



© WEST. Fotostudio

## PLEASURE ACTIVISM

09.12.2020 - 13.03.2021

Neue Galerie Innsbruck

Ariel Efraim Ashbel | Cian Dayrit | Anne Duk Hee Jordan | Sophia Süßmilch

Kuratiert von | Curated by Petra Poelzl



4	Besucher:innentext	3
6 - 18	Werkbeschreibungen	
19 - 21	Kurzbios	
22	Leseliste	
24 - 25	Grundriss und Werkliste	
27	Credits	

Pleasure is a feeling of happy satisfaction and enjoyment. Activism consists of efforts to promote, impede, or to direct social, political, economic, or environmental reform or stasis with the desire to make improvements in society. Pleasure activism is the work we do to reclaim our whole, happy, and satisfiable selves from the impacts, delusions, and limitations of oppression and/or supremacy.

adrienne maree brown | *Pleasure Activism* | S. 13.

4

Ausgehend von adrienne maree browns Publikation *Pleasure Activism*, zeigt die gleichnamige Ausstellung künstlerische Arbeiten, die sich gesellschaftlichen und politischen Machtverhältnissen verweigern, vielgestaltige, lustvolle Bild- und Erzählwelten aufspannen und so Störungen in etablierten Sicht- und Denkweisen erzeugen. Die Autorin adrienne maree brown schreibt aus der Sicht einer schwarzen Feministin und somit von einem intersektionalen Standpunkt, welcher das Zusammenwirken unterschiedlicher Formen und Dimensionen von Ungleichheit, Differenz und Macht meint.<sup>1</sup> In dieser Konstellation von Machtverhältnissen werden gewisse Eigenschaften privilegiert und andere diskriminiert. Um dieses vorherrschende Konstrukt aufzulösen, schlägt die Autorin vor „pleasure“ – Lust - in unseren sozialen Strukturen und somit in unserem täglichen Leben zu verankern.

Pleasure Activism asserts that we all need and deserve pleasure and that our social structures must reflect this. In this moment, we must prioritize the pleasure of those most impacted by oppression.

adrienne maree brown | *Pleasure Activism* | S. 13.

---

<sup>1</sup> Ansatzpunkte dieses Konzepts finden sich schon Mitte des 19. Jahrhunderts, als man sich im Kontext der Frauenbewegung mit der Überschneidung von Rassismus, Sexismus und Klassizismus auseinandersetzte. In den 1990er Jahren wurde die Debatte um Intersektionalität vor allem in den USA im Kontext des *Black Feminism* erneut aufgegriffen und thematisiert.

Auch die Ausstellung in der Neuen Galerie möchte auf den ersten Blick „pleasure“ zelebrieren, präsentiert sie sich farbenfroh, knallig, lustvoll und verspielt. Auf den zweiten Blick fordern die von Petra Poelzl eingeladenen künstlerischen Positionen einen bewussten Umgang mit gegebenen Machtstrukturen ein und möchten diese aufbrechen, sichtbar machen und zur Diskussion stellen. Die künstlerischen Arbeiten tun dies auf politische, poetische, aktivistische, humoristische oder abstrakte Weise – und schaffen so Imaginationsfelder und Möglichkeitsräume, die dazu einladen in neue Betrachtungsweisen und Spielräume einzutauchen.

### **ANNE DUK HEE JORDAN**

Im Eingangsbereich der Neuen Galerie schwebt der Druck einer Zeichnung auf drei schwarzen Luftballons, vermag es aber nicht so recht abzuheben, da ein Holzstück die Zeichnung zu Boden zieht. Die Zeichnung befindet sich so in einem Zwischenraum, zwischen Schwerelosigkeit und Gravitationskraft. **HERR DER KRÄHEN (2020)** ist ein Versatzstück aus einem von Anne Duk Hee Jordan entworfenen Bühnenbild am jtw Spandau (Berlin). Die Inszenierung nimmt sich den gleichnamigen Roman des kenianischen Schriftstellers Ngugi wa Thiong'o als Vorlage, welcher eine umfassende Parabel auf die sozialen, politischen und kulturellen Verhältnisse auf dem afrikanischen Kontinent und dessen Beziehung zum Westen, darstellt. In dem Roman möchte der Herrscher des fiktiven Landes Aburiria sich ein monumentales Denkmal erbauen lassen, welches Himmel und Erde verbinden soll. Als der Herrscher in die USA reist, um bei der Global Bank Geld für den Bau zu leihen, wird er von einer mysteriösen Krankheit überrascht, er bläht sich wie ein Ballon auf und hängt seither unter der Zimmerdecke. Kein Arzt kann ihm helfen, nur der „Herr der Krähen“, der über Zauberkräfte verfügt und als Heiler und Wahrsager zu Ruhm gelangt.

