



Otvoritev
05.06.2009, 19.00
Trajanje razstave
06.06.–30.08.2009

Od torika do sobote
10:00–18:00
Kunsthhaus Graz

Kurator
Diedrich Diederichsen

Umetniki/-ce

Saâdane Afif (FR)
Cory Arcangel (US)
Art & Language with
The Red Krayola (UK/US)
Sam Durant (US)
Kim Gordon,
Jutta Koether (US/DE)
Renée Green (US)
Stefan Hablützel (CH)
Mike Kelley (US)
Klara Lidén (SE)
Lucy McKenzie (UK)
Dave Muller (US)
Albert Oehlen (DE)
Katrín Plavcak (AT)
Mathias Poledna (AT)
Uwe Schinn (DE)
Nico Vascellari (IT)

Škarje – kamen – papir

Pop-glasba kot predmet upodablajoče umetnosti

Pop-glasba velja za nižjo, popularno umetniško obliko, upodablajočo umetnost pripisujejo k visoki umetnosti. To razmerje se je v zadnjih 50-ih letih trajno spremenilo. Pop-glasba je hibrid, ki ga je nekoč sproducirala paralelnost slike in tona na televiziji, fan-revije in ovitki plošč. Hiper-inkluzivna atrakcijska logika pop-glasbe se razlikuje od regularne glasbe. Ne glasbeni valeurs, temveč občutek direktne povezanosti z osebami tvori njihovo jedro. Te lahko funkcionirajo kot seksualni objekti pa tudi kot utelešenje novih življenjskih oblik. Za upodablajočo umetnost je ta izrazna oblika prav tako predmet kot konkurenčna prireditel. V *Škarje – kamen – papir* so zbrani umetniki/-ce, katerih metode in postavitev vprašanj glede telesne politike, produkcije znanja in svetovnega razmerja pop-glasbe uporabljajo v lastne namene.



**Kunsthhaus
Graz**

Kunsthhaus Graz am
Landesmuseum Joanneum
Lenkai 1, A-8020 Graz

info@kunsthhausgraz.at
www.kunsthhausgraz.at
T: +43 316/8017-9200



Slovenščina

Foyer

Uwe Schinn

*1971 Frankfurt am Main (DE)
živi in dela v Kölnu (DE)

The Message je najbolj znana uspešnica zgodnjega hip-hop banda z imenom *Grandmaster Flash & The Furious Five*. Vendar pa Grandmaster Flash, uradno Joseph Saddler, ni imel prav nič s tem posnetkom. Flash je DJ in založba plošč je Sugar Hill, ki je sploh prva hip-hop založba, ni znala ravnati s tem, da je glasba, ki spada k rapu od neke druge, že zaključene gramofonske plošče, zato je najela studijske glasbenike, ki naj bi spremljali rap Furious Five-a. Samo na eni od številnih pod njegovim imenom izdanih plošč tistega časa je slišati Grandmasterja Flasha v živo. Ker pa je *The Message* postal evergreen in eden najpomembnejših komadov hip-hop zgodovine, zanj predstavlja neprostovoljno komiko zgodovine. To ni bil le prvi družbeno kritični rap, za katerega je bil odgovoren predvsem član *Furious-Five* Melle Mel, bil je prva pop uspešnica, ki se je ukvarjala z uničujočo socialno politiko Reaganove vlade. Uwe Schinn želi tematizirati nenazadnje neuspeh DJ-a, ki je soizumitelj revolucionarne tehnike scratcha, oz. še zmeraj aktualno nezmožnost branitve avtorskih pravic. Ekstenzivna instalacija spominja dodatno še na dvoje: na požarne stopnice v ameriških velemestih in na stolpe z zvočniki na velikih pop koncertih. Na to so nameščeni balkoni, ki se izpopolnjujejo od spodnjih, bornih do blestečih čisto zgoraj. V centru dela pa stoji nepreslišen zvok, ki prodira preko Gizmo in Fender ojačevalca v prostor in predstavlja referenco za – medtem malce utrudljivo – scratchanje.

Notice-and-take-down napada ravnanje glasbene industrije na internetu: ilegalno razpečevano in pridobljeno glasbo najde program, ki stalno preiskuje mrežo in pripelje do prijave. Sedem krogel za bowling iz legiranega jekla, ki so enako velike in enako težke ter porazdeljene po prostoru, kaže prav tako na citate, dva od njih od Johna Kennedyja, predsednika International Federation of Phonographic Industry, ki se zavzema za varstvo avtorskih pravic glasbene industrije. Internet vidno izpodriva – legalno ali ilegalno – skozi digitalno širjenje glasbe običajne nosilce zvoka, gramofonske plošče, kasete in zgoščanke. Skladbe se pogosto pobirajo iz interneta posamično, kompleksnost, intimnost in identiteta albuma, ki ga vzamemo v roke in postavimo na polico, izgublja na pomenu. Morda so krogle za bowling, ki so izpraskane kot posebne edicije podpisanih gramofonskih plošč za Schinna optimalne, tridimenzionalne nosilne oblike?

