



×

Dunkle Energie.
Feministisch
organisieren, kollektiv
arbeiten /

Dark Energy.
Feminist Organizing,
Working Collectively

Kuratorinnen / Curators:
Véronique Boilard, Andrea Haas,
Nina Höchtl, Julia Wieger

DUNKLE ENERGIE.

Feministisch organisieren, kollektiv arbeiten
Véronique Boilard, Andrea Haas, Nina Höchtl,
Julia Wieger

Neben Hausarbeit und Pflege ist Kunst die Industrie mit der meisten unbezahlten Arbeit, die es gibt. Sie wird von der Zeit und Energie unbezahlt und sich selbst ausbeutender Akteurinnen und Akteure getragen, die sich so gut wie auf jeder Ebene und in beinahe allen Funktionen finden. Freie Arbeit und zügellose Ausbeutung sind die unsichtbare dunkle Materie, die den kulturellen Bereich am Laufen hält.

Hito Steyerl

Wie das All besteht die Welt kultureller Produktion größtenteils aus dunkler Energie und Materie.¹ Diese unsichtbaren Massen und Bewegungen bilden sich aus spontanen, amateurhaften, autonomen, aktivistischen, selbstorganisierten, kollektiven Praktiken, die eine wesentliche Rolle für feministische Kulturarbeit spielen. Ins Gewicht fällt auch die un- oder unterbezahlte Arbeit jener, die sich bewusst der Sichtbarkeit entziehen oder keine andere Wahl haben, als unsichtbar zu bleiben. Während die unsichtbare dunkle Materie den kulturellen Bereich zusammenhält, trägt die dunkle Energie die Möglichkeit in sich, festgeschriebene Vorstellungen künstlerischen Schaffens zu erweitern und ausbeuterische Produktionsweisen in Frage zu stellen.

DUNKLE ENERGIE. Feministisch organisieren, kollektiv arbeiten setzt sich mit feministischen Formen der Organisation und Wissensproduktion im Kulturbereich auseinander. Im Mittelpunkt stehen visuelle, materielle und performative Charakteristika feministischer Zusammenarbeit. Die Ausstellung geht der Frage nach, wie diese Organisations- und Produktionsweisen von ihren allgemeinen ökonomischen Bedingungen beeinflusst werden und was in diesem

¹ Gregory Sholette, *Dark Matter. Art and Politics in the Age of Enterprise Culture*, London: Pluto Press 2011.

2 Das englische Wort „women“ schließt, sofern es nicht „womxn“ geschrieben wird, nur Cisfrauen ein.

3 Der englische Begriff „womxn“, der ausdrücklich Cis- und Transfrauen sowie sich als Femmes oder feminin bezeichnende genderqueere und nicht-binäre Personen umfasst, zielt darauf ab, den Wirklichkeiten vieler Personen zu entsprechen, die ihr Geschlecht und ihre Sexualität nicht in binären oder LGBT-Kategorien definieren.

4 Hito Steyerl, „The Politics of Art: Contemporary Art and the Transition to Post-Democracy“, in: dies., *The Wretched of the Screen*, New York: Sternberg Press 2012, S. 96.

5 Eine sich mit kulturellen Einrichtungen der Stadt New York beschäftigende Diversitätsstudie aus dem Jahr 2016 ergab im Hinblick auf die Geschlechterverteilung einen Anteil von 53 Prozent Frauen und 47 Prozent Männern, was fast genau den

Zusammenhang politisch zu wanken beginnt. Wie weit durchdringt dunkle Energie den Kulturbereich? Welche Formen kreativer dunkler Materie und produktiven dunklen Wissens können wann, wo und wie praktiziert, produziert und verbreitet werden?

Die Ausstellung spiegelt vielfache Herausforderungen wider, mit denen sich Künstlerinnen (*women² artists*) konfrontiert sahen und sehen, und geht deren Wandel im Lauf der Jahre nach. Diese Veränderungen verweisen auf die Tatsache, dass sich die Rollen von *womxn³* im Kulturbereich erweitert haben. So werden inzwischen etwa, um nur ein Beispiel zu nennen, Kunstuniversitäten von mehr Studentinnen besucht. Dennoch haben sich vielfache Formen der Diskriminierung und Exklusion bis heute erhalten. „Freie Arbeit und zügellose Ausbeutung sind die unsichtbare dunkle Materie, die den kulturellen Bereich am Laufen hält“, so die Künstlerin Hito Steyerl im Jahr 2012.⁴ Diese Arbeit wird vor allem von Kunstschaffenden sowie Kulturarbeiter_innen ausgeführt, die zum Beispiel aufgrund ihres Geschlechts, ihrer Rassisierung, Ethnizität, Klasse, ihres Migrationshintergrunds und/oder -status verletzlich sind.⁵ Als Antwort darauf haben viele Kunstschaffende in ihren Arbeiten und durch ihr aktivistisches Engagement wiederholt nicht nur Fragen des Sexismus, sondern unter anderem auch solche des Rassismus und der Klassendiskriminierung sowie der Trans- und Homophobie aufgeworfen und so auch eine fortlaufende kritische Diskussion über feministische Kunstpraktiken angestoßen.

Was bedeutet es also, eine Ausstellung zu kuratieren oder feministische Kunstorganisationen zu betreiben, die herrschende Strukturen, Produktionsweisen und Formen der Kunst und des Wissens zu hinterfragen und zu untergraben versuchen? Welche Akte der Selbstausbeutung mögen hier im Spiel sein? Was lässt sich an historischen Beispielen lernen und

demografischen Verhältnissen der Stadt entspricht, die sie vertreten. Was die rassische und ethnische Zusammensetzung betrifft, wiesen sich jedoch nur 35 Prozent der betreffenden Personen als nichtweiß aus – ein Anteil, der sich auf kaum mehr als die Hälfte der 67 Prozent nichtweißen Bewohner_innen der Stadt beläuft. Siehe online: srithaka.org/publications/diversity-in-the-new-york-city-department-of-cultural-affairs-community. Für Wien liegt bislang keine vergleichbare Studie vor. Ein kurzer Blick auf die Besetzung der Leitung von Museen und Theatern zeigt allerdings, dass der Anteil der Direktor_innen nicht an die 49 Prozent der Stadtbevölkerung mit Migrationshintergrund herankommt.

verlernen? Wie können kreative dunkle Materie und produktives dunkles Wissen sichtbar gemacht werden, ohne dem kognitiven Kapitalismus in die Hände zu spielen? Oder geht es vielmehr darum, sich dafür einzusetzen, dass diese unsichtbar bleiben, und nach Wegen des Widerstands zu suchen? Und vor allem: Welche Formen des Wissens stehen hier auf dem Spiel, und auf welche Machtstrukturen nehmen sie Bezug?

Die Ausstellung vereint ein breites Spektrum von Versuchen, die sich diesen Fragen in unterschiedlichen Kontexten und zeitlichen Zusammenhängen widmen. Durch die Arbeit der involvierten Künstlerinnen, Archivarinnen, Designerinnen und Aktivistinnen in ihren sich wandelnden Rollen als Gründerinnen, Betreuerinnen von Archiven und/oder Forscherinnen, als Kuratorinnen und Organisatorinnen oder engagierte Beteiligte bietet die Ausstellung Einsichten in die Kräfte, die mit Kunstinstitutionen und -organisationen und innerhalb ihrer Strukturen kollidieren.

Ein Video von ff. Feministisches Fundbüro nimmt die Geschichte des Palais Eschenbach als Ausgangspunkt, das 1872 als Zentrale des späteren *Österreichischen Gewerbevereins* seine Tore öffnete und heute den neuen Ausstellungsraum der Akademie der bildenden Künste Wien x^E beherbergt. Die interaktive Skulptur Belinda Kazeem-Kamińskis zum Thema Bibliothekszugänge sowie die Installation von Anti*Colonial Fantasies – Imayna Caceres, Sunanda Mesquita, Sophie Utikal beleuchten Prozesse der Inklusion und Exklusion innerhalb der Akademie der bildenden Künste Wien. Eine auf der Publikation *Studiolo* (1997) von Lyne Lapointe und Martha Fleming beruhende Installation thematisiert fünf ortsspezifische Installationen, welche die Künstlerinnen zwischen 1981 und 1996 gemeinsam schufen. Die Installationen von Ego Ahaiwe Sowinski und Aida Wilde sowie von Althea Greenan und Felicity

Allen setzen sich mit der *Women's Art Library* (WAL) auseinander, die 1982 als *Women Artists Slide Library* ihre Türen öffnete. Eine Videoarbeit von lamathilde und eine Serie von Sätzen aus historischen Dokumenten von Anne-Marie Proulx sowie ein von Anne Golden kuratiertes Videoprogramm und von Véronique Boilard zusammengestellte Archivmaterialien befassen sich mit der Geschichte von *La Centrale galerie Powerhouse*, einem 1973 in Montreal gegründeten und von Kunstschaffenden geführten feministischen Kunstzentrum. Eine Installation des Sekretariats für Geister, Archivpolitiken und Lücken (SKGAL) beschäftigt sich mit der nationalsozialistischen Vergangenheit der *Vereinigung bildender Künstlerinnen Österreichs* (VBKÖ), die sich 1910 in Wien konstituierte. Eine auf archivalischen Recherchen beruhende Arbeit von Minna Henriksson beschäftigt sich mit dem Kunst- und Literaturverband *Kiila*, der sich 1936 als Gegengewicht zum Faschismus in Europa zusammenfand. Schließlich veranschaulichen Elemente eines langfristigen Projekts von Annette Krauss und dem wechselnden Team des Casco Art Institute den Prozess der Infragestellung gewohnter Arbeitsformen an der 1990 in Utrecht gegründeten Einrichtung.

Alle Arbeiten widmen sich eingehend Produktionsbedingungen und -praktiken. Während sich einige in die (Un-)Sichtbarkeit von Frauen *of color* vertiefen, gehen andere vergrabenen Geschichten von Kunstorganisationen oder Formen des Archivierens und Wieder-in-Gang-Setzens früherer Formen des Aktivismus nach. Sie befassen sich mit Vorgehensweisen, Strukturen und *her/histories* der genannten Organisationen, die für Künstlerinnen und/oder feministische Kunstbewegungen eine wichtige Rolle spielten und weiterhin ständig daran erinnern, dass sich die dunkle Energie über Europa, Kanada und darüber hinaus erstreckt.

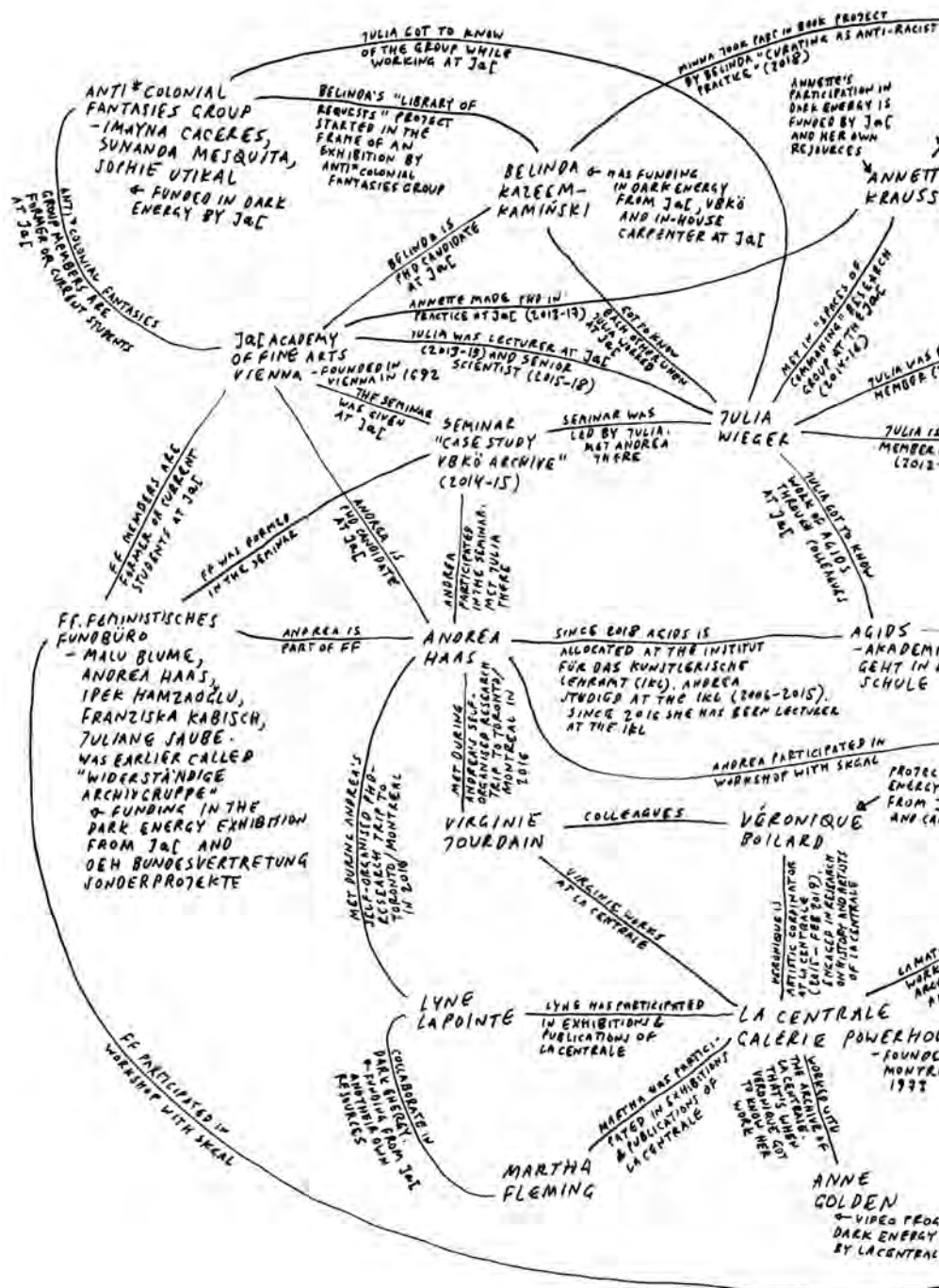
In der Absicht, die Ökonomien der Kunst- und Wissensproduktion im Zusammenhang der Ausstellung zu reflektieren, haben wir die Künstlerin Minna Henriksson ersucht, mit uns ein Diagramm der Ausstellung zu erarbeiten. Damit soll Licht auf den Entscheidungsprozess des kuratorischen Teams der Ausstellung geworfen werden. Abgebildet werden nicht nur die diesbezüglich relevanten Freundschaften, Arbeitsbeziehungen, gemeinsamen Interessen und institutionellen Vorgänge; auch das Ausstellungsbudget wird offengelegt. Vorzuführen, wie das Geld verteilt und ausgegeben worden ist, soll ebenso auf die unbelegten Stunden un- und unterbezahlter Arbeit wie auf nichtmonetäre Formen des Austausches verweisen.

