

KRISTINA
LEKO

AUSSTEL-
LUNGEN
AKTIONEN
COMMUNI-
TY-ART



ORIENTTEPICHE/FREUNDSCHAFT
eine Aktion/Happening
Orientalisammlung des [MAK Wien](#)
11.05.2013

ORIENTTEPICHE/FREUNDSCHAFT

eine Aktion/Happening
Orientssammlung des [MAK Wien](#)

in Zusammenarbeit mit/Gäste:
Rudolf Koppensteiner, Teppichhändler, Wien/Teheran
Dr. Behrooz Bayat, Atomexperte und Physiker, Wien, Mitglied des Vorstandes der
Vereinigten Republikaner Irans
Ahmad Haschemi, Diplomingenieur, seit 2010 aktiv bei den Grünen
Jaleh Lackner-Gohari, Internistin im Ruhestand, in Österreich seit 1955, 1986
Mitgründung von GIF (Gesellschaft Unabhängiger Iranischer Frauen in Wien/
Österreich), Mitglied bei Women without Borders

Seit 1999 beurteile ich die Qualität meiner Kunst mit den entstandenen Freundschaften. Die besten Freundschaften entstehen nach meiner Erfahrung dort, wo die sozialen Grenzen zuerst offen gelegt werden, um dann zu verschmelzen. So lade ich Sie ein, an einer Veranstaltung in der Orientssammlung des Museums für angewandte Kunst teil zu nehmen, wo wir zusammen über Freundschaften zwischen Völkern nachdenken werden. Jede/r wird ein kleines Heft erhalten: Orientsteppiche/Freundschaft, um Notizen zu machen. Es werden mehrere Iraner und Iranerinnen aus verschiedenen gesellschaftlichen Bereich anwesend sein. Unter den eingeladenen Gästen ist auch Dr. Behrooz Bayat, Atomphysiker. Ihm werden wir die Frage stellen, ob Teppiche einen Atomkrieg verhindern können. Im weiteren Verlauf werden wir uns ein Dokumentarvideo auf Persisch anschauen, um über kulturelles Verständnis über Sprachgrenzen hinaus zu reflektieren. (Text der Einladung zur Veranstaltung)

Ziel dieser Aktion war die Umdeutung und Neubewertung eines Museumsraums, einer Orientssammlung. Dabei geht es darum, die Machtverhältnisse und die wirtschaftlichen Hintergründe eines musealen repräsentativen Raums zu verdeutlichen. Mein Anliegen war es, den Museumsraum temporär solchen Menschen und Inhalten zur Verfügung zu stellen, die sonst nur eingeschränkt Zugang zu diesem Raum haben. Der in der Orientssammlung repräsentierte geografische und ethnografische Kontext bildet die Verbindung zu Herkunft und Berufen der eingeladenen Gäste. Die Aktion ist im Rahmen der Tagung „Angewandtes Ausstellen“, Universität für angewandte Kunst Wien, veranstaltet worden.

Mein Ausgangspunkt war eine sehr einfache Frage: In wie weit verbinden wir das, was in repräsentativen Kulturinstitutionen zu sehen ist, mit der banalen, alltäglichen Realität, die unmittelbar mit den ausgestellten Gegenständen verknüpft ist? Ein Beispiel hierfür ist der Weg, durch den die Gegenstände in das Museum gelangt sind. Welche Menschen haben sich damit beschäftigt, die Orientsteppiche nach Wien zu bringen? Die Antwort ist sehr einfach: die Teppichhändler.

Ziel war, die Komplexität kultureller Repräsentation, ihre materiellen Aspekte wie auch ihre kommunikative Funktion und das darin enthaltene Potential zu verdeutlichen und gleichzeitig zu hinterfragen. Hierfür habe ich den Teppichhändler Rudolf Koppensteiner als Hauptvortragenden dieser Aktion eingeladen. Das hierin implizierte

Spiel mit den Begriffen von high/low-culture thematisiert Exklusion als einen der Aspekte des Museumraums. Neben Rudolf Koppensteiner haben drei politisch engagierte Wiener IranerInnen ihre Positionen zum Thema Iranische Frau, Atomkrieg und Realpolitik beigetragen.

Um diese Einladungen an die Politiker argumentieren zu können muss man die früher erwähnte Frage umformulieren: Wie ist die westliche Anerkennung persischer Teppiche als wertvolles Kulturgut im Museum zu bewerten? Wer hat sich für die Anerkennung eingesetzt? Gilt die Anerkennung nur für Teppiche? Welches ist die Ebene kultureller Vermittlung, die darin repräsentiert wird? Kann sie eben für die Heimatkultur der Teppiche in allgemein auch gelten? Unter welchen Bedingungen? Wäre es denkbar, diese durch Jahrhunderte vermittelten Verhältnisse kommerziellen Interesses und westlicher Deutungsmacht in ein demokratisches kommunikatives Verhältnis und einen gleichberechtigten Transfer zwischen den Kulturen umzugestalten?

Die Veranstaltung verlief folgendermaßen: Herr Koppensteiner, einer der drei Gesellschafter des Unternehmens stellte sein Unternehmen Orientteppich Koppensteiner, seine zwei Gesellschafter, Herrn und Frau Alaie, beide aus dem Iran, als auch seine Teppichsammlung vor. Das Unternehmen hat neben seinem Wiener Hauptsitz eine zweite Dependance in Teheran. Es wurden verschiedene Themen angesprochen, von der politische Lage über Multikulturalität in der persischen Teppichproduktion, gefährdete und von der Industrialisierung bedrohte Arten von Volkskunst, bis hin zum US Embargo auf iranische Teppiche. Wer knüpft die Teppiche, war eine der Fragen, die in der Präsentation vorkamen. Dies bezüglich hat Frau Lackner-Gohari, Ärztin und Aktivistin, zum Thema der Frauenrolle im Iran gesprochen. Danach haben wir ein YouTube-Video auf Persisch angeschaut: ein kurzer Dokumentarfilm über ein Attentat im Januar 2012, bei dem ein junger Atomwissenschaftler der Sharif-Universität in Teheran ums Leben kam. Danach habe ich den Atomexperten Herrn Bayat folgendes gefragt: Können Teppiche einen Atomkrieg verhindern? Ein kurzes Statement von Herrn Bayat hierzu hat sich mit einer lebendige Diskussion zum vorher gezeigten Video verbunden. Kommentare und Auseinandersetzungen mit im Video sichtbaren Elementen von Regime-Propaganda, aber auch andere Aspekte von Verständnis zwischen Menschen und Völkern wurden zum Thema. Anschließend hielt Herr Haschemi eine kurze Rede zur doppelten Moral des Westens, die auch ein Gedicht enthielt. Danach entwickelte sich wiederum ein längeres Gespräch zwischen TeilnehmerInnen und Gästen.



Oben: Rudolf Koppensteiner, Teppichhändler, Orientteppich Koppensteiner, Wien/Teheran, stellte sein Unternehmen vor. Rechts oben: Ahmad Haschemi, Diplomingenieur, TU Wien, seit 2010 aktiv bei den Grünen liest ein seiner Gedichte vor. Unten: Jaleh Lackner-Gohari, Internistin im Ruhestand, in Österreich seit 1955, Mitgründern von GIF, Gesellschaft Unabhängiger Iranischer Frauen in Wien/Österreich, Mitglied bei Iranisches Wien und Women without Borders, hielt eine Rede zum Thema Iranische Frau und Revolution, in der sie die Klischeevorstellungen in Frage stellte.







Oben: Dokumentation aus youtube, die im Rahmen des Happenings gezeigt wurde.



Oben: Dr. Behrooz Bayat, Atomexperte und Physiker, Wien, Mitglied des Vorstandes der Vereinigten Republikaner Irans hielt eine Rede, die sich mit der Frage beschäftigte, ob die Teppiche Kriege verhindern können.
Unten: Diskussion war ein wichtiger Teil dieser Veranstaltung.

HOW THE PEOPLE LIVE – REPORTS ON DISENGAGEMENT DIDACTIC EXHIBITION IN EIGHT PARTS

KRISTINA LEKO & ASSOCIATES

MSU MUSEUM OF CONTEMPORARY ART ZAGREB, 2016

WORK IN PROGRESS SINCE 2014

AUTHOR OF THE EXHIBITION & PROJECT: KRISTINA LEKO

MSU CURATOR: JASNA JAKŠIĆ

EXHIBITION SET UP: DAVID SMITHSON

VIDEO PRODUCTION: KRISTINA LEKO I MARTIN SEMENČIĆ

FEATURED / PROJECT PARTICIPANTS:

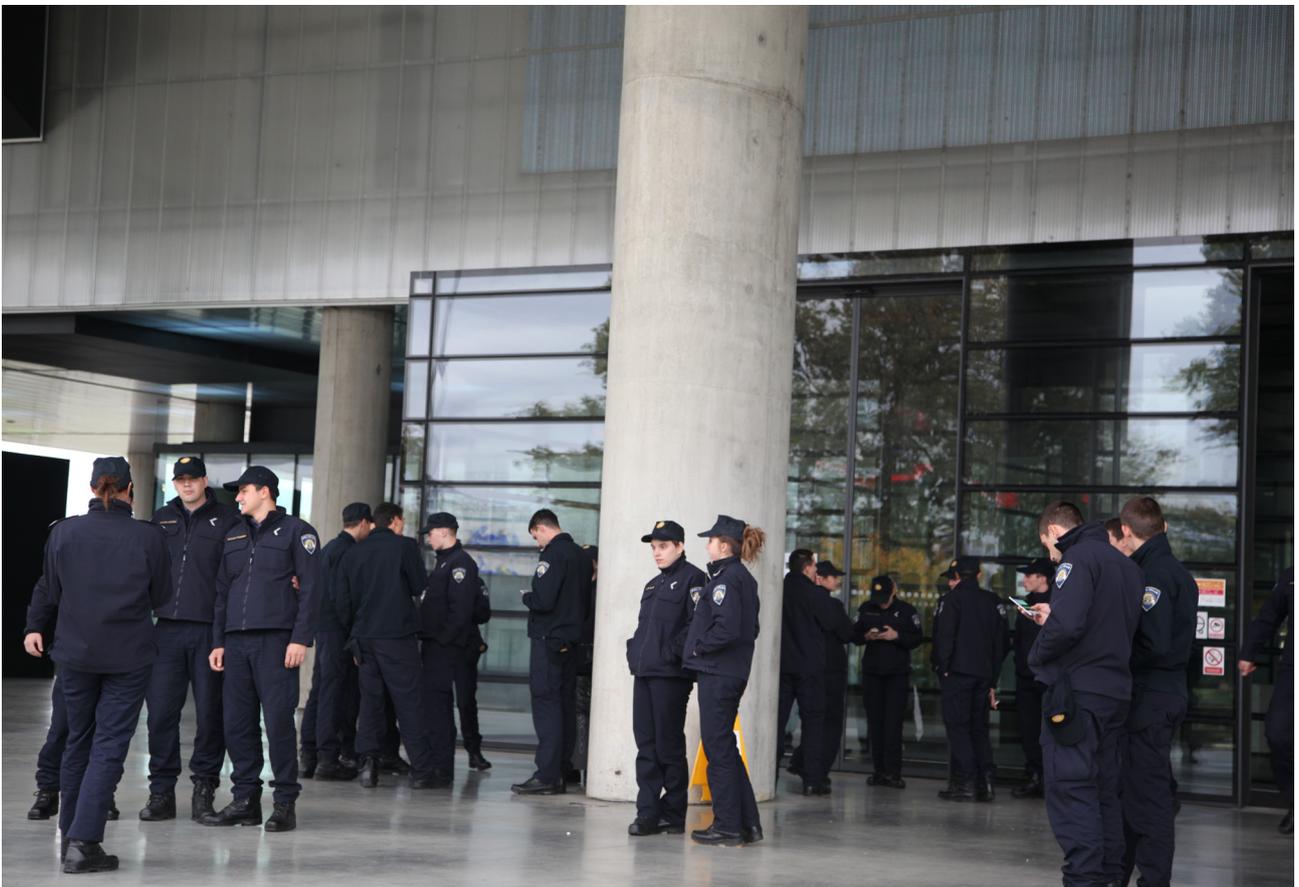
BOŠNJAK FAMILY, ŽELJKO, RADE, RENATA; BURČAK FAMILY, IGOR, NIKOLINA, KIRIL, ANICA; ČORAK BRACO I MIRA; ČORTAN FAMILY, JOVICA, ZORA, MARIJAN, IVANA, LJUBICA, MILOVAN; IVICA FRANIĆ; JELICA HAMER; MIKI JERKOVIĆ; BLAŽENKA KRULJAC; LUKŠIĆ FAMILY, STJEPAN, ZLATKA, TONI; MARIN FAMILY, ZVONE, NEVENKA; TONI MILOLOŽA; TOMISLAV OŽEGOVIĆ; PERVAN FAMILY, STIPAN, IVA, PATRICIA, ANĐELKA, NIKO; PERVAN MARKO; IVO RADICA; SALAPIĆ FAMILY, LJUBAN, ZORA, VESNA, JOSIP, SILVA, MARIJANA; UDRUGA HRVATSKIH BRANITELJA OBOLJELIH OD PTSP-A ŠIBENSKO-KNINSKE ŽUPANIJE: BRANKO SMRČEK, MEMBERS: ANTE CVITAN, ANTE JURISIĆ, TOMISLAV VUNIĆ; ZADRO FAMILY, IVAN, DANICA, BRANKO, DANKO; JERKO ZADRO

EDUCATIONAL PERFORMATIVE PROGRAM REALIZED BY: DR. SC. ANKICA ČAKARDIĆ, KRISTINA LEKO, ANICA TOMIĆ, DR.SC. KOSJENKA LASZLO KLEMAR AND EXHIBITION GUIDES & MEDIATORS HELENA BLUM, JOZEFINA ČURKOVIĆ, SUNČNA DORČIĆ, REA DRVAR, HORVAT KRISTINA, ILEANA KURTOVIĆ, MAJCEN MARTINA, DOMAGOJ MARTINIĆ, ANA PIA MATIJAŠ, BARBARA OGRESTA, EMA PAVLOVIĆ, PRANJIĆ TEA, MARIJA ROJKO, SANTRIĆ MARTA, SULCER DENIS, ŠEGOVIĆ NINA, PETRA ŠKOKIĆ, ŠINDILJ VERONIKA, TEPŠIĆ SANJA, KLARA TONČIĆ, ANDREA ZENERAL; UMIROVLJENICE: MILENA BORJAN, JOSIPA GRČVIĆ, ALEKSANDRA MARIĆ, MARIJA ŽARIĆ
ASSISTANT CURATOR: ANA BEDENKO

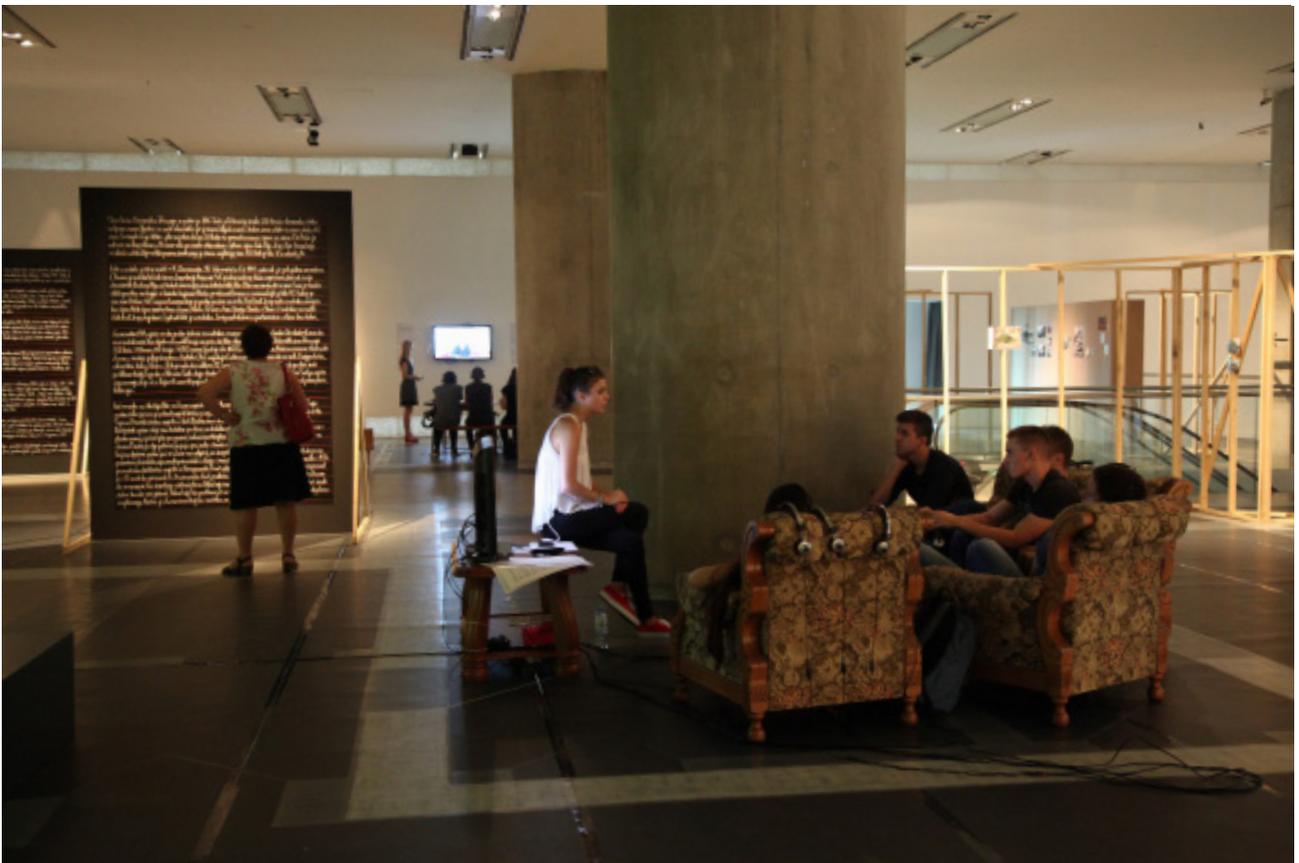
HANDWRITINGS: JELENA GODRIJAN, MAJA HUDIČEK, TINA NOVAK, LARISA SMITRAN, KLARA ŠIMUNOVIĆ, ALEKSANDRA VUK, LUCIJA ZELJKO

GRAPHIC DESIGN: SANJA KUZMANOVIĆ

SUPPORTED BY: MINISTRY OF CULTURE OF THE REPUBLIC OF CROATIA, THE CITY OF ZAGREB, KULTURA NOVA, HAVC – CROATIAN AUDIO-VISUAL CENTER.