The Message, 2009

Vezan les, jeklo, avtomobilski lak, ojačevalec Fender, miza, plastika, mikrofoni; ca. 7 × 7 m
Courtesy Galerie Kai Hoelzner

Notice-and-take-down, 2009

7 krogel za bowling; legirano jeklo; premer 27 cm
Courtesy Galerie Kai Hoelzner

praktično identični poziciji, čeprav je barva las in čevljev temnejša. Ozadje je prav tako nebesno modro, delci zidu dovolijo prepoznati, da bo uokvirjen del nameščen na neko zgradbo. Ne s hitrim razprševanjem, temveč s preciznim svinčnikom eksaktno po predlogi kot pri moderni freski. Lucy McKenzie v svoji umetnosti rada namiguje na pretekle umetniške čase, posebej na socialistični realizem ali na škotske umetnike/-ce okoli 1900 (The Glasgow Four), za katere ima družben pomen umetnosti posebno vlogo. To pozicijo bi veljajo predlagati prej kot proti predlog k produkciji pop glasbe.

Brez naslova / Untitled, 2002

Sintetični polimer in olje na platnu; 200 × 300 cm
The Museum of Modern Art, New York. Fund for the Twenty-First Century

Brez naslova / Untitled, 2002

Sintetični polimer in olje na platnu; 300 × 200 cm
The Museum of Modern Art, New York. Fund for the Twenty-First Century

Albert Oehlen

* 1954 Krefeld (DE)

Živi v Kölnu (DE) in La Palmi (ES)

Help, I'm a Rock citira Albert Oehlen na svojem velikofornatnem, za razstavo na novo nastalem triptihu zgodnjega Franka Zappa. Oehlen se ves čas svojega slikarskega življenja ukvarja z glasbo, kot glasbenik, producent gramofonskih plošč in sorodnih objektov ter tudi kot založnik. Pri tem pa je izbral drugačno perspektivo kot mnogi drugi upodablajoči umetniki, ki se sklicujejo na glasbo. Medtem ko je upodablajoča umetnost pogosto miren kraj, od katerega se distancirano gleda na nemir v pop-glasbi, zanima Oehlenu očitno tudi, prenesti v slike tudi sam nemir. V intervjuju z Max Daxom, izdajateljem *Spexa*, revije za pop kulturo, je pred kratkim Albert Oehlen dejal, da je zmeraj želel delati umetnost v enem takorekoč pop glasbenem smislu „velike, barvne stvari, ki nekoga neposredno nagovorijo.“ Zato je v zadnjem času pogosto integriral penetrantne, trash reklamne motive v slikarstvo, da bi ustvaril neko „živčno razpoloženje“. Istočasno pa se ne zavzema za prevzem sodobne rock-estetike, zato klic na pomoč. Ob priliki 50. obletnice izdaje prvega Elvi-sovega singla pred nekaj leti je Oehlen pojasnil „Rock je zame: *Radiohead*, *Smashing Pumpkins*, *Nickelback*, *Tote Hosen* in *Stones*. *Melvinsi* ne morejo popraviti poškodb. Zato bi bilo pod črto bolje, če rocka sploh nikoli ne bi bilo.“ Zatorej za Oehlenu Elvis živi naprej le po ovinkih preko Andyja Warhola.

Rock, 2009

Olje na platnu; 3-delno, 2 dela, vsak 280 × 230 cm, in 1 del 105 × 350 cm
V lasti umetnika

Brez naslova, 2006

Olje in tisk na bombaž; 221,5 × 221,5 cm
V lasti umetnika

občudujem, zvezde in seksualni objekti (*She's So Hot She Makes Me Sexist*); končno slike krajev hrepenjenja, o krajih in scenarijih, o katerih sanjarim (Revolution der Entomopter). V vsakem primeru Playcakova zaplete te nastavitve, ne da bi jih pokvarila, ali pa tudi, da bi jih rešila.

Tonight At The Pleasure Dome, 2009

Olje na platnu; 180 × 300 cm
Courtesy Galerie Mezzanin, Dunaj

She's So Hot She Makes Me Sexist, 2009

Olje na platnu; 200 × 200 cm
Courtesy Galerie Mezzanin, Dunaj

Revolution der Entomopter, 2009

Olje na platnu; 250 × 300 cm
Courtesy Galerie Mezzanin, Dunaj

Dave Muller

*1964 San Francisco (USA)

živi v Los Angelesu (USA)

Dave Muller porabi mesečno 3000 dolarjev za plošče. Njegovo delo je soundtrack njegovega življenja, je na nek način avtoportret v tonih, v soundih in glasbeni zgodovini, prevsem pa v bizarnih coverjih, raritetah z boljšjega trga in kulturnih objektih. Na Institute of Contemporary Art v Bostonu je inštaliral lastno radijsko postajo, za katero je drug za drugim nanizal glasbo za 399 dni, ne da bi se pri tem ena sama skladba ponovila.