**HOW TO KNOCK A NAZI DOWN (2016)** ist ein kinetisches Steinpendel, welches in seiner Gestalt zunächst minimalistisch anmutet. Durch die Interaktion mit dem Publikum, entwickelt dieses allerdings schnell ein Eigenleben. Drückt man den Knopf auf der linken Seite des Pendels, versetzt dieses sich in einen choreographierten Bewegungsablauf. Der Titel ist dabei nicht in seinem eigentlichen Wortsinn zu verstehen. Immer wieder nähert Anne Duk Hee Jordan sich in ihrer künstlerischen Praxis brisanten Themen unserer Gegenwart auf humoristische Weise an und versetzt dem Publikum so einen Denk-Anstoss.

(...) Kunst [ist] für mich eines der wichtigsten Medien, um Umstände sozialer oder politischer Form ändern zu können. Das finde ich ganz wichtig. Und ich finde es auch wichtig, dass man dabei offenbleibt und vermittelt. Wenn man es nicht im Großen kann, dann sollte man es im kleinen Kreis tun, mit den Leuten, mit denen man unmittelbar zu tun hat. Ich denke, nur so können sich Dinge verändern.

Anne Duk Hee Jordan im Interview mit Chrischa Oswald | Collectors Agenda

7

**ENTANGLEMENT (2015)** stammt ebenso aus Anne Duk Hee Jordans Reihe kinetischer Skulpturen. Es handelt sich hier um ein großes Pendel mit zwei Armen, die von einer Konstruktion an der Wanddecke hängen und jeweils in einem vulkanischen Stein münden. Da das Pendel mit einem Bewegungsmelder verbunden ist, müssen die Besucher:innen auch in dieser Arbeit aktiv werden. Bewegt man sich also im richtigen Winkel auf das Pendel zu, beginnen die beiden Arme zu schwingen. Zunächst bewegen die Arme sich voneinander weg - bis die maximale Entfernung von 4 Metern erreicht wird. Darauffolgend beginnen die Steine sich dermaßen schnell aufeinander zu zubewegen, dass der Anschein einer möglichen Kollision erzeugt wird. Während die Geschwindigkeit dieser sich wiederholenden Bewegungsroutine stets progressiv zunimmt, berühren sich die Steine dennoch niemals. Es scheint, als hätte Jordan hiermit zwei Vulkansteine gezähmt, um Intimität und Ablehnung, Anziehung und Angst, den gegenwärtigen Moment und die unendliche Zeit, in einem performativen Moment einzufangen.

Our radical imagination is a tool for decolonization, for reclaiming our right to shape our lived reality.

adrienne maree brown | Pleasure Activism | S. 10.

## SOPHIA SÜßMILCH

Sophia Süßmilchs künstlerischer Output ist so rasant wie die digitalisierte Gegenwart. Ihre Malereien und Selbstportraits sind Parallelwelten, die patriarchale Strukturen auseinandernehmen, um diese humoristisch und knallbunt wieder zusammensetzen. Das Süßmilch-Meer ist unendlich tief und voller eigenwilliger Kreaturen, die das Weltbild des globalen Nordens mit einem Krachbumm gegen die Wand fahren lässt. In einem nahezu orgiastischen Mix aus Farben und Formen pendelt sich beim Tauchen in diesem Meer ein wohlig warmes Gefühl der Verbundenheit ein. *Pleasure Galore!*

In der Ausstellung wird eine Serie von kleineren sowie großflächigen Malereien, als auch Fotografien, auf welchen Süßmilch selbst mit einigen ihrer *partnerinnen in crime* zu sehen ist, gezeigt. Titel wie **Selbstportrait als Bundesadler, Drogenfresserchen, Sugar Mama** oder **Placenta Paradise** sprechen eine klare Sprache und öffnen Welten, die sich von jeglichen hegemonialen Rastern und Strukturen freigespielt haben.

### **Die Existenz des lebendigen Körpers ist die logische Voraussetzung für jede Art der Kunstproduktion oder: SCHÖNER SCHEITERN Auszug | künstlerisches Statement | Sophia Süßmilch**

Von allen Kommentaren über mein künstlerisches Werk war dieser für mich der bislang schönste: „Ich habe deine Arbeit gesehen und war danach so erleichtert.“

Die Empfindung der Erleichterung ist eines der besten im Leben erfahrbaren Gefühle überhaupt. Eine Entlastung vom Druck und dem Gewicht der Existenz, die einen Moment lang unerwartet von den Schultern verschwinden, begleitet vom Erstaunen, dass Kunst das

Schaffen kann: in einer anscheinend chaotischen Welt Zusammenhänge findet und deutet: eine mögliche Erklärung für Fragen und Rätsel, geschaffen aus neuen Verbindungen in einem vorher nicht vorhandenen starken Bild.