MSU MUSEUM OF CONTEMPORARY ART ZAGREB, 2016



HOW THE PEOPLE LIVE - REPORTS ON DISENGAGEMENT, EXHIBITION VIEWS, EDUCATIONAL & PERFORMATIV PROGRAM, MSU ZAGREB, 2016; PHOTO: DAVID SMITHSON

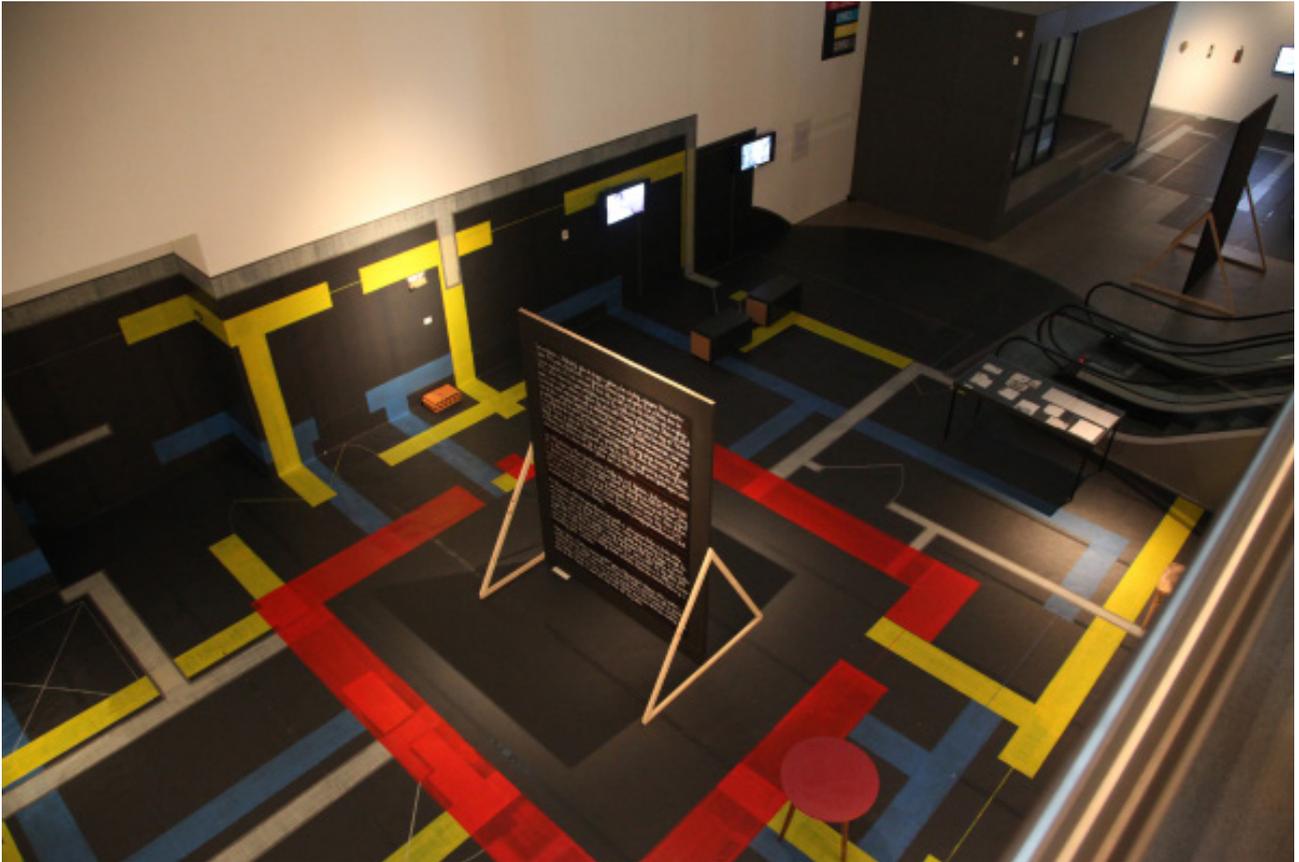


HOW THE PEOPLE LIVE - REPORTS ON DISENGAGEMENT, EXHIBITION VIEWS, MSU ZAGREB, 2016; PHOTO: DAVID SMITHSON

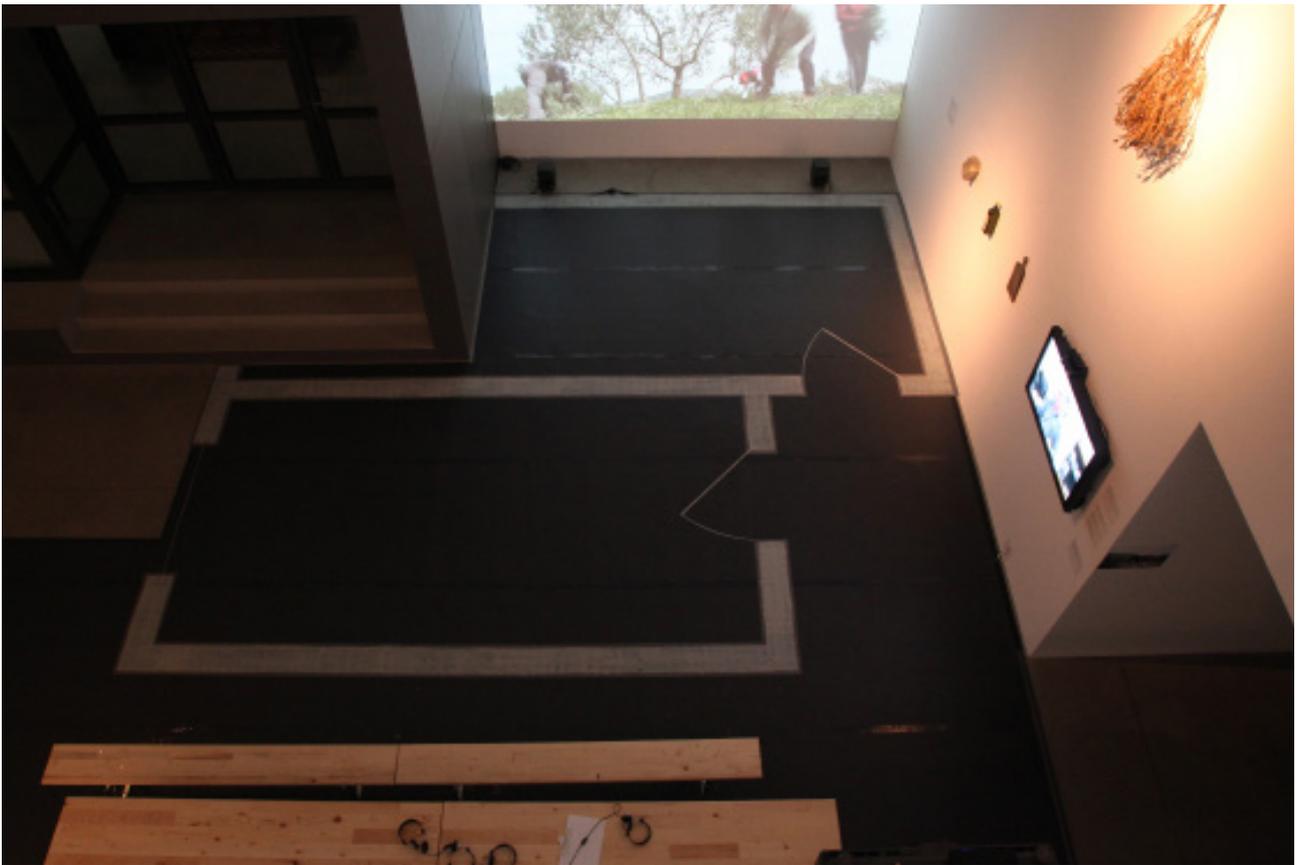
HOW THE PEOPLE LIVE - REPORTS ON DISENGAGEMENT, a didactic exhibition in parts, an exhibition with a moral, created by Kristina Leko, and associates, introduces eight completely ordinary families, six from Croatia and two from Bosnia and Herzegovina. These are people who work industriously and live relatively modestly. The exhibition is inspired by the book of Rudolf Bićanić „How the people live - life in the passive regions“ of 1936. On release from the prison in which he had spent three years for writing about the economy and for political activity among the peasants, Bićanić spent months traveling on foot around the unproductive areas of Banovina Croatia (the title of the country at that time) and recorded in detail the social and economic relationships and conditions of life produced among the impoverished population by the crisis. Eighty years later, artist Kristina Leko travelled the same regions, from Livno, via Western Herzegovina, Lika, Dalmatinska zagora, the hinterland and the islands, and talked with people, and, following in the footsteps of Bićanić, recorded the circumstances of life and the current social and economic problems. The exhibition reflects on and seeks solutions for the situations of unproductiveness through talks with the leading actors in the project, the members of the eight families. Is passivity the dominant national psychological feature of today? How does one get out of the circle of passiveness? Where can we see the future?

First put on in the Museum of Contemporary Art in Zagreb, the exhibition has turned the museum space into an imaginary village of eight houses, drawing the ground plans on the floor of the institutions. Inside the ground plan the material collected is exhibited, chosen by the artist in association with the people most intimately concerned; video installations, or film materials, documents, family and other photos, household and personal objects, and the authentic furnishing, with which several real-life living spaces are recreated. Each exhibition unit is supplemented with a portrait of the family, a large-scale drawing and a monumental black plate on which is a hand-written original text, a summary of the history of the family in the past hundred years. Each one of the eight exhibition units represents a family, a local community. The artist follows the idea of Rudolf Bićanić that completely ordinary people are capable of thinking economically and that they know very well what is to be done for their community and they themselves to have it better. She is thus deliberately linking up with current discourse demystifying economic theories (Piketty and Varoufakis, for example). The video-recorded talks with the members of the family critically consider the unused and obstructive economic and natural potentials, the economic absurdities and the corruption.

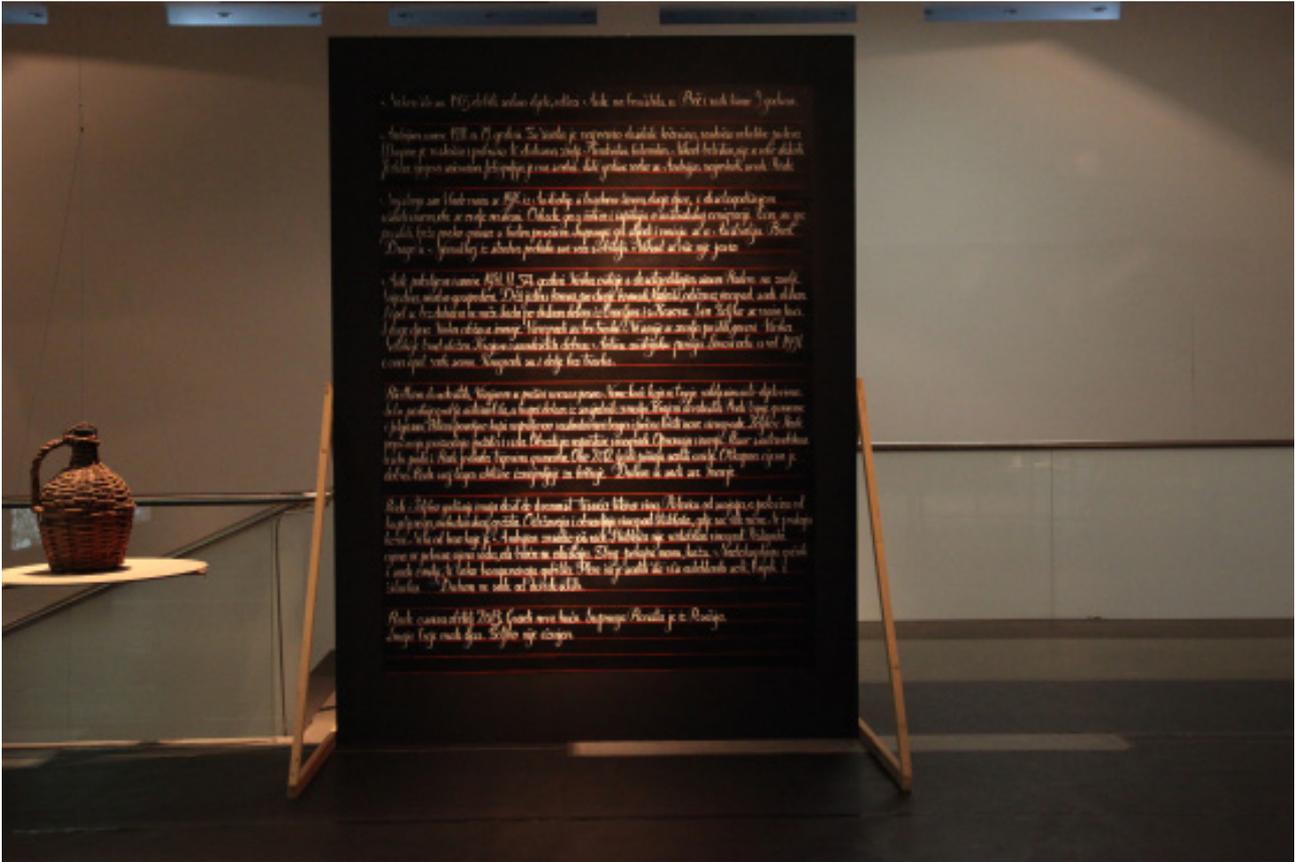
An inseparable part of the exhibition is an educational and performative programme that Kristina Leko, with the help of associates the philosopher Ankica Čakardić and theatre director Anica Tomić, as well as museum educationalist Kosjenka Laszo Klemar, applies to the exhibition format the concept of an engaged and active audience implied by Brecht's instructive dramas, also conceived during a crisis, in the early 1930s. For six weeks, as part of the performative and educational programme, twenty guides from the student and recent graduate popular modulated the guided tour through the exhibition in the form of two-hour discussions. In this manner, 2500 young people were actively involved in small-group discussions about pressing social and economic themes and the values of a democratic society, pondering at the same time how to win their way through to a better economy and more equitable social relations.



HOW THE PEOPLE LIVE - REPORTS ON DISENGAGEMENT, EXHIBITION VIEWS,
INSTALLATION NR.6, PERVAN FAMILY, TIJARICA/BERLIN, MSU ZAGREB, 2016;
PHOTO: DAVID SMITHSON



HOW THE PEOPLE LIVE - REPORTS ON DISENGAGEMENT, EXHIBITION VIEWS, EDUCATIONAL & PERFORMATIV PROGRAM, MSU ZAGREB, 2016; PHOTO: DAVID SMITHSON



HOW THE PEOPLE LIVE - REPORTS ON DISENGAGEMENT, EXHIBITION VIEWS, EDUCATIONAL & PERFORMATIV PROGRAM, MSU ZAGREB, 2016; PHOTO: DAVID SMITHSON



ČEŽNJA: BORN LONGING BY ABENA KOOMSON & KRISTINA LEKO, JULY 5, 2012, THE KITCHEN, NEW YORK

ČEŽNJA : BORN LONGING

Happening / Theater performance, 85 min.
Ein multimediales oral history Projekt von
Abena Koomson und Kristina Leko
The Kitchen, 2012
a CEC ArtsLink's project

Teilnehmende Personen und KünstlerInnen:
Hettie Barnhill, Elana Bell, Zeljka Blaksic, Marcella Bonich,
Mirjam Busanich, Rachel Busanich, Sarah Dahnke, Ivica Gasparic,
Ivica Gasparic, Jun., Arijana Gasparic, Karma Mayet Johnson,
Dara Lazar, Adam Matta, Syreeta McFadden, Caitis Meissner,
Lynne Procope, Kate Quarfordt, Allison Schlegel,
Margaret Zgombic, Nori Boni Zorovich

In Ceznja: Born Longing treten Mitglieder der kroatischen Gemeinde aus Astoria, Queens, sowie eine bunte Gruppe New Yorker KünstlerInnen auf. Diese re-inszenieren und interpretieren Geschichten und Lieder, die von den Mitgliedern der kroatischen Gemeinde beigesteuert wurden. Auf der Bühne begegnen sich die beiden Gruppen körperlich und symbolisch in einer Mischung aus dokumentarischem Video, Live-Performance, Lyrik, Beat-Boxing und a capella-Gesang. Die Performance fördert die Interaktion zwischen den beiden Gruppen und bezieht die ZuschauerInnen ein mit Hilfe von kollaborativer und partizipativer Kunst.

Abena Koomson und ich wurden im Kontext des Big City Programms der Organisation Artslink zusammengebracht. Im Rahmen dieses Programms werden KünstlerInnen aus dem Ausland, die wie ich die gleiche Herkunft wie eine der in NY ansässigen Diaspora-Gemeinschaften haben, eingeladen, mit in New York lebenden KünstlerInnen zusammenzuarbeiten, die wiederum einer anderen dortigen Diaspora-Gruppe angehören. Abena und ich wurden für das Programm nominiert und reichten ähnliche Konzepte ein. Ich wollte meine Recherche zum Thema Nostalgie und Sehnsucht fortführen, die ich in den Liedern der Kroatischen Gemeinschaft entdeckt hatte als ich dort im Rahmen meines Amerika-Projekts 2002 gearbeitet habe. Dabei wollte ich auch mit einem/einer afroamerikanischen Künstlerin zusammenarbeiten, um dem Rassismus entgegenzutreten, den ich ebenfalls in dieser Gruppe bemerkt hatte. Abena, die zur New Yorker Ghanaischen community gehört, wollte ihrerseits Lieder einer Gruppe kennenlernen, zu der sie bis dahin keinen Zugang hatte. Sie wollte Liederkreise organisieren, was sie bereits regelmäßig betrieb. Bei einem Liederkreis treffen sich die TeilnehmerInnen um sich gegenseitig ihre (traditionellen) Lieder beizubringen. Abena ist Musikerin und Pädagogin, Mitglied einer A capella-Band und weiterer Musikprojekte und Bands. Wir beschlossen, dem Gefühl der Nostalgie in den Liedern nachzugehen und einen besonderen Schwerpunkt auf das gemeinsame Singen zu setzen.

Die Erzählung unseres 85 min. langen Stücks basiert auf meinem AMERIKA-Projekt von 2002/2005, in welchem es um fünf ältere kroatische Immigrantinnen aus Astoria, Queens und ihre Lebensgeschichten geht. Vier von ihnen waren auch in die aktuelle Performance involviert. Sie alle gehören der Generation an, die das kommunistische Jugoslawien in den 1950er oder 1960er Jahren verlassen hat. Als ich sie 2012 wieder besuchte, waren sie 10 Jahre älter, 87, 85, 80, 76. Wir nahmen neues Filmmaterial auf, das im Zusammenhang mit unserem Thema der Sehnsucht stand. Auch arbeiteten wir mit den Frauen in Vorbereitung auf ihren Bühnenauftritt, den sie wunderschön gemeistert haben. Sie haben erzählt, gelesen, rezitiert und gesungen. Über Abena kam ein Kontakt zwischen diesen Frauen und drei Autorinnen (Syreeta McFadden, Caitis Meissner, Lynne Procope) zustande, zwei von ihnen sind Afroamerikanerinnen. Als Reaktion auf die gehörten Geschichten schrieben sie ihre eigenen persönlichen Geschichten auf: So konnten wir eine kleine kroatische Insel mit der Insel Trinidads vergleichen. Wir dachten gemeinsam darüber nach, was es bedeutet, den Atlantik zu überqueren um dem Kommunismus zu entfliehen, oder aber denselben Ozean zu überqueren um die Freiheit zu verlieren und Sklavin zu werden.

Unser Stück war eine Mischung von vorab gefilmten Interviews, Bildern und Live-Performance. Dazu gehörte auch das Singen mit und unter den Zuschauern. Dem waren mehrere Liederzirkel vorangegangen, bei denen Abena und ihre Freunde im kroatischen Community Center in Astoria gesungen hatten. Die Aufführung hatte auch einen kathartische Effekt, und viele ZuschauerInnen haben Tränen vergossen. Die BesucherInnen waren sehr gemischt, etwa ein Drittel waren Mitglieder der kroatischen Community. Ein weiterer Erfolg unseres Projekts ist, dass Abena und ihre A capella-Gruppe das kroatische Kinderfestival in New York 2012 eröffnet haben, das eins der wichtigsten Kultur-Events des US-amerikanischen kroatischen community ist.



Photo credits. The group photo and video stills from the performance: David Smithson.
Photos of our community meetings: Kristina Leko. The bus ride: Zeljka Blaksic.



Song-circles and meetings in the Croatian community in Astoria, Queens, and in New Jersey.