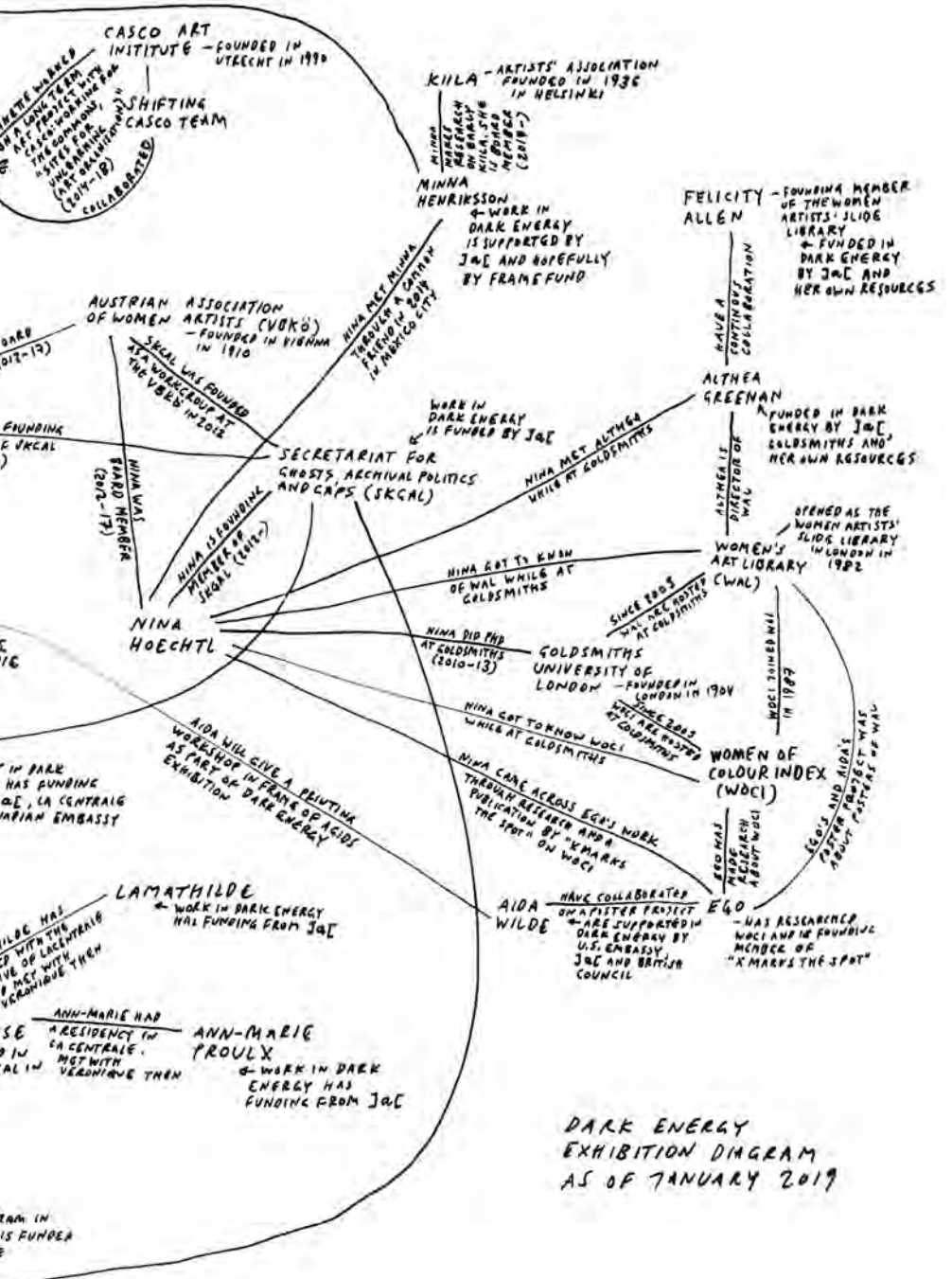
In einer Zeit, in der *womxn*-Organisationen, feministische Zeitschriften, Vereinigungen, die von Transpersonen und/oder Migrant_innen geleitet werden oder diese in den Mittelpunkt ihrer Tätigkeiten stellen, buchstäblich vor unseren Augen demontiert werden, können wir es uns nicht leisten, selbstzufrieden zu sein. Wir sind Zeug_innen von Attacken, die unter dem Vorwand einer nicht endenden „Budgetkrise“ von extrem rechten Regierungen in Österreich und anderswo gegen jede Initiative geritten werden, die nicht der Norm weiß, männlich, heterosexuell, körperlich leistungsfähig, zumindest der Mittelklasse zuzurechnend, regulär beschäftigt, stets produktiv und im Besitz einer rechtsgültigen Staatsbürger_innenschaft zu sein entspricht.

Indem sich diese Ausstellung dem Thema dunkle Energie widmet, legt sie die Widersprüche im Kern unserer Vorstellung frei, Formen der Wissensproduktion und künstlerische Praktiken zu hinterfragen und zu erweitern: Während ein solches Vorhaben davon abzuhängen scheint, Mehrdeutigkeit und Unsicherheit, Experiment und Zufall Raum zu geben, sind diese Praktiken in den Grenzen dessen verankert,

welche Akteur_innen und Themen durch Geld und vermeintliche Ansprüche befähigt beziehungsweise ermöglicht werden, wer Kunst machen und was wo, wann, wie und unter welchen Umständen und Risiken gezeigt werden kann.

Die Texte, welche die Beiträge zu dieser Ausstellung begleiten, stammen von den Künstlerinnen oder Kuratorinnen selbst. Es gibt unzählige Arten, über künstlerische Praktiken zu schreiben: erklärend, disruptiv, dialogisch, nichtlinear, poetisch und so weiter. Statt die Texte auf ein Einheitsformat zuzuschneiden, haben wir uns entschlossen, die unterschiedlichen Absichten und Schwerpunkte zu zeigen, die uns in die Komplexität dunkler Energie und kreativer dunkler Materie eintauchen lassen.





DARK ENERGY EXHIBITION DIAGRAM AS OF JANUARY 2019

DARK ENERGY.

Feminist Organizing, Working Collectively
Véronique Boilard, Andrea Haas, Nina Höchtl,
Julia Wieger

[A]part from domestic and care work—art is the industry with the most unpaid labour around. It sustains itself on the time and energy of unpaid interns and self-exploiting actors on pretty much every level and in almost every function. Free labour and rampant exploitation are the invisible dark matter that keeps the culture sector going.

Hito Steyerl

1 Gregory Sholette, *Dark Matter. Art and Politics in the Age of Enterprise Culture* (London: Pluto Press, 2011).

2 Unless written “womxn,” the term women includes only cis-women.

3 The term “womxn” explicitly includes cis- and trans-women, as well as femme/feminine-identifying genderqueer and non-binary persons. It is aimed at meeting the realities of many persons who do not define their gender and sexuality in binary or LGBT terms.

4 Hito Steyerl, “The Politics of Art: Contemporary Art and the Transition to Post-Democracy,” in ead., *The Wretched of the Screen* (New York: Sternberg Press, 2012), 96.

Like the universe, the realm of cultural production consists mostly of dark energy and matter.¹ These invisible masses and movements form from spontaneous, amateurish, autonomous, activist, self-organized, collective practices that play an important part for feminist cultural work. This is also a matter of the unpaid or underpaid labor of those who deliberately shun visibility or have no choice but to remain invisible. It is the invisible dark matter that holds the cultural sector together while the dark energy bears the possibility to expand established notions of art making and challenge its exploitative modes of production.

DARK ENERGY. Feminist Organizing, Working Collectively explores feminist forms of organization and knowledge production in the cultural sector. It gives center stage to the visual, material and performative characteristics of feminist collaborative practices. It asks how these forms of organization and production are influenced by their general economic setup and what begins to sway politically in this context. In what ways does dark energy permeate the cultural sector? Which forms of creative dark matter and knowledge can be practiced, produced, and disseminated when, where, and how?

5 A diversity study from 2016 on cultural organizations in New York City found that in terms of gender makeup the cultural sector is about 53 percent female and 47 percent male—almost exactly the demographics of the city they represent. In terms of racial and ethnic makeup, however, it found only 35 percent of the people identify non-white—that is only a little more than half of a city population that is 67 percent nonwhite. For more, see online: sr.ithaka.org/publications/diversity-in-the-new-york-city-department-of-cultural-affairs-community. A similar study has not yet been conducted in Vienna, but a quick look at museums' and theaters' directors shows that they do not represent the 49 percent of the city population that has a migratory background.

The exhibition reflects multiple challenges that have been faced by women² artists and how they have changed over the years. They point to the fact that the roles of *womxn*³ within the cultural sector have expanded—more women students enter art universities, to name but one example. Nonetheless, multiple forms of discrimination and exclusion persist until today. “Free labour and rampant exploitation are the invisible dark matter that keeps the culture sector going,” the artist Hito Steyerl pointed out in 2012.⁴ This labor is largely performed by artists and cultural workers who are made vulnerable because of their gender, race, ethnicity, class, migratory background, and/or status, for instance.⁵ As a reaction, many artists have raised, time and again, not only issues of sexism, but also of racism, classism, trans- and homophobia, among others, through their art and activist work—and consequently brought about an ongoing critical debate of feminist art practices.

What does it mean, then, to curate an exhibition or run feminist art organizations that attempt to challenge and undermine dominant structures, modes of production, and forms of art and knowledge? What acts of self-exploitation may be involved? What can be learnt and unlearnt from historical examples? How can creative dark matter and knowledge be made visible without playing into cognitive capitalism's hands? Or, is it rather about keeping them invisible, searching for ways to resist? Above all, which forms of knowledge are at stake here, and which power relations do they address?

The exhibition brings together a diverse range of efforts that tackle these questions in different contexts and times. Through the work of the participating artists, archivists, designers, and activists—in their shifting roles as founders, archival caretakers, and/or researchers, as curators and organizers or engaged participants—the exhibition provides insights

into the forces that collide with(in) art institutions and organizations.

A video by ff. Feministisches Fundbüro takes the history of the Palais Eschenbach as a starting point, which opened in 1872 as the headquarters of the later *Österreichische Gewerbeverein* (Austrian Craft and Trade Association) and today hosts the new x^E exhibition space of the Academy of Fine Arts Vienna. Belinda Kazeem-Kamiński's interactive sculpture on library acquisitions and the installation by Anti*-Colonial Fantasies – Imayna Caceres, Sunanda Mesquita, Sophie Utikal question the processes of inclusion and exclusion of knowledge that take place within the Academy of Fine Arts Vienna. An installation based on the publication *Studiolo* (1997) by Lyne Lapointe and Martha Fleming highlights five collaborative site-specific installations that were realized between 1981 and 1996. The installations of Ego Ahaiwe Sowinski and Aida Wilde as well as of Althea Greenan and Felicity Allen reflect on the *Women's Art Library* (WAL) that opened in London in 1982 as the *Women Artists Slide Library*. A video piece by Iamathilde and a series of sentences retrieved from historical documents by Anne-Marie Proulx alongside with a video program curated by Anne Golden and archival materials assembled by Véronique Boilard gravitate around the history of the feminist artist-run center *La Centrale galerie Powerhouse*, which was established in Montreal in 1973. A mixed-media installation by the Secretariat for Ghosts, Archival Politics and Gaps (SKGAL) deals with the National Socialist past of the *Austrian Association of Women Artists (Vereinigung bildender Künstlerinnen Österreichs, VBKÖ)*, founded in Vienna in 1910. A work based on archival research by Minna Henriksson deals with the art and literature association *Kiila* set up in Helsinki in 1936 as a counterweight to fascism in Europe. Finally, elements of a long-term project illustrate the process of

challenging habitual forms of labor in the *Casco Art Institute*, founded in Utrecht in 1990, by Annette Krauss and the shifting team of the *Casco Art Institute*.

All of these works carefully consider conditions and practices of production. Some of them delve into the (in)visibilities of women of color while others explore the buried histories of art organizations or modes of archiving and activating earlier forms of activism. They look into the proceedings, structures, and *her/histories* of the aforementioned organizations that played a significant role for women artists and/or in feminist art movements and remain a constant reminder of the dark energy that expands across Europe, Canada, and beyond.

In an attempt to reflect upon the economies of art and knowledge production in relation to this exhibition, we asked the artist Minna Henriksson to work with us on a diagram of the exhibition. In this way, we want to shed light on the decision-making process that the curatorial team behind this exhibition pursued. We map the friendships, working relations, common interests, and institutional proceedings involved and disclose the exhibition's budget—how the money was distributed and spent—in order to show the unaccounted amounts of unpaid and underpaid labor, as well as non-monetary forms of exchange.