Den Anspruch auf technische Perfektion und genialische Originalität habe ich fallengelassen. Ich vertraue auf die naive Vorstellung einer künstlerischen Produktion als einem Prozess der Selbstfindung, in Form von kontinuierlichem, unzensierten Schaffen, begleitet von der Freude an meinem Tun. An Stelle einer akademisch domestizierten Rolle folge ich meinem ungeduldigen Temperament und Charakter, und ich akzeptiere den Konflikt zwischen Qualität und Quantität, wenn alles schnell gehen muss.

9

Das Aufzeigen der Flut an Ideen und Gedanken erscheint mir wichtiger als die Ausarbeitung und darin liegt für mich die Freiheit von den Zwängen der Kunstproduktion; die schiere Menge überwindet die verinnerlichte kritische Instanz. So definiere ich permanent das Verhältnis von mir und meiner Umwelt, von den Dingen zueinander: Vielleicht als eine visuell-ästhetisch und körperlich-emotional erfahrbare Entlastung für diejenigen, die diese Art Weg nicht gehen können, deren Leiber in anderen Leben stecken.

Denn was steht denn ganz am Anfang, wenn nicht der Körper? Mein Körper, die Körperlichkeit von uns allen. Der Leib ist stets vorhanden, egal, wohin man geht. Ist er nicht mehr da, sind wir nicht mehr da, entlebt und entleibt. Er bestimmt unser Verhältnis zur Welt, zu allen anderen Körpern und Dingen. Als Hülle und Stellvertreter des Geistes und Egos, Ursprung unseres Seins in der Welt, ist er primärer Ausgangspunkt meiner Kunst. Darin verstehe ich mich selbst als bewegliche Skulptur, als *playful tool*.

Ich zerhäcksle, verdaue die Eindrücke und bringe sie dann wieder hervor, in einem Akt des Erbrechens, hin zur Konfrontation mit der Welt und den anderen Menschen. Ich benenne das Werk: Es ist, was es ist, ich nehme dir die Last des Denkens. Und doch: mit spielerisch gefundenen Titeln versehen, befreit sich die Kombination aus Worten und Bildern aus dem Zwang der Eindeutigkeit. Es ist, was es ist und noch tausend andere Dinge gleichzeitig. Es geht mir dabei immer um Hoffnung, im Modus des Humors, manchmal auch eskapistisch und wütend, ein Aufatmen aus schweren, notwendigen Diskursen: Poesie und Anarchie der Idiotie. Ein tragisch-komisches Moment. Ein Oszillieren zwischen ironischer Distanz und aggressiver Nähe. Mein Körper, der Körper einer Frau, ist dabei immer noch politisch zu begreifen und zu denken. Mein Werk mit mir hat eine feministische Nebenwirkung. Zwischen Performance und Video, Fotografie und Malerei lote ich die Parameter meines Ausdrucks und die seiner Rezeption experimentell aus, befrage und hinterfrage das Verständnis von Kunst. Kunst machen, als ginge es um mein Leben, weil darum geht es ja auch, um das Leben. Dabei kann ich und muss ich vielleicht scheitern, in einer Welt von überfordernden Gleichzeitigkeiten und Ungleichgewichten. Aber wenn das so sein muss, gibt es zumindest ein schönes Scheitern: alles wollen, nichts können. Weitermachen als Widerstand. Meine Kunst, das ist ein Pfeifen im Wald.

Sophia Süßmilch

## **CIAN DAYRIT**

Historisch betrachtet dienten Landkarten stets einer panoptischen Technologie, die den imperialen Mächten in der Führung, Disziplin und der Kontrolle dienen sollten. Ihre Visualisierungen haben die Dominanz der kolonialistischen Herrscher verstärkt und gleichzeitig zu einer Marginalisierung von ganzen Regionen und Völkern beigetragen.

**WE MOVE AMONGST GHOSTS (2019)** ist eine Informationsgrafik in Form einer bestickten Landkarte, welche die indigenen Völker, die am stärksten marginalisierten Gemeinschaften, der Befreiungsbewegungen auf dem philippinischen Archipel benennt. An vorderster Front der Befreiungskämpfe, um der westlichen Kolonialisierung bis zur imperialistischen Ausplünderung zu entkommen, standen stets bäuerliche und indigene Gemeinschaften. Im verzierten Rahmen der Kartographie auf der Textilarbeit findet sich übersetzt aus dem Tagalog, der am weitesten verbreiteten Sprache auf den Philippinen, der Satz „Für das Archipel Südostasiens und seinen indigenen Gruppen“. Auf der gegenüberliegenden Seite ist zu lesen: „In Solidarität mit dem Kampf um Selbstbestimmung und Freiheit, um den Klauen des faschistischen Regimes und der neoliberalen Politik zu entkommen“.

11

## **TERRA RATIONARIUM (2018)**

In fünf aneinandergereihten Setzkästen aus Holz befinden sich alltägliche Nutzgegenstände und Fundstücke. Diesen sind Symboliken supranationaler Kontexte inhärent und repräsentieren somit ausbeuterische Praktiken der hegemonialen und neoimperialen Mächte. Waren es früher Spanien und die USA, sind es gegenwärtig China und der internationale Inselftourismus, die die Philippinen durch Mineralienabbau, Monokultur, billige Arbeitskräfte, Landraub oder Militarisierung in einem neokolonialistischem Beutezug unterjochen.

