

Abstracts / Bios

Do | Th, 01.11.18

Zukunftsperspektiven der Archivierung von Performancekunst | Future perspectives on archiving performance art

Beate Schlichenmaier, Direktorin SAPA, Schweizer Archiv der Darstellenden Künste, Bern | Director, Fondation SAPA, Swiss Archive of the Performing Arts, Bern

Vortrag (Deutsch) | Lecture (German)

Abstract

(de) Mit ihren Merkmalen wie Einmaligkeit, Unwiederholbarkeit, Körperlichkeit und Flüchtigkeit (Gabriele Klein/Wolfgang Sting) weist die Performancekunst die – nebst der meist auch physischen – intrinsische Archivsperrigkeit auf, welche den Sammlungsgebieten eines Archivs der Darstellenden Künste und somit der Stiftung SAPA eigen ist. Daher hat SAPA in den Denkpools zur Vorbereitung des Symposiums aktiv mitgewirkt. Ausgehend von Überlegungen zu Begriff und Sammlungsgut skizziert die Referentin die Voraussetzungen, die es aus der Sicht von SAPA für eine künftige Einbindung der Performancekunst in die Archivlandschaft der Schweiz braucht.

(eng) Characterized by its uniqueness, unrepeatability, corporeality and fugitiveness (Gabriele Klein/Wolfgang Sting) performance art exhibits a certain intrinsic – not to mention physical – disinclination towards being archived, which is inherent to the collection areas of an archive within the performing arts as well as at the SAPA foundation. Therefore SAPA has actively taken part in the think tanks prior to the symposium. Reflecting upon the conception and collected material, the lecturer outlines the conditions – that according to SAPA – are necessary for the integration of performance art into Switzerland's archival landscape.

Bio

(de) Studium der Musikwissenschaft, Kunstgeschichte und Philosophie an der Universität Freiburg i. U., MAS in Information Science an der HTW Chur. Berufliche Tätigkeit im Zentrum Paul Klee (Archiv-, Ausstellungsbereich) Bern und im Centre Dürrenmatt Neuchâtel (Bereiche Ausstellungen, Veranstaltungen, Vermittlung, Archiv), zuletzt als stellvertretende Leiterin. Künstlerische Co-Leiterin der Schlosskonzerte Thun. Seit August 2015 im SAPA (vormals Schweizer Tanzarchiv), seit Januar 2016 als Co-Direktorin. Ab 2018 Direktorin SAPA.

(eng) Musicology, Art History and Philosophy studies at the University of Fribourg i.U., MAS in Information Science at The University of Applied Sciences HTW Chur. Professional activities at Zentrum Paul Klee (archives, exhibitions) Bern and Centre Dürrenmatt Neuchâtel (exhibitions, events, mediation, archives), most recently as associate director. Artistic co-manager at Schlosskonzerte Thun. Since August 2015 at SAPA (formerly 'Schweizer Tanzarchiv'), since January 2016 co-director. Starting 2018 director SAPA.

Martha Wilson und das Franklin Furnace Archive | Martha Wilson and Franklin Furnace Archive

Martha Wilson, Künstlerin, Gründungsdirektorin Franklin Furnace Archive, New York | Artist, Founding Director Franklin Furnace Archive, New York

Vortrag (Englisch) | Lecture (English)

Abstract

(de) Martha Wilson ist eine feministische Künstlerin und Galeriedirektorin aus den USA. Sie begann ihre Karriere in den frühen 1970er Jahren in Halifax, während sie Englisch an der Dalhousie University studierte und am Nova Scotia College of Art and Design Englisch unterrichtete. Martha Wilson arbeitete in einem damals männlich dominierten, konzeptualistischen Milieu und schuf bahnbrechende Foto- und Videoarbeiten, die ihre weibliche Subjektivität durch Rollenspiele, Kostümtransformationen und Eingriffe in männlichen und anderen weiblichen Personas untersuchten. Sie entwickelte ihre

performative Arbeitsweise weiter, nachdem sie 1974 nach New York City gezogen war, wo sie auch das Franklin Furnace Archive, Inc. gründete und bis heute leitet: ein von Künstler_innen geführtes Zentrum in der Innenstadt, das sich der Erforschung und Förderung innovativer Installations-, Performance- und zeitbasierter Kunstpraktiken widmet.

Dieser Vortrag beschreibt die verwobenen Phasen von Martha Wilsons kreativen Beiträgen im Kontext der frühen feministischen und sozial engagierten künstlerischen Ansätzen sowie ihre Verbreitung der Arbeit gleichgesinnter Menschen durch Franklin Furnace. Im Mittelpunkt der Diskussion steht Martha Wilsons Präsenz als Akteurin des transformativen und kulturellen Wandels, zunächst in ihrer künstlerischen Arbeit und dann als Leiterin des Franklin Furnace. Martha Wilsons Auswahl von 40 Projekten aus 40 Jahren Programmarbeit bei Franklin Furnace wird auch gewissermaßen zu einem Selbstporträt, da sie Werke hervorhebt, die insofern historisch bedeutsam sind, dass sie Grenzen von Ausstellungs- und Display-Kultur sowie der Gesellschaft insgesamt in Frage stellen.

(eng) Martha Wilson is an American feminist artist and gallery director who began her career in the early 1970s in Halifax while studying English Literature at Dalhousie University and teaching English at the Nova Scotia College of Art and Design. Working in a male-dominated conceptualist milieu at that time, Martha Wilson generated pioneering photographic and video work that explored her female subjectivity through role-playing, costume transformations and invasions of male and other female personas. She further developed her performative practice after moving to New York City in 1974 where she also founded and continues to direct Franklin Furnace Archive, Inc., a downtown artist-run center dedicated to the exploration and promotion of innovative installation, performance and time-based art practices.

This lecture chronicles the interwoven stages of Martha Wilson's creative contributions within the context of early feminist and socially engaged studio practice as well as her dissemination of the work of like-minded individuals through the auspices of Franklin Furnace. Central to the discussion is Martha Wilson's presence as an agent of transformative change, initially in her artwork and then her facilitation of cultural change through her leadership of Franklin Furnace. Martha Wilson's selection of 40 projects from 40 years of programming at Franklin Furnace also becomes a self-portrait of sorts as she highlights works that are historically significant for pushing boundaries within exhibition and display culture as well as society at large.

Bio

(de) Martha Wilson ist eine wegweisende feministische Künstlerin und Kunstraumdirektorin. Sie kreierte in den letzten vier Jahrzehnten innovative Foto- und Videoarbeiten, die ihre weibliche Subjektivität untersuchen. Sie wurde vom New York Times Kritiker, Holland Cotter, als eine der „wichtigsten halbdutzend Personen“ für Kunst im downtown Manhattan der 1970er Jahre“ bezeichnet. 1976 gründete sie Franklin Furnace, einen von Künstler_innen geführten Raum, der sich für die Erforschung, Förderung und Erhaltung von Künstler_innenbüchern, temporären Installationen, Performancekunst und Online-Werken einsetzt.

Martha Wilson wird durch die P.P.O.W. Gallery in New York vertreten. Sie erhielt 2013 den Ehrendokortitel für Bildende Kunst von der Nova Scotia College of Art and Design University. Sie erhielt Stipendien für Performancekunst vom National Endowment for the Arts und der New York Foundation for the Arts; Bessie- und Obie-Preise für das Engagement für die Meinungsfreiheit von Künstler_innen; einen Yoko Ono Lennon Courage Award for the Arts; einen Richard Massey Foundation White Box Arts and Humanities Award; einen Lifetime Achievement Award vom Women's Caucus for Art; und den Audrey Irmis Award for Curatorial Excellence vom Center for Curatorial Studies, Bard College.

(eng) Martha Wilson is a pioneering feminist artist and art space director, who over the past four decades has created innovative photographic and video works that explore her female subjectivity. She has been described by *New York Times* critic Holland Cotter as one of “the half-dozen most important people for art in downtown Manhattan in the 1970s.” In 1976 she founded Franklin Furnace, an artist-run space that champions the exploration, promotion and preservation of artist books, temporary installation, performance art, as well as online works.

Martha Wilson is represented by P.P.O.W Gallery in New York. She received an Honorary Doctor of Fine Arts degree from the Nova Scotia College of Art and Design University in 2013. She has received fellowships for performance art from the National Endowment for the Arts and the New York Foundation for the Arts; Bessie and Obie awards for commitment to artists' freedom of expression; a Yoko Ono Lennon Courage Award for the Arts; a Richard Massey Foundation-White Box Arts and

Humanities Award; a Lifetime Achievement Award from Women's Caucus for Art; and the Audrey Irmas Award for Curatorial Excellence from the Center for Curatorial Studies, Bard College.

Audioscoring (III. Teil). Material: Joseph Beuys „Ja Ja Ja Ja Ja Nee Nee Nee Nee Nee“, 1968 | Audioscoring (Part III.). Material: Joseph Beuys „Ja Ja Ja Ja Ja Nee Nee Nee Nee Nee“, 1968

Dorothea Schürch, Künstlerin, Bern | Artist, Bern

Performance

Abstract

(de) Dorothea Schürch verlegt ihr Forschungsprojekt *Écoute élargie* in die *République Géniale* und fühlt und hört sich in das monologisierende Beuys'sche „Ja Ja Ja Ja Ja Nee Nee Nee Nee Nee“ aus dem Jahre 1968 ein. Nachdem Sie schon anlässlich der Reihe *Teaching and Learning as Performing Arts* – benannt nach einem wegweisenden Buch von Robert Filliou – das „Ja“ im August, und das „Nee“ Mitte Oktober nachmoduliert hat, führt sie nun anlässlich des PANCH-Symposiums „Archives des Ephemeran“ das Beuys'sche „Ja“ und „Nee“ zusammen.

Das Forschungsprojekt *Écoute élargie* widmet sich der leeren Stimme, die alle Aspekte der Stimme jenseits von Sprache meint. Im Gegensatz zur herkömmlichen musikwissenschaftlichen Forschung, in der hauptsächlich Strukturelles im Vordergrund steht, lässt das erweiterte Hören – so die Übersetzung des Begriffes *écoute élargie* – aussermusikalische Konnotationen zu. Das führt mittels performativer Transkription (nicht zu verwechseln mit dem re-enactment) zu einer Neubewertung der Avantgarde.

(eng) Dorothea Schürch relocates her research project *Écoute élargie* to *République Géniale* as she feels and listens her way into Beuys monologue "Ja Ja Ja Ja Ja Nee Nee Nee Nee Nee" from 1968. After re-modulating the "Ja"/"Yes" in August on the occasion of the series *Teaching and Learning as Performing Arts* – named after a seminal book by Robert Filliou – and the "Nee"/"No" in mid-October, she is now bringing together Beuys' "Yes" and "No" on the occasion of the PANCH Symposium "Archives of the Ephemeral".

The research project *Écoute élargie* is dedicated to the empty voice, which incorporates all aspects of the voice beyond language. Contrary to conventional musicological research, where structural aspects are prevalent, expanded hearing – so the translation of the term *écoute élargie* – allows for extra-musical connotations. By means of performative transcription (not to be confused with re-enactment), this gives rise to a re-evaluation of the avant-garde.

Bio

(de) Dorothea Schürch arbeitet seit den 1980er Jahren als Sängerin, Performerin und Improvisatorin. Ihre Konzerte und Auftritte führten sie durch ganz Europa und Amerika. MA in Contemporary Arts Practice, Hochschule der Künste Bern und MA Research on the Arts, Universität Bern. Sie ist Dozentin und wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Hochschule der Künste Bern und arbeitet zur Zeit an einer Dissertation zum Thema *Leere Stimmen*. 2012 wurde sie mit dem Schweizerischen Performancepreis ausgezeichnet.

(eng) Dorothea Schürch has been working as a singer, performer and improviser since the 1980s. She has toured all of America and Europe with her concerts and performances. She holds an MA in Contemporary Arts Practice from Bern University of the Arts and a MA Research of the Arts from University of Bern. She is a professor and research assistant at Bern University of the Arts and is currently working on her dissertation *Leere Stimmen* (empty voices). 2012 she was a recipient of the Swiss Performance Art Award.

