

Between inner and outer space

Janet Cardiff, Maurizio Cattelan, Emanuel Danesch/David Rych, Mario García Torres, Amos Gitai, Jenny Holzer, Dennis Hopper, Jonathan Horowitz, Sanja Iveković, Amar Kanwar, David LaMelas, Ján Mančúška, Paul McCarthy, Boris Ondrejka, Sergio Prego, Pigiotti Rist, Hans Schabus, Cindy Sherman, Roman Signer, Monika Sosnowska, Slaven Toj, Sailla Tykkä

Eröffnung Opening: Feb 7, 19h
The Lightning Testimonies
 Vortrag von *Lecture by Amar Kanwar*, Feb 6, 18h
 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary
 Himmelfahrtsgasse 13, 1010 Wien
 Di-So Tue-Sun 12-18h*
 Eintritt frei
 Free admission
 * Juli + August: Sa + So geschlossen
 Juli + August: closed on Sat + Sun

Sponsored by:
WIENER STÄDTISCHE
 VIENNA INSURANCE GROUP

1 Emanuel Danesch/David Rych
The Bag, 1996/97
 6 bags and 9 color photographs
 Courtesy of the artists



The exhibition presents a range of works, most drawn from the Thyssen-Bornemisza Art Contemporary collection, that reference either the immediate personal space that surrounds or serves the artists' actions and experimentation or the pace that unfolds through the artwork itself. These works allow for an examination of how various spatial orders are constructed along a shifting scale from intimate (body), to private (home), to interpersonal (social), to material / institutional (economic, political, cultural)—all based on an interdependent notion of the self. The personal space provides us with a location in the world, by marking a barrier that distinguishes and can protect the individual from the outside world. Privacy can represent a disengagement from others, a nonrelatedness, but also rests upon the paradox that this space must be provided by others, that it relies on the recognition and affirmation by others (audience, viewer). It is part of a repertoire of a person's protective and communicative measures, a "potential space" that allows for the creation of shared realities, realities that belong neither to the self nor to the other. Referencing privacy as space of refuge establishes a form of territoriality, a sense of borders, an inside that does not necessarily form a "container"; a space that is neither external object nor internal experience, but is constituted in terms of actions and meanings. Space in this context is understood as practice: the meanings that are attached to places and the spatial order are not fixed or invariable but are invoked in the context of usage and language and are most notably defined by the position of the viewer.

Die Ausstellung zeigt Arbeiten vornehmlich aus der Sammlung Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, die den persönlich aufgeladenen Raum, der die Künstler und ihre Handlungen unmittelbar umgibt und welcher über die künstlerischen Arbeiten erschlossen wird, behandeln. Intime (Körper), private (Wohnraum, Atelier), zwischenmenschliche (soziale) und materielle/institutionelle (ökonomische, politische, kulturelle) Räume scheinen ihren Ort im Subjekt zu haben, lassen sich allerdings aus den verflochtenen Beziehungen, die einen Raum im Inneren und im Verhältnis zum Außen ausmachen, begreifen. Der private Raum bietet einen Ort, der sich durch eine Grenze vermessen lässt, einer Barriere, die das Individuum von der Außenwelt unterscheiden hilft und schützen kann. Privatsphäre vermag eine Abgrenzung von anderen, eine Nicht-Verbundenheit auszudrücken, und beruht dennoch auf dem Paradox, dass der persönlich belegte Raum erst durch andere – Publikum oder Betrachter –, von denen er geteilt und bestätigt wird, möglich wird. Er ist Teil eines Repertoires schützender und kommunikativer Maßnahmen, ein „potenzieller Raum“, welcher das Schaffen gemeinsamer/geteilter Realitäten erlaubt, die weder dem Selbst noch dem Anderen zugehörig sind. Privatsphäre als Schutzraum zu begreifen, schafft eine Form von Territorialität, welche nicht die Form eines „Containers“ beschreibt, sondern einen Raum, der sich über Handlungen und Bedeutungen zusammensetzt. Raum wird hier als Praxis verstanden und zielt auf die Venschränkung von buchstäblichem und gesellschaftlichem Ort: Die Bedeutungen, die der räumlichen Ordnung eingeschrieben sind, sind nicht veränderbar und abhängig vom Kontext ihrer Nutzung, ihrer Bezeichnung und vom Blickwinkel des Betrachters definiert.

