

Oh, make your fingernails into spades, Your palms into shovels

Dorota Gawęda & Eglė Kulbokaitė

„Despite the fact that there are no people in them or even animals, it's as if there is something, or someone, looking back out.“¹ Mit diesen Worten beschreibt Lois, die Protagonistin der Erzählung *Death by Landscape* (1990) von Margaret Atwood ihre Sammlung von sieben Landschaftsgemälden an ihren Wänden, die sie gleichermaßen berühren wie in Schrecken versetzen. Das, was aus den Landschaften zurückblickt, ist ihre Sommercamp-Freundin Lucy, die eines Tages einfach verschwand. So plötzlich, so unerklärlich, als hätte die Landschaft selbst sie fortgerissen.

Die Landschaften, auf die Lois blickt und die wiederum Lois anblicken, stehen für ihre Trauer, für ihr Unwissen um Lucys Verbleib und für deren geisterhafte Existenz. Lucy ist der Geist, der Lois und die Bilder umgibt: denn wer will schon wissen, ob eine Freundin lebt oder tot ist? Sie ist einfach weg.

Die Künstlerinnen Dorota Gawęda und Eglė Kulbokaitė, die mit *Oh, make your fingernails into spades, Your palms into shovels* erstmalig ihre Praxis in einer institutionellen Soloausstellung in Österreich präsentieren, wählten den Titel von Atwoods Kurzgeschichte für eine der gezeigten künstlerischen Arbeiten, das Glasfenster in der Mitte des Raumes. Bilder von Landschaften prägen sowohl die Drei-Kanal-Videoinstallation *Mouthless Part II* (2021) und *Death by Landscape (Fribourg)* (2020) in Form von GAN-Animationen als auch die Installation *Hexanol (IV)* (2019), ein heuhaufenartiges Objekt im Kabinett zur rechten Hand. An anderer Stelle finden Sie Rechen und Votivblumen, allesamt dreidimensionale Bildwerke, die sich Bildraum mit uns teilen und den Kunstraum selbst zur Kulturlandschaft machen.

Die Landschaftsmalerei ist in Europa etwa ab dem 16. Jahrhundert eine eigenständige Gattung der Malerei, die uns den menschlichen Blick auf den Kultur-Natur-Raum zeigt. Die Rückenfigur der romantischen Landschaftsmalerei, gedanklich am einfachsten mit dem bekanntesten Beispiel von Caspar David Friedrichs *Wanderer über dem Nebelmeer* (1818) aufrufbar, macht deutlich, dass auf der scheinbar unberührten Natur immer der Blick des Menschen weilt.

Unschuldig ist im Anthropozän keine Darstellung von Landschaft mehr. Aber wie kann die Landschaft – wie eben die Bilder in Atwoods *Death by Landscape* – uns ebenso eindringlich, appellierend, vielleicht auch anklagend, ansehen? Wie die Katze des Philosophen Jacques Derrida, die ihn im Badezimmer überraschte, sodass er beschämt ihren Blick spürte: „Das Tier schaut uns an und wir stehen nackt vor ihm. Und vielleicht fängt das Denken an genau dieser Stelle an.“³

Vielleicht beginnt das Denken unserer Gegenwart, wenn uns die Landschaft, über die ein Trauerschleier ausgebreitet ist, anblickt: eine Landschaft, die vom dramatischen Verlust von Biodiversität, auch unter dem Begriff des sechsten Massenaussterbens zusammengefasst, geprägt ist. Sie ist ein Friedhof, ein Ort der Lebenden wie der Toten – diejenigen Arten, die noch leben, entstanden in Ko-Evolution mit jenen, die mittlerweile ausgestorben sind.

Diese geisterhafte Qualität beschwören Dorota Gawęda und Eglė Kulbokaitė beispielsweise durch die Verwendung von künstlicher Intelligenz (GAN) für ihre morphenden Landschaftsbilder in *Mouthless Part II* oder die stillgelegten und doch durch unterschiedliche Lichtverhältnisse veränderlichen Landschaften in *Death by Landscape (Fribourg)*.

