

# PhD Colloquium Summer 2016

June 23 2016 - Hauptplatz 8, Hörsaal A / B



## Timetable

11:00 – 11:10	Welcome	Andre Zogholy
11:15 – 12:00	Presentations I	Eren Simsek, Katrin Petroschkat
12:15 – 13:00	Presentations II	Raimund Vogtenhuber, Sarah Lahti
13:00 – 14:00	Lunch break	
14:00 – 14:45	Presentations III	Nele van Wieringen, Manuel Schilcher
15:00 – 15:45	Presentations IV	Belobrovaja Marina, Vincenzo Estremo
15:45 – 16:15	Coffee break	
16:15 – 17:00	Artistic research @ UFG	Reinhard Kannonier

## Evening program

17:00 – 17:45	“Rundgang” @UFG - K2
17:30 –	Exhibition opening “NOT WELCOME” @OK - Martin Luther Platz
18:00 –	Student works screening @Movimento
19:00 –	NITE OF ABC - FORUM CREATIVE INDUSTRIES 2016 @Tabakfabrik Keynote: Frederik G. Pferdt, Head of Innovation & Creativity of Google

## **Die vaterlosen Erstlingskinder: Moses, Jesus, Mohammed und Newton**

*Eren Simsek*

In der Arbeit „Die vaterlosen Erstlingskinder: Moses, Jesus, Mohammed und Newton“ wird (unter anderem) versucht zu untersuchen, ob die horizontale Dynamik (Eltern-Kind-Beziehung) und die vertikale Dynamik (Geschwisterebene) bei der Entfaltung der oben genannten Persönlichkeiten eine wesentliche Rolle gespielt haben. Auch wird die Frage gestellt, welche Relevanz das Geschlecht in ihrer sozialen Entwicklung hatte. Dabei ist das Ziel nicht nur nach deren Gemeinsamkeiten zu suchen, sondern allgemein ein besseres Verständnis für das Innenleben dieser historischen Personen zu gewinnen.

Die Schwerpunkte werden auf den Gebieten der Psychoanalyse, der Psychologie und den Kulturwissenschaften liegen. (Natürlich sind diese Gebiete nicht als voneinander getrennt zu betrachten, da der psychologisch psychoanalytische Aspekt wohl stets einen Kulturvergleich benötigt.) In diesem Sinne lässt sich vielleicht auch keine diskrete Methode angeben, die diesem Spektrum angemessen wäre. Selbstverständlich ist die Literaturpsychologie bzw. Psychoanalytische Literaturwissenschaft ein guter Ausgangspunkt, doch besitzt diese nur eine kontinuierliche Position zwischen der Hermeneutik und Empirie. Die Perspektive sollte daher nicht eingeschränkt werden, damit auch die sozial- und kulturgeschichtlichen bzw. kultursoziologischen Ansätze aber auch andere ihren Eingang finden. Da die Forschungsfrage jenseits der einzelnen Disziplinen liegt, wird daher (im Geheimen) in dieser Arbeit der Transdisziplinarität als die prinzipielle Methode das Vorrecht gegeben. Es wird dabei versucht eine willkürliche Atomisierung (und Hierarchisierung) von Wissenschaftsfächern und ihren Methoden zu vermeiden, um den Blickwinkel nicht eindimensional einzuschränken. Oder wie der Betreuer dieser Arbeit es sehr schön auf den Punkt bringt: „Was Wissenschaften und Künste verbindet, ist die Suche nach neuen Gesichtspunkten.“

## **technology = art = magic?**

*Katrin Petroschkat*

In my PhD „mediality as trick“ I research on grounds where concepts of technology and magic overlap. In a world endangered and presumably delivered by technology it may not be surprising that recently the discussion around magic in technology is sparking. The notion that technology is a product and source of rationality is outdated, so is the bifurcation between rationality and irrationality. I want to trace back different aspects of this situation, and produce examples using mixed media art strategies.