Fr, 02.11.18

**Sektion I: Datenbanken, digitale Plattformen und Vernetzung |
Section I: Databases, Digital Platforms, and Interconnections**

Archivprozesse. Über Logiken des Sammelns und die Medialität von Artefakten eines Performance-Archivs | Archival processes. About logics of collecting and the mediality of artifacts in a performance archive

**Barbara Büscher, Theater-/Medienwissenschaftlerin, Hochschule für Musik und Theater Leipzig
| Theatre/Media Scientist, University of Music and Theatre Leipzig**

Vortrag (Deutsch) | Lecture (German)

Abstract

(de) Mein Beitrag beruht auf Überlegungen, die sich aus den Ergebnissen unseres von der DFG geförderten Forschungsprojektes *Verzeichnen. Archivprozesse der Aufführungskünste* ergeben, das ich gemeinsam mit Dr. Franz Anton Cramer (Berlin) geleitet habe. Zwei Aspekte möchte ich skizzieren: die sehr unterschiedlichen und eigen-artigen Logiken des Sammelns und die Medialität der gesammelten Artefakte.

Unter dem Begriff *Archivanalyse* haben wir exemplarisch an verschiedenen Typen von Akteur_innen im Feld der Performance/Aufführungskünste untersucht, wie und was sie sammeln und aufbewahren. Die Dokumentation der Archivprozesse selbst haben wir als Teil der Archivbildung verstanden.

„Es muss (...) darum gehen, die Sammlungen, wie sie aus der Realität der Kunst hervorgehen, zu erschließen, in ihrer Vielzahl und Eigenart zu überblicken und wechselseitig fruchtbar zu machen.

Wichtig wäre es, über die heterogenen und oft partiellen, idiosynkratischen und kuratierten Bestände einen strukturierten Nachweis zu führen.“ (Büscher/ Cramer/ Ortmann 2016, MAP#8)

Verzeichnen und dessen An/Ordnung erscheint zunächst (?) als eine Aufgabe, die quer zu den sammelnden Praktiken der etablierten Institutionen Archiv, Bibliothek und Museum steht.

Überlegungen und exemplarische Untersuchungen zu den verschiedenen medialen Artefakten, die auf Performance oder Aufführungen verweisen, von ihr geblieben sind oder als deren Teil konzipiert wurden, verweisen auf Fragen nach ihrer Lesbarkeit und Komplementarität sowie auf Aspekte der Beziehungen, die sie zum Ereignis der Aufführung unterhalten. Eine zukünftige Aktualisierung oder ein beweglicher Zugang – wie unser Projekt ihn beschrieben hat – sowohl in der historischen Forschung wie für Wieder-Holungen in künstlerischer oder kuratorischer Praxis, wird von diesen Überlegungen geprägt sein müssen. Dabei interessiert mich nicht nur zu verfolgen, welche je spezifischer Aussagewert Fotos, Filme, Scores, Handlungsanweisungen, Props/ Objekte, Diagramme etc. herstellen, sondern auch wie alle diese einzelnen Bestandteile einer Aufführung(sdokumentation) wiederum zum eigenständigen Werk werden können.

Barbara Büscher/ Franz Anton Cramer/ Lucie Ortmann: *Archivprozesse manifestieren*.

Schlussfolgerungen, in: MAP#8, <http://www.performap.de/map8/archiv.-analysen-teil-1/archivprozesse-manifestieren>. Zahlreiche Texte aus und zu unseren Untersuchungsergebnissen sind in der Online-Zeitschrift *MAP media - archive - performance* (www.performap.de) veröffentlicht worden

(eng) My contribution is based on considerations resulting from our DFG-funded research project *Verzeichnen. Archivprozesse der Aufführungskünste*, which I led together with Dr. Franz Anton Cramer (Berlin). I would like to outline two aspects: the ever so varying and peculiar logic of collecting and the mediality of the collected artifacts.

Under the term *archival analysis* (Archivanalyse), we studied exemplary types of protagonists in the field of performance / the Performing Arts to investigate how and what they collect and archive. We understand the documentation of archival processes itself as a constituent of the of archives.

"The aim must be (...) to elucidate the collections as they emerge from the reality of art, to get a grasp of their variety and peculiarity, and to make them mutually fruitful. It would, however, be of importance to keep a structured record of the heterogeneous and often partial, idiosyncratic and curated collections." (Büscher/ Cramer/ Ortmann 2016, MAP#8)

Recording and its re-arranging seem to appear at first (?) as a task divergent from the collection practices of the established institutions: archives, library and museum.

Reflections and exemplary investigations on the various media artifacts that refer to performances or events which remained from those actions or that were conceived as part of them raise questions

about their readability and complementarity as well as aspects of the relationships they maintain up until the event of the performance. A future update or a more flexible access – as our project has outlined – both in historical research and for iterations within artistic or curatorial practice, will have to be shaped by these considerations. In doing so, I am not only interested in tracing the specific meaningfulness produced by photos, films, scores, instructions, props/objects, diagrams etc., but also how all these individual components of a performance (documentation) can become an independent work in turn.

Barbara Büscher/ Franz Anton Cramer/ Lucie Ortmann: Archivprozesse manifestieren.

Schlussfolgerungen, in: MAP#8, <http://www.perfomap.de/map8/archiv.-analysen-teil-1/archivprozesse-manifestieren>. Numerous texts on the outcomes of our investigation have been published in the online journal *MAP media - archive - performance* (www.perfomap.de).

Bio

(de) Barbara Büscher ist Professorin für Medientheorie, Mediengeschichte und Intermedialität an der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig.

Ihre aktuellen Forschungsschwerpunkte sind die Medialität der Artefakte von Performance-Archiven, Schnittstellen zwischen Theater/ Performance und Medien, Raum als konstituierender Parameter von Kunst-Anordnungen. Von 2012-2017 leitete sie gemeinsam mit Dr. Franz Anton Cramer (UdK Berlin) das Forschungsprojekt *Verzeichnungen. Archivprozesse der Aufführungskünste*. Seit 2017 leitet sie gemeinsam mit Prof. Dr. Annette Menting (HTWK Leipzig) das Forschungsprojekt *Architektur und Raum für die Aufführungskünste: Entwicklungen seit den 1960er Jahren*.

Sie ist Initiatorin und Mitherausgeberin des Online-Journals *MAP media – archive – performance*, www.perfomap.de. Aktuelle Buch-Veröffentlichung: *Fluid Access. Archiving Performance-Based Arts* (2017, hrsg. gemeinsam mit Franz Anton Cramer).

(eng) Barbara Büscher is professor of Media Theory, Media History and Intermediality at the University of Music and Theatre “Felix Mendelssohn Bartholdy” Leipzig.

Her current research focuses on the mediality of artifacts of performance archives, interfaces between theatre/performance and media, space as a constituent parameter of art-arrangements. From 2012 to 2017 she lead the research project *Verzeichnungen. Archivprozesse der Aufführungskünste*. together with Dr. Franz Anton Cramer (UdK Berlin). Since 2017 she has led the research project *Architektur und Raum für die Aufführungskünste: Entwicklungen seit den 1960er Jahren*. together with Prof. Dr. Annette Menting (HTWK Leipzig). She is the initiator and co-editor of the online journal *MAP media - archive - performance*, www.perfomap.de. Current book publication: *Fluid Access. Archiving Performance-Based Arts* (2017, ed. with Franz Anton Cramer).

Liveness aushalten. Soziale/fürsorgliche Netzwerke bauen | Enduring Liveness. Towards building networks of care

Annet Dekker, Medienwissenschaftlerin, University of Amsterdam | Media Scientist, University of Amsterdam

Vortrag (Englisch) | Lecture (English)

Abstract

(de) Die Hauptfunktionen eines Museums sind das Sammeln, Bewahren und Präsentieren sowie die Öffentlichkeit über Kultur und Kunst zu informieren. Performancekunst ist für Museen bekanntlich schwer zu handhaben. Trotz der „einfachen“ Präsentation, stellt die Nicht-Materialität der Kunstform die konventionellen Methoden und Praktiken eines Museums in Frage. Gleichzeitig sind Künstler_innen- und Publikumsdokumentationen von Live-Events allgegenwärtig geworden und zirkulieren über mehrere Schichten von Hardware, Software und Code in verschiedene kulturelle und soziale Bereiche. Wenn man Dokumentation nur als Erfassung eines Ereignisses betrachtet, erkennt man nicht das transformative Potenzial der Dokumentation als Ereignis. Mit anderen Worten, informiert und reguliert zu werden durch unsichtbare Systemen und Algorithmen, von deren Entstehung bis hin zur Verbreitung, macht Dokumentation nicht nur zur Vermittlung, sondern womöglich auch zur Mitgestalterin des Ereignisses.

Die Betrachtung der Dokumentation als performativer Prozess zeigt zwei interessante Perspektiven auf. Auf der einen Seite verändert sich die Funktion der Dokumentation, indem sie manchmal etwas

anderes als nur eine Darstellung eines Werkes oder eines bestimmten Moments wird. Andererseits wird sie von verschiedenen Menschen geschaffen und hat so durch menschliche und maschinelle Interventionen auf vielfältige Weise Bestand.

Dies zeigt, dass die Erstellung von Dokumentationen nicht mehr allein die Expertise des institutionellen Archivs oder des Museums ist. Die Tatsache, dass eine Kombination aus verschiedenen Besucher_innen und nicht-menschlichen Einheiten zu Akteur_innen bei der Produktion neuer Inhalte und Werte für das Museum werden, beeinflusst deren Beziehung zum Museum. Anhand von Beispielen, in denen die Dokumentation die konventionellen Methoden der Aufnahme von Live-Events erweitert, werde ich mich kritisch mit der traditionellen Autorität des Museums als Dokumentations-Ersteller zugunsten des Konzepts eines „sozialen/fürsorglichen Netzwerkes“ („network of care“) auseinandersetzen. Ein solches Netzwerk besteht aus verschiedenen Interessengruppen und Betreuenden (menschlich und maschinell), die dezentrale Systeme zur Kreation, Verbreitung und potenziellen Erhaltung des kulturellen Erbes nutzen. In dieser Präsentation und anhand der Beispiele untersuche ich einige der wichtigsten Merkmale, die erforderlich sind, damit ein „soziales/fürsorgliches Netzwerk“ („network of care“) ausserhalb eines institutionellen Rahmens erfolgreich sein oder als Instrument der Transformation wirksam werden kann.

(eng) The key functions of a museum are collecting, preserving and presenting, and informing the public about culture and art. Performance art has been notoriously difficult for museums to handle. Despite the "easy" presentation, the non-materiality of the artform challenges a museum's conventional methods and practices. At the same time artists and audience documentation of live events has become ubiquitous and circulates through multiple layers of hardware, software and code into different cultural and social corners. Seeing documentation merely as capturing an event fails to recognize the transformative potential of documentation as event. In other words, being informed and regulated by invisible systems and algorithms, from its creation to its dispersal, documentation is not merely a means to mediate something but can become co-constitutive of the event. Looking at documentation as a performative process points to two interesting perspectives. On the one hand, it signals that the function of documentation might have changed, at times becoming something other than merely a representation of a work or a specific moment. As well that it is created by different people and endures through human and machinic interventions in multiple ways. This shows that the creation of documentation is no longer the sole expertise of the archival institute or the museum. The fact that a combination of various audience members and non-human entities will become actors in the production of new content and value for the museum will impact their relationship with the museum. By looking at examples in which documentation expands on the conventional methods of capturing live events, I will critically address the traditional authority of the museum as creator of documentation in favour of the concept of a "network of care". Such a network consists of different stakeholders and caretakers (human and machinic) who use decentralised systems to create, distribute and potentially preserve cultural heritage. In this presentation, and based on the examples, I explore some of the main characteristics that are needed in order for a "network of care" to succeed outside of an institutional framework or to become effective as a tool for transformation.