Was allen Arbeiten im Kunstraum gemein ist, ist das Zusammenfallen unterschiedlicher Zeitlichkeiten: Die Zeitlichkeit der Lebenden und der Toten etwa kreuzt sich in unserer alltäglichen Wahrnehmung wohl kaum, hier wird sie immer wieder ins Bild gesetzt. In *Mouthless Part II* üben die Performer:innen den baltisch-slawischen Brauch des „Dziady“ aus, ein Totengedenken mit Gaben für die Verstorbenen. Im Raum verteilt finden sich Edeldstahldisplays mit LED-Blumen, die als Votivblumen bezeichnet werden. Votivgaben waren besonders seit dem Mittelalter als Bittgabe oder zum Dank hergestellte Gegenstände, oftmals den Anliegen und Körperteilen nachempfunden, für die um spirituellen Beistand gebeten wurde.

Dorota Gawęda und Eglė Kulbokaitės „Riddles are funny because they exploit an irreducible gap between what a thing is and how it appears. Riddles are realist because things are riddles.“⁴ ästhetische Praxis ist rätselhaft. Literarische Referenzen, Bezüge auf baltisch-slawische Traditionen und aktuelle Theorie unterfüttern ihre künstlerischen Arbeiten und machen sie vielschichtig und mehrdeutig. Gleichzeitig muss man gewiss nicht alle Stränge entwirren, um

ihre Arbeiten zu rezipieren. Denn obwohl das Duo rechnerbasiert arbeitet, ist das Verhältnis zwischen Recherche und künstlerischer Arbeit nie eines der Visualisierung von Text, ihre Arbeiten sind nicht auf einen Begriff reduzierbar. Dennoch: Dorota Gawęda und Eglė Kulbokaitė lesen viel und gerne. Um mit einer ihrer theoretischen Referenzen zu enden, Timothy Mortons Schrift *Dark Ecology* (2016): Er vergleicht darin unsere Gegenwart mit *noir fiction*, einer Gattung der Kriminalliteratur, in der Gut und Böse verschwimmen. Wir leben also in einer Gegenwart, in der wir sowohl Täter:in als auch Ermittler:in im gleichen Kriminalfall sind, so seine Worte, wir sind Ankläger:innen und Angeklagte. Mitunter auf der Liste der Anklagepunkte: das sechste Massenaussterben, das Anthropozän und neue Virus-erkrankungen. Diese Ambiguität trieft aus den Landschaften der Künstlerinnen.

Katharina Brandl

- 1 Margaret Atwood, *Wilderness Tips* (New York: Doubleday, 1991), 100.
- 2 Anna Tsing, Heather Swanson, Elaine Gan, Nils Bubandt, *Introduction: Haunted Landscapes of the Anthropocene*, in: Anna Tsing, Heather Swanson, Elaine Gan, Nils Bubandt (Hg.), *Arts of Living on a Damaged Planet. Ghosts of the Anthropocene* (Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 2017), 6.
- 3 Jacques Derrida, *Das Tier, das ich also bin* (Wien: Passagen, 2010), 260 (Original: *L'animal que donc je suis*). Zitationen beziehen sich auf die französischsprachige Ausgabe (Paris: Galilée, 1999).
- 4 Timothy Morton, *Dark Ecology. For a Logic of Future Co-Existence* (New York/Chichester: Columbia University Press, 2016), 62.

Werke

Mouthless Part II, 2021

Drei-Kanal-Videoinstallation, 23:08 Min.