V Kunsthausu Graz odgovarja Dave Muller na vprašanje umetnika Richarda Princa po treh najpomembnejših coverjih plošč glasbene zgodovine. Njegov odgovor so štiri črno-bele risbe, tri cover slike in zraven primerna kuverta. Številka tri prikazuje od Piet Mondriana inspiriran cover (ki je svoje lastne slike izdelal prevzet od boogie-woogieja v New Yorku), ki izvira od art-punk-banda *Hose*. Ta plošča je prva izdaja založbe Def-Jam in edina plošča, na kateri je slišati njenega ustanovitelja, vplivnega ameriškega producenta Ricka Rubina. To vedenje je tako specialno in lepo, da upravičuje pogosto sramotilno

specialno znanje nerdov: Rick Rubin, eden od dveh najvplivnejših producentov hip hopa in mož, ki zagovarja pozno delo Johnnya Casha, je v mladosti delal art-punk v na Mondriana opirajočih se coverjih!

Letter to Richard (One-Four), 2008

črnilo na papirju; 27,94 × 34,29 cm
Courtesy umetnika in Blum and Poe, Los Angeles

Lucy McKenzie

*1977 Glasgow (UK)

živi in dela v Glasgowu (UK)

Brain zapiše umetnica z velikimi črkami v nebo. Izgleda, da je ona sama tista, ki z enostavno kratko frizuro stoji na dvokraki lestvi, oblečena v enostaven delovni kombinizon in gledajoč na svojo predlogo. Isto časno njena androgena pojava opozarja na sporno gender-politiko v slikarstvu, žanru upodabljajoče umetnosti, ki si ga posebno močno lastijo moški. Lucy McKenzie nosi – in se identificira preko – lastno kreirane delovne obleke kot umetnica. V velikoformatnih slikah gre za svet moških music-nerds, katerih bistvo postane jasno preko ležerno položenega drugega nivoja slike. En predimenzioniran penis, en zelo okreten, dolg jezik in duševni vzgib kot oblaček v stripu prekrivajo zelo eksaktno izpeljano osebo na dvokraki lestvi, ki pisavo še obdeluje, ki se razvija iz linearne profila obraza. Kar tukaj težavno slika, je logo nemške založbe Brain, ki je v 70-ih letih veljala za pionirja na področju elektronske glasbe in krautrocka. V 90-ih je kulturna referenca v kozmosu ene fantovsko dominirane pop glasbene kulture. McKenzie povezuje feministično kritiko pop-glasbe z enim komentajem do moško dominiranega umetniškega sveta.

Druga slika prečnega formata kaže poslej biološko korektne možgane in brez loga, ki kaže umetnico, ponovno v skoraj naravni velikosti na dvokraki lestvi v

Space02

Kim Gordon, Jutta Koether

Kim Gordon

* 1953 Rochester (US)

živi v New Yorku in Northamptonu (US)

Jutta Koether

* 1958 Köln (DE)

živi v New Yorku (US)

Tri protihrupne kabine, ki so kot „popolna rešitev“ na tržišču na prodaj v treh barvah, tvorijo prostorsko telo instalacije, ki hermetično zaključeno sugerirajo intimne studijske situacije. V vsaki kabini teče kratek video, ki kaže umetnike/-ce, kako se obnašajo v navidezno privatnem, zaprtem prostoru. Publike na posnetkih skoraj ni, kvaliteta filmov delno spominja na spontane, manj koreografirane posnetke. Prostor za vaje deluje varovalno, glasbeni upor introvertirano.

Kim Gordon, članici banda *Sonic Youth* in *Free Kitten* (skupaj z Julie Cafritz), in slikarki, performence umetnici, kritičarki, glasbenici in pisateljici Jutti Koether je pomembno delati crossover in iz različnih avtorskih pozicij. Tukaj inscenirata in citirata dela drugih: Julie Cafritz, ki izvaja v studiju solo song njenega banda *Pussy Galore* 1987, *Noise Nomads*, katerih vreščeci ojačevalci jih motivirajo do headbanginga do onemoglosti in *Twodeadsluts Onegoodfuck*, ki na kmečkem dvorišču napol goli izvajajo noise-punk-performance.