Bio

(de) Annet Dekker ist Assistenzprofessorin für Medienwissenschaft: Archiwissenschaft an der University of Amsterdam und Gastprofessorin und Co-Direktorin des Centre for the Study of the Networked Image an der London South Bank University. Sie ist ausserdem freischaffende Forscherin und Kuratorin. Zuvor arbeitete sie als Digital Preservation Researcher in der Tate, London (2014-2016), Fellow im The New Institute, Rotterdam (2014-2016), Core Tutor im Piet Zwart Institute, Master Media Design and Communications (2011-2016), Webkuratorin bei SKOR (Foundation for Art and Public Domain, 2010-2012), war Programmmanagerin bei Virtueel Platform (2008-2010) und Leiterin von Ausstellungen, Bildung und Artists-in-Residence am Netherlands Media Art Institute (1999-2008). <http://aaaan.net>

(eng) Annet Dekker is Assistant Professor Media Studies: Archival Science at the University of Amsterdam and Visiting Professor and co-director at the Centre for the Study of the Networked Image at London South Bank University. She is also an independent researcher and curator. Previously she worked as Researcher Digital Preservation at Tate, London (2014-2016), and Fellow at The New Institute, Rotterdam (2014-2016), a Core Tutor at Piet Zwart Institute, Master Media Design and Communications (2011-2016), Web curator for SKOR (Foundation for Art and Public Domain, 2010-

2012), was programme manager at Virtueel Platform (2008-2010), and head of exhibitions, education and artists-in-residence at the Netherlands Media Art Institute (1999-2008). <http://aaaan.net>

Archive und Datenbanken für Künstler_innen von Künstler_innen | Archives and databases for artists by artists

Hayley Newman, Künstlerin, Slade School of Fine Art, London | Artist, Slade School of Fine Art, London & Bryan Reedy, Künstler, London | Artist, London

Vortrag (Englisch) | Lecture (English)

Abstract

(de) Hayley Newman und Bryan Reedy entwickeln derzeit eine flexible und kostengünstige Datenbankplattform für Kunstschaffende. In dieser Präsentation werden sie die Entstehung des Projekts diskutieren und einige der Erkenntnisse, die der Prozess offenbart hat, untersuchen. Hayley Newman wird den Prozess des Sammelns, Digitalisierens und Archivierens ihrer Praxis der letzten 25+ Jahre beschreiben. Sie wird die Rolle von Dokumentation, Artefakten und anderen Ephemera bei der Archivierung von Performance-Arbeiten diskutieren und dabei auch die Funktion des Gedächtnisses im Archivierungsprozess und die aktive Rolle, die ein Archiv in einer kontinuierlichen künstlerischen Praxis spielen kann, ansprechen. Bryan Reedy wird über den Prozess des Mappings in Hayley Newmans Praxis als Organisationsstruktur sprechen und darüber, wie verschiedene Strukturen die Wahrnehmung der (eigenen) Praxis beeinflussen – sowohl als Praktizierende_r als auch als aussenstehende Betrachtende.

(eng) Hayley Newman and Bryan Reedy are currently developing a flexible, affordable database platform for artists. In this presentation they will discuss the genesis of the project and explore some of the insights that the process has revealed. Hayley Newman will describe the process of collating, digitizing, and archiving her practice of the last 25+ years. She will discuss the role of documentation, artifacts and other ephemera in the archiving of performance work, also touching on the role of memory in the archiving process and the active part that an archive can play in an ongoing practice. Bryan Reedy will speak about the process of mapping Hayley Newman's practice as an organizational structure and the ways in which different structures affect the perception of one's practice both as a practitioner and as an outside viewer.

Bio Hayley Newman

(de) Hayley Newman ist Künstlerin, Schriftstellerin und Performerin mit einer Leidenschaft für Humor, Subjektivität, dokumentarische Praktiken und Fiktion. 2011 erklärte sie sich zur selbsternannten Artist-in-Residence in London und schrieb die Novelle *Common*, welche die sozialen, wirtschaftlichen und ökologischen Krisen zusammen bringt. Sie arbeitet oft in Kollaborationen mit anderen – so erst kürzlich mit *The Gluts*, die ihr musikalisches *Café Carbon* zum Klimagipfel in Kopenhagen mitgenommen haben, und der künstlerischen/aktivistischen Gruppe *Liberate Tate*. Vor kurzem war sie Preisträgerin des Art360. Art360 ist eine unabhängige Wohltätigkeitsorganisation, die Künstler_innen und Nachlässe dabei unterstützt deren Lebenswerk zu verwalten, zu schützen und zugänglich zu machen. Sie ist Tutorin für das Doktorandenprogramm an der Slade School of Fine Art, UCL, London.

(eng) Hayley Newman is an artist, writer and performer with a passion for humour, subjectivity, documentary practices and fiction. In 2011 she declared herself self-appointed artist-in-residence in the City of London and wrote the novella *Common*, drawing together the social, economic and ecological crises. She often works in collaboration, most recently with *The Gluts* who took their musical *Café Carbon* to the Copenhagen Climate Summit, and art/activist group *Liberate Tate*. She was recently an Art360 award holder. Art360 is an independent charity set up to empower artists and estates to manage, protect and make accessible their lifetime's work. She is a tutor on the doctoral programme at the Slade School of Fine Art, UCL, London.

Bio Bryan Reedy

(de) Bryan Reedy lebt und arbeitet in London. In seinen Malereien, skulpturalen und installativen Arbeiten geht er auf die Suche nach unserer höheren psycho-körperlichen Existenz und bezieht sich dabei auf seine persönliche Auseinandersetzung mit dem Ausdruck von Identität (gesellschaftspolitisch, sexuell, philosophisch), Raumgestaltung und dem Wunsch nach Transzendenz

innerhalb des Entstehens und Verfalls des Alltäglichen. Bryan Reedy, das Produkt einer rastlosen Kindheit, ist oft zwischen den Berufungen gewandert und ist ein in der französischen Tradition ausgebildeter Geigenbogenbauer, er hat Häuser gebaut, Gärten angelegt und viele Jahre lang als Buchbinder gearbeitet. Als freiberuflicher Grafikdesigner hat Bryan Reedy schon immer Projekte priorisiert, die dazu dienen, peripheren Stimmen Raum zu geben, und hat mit solchen Kund_innen bei Copper Canyon Press, Guillotine Publishing und The Eve Kosofsky Sedgwick Archive zusammengearbeitet. <https://www.bryanreedy.com>

(eng) Bryan Reedy is an artist based in London producing paintings, sculptural works, and installations rooted in a concern for our greater psycho-corporeal existence that draw on his personal engagement with the expression of identity (socio-political, sexual, philosophical), the making of place, and the desire for transcendence within the growth and decay of the everyday. The product of a peripatetic childhood, Bryan Reedy has often wandered between callings and is a violin bow maker trained in the French tradition, has built houses, planted gardens, and worked as bookbinder for many years. As a freelance graphic designer Bryan Reedy has always prioritized projects that serve to broaden the voice of the fringe and has worked with such clients at Copper Canyon Press, Guillotine Publishing, and The Eve Kosofsky Sedgwick Archive. <https://www.bryanreedy.com>

Sektion II: Policies in Gedächtnis- und Kunstinstitutionen | Section II: Policies in Heritage and Art Institutions

***Parallelgeschichte? Das Archiv und das Performative in der Kunsthalle Bern | Parallel history?
The archive and the performative in the Kunsthalle Bern***

***Nicolas Brulhart, Wissenschaftler, unabhängiger Kurator und Archivar Kunsthalle Bern |
Researcher, independent curator and archivist Kunsthalle Bern***

Vortrag (Englisch) | Lecture (English)

Abstract

(de) Seit einem Jahrhundert widmet sich die Kunsthalle Bern der Befragung und Gestaltung von Gegenwärtigkeit in der Kunst durch das Format des Ausstellungsmachens. Um dies zu erreichen, artikulieren die Institution und ihre nacheinander folgenden Akteur_innen Diskurse, Displays, Veranstaltungsformate und Rhythmen. Was durch diese Aktivitäten zurückbleibt, ist nicht eine Sammlung von Kunstwerken, sondern ein Archiv aus verschiedenen Serien: Korrespondenz, Presse, Kataloge, Flyer, Plakate, Videos. Die Navigation und Zusammenstellung der verschiedenen materiellen Artefakte, die das Archiv ausmachen, ermöglicht die Entstehung von Erzählungen von kurzer Dauer und Langzeit. Anlässlich des hundertjährigen Bestehens der Institution erregte das Archiv der Kunsthalle Bern auf vielfältige Weise Aufmerksamkeit. Es wurden Anstrengungen zur Erhaltung, Inventarisierung, Vermittlung und Digitalisierung unternommen, die die Komplexifizierung von bisher wenig hinterfragten Mythen ermöglichten und die Weite und Konsistenz der noch selten konsultierten Quellen, den Mangel an Informationen in anderen Regionen der Geschichte aufzeigten. Diese Arbeit am Archiv nimmt an einer allgemeinen aktuellen Tendenz ähnlicher Kunstinstitutionen teil. Einer der Hauptgründe für das tatsächliche Interesse am Archiv ist die Zusammenarbeit seines Konzepts mit der Entstehung digitaler Technologien. Der schnelle Wandel der Aufzeichnungs- und Speichermedien wirkt sich auf den Begriff des Archivs bis ins Mark aus und offenbart durch diesen Akt die Historizität des Archivs selbst. Wenn ich an die dialektische Beziehung der Technologien zum Archiv denke, fühle ich mich besonders angezogen von der Erforschung einer Periode, die unser Heute aus der Ferne zu erahnen scheint. In den 1960er Jahren forderte der Diskurs der Institution die Transformation des festen Raumes der Ausstellung zur Erfahrung des lebendigen Raumes der Veranstaltung zurück, der den Anforderungen der erweiterten Kunstpraxis und der Freizeitindustrie gerecht wird. In diesem demokratischen Impuls standen Begriffe wie Dynamik, Lebendigkeit, Öffentlichkeit, Interaktivität, Nähe im Mittelpunkt. Die Nachkriegsepisode ist sicherlich wichtig. Es zeigt eine gewisse Synchronität zwischen den Kommunikations- und Speichertechnologien, die es ermöglichten, dass die performative Aktivität in den Mittelpunkt rückte. Im Archiv der Kunsthalle Bern weisen andere materielle Spuren auf andere interessante Strukturierungsbedingungen zwischen dem, was archiviert wird, und dem, was einmal passiert ist, hin. Die Diskussion über diese Beziehung kann

es uns ermöglichen, das problematische Chiasma der Archivierung von Performance zu öffnen, indem sie sich gegen ihre Abhängigkeit stellt.

(eng) For a century now, the Kunsthalle Bern dedicates itself to questioning and shaping of contemporaneity in art through the format of exhibition making. To achieve this, the institution and its successive actors articulate discourses, displays, event formats and rhythms. What is left behind by these activities, is not a collection of artworks, but an archive made of various series: correspondence, press, catalogues, flyers, posters, videos. The navigating and assembling of the various material artefacts that constitute the archive allow the emergence of narratives of short duration and long time. On the occasion of the hundred years of the institution, the archive of the Kunsthalle Bern gained attention in various manners. Efforts of conservation, inventarisation, mediation and digitization have been conducted, allowing the complexification of until now little questioned myths, revealing the vastness and consistency of the still rarely consulted sources, the lack of information in other regions of the history. This work on the archive participates in a general recent tendency of similar art institutions. One of the principal reasons for the actual interest in the archive is the collusion of its concept with the emergence of digital technologies. The rapid change in means of recording and storage affects the notion of the archive to the core, revealing by this act the historicity of the archive itself. Thinking of the dialectical relation of technologies with the archive, I have been particularly drawn to the study of a period that seemed to address our moment from afar. In the 1960, the discourse of the institution reclaimed the transformation the fixed space of exhibiting to the experience of the lively space of event, meeting demands of expanded art practices and of leisure industry. In this democratic impulse, notions of dynamism, liveliness, publicness, interactivity, proximity were central. The post-war episode is certainly important. It shows a certain synchronicity between the technologies of communication and storage that made it possible for performative activity to take the central stage. In the archive of the Kunsthalle Bern, other material traces point towards other interesting structuring conditions between what is archived and what once happened. Discussing that relation may allow us to open the problematic chiasma of archiving performance, from their opposition to their mutual dependency.

Bio

(de) Nicolas Brulhart arbeitet seit 2014 im Rahmen der hundertjährigen Geschichte der Institution an der Entwicklung des Archivprojektes der Kunsthalle Bern. Parallel dazu ist er als Wissenschaftler und freier Kurator tätig, der vor allem im Bereich der zeitgenössischen Kunst und des experimentellen Kinos tätig ist. Er hat einen Master-Abschluss in Filmgeschichte und Philosophie an der Universität Lausanne, Schweiz und promoviert momentan an der Universität Lausanne mit seiner Forschungsarbeit *Konzeptkunst als Medienepistemologie* (Arbeitstitel). Er ist Mitbegründer des Kunstraums WallRiss in Freiburg (2013-2016). Von 2014 bis 2016 war er Wissenschaftler an der Kunsthochschule HEAD in Genf für das SNF-Projekt *Mind Control*. Von 2016 bis 2018 leitete er zusammen mit Sylvain Menétrey den Kunstraum FORDE in Genf.

(eng) Nicolas Brulhart has been working on the development of the archive project of the Kunsthalle Bern since 2014 in the context of the hundred years of the institution. Parallel to that, he is active as researcher and independent curator working mostly in the field of contemporary art and experimental cinema. He holds a Master Degree in Film History and Philosophy at the University of Lausanne Switzerland and started a PhD at the University of Lausanne entitled *Conceptual art as media epistemology* (working title). He is cofounder of the artspace WallRiss in Fribourg (2013-2016). From 2014 to 2016, he was researcher at the HEAD artschool in Geneva for the SNF project *Mind Control*. Between 2016 and 2018, he was running the artspace FORDE in Geneva with Sylvain Menétrey.