→ Saalplan 01

Im Zentrum der Drei-Kanal-Videoinstallation steht ein eigens dafür komponiertes Musikstück, das von den Performer:innen lautlos und lippensynchron rezitiert wird. Um sie herum mischen sich singende Stimmen und fordern immer lauter Präsenz ein. In der Mitte des Lieds erfolgt eine Umkehrung des gesungenen Textes, um schließlich wieder am Ausgangspunkt anzukommen und von Neuem zu beginnen. Diese zyklische Eigenschaft korrespondiert im Ausstellungsraum mit der Wiederholung des Videos im Loop. Der Liedtext, der in der Saalinformation enthalten ist, setzt sich kritisch mit romantischer Dichtung von John Clare und Adam Mickiewicz auseinander, vor allem in Bezug auf die in der Romantik beliebte bedeutungsschwangere Darstellung der Natur und, im Falle von Mickiewicz, einen sich davon ableitenden Nationsgedanken.

Die Vielstimmigkeit des Lieds ist charakteristisch für → **Sutartinės**, traditionelle litauische Volksgesänge, und erinnert an ritualhafte Beschwörungen. Diese Assoziation findet sich im Setting des Videos wieder: ein Abendessen im Sinne von → **Dziady**, dem baltisch-slawischen „Tag der Toten“. Die Geister der Toten werden angerufen, um mit ihnen eine Gemeinschaft zu bilden. Vorchristliche Rituale wie diese zeigen eine starke Verbundenheit der Lebenden mit den Toten und einen grundlegenden Zweifel am Konzept einer „vergangenen“ Vergangenheit. Die Toten leben, ob in oraler Rezitation, als Geister oder in der Weitergabe von Traditionen.

Gleichzeitig lässt sich im Hintergrund eine mittels → **GAN-Animation** (eine Technologie, die auch hinter sogenannten *Deepfakes* steht) erzeugte Landschaft beobachten, die Dichotomien wie Natur/Kultur oder Stadt/Land auflöst und sowohl dystopisch als auch befreiend wirkt. Hier ist alles fluid und die Grenzen zwischen menschlich erzeugten Kategorien verschwimmen. Die starken Bezüge auf baltisch-slawische Folklore mischen sich dabei mit ökofeministischer Kritik. Angelehnt an Timothy Mortons Konzept der → **ecological awareness**, das er in seiner Schrift *Dark Ecology* erörtert, findet eine kritische Auseinandersetzung mit dominanten Konzepten wie Mensch, Natur, Körper, Erde, Land etc. für ein zukünftiges Zusammenleben statt.

Dorota Gawęda und Eglė Kulbokaitė propagieren in ihrer Videoarbeit eine Dekonstruktion menschgemachter Kategorien und eine radikale Verbundenheit alles Lebenden und Toten. Durch die Vielstimmigkeit und Mehrsprachigkeit des gesungenen Textes, durch filmische Mittel wie den aufsteigenden Rauch, der die Grenzen der Kadrierung und damit des künstlerischen Mediums selbst nicht zu akzeptieren scheint, sondern vielmehr die Betrachter:innen einzuhüllen versucht, durch die langen Fingernägel, die sich in die Erde graben („Oh, make your fingernails into spades, Your palms into shovels!“) schaffen die Künstlerinnen eine Atmosphäre, in der alle Elemente gleichwertig miteinander existieren. Ob Mensch oder Geist, ob lebendig oder tot, ob Performer:in oder Besucher:in.

Mouthless Part II von: Dorota Gawęda und Eglė Kulbokaitė; Bearbeitung: Dorota Gawęda und Eglė Kulbokaitė; Komposition: Dorota Gawęda und Eglė Kulbokaitė, Haraldur Thrastarson; Text: Dorota Gawęda und Eglė Kulbokaitė; Gesang: Valentin Bezençon, Anastasia Chaguidouline, Abongile Gwele; Performer:innen: Tiran Willemsse, Oskar Pawełko, Dorothea Rust; Sound-Design: Haraldur Thrastarson; Kostüm: Tim Heyduck mit Manfred Elias Knorr; Requisiten und Szenografie: Dorota Gawęda und Eglė Kulbokaitė; Casting: Dorota Gawęda und Eglė Kulbokaitė; Maske: Jasmin Berger; Kamera und Post-Produktion: Raphael Wanner; Animation: Dorota Gawęda und Eglė Kulbokaitė.

