

KVL Bulletin

Es gibt mehreren AutorInnen innerhalb und außerhalb des Kunstvereins, seien es KünstlerInnen, KuratorInnen und andere SchriftstellerInnen, die Möglichkeit, über Arbeit und Arbeitsweisen zu reflektieren, die zu sehen waren, sind und sein werden. *It gives several contributors, within and outside of the Kunstverein, the possibility to reflect on work and ways of working that were, are and will be on view.*

Zur Eröffnung der Ausstellung aroundabout Jack Jaeger lädt der Kunstverein Langenhagen am Donnerstag, den 7. Dezember 2017 um 19.00 Uhr herzlich ein. Mit einer Begrüßung von Holger Graab, Vorstandsvorsitzender und einer Einführung von Noor Mertens, Direktorin Kunstverein Langenhagen.

Kunstverein Langenhagen cordially invites you to the opening of the exhibition aroundabout Jack Jaeger on Thursday, December 7, 2017 at 7pm. With opening words by Holger Graab, chairman of the board and an introduction by Noor Mertens, director Kunstverein Langenhagen.



around
Jack
Jaeger
art
07.12.2017 – 11.02.2018

WERDEN SIE MITGLIED!
Für nur 30/15 euro pro Jahr.
Besuchen Sie unsere Website
für weitere Informationen oder
sprechen Sie uns einfach an!

BECOME A MEMBER!
For only 30/15 euro a year.
See the website for more infor-
mation or simply contact us.

kunstverein langenhagen
Kunstverein Langenhagen
Walsroderstrasse 91A
30851 Langenhagen
Deutschland / Germany
mail@kunstverein-langenhagen.de
www.kunstverein-langenhagen.de

ÖFFNUNGSZEITEN
Mittwoch – Sonntag
14 – 17 Uhr
Eintritt frei

OPNV: Stadtbahnlinie 1, direkt
an der Haltestelle Langenforther
Platz (15 Min. vom Hannover
HBF), Parkplätze vorhanden.
Eingang ebenerdig, barrierefrei
zugänglich.

OPENING HOURS
Wednesday – Sunday
2pm – 5pm
Free entrance

Public transport: Subway
1, located directly at stop
Langenforther Platz (15 min.
from Hannover Central Station),
parking places available.
Accessible for the disabled.

KVL BULLETIN NO.2
November 2017 – Januar 2018

Herausgeber/*Publisher*
Kunstverein Langenhagen

Konzept/*Concept*
Noor Mertens, Bart de Baets

Grafikdesign/*Graphic Design*
Bart de Baets

Druck/*Printing*
Drukkerij Raddraaier

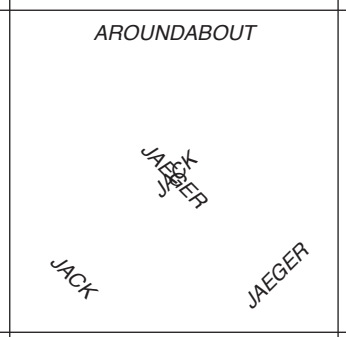
Übersetzung/*Translation*
Philipp Valenta

Wir danken für die Förderung
der Ausstellung und der Kunst-
vermittlung:



Der Kunstverein Langenhagen
wird gefördert von:

Stadt Langenhagen
Imperial Tobacco



Jack Jaeger (1937-2013)
began "Kunstdinge" zu
machen, wie er in einem
seiner wenigen Kommentare
schrieb, nachdem er bereits
seine Karriere als Cutter,
Kameramann, Produzent
und Regisseur von Commer-
cials, Fernsehproduktionen
und Spielfilmen hinter sich
gelassen hatte. Sein künst-
lerischen Schaffen beginnt
um 1978, "während des
Nachdenkens über Fotogra-
fie und den dann aktuellen
Diskurs mit Susan Sontag
und Roland Barthes."

Jaegers Arbeit ist eine
spielerische Untersuchung
des Wesens der Fotografie.
Seine Techniken und die
Wahl der Materialien sind
abgekoppelt von künstleri-
scher Virtuosität. Er nutzte
gewöhnliche, wenig helden-
hafte Objekte, gefunden in
seiner alltäglichen Umge-
bung, oder farbige Oberflä-
chen, die er fotografierte und
zu Assemblagen verarbeite-
te. Diese Objekte referieren
ebenso auf sich selbst wie
auch auf die Doppeldeutig-
keit un Illusion des fotogra-
fierten Bildes. Er behandelte
seine gemachten Fotografi-
en regelmäßig als Objekte,
indem er sie als sich wieder-
holende Elemente einsetzte
und sie in verschiedenen
Positionen und Zusammen-

hängen formte. Oft waren
seine Werke durch Bolzen,
Schrauben und Muttern oder
Kabel zusammengefügt,
eine bewusste Ergänzung
visueller Elemente.

Neben seinen künstleri-
schen Aktivitäten arbeitete
er als Kurator und Redak-
teur. Sein Netzwerk von
Interessen und Kontakten
war weit gespannt. Zusam-
men mit seiner Partnerin,
der Künstlerin Lily van der
Stokker, reiste er viel und war
bei vielen Ausstellungen und
Veranstaltungen präsent. Als
Kurator war er angetrieben
von seiner Neugier für neue
Entwicklungen, nicht durch
den Wunsch zu theoretisie-
ren oder Trends anzuzeigen.
Seine bahnbrechenden und
eigenwilligen Ausstellungen
bewegten sich um das Medi-
um der Fotografie oder fo-
kussierten sich auf das Werk
von Künstlern, die ihre Arbeit
nicht auf die bildende Kunst
beschränkten.

Trotz seiner kuratorischen
Abneigung für Konventionen
war er sehr gut informiert und
stellte oft Arbeiten von später
sehr bekannten Künstlern
wie Elke Krystufek, Wolfgang
Tillmanns, Jeremy Deller
und Philippe Parreno vor.
Beispiele schließen ein:
Mechanical reproduction mit
den Künstlern Sylvie Fleury,
Henry Bond, & Liam Gillick
(Galerie van Gelder, Amster-
dam, 1994); Please don't hurt
me, eine Ausstellung über
Gewalt, mit Arbeiten von
Krystufek, Van der Stokker,
and Bob Flanagan (Gallery
Snoei, Rotterdam und Cabi-
net Gallery, London, 1994);
oder Bring your own walk-
man mit Arbeiten und Perfor-
mances von Künstlern wie
Martin Creed, Bob & Roberta

Smith, und The Red Krayola (W139, Amsterdam, 1997). Neben seinen Aktivitäten als Künstler und Kurator brachte er eine umfangreiche Sammlung von Fotografien zusammen, die von späten 19. Jahrhundert bis in die Neuzeit datieren und als eine Repräsentation seiner Art des Sehens betrachtet werden können. In den neunziger Jahren war Jaeger auch ein aktiver Reporter des Zapp Magazins, eines wegweisenden Kunstmagazins auf VHS.