Live Art und das Archiv: Feministische Rekonfigurationen | Live Art and the Archive: Feminist Reconfigurations

Eleanor Roberts, Dozentin am Department of Drama, Theatre & Performance, University of Roehampton, London | Lecturer in the Department of Drama, Theatre & Performance, University of Roehampton, London

Vortrag (Englisch) | Lecture (English)

Abstract

(de) Performance- und Live-Art-Praktiken haben aufgrund vieler Faktoren – darunter in vielen Fällen der aktive Widerstand gegen Dokumentation und Institutionalisierung – unbehagliche Beziehungen zu traditionellen Archivierungs- und Historisierungsansätzen geknüpft. Während beispielsweise Frauen und feministische Künstler_innen Institutionen und institutionelle Prozesse der Einschränkung kritisierten, bleiben viele Praktiken marginalisiert, unsichtbar oder unerforscht. Dieses Paper schlägt feministische Ansätze vor, um einige der Fragen und Spannungen der archivarischen Begegnung mit Performance anzugehen. Dazu gehören:

- Fragen der Sichtbarkeit und Repräsentation in der historischen Erzählung;
- wie eine Vielzahl von möglichen Nachleben im Widerstand gegen allfällige einschränkende Effekte – wie z.B. solche der symbolischen und/oder ikonographischen Repräsentation – aufrecht erhalten werden können;
- neue Wege entwickeln, um die monolithischen Ansätze des Archivs anhand von mündlichen und anderen Aufzeichnungsarten sowie neuen Schöpfungsakten herauszufordern.

Im Mittelpunkt dieser Fragen steht das Anliegen des generationenübergreifenden Engagements und jener Ansätze, die sich aktiv gegen die historische Isolierung und vorgegebene Generationengrenzen wehren. Dieses Paper bietet Provokationen, die versuchen, konventionellere Vorstellungen von Nachfolge und Verdrängung von Künstler_innen und Praktiken im Laufe der Zeit zu durchbrechen. Die Struktur ist daher durch Studien spezifischer Künstler_innenwerke aus der Vor- und Frühgeschichte der Live Art in Grossbritannien seit den 1970er Jahren verankert, bevor umfassendere Überlegungen zu Methoden und Ansätzen der Live Art und das in jüngster Zeit in Zusammenarbeit mit der Live Art Development Agency (London, UK) modellierte Archiv einfließen.

(eng) Performance and Live Art practices have held uneasy relationships to traditional modes of archiving and historicisation due to many factors – including, in many cases, active resistance to documentation and institutionalisation. While women and feminist artists, for example, have enacted important critiques of institutions and institutional processes of containment, many practices remain marginalised, invisible, or unmapped. This paper proposes feminist approaches to addressing some of the questions and tensions of the archival encountering of performance. This includes:

- issues of visibility and representation in historical narration;
- how to sustain a multiplicity of possible afterlives in resistance to possible containing effects – such as those of tokenistic and/or iconographic representation;
- and how to devise new ways of challenging monolithic approaches to the archive with oral and other types of histories, and new acts of creation.

At the core of these questions is the issue of intergenerational engagement, and approaches which are actively resistant to historical compartmentalisation and predetermined generational boundaries. This paper offers provocations which seek to disrupt more conventional notions of succession, and displacement of artists and practices across time. The narrative is therefore anchored by readings of specific artists' works from pre/histories of Live Art in the UK since the 1970s, before spreading into broader reflections on methods and approaches to Live Art and the archive modelled in recent collaborations with Live Art Development Agency (London, UK).

Bio

(de) Dr. Eleanor Roberts ist Dozentin am Department of Drama, Theatre & Performance an der University of Roehampton. Ihre Forschung beschäftigt sich schwerpunktmässig mit feministischen Geschichtsschreibungen und Archivstudien zur Performance, einschliesslich der Performancekunst der 1960er und 1970er Jahre, und der Politik der Sichtbarkeit. Jüngste Projekte und Publikationen beschäftigen sich mit der unterrepräsentierten Geschichte der Live Art, wobei der Schwerpunkt auf der Arbeit von Frauen im Vereinigten Königreich liegt. Dazu gehört *Live Art, Feminism and the Archive*, eine Zusammenarbeit mit Prof. Lois Weaver und der Live Art Development Agency, die beabsichtigte feministische Performance-Geschichten auszuarbeiten und darauf zu reagieren. Dies beinhaltete zudem Erschaffen eines Diskussionsforums für Live Art und zeitgenössische Geschlechterpolitik für Frauen und queere Künstler_innen aller Generationen, was schliesslich in der Print- und Online-Publikation *Are We There Yet? – A Study Room Guide on Live Art and Feminism* (2015) kulminierte. Sie hat auch *Live Art and Feminism in the UK* co-kuratiert, eine Online-Ausstellung des Google Cultural Institute. Ihre Forschungen wurden in der *Contemporary Theatre Review* und im *Oxford Art Journal* veröffentlicht. Webseite: [https://pure.roehampton.ac.uk/portal/en/persons/eleanor-roberts\(338b619d-36d5-4cce-a3fb-1b2130a8639a\).html](https://pure.roehampton.ac.uk/portal/en/persons/eleanor-roberts(338b619d-36d5-4cce-a3fb-1b2130a8639a).html)

(eng) Dr. Eleanor Roberts is a lecturer in the Department of Drama, Theatre & Performance at University of Roehampton. Her research is centrally concerned with feminist historiographies and archival studies of performance, including performance art of the 1960s and 1970s, and the politics of visibility. Recent projects and publications have attended to under-represented histories of Live Art, with an emphasis on work made by women in the United Kingdom. This includes *Live Art, Feminism and the Archive*, a collaboration with Prof. Lois Weaver and Live Art Development Agency that sought to map and respond to feminist histories of performance. It involved creating a forum for conversation about Live Art and contemporary gender politics for women and queer artists across generations, and culminated in a print and online publication *Are We There Yet? – A Study Room Guide on Live Art and Feminism* (2015). She has also co-curated Live Art and Feminism in the UK, an online Google Cultural Institute exhibition. Her research has been published in *Contemporary Theatre Review* and *Oxford Art Journal*. Web page: [https://pure.roehampton.ac.uk/portal/en/persons/eleanor-roberts\(338b619d-36d5-4cce-a3fb-1b2130a8639a\).html](https://pure.roehampton.ac.uk/portal/en/persons/eleanor-roberts(338b619d-36d5-4cce-a3fb-1b2130a8639a).html)

***Erforschung der Unruhe: Dies ist KEINE Performance; Dies ist KEINE Ethnographie |
Researching the Restiveness: This is NOT a Performance; This is NOT an Ethnography***

Wen Yau, Künstlerin / Wissenschaftlerin, Hong Kong | Artist / Researcher, Hong Kong

Lecture Performance (Englisch) | Lecture Performance (English)

Abstract

(de) Künstler_in/Aktivist_in/Wissenschaftler_in
bezeugend
zeitgenössisch; co-temporär; co-performativ;
Repertoire der Uneinigkeiten
Bruch; Widerstand
hybrid, verkörpert und reflexiv
bescheiden, engagiert und verpflichtet; dialogisch; intersubjektiv
Menge; Agonismus
Communitas
p-e-r-f-o-r-m-a-t-i-v
Auto-Ethno-Graphie

„Ich bin eine Informationen sammelnde Spionin“, scherzte ich üblicherweise, als mich die Leute fragten, was ich denn eigentlich mache, „manchmal für die Institutionen, manchmal für meine Kolleg_innen“. Als Künstlerin/Wissenschaftlerin habe ich meine Doktorarbeit über die performativen Praktiken in Kunst und Aktivismus im Post-Handover Hongkong durchgeführt. Dieser Witz rettet mich jedoch nicht aus der Verworrenheit, da die Kolleg_innen, mit denen ich arbeitete, in ihren performativen und aktivistischen Arbeitsweisen ebenso „widerspenstig“ wie ich waren. Die Erforschung ephemerer und prekärer Praktiken erfordert einerseits besondere Sorgfalt und spezifische Methoden, insbesondere im institutionellen Umfeld. Andererseits erwies sich die pro-demokratische Occupy- oder Umbrella-Bewegung im Jahre 2014, die einst von der Hoffnung der Menschen auf Veränderung gnährt war, als ein Trauma des Scheiterns, der sukzessiven Verfolgung und weiterer Unterdrückung. Wenn ein_e Künstler_in ein_e Gelehrte_r wird; wenn Performance zur verkörperten Forschung wird; wenn Forschung Aktivismus ist: da gelüstet es mich von Zeit zu Zeit zu einer Gratwanderung. Wie kann eine „performative Autoethnographie“ entwickelt und eingesetzt werden, um die Konstruktion und Konstruiertheit unserer Erinnerungen, Erfahrungen und unseres Wissens als ein dialogisches, gemeinsames und kritisches Projekt neu zu durchdenken und re-imaginieren, welches den Status quo herausfordert, destabilisiert oder sogar verändert? Was, wenn dies letztlich weder eine Performance noch eine Ethnographie wäre?

(eng) artist/activist/researcher
witnessing
coeval; co-temporal; co-performative
repertoire of contentions
rupture; resistance
hybrid, embodied and reflexive
humble, engaged and committed; dialogic; intersubjective

multitude; agonism
communitas
p-e-r-f-o-r-m-a-t-i-v-e
auto ethno graphy

"I am a spy who collects information," I usually made this joke when people queried what I was actually doing, "sometimes for the institutions, sometimes for my fellow artists." As an artist/researcher, I conducted my doctoral research on the performative practices in art and activism in the post-Handover Hong Kong. This joke cannot save me from the muddled water as I worked with my fellow artists who were as "restive" as me in our performative and activist practices. Researching practices which are ephemeral and precarious, on the one hand, demands special care and specific methodology, especially within an institutional setting. On the other hand, the pro-democracy Occupy or Umbrella Movement in 2014 which was once endowed with people's hope for change turned out to be a trauma of failure, successive prosecution and further oppression. When an artist becomes a scholar; when performance is an embodied research; when research is activism: I feel like walking a tightrope from time to time. How can a "performative autoethnography" be developed and used to review and re-imagine the construction and constructedness of our memories, experiences and knowledge as a dialogic, mutual and critical project that challenges, destabilises and even makes a change in status quo and power relations? What if, this is not a performance and not an ethnography after all?

Bio

(de) Als medienübergreifende Künstlerin, Wissenschaftlerin, Kuratorin und Autorin konzentriert sich Wen Yau in den letzten Jahren auf Performance/Live Art und soziale Praktiken. Ihre Arbeiten setzen sich oft mit kultureller Differenz und Intimität im öffentlichen Raum auseinander und wurden international gezeigt. Sie arbeitete als Wissenschaftlerin am Asia Art Archive (2005-2012) und leitete mehrere Forschungsprojekte, darunter die erste *Hong Kong Performance Art Research* (2005-06), *A Glimpse into Performance Art in Indonesia* (2010), etc. und organisierte *Action Script: Symposium on Performance Art Practice and Documentation in Asia* (2010). Sie hat kürzlich ihre Doktorarbeit *Performing Identities: Performative Practices in post-Handover Hong Kong Art and Activism* an der Academy of Visual Arts, Hong Kong Baptist University abgeschlossen. In den Jahren 2015-2016 war sie Fulbright Visiting Scholar am Performance Studies Department der Northwestern University, USA. Sie publiziert ausserdem regelmässig in verschiedenen Zeitschriften in Hongkong und Asien. <https://www.wenyau.net>; <https://www.aicahk.org/eng/author.asp?name=wenyau>; <https://medium.com/@wenyau/>

(eng) As a cross-media artist, researcher, curator and writer, Wen Yau has focused on performance/live art and social practices in the last few years. Her works often grapple with cultural difference and intimacy in public space and have been presented internationally. She worked as researcher at Asia Art Archive (2005-2012) and conducted several research projects including the first-ever *Hong Kong Performance Art Research* (2005-06), *A Glimpse into Performance Art in Indonesia* (2010), etc and organized the *Action Script: Symposium on Performance Art Practice and Documentation in Asia* (2010). She has just completed her PhD thesis *Performing Identities: Performative Practices in post-Handover Hong Kong Art and Activism* at the Academy of Visual Arts, Hong Kong Baptist University. In 2015-2016, she served as Fulbright Visiting Scholar at the Performance Studies Department at the Northwestern University, USA. She also contributes frequently to various periodicals in Hong Kong and Asia. <https://www.wenyau.net>; <https://www.aicahk.org/eng/author.asp?name=wenyau>; <https://medium.com/@wenyau/>

Diagrammatische Praxis: ein Workshop, der Archive und ihre Beziehung zu Datenbanken untersucht | Diagramming Practice: a workshop exploring archives and their relationship to databases

Hayley Newman, Künstlerin, Slade School of Fine Art, London | Artist, Slade School of Fine Art, London & Bryan Reedy, Künstler, London | Artist, London (Studiolo 3)

Workshop (Englisch) | Workshop (English)

Abstract

(de) Während des Workshops werden die Teilnehmer_innen eingeladen, über das Ordnungssystem ihrer eigenen Praktiken nachzudenken und die wichtigsten Zusammenhänge der Hierarchien, die ihrer Meinung nach im Spiel sind, herauszuarbeiten. Die daraus resultierenden Aufzeichnungen werden als Ausgangspunkt für eine Diskussion über die Rolle von Datenbanken und Archiven bei der Unterstützung ephemerer Praktiken verwendet.

