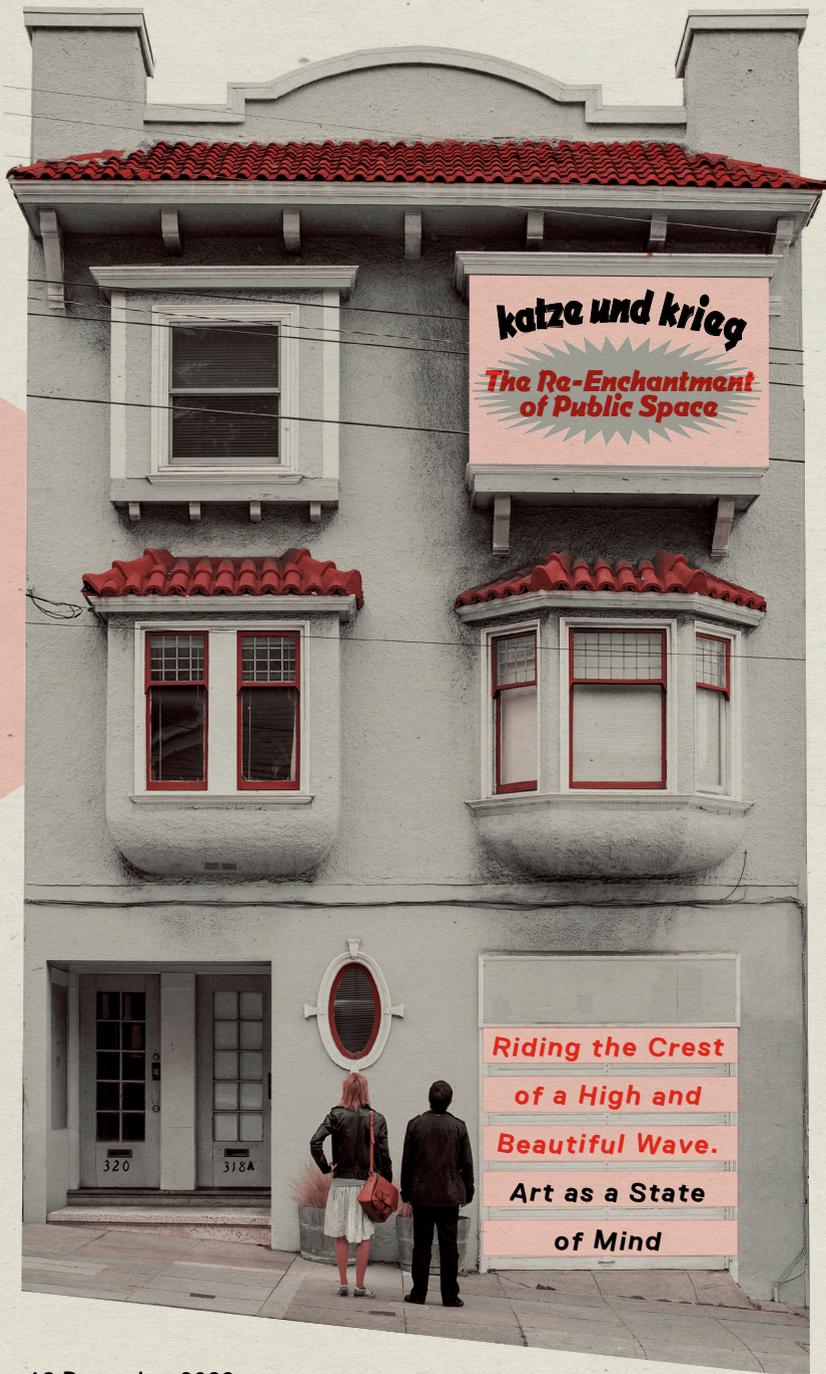




WAWEL CASTLE CENTRE
FOR CONTEMPORARY ART:
THE FIRST DECADE



CSW
ZAMEK
WAWELSKI



24 September — 18 December 2022

Opening: Friday, 23 September, 7 p.m.
Performances by Hubert Gromny, Króót Juurak,
Simone Karl & Olof Olsson

Temporary Gallery
Centre for Contemporary Art

ZENTRUM FÜR ZEITGENÖSSISCHE KUNST WAWEL-SCHLOSS. DIE ERSTE DEKADE

Tim Etchells, Justyna Gryglewicz, Michał Hyjek & Piotr Sikora, Michał Gayer, Jan Hoelt, Magdalena Lazar, Szymon Kobylarz, Cecylia Malik, Mateusz Okoński, Olof Olsson, Agnieszka Piksa, Ana Prvački, Marta Sala & Wojciech Szymański, Łukasz Skąpski, Jakub Skoczek, Łukasz Surowiec, Piotr Swiatonowski, Johannes Wohnseifer, Jakub Woynarowski und andere

Das Zentrum für zeitgenössische Kunst Wawel-Schloss erwarb seine ersten Kunstwerke im Jahr seiner Gründung 2012. Heute enthält die sich entwickelnde Sammlung des Zentrums fast 17 internationale Werke der letzten zehn Jahre. Die Sammlung umfasst ein ständig wachsendes Spektrum an visuellen Ausdrucksformen, die die Materialität des Wawelschlosses selbst umfassen und neu interpretieren. Sie beinhaltet Skulptur, Fotografie, Zeichnungen, Architektur, Klangkunst, skulpturale Intervention, Medien- und Performancekunst. Die Sammlung baut ihre Bestände an zeitgenössischer Kunst aus aller Welt kontinuierlich aus. Das Zentrum ist bestrebt, den geografischen Aufgabenbereich seiner Sammlung zu erweitern. Mögliche Ankäufe von Kunst werden von Künstler*innen in Betracht gezogen, die bereits einen wesentlichen Beitrag geleistet und nationale oder internationale Anerkennung erlangt haben.

Die Kunstwerke in der Sammlung sind ortsspezifisch und beziehen sich auf die einzigartige Lage und Geschichte des Königsschlosses Wawel. Dieses befindet sich im Zentrum von Krakau. Es wurde auf Geheiß von König Kasimir III. erbaut und besteht aus einer Reihe von Gebäuden verschiedener Epochen, die sich um den im italienischen Stil gehaltenen Haupthof gruppieren. Das Schloss, eines der größten in Polen, repräsentiert fast alle europäischen Architekturstile des Mittelalters, der Renaissance und des Barock. Das Wawel-Königsschloss und der Wawel-Hügel sind die historisch und kulturell bedeutendsten Stätten des Landes. Das Schloss ist Teil eines befestigten architektonischen Komplexes, der auf einem Kalksteinfelsen am linken Ufer der Weichsel in einer Höhe von 228 Metern über dem Meeresspiegel errichtet wurde. Der Komplex besteht aus zahlreichen Bauwerken von großer historischer und nationaler Bedeutung, darunter die Wawel-Kathedrale, in der polnische Monarchen gekrönt und begraben wurden. Dazu gehören einige der ältesten Steingebäude des Wawel, deren Erbauung auf 970 n. Chr. datiert wird, sowie die frühesten Beispiele romanischer, gotischer und moderner Architektur in Polen. Die heutige Burg wurde im 14. Jahrhundert errichtet und in den nächsten Jahrhunderten erweitert. 1978 wurde der Wawel als Teil des historischen Zentrums von Krakau zum ersten Weltkulturerbe erklärt. Jahrhundertlang als Residenz der polnischen Könige genutzt und das Symbol der polnischen Staatlichkeit schlechthin, ist das Schloss Wawel heute eines der wichtigsten Touristenziele des Landes.

Das Zentrum für zeitgenössische Kunst Wawel-Schloss setzt sich dafür ein, dass jede*r unsere Sammlung verstehen, genießen und nutzen kann. In diesem Herbst werden wir mit einer Website

online gehen, die es ermöglicht, die Sammlung zu erkunden, indem wir Kunst ansehen, die jetzt in der Temporary Gallery ausgestellt ist. Es handelt sich dabei um Werke, die kürzlich in die Sammlung aufgenommen wurden und um einen Index von Künstler*innen, die Werke in der Sammlung haben.

Der weltweite Verleih unserer Kunstwerke unterstützt unsere Mission, Menschen dabei zu helfen, zeitgenössische Kunst zu verstehen und zu genießen. Auf diese Weise wollen wir die Sammlung einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich machen und neue Zielgruppen erreichen. Wir wollen zu unverwechselbaren Ausstellungen und öffentlichen Programmen in Polen sowie international beitragen und gleichzeitig polnische Kunst im Ausland fördern. Uns für Künstler*innen und ihr Schaffen einzusetzen und Kurator*innen, die Werke aus der Sammlung in ihre Ausstellungen aufnehmen möchten, zu unterstützen sowie den Geist der Zusammenarbeit und des Austauschs zwischen Museen, Galerien und Festivals zu fördern, ist uns ein Anliegen.

Die Ausstellung in der Temporary Gallery in Köln ist die erste umfassende Präsentation der Sammlung des Zentrums für zeitgenössische Kunst Wawel-Schloss. Sie umfasst alle Kunstwerke der Sammlung, die während der vergangenen zehn Jahre, in denen das Zentrum nun besteht, zusammengetragen wurden. Ein einzigartiges Ausstellungsdesign spiegelt den ortsspezifischen Charakter jedes Kunstwerks wider, zusätzliche Materialien in Form von Diagrammen und fotografischer Dokumentation werden zur Verfügung gestellt. Gerahmt wird die Ausstellung von einem öffentlichen Begleitprogramm in Form von Führungen und Vorträgen. Zur Finissage der Ausstellung im Dezember werden neu für die Sammlung produzierte Kunstwerke (von Ana Prvački und Johannes Wohnseifer) dem Publikum präsentiert.

*Aneta Rostkowska,
Jakub Woynarowski,*

*Direktor*innen*

WAWEL CASTLE CENTRE OF CONTEMPORARY ART: THE FIRST DECADE

Tim Etchells, Justyna Gryglewicz, Michał Hyjek & Piotr Sikora, Michał Gayer, Jan Hoefft, Magdalena Lazar, Szymon Kobylarz, Cecylia Malik, Mateusz Okoński, Olof Olsson, Agnieszka Piksa, Ana Prvački, Marta Sala & Wojciech Szymański, Łukasz Skąpski, Jakub Skoczek, Łukasz Surowiec, Piotr Swiatonowski, Johannes Wohnseifer, Jakub Woynarowski and others

The Wawel Castle Centre for Contemporary Art acquired its first artworks in 2012, the year it was established. Today, the CCA Wawel Castle's evolving collection contains almost 17 works from around the world, spanning the last 10 years. The collection includes an ever-expanding range of visual expression, embracing and reconceiving the materiality of the Wawel Castle itself. It involves sculpture, photography, drawing, architecture, sound art, sculptural intervention, media and performance art. The collection continues to expand its holdings of contemporary art from around the world. The Centre is dedicated to expanding the geographical remit of its collection. It considers potential acquisitions of art by artists who have already made a significant contribution and have achieved national or international recognition.

The artworks in the collection are site-specific and refer to the unique location and history of the Wawel Royal Castle. This castle residence is located in central Kraków, Poland. Built at the behest of Casimir III the Great, it consists of a number of buildings from different periods situated around the Italian-style main courtyard. The castle, being one of the largest in Poland, represents nearly all European architectural styles of the medieval, renaissance and baroque periods. The Wawel Royal Castle and the Wawel Hill constitute the most historically and culturally significant site in the country. The castle is part of a fortified architectural complex erected atop a limestone outcrop on the left bank of the Vistula River, at an altitude of 228 metres above sea level. The complex consists of numerous constructions of great historical and national importance, including the Wawel Cathedral, where Polish monarchs were crowned and buried. Some of Wawel's oldest stone buildings can be traced back to 970 AD, in addition to the earliest examples of Romanesque and Gothic architecture in Poland. The current castle was built in the 14th century and expanded over the next hundreds of years. In 1978 Wawel was one of the first places to be declared a World Heritage Site, as part of the Historic Centre of Kraków. For centuries the residence of the kings of Poland and the symbol of Polish statehood, Wawel Castle is now one of the country's premier tourist destinations.

The Wawel Castle Centre for Contemporary Art is committed to helping everyone understand, enjoy and use our collection. This fall we will launch a website that allows users to explore the collection by viewing art that is now on display at the Temporary

Gallery, works that were recently added to the collection and an index of artists who have work in the collection.

Lending our artworks across the world supports our mission to help people to understand and enjoy contemporary art. By doing this, we aim to increase public access to the collection and reach new audiences, contribute to distinctive exhibitions and public programs in Poland and internationally, promote Polish art abroad, support artists and curators that would like to include works from the collection in their exhibitions and foster a spirit of collaboration and exchange between museums, galleries and festivals.

The exhibition at the CCA Temporary Gallery in Cologne is the first comprehensive presentation of the collection of the Wawel Castle Centre for Contemporary Art. Spanning the 10 years of the centre's existence, it features all artworks in the collection. A unique exhibition design reflects the site-specific character of each artwork, additional materials in the form of diagrams and photographic documentation are provided. The exhibition is accompanied by a public programme that includes guided tours and lectures. Up until the closing event of the exhibition in December newly produced artworks for the collection (by Ana Prvački and Johannes Wohnseifer) will be presented to the audience.

**Aneta Rostkowska,
Jakub Wojnarowski,**

Directors

katze und krieg

Die Wiederverzauberung des öffentlichen Raumes

Die Temporary Gallery, das Zentrum für zeitgenössische Kunst in Köln, lädt Sie zur Besichtigung einer Ausstellung ein, die sich dem Werk der Performancegruppe katze und krieg widmet. Die Arbeit des Duos, das seit 15 Jahren unzählige Performances lokal wie international gezeigt hat, wird hier in Form einer kleinen Retrospektive meist anhand von Videodokumentationen reflektiert. Die Präsentation soll Gelegenheit bieten, das nahezu gesamte Schaffen von katze und krieg zusammenzufassen und zu reflektieren. Die Künstlerinnen ziehen uns mit ihren Performances konsequent in ihren Bann und laden dazu ein, unsere Städte in einem anderen Licht zu sehen.

katze und krieg arbeiten mit Interventionen im Alltag des öffentlichen Raums, z. B. in Supermärkten, Bürogebäuden, Wohngebieten und Fußgängerzonen. Konsequenz und mutig hinterfragen sie in ihrer Arbeit die Funktionen dieser Gemeinschaftsräume und ermuntern die Passant*innen, ihr gewohntes Verständnis davon ebenfalls infrage zu stellen. Sie erinnern uns daran, dass der öffentliche Raum allen gehört und jede*r – nicht nur die Privilegierten – das Recht hat, ihn zu gestalten.