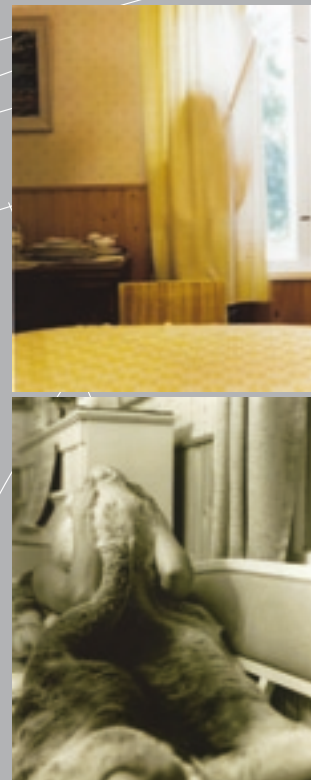
6 Janet Cardiff
The Walk Book, 2005
 Edited by Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, Vienna, in collaboration with Public Art Fund, New York



10 Ján Mančúška
The Other (I asked my wife to blacken all the parts of my body, which I cannot see), 2007
 Black and white positive 35mm film strips, aluminium bar, light box
 Courtesy of Andrew Knepps Gallery, New York



7 Sailla Tykkä
Pain, Pleasure, Guilt, 2000
 C-print, Series of 5 photographs



11 Maurizio Cattelan
Super-Noi (Torino), 1992
 Ink on 50 sheets of acetate

2 Monika Sosnowska
M10, 2004
 MDF, wallpaper, carpet, pendant lights
 Courtesy the artist and The Modern Institute/Toby Webster Ltd, Glasgow



4 Amos Gitai
House (Bait), 1980
 Single-channel video projection (16 mm film transferred to DVD)
A House in Jerusalem (Bait be Yerushalayim), 1998
 Single-channel video projection (35 mm film transferred to DVD)
News from Home / News from House, 2005
 Single-channel video projection
 Courtesy of the artist and Cinephil



5 Cindy Sherman
Untitled Film Still, 1979
 Gelatin silver print



8 Paul McCarthy
Basement Bunker: Painted Queen Small Blue Room, 2003
 C-print on aluminium



Intimacy can be spatialized as a private domain that individuals literally carry around with them wherever they go, a "portable territory," as can be seen in **The Bag**, a work by **Emanuel Danesch and David Rych** [1] that takes the form of a body bag, allowing those who carry or wear it to feel protected and in control of their bodies. **Ján Mančúška's The Other (I asked my wife to blacken all the parts of my body, which I cannot see)** [10] captures the act of a woman, or wife, painting her husband black in all the places of his body that he can't see without a mirror, or in reflection. The issues of private vs. public space are here visually played out as the "spaces" or parts of one's body that are public, are exactly those that off limits to one's own sight. **Paul McCarthy** [8] transforms public figures into puppetish characters whose actions are reduced to instinctive bodily enactments such as aggression, self-destruction, obsession, and helplessness. For **Cindy Sherman** [5], as for **Sailla Tykkä** [7], self-portraiture is a means to analyze and negotiate multiple and shifting cultural identities. In 1977, Sherman began a series of photographic works in which she staged herself as female characters from Hollywood B movies of the 1950s and 1960s. In her works Tykkä addresses the perplexities of adolescence, expressing an inner world of sexuality, pain, awakening, and longing: a young woman at home, covering herself with fur; her silhouette behind a sunlit curtain. **Maurizio Cattelan's** [11] series of fictional portraits represent in a sense a suffocation of the self, as the relationship between the psychological space of the individual and his representation is undermined by the missing reference to the original model. **Jonathan Horowitz** [12] investigates and