Während er seine Arbeit und seine Beschäftigungen sehr ernst nahm, formen seine Objekte und Projekte einen Gegensatz für Praktiken, die sich selbst große Bedeutung zuschreiben. Seine Assemblagen sind großzügige Objekte, die einen Dialog zwischen bewegtem und unbewegtem Bild, Modernismus und den Werken anderer

Künstler zu initiieren versuchen. Auch wenn sein spätes Werk, das hauptsächlich die Form von Lampen annahm, wortwörtlich und bildhaft das Wesen der Fotografie erhellt und beleuchtet, ist Jaegers Oeuvre nicht allzu öffentlich. Er stellte verhältnismäßig wenig aus und nicht vielen waren seine Aktivitäten als Künstler bewusst. In seiner Ausstellung im Kunstverein Langenhagen, die zusammen mit Mieke van Schaijk entwickelt wird, formen Jaegers Arbeiten den Kern der Präsentation, zu denen einige Arbeiten von gleichgesinnten Künstlern als ‚Konversationspartner‘ hinzugefügt werden, unter diesen Wolfgang Tillmanns, B. Wurtz und Steel Stillman.

Noor Mertens, Direktorin
Kunstverein Langenhagen

AROUNDABOUT

JACK
K
JAEGER
1937
15
JAEGER

traveller and was present at many exhibitions and events. As a curator he was driven by a curiosity for new developments, not by a wish to theorize or to indicate trends. His pioneering and idiosyncratic exhibitions, which revolved around the medium of photography or focused on work by artists who didn't restrict themselves to visual art, can also be seen as single artworks.

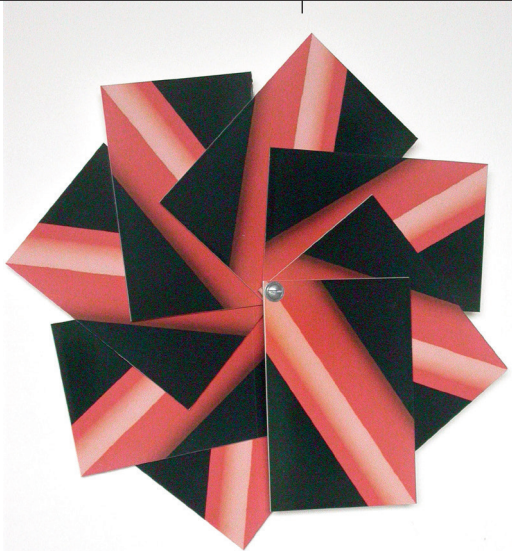
Jack Jaeger (1937-2013) began making "art things", so he wrote in one of his few statements, after having left behind a career as a film editor, cameraman, producer, and director for commercials, television, and feature films. His artistic output began around 1978, "while thinking about photography and the then current discourse with Susan Sontag and Roland Barthes."

Jaeger's work is a playful investigation into the nature of photography. His technique and choice of materials are disconnected from artistic virtuosity. He used ordinary, unheroic objects found in his everyday surroundings, or colored surfaces that he photographed and made into assemblages. These objects refer as much to themselves as to the ambiguity and illusion of the photographed image. He frequently treated his created photographs as objects, applying them as repetitive elements, shaping them in different relations and positions. Often, his pieces are assembled with bolts, nuts, or cables, a conscious addition of visual elements.

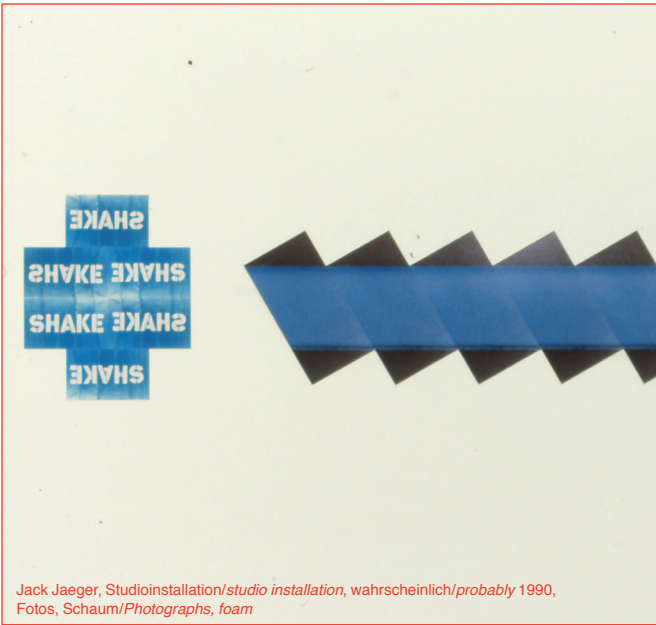
Next to his activities as an artist, he worked as a curator and editor. His network of interests and contacts was broad. Together with his partner, artist Lily van der Stokker, he was an avid

Despite his curatorial disregard for convention, he was well informed and often introduced works by later well-known artists such as Elke Krystufek, Wolfgang Tillmans, Jeremy Deller and Philippe Parreno. Examples include Mechanical reproduction with artists Sylvie Fleury, Henry Bond, & Liam Gillick (Galerie van Gelder, Amsterdam, 1994); Please don't hurt me, an exhibition around violence, including Krystufek, Van der Stokker, and Bob Flanagan (Gallery Snoei, Rotterdam and Cabinet Gallery, London, 1994); or Bring your own walkman with works and performances by artists like Martin Creed, Bob & Roberta Smith, and The Red Krayola (W139, Amsterdam, 1997). Next to his activities as an artist and curator, he brought together an extensive collection of photographs dating from the late nineteenth century until recent, which can be seen as a representation of his way of looking. During the nineties, Jaeger was also active as reporter and editor for Zapp magazine, a seminal art magazine on VHS.

