

Julia Schäfer

Das kuratorische Spielfeld der ›Ungleichen Platzverteilung‹

Der öffentliche Raum ist Bühne, Treffpunkt, Kommunikation und ein Territorium voller Beschränkungen und Geschichte. Wie nutzen wir diesen? Und wie teilt sich dieser auf? Die KünstlerInnen der Ausstellung beobachten den öffentlichen Raum, intervenieren und handeln häufig innerhalb sozialer, politischer und soziologischer Fragestellungen. Während der Platzverteilung des Ausstellungsraumes ergaben sich hierzu drei Kapitel/Sektionen:

- 1.) Territorien, wie man sie im öffentlichen Raum vorfindet, die Barrieren bzw. Grenzen formen: eine Warteschlange, ein Kreis, sich treffender Leute und gemalte, gezeichnete Grenzen, wie etwa Straßen- und Verkehrsführungslinien (Ondak, Gudaitis, Toshevski)
- 2.) Die Stadt als Bühne für: reale Performances (Stadtführungen), Obdachlose und soziale Minderheiten und Paraden (Pogacar, Novickas, Ivekovic)
- 3.) Öffentlicher Raum als Plattform um auf Probleme aufmerksam zu machen, die ansonsten unsichtbar bleiben: soziale, historische, politische Themen (Ivekovic, Bajevic, Pogacar, Tomic)

Eine Ausstellung zum Thema der „Ungleiche Platzverteilung“ zu quartieren, produziert gleichzeitig die Frage nach der Verteilung der Arbeiten innerhalb des Ausstellungsraumes. Sieht man sich das Modell der Ausstellung an, fällt auf, dass beispielsweise Arunas Gudaitis mit seinem Video „The Meetings Point“ am meisten Platz einnimmt, während sich andere – beispielsweise aus der dritten Sektion – (Ivekovic, Tomic, Bajevic) kleinere Räume teilen. Diese Verteilung heißt nicht zwangsläufig, dass diese Positionen weniger wichtig wären als die der ersten Sektion. Man kann sogar fast sagen, dass es andersherum ist: die Themen des dritten Kapitels nehmen mental sogar fast mehr Raum ein, als die des ersten. Die Schlussfolgerung könnte heißen: Die Verteilung des Raumes ist unabhängig von Quadratmetern. Man kann also nicht sagen: mehr Raum = wichtigere Arbeit! Setzt man beispielsweise eine Zeitung als künstlerisches Medium ein, wie Roman Ondak, Sanja Ivekovic und Milica Tomic es tun, erreicht man eine ganz andere und größere Öffentlichkeit als die einzeln beobachtete Szene und das Phänomen in dem Video „The Meeting Point“ von Gudaitis.

Folgt man der Ausstellung mit den Kapiteln 1-3, ergeben sich mehrere Schnittmengen: man findet in dem Video der V.I.P. Tour von Novickas ebenso Warteschlangen, wie sie Roman Ondak untersucht. Und die berühmte Szene aus Novickas Video, in der Gerhard Schröder einer Bettlerin Kleingeld gibt, führt zu der Arbeit „Kings of the Street“ von Tadej Pogacar. Gleichzeitig schlägt Novickas Tour eine Brücke zu der Arbeit „Triangle“ von Sanja

Ivekovic, die sich auch mit der Parade eines Politikers durch den Stadtraum beschäftigt.
Usw. ...

Der Ausstellungsraum wird zu einem Spielfeld, so wie der öffentliche Raum ein Spielfeld voller Restriktionen und Regeln ist, den wir meistens folgen müssen und sollen. Das „Monapoly“ Spiel von Tadej Pogacar folgt den Regeln von Monopoly und führt den Besucher zurück in Kapitel 1 der Ausstellung, zu Igor Toshevskis „Free Territories“, die er im öffentlichen Raum Skopjes installiert hat: Betritt man diese Felder, wird man Teil seiner Künstlerischen Arbeit. Usw. ...

Zu den Ausstellungsprojekten:

Roman Ondak (Bratislava) beobachtet seit mehreren Jahren Warteschlangen und sammelt Bilder von diesen in unterschiedlichen Zusammenhängen. Mit dem Thema des Wartens verbindet jeder eine andere Geschichte. Die Psychologie der *Schlange* ist vielfältig. Neugier, Mangel, Geduld, Sehnsucht und Zeit sind nur einige der assoziierbaren Phänomene der alltäglichen Performance im öffentlichen Raum. Ondak inszeniert entweder das Warten als Performance („Good Feelings in Good Times, 2004“) am Tag nach der Ausstellungseröffnung vor der Galerie für Zeitgenössische Kunst oder er implantiert gesammelte Fotos der Wartenden in Tageszeitungen und setzt diese somit in neue Zusammenhänge („Awaiting Enacted, 2004“).

Arunas Gudaitis' (Vilnius) Video ›the meeting point‹ ist das Resultat einer langen Beobachtung junger Männer, die sich allabendlich in gleicher Formation an einer Straßenkreuzung in Vilnius treffen. Auffallend ist, dass sie in einem archaisch anmutenden Kreis stehen und reden. Sie sind, wie der Künstler sagt: stolz, aggressiv, heterosexuell und mutig. Was sie besprechen, erfährt man nicht. Auch nimmt man sie eher als Schatten denn als Individuen wahr. Sie stecken hier ihr Territorium im öffentlichen Raum bedrohlich dicht ab – ein Eindringen erscheint unmöglich bis gefährlich.

