge Daney and Queer Cinephilia* (meson press, 2022); *Film Culture 80: The Legend of Barbara Rubin* (Spector Books, 2018); *Synchronizing the Arts* (Fink, 2013); and *Outside*.

konzentriert sich hauptsächlich auf Fragen der Queer Studies und des Experimentalfilms. Zu seinen Publikationen gehören die gemeinsam herausgegebenen Bände, *Serge Daney and Queer Cinephilia* (meson press, 2022); *Film Culture 80: The Legend of Barbara Rubin* (Spector Books, 2018); *Synchronisierung der Künste* (Fink, 2013); sowie *Outside. Die Politik queerer Räume* (b_books, 2005). Sein Buch *A Gossip of Images* erscheint demnächst bei Duke University Press.

The Politics of Queer Spaces (b_books, 2005). His book *A Gossip of Images* is forthcoming from Duke University Press.

16.12.2022, 18:00 – 20:00 Uhr

Dub der guten Hoffnung Konzert

Das selbstgebaute Sound System der Crew ermöglicht es tanzbare Reggae Musik so zu erleben, wie sie gehört werden sollte: laut und klar, mit schweren Bässen und bewussten Botschaften. Die Crew des *Dub der guten Hoffnung* folgt dem Traum, Menschen zusammenzubringen, die gemeinsam Toleranz, Liebe und Respekt leben wollen. Die heutige Session widmet sich Lee Scratch Perry, dem berühmtesten jamaikanischen Übertäter der Dub Musik. Perry ist auch ein Meister des *Samplings* gewesen, weniger bekannt ist jedoch, dass er die Technik auch im Bereich der bildenden Kunst verwendet hat, wie in der Ausstellung zu sehen ist.

Dub der guten Hoffnung wurde 2011 in Berlin gegründet und präsentiert nun seit Jahren einzigartige Sound System Sessions in Graz. *Dub der guten Hoffnung* war auf zahlreichen internationalen und lokalen Festivals vertreten wie Fusion Festival; Dub Vibration Festival; Seasplash Festival; Escape the City; Serendubity Festival; Roots in the Woods oder One Love Festival.

16.12.2022, 6 – 8 pm

Dub der guten Hoffnung Concert

The crew's self-built sound system makes it possible to experience danceable reggae music the way it should be heard: loud and clear, with heavy bass and conscious messages. The *Dub der guten Hoffnung* crew follows the dream of bringing people together to live tolerance, love and respect. Today's session is dedicated to Lee Scratch Perry, the infamous Jamaican godfather of dub music. Perry has also been a master of sampling, but what is less known is that he has also used the technique in the visual arts, as can be seen in the exhibition.

Dub der guten Hoffnung was founded in 2011 in Berlin and has now been presenting unique sound system sessions in Graz for years. *Dub der guten Hoffnung* was present at numerous international and local festivals such as Fusion Festival; Dub Vibration Festival; Seasplash Festival; Escape the City; Serendubity Festival; Roots in the Woods or One Love Festival.

Vermittlungsprogramm Art Education Program

Zeitgenössische Kunst ist vielschichtig und lädt zu offenen Interpretationen ein. Die HALLE FÜR KUNST Steiermark gestaltet ein buntes Kommunikationsangebot, welches auf unterschiedlichen Ebenen zum Sehen und Phantasieren über die Kunst anregt. Dafür bieten wir geführte Rundgänge und weitere Vermittlungsformate an, um gemeinsam die Ausstellungen zu besuchen. Im Vordergrund steht die Freude an der Kunst und die Lust sich darüber näher zu informieren und auszutauschen.

Contemporary art is multidimensional and invites open interpretations. HALLE FÜR KUNST Steiermark creates an inspiring communication program that encourages people to see and fantasize about art on different levels. For this purpose, we offer guided tours and other mediation formats to visit the exhibitions together. The focus is on the enjoyment of art and the desire to learn more about it and exchange.

Kontakt / Contact:

Tobias Ihl, ti@halle-fuer-kunst.at; +43 316 740084-11

Systems of Belief

Vier Ausstellungenrundgänge / Four Exhibition Tours

Moderne Glaubenssysteme / Modern Belief Systems

Hacking Technology

Reise ins Bewusstsein / Journey into Consciousness

Behind the Scenes

Cooler Schule / Academy

Tour für Schüler*innen; Studierende / Pupil's, Student's Tour

Kunsthallenkaleidoskop / English Conversation Class

Workshops für Schüler*innen / Workshops for Pupils

Vermittlungsprogramm / Art Education Program

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung /
This publication is being published in conjunction with the exhibition

Systems of Belief
25. 9. 2022 – 8. 1. 2023

HALLE FÜR KUNST Steiermark

Kuratorin / Curator
Cathrin Mayer

Direktor / Director
Sandro Droschl

Geschäftsführung / Managing Director
Helga Droschl

Kuratorischer Assistent / Curatorial Assistance
Jan Tappe

Assistenz & Vermittlung / Assistance &
Art Education
Tobias Ihl

Sekretariat & Assistenz / Office & Assistance
Lucia Wagner

Technische Leitung / Technical Management
Max Gansberger

Aufbau / Setup
Darek Murawka & Team

Herausgeber / Editor
Sandro Droschl,
HALLE FÜR KUNST Steiermark, Graz

Texte / Texts
Cathrin Mayer, Jan Tappe

Übersetzungen / Translations
Greg Bond

Redaktion / Editing
Helga Droschl, Jan Tappe

Lektorat / Copyediting
Helga Droschl

Grafische Gestaltung / Graphic Design
FONDAZIONE Europa

Werkansichten / Reproduced Works
© Künstler_innen und Leihgeber_innen /
artists and lenders

Umschlag / Cover
Paul Laffoley, *Pistis Sophia*, 2004 – 2006, Courtesy
Kent Fine Art; Lee Scratch Perry in his studio (*Blue Ark*),
2019, Foto / photo: Lorenzo Bernet, Courtesy The
Visual Estate of Lee Scratch Perry / suns.works

Druckerei / Printing
Universitätsdruckerei Klampfer, Graz

© 2022 Sandro Droschl,
HALLE FÜR KUNST Steiermark

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved

Online-Guide

Auf unserem Online-Guide für Ihr Mobilgerät erfahren
Sie mehr über die Kunstwerke /
Learn more about the artworks on our online guide
for your mobile device

Benutzen Sie dafür bitte ihre Kopfhörer / Please use your headphones



