



Ausstellungsansicht exhibition view, *Versammlung Assembly*, Remise Bludenz, 2019; von links nach rechts from left to right:
im Akkord work by the piece, *the only song I remember in Slovak*, *Drei Stimmen Three voices* [WVZ 104/ 102/ 86]

Ausstellungsansicht exhibition view, *Versammlung Assembly*, Remise Bludenz, 2019; links left: *kleine Geister little ghosts* [WVZ 107 A],
Mitte middle: *Versammlung der Geister assembly of ghosts* [WVZ 105], angeschnitten rechts trimmed on the right: *Realitätseffekte effects*
of reality [WVZ 109], große Fotokopien im Ausstellungsraum large photocopies in exhibition space: *große Geister large Ghosts* [WVZ 107 B]





Ausstellungsansicht exhibition view, Galerie Maerz, Künstler*innenvereinigung, Linz, 2019; Links vorne left front: *mood tracking* [WVZ 106 A], Wand hinten wall behind: *Versammlung der Geister assembly of ghosts* [WVZ 105], Fotokopien im Ausstellungsraum photocopies in the exhibition space: *große Geister large Ghosts* [WVZ 107 B]



Ausstellungsansicht exhibition view, *Versammlung Assembly*, Remise Bludenz; *Realitätseffekte effects of reality: Kaktus Cactus*, 2 Zeichnungen drawing, 2 Fotografien photographs, 3 Fotokopien photocopies [WVZ 109]

105 - 112 -> Seiten pages 228 - 244

VERSAMMLUNG ASSEMBLY

mehr als 20 Arbeiten more than 20 works,

Zeichnungen drawings, Fotografien photographs, Fotokopien photocopies, Texte texts, Arbeiten mit Potenzial works with potential, Titel einer Ausstellung title of an exhibition in der at the Remise Bludenz, eingeladen von invited by Andrea Fink, 2019/2021

Atelier: Erstmals benutzte ich mein großes Atelier, eines vom Bund in der Westbahnstraße, so wie es für solche Räume vorgesehen ist. Sonst, wenn ich mit zeitbasierten Medien arbeite, bleibt kaum – außer in meinen schriftlichen Aufzeichnungen – etwas im Raum liegen, sondern lagert sich im Kopf oder in Büchern ab. Ebenso bei meinen Zeichnungen, wo zumeist klar ist, was zu tun ist bzw. wo es weitergeht. Hier hatte ich jedoch eine reale Erweiterung meines Gedankenraumes geschaffen und das Atelier als Ort des Geschehens entdeckt, in dem das Experimentieren, Verwerfen, Transformieren und Reflektieren im Tun sichtbar wird. Neue Denkbewegungen gingen in performative Handlungsbewegungen über, Materialien, Stoffe, Papiere, Fotos, Objekte wechselten ihre Zustände, Größen und Bedeutungen.

Ausstellungsraum + Display: Ich wurde eingeladen, in einem klassischen White Cube auszustellen, in dem sogar der Boden weiß verlegt werden kann. Es war klar, dass ich keine Videoprojektion zeigen, sondern die Herausforderung des White Cube annehmen wollte – ohne Budget für eine Ausstellungsarchitektur. Ich wollte ein Ausstellungsdisplay schaffen, das den White Cube, in welcher Art auch immer, thematisiert. Ich folgte dem Begehren, unterschiedliche Medien wie Fotografie, Zeichnung, Video und Text zusammenzudenken und verschiedene Formen von Betrachtung zu erzeugen. Ich benutzte Fotografien aus meinem Archiv: einerseits rätselhafte Fotos, zum Teil ohne Erinnerung an den Ort ihrer Aufnahme, andererseits Abbildungen von architektonischen Eingriffen im (halb) öffentlichen Raum, meist absurde oder funktionale Konstruktionen, die etwas mit Grenzziehungen von Eigentum zu tun haben. In den Versammlungen habe ich mich auf einen Arbeitsprozess eingelassen, ohne zu wissen, wohin mich dieser führt, einer Entdeckungsreise gleich. Unterschiedliche Gruppen von Bildern sind entstanden, die zum Teil in andere Medien übersetzt wurden und in installativen Settings zu sehen sind.

Studio: For the first time, I used my large studio as it's intended. Otherwise, when I work with time-based media, hardly anything – except my written notes –

remains in the room. Everything is instead stored in my head or in books. The same applies to my drawings, where it's mostly clear what needs to be done or where to go next. Here, however, I had created a real extension of my thinking space and discovered the studio as a place where experimentation, discarding, transforming, and reflecting become visible in doing. New movements of thought passed into performative movements of action. Materials, fabrics, papers, photographs, and objects changed their states, sizes, and meanings.

Exhibition space + display: I was invited to exhibit in a classic white cube, where even the floor could be laid white. It was clear that I did not want to show a video projection, but rather take on the challenge of the white cube concept – without a budget for any exhibition architecture. I wanted to create an exhibition display that referenced the white cube, in whatever way I chose. I followed my desire to jointly think of different media such as photographs, drawings, videos, and texts to create different forms of viewing. I used photographs from my archive: on the one hand, enigmatic photographs, some without memory of where they were taken; on the other hand, images of architectural interventions in (semi)public space, mostly absurd or functional constructions that have something to do with demarcations of property. In the assemblies I engaged in a working process without knowing where it would take me, like a voyage of discovery. Different groups of images emerged, some of which were translated into other media and shown in installation settings.

Alle Texte von *Versammlung* [WVZ 105-112] sind ein Auszug aus *Casting der Bilder* [WVZ 112].

All texts from *Assembly* [WVZ 105-112] are an excerpt from *Casting the pictures* [WVZ 112].

105

VERSAMMLUNG DER GEISTER ASSEMBLY OF GHOSTS

Fotografie auf Aluminium photography on aluminum, gerahmt framed, 110 x 100 cm, Holzstecken wooden stick, 2019

Ich finde dieses Bild in meinem Archiv: eine mit Stecken abgestützte Höhle. Ich habe das Motiv bei einem Ausflug im Süden Sri Lankas fotografiert. Das Foto ist unheimlich. Es erschließt sich nicht. Ein Ausgangspunkt.

I found this image in my archive: a cave propped up

with wooden sticks. The subject was photographed on a trip to the south of Sri Lanka. The photo is creepy. It does not reveal itself. A starting point.



106 A

MOOD TRACKING

(Versammlung der Geister assembly of ghosts)

Fotografie photography, gerahmt framed, 50 x 60 cm



Ich verändere den Ausschnitt der Fotografie und konzentriere mich auf die vordersten Stecken, ziehe drei digitale Flächen in unterschiedlichen Grautönen auf. Was macht der Eingriff mit der Fotografie? Was passiert, wenn ich die Höhle verdecke? Wenn durch die Verdeckung ein privater Raum entsteht, der nicht mehr einsehbar ist? Will ich wissen, was hinter dem Paravent passiert? Oder blockt der Eingriff weitere Assoziationen ab?

I change the section of the photograph and focus on the most forward elements, creating three digital surfaces in different shades of gray. What does the intervention do to the photograph? What happens when I obscure the cave? What occurs when the covering creates a private space that can no longer be seen? Do I want to know what is happening behind the paravent? Or does the intervention block further associations?

106 B

PINK SKILLS

(Versammlung der Geister assembly of ghosts)

Zeichnung drawing, 50 x 60 cm, 2019

Ich untersuche den Paravent, löse die digitalen Flächen heraus, entdecke die Kraft der Farbe, den Farbstift, das Sich-Verlieren im Zeichnen.

I examine the paravent, extract the digital surfaces, discover the power of color, the colored pencil, and become lost in drawing.

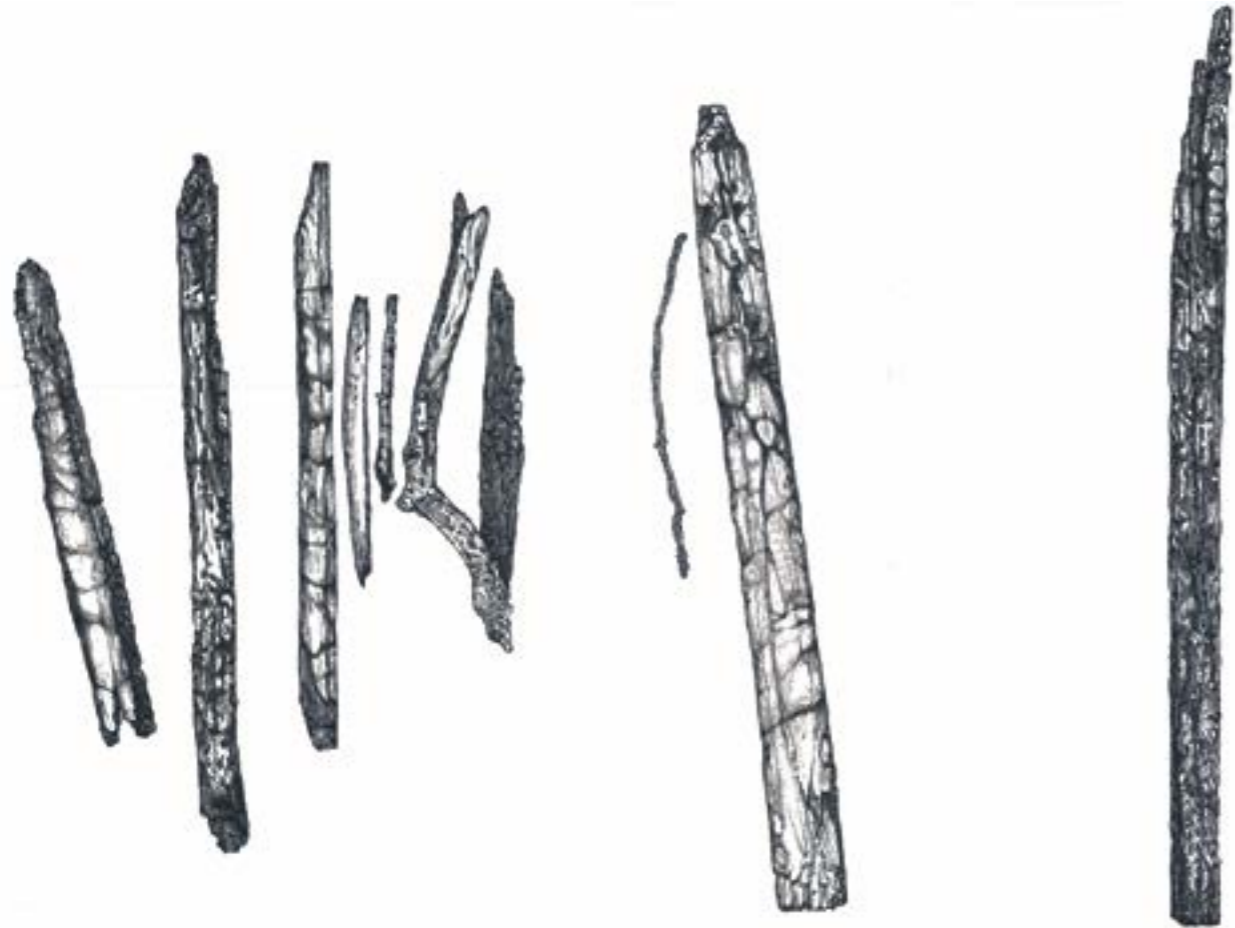


107 A

KLEINE GEISTER LITTLE GHOSTS

Zeichnung drawing, 1 Aktionspotenzial action potential, Rahmen frame, 50 x 60 cm, 2019

Ich eliminiere die Höhle und zeichne einen Teil der Stecken nach. Sie bleiben zurück und stehen ohne Halt – 11 kleine Geister. Ich lasse das gezeichnete Bild scannen, fragmentiere es in elf Stecken, vergrößere jeden von ihnen um ein Vielfaches. Die Vergrößerung bezieht sich auf den Raum, in dem ich die Arbeit zeige. Die digitalen Fragmente fransen aus und sind als Schwarz-Weiß-Kopien offensichtlich. Ich stücke jeden Stecken aus A4-Blättern zu einer großen, länglichen Papiersteckenskulptur zusammen und klebe das Gebilde an die Wand. Ich gehe weiter weg. WOW. Ich nähere mich. WOW. Im Detail schauen die schlabbrigen Blätter billig aus, aber das stört das Auge nicht. Warum ist hier dem ästhetischen Empfinden egal, wie hochwertig produziert wurde bzw. wie billig die Kopie aussieht? Ich übersetze kleine filigrane Striche in große Strukturen, die sich zum Raum verhalten. Ich wende eine Zeichnung, ein Aktionspotenzial, auf einen Raum an, es entstehen neue gezeichnete Strukturen, die den White Cube stützen.



Große Geister Large Ghosts [WVZ 107 B], 6 Aktionspotenziale *action potentials*, Zeichnung aus 6 Teilen
drawing made of 6 parts, je each 50 x 60 cm, Größe total size: 150 x 120 cm, 2019



Versammlung der Geister assembly of ghosts [WVZ 105], Fotografie auf Aluminium *photography on aluminum*,
gerahmt framed, 110 x 100 cm, 2019

I eliminate the cave and redraw part of the sticks. They are left and stand on their own – 11 little ghosts. I scan the drawn image, fragment it into eleven sticks, and enlarge each. The enlargement relates to the space in which I show the work. The digital fragments begin to fray and are obvious black and white copies. I piece together each stick of A4 sheets into a large, longish paper stick sculpture and tape the structure on the wall. I step back. WOW. I get closer. WOW. Close up, the flabby sheets look cheap, but that doesn't bother the eye. Why doesn't the aesthetic sensation change according to how well-produced or cheap the copy looks? I translate small fragile lines into large structures that relate to the space. I apply a drawing, an action potential to a space, and new drawn structures emerge that prop up the white cube.



107 B
GROSSE GEISTER LARGE GHOSTS

6 Aktionspotenziale action potentials, Zeichnung aus 6 Teilen drawing made of 6 parts, je each 50 x 60 cm, Größe total size: 150 x 120 cm, Vergrößerungen im Raum in Form von Fotokopien Enlargements in the space in form of photocopies, adaptiert auf die Grösse des Ausstellungsraumes adapted to the size of the exhibition space, 2019

Ich beschließe, eine genauere Zeichnung der Stecken mit mehr Strichen, mehr Details zu machen, in der weniger die Kopie zu sehen ist und mehr die Struktur der einzelnen Striche. Ich mache *Große Geister*, sechs zusammengesetzte Zeichnungen. Ich nehme die einzelnen Stecken und baue sie zu kopierten, riesenhaften Gebilden nach.