### **1. Anthropology and Photography**

The research shall be grounded in the early anthropological researches in magic. The anthropological studies regarding concepts magic starting in the high tide of colonialization in the middle of the 19<sup>th</sup> century. At first in the context of a universal history of mankind, but gradually more concrete and backed by fieldwork, it did so not without the new technology: photography, a seemingly incorruptible method of visual objectivation, giving scientific value to ample and fragmented observations. I will analyze the role photography takes according to Alfred Gell's analysis of the art nexus.

### **2. The Trick**

The trick of the medium is also basic ingredient of Alfred Gell's „technology of enchantment“, that includes the „language of persuasion“ and the „artwork as trap“ and of Michael Taussig's critique of scientific writing (agro-industrial writing). Who is the trickster? Technology does apply tricks as well as conjuring does. One of the essential tricks in technology is the blackbox that hides the source of action and asks the observer to fill in the gap with their own knowledge or be exposed to amazement, doubt or skepticism. In cybernetics the blackbox becomes an omnipresent model for behavior in systems.

### **3. Participation**

The third part of my work takes place on the terrain of the body. Is technology biological? As Leroi-Gourhan points out, of technology is not about tools or progress, it is deeply rooted in life itself. The phenomenological philosophy attempts to integrate the body and its perception into a relation of interchange with the entities that surround it. The body can be convinced or conceited: on the terrain of the body magic and technology are not necessarily opposed.

Magic and technology have a similar potential to change or strengthen existing orders, to be trick or trap. In the trajectory of the decolonialization of thought we can gain much insight from looking at the power relations, rather than at abstract concepts and their supporters.

## Intermediale Performance. **Extended Listening in zeitgenössischer Musik**

*Raimund Vogtenhuber*

Die Verwendung digitaler Medien und Technik als gemeinsame Basis tragen dazu bei, dass sich verschiedene Aufführungsformate vermischen und sich die Grenzen der klassischen Kunstgattungen verschieben. In der Musikwissenschaft gibt es allerdings noch wenige Beschreibungen und Analysen dieser intermediären Aufführungsformate.

In diesem Vortrag möchte ich grundsätzlich mein Projekt vorstellen, und den Begriff des Extended Listening anhand der Analyse von Beispielen entwickeln. (Ryoichi Kurokawa, *Rheo: 5 horizons*, 2010 und *eRikm (corner)*, 2007), bzw. Stefan Prins (*Piano Hero #1*, 2011).

Denis Smalley entwickelte Klassifizierungen und Morphologien von elektroakustischen Klangphänomenen. Dabei verwendet er den von Pierre Schaffer geprägten Begriff des reduced listening. Der Hörer sollte dabei sich nicht von Assoziationen leiten lassen, damit die strukturellen Eigenschaften des Klanges besser wahrgenommen werden können. Diese Höranalyse des reduced listening hat vor allem ihre Berechtigung in der akusmatischen Musik, um sich von den Zuordnungen und Referenzen des ursprünglichen Klangmaterials, also den Naturalismus des Klanges zu lösen und den Klang in seiner eigentlichen strukturellen Eigenschaft wahrzunehmen.

Intermediale Werke erfordern jedoch einen erweiterten Begriff des Hörens, welche sich nicht nur allein auf eine akustische Ebene bezieht. Beim Extended Listening werden die Bezüge und spezifischen Ausdrucksformen der verschiedenen medialen Ebenen analysiert und untereinander in Beziehung gesetzt. Es geht jedoch über eine rein formale Analyse der einzelnen Sinnesmodalitäten hinaus.

Nach meiner Ansicht gewinnen jene künstlerischen Werke an Qualität und Überzeugungskraft, die sich mit ihrer eigenen Medialität auseinandersetzen und diese auf künstlerische Weise reflektieren. Diese Auseinandersetzungen führen auch zu einer Befragung nach der Rolle des Mediums innerhalb der Gesellschaft und damit zu einem Weltbezug. Die Auseinandersetzungen mit der Ästhetik der Medien und deren kulturellen Einschreibungen spiegelt sich in aktuellen Werken wider.