(eng) During the workshop participants will be invited to think about the organization of their own practices and to map out the key relational hierarchies that they feel are at play. The resulting maps will be used as the starting point for a discussion about the role of databases and archives in supporting ephemeral practices.

Bio

(de) siehe oben

(eng) see above

Man zählt und schliesst es nicht im Kasten ein | You don't count it and lock it in the box

Walter Siegfried, Künstler, München | Artist, Munich

Vortrag mit Gesang (Vortrag Deutsch, Gesänge Deutsch, Englisch, Französisch) | Lecture with Singing (Lecture German, Singing German, English, French)

Abstract

(de) Der Titel stammt aus einem Gedicht von Barthold Heinrich Brockes, das Georg Friedrich Händel vertont hat. Das Textfragment betont die Unmöglichkeit, das Ephemere zu fassen. In der musikalischen Umsetzung feiert die Arie die Lust, am Flüchtigen teilzuhaben. Festhalten und Archivieren einerseits und Tun, Partizipieren andererseits bilden das Spannungsfeld des Vortrages. Dabei wird ein weiter historischer Bogen aufgespannt um zu zeigen, wie altes abgelegtes Wissen in unsere Zeit hineinragt und zur nuancierten Wieder- und Neubelebung einlädt.

(eng) The title is taken from a poem by Barthold Heinrich Brockes which Georg Friedrich Händel made a musical score for. The text fragment emphasizes the impossibility of grasping the ephemeral. In the musical adaptation, the aria celebrates the desire to participate in the ephemera. Capturing and archiving on the one hand and acting and participating on the other form the tension field of this lecture. A wide historical curve is outlined in order to reveal how old knowledge finds its way into our time and calls for a nuanced revival and revitalisation.

Bio

(de) Siegfried hat an der Universität Zürich studiert und wurde dort promoviert und zwar mit einer Arbeit in der Fächerkombination Psychologie, Kunstgeschichte und Philosophie. Lehraufträge über Wahrnehmung und Tanz führten ihn an mehrere Universitäten und Akademien bis er ab 1982 seine Forschungsarbeit „Aesthetik als Verhalten – am Modell des menschlichen Tanzes“ im Max Planck Institut in Seewiesen in Angriff nahm. Die Studie wurde in *Beauty and the Brain* beim Birkhäuser-Verlag, Basel, Boston, Berlin 1988 veröffentlicht und bildet bis heute die theoretische Basis für Siegfrieds Kunstprojekte und Performances.

In den Jahren 1986-2005 unterrichtete Siegfried kontinuierlich an der Akademie der Bildenden Künste in München und an der Kunstgewerbeschule in Zürich – heute Zürcher Hochschule der Künste. Siegfrieds Arbeiten wurden gefördert und ausgezeichnet vom Schweizerischen Nationalfonds und Pro Helvetia, vom Siemens Kulturprogramm und von der Landeshauptstadt München, sowie von Philip Morris und dem Aargauer Kuratorium.

(eng) Siegfried studied at the University of Zurich where he wrote his PhD thesis in the fields psychology, art history and philosophy. Teaching assignments on perception and dance brought him to several universities and academies up until 1982, when he began his research project “Aesthetik als Verhalten – am Modell des menschlichen Tanzes” at the Max Planck Institute in Seewiesen. The study was published as *Beauty and the Brain* at Birkhäuser-Verlag, Basel, Boston, Berlin in 1988 and still shapes the theoretical framework of Siegfried's own art projects and performances to this day. Between 1986 and 2005 Siegfried regularly taught at the Academy of Fine Arts in Munich and at the

arts school in Zurich – today called Zurich University of the Arts.

Siegfried's works have been supported and awarded by the Swiss National Science Foundation and Pro Helvetia, by Siemens' cultural program and by the City of Munich, as well as by Philip Morris and the Aargauer Kuratorium.

Die täglichen Übungen des Kollektivs DARTS (disappearing artists) | The daily trainings of the DARTS collective (disappearing artists)

Claudia Grimm, Künstlerin, Bern | Artist, Bern

Performance (In deutscher Sprache, simultan ins Englische übersetzt von Christoph Studer Harper) |
Performance (In German, simultaneously translated into English by Christoph Studer Harper)

Abstract

(de) In Form einer Live-Gebrauchsanweisung stellt Claudia Grimm das dreiteilige Übungsset des Kollektivs DARTS (disappearing artists) vor. Die 9 Kunstschaffenden haben es zunächst für ihre eigenen Bedürfnisse entwickelt, für die „Anreicherung der Tage, der Kunst und der Körper“, wie sie sagen. Seit kurzem stellen sie es auch der Öffentlichkeit zur Verfügung. Der sogenannte *Archifundus* ist das Herzstück des Programms. Er besteht aus 3 kleinen Behältern. Darin wird, immer in Minimalformaten, „performables Material“ gesammelt. Das kann sich auf Kunst, kann sich aber auch auf den öffentlichen Raum, den Haushalt oder irgendeinen anderen Arbeitsplatz beziehen. Als Grundlage für das Übungsprogramm eignet sich der *Archifundus* deshalb, weil jeder Zugriff auf seinen Inhalt vom Nutzer, von der Nutzerin eine eigene aktuelle Verwendung des Materials verlangt. Die Vision des Kollektivs ist es, dass mittels des *Archifundus* und seiner Trainingseinheiten ein „performatives Gespinst entsteht, das alles einbezieht, was uns angeht“.

(eng) Through a live instruction manual, Claudia Grimm presents the three-part training kit of the DARTS collective (disappearing artists). The 9 artists initially devised it for their own needs such as "enriching the days, the art and the body", as they say. Recently they have also made it available to the public. The so-called *Archifundus* is the heart of the program. It consists of 3 small containers, in which "performable material" in minimal formats is collected. It may refer to art, but also to the public space, household or any other workplace. The *Archifundus* is a suitable basis for the training programme because the access to each content requires the user to make his/her own current use of the material. The collective's vision is that, through the *Archifundus* and its training units, a "performative web is created that includes everything that concerns us."

Bio

(de) Claudia Grimm (*1952 in Berlin) ist als Performancekünstlerin aktiv. Ihr wichtigstes Medium ist Text – in gesprochener, improvisierter, aber auch in schriftlicher Form. In ihren Solo – Performances verwendet sie Formate der Ansprache, der Lecture, des Erzählens. In der Kooperation mit der Performancekünstlerin Pascale Grau geht es um die Reduktion von Sinn und Kohärenz in den gemeinsam improvisierten Texten. Claudia Grimm ist interessiert an den unterschiedlichen Codes, mit denen Kunstschaffende, Kuratierende, Theoretikerinnen und Kunstvermittler ihre Zugehörigkeiten zueinander inszenieren. In ihrem Langzeitprojekt DARTS (disappearing artists) verknüpft sie solche Sprechweisen miteinander, indem sie dieses fiktive Kollektiv in den Kunstdiskurs einschleust (u.a. im Kunsthaus Zug, Luzern KKL, VKZ Pfäffikon, Basel, Ostermundigen, PROGR Bern, Turbine Giswil). Claudia Grimm hat zunächst Germanistik und Geografie studiert, später an der Hochschule Luzern den Master of Arts in Public Spheres abgeschlossen. Sie führt den Kunstraum OSTGLEIS in Ostermundigen, ist Mitglied von Visarte Schweiz und Mitglied des Performance Art Network Schweiz (PANCH). Claudia Grimm und Kunstraum OSTGLEIS: [www.ostgleis1.ch](http://ostgleis1.ch); Publikation zum Kollektiv DARTS: <http://ostgleis1.ch/performances/darts/der-katalog-ist-da/>

(eng) Claudia Grimm (*1952 in Berlin) is a performance artist. Her most essential medium is text – in spoken improvised, but also written form. In her solo performances she uses formats such as speeches, lectures and storytelling. The collaboration with performance artist Pascale Grau is about the reduction of meaning and coherence in their jointly improvised texts. Claudia Grimm is interested in the different codes with which artists, curators, theorists and art mediators stage their affiliations to one another. In her long-term project DARTS (disappearing artists), she links such modes of speech by channeling this fictitious collective into the art discourse (e.g. at Kunsthaus Zug, Lucerne KKL, VKZ

Pfäffikon, Basel, Ostermundigen, PROGR Bern, Turbine Giswil). Claudia Grimm first studied German language and literature as well as Geography, and later completed her Master's degree in Arts in Public Spheres at the Lucerne University of Applied Sciences and Arts. She runs the art space OSTGLEIS in Ostermundigen, is a member of Visarte Switzerland and PANCH Swiss Archive of The Performing Arts. Claudia Grimm and Kunstraum OSTGLEIS: www.ostgleis1.ch; Publication on the DARTS collective: <http://ostgleis1.ch/performances/darts/der-katalog-ist-da/>

Was ist denn eine Performance? | What is a performance then? | Mais qu'est ce que c'est une performance? | En realidad ¿qué es una performance?

Esther Ferrer, Künstlerin, Paris | Artist, Paris

Performance

(de) Ein neutraler Fall?	(eng) Neutral matter?
Ein Hybrid?	Hybrid?
Ein künstlerischer Ausdruck?	An artistic expression?
Eine Lüge?	A lie?
Ein Witz?	A joke?
Ein Scherz?	A jest?
Eine Herausforderung?	A challenge?
Eine Gaunerei?	Trickery?
Ein Betrug?	Fraud?
Folter?	Torture?
Irgendwas?	Anything?
Ein Problem?	A problem?
Ein Vergnügen?	Pleasure?
Ein Exzess?	Overindulgence?
Eine Überraschung?	A surprise?
Eine Schande?	A disgrace?
Ein Mangel an Ideen?	A lack of ideas?
Eine Entdeckung?	A discovery?
Ein Risiko?	A risk?
Eine billige Tat?	A cheap act?
Eine Anstrengung?	An effort?
Ein Wissen?	Knowledge?
Eine Art zu kommunizieren?	A means of communicating?
Eine Hauptgattung?	Main genre?
Eine Nebengattung?	Minor genre?
Eine theatralische Abweichung?	Theatrical deviation?
Eine Perversion der Kunst?	A perversion of art?
Ein Wunsch zu gefallen?	A desire to please?
Eine Provokation?	Provocation?
Eine Absurdität?	An absurdity?
Ein Wunsch, anders zu handeln?	A desire to act differently?
Eine neue künstlerische Erfahrung?	A new artistic experience?
Ein natürlicher, illegaler, ehebrecherischer, künstlerischer Bastard?	A natural, illegal, adulterous, artistic bastard?
Ein Weg?	A way?
Eine Hoffnung?	Hope?
Eine Handlungsfreiheit?	Freedom of action?
Und was noch?	And what else?

(fr) Un genre neutre ?

Un hybride ?

Une expression artistique ?

Un bobard ?

(sp) ¿un género neutro ?

¿un híbrido ?

¿una expresión artística ?

¿un cuento chino ?