At a time when *womxn*'s organizations, feminist magazines, trans- and migrant-led and -focused associations are literally dismantled before our eyes, we cannot afford to be complacent. We are witnessing attacks launched under the pretense of an endless “budget crisis” by far-right-wing governments in Austria and elsewhere on any initiative that does not fit the mold of being white, male, heterosexual, able-bodied, and at least middle-class in a

state of regular employment and constant productivity and of holding legal citizenship.

By exploring dark energy, this exhibition lays bare the contradictions at the heart of our idea to challenge and expand modes of knowledge production and artistic practices. While such challenges seem to depend on leaving an open space for ambiguity, uncertainty, experimentation, and the contingent, these very practices are grounded in the limits of who and which issues are enabled by money and entitlements, of who can make art, and of what can be shown where, when, how, and under which circumstances and risks.

The texts accompanying the contributions to this exhibition have been provided by the artists or curators themselves. There are endless ways to write about artistic practices—explanatory, disruptive, dialogic, non-linear, poetic, among others. Rather than editing the texts into a one-size-fits-all framework, we want to show the different intentions and focal points each of which provides an approach to delving into the complexity of dark energy and creative dark matter.

Arbeiten / Works



*Pa-Pa-Pa, We Say It's Unwaged Work!*⁶
2018/19
ff. Feministisches Fundbüro

6 Der Titel der Arbeit bezieht sich auf einen Slogan der „Wages for Housework“-Bewegung der 1970er-Jahre: „They say it's love. We say it's unwaged work.“ (Sie nennen es Liebe, wir unbezahlte Arbeit.)

6 The title of the work refers to a slogan from the 1970s Wages for Housework movement: “They say it's love. We say it's unwaged work.”

Palais – Pavillon – Patriarchat: Das ff. Feministische Fundbüro nimmt den Ort der Ausstellung, das Palais Eschenbach, als Ausgangspunkt einer künstlerischen Untersuchung feministischer Protestgeschichten. Dabei widmen wir der Geschichte und Gegenwart feminisierter, prekarierteter Arbeit, die immer noch unsichtbar gemacht und abgewertet wird, besondere Aufmerksamkeit.

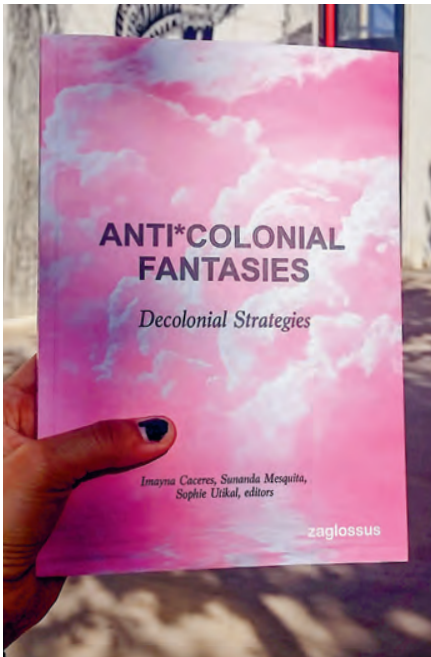
Unser Kollektiv unternimmt mehrere ortsspezifische Untersuchungen und Interventionen in der Stadt. Wir ziehen Verbindungen zwischen dem Palais Eschenbach, das 1872 vom späteren *Österreichischen Gewerbeverein* erbaut wurde, der Akademie der bildenden Künste Wien, die das Unter- und Erdgeschoss des Palais ab 2019 als Ausstellungsraum nutzt, und dem Prater, in dem 1873 die vom *Gewerbeverein* organisierte Wiener Weltausstellung stattfand – ein koloniales und imperiales Großprojekt der Monarchie, in dessen Rahmen auch der Pavillon „der Frauenarbeit“ präsentiert wurde.

Wir bewegen uns vom Prater zum Archiv der Frauen- und Lesbenbewegung, von Gesprächen in unseren Wohnzimmern zum Palais, von Silvia Federici zu verschiedenen Zukünften und zurück zur Gegenwart. Dabei taucht an den verschiedenen Orten immer wieder die Frage auf, welche Verbindungen es zwischen unsichtbar gemachter Frauenarbeit, Arbeiter_innenbewegungen und queerer Sorgearbeit gibt beziehungsweise wie wir diese Verbindungen herstellen können.

Palais, pavilion, patriarchy—the ff. Feministisches Fundbüro takes the venue of the exhibition, the Palais Eschenbach, as its starting point for an artistic exploration of feminist stories of protest. We pay special attention to the history and present of feminized precarious work, which is still made invisible and devalued.

Our collective engages in several site-specific investigations and interventions in the city. We forge bridges between the Palais Eschenbach, which the later *Österreichische Gewerbeverein* (Austrian Craft and Trade Association) had built in 1872, the Academy of Fine Arts Vienna, which uses the basement and ground floor of the building as an exhibition space from 2019, and the Prater, where the Vienna World's Fair organized by the *Gewerbeverein* took place in 1873—an imperial major project of the monarchy that also included the presentation of the Pavilion “of Women's Labor.”

We move from the Prater to the Archives of the Women's and Lesbians' Movement, from conversations in our living rooms to the Palais Eschenbach, from Silvia Federici to various futures and back to the present. The same question crops up at all points: which connections are there between women labor made invisible, women's and men's labor movements, and queer care, or how may such connections be established?



*Anti*Colonial Fantasies /
Decolonial Strategies*
2016-

Anti*Colonial Fantasies –
Imayna Caceres, Sunanda Mesquita,
Sophie Utikal

Das Kunstprojekt *Anti*Colonial Fantasies* widmete sich einer Kritik der Auswirkungen des Kolonialismus im Alltag als auch des universitären Lebens. Das Projekt umfasste eine Ausstellung und ein Buch, die Kunstschaffende, Studierende und Lehrende aus verschiedenen Diasporagemeinschaften zusammenbrachten. Durch ihre Arbeiten in unterschiedlichen Medien – Performance, Malerei, Fotografie, Video- und Klanginstallation – sowie Gespräche, Workshops und Aktionen beleuchteten die Kunstschaffenden, in welcher Weise Kolonialismus heute fortbesteht und warfen vom Standpunkt rassisierten und zu Anderen gemachter Körper Fragen der Rassisierung, der Sexualität, des sozialen Geschlechts und der Spiritualität auf.

Ausstellung wie Buch lenkten die Aufmerksamkeit auf die in unserer Gemeinschaft geführten Gespräche darüber, wie sich der Kolonialismus in unserem Leben und in den Einrichtungen niederschlägt, an denen wir teilhaben. Wir verfolgen fortlaufend das Ziel, uns mittels künstlerischer Projekte von der Kolonialität zu befreien. Durch unsere Arbeit wollen wir Vorstellungen und Möglichkeiten alternativer Wirklichkeiten fördern und uns dekolonialen Strategien des Widerstands und der Wissensproduktion verschreiben.

The art project *Anti*Colonial Fantasies* engaged a critique of the repercussions of colonialism in everyday life, including academia. The project consisted of an exhibition and a book that brought together artists, students, and lecturers from different diasporas. Working with various media—performances, paintings, photographs, video and sound installations—as well as talks, workshops, and actions, the artists exposed ways in which colonialism persists today, raising questions of race, sexuality, gender, and spirituality from the point of enunciation of racialized and othered bodies.

The exhibition and the book brought attention to the dialogues we had in our community on how coloniality materializes in our lives and in the institutions we take part in. Our ongoing political aims are to break away from coloniality by means of artistic projects. Through our work we want to foster the imagination and possibility of alternative realities and to pursue decolonial strategies of resistance and knowledge production.



Library of Requests
2016-
Belinda Kazeem-Kamiński

Die *Library of Requests* setzt sich je nach Fragestellung und Zielsetzung an unterschiedlichen Orten immer wieder neu zusammen. 2016 als ongoing project im Rahmen der Ausstellung *Anti*Colonial Fantasies. Decolonial Strategies* (kuratiert von Imayna Caceres, Sunanda Mesquita und Sophie Utikal) konzipiert, bildete die Frage nach Büchern und Filmen, die Schwarzen Studierenden und Studierenden *of color* als Inspirationsquelle und Unterstützung im universitären Alltag dienen, den Ausgangspunkt des Projekts. Dahinter steht ein Interesse für Ein- und Ausschlüsse von Wissen und die Frage danach, wie sich diese im Bibliothekskatalog der Universität abbilden. Mit finanzieller Unterstützung der Bibliothek der Akademie der bildenden Künste Wien konnten im nächsten Schritt insgesamt 50 der angeführten Bücher und Filme angekauft werden. Diese wurden nach einer Präsentation und Ausstellung in der Bibliothek in den Bestand derselben integriert.

Für die aktuelle Zusammensetzung der *Library of Requests edition #3* wurde von Carolina Frank ein Möbelstück entworfen, das verschiedene Möglichkeiten der Präsentation und Interaktion mit dem Publikum bietet. Inhaltlich ergab sich der Bestand aus „Requests“ der in der Ausstellung vertretenen Künstlerinnen und Kuratorinnen. Die gezeigten Medien werden im Anschluss ebenfalls in den Bestand der Bibliothek der Akademie der bildenden Künste Wien übergehen.

The *Library of Requests* reassembles itself anew, adapting to different issues and objective as it relocates in different places. Conceptualized as an ongoing project in 2016, in the context of the exhibition *Anti*Colonial Fantasies. Decolonial Strategies* (curated by Imayna Caceres, Sunanda Mesquita, and Sophie Utikal), the project started by asking Black students and students of color which books and films offered them a source of inspiration and support in their everyday university life. It sprang from an interest in the inclusion and exclusion of knowledge and in how they are reflected in the library catalogue of the university. At a later stage, and thanks to the financial support of the Library of the Academy of Fine Arts Vienna, fifty of the listed books and films could be purchased. Once the items had been presented and exhibited at the library, the books and films were added to its holdings.

For this iteration of the *Library of Requests edition #3*, Carolina Frank designed a piece of furniture that allows for multiple possibilities of presentation and interaction with the public. As for its contents, the present holdings are a result of the exhibited artists' and curators' "requests." The exhibited media will subsequently also be added to the holdings of the Library of the Academy of Fine Arts Vienna.



*This is epistemologically significant and
historically bound*
2019 [1997 (1981–1996)]
Martha Fleming & Lyne Lapointe

Die Installation *This is epistemologically significant and historically bound* ist eine Metarahmung eines Metadokuments, das sich in einem anderen Jahrhundert entstandenen Werken widmet. Wir machen auf die Publikation *Studiolo* aufmerksam, die 1997, also vor über zwanzig Jahren, erschienen ist und in der es um unsere ortsspezifischen, in gemeinsamer Arbeit entwickelten Installationen geht, die wir zwischen 1981 und 1996 international verwirklicht haben. Da stellt sich ein historisches Schwindelgefühl ein, das analysiert zu werden verdient. Wie war es um die Produktionsbedingungen von Kunst und Kunstschaffenden an unterschiedlichen Orten und zu unterschiedlichen Zeiten des späten 20. Jahrhunderts bestellt? Inwiefern haben diese Werke bereits auf die Zusammenhänge und Verhältnisse heutiger Kunstproduktion verwiesen und diese beeinflusst? Wer wusste von diesen Arbeiten, und was hat man mit diesem Wissen angefangen? Das sind sowohl wissenschaftstheoretische als auch historische Fragen.

Radikale Entwürfe für unmittelbare subjektive Formen des Austausches zwischen Kunstschaffenden und „Publikumsgruppen“, aufrührerische Aneignungen der zusammengetragenen Belege eines heute verworfenen Wohlfahrtsstaates, der kompromisslose Anspruch auf eine gemeinschaftliche praxisbasierte Forschung und auf als Aktivist_innen operierende Kunstschaffende, ein Bestehen auf der Metaphysik des Materiellen in einer Zeit des postmodernen Mangels sozialer Ordnung – das waren die Kennzeichen der Dinge, an denen wir arbeiteten. Der Zeit voraus und sehr der Zeit verbunden: Es ist an der Zeit, mehr über diese Zeit zu wissen.

Es waren Jahre, in denen sich gegensätzliche Bewegungen für Frauen- und LGBTQ-Rechte einsetzten, Jahre des Konservatismus in der internationalen Kunstwelt, (wirtschaftlich wie technisch) schwieriger Produktionsbedingungen und beschränkter Formen der Dokumentation dieser Art von Arbeit: Jahre, die ohne nachhaltige historische Aufmerksamkeit schwer zu fassen sind. Wir müssen uns diesen Unterschieden widmen, wenn wir Werke und Praktiken vergleichen, die einander räumlich, zeitlich und in ihren Absichten überschneiden (wie das bei dieser Gruppenausstellung der Fall ist), aber radikal divergieren, was ihre Produktionszusammenhänge und -bedingungen betrifft.

Studiolo: Lest mich!

This installation is a meta-framing of a meta-document regarding works that we created in another century. We draw attention to *Studiolo*, a publication that came out over twenty years ago in 1997, concerning our collaborative site-specific installations realized internationally between 1981 and 1996. There is a vertigo of history here that merits analysis. What were the conditions of production—not just of art, but of artists—in different places and periods in the late twentieth century? How have these works augured and influenced today's contexts and conditions of practice? Who knew about this work, and what did they do with their knowledge? These are epistemological as well as historical questions.

Radical proposals for direct subjective exchanges between artists and “audiences,” insurgent appropriations of the built evidence of a now abandoned welfare state, the unapologetic claim to collaborative practice-based research and to artist-as-activist, an insistence on the metaphysics of matter at a time of postmodern anomie: these were among the hallmarks of the work that we did. Ahead of its time, and also very much of its time: it is time to know more about that time.