Bei sechs Aktionspotenzialen verliere ich mich im Strich der Zeichnungen. Die Detailverliebtheit macht aus den Stecken in der Vergrößerung ein seltsames Dekorelement, einer Wohnzimmer tapete gleich. Die gezeichnete Struktur wirkt aufgeblasen. Die Stecken

zerfallen in Strukturen, die hart und fleischlich sind. Sie platzen gleich. Überdimensionierte Schwelkörper stützen den Ausstellungsraum.



I decide to make a more precise drawing of the sticks with more lines, and more details, in which the viewer sees less of the copy and more the structure of the individual lines. I make *Large Ghosts*, a set of six composite drawings. I take the individual sticks and rebuild them into copied, giant structures.

With *Large Ghosts* I lose myself in the lines of the drawing. Love of detail turns the enlarged sticks into a strange decorative element, like living room wallpaper. The drawing structure seems overblown. The sticks collapse into structures that are hard and fleshy. They explode in a moment. Oversized erectile bodies support the exhibition space.

107 C
BODENGEISTER GHOSTS OF THE GROUND

Papierskulptur paper sculpture, 6 Aktionspotenziale am Boden action potentials on the ground



108
**FÜR DIE STRASSEN BEREIT
READY FOR THE STREETS**

Installation, 6-8 Bilder images [A - C], 2 Stangen poles, Wandapplikation wall application, 2019

Dafür benutzte ich Fotografien, die architektonische Eingriffe im (halb)öffentlichen Raum zeigen – seltsame, funktionale, skulpturale Konstruktionen von Absper-rungen und Grenzziehungen. Mich beschäftigt die Übersetzung von einem Medium, der Fotografie, in ein anderes, die Zeichnung. Ist es für die Thematik nicht klarer, in einem dokumentarischen Modus zu bleiben, die gemachte Fotografie zu zeigen und sie in einen Kontext zu stellen? Dennoch, ich transferiere die fotografisch festgehaltenen Eingriffe zum Teil in Zeichnung, löse Teile aus der Fotografie heraus und/oder ergänze Assoziationen durch Text.

For this, I used photographs that show architectural interventions in (semi)public space – strange, functional, and sculptural constructions of barriers and demarcations. I am interested in the translation from one medium (photography) to another (drawing). Isn't it clearer for the subject matter to remain in a documentary mode, to show the photograph and place it in context? Nevertheless, I transfer the photographically-recorded interventions partly into drawing, separate parts from the photography, and/or supplement associations with text.



108 A
HERMANS ZAUN HERMAN'S FENCE

Zeichnung drawing, 134 x 93 cm, gerahmt framed, Höhe der Hängung height of hanging: ca. 3 m, gefundene Skulptur found sculpture, 2 Stangen poles



Das absurde Element des doppelten Zauns interessiert mich. Eine Grenzziehung, die mehr ist als eine Abtrennung, die einen Überschuss kommuniziert, der mit Repräsentationsmechanismen zu tun hat. Wer baut so etwas? Es schwebt mir ein Gedicht vor. Ein Text, der das Sichtbare woanders hinwendet. Ich bekomme Sehnsucht, den Bildern Vornamen zu geben, um ganz direkt mit ihnen zu sprechen, als ob sie Gefährt*innen wären. Ich gehe einer romantischen Version der Assoziationen nach. Es wird Herman werden, den ich *Für die Straßen bereit* mit einem Text vorstelle.

Wichtig sind mir auch die unterschiedlichen Höhen und Sichtachsen bei der Hängung, die den Körper in bestimmte Haltungen choreografieren. Die Zeichnung des Zauns hängt hoch über den Betrachter*innen, alle müssen nach oben schauen.

The absurd element of the double fence interests me. A demarcation that is more than a separation, that communicates a surplus that has to do with mechanisms of representation. Who builds something like that? I have a poem in mind. A text that turns the visible elsewhere. I long to give the images first names, to speak directly with them, as if they were companions. I follow a romantic version of the associations. It will become Herman, whom I introduce in *Ready for the streets* with a text.

Equally important to me are the different heights and visual axes in the hanging, which choreograph the body in certain poses. The drawing of the fence hangs high above the viewers – everyone must look up to see it.

108 B

TEXTZEICHNUNG TEXT DRAWING

(Herman)

50 x 60 cm, gerahmt framed, 1 Kopie copy (Stange stick),
Datenstick data stick

Herman mauerte mitten in seinen Garten diesen prachtvollen Zaun.

Er erfand vor Jahren ein Spiel: Secondhand-Tennis.

Zuerst holt er sich Kleider von der Caritas.

Unterwäsche, Socken, Hose, Rock, T-Shirt, Bluse, Jacke. Alles was ihm nötig erscheint.

Dann wählt er den Namen.

Manchmal recherchiert er im Internet oder schneidet Zeitungsartikel aus über vermisste Personen.

Er gibt den Kleidern ohne Körper ihren Namen.

Er legt die Garnitur, die er heute Olga nennt, auf sein Bett. Er stapelt sie fein säuberlich zu einem Stoß zusammen. Dann geht er hinaus in den Garten.

Er wirft jedes Kleidungsstück einzeln über seinen zu hoch geratenen Zaun.

Er versucht, die Sachen so zu werfen, dass sie beieinander liegen.

Das gelingt ihm oft nicht ganz.

Er schaut sich an, was seine Kraft und der Wind legen. Er geht auf die andere Seite des Zauns.

Die Kleider liegen herum. Sie ergeben einen zerstreuten Körper, der einer anderen Anatomie folgt als üblich. Er legt seinen Körper neben das Kleidungsstück Nr. 1. Er liegt still da.

Manchmal berührt er den Stoff sanft.

Vor seinem inneren Auge setzt sich ein Stück von Olga zusammen. Er geht zu Kleidungsstück Nr. 2, 3, 4, ... Je nachdem, wieviel die Person am Leib trägt.

Durch den Akt wird er ruhig. Manchmal ist die Person nackt. Die Kleider braucht er dann nicht.



Herman built this magnificent fence in the middle of his garden.

He invented a game years ago: secondhand tennis.

First, he gets clothes from Caritas [an Austrian thrift store].

Underwear, socks, pants, skirts, T-shirts, blouses, and jackets. Everything that seems necessary to him. Then he chooses a name.

Sometimes, he researches the name online, or he cuts out newspaper articles about missing persons.

He gives the clothes without a body a name.

He lays the set, which he now calls Olga, on his bed.

He carefully stacks the clothes together in a pile.

Then he goes out into the garden.

He throws each piece of clothing over his fence that is too high.

He tries to throw the things so that they lie together. He is often not quite successful.

He reviews what his strength and the wind have accomplished. He goes to the other side of the fence. The clothes are lying around.

They make a scattered body, which follows a different anatomy than usual.

He lays down next to clothing item #1.

He lies still.

Sometimes he touches the fabric gently.

Before him, in his mind's eye, part of Olga materializes. He goes to clothing item #2, #3, and #4, ...

Depending on how much the person wears.

Through the act he becomes calm.

Sometimes the person is naked.

In that case he doesn't need the clothes.

108 C -> Seite page 239

FAHNE FLAG

3 Fotografien photographs, 100 x 70 cm, gerahmt framed,
Stangen poles



Fahne flag [WVZ 108 C], Motiv motif 3, Fotografie photograph, 100 x 70 cm, gerahmt framed, Stangen poles

Durch den Herman-Text kommen die Kleider ins Spiel. Ich rekonstruiere Kleidungsstücke, die in der Luft schweben, lege sie für die Fotografie auf den Boden, simuliere Wind. "Wie eine Fahne im Wind."

Drei Fotografien – drei Kleidungsstücke – drei Stangen. Ich will das Motiv der "Fahnen" ganz wörtlich an den Ausstellungsraum binden. Die Fahnenstange auf der Fotografie setzt sich unter dem Rahmen real fort bis zum Boden des Ausstellungsraumes. Was interessiert mich am Wechsel vom Bild zum Raum? Ich hätte auch die realen Kleidungsstücke an Stangen als Objekte im Raum aufstellen können. Doch dann gäbe es aufgrund der Schwerkraft keinen Wind und die Kleider würden nicht wehen.

Through the Herman text, the clothes came into play. I reconstruct pieces of clothing hanging in the air, lay them on the ground for photography, and simulate wind. "Like a flag in the wind."

Three photographs – three pieces of clothing – three poles. I want to bind the motif of "flags" quite literally to the exhibition space. The flagpole in the photograph becomes a real flagpole below the frame to the exhibition floor. What interests me in the transition from a photographed to a physical flagpole? I could also have placed the real pieces of clothing on poles as objects in the exhibition. But then there would be no wind due to gravity and the clothes would not be carried.

109 -> Seiten pages 243, 231

REALITÄTSEFFEKTE EFFECTS OF REALITY



[A] Kaktus Cactus, zweiteilige Zeichnung drawing in two parts, je each 50 x 60 cm

Der Stecken verwittert und gibt dem Kaktus Halt. Der Draht rostet. Zeichen der Zeit. Die Sonne geht auf und wieder unter. Kreislaufkitsch.

The stick weathers and supports the cactus. The

wire rusts. Signs of the times. The sun rises and sets again. Circular kitsch.



Der schönste Moment passiert bei der Hängung. Ich erweitere die Realitätseffekte und verlängere den Stecken mit kopierten Gebilden in den Raum.

The most beautiful moment happens during the hanging. I expand the effects of reality and extend the stick with copied shapes into the space.

[B] 2 Fotografien photographs

[C] 3 Fotokopien photocopies



[D] Agata

Textzeichnung, Text drawing, an die Wand geschrieben written on the wall (Text veränderbar changeable)

Agata macht die Augen zu und gleitet mit ihrem Gesicht nahe an die Pflanze heran.

Der Kaktus riecht nach Rosa. Sie lässt sich von ihren Stacheln berühren. Der Kopf wendet sich leicht nach oben und unten, wartet, schwenkt nach links, nach rechts. Der Vorgang ist eine Bewegung von oben nach unten. Viele Körperteile folgen.

An manchen Stellen spürt sie die kleinen Stiche kaum. Genau dort hält sie inne und aktiviert die tauben Stellen. Einzelne Nervenenden kommen zu sich. Ein Echo. Widerstände kehren zurück.

Agata endet im Liegen. Alles zittert, da sie die Füße während der Übung in der Luft halten muss. Lange fühlt sie ihre Grenzen nach.

Der Kaktuskörper wackelt.

Agata closes her eyes and brushes her face close to the plant. The cactus smells like pink. She lets its needles touch her. The head turns slightly up and down, waits, turns to the left, to the right.

The process is a movement from top to bottom. Many body parts follow.

In some places she barely feels the small stings. Precisely there she stops and activates the numb areas. Individual nerve endings awaken. An echo. Resistance returns. Agata ends up lying down. Everything trembles, as she must keep her feet in the air during the exercise.

For a long time she feels her limits.

The cactus body wobbles.

110

BARRIKADE BARRICADE

[A] zweiteilige Zeichnung two-part drawing

[B] Fotokopie (Penisfalle) photocopy (penis trap),

Teil von *große Geister* part of *large ghosts* [107 B]



Die Zeichnungen sind nahe dem Boden angebracht und fordern auf, sich zu bücken oder 'in die Knie zu gehen'. The drawings are placed close to the floor and viewers must bend down or kneel to see them.



Ausstellungsansicht exhibition view, Versammlung

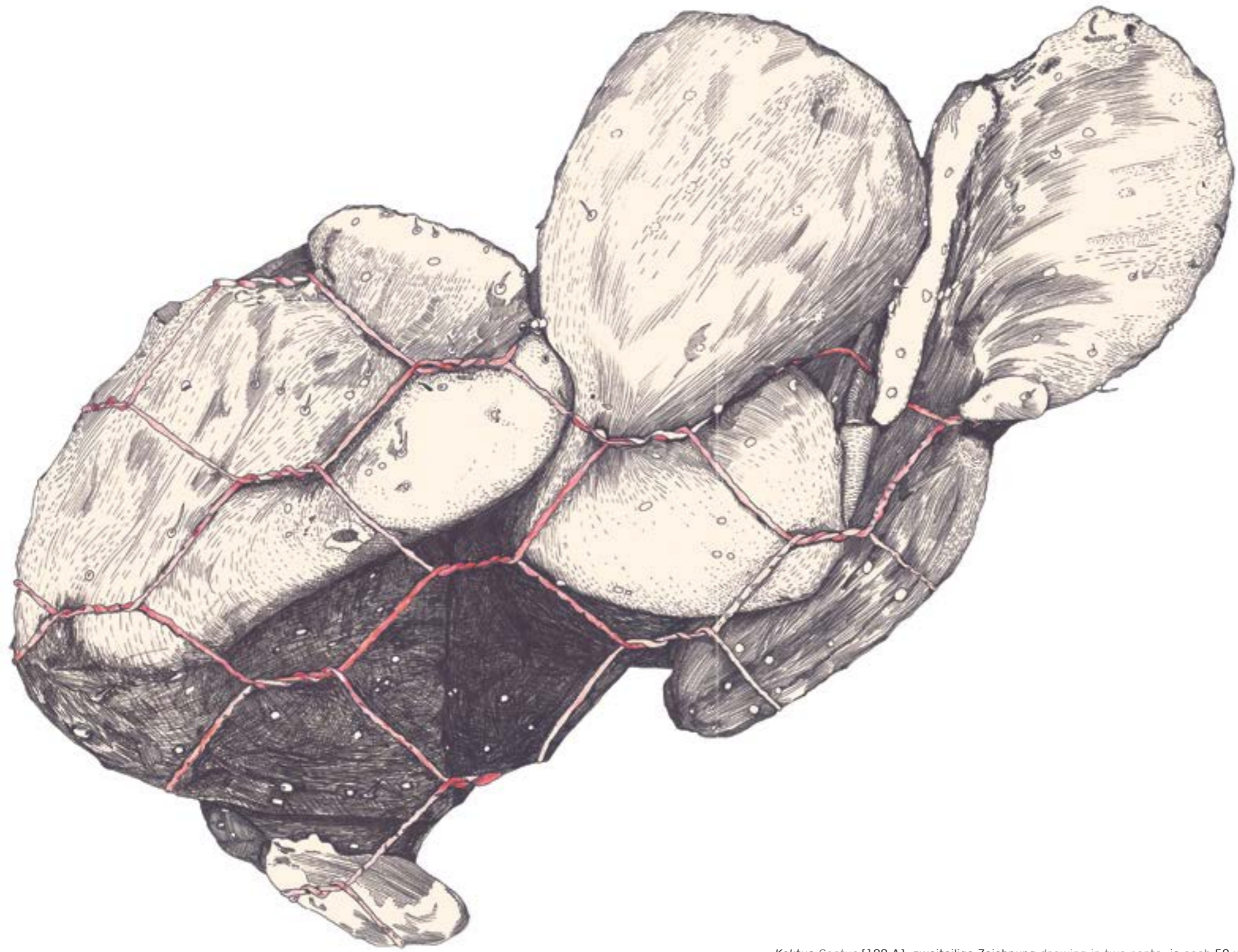
[C] Kala

Textzeichnung, Text drawing, an die Wand geschrieben written on the wall (Text veränderbar changeable)

Kala sammelt kleine Steine.