Kaj je pričakovati od umetnice, performanca in sounda? Obstajajo meje med domnevno privatnim (kot na YouTube), javnim performansom oz. re-inscenaciji v hiši umetnosti? Kdo, kaj in kje je recipirativna javnost?

Sacred Body Practice, 2009

Instalacija je sestavljena iz 3 protihrupnih kabin (Auralex Max Wall 1141VB The Complete Solution), 3 video

posnetkov (barvni, zvoni); močno variabilno *Complete Solution 1, Purple*: Julie Cafritz. Basement. Round Hill Rd., Northampton, MA, February 2009; Kamera: Phillip Virus *Complete Solution 2, Charcoal Gray*: Noise Nomads. VFW Hall Western, MA, 2-28-08 *Complete Solution 3, Burgundy*: Twodeadsluts Onegoodfuck. Somewhere at a farm barn in Oregon, October 2006 Edicija DVDjev: Andrew Kesin Courtesy umetnic

Saâdane Afif

*1970 Vendôme (FR)

živi in dela v Berlinu (DE) in Parizu (FR)

Lyrics na steni, na ojačevalcih viseče kitare, podpisani posterji in slušna postaja tvorijo delo francoskega umetnika, kate-rega konceptualne instalacije tudi zmeraj vključujejo pop glasbo v zelo analitičnem smislu.

Saâdane Afif je za svoja dela poblastil osebe (glasbenike, avtorje, pisce besedil) s tem, da v določenih formatih pop glasbe obravnavajo eno od njegovih del. Nastal naj bi produkt, ki po eni strani predstavlja odgovor na Afifovo delo in po drugi strani pa mogoče tudi osnovo za nastanek nadaljevalnega dela drugega, tako da na koncu interpretativnega delitvenega dela verige ponovno nastane nov začetek. Glasba, ki je tako nastala, se potem ponovno pojavi v oddajah neke radijske postaje, ki jo je Afif začasno namestil na en kanal, ki jo je mogoče sprejemati na eni galerijski instalaciji. Pop-glasba, upodabljajoča umetnost in poezija v njegovem delu redno presegajo strukturo in tehnike samega žanra. Gre za prepesnitve del, ki se s samo ponovitvijo spremenijo, interpretirajo in re-interpretirajo.

Blue Time vs. Suspense, 2007

Različni materiali: 3 kitare, 3 ojačevalci, kabel, 3 besedila pesmi na holografski foliji, podpisan poster 1/20, 3 nepodpisani posterji, 1 CD-player, 1 glasbeni CD (*Blue Time vs. Suspense* od Vale Poher), 1 slušalke, 1 ojačevalc za slušalke, 1 regulator za 4 spote, kabel, les, barva; močno variabilno. Privatna zbirka, Belgija Courtesy Xavier Hufkens, Brüssel

Mathias Poledna

*1965 Dunaj (AT)

živi in dela v Los Angelesu (US)

Clovek stopi v prostor za vaje in se počuti prestavljen nazaj v čas preloma iz 1979 v 1980, nekje v New Yorku ali Londonu. Scena je enormno zgoščena in se izkaže kot re-inscenacija mode, habitusa in majhnih stilnih detajlov prvih dni post-punka. Videti je fiktivni band, veliko igralcev/-k, ki so v svoji starosti, outfitu in frizuri v skladu s karakterji takratnih bandov. Mathias Poledna je Maya Thompsona (takrat kot danes *Red Krayola*), Toma Watsona (takrat *Slovenly*) in Georgera Hurleya (takrat *Minutemen*) leta 2001 naprosil, naj zaigrajo lastne reducirane glasbene strukture v stilu te periode, majhne spontane epizode, ki jih dajejo od sebe v prostoru za vaje, da bi te potem zaigral igralski-band za film. Ta oživitve zgodovine jemlje projekciji vsako spontanost in vodi k sintezaciji materiala. V nasprotju s tem govori inscenirana vaja o Actualité, v smislu sodobnosti, sedanjosti, aspektu, ki ima v pop-glasbi velik pomen, namreč *biti nov* in *biti zraven*.

Delo tematizira določen trenutek v zgodovini popa, ki je nastal iz navidezno spontanosti, „naravnih“ atributov biti nov, do zavestne usmerjenosti materiala producentov/-k. Izgled, drža, vizualni elementi prezentacije so sedaj v veliki meri niansirani deli inscenacije pop-glasbe: to se usmerja proti starim fikcijam avtentičnosti enako kot jih pripravljajo celotna industrija pop-visuals. Poledna je takorekoč zamrznil moment, v katerem se pop-glasba zaveda same sebe, svojih performativnih detajlov in svoje vodljivosti. To je bil nedolžen začetek ironije, pop-teorije in uporabnosti za vsa področja.