It was a time of adversarial activism for women's and LGBTQ rights, of conservatism in the international art world, of difficult conditions of production (both economically and technically), and of limited modes of documentation for this kind of work: a time that is difficult to grasp without sustained historical attention. We must attend to these differences when comparing work and practices that overlap in space, time, and intention (as they do in this group exhibition) but differ radically in terms of the contexts and conditions in which they were produced.

Studiolo: Read me!

Women's Art Library (WAL)

Die *Women's Art Library (WAL)* entstand in den 1980er-Jahren in London als Initiative von Künstlerinnen und entwickelte sich im Lauf der Jahre zu einer Organisation. Am Anfang standen das Sammeln und Vertreiben von Dias, die Arbeiten von Künstlerinnen zeigten: die *Women Artists Slide Library*. Sie entwickelte auch eine Schiene für Publikationen, darunter das auch als *MAKE* bekannte *Women's Art Magazine*.

2003 ging die *Women's Art Library* als Schenkung an das Goldsmiths, University of London, und wurde in dessen Spezialsammlungen eingegliedert, um für ein breites Spektrum von Nutzer_innen zugänglich zu sein, zu denen auch nicht der Universität angehörende Kunstschaffende und frei Forschende gehören. Die Sammlung umfasst Dokumente und Veröffentlichungen von Künstlerinnen, Künstlerinnenbücher sowie audiovisuelle Materialien, die von Kurator_innen und Kunstschaffenden genutzt werden.

Heute versteht sich die *Women's Art Library* als kreativer Raum sowie als gesicherte Sammlung einzigartiger Materialien, die der Bibliothek von über 1200 Künstlerinnen überlassen wurden. Durch Stipendien werden innovative künstlerische Arbeiten und Forschungsprojekte angeregt. Die Sammlung erhält noch immer Schenkungen von Dokumentationen und verleiht Material für Ausstellungen. Sie bietet Raum für verschiedenste Projekte mit gesellschaftspolitischen Zielsetzungen, die sich mit Künstlerinnen, die auch Mütter sind, Künstlerinnen *of color* der Vergangenheit und Gegenwart sowie Kampagnen für LGBTI+-Rechte beschäftigen und Studierende, Lehrpersonal und andere im Erziehungsbereich tätige Personen mit Materialien versorgen, die dem Beitrag von Frauen zur Entstehung von Kultur und Wissen Geltung verschaffen.

The *Women's Art Library (WAL)* began in London in the 1980s as an initiative of women artists, which over the years developed into an artists' organization. It started out by collecting and distributing slides showing the work of women artists: the *Women Artists Slide Library*. It developed a publishing program that included the *Women's Art Magazine*, also known as *MAKE*.

In 2003, it was gifted to Goldsmiths, University of London and became part of its Special Collections to support a wide range of users including artists and independent researchers outside the University. The collection holds artists' files, publications, artists' books, and audio-visual materials that have become a curatorial and artistic resource.

Today, the *Women's Art Library* is conceived as a creative space as well as a secured collection of unique materials donated by over 1,200 women artists. Artist bursaries have been made available to encourage innovative art and research projects. At the same time, the collection continues to receive donations of documentations and lends materials for exhibitions. It hosts diverse projects with socio-political agendas relating to artist-mothers and present and past women artists of color, campaigns for LGBTI+ rights, and provides students, staff, and other educators with material to assert the contribution of women to the making of culture and knowledge.

Women of Colour Index (WOCI)

Der *Women of Colour Index* (WOCI) ist eine einzigartige Sammlung zu Schwarzen Künstlerinnen, die Mitte der 1980er-Jahre im Vereinigten Königreich in Erscheinung traten. Zusammengetragen und aufgearbeitet wurde die Sammlung von der im Vereinigten Königreich arbeitenden afroamerikanischen Multimediakünstlerin und Archivarin Rita Keegan. Keegan, eine Schlüsselfigur der britischen Bewegung Schwarzer Kunst, schloss sich 1987 der *Women's Art Library* (WAL) an, um in Zusammenarbeit mit dem *African and Asian Visual Artists Archive* (AAVAA) den *Black Women Artists Index*, den späteren *Women of Colour Index*, ins Leben zu rufen.

Die Sammlung umfasst Dokumente, Dias, Unterlagen zu Gruppenausstellungen, Periodika, Magazine, Kataloge, Bücher und Ephemera und ist Teil der Bestände der *Women's Art Library* der Spezialsammlungen und des Archivs des Goldsmiths, University of London.

2014 wurde die Sammlung im Rahmen der *Women's Art-Library-Residency* für die Kunst-, Archiv- und Forschungsgruppe *X Marks the Spot* (Lauren Craig, Mystique Holloway, Zhi Holloway, Ego Ahaïwe Sowinski) zum Thema, was zur Publikation von *Human Endeavour: a creative finding aid for the Women of Colour Index* führte, die vom Nachlass der feministischen Kunsthistorikerin Gillian Elinor gefördert wurde. Die Publikation zielt darauf ab, die Sammlung zugänglich zu machen.

The *Women of Colour Index* (WOCI) is a unique collection relating to the emergence of black women artists in the UK in the mid-1980s. The collection was collated and curated by UK-based African-American multi-media artist and archivist Rita Keegan. Keegan, a key figure in the British black arts movement, joined the *Women's Art Library* (WAL) in 1987 to establish the *Black Women Artists Index*, later called *Women of Colour Index*, working with the *African and Asian Visual Artists Archive* (AAVAA).

The collection is made up of individual artist files, slides, group show materials, periodicals, magazines, catalogues, books, and ephemera and is held by the *Women's Art Library*, Special Collections and Archives, Goldsmiths, University of London.

In 2014, the collection became the focus of the *Women's Art Library* residency by arts, archives and research group *X Marks the Spot* (Lauren Craig, Mystique Holloway, Zhi Holloway, Ego Ahaïwe Sowinski), which resulted in the publication of *Human Endeavour: a creative finding aid for the Women of Colour Index* funded by the feminist art historian Gillian Elinor's estate. The publication's aim was to provide an access point to the collection.



Empowered PrintWorks
2015
Ego Ahaïwe Sowinski, Aida Wilde

Empowered PrintWorks war der Abschluss einer Reihe von Arbeiten der Grafikerin und Künstlerin Aida Wilde und der Archivarin, Künstlerin und Designerin Ego Ahaiwe Sowinski, die während einer zweiwöchigen Residency an der *Women's Art Library* (WAL) im November 2015 entstanden und ausgestellt wurden.

Die Installation und die gezeigten Drucke wurden im Rahmen von *Radical New Cross: protest and dissent 1875–2015*, einer Reihe frei zugänglicher öffentlicher Veranstaltungen, in Auftrag gegeben, welche die radikale Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft von *New Cross* feierten.

Angeregt wurden die Arbeiten durch die Sammlung Hunderter Plakate der Frauenbewegung der 1970er- und 1980er-Jahre in den Beständen der *Women's Art Library*, auf die sie direkt Bezug nehmen. Die Künstlerinnen bereiteten selten gezeigtes Archivmaterial auf und stellten es neben ihren darauf eingehenden Arbeiten aus. Aus diesem Prozess gingen ein doppelseitiges Plakat und eine im Sieb- und Digitaldruck hergestellte Postkarte hervor, die einen Wegweiser zu den kuratierten Plakaten aus der Sammlung sowie eine Anleitung für die Sammlung bietet.

Empowered PrintWorks was the culmination of various artworks that were made and exhibited in November 2015 as part of a two-week residency at the *Women's Art Library* (WAL) by printmaker and artist Aida Wilde and archivist, mixed-media artist and designer Ego Ahaiwe Sowinski.

The installation and the printed works on show were commissioned as part of *Radical New Cross: protest and dissent 1875–2015*, a series of free public events celebrating the radical past, present, and future of *New Cross*.

The works were inspired by, and a direct response to, the collection of hundreds of posters from the women's movement of the 1970s and 1980s held by the *Women's Art Library*. Rarely seen archival material curated by the artists was shown alongside their corresponding works. The process resulted in the creation of a double-sided poster and postcard which was screen-printed and digitally printed and provided a finding aid and collection guide to the curated posters from the collection.



Slidewalking towards a Disoeuvre
2018–2028
Felicity Allen, Althea Greenan

Felicity Allens und Althea Greenans Installation *Slidewalking towards a Disoeuvre* verbindet Arbeiten, welche die Künstlerinnen jede für sich und gemeinsam geschaffen haben, und greift auf Recherchen zurück, welche die beiden in den vergangenen zwei Jahren für ihre Doktorarbeiten durchgeführt haben. Beide Künstlerinnen interessieren und engagieren sich für das Archiv der *Women's Art Library* (WAL), für das Althea Greenan seit 1990 in verschiedenen Funktionen tätig ist; Felicity Allen half zwischen 1978 und 1983 die *Women Artists Slide Library* aufzubauen.

Die *Women's Art Library* präsentiert sich als eine feministische Hinterfragung der Produktion konventioneller Kunstgeschichten. Um dem nachzugehen, hat Althea Greenan den *Slidewalk* konzipiert, während Felicity Allen den Begriff *Disoeuvre* entwickelt hat: Beide Modelle gründen in einer Praxis, die darauf Einfluss hat, wie Kunstgeschichte gedacht und geschrieben wird.

The Slidewalk: Althea Greenan hat sich im Rahmen von *The Slidewalk* mit den 1200 der *Women's Art Library* überlassenen Diaordnern von Künstlerinnen auseinandergesetzt, die sich heute im Archiv des Goldsmiths, University of London, befinden. Mittels digitaler Fotografie hat sie nicht nur eine verborgene Geschichte künstlerischer Produktion, sondern auch ein Kontinuum weiblichen

Felicity Allen's and Althea Greenan's installation *Slidewalking towards a Disoeuvre* combines work that they have made individually and together, drawing on their own and each other's respective doctoral research completed in the last two years. They share a common interest in, and commitment to, the archive of the *Women's Art Library* (WAL), where Althea Greenan has worked in different roles since 1990 and Felicity Allen helped establish the *Women Artists Slide Library* between 1978 and 1983.

The *Women's Art Library* presents itself as a feminist interrogation of the production of conventional art histories. In order to explore this, Althea Greenan developed *The Slidewalk*, while Felicity Allen introduced the concept of the *Disoeuvre*, both models based in a practice that affects how art history is imagined and produced.

The Slidewalk: Exploring the 1,200 artists' slide files donated to the *Women's Art Library*, now archived at Goldsmiths, University of London, in the context of *The Slidewalk*, Althea Greenan used digital photography to reveal not only a hidden history of artwork but also a continuum of women's art practice. The material slide mounts along with the photographic slide images divulge a rich

Kunstschaffens sichtbar gemacht. Der materielle Charakter der Diarahmen vermittelt in Verbindung mit den fotografischen Inhalten der Lichtbilder eine reiche Dichte von Arbeit. Dieser wohnt eine dunkle Energie inne – ein Motivationsimpuls in Richtung einer Selbstbestimmung als Stütze für die Art, in der wir uns durch die Welt bewegen. *The Slidewalk* widersetzt sich der im Allgemeinen mit Digitalisierung einhergehenden Auslöschung individualisierter Arbeit und Selbstdarstellung.

The Disoeuvre: Frauen, Personen of color und andere marginalisierte Menschen müssen sowohl außerhalb als auch innerhalb ihres Ateliers soziale und institutionelle Arbeit leisten, um Arbeit und Veränderung an Strukturen zu machen, die ihnen Zugang gewähren. Sie müssen andere ausbilden, um dazu beizutragen, dass ihre Arbeit erstens sichtbar wird und zweitens Bestand hat. Marginalisierte Kunstschaffende entwickeln infolgedessen eine anpassungsfähige Praxis und produzieren weniger Arbeiten, die sich dem engen *Œuvre*-Begriff subsumieren lassen. Historiker_innen, Kurator_innen sowie Kunstschaffende übersehen oft, wie marginalisierte Kunstschaffende pädagogische Aspekte in ihre Tätigkeit aufnehmen, wenn sie den Mainstream dazu erziehen, ihren Beitrag zur Kunst anzuerkennen und Formen gutzuheißen, die sich nicht dem Postulat des Kunstmarkts fügen, zu einer Marke zu werden. Deshalb produzieren die meisten Kunstschaffenden eher ein *Disoeuvre* denn ein *Œuvre*; etwas, was sich nicht wie ein *Œuvre* ausnimmt, aber dennoch eines ist.

Die Gegenüberstellung von Althea Greenans *Slidewalking* und Felicity Allens *Disoeuvre*-Konzept verweist darauf, wie die „dunkle Energie“ des Kunstschaffens von Frauen als Motor gesellschaftlicher Veränderung zurückkehren kann, indem alte Technologien durch das Neue visualisiert und reklamiert werden. Im Hinblick auf Felicity Allens Kernfrage „Wann war ich eine Künstlerin? Wann war ich keine?“ kommt Althea Greenan, sich das Format ihrer kulturellen Arbeit vor Augen führend, zu dem Schluss: „Ich habe immer als Künstlerin gearbeitet.“

density of labor that embodies a dark energy, a motivational impulse toward self-definition that underpins the way we move through the world. *The Slidewalk* resists the erasure of individualized labor and self-presentation that digitization commonly implies.

The Disoeuvre: Women, POCs, and other marginalized people need to work socially and institutionally outside as well as from inside the studio in order to make work and change the structures to allow them in. They must educate others to help make their work, first, visible and, second, enduring. Consequently, marginalized artists create an adaptive practice, producing less work that can be considered within the narrow definition of an oeuvre. Historians, curators, and artists frequently fail to observe how marginalized artists incorporate pedagogical aspects into their practice as they educate the mainstream to acknowledge their contribution to art, adopting forms that do not comply with the self-branding demanded by the art market. The majority of artists therefore produce a *disoeuvre* rather than an *oeuvre*; it may not look like an *oeuvre* but it nevertheless is.