Sobald ein Sack voll ist, leert sie die Steinkrümel in einen Trichter und schaltet auf Zeitlupe.

Nun stellt sie sich darunter und öffnet die Luke. Die Steinchen rieseln langsam über ihren Kopf, berühren die Schultern und landen auf dem Boden. Nach der Aktion schaltet sie wieder auf Echtzeit.

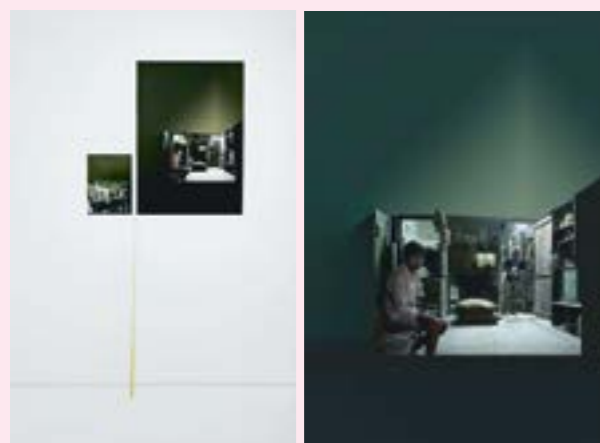


Kaktus Cactus I109 A1, zweiteilige Zeichnung drawing in two parts, je each 50 x 60 cm, Teil von part of *Realitätseffekte effects of reality*

Kala collects small stones.
Once the bag is full, she empties the pebbles into a funnel and switches to slow motion. Now she stands underneath and opens the hatch. The little stones slowly trickle over her head, touch her shoulders, and land on the floor.
Once finished, she switches back to real time.

111
BILDER OHNE AUFLÖSUNG
PICTURES WITHOUT RESOLUTION
(Mumbai)

2 Fotografien photographs, 100 x 70 cm und and 20 x 30 cm,
1 Stecken stick, 2019



112
CASTING DER BILDER
CASTING THE PICTURES

(Versuch die Assoziationen bei der Herstellung von Bildern zu verstehen)

(trying to understand associations in the making of pictures)

Lecture Performance, Alle Texte von *Versammlung* [WVZ 105-112] sind ein Auszug aus *Casting der Bilder*.
All texts of *Assembly* [WVZ 105-112] are an extract from *Casting the Pictures*.

113
FÜR DIE VÖGEL FOR THE BIRDS

2 Vogelhäuschen Birdhouses für for Claudia Märzendorfer,
[A] *Readymade: Überwachungskamera Surveillance camera*,
[B] *Versammlung der Geister für die Vögel Assembly of ghosts for the birds*, beim at the Landeskrankenhaus Hollabrunn, 2019

114 -> Seiten pages 246 - 251
ERSTE LANDSCHAFT #MIRKA
FIRST SCENERY #MIRKA

Video, 18:45 min, DCP-File,
Sprache language: englisch mit deutschen/englischen
Untertiteln English with German/English subtitles,
Stimme voice: Anat Stainberg,
Konzept/Kamera/Schnitt concept/camera/editing: mb,
Vertrieb distribution: sixpackfilm, 2020

Ausgangspunkt von *Erste Landschaft #Mirka* sind tagebuchartige Videoaufnahmen von Außenräumen, Tieren, Menschen und Atmosphären, die während eines Artist-in-Residence-Aufenthalts in Mallorca entstanden sind. Ich belasse die schönen Bilder, löse sie aber aus dem Reisekontext heraus, rekontextualisiere und verwickle sie in einen Dialog. Bild und Text finden auf seltsame Weise zusammen. Das filmische Material sucht nach Sprachverbindungen, legt mögliche Tiefenschichten frei, eignet sich die Bilder 'found-footage-artig' an und überschreibt diese mit einem Text. Die Betrachter*innen sind in den Prozess der filmischen Formfindung performativ eingebunden. Im Film beschäftige ich mich mit den Möglichkeiten von Erzählung.

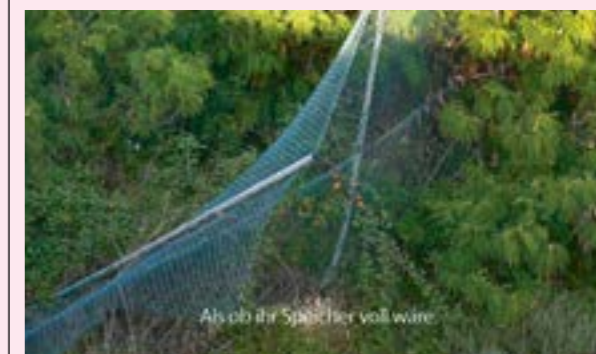
Wie kann ich mich erinnern, verorten, eine Sprache finden - in dokumentarischen wie fiktiven Formaten? Die Stimme der Tonspur gehört einer Frau namens Mirka, die während des Films Vorstellungen des Erinnerens und der Bildproduktion nachgeht. Scheinbar einfache Fragen werden hierbei gestellt, die keine offensichtlichen Antworten finden. "Mit welchen Fragen beginnst du zu fragen? Wann ist es genug?" Mirka sagt im letzten Drittel des Films: "Sie will jetzt keine Fragen (mehr) beantworten."



The starting point of *first scenery #Mirka* are diary-like video recordings - outdoor spaces, animals, people and atmospheres - that were

filmed during an artist-in-residence trip to Mallorca. I leave the beautiful images but detach them from their travel context, recontextualize and engage them in dialogue. Image and text come together in a strange way. The filmic material searches for linguistic connections, uncovers possible layers of depth, appropriates the images in a manner similar to 'found footage', and overwrites them with a text. The viewers are performatively involved in the process of filmic form-finding. In the film, I deal with the possibilities of narration. How can I remember, locate, and find a language - in documentary as well as fictional formats? The soundtrack's voice belongs to a woman named Mirka, who follows notions of remembering and image production during the film. Simple questions are asked that find no obvious answers. "What questions do you start asking? When is it enough?" Mirka says in the last third of the film, "She doesn't want to answer any more questions now."

Drehorte in der Reihenfolge des Films filming locations in order: Galilea, Camp de Mar, Coves de Campanet, Sineu, Platja Es Trenc, Cap de ses Salines, Kaktus Farm Cactus farm zwischen between Ses Salines und and Santanyi, Coves de Campanet.



Textrecherche Text research: Jenny Erpenbeck: *Gehen, Ging, Gegangen Go, Went, Gone*; Vilém Flusser: *Von der Freiheit des Migranten The Freedom of Migrant*; Daniel Schreiber: *ZUHAUSE Home*; Thomas Espedal: *Wider die Kunst Against Art*; W. G. Sebald: *Austerlitz*, Hannah Arendt: *Wir Flüchtlinge We Refugees*; Vladimir Vertlib: *Zwischenstationen* usw.

ERSTE LANDSCHAFT #MIRKA

Video, 18:45 min

gesprochen Wenn ich die Augen schließe, gibt es nichts, was ich einfach so sehe.
Es steht immer in einem Verhältnis zu mir.
Das, was ich sehe, ist in Gefühle gehüllt.
Sie sind verpackt und lassen sich manchmal schwer öffnen.

Titel *Erste Landschaft #Mirka*

gesprochen Wenn eine Erinnerung sich öffnet, erzeugt das einen Zustand in mir.
Bilder, Klänge, Geschmäcker, Textur, Gerüche.
Aber ich seh kein Bild, hör keinen Klang,
schmecke nichts, begreife nicht, rieche nicht.
Manche Dinge weiß ich einfach, auch wenn ich nicht weiß, warum.

1
Text Am Nachmittag fährt sie spazieren. Jeden Tag ein anderer Ort.
Wie eine Beute bringt sie Zeit mit nach Hause.
Zuhause verdaut sie. Von hier aus bricht sie auf.

gesprochen Wie oft muss sie nach Hause kommen, damit sich ihr Körper daran erinnert?
Wann vergessen die Arme und Beine dieses Gefühl?
Wo bist du gerade?

(UT) Zuhause war kein Paradies. Es ist reiner Zufall, woher sie kommt.
Vermisst du etwas? Was bedeutet Zuhause sein für dich?

2
gesprochen Sie hat die Kamera immer dabei. Sie drückt auf record, wenn ihr danach ist.
Ohne konkrete Absicht. Ohne Zwang auf Geschichte.
Details in Abwesenheit.
Erinnerungen lagern sich in der Kamera ab.
Als ob ihr Speicher voll wäre.
Sie war da.

(UT) Wie erinnerst du dich?

(UT) Sie sieht keine Bilder.
Siehst du Bilder?

(UT) Woran erinnerst du dich?
Als ob ihr Speicher voll wäre.
Erinnerst du dich?

(UT) Ohne Zwang auf Geschichte.
Wo ist der Ton?

3
gesprochen Ich steh in der Ecke. Ich kenne die Ecke der Küche gut.
Ich werde mich nicht entschuldigen.
Wir müssen das Wort Atrament buchstabieren.
Das heißt auf Deutsch Tinte.

(UT) Sie ist 6 Jahre alt.

(UT) ATRAMENT, ATRAMENT.
Ich merk mir das so nicht. Ich bin wie abgestellt.
Sie erinnert sich an keine Ecke, keinen Raum.
Sie spürt Wut.
Es sind vielmehr Verwicklungen, körperliche Zusammenhänge,
lose Fragmente.

4
gesprochen Die Bilder fallen ihr zu. Ihre Erinnerungen machen, was sie wollen.
(UT) Manche begreift sie nicht. Manche erzählen ihr nichts.

gesprochen Welche (wieviele) Sprachen sprichst du? Was wünschst du dir?
(UT) Sie möchte den Bildern vertrauen lernen.
Ich traue den Bildern nicht.

gesprochen Sie verwechselt da was. Sie möchte sich vertrauen lernen.
Was machst du gerne? Wo wohnst du?

5
(UT) Hinter dem Brustkorb zieht es. Mirka ist schon lange erwachsen.
Sie möchte verlernen, etwas zu wissen, wenn sie fragt, wenn sie schaut.
Die erste Landschaft sieht sie nicht.
gesprochen Wo bist du aufgewachsen? Was hast du mitgenommen?
(UT) Details in Abwesenheit.
Wann bist du weggegangen? Warum?

6
(UT) Wer spricht hier? Sie will jetzt keine Fragen beantworten.
Das Denken ist in ihrem Kopf eingesperrt und stößt manchmal von innen
gegen den Schädel. Ihr ist schwindelig vor Müdigkeit.
Doch gibt sie ihren Kopf her für ein wild gewordenes Denken.

7
(UT) Ihr Kopf ist voll. Die Fragen geistern herum.
Noch mehr Fragen machen Monster.
Sie wird die zweite Landschaft beginnen. Ein Interview mit Köpfen.
Bild und Stimme werden zusammenfallen.
Die Lippen werden sich synchron zum Text bewegen.
Genau das wird zu sehen sein.

(114)

FIRST SCENERY #MIRKA

Video, 18/45 min

18-45

spoken When I close my eyes, there's nothing that I just see.
It's always in relation to me. What I see is wrapped in feelings.
They are boxed and sometimes hard to open.

Title First scenery #Mirka

spoken When a memory unfolds, it causes a certain state in me.
Pictures, sounds, tastes, textures, smells.
But I don't see a picture, don't hear a sound,
can't taste anything, can't grasp, can't smell.
Some things I simply know, even if I have no idea why.

1

Text In the afternoon she goes for a drive. Every day a different place.
(Subtitle) She brings home time, just like prey.

She is located at home. She sets out from here.
How often does she need to come home for her body to remember?
When do arms and legs forget this feeling?

spoken Where are you now?
(Subtitle) Home was not paradise. Where she comes from is a pure coincidence.
spoken Do you miss something? What does home mean to you?

2

(Subtitle) She always takes the camera with her.
Whenever she feels like it, she presses record.
Without definite intention. Without historical constraints.
Details in absence. Memories age in the camera.
As if her memory was full.

spoken She was here.
How do you remember?
(Subtitle) She sees no picture.
Do you see pictures?
What do you remember?

(Subtitle) As if her memory was full.
Do you remember?

(Subtitle) Without historical constraints.
Where is the sound?

3

spoken I'm standing in the corner. I'm quite familiar with the kitchen's corner
(Subtitle) She's 6 years old.

spoken I will not apologize.
We have to spell the word 'atrament'.
In English, it's called "ink".

(114)

A TRAMENT, A TRAMENT.

I just couldn't get it right.
In the corner I don't think. It's like I've just stopped.
(Subtitle) She doesn't remember any corner, any room.
She feels fury.

spoken entangled, physical relationships, loose fragments.

4

(Subtitle) So many images all over. Her memories do what they want.
She doesn't understand some of them. Some tell her nothing at all.

spoken Which (how many) languages do you speak?
What would you like?

(Subtitle) She'd like to learn to trust the pictures.

spoken I don't trust pictures.

(Subtitle) She's confusing something here.
She wants to learn to trust herself.

spoken What do you like to do?
Where do you live?

5

(Subtitle) There is a breeze behind her chest. Mirka has been grown up for a long time.
She'd like to forget knowing something when she asks, when she looks.
She doesn't see the first scenery.

spoken Where did you grow up? What did you take with you?


(Subtitle) Details in absence.
When did you go away? Why?