Described by postcolonial scholars as science laboratories and tourist destinations, the islands in our archipelagoes serve as inexhaustible supplies of raw, extractable materials for the modernist occupiers, explorers and colonizers who saw nature as exploitable all in the service of capital.

Auszug des Ausstellungstexts von Prof. Joseph Palis zur Ausstellung "No Man's Land"  
Tin-Aw Art Gallery, Makati, Manila, 2018.

12

In der zweiteiligen Textilarbeit **ADVERSUS CONTRADICTORES I & II (2019)** schöpft Dayrit aus dem spirituellen und revolutionären Bildvokabular des *Anting-Anting* und entlarvt zugleich das imperiale Erbe des „weißen Retters“ sowie die martialischen Taktiken. *Anting-Anting* meint im Tagalog ein System der Spiritualität und des Zaubers, welchem auf den Philippinen große Bedeutung zugesprochen wird. Symboliken daraus werden unter anderem in Taschentücher eingestickt und dienen als Talisman, um die Träger:innen vor Schaden zu bewahren. Eingestickt auf rotem Stoff zeigt die Arbeit Symboliken aus dem *Anting Anting*, die neben imaginären Ikonographien und lateinischen Termini wie „Principatus“ oder „Institutum“ stehen. In diesem Zusammenspiel thematisiert Dayrit die Ankunft der Spanier im Jahr 1521 und die damit einhergehende Konvertierung der philippinischen Bevölkerung zum römischen Katholizismus. Die animistischen Praktiken, der traditionelle Glaube an Geister und Magie wurde durch die Ankunft der spanischen Missionare nicht vollständig ausgelöscht, sondern verschmolz mit der katholischen Lehre zu einer Religion. Es entstand ein religiöser Synkretismus, der auch heute in den Philippinen noch vorherrschend ist.

## **ARIEL EFRAIM ASHBEL**

**Phänomenologie des Verschwindens (2020)** ist ein interdisziplinäres Experiment das zwischen Film, Skulptur und Musiktheater changiert und das Ariel Efraim Ashbel gemeinsam mit der Komponistin Maya Dunietz für das Festival Mannheimer Sommer konzipierte. Die Arbeit wurde in den Ausstellungsräumen der Kunsthalle Mannheim gedreht. Für die Ausstellung „Pleasure Activism“ entwickelt Ashbel die Arbeit weiter und verwebt das bestehende Video mit Textpassagen aus dem Libretto in ein Zweikanal-Video.

13

Den Ausgangspunkt der Videoarbeit bildet das Werk *Phänomenologie des Geistes* von Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) und hier das wesentliche Motiv über Herrschaft und Knechtschaft. Hegel betrachtet diese Dialektik als Quelle des Selbstbewusstseins, als Quelle der Identität - eine Betrachtung, in der das Andere das Selbst konstituiert. Hegel zählt dabei zu den hochgejubelten deutschen Denkern und Philosophen, welche in ihrem Werk einen unverblühten Antisemitismus und Rassismus hegten.

Er vereint seine Anschauungen über Herkunft, Rasse, Kultur und Imperialismus zu einer These, die besagt: Die höchste Entwicklungsstufe des Menschen ist der Nationalstaat. Und er leitet davon ab, dass alle anderen Menschen den Weißen unterlegen sind. Das ist eine Aussage, die wir heute nicht ernst nehmen können, mehr als Witz verstehen. Auf der anderen Seite ist die Kultur, in der wir heute leben, von Menschen wie Hegel gemacht. Also sind seine Ideen unglücklicherweise doch relevanter für uns, als wir gerne zugeben.

Fünf Fragen an Ariel Efraim Ashbel | Nationaltheater Mannheim

Ashbel verfasst ein Libretto aus Texten, welche aus einer zeitgenössisch-kritischen Sicht Bezug zu Hegels Werk nehmen und arbeitet dabei unter anderem mit Schriften von Judith Butler, Frantz Fanon oder Susan Buck Morss. Zentral in dem Text von Buck Morss ist die Frage: *Wie kommt es, dass Europa die Freiheit als universelles Recht feiert und gleichzeitig die Sklaverei zur Hauptantriebskraft der kapitalistischen Wirtschaft akzeptiert?*

Das Libretto wird von der Performerin Jessica Gadani in den Räumen der Kunsthalle Mannheim interpretiert. Die Sammlungspräsentation vor viktorianischen Wandfarben oder zeitgenössischeren Positionen, wie jene von James Turrell, dienen als Kulisse. Choreographische Inspirationen fand Ashbel in den Musikvideos von Barbara Streisand und Drake. Der transdisziplinäre Ansatz von Ashbel vermag es verschiedene Wissensgebiete zusammenzuführen und damit die Komplexität von Geschichtsschreibung deutlich zu machen. In diesen Ansatz taucht der Künstler nicht nur konzeptionell, sondern auch ästhetisch ein.