Ihre künstlerische Praxis könnte als Versuch angesehen werden, öffentliche Räume (als Räume des Commonings, des gemeinsamen Tuns) zu demokratisieren, ein Gefühl der Gestaltungsfreiheit bei ihren Benutzer*innen hervorzurufen und sie einzuladen, die Räume auf subversive Weise zu nutzen. Dadurch werden die – manchmal absurden – durch Staat und Gesellschaft auferlegten Regeln infrage gestellt. Die Performances des Duos zeigen eine gewisse Aufsässigkeit und sind von fesselnder Intensität. Je mehr Regeln aufgezwungen werden, desto intensiver fühlt es sich an, sie zu brechen oder sie zu unterlaufen. Angeregt wird hier auch eine Reflexion über den Charakter des öffentlichen Raums: Wie öffentlich ist er wirklich? Welche Regeln sind sinnvoll und welche nicht? Wer entscheidet über die Regeln? Wie ist eine bestimmte Regel entstanden?

Den Privatparkplatz von jemandem nicht zu Fuß, sondern mit einer improvisierten Kutsche zu besuchen („playing around“)? Warum nicht? Warum gibt es in den Zentren unserer Städte so viele private Räume und warum ist in manchen Ländern die Trennung zwischen privat und öffentlich so stark?

McDonald's als eigene Kantine nutzen und dort das mitgebrachte Essen verzehren („auf dem geparden“)?

Warum nicht? Wo soll man sitzen, wenn es nicht genug Bänke und Tische in der Innenstadt gibt? Wurden sie entfernt, weil Bars und Cafés keine Konkurrenz haben wollen? Oder vielleicht, weil Obdachlose darauf saßen? Falls die zweite Antwort korrekt ist – hat das die Probleme der Obdachlosen gelöst? Nein. Sie sind nur weniger sichtbar. Und die anderen haben keinen Platz zum Sitzen. Etc., etc.

Einen Geldautomaten lecken und dabei gierig atmen („release your inner animality“)? Warum nicht? Es gibt doch Geldautomaten überall und sie stehen zur gemeinsamen Nutzung zur Verfügung.

Sportübungen im Supermarkt (auf dem gepardet)? Warum nicht? Die Gesellschaft verlangt von uns, die ganze Zeit effizient zu sein. Drei Menschen, die sich lange in der Haupteinkaufsstraße umarmen („Money.Experience.Satisfaction.Now.“)? Warum nicht? Die Innenstadt sollte doch ein Ort der Begegnung sein, anstatt ausschließlich zum Einkaufen.

Einen Bollywood-Tanz mitten auf einer stark befahrenen Kreuzung tanzen („wenn die Sonne untergeht“)? Warum nicht? Warum ist in der Stadt so viel Platz zum Autofahren und nicht für andere Bedürfnisse und Ideen?

Durch eine Vielzahl von manchmal urkomischen, aber auch bewegenden menschlichen Interaktionen hinterfragen die Künstlerinnen die Entfremdung des Individuums im öffentlichen Raum und zeigen, dass er immer noch bedeutungsvolle und überraschende Begegnungen ermöglichen kann. Schließlich ist es der öffentliche Raum, in dem sich alle unterschiedlichen Gruppen unserer Gesellschaft treffen und interagieren. Die kapitalistischen Mechanismen der Segregation oder Exklusion (Gated Communities etc.)

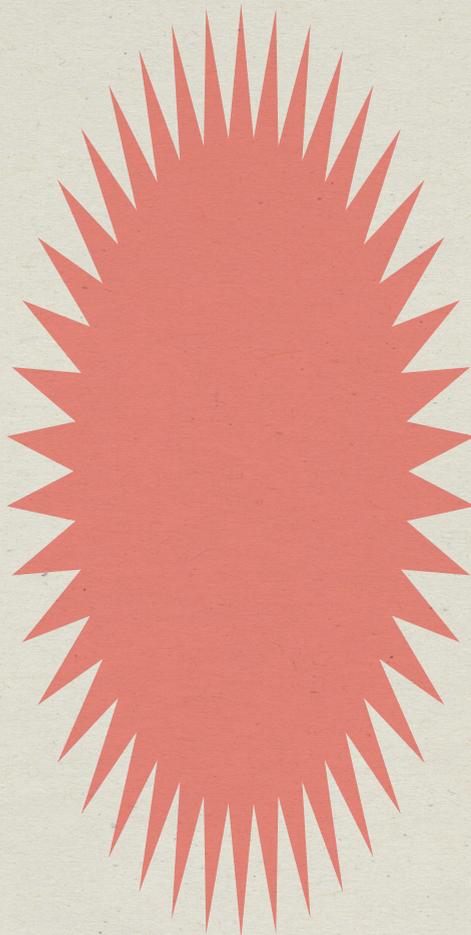
führen zu einer gewissen Homogenisierung öffentlicher Räume (ein Raum wird von einer bestimmten sozialen Gruppe bewohnt). Aber sie sind nicht vollständig erfolgreich: Im öffentlichen Raum können wir immer noch Menschen außerhalb unserer sozialen Gruppe treffen, Menschen, denen wir niemals bei der Arbeit oder in der Freizeit begegnen würden. Hier können wir uns noch austauschen, herausfordern und lernen, zusammenzuleben – trotz der Unterschiede in Bezug auf Identität oder Klasse. Im Laufe ihrer 15-jährigen Arbeit wurden Katze und Krieg zu Meisterinnen der (mal mehr, mal weniger) zwanglosen Konversation und überzeugten ihre zufällige Zuschauer*innenschaft. Ob es darum ging, ihnen beim Klettern auf einen Baum zu helfen oder mit der Rezeptionistin eines Hotels Topfschlagen zu spielen (beide in „playing around“), ob beim Versteckspiel mit einem Büroangestellten („in der Firma“) oder dem Beitritt der Zuschauer*innen zu einer mysteriösen Gemeinschaft, deren Ziel es ist, die Bedürfnisse von Katze und Krieg zu erfüllen („harem“): In diesen ungewöhnlichen Verhaltensweisen und Begegnungen offenbart sich ein poetisches Potenzial mit Momenten von unerwarteter Schönheit (Marsch durch die Stadt in zufällig auf der Straße gefundenen roten Mänteln in „playing around“), wilder Freiheit (Küssen eines Fremden mit vorausgehender melancholischer Musik in „bevor wir sterben“) oder Szenen wie aus einem Film (Blickspiel mit entferntem Betrachter in „harem“). Die Künstlerinnen sind wie Zauberinnen: Ein Raum, der früher uninteressant oder sogar langweilig erschien, bietet jetzt eine aufregende Inspiration für unterschiedlichste Abenteuer.

Das Publikum ist eingeladen, die beiden auf ihrem Weg zu begleiten und manchmal auch mitzumachen. Durch das ehrliche Setup (der Rahmen der Performance ist sichtbar, Mikrophone oder Kameras werden nicht versteckt) fühlt sich die Teilnahme an wie ein mehr oder weniger sicheres Spiel, alles ist erlaubt – was erforderlich ist, ist nur eine gewisse Offenheit für Neues, Humor und Freude an absurden Interaktionen.

Bei der Dokumentation der künstlerischen Arbeit des Duos stoßen wir auf typische Probleme der Dokumentation von Performance-Kunst: Die Anwesenheit der Kamera kann den Ablauf der Performance verändern, sodass bewusst nicht alle Performances dokumentiert werden. Infolgedessen gibt es viele Momente, die überhaupt nicht dokumentiert sind. Was bleibt, sind Erinnerungen des Publikums samt Emotionen und Gedanken, die sie begleiten. Für diese Ausstellung haben wir Erinnerungen an frühere Aufführungen von *katze* und *krieg* gesammelt und beschlossen, einige davon im Ausstellungsraum zu präsentieren. Wir haben viele E-Mails mit Anekdoten, Fotos und persönlichen Reflexionen erhalten. Was uns diese Art des Dokumentierens gezeigt hat, ist, dass hier – im Gegensatz zu Fotos und Videos – die Dokumentation durch den individuellen Charakter einer Person bestimmt wird. Die Erinnerungen werden von konkreten Beobachtungen und Emotionen durchdrungen. Fotos und Videos haben natürlich auch diese subjektive Ebene, aber in den schriftlichen Erinnerungen, die wir erhalten haben, ist diese Ebene präsenter. In gewisser Weise haben wir gelernt, dass wir gerne mehr Performance-Dokumentationen dieser Art erleben würden: um zu

erfahren, wie ein Kunstwerk in den persönlichen Raum des Betrachters oder der Betrachterin eindringt, wie es sich zwischen Subjekt und Objekt konstituiert.

Während der Theaternacht am 24. September werden zu jeder vollen Stunde Führungen in der Temporary Gallery angeboten: um 20:00 Uhr, 21:00 Uhr, 22:00 Uhr, 23:00 Uhr und um Mitternacht.



**Kuratiert von
Anata Rostkowska.**

katze und krieg

The Re-Enchantment of Public Space

CCA Temporary Gallery invites you to visit the solo exhibition dedicated to the work of performance group katze und krieg ("cat and war"). The work of the duo, which has presented countless performances locally and internationally over the past 15 years, is reflected here in the form of a small retrospective showing mostly video documentation. The presentation is intended as an opportunity to summarize and reflect on almost the entire work to date of katze und krieg, who very consistently enchant us with their performances, prompting us to see urban spaces and our lived environment in a different light.

katze und krieg work with interventions into everyday situations in public space, including in supermarkets, office buildings, residential areas and pedestrian zones. In their work, they boldly examine the functions of these common spaces and invite passers-by to question their usual understanding of them. They remind us that public space belongs to everyone, and everyone has a right to shape it, not just the privileged few. Their artistic practice might be seen as an attempt to democratise public spaces (as spaces of commoning), invoke a feeling of agency in its users and encourage them to use these spaces in a subversive way – rather than just

adhering to all the sometimes absurd rules imposed by the state and society. The performances of the duo involve a certain rebelliousness and captivating intensity: the more rules are imposed, the more intense it feels to break or subvert them. What they also encourage is a reflection on the character of public space: How public it is, really? Which rules make sense and which do not? Who decides on the rules? How did a specific rule come into existence?

Entering a private parking area not on foot but on an improvised carriage ("playing around")? Why not? Why are there so many private spaces in the centres of our cities, and why are the divisions between private and public so strong in some countries?

Using McDonald's as your own canteen and eating the food you brought with you there ("riding the cheetah")? Why not? Where should you sit if there are not enough benches and tables in the city? Were they removed because bars and cafés do not want to have competition? Or maybe because houseless people were sitting on them? In the case of the latter being correct – did this solve the problems of people experiencing homelessness? No. They are just less visible. And now no one has a place to sit.

Licking a cash machine while greedily breathing ("release your inner

animality")? Why not? After all, there are cash machines everywhere for common use. Doing calisthenics in the supermarket ("riding the cheetah")? Why not? Society does ask you to be efficient all the time. Three people hugging in the main shopping street for a long stretch of time ("Money.Experience.Satisfacti on.Now.")? Why not? The city centre should be a place for encounters and not just for shopping. Bollywood-style dancing in the middle of a heavily trafficked intersection ("after sunset")? Why not? Why is so much space in the city dedicated to cars and not to other needs and activities?