6

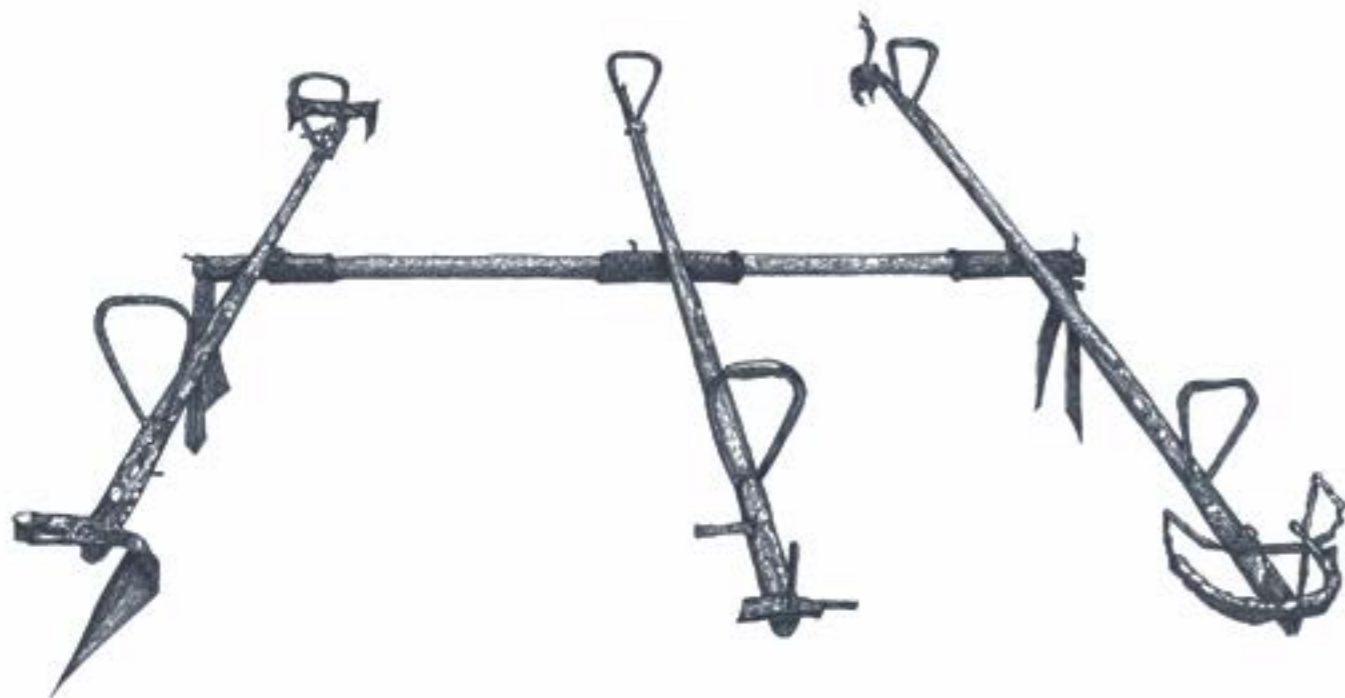
(Subtitle) Who is speaking? She doesn't want to answer any more questions now.
Thoughts are locked in her head,
sometimes thrusting against her skull from the inside.
She's dizzied with fatigue.
But she lends her head to thinking gone wild.

7

(Subtitle) Her head is full. The questions are haunting her.
Even more questions create monsters.
She will start the next scenery. Interviews with talking heads.
Image and voice will coincide. Lips will move in sync with the text.
That's exactly what will be seen.

A handball goal with a red and white striped frame and a white net is positioned in the center of the frame. The goal is set against a backdrop of a rustic stone wall. Behind the wall, a building with a balcony and a green fence are visible. The foreground consists of a reddish-brown asphalt court surface.

Wie eine Beute bringt sie Zeit mit nach Hause.
She brings home time, just like prey.



gefundenе Skulptur found sculpture (Mikulov) [WVZ 117], Zeichnung drawing, 70 x 100 cm, 2020

115
ZUHAUSE AT HOME

Buchprojekt im ersten Corona-Lockdown Book project during the first COVID-19 lockdown, 120 Seiten pages, Beobachtungszeitraum observation period: 16.03. - 11.05.2020

Ich habe Freund*innen und Bekannte per Mail gefragt, ob sie mir ein privates Wohnungsvideo schicken, eine Führung durch ihr Zuhause, etwas, das sie mit mir teilen möchten. Ich habe 33 Antworten bekommen. Die meisten haben mir Videos geschickt und mich auf eine Reise durch ihre Wohnung, ihr Haus, ihren Garten mitgenommen. Die Gesamtdauer aller Videos ist in etwa 240 Minuten. Jene Videos, die gesprochene Sprache benutzten, habe ich in geschriebene Sprache transferiert und aus der Timeline jedes Videos den 'puren' Text ohne Bilder für das Buchprojekt herausgeschrieben. Für manche war das Video mehr eine Geste der Freundschaft, für andere war es eine Gelegenheit, der Reflexion über Lebensmodelle und Sichtweisen in Zeiten von Corona nachzugehen. Manche möchten anonym bleiben. Drei Videos sind ohne Sprache. I emailed friends and people I know to ask if they would send me a private home video, a tour of their home, something they would like to share with me. I received 33 responses. Most of them sent me videos and guided me through their apartment, their house, or their garden. The total duration of all the videos is about 240 minutes. I transferred those videos with spoken language to written language and transcribed the 'plain' text without pictures from the timeline of each video for the book project. For some, the video was more an act of friendship; for others, it was an opportunity to reflect on lifestyles and perspectives in the era of COVID-19. Some wish to remain anonymous. Three videos are without language.



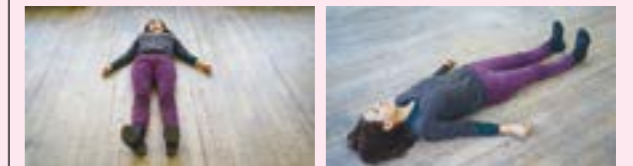
116 A
FAILING TO LEVITATE (hello Bruce)

Fotografien photographs, 2020



116 B
CLAUDIA SINKING INTO THE FLOOR (hello Bruce)

Videoperformance am letzten Tag des Auszugs aus dem Bundesatelier video performance on the last day of the move out of the federal studio, 2020

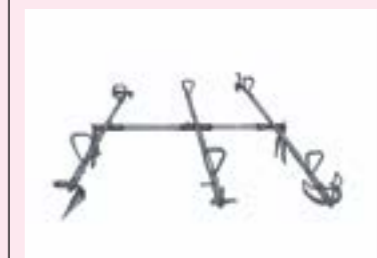


117 -> Seite page 252
GEFUNDENE SKULPTUR FOUND SCULPTURE (Mikulov)

Zeichnung drawing, 60 x 88,5 cm, 2020

Anleitung für eine Eins-zu-eins-Replikation von *Horizonte* [WVZ 23].

Instruction for a one-to-one replication of *Horizons* [WVZ 23].



DICHTEGESCHICHTE IN 18 RÄUMEN DENSESTORY IN 18 ROOMS

Buch book, Zeichnungen drawings, Plakate posters, Installation installation, Kunstraum Weikendorf und im öffentlichen Raum and in public space, im Auftrag von on behalf of KiöR NÖ, seit since 2020

In *dichtegeschichte in 18 Räumen* unterziehe ich meine eigene Vergangenheit einem experimentellen Akt der Vergegenwärtigung und Aktualisierung. Ausgangspunkt sind Rekonstruktionen der Grundrisse der Wohnungen, in denen ich gelebt habe – ein räumlicher Lebenslauf. Anhand dieser grafischen Vorlagen habe ich zu jeder Wohnung 18 Textminiaturen verfasst, in denen verknüpft auf das Wesentliche einerseits unterschiedliche soziologische Fragen zu Herkunft, Arbeitermilieu und Migration aufgeworfen werden und andererseits dissoziative Risse hinsichtlich Scham, Wut und anderen Gefühlen entstehen. Das Geschriebene endet dort, wo mein Künstlerinnendasein beginnt. Aus dieser künstlerischen Praxis heraus entwerfe ich unterschiedliche Konzepte für Bildfindungen. Möglichkeitsräume werden sichtbar: Da ist eine großformatige, über 12 Rahmen fragmentierte Zeichnung, die in bunten Farben und Flächen abstrahiert Teile der Raumgrundrisse als sich überlagernde und parallel verlaufende Schichtungen im Maßstab 1:1 wiedergibt. In einem weiteren Schritt verknüpfe ich den Ausstellungsraum mit dem anschließenden öffentlichen Raum. Textauszüge auf Plakatständern, rund um den Kunstraum und im Dorf aufgestellt, gewähren den Passant*innen unvermittelt Einblicke in eine ihnen unbekanntere Erinnerung. Die Assoziationsräume von *dichtegeschichte* regen dazu an, die eigenen dichten Geschichten zwischen Jetzt und erinnertem Jetzt nachzuziehen. Eine künstlerische Anleitung zur Selbstermächtigung.

In *densestory in 18 rooms* I subject my own past to an experimental act of visualization and actualization. I started with reconstructions of the floor plans of apartments I have lived in – a spatial curriculum vitae. Based on these graphic templates, I wrote 18 text miniatures for each apartment. These raised various sociological questions about origin, working-class milieu, and migration, with dissociative cracks regarding shame, anger, and other feelings also emerging. The writing ends where my being an artist begins. Out of this artistic practice I created different concepts for pictorial findings. Spaces of possibility become visible: there is a large-format drawing, fragmented over 12 pictures, which abstractly repro-

duces parts of the floor plans of the room as overlapping and parallel layers in 1:1 scale in bright colors and surfaces. In a further step, I linked the exhibition space with the surrounding public space. Text excerpts on poster displays were placed around the art space and in the village, giving passers-by unexpected insights into an unknown memory. The associative spaces of *densestory* encourage tracing one's own dense stories between now and remembered now. An artistic guide to self-empowerment.



Ausstellungsansicht exhibition view, Kunstraum Weikendorf, 2020; *dichtegeschichte in 18 räumen densestory in 18 rooms* [WVZ 118-121]

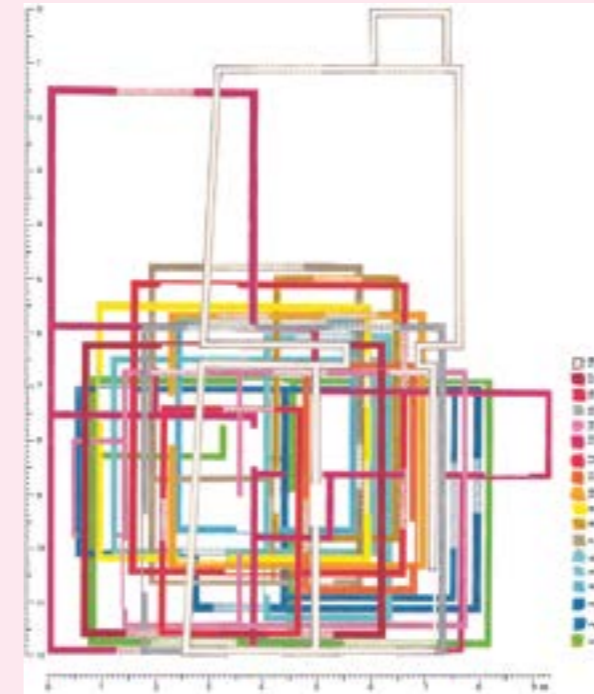


Ausstellungsansicht exhibition view, Kunstraum Weikendorf, 2020; *Eins zu Eins One to One* [WVZ 119],
Zeichnung drawing, Teil von part of *dichtegeschichte in 18 räumen densestory in 18 rooms*

118

MUTTER MODELL MOTHER MODEL

[A] Papiercollage paper collage (1:25) mit Buntstiften with colored pencils, 54 x 43,5 cm;



[B] Papiercollage paper collage (1:25) mit Buntstiften with colored pencils, 48 x 60 cm, 2020



119 -> Seite page 256

EINS ZU EINS (18 RÄUME) ONE TO ONE (18 ROOMS)

Zeichnungen mit Farbstift drawings with colored pencil,
Gesamtgröße total size: 12 x 9 m, bis jetzt until now 14 Teil-
zeichnungen mit je partial drawings with 70 x 70 cm each,
gerahmt framed, 6 Teilzeichnungen partial drawings im Be-
sitz von in the collection of Katharina Bösch, seit since 2020

Eins zu Eins - 18 Räume setzt sich aus einer Vielzahl von Farbzeichnungen im Format 70 x 70 cm zusammen, die eine Eins-zu-eins-Übersetzung der Papiercollage *Mutter Modell* (A) ergeben. Alle Räume, die ich zeitlich aufeinander folgend bewohnt habe, greifen hier strukturell ineinander und setzen sich geschichtet zueinander in Beziehung. Ein Verweis auf abstrakte, minimalistische Arbeiten, die in diesem Fall in kräftigen Farben ganz konkret die Wände bzw. Grenzen meiner Wohnungen spielerisch umsetzen.

One to One - 18 Rooms is composed of a multitude of 70 x 70 cm color drawings, which result in an one-to-one translation of the *Mother model* (A) paper collage. All rooms that I have lived in are structurally intertwined here and relate to each other in a layered and chronological manner. A reference is made to abstract, minimalist works, using bright colors that translate quite playfully onto the walls or boundaries of my apartments.