Zeljka Blaksic, Allison Schlegel, a special bus ride from Queens to the theater was part of the Ceznja:Born Longing performance.



participating artists
 hettie barnhill, elana bell, zeljka blaksic,
 marcella bonich, mirjam busanich,
 rachel busanich, sarah dahnke,
 ivica gasparic, karma mayet johnson,
 syreeta mcfadden, dara lazar, adam matta,
 caitlin meissner, lynne procope,
 kate quarfordt, allison schlegel, margaret
 zgombic, nori boni zorovich



Adam Matta



A soup pot belonging to Miriam Busanich's family, bought in the refugee camp in Latina, Italy in 1962. The neighboring family had a stew pot. The two families exchanged the pots on a regular basis, since neither could afford a complete set on their own.



Zeljka Blaksic, Allison Schlegel



When we came to NY, a furnished apartment waited for us. My younger brother was already here. My aunt as well. She set up kitchen for me. I still have these things. (M.B.)



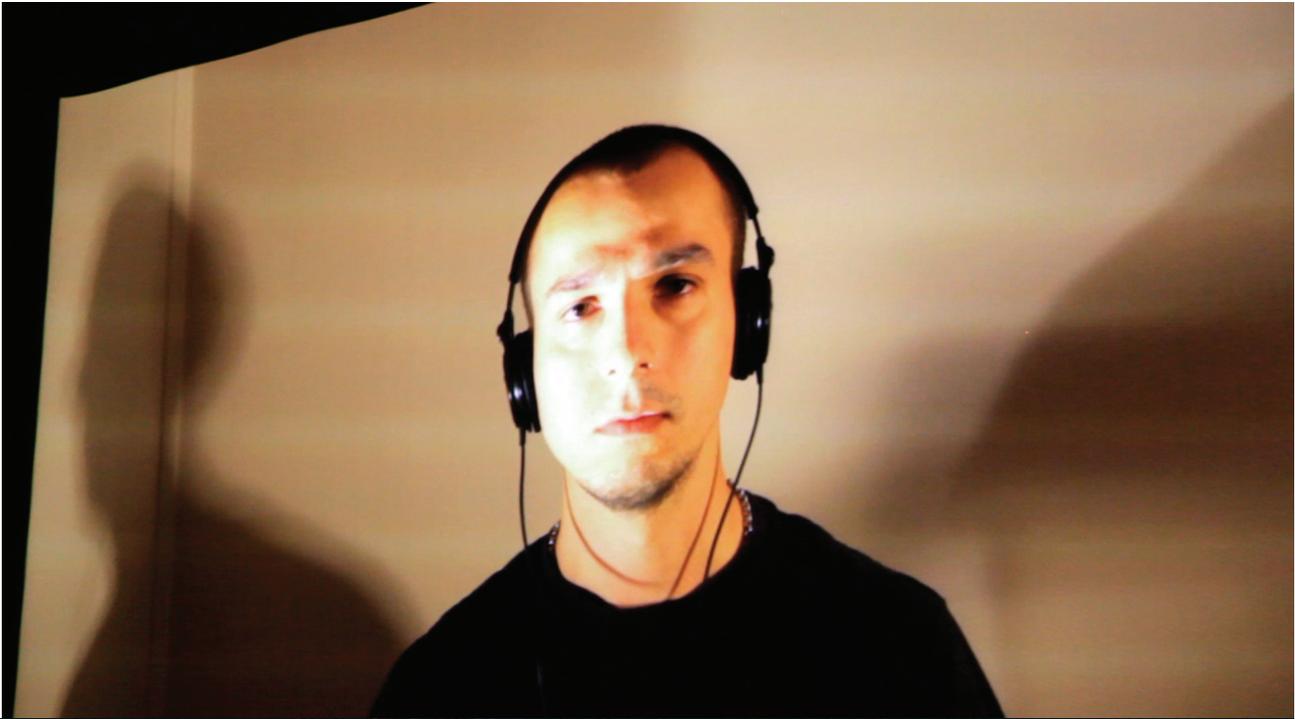


Marcella Bonich, Karma Mayet Johnson



Nori Boni Zorovich, Syreeta McFadden, Hettie Barnhill





Ivica Gasparic, Jun., Arijana Gasparic, Adam Matta, Abema Koomson, Elana Bell, Karma Mayet Johnson



Elana Bell, Abema Koomson, Kate Quarfordt, Karma Mayet Johnson



Mirjam Busanich, Lynne Procope





ČEŽNJA: BORN LONGING BY ABENA KOOMSON & KRISTINA LEKO, JULY 5, 2012, THE KITCHEN, NEW YORK

Facilitate the Relationship to Others

To say that New Yorkers are already accustomed to the type of exchange between cultures, races, and classes that CEC ArtsLink's One Big City initiative supports may be giving us too much credit. The program brings together New York-based artists in all disciplines with international artists to create, after a short period of residency, a performance or exhibition to be presented throughout the five boroughs. And while citizens of all backgrounds may be pressed up next to each other on the subway, share an office, or eat at each other's restaurants, the tight-knit ethnic communities that together have created the singular character of contemporary New York City can still feel absolutely impenetrable.

The partnership between Croatian-born, Berlin-based artist Kristina Leko and Brooklyn-based writer, educator and performer, Abena Koomson, for *Čežnja: Born Longing* was an attempt to bring outsiders into the Croatian community in the Astoria neighborhood of Queens (and vice versa), and to manage it in a way that went beyond superficial encounters or well-worn ideas of "cultural exchange." The idea of being "born longing," as the title suggests, is one which is utterly familiar in this city; a place where many displaced populations have come for refuge, often only to be forced out again by a more dominant group, real estate developers, or new industry, instilling a cycle of rapid reinvention of the ethnic or racial make-up of neighborhoods from generation to generation. The idea of a homeland or mother tongue becomes increasingly mythical as the years pass; geography and language that was once highly specific becomes fluid and hybrid. Subjective histories are transferred, translated, and repeated between families, students and teachers, religious congregations, and friends at bars. For those from the former Yugoslavia, this longing is amplified from the tumultuous history and eventual dissolution of the country which took place during most of the twentieth-century; they belong to an ever-growing international community of those who leave their homeland never to return, because it no longer exists. But, as *Čežnja: Born Longing* proved, the longing or nostalgia is not limited to those who may be first or second generation immigrants. It resides in us all for a connection to cultures that have preceded us, whether we are genealogically linked or not.

During a residency at P.S.1 Contemporary Art Center in Queens in 2002-03, Leko first entered the Croatian community in Astoria as a volunteer at a Sunday school, building relationships that would form the basis of *Amerika*, an ambitious exhibition at the Museum of Contemporary Art, Zagreb in 2005. While this installation presented video and ephemera in what Leko describes as "expanded documentary cinema," the evening at The Kitchen presented the opportunity to bring in four out of five women that Leko had met a decade earlier—Marcella Bonich, Miriam Busanich, Margaret Zgombic, and Nori Boni Zorovich—all of whom fled from Communist Yugoslavia in the 1950s and 1960s. By allowing them the opportunity to share their personal history with a live audience, there was an undeniable weight to the evening that can be lacking in an exhibition context. In an exhibition, one passes through space and chooses what to look at and what to overlook; in performance, we were here, together, seated, absorbing the information as it was delivered to us. Rather than being represented through documentation, the physical presence of the women (now ranging in age from 76 to 87), created a stronger bond between the younger artists, writers, dancers, and singers who shared the stage.

This live, communal experience highlighted the importance of the collaboration between Leko and Koomson, who had invited the New York-based guest artists to perform. The meeting point for the seemingly disparate cultures was the song as a social tool. Koomson, who often works with a cappella song circles based on the exchange and learning of traditional music, lent the evening some of the most poignant moments, as when Elana Bell, Karma Mayet Johnson, and Kate Quarfordt joined her onstage singing in Croatian, with many audience members adding their own voices. As part of the development of the performance, the four of them had been running song circles in the Croatian community centers in Queens, singing together and spending time with the four women and the

community. And coming full circle, they also performed at this year's Croatian Children's Festival, an event that had great presence in Čežnja : Born Longing. The presentation of two songs written for the festival by song writer Ivica Gasparic engaged the audience deeply, through two videos of his son and daughter translating songs Gasparic had written specifically for them. While his son refers to the sadness of the "big white bird" that has taken him from his homeland, his daughter touches on the more specific problem of ancestral homes being sold, like much of the real estate in Croatia, to foreign developers as the value of land has skyrocketed in recent years. In this situation, the homeland is not left behind as by those who emigrated; instead, it is taken out from under them, as economic pressures grow in tandem. As his daughter struggles to hold back tears, so did many in the audience, from Croatia and beyond, in this time of global foreclosure and financial instability.

As Leko had done in Amerika, a number of strategies were used to communicate the subjects' stories. Not only would the five women appear on stage, but also in video; not only song was used, but dance and poetry. The impossible task of "accurately" reporting personal histories was attempted by each vignette; instead of a single narrative voice, the past was enacted as multifaceted and ongoing— a process. The connections drawn were often startlingly direct, as in "The Crossing" with Zorovich, the writer Syreeta McFadden, and the dancer Hettie Barnhill, drawing upon parallels between Zorovich's journey to the U.S., which was an act of escape from communism, and McFadden's ancestors, brought over in the slave trade, an act of forced removal. McFadden begins her text, "Stories like ours always begins with a boat"; the "ours" here can refer to those on stage, as well as all of the others who have made a journey not knowing what lies on the other side. "Your" and "our" became weighted words in their repetition throughout the reading, as well as "home." None of these words were ever concrete in their meanings. Their stories are told separately at first, and then became intertwined by the end, another form of literal "crossing." Another strong bond was formed in the last scene of the performance, in which Busanic and poet Lynne Procope read poems describing the islands where they born; Busanic from Ilovik, and Procope from Ieri, Trinidad. Procope's poem centers around the bountiful, natural forms her god—a woman—takes. As she reads, images of a Catholic Madonna procession from Ilovik in 1958 (one of the last years the island was populated before a mass exodus in 1962) were projected, conveying a deep sense of nostalgia and tradition. The Madonna becomes an important link between these two women, born decades, miles, and cultures apart. She is a figure of borderless faith, a maternal protector whom they carry in their heart no matter how far they have travelled. The initial insider/outsider binary was magnified by Leko's acknowledgement that apparent racism within the Croatian community was an impetus to work with an African-American collaborator; to that end, the diversity portrayed on stage did not feel at all forced, but completely natural— completely representative of New York. Additionally, the palpable female presence—almost all the guest artists were women— was another aspect which may have been deliberate, but rather than being a quality to be remarked at, felt inherent to the project.

Čežnja : Born Longing ends with a "family portrait", in which the camera is placed on stage and faces the audience, all of which have taken part in this singular event. It is a full house of strangers, friends, and family; children, senior citizens, and everyone in between. Though many of these audience members had never met before, and may never meet, the gesture of inclusion here is very much in line with idea of community that The Kitchen has sought to build through their support of artists, and artistic experimentation in all disciplines, since its inception in 1971. Like many productions at The Kitchen, the separation between audience and performer became minimal; rather than facing each other in opposition, we existed on a single plane, just for an evening. The individual and collaborative work of artists such as Leko and Koomson demonstrates that the role of the artist is not as an individual autonomous to the world at large, but one which uses the capabilities of art to facilitate the relationship to others. For what better excuse than art is there for allowing 155 rapt listeners to share your history, to inspire communication between generations, races, classes, and neighborhoods—essentially, to not be forgotten?

In the African American context, the tradition of group singing is not only a cultural tradition, but a political one. From the history of slavery where gathering and unified activities beyond slave work were seen as dangerous acts, to the advent of hip-hop and the beats of urban commentary, the call and response among voices and rhythms has been our history book. Group singing is a chronicle and a preserving agent, but it also initiates community. Once we sing together, our breath is woven into an entity that exists with the potential to breathe life into our intents and purposes. Songs like the gospel "Stay On the Battlefield," James Brown's funky shout out "Black and Proud," and the civil rights anthem "We Shall Overcome" transmit emotions and cultural experiences when embraced by a chorus of voices. In the African American context, even the soloist invokes this tradition when the handclaps, mmhms, head nods and commentary of the listeners are welcomed, invoked and celebrated. It is from this context that I approach singing in community. I welcome witnesses rather than spectators, participants rather than audiences, movement, resonance and vibration rather than polite stiffness. Singing, by its very nature, which requires speakers and listeners, is a birthplace for community building.

Abena Koomson

Without knowing about each other, Abena Koomson and I wrote very similar project proposals. I wanted to continue my research from 2002 about the topic of nostalgia in the Croatian community songs in Astoria, and suggested collaboration with an African American artist in order to (additionally) try to influence the racism that I had spotted in the community back then. Abena, belonging to the NY Ghanaian community, wanted to research songs in a community that she had not had any access to beforehand. Being an African-American musician and educator, a teacher, Abena's background is (political) empowerment through music. She organises song circles on a regular basis.

The story line of our theatre performance was based on my Amerika exhibition (2005) and the Čežnja performance featured four elderly Croatian immigrant women from Astoria, Queens, and their life stories. Aside from them, a diverse assembly of New York-based artists invited by Abena was involved in the performance. On stage, the two groups/communities encounter one another physically and symbolically in a mixture of documentary video, live performance, poetry, beat boxing and a cappella singing. We filmed interviews related to our theme of longing, prepared the elderly ladies for their act on the stage, established contact between them and three female writers, two of them African American, who, in response to the 'Croatian' stories, wrote their personal stories. (Texts enclosed.)

The performance involved lots of singing with and among the audience. All the songs were telling about the old country and were extremely sad. Many people cried during the show. The audience was mixed and approximately one third of it were members of the Croatian community. The day after, we received an invitation to perform in a hall in New Jersey, which we were unable to accept. Finally, an additional credit to our project was the fact that Abena and her a cappella friends opened and then sang at the Croatian children's festival in New York 2012, one of the most important cultural events of the US Croatian community.

Kristina Leko



BEWEIS NR. 4: JEDE/R MENSCH IST EIN/E KÜNSTLER/IN

Secession, Wien, 2006

BEWEIS NR. 4: JEDE/R MENSCH IST EIN/E KÜNSTLER/IN

Ausstellung / Kommunikationsprojekt / Sozialexperiment
Secession, Wien, 2006

In Zusammenarbeit mit den Freunden der Secession,
der Volkshilfe-Beschäftigungsinitiative sowie den nachfolgenden Personen:
Dr. Paul Ferstel, Elisabeth Hochhold, Nicole Kapaun, Martin Kufner,
Benedikt Ledebur, Dr. Martin Maxl, Patricia Nejes, Milica Petrovic,
Franziska Poisinger, Maria Polak, Nicole Riegler, Dr. Johannes Schlebrügge,
Beate Shala, Carina Sieber, Leo und Renata Sikoronja, Andra Spallart,
Friedrich Tietjen, Dr. Ulrike Tropper und Bernhard Winkler.
Projektproduktion: Anette Freudenberger, Sylvie Liska, Melanie Ohnemus.

Formal resultierte dieses Projekt in einem Environment, einem nachempfundenen literarischen Kunstsalon. Diese verspielte Gestaltung brachte dazu, dass viele TouristInnen glaubten, sie befänden sich tatsächlich in einem historischen Wiener Salon. Dazu muss gesagt werden, dass das Gebäude der Wiener Secession und das Klimt-Fries im Untergeschoss monatlich von tausenden von TouristInnen besucht werden. Diese Konfusion entsprach genau der zentralen Idee des Projekts, nämlich der eines sozialen Experiments. So wie die historischen Salons der deutsch-sprachigen Länder die Klassen- und Rassendiskriminierung jener Zeit zu überwinden suchten, war es Ziel dieses Projekts, die Frage nach einem egalitären Zugang zu Kultur und Kunstproduktion in der heutigen demokratischen Gesellschaft zu stellen.

Die Bestandteile der Installation: Das Grafik-Kabinett der Wiener Secession wurde im Folgenden in einen Salon eines fiktiven Kunstliebhabers und Kunstsammlers verwandelt. An der Treppe im Eingangsbereich befand sich ein Wandtext, in dem die BesucherInnen aufgefordert wurden, diese Installation zu erforschen, in der Amateurkunst mit Arbeiten professioneller KünstlerInnen vermischt wurde. Das Publikum wurde aufgefordert, festzustellen, welche Werke von Laien und welche von KünstlerInnen geschaffen wurden und dabei zu prüfen, ob mit dieser Installation tatsächlich nachgewiesen wurde, dass jede/r Mensch ein/e Künstler/in ist.

Eine Zusammenarbeit mit der Volkshilfe: Die in der Installation verwendeten Laienkunstwerke stammten aus einer Projektpartnerschaft. In Zusammenarbeit mit der Volkshilfe-Beschäftigungsinitiative habe ich den NutznießerInnen dieser Initiative die kostenfreie Teilnahme an einem Kunst-Workshop mit Zeichnen, Malen und Konzept-Kunst zum Thema Selbstbildnis mit dem Ziel der Selbstermächtigung angeboten. Mit zehn TeilnehmerInnen habe ich dann zwei Wochen lang gearbeitet und ihnen individuellen Kunstunterricht gegeben - ganz so, wie es an Kunstakademien üblich ist.



Die TeilnehmerInnen waren sich des Kontextes bewusst, ebenso wie der Tatsache, dass ihre Arbeiten neben denen von professionellen KünstlerInnen ausgestellt werden würden um zu zeigen, dass Kreativität keine (soziale) Begrenzungen hat. Ein wichtiger Teil des kreativen Ermächtigungsprozesses war, den TeilnehmerInnen diese gesellschaftlich fortschrittliche Idee zu vermitteln. Auf diese Weise positionierte sich das Projekt auf der Schnittstelle zwischen kultureller und politischer Bildung und Kunstproduktion.

Zusammenarbeit mit den Freunden der Secession: Die innerhalb der Installation gezeigten Arbeiten professioneller KünstlerInnen sowie einzelne Möbelstücke wurden in Zusammenarbeit mit neun Freunden der Secession ausgewählt und ausgestellt. Ich habe mich an ausgewählte Mitglieder des Vereins der Kunstfreunde gewandt, und um ihre Mitwirkung gebeten. Ziel war es, den Beweis für das Theorem zu erbringen, dass jede/r Mensch ein/e Künstler/in ist. Ich bat sie, bei der Auswahl, Gestaltung und Ausstattung eines Raumes mitzuwirken, der zum Zweck der Beweisführung die beim Volkshilfe-Workshop entstandenen Kunstwerke auf bestmögliche Art und Weise aufnehmen wird. Täglich nach Workshopende traf ich einen der Freunde der Secession, um Fotos der laufenden Workshoparbeit zu zeigen. In der Folge haben sie Kunstwerke aus ihren Sammlungen ausgewählt und zur Verfügung gestellt.

Das Happening als soziales Experiment: Allen TeilnehmerInnen wurde der Zusammenhang und das Ziel dieses Projektes detailliert erklärt, sodass jede/r auf ihre/seine Art zum Nachweis der These/Behauptung, dass jede/r Mensch ein/e Künstler/in ist, beitragen konnte. Am 28. April 2006 fand unser nichtöffentliches Happening statt, bei dem die beiden Gruppen zum ersten Mal zusammentrafen. Alle ProjektteilnehmerInnen arbeiteten gemeinsam an der Positionierung der Arbeiten und Objekte in unserem Ausstellungsraum. Dies dauerte drei Stunden, wobei eine Reihe von Fotografien entstand. Die Vorannahme war, dass die Interaktion der beiden Gruppen das finale Design beeinflussen und den Beweis „authentisch“ machen würde. Später wurde die Audio-Aufnahme des Happenings als Teil der Installation integriert. So wurde der Prozess für die BesucherInnen transparent gemacht.