Mit Unterstützung von: Pro Helvetia – The Swiss Arts Council, CH; Fachausschuss Film und Medienkunst BS/BL; On Curating, Zürich; Istituto Svizzero, IT

Death by Landscape (Fribourg), 2020

Digitaldruck auf Glas, Blei, Rahmen aus Lärchenholz

→ Saalplan 02

In Margaret Atwoods gleichnamiger Erzählung verschwindet ein junges Mädchen auf einem Campingausflug spurlos. Seine Freundin Lois wird nie über seinen Tod hinwegkommen: Lucy ist einfach weg, als sei sie von der Landschaft verschluckt worden. Das Mädchen ist nicht den Kräften der „rauen Wildnis“ zum Opfer gefallen, sondern der Landschaft: jener Version der Natur, die vom Menschen angeeignet und ausgebeutet wurde, wenngleich sein Tod unaufgeklärt und Lois' Trauer um ihre Freundin chronisch bleibt. Ursprünglich wurde *Death by Landscape (Fribourg)* für eine Ausstellung in der Fri Art Kunsthalle Fribourg konzipiert und griff die dortige alte Tradition der Glasmalerei auf. Die Landschaft als Genre der Malerei steht seit der frühen Neuzeit für eine Bildtradition, die den menschlichen Blick auf Natur ästhetisiert und je nach Epoche unterschiedlich inhaltlich auflädt.

Hexanol (IV), 2019

Aluminium, Stahl, Heu

→ Saalplan 03

Das Erste, was den Besucher:innen bei dieser Installation entgegenschlägt, ist der Geruch. Dafür verantwortlich ist die chemische Verbindung *cis*-3-Hexanol. Es ist der Geruch von gemähtem Gras und alten Büchern, der Geruch von sich zersetzender Zellulose. Bei vielen Menschen erweckt er sofort Kindheitserinnerungen und ist dadurch positiv konnotiert. Dem entgegen steht die bedrohlich spitze Form des menschengroßen Heuhaufens. Auch in dieser Arbeit findet sich damit das Motiv der Agrarkultur, die sich gegen den Menschen wendet und zur Gefahr wird. Gleichzeitig erinnert das aufgetürmte Heu durch seine Form an einen Scheiterhaufen und bildet somit eine gedankliche Verbindung zu den Verbrechen der Hexenverfolgung, die sich auch im Titel (hexhex!) finden lässt.

Glossar

For when I look at you for a moment, then it is no longer possible for me to speak; my tongue has snapped, at once a subtle fire has stolen beneath my flesh, I see nothing with my eyes, my ears hum, sweat pours from me, a trembling seizes me all over, I am greener than grass, and it seems to me that I am a little short of dying. (I–II), 2019
Fichtenholz, Stahl, bearbeitetes Laborglas

→ Saalplan 04

Das in der Ausstellung allgegenwärtige Aufbrechen von Dichotomien wie Natur/Kultur oder Wildnis/Zivilisation findet sich in dieser Arbeit besonders stark wieder. Der Rechen und die an ihm befestigten Glasampullen können als sinnbildlich für die gewaltsame Aneignung der Erde durch den Menschen, der diese zu Boden macht, gelesen werden. Die Glasampullen wirken auf den ersten Blick wie Heu, das von dem Rechen hängt, und verweisen somit einerseits auf die Natur, die den Kampf mit dem Rechen (dem Werkzeug der Menschen) verloren hat, andererseits durch die Assoziation mit Medizin und Chemie ebenso auf die Wissenschaften und letztlich die neuzeitliche Rationalität, die die Menschen geschaffen haben. Der Rechen als Werkzeug, um sich die Erde untertan zu machen, wird zum Symbol einer gewalttätigen Übernahme, die in kapitalistischer Besitznahme und Ausbeutung endet.