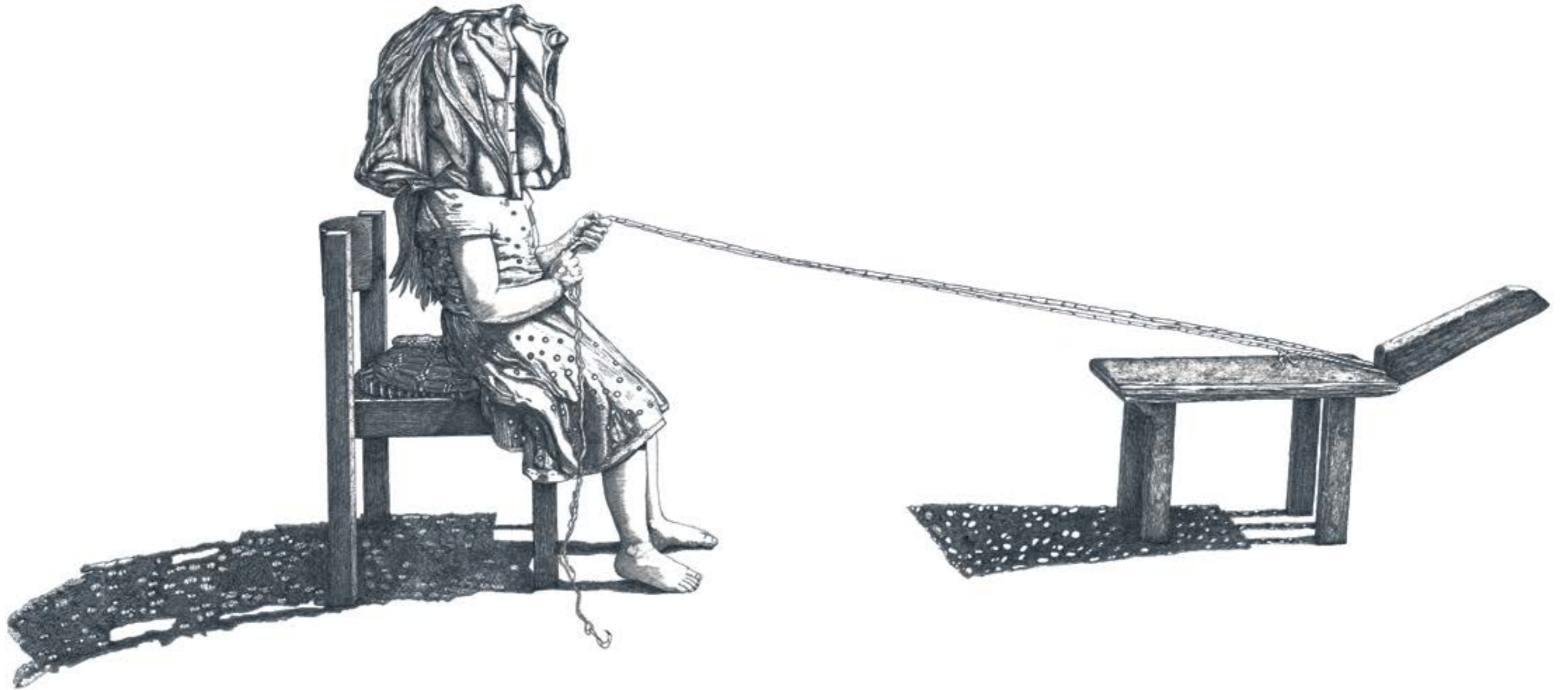


12 Teilzeichnungen von 12 partial drawings of *Eins zu Eins One to One*

My father spends
the money. He
invites everyone
in the bar for a drink.
My mother and I don't
order anything. We
save where we can.

(room 4 / 5)





Mädchen mit Pferd girl with horse [WVZ 122 A], *Zeichnung* drawing, 118,9 x 168,2 cm;
Motiventnahme aus dem Buch *Zuhause* motif taken from the book *At Home* [WVZ 115]

123 -> Seite page 265

AGENTIN FÜR ANDERE RÄUME AGENT FOR OTHER SPACES

Performance, Tausch exchange, Fotografien photographs,
Porträts Portraits, Zeichnungen drawings (Auswahl
selection), seit since 2020

[A] *Marias Kopf Maria's head*, Fotografie photography



[E] *unter dem Tisch under the table*, Zeichnung drawing,
50 x 65 cm -> Seite page 266



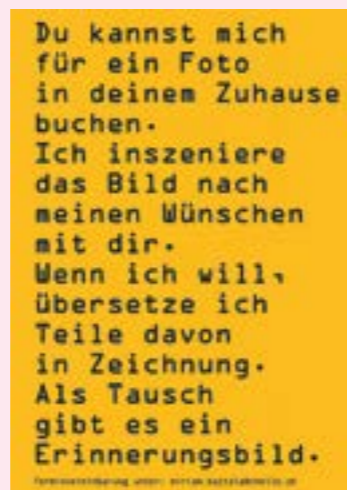
[B] *Kathis Palme Cathi's palm tree*, Fotografie photography



[C] *Kurts Katze Kurt's cat*, Fotografie photography

[D] *Roberts Picasso*, Fotografie photography, S.p. 265

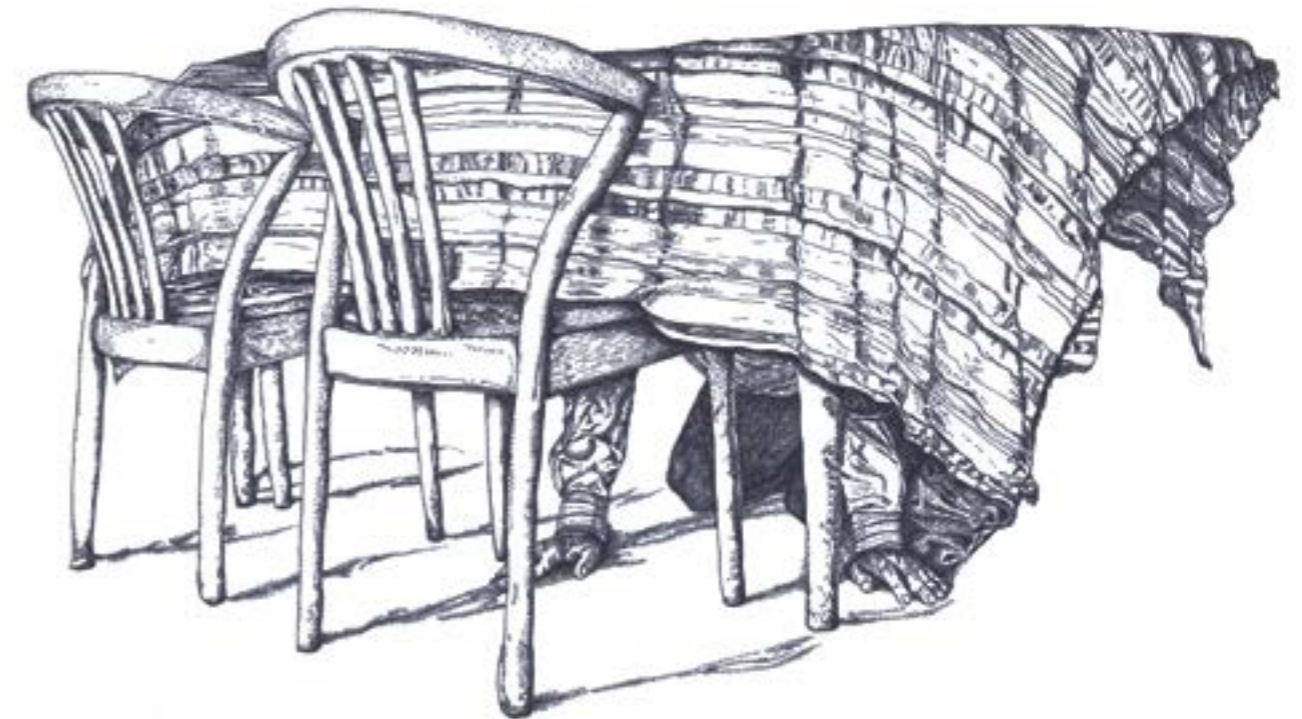
[F] *Aufruf zum Mitmachen*, Plakat Call to participate, poster
für for Kunstfestival Grundsteingasse / Schaufenster Denis,
Wien Vienna, 2022

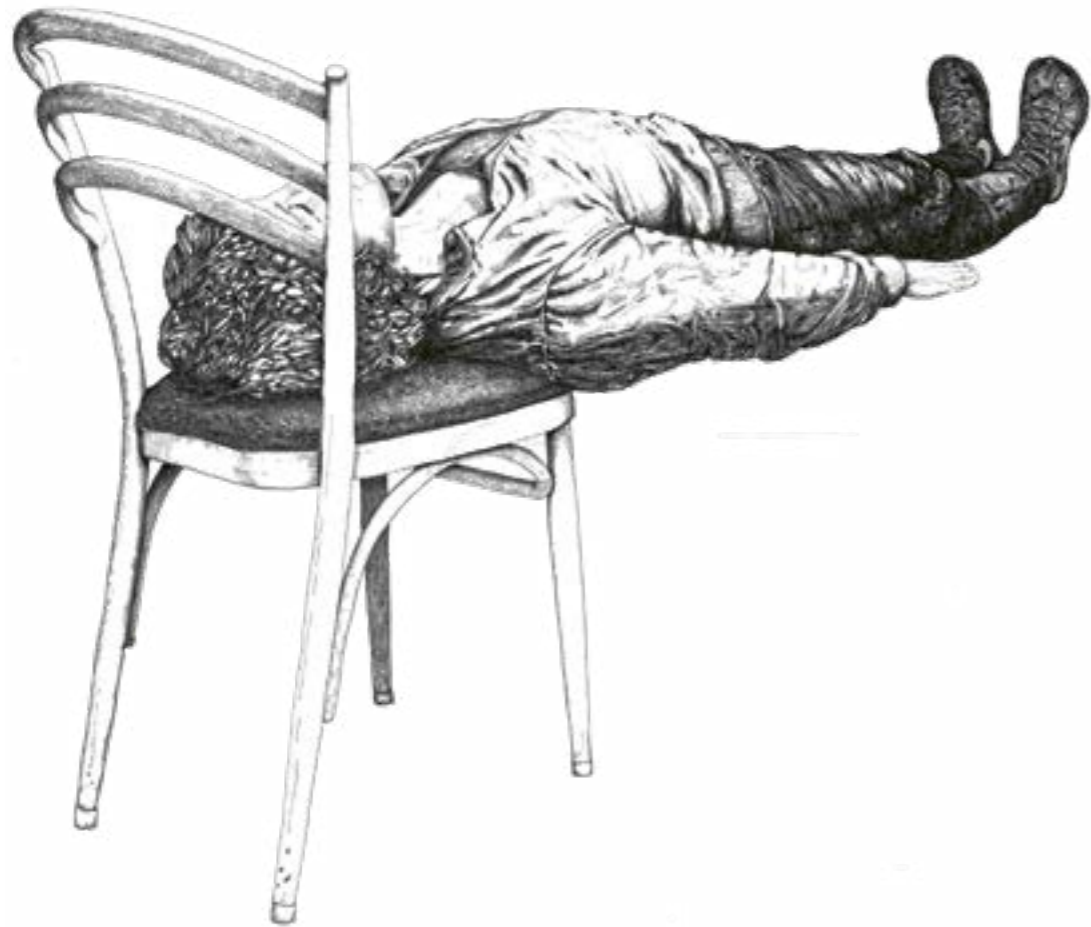


Roberts Picasso [WVZ 123 D]

Ich sehe den Lichtkegel
der Schreibtischlampe
vor mir, die das Buch
beleuchtet, das ich lese.
Die Vorstellung einer
Intellektuellen, die ich
werden will. Sie sieht
mir beim Lesen zu.
Ich bin nicht ganz bei
der Sache.

{Raum 8 / 2}





Not failing to levitate (for Bruce Nauman) [WVZ 124 A], Zeichnung drawing, pigment liner, 134 x 93 cm, 2023

124 -> Seite page 268

NOT FAILING TO LEVITATE (for Bruce Nauman)

[A + B] 2 Zeichnungen drawings, Pigment Liner, 134 x 93 cm;

[C] Sessel chair, Zeichnung drawing, Pigment Liner, 100 x 70 cm, 2023



125 -> Seite page 63

**DIE AUGEN DER ANDEREN
THE EYES OF THE OTHERS**

[A] Fotografie photography, auf Aluminium kaschiert mounted on aluminum, gerahmt framed, 120 x 80 cm, Edition: 5+2, (Bildausschnitt image detail)

[B] Fotografie photography, Pigmentdruck pigment print, 31,5 x 21 cm, Edition: 28+2, 2023



126 -> Seiten pages 270 - 271

IN DEN KÖRPERN IN THE BODIES

Videoinstallation video installation,

Screen 1: mit Ton with sound, 28:18 min,

Screen 2: ohne Ton without sound, 14:00 min, Loop, 2023

In den Körpern zeigt eine Videoinstallation, in der ich mich mit Körpergedächtnis, körperlicher Aneignung und Klassismus beschäftige. Ausgangspunkt sind Rekonstruktionen der 18 Grundrisse der Wohnungen, in denen ich gelebt habe – ein räumlicher Lebenslauf, der als Filmkulisse und rot gesteckter Umriss auf einer Wiese, Eins zu Eins, zu sehen ist und fragmentarisch die Zeit von 1970 bis 2001 visualisiert. Anhand dieser grafischen Vorlagen habe ich, teils exemplarisch und abstrahiert, teils ganz konkret auf persönliche Geschichten beziehend, mit unterschiedlichen Ich-Darstellerinnen, Erfahrungen von und durch Raum erzählt. Die gezeigten Videosequenzen vermitteln Eindrücke, Erinnerungen, Erkenntnisse und Träume, die verschiedene Weisen von Selbstreflexion und Selbstermächtigung thematisieren. Was bedeutet es 'im Nachteil zu sein' und aus einer ökonomisch kapitalschwachen, patriarchalen und kulturell ungebildeten Familie mit Migrations-'Vordergrund' zu kommen? Was heißt das Wort 'Selbstermächtigung' und wie lässt sich so eine Geschichte filmisch erzählen?

Im Nachspielen vergangener, unterschiedlich aufgeladener Momente, von einfachen körperlichen Feststellungen bis hin zu Fragen der Identität und den Mechanismen sozialer Zuschreibungen, lasse ich die Zuschauer*innen Anteil nehmen.

Die Installation zeigt auf Screen 1 Teile des Films *Becoming Outline*. Auf Screen 2 wird eine lange Einstellung, die ungeschnittene Kamerafahrt durch alle Grundrisse mit 18 unterschiedlichen Stellvertreter*innen auf einer Wiesenfläche sichtbar. Eine Drohne steigt auf und filmt die rot abgesteckten Grundrisse von oben. Eine riesenhafte Zeichnung in der Landschaft erscheint, die lediglich aus dieser Perspektive heraus kurz sichtbar wird, bis die roten Linien, je höher die Kamera aufsteigt, verblassen. Schnitt. Loop. Screen 2.

In den Körpern ist der erste Versuch einer installativen Übersetzung für einen Ausstellungsraum vom Kinofilm *Becoming Outline* [WVZ 127]. In beiden Varianten erforsche ich, wie Erinnerung, Sprache, Raum- und Körpergedächtnis sowie körperliche Aneignung in gegenseitigen Rückkoppelungen miteinander interagieren.