Through a variety of sometimes hilarious but also moving human interactions the artists challenge the alienation of the individual in public space and show that it can still be the site of meaningful and surprising encounters. After all, it is in the public space where all the different groups in our society meet and interact. The capitalist mechanisms of segregation and of exclusion (gated communities etc.) result in a certain homogenization of public spaces (a space being inhabited by a single social group). But these mechanisms are not fully successful: in public space we can still meet people outside of our social group, people we would never meet at work or in our leisure time. Here we can still interact, challenge each other and learn how to live together – despite differences regarding identity or class. Over the course of 15 years in their work, katze und krieg have become masters of conversation, sometimes more and sometimes less casual, but always able to convince members of their often random audience to, for example, help them

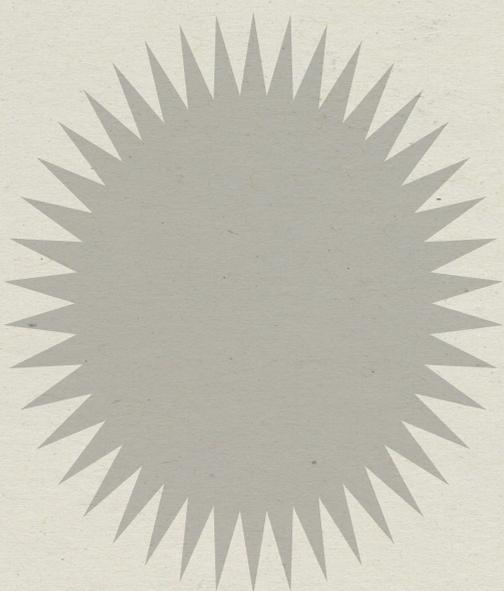
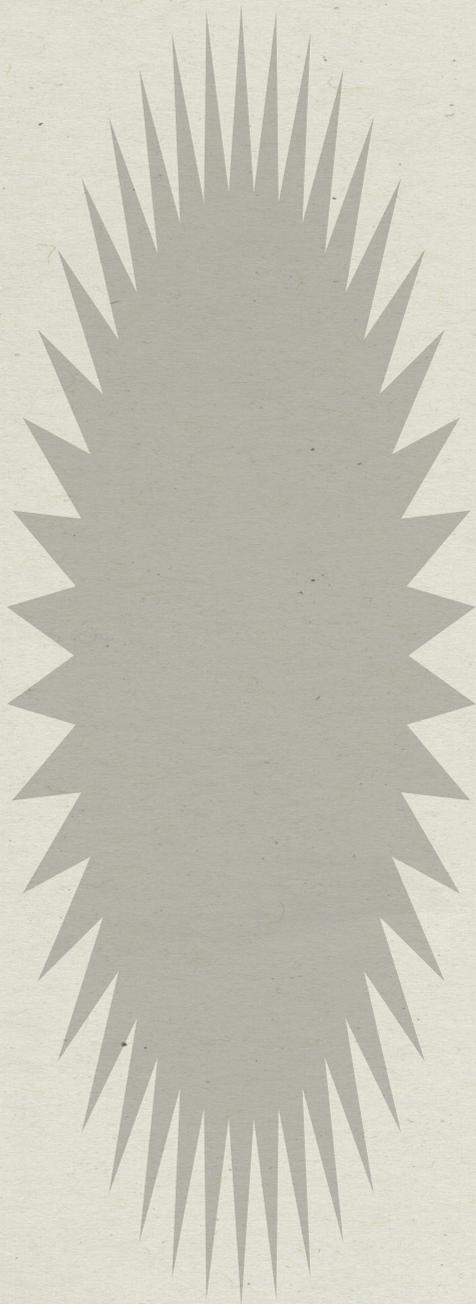
climb a tree or play "hot and cold" with the receptionist of a hotel (both in "playing around"), engage in a hide-and-peek game with an office worker ("in the company") or join a mysterious community whose goal is to fulfil their needs ("harem"). In these unusual behaviours and encounters a poetic potential reveals itself – moments of unexpected beauty (marching through the city in red coats found by chance on the street in "playing around"), wild freedom (kissing a stranger preceded by melancholic music in "before we die") or scenes like in a movie (the play of trading gazes with a distant observer in "harem"). The artists are like magicians: in a space that previously seemed uninteresting or even boring, they are able to conjure up exciting inspiration for different types of adventures.

The audience is invited to accompany the artists on their way and sometimes to participate as well. Through the honest set-up (the frame of the performance is visible, microphones and cameras are not hidden), participation feels like joining a more or less safe game, everything is allowed, what is required is only a certain openness for the new, a sense of humour and finding joy in absurd interactions.

In documenting the artistic work of the duo we face the typical problems with documenting performance art: the presence of a camera can change the course of a performance, so not all performances have been recorded. As a result, there are many moments that are not documented at all. What are left are the memories of the audience, along with the emotions and thoughts accompanying them. For this exhibition we collected memories of

past performances of katze und krieg and present some of them in the exhibition space. We received many emails with anecdotes, photos and personal reflections. What this way of documenting showed us is that – in contrast to photos and videos – the documentation is filtered here through the individual character of a person, the memory is infused with specific observations and emotions. Photos and videos also have this subjective layer, of course, but in the written memories we received this layer is more present. In a way we learned that we would love to experience more performance documentations of this kind: sharing how an artwork entered the personal space of the viewer, how it constituted itself between the subject and the object.

During the theatre night on 24 September, guided tours will be offered at the Temporary Gallery every hour on the hour: at 8 p.m., 9 p.m., 10 p.m., 11 p.m. and at midnight.



*Curated by
Aneta Rostkowska.*

www.katzeundkrieg.de

katze und krieg sind die beiden Performance-Künstlerinnen – katharinajaj und Julia Dick. Sie leben und arbeiten in Köln. Kennengelernt haben sie sich 2007 während ihres Studiums an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig. katze und krieg intervenierten im deutschsprachigen und internationalen Raum im Rahmen von: Global Young Faculty der Mercator Foundation, Essen (2021), Rheydter Resonanzen, Montag Stiftung, Rheydt (2020), Köttingspektionen art space, Uppsala (2020), asphalt Festival, Düsseldorf (2019) Impulse Academy, Mülheim an der Ruhr (2019), Impulse City Project, Köln (2018), Architecture of Consumerism, Berlin (2017), sommerblut Festival, Köln (2015), Fremdgehen Drama, Köln (2014), Lothringer13 Florida, München (2014), Spajalica, Kroatien (2014), Inverscity, Oberhausen (2013), Trial and Error, Tübingen (2013), Performa, Südschweiz (2012), BMUKK, Wien (2012), HMK, Niederlande (2012), Hart am Wind, Göttingen (2012), Trans.europa, Hildesheim (2012), Theaterzene Europa, Köln (2011), Stromereien, Zürich (2011), Jacuzzi Festival, Wien WUK (2011), Streetcat in Bat Yam, Israel (2011), Explosive, Bremen (2011), casa do rio, Brazil (2011), Theaterformen, Braunschweig (2010), Internationaler Performance Art Zoom, Hildesheim (2008), Stadtmachtkunst, Hannover (2008). Für ihre Arbeit wurden sie mehrfach ausgezeichnet, z. B. mit dem Kölner Theaterpreis der Sparkassenstiftung, dem 1. Preis des Berliner Kurzfilmfestivals Nostalgie und dem Publikumspreis des Arena Festivals, Erlangen.

katze und krieg are two performance artists – katharinajaj and Julia Dick. They live and work in Cologne. They met in 2007 while studying at the Braunschweig University of Art.

katze und krieg have done interventions in the German-speaking realm as well as in international locations as part of numerous projects, festivals and initiatives, including the Global Young Faculty at the Mercator Foundation, Essen (2021), Rheydter Resonanzen, Montag Stiftung, Rheydt (2020), Köttinspektionen art space, Uppsala (2020), asphalt Festival, Düsseldorf (2019), Impulse Academy, Mülheim an der Ruhr (2019), Impulse City Project, Düsseldorf (2018), Architecture of Consumerism, Berlin (2017), sommerblut Festival, Cologne (2015), Fremdgehen Drama, Cologne (2014), Lothringer13 Florida, Munich (2014), Spajalica, Rijeka, Croatia (2014), Invercity, Oberhausen (2013), Trial and Error, Tübingen (2013), Performa festival, Losone, Switzerland (2012), BMUKK, Vienna (2012), Hotel Maria Kapel, Hoorn, Netherlands (2012), Hart am Wind, Göttingen (2012), TransEuropa, Hildesheim (2012), Theaterszene Europa, Cologne (2011), Stromereien, Zürich (2011), Jacuzzi Festival, WUK Theater, Vienna (2011), Streetcat festival, Bat Yam, Israel (2011), Explosive festival, Bremen (2011), casa do rio, Amazonas, Brazil (2011), Theaterformen, Braunschweig (2010), International Performance Art – Zoom!, Hildesheim (2008), and Stadtmachtkunst, Hannover (2008).

They have received several awards for their work, including the Cologne Theater Prize of the Sparkassenstiftung, the first prize of the Berlin short film festival Nostalgia, and the audience prize of the Arena Festival, Erlangen.

www.katzeundkrieg.de

Aneta Rostkowska, Jakub Wojnarowski: applied arts of gonzo

(2012, überarbeitet und erweitert 2022)*



- ⚡ Künstlerin, Kuratorin, Kunstkritikerin und Sammlerin treffen eine geheime Vereinbarung: die Kuratorin organisiert Ausstellungen mit den Werken der Künstlerin, die Kunstkritikerin schreibt positive Besprechungen, die Sammlerin verkauft die Werke und der Gewinn wird unter allen aufgeteilt.
- ⚡ eine Künstlerin oder Nicht-Künstlerin stellt heimlich ihre eigene Arbeit in eine bestehende Ausstellung.
- ⚡ eine Künstlerin eignet sich bestimmte Objekte einer Kunstinstitution an und versteht sie als die eigenen.
- ⚡ eine Reihe von Künstlerinnen verwischt absichtlich die Urheberschaft eines bestimmten Kunstwerks, sodass niemand weiß, wer die wahre Urheberin ist.
- ⚡ eine Künstlerin verbreitet alternative Versionen ihrer eigenen Biografie (oder der einer anderen).
- ⚡ eine Künstlerin lädt zur Eröffnung ihrer eigenen Ausstellung in einer zum ausgewählten Institution. die Institution weiß nichts von der Ausstellung. zum angekündigten Zeitpunkt ist die Ausstellung nicht vor Ort und die Künstlerin ist abwesend.
- ⚡ eine Künstlerin stellt eine Schauspielerin ein, die sie bei Atelierbesuchen mit Kuratorinnen usw. verkörpert.
- ⚡ eine Künstlerin wird zu einer Residency eingeladen, um ein neues Kunstwerk zu schaffen; das Kunstwerk ist bereits entstanden, aber niemand weiß, wo; es gibt verschiedene Hypothesen darüber, was es ist und wo genau es entstanden sein könnte.
- ⚡ eine Künstlerin sammelt Überreste eines Kunstwerks und macht daraus ein neues Kunstwerk, aber so, dass das ursprüngliche Kunstwerk noch sichtbar ist.
- ⚡ eine nicht existierende Künstlerin, eine nicht existierende Veranstaltung oder eine nicht existierende Kunstinstitution wird in den Medien beworben. die Informationsquelle ist schwer zu ermitteln.
- ⚡ Kunstwerke, die von mehreren Künstlerinnen geschaffen wurden werden so behandelt, als stammten sie von einer einzigen Künstlerin und die von einer einzigen Künstlerin geschaffenen Objekte werden mehreren verschiedenen Künstlerinnen zugeschrieben.
- ⚡ eine Direktorin eines Museums organisiert eine kostspielige Ausstellung, die nur sie sehen kann.
- ⚡ eine Direktorin eines Museums organisiert eine Ausstellung, bei der sie – unter einem Pseudonym – die Rollen der Kuratorin, der Autorin der Ausstellung und der Kunstkritikerin übernimmt.
- ⚡ gemäß einer geheimen Vereinbarung präsentieren alle Kunstinstitutionen einer Stadt gleichzeitig Ausstellungen einer Künstlerin; oder: die gleiche Ausstellung wird innerhalb der Stadt von einer Kunstinstitution zur nächsten übergeben.
- ⚡ eine Kunstinstitution stellt fehlerhafte Informationen zu einem Kunstprojekt zusammen, das sie selbst organisiert hat und verbreitet mehrere, widersprüchliche Beschreibungen eines Projekts.

- ⚡ eine Kunstinstitution organisiert eine Ausstellung mit zufällig ausgewählten Objekten unterschiedlicher Herkunft, die sich im Laufe der Jahre angesammelt haben (unabhängig davon, ob es sich um Kunstobjekte handelt oder nicht).
- ⚡ eine Fotografin erstellt eine Anti-Dokumentation der Arbeit einer Künstlerin, doch die entstandenen Bilder finden nicht die Zustimmung der Künstlerin (die Arbeit wird nicht auf angemessene Weise präsentiert).
- ⚡ derselbe kuratorische Text wird für mehrere Ausstellungen verwendet.
- ⚡ die kuratorischen Texte zu zwei verschiedenen (gleichzeitig stattfindenden) Ausstellungen werden ausgetauscht.
- ⚡ eine (Anti-)Kuratorin behauptet (fälschlicherweise), Kuratorin einer bestimmten Ausstellung zu sein und verfolgt damit eine eigene Medienkampagne.
- ⚡ ein kuratorischer Vortrag über eine Ausstellung wird von einer selbsternannten (Anti-)Kuratorin an sich gerissen.
- ⚡ eine Kuratorin oder eine Künstlerin zerstört in einem Racheakt absichtlich ein Kunstwerk in einer Ausstellung; der Akt der Zerstörung sieht wie ein Unfall aus.
- ⚡ eine Kuratorin gestaltet eine Ausstellung für nur eine Betrachterin, die sie durch ein Casting auswählt.
- ⚡ eine Gonzo-Kuratorin schafft ein Metagonzo-Projekt, indem sie sich Projekte anderer Gonzo-Kuratorinnen aneignet.
- ⚡ eine (Anti-)Kuratorin verteilt einen alternativen kuratorischen Text oder einen Audio- / Videoguide, der die Bedeutung einer Ausstellung verändert.
- ⚡ alle Gegenstände in einem Ausstellungsraum werden von der Öffentlichkeit als Kunstwerke behandelt.
- ⚡ eine Besucherin betrachtet die Ausstellung aus einer vorher definierten Perspektive – zum Beispiel wird ein Kunstprojekt als surreal, sozial engagiert oder abstrakt wahrgenommen.
- ⚡ eine Besucherin nimmt eine Gruppenausstellung als Einzelausstellung wahr und eine Einzelausstellung als Gruppenausstellung.
- ⚡ die Öffentlichkeit behandelt mehrere unabhängige Ausstellungen als eine einzige Ausstellung und mehrere nicht zusammenhängende Ausstellungen als ein einziges Projekt.
- ⚡ etwas, das keine Ausstellung ist, wird von der Öffentlichkeit als Ausstellung rezipiert. ein nicht-kuratorischer Text wird als kuratorischer Text gelesen.
- ⚡ eine Kunstkritikerin besucht eine Ausstellung unter dem Einfluss starker Drogen und beschreibt anschließend die eigenen Erfahrungen in einer Rezension.
- ⚡ eine Kunstkritikerin rezensiert lediglich: die Ausstellungen, die sie nicht gesehen hat; Ausstellungen, die es nicht gab; Nicht-Ausstellungen; oder die von anderen Kunstkritikerinnen verfassten Rezensionen von Ausstellungen.
- ⚡ eine Kunstkritikerin rezensiert alle Ausstellungen nach einer vorbestimmten Formel – zum Beispiel immer abwechselnd positive und negative Rezensionen: „positives Urteil –negatives Urteil –negatives Urteil –positives Urteil“.