Une plaisanterie ?	¿una broma ?
Un canular ?	¿un engaño ?
Un défi ?	¿un desafío ?
Un arnaque ?	¿un timo ?
Une escroquerie ?	¿un exhibicionismo ?
Une torture ?	¿una tortura ?
N'importe quoi ?	¿cualquier cosa ?
Un ennui ?	¿un aburrimiento ?
Un plaisir ?	¿un placer ?
Un excès ?	¿un exceso ?
Une surprise ?	¿una sorpresa ?
Une honte ?	¿una vergüenza ?
Un manque d'idées ?	¿una falta de ideas ?
Une découverte ?	¿un descubrimiento ?
Un risque ?	¿un riesgo ?
Un acte gratuit ?	¿un acto gratuito ?
Un effort ?	¿un esfuerzo ?
Un savoir ?	¿un saber ?
Une manière de communiquer ?	¿una comunicación ?
Un genre majeur ?	¿un género menor ?
Un genre mineur ?	¿un género mayor ?
Une déviation théâtrale ?	¿una desviación teatral ?
Une perversion de l'art ?	¿una perversión del arte ?
Un envie de plaire ?	¿un deseo de gustar ?
Une provocation ?	¿una provocación ?
Un absurde ?	¿un absurdo ?
Un désire de faire autrement ?	¿un deseo de hacer diferentemente ?
Une nouvelle expérience artistique ?	¿una nueva experiencia artística ?
Un pusse naturel, illégal, adultérin, bâtard de l'art ?	¿un brote natural, ilegal, adulterino del arte ?
Un chemin ?	¿un camino ?
Une espoir ?	¿una esperanza ?
Une liberté de faire ?	¿una libertad de hacer ?
Et quoi encore ?	¿y qué mas ?

Bio

(de) Esther Ferrer, San Sebastián, 1937 (Spanien) ist bekannt für ihre Arbeit als bildende Künstlerin und für ihre Performances – allein, naja seit 1967 innerhalb der spanischen Gruppe ZAJ (1964 gegründet und 1996 aufgelöst). Ihre Arbeit war schon immer mehr auf Kunst/Aktion, eine ephemere Praxis, als auf Kunst/Produktion ausgerichtet. In Spanien gründete sie Anfang der 1960er Jahre mit dem Maler José Antonio Sistiaga das erste *Atelier de Libre Expression* (der Keim vieler anderer, paralleler Aktivitäten). Seit den 1970er Jahren widmet sie einen Teil ihrer Tätigkeit der bildenden Kunst: überarbeitete Fotografien, Installationen, Gemälde, die auf der Reihe der Primzahlen beruhen, Objekte, etc. Sie hat in spanischen und ausländischen Museen und Galerien und Kunstmesse wie FIAC in Paris, ARCO in Madrid, Frice in London, Boulogne in Italien und Miami (USA) ausgestellt.

(eng) Esther Ferrer, San Sebastián (Spain) 1937, is known for her work as a visual artist and for her performances – mostly solo, however, since 1967 within the Spanish group ZAJ (founded in 1964 and dissolved in 1996). Her work has always been oriented towards art/action and ephemeral practices rather than art/production. She founded the first *Atelier de Libre Expression* (the starting point of various further parallel activities) in the early 1960s in Spain with the painter José Antonio Sistiaga. Since the 1970s she has dedicated part of her activity to the visual arts: re-edited photographs, installations, paintings based on prime number sequences, objects, etc. She has exhibited in Spanish and international museums and galleries and art fairs such as FIAC in Paris, ARCO in Madrid, Frice in London, Boulogne in Italy and Miami (USA).

Sa, 03.11.18

Sektion III: Qualitäten und Bedingungen von „wilden“, unabhängigen Archiven | Section III: Qualities and Conditions of “Wild” Independent Archives

Kunst als Nekro-Archiv | Art as necro-archive

Dorota Sajewska, Theaterwissenschaftlerin, Universität Zürich | Theatre Scientist, University of Zurich

Vortrag (Deutsch) | Lecture (German)

Abstract

(de) In meinem Vortrag werde ich das Konzept der *Nekroperformance* vorschlagen, das das Verhältnis zwischen der belebten und unbelebten Materie im Kontext der Performancepraxis und -theorie und in Bezug auf die Archivtheorien thematisieren soll. Für die Bezeichnung archivarischer Überreste der performativen Prozesse schlage ich den Begriff „Nekros“ vor, der sich im Bereich der Dead Body Studies als eine Kategorie etablierte, die differenzierte (Be-)Deutungsebenen der Relation zwischen Leben und Tod umfasst und das Handlungspotenzial biologisch sowie technologisch reproduzierbarer Materie analysiert. Die Relevanz des Begriffs „Nekros“ für die Performance Studies blieb bisher unbeachtet, obwohl das Problem des Verschwindens sowie der Handlungsmächtigkeit und die Idee des Transformationspotenzials der Materie, also eine gewisse Ontologie des Körpers, die beiden Forschungsbereiche verbindet. Mit diesem Ansatz versuche ich nicht nur das kulturelle und wissenschaftliche Vorurteil zu dekonstruieren, Performance und Körper wären lediglich als etwas Ephemeres zu begreifen, das keine dauerhaften Spuren hinterlassen würde. Vielmehr richtet sich mein Fokus auf die in die Performance selbst eingeschriebene Erfahrung des Todes sowie auf die performativen Möglichkeiten der Wiederbelebung des Verschwundenen.

(eng) In my lecture, I will propose the concept of *necro-performance*, which addresses the relationship between animate and inanimate matter in the context of performative practice and theory and in relation to archive theories. I propose the term "necros" for archival remnants of performative processes, which has established itself in the field of Dead Body Studies as a category that encompasses differentiated levels of (re-)interpretation of the relation between life and death and analyzes the action potential of biologically and technologically reproducible matter. The relevance of the term "necros" has so far remained unnoticed to Performance Studies, even though the issue of disappearance and the power to act and the idea of the transformative potential of matter, i.e. a certain ontology of the body, connect the two fields of research. With this approach, I aim not only to deconstruct the cultural and scientific prejudice that performance and the body are merely to be understood as something ephemeral that would leave no lasting traces. Rather, my focus is on the experience of death inscribed in the performance itself, as well as on the performative possibilities of reviving what has disappeared.

Bio

(de) Dorota Sajewska (1975) – Assistenzprofessorin für Interart (Osteuropa) an der Universität Zürich und für Theater und Performance an der Universität Warschau. Sie forscht über mediale und politische Dimensionen der Kunst, über die Performativität des Körpers im kulturwissenschaftlichen und historischen Kontext, über die zeitgenössischen Archivtheorien, sowie über die Dekolonisierung des Wissens. Sie ist Autorin von drei Monographien: „*Chore sztuki*“, *Choroba/tożsamość/dramat* („*Kranke Stücke*“, *Krankheit/Identität/Drama*, 2005), *Pod okupacją mediów* (*Unter Besatzung der Medien*, 2012) und *Nekroperformans. Kulturowa rekonstrukcja teatru Wielkiej Wojny* (*Nekroperformanz. Kulturelle Rekonstruktion des Theaters des Ersten Weltkrieges*, 2016). Ihre Forschungsschwerpunkte liegen im Bereich der Kulturwissenschaft, Geschichtsschreibung und Anthropologie, des Theaters, der zeitgenössischen Kunst und Performance.

(eng) Dorota Sajewska (1975) – Assistant Professor for Interart (Eastern Europe) at the University of Zurich and for Theatre and Performance at the University of Warsaw. She researches the medial and political dimensions of art, the performativity of the body in a cultural and historical context, contemporary archive theories, and the decolonization of knowledge. She is the author of three

monographs: *"Chore sztuki". Choroba/tożsamość/dramat ("Ill Pieces". Illness/Identity/Drama, 2005)*, *Pod okupacją mediów* (Under Occupation of the Media, 2012) and *Nekroperformans. Kulturowa rekonstrukcja teatru Wielkiej Wojny* (Nekro-performance. Cultural reconstruction of the theatre of the First World War, 2016). Her research focuses on cultural studies, historiography and anthropology, theatre, contemporary art and performance.

Performancekunst abgespeichert und eingeschrieben. Potentiale des Körpers als Archiv und Wissensspeicher | Performance art, stored and inscribed. The potentials of the body as archive and collector of knowledge

**Marlies Surtmann, Künstlerin / Kulturarbeiterin, Performatorium & Kunstraum
Niederösterreich, Wien | Artist / Cultural worker, Performatorium & Kunstraum
Niederösterreich, Vienna**

Vortrag (Deutsch) | Lecture (German)

Abstract

(de) Performancekunst stellt den Prozess, das Momenthafte, die Präsenz der menschlichen Körper in den Mittelpunkt. Der Körper im Hier und Jetzt wird zum künstlerischen Ausdrucksmittel. Das Objekthafte des Kunstwerks und dessen Beständigkeit tritt in den Hintergrund, das Werk als kommodifizierbares Objekt, wird in Frage gestellt. Bedeutung generiert sich durch eine Handlung an einem bestimmten Ort zu einer bestimmten Zeit. Institutionelle archivarische Standards sind strengen Regeln unterworfen und auf die detaillierte und unveränderte Bewahrung eines Zustandes ausgerichtet. Was tun mit einer Kunstform, die immer in Bewegung ist und deren Charakteristikum die im Moment verhaftete Beziehung zur Betrachterin/zum Betrachter darstellt? Wie soll eine Zeitspanne, ein Ort, ein Raum, in dem sich Körper bewegen und aufeinander reagieren, archiviert werden? Archive haben sich durch technische Neuerungen in den letzten Jahrzehnten in digitale Datenbanken verwandelt die nicht mehr zwingend auf haptische Dokumente oder Objekte verweisen, das Internet gilt als größtes und umfassendstes Archiv aller Zeiten. Kunstsammlungen können über die Webseite in einem digitalen Museum „besucht“ werden. Unsere Gesellschaft entwickelt sich durch die Digitalisierung immer mehr zu einer virtuellen, körperlosen Gesellschaft. Aber gerade in Bezug auf Performancekunst, deren zentraler Inhalt die Auseinandersetzung mit der Beziehung zwischen eigenem Körper und Körper des Gegenübers ist, stellt sich die Frage ob traditionelle Überlieferungsmethoden wie Text, Bild und Objekt ausreichend sind. Auf welche Tradierungsformen können wir zurückgreifen und welche wurden verdrängt? Welche Wissensformen werden als überlieferungswürdig anerkannt, welche marginalisiert? Sollte diese Kunstform die mit der Präsenz der Körper arbeitet nicht auch durch künstlerische performative Methoden vermittelt und erforscht werden können? Und was bedeutet das für den vorherrschenden Archiv- und Wissensbegriff? Der Beitrag wird durch eine performative Übung mit dem Titel *Augenzeug_innenbericht* eingeleitet, dieser wurde von Marlies Surtmann und Olivia Jaques entwickelt.

(eng) Performance art draws attention to the process, the momentary, the presence of the human body. The body in the here and now becomes an artistic means of expression. The object-like nature and durability of the art piece become marginal, whereas the notion of the art work as commodifiable is challenged. Meaning is generated by an action at a certain place at a certain time. Institutional archival standards are subject to strict rules and geared towards the detailed and unaltered preservation of a condition. What to do with an art form that is in constant motion and characterized by its relationship to any current participants? How is a period of time, a place, a space in which bodies move and react to one another to be archived? In recent decades, technical innovations have transformed archives into digital databases that no longer necessarily refer to tactile documents or objects; the Internet is regarded as the largest and most comprehensive archive of all time. Art collections can be "visited" via the website through a digital museum. As a result of digitalization, our society is increasingly developing into a virtual, bodiless society. But it is precisely in relation to performance art, whose central content is the examination of the relationship between one's own body and the other's body, that the question arises as to whether traditional transmission methods such as text, image and object are sufficient. Which forms of transmission can we fall back on and which have been repressed? Which forms of knowledge are recognized as worthy of transmission, which marginalized? Shouldn't this art form, which works with the presence of bodies, also be mediated and explored through artistic performative methods? And what does this mean for the prevailing concept of

archiving and knowledge?

The contribution will be introduced by a performative exercise entitled *Augenzeug_innenbericht*, which was developed by Marlies Surtmann and Olivia Jaques.