Der Titel ist ein Zitat aus einem Gedicht von Sappho, der bekanntesten antiken griechischen Dichterin. Sie beschreibt darin das ausschließlich von Frauen begangene Ritual *Adonia*, mit dem der Tod von Adonis betrauert wurde. Dabei wurden Pflanzen in Tonscherben gesetzt, mit dem Ziel, sie verblühen zu lassen und anschließend ihre Überreste zu „beerdigen“.

**Votive Flowers (I–III),
Freestanding Votive Flowers (I–VII), alle 2022**
Edelstahl, LED-Blumen

→ verteilt über den Ausstellungsraum

An unterschiedlichen Orten im Ausstellungsraum verteilt, manchmal wie ein Stolperstein den Weg versperrend, reihen sich die *Votive Flowers* in die in der Ausstellung widergespiegelte Thematik der individuellen und kollektiven Trauerarbeit ein. Doch wer oder was wird betrauert? Möglicherweise wird die Welt, wie wir sie kennen, zu Grabe getragen – der zerstörte Planet darf und muss betrauert werden. Doch der Titel verweist auch darauf, dass es sich bei den Blumen um → **Votivgaben** handelt. Als solche beinhalten sie ein Gelöbnis, das sich gegen ein nostalgisches Schwelgen in vergangenen Zeiten wendet und auf eine neue, lebenswerte Zukunft verweist. Anders als lebendige Blumen verblühen sie nicht und sind dadurch gleichzeitig Erinnerung, Mahnmal und Neuanfang.

Rusalka: eine weibliche Geistergestalt, die in verschiedenen slawischen Volkserzählungen auftritt. Oft als Wassergeister bezeichnet, können Rusalkas dem Menschen gut oder böse gesinnt sein. Ihre popkulturelle Darstellung ähnelt dem Konzept der Meerjungfrau.

Marzanna: Der Marzanna-Kult entstand im Jahr 965, nachdem der frisch getaufte polnische Fürst Mieszko I. die Zerstörung aller heidnischen Gottesbilder angeordnet hatte. Aus diesem Massenspektakel ging die mächtige Dämonin des Todes Marzanna hervor, die eine Verschmelzung aller vernichteten Geister darstellt.

Strzyga: ein vampirähnlicher Dämon aus der slawischen Folklore. Nach dem Tod eines mit zwei Herzen und zwei Seelen geborenen Menschen geht nur eine der beiden Seelen ins Jenseits über, während die andere Seele auf Erden ihr Unwesen treibt.

Sutartinės: seit Jahrhunderten in Litauen beheimatete, mehrstimmige Volkslieder. Ein besonderes Merkmal ist die Unabhängigkeit der verschiedenen Stimmen in Melodie, Rhythmus und Text. Teilweise von Tanz und Instrumentalmusik begleitet, wurden Sutartinės anlässlich bedeutender Ereignisse wie Hochzeiten oder Erntefeiern, aber auch beim Verrichten von alltäglichen Arbeiten aufgeführt.

Dziady: eine baltisch-slawische Tradition aus vorchristlicher Zeit, die dem Gedenken an Verstorbene dient und zweimal jährlich praktiziert wurde. Ein wichtiger Bestandteil ist die rituelle Anrufung der Geister der Toten, die an diesem Tag „lebendig“ werden.

GAN (Generative Adversarial Network): eine Gruppe von Algorithmen für maschinelle Lernverfahren. Dabei lernt das GAN anhand eines Trainingsatzes, neue Daten mit denselben Statistiken wie der originale Trainingsatz zu erzeugen. Ein auf Fotos trainiertes GAN kann beispielsweise neue Fotos erzeugen, die für menschliche Betrachter:innen zumindest oberflächlich authentisch aussehen und viele realistische Merkmale aufweisen.

Ecological Awareness: Timothy Morton sieht *ecological awareness* im Anthropozän als ziellose Schleife, in der die Verursacher:innen sich selbst beim Verursachen verfolgen. Der Mensch, der sich die Erde untertan macht, bleibt in dieser Rolle verhaftet, ob er nun Bodenschätze plündert oder CO₂-Emissionen zu reduzieren versucht.