- ⚡ eine Kunstkritikerin schreibt nur Nicht-Rezensionen: sie erstellt Texte, die nur aus Zitaten bestehen, gibt ihre Kolumne an jemand anderen ab (z. B. an Nicht-Kritikerinnen), verwendet nur Bildmaterial oder schreibt einen völlig zusammenhanglosen Text.
 - ⚡ eine Kunstkritikerin bereitet eine Rezension in Form eines Kabarett, eines musikalischen Radiostücks oder einer Videoperformance vor.
 - ⚡ eine Kunstkritikerin verfasst eine Rezension, die mehrfach verwendet werden kann (so kann sie für verschiedene Ausstellungen genutzt werden).
 - ⚡ eine Kunstkritikerin schreibt eine Rezension, in der die Ausstellung sehr gelobt wird, allerdings ist das finale Urteil negativ oder eine Rezension, in der die Ausstellung sehr stark kritisiert wird, allerdings ist das finale Urteil positiv.
 - ⚡ eine Kunstkritikerin veröffentlicht gleichzeitig eine positive und eine negative Kritik über dieselbe Ausstellung.
 - ⚡ eine Kunstkritikerin beschreibt Ausstellungen nur so, wie sie sie gerne hätte – daher sind ihre Kritiken immer positiv.
 - ⚡ eine Kunsthistorikerin zeigt ein Kunstwerk, das als marginal gilt, als Teil des Kanons und ein Kunstwerk, das zum Kanon gehört, als etwas Marginales.
 - ⚡ eine Kunsthistorikerin stößt – unter mehreren Pseudonymen – eine Diskussion an und schreibt eine Reihe von selbstpolemischen Texten.
 - ⚡ eine Kunsthistorikerin beschreibt eine alternative Version von Ereignissen, die Fakten und Fiktion vermischt.
 - ⚡ eine Kunsthistorikerin hält einen Vortrag in Form eines Kabarett, eines musikalischen Radiostücks oder einer Videoperformance.
 - ⚡ eine Galeristin verkauft alle Objekte in einer Galerie, unabhängig von ihrer Herkunft.
 - ⚡ eine Galeristin arrangiert Atelierbesuche für Kundinnen – die besuchten Künstlerinnen werden von Schauspielerinnen in entsprechend konstruierten Kulissen gespielt.
 - ⚡ eine Kunstsammlerin sammelt nur zufällige Spuren der Anwesenheit von Künstlerinnen, die nichts mit deren Werken zu tun haben.
 - ⚡ eine Kunstinstitution organisiert einen Workshop zum Schreiben von Förderanträgen. durch das Los erhält jede Person eine zufällige Idee für ein künstlerisches oder kuratorisches Projekt sowie eine zufällige Fördereinrichtung. die Aufgabe besteht darin, eine Begründung zu schreiben, warum dieses konkretes Kunstprojekt von dieser konkreten Fördereinrichtung gefördert werden sollte. die Kombinationen von Projekten und Fördereinrichtungen sind sehr absurd, z. B. wird ein ökologisches Projekt mit einer Stiftung zur Förderung der religiösen Bildung gepaart o.ä.
 - ⚡ aufgrund einer geheimen Vereinbarung erhält eine Fördereinrichtung von jeder Stelle Zuschussanträge, die sich auf ein und dasselbe künstlerische / kuratorische Projekt beziehen.
- * Wir haben uns in diesem Text für eine weibliche Form entschieden, es sind aber durchgängig alle Geschlechter gemeint.
 - * Wir weisen darauf hin, dass einige der oben beschriebenen Ideen umgesetzt wurden.



Aneta Rostkowska, Jakub Woynarowski, applied arts of gonzo

(2012, revised and expanded 2022)



- ⚡ artist, curator, art critic and collector create a secret agreement: curator curates exhibitions showing the works of the artist, the art critic writes positive reviews, the collector sells the works and the profits are distributed among them all.
- ⚡ an artist or non-artist secretly puts their own work into an existing exhibition.
- ⚡ an artist appropriates specific objects from within an art institution, recognizing them as their own work.
- ⚡ a number of artists deliberately blur the authorship of a particular work of art so that no one knows who is the real author.
- ⚡ an artist distributes alternative versions of their own (or someone else's) biography.
- ⚡ an artist invites guests to the opening of their exhibition in a randomly selected art institution. the institution knows nothing about the exhibition. at the announced time the exhibition is not there and the artist is absent.
- ⚡ an artist hires an actor to impersonate them during studio visits with curators etc.
- ⚡ an artist is invited to a residency programme in order to produce a new artwork; the artwork is produced, however no one knows where; several different hypotheses exist concerning what was created and where.
- ⚡ an artist collects remnants of an artwork and makes a new artwork out of them but in such a way that the original artwork is still visible.
- ⚡ a nonexistent artist, event or art institution is promoted in the media. the primary source of the information is difficult to identify.
- ⚡ artworks produced by several artists are treated as having been created by one artist, and the objects made by one single artist are attributed to several different artists.
- ⚡ a director of a museum organizes an expensive exhibition that only they can see.
- ⚡ a director of a museum organises an exhibition in which – under various pseudonyms – they play the roles of curator, author of the exhibition and art critic writing a review.
- ⚡ per secret agreement all art institutions in a city simultaneously present exhibitions of work by the same artist; or the same exhibition is transferred from one art institution to another within the same city.
- ⚡ an art institution compiles false information concerning a single art project it has organized and disseminates multiple conflicting descriptions of the project.
- ⚡ an art institution organizes an exhibition of random objects of different origins which have been accumulated over the years (regardless of whether they are art objects or not).
- ⚡ a photographer prepares anti-documentation of an artists' work, but the resulting images wouldn't get the approval of the artist (the work is not properly presented).

- ⚡ the same curatorial text is used in multiple exhibitions.
- ⚡ curatorial texts belonging to two different exhibitions (taking place simultaneously) are exchanged.
- ⚡ an (anti-)curator (falsely) claims to be a curator of a particular exhibition pursuing their own media campaign.
- ⚡ a curatorial talk about the exhibition is taken over by a self-proclaimed (anti-)curator.
- ⚡ a curator or an artist, in an act of revenge, deliberately destroys an artwork in an exhibition, making the act of destruction look like an accident.
- ⚡ a curator creates an exhibition for only one viewer, whom he selects through a casting.
- ⚡ a gonzo curator creates a metagonzo project by appropriating other gonzo curatorial projects.
- ⚡ an (anti-)curator distributes an alternative curatorial text or audio/video guide, changing the meaning of someone else's exhibition.
- ⚡ all items in a gallery space are treated by the public as works of art.
- ⚡ a visitor sees the exhibition from a predefined point of view – for example, an art project is perceived as surreal, socially engaged or abstract.
- ⚡ a visitor perceives a group exhibition as a solo show and a solo exhibition as a group show.
- ⚡ the public treat several independent exhibitions as one single exhibition and several unrelated exhibitions as one single project.
- ⚡ something that is not an exhibition is received by the public as an exhibition. a non-curatorial text is read as a curatorial text.
- ⚡ an art critic sees an exhibition under the influence of strong drugs and then describes their experience in a review.
- ⚡ an art critic reviews only the exhibitions they did not see, exhibitions that do not exist, non-exhibitions or the reviews of exhibitions written by other art critics.
- ⚡ an art critic reviews exhibitions according to a predefined formula – for example, adopting the format “positive judgement – negative judgement – negative judgement – positive judgement”.
- ⚡ an art critic writes only non-reviews: they create texts consisting only of quotations, give their column to someone else (e.g., a non-critic), use only visual material or write an entirely unrelated text.
- ⚡ an art critic prepares their review in the form of a cabaret, musical radio piece or video performance.
- ⚡ an art critic prepares a review for general use (so that it may be used for different exhibitions).
- ⚡ an art critic writes a review in which the exhibition is seen very positively but the final judgment is negative or a review in which the exhibition is criticized a lot but the final judgement is positive.

- ⚡ an art critic simultaneously publishes a positive and a negative review of the same exhibition.
- ⚡ an art critic only describes exhibitions the way that they would like them to be – as a result their reviews are always positive.
- ⚡ an art historian shows an artwork considered marginal as belonging to the canon, and an artwork belonging to the canon as something marginal.
- ⚡ an art historian – under several pseudonyms – initiates a discussion, writing a series of self-polemic texts.
- ⚡ an art historian describes an alternative version of events, mixing facts and fiction.
- ⚡ an art historian gives lectures in the form of a cabaret, musical radio piece or video performance.
- ⚡ a gallerist sells all the objects in a gallery, regardless of their origin.
- ⚡ a gallerist arranges studio visits for clients – the artists visited are played by actors in suitably constructed sets.
- ⚡ an art collector collects only random traces of the presence of artists, unrelated to their work.
- ⚡ an art institution organises a workshop in writing grant applications; at random each person receives an idea for an art or curatorial project as well as a funding body; the task consists in writing a justification as to why this specific art project should be funded by this specific funding body; the combinations of projects and funding bodies are very absurd, e.g., an ecological project is paired with a foundation supporting religious education etc.
- ⚡ per a secret agreement, all the grant applications a funding body receives refer to the same art/curatorial project.

* We would like to point out that some of the ideas described above have been implemented.



Auf dem Kamm einer hohen und wunderschönen Welle. Kunst als Geisteszustand

Les Arts Incohérents (Alphonse Allais, Mey-Sonier), Michael Craig-Martin, Tom Gould, Justyna Gryglewicz, Stano Filko & Alex Mlynářčík, Ramon Haze (Andreas Grahl & Holmer Feldman), Krööt Juurak, Flo Kasearu, Martin Kippenberger, Lo Lifes (Rack-Lo), Kud Ljud, Ana Prvački, George Psalmanazar, Man Ray / Marcel Duchamp, John Smith, Hunter Thompson, Karl Valentin, Orson Welles, What Remains Gallery und andere.

Mit Hilfe von parasitären Kunstinstitutionen, nomadischen Kunstsammlungen und fast nichtexistierenden Ausstellungen ist Gonzo Curating eine unabhängige und rebellische Praxis, die etablierte Strukturen der Kunstwelt in Zeiten der ökologischen, wirtschaftlichen und politischen Krise herausfordert. Konzipiert als ein Prozess der Aneignung durch diejenigen, die nicht an der Macht sind, schafft Gonzo halb-fiktionale Erzählungen rund um die sinnliche Ebene der Erfahrung herum. Die Ausstellung ist ein Versuch, verschiedene kuratorische Gonzo-Praktiken zu klassifizieren und zu ordnen. Ein Diagramm, inspiriert von Alfred H. Barrs berühmter Infografik, die die Wurzeln des Kubismus und der abstrakten Kunst darstellt, organisiert sie die Aktivitäten von Gonzo Curating in vier miteinander verknüpften Kategorien: „Welt als Medium“, „Welt der Kunst als Kunstwerk“, „negative Theologie des White Cube“ und „Metagonzo“. Die erste Kategorie umfasst Praktiken der Aneignung „nicht-künstlerischer“ Objekte, Räume und Ereignisse. Die zweite betrifft die Schaffung von alternativen Kunstinstitutionen, die Aneignung von Ausstellungen und einzelnen Werken. Die dritte bezeichnet die Aneignung von nicht-künstlerischen Elementen der Kunstwelt, wie Leere, negativer Raum zwischen Objekten oder zufälliges Verhalten. „Metagonzo“ ist die Aneignung anderer Gonzo-Projekte. Die Ausstellung spielt kreativ mit den Konventionen einer Archivpräsentation und wird gleichzeitig zum Beispiel für eine „metagonzo“-Strategie.

Kurator*innen / Künstler*innen: Aneta Rostkowska und Jakub Woynarowski.

Aneta Rostkowska ist Kuratorin, Autorin und Gärtnerin, Absolventin des de Appel Curatorial Programme in Amsterdam. Rostkowska studierte Philosophie, Wirtschaftswissenschaften und Kunstgeschichte in Krakau, Poznań, Heidelberg und Frankfurt am Main. Sie arbeitete als Kuratorin in der Galerie für zeitgenössische Kunst Bunkier Sztuki in Krakau (2011-2016) und an der Akademie der Künste der Welt in Köln (2016-2018). Seit Januar 2019 leitet sie die Temporary Gallery, Zentrum für zeitgenössische Kunst in Köln. Neben ihrer Tätigkeit als Kuratorin unterrichtet sie Kunsttheorie, Kunstgeschichte und Philosophie an unterschiedlichen Hochschulen.

Jakub Woynarowski vereint die Tätigkeiten eines Künstlers, Designers und freiberuflichen Kurators in sich. Er ist Absolvent der Akademie der Bildenden Künste in Krakau, wo er derzeit im Narrativen Zeichnung Studio unterrichtet. Er war Autor des künstlerischen Konzepts des polnischen Pavillons auf der 14. Architekturbiennale in Venedig (2014). 2015 erhielt er den renommierten Passport Award der Wochenzeitschrift „Polityka“ in der Kategorie Bildende Kunst.

**Riding the Crest of a
High and Beautiful Wave.
Art as a State of Mind**

Les Arts Incohérents (Alphonse Allais, Mey-Sonier), Michael Craig-Martin, Tom Gould, Justyna Gryglewicz, Stano Filko & Alex Mlynářčík, Ramon Haze (Andreas Grahl & Holmer Feldman), Króöt Juurak, Flo Kasearu, Martin Kippenberger, Lo Lifes (Rack-Lo), Kud Ljud, Ana Prvački, George Psalmanazar, Man Ray / Marcel Duchamp, Aneta Rostkowska, John Smith, Hunter Thompson, Karl Valentin, Orson Welles, What Remains Gallery, Jakub Woynarowski and others

Using parasite art institutions, nomadic art collections and almost-existent exhibitions, gonzo curating is an independent and rebellious form of challenging established artworld structures in the times of ecological, economic and political crisis. Conceived as a process of appropriation by the ones that are not in power, gonzo creates semi-fictional narratives around the sensual layers of experience. The exhibition is an attempt to classify and order various gonzo curating practices. A diagram, inspired by Alfred H. Barr's famous infographic depicting the roots of cubism and abstract art, organizes these activities into four interrelated categories: "world as medium", "world of art as a work of art", "negative theology of the white cube" and "metagonzo". The first category includes practices of appropriating "non-artistic" objects, spaces and events. The second concerns the creation of alternative art institutions, the appropriation of exhibitions and individual works. The third one is the appropriation of non-artistic elements of the art world, such as emptiness, negative space between objects or random behaviour. "Metagonzo" is the appropriation of other gonzo projects. The exhibition takes up a creative game with the convention of an archival presentation and at the same time becomes an example of a "metagonzo" strategy.