While he took his work and occupations seriously, his objects and projects form an antidote for practices that ascribe themselves great importance. His assemblages are generous objects that seek to



Jack Jaeger, *Ohne Titel/Untitled*, 2005,
Fotos, Schaum, Schrauben/photographs, foam, screws



Jack Jaeger, Studioinstallation/studio installation, wahrscheinlich/probably 1990,
Fotos, Schaum/Photographs, foam

MECHANICAL REPRODUCTION

Everyday there occur hundreds of photo sessions, with kissing presidents, waving entertainers and arrested criminals or natural disasters.

The confrontation with photography in newspapers, magazines and outdoor advertising is used to present a world in stress and bliss.

Photography in the museum and gallery in the last twenty years has had the influence of John Baldessari, Cindy Sherman, Laurie Simmons, Larry Clark, but also the Pop influence of Andy Warhol, and the conceptual work of Robert Heinecken and David Robbins.

Mechanical reproduction as a term to imply that photography was open to discussion about being a medium more unique than printmaking and at the same time the death of image-making.

Luckily many artists everyday prove that there are still many new ideas to apply to the use of a camera and the quick reproduction.

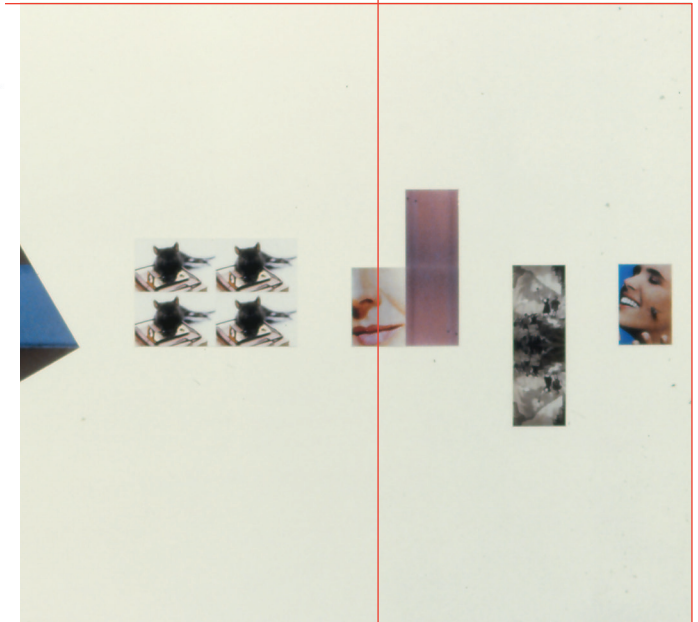
Jack Jaeger
May 7, 1994



Jack Jaeger, Titel und Datum unsicher/
title and date unsure, Fotos, Schaum,
Schrauben/photographs, foam, screws



Jack Jaeger, Ohne Titel / Untitled, 2007,
Fotos, Glühbirnen, PVC-Rohre, Kabel,
Karton/photographs, light bulbs, pvc
tubes, cables, cardboard





Jack Jaeger, inszenierte Foto, Titel und Datum unsicher/staged photograph, title and date unsure, Fotos, Schaum und Schrauben, 2006 (Vordergrund)/ Photographs, foam and screws, 2006 (foreground). Foto von Lily und Jacks Renault in der Sahara, 1987 (Hintergrund)/Snapshot of Lily and Jack's Renault in the Sahara, 1987 (background)

Jack Jaeger, inszenierte Foto, Titel und Datum unsicher/staged photograph, title and date unsure, Fotos, Schaum, Stein/ Photographs, foam, stone



Studio Jack Jaeger, circa 2009

initiate a dialogue about moving and still images, modernism, and the work of other artists. Even though his later work, that mainly took the form of lamps is literally illuminating and figuratively shines a light on the nature of photography, Jaeger's modest oeuvre is also quite private. He exhibited relatively little and not many were aware of his activities as an artist. In this exhibition at Kunstverein Langenhagen, made together with

Mieke van Schaijk, Jaeger's work forms the core of the presentation, to which works of a number of equal-minded artists are added as 'conversation partners', among them Wolfgang Tillmans, B. Wurtz and Steel Stillman.

Noor Mertens, director
Kunstverein Langenhagen

KRÖÖT JUURAK IM GESPRÄCH

NOOR MERTENS: Wie würdest Du die Ausstellung beschreiben, wenn Du sie beschreiben müsstest?

KRÖÖT JUURAK: Jemandem, der sie nicht gesehen hat?

NM: Das könnte sein.

KJ: Eine Tour mit Audio-Guide durch einen leeren Raum, in einer leeren Ausstellung. Es war für mich nicht so wichtig, ob der Raum leer ist oder nicht, oder ob sogar Objekte und Dinge von vorher zurückgeblieben waren. Ich möchte nichts hinzufügen. Eine meiner Interessen und Prinzipien ist der Versuch, nichts hinzuzufügen, sondern eher wegzunehmen oder in einer Art zu ergänzen, die nicht sichtbar wird.

Das ist der Grund, warum ich oder die Materialien, mit denen ich arbeite, Dinge sind, die ich entweder besitze oder die zuvor schon existiert haben. Ich versuche mit dem zu arbeiten, was bereits da ist und dafür etwas zu entwickeln. Zum Beispiel, Du [Noor] bist bereits im Kunstverein, Deine Stimme ist da, mit dieser

Stimme führen wir die Besucher im Raum herum und ich hoffe, das ist genug. Natürlich gibt für einige Menschen eine Notwendigkeit, zusätzliches Material hinzuzufügen, aber ich möchte den Fokus auf das Reich des Immateriellen legen, oder des minimal Materiellen. Als Du erstmals vorgeschlagen hast, diese Ausstellung zu realisieren, musste ich darüber nachdenken, was es ist oder was ich brauche, um diese Verpflichtung zu erfüllen. Objekte? Ideen? Oder eine Erfahrung? Ich würde sagen, dass es vielleicht eine Erfahrung ist, die ich erwarte, wenn ich in eine Ausstellung gehe. Sie zu verlassen und sich an etwas erinnern zu können.

NM: Wie würdest Du Deine eigene Arbeit beschreiben? Als Performance oder ist Performance nicht das beste Wort dafür?