Sechstes Massenaussterben: ein Begriff, der das umfassende Artensterben unserer Gegenwart beschreibt, das mit der gegenwärtigen geologischen Epoche, dem Holozän, begann.

Votivgabe: als Bittgabe oder zum Dank (für ein erhörtes Gebet) gestaltetes Objekt; von lat. *votum*: Gelübde.

SONG (FORWARD)

Mouthless Part II script, 2020

Performer II as MARZANNA

The Earth is wretched
our ground,
Idzie bobo, złapie kogo?
All leveled,
all vanished, all settled.
Contaminated, eroded,
drained, exploded.

The negation of the rock,
our ground,
Idzie bobo z da-le-ka,
All leveled,
all vanished, all settled.
Contaminated, eroded,
drained, exploded.

To give rise to the soil,
our ground,
Idzie bobo po żelazie
All leveled,
all vanished, all settled.
Contaminated, eroded,
drained, exploded.

Performer I as RUSAŁKA

The negation of the soil,
our ground,
Idzie bobo i dotknie tu kogo... tu, tu, tu...
All leveled,
all vanished, all settled.
Contaminated, eroded,
drained, exploded.

To give rise to life
our ground,
Idzie bobo – pogłuszcze tu kogo... mizi, mizi, mizi...
All leveled,
all vanished, all settled.
Contaminated, eroded,
drained, exploded.

The negation of life
our ground,
Idzie bobo – całuje tu kogo... cmoku, cmoku, cmok...
All leveled,
all vanished, all settled.
Contaminated, eroded,
drained, exploded.

Performer III as STRZYGA

To give rise to riches
our ground,
Idzie bobo – uszczypnie tu kogo... szczypu, szczypu, szczypu...
All leveled,
all vanished, all settled.
Contaminated, eroded,
drained, exploded.

The negation of riches
our ground,
Idzie bobo – podrapie tu kogo... drapu, drapu, drapu...
All leveled,
all vanished, all settled.
Contaminated, eroded,
drained, exploded.

INTERMISSION

Performer II as MARZANNA

Oh, rise, from the earth,
From the dark soil;
What legs, poor me, can I use to lift myself, ah,
Oh, what arms to lean upon;
Ah, my soul, my little heart.
Oh, make your fingernails into spades,
Your palms into shovels;
Oh, throw the soil onto one side,
And the slab to the other.

Turn your hands into shovels. Dig yourself out. Return to me.

CHORUS / PREFACE (POLYPHONIC)

Performer I as RUSAŁKA
Performer II as MARZANNA

Pas-de-tête

reached out your dripping fingers
my soul, my little heart
Croakers,
crakers,
crocs crouched beside a conduit,
a crabbling creekbed.

Walking on the head
reached out your dripping fingers
Oh, rise, from the soil
Croakers,
crakers,
crocs crouched beside a conduit,
a crabbling creekbed.

Feet up
reached out your dripping fingers
what arms to lean upon
Croakers,
crakers,
crocs crouched beside a conduit,
a crabbling creekbed.

Both light and darkness
reached out your dripping fingers
throw the soil onto one side
Croakers,
crakers,
crocs crouched beside a conduit,
a crabbling creekbed.

—
DEEP BREATH
—

To give rise to uprisings.
our ground,
Idzie bobo – utuli tu kogo... luli, luli, lu...
All leveled,
all vanished, all settled.
Contaminated, eroded,
drained, exploded.