Ausstellungsansicht exhibition view, Bildraum 01, Wien Vienna, 2023;
Die Augen der Anderen, The eyes of the others [WVZ 125] Fotografie photography, gerahmt framed, 120 x 80 cm



Setfoto vom Dreh der Videoinstallation *in den Körpern* Set photo from the shooting of the video installation *in the bodies* [WVZ 126], sowie des Films *Becoming Outline* [WVZ 127], August 2022

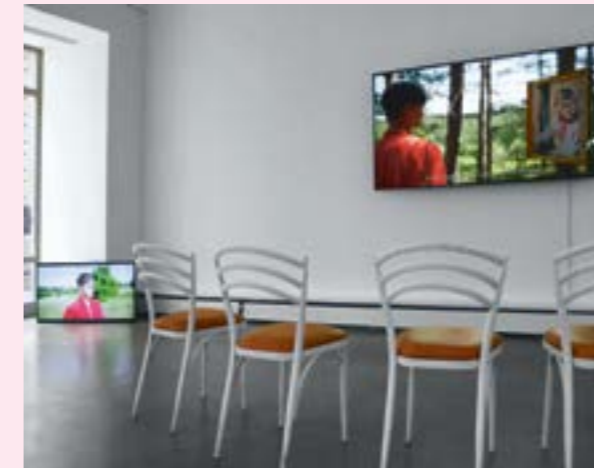


Abb. III: Ausstellungssichten Exhibition views, Bildraum 01

In the Bodies shows a video installation in which I deal with body memory, body appropriation, and classism. The starting point for this installation were the reconstructions of the 18 floor plans of the apartments in which I have lived – a spatial curriculum vitae that can be seen as a film backdrop and a red outline on a meadow, in 1:1 scale, fragmentarily visualizing the period from 1970 to 2001. Using these graphic templates I have, partly in an exemplary and abstract way, partly referring concretely to personal stories, narrated experiences of and through space with different first-person performers. The video sequences shown convey impressions, memories, insights, and dreams that address different kinds of self-reflection and self-empowerment. What does it mean to be 'disadvantaged' and to come from an economically poor, patriarchal, and culturally ignorant family with a migration 'background'? What does the word 'self-empowerment' mean and how can such a story be told on film?

I encourage the audience to take part through a reenactment of past, differently charged moments, from simple physical observations to questions of identity and the mechanisms of social attributions. On screen 1, the installation shows parts of the film *Becoming Outline* [WVZ 127]. Screen 2 opens with a long shot, the uncut tracking shot through all floor plans with 18 different representatives of me on a meadow. A drone is ascending and films the red marked floor plans from above. A giant drawing appears on the landscape, which is only briefly visible from this perspective, until the red lines fade away as the camera gets higher. Cut. Loop. Screen 2. In the *bodies* is the first attempt to translate the cinematic film *Becoming Outline* [WVZ 127] into an installation setting. In both versions, I explore how memory, language, spatial and bodily memory, and bodily appropriation mutually interact with one another.



BECOMING OUTLINE

Video, 4K dcp, 5.1 surround, 70 min,
nach dem Buch *dichtegeschichte in 18 Räumen* / according to the book *dense story in 18 rooms* [WVZ 120],
Drehbuch/Regie/Schnitt screenplay/direction/editing: mb,
Kamera camera: Marianne Andrea Borowiec, Sound: Andreas Hamza, Tonschnitt/ Soundmix Soundediting: David Almeida-Ribeiro, Musik music: Stefan Nemeth,
Ich-Darsteller*innen First-Person Performers: Anna Kohler Frauenlob, Lotta Bösch, Matilda und Isabella Lurf, Jona Moro, Gwendolin Kovacic, Katrin Kröncke, ... uvm.;
Mutter mother: Anat Stainberg, Vater father: Thomas Hörll,
Vertrieb distribution: sixpackfilm, 2024

"In *Becoming Outline* sind die 18 Grundrisse der Wohnungen, in denen ich gelebt habe, als Filmkulisse und rot gesteckter Umriss auf einer Wiese, Eins zu Eins, zu sehen – ein räumlicher Lebenslauf, der fragmentarisch das Erwachsenwerden thematisiert. Was bedeutet es, 'im Nachteil zu sein' und aus einer ökonomisch kapitalschwachen, patriarchalen und kulturell ungebildeten Familie mit Migrations-'Vordergrund' zu kommen? Was heißt das Wort 'Selbst-ermächtigung' und wie lässt sich so eine Geschichte filmisch erzählen? Mein Experiment eines konzeptionellen Coming-of-Age Films." (Regie-Statement)



Das Feld und das Zuhause seien in der klassischen Anthropologie getrennte Erkenntnisphären, heißt es zu Beginn von Miriam Bajtalas *Becoming Outline*. In der forschenden Konfrontation mit der eigenen (Familien-) Geschichte aber fällt beides ineinander – Distanz und Vertrautheit, Objektivität und Verwoben-Sein, rationales Verstehen und affektive Betroffenheit. Entlang der Räume, die die Künstlerin in der Slowakei, Österreich, Kanada und Zentralamerika bewohnt hat, unternimmt der Film den Versuch einer produktiven Auseinandersetzung, der Übersetzung eines subjektiv erfahrenen Lebens in eine künstlerische Form, in der



- wie uns die die Tonspur bewohnende Erzählerin/ Forscherin am Ende erläutert - "die Zerrissenheit Erfahrung wird".
Ohne das Persönlichste zur Nabelschau des Privaten und Innersten werden zu lassen, entwirft *Becoming Outline* eine filmische Form, die die Dimensionen Klasse, Nation, Geschlecht als Elemente des eigenen Erlebens, der persönlichen Sozialisation, der eigenen Konstitution beschreibt. Diesen diskursiven, politischen, historischen Räumen stellt der Film das Werden eines eigenen, freieren "room of one's own" (Virginia Woolf) entgegen. Film und Performance, Bilder und Stimmen, Fiktion und Dokument, die Zeichen und Affekte greifen dabei nahtlos ineinander und verweben so Wohnungen mit Sporthallen, Grenzposten mit Hotels, Lehrer*innenzimmer mit Autorinnenräumen, um sie immer wieder zurück auf ein buchstäbliches Feld zu führen und dort neu anzuordnen. Die Begegnung mit dieser Form ließe sich als involvierte/ involvierende Abstraktion beschreiben, die das Einfühlen nur so weit einfordert, dass es den Spielraum der Übertragung auf das eigene Leben für den*die Betrachter*in nicht verunmöglicht. (Text sixpackfilm von Alejandro Bachmann)

"In *Becoming Outline*, the eighteen ground plans of the apartments in which I lived can be seen one-to-one as a film set and as an outline marked in red on a field – a spatial resumé that fragmentarily thematizes growing up. What does it mean 'to be at a disadvantage,' and to come from a family that is economically weak

in terms of capital, patriarchal and culturally uneducated, with a 'foreground' in immigration? What does the word 'self-empowerment' mean and how can a story like this be told cinematically? My experiment of creating a conceptual coming-of-age film." (Director's Statement)



At the beginning of Miriam Bajtala's *Becoming Outline*, we are told that in classical anthropology, field and home are distinct spheres of knowledge. In the filmmaker's exploratory confrontation with her own (family)history, however, the two coincide—distance and familiarity, objectivity and interconnectedness, rational understanding and affective involvement. The film attempts a productive confrontation along the spaces in which the artist has lived in Slovakia, Austria, Canada, and Central America; the translation of a subjectively experienced life into an artistic form in which—as the narrator/researcher who inhabits the soundtrack explains to us at the end—"the rift turns into an experience."

Without allowing the deeply personal to become navel-gazing of the private and innermost, *Becoming Outline* creates a cinematic form that describes the dimensions of class, nation, and gender as elements of a personal experience, personal socialization, and personal constitution. The film contrasts these discursive, political, historical spaces with the emergence of a freer "room of one's own" (Virginia Woolf). Film and performance, images and voices, fiction and documentary, signs and affects mesh seamlessly, thus weaving apartments with sports halls, border stations with hotels, teachers' and authors' rooms, only to lead them back again and again to a literal field where they are newly arranged. The encounter with this form could be described as an involved/involving abstraction, which demands empathy only to the extent that it does not disable the leeway that allows the viewer to transfer it to their own lives. (Text sixpackfilm by Alejandro Bachmann)



BECOMING OUTLINE

Video, 89 min

nach dem Buch *dichtegeschichte in 18 Räumen* (WVZ 120)

00:00:29:22

"In der klassischen Anthropologie gibt es eine strenge Unterscheidung zwischen 'im Feld' und 'zu Hause'. Ins 'Feld' geht man, um seine Recherchen einzuholen, um, bisweilen mit hohem persönlichem Risiko, in einen Strudel rohen, unsortierten Geschehens einzutauchen. 'Zu Hause' dann ordnet und zählt man es; katalogisiert es, überführt es in etwas Sinnvolles. Doch wenn der Gegenstand der Studie völlig mit dem eigenen Leben und seinen Rhythmen verflochten ist, verschwindet die Unterscheidung: Wo (so fragte ich wiederholt) endet das 'zu Hause', und wo fängt das 'Feld' an?"

PETRZALKA, SLOVAKIA

00:03:06:20

Das Wohnzimmer ist das Schlafzimmer meiner Eltern. Die Betten stehen ums Eck. Vor euch ist der Tisch und das Ich sitzt gegenüber auf einem weichen Sessel und schaut den Eltern zu. Mutter und Vater legen sich jetzt mal hin. Das Ich bitte etwas weiter zurückrücken, aus dem Licht. Genau. Das Ich steht jetzt auf, geht auf die Kamera zu und verdeckt sie. Die Mutter macht bitte die Augen zu.

00:04:06:14

Meine Oma ist in Frankreich geboren. In der Weltwirtschaftskrise gingen die Urgroßmutter und ihr Mann nach Frankreich als Erntehelfer. 1943 flüchteten sie während der Bombardierungen zurück in die Slowakei. Oma war sieben Jahre alt.

00:04:52:02

Machen wir den Schlüssel aus Brot?
Die Kindergartengeschichte... Lenin hat im Gefängnis einen Schlüssel aus Brot gemacht und damit die Tür in die Freiheit geöffnet. Lenin hat ein Tintenfass geformt und mit Milch revolutionäre Texte geschrieben. Und als der Aufseher kam, aß er das Tintenfass auf.

Mama, was sind revolutionäre Texte?

00:06:01:09

Ich habe mich immer gefragt, was den Hass meines Vaters auf den Kommunismus so groß werden ließ. Was bringt ihn dazu, einem sechsjährigen Kind beizubringen, auf den Generalsekretär der kommunistischen Partei der Tschechoslowakei zu spucken? Viele Jahre später spricht er über seinen Vater, der im Krieg anstatt für die Deutschen zu kämpfen, zu den Partisanen in den Wald ging.

00:07:35:20

Ein ewig langer Zug, verwinkelt, wie ein über Generationen gebautes Motel.

Der Raum entfaltet sich, sobald es möglich ist oder klappt zusammen, wenn es notwendig wird.

18 unterschiedlichen Grundrisse liegen am Boden. Danach kommen einzelne Zimmer. Jeder Raum gehört mir und einer anderen Person.

00:09:59:19

Im Alter von sieben Jahren fliehe ich mit meinen Eltern nach Österreich. Ich scheine in den Papieren nicht auf. Über einen Zöllner kommen wir auf der tschechoslowakischen Seite durch. Der österreichische Zöllner spricht Deutsch. Wir verstehen nur Slowakisch.

PASCHING, UPPER AUSTRIA, 1977

00:11:41:09

Daran erinnere ich mich genau.

00:12:06:10

Einen Monat nach unserer Ankunft beginnt die Volksschule. Ich schlafe in der Küche auf einem aufklappbaren Sofa. Wir teilen uns Klo und Bad mit zwei Familien. Mein Vater findet einen Job als Schildermacher. Meine Mutter verkauft die *Kronen-Zeitung* auf einer großen Kreuzung.

00:13:09:12

Du bist die Mama und musst in die Schule kommen. Du bist die Lehrerin.
"Guten Tag, Frau Bajtalova. Ihre Tochter macht in der Schule gut mit. Sie erfüllt die gestellten Aufgaben. Aber... das tut mir sehr leid... sie hat noch keine Freundin gefunden. Niemand will neben ihr sitzen."

00:14:23:10

In Österreich kaufen wir einen Plastikbaum. Darunter steht die *Kronen-Zeitung*-Krippe aus Papier.

Was liest du? Es geht um soziale Scham. Was ist eine soziale Scham?

Es geht darum, dass der Schreiber aus einer einfachen Arbeiterfamilie kommt und sich für seine Herkunft schämt und im Buch schaut er sich die Mechanismen dieser Scham an.

"Von Arbeitermilieus wird nicht oft gesprochen. Und wenn, dann meistens unter der Voraussetzung, dass diejenige, die spricht, sie verlassen hat und dass sie von ihrem 'Aufstieg' berichten will."

Verstehst du den Satz?

Meistens werden solche Geschichten erzählt.

00:15:48:09

Ich muss mir die Macht geben. Das macht niemand für mich.

"Ich muss mir die Macht geben"... klingt komisch.

Wie kann man sich selbst die Macht geben?

Wer hat die Macht?

Naja, dass du kein Opfer bist.

Was ist so schlimm daran, ein Opfer zu sein?

Ich bin kein Opfer! Ich hab die Macht, ich habe sie. Ich hab die Macht. Ich hab die Macht. Ich hab die Macht und ich hab auch Superkräfte. Und ich kann zaubern.

Das kann ich auch. Schau mal! Hierher! Abrakadabra.

HAID, UPPER AUSTRIA

00:17:05:09

Mein Vater hat Großes vor mit der Wohnung. In jeder Ecke lauert eine neue Behauptung. Statt Marmor und Samt - Plastik und Plüsch. Statt einem echten einen eigenhändig gebauten, falschen Kamin. Da mein Vater Elektriker ist, zaubert er in den Kamin ein Neonlicht, das er mit rotem Nikolopapier bedeckt. Alle Ferien verbringe ich zu Hause.

00:18:37:17

Meine Mutter beginnt in einer Brillenfabrik zu arbeiten. Um 5.30 Uhr geht sie aus der Wohnung. Sie ist diejenige, die Lohnarbeit als eine notwendige biografische Konstante sieht, die nicht mit den eigenen Wünschen und Fantasien korrespondiert. (21.)