Einige Bemerkungen zum sozialen Experiment: Zu Beginn des Aufbau-Happenings konnte ich als Vermittlerin und Beobachterin der Interaktion zwischen den beiden Gruppen eine extreme Anspannung und Unsicherheit wahrnehmen. Diese wurden jedoch schnell überwunden,

nachdem die Diskussion darüber begann, welche Arbeiten aus welchem Grund zusammenpassen. Jede/r war selbst verantwortlich, ihre/seine Arbeit so zu platzieren, dass der Beweis für das Theorem erbracht werden würde. Im Verlauf dieses Prozesses konnte ich einige für mich sehr berührende Gespräche mit anhören, in denen Arme und Wohlhabende als gleichwertige Partner kommunizierten. Andererseits wurde deutlich, dass es für manche unmöglich war, soziale Schranken zu überwinden und dass die sog. nouveau riche nur sehr zögerlich kommunizierten.

Demokratisierung der Kunstinstitution: Wie in meiner 2004 verfassten Ethik „Was soll ich tun?“ formuliert, sehe ich es als Teil meiner (künstlerischen) Mission den Versuch, die Kunstinstitutionen, in denen ich arbeite, zu demokratisieren. Das bedeutet, dort Menschen hinzubringen, die sonst keine Chance hätten, an der sog. Hochkultur teilzuhaben. Ich habe mich daher bemüht, die TeilnehmerInnen dieses Projekts zu motivieren, ihre FreundInnen und Familien zur Ausstellung mitzubringen. Während der Eröffnung war der Salon mit FreundInnen der Volkshilfe-TeilnehmerInnen gefüllt, die sich nicht trautes, die anderen zwei laufenden Ausstellungen der Secession zu betreten. Das war auch beim „normalen“ Kunstpublikum zu beobachten: sie zögerten, unseren Salon zu betreten. Später erreichte ich, dass die FreundInnen und Familien der TeilnehmerInnen freien Eintritt zur Secession erhielten, wofür einige institutionelle Hürden überwunden werden mussten – ebenso wie bei der Ausstellungsführung für die Volkshilfe-Organisation, die unser Projektpartner war. Die Führung fand statt, und das nicht nur durch unsere, sondern auch durch die beiden anderen Ausstellungen der Secession. Ca. 40 Personen nahmen daran teil, die meisten von ihnen ArbeiterInnen. Eine Gruppe erschien in dreckiger Arbeitskleidung, was für mich eine positive Entwicklung bedeutete. Leider wurde es mir nicht erlaubt, die Fotodokumentation dieser Führung zu nutzen – nicht einmal für mein Portfolio. Mir wurde erklärt, dass dies die Urheberrechte der anderen KünstlerInnen in den Ausstellungen verletzen würde (als ob sie dazu angefragt worden wären). Ich konnte einige Bilder meiner Ausstellung erhalten, leider jedoch ohne Erlaubnis zur Publikation.





Installationsansicht, Graphisches Kabinett der Wiener Secession, 2006.

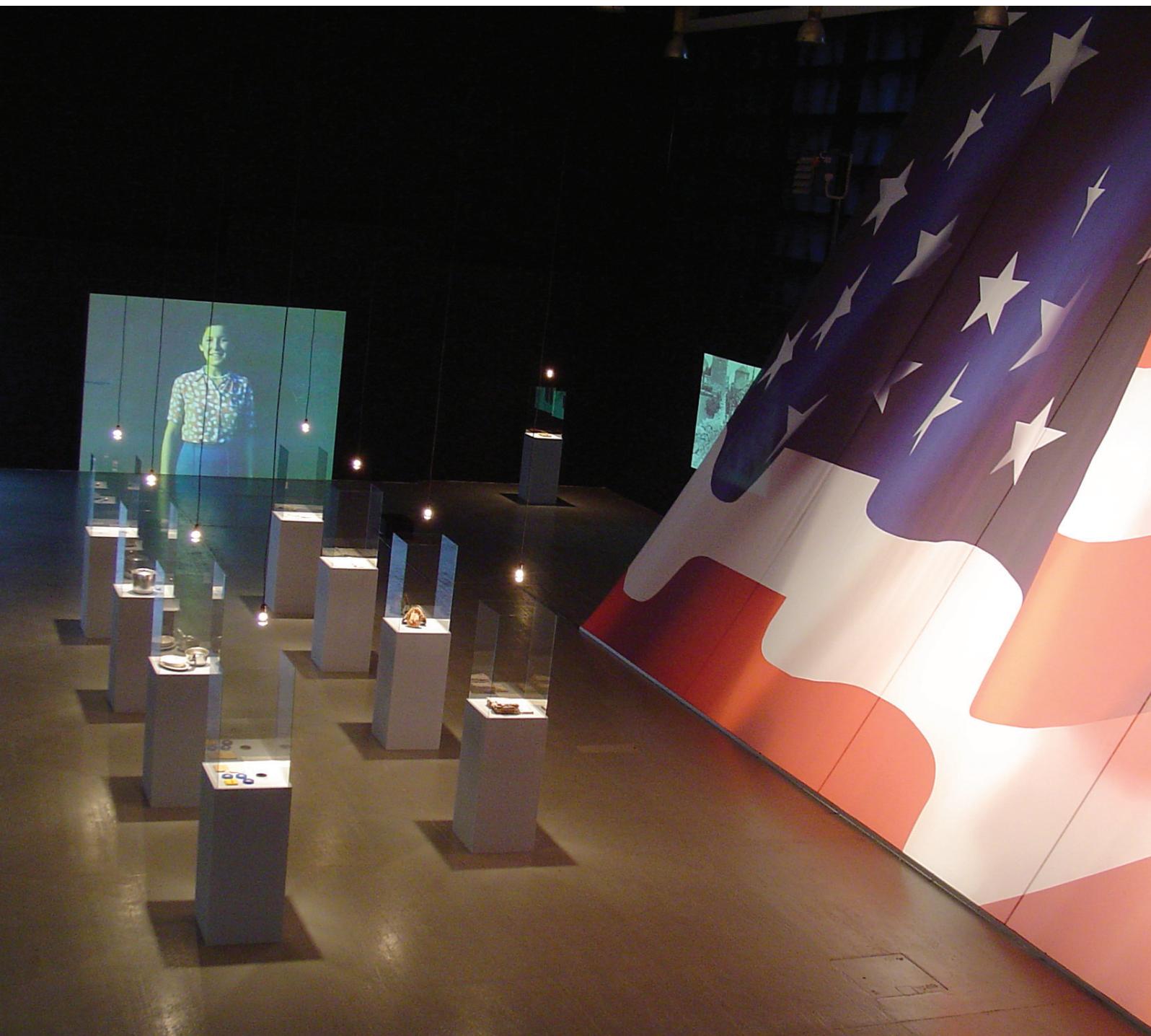


ProjektteilnehmerInnen während des Installationsaufbaus und der Aufstellung der Werke am 28. April 2006.



► Kristina Leko, Beweis Nr. 4 - Jede/r Mensch ist ein/e Künstlerin, 2006

Beweis Nr.4, Dokumentation, 2007, Installation, Fotodokumentation des Happenings, Wandverkleidung. Installationssansicht, Galerie für Zeitgenössische Kunst Leipzig, 2008.



Amerika-Ausstellung, Ausstellungsansicht Hauptraum, Videoprojektion Nr.1.

AMERIKA

Ein partizipatorisches Kunstprojekt / Ausstellung
Expanded Documentary Cinema
MSU Zagreb, 2005

AMERIKA

Ein partizipatorisches Kunstprojekt / Ausstellung
Expanded Documentary Cinema
MSU Museum für Zeitgenössische Kunst Zagreb
2005

In Zusammenarbeit mit
Marcella Bonich, Nori Boni Zorovich, Miriam Busanic,
Margaret Zgombic und Ljubica Zic,
und der Kroatischen Community in Astoria, Queens, New York.
Research: PS1 Residency Program 2002/2003,
ISCP NY 2004.
KuratorInnen MSU Zagreb: Nada Beros, Tihomir Milovac.

Das Projekt Amerika war ein temporäres Einwanderungsmuseum. Es wurde gemeinsam mit fünf älteren Arbeiterinnen kroatischer Herkunft in Astoria, New York, realisiert, die ich einlud, mittels ihrer Biografien eine gemeinsame Geschichte der Neuen Welt zu erzählen. Formal lässt es sich dem sog. „erweiterten Dokumentarkino“ (Expanded Documentary Cinema) zuordnen, was der Unterschiedlichkeit der verwendeten Medien und dem spezifischen räumlichen Charakter der Arbeit gerecht wird.

Oft habe ich den Eindruck, dass sich meine Kunst überhaupt nicht vom Genre der realistischen Malerei des 19. Jahrhunderts unterscheidet. Die Ausstellung beruht auf den Biografien der fünf Frauen, sowie auf deren privaten Familienfotos und Heimvideos. Die Bilder, Videos und Ausstellungsgegenstände wurden von den Frauen selbst ausgewählt. Die Präsentationsform entstand in einem langen Prozess des Kennenlernens ihres Geschmacks und ihrer Wünsche. Diese Frauen sehen sich nicht nur untrennbar mit der kroatischen Gemeinde verbunden, sondern auch als deren Stellvertreterinnen. So ergab sich die Form eines Auswanderungsmuseums. Der etwas monumentale Rahmen wurde meinerseits hinzugefügt, um die involvierten Personen symbolisch zu würdigen. Drei von ihnen flogen nach Zagreb, um bei der Vorbereitung und der Vermittlung der Ausstellung mitzuhelfen.

Kontext und Geschichte: Die Projektteilnehmerinnen gehören überwiegend der ersten Generation der in die Vereinigten Staaten immigrierten Arbeiterklasse an. Sie entstammen der Armut der Adria-Inseln. Während der 1960er Jahre ist die Bevölkerung der nördlichen Adria-Küste Kroatiens abgewandert. Nachdem die Jugoslawische Regierung begann, Reisepässe auszustellen, wechselte eine große Zahl der dortigen BewohnerInnen nach Italien über, wo Camps eingerichtet werden mussten und die Masse der Emigranten aufzunehmen. Die meisten wurden direkt in die USA weitergeschickt - eine der vielen Geschichten des Kalten Krieges. Unsere Ausstellung schuf einen Einblick in diese geschichtliche Entwicklung und die Lebensumstände der migrantischen Arbeiterklasse.

Dieses Projekt war auch ein Versuch, ein wichtiges Thema in die derzeit äußerst neoliberale Atmosphäre der kroatischen Gesellschaft einzubringen. Hauptsujet der Ausstellung ist das komplexe Verhältnis zwischen individueller Existenz und ihren



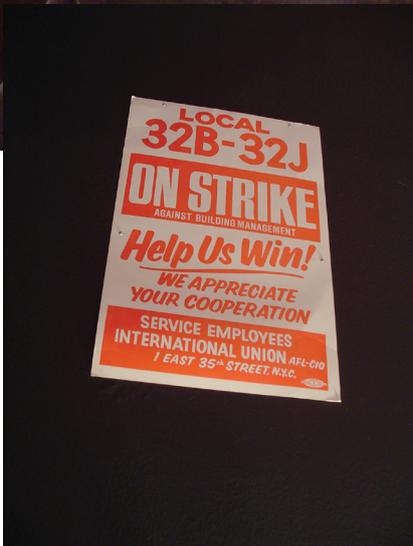
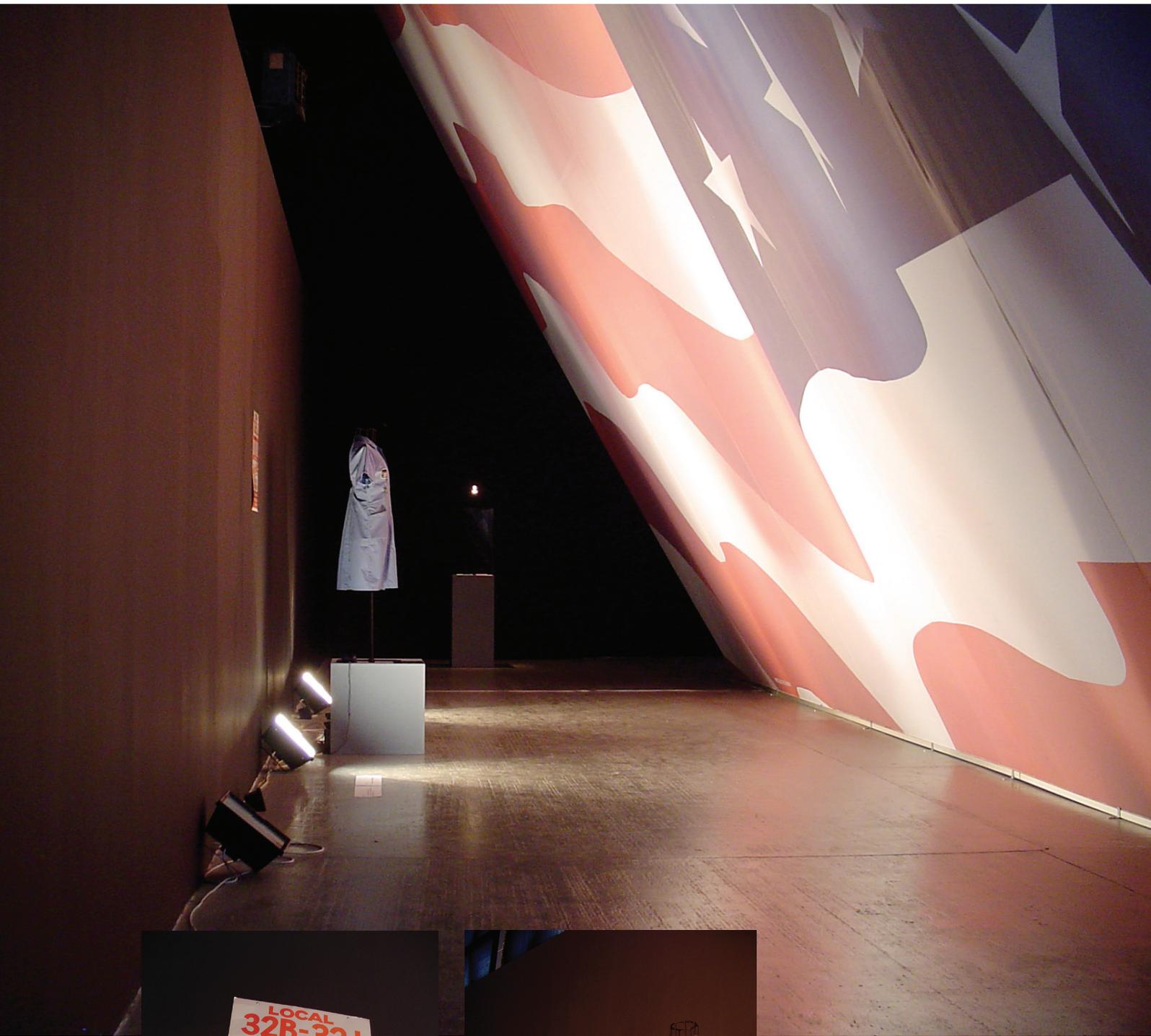
sozial politischen Bedingungen. Im Hauptraum stellte ich eine riesige Abbildung einer US-amerikanischen Flagge (eine Appropriation eines Bildes von der Website www.usflag.com) vier Videoprojektionen gegenüber, die Fotos aus Familienalben, eine Auswahl von Haushaltsgegenständen und private Habseligkeiten auf Sockeln. Zu hören war das akustische Tagebuch eines Streiks, das eine der Teilnehmerinnen neun Jahre zuvor aufgenommen hatte. Die Ausstellung war ein eklektisches Kompendium zu der Frage, wie man Wirklichkeit dokumentiert und wie man eine Geschichte mit unterschiedlichen Medien und Erzählarten entwickelt. Sie zog sich polyfon durch mehrere Räume, zeigte Video- und Audiodokumente, Videoarchive, Texte, Foto- und Text-Archive, ebenso wie Biografien, Erzählungen, mündliche Überlieferungen, persönliche Gegenstände und eine Dokumentation des Alltags der kroatischen Gemeinde in Astoria. Die Hauptthemen, nach denen der Ausstellungsinhalt geordnet wurde, waren: Freiheit, Hunger, Arbeit, Geld, Familie, Demokratie, Kommunismus, Kapitalismus, Glaube, der amerikanische Traum und das verlassene Heimatland. Damit bot die Ausstellung Einsicht in das Leben einer eingewanderten Arbeiterklasse aus weiblicher Perspektive, die dem Klischee der USA als Land, in dem Milch und Honig fließt, entgegenstand.

Langfristige Überlegungen im Zusammenhang mit diesem Projekt umfassten nicht nur die Gestaltung der Ausstellung, sondern auch die Stärkung der Identität der kroatischen Gemeinde in Astoria. In dieser Hinsicht ist es bedeutsam, dass die Ausstellung in einem Museum in Zagreb gezeigt wurde, denn so konnte das Selbstwertgefühl der Involvierten wirkungsvoll gestärkt werden. Mit diesem Projekt versuchte ich, einige Ideen zu verfolgen und zu realisieren, die mit der Demokratisierung von kreativen Produktionsprozessen und Ausstellungsräumen sowie mit der Verteilung von kulturellen Ressourcen und Aufmerksamkeit zusammenhängen.

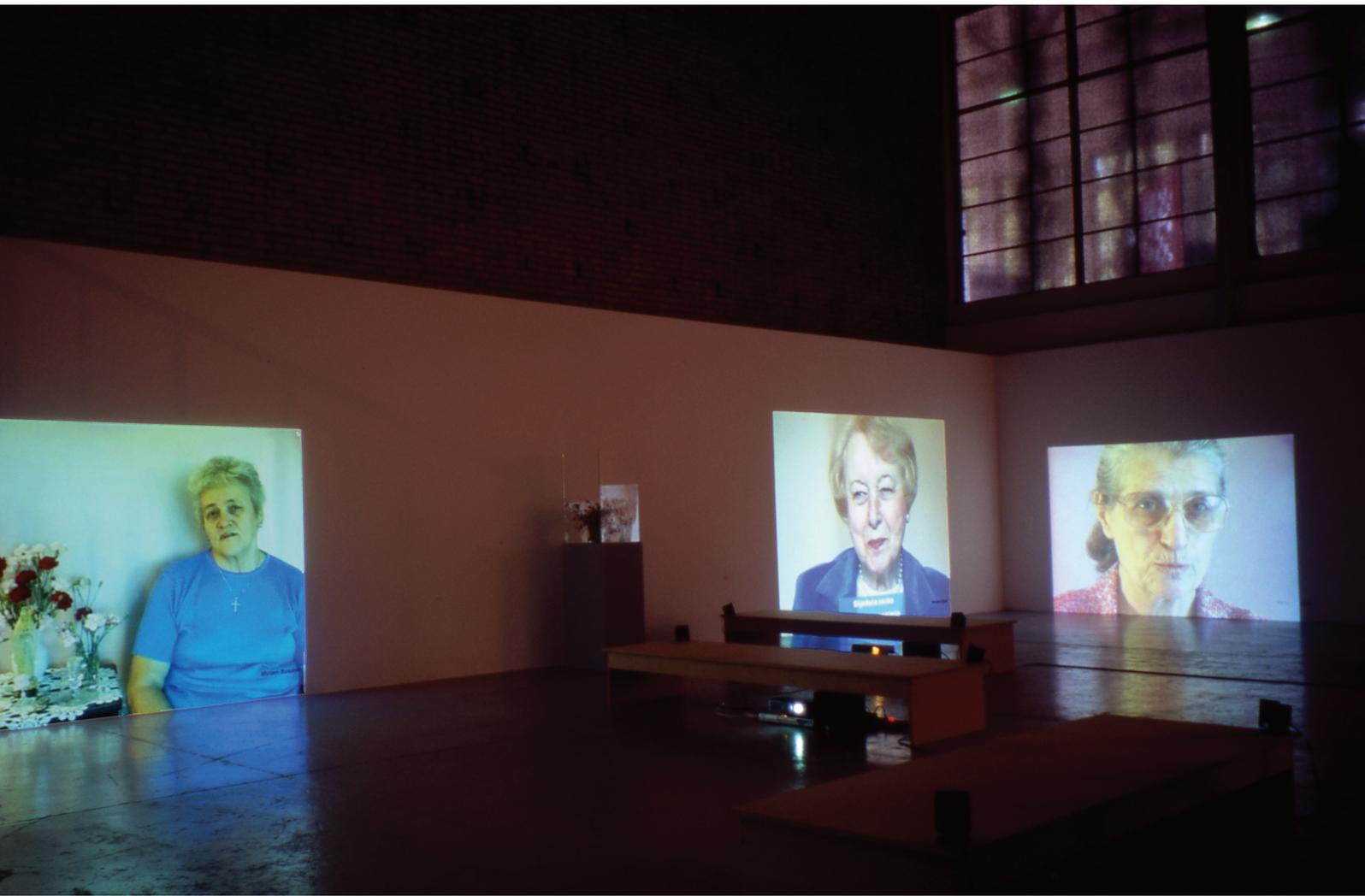
*Expanded Documentary Cinema (Erweitertes dokumentarisches Kino) ist ein Begriff, den ich in Referenz zum Expanded Cinema (Gene Youngblood, 1970) für meine Arbeiten eingeführt habe, um meine Medien- und Rauminstallation zu beschreiben, die auf partizipatorischen Projekte mit dokumentarischem Schwerpunkt basieren.