Actualité, 2001/02

16 mm-film, barvni, zvočni; 8:58 min

Courtesy umetnika in Galerie Meyer Kainer, Dunaj; Galerie Daniel Buchholz, Köln; Richard Telles Fine Art, Los Angeles

Foto: povečava 16 mm-monotipije

Cory Arcangel

* 1978 Buffalo, NY (US),

živi v New Yorku (US)

Cory Arcangel je iz YouTube izfiltriral vse mačke, ki igrajo klavir, njihove zadete tone je izoliral iz posameznih slik in jih prenesel v datoteko podatkov. Lastno programiran videosoftware mu omogoča takoj nato tone združiti tako, da iz njih nastane ena od treh klavirskih skladb, opus 11 Arnolda Schönberga. Te tri klavirske skladbe označujejo Schönbergerjevo prelomnico k atonalnemu komponiranju.

Okoli 500 mačk in približno 5000 z njihove strani produciranih tonov je osnova tega dela, ki predstavlja nadaljnji razvoj Arcangelovega preko YouTube video posnetkov na novo uigrane Goldbergove variacije v posnetku Glenna Goulda.

Cory Arcangel razume Arnolda Schönberga kot prelomnico v glasbenem komponiranju, od tukaj se dokončno loči od uporabnosti masovne kulture. Menili bi, da so po eni strani njegove kompozicije od pop-glasbe bolj oddaljene kot kakšna koli glasba, po drugi strani pa ima na veliko število sodobnih pop glasbenikov velik vpliv, recimo na področju elektronike. Vsakdanja estetika YouTube mode, dokumentiranje ljubkih mačk z glasbenimi inštrumenti, velja za skrajno popularizacijo pravzaprav nepopularnega in njenih karikaturnih. Iz tega doseže Arcangel eno novo kvaliteto. Končno to, kar so za Schönbergerjeve kompozicije nekoč rekli ogorčeni poslušalci o njegovi glasbi: je čista „mačja glasba“.

Drei Klavierstücke Op. 11, I, 2009

Enokanalni video: barvni, zvočni; močno variabilno
Courtesy umetnika in Team Gallery, New York

Mike Kelley

*1954 Detroit (US)

živi in dela v Los Angelesu (US)

Sex, Drugs and Rock 'n' Roll. Glasno je na tem zabavišču vrhunec. Dobrodošli v svetu polnem praznega, ekstremnega, seksualnega hedonizma. Poskakovalni gradovi – drugače kraji otroške zanesenosti – so stilizirani v žensvene torze, mutirajo skozi njihove vaginalne odprtine v uteralne zarodne celice življenja, ki so izgubile vso nedolžnost. Pri tem je delo najmanj ambivalentno. Ta monumentalni, sarkastični nastop je po eni strani karikatura vseh povsod pričujočih imperativov, da naj bi imeli mi toliko zabave, kot le mogoče. Po drugi strani ostaja od njegove drastičnosti in masivnosti tudi neka produktivna motnja miru in zadovoljstva muzealnega distanciranja. Pop-glasba in obdajajoča jo kultura konzuma izgledata istočasno kot anti-utopična grožnja, kot razvpit „Stahlbad des Fun“ (Adorno) in kraj maksimalne regresije ter vendar tudi hommage energijam, ki postanejo v tej kulturi svobodne, se uveljavijo in zgostijo v grotestne ter bizarne glasove, ki se upirajo samozadovoljstvu visokih kultur. Instalacija se bori ne le zoper prostor, v katerem se uveljavlja, argumentira zoper kulturni red, ki nam dopušča le izbiro med žlahtnostjo visoke kulture ali silnimi vtisi masovne kulture.

Sex, Drugs, and Rock and Roll

Party Palace, 2009

Instalacija iz različnih materialov; močno variabilno
Courtesy umetnika

Dostop mogoče le starejšim od 18 let!

Katrin Plavcak

*1970 Gütersloh (DE)

živi na Dunaju (AT) in v Berlinu (DE)

Katrin Plavcak je kot nekaj njenih na razstavi zastopanih kolegic allround talent. Kot slikarka z obsežnimi band izkušnjami – njen aktualni band se imenuje *Erste Stufe Halfisch* – prispeva k tukajšnji razstavi tri velikoformatne slike.

Tonight AtThe Pleasure Dome prikazuje glasbeno recipirane, kričče, smejoče in od hrupa preobremenjene ljudi. Opazovani postanejo zvezde na odru, h katerim gleda zmedena publika. Kot se zdi, obrazi citirajo različne karikaturne stile, od klasikov do Deixa. Srečen party folk s svojim zborom psevd-individualnosti se izkaže za seznam jasno definiranih upodobitvenih stilov.