KJ: Performance ist eines dieser Dinge, die in gewisser Weise ein Fehler sein könnten. Ich interessiere mich für Performance, aber nicht für jede Art von Performance. Es gibt ja auch den Zirkus oder das Reality-TV, was beides sehr weit weg von dem ist, womit ich mich beschäftige. Aber sagen wir zum Beispiel, dass ich in der Hinsicht an Performance interessiert bin, wie ein Staubsauger eine Performance hat. Er tut was er tut und es ist für niemanden überraschend, dass ein Staubsauger das Staubsaugen performt. Ich interessiere mich vor Allem für diese alltäglichen „Performances“, die bereits passieren, sowohl von Menschen als auch Nicht-Menschen gleichermaßen. Ich interessiere mich weniger für Performances, in denen man eine Perücke oder viel Make-Up tragen muss, um den springenden Punkt rüberzubringen.

NM: Du hast für *KrööÖt* einen Audio-Guide entwickelt. Bei einem regulären Guide hört man als Besucher jemandem zu, der "weiß". Es geht um Wissen und die Person, die zuhört, ist jemand, der nicht weiß. Wie ist es bei Deinem?

KJ: Im Audio-Guide, den ich für dieses Projekt entwickelt habe, möchte die Führerin etwas ausdrücken, aber ihre Worte werden gestört. Entweder weil sie sie nicht aussprechen kann oder weil der Text und ihre Gedanken abgelenkt werden. Als ein Zuhörer hofft man, den Sinn zu erkennen, aber die Antworten kommen niemals an. Ich mag, dass die Methode der Überbringung der Nachricht die Nachricht in einer Weise selbst verzerrt.

NM: Und dann gibt es diese lustige Entwicklung zwischen persönlicher und professioneller Information: es wird unklar, was dieser Guide, performt von mir, tatsächlich ist. In einigen Momenten erzähle ich über meine und Deine Familie und ich weiß eigentlich gar nicht mehr, was ich da erzähle.

KJ: Ja.

NM: Für den Audio-Guide, aber auch für andere Werke, bist Du von Anderen abhängig. Als Künstlerin bist Du natürlich immer von anderen abhängig, egal was für Arbeiten Du machst. In Hinblick auf den Audio-Guide, den Du für *KrööÖt* gemacht hast, hätte ich auch einfach sagen können: "Nein. Ich möchte einfach nicht daran teilnehmen."

KJ: Das hättest Du tun können. Ich hatte irgendwie auch gedacht, dass Du das nicht möchtest, da es in "Deinem" Raum passiert. Aber Du

hast recht, dass meine Arbeit sehr vom Betrachter oder Zuhörer abhängt. Dennoch habe ich keine hohen Erwartungen an sie, ich selbst bin ein schreckliches Publikum, deshalb erwarte ich wenig Enthusiasmus von anderen. Nur ein Minimum, wenn man das so sagen will.

NM: Das gilt auch für Deine Arbeit *Bad Mood*. Während *KrööÖt* ist schlechte Laune im Kunstverein, oder eher ich habe schlechte Laune. Ich soll sie haben, hast Du mir gesagt. Diese schlechte Laune zu performen macht nur dann Sinn, so habe ich herausgefunden, wenn Menschen den Kunstverein besuchen oder mich ansehen. Wenn sie vorbeigehen, kann ich in schlechter Stimmung sein und auch ohne den Kontakt durch Sprache kann ich etwas ausdrücken.

KJ: Ich mag, dass es unklar bleibt, ob es real ist oder ausgeführt wird, wenn selbst Du nicht genau weißt, ob Du es gerade aufführst oder tatsächlich in einer schlechten Stimmung bist, vielleicht sogar weil Du die Stimmung performst oder durch das nicht vorhandene Publikum. Die Anwesenheit eines Betrachters verändert, so nehme ich an, immer die Performance, auf die Spitze getrieben heiße das, je "immaterieller" die Performance ist, desto einflussreicher ist der Betrachter.

NM: Um auf das zurückzukommen, was Du vorher gesagt hast, weniger zu tun oder weniger Anstrengung aufzubringen. Warum interessiert Dich das?

KJ: Ich mag die Effekte von großen Anstrengungen wirklich gar nicht. Vielleicht ist es eine politische Stellungnahme für eher ruhigere Aus-

drucksformen oder ein Standpunkt für Dinge, die eher "low budget" sind, die nicht so laut, nicht so prominent sind, oft mit Minderheiten gemacht werden, Arbeiten, die schon stattfinden aber noch nicht erkannt und anerkannt werden. Das wird auch in meinen Arbeitsmethoden ausgedrückt, indem ich eine Balance in Situationen zu geben versuche, in denen angenommen wird, dass Anstrengung eine Voraussetzung ist, seine Verpflichtungen zu erfüllen.



NOOR MERTENS: How would you describe the exhibition, if you had to describe it?

KRÖÖT JUURAK: To someone who hadn't seen it?

NM: Could be.

KJ: An audio-guided tour in an empty room, in an empty exhibition. For me it is not so important whether the space was empty or not, or even if there were objects and things left behind from before. I don't seek to add anything. One of my interests and principles is to try not to add but rather to take away or to add in a way that doesn't become visible.

That is how I or the material that I work with become things that are either my own or things that existed before. I try to work with what is already there and try to do something with that. For example, you [Noor], are already there in the Kunstverein, your voice is there and then, with that voice, we guide the visitor around in the space and I am hopeful that this is enough. Of course, for some people there is a necessity to add further material, but I prefer to focus on the realm of the immaterial, or minimally material. When you first proposed undertaking this exhibition, I had to think, what it is or what do I need to fulfil this obligation? Objects? Ideas? Or an experience? I would say maybe experience would be the thing that I would expect when I go to an exhibition. To leave and to remember something.

NM: How would you then describe your own work? As performance or is performance not the best word to use?

KJ: Performance is one of those things that might be a bit of a mistake. I am interested in performance but not any kind of performance. Because there is also circus, or reality TV and it is very far away from what I'm doing. But say for example, I would be interested in performance like a vacuum cleaner has a performance. It is what it is doing and it is not surprising to anyone that a vacuum cleaner performs vacuum cleaning. I am interested mostly in those everyday "performances" that are already happening, by humans and non-humans alike. I'm less interested in performances where you need to wear a wig, or a lot of make-up to get your point across.

NM: For KrōŌt you developed an audio guide. If you listen to a regular one, as a visitor you listen to somebody who 'knows'. It is about knowing and the person who listens is unknowing. What about yours?