Amerika-Ausstellung, Museum für Zeitgenössische Kunst, Zagreb, 2005, Ausstellungsansicht Obergeschoss, Fünf Lebensläufe, MDF-Platten, je 420x260x4cm, Acrylfarbe, Kreide.



Ausstellungsansicht Hauptraum, Objekt- und Klanginstallation. Der Wandtext lautet: „Streik der Arbeiter der 52B-52J Gewerkschaft im Januar 1996. Zusammenstellung einiger Abschnitte aus dem Audiotagebuch von Marcella Bonich, das sie während ihres Streikmonats aufgenommen hat.“ Objekte: Fr. Bonichs Arbeitsuniform mit einer handgeschriebenen Erläuterungsnotiz und einem Poster.

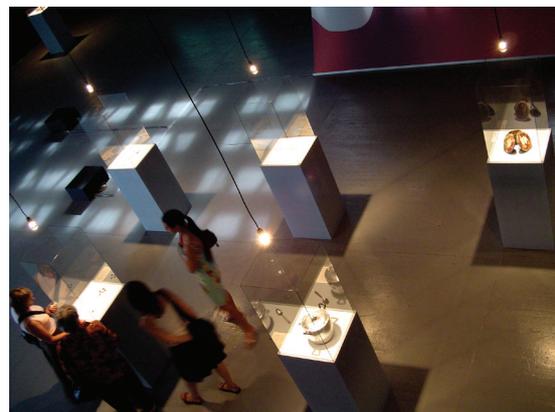


Amerika-Ausstellung, Museum für Zeitgenössische Kunst, Zagreb, 2005, Ausstellungsansichten
mittlerer Ausstellungsraum. 5-Kanal Videoinstallation.

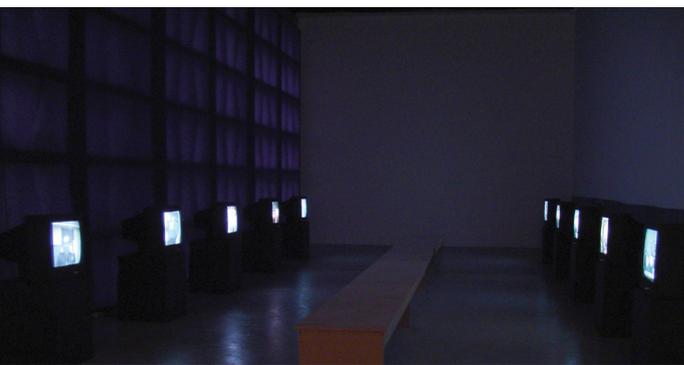
Die Biografien der fünf Projektteilnehmerinnen wurden in fünf einseitige, persönliche Stellungnahmen umformuliert, welche in den fünf unterschiedlichen Handschriften auf großformatigen Tafeln präsentiert wurden. Einer der Texte:

„Einmal Lehrerin und Bankangestellter musste ich 1987 das erste Mal in meinem Leben körperliche Arbeit leisten, im Alter von 52 Jahren, als ich eine Anstellung als Putzfrau in Manhattan bekam. Als ich dann 2002 in Rente ging, bekam eine Musiklehrerin aus Mazedonien meine Stelle. 28800 squarefeet groß ist die tägliche Anforderung, die für die Reinigung der 52B-52J Gewerkschaft nötig ist. Dies entspricht einer ein Yard breiten und mindestens zwei Meilen langen Linie, welche ich jeden Abend ablief und blank putzte. Stühle, Bibliotheken, Sessel, Sofas, Warteräume, Telefonapparate, Computer, 103 Räume, 200 Tische, 200 Mülleimer, 13 bis 17 große Müllsäcke mit jeweils 80-100 Pfund Gewicht. Jeden Tag durchlief über eine halbe Tonne Müll, vorwiegend Altpapier, meine Hände. Obwohl der Arbeitsumfang in diesem Land fast über die Grenzen der Ausdauer hinausgeht, arbeiten die Menschen weiter und weiter. Wir brauchen alle Geld. Später dann zahlen wir dafür mit unserer Gesundheit.

Abgesehen von meinen Bemühungen, mich immer wieder an die Grenzen meiner körperlichen Belastbarkeit zu bewegen, wie es hier die meisten Menschen tun, hatte ich über 13 Jahre hinweg neben meiner Vollzeitstelle als Reinigungskraft auch noch ein bis zwei andere Nebenjobs. 22 Monate lang arbeitete ich 16 Stunden pro Tag. Ich ging um 8 Uhr morgens aus dem Haus und kam erst nachts um 1 Uhr wieder. Ich sorgte für kleine Kinder, ältere Menschen und fremde Haushalte. Im Jahr 1991 fand ich einen weiteren Nebenjob für die Samstag. Obgleich es mir keinerlei Geld einbrachte, widmete ich mich dieser Arbeit mit viel Liebe und Leidenschaft. Die Kroatische Samstagsschule war die einzige berufliche Erfüllung, die ich in diesem Land erfahren habe. Für meine Arbeit in dieser Schule verlieh mir der kroatische Präsident 1999 eine Medaille.“



Amerika-Ausstellung, Museum für Zeitgenössische Kunst, Zagreb, 2005, Ausstellungsansichten Hauptraum. Die auf den Sockeln ausgestellten Objekte werden mit handgeschriebenen Notizen der Teilnehmerinnen erläutert. Ein Beispiel: „In Triest gingen wir zur Polizeistation und hoben unsere Hände. Als ich mich von Zuhause verabschiedete gab mir mein Vater einen Vierteldollar, der ihm vor langer Zeit einmal aus den USA zugeschickt worden war. Somit war dies das einzige Geld, das ich besaß, als wir in den USA ankamen.“



Amerika-Ausstellung, Museum für Zeitgenössische Kunst, Zagreb, 2005, Ausstellungsansicht Obergeschoss. Der Raum ist der kroatischen Gemeinschaft in Astoria, NY gewidmet. Hier: eine 10-Monitor Videoinstallation, die das Leben der Gemeinschaft dokumentiert. Wandtext: „Im Laufe des Jahres 2004 wurden die folgenden Einrichtungen und Ereignisse von der Künstlerin auf Video aufgezeichnet: Eine Probeaufführung des Klapa Astoria und eine des kroatischen Kirchenchors MPB, die Teilnahme der kroatischen Gemeinschaft an dem Migrationsfesttag in der Kathedrale von Brooklyn, die Muttertagsfeier in der renommierten „Most Precious Blood School Gym“ in Astoria, das kroatische Kinder- und Jugendfestival in Jamaica, Queens, ein Abend im „Rudar Club“, Astoria, eine traditionell nerezinische Messe in Latein in der MPB Kirche, Astoria, ein Gottesdienst auf Kroatisch und ein Interview mit Pater Zubovic, Sonntagszusammenkünfte in der MPB Schule, die Arbeit der Kroatischen Schule in Astoria und der Kroatischen Schule in Douglaston, eine Probeaufführung der „Hrvatski Plamen“ Folkloregruppe, ein Spaziergang durch Astoria und ein Besuch des „Adriatischen Fleischmarktes“. Verschiedene Dokumentarfilme wurden als Kopien an die Gemeindemitglieder verschenkt.



Amerika-Ausstellung, Museum für Zeitgenössische Kunst, Zagreb, 2005, Ausstellungsansicht Obergeschoss, Vermittlungsraum, Fotoarchiv und Installation in Zusammenarbeit mit Miriam Busanic, Ljubica Zic und Marcella Bonich.



Amerika-Ausstellung, Museum für Zeitgenössische Kunst, Zagreb, 2005, Ausstellungsansicht Hauptraum, Videoprojektion Nr. 3, 6 min. Der Wandtext lautet: „Das erste Familienalbum von Ljubica Zic, welches die Zeit von ihrem Einwanderungstag bis zu ihrem ersten Heimatsbesuch, fünf Jahre später, dokumentiert.“



ALLES ÜBER TITO
community art project
Intervention im Museumsraum
Ausstellung
2012/2013/2014



ALLES ÜBER TITO

Intervention im Museumsraum /
Skulptur- und Videoworkshop
community art project / Ausstellung
Altes Dorf-Museum, Kumrovec, Kroatien
2012/2013/2014

In Zusammenarbeit mit David Smithson

ProjektteilnehmerInnen:

Ahmed und Elmasa Kavagic, aus Labin-Rasa; Nadir und Fatima Dedic, Zagreb;
Ivica Kukolja, Balija Mijo und Ljudevit Trsinski, aus Zabok;
Vilim Broz, Miksa Ivan, Dario Raskaj,
Danijel und Dado Vrudelja, aus Kumrovec

Josip Broz Tito (1892-1980) war ein jugoslawischer Revolutionär und Staatsmann. Er war Generalsekretär und später Präsident der Kommunistischen Partei (Liga der Kommunisten) Jugoslawiens (1939-1980), oberster Befehlshaber der jugoslawischen Partisanen (1941-1945), und Präsident Jugoslawiens (1953-1980). Tito war der große Architekt des ‚Zweiten Jugoslawiens‘, einer sozialistischen Föderation, die vom Zweiten Weltkrieg bis 1991 existierte. Er war das erste kommunistische Staatsoberhaupt, das der Sowjetischen Hegemonie entgegentrat, ein Unterstützer unabhängiger Wege zum Sozialismus (von manchen als ‚nationaler Kommunismus‘ bezeichnet), und Förderer der Politik der Nicht-Alliierten zwischen den verfeindeten Blocks des Kalten Krieges. (aus der Encyclopedia Britannica)

Mit dem Wechsel des politischen Systems im Jahr 1990 begannen Parteipolitiker, Tito als kontroversen kommunistischen Diktator neu zu definieren und ihn für Kriegsverbrechen des Zweiten Weltkriegs in der Region verantwortlich zu machen. Das Gedenken an Tito in Kroatien wurde aus dem öffentlichen Raum verbannt, seine Denkmale beseitigt, die nach ihm benannten Straßen zum großen Teil umbenannt. Das Alte Dorf-Museum, ein erhaltenes Dorf aus dem 19. Jhd., in dem Tito geboren wurde, ist zu einem ethnografischen Open Air Museum umgestaltet worden, dessen Programm die Tatsache, dass es sich um Titos Geburtsort handelt, vollständig ausblendet.

Jedoch entstand im letzten Jahrzehnt ein Netzwerk von Bürgervereinen unter der Bezeichnung ‚Josip Broz Tito Gesellschaft‘ in ganz Kroatien und der Ex-Jugoslawischen Region. Darin versammeln sich Menschen, deren Überzeugung nach Tito ein großer Politiker und verdienstvoller Mensch war. Jedes Jahr versammeln sich in Titos Geburtsort etwa 10.000 Teilnehmer an dessen Geburtsdatum. Im Museum jedoch ist nichts zu sehen, das an Titos Leben und Taten erinnert, mit Ausnahme einer Fotoausstellung, in der viele Fotos vom Präsident Nixons Besuch in dem Dorf zu sehen sind, was wohl eher damit zusammenhängt, den Interessen der zahlreicher werdenden amerikanischen Touristen entgegen zu kommen.

Unser Projekt ist der Versuch, gemeinsam mit den lokalen Anwohnern das Alte Dorf-Museum als historischen Ort der Erinnerung an Josip Broz Tito zurückzuerobern. Die TeilnehmerInnen des Projekts sind alle Mitglieder der Tito-Gesellschaft aus Kumrovec, Zagreb und zwei weiteren kleinen Städten in Kroatien. Unser Ziel ist es, eine von den Mitgliedern zusammengestellte Ausstellung zu produzieren, die im Mai 2013 und 2014 zu Titos Geburtstag gezeigt wird.

Unser Open Air Bildhauer-Workshop, geleitet von David Smithson, fand im September 2012 statt und war eine 10-tägige Intervention auf dem Museumsgelände. Die Interaktion mit den Touristen war ein wichtiger Aspekt dieser Aktion. Wir nutzten diese Gelegenheit auch, um unser Vorhaben, die Ziele und die Motivation für dieses Projekt zu erklären. Jede/r Teilnehmer/in modellierte den Kopf Titos entsprechend eines bestimmten Lebensabschnittes, welcher mit den historischen Umständen jener Zeit und Titos politischen Ideen in Zusammenhang steht.

Die Schüler aus der Nachbarschaft waren neugierig und wollten mitmachen. Zu Beginn unserer Arbeit wussten sie nichts über Tito. In unserem Video-Workshop sammelten wir Erinnerungen und Gedanken zu Tito, sein Leben und seine Arbeit, um damit ein Videoarchiv zu den modellierten Köpfe in der Ausstellung zu erstellen. Diese Ausstellung wird die Person Titos ebenso zum Inhalt haben, wie diejenigen, die ihn mögen. Unter unseren Projektteilnehmern waren auch Überlebende aus Konzentrationslagern des Zweiten Weltkriegs.



Eine Gruppe amerikanischer Touristen beobachtet die Modellierarbeit. Ahmed Kavagic, ein ehemaliger Minenarbeiter aus Istria/Bosnien mit seiner Arbeit, die Josip Broz Tito, wie auf dem Foto von 1928 zeigt, als Tito wegen seiner Aktivitäten in der Kommunistischen Partei angeklagt und inhaftiert wurde.





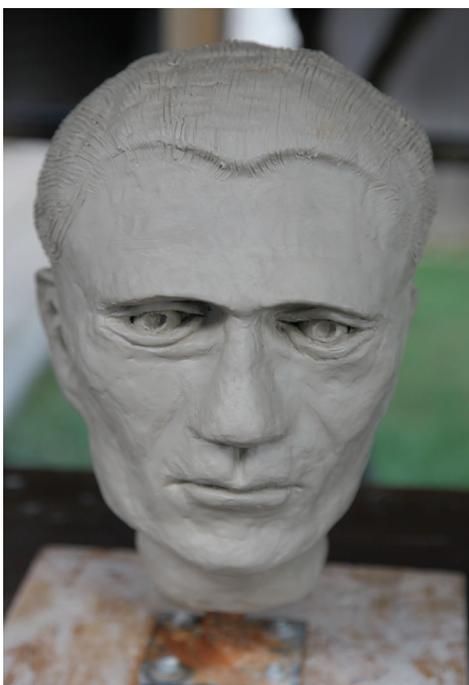
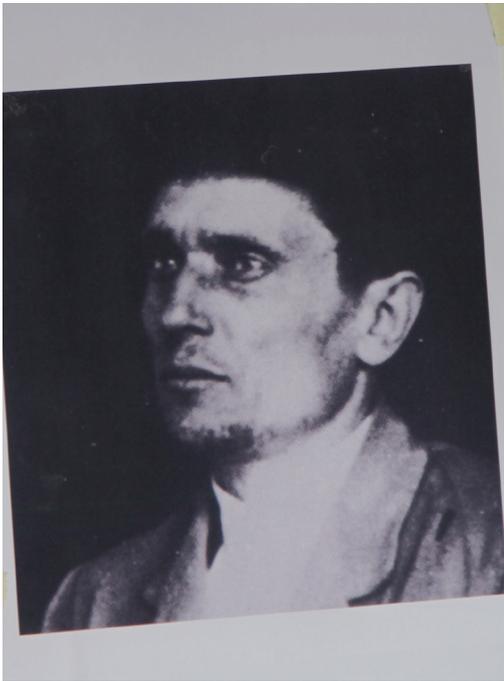


Auf der vorigen Seite: Eine Gruppe Schulkinder aus dem Süden Kroatiens besucht das Dorf. Sie blieben eine halbe Stunde in unserem Workshop. An diesem Tag waren auch zwei Schulkinder aus unserem Ort dabei und am nächsten Tag kam ein anderer. Als sie anfangen, wussten sie nichts über Tito, außer, dass er dort geboren wurde. Oben: Ivica Kukolja, 44, ist der jüngste Präsident einer Tito-Gesellschaft in Kroatien und Kriegsveteran im Kroatienkrieg 1991-1995.





Die letzten vier Tage des Workshops, Teilnehmende waren Ivica Kukulja und Ljudevit Trsinski, die aus der Nähe der Stadt Zabok kommen und Miksa Ivan, eine ehemals hoher Polizeibeamter aus Kumrovec. Seine Teilnahme am Projekt führte zu einer Steigerung der Wahrnehmung unseres Projekts vor Ort und auch der Besucherzahlen.



Abschlussarbeiten aus dem Projekt, präsentiert mit dazugehörigen Fotos von Tito. Die AutorInnen: Dario Raškaj, Ivan Mikša, Ahmet Kavgić, Elmasa Kavgić, Ljudevit Tršinski, Ivan Kukulja.





Standbilder von Videostatements: Nadir und Fatima Dedic, Überlebende eines Konzentrationslagers, Villim Broz, ein Verwandter Titos, Ljudevit Trsinski, Ivica Kukulja, Elmasa Kavagic, Mijo Balijsa. Einige der am Projekt Teilnehmenden konnten aufgrund ihres Alters und gesundheitlicher Probleme nicht am Modellierworkshop teilnehmen. Einige von ihnen erstellten Zeichnungen und einige Texte. Die Videointerviews und/oder Zeugenaussagen werden zusammen mit den Texten, die in Beziehung zu den ProjektteilnehmerInnen sowie zu Tito stehen, die Ausstellung erweitern.



NO SUBJECT /KEIN BETREFF

Halle, Leipzig, gfzk

2004/2005

Kein Betreff (Im Gespräch mit Arbeitenden), 2004/05, aus dem Zeichenworkshop im Sozialdienstleistungszentrum Merseburg.

KEIN BETREFF (IM GESPRÄCH MIT ARBEITENDEN)

Kommunikationsprojekt und Archiv / Expanded Documentary Cinema*

Halle, Leipzig, gfkz, 2004/2005

In Zusammenarbeit mit
der Arbeiterwohlfahrt (Stadtverband Leuna),
der Arbeit und Leben Ausbildungsstätte in Schkopau,
dem Sozialdienstleistungszentrum in Merseburg und
Jenny Augustin, Margarita Anner, Annett Engelhardt, Evelin Fischer, Ute Fischer, Thomas Götz, Christine Grey, Christa Hentscher, Doreen Frauendorf, Andreas Köcke, Marcel Felix Kottwitz, Janine Kuhnt, Henny Kühne, Nongkhan Maak, Jana Nitsche, Peggy Prüfer, Maik Reinhardt, Jenni Repert, Anita Rolle, Doreen Schäbe, Margrit Schmidt, Margot Sobol, Janine Tanneberger, Dorit Unbekannt, Elisabeth Wunsch, Harald Zakrozinsky.
Realisiert im Rahmen des Projekts Schrumpfende Städte mit Arbeitsstipendium von der Galerie für Zeitgenössische Kunst Leipzig und Kulturstiftung des Bundes.