The juxtaposition of Althea Greenan's *Slidewalking* and Felicity Allen's *disoeuvre* concept suggests how the “dark energy” of women's art practice as an agency for social change can be revisited through older technologies visualized and reclaimed through the new. In relation to Felicity Allen's key question, “When was I an artist? When was I not?” Althea Greenan considers her form of cultural work with the *Women's Art Library* to conclude: “I was always working like an artist.”

Casco Art Institute: Working for the Commons

Casco Art Institute: Working for the Commons konzentriert sich auf Commons als eine Ausrichtung für die Kunst, indem es sich Vorstellungen und Umsetzungen einer nichtkapitalistischen Gesellschaft und ihren Formen des Zusammenlebens widmet. Im Allgemeinen beschreibt Commons ein breites Spektrum von Systemen und Kulturen des Teilens, die sich der auf Akkumulation ausgerichteten, auf Wettbewerb beruhenden, hierarchischen und extraktivistischen Kultur widersetzen, die vom Kapitalismus angetrieben wird. Die Kunst mag in diese kapitalistische Kultur verwickelt sein oder ihr sogar dienen, hat aber auch das Potenzial, eine andere Kultur rund um Commons zu schaffen und selbst Teil der Commons zu werden. Im gemeinsamen Gefühl der Dringlichkeit dieser Alternative widmet sich *Casco Art Institute: Working for the Commons* der Aufgabe, der Kapazität von Kunst für die Kultur von Commons nachzugehen und die Kunst als Commons zu teilen.

Die von *Casco* kultivierte und in *Working for the Commons* vorgestellte Kunstpraxis befasst sich vorrangig mit dem Umfeld der Commons. So greift sie in die Vorstellung von Arbeit ein und erweist sich für die Art relevant, in der Kunst und Commons im Gespann operieren. *Casco* betrachtet diese Art der Auseinandersetzung als kollektives, kritisch konstruktives, nichtdisziplinäres Bemühen, in der Welt zu sein – also als Form des Commoning –, das künstlerische Praxis ermöglicht und von dieser ermöglicht wird.

Dedicated to imagining and practicing a non-capitalist society and its ways of living together, *Casco Art Institute: Working for the Commons* focuses on the commons as the orientation for art. The commons, generally, refers to a vast array of sharing systems and culture that resists the accumulative, competitive, hierarchical and extractivist culture driven by capitalism. Art might well be implicated in—even serve—this capitalist culture but it also has the agency of co-creating another around the commons while becoming itself as the commons. Sensing together the urgency of this alternative, *Casco Art Institute: Working for the Commons* commits itself to exploring the capacity of art for the culture of the commons and sharing art as the commons.

The practice of art that *Casco* cultivates and presents in *Working for the Commons* centers around “study” around the commons that intervenes in the notion of work and is relevant for the ways that art and the commons operate in tandem. *Casco* considers study as a collective, critically constructive, non-disciplinary endeavor of being in the world—therefore a form of commoning in itself—that enables as well as is enabled by art practice.



Site for Unlearning (Art Organization)
 2014–2018
 Annette Krauss and the shifting team
 at Casco Art Institute

Site for Unlearning (Art Organization) war ein gemeinsames Projekt der Künstlerin Annette Krauss und des Teams von *Casco Art Institute: Working for the Commons*, das zwischen 2014 und 2018 in Utrecht realisiert wurde. Es ging um die Frage, welche institutionellen Gewohnheiten sich mithilfe eines auf Commons beruhenden Zugangs zur täglichen (organisatorischen) Arbeit kollektiv verlernen lassen. Eine Reihe von *Unlearning Exercises* (Verlernübungen) bildete den roten Faden der Zusammenarbeit und diente als ein unvollkommenes und einfaches Instrument sowie als konkreter Beweis eines Commoning-Prozesses für weitere Schritte des Verstehens, Einmischens und Sichvorstellens.

Site for Unlearning (Art Organization) was a joint project of artist Annette Krauss and the team of *Casco Art Institute: Working for the Commons* carried out in Utrecht between 2014 and 2018. The question pursued was which institutional habits can be collectively unlearned with the practice of a commons-based approach to daily (organizational) work. A series of *Unlearning Exercises* formed a continuous thread running through the collaboration and functioning as an imperfect and modest tool, as concrete evidence of a commoning process for further uptake, intervention, and imagining.

La Centrale

La Centrale galerie Powerhouse wurde 1973 als alternativer, Frauen gewidmeter Kunstraum gegründet. Seit damals ist der Kunstraum in den 45 Jahren seines Bestehens zu einem von Kunstschaffenden geführten Zentrum geworden, das sich der Verbreitung und Entwicklung multidisziplinärer feministischer Kunstpraktiken widmet. Das Zentrum und seine Mitglieder unterstützen Projekte und Kunstschaffende, die in verschiedenen Stadien ihrer Karriere in den herrschenden kulturellen Institutionen unterrepräsentiert sind.

Die Programmierung von *La Centrale* wird in fortlaufender Auseinandersetzung mit feministischen Positionen entwickelt und fördert intersektionale und auf gesellschaftliche Gerechtigkeit abzielende Ansätze. Die Mitglieder von *La Centrale*, einem der ersten von Kunstschaffenden geführten Zentren Kanadas, spielen in Entscheidungsfindungsprozessen und der Erstellung des Jahresprogramms eine Schlüsselrolle. Sowohl in der Vermittlungsarbeit des Zentrums als auch im kreativen Bereich steht das Experimentelle im Vordergrund.

In engem Zusammenhang mit der Programmierung der Galerie entwickelt *La Centrale* professionelle Netzwerke zum Austausch auf lokaler, nationaler und internationaler Ebene. Durch seine Vermittlungs- und Mentortätigkeit ist das Zentrum in der Lage, neue Arbeitserkenntnisse im Bereich zeitgenössischer Kunst zu teilen und aus seinem fortlaufenden Austausch mit unterschiedlichen Gemeinschaften zu lernen.

La Centrale galerie Powerhouse was founded in 1973 as an alternative art space dedicated to women artists. It has since then evolved into an artist-run center committed to the dissemination and development of multidisciplinary feminist art practices in the course of its forty-five years of existence. The center and its members support projects and artists that are underrepresented in dominant cultural institutions at various stages of their careers.

The programming of *La Centrale* develops in an ongoing dialogue with feminisms and supports intersectional and social justice approaches. The members of *La Centrale*, one of the first non-hierarchical artist-run centers in Canada, play a key role in decision-making processes and the development of the annual program. Devoted to dissemination and creation, the center prioritizes experimentation.

In close relationship with its gallery programming, *La Centrale* develops professional networks for exchange at local, national and international levels. Through educational activities and mentoring the center is able to share new working knowledge in contemporary art and learn from its ongoing exchanges with different communities.



JE TU ILLE ELLE, NE PAS FAIRE FI OU
 L'EFFET PHI
 2014
 lamathilde

Faire fi de (voller Verachtung ignorieren)
 „La fierte“ ist ein erstmals im 12. Jahrhundert belegter französischer Ausdruck für Vogelkot. Die Redewendung bedeutet irgendjemandem oder irgendetwas Verachtung und Geringschätzung entgegenzubringen, also auf jemanden oder etwas zu scheißen („fi“ zu machen) – eine für das Opfer unangenehme Situation.

Effet phi (Phi-Phänomen)
 Das Phi-Phänomen bezeichnet eine optische Täuschung, bei der eine Reihe von in schneller Abfolge wahrgenommenen Standbildern als durchgängige Bewegung gesehen wird. Das Gehirn ersetzt den fehlenden Übergang durch den ihm am wahrscheinlichsten erscheinenden.

Das französische „fi“ und „phi“ werden gleich ausgesprochen, weshalb sich sowohl bei „faire fi“ als auch bei „effet phi“ der Eindruck von pffffffffffffff einstellt.

Ein Name, Namen, die alle eine Sekunde oder 29,97 Bilder lang abrollen. Wahre Illusion von Bewegung. Es gibt keine Bewegung. Nur starre Bilder, eines nach dem anderen, wie Künstlerinnen, eine nach der anderen, die eine Bewegung bilden, eine Bewegung von *herstories* der Kunst, von Frauenkunstgeschichten. Eine bestimmte Wahrnehmung von Welt und Bewegung. Deshalb gibt es keine Wirklichkeit; wir haben nur eine Reihe von Wahrnehmungen, um uns unsere Welt zu erschaffen.

Faire fi de (ignore with contempt)
 “La fierte” is a French expression for bird droppings documented since the twelfth century. The phrase means showing contempt or disdain toward somebody or something, i.e. shitting (making “fi”) on them or it—an unpleasant situation for the victim.

Effet phi (phi phenomenon)
 The phi phenomenon is the optical illusion of perceiving a series of still images as continuous motion when viewed in rapid succession. The brain fills the absence of transition with the one that seems the most probable.

The French “fi” and “phi” are pronounced the same way, so there is a sensation of pffffffffffffff in both “faire fi” and “effet phi.”


A name, names, they each scroll for a second or 29.97 images. True illusion of movement. There is no movement. Just fixed images, one after the other, like artists, one after the other, that form a movement, a movement of *herstories* of art. A certain perception of the world and movement. Reality therefore does not exist, we just have a series of perceptions to create our own world.

Die Welt von *La Centrale*, die *herstory* von *La Centrale* mit den Fähigkeiten des eigenen Gehirns sehen und eine eigene Vision dieser Geschichte entdecken und schaffen.

Manipulation und Einführung von Elementen, die das Gehirn zu Fehlern verarbeiten wird. Optische Täuschung = Fehlinterpretation. Wie Kunst schaffen, ohne das, was gemacht worden ist, neu zu machen? Ist das möglich? Tausende Praktiken verschlingen, sie verdauen, sie zu beschissenem Münzgold zusammenschaukeln, ihnen nachjagen oder von dem einsamen Wurm verschluckt werden, der, indem einer die anderen verschluckt, immer größer wird. Eine Wirklichkeit beobachten, die vor einem liegt, sie sich entfalten lassen und spüren, wie alles darum herum wieder zu wachsen beginnt.

The world of *La Centrale*, the art *herstory* of *La Centrale* seen by your brain's abilities to find and create your vision of this story.

Manipulation and introduction of elements that the brain will calculate into errors. Optical illusion = misinterpretation. How to make art without redoing what has been done? Is it possible? Ingurgitating thousands of practices, digesting them, shoveling them into fucking standard gold, chasing them, or getting swallowed up by the solitary worm that grows as one swallows the others. Watch a reality in front, let it act, and feel around how everything starts growing again.



Each individual has an equal say in decisions.

Les résolutions / The Resolutions

2014

Anne-Marie Proulx

Anne-Marie Proulx sieht Archive als Material, um Bilder zu schaffen und Geschichten zu erzählen. Auf der Suche nach Auszügen mit gedruckten Zufallsgedichten, sichtete sie während einer Residency im Archiv von *La Centrale* administrative Unterlagen und Dokumente von Künstlerinnen. *Les résolutions* präsentiert sich als eine Sammlung solcher ausgewählten Stücke: einige gut gestaltete Wörter, datierte Bestätigungen, unvollständige Schriftwechsel, existenzielle Probleme und wunderbare Resolutionen.

Anne-Marie Proulx considers archives as material to make images and tell stories. During a residency at the archive of *La Centrale*, she examined administrative documents and artists' files in order to find extracts imprinted with accidental poetry. *The Resolutions* presents itself as a collection of these selected pieces: a few well laid-out words, dated affirmations, incomplete correspondences, existential problems, and miraculous resolutions.

Vereinigung bildender Künstlerinnen Österreichs (VBKÖ)

Die 1910 gegründete *Vereinigung bildender Künstlerinnen Österreichs* (VBKÖ) war eine der ersten Organisationen in Europa, die sich der Interessen von Künstlerinnen annahm. Als eine der frühesten Bewegungen weiblicher Kunstschaffender erfüllte die VBKÖ historisch eine Pionierrolle: Sie setzte sich für Künstlerinnen, für die Verbesserung ihrer künstlerischen und wirtschaftlichen Bedingungen sowie ihrer Ausbildung ein, und organisierte Formen der internationalen Zusammenarbeit, um ihre Sichtbarkeit zu erhöhen.

Hatte die Unterstützung der VBKÖ für Künstlerinnen in den Anfängen ihrer Tätigkeit eine heftige Debatte über Bedingungen und Verständnis der Produktion von Kunst ausgelöst, wurde die Vereinigung in den 1920er-Jahren zusehends konservativer. 1938 legte sich die VBKÖ auf eine Zusammenarbeit mit den nationalsozialistischen Machthabern fest, schloss ihre jüdischen Mitglieder aus und akkordierte ihr Ausstellungsprogramm mit den Ideologien des Regimes. Nach 1945 löste sich die Vereinigung mehrere Jahre lang nicht von ihren aus der Nazizeit stammenden Gepflogenheiten und dem diesen Jahren verbundenen Personal. Erst in den späten 1990er-Jahren kam es schließlich durch eine klare Generationenablöse im Vorstand der VBKÖ zu einem radikalen Wandel.

Heute versucht die VBKÖ ein Raum zur Förderung zeitgenössischer feministischer künstlerischer Vorhaben zu sein. Sie bietet Platz für Experimente und unterstützt politische Arbeit und Engagement, um eine lebendige Brücke zwischen historischen Auseinandersetzungen und dem zeitgenössischen queer-feministischen Kunstschaffen zu schlagen.