Supraphon je največja češka založba gramofonskih plošč in edina založba bivšega vzhodnega bloka, ki je preživela politično in gospodarsko preusmeritev. Tukaj daje ime predimenzioniranemu coverju plošče, ki prikazuje Venus von Willendorf, jahajočo na nežnem Pegazu. Naslov - *She's So Hot She Makes Me Sexist* - je citat iz nove HBO serije *Flight of the Conchords*, ene nadaljnje karikature poslej indie-rock-businessa, v kateri novozelandski band v New Yorku igra samega sebe. Istočasno se tukaj predstavlja tipična argumentacija zagovornika domnevne naravnosti kulturnih delovanj: celoten strukturni konzervativizem rocka.

Die Revolution der Entomopter prikazuje

mini robota za letenje, ki ga je razvil Robert C. Michelsona in predstavlja vodnik tehnologije za preučevanje Marsa, pa tudi za špionažo. Pri Plavcakovi so na Marsu že pristali, vadijo vstajo in se razvijajo s tvorbami starejšega nadrealizma.

Slike Katrin Plavcak tematizirajo tri vizualne nastavitve, ki obstajajo na področju pop glasbe: slike tistih, ki so takšni kot jaz, oz. bi hotel/a biti, slike skupnosti (*Tonight At The Pleasure Dome*); slike tega, kar jaz

Space01

Vstop mogoč starejšim od 18 let!

Klara Lidén

* 1979 Stockholm (SE)

živi v Berlinu (DE)

Klara Lidén pleše, skače in se s poprijemanjem premika od droga do droga. Slači se, osvobaja se vsega, kar ji otežuje razposajen ples (življenje). Svojemu telesu pušča prosto pot in pleše v spontani koreografiji na Paralyzed, groteskno skladbo teksaškega ekscentrika, ki se je poimenoval *The Legendary Stardust Cowboy*. Prisotni v vlaku primestnega prometa v Stockholmu, ki na njihovih telesih pušča umazane in obrabljene sledi, ostajajo mirni in le malo prevzeti nad njenim performansom. Oni so tisti, ki sedijo kot paralizirani in nezmožni ukrepanja ter kot običajno čakajo na njihovo postajo. Lidén uspe z enostavnimi sredstvi to, kar redno spodleti glasbenim videom in plesnim gledališčem: prenos nekega songa v performans.

Paralyzed, 2003

Video: barvni, zvočni; 3 min
Privatna zbirka

Renée Green

*1959 Cleveland (US)

živi v New Yorku (US)

in San Franciscu (US)

Renée Green uporablja kot medij iPod Touch za inscenacijo glasbe, zvoka in filma kot skulpture v razstavnem prostoru, istočasno s tem podeli delu dozdeven privaten in intimen okvir. Z novinarskimi sredstvi je že pred desetimi leti oblikovala dokumentarni esej o svojem bratu Derricku Leonu Greenu, ki je takrat zamenjal legendarnega pevca in karizmatičnega frontmana Maxa Cavallera brazilskega metal banda *Sepultura*. *Megahertz, Megastar, Brother, Brazil* je imenovala video, v katerem je mogoče skozi listanje po različnih glasbenih revijah izvedeti koncertne podatke, poročila o udeležbi skupine na različnih glasbenih festivalih ali tour-dnevniku pevca. Istočasno je slišati *Sepultura* kot glasbeno oddajo, preprejeno z delci intervjujev. Kako se piše pop zgodovina? Kako se inscenira in povzdiguje glasbenike v junake, če pri narodu, kot je Brazilija, sprožijo glabeni revolt?

V praporjih, ki spadajo zraven, obravnava Green zvezo brazilske pop glasbene zgodovine do političnih in upodablajočih umetniških gibanj. Zlasti gibanje *Tropicalismo* in tako imenovano *Musica Populeira Brasileira*, ki je predvsem v 70-ih letih nastopila proti diktaturi, in pokaže veliko povezav, zlasti skozi figure umetnika Héliá Oiticica, glasbenika Caetana Velosa in Gilberta Gila, filmarja Glaubera Roche. Green nadaljuje s serijo praporjev, ki jih je v zadnjem času uporabljala za kontekstualizacijo svojega dela.