Das Projekt wurde im Verlauf eines Jahres in dem Chemieindustrialgebiet der Region Halle entwickelt. In diesem Projekt versuchte ich, drei soziale Einrichtungen und ihre NutzerInnen und Mitglieder vorzustellen. Ich bot den drei Institutionen an, sich im Rahmen einer geplanten Ausstellung** zu beteiligen. Dafür fertigte ich für sie Videodokumentationen an, die sie später dann als eigenes Präsentationsmittel verwenden konnten.

Kein Betreff/No Subject ist ein Archiv mit Erfahrungen und Ansichten über Arbeit, die Arbeiterklasse und Arbeitslosigkeit. Es entstand 2005, in einer Zeit, als die Arbeitslosenzahlen im ehemaligen Ostdeutschland eine neue Höchstquote erreicht hatten und neue restriktive Sozialreformen in Kraft traten. Das Projekt wurde durch öffentliche Aktionen, Workshops und Gespräche in den drei sozialen Einrichtungen entwickelt. In der Ausbildungsstätte Arbeit und Leben in Schkopau trifft man auf arbeitslose Jugendliche, die auf ihrem zweiten Bildungsweg einen Schul- oder Berufsabschluss machen. Bei der Arbeiterwohlfahrt Leuna begegnet man den Vorruheständlerinnen. Das Sozialdienstleistungszentrum in Merseburg ist ein Dienstleistungszentrum von Erwerbslosen für Erwerbslose auf der Basis von 1-Euro-Jobs.

In Zusammenarbeit mit den drei spezifischen Gruppen entstanden biografische Videos und Zeichnungen, aber auch Dokumentationen über die Arbeit der jeweiligen Einrichtungen. So wurde eine Multimediainstallation entwickelt, die verschiedenste Artefakte beinhaltet, wie etwa Video- und Tondokumentationen, Texte, handgeschriebene Kurzgeschichten, Fotoabzüge, persönliche Gegenstände und Zeichnungen. Die Dokumentationen können einerseits von den Beteiligten als Präsentationsmaterial zur Selbstdarstellung genutzt werden und andererseits in ihrem Gesamtzusammenhang als dokumentarische Arbeit im Kunstkontext ausgestellt werden.

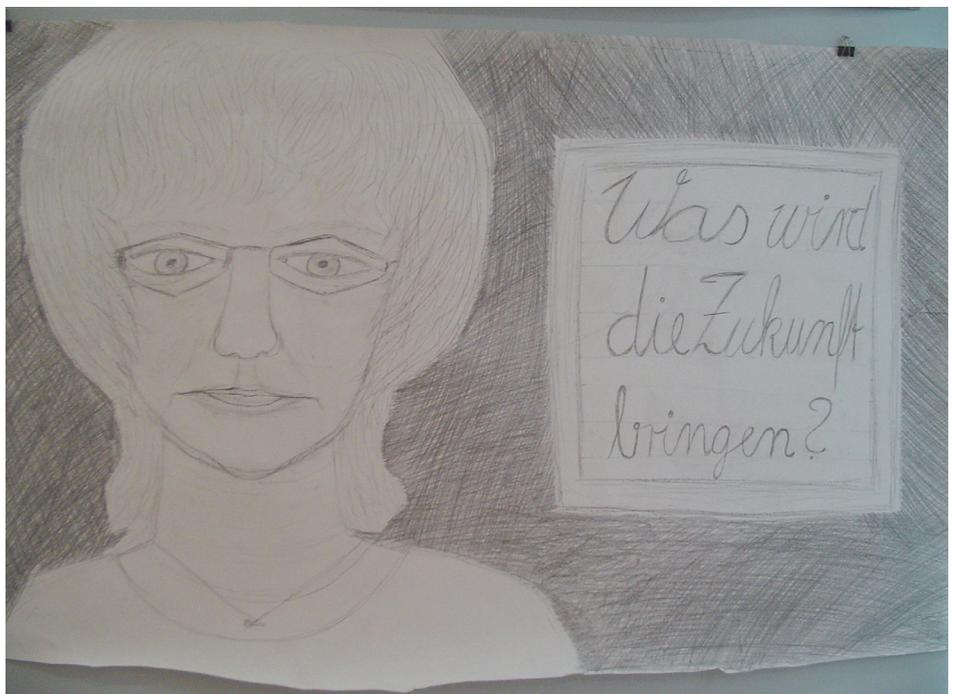
Abgesehen von der Herstellung der Videodokumentationen, die ein Nachdenken über allgemeine, aber auch lokale soziale Zusammenhänge ermöglichen sollten, ging es mir in dieser Arbeit sehr stark darum, mich nützlich machen zu wollen. Zu diesem Ziel gelangte ich schließlich, indem ich einen Zeichenworkshop durchführte. Das



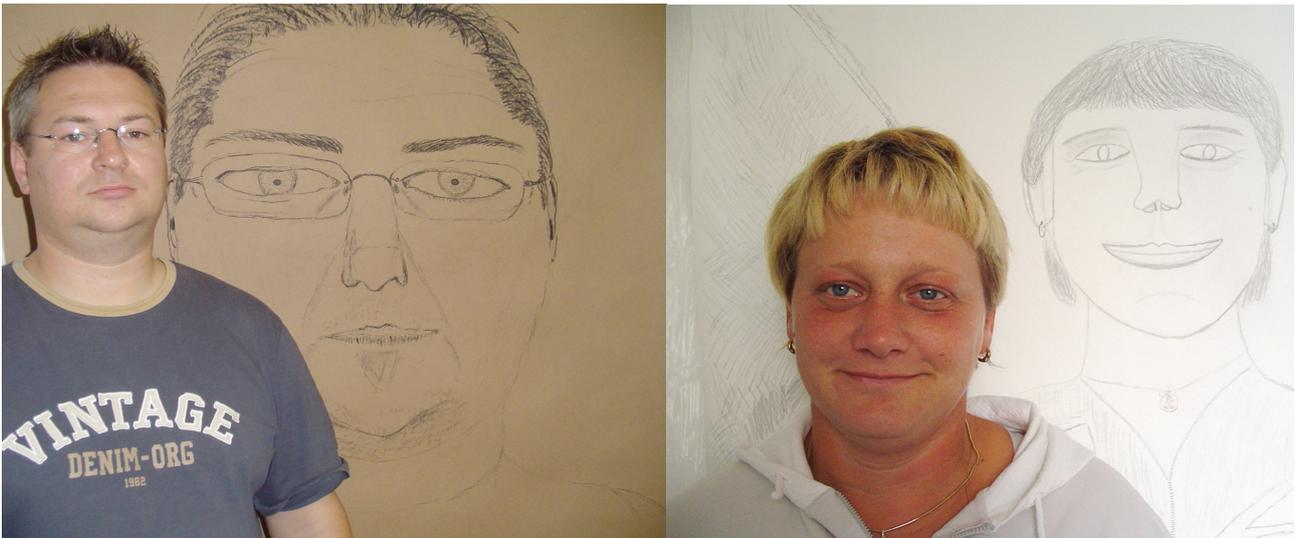
Sozialdienstleistungszentrum (SDZ) wurde im Jahr 2005 gegründet und stellt ein neues Modell sozialer Solidarität dar. Es handelt sich um die erste Einrichtung ihrer Art. Ihre Angestellten sind Langzeitarbeitslose, die ihre Dienste als 1€-Jobber anderen Arbeitslosen für 1€ oder umsonst zur Verfügung stellen: Frühstück, Mittagessen, Kinderbetreuung, Kleidung aus zweiter Hand, Lebensmittel, Friseur, Wäscherei, Kosmetik, Hilfestellung bei Bewerbungen, sowie Beratung in sozialen Fragen. Die dabei verwendeten Güter stammen aus Spenden von lokalen Unternehmen. Mein Angebot, eine Videodokumentation über das SDZ zu machen, lehnten die MitarbeiterInnen ab, weil sie keine Kameras im Haus wollten. So entschied ich mich für eine Tondokumentation. Die traurige Tatsache, dass ein Video nicht willkommen war, weil sich manche ihrer sozialen Stellung schämten, brachte mich dazu, noch eine weitere kostenlose Dienstleistung im Zentrum anzubieten. Der Zeichenworkshop mit dem Thema großformatiges Selbstporträt hatte die Selbstermächtigung der Zeichnenden zum Ziel. Die 13 TeilnehmerInnen rekrutierten sich aus Angestellten und KundInnen des SDZ. Eine Woche lang arbeiteten wir in einem kleinen Raum, immer drei Leute zugleich. Jede/r von ihnen zeichnete mindestens fünf Stunden, manche sogar neun. Die Atmosphäre war in gewisser Weise besonders. Die hier gezeigten Fotos wurden im Zuge des Arbeitsprozesses aufgenommen, um den TeilnehmerInnen zu zeigen, wie viele Fortschritte sie machten. Später hatte niemand mehr Bedenken, die Fotos zu veröffentlichen. Manche waren sogar stolz.

Die beiden weiteren in dem Projekt teilnehmende Einrichtungen sind ebenfalls durch den historischen Moment ihrer Entstehung geprägt. Die Arbeiterwohlfahrt wurde 1919 von Marie Juchacz als „Hauptausschuss für Arbeiterwohlfahrt in der SPD“ gegründet. Nach dem Motto Friedrich Eberts, ist sie „die Selbsthilfe der Arbeiterschaft“, und versuchte die Not der durch den Ersten Weltkrieg Geschädigten zu lindern. Arbeit und Leben hingegen wurde nach dem Zweiten Weltkrieg vom Deutschen Gewerkschaftsbund (DGB), seinen Mitgliedsgewerkschaften und den Volkshochschulen gegründet, um dem von den Nationalsozialisten verursachten gesellschafts-politischen Schaden eine neue politische Jugend- und Erwachsenenbildung entgegenzusetzen.

* Expanded Documentary Cinema (Erweitertes dokumentarisches Kino) ist ein Begriff, den ich in Referenz zum Expanded Cinema (Gene Youngblood, 1970) für meine Arbeiten eingeführt habe, um meine Medien- und Rauminstallationen zu beschreiben, die auf partizipatorischen Projekte mit dokumentarischem Schwerpunkt basieren.** Dezember 2005-Januar 2006, im Kontext der Ausstellung Schrumpfende Städte, Galerie für zeitgenössische Kunst Leipzig



Kein Betreff (Im Gespräch mit Arbeitenden), 2004/05, Expanded Documentary Cinema, Ausstellungsansichten, Galerie für Zeitgenössische Kunst, Leipzig, 2005/06, Drei-Kanal Videoinstallation über die Arbeit und Leben Ausbildungsstätte in Schkopau, Fotos, Objekte, handgeschriebene Kurzgeschichten. Aus dem Zeichenworkshop im Sozialdienstleistungszentrum Merseburg.



Kein Betreff (Im Gespräch mit Arbeitenden), 2004/05, ProjektteilnehmerInnen des Zeichenworkshops im Sozialdienstleistungszentrum Merseburg.



Kein Betreff (Im Gespräch mit Arbeitenden),
2004/05, Expanded Documentary Cinema,
Ausstellungsansichten, Galerie für
Zeitgenössische Kunst, Leipzig, 2005/06,
Drei-Kanal Videoinstallation über die
Arbeit und Leben Ausbildungsstätte in
Schkopau, Fotos, Objekte, handgeschriebene
Kurzgeschichten.



Kein Betreff (Im Gespräch mit Arbeitenden), 2004/05, Expanded Documentary Cinema, Ausstellungsansicht, Detail, Galerie für Zeitgenössische Kunst, Leipzig, 2005/06, Drei-Kanal Videoinstallation über den AWO Stadtverband Leuna, Audioinstallation, Fotos, Objekte, handgeschriebene Kurzgeschichten.





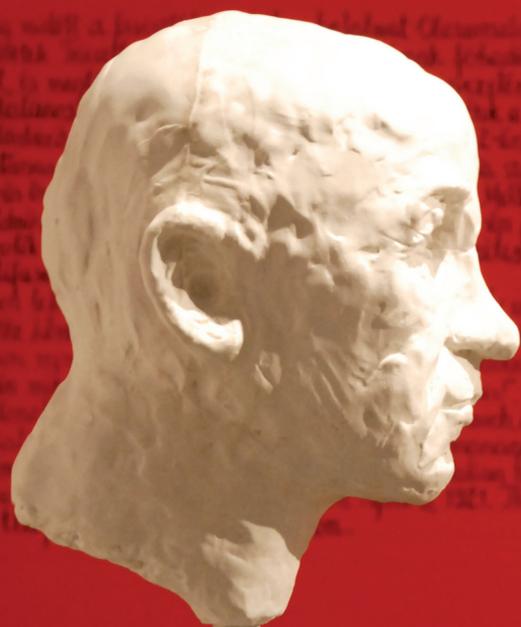
Kein Betreff (Im Gespräch mit Arbeitenden), 2004/05, Expanded Documentary Cinema, Stills aus der Videodokumentation über den AWO Stadtverband Leuna.



Kein Betreff (Im Gespräch mit Arbeitenden), 2004/05, Expanded Documentary Cinema, Detail, Galerie für Zeitgenössische Kunst, Leipzig, 2005/06, Fotoabdruck, aus dem Archiv der Arbeit und Leben Ausbildungsstätte in Schkopau



Kein Betreff (Im Gespräch mit Arbeitenden), 2004/05, Expanded Documentary Cinema, Detail,
Galerie für Zeitgenössische Kunst, Leipzig, 2005.



SHORT HISTORY OF MINING

Installation / community art Projekt
Labin, Kroatien, 2008

SHORT HISTORY OF MINING EINE KURZE GESCHICHTE DES BERGBAUS

2008/2010

Eine didaktische Installation

(Digitaldruck auf PVC-Banner, Skulpturen, Texte, Wandtexte, Handzettel)

Die Installation basiert auf den Inhalten und Archiven aus meinem partizipatorischen community art Projekt Miners Memories / Bergarbeiter-Erinnerungen, welches in der kroatischen Stadt Labin in Zusammenarbeit mit ehemaligen Bergarbeitern und ihren Familien realisiert wurde.

ProjektteilnehmerInnen:

Mladen Bajramovic, Sergio Baskijera, Ibrahim Cizmic, Spiro Dmitrovic, Sergio Faraguna, Marino Fonovic, Anton und Igor Grzinic, Senad Hujdurovic, Hasnija Karlovic, Ahmed und Elmasa Kavagic, Karla Kravanja, Denis Licul, Branka Lovrin, Vaso Majinovic, Marijan Milevoj, Mara Mrdenovic, Marijan Nikic, Zeljko Radeljevic, Beco Redzic, Dusan Savic, Leona Stemberger, Josip Stemberga, sowie der Schülertheatergruppe "Era".
Projektassistenz: Kristina Tencic; Skulptur- Workshop: David Smithson;
Kuratorin: Sabina Salamon, Städtische Galerie Labin, 2008.

Eine kurze Geschichte des Bergbaus ist eine Installation, die auf einem Nachbarschaftskunst- und Dokumentationsprojekt basiert, das in Zusammenarbeit mit ehemaligen Bergarbeitern und ihren Familienangehörigen realisiert wurde. Die Installation präsentiert das im Rahmen des Projekts gesammelte Material. Ursprünglich wurde dieses Material als Ausstellung in der Städtischen Galerie Labin gezeigt. Der großformatige Digitaldruck beinhaltet Texte, Fotos und Dokumente, welche die ProjektteilnehmerInnen aufgeschrieben, gestaltet, oder für die Ausstellung zur Verfügung gestellt haben. Auch die zwei Büsten wurden von den ProjektteilnehmerInnen gestaltet.

In der Installation wird die lokale Geschichte des Kohlebergbaus vermittelt, die sehr bedeutsam und repräsentativ für die Geschichte der sozialen Bewegungen des ehemaligen Jugoslawiens und der Region ist. Sie begann im Jahre 1921, mit dem großen Streik der Kumpel, der sogenannten Labiner Republik, die zugleich als eine der ersten antifaschistischen Protestbewegungen angesehen werden kann. Die Geschichte erstreckt sich über die Zeit des Kommunismus, dem Streik des Jahres 1987, der den Untergang Jugoslawiens und damit auch das Ende des kalten Krieges mit einleitete, und endet mit den Aussagen und Erinnerungen der ehemaligen Bergarbeiter, die, als die letzte Mine in den 1990er Jahren geschlossen wurde, in vorzeitigen Ruhestand versetzt wurden.

Die Installation, in einfacher und leicht verständlicher Weise gestaltet, zeigt die Bergarbeiter von Labin als eine in gewisser Hinsicht tragische, symbolische gesellschaftliche Gruppe, eine einflussreiche soziale Kraft vergangener Zeiten. Anliegen dieser Arbeit ist es, die politischen Ideen und Inhalte im Zusammenhang mit Labins Geschichte des Bergbaus in einem künstlerischen Kontext zu verbreiten und gleichzeitig ein Porträt und Dokument individueller Existenzen zu schaffen.



Miners' Memories / Erinnerungen eines Kumpels, community project, 2008, Fotografien aus dem Archiv des Projekts - Streik, 1987.

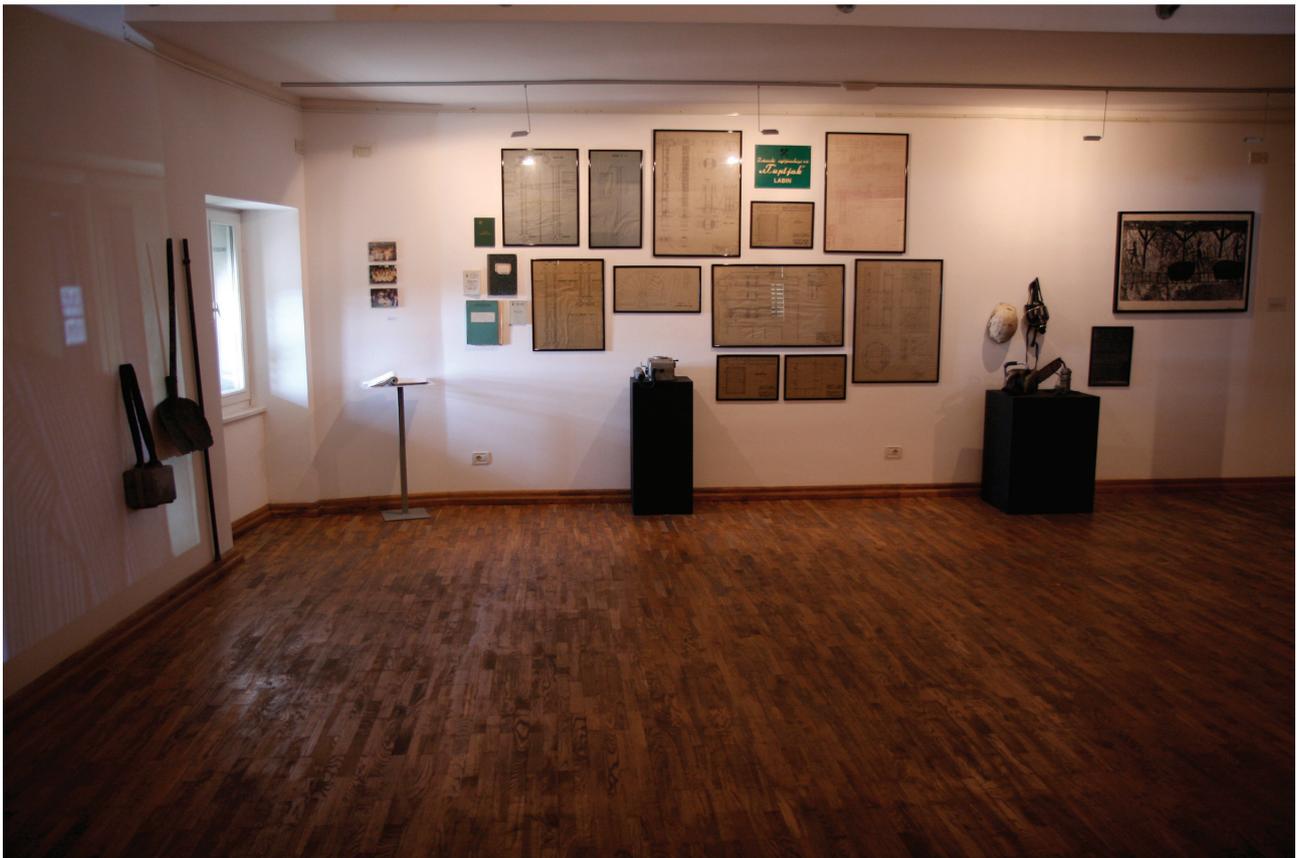


Eine kurze Geschichte des Bergbaus, Installationsansicht, Installationsdetails, Muscarnok, Kunsthalle, Budapest, 2010.