Bio

(de) Marlies Surtmann lebt und arbeitet in Wien, sie ist Künstlerin, Kulturarbeiterin und Kunstwissenschaftlerin. Der Fokus ihrer forschenden Auseinandersetzung liegt auf der Untersuchung der Beziehung von Körper, Raum, Gesellschaft und Kunst sowie theoretischen und kuratorischen Fragestellungen zur Teilhabe, dem Austausch und der Zusammenarbeit als zentrale Elemente in der performativen Kunst. In Ihrer Dissertation an der Akademie der bildenden Künste Wien forscht sie zur Archivierung von Performancekunst (seit 2017). Im Kunstraum Niederoesterreich konzipiert und realisiert sie Projekte für das Vermittlungs- und Ausstellungsprogramm. Sie absolvierte das Studium der bildenden Kunst ebenfalls an der Akademie (Diplom 2013). Des Weiteren veranstaltet sie gemeinsam mit Olivia Jaques das Performatorium, ein Labor der performativen Praxis (seit 2017) und war Mitbegründerin des Künstler_innen-Kurator_innenkollektivs Friday Exit (2011-2016). <https://performatorium.wordpress.com/>; <http://www.fridayexit.at/>

(eng) Vienna-based Marlies Surtmann is an artist, cultural worker and art historian. Her research investigates the relationship between body, space, society and art as well as theoretical and curatorial questions of participation, exchange and collaboration as central elements in performative art. In her dissertation at the Academy of Fine Arts Vienna, she researches the archiving of performance art (since 2017). At Kunstraum Niederoesterreich she conceives and realises projects for the art education and exhibition programme. Earlier on she studied Fine Arts at the Academy (Diploma 2013). Furthermore, alongside Olivia Jaques, she organizes the Performatorium, a laboratory of performative practices (since 2017) and was co-founder of the artist curatorial collective Friday Exit (2011-2016). <https://performatorium.wordpress.com/>; <http://www.fridayexit.at/>

Mind the GAP – Berner Selfies | Mind the GAP – Bernese Selfies

Boris Nieslony, Künstler, Gründer „Die Schwarze Lade“, Köln | Artist, Founder “The Black Kit”, Cologne

Lecture Performance (*Deutsch*) | Lecture Performance (*German*)

Abstract

(de) DIE SCHWARZE LADE – BLACK KIT existiert seit 1981 als Archiv zur INTERNATIONALEN PERFORMANCE ART und wächst kontinuierlich und systematisch. Es archiviert Dokumentationen von

a) Künstler_innen und Theoretiker_innen / Gruppen / Netzwerken / Organisationen / Artist-Run-Spaces / Assoziationen / Netzwerke – Plattformen.

b) ausgewählte nationale und internationale Projekte mit kommunikativen Strukturen in den Bereichen der Aktionskunst, Performance Art, Performing Arts, performativer und urbaner Interventionen.

Black Kit sammelt und strukturiert Informationen von realisierten, sowie auch von nicht verwirklichten Projekten, wenn sie richtungsweisenden Charakter aufzeigen (Entwürfe, Konzepte, Modelle, Statements und Manifeste). Das Archiv versteht sich dabei als eine organisch ständig wachsende und sich kontinuierlich erweiternde Ideenbank. Es verweist auf mehr als 4000 Künstler und Künstlerinnen. Dies mittels kurzen digitalen Notizen über lose, gesuchte und gefundene bis hin zu umfassende Dossiers, bestehend aus Briefen / E-mails / Texten / Interviews / Statements und Manifeste / Katalogen / Broschüren / Büchern / Kompendien / Monographien / Presseerzeugnissen / Zeitschriften / Kunstmagazinen / Künstlerschriften / Flyern / Plakaten / Performancerelikten u.a.

Unterstützt wird die dokumentarische Sammlung durch Tausende von Photos: Abzüge in s/w, Farbe / s/w-Negative / Farb-Negative / Dias / auf CDs und externen Festplatten gespeicherte digitale Photos. Es beinhaltet seit ca. 1970 existierende Videos in verschiedenen Formaten wie Betacam / U-matic / VHS / VHS 8 und diverse Kleinbänder wie Hi8 / Video 8 / Mini-DV / Mini-DVD.

Des Weiteren werden Publikationen und Aufsätze gesammelt. Das Spektrum reicht von kunsthistorischen, kunstsoziologischen und gesellschaftspolitischen Themen über philosophische und wissenschaftliche Abhandlungen hin zu kritischer und spiritueller Praxis und Theorie.

Das grösste Kapital ist jedoch zweifellos jenes Netzwerk, das die Organisatoren in den letzten

Jahrzehnten systematisch in allen Kontinenten geknüpft haben. Dies ist ein weiterer Schwerpunkt der Black Kit, die Dokumentation der diversen Organisationen und Netzwerke, die primär auf die Performance Art ausgerichtet sind – und dies weltweit.

BLACK KIT IST EINE SKULPTUR ÖFFENTLICHEN INTERESSES und beinhaltet mehr als 3500 Schachteln, Mappen und Kästen und Kisten für Dokumente und Performance Relikte. Der Bestand lagert in 53 Regalen mit ca. 232 laufenden Metern sowie 28 grossen Umzugkartons mit Relikten. Die Bildabteilung umfasst mehrere Tausend heute schon teilweise historisch geltende Dias, Negative, Vintagen und mehrere hundert Stunden Filmmaterialien.

Der Bestand ist in der Auflistung und Katalogisierung, um diesen zu digitalisieren und für eine Datenbank vorzubereiten.

(eng) THE BLACK KIT has existed since 1981 as an archive for INTERNATIONAL PERFORMANCE ART growing continuously and systematically. It archives documentations of

a) artists and theorists / groups / networks / organizations / artist-run-spaces / associations / networks – platforms

b) selected national and international projects with communicative structures in the fields of action art, performance art, performing arts, performative and urban interventions.

Black Kit collects and structures information of realized and unrealized projects if they reveal seminal character (drafts, concepts, models, statements and manifestos). The archive considers itself as an organic and ever expanding database. It refers to more than 4000 artists. This is done by means ranging from brief digital notes to loose, searched for and found as well as comprehensive files consisting of letters / e-mails / texts / interviews / statements and manifestos / catalogues / brochures / books / compendia / monographs / press material / magazines / art magazines / artist's writings / flyers / posters / performance remnants and more.

Moreover, collection is sustained by thousands of photos: Prints in b/w, color / b/w negatives / color negatives / slides / digital photos stored on CDs and external hard disks.

Since approx. 1970, it contains existing video recordings in various formats such as Betacam / U-matic / VHS / VHS 8 and different small tapes like Hi8 / Video 8 / Mini-DV / Mini-DVD

Furthermore, publications and essays are collected. The spectrum ranges from art historical, art-sociological and socio-political topics to philosophical and scientific essays as well as critical and spiritual practices and theory.

The greatest asset, however, is undoubtedly the network that the organizers have established systematically on all continents in recent decades. The very documentation of the various organizations and networks that are primarily focused on performance art – and this worldwide – is another main concern of the Black Kit.

BLACK KIT IS A SCULPTURE OF PUBLIC INTEREST and contains more than 3500 boxes, folders, containers and crates for documents and performance relics. The stock is stored in 53 shelves with approx. 232 running metres as well as 28 large moving boxes with relics. The image department comprises several thousand slides, negatives, vintages and several hundred hours of film material, some of which have already been historically validated.

The holdings are listed and catalogued in order to digitise and prepare them for a database.

Bio

(de) geb. 2.10.1945, lebt in Köln

(eng) born October 2nd 1945, lives in Cologne

Visualisierungsstrategien von Archiven der Performance- und Medienkunst am Beispiel von VALIE EXPORT | Visualization strategies in performance and media art archives, using the example of VALIE EXPORT

Sabine Folie, Kunsthistorikerin / Kuratorin, Direktorin VALIE EXPORT Center, Linz | Art Historian / Curator, Director VALIE EXPORT Center, Linz

Vortrag (Deutsch) | Lecture (German)

Abstract

(de) Das VALIE EXPORT Center Linz ermöglicht über den Vorlass der Künstlerin einen Zugang zu bisher auch unveröffentlichtem Material zu ihren Werken, die weitgehend in der Medien- und

Performancekunst anzusiedeln sind. Der Prozess der künstlerischen Forschung sowie die Art und Weise der Anlage eines gut dokumentierten Archivs von Kunstformen auch ephemerer Art wird so der Forschung zugänglich gemacht.

Hal Foster spricht vom „archivalischen Impuls“ als Grundmotiv vieler künstlerischer Ansätze seit den 1960er Jahren. In diesen steht nicht nur der Prozess, der in Notaten, Skizzen, Entwürfen in Archiven abgebildet wird, oft gleichwertig neben dem Werk, auch ist das Archiv der Bilder selbst grundsätzlich Gegenstand künstlerischer Praxis. Künstler_innenarchive als Orte künstlerischer Forschung treten zunehmend in den Fokus, sei es als Quelle zur Erforschung von Werkkomplexen oder als künstlerische Methode. Wie wäre also die Grenzlinie zwischen einem Archiv als Dokumentensammlung und einem Archiv, das sich über die Ästhetik des Archivs – des eigenen oder fremder Archive – konstituiert, zu ziehen? Und welche Definition trifft auf die Anlage des Archivs von VALIE EXPORT zu? Neben dieser Frage geht der Vortrag dem Experiment nach, wie sich ein Archiv allgemein (das Staatsarchiv) gegenüber einem Künstler_innen Archiv wie dem von VALIE EXPORT im Besonderen – ein idiosynkratisches, „wildes“, persönliches Archiv – in einer Ausstellung darstellen lässt. Dabei werden die Dispositive erörtert, die beispielhaft in zwei Ausstellungen in Linz und Berlin wirksam wurden: Der grundsätzlichen Undarstellbarkeit des Archivs wird entgegnet, indem einerseits beispielhaft auf das „Original“ zurückgegriffen wird, das in Autographen, Skizzen, Notaten etc. sichtbar wird, andererseits der „Fetisch“ des originalen Objekts/Dokuments durch den Einsatz schematisierter und diagrammatischer Bildformen, also genuin konzeptueller Verfahrensweisen, zur Veranschaulichung archivalischer Inhalte in einen übergreifenden Zusammenhang gestellt wird.

(eng) By virtue of the artist's estate the VALIE EXPORT Center Linz provides access to previously unpublished material of her works mostly referring to media and performance art. The process of artistic research as well as the way in which a well-documented archive of various art forms including ephemeral art forms is established is thus made accessible for research.

Hal Foster speaks of the "archival impulse" as the basic motif for many artistic approaches since the 1960s. Whereas not only the process depicted in archives by means of notations, sketches and drafts carries equal value to the work, the archive of the images itself is just as fundamental for artistic practice. Artists' archives as areas of artistic research receive increasing attention, be it as a source for researching bodies of work or as an artistic method. So where can we draw the line between an archive that collects documents and an archive constituted by the aesthetics of – one's own or other's – archives? And which definition applies to the creation of VALIE EXPORT's archive?

Moreover, this lecture explores how an archive in general (state archives) can be presented alongside an exhibition relating to an artist's archive such as the idiosyncratic and "wild" personal archive of VALIE EXPORT in particular. In doing so, instances of dispositions that became effective in two exhibitions in Linz and Berlin are considered:

The fundamental impossibility of presenting archives is counteracted by pointing to the "original" that manifests itself in autographs, sketches, notations, etc. to begin with, and, on the other hand, bringing the "fetish" of the original object/document into a universal context through the use of schematized and diagrammatic pictorial forms – which are inherently conceptual procedures – to illustrate archival contents.

Bio

(de) Sabine Folie ist Kunsthistorikerin, Autorin und freischaffende Kuratorin. Sie ist Direktorin des VALIE EXPORT Center Linz. Forschungszentrum für Medien- und Performancekunst und lehrt an der Bauhaus Universität Weimar als Gastdozentin Public Art and New Artistic Strategies. Sie war von 2008 bis 2014 Direktorin der Generali Foundation, Wien und von 1998 until 2008 Chefkuratorin der Kunsthalle Wien. Ausstellungen und Publikationen u.a. zu Rodney Graham (1999), Marcel Broodthaers (2003), Eva Hesse (2004), Dorothy Iannone/Lee Lozano (2006), Ree Morton (2008, GF), Ana Torfs (2010), Danica Dakić (2010), Morgan Fisher (2012), Ulrike Grossarth (2014), Ree Morton (2015, Reina Sofia). Thematische Ausstellungen: Eine barocke Party. Momente des Welttheaters in der zeitgenössischen Kunst (2001) mit Werken von Paul Thek, Yvonne Rainer, Ulrike Grossarth, et al.; Tableaux Vivants. Lebende Bilder und Attitüden in Fotografie, Film und Video (2002); Das unmögliche Theater (2005); Un Coup de Dés. Bild gewordene Schrift. ABC einer nachdenklichen Sprache (2008); Die Moderne als Ruine. Eine Archäologie der Gegenwart (2009); unExhibit (2011). Von 2017 bis heute Ausstellungen zum Archiv von VALIE EXPORT im LENTOS Kunstmuseum, Linz, Neuer Berliner Kunstverein, Berlin und geplant im VOX, Montreal.