SONG (REVERSE)

Performer III as STRZYGA

EPILOGUE

Performer III as STRZYGA

there is not

there is not a soul

there is not a soul

there is not, there is not a soul

there is not, there is not a soul

there, there is not

there is not a soul

there is not

there is not a soul

there is not

there is not a soul

there is not

there is not a soul

there is not

there is not

there is not

there is not

there is not a soul

there is not

there is not a soul

there is not

there is not a soul

there is not

there is not a soul

there is not

there is not

a soul

there is not

there is not

CHORUS (POLYPHONIC)

Performer I as RUSAŁKA
Performer II as MARZANNA

Pas-de-tête

reached out your dripping fingers
my soul, my little heart
Croakers,
crakers,
crocs crouched beside a conduit,
a crabbling creekbed.

Walking on the head
reached out your dripping fingers
Oh, rise, from the soil
Croakers,
crakers,
crocs crouched beside a conduit,
a crabbling creekbed.

Feet up
reached out your dripping fingers
what arms to lean upon
Croakers,
crakers,
crocs crouched beside a conduit,
a crabbling creekbed.

Both light and darkness
reached out your dripping fingers
throw the soil onto one side
Croakers,
crakers,
crocs crouched beside a conduit,
a crabbling creekbed.

.bebolqbe ,exqloqbe
Contaminated, eroded,
all vanished, all settled,
All leveled,
Izbie podo – utulj tu kodo... luj, luj, lu...
our ground,
To give rise to uprisings. 9.

.bebolqbe ,exqloqbe
Contaminated, eroded,
all vanished, all settled,
All leveled,
Izbie podo – bodrpie tu kodo... brbu, brbu, brp...
our ground,
The negation of riches. 8.

.bebolqbe ,exqloqbe
Contaminated, eroded,
all vanished, all settled,
All leveled,
Izbie podo – uszczypnie tu kodo... szczybu, szczybu, szczybu...
our ground,
To give rise to riches. 7.

Performer I as RUSAŁKA

.bebolqbe ,exqloqbe
Contaminated, eroded,
all vanished, all settled,
All leveled,
Izbie podo – czije tu kodo... cmokn, cmokn, cmok...
our ground,
The negation of life. 6.

.bebolqbe ,exqloqbe
Contaminated, eroded,
all vanished, all settled,
All leveled,
Izbie podo – podszczytu kodo... mizi, mizi, mizi...
our ground,
To give rise to life. 5.

.bebolqbe ,exqloqbe
Contaminated, eroded,
all vanished, all settled,
All leveled,
Izbie podo i dotknie tu kodo... tu, tu, tu...
our ground,
The negation of the soil. 4.