Eine kurze Geschichte des Bergbaus, Installationsansicht, Installationsdetails, Muscarnok, Kunsthalle, Budapest, 2010.



Miners' Memories / Erinnerungen eines Kumpels, expanded documentary cinema, Ausstellungsansichten, Städtische Galerie Labin, 2008.



Miners' Memories / Erinnerungen eines Kumpels, expanded documentary cinema. Oben: Ausstellungsansicht, Videodokumentation über das Schließen der Kohleminen, 40 min., Städtische Galerie Labin, 2008. Unten: eine Auswahl an Fotografien des community media archiv, das während des Projektes entstand, 2008.



Miners' Memories / Erinnerungen eines Kumpels, expanded documentary cinema, Ausstellungsansichten, persönliche Objekte, Fotografien und Dokumente der Minenarbeiter und ihrer Familienangehörigen nebst handschriftlicher Statements, zwei Büsten, die im Rahmen des Projektworkshops von einer Schülerin und einem Ex-Minenarbeiter modelliert wurden, Städtische Galerie Labin, 2008.



Von Milch und Menschen, Installation Nr.9/10, eine Zusammenarbeit mit der Familie Ostojcic, ICA-Dunaujvaros, 2003.

MILCH UND MENSCHEN

ICA Dunaujvaros, Ungarn

2001/2003

Ein Video-Kommunikationsprojekt

MILCH UND MENSCHEN

ICA Dunaujvaros, Ungarn, Slavonski Brod, Kroatien

2001/2003

Ein Video-Kommunikationsprojekt / Zehn kurze Dokumentarfilme

Interviews / Ausstellung / Reise nach Ungarn

In Zusammenarbeit mit ungarischen und kroatischen Bauernfamilien, mit der Familie Torma Mihaly aus Dunaujvaros, den Familien Torma Janos und Falusi aus Nagyvenyim, der Familie Beregszaszi aus Kiszentmiklos, der Familie Fülöp aus Elloszalas, der Familie Samardžija aus Ruščica, den Familien Zvirotić und Blaževac aus Donja Bebrina, der Familie Ostojčić aus Prnjavor und der Familie Kolesarić aus Zoljani

Anlässlich einer Einladung, eine Ausstellung in Ungarn zu realisieren, entwickelte sich mein Wunsch, eine Arbeit zu konzipieren, die die zwei Nachbarländer Kroatien und Ungarn in ein historisches Verhältnis und in einen Vergleich setzten würde. Geeignet hierfür erschien ein Thema, das beide Länder betrifft, nämlich die Transition vom Kommunismus zum Kapitalismus und die Transition vom Osten zum Westen. Auch wollte ich meine Zeit und Aufmerksamkeit einer bestimmten sozialen Gruppe widmen, die im oben erwähnten Prozess der Transition als „Verlierer“ erscheint und die normalerweise kaum Umgang mit kulturellen Institutionen hat.

Die Ausstellung zeigte zehn kurze Videos von kleinen, geführten Milchbauernhöfen, sowie Objekte aus deren Haushalt, ausgewählt und aufgestellt von den Bauern und Bäuerinnen selbst. Die Ausstellung zeigte den Alltag der Familien in den beiden Ländern innerhalb ihres ökonomischen und politischen Kontextes.

Im März 2002 verbrachte ich drei Wochen in Dunaujvaros in Ungarn und versuchte, Bauernfamilien zu finden, die bereit waren an einem Dokumentar- und Ausstellungsprojekt über sich selbst teilzunehmen. Ich habe fünf Familien gefunden. Im August 2002 war ich drei Wochen in Slavonski Brod in Kroatien und fand ebenfalls fünf Familien, die sich bereit erklärten, an so einem Projekt mitzuarbeiten. Milch ist Haupteinnahmequelle für alle Familien, die an meinem Projekt teilnahmen. Sie alle arbeiten hart und die meisten verlassen nie ihr Zuhause. Ihr Tagesablauf ist vergleichbar.

Ich erzählte den Familien, dass ich einen Film über sie drehen möchte und ihre Lebensweise dokumentieren will, welche angesichts der neu in Kraft getretenen EU-Normen zu verschwinden droht. Ich bemerkte, dass die Landwirtschaft und die Molkerei-Industrie in beiden Ländern umstrukturiert würden. Ich erzählten ihnen auch, dass eine Ausstellung Diskussionen auslösen könne und dass sie deshalb die Möglichkeit nutzen sollten, über ihre Lage und ihre soziale Situation zu sprechen. Ich habe sie auch eingeladen, mit mir zusammen die Ausstellung zu kreieren und aufzubauen.

Ich filmte den Ablauf eines ganzen Tages bei jeder Familie. Am Ende hatte ich etwa drei bis vier Stunden unbearbeitete Videoaufnahmen pro Haushalt gesammelt. Die Bauernfamilien waren alle sehr glücklich, als ich ihnen die Aufnahmen gab. Nach fünf-monatiger Arbeit hatte ich für jede Familie einen Kurzfilm gemacht, bemerkte aber, dass sie das Rohmaterial lieber mochten als die fertig geschnittenen Kurzfilme. Meine Aufnahmen zirkulierten unter einigen Dörfern in Ungarn und Kroatien. Die Nachbarn wurden auch neugierig und fragten nach weiteren Kopien.



Später führte ich einige Interviews mit Familienmitgliedern und machte eine einstündige Videoausgabe mit ungarischen und kroatischen Untertiteln daraus. Die Interviews zeigen Menschen mit gleichen Problemen in zwei verschiedenen Ländern. Kroatien und Ungarn weisen sowohl in ihrer historischen als auch in ihrer politischen Entwicklung viele Ähnlichkeiten auf. Beide, Kroaten und Ungarn, beklagten sich über zu niedrige Renten und darüber, nicht rechtzeitig für ihre Produkte oder ihre Arbeit bezahlt zu werden. Einige waren sehr zornig über die Korruption und die Kriminalität, die heute in die Politik Einzug gehalten hat. Andere wiederum waren zornig über die vergangene kommunistische Zeit.

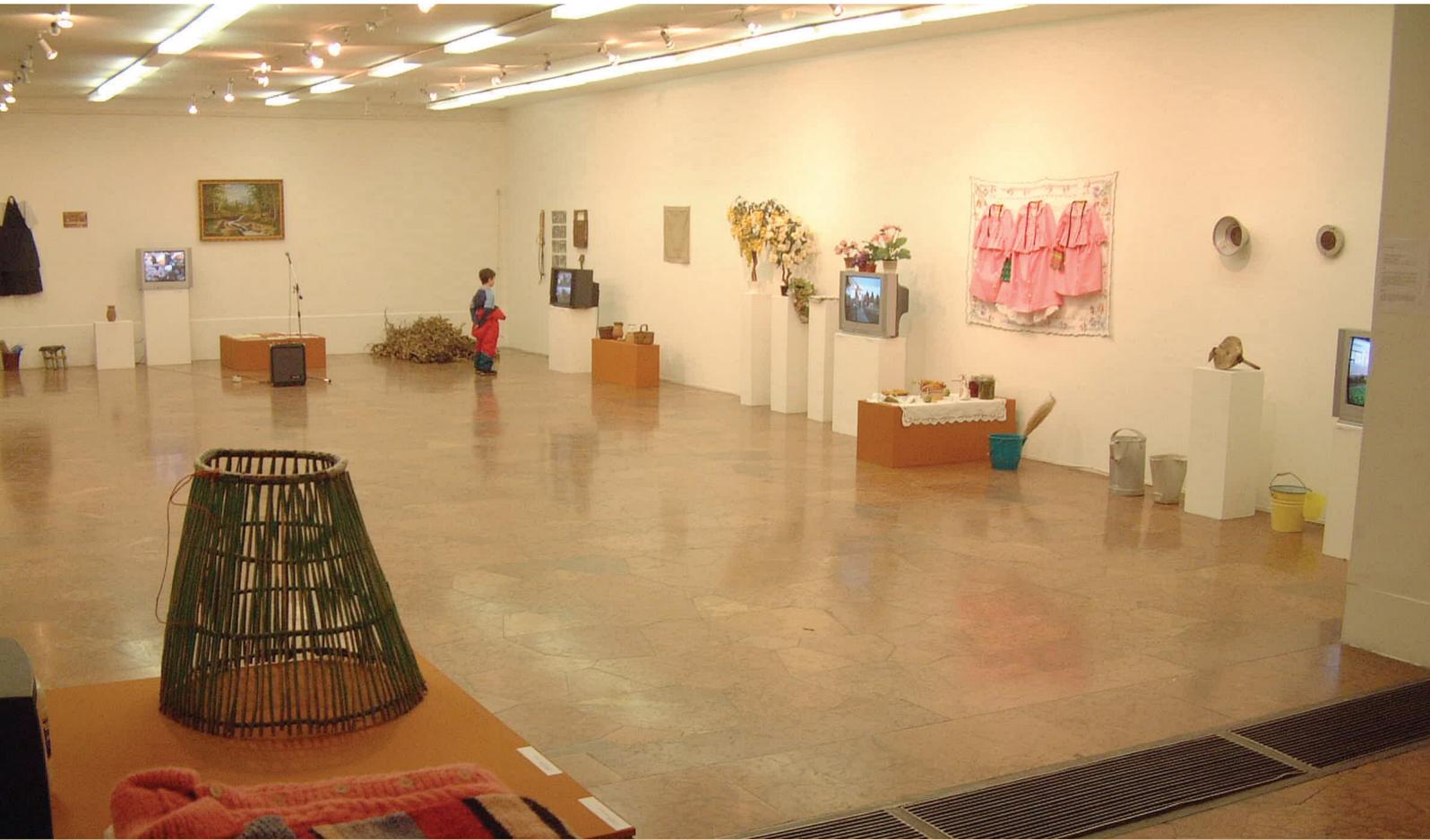
Das Kulturministerium der Republik Kroatien förderte meine Einzelausstellung in Ungarn mit 4000€. Dieser Betrag war ausreichend, um eine Reise nach Ungarn für die Bauernfamilien und für mich zu organisieren. Von jeder kroatischen Familie wurden zwei Familienmitglieder eingeladen, nach Ungarn zu reisen, um dort die ungarischen ProjektteilnehmerInnen und Familien kennenzulernen und gemeinsam die Ausstellung aufzubauen. Ich mietete einen Bus und einen Fahrer für fünf Tage, bezahlte die Unterkünfte und eine Gebühr für die Ausstellung für jede Person. Wir alle erhielten die gleiche Summe für die Teilnahme an der Ausstellung. Jede Familie sollte einige Objekte aus ihrem Haushalt auswählen, die ihrer Meinung nach geeignet wären, in der Ausstellung gezeigt zu werden und die zu meinen Filmen passen würden.

Während der nächsten drei Tage wurde gemeinsam die Ausstellung aufgebaut. Die meisten ProjektteilnehmerInnen halfen mit und halfen einander. Während des Ausstellungsaufbaus wurde gemeinsam in der Galerie gegessen weil ich sehr an kulturelle Demokratie glaube. Es ging mir dabei um die Aktivierung staatlich geförderter kultureller Einrichtungen, die von der Bevölkerung wenig frequentiert werden.





Von Milch und Menschen, Ausstellungsansicht, Installation Nr. 1/10, in Zusammenarbeit mit der Familie Kolesarić aus Kroatien, ICA-Dunaujvaros, 2003. Videostills, Video Nr. 1/10, Familie Kolesarić.



Von Milch und Menschen, Ausstellungsansicht, ICA-Dunaujvaros, 2003.



Von Milch und Menschen, Interviews, Ausstellungsansicht, Videoprojektion, Wandtext, Druckmaterialien, ICA-Dunaujvaros, 2003. Wandtext: Zitate aus den Interviews: ein kroatischer und ein ungarischer Bauer beschwerten sich über die gleiche Art der Erpressung. Am Tisch: Das Projektarchiv beinhaltet Texte und Artikel zur Landwirtschaft und Milchproduktion, als auch beratende Texte für ungarische Kleinbauern. Es ist in Zusammenarbeit der Mitarbeiter des ICA-D und der Studenten der Universität in Gödölo, landwirtschaftliche Abteilung, entstanden.



Von Milch und Menschen, Ausstellungsaufbau, TeilnehmerInnen essen in der Galerie, ICA-Dunaujvaros, 2003.



Von Milch und Menschen, Zehn Kurzfilme, 2002-2003. Stills aus dem Video Nr. 9/10, Familie Ostojčić, Kroatien.



Von Milch und Menschen, Zehn Kurzfilme, 2002-2003. Stills aus dem Video Nr. 8/10, Familie Samardzija, Kroatien.



EIN BESUCH

Eine Fotografie und
ein partizipatorisches Kunst- und Kommunikationsprojekt
Österreichische Triennale zur Fotografie

Graz

2002/2003

In Zusammenarbeit mit
dem Volkshilfe Seniorenzentrum Graz Wetzelsdorf,
mit Herrn Karusa, Herrn Gross und Frau Murke

Dieses Projekt wurde in gemeinsamer Arbeit mit drei BewohnerInnen eines SeniorInnenwohnheimes in Graz, das ich im Jahr 2002 für eine Woche besuchte, durchgeführt: Herrn Karusa(94), Herrn Gross(89) und Frau Murke(81). Im Zuge vieler Einzel- und Gruppengespräche haben wir einige Tage gebraucht, um uns kennenzulernen und Vertrauen aufzubauen. Anschließend konnten wir eine Liste ihrer wichtigsten Lebenserfahrungen erstellen. Dies waren berufliche als auch private Erfahrungen und Geschichten, die die drei anderen Menschen gerne mitteilen wollten. Danach wählten wir Gegenstände aus, die jeweils eine dieser wichtigen Lebenserfahrungen repräsentierten. Schließlich wurde gemeinsam ein Set aufgebaut, um ein Gruppenfoto zu machen, auf dem alle Gegenstände deutlich erkennbar mit abgebildet waren. Mein Wunsch war es, ein Kunstwerk zu schaffen, das als Anregung zur Unterhaltung zwischen den SeniorInnen und ihren Gästen dienen würde. So ist auf dem Foto z.B. eine Soldatenmütze ausgestellt, um an die Kriegsgeschichten von Herrn Gross, und wie er ein Leben rettete, zu erinnern. Das Foto ist auch heute noch im Cafeteria- und Empfangsbereich des Seniorenwohnheimes der Volkshilfe in Graz ausgestellt und hängt über dem Klavier, auf dem Herr Karusa am späten Nachmittag gewöhnlich spielte, bis er zwei Jahre später starb.

Meine Absicht war es, die Infrastruktur der Österreichischen Triennale zur Fotografie zu nutzen und einen positiven Effekt in Form von zahlreichen BesucherInnen für das Wohnheim in die Wege zu leiten. In dem Jahr war Graz Europäische Kulturhauptstadt und so bekam auch die Triennale eine größere Aufmerksamkeit und zahlreicheres Publikum. In dem Kontext war die Mission meines Projektes, die BesucherInnen der Triennale dazu zu bringen, ein Wohnheim in der Vorstadt zu besuchen, um dort ältere Menschen zu treffen. Mit der Straßenbahn Nr. 7 ging es bis zur Endhaltestelle und dann mit einem kostenlosen Taxi zum Wohnheim. Die etwas ungünstige Lage des Heims resultierte in ungefähr 50 BesucherInnen über einen Zeitraum von zwei Monaten, was aber dennoch eine schöne Zahl ist, denn normalerweise kommt niemand. Selbst Besuche von Familienmitgliedern sind viel zu selten.

Die Kommunikation zwischen den BesucherInnen und den HeimbewohnerInnen fand in Anlehnung an die Fotografie statt. Jeden Nachmittag spielte Herr Karusa ohnehin Klavier am Ort der Installation. Während der Zeit der Triennale war er hierzu noch motivierter als sonst. Am Klavier, unterhalb der Fotografie, lagen gedruckte Handzettel für die BesucherInnen, die die Fotografie erläuterten und dazu ermunterten, ein Gespräch mit den SeniorInnen zu den abgebildeten Objekte anzufangen. In den meisten Fällen kamen die ProjektteilnehmerInnen, um die BesucherInnen zu empfangen, doch auch andere HeimbewohnerInnen nahmen die Gelegenheit wahr, mit den BesucherInnen zu sprechen.

Eine Veranstaltung für die BewohnerInnen des Heimes wurde von mir initiiert und von der Triennale organisiert. Es war eine Diskussion über das Foto, bei der ältere Menschen ihre Erfahrungen und Meinungen zu den Geschichten austauschen und zu den Hauptobjekten unserer Fotografie - einem Klavier, einer Bürste, einem Zug, einer Soldatenmütze, einem Brief - etwas erzählen konnten. Als ich von der Triennale angefragt wurde, das Foto in die Sammlung des Universalmuseums Joanneum in Graz zu übergeben, entschied ich mich stattdessen dazu, das Foto dem Heim zu schenken, so dass es an seinem Ort bleiben konnte.



Ein Besuch, 2002/03. Veranstaltung und das Gespräch über das Foto im Volkshilfe-Wohnheim, Januar 2003.

BIOGRAFIENAUSTAUSCH

Video-Kommunikationsprojekt / Videodokumentation

Laznia Zentrum für Zeitgenössische Kunst,

Danzig, 2000

In Zusammenarbeit mit

einer Mädchengruppe Gdansk Dolne Miasto

Vor der Kamera sehen wir ein junges Mädchen nach dem anderen, die an unterschiedlichen Orten eines heruntergekommenen Stadtviertels Auszüge aus ihren Biografien nacherzählen oder vorlesen. Einige lassen uns in ihre Wohnungen hineinkommen und zeigen uns ihre Zimmer, Spielzeuge, Familienmitglieder oder Haustiere. Einige von ihnen bedienen selber die Kamera, dazu ist sind voice-over Kommentare zu hören. Sie sprechen über ihr Leben. Während sie über ihre Zukunft und ihre Wünsche sprechen, äußern sie sich kritisch zum Thema ihr Wohnviertel. So bekommt man einen Eindruck von Problemen der dortigen Gemeinschaft. Das Video portraitiert nicht nur die Kinder sondern stellt auch deren soziale Umgebung dar.

Das Video Gdansk Dolne Miasto (56 min.) entstand während meines Projekts „Biografienaustausch“, das im Stadtteil Dolne Miasto im polnischen Gdansk stattfand. Dieses Viertel war für seine sozialen Probleme bekannt (hohe Gewalt- und Kriminalitätsrate, Drogen- und Alkoholmissbrauch und illegale Einwanderung aus der ehemaligen Sowjetunion).