(eng) Sabine Folie is an art historian, author, and independent curator. She is director of the VALIE EXPORT Center Linz. Research Center for Media and Performance Art and teaches as guest professor Public Art and New Artistic Strategies at Bauhaus-Universität Weimar. She was director of the Generali Foundation, Vienna, from 2008 until March 2014, and chief curator at Kunsthalle Wien from 1998 until 2007. Exhibitions and publications on Rodney Graham (1999), Marcel Broodthaers (2003), Eva Hesse (2004), Dorothy Iannone/Lee Lozano (2006), Ree Morton (2008, GF), Ana Torfs (2010), Danica Dakić (2010), Morgan Fisher (2012), Ulrike Grossarth (2014), Ree Morton (2015, Reina Sofia) and others. Thematic exhibitions include: A Baroque Party. Moments of World Theater in Contemporary Art (2001) featuring work by Paul Thek, Yvonne Rainer, Ulrike Grossarth, et al.; Tableaux Vivants. Living Pictures and Attitudes in Photography, Film and Video (2002); The Impossible Theater (2005); Un Coup de Dés. Writing Turned Image. An Alphabet of Pensive Language (2008); Modernism as a Ruin. An Archaeology of the Present (2009); unExhibit (2011) and others. In 2017 until now several exhibitions on the archive of VALIE EXPORT at LENTOS Kunstmuseum, Linz, Neuer Berliner Kunstverein, Berlin and upcoming at VOX, Montreal.

Responding

Sigrig Schade, Kulturwissenschaftlerin, Leiterin Institute for Cultural Studies in the Arts, Zürcher Hochschule der Künste | Cultural Studies Scientist, Head of Institute for Cultural Studies in the Arts, Zurich University of the Arts

Bio

(de) Sigrig Schade war nach der Promotion 1982 als Lehrbeauftragte an den Universitäten Marburg, Kassel, Zürich und Bern, sowie als Wiss. Mitarbeiterin an der TU Berlin und am Kulturwissenschaftlichen Institut Essen tätig. 1994 habilitierte sie sich zu dem Thema *Körperbilder und ihre Lektüren*. Bis 2002 lehrte sie als Professorin für Kunstwissenschaft und Ästhetische Theorie an der Universität Bremen. 2002 wurde sie als Leiterin des Instituts (zuerst Departement) for Cultural Studies in the Arts an der ZHdK (ehemals HGKZ) berufen. Sie leitete zahlreiche Forschungsprojekte, darunter das vom SNF geförderte Projekt *archiv performativ*. Neuere Veröffentlichungen: Sigrig Schade: *Transmedialität und Botschaft in Lech Majewskis THE MILL AND THE CROSS*, in: Marie-Therese Mäder, Natalie Fritz, Daria Pezzoli-Olgiati (Hrsg.): *Leid-Bilder. Die Passionsgeschichte in der Kultur*, Marburg 2018; Kornelia Imesch, Sigrig Schade, Samuel Sieber (eds.): *Constructions of Cultural Identities in Newsreel Cinema and Television after 1945*, Bielefeld 2016. Sie ist zusammen mit Silke Wenk Herausgeberin der Reihe *Studien zur Visuellen Kultur* im transcript Verlag. <https://blog.zhdk.ch/sigrigschade>

(eng) After receiving her doctorate in 1982, Sigrig Schade worked as a lecturer at the Universities of Marburg, Kassel, Zurich and Bern, as well as a research assistant at the Technical University of Berlin and the Institute for Advanced Study in the Humanities in Essen. In 1994 she habilitated on the topic *Körperbilder und ihre Lektüren*. Until 2002 she was a professor for Art Science and Aesthetical Theory at the University of Bremen. In 2002 she was appointed Director of the Institute (first Department) for Cultural Studies in the Arts at the ZHdK (formerly HGKZ). She has led numerous research projects, including the SNF-funded project *archiv performativ*. Recent publications: Sigrig Schade: *Transmedialität und Botschaft in Lech Majewskis THE MILL AND THE CROSS*, in: Marie-Therese Mäder, Natalie Fritz, Daria Pezzoli-Olgiati (Ed.): *Leid-Bilder. Die Passionsgeschichte in der Kultur*, Marburg 2018; Kornelia Imesch, Sigrig Schade, Samuel Sieber (eds.): *Constructions of Cultural Identities in Newsreel Cinema and Television after 1945*, Bielefeld 2016. Together with Silke Wenk she is editor of the series *Studien zur Visuellen Kultur* at transcript Verlag. <https://blog.zhdk.ch/sigrigschade>

Manifestation von Performance | Manifestation of Performance
Daria Gusberti, Künstlerin, Bern | Artist, Bern

Performance

Abstract

(de) Ein Umzug als Performance. Eine Performance wird manifestiert, oder die Manifestation ist die Performance. Die Manifestierenden ziehen mit Statements und Fragen auf Schildern vom Kunstmuseum zur Kunsthalle, um dort auf die Aufzeichnung der Performance zu treffen – sie fand

schon einmal statt. Durch die Wiederholung des Umzuges werden Performance und deren Aufzeichnungen, Manifestierungen und Realisierungen thematisiert. Damit werden Fragen danach ausgelöst, welches das eigentliche Ereignis und was die Rolle der Aufzeichnung ist. Daria Gusberti spielt mit Authentizität, Nachahmung, Aufzeichnung, Wiedergabe sowie der Rolle der Künstlerin und hinterfragt damit den Status der Performance und deren Aufzeichnungen allgemein. Nach der Arbeit *Manifestation of Questions* (2015), in der Fragen rund um den Siedepunkt eines Raumes thematisiert wurden, sind es in *Manifestation of Performance* die Manifestierung und Wiederholung der Performance, die Fragen dazu aufwerfen, was die eigentliche Performance ist, wie Vergängliches wieder manifest wird und vor allem, was überhaupt hier manifest wird. Was bedeutet MANIFESTIEREN bzw. MANIFESTATION? Was hat dies zu tun mit dem Wunsch, Performance in Manifesten oder in Archiven eben *manifest* zu machen? Was realisiert sich jetzt, was ist das Aufgezeichnete, und wie verbleiben beide? Wie wird daran erinnert, wie wird diese Erinnerung zelebriert und was ist wiederholbar?

(eng) A procession as performance. A performance may be manifested or the manifestation becomes the performance. A crowd manifesting and carrying signs with statements and questions migrates from the Kunstmuseum to the Kunsthalle only to come across a record of that same performance – it has already taken place once before. By repeating the parade, performance as such and its recordings, manifestations and implementations are investigated. It inquires into what the actual event and the function of recording are. Daria Gusberti plays with subject matters such as authenticity, imitation, documentation, reproduction and the role of the artist, thus questioning the status of performance and its documentation in general.

Following her piece *Manifestation of Questions* (2015) evoking questions around the fever pitch of a space, *Manifestation of Performance* addresses manifestation and repetition of a performance to examine what the actual performance is, how the ephemeral manifests itself once more and in particular what is being manifested here in the first place. What does MANIFESTING or MANIFESTATION mean? How is it related to the desire to make performance *manifest* in manifestos or archives? What is being performed right now, what is the recorded, and as what do both remain? How is it remembered, how is this memory celebrated and what is repeatable?

Bio

(de) Geboren 1974 in Bern in der Schweiz, studierte Daria Gusberti zeitgenössischen Tanz in Freiburg (D) und in London und arbeitete bis 2012 als Choreografin und Tänzerin. Ihre Stücke wurden u.a. in Bern, Zürich, Lausanne, Genf und Kairo gezeigt. 2015 absolvierte sie den Master Contemporary Arts Practice (MA CAP) an der Hochschule der Künste Bern (HKB) und arbeitet seither als Künstlerin mit Performance, Installation, Fotografie, Video und Objekten. Sie trat beim BONE Performance Festival in Bern 2015 und 2016 auf, besuchte 2017 eine zweimonatige Künstlerresidenz in Athen und hatte 2017 und 2018 mehrere Einzel- und Gruppenausstellungen in Bern, Basel und Athen. Sie ist zudem Mitbegründerin des Restaurants mit Kunstbuchhandlung und Galerie *Das Lehrerzimmer – Kunst, Buch, Bar, Küche* und war Mitherausgeberin und Projektleiterin der Berner Almanache „Tanz“ und „Performance“.

(eng) Born 1974 in Bern, Switzerland, Daria Gusberti studied contemporary dance in Freiburg (Germany) and London and worked as a choreographer and dancer until 2012. Her pieces have been shown in Bern, Zurich, Lausanne, Geneva and Cairo. In 2015 she completed her Master in Contemporary Arts Practice (MA CAP) at Bern University of the Arts (HKB) and has since worked as an artist with a focus on performance, installation, photography, video and objects. She performed at the BONE Performance Festival in Bern in 2015 and 2016, visited a two-month artist residence in Athens in 2017 and has had several solo and group exhibitions in Bern, Basel and Athens in 2017 and 2018. She is also co-founder of the restaurant/art bookshop/gallery *Das Lehrerzimmer – Kunst, Buch, Bar, Küche* and was co-editor and project manager of the Berner Almanache “Tanz” and “Performance”.

Geführter Besuch im Archiv der Kunsthalle Bern | Guided Tour at the Archive of Kunsthalle Bern

Nicolas Brulhart, Wissenschaftler, unabhängiger Kurator und Archivar Kunsthalle Bern

Eat Art Apéro und Lunch | Eat Art Apéro and Lunch

Antonia Erni, Künstlerin, Bern | Artist, Bern

Abstract

(de) Eat Art, PANCH Symposium „Archive des Ephemereren“, 1-3. November 2018

_Brot und Knochen

_Objekte kochen

_Digiteller

_Essen ist auch archivieren

Den vier Arbeiten liegen Zubereitung und Darreichung von Speisen als alltägliche Handlung zu Grunde. Durch Abweichungen in einem dieser zwei Bereiche entstehen neue Bedeutungen und Inhalte.

Brot wird in Form der Knochen eines menschlichen Skeletts dargereicht.

Objekte aus Lebensmitteln werden für einige Stunden als Artefakte im Museum ausgestellt und anschliessend dem Kochprozess hingegeben. Die transformierten Objekte werden gegessen und im menschlichen Körper archiviert.

Der Digiteller reagiert auf das Phänomen des Fotografierens von Speisen mit dem Smartphone. Der Digiteller holt das Essen zurück in die analoge Welt.

Mit der Buchstabensuppe, welche zum Schluss gereicht wird, liessen sich alle Vorträge und Texte des Symposiums schreiben. Durch das gemeinsame essen der Suppe wird der gesamte Inhalt der Tagung im Körper der einzelnen Teilnehmer_innen archiviert.

(eng) Eat Art, PANCH Symposium "Archives of the Ephemeral", 1-3 November 2018

_bread and bones

_cooking objects

_digi-plate

_eating is also archiving

The four works are based on the preparation and presentation of food as an everyday task. Deviations in one of the two tasks give rise to new meanings and contents.

Bread is presented as the bones of a human skeleton.

Objects made of food are exhibited as artefacts in the museum for a few hours and then added to the cooking process. The transformed objects are eaten and archived in the human body.

The digi-plate reacts to the phenomenon of photographing food with a smartphone. The digi-plate brings food back into the analog world.

With the alphabet soup served at the end, all lectures and texts of the symposium could be written. By eating the soup together, the entire content of the conference is archived in the bodies of the individual participants.

Bio

(de) Antonia Erni (1968) Studium an der Hochschule für Design und Kunst Luzern (HSLU).

Freischaffende Künstlerin mit Schwerpunkten in den Bereichen Objektkunst, Installation und performative Skulptur. Fokus auf ortsbezogene Arbeiten. Künstlerische Auseinandersetzung unter anderem mit Themen wie Behausung, Bekleidung und Essen.

Teilnahme an verschiedenen Ausstellungen im In- und Ausland.

Seit 2012 Mitglied vom Künstler_innenkollektiv Rohling, Bern. 2013 bis 2016 Mitglied des Kollektivs Wifart, Offspace, Bern. Im Sommer 2017 betrieb sie im Rahmen des Offspaces Mutachgaten den GARGARTEN als Langzeit-Eatart Projekt.

(eng) Antonia Erni (1968) studied at Lucerne School of Design and Art (HSLU).

She is an artist focussing on object art, installation and performative sculpture with an emphasis on site-specific works and topics such as housing, clothing and food.

She participated in various domestic and international exhibitions. Since 2012 she is a member of the artist collective Rohling, Bern.

From 2013 to 2016 she was a member of the collective Wifart, artist-run space, Bern. In summer 2017 she operated the GARGARTEN as a long-term Eatart project within the artist-run space Mutachgaten.