Curators / Artists: Aneta Rostkowska and Jakub Woynarowski.

Aneta Rostkowska is a curator, author and gardener, a graduate of the de Appel Curatorial Programme in Amsterdam. Rostkowska studied philosophy, economics and art history in Kraków, Poznań, Heidelberg and Frankfurt am Main. She worked as a curator at Bunkier Sztuki Gallery of Contemporary Art in Kraków (2011-2016) and at the Academy of the Arts of the World in Cologne (2016-2018). Since January 2019 she is a director of Temporary Gallery, Centre for Contemporary Art in Cologne. Apart from curating, she has also been teaching art theory, art history and philosophy at various universities and art schools.

Jakub Woynarowski combines the activity of an artist, designer and independent curator. He is a graduate of the Academy of Fine Arts in Cracow, where he currently teaches at the Narrative Drawing Studio. He was an author of the artistic concept of the Polish Pavilion at the 14th Biennale of Architecture in Venice (2014). In 2015 he received the prestigious Passport award given by weekly magazine "Polityka" in the visual arts category.

DAS WESENTLICHE BEIM ZENTRUM FÜR ZEITGENÖSSISCHE KUNST WAWEL-SCHLOSS IST DAS VÖLLIGE FEHLEN VON KONTROLLE

MARTA KUDELSKA IM GESPRÄCH MIT ANETA ROSTKOWSKA UND JAKUB WOYNAROWSKI

Marta Kudelska: Aneta Rostkowska, Jakob Woynarowski, ihr leitet das Zentrum für zeitgenössische Kunst Wawel-Schloss in Krakau seit zehn Jahren. Wie hat alles angefangen? Woher kommt der Name?

Aneta Rostkowska und Jakob Woynarowski: 2012 wurden wir zum ArtBoom Festival eingeladen. Das Thema war „KraKów Fortress – Festung Krakau“. Wir dachten über unseren eigenen Zugang zum Titel nach und fanden, dass die eigentliche Festung in Krakau das Wawel-Schloss ist. Zu der Zeit waren Projekte mit zeitgenössischer Kunst dort eine Rarität, während dieser Ort immer schon ein sehr interessantes Potential für unterschiedliche künstlerische Aktivitäten bot. Der Name unseres Projekts bezieht sich auf das Ujazdowski Castle Centre for Contemporary Art in Warschau, das als emblematische Institution für zeitgenössische Kunst in Polen gilt und ebenfalls in einem Schloss untergebracht ist. Nach dem Vorbild des Ujazdowski-Schlusses wollten wir den Raum des Wawel, der programmatisch auf die Vergangenheit ausgerichtet ist, für zeitgenössische künstlerische Aktivitäten zurückgewinnen. Ein wichtiger Aspekt des Zentrums für zeitgenössische Kunst Wawel-Schloss ist der Versuch, das konservative Narrativ über den Wawel zu durchbrechen, das vom nationalistisch-katholischen Diskurs dominiert wird. Wir versuchen aufzuzeigen, dass dieser Ort auch viele andere Interpretationskontexte bietet.

Warum habt ihr euch für diese Form der Aktivität entschieden?

Unmittelbare, physische Interventionen sind im Wawel nicht erlaubt. Selbst die Organisation von Führungen bedarf der Zustimmung des Schlosses, das seine eigenen Kurse für Fremdenführer*innen anbietet. Daher haben wir uns für eine eher flüchtiges Arbeiten unseres Zentrums entschieden. Wir bemühen uns, die Narrative über den Wawel zu verändern und ein alternatives Netzwerk von Verbindungen zwischen einzelnen Objekten und Situationen innerhalb des Schlosses aufzubauen. Die zu dem Projekt eingeladenen Künstler*innen schaffen ortsspezifische Kunstwerke, die eng mit der Geschichte und dem sinnlichen Gewebe des Ortes verbunden sind. Wir sind nicht an willkürlichen Ideen interessiert, die den lokalen Kontext ignorieren, oder an Witzen über diesen Raum, sondern an ausgefeilten Erzählungen, die sich aus seinem Charakter ergeben. Die Werke in der Sammlung verändern sich im Laufe der Zeit, weil sich das Schloss selbst verändert. Die Erzählungen werden auf der Grundlage von „kreativen Zwängen“ an die Situation angepasst (in Analogie zum „Constrained Writing“, das von OuLiPo praktiziert wird).

Auch wirtschaftliche Aspekte spielten eine wichtige Rolle bei der Entscheidung für eine solche Form der Aktivität. Die Beschaffung von Mitteln für Kunstprojekte ist nicht einfach und erfordert viel Arbeit bei der Einreichung von Anträgen, die oft abgelehnt werden. Aufgrund unseres besonderen Vorgehens ist es möglich, die mit einem typischen institutionellen Produktionszyklus verbundenen Einschränkungen zu überwinden. In den letzten Jahren hat das Projekt an Bedeutung gewonnen, nicht nur wegen der veränderten politischen Situation in Polen und der Dominanz konservativer Tendenzen (denen wir entgegenwirken wollen), sondern auch wegen der Umweltfreundlichkeit dieser Lösung. Der Einsatz von Ressourcen ist hier minimal: Wir organisieren keine Transporte und verwenden keine Materialien für die Herstellung der Werke. Während des Projekts entwickelten wir auch die Idee einer „Anti-Residency“ im Schloss, bei der sich die eingeladenen Künstler*innen verpflichten, Krakau innerhalb eines bestimmten Zeitraums nicht zu besuchen.

Eure erste Aktivität als Zentrum für zeitgenössische Kunst Wawel-Schloss fand 2012 während des ArtBoom-Festivals statt. Füllte das Zentrum für zeitgenössische Kunst damals eine Lücke in der Krakauer Kulturlandschaft?

Das Zentrum füllte nicht so sehr eine bestehende Lücke, als dass es eine Ableitung bestimmter Prozesse war, die damals stattfanden. Damals war in Krakau viel los, es war die Zeit vieler ephemerer Initiativen, wie zum Beispiel des „Kulturcontainers of Małopolska Institute of Culture“ („Zbiornik Kultury“). Das erste „Line-up“ unserer Sammlung bestand aus Künstler*innen, die hauptsächlich mit diesen Initiativen in Verbindung standen. Es gibt ein Narrativ über Krakau, demzufolge hier nach der Schließung der Galerie Goldex-Poldex nichts Interessantes mehr passiert ist. Das ist ein grundlegend falsches Bild – es genügt, die Geschichte des „Kulturcontainers“, der „Radiofonia“ oder des „Bunkier Sztuki“ unter der Leitung von Piotr Cypryański zu verfolgen. In den verschiedenen Ausgaben des „Kulturcontainers“ präsentierten viele Künstler*innen ihre Werke, die seitdem dauerhaft in der Kunstszene präsent sind. Es war die Zeit der künstlerischen und kuratorischen Experimente einer ganzen Gruppe von Menschen: Mateusz Okoński, Piotr Sikora, Wojciech Szymański, Hubert Gromny, Aneta Rostkowska und auch du, Marta, zähltest dazu. Im Rahmen des „Kulturcontainers“ fand auch die erste Ausstellung des Kollektivs Quadratum Nigrum (bestehend aus: Mateusz

Okoński, Jakub Skoczek, Jakub Woynarowski) statt, bei der es um die narrative Aneignung alter Kunstwerke ging. Solche Aktivitäten waren sicherlich grundlegend für die später im Zentrum für zeitgenössische Kunst Wawel-Schloss praktizierten Strategien.

Der Bunkier Sztuki ist auch zum Ort gewagter Projekte geworden, man denke nur an das Projekt „After Capitalism“, die Einzelausstellung von Łukasz Surowiec oder eine große Einzelausstellung von Cecylia Malik. Beide Institutionen kooperierten miteinander – eine der Ausgaben des „Kulturcontainers“ fand im Bunkier und in einer nahe gelegenen Bar namens Bomb statt. Damals war die Leitung von Bunkier Sztuki sehr offen für die Ideen des Teams. Sogar die Idee, dass die Einrichtung von einem Kurator*innenteam gemeinsam geleitet werden sollte, wurde erwogen. Rund um Bunkier ist ein interessantes Konglomerat von Initiativen unterschiedlicher Art entstanden, wie etwa der Verlag Korporacja Ha!Art, mit dem eine regelmäßige Zusammenarbeit etabliert wurde. Zu dieser Zeit, aber auch später, waren viele (formelle oder informelle) künstlerische Kollektive in Krakau aktiv, wie Strupek, Spirala, Quadratum Nigrum, New Roman, SM Dębniaki und jetzt das Zentrum für zeitgenössische Kunst Wawel-Schloss.

Rückblickend wird also erkennbar, wie falsch die von einigen Warschauer Kunstmagazinen, wie z. B. „Szum“ etablierte Erzählung war, in Krakau würde „nichts passieren“. Es ist schwer, dabei nicht an ein Narrativ zu denken, das aus der Perspektive der Hauptstadt konstruiert wurde, die sich zu Unrecht für das Zentrum des kulturellen Lebens des Landes hält. Für viele Menschen endet die Geschichte der Kunst in Krakau, wenn sie die Stadt verlassen. Bei ihnen lässt sich ein typisches Ressentiment beobachten: sie versuchen, sich an einem neuen Ort niederzulassen und verleugnen ihre eigenen Wurzeln, zum Beispiel die Tatsache, dass sie in Krakau studiert und ihre ersten beruflichen Erfahrungen in dieser Stadt gesammelt haben. Es scheint, dass die Präsenz der postkolonialen Theorie in der Kunstwelt sich leider nicht in der Anwendung dieses Konzepts auf die eigene Umgebung niedergeschlagen hat, insbesondere nicht in der Anwendung auf das Verhältnis zwischen der Hauptstadt / dem „Zentrum“ und den Städten, die keine Hauptstädte oder „Peripherien“ sind. Eine ähnliche Analyse könnte in Deutschland durchgeführt werden.

Erzählt mir mehr über die ersten Aktivitäten des Zentrums für zeitgenössische Kunst Wawel-Schloss.

Im Rahmen des ArtBoom-Festivals organisierten wir eine Führung durch den Wawel mit den von uns zu dem Projekt eingeladenen Künstler*innen. Ihre Arbeiten waren Readymades und ortsspezifisch. Wir begannen den Rundgang an der Svetovid-Skulptur am Fuße des Wawel-Schlusses. Die Wahl des Ortes war nicht zufällig: Sowohl die Swetowid-Säule als auch das Chakra des Wawel (das ebenfalls künstlerisch genutzt wird) sind weniger offensichtliche Bezugspunkte, die eine andere Interpretation der Tradition dieses Ortes ermöglichen. Während des Rundgangs wollten wir den Eindruck völliger Täuschung und Fiktion vermeiden und eine ambivalente Atmosphäre schaffen, die das Publikum dazu bringen sollte, sich zu fragen, ob die ausgestellten Werke tatsächlich für die Ausstellung produziert wurden. Wir wollten, dass die Betrachter*innen anfangen, sich zu fragen, welche Aktivitäten im Schloss tatsächlich möglich sind, welche Art von Kunst dort gezeigt wird oder wer Zugang zu diesem Ort hat. Auf diese Weise wollten wir die Aufmerksamkeit auf die Dominanz einer bestimmten Art von Erzählung im Wawel-Raum lenken. Wir wollten zeigen, dass dieser Ort ein viel größeres Potenzial hat und dass interessante Objekte und ihre Geschichten ein Ausgangspunkt für zeitgenössische künstlerische Projekte sein können. Das Thema der im Rahmen unserer Sammlung ausgestellten Werke war Eingriffe in den architektonischen Monolithen des Schlosses und in die es umgebende Mauer zu zeigen. Die Autor*innen der Werke haben sich mit Themen wie dem negativen Raum (Risse, Kratzer, unzugängliche oder ignorierte Stellen) oder den Auswirkungen natürlicher Prozesse, die diese Struktur entsiegeln, auseinandergesetzt.

Auf den ersten Blick arbeitet das Zentrum wie jede andere Institution. Ihr habt einen Beirat, eine Sammlung, ihr organisiert Veranstaltungen, auch international. Aber in gewisser Weise arbeitet ihr zwischen der künstlerischen und der institutionellen Sphäre. Habt ihr ein System, wie ihr eure Arbeit teilt?

Zurzeit besteht das Team aus drei, in Spitzenzeiten aus vier Personen: hauptsächlich aus uns und Justyna Gryglewicz (verantwortlich für die Abteilung Anti-Dokumentation). Außerdem haben wir mit Aleksandra Goral (Projektarchiv) und Jakub Skoczek (visuelle Identifizierung) zusammengearbeitet. Letztendlich möchten wir die Gruppe der teilnehmenden Künstler*innen in die Arbeitsweise der Institution einbinden. Indem wir die Strukturen traditioneller Institutionen imitieren, wollen wir sie gleichzeitig infrage stellen. Innerhalb des Zentrums gibt es innerlich widersprüchliche Elemente, die sich im Konflikt zwischen der Anti-Dokumentationsabteilung und der Anti-Abteilung der Dokumentation manifestieren können. Ein Teil unseres Projekts besteht darin, Widersprüche auf programmatische Weise auszuagieren, zum Beispiel als Teil unserer kürzlich aufgeführten Króć Juurak-Performance „Internal Conflict“, die öffentlich die Konflikte innerhalb eines Team ausstellt.