Die Videoarbeit versteht sich als eine Weiterentwicklung von Ashbels Theater-Debüt in Deutschland mit dem Titel **ALL WHITE PEOPLE LOOK THE SAME TO ME (2013)**. Ein Satz, den der Künstler immer wieder aufgreift und sich auch auf seinem Rücken tätowieren lies. In Innsbruck flackert der Schriftzug abends aus dem Fenster der Neuen Galerie sowie aus dem Glaskubus vor dem Landestheater. Der leuchtende Schriftzug auf dem Glaskubus stellt die erste Kollaboration zwischen der Tiroler Künstler:innenschaft und dem Verein für projekt-basierte Öffentlichkeitsarbeit rfdinsel dar.

## **ORIGINALTEXTE AUS DEM VIDEO**

### **01. JUDITH BUTLER - from "Antigone's Claim"**

#### **RECOGNITION BEGINS WITH THE INSIGHT THAT ONE IS LOST IN THE OTHER.**

15

Desire becomes the desire for recognition, a desire that seeks its reflection in the Other, a desire that seeks to negate the alterity of the Other, a desire that finds itself in the bind of requiring the Other whom one fears to be and to be captured by; indeed, without this constituting passionate bind, there can be no recognition. Recognition begins with the insight that one is lost in the Other, appropriated in and by an alterity that is and is not oneself, and recognition is motivated by the desire to find oneself reflected there, where the reflection is not a final expropriation. Indeed, consciousness seeks a retrieval of itself, only to recognize that there is no return from alterity to a former self but only a transfiguration premised on the impossibility of return.

### **02. FRANTZ FANON - from "black skin white masks"**

The white master differs fundamentally from the master described by Hegel. For Hegel there is reciprocity; in reality, the slave master laughs at the consciousness of the slave. What he wants from the slave is not recognition but work. In the same way, the black man is in no way identifiable with the slave who loses himself in the object and finds in his work the source of his liberation. The black man wants to be like the master. Therefore he is less independent than the Hegelian slave, in Hegel the slave turns away from the master and turns toward the

object. In reality, the Black man turns toward the master and abandons the object.

**03. SAIDIYA HARTMAN - from “the position of the unthought”  
(a conversation with Frank B. Wilderson III)**

16

Supremacy is bound up with the visual.

**04. DAVID SCOTT - from “omens of adversity”**

**ONLY ACTION CAN BE PRAISEWORTHY OR BLAMEWORTHY.**

In tragedy, human action comes into conflict with other human action, and in this collision of action, particular embodied aims, passions, or interests assert themselves against particular others that obstruct or otherwise impede their satisfaction, so that action becomes mired in intractable strife. And because tragedy is centrally about deeds, and only doers do deeds, only actions can be praiseworthy or blameworthy; action entails answerability and therefore responsibility.

**05. SUSAN BUCK MORSS – from “Hegel and Haiti”**

**WHY IS ENDING THE SILENCE ON HEGEL AND HAITI IMPORTANT?**

Where did Hegel’s idea of the relation between lordship and bondage originate? No one has dared to suggest that the idea came to Hegel in the years 1803-1805 from reading about the Haitian slave revolt in the press. We are left with only two alternatives: either Hegel was the

blindest of all philosophers of freedom in Enlightenment Europe; or Hegel knew - knew about real slaves revolting successfully against real masters, and he elaborated his dialectic of lordship and bondage deliberately within this context.

Hegel made the move to inaugurate as the central metaphor of his work, not slavery versus some mythical state of nature, but slaves versus masters, thus bringing into his text the present, historical realities that surrounded it like invisible ink.

17

Why is ending the silence on Hegel and Haiti important? Given Hegel's ultimate concession to slavery's continuance - moreover, given the fact that Hegel's philosophy has provided for two centuries a justification for the most complacent forms of Eurocentrism - why is it of more than arcane interest to retrieve from oblivion this fragmented history, the truth of which has managed to slip away from us?

For the potential for rescuing the idea of universal human history from the uses to which white domination has put it. The lordship and bondage dialectic was Hegel's moment of clarity. What if every time the consciousness of individuals surpassed the confines of present constellations of power in perceiving the concrete meaning of freedom, this were valued as a moment, however transitory, of the realization of absolute spirit? What other silences would need to be broken? What undisciplined stories would be told.