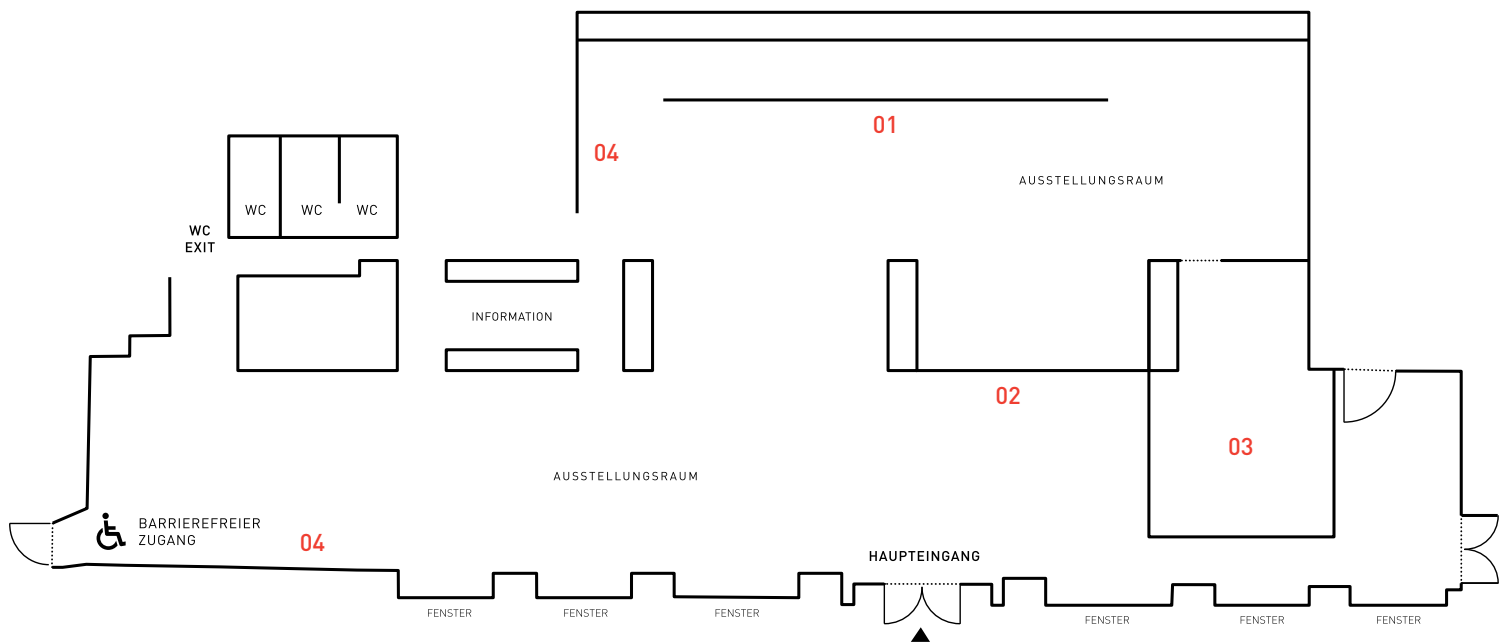
Performer II as MARZANNA

.bebolqbe ,exqloqbe
Contaminated, eroded,
all vanished, all settled,
All leveled,
Izbie podo po zezajie
our ground,
To give rise to the soil. 3.

.bebolqbe ,exqloqbe
Contaminated, eroded,
all vanished, all settled,
All leveled,
Izbie podo z ba-le-ka
our ground,
The negation of the rock. 2.

.bebolqbe ,exqloqbe
Contaminated, eroded,
all vanished, all settled,
All leveled,
Izbie podo, ztajie kodo?
our ground,
The Earth is wetched. 1.

Saalplan



- 01 Mouthless Part II, 2021**
Drei-Kanal-Videoinstallation, 23:08 Min.
- 02 Death by Landscape (Fribourg), 2020**
Digitaldruck auf Glas, Blei, Rahmen aus Lärchenholz
- 03 Hexanol (IV), 2019**
Aluminium, Stahl, Heu
- 04 For when I look at you for a moment, then it is no longer possible for me to speak; my tongue has snapped, at once a subtle fire has stolen beneath my flesh, I see nothing with my eyes, my ears hum, sweat pours from me, a trembling seizes me all over, I am greener than grass, and it seems to me that I am a little short of dying. (I-II), 2019**
Fichtenholz, Stahl, bearbeitetes Laborglas
- ~ Votive Flowers (I-III), Freestanding Votive Flowers (I-VIII), alle 2022**
Edelstahl, LED Blumen
verteilt über den Ausstellungsraum

Mit Unterstützung von:



Bundesministerium
Kunst, Kultur,
öffentlicher Dienst und Sport



Projektförderung:

schweizer kulturstiftung
prohelvetia



Kanton Basel-Stadt
Kultur

Impressum - Texte: Katharina Brandl, Marina Ninić · Lektorat: Elise Rieger · Übersetzung: Peter Blakeney & Christine Schöffler
Grafische Gestaltung: Wolfgang Gosch · Druck: Druckerei Walla GmbH, A-1050 Wien · Medieninhaber: NÖ Festival und Kino GmbH, Minoritenplatz 4, A-3500 Krems · Herausgeber: Kunstraum Niederösterreich, Wien · © 2022 NÖ Festival und Kino GmbH, Kunstraum Niederösterreich
Kunstraum Niederösterreich, Herrengasse 13, A-1010 Wien, www.kunstraum.net · ISBN 978-3-9505011-3-1