The *Austrian Association of Women Artists* (*Vereinigung bildender Künstlerinnen Österreichs*, VBKÖ) was founded in 1910 as one of the first organizations in Europe that represented the interests of women artists. The VBKÖ belonged to the early movements of women artists, being a pioneer historically: it lobbied for women artists, for the improvement of their artistic, economic and educational conditions, and it organized international collaborations to increase their visibility.

While the VBKÖ's support for women artists had also raised a burning debate on the conditions and definitions of art production in its beginnings, the association became more and more conservative in the late 1920s. In 1938, the VBKÖ committed itself to cooperate with the National Socialist regime, expelled its Jewish members, and aligned its exhibition program with the ruling Nazis' ideologies. After 1945, the association did not break away from its everyday routines and personnel stemming from the National Socialist period for several decades. Only in the late 1990s a radical change finally took place through a clear generational shift on the VBKÖ's board.

Today, the VBKÖ intends to be a space for fostering contemporary feminist artistic agendas. It offers room for experiments and for promoting political and activist work in order to establish a vital connection between historical debates and contemporary queer-feminist art production.



SKGAL Shelf: #Spuken im Archiv! /
SKGAL Shelf: #Haunting in the Archive!
2018

Sekretariat für Geister Archivpolitiken
und Lücken / Secretariat for Ghosts,
Archival Politics and Gaps

SKGAL Shelf: #Spuken im Archiv! des Sekretariats für Geister, Archivpolitiken und Lücken (SKGAL) umfasst verschiedene Überbleibsel, Materialien und Intentionen, die alle entweder zu seinem Film *Spuken im Archiv!* (2017) geführt haben oder in Zusammenhang damit entstanden sind: ungeschnittene Aufzeichnungen von Lecture-Performances, Fotos performativer Filmvorführungen, Einladungen, Filmplakate, Interviews und Texte.

Als Mitglieder des Vorstands der über hundert Jahre alten *Vereinigung bildender Künstlerinnen Österreichs* (VBKÖ) von 2012 bis 2017 gründeten Nina Höchtl and Julia Wieger die Arbeitsgruppe SKGAL. Mithilfe von verschiedenen Formaten wie Lecture-Performances, Workshops, Texten, Ausstellungen, Diskussionsprogrammen und Filmen vertiefte sich SKGAL in die *her/history/ies* einer der ersten Vereinigungen von Künstlerinnen in Österreich und setzte sich mit feministischen archivalischen Praktiken und Geschichtsschreibung auseinander.

Der Film *Spuken im Archiv!* gehört zum *SKGAL Shelf*: Was die komplexen *her/history/ies* und die Gegenwart der VBKÖ angeht, versucht SKGAL, die Sichtweisen auf die Materialien im VBKÖ-Archiv zu verschieben und sich mit den Kontinuitäten der nationalsozialistischen Ideologie und kolonialer Fantasien in der Vereinigung zu beschäftigen. Der Film lädt das Publikum ein, sich mit SKGAL durch die aufgefundenen Archivmaterialien zu arbeiten und dabei mit den Geistern leben zu lernen.

SKGAL Shelf: #Hauntings in the Archive! by the Secretariat for Ghosts, Archival Politics and Gaps (SKGAL) assembles different remnants, materials, and intentions that either led to or were produced in relation to its film *Hauntings in the Archive!* (2017): unedited recordings of lecture performances, photos of performative screenings, invitation flyers, film posters, interviews, and texts.

As board members (2012–2017) of the more than one-hundred-year-old *Austrian Association of Women Artists (Vereinigung bildender Künstlerinnen Österreichs, VBKÖ)*, Nina Höchtl and Julia Wieger founded the working group SKGAL. Drawing on different formats like lecture performances, workshops, texts, exhibitions, discussion programs, as well as films, SKGAL delved into the *her/history/ies* of one of the first women artists' associations in Austria and looked into feminist archival practices and historiography.

The film *Hauntings in the Archive!* is part of the *SKGAL Shelf*: Concerning the complex *her/history/ies* and present of the VBKÖ, SKGAL attempts to shift views on the materials in the VBKÖ archive and reflect upon continuities of Nazi ideology and colonial fantasies within the association. The film invites the audience to join SKGAL in grappling with the archival materials it finds while learning to live with the ghosts.

Kiila wurde 1936 in Finnland als Vereinigung antifaschistischer linker Schriftsteller_innen sowie Künstler_innen gegründet. Die Gründung des Verbands wurde stark vom *Internationalen Schriftstellerkongress zur Verteidigung der Kultur* 1935 in Paris beeinflusst, in dessen Rahmen Schriftsteller_innen zusammenkamen, um sich dem Faschismus in Europa, der Zensur durch die Rechte sowie der allgemeinen Verarmung des kulturellen Lebens entgegenzustellen.

Seit ihren Anfängen spielte die Vereinigung eine entscheidende Rolle, wenn es darum ging, linke künstlerische Positionen zu vertreten. Vier der sieben *Kiila*-Gründungsmitglieder waren Frauen: Aira Sinervo, Elvi Sinervo, Tyyne Maija Salminen und Katri Vala. In den frühen Jahren der Organisation waren auch viele andere Schriftsteller_innen und Kritikerinnen aktiv. Während des Zweiten Weltkriegs wurden vierzig Prozent der Mitglieder von *Kiila* inhaftiert und erst nach dem Ende des Fortsetzungskriegs 1944 freigelassen. Die *Kiila*-Archive aus den Jahren vor 1944 sind verloren gegangen.

Nach achtzig Jahren stellen Frauen endlich wieder eine Mehrheit im Vorstand der Vereinigung. Heute bemüht sich *Kiila* um einen Schulterschluss der Linken mit dem Feminismus und Bewegungen gegen Kapitalismus, Faschismus und Rassismus.

Kiila was founded in 1936 as an antifascist leftist writers' and artists' association in Finland. The association's founding was greatly influenced by the *International Congress of Writers for the Defence of Culture* in Paris in 1935 where writers came together to counter European fascism, right wing censorship, and general impoverishment of cultural life.

Kiila has been influential in representing leftist artistic positions since its beginnings. Four out of the seven founding members of *Kiila* were women: Aira Sinervo, Elvi Sinervo, Tyyne Maija Salminen, and Katri Vala. Many other women writers and critics were also active during the early years of the organization. During World War II, forty percent of the members of *Kiila* were imprisoned and only released after the Continuation War in 1944. The archives of *Kiila* from before 1944 have gone missing.

After eighty years, women are finally a majority on the board of the association again. Today, *Kiila* wants to connect the left with feminism and with movements against capitalism, fascism, and racism.



Kiila, the Wedge
2019
Minna Henriksson

Kiila, the Wedge beruht auf einer Untersuchung der Anfänge einer mehr als achtzig Jahre alten finnischen Vereinigung von Kunstschaffenden und Schriftsteller_innen namens *Kiila* (das finnische Wort für „Keil“). In Gesprächen mit heutigen Mitgliedern von *Kiila* kommen die Hauptideen der Gründung des Kollektivs im Jahr 1936 zur Sprache und werden aus heutiger Perspektive diskutiert.

Die Gründung von *Kiila* war deutlich vom *Internationalen Schriftstellerkongress zur Verteidigung der Kultur* 1935 in Paris beeinflusst, der als Reaktion auf die Bücherverbrennungen in Nazi-Deutschland stattfand. Die regierenden Politiker in Finnland waren damals ebenfalls Faschisten.

In allen Jahren seines Bestehens stand *Kiila* für linke Ideen und spielte eine einflussreiche Rolle bei der Vertretung linker künstlerischer Positionen. Obgleich vier der sieben Gründungsmitglieder von *Kiila* Frauen waren, wurde die frühe Geschichte des Vereins von berühmten Männern geschrieben. So konnten mögliche feministische Orientierungen der Linken und des Antifaschismus in der Geschichte von *Kiila* ausgeblendet werden.

Mich interessiert, was es für Schriftstellerinnen und Künstlerinnen in den 1930er-Jahren bedeutete, sich für sozialistische Werte einzusetzen. Gingen in den rund um *Kiila* entstehenden kollektiven Organisationsformen Sozialismus und Feminismus eine Verbindung ein? Brachte die politische Subjektivität von Frauen in solchen Gruppen Kunstschaffender eine erkennbare linke feministische Ästhetik und kollektive Kunstproduktion hervor? Bot der Akt der Kollektivierung Künstlerinnen die Mittel, in einer Gesellschaft kreativ tätig zu sein, in der die Reproduktionsarbeit völlig in die Verantwortung von Frauen fiel?

Kiila, the Wedge is based on a study of the early era of a more than eighty-year-old artists' and writers' association in Finland called *Kiila* (which is the Finnish word for "wedge"). In conversations with current members of the association, some of the main ideas in the founding of the collective in 1936 are revisited and discussed from today's perspective.

The founding of *Kiila* was greatly influenced by the *International Congress for the Defence of Culture* in Paris in 1935, where writers came together as a reaction to the burning of books in Nazi Germany. The ruling politicians in Finland at the time were also fascists.

Throughout its existence, *Kiila* has stood for leftist ideas and has been influential in representing leftist artistic positions. Nevertheless, while four out of the seven founding members of *Kiila* were women, the early history of the association has been written by famous male authors. Therefore, possible feminist orientations in leftism and antifascism in the history of *Kiila* have been left out.

I am interested in what it meant for women writers and art workers in the 1930s to promote socialist values. Did socialism and feminism come together in the collective organizing around *Kiila*? Did the political subjectivity of women in such artists' groups produce a recognizable leftist-feminist aesthetic and collective art production? Did the act of collectivizing provide women artists with the means to carry out their creative work in a society where reproductive labor was entirely the responsibility of women?



Digging the Archive

2013

Videoprogramm kuratiert von /

Video program curated by

Anne Golden

Die Archive von *La Centrale* spiegeln eine unglaublich vielfältige Auseinandersetzung mit jedem nur vorstellbaren künstlerischen Medium wider und stellen gleichzeitig eine Anthologie bedeutender Figuren dar. Der unablässige Strom neuer Bandformate, Kameras und Schnittmethoden hat die Frühgeschichte des Videos ebenso maßgeblich beeinflusst wie die Art, in der diese Geschichte von Region zu Region und Zentrum zu Zentrum geschrieben wird. Video ist ein ungewisses and unverankertes Medium. Die Flexibilität des Mediums zeigt, dass politische Aktivist_innen und Künstler_innen es in Anspruch genommen haben. Und tatsächlich lassen die in diesem Programm präsentierten Werke liminale Räume zwischen den Polen Kunst und politisches Engagement entstehen. Das Programm *Digging the Archive* zeigt bahnbrechende Werke von Kunstschaaffenden, die ihre Arbeiten in den ersten Jahrzehnten des Bestehens von *La Centrale* präsentiert haben.

The archives of *La Centrale* are the reflection of an incredibly diverse engagement with every imaginable art medium as well as an anthology of significant figures. The constant flux of new tape formats, cameras, and editing methods has impacted early video history and how that history is written from region to region and even from center to center. It is a medium that is unsettled and unmoored. The flexibility of the medium means that activists and artists have claimed it. In fact, the artists whose work is presented in this program create liminal spaces between the binaries of art and activism. The program *Digging the Archive* features seminal work from artists who presented their work in the first decade of *La Centrale's* existence.

Screening list, see p.45.

Filmauswahl, siehe S.45.

Biografien

Felicity Allen

ist eine Künstlerin, Schriftstellerin und Lehrerin, die im Atelier, auf sozialer Ebene und im institutionellen Bereich sowohl allein arbeitet als auch gemeinsam mit anderen Projekte umsetzt. Allen hat die *Women Artists Slide Library* (1978–1983) mitbegründet und ist Gründungsredakteurin der dazugehörenden Zeitschrift *Engage*. Sie hat am Goldsmiths, University of London, bildende Kunst und Kuratieren unterrichtet und die Kunstvermittlungsabteilungen der Hayward und der Tate Gallery geleitet.

Anti*Colonial Fantasies – Imayna Caceres,

Sunanda Mesquita, Sophie Utikal

war eine studentische Initiative von Imayna Caceres, Sunanda Mesquita und Sophie Utikal und ist Teil der Geschichte dekolonialer, postkolonialer und antirassistischer Aktivitäten an der Akademie der bildenden Künste Wien und in Österreich. Ihre Interventionen schrieben sich in die Genealogie künstlerischer Arbeiten von Schwarzen und Personen *of color* sowie Migrant_innen ein und versuchten so, sich aus den Zentren hegemonialen eurozentrischen Wissens heraus mit Kolonialismus und Rassismus auseinanderzusetzen.

www.anticolonialfantasies.tumblr.com,
www.facebook.com/anticolonialfantasies,
www.imaynacaceres.com, www.softutikal.net,
www.decolonialkilljoy.wordpress.com

Martha Fleming und Lyne Lapointe

schufen zwischen 1981 und 1996 international eine Serie großformatiger, ortsspezifischer Installationen. Die hauptsächlich in Eigenregie produzierten und organisierten Projekte, besetzten verlassene Architekturen mit materialisierten diskursiven Analysen sozialer und kultureller Problematiken und Institutionen. Sowohl Fleming als auch Lapointe waren vor und nach den Jahren ihrer intensiven Zusammenarbeit unabhängig voneinander künstlerisch tätig.
www.marthafleming.net/tag/lyne-lapointe

ff. Feministisches Fundbüro

ist ein Kollektiv, das künstlerisch-forschend zu queer-feministischen Archivpolitiken, Geschichte, Arbeit und Affekten arbeitet. Das Fundbüro kümmert sich um Dinge, die ihre Autor_innen, Besitzer_innen oder Betreuer_innen verloren haben, und gibt ihnen einen Platz in der feministischen Geschichtsschreibung. Derzeit besteht die Gruppe aus Malu Blume, Andrea Haas, İpek Hamzaoğlu, Franziska Kabisch und Juliane Saupé.