**06. Nina Simone – “The Turning point” | Lyrics by Martha Holmes**

**OH ... I ... S E E**

18 See the little brown girl  
She's as old as me  
She looks just like chocolate  
Mommy can't you see

We are both in first grade  
She sits next to me  
I took care of her mum  
When she skinned her knee

She sang a song so pretty  
On the Jungle Jim  
When Billy tried to hurt her  
I punched him in the chin

Mom can she come over  
To play dolls with me  
We could have such fun mom

Mom, what'd you say  
Why not why not  
Oh I see

**ARIEL EFRAIM ASHBEL**

Ariel Efraim Ashbel ist unter anderem ein Theaterregisseur aus Tel Aviv der seit 2011 in Berlin ansässig ist und transdisziplinär mit einem internationalen Team zusammenarbeitet: Professionellen Tänzer:innen, Künstler:innen, Performer:innen, Musiker:innen, Denker:innen, Techniker:innen, Anthropolog:innen und vielen mehr. Interdisziplinarität und ein spartenübergreifender Arbeitsansatz stehen im Zentrum der Arbeit von Ariel Efraim Ashbel und so sind auch die Produktionsprozesse stets von einer Vielfalt von Blickwinkeln gespickt: Historien verschiedener Kulturkreise changieren dabei mit popkulturellen Versatzstücken und analytisch-akademischen Rechercheprozessen.

19

Seine Werke wurden unter anderem im HAU Hebbel am Ufer Berlin, Kampnagel Hamburg, FFT Düsseldorf sowie auf Festivals wie Impulse (Nordrhein-Westfalen), Spielart (München), steirischer herbst (Graz) und am donaufestival (Krems) präsentiert.

**CIAN DAYRIT**

Der Künstler arbeitet in den Bereichen Malerei, Skulptur und Installation. In seiner Praxis untersucht Dayrit Vorstellungen von Macht und Identität – und wie diese in Denkmälern, Museen, Kartographien und anderen institutionalisierten Medien dargestellt und reproduziert werden. Häufig reagieren seine Arbeiten auf marginalisierte Teile der Gesellschaft und stellen so eine kritische Reflexion über koloniale und privilegierte Machtbeziehungen dar. Ausgangspunkt bildet die Kolonialgeschichte der Philippinen, welche sich vom 16. Jahrhundert bis in die heutige Zeit erstreckt. Der Künstler schlägt mit seiner Arbeit eine Neubetrachtung historischer und politischer Narrative sowie tradierter und oftmals längst in Vergessenheit geratenen Mythologien, ihren Riten und Zeremonien, vor. Arbeiten des in Manila (Philippinen) lebenden Künstlers werden auf der kommenden Gwangju Biennale 2021

(Südkorea) präsentiert und waren zuletzt im Gropius Bau in Berlin im Zuge der 11. Berlin Biennale zu sehen.

### **ANNE DUK HEE JORDAN**

20 Vergänglichkeit und Transformation stehen im Mittelpunkt der künstlerischen Praxis von Anne Duk Hee Jordan, während sie ihren Blick auf die nicht wahrnehmbaren (menschlichen und nicht-menschlichen) Details des Lebens richtet. Ein weiteres Augenmerk liegt auf dem Experimentieren mit Phänomenen aus unterschiedlichen Ökosystemen. Dabei verwendet sie ein visuelles Vokabular, das viele verschiedene soziale und ökologische Phänomene anspricht. Als Bildhauerin erschafft sie Skulpturen, Bühnenbilder, Geschichten, Landschaften und Beziehungsnetzwerke des Kosmos. Durch Bewegung und Performance kreiert sie eine Materialität und öffnet damit neue und ferne Dimensionen. So baut sie motorisierte Skulpturen und realisiert essbare Landschaften. Ihre essbare Skulptur „Into the Wild“ war zuletzt in dem - unter anderem von Tino Sehgal und Thomas Oberender - kuratierten Projekt „Down to Earth“ im Martin Gropius Bau, Berlin (2020) zu sehen. Sie wurde für den Böttcherstrasse Preis Bremen 2020 nominiert.

### **SOPHIA SÜßMILCH**

Die zwischen München und Wien lebende Künstlerin Sophia Süßmilch arbeitet genreübergreifend, in und mit allen Medien. In ihren Arbeiten setzt sie sich mit Körperkonstruktionen und -politiken, mit dem Kunstmarkt und mit dem Universellen in der Kunst auseinander. Ihre Werke pendeln zwischen ironischer Distanz und aggressiver Nähe, dabei ist Humor ihr wichtigstes Stilmittel, um die Absurdität des menschlichen Daseins zu erforschen. Bereits während ihres Studiums reagiert die junge Künstlerin mit humorvollen Performances auf die bierernste männliche Kunstwelt. Seit einigen Jahren schafft Süßmilch auch Gemälde und Zeichnungen, welche von grotesken Wesen

und Geschlechtsorganen bewohnt werden. Ihre Arbeiten waren unter anderem im Belvedere Wien sowie in der Neuen Galerie des Joanneumsviertel in Graz zu sehen. 2018 erhielt Süßmilch den Bayrischen Kunstförderpreis.