Igor Tosevski (Skopje) installierte 2004 in der Innenstadt Skopjes sog. „free territories“, die sich mittels Begrenzungslinien von der sonstigen Umgebung abhoben. Jede Handlung, die innerhalb der Fläche durch PassantInnen geschah, wurde von Tosevski als freie künstlerische Äußerung definiert. Die freien Territorien markieren ein Stück öffentlichen Raum und erklären diesen als freie Denk- und Kunstzone, womit er auch auf Probleme der Verteilung des öffentlichen Raums und Konflikte in seinem Land anspielt. Durch Plakate weist er darauf hin, was innerhalb dessen erlaubt und was verboten ist. Tosevski installierte auf dem Gelände der Galerie ein „free territory“, welches man von seinem Ausstellungsraum aus sehen und vor allem die Handlungen innerhalb dessen beobachten konnte.

Audrius Novickas (Vilnius) zeigt in seinem Film „VIP sightseeing tour of Vilnius“ diverse Besuche von Staatsoberhäuptern in Vilnius. Das gefundene Filmmaterial legt offen, was gewöhnlich im Archiv verschwindet. Gerhard Schröder, Jacques Chirac, der norwegische König und seine Frau laufen durch die sanierten Stadtteile, die wie Tour-Kulissen wirken. Das Protokoll der Besuche plant zufälliges bereits mit ein. So gibt Schröder bsplw. einem Bettler litauisches Kleingeld, welches er *zufällig* einstecken hat. Die „Präsidenten Route“ macht aus Vilnius' Innenstadt ein Spielfeld mit strengen Regeln.

Am 10. Mai 1979 fand auf dem Balkon von **Sanja Ivekovic** (Zagreb) eine 18 minütige Performance statt. Präsident Tito besuchte die Stadt. Die Parade führte an Ivekovics Haus vorbei. Sie selbst befand sich auf dem Balkon und konnte nur von dem Wachposten des gegenüberliegenden Hauses gesehen werden. Die Parade ignorierend, trinkt die Künstlerin Whisky, liest ein Buch und beginnt zu masturbieren – oder zumindest so auszusehen als würde sie es tun. Kurze Zeit später versucht man, sie an der Haustüre klingelnd, daran zu hindern. Ivekovic agiert an der Schnittstelle zwischen privatem und öffentlichen Raum. Sie nutzt die Schnittstelle als politische Plattform.

Tadej Pogacar (Ljubljana) ist mit den Arbeiten „kings of the street“ und dem Spiel „Monopoly“ in der Ausstellung vertreten. In „kings of the street“ zeigt Pogacar Obdachlose, die er für die Dauer seines Projektes zurück in die Innenstadt Ljubljanas bringt. Die im Zuge der Stadtsanierung verdrängten Randgruppen erobern auf Podesten sitzen kurzweilig ihr altes Territorium zurück. Die Performance hinterfragt soziale Gerechtigkeit, Disbalance und Handlungsmöglichkeiten innerhalb strikter werdender Ökonomien. Das Spiel „Monopoly“ versteht sich als neue, kritische Version von Monopoly. Der Inhalt des Spiels beschäftigt sich mit der Situation von „sex workers in der Zeit des Spätkapitalismus und Globalisierung“. Das Spiel resultiert aus Pogacars langjähriger Beschäftigung mit der Situation von *sex workers* (Prostituierten) weltweit. Dass hierbei der öffentliche Raum und Territorien eine maßgebliche Rolle spielen ist Teil der Diskussion.

Milica Tomic (Belgrad) macht mit ihrer Arbeit „Belgrade Remembers ...“ auf das Schweigen der Belgrader während der Greultaten gegen Partisanen im 2. WK und dadurch indirekt auch auf das Nicht-Protestieren gegen das Regime und den Krieg der 90er Jahren aufmerksam. Durch eine Performance im öffentlichen Raum der Innenstadt Belgrads, einer Stadt, die sich selbst als liberal bezeichnet, wurden in den 40er Jahren Partisanen öffentlich gehängt. Die BewohnerInnen schwiegen. Tomic nutzt die Geschichte um politisch auch auf die junge Vergangenheit aufmerksam zu machen. Der öffentliche Raum dient hierbei als Kommunikator und Bühne.

Maja Bajevic (Sarajewo/Paris) engagierte 1999 für ihre Arbeit „Women at work - Under construction“ fünf Flüchtlingsfrauen mit ihr zusammen für fünf Tage jeweils für fünf Stunden auf dem Gerüst der National Galerie von Bosnien-Herzegowina zu arbeiten. Die Frauen sollten in das Baunetz Stickereien anbringen. Einerseits thematisierte Bajevic die Galerie mit all ihrem Erbe und die Vergangenheit. Gleichzeitig symbolisierte die Handlung der Frauen die Notlage des Landes der Gegenwart. Die Frauen eigneten sich den exponierten Raum auf diese Weise in einer sehr weiblich konnotierten Art und Weise (stickend) an – allerdings vor den Augen der Öffentlichkeit.