Gemeinsam mit den OrganisatorInnen versuchten wir, eine Kommunikationsplattform aufzubauen, die helfen würde, einige der Probleme, denen diese Kinder dort ausgesetzt sind, besser zu bewältigen. Zugleich wollten wir den Kindern des Viertels die Möglichkeit bieten, sich kreativ auszudrücken. Elf Mädchen nahmen an diesem einwöchigen Projekt teil. Unser Thema war Autobiografie: Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft. Wir schrieben, lasen und sprachen über unsere Erfahrungen und Wünsche. Danach filmten wir drei Tage lang, wobei wir auf der Straße überfallen und beraubt wurden.

Das Video wurde an Orten aufgenommen, die von den Mädchen ausgesucht wurden und die ihren Haltungen und Gefühlen entsprechen. Einige von ihnen filmten auch selbst. Das Video Gdansk Dolne Miasto wurde in einigen öffentlichen Screenings im Laznia Zentrum für Zeitgenössische Kunst, welches das Projekt organisierte, gezeigt. Die Präsentation als Video-Screening war für SchülerInnen, Jugendliche und ihre Eltern ein großer Anziehungspunkt.

„Ich, Jadzia“ ist meine Lieblingsgeschichte aus dem Gesamtvideo, das in Gdansk entstanden ist, und ich habe diese Videoarbeit in der Ausstellungen als eine selbständige Arbeit mehrmals gezeigt. Jadzia liest vor unterschiedlichen Hintergründen ihre Biografie vor der Kamera vor. Zunächst erzählt sie uns von ihrer Geburt und schweren Gesundheitsproblemen, dann von ihren Kindergartenjahren, die ebenfalls nicht einfach waren. Schließlich spricht sie von ihrem Vater, der seine Vaterschaft nicht anerkennen wollte. Am Ende führt sie uns mit der Kamera durch ihr Zuhause. Wir treffen ihre Familie. Durch ihre schlichten Kommentare und Beschreibungen werden wir in ihren Allteig einbezogen, in das Leben einer klugen jungen Person, die trotz all der sie umgebenden Probleme mehrere Jahre hintereinander eine Tanz-Medaille gewonnen hat.



Stills aus der Videoarbeit Ja, Jadzia / Ich, Jadzia, 2000, Ein-Kanal-Video, 8', Kamera: Jadwiga Jadzia Janowska, Kristina Leko.

ARBEITEN MIT AUTOBIOGRA- FISCHEM BEZUG

WEITERE ARBEITEN SIEHE BEILIEGENDES
DIGITALES PORTFOLIO ODER WEBSEITE
WWW.KRISTINALEKO.NET



Above: The Magic Cake. Underneath: Installation site, the Pastry Shop Gundulićeva in Zagreb. On the right: the production team of the cake, the Zagreb Pastry Company. Photo by Boris Cvjetanovic.



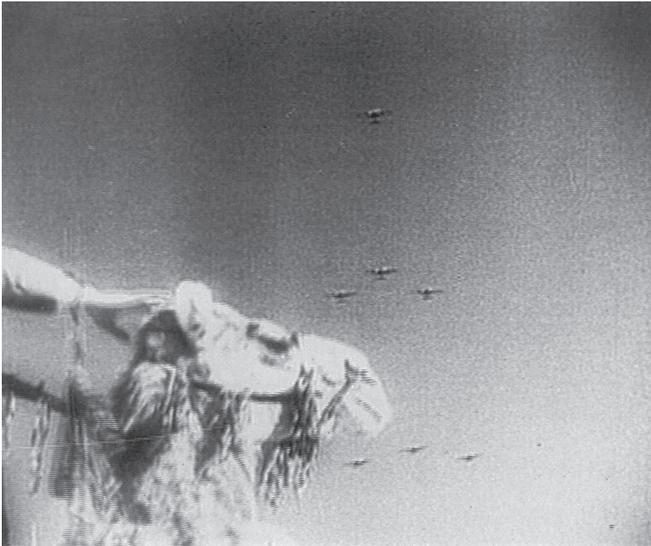
Zagreb 1999. Slastičarni: Kristine.

B.c.

A MAGIC CAKE

Object / Multimedia Installation in a Pastry Shop in Zagreb 1999

In 1999 I made a magic cake that was officially being produced and sold by a manufactory in Zagreb during three months period in the pastry shop in the center of the city. The Cake has its own video-story and complex sound installation. It is a work dedicated to a person, made primarily for personal use although presented extremely public. "It will cause the final happy ending of my unhappy love story", I said to myself working on the project.



HISTORY OF A CAKE

Video 20 min.

In this video work I tell my love story in four languages (Croatian, French, German, English) clarifying its political and historical context i.e. the reasons why it didn't work at the time. Beside the documentary images of the cake production, the found-footage material from the World War II has been used, the three most beautiful images of the WW II: a camel in North Africa 1942, the first meeting of the Allies in Teheran 1943, and the liberation of Paris 1944. For a while, I felt that my personal destiny was nothing but an outcome of big historical events. Above and on the following page. History of a Cake, video stills: North Africa, 1942, Teheran 1943, Paris 1944.



Personal Distribution of my Magic Cakes

In the year 1999/2000 I had been distributing my cakes for free in different occasion (ex. Film festival in Split, Oreste project at the Venice biennale), buying them off from the pastry manufacturer while waiting my happy ending to occur. It actually did occur two years later. Above: With my cakes and myself in the middle, Valerie B. and Marina G. in Venice 1999. Right. Neli and Ana.



LES NOUVELLES DE ZAGREB

Video-Diary, 1999/2000, 56'

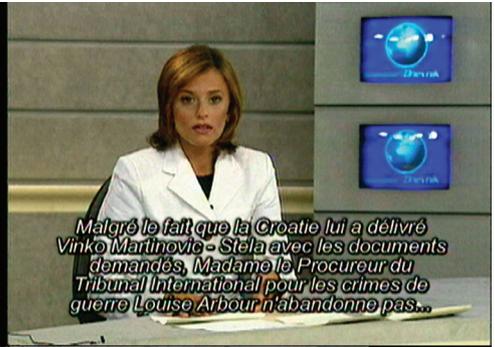
This video project was developed for the biennale of art in situ in Quebec, as an installation for the Gabrielle Rois public library. In this video diary, I tried to put together all the relevant information on my country and myself personally. I wanted to make an artwork through which one would be able to learn almost everything on politics, economics, culture, and public life in my country, but also get familiar with my private issues, my life, and the life of my family. It is juxtaposition of found footage material from the Croatian Television News and of my reports, my personal "news" recorded in my kitchen.



Le Ministère des vétérans croates informe les bénéficiaires de ces fonds: les invalides, les familles des combattants morts, disparus ou emprisonnés que le paiement des retraites pour juillet commencera le vendredi 13 août.



Le Ministère des vétérans croates informe les bénéficiaires de ces fonds: les invalides, les familles des combattants morts, disparus ou emprisonnés que le paiement des retraites pour juillet commencera le vendredi 13 août.



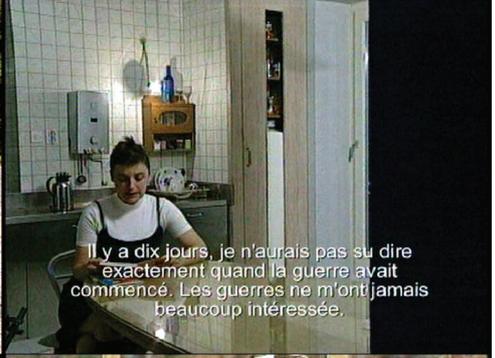
Malgré le fait que la Croatie lui a délivré Vinko Martinović - Stela avec les documents demandés, Madame le Procureur du Tribunal International pour les crimes de guerre Louise Arbour n'abandonne pas...



le 11 septembre 1999
Aujourd'hui je suis de retour de Gdansk, Pologne, grâce à George Soros qui m'a payé le voyage et donné un peu d'argent.



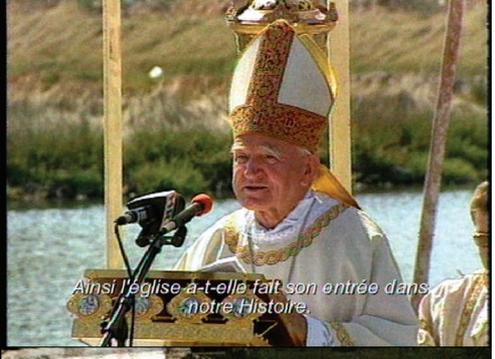
Le monument commémoratif a été érigé par l'Association des vétérans de guerre de Slunji, aidée par les autorités de la ville et autres donateurs. Le secrétaire général du HDZ, Drago Kipina, a déclaré que dans la récente guerre patriotique, pour la première fois dans leur histoire, tous les Croates ont combattu du même côté.



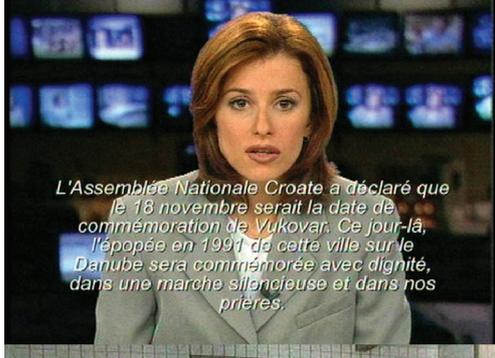
Il y a dix jours, je n'aurais pas su dire exactement quand la guerre avait commencé. Les guerres ne m'ont jamais beaucoup intéressée.



Ce matin, à l'aéroport de Varsovie, j'ai senti la dépression. A l'aéroport de Zagreb, j'ai été carrément malade. Il y a quelque chose de très important pour ma génération: **dépression au retour à la maison.**



Ainsi l'église a-t-elle fait son entrée dans notre Histoire.



L'Assemblée Nationale Croate a déclaré que le 18 novembre serait la date de commémoration de Vukovar. Ce jour-là, l'épopée en 1991 de cette ville sur le Danube sera commémorée avec dignité, dans une marche silencieuse et dans nos prières.



Sur 25 000 Croates exilés, 5000 ont jusqu'à maintenant regagné Vukovar.



La semaine dernière, après trois ans passés dans le jardin et la cave, ma grand-mère a emménagé dans une aile de sa nouvelle maison en construction. Le matin je l'ai aidée à ranger certaines choses.



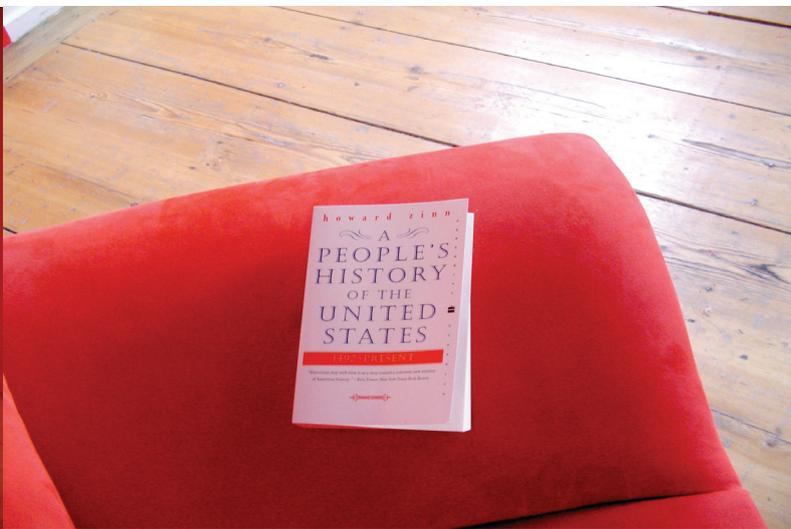
Je ne veux plus travailler.



En '96, quand j'ai su qu'il avait le cancer, j'ai crié de joie et j'ai immédiatement compris que
premièrement: le président et moi, nous n'appartenons pas à la même classe sociale - donc nous sommes des ennemis sociaux,
deuxièmement: inconsciemment j'avais peur que nous ne soyons condamnés à une cohabitation perpétuelle.



The diary gives an insight into a period from August 1999 till March 2000, where I recorded my reports once per month. It denotes social changes, and reflects those on my personal situation and on life of people around me (my mother, grandmother, friends). It was a period of important political changes in Croatia: our Social Democrats got in power after 10 years in opposition, and the president Tudjman, whose authoritarian governing marked the period of the 1991-1995 war as well as the years that followed, died. Above. Stills from the video.



The Flag Room, 2005, installation views, ACC Galerie Weimar.

THE FLAG ROOM

A one-room video and object installation 2005

In 2002/2003 I spent one year in the USA, and witnessed the last preparations for the war in Iraq. It was very difficult to understand what was going on and to fit in. Since I wanted to share this extraordinary experience with my friends but also with my audience once I was back in Europe, every time I would watch TV, I started recording what I was watching. That way 80 hours of TV programs from February and March 2003 was collected. Parallel to that, I started reading different books in order to inform myself about the history of the country where I was a guest. Howard Zinn's book "A People's History of the United States" is my favorite book related to the matter, a history of the biggest nation written by an union activist with a socialist point of view. In the flag room, the audience could browse through my video archive, and read the book. One-room installation: TV & video set, 20 VHS tapes recorded LP; Howard Zinn's book "A People's History of the United States", red sofa, painted walls, two potted plants.

NINE STORIES AND ELEVEN DOLLARS

Self published booklet, found objects, handwritings, 2003

This is another work originating from my one-year stay in the USA. It is a self-published booklet which contains 9 short stories telling about my experiences in contact with people on the streets of NYC. As a newcomer, I was struck with the alienation and lack of trust between the individuals. Therefore, after a while, I started making notes of the events and encounters that touched me in one way or another. Nine stories entitled "Brief encounters with strangers", take-away booklets, are accompanied with two objects which originate from two events described in the stories: a one dollar bill, and a ten dollar bill. The two stories related to the dollar notes are presented as hand writings as well.

The booklet was first published in 2003 on the occasion of the exhibition *Balkan Consulat* in <rotor>, Graz. Its second edition, also in a German translation, came out in 2008 for the exhibition *Friendly Enemies* in Galerie für Zeitgenössische Kunst Leipzig. The booklet is my third self published booklet, which all have been hand bound with tri-color striped thread as a reference to the civic and democratic heritage of our times (égalité, fraternité, liberté).



Nine Stories and Eleven Dollars, installation views, Rotor, Graz, 2003.



Kristina Leko:
»Soziale Interaktion sollte es immer geben.
Für mich ist es bedeutsam, den kreativen
Prozess mit meinen Projektteilnehmern zu-
sammen zu erleben, sie zum Selbst-Aus-
druck und zur Selbstreflexion zu ermutigen.
Ob offensichtlich oder versteckt, kulturelle
Demokratie ist nun schon seit geraumer Zeit
mein Hauptthema.«

Nine Stories and Eleven Dollars, installation view, Galerie für Zeitgenössische Kunst, Leipzig, 2008.

MES OBJETS TROUVÉS

A Collection of Found Objects with Historical References since 1992

Since 1992 I collect significant objects. My collection includes at the moment more than 20 items. It materialize thoughts, feelings and events of the last decade. *Un objet trouvé* is a crossing point where my personal biography meets the issues significant to the society I live in. By multiplying the objects, writing about them, and by exhibiting them, I try to tell who "I" am, who "we" are and what happened. The glass is a good example of how an object treasures the history. It was found in 1993, a sad year of war with death, sorrow and guilt everywhere. The text that follows is from a catalogue published in 2000. There is a series of 5 short texts/photos and two-channel video installation about *The Glass* (please, see: Gekauft in Graz). *The Glass* refers not only to the war experience but to the economical conditioning of Eastern Europe, and to our local history of shopping which was affiliated with crossing the borders either to Austria (in the 1980s) or to Italy (in the 1970s).



The Glass, found object, 1993.

The Glass¹⁹. Object found in 1993.

One day I left a glass of water in my studio. When I found the glass a couple of days later, there were traces of evaporated water and a little dead spider in it.



The Purse. Object found in 1992.

This is the purse my grandmother had for years before I noticed it. She says she bought it in Trieste² in 1971³. I noticed the object in 1992⁴, deeply impressed by its two tiny details. The two clasps.

1 ⁹ I was moving out on my own and in 1991 I bought this Ikea glass in the Austrian town of Graz - a town that became an affordable shopping centre for food and household goods in the recession period of the 80ies.

2 Trieste, Italy was the favourite shopping centre in the economically prosperous seventies for the middle-class masses from the north-west regions of the Socialist Federal Republic of Yugoslavia.

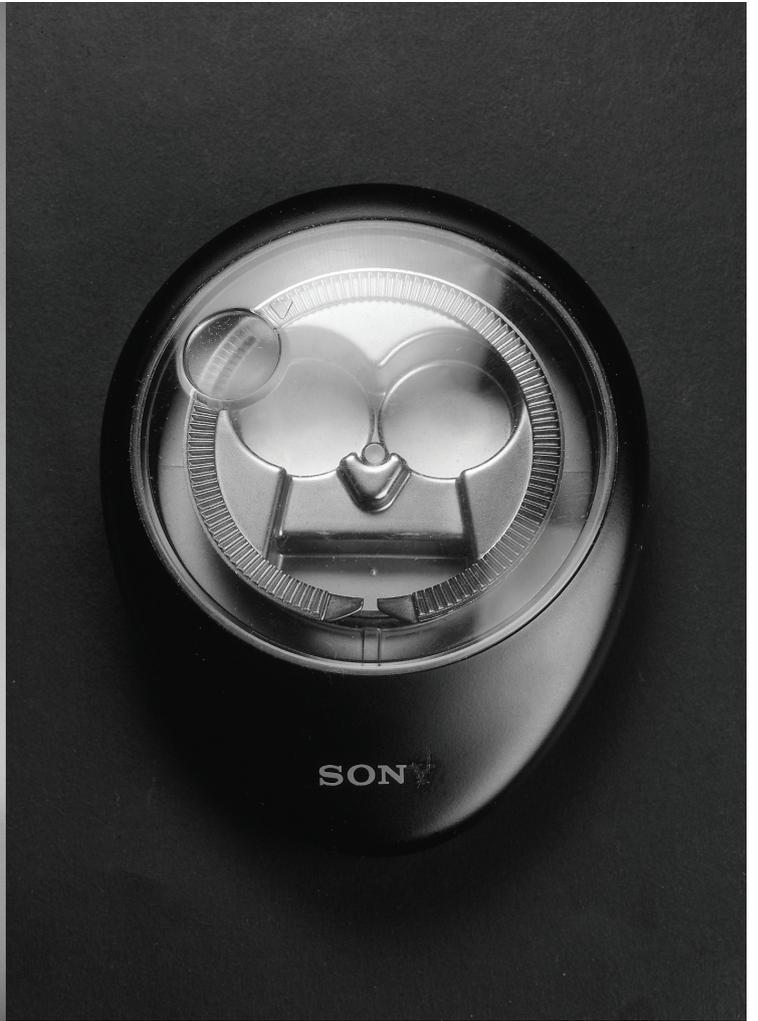
3 The year of the Croatian Spring - a mass democratic and national movement which was supported by Croatian political leaders but was knocked down and suppressed by the Yugoslav federal authorities.

4 The year I took the purse to my place. I had to return it to my grandmother on several occasions. In the summer of 2000 the negotiations with my grandmother came to an end and after eight years I managed to obtain permanent ownership of the purse.



www.hdg.de/lemo/objekte/pict/WegelnDieGegenwart_photoSolingenBrandanschlag/index.html

The Knife and its Trademark, found object, 1993.



The Juicer, found object, 1999. The Container for Earphones, 1993. The Kettle, 1992. A brick, 2000.



A partial presentation of the collection, HDLU, Zagreb, 2006.