**Adrienne Maree Brown:** *Pleasure Activism. The Politics of Feeling Good*, 2019.

**Collectors Agenda:** Anne Duk Hee Jordan im Interview mit Chrischa Oswald; In the Studio. Anne Duk Hee Jordan. Berlin, Deutschland, URL: [www.collectorsagenda.com/de/in-the-studio/anne-duk-hee-jordan](http://www.collectorsagenda.com/de/in-the-studio/anne-duk-hee-jordan) [Stand vom 09.12.2020].

22

**David Scott:** *Omens of adversity. Tragedy, Time, Memory, Justice*, New York 2014.

**Frantz Fanon:** *Black skin white masks*, New York 2008.

**Georg Wilhelm Friedrich Hegel:** *Einleitung zu Phänomenologie des Geistes*, Stuttgart 1988.

**Joseph Palis/Chiara Zambrano:** *No man´s land: Entanglements with the ordinary, the cruel and the afterlife/Erasing the line in sand* [Ausstellung "No Man's Land", Tin-Aw Art Gallery, 08. – 29. September, Makati, Manila, 2018], URL: [www.tin-aw.com/exhibit/128](http://www.tin-aw.com/exhibit/128) [Stand vom 09.12.2020].

**Judith Butler:** *Antigone's Claim. Kinship between life and death*, New York 2000.

**Nationaltheater Mannheim:** *Fünf Fragen an Ariel Efraim Ashbel*, URL: [www.nationaltheater-mannheim.de/de/stueck\\_details.php?SID=3765](http://www.nationaltheater-mannheim.de/de/stueck_details.php?SID=3765) [Stand vom 09.12.2020].

**Ngugi wa Thiong'o:** *Herr der Krähen*, München 2011.

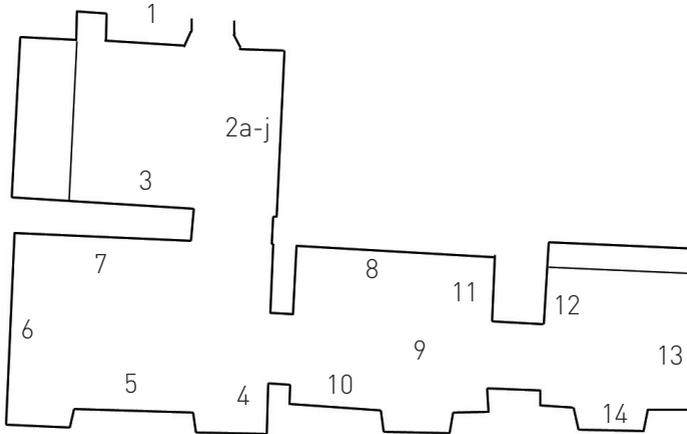
**Saidiya V. Hartmann/Frank B. Wilderson:** *The position of the unthought*, in: *Qui Parle*, Spring/Summer 2003, Vol. 13, No. 2, 183 – 201, URL: [www.jstor.org/stable/pdf/20686156.pdf](http://www.jstor.org/stable/pdf/20686156.pdf) [Stand vom 09.12.2020].

**Susan Buck-Morss:** *Hegel and Haiti*, Pittsburgh 2009.



Foto: © WEST. Fotostudio  
links: CIAN DAYRIT | Adversus Contradictores II (2019)  
rechts: CIAN DAYRIT | We Move Amongst Monsters (2019)

24



- 1 **ANNE DUK HEE JORDAN** | *Herr der Krähen* (2020), Druck einer Zeichnung, 3 schwarze Luftballons an Schnüren, Holzlatte
- 2a **SOPHIA SÜSSMILCH** | *Selbstportrait als Bundesadler* (2020), C-Print, 40 x 60 cm
- 2b **SOPHIA SÜSSMILCH** | *Die Romantik des Fußes* (2020), Öl auf Leinwand, 40 x 30 cm
- 2c **SOPHIA SÜSSMILCH** | *Take me in your arms* (2020), C-Print, 90 x 60 cm
- 2d **SOPHIA SÜSSMILCH** | *Some like it hot* (2016) | C-Print, 40x30 cm
- 2e **SOPHIA SÜSSMILCH** | *Party on* (2017), Öl & Acryl auf Leinwand, 30 x 40 cm
- 2f **SOPHIA SÜSSMILCH** | *Drogenfresserchen* (2020), Öl auf Leinwand, 40 x 30 cm
- 2g **SOPHIA SÜSSMILCH** | *Eine deutsche Hebamme eilt zu Christi Geburt und hat dabei sehr schöne Gefühle* (2020), Öl auf Leinwand, 60 x 40 cm
- 2h **SOPHIA SÜSSMILCH** | *Sugar Mama* (2020), C-Print, 40 x 60 cm
- 2i **SOPHIA SÜSSMILCH** | *Du bist ein Scheusal, Edward* (2020), Öl auf Leinwand, 50 x 30 cm
- 2j **SOPHIA SÜSSMILCH** | *Elephant Dreams* (2019), Öl auf Leinwand, 40 x 24 cm