00:19:16:10

Frauen haben für meinen Vater gut auszusehen. Signalfarben wie blauer Lidschatten, roter Lippenstift, enge Kleidung, hohe Stöckelschuhe sind anregend.

Mein Vater hat unterschiedliche Jobs. Manchmal ist er arbeitslos. Er beschließt Geschäftsmann zu werden. Er mietet sich einen Raum. Ein Kredit muss her. Nachdem ich später den Konkurs meines Vaters miterlebt habe, den meine Mutter als Bürgin für den Kredit ausbaden musste, war das Selbstständigwerden auch nicht wirklich eine Alternative.

Mein Vater ist starker Raucher. Er erfindet einen automatischen Zigarettenanzünder für das Auto:

"Also, du füllst ein Päckchen Zigaretten hinein. Wirfst es hinein. Dann drückst du während der Fahrt einen Knopf 1-2-3... und nach fünf Sekunden springt die brennende Zigarette heraus."

Die Erfindung verheißt den finanziellen Durchbruch. Freunde sind prozentuell beteiligt. Das Patent wird geprüft. Geld hineingesteckt.

Gespräche mit der Autoindustrie geben Hoffnung. Die Luxuslimousinen sollen damit bestückt werden. Die Verhandlungen laufen gut.

00:21:29:00

Ich turne seit ich fünf Jahre alt bin.

Ich habe wenig Angst und traue meinem Körper viel zu. Trotzdem möchte ich nicht vorgeführt werden. Ich will nicht das Äffchen sein, das im Handstand den langen Gang meterweit auf den Händen auf und ab geht. Die Erwachsenen schauen zu und sagen "Oh, ... das hast du aber toll gemacht."

Ich mache, was von mir verlangt wird.

Meine Mama wird Trainerin im Verein. Später hat sie zwei, drei Putzjobs zusätzlich.

00:23:55:08

Meine Eltern diskutieren nicht, sie klären nichts. Oft gehts ums Geld, Belanglosigkeiten, später um mich.

Mein Vater ist wütend, schreit herum, lässt Dinge durch die Luft fliegen, haut wo drauf. Sein Blick ist wahnsinnig. Sein Zorn ist ungerecht, wenn er getrunken hat. Meine Mutter duckt sich, weint, verstummt.

"Für dich, mein Schatz."

Er ist der Täter, der zuschlägt.

Sie das Opfer, das sich nicht wehrt.

AUS!

00:26:26:05

Mir wurde gelehrt, mich nicht einzumischen.

Mir wurde gelehrt, tolerant und freundlich gegenüber Menschen zu sein, die entweder ihre Macht nicht sehen oder sie gar zu ihrem eigenen Vorteil missbrauchen.

Wenn ich mich anstatt meines Vaters schäme, versuche ich ihn nicht bloßzustellen, um meine Fassungslosigkeit nicht zu zeigen. Aber hauptsächlich um meine Wut nicht zu spüren.

00:29:01:23

Mit 15 ziehe ich ein halbes Jahr nach Vorarlberg, um mich auf die Weltmeisterschaft vorzubereiten. Ich gehe fünf Mal die Woche drei bis vier Stunden trainieren.

00:30:40:01

Gehts weiter? Ja. Ich schau, ob das Bild passt. Du weißt, dass das eigentlich dein Text ist.

Ja, ich weiß, danke!

Es gibt wenig Aufmerksamkeit. Wir haben keine Zeit für Überlegungen, keine Klarheit. Wir müssen durchkommen, schaffen es nicht 'genug zu sein', ... Ich glaub, es wäre besser, wenn du im Stehen den Text sagst. Schnell, so als ob du rappen würdest.

Ok. Es gibt wenig Aufmerksamkeit. Wir haben keine Zeit für Überlegungen. Keine Klarheit.

Wir müssen durchkommen, schaffen es nicht 'genug zu sein'. Immer 'zu wenig', seit Generationen. Was ist unsere Tradition?

Wir müssen uns so schnell wie möglich integrieren. Wir müssen beweisen, dass wir es wert sind, hier aufgenommen worden zu sein. Wir sind gute Ausländer. Wir wollen, dass das alle sehen. In der Öffentlichkeit sprechen wir lieber gebrochen Deutsch als fließend Slowakisch. Die Anderen sollen sehen, dass wir uns bemühen. Wir bauen uns ein in Normen und Glaubenssätze. Wir wollen, dass die Anderen das andere Land nicht wahrnehmen. Diesbezüglich haben wir Glück: helle Hautfarbe, blonde Haare. Es geht darum, möglichst gewöhnlich zu sein: nicht aufzufallen, sich gut benehmen, sich entschuldigen, auch wenn man im Recht ist. Brav sein, sich unterordnen. Den Eltern keine Probleme machen. Es geht um die Augen der Anderen. Die Augen der Anderen. Wo sind die Augen der Anderen?

DORNBIRN, VORARLBERG

Das Zimmer ist im Giebel in einer Pension. Es gibt mehrere Mieter*innen. Ich bin die

Jüngste. Im Raum ist ein Doppelbett. Schräg links vom Fenster steht ein Schreibtisch. In der Früh wird das Frühstück gerichtet. Es ist in der Miete inkludiert. Alle sitzen am Tisch. Ich versuche unauffällig meinen Bauch vollzuschlagen. Sonst muss ich mich um das Essen selber kümmern. Ich kann nicht kochen. Nicht zu kochen ist damals für mich eine politische Entscheidung. Ich hab so Heimweh.

HAID, UPPER AUSTRIA

00:34:06:04

Meine Mutter hat gegen den Willen meines Vaters den Führerschein gemacht und ein schäbiges Auto gekauft. Was ist passiert? Ich geh nicht mehr in die Wohnung zurück. Er hat mir die Haare ausgerissen, mich auf den Balkon gezerrt. Er wollte mich aus dem sechsten Stock werfen. Ich habe deinen Vater bei der Polizei angezeigt. Ich war beim Arzt. Der hat mir ein Attest geschrieben. Ich bin jetzt bei Hanna.

Bis dann. Wir sehen uns bei Hanna.

Nein, das kann ich nicht sagen.

Du kannst mich doch nicht allein lassen.

So ein Scheiß. Ich will nicht da hoch.

Ich will auch zu Hanna.

00:36:44:11

Beim Zeichenunterricht in der siebten Klasse entdecke ich etwas Wesentliches. Ich vergesse beim Kopieren der Bilder die Zeit, versinke in dieser Tätigkeit.

BRANTFORD, CANADA, 1989

00:39:35:07

Mein Vater lebt mit seiner Freundin in Kanada. Er arbeitet als Elektriker und Mädchen für alles in einem Holyday Inn. Ich ziehe in das Hotelzimmer mit ein.

Meine Eltern haben über Gefühle kaum gesprochen. Ängste wurden weggeweint, auf Körper gedroschen oder Gegenstände zerstört.

00:41:41:17

Ich besitze kein Werkzeug, um mich zu distanzieren. Ich kann ja nicht immer unter ein Auto kriechen in der Hoffnung, dass sich dann alles ändert.

Ich will die ganze Zeit etwas, das nicht da ist, jemanden, der nie auftaucht, Situationen, die nie stattfinden, nicht stattfinden können.

Es passieren nur Dinge, die ich nicht will.

Ich bestimme mein Leben selbst (5 x).

Ich weiß nicht einmal, was das heißt.

Ihr könnt es noch so oft sagen!

WIEN / VIENNA, 1989

00:42:53:23

Hier ist das Hochbett. Hier die steile Leiter, das Bücherregal, der Tisch und die Lampe.

00:44:26:07

Da ist der Lichtkegel der Schreibtischlampe vor mir. Ich möchte diese Intellektuelle sein. Ich bin gespalten und sehe das gescheite Mädchen nicht. Es sieht mir beim Lesen zu. Ja, es fühlt sich nicht echt an. Ich bin nicht ganz bei der Sache.

Was heißt überhaupt, einen Überblick zu bekommen. Wovon?

Wie damit beginnen?

Manche Bücher sind langweilig.

Merk ich mir überhaupt irgendwas?

"Das wird dich klug machen. Es bleibt schon was hängen."

Ja. Es geht ums Klugwerden. Ein Satz taucht immer wieder auf: "Du musst da durch."

Da musst du durchkommen. Du musst weiter machen. Ich muss so lange weitermachen, bis das von selbst kommt... bis ich ankomme.

Ich stelle mir vor, dass Wissen etwas Festes ist und wenn ich das dann habe, dann... dann wache ich auf und hab neue Eigenschaften oder mache Dinge, die vorher unvorstellbar waren. So habe ich mir Erwachsene vorgestellt. Diese Sehnsucht, wo anzukommen...

Ich bereite mich vor. Es ist immer die nächste Aktion, wo das richtige Leben beginnt.

Der Studienbeginn war gar nicht mit dem Gedanken an einen akademischen Abschluss verbunden. Ich wollte den mir bekannten Formen von Erwerbsarbeit entkommen. Es sind viele unterschiedliche Details, denen ich nachgehe.

00:48:13-14

(Traum)

Jemand hat mir Tiere zur Obhut gegeben. Wer war das? Welche Tiere?

Ich kann mich an nichts mehr erinnern. Ich weiß nicht mehr... wo diese Tiere sind. Ich kann mich nicht erinnern, was ausgemacht war, ob... ob ich sie verhungern hab lassen oder ob sie schon versorgt wurden?

00:48:52:21

Der Gehalt des Satzes stimmt mit dem, was ich lernen will, nicht überein.

Es gibt unterschiedliche Kriterien, die ich in Gleichungen einsetze in dem Glauben, dass dann eine klare Erfahrung herauskommt.

00:49:30:20

Ich beginne Kunstgeschichte zu studieren. Ich denke, dass ich so zumindest die Geschichte der Kunst kennenlerne. Geschichte der Kunst kennenlernen. Das sagt sich so.

Ich kenne keine Orte der Kunst. In der Schule habe ich Bilder kopiert, mit Farben herumgespielt. Das hat Spaß gemacht.

Ich gehe zum allerersten Mal in ein Museum, ins Kunsthistorische. Wir stehen um ein Bild herum, um die 20 Leute. Eine Mitstudentin beschreibt das Bild, sagt, was sie sieht.

Ich denke mir "Das sehe ich ja". Erst mit der Zeit wird klar, dass durch die Beschreibung etwas anderes passiert.

Es entsteht eine andere Aufmerksamkeit. Ich sehe mehr vom Bild, obwohl es ja die ganze Zeit da ist.

00:50:34:16

Ich nehme mir nicht die Zeit, um zu erfahren, was ich wirklich machen will.

Keine Ahnung wie das geht.

Ich will weg von dem, was ich kenne und schon woanders sein.

Wie soll ich das schaffen, was andere von klein auf wissen?

Was wissen sie mehr als ich?

Was will ich überhaupt nachholen?

Es gibt vielmehr die Vorstellung, mich wo durchkämpfen zu müssen.

00:52:07:02

Es geht nicht um den Moment.

Immer um ein Später.

Bei der nächsten Aktion fängt das richtige Leben an. Ich möchte gewappnet sein, damit ich dann...

"Auf die Plätze fertig los!"

Wo rennen wir denn hin?

00:52:38:08

Ich habe nicht gelernt ein konkretes Ziel zu haben. Ich dachte, das kommt von allein. Ich weiß, was ich nicht will. Ich will nicht das Leben meiner Eltern leben: die Art der Arbeit, die Zwänge, die finanziellen Sorgen, die Kredite. Diese Enge ohne Erholung.

Das will ich auf keinen Fall.

Es gibt innere Versprechen - niemals in einer Fabrik arbeiten zu müssen. Ich will nicht einkaufen gehen und mich fragen müssen, ob ich mir das leisten kann. Ich will nicht für einen Mann kochen.

Ich will nicht Angst haben, etwas Falsches zu machen. Ich will nicht mit jemandem zusammen sein, der mich vollkommen verunsichert, nicht begehrt und mich trotzdem vergewaltigt.

00:54:05:03

Es geht darum, etwas zu erfahren, was mich sprengt. Worauf ich reagieren muss.

Ich will, dass sich durch die neue Erfahrung etwas ändert. PENG. PUFF.

00:55:03:18

Während ich bin, schaue ich mir zu. Während ich spreche, spricht etwas in mir einen anderen Text. So viele Stimmen.

Ich versuche das unter Kontrolle zu halten. Ich muss mich zusammenreißen.

Ein Zustand der frühen Erwachsenenjahre: Als ob ich etwas Wertvolles vor den Augen anderer beschützen muss.

Ich muss es auch vor mir selbst schützen...

Es überlebt nur abseits der Blicke.

00:55:58:19

(Traum)

Eine taube Zunge lallt.

Die Augen verdrehen sich.

Auf der Nase eine Fliege.

Ein Klatschen im Gesicht.

00:56:40:19

Filmst du?

Ich hab den Lichtschalter gefunden.

Da ist ein Traum.

00:57:08:05

(Traum)

Ich werde erschossen.

Ich habe einen Verband um meinen Kopf. Damit kann ich wie ein Diaprojektor sehen.

Ich muss umdenken: Vor ist zurück, links ist rechts, oben ist unten. Während ich versuche umzudenken, bemerke ich etwas ganz Wesentliches:

Ich wurde erschossen, dennoch kann ich nicht tot sein, sonst würde ich doch nicht auf dem Kopf rumlaufen. Ich kann nicht tot sein, ich lauf ja nicht als Tote auf dem Kopf herum.

Alle versichern mir, dass ich lebe.

CENTRAL AMERICA, 1995

00:58:26:19

Das Reisen bringt mich in den Augenblick.

Ich muss sofort reagieren in Situationen,

die ausufern.

Ich höre stundenlang "Music for 18 Musicians". Tropische Landschaften gleiten vorbei.

Wo schlafe ich?

Was esse ich?

Wie viel Geld hab ich noch?

Wo ist Gefahr?

Ich sehe meinen beschränkten Horizont.

09-08-07-06-05-04-03-02-01-00-01-02-03

Ich muss mich ins Jetzt einfinden.

Ich hab keine Wahl.

01:00:20:12

Ich miete ein riesiges Zimmer.

Sechs Betten stehen im Raum.

Der Ventilator an der Decke dreht sich.

Es gibt noch kein Internet.

Ich bin auf mich gestellt und fühle mich frei.

WIEN / VIENNA, 2001

01:01:45:19

(Text)

In Wohnung 18 lebe ich seit über 22 Jahren.