Anne Golden

ist die künstlerische Leiterin der *Groupe Intervention Vidéo* (GIV) und arbeitet auch als freie Kuratorin und Schriftstellerin. Sie unterrichtet am Creative Arts Department des John Abbott College und hat mehrere Videos wie etwa *Chance* (1994), *From the Archives of Vidéo Populaire* (2007) und *The Catalogue* (2017) realisiert.

Althea Greenan

ist in den Spezialsammlungen und im Archiv des Goldsmiths, University of London, und als Kuratorin der Sammlung der *Women's Art Library* tätig. Für die Sammlung zu arbeiten begann sie 1989 als Volontärin in der *Women Artists Slide Library*, die dann 1993 zur *Women's Art Library* wurde. Greenan blieb der Sammlung verbunden, als diese als Schenkung an die Bibliothek des Goldsmiths ging, und hat mit Künstler_innen sowie wissenschaftlich Forschenden ein Programm entwickelt, um neue künstlerische und kuratorische Projekte umzusetzen, die im Kontext der Sammlung entstehen.

Minna Henriksson

ist eine in Helsinki lebende bildende Künstlerin, die oft mit anderen zusammenarbeitet und sich mit antirassistischen, linken und feministischen Kämpfen auseinandersetzt. Seit 2017 ist sie Vorstandsmitglied und Sekretärin der Vereinigung von Künstler_innen und Schriftsteller_innen *Kiila*.
www.minnahenriksson.com

Belinda Kazeem-Kamiński

ist eine in Wien lebende Künstlerin, Forscherin und Autorin. Im Rahmen ihres PhD-in-Practice an der Akademie der bildenden Künste Wien forscht sie zur Performativität von Schwarzsein in Verbindung zu österreichischer Kolonialität.
www.belindakazeem.com

Annette Krauss

arbeitet als Künstlerin. In ihren Werken geht es um informelles Wissen und Normalisierungsprozesse, die unsere Körper formen und darauf Einfluss haben, wie wir Gegenstände verwenden und uns soziale Praktiken zu eigen machen, die wiederum die Art unseres Wissens und Handelns prägen. Krauss unterrichtet an der HKU Kunstuniversität Utrecht.
www.hiddencurriculum.info, www.read-in.info,
www.spacesofcommoning.net,
www.siteforunlearning.tumblr.com

Annette Krauss und das wechselnde Team am Casco Art Institute

Im Lauf der Arbeit von Annette Krauss und Leuten des *Casco Art Institute* an dem Projekt *Site for Unlearning (Art Organization)* veränderte sich die Zusammensetzung des Teams. Es umfasste all jene, die zwischen 2014 und 2018 an einigen größeren und/oder kleineren Schritten und Prozessen um das Projekt Anteil hatten.

lamathilde

ist eine in Montreal arbeitende Video-Sound-Performance-Künstlerin. Sie setzt sich mit Fragen der Identität auseinander, wobei der Schwerpunkt auf Sexualität und Genderaspekten liegt, und arbeitet mit niedrig auflösenden Videos, Super 8, bearbeitetem Filmmaterial und der Stop-Motion-Technik.

www.lamathildevideo.wordpress.com

Anne-Marie Proulx

lebt und arbeitet in Quebec, wo sie Kodirektorin des *VU Centre de diffusion et de production de la photographie* ist. In ihrer künstlerischen Praxis verbindet sie Wort und Bild und entwickelt poetische Arbeiten, die zwischen Geschichte und Mythos, dem Bewusstsein der Welt und deren Interpretation angesiedelt sind.

www.annemarieproulx.com

Ego Ahaiwe Sowinski

ist eine in London und Minneapolis arbeitende Künstlerin und Designerin, Archivarin und Organisatorin. Sie untersucht in ihren Arbeiten Archive im Hinblick auf die ethnische Geschichte und die Erfahrungen von Schwarzen und Minderheiten in Großbritannien und in der Diaspora und begreift und vermittelt diese als therapeutische Räume. Ahaiwe Sowinski war ein Gründungsmitglied von *X Marks the Spot* und gehört zurzeit dem Projektteam des *Rita Keegan Archive* an.

Das Sekretariat für Geister, Archivpolitiken und Lücken (SKGAL)

wurde 2012 von Nina Höchtl und Julia Wieger gegründet. Es beschäftigt sich mithilfe künstlerischer Mittel aus einer feministischen und dekolonialisierenden Perspektive mit Archivpolitiken und Historiographie. Von 2012 bis 2017 setzte sich das Sekretariat kritisch mit dem Archiv und den *her/history/ies der Vereinigung bildender Künstlerinnen Österreichs (VBKÖ)* auseinander, was unter anderem zur Produktion des Films *Spuken im Archiv!* (2017) führte.

www.skgal.org

Aida Wilde

arbeitet und unterrichtet als Druckgrafikerin und bildende Künstlerin in London. Wildes vor allem im Siebdruckverfahren hergestellte Installationen und sozialkritische Plakate gehen auf Fragen der Gentrifizierung, Bildung und Chancengleichheit ein. Wilde studierte am London College of Communication der University of the Arts London, wo sie später auch unterrichtete (2004–2015).
www.aidaprints.com

Kuratorinnen

Véronique Boilard

lebt in Montreal, wo sie im kulturellen Bereich tätig ist und als Kunsthistorikerin arbeitet. Boilard war von 2015 bis 2019 künstlerische Koordinatorin von *La Centrale galerie Powerhouse* und ist zurzeit als unabhängige Kuratorin mit der Konzeption von Ausstellungen zu feministischen Themen und LGBTQI-Archiven und -Erinnerungen befasst.

Andrea Haas

arbeitet in künstlerischen, kuratorischen und kunstvermittelnden Zusammenhängen. Sie ist Teil des Künstlerinnenkollektivs ff. Feministisches Fundbüro und lehrt an verschiedenen Schulen sowie an der Akademie der bildenden Künste Wien.

Nina Höchtl

ist als Künstlerin, Wissenschaftlerin, Autorin, Kuratorin und Lehrende tätig. Zurzeit unterrichtet sie am California Institute of the Arts. Von 2012 bis 2017 gehörte Höchtl dem Vorstand der *Vereinigung bildender Künstlerinnen Österreichs (VBKÖ)* an.
www.ninahoechtl.org

Julia Wieger

beschäftigt sich mit queer-feministischen Raumproduktionen, Archivpolitiken und Formen der Geschichtsschreibung sowie kollektiven Zugängen zu Forschung, Wissensproduktion und Design. Von 2012 bis 2017 gehörte Wieger dem Vorstand der *Vereinigung bildender Künstlerinnen Österreichs (VBKÖ)* an.

Biographies

Felicity Allen

is an artist, writer, and educator who works independently and collaboratively, in the studio, socially, and institutionally. Allen is a founder member of the *Women Artists Slide Library* (1978–1983) and founding editor of its journal *Engage*. She has taught fine art and curation at Goldsmiths, University of London, and run education departments for the Hayward and for Tate.

Anti*Colonial Fantasies – Imayna Caceres, Sunanda Mesquita, Sophie Utikal

was a student-led initiative by Imayna Caceres, Sunanda Mesquita, and Sophie Utikal, and is part of a history of decolonial, postcolonial, anti-racist initiatives at the Academy of Fine Arts Vienna and in Austria. Inscribing themselves into a genealogy of artistic works produced by Black people, people of color, and migrant artists, their interventions sought to address colonialism and racism from within the centers of hegemonic Eurocentric knowledge.

www.anticolonialfantasies.tumblr.com,
www.facebook.com/anticolonialfantasies,
www.imaynacaceres.com, www.sofutikal.net,
www.decolonialkilljoy.wordpress.com

Martha Fleming and Lyne Lapointe

created a sustained series of large-scale, site-specific collaborative installations internationally between 1981 and 1996. Their projects, which were mainly self-produced and self-organized, re-invested abandoned architectures with materialized discursive analyses of social and cultural problematics and institutions. Both Fleming and Lapointe have independent practices that precede and follow the period of their intense collaboration.

www.marthafleming.net/tag/lyne-lapointe

ff. Feministisches Fundbüro

is a collective whose artistic research focuses on queer-feminist archival politics, history, work, and emotions. It takes care of things lost by their authors, owners, and minders and gives them a place in feminist historiography. Its current members include Malu Blume, Andrea Haas, İpek Hamzaoğlu, Franziska Kabisch, and Juliane Saupe.

Anne Golden

is the artistic director of *Groupe Intervention Vidéo* (GIV), as well as an independent curator and writer. She teaches in the Creative Arts Department of John Abbott College and has made several videos including *Chance* (1994), *From the Archives of Vidéo Populaire* (2007), and *The Catalogue* (2017).

Althea Greenan

works in Special Collections and Archives at Goldsmiths, University of London, curating the *Women's Art Library* collection. Her work with the collection began in 1989 as a volunteer with the *Women Artists Slide Library*, which became the *Women's Art Library* in 1993. Greenan remained with the collection when it was gifted to the library at Goldsmiths and has developed a program with artists and academic researchers to help realize new art and curatorial projects that develop alongside the collection.

Minna Henriksson

is a Helsinki-based visual artist whose work is often collaborative and relates to anti-racist, leftist and feminist struggles. Since 2017, Henriksson has been a board member and the secretary of the artists' and writers' association *Kiila*.

www.minnahenriksson.com

Belinda Kazeem-Kamiński

is a Vienna-based artist, researcher, and writer. Her PhD-in-Practice studies at the Academy of Fine Arts Vienna focus on the performativity of being Black in its relationship to Austria's coloniality.

www.belindakazeem.com

Annette Krauss

works as an artist. Her interest centers on informal knowledge and normalization processes that shape our bodies, the way we use objects, engage in social practices, and how these influence the way we know and act in the world. Krauss teaches at HKU University of Fine Arts Utrecht.

www.hiddencurriculum.info, www.read-in.info,
www.spacesofcommoning.net,
www.siteforunlearning.tumblr.com

Annette Krauss and the shifting team at Casco Art Institute

During Annette Krauss's and the *Casco Art Institute* people's work on the project *Site for Unlearning (Art Organization)*, the team's composition changed. It included those who shared some of the major and/or minor moments and processes around the project between 2014 and 2018.

Iamathilde

is a Montreal-based video-sound-performance artist. Her work investigates identity with a focus on sexuality and gender using low-grade video, super 8, manipulated film footage, and stop-motion animation.

www.iamathildevideo.wordpress.com

Anne-Marie Proulx

lives and works in Quebec City, where she is co-director of *VU Centre de diffusion et de production de la photographie*. Pursuing a practice that integrates words and images, she creates poetic works that are situated between history and myth, a consciousness of the world and its interpretation.

www.annemarieproulx.com

Ego Ahaïwe Sowinski

is a London- and Minneapolis-based mixed-media artist/designer, archivist, and organizer. Her work investigates archives in relation to Black and minority ethnic histories and experiences in Britain and throughout the Diaspora, theorizing and sharing her ideas on archives as spaces of therapy. Ahaïwe Sowinski was a founding member of *X Marks the Spot*, and is currently part of the *Rita Keegan Archive* project team.

The Secretariat for Ghosts, Archival Politics and Gaps

was founded by Nina Höchtl and Julia Wieger in 2012. Relying on artistic means, its work deals with archival politics and historiography from feminist and decolonizing perspectives.

www.skgal.org

Aida Wilde

is an Iranian-born, London-based printmaker/visual artist and educator. Wilde's predominantly screen-printed installations and social commentary posters are responsive works on gentrification, education, and equality. Wilde studied and later taught at the London College of Communication, University of the Arts London (2004–2015).

www.aidaprints.com

Curators

Véronique Boilard

is a cultural worker and art history researcher based in Montreal. Boilard worked as artistic coordinator at *La Centrale galerie Powerhouse* (2015–2019) and is currently an independent curator developing exhibitions around notions of feminisms and LBGTQI archives and memories.

Andrea Haas

works in art, curatorial and art-educational contexts. She is a member of the women artists' collective ff. Feministisches Fundbüro and teaches at various schools as well as at the Academy of Fine Arts Vienna.

Nina Höchtl

is an artist, researcher, writer, curator, and lecturer. She currently teaches at the California Institute of the Arts. From 2012 to 2017 Höchtl was a board member of the VBKÖ in Vienna.

www.ninahoechtl.org

Julia Wieger

deals in her works with queer-feminist productions of space, archive politics, and history writing, as well as collective approaches to research, knowledge production, and design. From 2012 to 2017 Wieger was a board member of the VBKÖ in Vienna.