Ein Grund für das Entstehen solcher Konflikte kann der volatile Status der in unserer Sammlung enthaltenen Werke sein – der Katalysator für mögliche Spannungen ist das unvorhergesehene Verschwinden oder die Umwandlung eines bestimmten Objekts, das später zum Gegenstand einer Beschreibung wird. Aber auch Verhandlungen zwischen verschiedenen bürokratischen Instanzen können zu Konflikten innerhalb des Teams beitragen. In Zukunft möchten wir den positiven Charakter unseres Projekts ausweiten und uns auf die Umsetzung eines neuen institutionellen Modells zubewegen. Mit anderen Worten, es würde darum gehen, über das Modell „These-Antithese“ hinauszugehen. Dabei

wäre das Zentrum für zeitgenössische Kunst Wawel-Schloss die Antithese zum Königsschloss Wawel. Unser Ziel ist es dann, auf die Ebene der Synthese überzugehen, d.h. nach einer alternativen Formel für das Funktionieren von Kunstinstitutionen zu suchen. Das Ziel wäre dann nicht nur, die wichtige Rolle eines Kurators bzw. einer Kuratorin oder eines Direktors bzw. einer Direktorin als Person zu betonen, die Erzählungen sammelt und sie einem breiteren Publikum vorstellt, sondern auch, diese Situation infrage zu stellen, indem eine kollektive Denkweise über die Institution eingeführt und die am Projekt beteiligten Künstler*innen in den Prozess der Entwicklung einbezogen werden. Wir möchten die Autor*innen von Kunstwerken ermutigen, die Werke in der Sammlung zu erweitern. Wir möchten sie daran erinnern, dass viele von ihnen vor zehn Jahren entstanden sind und seitdem verschiedene Veränderungen erfahren haben, nicht nur in Bezug auf die materielle Ebene, sondern auch in Bezug auf den Kontext. Da sich die Materie des Wawel selbst ständig verändert, verändert sich auch die Form der in unserer Sammlung enthaltenen Werke. Man kann also sagen, dass die Essenz des Zentrums für zeitgenössische Kunst Wawel-Schloss darin besteht, dass die Künstler*innen und Kurator*innen keine vollständige Kontrolle über die Ergebnisse ihrer Arbeit haben. Einerseits scheint es, dass sie in diesem Projekt eine hegemoniale Position einnehmen, da sie ihre eigenen Erzählungen um die Elemente des Wawel schaffen. Andererseits macht der parasitäre Charakter der Institution – sprich: die Tatsache, dass sie de facto innerhalb einer anderen Institution, wie dem Königsschloss Wawel mit all seinen Museen, existiert – diese Kontrolle zu einer Art Illusion. Wir würden diesen Aspekt des Zentrums in Zukunft gerne ausbauen: Das Element der fehlenden Kontrolle könnte in den Kern der Institution integriert werden, auch durch eine kollektive Arbeitsweise und eine „Lockerung“ der von der Leitung, also von uns, geschaffenen Erzählung.

Ein wichtiges Element eurer Aktivität ist das „Gonzo Curating“, dessen Name vom sogenannten Gonzo-Journalismus abgeleitet ist. Könnt ihr diese Strategie und wie sie funktioniert erklären?

Gonzo Curating besteht darin, eine Erzählung um einen bestimmten Ort herum zu schaffen. Sich einen Raum, ein Objekt oder eine Aktivität anzueignen. Diese Erzählung wird dann in Form einer Performance präsentiert – ein konkreter Raum wird zu ihrer aleatorischen Partitur. Das wesentliche Element der Gonzo-Aktivitäten ist, dass sie aus einer marginalisierten Position in der Machtstruktur heraus durchgeführt werden. Sie werden oft von benachteiligten Menschen durchgeführt, die dadurch ihre Handlungsfähigkeit zurückgewinnen. Natürlich kann man darüber diskutieren, inwieweit es sich dabei um eine wirkliche Handlungsfähigkeit handelt (schließlich verändern wir nicht den Ort, sondern das Narrativ, das ihn umgibt), aber ein anderes Bild eines bestimmten Ortes kann der erste Schritt sein, ihn zu verändern. Vergessen wir auch nicht, dass Kulturkriege größtenteils Narrativkriege sind.

„Gonzo“ bezieht sich auf Hunter Thompson und die von ihm praktizierte Art des Journalismus, die die Figur des Journalisten bzw. der Journalistin und seine bzw. ihre aktive Teilnahme an den beschriebenen Ereignissen herausstellt. Die politische Positionierung dieser Praxis im Kontext des wachsenden Konservatismus in den Vereinigten Staaten ist hier ebenfalls wichtig (es gibt Ähnlichkeiten mit der Situation in Polen). Auch die Tatsache, dass viele von Thompsons Handlungen einer Performance ähneln, ist essentiell. Hier seien die Aufnahmen von Gonzo Tapes erwähnt, insbesondere eine unserer Lieblingspassagen, in der Thompson zufällig ausgewählte Leute fragt, wie man den amerikanischen Traum erreichen kann, als ob es ein bestimmter Ort wäre, den man besuchen sollte.

Diese Praxis ist eher eine künstlerische Tätigkeit: ein bisschen performativ, ein bisschen Institutionskritik. Was gibt euch diese Formel?

Wir hoffen, dass wir dank dieser Herangehensweise unserer Institution die Konventionalität aktueller Narrative hervorheben und auch Alternativen präsentieren. Die Kategorie des Vergnügens ist hier wichtig: Gonzo-Interventionen bleiben im sinnlichen Gewebe des Ortes verankert und sind gleichzeitig eine Art Freestyle, eine Form von Spaß. Das spiegelt sich auch im Titel der Ausstellung wider, die wir derzeit in Deutschland zeigen, inspiriert von einem Text von Hunter Thompson: „Riding the crest of a high and beautiful wave. Art as a state of mind“.

Unser Projekt beinhaltet definitiv Aspekte von Institutionskritik. Wir wollen jedoch über die bloße Kritik hinausgehen und – wie wir bereits erwähnt haben – ein neues institutionelles Modell vorschlagen. Wir sind der festen Überzeugung, dass die Tradition der Institutionskritik erschöpft ist. Die meisten Kunstwerke aus dieser Kategorie haben keine wirkliche Veränderung bewirkt – mehr noch, es scheint uns, als seien diese Werke nur ein Vorwand für die Institutionen gewesen, um zu zeigen, wie sehr sie sich ihrer problematischen Natur bewusst sind, aber gleichzeitig nichts zur Lösung der bestehenden Probleme beitragen zu müssen.

Gibt es künstlerische und kuratorische Praktiken, die euch besonders inspirieren?

In der Ausstellung, die dieses Jahr in München und Köln gezeigt wurde, haben wir genau solche Praktiken gesammelt und versucht, die „Gonzo-Genealogie“ wiederherzustellen. Wir haben ein Diagramm erstellt, das diese Aktivitäten in vier miteinander verknüpfte Kategorien einteilt: „Welt als Medium“, „Welt der Kunst als Kunstwerk“, „negative Theologie des White Cube“ und „Metagonzo“. Die erste Kategorie umfasst Praktiken der Aneignung „nicht-künstlerischer“ Objekte, Räume und Ereignisse. Ein gutes Beispiel hierfür ist das soziologische Happening „Happ-soc“ von Stano Filko und Alex

Mlynářčik, bei dem die Stadt Bratislava für einige Tage zum Kunstwerk wurde. Die zweite Kategorie betrifft die Schaffung von alternativen Kunstinstitutionen, die Aneignung von Ausstellungen und einzelnen Werken. Beispiele hierfür sind das von Martin Kippenberger auf der griechischen Insel Syros geschaffene halb-fiktive MOMAS-Museum oder die von Ana Prvački vorgeschlagene ungewöhnliche Führung durch das De Young Museum in San Francisco. Die dritte Kategorie bezeichnet die Aneignung von nicht-Künstlerischen Elementen der Kunstwelt, wie Leere, negativer Raum zwischen Objekten oder zufälliges Verhalten. Ein Beispiel dafür ist das Projekt „What Remains Gallery“ aus München, bei dem die Künstler*innen die Überreste von Kunstwerken berühmter Künstler*innen sammeln und sie als Baumaterial für neue Werke verwenden. „Metagonzo“ ist die Aneignung anderer Gonzo-Projekte, ein Beispiel dafür ist diese Ausstellung, in der Sie sich befinden.

In einer der Beschreibungen eurer Aktivitäten habe ich die Information gefunden, dass ihr euch für „Anti-Dokumentation“ interessiert. Ihr habt das in diesem Gespräch bereits erwähnt. Wir leben in einer Zeit der Dokumentationsbesessenheit. Alles soll katalogisiert, beschrieben werden und doch gibt es immer mehr künstlerische Aktivitäten, die sich diesen Bemühungen entziehen. Könnt ihr mir mehr über diesen Aspekt des Projekts erzählen?

Anti-Dokumentation ist eine Methode, künstlerische Werke auf eine Art und Weise zu dokumentieren, die nicht mit den Absichten ihrer Autor*innen übereinstimmt. Indem zum Beispiel unvorhergesehene Aspekte hervorgehoben werden und Kontexte, die die Interpretation einer bestimmten Realisierung auf die eine oder andere Weise ermöglichen, herausgenommen oder weggelassen werden. Unsere Ausstellungen in Deutschland sind an sich schon gute Beispiele für Anti-Dokumentation. Das begleitende Diagramm (nach dem Vorbild der berühmten Infografik von Alfred H. Barr, die die Wurzeln des Kubismus und der abstrakten Kunst darstellt) enthält viele willkürliche Elemente. Zum Beispiel das Werk „Erotischer Gonzo“ von Justyna Gryglewicz [<https://www.instagram.com/justynagryglewicz/>] bezeichnet eine Kategorie, die nur einen Fall enthält. Ein anderes Beispiel sind bunte Schaufenster, die keinen vollständigen Zugang zu den präsentierten Objekten bieten. Die Anwendung einer Anti-Dokumentations-Strategie im Falle dieser Ausstellung ermöglicht es uns, eine übermäßige Musealisierung unseres Projekts zu vermeiden, die zumindest eine teilweise Vernichtung seiner Subversivität zur Folge hätte. In diesem Zusammenhang sei auf den Text von Boris Groys On Art Activism [<https://www.e-flux.com/journal/56/60343/on-art-activism/>]* verwiesen.

Was ist eurer Meinung nach die größte Errungenschaft des Zentrums für zeitgenössische Kunst Wawel-Schloss?

Das Zentrum fungiert als Modellfallstudie, auf deren Grundlage wir das Konzept des Gonzo-Kuratierentswickelt haben. Dank dieses Ansatzes wurden wir zu vielen anderen Projekten eingeladen, die nicht direkt mit unserem Krakauer Zentrum zusammenhängen. In der Extra City Kunsthal in Antwerpen haben wir zum Beispiel die Ausstellung „Breach!“ präsentiert [<https://extracitykunsthal.org/en/exhibitions/breach/>], die darin bestand, die bestehende Ausstellung „Eating Each Other“ zu übernehmen. Über die Dynamik der Wiederaneignung findet sich hier mehr: [<https://extracitykunsthal.org/en/exhibitions/eating-each-other/>]. Auf der materiellen Ebene änderte unser Projekt nichts an der ursprünglichen Ausstellung, abgesehen von der Platzierung zusätzlicher Ausstellungsetiketten in der Ausstellung. Ein wichtiger Unterschied auf der Wahrnehmungsebene war aber die Veränderung des Maßstabs, da wir dem gesamten Gebäude der Institution den Status eines Kunstobjekts zugewiesen haben. Die Ausstellung „Eating Each Other“ wurde zu einem der Elemente der Ausstellung „Breach!“ und wurde als kollektive Arbeit des Kurators und der von ihm eingeladenen Künstler*innen präsentiert. In der Nationalgalerie in Prag wiederum haben wir uns die Ausstellung der Finalist*innen des Jindřich-Chalupecki-Preises zu eigen gemacht und eine Erzählung über einen jungen Künstler geschaffen, der versucht, in der Kunstwelt zu überleben. Der Raum der Ausstellung wurde zu einer Metapher für eine Reise wie bei Dante, und die Tatsache, dass die Ausstellung buchstäblich in der Halle des Museums organisiert war, wurde zur Grundlage für die Verwendung der Metapher des Wartens (und des Warteraums). In Kafkas Kurzgeschichte „Vor dem Gesetz“, an der wir uns orientiert haben, ist dieser Zustand gut beschrieben und vergleichbar mit der Situation der Künstler*innen.

Oft haben wir unsere Sammlung auch im Ausland gezeigt, zum Beispiel in San Francisco während der Konferenz „The Next 25 Years: Propositions for the Future of Curatorial Education“, organisiert vom California College of the Arts. Im De Appel Arts Center in Amsterdam haben wir eine performative Präsentation unserer Sammlung im Rahmen einer fünfundvierzigminütigen Leihgabe durchgeführt, die durch ein entsprechendes Dokument bestätigt wurde. Im Rahmen des D-CAF-Festivals in Kairo wurde die Performance „Please come closer“ von Michal Gayer aus der Sammlung des Zentrums aufgeführt. Es geht darin um eine Prozedur, die normalerweise von Wawel-Führern durchgeführt wird: der Führer versucht, die Aufmerksamkeit der Gruppe auf sich selbst zu lenken und nicht auf den Ort, den er zeigt. In Kairo wurde die Performance von Aneta als Konferenzrednerin aufgeführt

Wir werden auch regelmäßig eingeladen, Workshops zu leiten, z. B. am Dutch Art Institute, im De Appel Arts Center und im Platform in München. Darüber hinaus – und das ist uns besonders wichtig – hat unsere Wawel-Initiative es ermöglicht, ein Netzwerk von Menschen zu schaffen, die die Idee von Gonzo verstehen und unterstützen wollen.

Wie funktioniert das Zentrum für zeitgenössische Kunst Wawel-Schloss heute?