KJ: In the audio guide that I developed for this project the guide might want to express something but her words get disturbed. Either because she can't pronounce them or because the text and her thoughts are distracted. As a listener you keep hoping to make sense, but the answers never arrive. I like it that the method of delivering the message also kind of distorts the message itself.

NM: And then this funny thing arises about the personal and the professional information: there is a blur of what the guide, performed by me, actually is. At certain moments I tell about my and your family and I don't know anymore what I am telling.

KJ: Yes.

NM: For the audio guide, but also for other works, you are depending on others. As an artist, you are of course always depending on others, no matter what kind of work you make. In relation to the audio guide you made for KrōŌt I could also have said: 'No. I just don't want to participate.'

KJ: You could have done that. I thought you might not though, since it is happening in 'your' space. But you are right that my work depends a lot on the viewer or listener. However I do not have high expectations of them, I myself am a terrible audience, so I don't expect much enthusiasm from others either. Just the minimum, lets say.

NM: This dependency on others also applies for your work Bad Mood. During KrōŌt, there is a bad mood at the Kunstverein, or rather, I have a bad mood. I am supposed to have one, so you told me. Performing the bad mood only makes sense, so I discovered, when people visit the Kunstverein or look at me. When they walk by I can be in a bad mood and even without vocal contact I can express something.

KJ: I like that it remains ambiguous whether it is real or performed, when even yourself you don't know if you are performing or if you are really in a bad mood, maybe even due to performing the mood or due to the lack of audience. The presence of a viewer I guess always changes the performance, but taking that to the extreme, the more "immaterial" the performance is, the more influential the viewer.

NM: Referring back to what you said before, about doing less or applying less effort. Why does that intrigue you? Or is there no "why"?

KJ: Because I really dislike the effects of huge efforts. Maybe it is a political stand for the more quiet expressions or standing for things that are more low budget, that are not so loud, not so prominent, often done within minorities, works that are already taking place but are not yet being recognised. So, this is also expressed in my working methods, where I try to give a balance to situations where it is assumed that effort is a prerequisite for fulfilling your responsibilities.

DIE KRŌŌT Krōöt
F
L
E
D
E
R
M
A
U
S
JUURAK Juurak

Ich möchte mit der Erzählung einer Zeichentrickgeschichte beginnen, die ich vor ungefähr 25 Jahren im Fernsehen gesehen habe. Sie geht so:

Es gibt ein altes Märchen im Osten, Estland oder Russland. Es handelt von einer Kreatur, die nicht Teil der Situation ist, weder Vogel noch Tier. Es ist eine Fledermaus. Die Geschichte ist,

dass sich zuerst alle Tiere in der Welt entschieden, das Chaos aufzuräumen, das die Erde ist. Sie versammelten sich um ihren Führer, den Löwen, und räumten einen ganzen Tag lang zusammen auf. Dann trifft eines der Tiere den Hauptcharakter der Geschichte, denn die Fledermaus arbeitet nicht mit den anderen zusammen, sie nimmt nicht an der Aktion teil. Das Tier fragt: „Wieso nimmst Du nicht mit den anderen Tieren an dieser gemeinsamen Aufräumaktion teil, um die Welt schön zu machen?“ Und die Fledermaus sagt: „Oh, aber ich bin doch kein Tier, weißt Du, sieh her, ich kann fliegen, ich bin ein Vogel.“ Und die Fledermaus fliegt herum um zu demonstrieren, dass sie ein Vogel ist.

Am nächsten Tag versammeln sich alle Vögel der Welt um den Himmel blau zu machen. Jeder muss eine blaue Blume von der Erde mitbringen und sie hoch am Himmel befestigen, um auf diese Weise den ganzen Himmel blau zu färben. Mitten in dieser Aktion trifft ein Vogel die Fledermaus und fragt: „Wieso nimmst Du nicht an der Arbeit teil? Sieh doch, wie alle Vögel arbeiten!“ Und die Fledermaus antwortet: „Oh, hmm, naja, aber ich bin doch nicht wirklich ein Vogel. Ich bin eigentlich mehr wie ein Tier.“ Und sie macht Bewegungen, um zu zeigen, dass sie ein Tier ist, kein Vogel.

Der zweite Teil der Geschichte ist der Teil nach der Arbeit, die Erde und der Himmel werden ganz wunderbar, genauso wie die Vögel und Tiere es geplant hatten. Und sie wollen es mit einem Fest feiern. Die Vögel fliegen in der Luft in Kreisen und Linien und Dreiecken, aber dann kommt die Fledermaus angefliegen und stört die Muster. Einer der Vögel fragt ziemlich verärgert. „Was machst du denn hier? Du bist doch ein Tier, kein Vogel!“ Die Fledermaus verlässt den Ort augenblicklich und geht zu der Party der Tiere, dort tanzen all die verschiedenen Tiere in Kreisen. Als die Fledermaus angefliegen kommt, fragen sie sie sofort: „Hey, wir dachten Du bist ein Vogel, wie Du zuvor gesagt hast, geh besser zur Party der Vögel.“

Daraufhin geht die Fledermaus in ihre eigene Höhle. Zu dem Platz, wo sie schläft, und sie hängt dort kopfüber, ziemlich frustriert. Sie schaut in die Kamera und sagt: „Ja, ihr Vögel und Tiere, ihr seid mächtig, und ihr seid viele, aber ich, demgegenüber, bin eine, und ich bin besonders.“ Dann übernimmt die Erzählerstimme und sagt: „und für tausende und tausende von Jahren hängt die Fledermaus kopfüber in ihrer dunklen Höhle...“

Krōöt Juurak, Künstlerin.

“Es ist an der Zeit, dass ich von der ‘Standard’-Idee weggehe, dass alles, was wir machen, alles, immer erklärt werden muss, nur um uns berechtigt und klarer in den Augen der Kunst-Profis zu machen. Mehr als einmal habe ich gedacht, dass ein Entkleiden der Kunst von allen Schichten unserer Entschuldigungen und Rechtfertigungen uns mit nichts weiter als Schichten und Schichten von Verschmutzung zurücklasst. Was eine redundante Welt. Ernsthaft, ich wollte eigentlich nie außerhalb des Systems spielen: fuuuuk! Wir brauchen es!