01:02:51:15

(Ich erzähle keine "So-geht-das" Geschichte.) Ich beschreibe nicht jemanden, die "so bin ich" sagt.

(Ich akzeptiere den Mangel, dass ich nicht weiß, wie es geht, dass ich immer wieder das Material ausprobieren muss und mich nicht vorbereiten kann.)

Ich bin auf der Suche nach Werkzeugen für zukünftige Taten.

Ich bin auf der Suche nach einer Übersetzung, in der die Zerrissenheit zur Erfahrung wird.

¹ Tom McCarthy: *Satin Island*, München: 2015, S. 34

² Didier Eribon: *Rückkehr nach Reims*, Berlin: Suhrkamp 2016, S. 92



Videostill video still, Drohnenflug drone flight, Videoinstallation *In den Körpern* video installation *In the bodies* [WVZ 126], so wie des Films respectively the film *Becoming Outline* [WVZ 127]

[127]

BECOMING OUTLINE

Video, 69 min

According to the book *densestory in 18 rooms* (WVZ 120)

00:00:29:22

"In classical anthropology, there is a rigid distinction between 'field' and 'home'. Field's where you go to do your research, immersing yourself, sometimes at great personal risk, in a maelstrom of raw, unsorted happening. Home's where you go to sort and tame it: catalogue it, analyse it, transform it into something meaningful. But when the object of your study is completely interwoven with your own life and its rhythms, this distinction vanishes: Where (I asked, repeatedly) does home end and field begin?"

PETRZALKA, SLOVAKIA

00:03:06:20

The living room is my parents' bedroom. The beds are in the corner. In front of you is the table and the 'I' sits opposite, on a soft chair and watches the parents. Mother and father lie down now. The 'I' please move back a little, out of the light. Perfect. Now 'I' stand up, walk towards the camera and obscure it. The mother closes her eyes, please.

00:04:06:14

My grandmother was born in France. During the Great Depression, the great-grandmother and her husband went to France as harvest workers. In 1943, during the bombings, they fled back to Slovakia. Grandma was 7 years old.

00:04:52:02

Shall we make a key out of bread?
The kindergarten story...
In prison, Lenin made a key out of bread and used it to open the door to freedom.
Lenin fashioned an inkwell and wrote revolutionary texts with milk. When the guard came, he ate the inkwell.
Mama, what are revolutionary texts?

00:06:01:08

I have always wondered what caused my

father to hate Communism so much. What led him to teach a six-year-old child to spit on the General Secretary of the Communist Party of Czechoslovakia? Many years later, he talked about his father, who, instead of fighting for the Germans during the war, joined the partisans in the forest.

00:07:35:20

An endless train, winding, like a motel built over generations. The space unfolds whenever it is possible or folds up when it becomes necessary.

18 different floor plans lie on the floor. Then single rooms follow.
Every room belongs to me and someone else.

00:09:59:19

At the age of seven, my parents and I flee to Austria. I'm not mentioned in the papers. We made it through the Czechoslovak side with the help of a customs officer. The Austrian customs officer speaks German. We only understand Slovak.

PASCHING, UPPER AUSTRIA, 1977

00:11:41:09

I remember that very clearly.

00:12:06:10

A month after our arrival, elementary school starts. I sleep in the kitchen on a fold-out sofa. We share the toilet and bathroom with two families. My father finds work as a sign painter. My mother sells a tabloid newspaper on a busy crossroads.

00:13:09:12

You are the mama and must come to school. You are the teacher. "Hello, Mrs. Bajtalova. Your daughter is doing well at school. She fulfills the set tasks. But... I'm very sorry to tell you... she hasn't made any friends yet. No one wants to sit next to her."

00:14:23-10

In Austria we buy a plastic Christmas tree. The nativity scene underneath is a paper one from the 'Kronen Zeitung' newspaper.

What are you reading?

A book about social shame.

What is social shame?

The writer, who comes from a simple working class family is ashamed of his origins, so, in the book, he examines the mechanisms of this shame.

"When people write about the working-class world, which they rarely do, it is most often because they have left it behind. They thereby contribute to perpetuating the social illegitimacy of the people they are speaking of in the very moment of speaking about them."

Do you understand the sentence?

Most of the time, we tell stories like this.

00:15:48-09

I must give myself power. No one else will do it for me.

I must give myself power... sounds odd...

How can you empower yourself?

Who has the power?

Well, if you're not a victim...

What's so bad about being a victim?

I am not a victim! I have the power, I have it. I have the power, I have the power. I have the power, and I have superpowers too. I can do magic. That's also something I can do.

Look! Over here!

Abrakadabra.

Haid, Upper Austria

00:17:05-08

My father has big plans for the apartment. A new assertion lurks in every corner. Instead of marble and velvet - plastic and plush; instead of a real fireplace, a handmade artificial one. As my father is an electrician, he conjures a neon light in the fireplace, and

covers it with red Santa Claus wrapping paper.

I spend all my vacations at home.

00:18:37-17

My mother starts to work in an eyeglass factory. She leaves the apartment at 5:30 a.m.

She's the one who considers wage labour as a necessary biographical constant even though it doesn't correspond to her own desires and fantasies.

00:19:16-10

For my father, women should look attractive, striking colours, like blue eye shadow, red lipstick, tight clothes, high heels, are stimulating. My father has different jobs. Sometimes he's unemployed. He decides to become a businessman. He rents a room. A loan is needed. When I witnessed my father's bankruptcy later on, which my mother, as his guarantor had to pay off, the idea of becoming self-employed lost its appeal.

My father is a heavy smoker. He invented an automatic cigarette lighter for the car:

You put in a pack of cigarettes. You throw it in. Then, when driving, you press a button. 1 - 2 - 3 - 4 - 5... and five seconds later, a burning cigarette pops out.

The invention promises a financial breakthrough. Friends buy stakes. The patent is reviewed, money invested. Conversations with the auto industry give hope. Luxury sedans should be equipped with it. Negotiations are going well.

00:21:29-00

I've been doing gymnastics since I was 5 years old. I have little fear; I trust my body.

Nevertheless, I don't want to be paraded around. I don't want to be the little monkey walking on its hands up and down the long corridor in a handstand. The adults watch and say "Oh, ... well done!" I do what I'm asked to.

My mama becomes a coach at the club. Later she takes on two or three cleaning jobs as well.

00:23:55-08

My parents don't discuss, they don't clarify anything. Often, it's about money or trivial matters; later, it's about me. My father is angry, he screams, throws things through the air, and hits something. His glance is insane. His rage is unjustified when he's been drinking.

My mother cowers, cries, falls silent.

"For you, my love."

He's the aggressor who punches.

She's the victim, who doesn't defend herself.

Stop!

00:26:26-05

I was taught not to meddle.

I was taught to be tolerant and kind to those who don't recognize their power, or who abuse it to their advantage.

When I feel ashamed for my father, I try not to expose him, so as not to reveal my consternation, but mainly to avoid feeling anger.

00:29:01:23

When I'm 15, I move to Vorarlberg for half a year to prepare for the world championship. I train five times a week, three to four hours a day.

00:30:40-01

Are we continuing?

Yes. I'll check whether the image fits.

You know, that's actually your line?

Yeah, I know, thanks.

There is little attention. We have no time for reflection, no clarity. We have to get by, don't manage to 'be enough'.

I think it would be better if you said the line standing up. Fast, like you're rapping.

Ok.

There is little attention. We have no time for

reflection, no clarity. We have to get by, can't manage with 'being enough'. Always 'too little', for generations.

What's our tradition?

We must integrate as quickly as possible.

We need to prove that we are worthy of acceptance here. We are good foreigners. We want everyone to see that.

In public, we prefer to speak broken German than fluent Slovak. The others should notice that we are trying. We adjust to norms and beliefs. We don't want others to notice the other country. In this respect we are lucky: Fair skin, blonde hair.

It's about being as ordinary as possible: not standing out, behaving well, apologizing - even if you are right.

Be good, subordinate oneself. Don't cause your parents any problems.

It's about the others' view.

The eyes of others.

Where are the eyes of others?

DORNBIRN, VORARLBERG

The room is in the gable of a guesthouse. There are several tenants. I am the youngest. There's a double bed in the room. There's a desk diagonally to the left of the window. In the morning, breakfast is prepared. It's included in the rent. Everyone sits at the table. I try to discretely fill my belly. Otherwise, I have to take care of meals myself. I don't know how to cook. Not cooking was then a political decision for me. I'm so homesick.

Haid, Upper Austria

00:36:44:11

My mother got a driver's license against my father's will and bought a shabby car.

What happened?

"I'm not going back to the apartment. He pulled me by the hair, he dragged me onto the balcony, and wanted to throw me off from the sixth floor. I reported your father to the police. I went to the doctor. He wrote me a

medical report. I'm staying with Hanna now." Till then, I'll see you at Hanna's (place). No - I can't say that. You can't leave me on my own. Fuck! I don't want to go up there. I want to go to Hanna's too.

00:36:44-11

In seventh grade drawing class, I discover something essential. While copying the pictures, I lose track of time, become absorbed in this activity.

BRANTFORD, CANADA, 1989

00:39:35-07

My father lives in Canada with his girlfriend. He works as an electrician and handyman at a Holiday Inn. I move into the hotel room with them. My parents hardly ever talked about feelings. Fears were waved away, beaten on bodies or destroyed objects.

00:41:41-17

I have no tools to distance myself. I can't always crawl under a car and hope that everything will change. All the time I want something that isn't there, someone who never shows up. Situations that never happen, can't happen. Only things I don't want to happen, happen. I am self-determined (3 times). I control my own life. I have control over my life. I don't know what that even means. You can repeat it as often as you like!

VIENNA, 1989

00:42:53-23

Here's the high sleeper. Here the steep ladder. Here's the bookshelf, the table, and the lamp.

00:44:26-07

There's the light from the desk lamp in front of me. I want to be an intellectual. I'm conflicted

and can't see the clever girl. She watches me reading. Yes, it doesn't feel real. I'm not entirely there. What does it mean in the first place, to gain an overview? Of what? How to start? Some books are boring. Do I remember anything at all? "It will make you smart. Something will stick." Yes, it's about becoming smart. One phrase keeps appearing: "You must get by." "You have to break through." "You have to keep going." I have to keep going until it happens automatically... until I arrive.

I think of knowledge as something consistent, and that once I have it, then... then I wake up and have new characteristics or do things that were unthinkable before.

That's how I imagined adults.

This longing to arrive. I prepare myself.

It is always the next action when real life will begin.

When I started my studies, I wasn't at all concerned about getting an academic degree. I wanted to escape the kinds of paid work that I was familiar with. There are many different details that I follow up on.

00:49:13-14

(Dream)

Someone gave me animals to take care of. Who was it? Which animals? I can't remember anything. I no longer know... where these animals are. I can't remember what was arranged, whether... whether I let them starve or whether they were already being taken care of?

00:48:52-21

The sentence's content doesn't correspond to what I want to learn. There are different criteria that I use in equations, in the hope that a clear experience will result.

00:49:30-20

I begin to study art history. I think, at least this way I will get to know the history of art. Getting to know the history of art: It's so simple to say. I don't know any artistic places. At school, I copied pictures, played around with colours. That was fun. I go to a museum for the first time: the Museum of Art History (KHM) in Vienna. We gather around a painting, about 20 people. A fellow student describes the picture, says what she sees.

I think to myself, 'I see that too'...

Only gradually does it become clear that while describing, something else is happening. A different kind of attention is generated. I see more in the picture, even though it's there all along.

00:50:34-16

I don't take time to find out what I really want to do. No idea how that works. I want to get away from what I know, and already be somewhere else. How should I accomplish what others have known from an early age? What more do they know than me? What do I even want to catch up on? Rather, there is the idea that I need to fight my way through.

00:52:07-02

It's not about the moment. Always about a later. Real life begins with the next thing. I want to be prepared so that I can... "Ready, steady, go!" Where are we running to?

00:52:38-08

I didn't learn to set concrete goals. I thought it would come naturally. I know what I don't want. I don't want to live the life of my parents: that kind of work, the compulsions, the financial worries, the loans.

This confinement without recreation. I definitely don't want that. There are strong promises - To never need to work in a factory. I don't want to go grocery shopping and wonder whether I can afford something. I don't want to cook for a man. I don't want to be afraid of making mistakes. I don't want to be with someone who makes me feel insecure, and who doesn't desire me, but rapes me anyway.

00:54:05-03

It's about experiencing something that blows me away. That I must react to. I want something to change because of the new experience. PENG. PUFF.

00:55:03-18

I watch myself while I am. While I'm speaking, something inside me is speaking another text. So many voices. I'm trying to control it. I need to pull myself together. A condition of my early 'adulthood'. As if I had to protect something valuable from the others view. I also need to protect it from myself. It only survives away from the gaze.

00:55:58-19

(Dream)

A deaf tongue babbles. The eyes roll over. On the nose, a fly. A clap in the face.

00:56:40-19

Are you filming?

I have found the light switch.

There is a dream.

00:57:08-05

(Dream)

I've been shot. I have a bandage around my head. It allows me to see like a slide projector.

I have to change my way of thinking: forward is backward, left is right, up is down. While I am trying to do this, I make an important realization: Even though I've been shot, I can't be dead, since otherwise I wouldn't be walking around upside down. Everybody tells me that I'm alive.

CENTRAL AMERICA, 1995

00:58:26:19

Thanks to traveling, I learn to be in the present moment. I must react immediately in situations that threaten to spiral out of control.

For hours on end, I listen to "Music for 18 Musicians". Tropical landscapes glide by.

- * Where will I sleep?
- * What will I eat?
- * How much money is left?
- * Where's danger?

I see the limits of my horizon.

09-08-07-06-05-04-03-02-01-00-01-02-03

- ! I need to settle into the now.
- * I have no other choice.

01:00:20:12

I rent a huge room. It has six beds. A fan spins on the ceiling. There is no Internet yet. I am on my own and feeling free.

VIENNA, 2001

01:01:45:19 (Text)

I've been living in apartment 18 for 22 years.

01:02:51:15

[I'm not telling a 'this is how it's done' story] I'm not describing someone who says 'this is how I am'. [I accept the lack of not knowing how it works, of having constantly fest out the material and not being able to prepare]

I'm searching for tools for future actions. I'm searching for a translation, in which the rift becomes an experience.

¹ Tom McCarthy: *Satin Island*, London: 2015, p. 27

² Didier Eribon: *Returning to Reims*, London: 2018, p. 91