Werkliste / List of Works
(in alphabetischer Reihenfolge /
in alphabetic order)

Felicity Allen, Althea Greenan
Slidewalking towards a Disoeuvre, 2018–2028
S. / pp. 26, 27

Felicity Allen
*The Disoeuvre: an Argument in 4 Voices (WASL
Table); variation 6:27*, 2019
Künstlerbuch / Artist book hrsg. von / publ. by
MA BIBLIOTHEQUE
Courtesy of Felicity Allen

Felicity Allen mit / with Althea Greenan
*The Disoeuvre no 1 (Slidewalking with Althea
Greenan)*, 2019
HD-Video, Farbe, Ton / HD video, color, sound
Dauer / Duration: 10' 00"
Courtesy of Felicity Allen, in Kooperation mit /
in collaboration with Althea Greenan

Althea Greenan
Slide Walk 11 May 2013, 2018
Video, Farbe, ohne Ton / Video, color, no sound
Dauer / Duration: 51' 00"
Courtesy Althea Greenan

Felicity Allen
*The Disoeuvre: an Argument in 4 Voices (WASL
Table); 3:27*, 2018
15 Foto-Text-Drucke / 15 photo text prints
Je 1 each 61,3 × 33,6 cm
Courtesy of Felicity Allen

Althea Greenan mit / with Felicity Allen
*Slidewalking Talking November 13 2017–
November 30 2018*, 2017/18
HD-Video, Farbe, Ton / HD video, color, sound
Dauer / Duration: 10' 00"
Courtesy of Althea Greenan, in Kooperation mit /
in collaboration with Felicity Allen

Felicity Allen
The Disoeuvre (a speech), 2017
Wandtext / Wall paper text
145 × 84 cm
Courtesy of Felicity Allen

Althea Greenan
Screencapture, 2014
2 Videos, Farbe, ohne Ton / 2 videos, color,
no sound
Dauer / Duration: 4' 53"; 2' 23"; 1' 1" (Loop)
Courtesy Althea Greenan

Anti*Colonial Fantasies – Imayna Caceres,
Sunanda Mesquita, Sophie Utikal
*Anti*Colonial Fantasies / Decolonial Strategies*,
2019
S. / p. 18

Anti*Colonial Fantasies – Imayna Caceres,
Sunanda Mesquita, Sophie Utikal
*Anti*Colonial Fantasies / Decolonial Strategies:
Decolonizing Academia*, 2017
Video, Farbe, Ton / Video, color, sound
Dauer / Duration: 35' 00"

Anti*Colonial Fantasies – Imayna Caceres,
Sunanda Mesquita, Sophie Utikal
*Anti*Colonial Fantasies. Decolonial Strategies*,
2017
Buch hrsg. von / Book ed. by Imayna Caceres,
Sunanda Mesquita, Sophie Utikal
Zaglossus Verlag

Anti*Colonial Fantasies – Imayna Caceres,
Sunanda Mesquita, Sophie Utikal
*Anti*Colonial Fantasies / Decolonial Strategies:
Coming together, Exhibition, Performance, Talks,
Workshops, Initiatives, Publication*, 2016–2018
PDF-Präsentation / PDF slide show
Dauer / Duration: 10' 00"

Alle Arbeiten / All works: Courtesy of
Anti*Colonial Fantasies – Imayna Caceres,
Sunanda Mesquita, Sophie Utikal

ff. Feministisches Fundbüro
S. / pp. 16, 17

ff. Feministisches Fundbüro
Pa-Pa-Pa, We Say It's Unwaged Work!, 2018/19
Video, Farbe, Ton / Video, color, sound
Dauer / Duration: 17' 00"
Courtesy of ff. Feministisches Fundbüro

Martha Fleming & Lyne Lapointe
S. / pp. 20, 21

Martha Fleming & Lyne Lapointe
*This is epistemologically significant and
historically bound*, 2019 [1997 (1981–1996)]
Installation mit 2 Ausgaben von *Studiolo* (1997)
sowie einem gefundenen Tisch, Sesseln und
Leselampen / Installation with 2 copies of
Studiolo (1997) as well as a found table, chairs
and reading lights
Maße variabel / Dimensions variable
Courtesy of Martha Fleming & Lyne Lapointe

Minna Henriksson
S. / p. 37

Minna Henriksson

Kiila, the Wedge, 2019

Installation mit Archivdokumenten, Video- und Audioaufnahmen und einer Archivbox / Installation with archival documents, video- and audiorecordings and an archive box
Maße variabel / Dimensions variable
Courtesy Minna Henriksson, in Kooperation mit / in cooperation with Kiila – Art Workers Organisation, Helsinki

Belinda Kazeem-Kamiński
S. / p. 19

Belinda Kazeem-Kamiński

Library of Requests edition #3, 2016–

Installation mit mehrteiligem Möbel aus Holz, Büchern und Audioplayer / Installation with multi-part furniture made of wood, books and audio player

94 × 134 × 42 cm

Entwurf / Design: Carolina Frank

Ausführung / Construction: Arnold Löschnauer

Courtesy of Belinda Kazeem-Kamiński

Annette Krauss and the shifting team at Casco Art Institute
S. / p. 29

Annette Krauss and the shifting team at Casco Art Institute

Site for Unlearning (Art Organization), 2014–2018
Installation aus 15 A3-Blöcken und Wandbeschriftungen / Installation with 15 writing pads and wall texts

ca. 420 × 297 × 28 mm

Courtesy of Annette Krauss, in Kooperation mit / in cooperation with Casco Art Institute: Working for the Commons, Utrecht

La Centrale galerie Powerhouse
S. / pp. 30, 38

Material aus dem Archiv von / Material from the archive of La Centrale galerie Powerhouse
Ausgewählt und kuratiert von / Selected and curated by Véronique Boilard

Digging the Archive, 2013

Videoprogramm kuratiert von / Video program curated by Anne Golden, mit / with

- Chantal duPont, *JR-952*, 2009, 3' 28",
Courtesy of Vidéographe

- Vera Frenkel, *This is Your Messiah Speaking*,
1991, 9' 50", Courtesy of V-Tape

- Tanya Mars, *Pure Virtue*, 1985, 15' 00",
Courtesy of Vidéographe

- Diane Poitras, *Comptines*, 1986, 4' 00",
Courtesy of Groupe d'Intervention video

- Martha Rosler, *Semiotics of the Kitchen*, 1975,
5' 30", Courtesy of V-Tape

- Vidéographe, *Entrée en scène*, 1972, 10' 15",
Courtesy of Vidéographe

- Joyce Wieland, *Solidarity*, 1973, 10' 40",
Courtesy of Canadian Filmmakers Distribution Center

lamathilde
S. / pp. 31, 32

lamathilde

JE TU ILLE ELLE / NE PAS FAIRE FI OU L'EFFET PHI, 2014

Videoinstallation / Video installation

Video, Farbe, Ton / Video, color, sound

Dauer / Duration: 05' 37"

Courtesy of lamathilde

Anne-Marie Proulx
S. / p. 33

Anne-Marie Proulx

Les résolutions / The Resolutions, 2014

20 Laser- und Tintenstrahldrucke auf einem Tisch und an der Wand sowie 3 Posterdrucke an der Wand / 20 laser and inkjet prints on a table and the wall and 3 poster prints on the wall
Drucke je / Prints each: 27,9 × 21,6 cm, Poster je / poster prints each: 78 × 60 cm
Courtesy of Anne-Marie Proulx

Sekretariat für Geister, Archivpolitiken und Lücken / Secretariat for Ghosts, Archival Politics and Gaps
S. / p. 35

Sekretariat für Geister, Archivpolitiken und Lücken / Secretariat for Ghosts, Archival Politics and Gaps

SKGAL Shelf: #Spuken im Archiv! / SKGAL Shelf: #Hauntings in the Archive!, 2018

Installation mit dem Film *Spuken im Archiv!*, 2017 und Archivmaterialien / Installation with the film *Hauntings in the Archive!*, 2017 and archival materials

Dauer / Duration: 73' 00"
Courtesy of Sekretariat für Geister, Archiv-
politiken und Lücken / Secretariat for Ghosts,
Archival Politics and Gaps

Ego Ahaïwe Sowinski, Aida Wilde
S. / pp. 24, 25

Ego Ahaïwe Sowinski
Women of Colour Index, Visual Sketchbook, 2019
Videomontage / Video montage
Dauer / Duration: 4' 00"
Courtesy of Ego Ahaïwe Sowinski, X Marks
The Spot

Ego Ahaïwe Sowinski, Aida Wilde
F' Mash Up II (Feminist Space), 2018
Collage, digitaler Farbdruck / Collage, digital
color print
36 × 29 cm

Ego Ahaïwe Sowinski, Aida Wilde
F' Mash Up (Feminist Gaze), 2017
Montage, digitaler Farbdruck / Montage, digital
color print
36 × 29 cm

Ego Ahaïwe Sowinski, Aida Wilde
Empowered PrintWorks & The Guerilla Girls, 2016
Digitaler Farbdruck / Digital color print
42 × 29,7 cm

Ego Ahaïwe Sowinski, Aida Wilde
Empowered PrintWorks, Finding Aid I, 2015
Poster, Ed. 1/10
58,5 × 42 cm

Ego Ahaïwe Sowinski, Aida Wilde
Empowered PrintWorks, FEMINISMS II, 2015
Poster, Ed. 1/10
58,5 × 42 cm

Ego Ahaïwe Sowinski, Aida Wilde
Empowered PrintWorks IV, 2015
Digitaler Farbdruck / Digital color print
59,4 × 84,1 cm

Ego Ahaïwe Sowinski
FREE EGO.A.SOWINSKI, 2015
Weste, Siebdruck auf Baumwolle / Vest, screen
print on cotton
75 × 55 cm

Ego Ahaïwe Sowinski, Aida Wilde
FREE AIDA WILDE, 2015
Weste, Siebdruck auf Baumwolle / Vest, screen
print on cotton
75 × 55 cm

Aida Wilde
Empowered PrintWorks, Visual Sketchbook, 2015
Videomontage / Video montage
Dauer / Duration: 7' 24"
Courtesy of Aida Wilde

23 Poster von der / 23 Posters from the *Women's
Art Library* Collection
Ausgewählt und kuratiert von / Selected and
curated by Ego Ahaïwe Sowinski und / and Aida
Wilde für / for *Empowered PrintWorks*, 2015
59,4 × 42 cm (Faksimile / facsimile)
Courtesy of the Women's Art Library /
Goldsmiths, University of London

Rita Keegan
The History of WOCl, 07.08.2015
Audiofile
Dauer / Duration: 16' 22"
Courtesy of Ego Ahaïwe Sowinski

Sofern nicht anders angegeben alle Arbeiten /
Unless noted otherwise, all works: Courtesy of
Ego Ahaïwe Sowinski, Aida Wilde

S. / pp. 8/9: Minna Henriksson im Dialog mit / in dialogue with Nina Höchtl, Julia Wieger, *Exhibition Diagram*, 2019 – S. / p. 16: ff. Feministisches Fundbüro, *Pa-Pa-Pa, We Say It's Unwaged Work!*, 2018/19 (Filmstill) © ff. Feministisches Fundbüro – S. / p. 18: Imayna Caceres, Sunanda Mesquita, Sophie Utikal (Hg. / eds.), *Anti*Colonial Fantasies. Decolonial Strategies*, Zaglossus, 2017 © CC – von / by Anti*Colonial Fantasies, Foto / photo: Patricia Cadavid – S. / p. 19: Belinda Kazeem-Kamiński, *Library of Requests edition #3*, 2016– © Belinda Kazeem-Kamiński – S. / p. 20: Martha Fleming, Lyne Lapointe, *Tiger Tamer*, Detail von / detail from *La Donna Delinquenta*, große ortsspezifische Installation für das / large-scale site-specific installation for the Corona Theatre, Montréal 1987 © Martha Fleming, Lyne Lapointe, Foto / photo: Marik Boudreau – S. / p. 24, Cover: Ego Ahaiwe Sowinski, Aida Wilde, Poster inspiriert von Plakaten der / Posters inspired by posters from the *Women's Art Library*, Goldsmiths, University of London, Installationsansicht / installation view

Empowered PrintWorks, 2015, Foto / photo: Will Cenci – S. / p. 26: Althea Greenan, *Slide Walk 11 May 2013*, 2013 (Filmstill) © Althea Greenan – S. / p. 29: Annette Krauss and the shifting team at Casco Art Institute, *Unlearning Exercises*, 2016, Ausstellungsansicht / installation view *We Are the Time Machines: Time and Tools for Commoning*, Casco Art Institute, Utrecht, 2016, Foto / photo: Niels Moolenaar – S. / p. 31: lamathilde, *JE TU ILLE ELLE / NE PAS FAIRE FI OU L'EFFET PHI*, 2014 (Filmstill) © lamathilde – S. / p. 33: Anne-Marie Proulx, Druck aus der Serie / print from the series *Les Résolutions / The Resolutions*, 2014 © Anne-Marie Proulx – S. / p. 35: Sekretariat für Geister, Archivpolitiken und Lücken / Secretariat for Ghosts, Archival Politics and Gaps (Nina Höchtl, Julia Wieger), *Spuken im Archiv! / Hauntings in the Archive!*, 2017 (Filmstill) © CC – von / by Nina Höchtl, Julia Wieger, Kamera / camera: Liesa Kovacs, Nick Prokesch – S. / p. 37: Minna Henriksson, *Feminist Archive of Kiila*, 2019 © Minna Henriksson – S. / p. 38: Chantal duPont, *JR-952*, 2009 (Filmstill) © Courtesy of Vidéographe

Mit freundlicher Unterstützung /
With the kind support of:



Programm in Kooperation mit /
Program in cooperation with:



Dieses Begleitheft erscheint anlässlich der
Ausstellung
*DUNKLE ENERGIE. Feministisch organisieren,
kollektiv arbeiten*
29.03.–25.05.2019
x^E – Ausstellungsraum der Akademie der
bildenden Künste Wien

This booklet was published on the occasion of
the exhibition
*DARK ENERGY. Feminist Organizing, Working
Collectively*
29.03.–25.05.2019
x^E – Exhibition space of the Academy of Fine
Arts Vienna

Herausgeber / Editor: Akademie der bildenden
Künste Wien
Kuratorinnen und Autorinnen / Curators and
Authors: Véronique Boilard, Andrea Haas, Nina
Höchtl, Julia Wieger und die Künstlerinnen / and
the artists
Redaktion / Coordinating Editor: Stephanie
Damianitsch
Erstlektorat und Übersetzung / Copy Editor and
Translations: Wolfgang Astelbauer
Grafische Gestaltung / Graphic Design:
grafisches Büro, Wien
Lithografie / Lithography: Pixelstorm Litho &
Digital Imaging
Gesamtherstellung / Printing and Binding:
agensketterl Druckerei GmbH
Papier / Paper: Munken Lynx Rough, 120 g
Schrift / Font: Messina Sans

© 2019 Akademie der bildenden Künste Wien /
Academy of Fine Arts Vienna, Autor_innen /
Authors