9 Sanja Iveković
Triangle, 1979
 4 black and white photographs and 1 concept sheet

12 Jonathan Horowitz
Daily Mirror, 2006
 Silkscreen on mirror

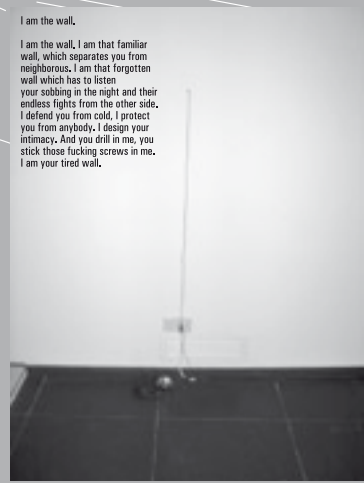




13
Sergio Prego
Tetsuo, Bound to Fail, 1998
 Single-channel video projection

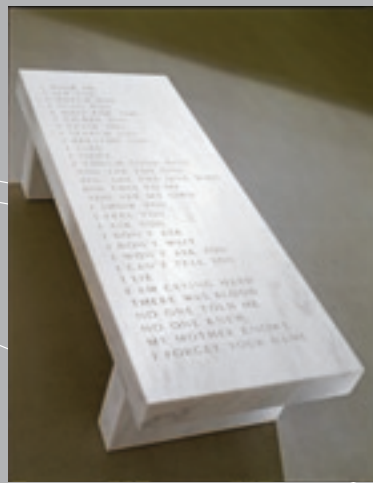
lesenz, das Erwachen und die innere Welt der Sexualität, Schmerz und Sehnsucht: eine junge Frau zu Hause, die sich mit einem Fell bedeckt; eine Silhouette, hinter einem Vorhang abzeichnet. **Maurizio Cattelan's Super-Noi (Torino)** [11], Teil einer Serie fiktiver Porträts, thematisiert die Auslöschung des individuellen Selbst, indem die Beziehung zwischen dem psychologischen Raum des Individuums und seiner multiplen Repräsentationen durch die fehlenden Referenz zum Original unterwandert wird. **Jonathan Horowitz** [12] untersucht und irritiert den projizierten/medialen Blick auf die prominente Figur Kate Moss, indem er das (Selbst-)Bild des Betrachters ins Zentrum seines **Daily Mirror** rückt. Der Betrachter wird zum Archäologen auf der Suche nach Überresten des Vertrauten – an und durch sich selbst. Die Romantiker propagierten mit ihrer Kulturvision von „Innerlichkeit“ auch die Vorstellung, dass das Lesen selbst einer privilegierten Ort in der Vorstellung des Privaten einnimmt. In **Janet Cardiff's The Walk Book** [6] gestalten der Akt des Lesens und das Hören der verführerischen, prosodischen Stimme (der Künstlerin), die durch das Buch führt, eine fesselndes Zusammenspiel, in der das Hier und Jetzt sich in multiple zeitliche und räumliche Ebenen auflöst. Das Zuhause, das eigene Heim, transportiert eine Geschichte, die mit anderen und früheren Bewohnern geteilt wird; der Raum wird so geschnitten, anzweifelbar und zeitlich begrenzt. In **Amos Gitai's** Filmtrilogie **House** [4] treffen sich Erzählung und Geschichte in den privaten Schicksalen der Bewohner eines Hauses, die in sich Spuren palästinensisch-israelischer Geschichte enthalten. In ihrer architektonischen Installation führt **Momika Sosnowska** [2] die normativen Strukturen von Wohnungen im kommunistischen Polen ad absurdum: Sie versetzt die Besucher in einen Zustand grundlegender Verwirrung, angesiedelt an den fließenden Grenzen zwischen physischer und mentaler Desorientierung – ein vergeblicher Versuch, das System, welches die Vorstellung von Privatraum definiert und diktiert, abzubilden und ihm zugleich zu entkommen. Hier wird Raum als das von dem Verdängtem bewohnte Unheimliche dargestellt: ein Gefängnis, eine Falle oder eine erinnerungsbeladene Psychoskulptur, in dem das psychologische Subjekt – in presentia oder als Rückschluss – im Zentrum des Repräsentationsdiskurses