Wir arbeiten an der Website der Institution, die noch in diesem Jahr fertiggestellt werden soll. Wir produzieren neue Werke für die Sammlung und hoffen, dass wir nächstes Jahr ein Buch veröffentlichen können, das die Präsentation der Sammlung und theoretische Texte zur Analyse dieses Projekts enthält. Es wäre großartig, ein Treffen aller an den Aktivitäten des Zentrums Beteiligten zu organisieren..

Glaubt ihr, dass das Ende der Kunstinstitutionen bevorsteht?

Wir haben es sicherlich mit einer Situation zu tun, in der die meisten Menschen in der Kunstwelt genug von deren neoliberaler Form haben. Die documenta fünfzehn zeigt mögliche Alternativen auf und beweist, dass man auch anders arbeiten kann: Netzwerke der Zusammenarbeit und Solidarität in der Kunstwelt schaffen, Ressourcen verteilen, eine Kunstinstitution als einen Ort betrachten, an dem man eine bestimmte Gemeinschaft unterstützt und Beziehungen aufbaut, frei vom Zwang des ständigen Wettbewerbs. Das ist natürlich eine Utopie – wir sind uns der engen Verflechtung von Kunstwelt und globalem Kapitalismus bewusst. Gleichzeitig sehen wir aber derzeit eine starke Bewegung dahin, sich sowohl vom neoliberalen Kapitalismus als auch vom neoliberalen Kunstsystem zu entfernen – der Wandel sollte in beiden Sphären gleichzeitig stattfinden. Auch das Gonzo-Kuratieren hängt mit diesen Veränderungen zusammen – es wurde in den 2000er Jahren geboren, nach den 1990er Jahren, als sich das neoliberale Kunstsystem in Polen klar herauskristallisierte.

Einerseits hat das Gonzo-Kuratieren eine Dimension, die man kritisch sehen muss, es ist eine Reaktion auf die Pathologien des Kunstsystems: übermäßige Institutionalisierung, Bürokratie und Hierarchie, ein nur langsames Reagieren auf die sich verändernde Realität, Probleme bei der Finanzierung von künstlerischen Projekten (vor allem nicht-standardisierter Art), ständiger Wettbewerb um wirtschaftliches und symbolisches Kapital, Ungleichheiten in der Sichtbarkeit zwischen dem „Zentrum“ und der so genannten „Peripherie“ und schon allein das Denken in diesen Begriffen ist problematisch. Andererseits hat Gonzo eine positive Dimension: Es ist ein konkreter Vorschlag, eine Idee für die Durchführung künstlerischer und kuratorischer Praktiken in einer Situation des ungleichen Zugangs zu Ressourcen. Das Ende der Kunstinstitution kann auch im Zusammenhang mit der aktuellen politischen Situation in Polen gesehen werden, wo wir es eindeutig mit der Übernahme kultureller Institutionen durch die politische Rechte zu tun haben. Dieser ideologische Schlag führt dazu, dass die offizielle Kunstzirkulation von Inhalten mit faschistischem Unterton unterwandert wird. In dieser Situation können sich die Erfahrungen, die wir in den letzten zehn Jahren als Teil des Zentrums für zeitgenössische Kunst Wawel-Schloss gesammelt haben, als nützlich erweisen – unser Projekt wurde in Opposition zu einer Institution ins Leben gerufen, die vor vielen Jahren auf ähnliche Weise übernommen wurde. Interessanterweise – und mit diesem optimistischen Akzent möchte ich schließen – hat sich die Situation auf dem Wawel selbst verbessert: Wir stellen mit Genugtuung fest, dass die neue Leitung an einer Zusammenarbeit mit zeitgenössischen Künstler*innen wie Mirosław Bałka oder Marcin Maciejowski interessiert ist.

Das Interview wurde ursprünglich in der Vierteljahresschrift der Akademie der Schönen Künste in Krakau „Restart“ veröffentlicht. (<https://restartmag.art/esencja-csw-zamek-wawelski-jest-totalny-brak-kontroli/>).

„Das Museum im Tageslicht ist jedoch ein Ort des endgültigen Todes, der keine Wiederauferstehung, keine Rückkehr der Vergangenheit zulässt. Das Museum institutionalisiert die wirklich radikale, atheistische, revolutionäre Gewalt, die die Vergangenheit als unheilbar tot vorführt. Es ist ein rein materialistischer Tod ohne Wiederkehr – der ästhetisierte materielle Leichnam fungiert als Zeugnis für die Unmöglichkeit der Wiederauferstehung. (Das ist übrigens der Grund, warum Stalin so sehr darauf bestand, den toten Körper Lenins permanent der Öffentlichkeit zu zeigen. Das Lenin-Mausoleum ist eine sichtbare Garantie dafür, dass Lenin und der Leninismus wirklich tot sind. Das ist auch der Grund, warum die derzeitige Führung Russlands sich nicht beeilt, Lenin zu begraben, obwohl viele Russen dazu aufrufen. Sie wollen nicht, dass der Leninismus zurückkehrt, was möglich wäre, wenn Lenin begraben würde.“

THE ESSENCE OF THE WAWEL CASTLE CENTRE FOR CONTEMPORARY ART IS A TOTAL LACK OF CONTROL

MARTA KUDELSKA TALKS TO ANETA ROSTKOWSKA AND JAKUB WOYNAROWSKI

Marta Kudelska: You have been running the Wawel Castle Centre for Contemporary Art in Kraków for ten years. How did it all start? Where did the name come from?

Aneta Rostkowska and Jakub Woynarowski: In 2012, we were invited to participate in the ArtBoom festival, the theme of which was "Kraków Fortress – Festung Krakau". We thought about our own interpretation of this phrase and came to the conclusion that the real fortress in the context of Kraków is the Wawel Royal Castle. At that time, conducting activities in the field of contemporary art at Wawel was a rarity. Meanwhile, this place has always had very interesting potential for various types of artistic projects.

We do not hide that the name of our project refers to the Ujazdowski Castle Centre for Contemporary Art in Warsaw, which is understood as an emblematic institution of contemporary art in Poland, also situated in a castle. Referring to the example of Ujazdowski Castle, we wanted to reclaim Wawel's space, which is programmatically focused on the past, for contemporary artistic activities. An important aspect of the CCA Wawel Castle is an attempt to break the conservative narrative about Wawel, dominated by the nationalistic-Catholic discourse – we try to point out that this place also offers many other interpretative contexts.

Why did you decide on this kind of approach?

Direct, physical interventions at Wawel are not allowed. Even the organising of guided tours requires the consent of the castle, which runs its own courses for guides. Therefore, we decided on a more ephemeral way of functioning for our institution. We strive to change the narratives generated around Wawel, as well as to build an alternative network of connections between individual objects and situations within the castle. The artists invited to the project create site-specific artworks, closely related to the history and the sensory material of the place. We are not interested in arbitrary ideas that ignore the local context or that joke about this space, but in elaborate narratives emerging from its character. The works in the CCA collection change over time, because the castle itself is changing – narratives are adapted to the situation on the basis of "creative constraints" (analogous to the "constrained writing" practiced by Oulipo).

Economic aspects play an important role in choosing an approach such as this. Raising funds for art projects is not easy and involves a lot of work to submit applications, which are often rejected. Thanks to the formula we have chosen, it becomes possible to overcome the limitations associated with a typical institutional production cycle. In recent years, the project has become more relevant, not only due to the change in the political situation in Poland and the dominance of conservative tendencies (which we want to oppose), but also due to the environmental friendliness of this solution. The use of resources here is minimal: we do not organise transports or use materials for the production of works. During the project, we also developed the idea of an "anti-residency" at the castle, which consists of the invited artists not visiting Kraków within a specific period of time.

Your first project as the CCA Wawel Castle took place in 2012 during the ArtBoom festival. Was the Centre for Contemporary Art filling a gap in the Kraków community at that time?

The CCA did not so much fill the existing gap, as much as it was a derivative of certain processes that took place at that time. Back then a lot was happening in Kraków, it was the time of many ephemeral initiatives, such as the Culture Vessel of Małopolska Institute of Culture. The first "line-up" of our collection was mostly artists associated with these undertakings. There is a narrative about Kraków that says nothing interesting happened here after the closing of the Goldex-Poldex gallery. It is a fundamentally false image – it is enough to trace the history of the Culture Vessel, Radio Station or Bunkier Sztuki under the direction of Piotr Cypriański. During subsequent editions of the Vessel, work was presented by many artists who later permanently marked their presence in the art scene. It was a time of artistic and curatorial experiments of a whole group of people: Mateusz Okoński, Piotr Sikora, Wojciech Szymański, Hubert Gromny, Aneta or yours, Marta. As part of the Culture Vessel, the first exhibition of the Quadratum Nigrum collective (composed of Mateusz Okoński, Jakub Skoczek and Jakub Woynarowski) was also held, involving the narrative appropriation of works of old art – such activities certainly prepared the ground for strategies later practiced at the Wawel Castle Centre for Contemporary Art.

Bunkier Sztuki Gallery of Contemporary Art has also become the place of bold endeavours, to recall the project After

Capitalism, the solo exhibition of Łukasz Surowiec, or a large solo exhibition by Cecylia Malik. Both these institutions cooperated with each other – one of the editions of the Culture Vessel was held at Bunkier and in a nearby bar called Bomb. At the time, the management of Bunkier Sztuki was very open to the team's ideas – even the idea that the institution should be managed collectively by a curatorial team was analysed. An interesting conglomerate of various types of initiatives has arisen around Bunkier, such as the Korporacja Ha!art publishing house, with which regular cooperation has been established. At that time, but also later, many (formal or informal) artistic collectives were active in Kraków, such as Strupek, Spirala, Quadratum Nigrum, New Roman, SM Dębniki and now the CCA Wiewiórka.

In retrospect, we can see how false the narrative is that was built by some art magazines from Warsaw (for example, Szum), claiming that "nothing is happening" in Kraków. It is hard to resist the impression that this is a typical narrative, constructed from the perspective of the capital, which wrongly considers itself the centre of the country's cultural life. For many people, the history of art in Kraków ends when they leave the city. The resentment, typical of people who try to settle in the new space by negating their own roots, makes itself felt here – for example the denial of the fact that they studied in Kraków and gained their first professional experience in this city. It seems that, unfortunately, the career of postcolonial theory in the art world did not translate into the application of this concept to the analysis of one's own environment, in particular the relationship between the capital, or "centre", and cities that are not capitals, or the "peripheries". A similar analysis could be performed in Germany.

Tell me more about the first project of the Wawel Castle Centre for Contemporary Art in 2012.

As part of the ArtBoom festival, a festival of art in public space in Kraków, we organised a guided tour of Wawel with the artists we invited to be part of the project. During the walk, the authors of the works created for the collection of the CCA Wawel Castle presented these to the audience participating in the event. All projects were ready-made and site-specific. We started the tour at the Svetovid sculpture at the foot of Wawel Castle. The choice of the place was not accidental: both Svetovid's column and the Wawel chakra (also exploited artistically) are less obvious points of reference, allowing for a different interpretation of the tradition of this place. During the tour, we wanted to avoid the impression of total delusion and fiction, and create an ambivalent atmosphere, making the audience enquire whether the exhibited works were really produced for the exhibition. We wanted viewers to start asking themselves questions about what activities are actually possible in the castle, what kind of art is shown there or who has access to this place. In this way, we wanted to draw attention to the domination of a certain type of narrative in the Wawel space – to show that this place has much greater potential and that interesting objects and their stories can be a starting point for contemporary artistic projects. The subject of the works exhibited as part of our collection focused on interventions into the architectural monolith of the castle and the surrounding wall. The authors of the works raised issues such as negative space (cracks, scratches, inaccessible or ignored places) or the impact of natural processes that erode this structure.

At first glance, the CCA works like any institution. You have a board, a collection, you organise events, also of an international character, but you operate somewhat between the artistic and institutional spheres. Do you have a system for sharing your work?

At the moment, the CCA team consists of three, sometimes four people: mainly us and Justyna Gryglewicz (responsible for the Anti-Documentation Department). We have also collaborated with Aleksandra Goral (project archive) and Jakub Skoczek (visual identification). Ultimately, we would like to engage the group of participating artists in the workings of the institution. By imitating the structures of traditional institutions, we question them at the same time. Within the CCA there are internally contradictory elements which may be manifested in the conflict between the Anti-Documentation Department and the Anti-Department of Documentation. Part of our project is playing inconsistencies in a programmatic way, for example, as part of our recent Krōōt Juurak performance Internal Conflict, which is a public manifestation of conflicts in the CCA team.

A pretext for the emergence of such conflicts may be the unstable status of the works included in our collection – the catalyst for possible tensions is the unforeseen disappearance or transformation of a given object, which later becomes the subject of description, but also negotiations between various bureaucratic instances. In the future, we would like to broaden the positive nature of our project, moving towards the implementation of a new institutional model. In other words, it would be about going beyond the opposition, the "thesis-antithesis" (here the CCA Wawel Castle would be the antithesis of the Wawel Royal Castle), and transitioning to the level of synthesis, i.e., an alternative formula for the functioning of art institutions. The aim would be not only to highlight, as was the case in the beginning, the important role of a curator or director as a person who collects narratives and presents them to a wider audience, but also to challenge this situation by introducing a more collective way of thinking about the institution and involving artists participating in the project in the process of its development. We want to encourage authors of artworks to expand the works in the collection – let us remind you that many of them were

created ten years ago and have undergone various transformations since then, not only concerning their material aspect, but also regarding the context.

Due to the fact that the matter of Wawel itself is constantly changing, the form of the works included in our collection is also changing. It can therefore be said that the essence of the Wawel Castle Centre for Contemporary Art is a total lack of control by the artists and curators over the results of their work. On the one hand, it seems that they have a hegemonic position in this project, as they create their own narratives around the elements of Wawel. On the other hand, the parasitic nature of the institution – the fact that it exists de facto within another institution, i.e., the Wawel Royal Castle with all its museums – makes this control a kind of illusion. We would like to expand this aspect of the CCA in the future: the element of the lack of control could be incorporated into the core of the institution also by collectivising the way it operates and “loosening” the narrative created by the management, i.e., us.