Weißt Du, ich vertraue richtig auf die Dinge, die ich mache und nehme sie wichtig, aber ich mag nicht was sie vielleicht werden, wenn sie einmal da draußen sind, deshalb bleibe ich unausgeglichen, wie man sagt ‘geh weiter’, ‘kein Plan, kein planen, keine Hierarchie, kein Stil, kein Inhalt’. Ich füge hinzu – kein Ziel. Aus welchen Grund sollte ich Ziele haben und an ihnen festhalten, um mein Talent zu per-

fektionieren? Welches Talent? Plus, ich mag nicht, wenn Leute von mir erwarten, den gleichen Scheiß immer und immer wieder zu machen, nur weil sie denken, dass das ICH bin.

Wer möchte sich nicht wohl fühlen? Fühle ich mich wohl? Es ist nicht genug. Wir sollten keine Dinge produzieren, damit andere sich wohl fühlen. Ich tue, was ich tue, weil ich Dinge hinterfragen will: mich, Dich, mich und Dich, Kunst, was Kunst von mir will, was ich von der Kunst will, Kunstregeln, Kunstwelten, Kunstworte, Heuchelei, meine Socken, unser alles, bla bla bla. Alles mit Fragezeichen versehen! Ich verstehe, dass Du und ich einen Sparringpartner brauchen. Ich bin nicht wirklich sicher, ob ‘das System’ ein qualifizierter Sparringpartner für uns ist. Keine unerwarteten Moves können vom System erwartet werden: Trägheit. Vielleicht bevorzuge ich es, ‘en plein air’ zu trainieren. So wie Luftgitarre spielen. Keine Ziele.

It was my 1st art fair I think, my 1st art fair opening party. I was having one bored drink at the bar when the music turned loud. Mr. Hirshhorn was at the center of the dance floor, drunk, sweaty, dancing and, I guessed, hitting on a young girl, a curator I thought from her look. It was ridiculous and hilarious in a very tacky way. Few years later I went to the Bijlmer biennial -sure you know it- the only thing I remember of it were these caterpillars webs covering everything: threes, billboards, playgrounds small bridges and Hirshhorn's Spinoza library: a perfect example of that politicized art so dear to biennials curators. Biennial art so to say. I read in an interview that his art is conceived as an attempt to take out the ‘absolute truth’: Hups, Truth?

Overexposed philosophy?

I don't trust people who aren't going wild on the streets but invite others to start revolutions.

Intellectuals enjoy other intellectuals that's how it is.

*Gertrude staine wrote ‘Money is always there but the pockets change; it is not in the same pockets after a change, and that is all there is to say about money.’
Rihanna said ‘bitch better have my money’*

I guess the way is through controversies

Die Publikation mit der Korrespondenz zwischen Stefano Calligaro, Kurt Ryslavsky und Q.S. Serafijn ist für 13 Euro unter mail@kunstverein-langenhagen.de erhältlich.

Dear Stefano,

A few years ago I owned a caravan in the east of Holland close to the woods. I mostly stayed there with my dog for doing some writing. And drinking. I liked to be there. In 2012 when I ran out of money I had to sell the caravan. The dog died last april. Now I have this studio I don't need a place like that anymore. I didn't care that much for nature but enjoyed the silence (I went there before other people had holiday, especially winter was a nice season to stay) and the idea of being alone: no humanoids! Here at my studio I only have to deal with my neighbor above me, a Bonobo, living with her two adolescent sons, shouting all the time and pouring water from her balcony into my little garden. These days she seems to be out...! It's hard to have the idea of being alone in Holland.

This morning I bought a new iPhone: a bourgeois pleasure. Together with my wife (she's not really my wife, we never married but we know each other too long and I'm too old to call her my

Und ich stimme mit Dir überein: ‘Irrelevanz: was die Dinge komplex macht. Was ist mit Integrität? Es gibt keine Integrität mehr. Wenn es keine Kohärenz gibt, frag den Motherfucker! Nicht mich. Er macht immer die Dinge die ich will aber in einer dummen Art und Weise. Wir diskutieren nicht mehr so viel: die Kunst des Bauchredens. Doo wah, doo wah, doo wah...doo wah, doo wah, doo wah, doo wah... Aber lass uns später darüber sprechen, vielleicht.

Ich benutze Wetransfer um große Dateien nach da und dort zu verschieben, große Dateien große Entscheidungen, aber ich mache niemals strategische Pläne Richtung Osten. Keine. Ich dachte: wo könnte ich mit leeren Taschen hingehen? Wo könnte ich meine Armut annehmen und zu einem Vorteil machen? Ich hasse sie! Meine Armut. Ich umwerbe sie mit Fleiß und Gewissenhaftigkeit.

Reputation: Ich dachte, es war dumm genug aber ich habe entdeckt, dass es nicht dümmeres gibt, als vor der Dummheit davonzulaufen: mein Nest, meine Kraft, mein einziges Geld. Ich kenne nicht viele Esel aber wie ich sie bis jetzt kenne mag ich sie. Sie sind stur, nicht

Autor: Stefano Calligaro, Künstler. Seine Ausstellung Wie man in der Öffentlichkeit pissst war vom 14. September bis zum 19. November 2017 im Kunstverein Langenhagen zu sehen.

wahr? Unbeirrbar, das ist ein Wort, das zu mir passen könnte. HANDELN: Ich hasse es nicht. Ich mag es sogar fast. Ich denke ich mag es. Ich denke.

Die Eingangstür meines Hauses hat eine Kupferplatte, die ich von Zeit zu Zeit poliere. Facebook ist das gleiche für mich, wie diese Eingangstür. Ich vertraue der Eingangstür auch nicht. Es passiert automatisch. Es ist eine tiefe Meinungsverschiedenheit mit einem System, das wir nicht ändern können. Dennoch: ein Dilettant sein. Ich verstehe diesen Mythos der Professionalisierung nicht, nicht in den Künsten! Wir sind umgeben von all diesen hyper-gebildeten Wesen! Sie sind überall. Das ist der Grund, warum Eröffnungen so langweilig vor den Drinks sind. Ich mag und/oder mag nicht alle Institutionen. Ich habe keine Meinung. Ich mag den Fakt, dass unsere Korrespondenz kein Ziel hat. Nichts zu beweisen, eine Menge zu lernen :)). Sie findet nur statt, so wie das Gras wächst. Wieso wächst Gras? Haben wir danach gefragt? Es braucht eine Menge Arbeit um es wieder kurz zu machen. Wir könnten ‘langsameres Gras’ entwickeln. Gras, das einen Millimeter in einem Jahrhundert wächst.”