confuses the projected/medial views of the popular figure Kate Moss by putting a (self-)projection of the visitor at the center of his **Daily Mirror**. The visitor becomes an archaeologist searching for the traces of the remains of the familiar – on/through him/herself. The idea that reading could itself constitute a privileged part of the notion of privacy was raised by the Romantics with their cultivation of Innerlichkeit as a process of inner healing. In **Janet Cardiff's The Walk Book** [6], reading and being guided by an alluring, prosodic voice create a completely absorbing experience in which now and here dissipate into multiple fictionalized layers of time and space. The home embodies a history shared with other members of the household or with other/former inhabitants; the space then becomes stratified, contested, temporalized. In **Amos Gitai's** film trilogy **House** [4], story and history meet as the private destinies of a house's successive inhabitants trace the intertwined loops of Palestinian and Israeli history. In her architectural installation **Momika Sosnowska** [2] carries ad absurdum the normative classifications of Polish apartments under socialism. She leaves the visitor in a state of visceral confusion, located on the blurred border between physical and mental disorientation—a futile attempt to both represent and escape the system. Here space is conceived as the unhomely house inhabited by the repressed and understood as imprisonment/trap/memory-loaded psycho-sculpture, in which the psychological subject—in presentia or by inference—is at the center of the representational discourse. **Sanja Iveković's Triangle** [9], in which the artist simulated intimate acts on her balcony while a presidential motorcade passed by on the street below, reveals the difficulty of defending private space against the totalitarian order. The studio in its largest sense serves as an encapsulated space/refuge for artistic experimentation, excluding viewers from the moment of creation and permitting access only at a later stage of publicness. Here the artist is also the subject of action and becomes the interface between already informed, never separated, but always interfering/overlapping/intermixed “outer and inner realities,” while artistic practice becomes the tool/medium for negotiating multiple relationships. **Roman Signer** [3] documents his ephemeral, mostly impish actions with film and video, at times exposing himself to dangerous or borderline situations. **Dennis Hopper** [21] performs a



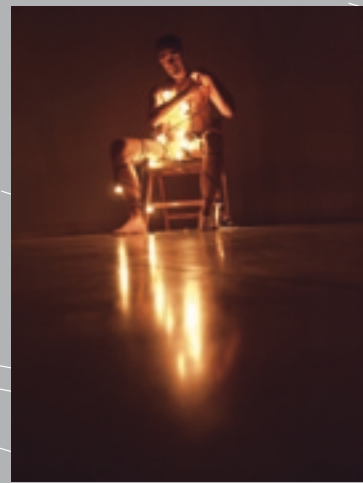
14
Boris Ondrejčka
I am the Wall, 1999–2006
 Spoken word in CD, stereo, sound equipment, headphones
 Courtesy of the artist
I am the Floor, 2007–2008
 Woodcut, unlimited Edition
 of handmade prints on paper
 Courtesy of the artist