An important element of your work is “gonzo curating”, the name of which is derived from so-called gonzo journalism. Can you explain what this strategy is and how it works?

Gonzo curating consists in creating a narrative around a specific place – appropriating a space, an object or an activity. Then this narrative is presented in the form of a performance – a concrete space becomes its aleatoric score. The essential element of gonzo activities is that they are carried out from a marginalised position in the power structure. They are often undertaken by disadvantaged people, who thus regain their sense of agency. Of course, we can discuss to what extent it is real agency (after all, we change not the place, but the narrative around it), but a different image of a given place may be the first step to change it. Also, let's not forget that culture wars are largely narrative wars.

The term “gonzo” refers to Hunter S. Thompson and the type of journalism he practiced, which exposes the figure of the journalist and their active participation in the described events. The political positioning of this practice in the context of growing conservatism in the United States is also important here (there are similarities with the situation in Poland), as well as the fact that many of Thompson's actions resemble a performance. For example, the recordings of the Gonzo Tapes, in particular, one of our favourite passages when Thompson asks random people how to reach the American Dream as if it were a specific place to visit.

This approach is more like an artistic practice: a bit performative, a bit institutional critique. What does this formula give you?

We hope that thanks to the nature of our institution that we highlight the conventionality of the current narrative and also present narratives that are alternative to it. The category of pleasure is important here: gonzo interventions remain anchored in the sensory material of the place, and at the same time are a kind of freestyle, a form of fun. This is well reflected in the title of the exhibition we are currently showing in Germany, inspired by a text by Hunter S. Thompson: “Riding the crest of a high and beautiful wave. Art as a state of mind”.

When it comes to institutional critique, our project undoubtedly includes such an aspect. However, we want to go beyond mere criticism and propose – as we have already mentioned – a new institutional model. We are deeply convinced that the tradition of institutional critique is exhausted. Most of the artworks from this category have not prompted any real change – what is more, it seems to us that these works were only a pretext for the institutions to show how much they are aware of their problematic nature, but at the same time do nothing to solve the existing problems.

Are there artistic and curatorial practices that especially inspire you?

At the exhibition presented this year in Munich and Cologne, we have collected just such practices, trying to recreate the “gonzo genealogy”. We have created a diagram that organises these activities into four interrelated categories: “world as medium”, “world of art as a work of art”, “negative theology of the white cube” and “metagonzo”. The first category includes practices of appropriating “non-artistic” objects, spaces and events. A good example here is the sociological happening “Happ-soc” by Stano Filko and Alex Mlynarčík, in which the city of Bratislava became a work of art for a few days. The second category concerns the creation of alternative art institutions, the appropriation of exhibitions and individual works. Examples include the semi-fictional MOMAS museum, created by Martin Kippenberger on the Greek island of Syros, or the unusual guided tour of the De Young Museum in San Francisco proposed by Ana Prvački. The third category is the appropriation of non-artistic elements of the art world, such as emptiness, negative space between objects or random behaviour. An example of this is the What Remains Gallery project from Munich, in which the artists collect the remnants of artworks by famous artists and use them as the building material for new works. “Metagonzo” is the appropriation of other gonzo projects, an example of which is this exhibition.

In one of the descriptions of your activities, it says that you are interested in “anti-documentation”. You already mentioned it yourself in this conversation. We live in times of an obsession with documentation. Everything should be catalogued and described and yet we have more and more artistic activities that escape these efforts. Can you tell me more about this aspect of your project?

Anti-documentation is a method of documenting artistic works in a manner inconsistent with the intentions of their authors, highlighting unforeseen aspects, extracting or omitting contexts that allow for the interpretation of a given realisation in one way or another. Our exhibitions in Germany are good examples of anti-documentation in themselves. The accompanying diagram (modelled on Alfred H. Barr's famous infographic depicting the roots of cubism and abstract art) contains many arbitrary elements. For example: "erotic gonzo" performed by Justyna Gryglewicz [<https://www.instagram.com/justynagryglewicz/>] is a category containing only one case. Colourful display windows, on the other hand, do not provide full access to the presented objects. The use of an anti-documentation strategy in the case of this exhibition allows us to avoid excessive musealisation of our project, which would result in at least a partial annihilation of its subversiveness. In this context, it is worth referring to Boris Groys's text "On Art Activism" [<https://www.e-flux.com/journal/56/60343/on-art-activism/>]*.

What do you consider to be the greatest achievement of the Wawel Castle Centre for Contemporary Art?

The centre functions as a model case study on the basis of which we developed the concept of gonzo curating. Thanks to this project, we were invited to many others not directly related to our Kraków venture. For example, at Extra City Kunsthall in Antwerp, we presented the exhibition "Breach!" [<https://extracitykunsthall.org/en/exhibitions/breach/>], consisting in taking over the existing exhibition "Eating Each Other": On the Dynamics of Reappropriation [<https://extracitykunsthall.org/en/exhibitions/eating-each-other/>]. On the material level, our project did not change anything in the original exhibition, apart from the placement of additional exhibition labels within it. An important difference on the perceptual level was the change of scale, due to the fact that we assigned the status of an artistic object to the entire building of the institution. The exhibition "Eating Each Other" has become one of the elements of the exhibition "Breach!" and was presented as a collective work by the curator and artists invited by him. In turn, at the National Gallery in Prague, we appropriated the exhibition of the finalists of the Jindřich Chaloupecký Award, creating a narrative about a young artist trying to survive in the art world. The space of the exhibition became a metaphor for a journey straight from Dante, and the fact that the exhibition was organised literally in the hall of the museum became the basis for using the metaphor of waiting (and the waiting room), as in Kafka's short story "Before the Law", to describe the condition of artists.

We have also shown our collection abroad many times, for example, in San Francisco during the conference "The Next 25 Years: Propositions for the Future of Curatorial Education" organised by the California College of the Arts. At De Appel Arts Centre in Amsterdam, we carried out a performative presentation of the CCA collection as part of a 45-minute loan of works, which was confirmed by a relevant document. As part of the D-CAF festival in Cairo, Michal Gayer's performance Please come closer from the CCA collection was performed. The procedure, usually played by Wawel guides (the guide tries to focus the group's attention on himself, and not on the place where he is pointing) was performed this time by Aneta as a conference speaker.

We are also regularly invited to conduct workshops, for example, at the Dutch Art Institute, De Appel Arts Centre and Platform in Munich. In addition – which seems to be particularly important – our Wawel initiative made it possible to create a network of people who understand the idea of gonzo and want to support it.

How does the Wawel Castle Centre for Contemporary Art operate today?

We are working on the website of the institution, which will be ready this year. We are producing new works for the collection and we also hope that next year we will be able to publish a book containing the presentation of the collection and theoretical texts analysing this project. It would be great to organise a meeting of all those involved in the activities of the centre.

Do you think the end of the art institution is coming?

We are certainly dealing with a situation in which most people in the art world are very tired of its neoliberal form. documenta fifteen shows possible alternatives and proves that you can work differently: creating networks of cooperation and solidarity in the art world, distributing resources, thinking of an art institution as a place to support a certain community and establish relationships, free from the compulsion of constant competition. This is, of course, a utopia – we are aware of the close ties between the art world and global capitalism. At the same time, however, we are currently seeing a strong impulse to move away from both neoliberal capitalism and the neoliberal art system – the change should take place in both spheres simultaneously. Gonzo curating is also related to these changes – it was born in the 2000s, after the 1990s, when the neoliberal art system clearly crystallised in Poland. On the one hand, gonzo curating has a critical dimension, it is a reaction to the pathologies of the art system: excessive institutionalisation, bureaucracy and hierarchy, slow reaction to changing reality, problems with financing artistic projects (especially those of a nonstandard nature), constant competition for economic and symbolic capital, inequalities in visibility between the "centre" and the so-called "periphery" and even just thinking in these terms. On the other hand, gonzo has a positive dimension: it is a concrete proposal, an idea for undertaking artistic and curatorial practices in a situation of unequal access to resources.

The end of the art institution can also be seen in the context of the current political situation in Poland, where we are clearly dealing with the taking over of cultural institutions by the right. This ideological volley begins to result in the infiltration of the official artistic circulation of content with a fascist overtone. In this situation, the experience gained over the last decade as part of the CCA Wawel Castle may prove useful – our project was created in opposition to an institution that was taken over in a similar way many years ago. Interestingly – let's end with this optimistic accent – the situation at Wawel itself has improved: we note with satisfaction that the new management is interested in working with contemporary artists such as Miroslaw Bałka or Marcin Maciejowski.

This interview was originally published in *Restart*,
the quarterly magazine of the Academy of Fine Arts in Kraków
(<https://restartmag.art/esencja-csw-zamek-wawelski-jest-totalny-brak-kontroli/>).

* “However, the museum in the daylight is a place of definitive death that allows no resurrection, no return of the past. The museum institutionalises the truly radical, atheistic, revolutionary violence that demonstrates the past as incurably dead. It is a purely materialistic death without return – the aestheticised material corpse functions as a testimony to the impossibility of resurrection. (Actually, this is why Stalin insisted so much on permanently exhibiting the dead Lenin’s body to the public. Lenin’s Mausoleum is a visible guarantee that Lenin and Leninism are truly dead. That is also why the current leaders of Russia do not hurry to bury Lenin contrary to the appeals made by many Russians to do so. They do not want the return of Leninism, which would become possible if Lenin were buried.)”

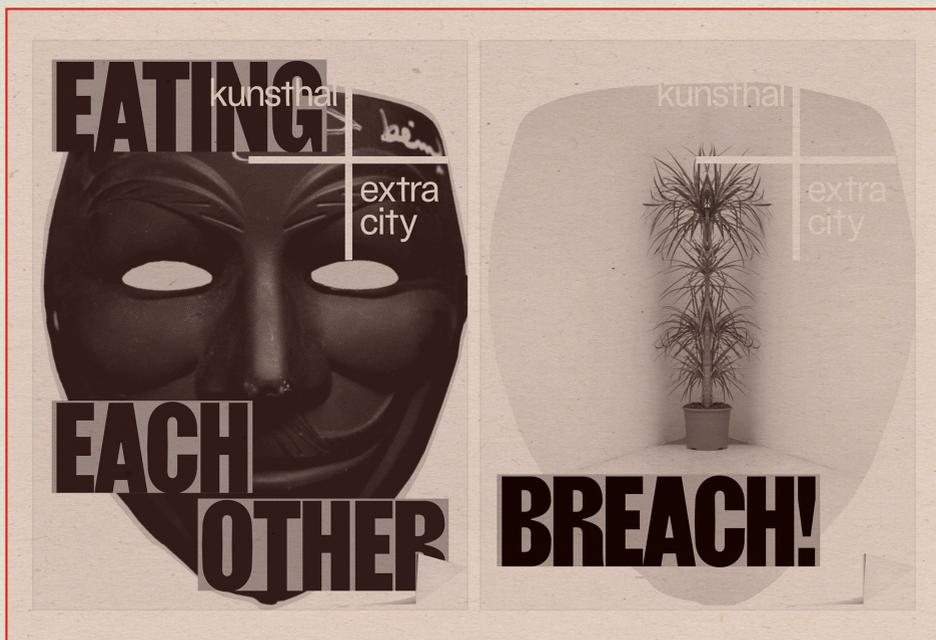


Illustration: “Eating Each Other” (curator: Michiel Vandavelde) and “Breach!” (curators: Aneta Rostkowska, Jakub Woynarowski), Kunsthal Extra City in Antwerp, 24 March–1 July 2018, graphic design: Jef Cuypers.

Follow us on Instagram! | Folge uns auf Instagram!
instagram.com/temporary_gallery

Opening hours | Öffnungszeiten
Thursday – Sunday | Donnerstag – Sonntag
12 p.m. – 7 p.m. | 12 – 19 Uhr
Admission free | Eintritt frei

Temporary Gallery is an art association and you can become a member. Check out the membership info at our website.

Temporary Gallery ist ein Kunstverein und Sie können Mitglied werden. Informationen zu unserem Mitgliedschaftskonzept finden Sie auf unserer Internetseite.

Do not throw this away! This is a collectible item! Each flyer from Temporary Gallery contains an additional text, for example a short story or poetry, which along with subsequent flyers can be put together into a publication.

Nicht wegwerfen! Ein Sammlerstück! Jeder Flyer der Temporary Gallery enthält einen zusätzlichen Text, zum Beispiel eine Kurzgeschichte oder Poesie. Die aufeinanderfolgenden Flyer können zu einer Publikation zusammengestellt werden.

Check out our channel on YouTube where we present recordings of our events. We especially recommend the playlist dedicated to an event we organized with Stiftung Künstlerdorf Schöppingen – "Towards Perma-cultural Institutions: Exercises in Collective Thinking".

Besuchen Sie unseren Kanal auf YouTube, wo wir Aufzeichnungen unserer Veranstaltungen präsentieren. Wir empfehlen besonders die Playlist zur Veranstaltung „Towards Perma-cultural Institutions: Exercises in Collective Thinking“, die wir gemeinsam mit der Stiftung Künstlerdorf Schöppingen organisiert haben.

Temporary Gallery

Centre for Contemporary Art
Zentrum für zeitgenössische Kunst

Mauritiuswall 35
50676 Cologne | Köln

www.temporarygallery.org

Design: Gabriella Marcella, RISOTTO Studio
Print / Druck: Herr & Frau Rio

Bild / Image: Justyna Gryglewicz (Aneta Rostkowska and Jakub Woynarowski in front of Hunter S. Thompson's house in San Francisco / Aneta Rostkowska und Jakub Woynarowski vor dem Haus von Hunter S. Thompson in San Francisco, 2015)

Funding and Support | Förderung und Unterstützung

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



Kunststiftung
NRW

Hotel *Chelrea*

 **Stadt Köln**
Die Oberbürgermeisterin
Kulturamt

 **Deltax
contemporary**



Deutsche
UNESCO-Kommission