A

BOOK WITHOUT A TITLE

IS A

BOOK WITHOUT A TITLE

Stefano Calligaro

editing these booklets I thought editing was stupid and useless. It was like flattening and polishing out from the pages our own identities. Did you ever listen to a non English-speaking writer after reading one of his translated essays? Stupid example, I know, however: weird right? Something wasn't matching. That's what I wanted to avoid with our publication: to become a flat grammatically correct intellectual exercise. A comfortable reading. That's why I decided to keep things as they were, to keep editing out of our pages and to present our convictions and our perplexities in all their ungrammatical natural flow. This book has no Title because this book doesn't need a title to be read. Should it be grammatically correct?

Whatever, I'm being far too polite with you my dear reader, I am polishing my English in order to make you understand what I am writing about. I am faking myself into my contradictions. If you didn't have enough of me blabbling, please go on and read this following collage, it's a patchwork of words coming out from my conversation with Kurt and Q.S. I didn't edit it either. If you want more, there are two books you can buy: they have no title and now you know why.

"It's some time now that I'm walking myself away from the "standard" idea that everything we do, everything, needs to be explained only to make ourselves valid and clearer to the eyes of art professionals. More than once I thought that undressing art from our elaborate excuses and justifications would leave us only with layers and layers of pollution. Culture: what a redundant world. Honestly I never even wanted to play outside the system: fuuuuk! We

When I first started my conversation with Kurt Ryslavý and Q.S. Serafijn I didn't have any idea about who they were. I was pretty sure they didn't hear about me either. In these situations you need a "connector", someone whose work is that to build up relations and bring people together. We needed Noor. She wrote me about these two guys in one of her emails. After that email I googled them up, poured some coffee in a cup, clicked and scrolled around the net, and started writing. I first wrote to Kurt and only a few weeks later I sent my first message to Q.S. I didn't know what to expect from these lines. I didn't have any clue, any goal. But there we were emailing to each other complains, doubts and wonders about what's the point with being an artist today. I really enjoyed, and I still do, writing and reading our conversations.

It was after one month of intense correspondence that I decided to spam it out, to publish these lines somewhere. What I liked about our chats was the raw feeling and nonchalance they were carrying around. None of us was paying attention to grammar; none of us was looking for buzzwords or double-checking sentences. We were simply being ourselves without any other pretention other than being ourselves. When I started

need it! You know, I really trust the things I do and I care about them, but I don't like what they might become once out there, so I keep myself unbalanced, as you say "keep moving", "no plan, no planning, no hierarchy, no style, no content". I add – No goal. For what reason should I have goals and stick to them, to perfection my talent? What talent? Plus, I don't like when people expect me to do the same shit over and over only because they think that's ME.

Who doesn't want to feel comfortable? Am I? It's not enough. We shouldn't produce things in order to make others comfortable. I do what I do because I want to question things: me, you, me and you, art, what art wants from me, what I want from art, art rules, art worlds, art words, hypocrisy, my socks, our everything, blah blah blah. Question-marking everything! I understand you and me need a sparring partner. I am not quiet sure if "the system" is a qualified sparring partner for us. No unexpected moves to expect from the system: inertia. Maybe I prefer to exercise "en plein air". Like playing air guitar. No goals.

And I agree with you: "irrelevance: what makes things complex." What about integrity? There's no integrity anymore. If some coherence is lacking, ask the motherfucker! Not me. He always does the things I want him to do but in a stupid way. We don't argue that much anymore: the art of ventriloquize. Doo wah, doo wah, doo wah, doo wah... doo wah, doo wah, doo wah, doo wah... But let's speak about this later, maybe.

I do use wetransfer to move big files here and there, big files big choices, but I never made strategic plans towards East. None. I said: where could I go

with empty pockets? Who could ever embrace my poverty and make it a virtue? I detest it! My poverty. I court it with perseverance and diligence.

Reputation: I thought it was stupid enough but I discovered there is nothing more stupid than run away from stupidity: my nest, my power, my only cash. I don't know that many donkeys but as far as I know them I like them. They are stubborn, isn't? Imperfurbable, that's a word that could fit me. TRADE: I don't hate it. I almost like it. I think I like it. I do.

The entrance door of my house has a copper plate that I'm polishing/shining from time to time. Facebook is the same to me, like this entrance door. I don't trust the entrance door either. It automatically happens. It's a profound disagreement with one system we cannot change. However: being Dilettante. I don't get the myth of professionalization, not in the arts! We are surrounded by all these little hyper-educated beings! They are everywhere. That's why openings are so boring before the drinks. I like and/or dislike all institutions. I have no opinion. I like the fact our correspondence has no goal. Nothing to prove, a lot to learn :)). It is just taking place, like grass is growing. Why is grass growing? Did we ask for it? It takes a lot of labor to make it short again. We could develop "slow grass". Grass growing one millimeter in a century."

Author: Stefano Calligaro, artist. His exhibition How to piss in public was on view at Kunstverein Langenhagen from 14 September to 19 November 2017.

The publication with the correspondence between Stefano Calligaro, Kurt Ryslavý and Q.S. Serafijn is available for 13 euro via mail@kunstverein-langenhagen.de

THE

In 2014 I co-curated a group exhibition working alongside five young international female curators. We were all participants on the De Appel curatorial programme, a relatively well-known career-launching traineeship for would-be curators, who come together from all over the world for an intensive period, to live, work, and travel alongside each other, while collectively developing and curating a group show.

NEW

PROFESSIONALS

Kate Strain

The curatorial programme has a long tradition of attracting the participation of the best and brightest of the next generation of art curators. Among the top post-academic courses of its kind, it functions a bit like a finishing school for curators, opening doors for participants to a network of arts professionals and institutions that would otherwise be out of reach. For me, and perhaps most of us, it was a ticket to the wider world of contemporary art, outside of our home countries and in the midst of a thriving art scene in Amsterdam.

The exhibition we developed and realised was called Father, can't you see I'm burning? It featured artworks by over twenty artists, many of which were new commissions. On the night of the opening, we, the six curators of the exhibition, gave the customary opening speech.

It bombed.