Relations: Brasil +, 2009

iPod Touch z videom (*Megahertz, Megastar, Brother, Brazil, 2000*), 2 praporja;
iPod Touch: 11 × 6 cm, video: Mpeg-4, 14 min, barvni, zvočni, prapor: 300 × 100 cm
Courtesy umetnice in Free Agent Media

Sam Durant

* 1961 Seattle (US)

živi in dela v Los Angelesu (US)

Skulptura sledi instalaciji Sama Duranta iz leta 1999, ki se je imenovala *Proposal for Monument in Friendship Park Jacksonville* in se je ukvarjala s spomenikom southern-rocka v Friendship parku v Jacksonvilleu na Floridi. Ta park je bil v 60-ih letih kraj številnih nedeljsko-popoldanskih jam-sessionov in velja za rojstni kraj southern rocka, h katerim se prištevata tudi *Allman Brothers Band* ali *Lynyrd Skynyrd*. Zgodovino obeh glasbenih skupin zasenčujejo po eni strani nezgode, po drugi strani pa sumljiva dejstva: člani *Allman Brothers* so umrli v nesrečah z motorji, več kot polovica članov skupine Lynyrd-Skynyrd pa je umrla v letalski nesreči. Obenem označuje band patriotizem do južnih ameriških držav, ki se recimo v „Sweet Home Alabama“ direktno usmerja proti Neil Youngovi antirasistični himni „Southern Man“. Durant se igra tudi z dvoumnostjo besede rock: težo, pred-civilizacijsko, telurično povezuje po eni strani s kritiko do političnega atavizma rocka južnih ameriških držav, po drugi strani o globini in brezmejnosti kamnine kot estetiki vzvišenosti. Prav rock 70-ih let je pogosto povzdigoval takšne težnje, prav tako fascinantno kot dvomljivo povezanost s predzgodovinskim in planetarnim. Tem protislovjem in njenim fascinacijam posveča Durant vrtno arhitekturo: vrt je tukaj recepcijska oblika kontemplacije, pa tudi igre, istočasno pa tudi kot kraj spominjanja – recepcij, ki so daleč stran od hiperaktivnosti in želje po identifikaciji, ki označuje rock publiko.

Na to mesto prihaja v igro krajinska arhitektura Isamua Noguchija in zen-vrtovi Ryonaji-templja iz Kiota. V teh na razstavi aranžiranih kamnitih vrtovih zazveni iz fiberglas skalovja lastno komponiran soundtrack Takeshi Kagamija. Mir, harmonija, disharmonija in kaos se producirajo iz posamičnih

zvočnih sledi, ki mesebojno trkajo kot pri spontanem igranju kitare. Posoda za odpadke v sredini določa lego skupine kamnov v urbanem okolju, daje prosto pot razporeditvam delujočega centra.

Southern Rock Garden Beginning- less/ Endless Primordial Connection to a Floating World with Consciousness of Sheer Invisible Mass (zvok z Takeshi Kagami) 2000

14 fiberglas-kamnov, 1 fiberglas-posoda za odpadke, 1 avdio-rack W/System, 2 CB-boxa (zvočnika), 1 plastična šablona; močno variabilno
Courtesy Galerie Praz-Delavallade, Pariz/Berlin

Stefan Hablützel

* 1964 Bern (CH)

živi v Düsseldorfu (DE)

Stefan Hablützel nas na nek način prestavi na „razstavo v razstavi“. V One-Room-Show visijo čisto tradicionalno slike na steni, na novo zastekljene in uokvirjene. V centru stoji skulptura na podstavku. Vse deluje aranžirano urejeno in strukturirano, šele na drugi pogled se razodenejo različni nivoji, različne prečne povezave, s katerimi dela umetnik. V pop-glasbi ga ne zanima zvok, temveč kolektivna izkušnja, to „*kar-gre-in-kar-ne-gre*“, kot tudi prečna povezava do sodobne umetnosti, ki zanj brez pop-glasbe ni predstavljava. V 80-ih letih je Stefan Hablützel – kot veliko mladostnikov takrat – bral in zbiral revije, svoje glasbeno znanje črpal iz revij *Spex* ali *The Face* in sledil sodobnemu umetniškemu dogajanju preko *Wolkenkratzer Art Journal*. Ti časopisi mu služijo danes kot fundus njegovega slikarstva. Izloči posamezne strani, najraje takšne, ki delajo reklamo za nosilce zvoka pop-glasbe in razvije na to nadgradno en drug, zelo nežen slikarski nivo. Ta nastane le navidezno spontano, sprva nastane, počasi, korak za korakom in dobro premišljena drobna kompozicija v večino primerih na zaslonu, podobna digitalni skici, ki jo šele na koncu ročno s čopičem, pršeč ali s tušem prenese na obstoječo stran. Umetnostnozgodovinski citati so temeljnega pomena, ali v direktnem razmisleku ali v prosto asociirani strukturi. Tudi skulptura v centru ne ostane v prostoru sama sebi prepuščena. En na osnovne dele razstavljen stol, en razstavljen okvir za slike in en nastop Peter Gabriela (1974) lomijo red stvari, povzročajo distanco, ki se – začeto v slikah – tukaj v prostoru konsekvantno nadaljuje.