steht. In der von **Sanja Iveković** ausgeführten und dokumentierten Aktion **Triangle** [9] vermag es die Künstlerin nicht, den nach außen gerichteten Privatraum (Balkon) und ihre bewusst provozierende Intimität gegen die Übergriffe eines totalitären Regimes zu verteidigen. Das Atelier als erweiterter Ort der künstlerischen Produktion dient als abgeschlossener Raum/Refugium für Experimente, das den Betrachter vom Moment der Produktion ausschließt und den Zugang erst zu einem öffentlichen späteren Moment ermöglicht. **Roman Signer** [3] dokumentiert seine temporären Aktionen, die oftmals mit schelmischem Humor vorgetragen werden, mittels Film und Video, wobei er sich auch in extreme und manchmal gefährliche Situationen begibt. **Life After on Canvas** basiert auf **Dennis Hoppers** [21] aufwühlender Selbstexplosions-Performance mit einem „russischen Todesstuhl“, die das Ende einer Phase des Drogenmissbrauchs und des psychedelischen Ausdrucks symbolisieren sollte. **Slaven Toš** [16] umwickelt seinen Körper mit einem Kabel, an dem brennende Glühbirnen befestigt sind, die er nacheinander auslöscht, bis er am Schluss im Dunkeln verbleibt. Auch **Sergio Prego** [13] filmt seine eigenen Aktionen und übersetzt seine Selbsterfahrung in experimentelle Techniken, die es ermöglichen, einen kurzen Moment einzufrieren oder auszudehnen und solcherart überhaupt sichtbar zu machen. **Hans Schabus** [18] schließt die Öffentlichkeit vollends aus, wenn er mit einem selbstgefertigten Boot durch das Dunkel des Wiener Kanal-systems fährt. **Pipilotti Rists** [19] künstlerische Praxis kann als ein ständiger Remix verstanden werden, da sie Bilder, Klänge und Objekte immer wieder neu anordnet, überarbeitet und installiert. In **Related Legs (Yokohama Dandelions)** lockt sie den Besucher in ein Labyrinth aus transparenten Vorhängen, einen dunklen Raum, dessen Oberflächen wandernde Projektionen bespielen, die sich dadurch ständig selbst fragmentieren. In den Arbeiten von **Boris Ondrejčka** [14] scheinen Einrichtung und Raumausstattung den Raum zu privatisieren, indem er in funktionale Territorien aufgeteilt wird. Wände, Decke und Ausstattung ermöglichen es den Zusammenhang und die Kontinuität des Selbst zu denken, als homeostatische Bedin-



15
Jenny Holzer
ARNO, 1996
 Pair of white marble benches
 Courtesy of the artist

cataclysmic self-explosion with a “Russian Death-Chair” that would symbolize the end of an era of drug intake and psychedelic expression. **Slaven Toš** [16] uses light bulbs assembled on a cable wrapped around his naked body and unscrews and extinguishes them one by one, remaining in the end in darkness, in silence. **Sergio Prego** [13] also films his own actions and translates his experiences and self-awareness into experimental techniques that make it possible to freeze or extend short moments and events thus making them visible. **Hans Schabus** [18] excludes the public altogether, gliding through the darkness and refuse of Vienna's sewer system in a homemade sailboat. **Pipilotti Rist's** [19] artistic practice can be understood as a constant remix, as she reedit and reinstalls projected images, sounds, objects and her own work. In **Related Legs (Yokohama Dandelions)**, she drags the visitor into a maze of transparent curtains hung in a dark space lit only by the projections that wander over its surfaces, fragmenting themselves in the process. In the work of **Boris Ondrejčka** [14] the provision of furniture and structural features (walls, ceiling) appears to personalize the space, dividing it into small territories for particular functions. These fixtures provide for the coherence and continuity of the self, a homeostatic condition of stability within the destabilizing anonymity of the everyday. Similarly, in **Jenny Holzer's Arno** [15]—poems carved into marble benches—the all-too-private, the infeasible, is literally/physically inscribed into the space/body. The layers of privacy that ensure the territories of the self attain greater complexity, however, when placed within the layers of outer space. In **David Lamelas's** [17] and **Mario García Torres's** [20] filmic works, the art space is positioned within landscapes of narratives, which temporalize space within social and linguistic frameworks. Lamelas's film **A Study of Relationships between Inner and Outer Space** is a constant investigation and negotiation between interior and exterior, always operating on both sides of the divide, never placing itself wholly outside it. García Torres's **Open Letter to Dr. Atl** is a one-way letter exchange with a dead artist, “discussing” with him the implications of installing a Guggenheim Museum somewhere