I messed up the introduction by speaking too soon and too rapidly, and by failing to introduce any of the other curators. Another one of us went into way too much detail about the complexities of the works she personally developed, leaving no time for the discussion of the wider exhibition. We were all difficult to interpret, speaking abstractly about our own personal interests in unrelated art movements, while another one went for the philosophical angle and upstaged the rest of us with her own erudite take on the meaning of the show. One of us got way too personal and went into far too much detail about the various disagreements and arguments we had amongst ourselves, with the artists, and with the institution. Another only wanted to speak about the lack of any educational aspect within the curatorial process. The personal vendettas, dislikes, and annoyances between the six of us went undisguised and carried quite a heavy layer of begrudgery to the fore of our address. Sensing that we were losing momentum I for my part may have gone overboard with my enthusiasm levels, trying desperately to salvage what was coming off as one of the least cohesive and worst prepared public speaking moments in De Appel history. In the end, I had to be dragged away from the stage.

The whole thing was awkward and unprofessional. Yet it was intentionally so, for it marked the culmination of an artwork developed by artist Krööt Juurak over the six-month period that preceded our exhibition. The opening speech was part of an ongoing perfor-

mance that was played out over time by the six of us on the De Appel programme. Titled Internal conflict, it was a performance that required us to publicly air grievances, to openly share doubts, disagreements and contentious issues about the development of the collectively-curated exhibition with anyone willing to listen. It required us to make visible in a manner that became exaggerated the petty nuances and misgivings of collaborative working tensions. The aim? To destroy one of the most important things De Appel curatorial programme could give us – our professional public image.

The opening speech, which I must admit was both my worst and best public address to date, was met with mixed reviews. Audience members who had studied the exhibition guide, who knew about the development of Juurak's work as a performance piece within the exhibition, or who previously had their suspicions aroused while bearing witness to any one of our many very candid and very public eruptions or disputes or full-blown arguments, reacted positively to it, compelled as they were to knowingly giggle their way through our squirming. However those who were unaware that what was happening was actually part of a pre-orchestrated and ongoing performative gesture, were bewildered, underwhelmed, and spectacularly disappointed with our failure to perform in the manner expected. Our lack of grace, of professionalism, of accomplishment, was keenly felt throughout the large-ish art crowd. People assumed we hadn't bothered to prepare, imagined that our entire production process must have been terribly fraught, and worse – even pitied us for having to go through such an ordeal when clearly we all lacked the charisma, confidence, and communication skills to stand on a public stage and address a crowd.

Reflecting on that work now, it's clear that Internal conflict, as a performance or a daily practice, had a cathartic dimension that alleviated any real tensions in the group by turning them into material for an artwork. It pre-empted arguments as content for our performance and allowed us to address issues with humour and openness, in the name of art. This was the real cunning of Juurak's gesture – tricking us into working more closely together, and in greater solidarity with each other, while making it seem, outwardly at least, entirely otherwise.

Following that opening speech, one woman was overheard saying 'De Appel must be teaching these young curators nothing!' Little did she know we had actually conducted ourselves – if curators are to care for the mediation of art works – with the utmost professionalism. Sacrificing the value of our own hard-earned, newly-styled, professionalised self-image for the sake of art.

Kate Strain is the artistic director of the Grazer Kunstverein, Graz (AT), and co-founder of the Department of Ultimology at Trinity College Dublin (IE).

DEZ. 1 2 3 4 5 6 (7) 8 9 (10) 11
12 13 14 15 16 17 18 19 20 (21)
22 23 24 25 26 27 28 29 30 31

JAN. 1 2 3 4 5 6 (7) 8 9 10 11
12 13 14 15 (16) 17 (18) 19 20 21
22 23 24 (25) (26) 27 28 29 30 31

FEB. (1) 2 3 4 5 6 7 (8) 9 10 11
12 13 14 15 16 17 18 19 20 21
22 23 24 25 26 27 28

DEZEMBER/DECEMBER

7.12. Eröffnung aroundabout
Jack Jaeger
Opening aroundabout Jack
Jaeger
19 Uhr/7pm

10.12. Kunstverein am Sonntag
Dialogische Führung
Kunstverein on Sunday
Dialogic guided tour
15:30 Uhr/3:30pm

21.12. Kunstverein am Abend.
Einer Filmabend mit
Fragmenten des Zapp Maga-
zine, einem Kunstmagazin auf
VHS, für das Jack Jaeger ein
Reporter war.
Kunstverein in the eve-
ning. A film evening with frag-
ments of Zapp Magazine, an
art magazine on VHS, for which
Jack Jaeger was a reporter.
19 Uhr/7pm

JANUAR/JANUARY

7.1. Kunstverein am Sonntag
Dialogische Führung
Kunstverein on Sunday
Dialogic guided tour
15:30 Uhr/3:30pm

16.1 Führungen für Menschen
mit Lebenserfahrung
Guided tour for people with life
experience
18 Uhr/6pm

18.1. Kunstverein am Abend
Dialogische Führung
Kunstverein in the evening
Dialogic guided tour
18 Uhr/6pm

25.1. Führungen für Menschen
mit Lebenserfahrung
Guided tour for people with life
experience
18 Uhr/6pm

26.1. Ein Abend rundum Jack
Jaeger. Verschiedene
eingeladene Personen, darun-
ter Künstler, treten in die Arbeit
und Person Jack Jaegers ein.
An evening around Jack
Jaeger. Different invited speak-
ers, including artists, will enter
into the work of and the person
Jack Jaeger.
19 Uhr/7pm

FEBRUAR/FEBRUARY

1.2. Filmabend mit der
Vorführung des Kultfilms
Coming Apart (1969). Für die-
sen Film von Regisseur
Milton Moses Ginsberg war
Jack Jaeger Kameramann.
Film screening of the cult
movie Coming Apart (1969).
For this film, directed by Milton
Moses Ginsberg, was Jack
Jaeger the cinematographer.
20 Uhr/8pm

8.2. NAHELIEGENDE
BERUFE
NEARBY PROFESSIONS
Ein Format, in dem Experten
aus thematisch naheliegenden
Berufsfeldern über ihre Arbeit
sprechen und so einen anderen
Blick auf die gezeigten Arbeiten
ermöglichen.
A format in which experts
from thematically related profes-
sional fields speak about their
work, which allows a different
view of the work on show.
19 Uhr/7pm

Die Teilnahme für das gesamte
Programm ist kostenlos
Participation for the entire
program is free.