- 3 **ANNE DUK HEE JORDAN** | *Kleines Steinpendel (or How to Knock a Nazi Down)* (2016), Stein, Aluminium, Steine, Motor, Gewinde, Technik: Andreas Marckscheffel
- 4 **SOPHIA SÜSSMILCH** | *Yuck* (2020), Öl auf Leinwand, 173 x 104 cm, Courtesy Krobath Wien.
- 5 **SOPHIA SÜSSMILCH** | *Sad Boys* (2019), Öl auf Leinwand, 170 x 150 cm, Courtesy Krobath Wien.
- 6 **SOPHIA SÜSSMILCH** | *Placenta paradise* (2019), Öl auf Leinwand, 170 x 220 cm, Courtesy Krobath Wien.
- 7 **ANNE DUK HEE JORDAN** | *Entanglement (Pendulum)* (2015), 2 Vulkangesteine, 2 Eisenstangen, 1 Lampe, Motoren; Technik: Andreas Marckscheffel
- 8 **CIAN DAYRIT** | *Terra Rationarium* (2018) Mixed media, 5 Setzkästen aus Holz, Abmessungen je 75 x 50 x 5 cm, Courtesy NOME Gallery, Berlin.
- 9 **CIAN DAYRIT** | *We Move Amongst Monsters* (2019) Stickerei auf Textil (in Kollaboration mit Henry Caceres), 140 x 160 cm, Courtesy NOME Gallery, Berlin.
- 10 **CIAN DAYRIT** | *Adversus Contradictores I* (2019) Stickerei auf Textil (in Kollaboration mit Henry Caceres), 182 x 122 cm, Courtesy NOME Gallery, Berlin.
- 11 **CIAN DAYRIT** | *Adversus Contradictores II* (2019) Stickerei auf Textil (in Kollaboration mit Henry Caceres), 182 x 122 cm, Courtesy NOME Gallery, Berlin.
- 12 **SOPHIA SÜSSMILCH** | *Psychosestheorie* (2019), Öl auf Leinwand, 69 x 54 cm
- 13 **ARIEL EFRAIM ASHBEL** | *Phänomenologie des Verschwindens* (2020), synchronisiertes Video auf zwei Bildschirmen
- Regie:** Ariel Efraim Ashbel  
**Komposition:** Maya Dunietz  
**Performance:** Jessica Gadani  
**Dramaturgie, Recherche:** Romm Lewkowicz  
**Kamera, Schnitt:** Daphna Keenan  
**Kostüm:** Charlotte Werkmeister  
**Grafik Design:** Avi Bohbot  
**Produktion:** Anna von Glasenapp

Eine Produktion des Mannheimer Sommer 2020 und der Tiroler Künstler:inneschaft.

- 14 **ARIEL EFRAIM ASHBEL** | *All white people look the same to me* (2020), Projektion an das Außenfenster der Neuen Galerie sowie auf den Glaskubus der rfdinsel vor dem Landestheater.



Foto: © Ariel Efraim Ashbel  
ARIEL EFRAIM ASHBEL | Phänomenologie des Verschwindens (2020)

**KURATORIN** | Petra Poelzl

**PRODUKTIONSLEITUNG** | Severin Sonnewend

**TECHNIK & AUFBAU** | Paul Irmann & Luis Navarro

**LAY-OUT FOLDER** | Mirjam Miller

**AUFSICHT** | Nadine Blaas & Mirjam Miller

27

Mit herzlichen Dank an die Galerie Elisabeth & Klaus Thoman, Innsbruck und Otto Wulz.

**INNS'  
BRUCK**



 **Bundesministerium**  
Kunst, Kultur,  
öffentlicher Dienst und Sport

**N O M E**

---

**Krobath Wien**



## Tiroler Künstler:innenschaft

Kunstpavillon: Mittwoch – Freitag 12.00 – 18.00 & Samstag 11.00 – 15.00

Neue Galerie: Mittwoch – Freitag 12.00 – 17.00 & Samstag 11.00 – 15.00

Künstlerhaus Büchsenhausen: Auf Anfrage

### KUNSTPAVILLON

Rennweg 8a | 6020 Innsbruck | Austria  
Tel.: 0043/(0)512/58 11 33  
office@kuenstlerschaft.at |  
www.kuenstlerschaft.at

### NEUE GALERIE

Rennweg 1 | 6020 Innsbruck | Austria  
Tel.: 0043/(0)512/57 81 54  
office@kuenstlerschaft.at |  
www.kuenstlerschaft.at

### KÜNSTLERHAUS BÜCHSENHAUSEN

Weiberburggasse 13 | 6020 Innsbruck | Austria  
Tel.: 0043/(0)512/27 86 27  
office@buchsenaussen.at |  
www.buchsenaussen.at