16
Slaven Toš
Untitled, 2003
 Electric cable with broken bulbs and video documentation of performance
 Courtesy of the artist



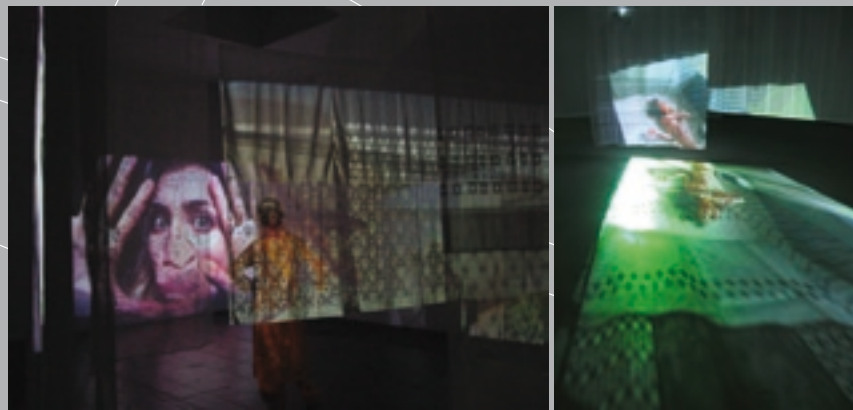
gung für Stabilität innerhalb der destabilisierenden Anonymität des Alltags. Ähnlich in der Arbeit **Arno** von **Jenny Holzer** [15] – in Marmorbänke gemeißelte Gedichte – in der ebenfalls das allzu Private, das Nicht-Aussprechbare, buchstäblich/physisch in die Raumapparatur/Trägerkörper eingeschrieben ist. Die Ebenen des Privaten, welche die Territorien des Selbst ermöglichen, werden noch komplexer, wenn sie in die Ebenen des Außenraumes platziert werden. In **David Lamelas'** [17] und **Mario García Torres'** [20] filmischen Arbeiten ist der künstlerische Raum in einer Landschaft von Narrativen positioniert; diese temporalisieren den Raum innerhalb eines sozialen und sprachlich spezifischen Gefüges. Lamelas' Film **A Study of Relationships between Inner and Outer Space** ist eine konstante Untersuchung und Verhandlung zwischen Innen- und Außenräumen, die stets auf beiden Seiten operiert und nie komplett von außen geschieht. **Open Letter to Dr. Atl** ist ein Briefwechsel zwischen García Torres und einem toten Künstler; Thema sind die Überlegungen zum Bau eines Guggenheim-Museums inmitten der mexikanischen Landschaft, samt den vielfältigen Auswirkungen eines solchen Vorhabens. García Torres entwirft einen imaginären Raum des Vorhanderien (oder Nicht-Vorhandenen), in dem etwas, auch retrospektiv betrachtet, hätte oder nicht hätte passieren können, erschafft ein potenzielles Szenario/einen Rahmen, in dem ganz Unterschiedliches möglich wird, und damit sichtbar, und damit verhandelbar. In **Amar Kanwar's** Videoinstallation **The Lightning Testimonies** [22] wird der geschlechtsspezifische privatisierte Raum der Gewalt ein „Raum öffentlicher Erscheinung“ (Hannah Arendt), indem eine Gruppe von Frauen sich in öffentlichem Protest entblößt und damit nachhaltig den symbolischen Gehalt sozialer Repräsentation verändert. Ausgehend von der Verkörperung traditioneller Rollen als Ehefrauen, Mütter und Opfer konnten die Frauen konnten nicht nur ihre eigene Wahrnehmung verändern, sondern auch ihre eigenen Geschichten in die bestehende räumliche Ordnung einschreiben. Die Ausstellung stellt verschiedene Arten Privatheit/Intimität zu verhandeln, gegenüber, wobei Parameter wie spezifische Zeiten, Orte, Geschehnisse und Themen berücksichtigt werden. Die Ausstellung zeichnet eine offene und fragmentierte Geschichte des Privaten/Intimen mit deren vielschichtigen Verschiebungen in der unmittelbaren Vergangenheit und künstlerischen Praxis nach.