Far and near and low and louder, 2009

Instalacija iz skulpture, talne skulpture in 8 delov na papirju; skulptura na podstavku: umetna smola, papir, barva, les, 45 × 40 × 40 cm; talna skulptura: les, kovina, Mixed Media, ca. 75 × 80 × 55 cm
Courtesy umetnika in Galerie Dennis Kimmerich

8 del na papirju, med drugimi:

Brez naslova (Plugs), 2009

Lak, akvarel, kava, tuš na eni strani revije; 30 × 23 cm
Courtesy Galerie Dennis Kimmerich

Brez naslova (Shop), 2009

Lak, akvarel, razpršilna barva, tuš na eni strani revije; 30 × 23 cm
Courtesy Galerie Dennis Kimmerich

Brez naslova (it gives), 2008

Lak, tuš na eni strani revije; 30 × 23 cm
Courtesy Galerie Dennis Kimmerich

Art & Language with The Red Krayola

Michael Baldwin, rojen 1945 v Chipping Nortonu, Oxfordshire (UK), Mel Ramsden, rojen 1944 v Ilkestonu, Derbyshire (UK) in Charles Harrison, rojen 1942 v Cheshamu, Buckinghamshire (UK), živijo v Middleton Cheneyu, Oxfordshire (UK)

Art & Language postavlja tradicionalni umetniški pojem od 1966 pod vprašaj, tako da vsako individualistično pojmovanje umetnosti zanika in izhaja iz marksistične ter jezikoslovne analize. V kolikšni meri je umetniški objekt mogoče nadomestiti z jezikovnimi koncepti?

V zgodnjih 80-ih letih in potem ponovno v zadnjih letih piše *Art & Language* tekste za glasbeno skupino *The Red Krayola*. Že 1976 pa so z edinim stalnim članom banda, Mayo Thompsonom, sodelovali pri albumu, izdanem pod naslovom *Art & Language*. Karaoke bar, ki ga je uredil *Art & Language*, posega po skladbah iz albumov *Corrected Slogans* (1976) in *Kangaroo?* (1981), skupnih albumov z *The Red Krayola* in poziva publiko, naj prime za mikrofon, zapoje na animirani tekst in sama postane del instalacije. Glasbena podloga ponazarja, da so karaoke manj glasbeno, kot socialno doživetje. V dobi Sing-Star in Guitar-Hero izgleda, da spadajo karaoke že k zgodovini, v kateri skupno muziciranje v javnosti ponovno stopa v privatni prostor neke nove hišne glasbe, kjer človek običajno v virtualnih možnostih svojih štirih zidov sanjari o

prevzemu privilegirane pozicije neke zvezde – in se iznenada pojoč sooči z zastopanjem močnih tez od *Art & Language*, kot recimo, da človek ne sme govoriti s sociologi. Kontekstualizirano skozi slike naslovnih strani od *Art & Language* izdanega časopisa se tematizirajo vprašanja pozicije govorca in legitimacije javnega govora.

Karaoke Bar, 2005

DVD v looppu, poster, miza, stoli; tekst in glasba od *Art & Language* in *The Red Krayola* iz *Corrected Slogans*, 1976 (Drag City Records) in *Kangaroo?*, 1981 (Drag City Records); 10 posterjev od *Art & Language*, 1977; sitotisk na papirju, vsak poster 108 × 80 cm, edicija od 40
Courtesy umetnikov

Nico Vascellari

*1976 Vittorio Veneto (IT)

živi in dela v Vittorio Veneto (IT)
in New Yorku (US)

Nico Vascellari je aprila 2009 v Vittorio Veneto ustanovil band *Lago Morto*, ki ga je imenoval po majhnem jezeru iz okolice, casting je potekal po njegovih kriterijih. Osnovni pogoji je bil, da so vsi novačeni člani izmed 30.000 prebivalcev omenjenega italijanskega kraja in, da gredo skupaj v Vittorio Veneto na turnejo. Od 10. do 24. maja 2009 je *Lago Morto* igral na vseh možnih krajih tega malega mesta. Gostilna, picerija, klub ali bar – vsak večer je bilo mogoče slišati hitre hardcore punk zvoke kje drugje, in člani banda so potem odšli – v nasprotju z običajnimi naporimi turneje – enostavno domov. Vsak show so posneli in dokumentirali. Iz tega nastali filmski, zvočni in fotografski material je izhodišče instalacije v Kunsthaus Graz. Nico Vascellari je kot pevec in soustanovitelj štiričlanskega banda *With Love* že od 1995 v glasbenem poslu. Ob tem je mednarodno aktiven kot noise-glasbenik, ki je delal z že veliko znanimi imeni gibanja.

Lago Morto, 2009

Instalacija: video posnetki, kolaž, fotokopije, zvočni; močno variabilno
Courtesy umetnika in Galleria Monitor, Rim