17
David Lamelas
A Study of Relationships between Inner and Outer Space, 1969
 Single-channel video projection (16mm film transferred to DVD)
 Courtesy of the artist and LUX

in the unspiced Mexican landscape. García Torres's work is about imagining a space in which something may (also retrospectively) or may not have happened; he creates a potential scenario/frame in which events become possible, thus visible, thus negotiable. In **Amar Kanwar's** [22] video installation in the project gallery, the gendered (private) space of violence becomes a “space of public appearance” (Hannah Arendt), as a group of women disrobe in a public protest and lastingly alter the symbolic realm of social representation. Kanwar illustrates the process that leads from the embodiment of traditional roles and assigned scripts as wives, mothers, and victims to the emergence of transformative subjects in spite of the threat posed by acts of public protest. The women succeeded not only in altering the perception of public space but also in inscribing their own stories into the spatial order. The exhibition introduces and juxtaposes diverse ways of using, unfolding, or dealing with privacy/intimacy by contextualizing and addressing parameters such as specific times, sites, events, and topics, thereby retracing an open and fragmented history of the private/intimate and its multilayered shifts in recent artistic practice.



18
Hans Schabus
Western, 2002
 Single-channel video projection
Reissbrett Nr. 74. Das letzte Land – Brezgenzer Wald, 2005
 Collage, pencil, white and yellow paint
 mounted on museum board
Reissbrett Nr. 75. Das letzte Land – Schnitt A, 2005
 Collage, ink, pencil, felt-tip pen
 mounted on museum board



19
Pipilotti Rist
Related Legs (Yokohama Dandelions), 2001
 3-channel video installation
 Courtesy of the artist

All artworks: Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, unless otherwise credited.

Photos: Courtesy of the artists [1, 9, 14, 21, 22]; Alan Dimmick / The Modern Institute, Glasgow [2]; Alexandra Signer [3]; Courtesy of the artists and Cinephil [4]; Courtesy of the artist / Metro Pictures, New York [5]; Carnegie Museum of Art, Pittsburgh [6]; Courtesy of the artist / Yvon Lambert, Paris / New York [7]; Courtesy of the artist / Hauser & Wirth, London / Zurich [8]; Andy Keate / westlondonprojects [10]; Courtesy Marian Goodman Gallery, New York [11]; Michael Strasser / T-B A21 [12]; Courtesy of the artist, Lehmann Maupin Gallery, New York and Galeria Soledad Lorenzo, Madrid [13]; Jenny Holzer / Artists Rights Society (ARS), New York and Cheim & Read, New York, 2008 [15]; Zvone Pandza [16]; Courtesy of the artist and LUX [17]; Courtesy of the artist and Bruno Klorifar / Engholm Engelhorn Galerie, Vienna [18]; Andrew Phelps / T-B A21 [13]; Käthe Weiser / Courtesy of the artist and Hauser & Wirth Zurich / London [15]; Courtesy of the artist / Jan Mot, Brussels [20]
 Graphic design: Schliener/ppfmd

Thyssen-Bornemisza Art Contemporary
 Himmelportgasse 13, 1010 Wien
 T +43 1 513 98 56, F +43 1 513 98 56-22
 office@tba21.org, www.tba21.org



20
Mario García Torres

Carta Abierta a Dr. Atl (Open Letter to Dr. Atl), 2005
 Single-channel video projection (Super 8 Ektachrome film transferred to video)
 Courtesy of the artist



21
Dennis Hopper
Life After on Canvas, 1983–1997
 Triptych of digitized ink prints on canvas with 16mm film projection
 Courtesy of the artist



22
Amar Kanwar
The Lightning Testimonies, 2007
 8-channel video installation
 Courtesy of the artist