## Identity and Symbolism Through Sculptural Electronic Investigations: **Random Access Memory**

*Sarah Lahti*

The artistic research concerns creating fine art working with widely commercially available electronic components, especially mini OLED screens, little LCD character displays, PIR sensors, and Trinket Pro micro controllers, as well as various accessories. This has really been a wonderful journey into the field of interactive digital art, and this presentation discusses:

- 1** Some of the various pieces created, and the process that went into their creation.
- 2** As well, this presentation discusses prior artworks that have informed this body of work.
- 3** Known international artists' particular works, that have been inspirations to this work, will be discussed, namely:  
[Aurel Schmidt](#), and her sense of humor and style of illustration, in particular specific pieces from her *Maneater* series  
[Limor Fried](#), and her democratizing of electronic components and her sense of the body within electronic art, and specifically, her *Wave Bubble* piece.  
[Jill Magid](#), and her ideas about performance, and society, in particular her *Lincoln Ocean Victor Eddy* piece.
- 4** The use of color, and colored light is discussed, and the metaphoric possibilities that working with colored light within my own current research are discussed.
- 5** This research's stated methodology is autoethnography, and that methodology, as it pertains to my own artwork, is also a part of this presentation.

## **Faszinosum Farbe**

### *Nele van Wieringen*

Mit Paul Klee sage ich: die Farbe hat mich. Und nicht nur die Farbe auf Leinwand oder Papier, sondern auch die leuchtende Farbe des Glases. Aber: mit Glas kann man nicht malen. Deswegen verwende ich Glasuren auf Ton, so habe ich sogar Malerei und Skulptur in einem und male mit den kräftigsten und intensivsten Farben überhaupt.

Die Malerei, ihre Farben und ihre Gesten sind nicht nur der Leinwand vorbehalten. Seit Joseph Beuys seinen Studenten (negativ formuliert) verbot, auf Leinwand zu malen und damit, (positiv formuliert), den Weg freimachte für einen erweiterten Kunstbegriff, wissen Künstler, dass die Malerei sich auf vielen Materialien behaupten, ja sogar einen neuen Wert bekommen kann. Sie erweitert sich nicht nur materiell, sondern auch konzeptuell, und das muss Beuys schon bei seinem Vorstoß zur Entgrenzung der Gattungen geahnt haben. „Jeder Mensch ist ein Künstler“, das ist bekannt. Man könnte in dem Sinne auch sagen: Jedes Material hat sein künstlerisches Potenzial. Es gilt, dieses zu finden.

Was hat das Wesen der keramische Farbe auf sich?

Die Ausdruckskraft, Oberflächenqualität und Tiefenwirkung, die die keramische Glasur bietet, sind außergewöhnlich. Sie ist aber nicht nur optisch, sondern auch inhaltlich faszinierend. Das Faszinosum der keramischen Farben liegt in ihrer Natur: Es sind Farben, die in der Natur vorhanden sind und im Glas zum Leuchten kommen. Sie sind schon da, man muss sie nur herausholen, neu ordnen, zusammensetzen und ihre Kraft und ihren lebendigen Charakter durch das Feuer zum Ausdruck bringen. Die keramische Farbe ist das Ergebnis eines dynamischen chemischen Prozesses. Sie ergibt sich nicht schlagartig, sondern braucht Zeit um ihre wahre Kraft zu entfalten. „Wenn ich male / sehe und denke ich zunächst - Farbe / Und zumeist Farbe als Bewegung“ dichtete Josef Albers. Dies trifft voll auf die keramische Farbe zu: sie ist in Bewegung, indem ihre Farbdynamik sich erst im Brennprozess entfaltet. Genau das macht ihren konzeptionellen Reiz aus. Aber nicht nur das: auch ihre Materialität ist besonders. In der Glasur wird die Farbe selber Gegenstand, zu tastbarem Material. Glasur ist ein Ding, genauso wie Holz oder Metall.

Aufgrund ihrer einmaligen Farbdynamik gebührt der Keramik eine vollwertige Position innerhalb der bildenden Künste. Dazu arbeite ich in meiner Dissertation eine eigene, das Material würdigende Farblehre unter Einbeziehung des Wissens aus Handwerk, Wissenschaft, Industrie und Kunst heraus.

## **How do artists go to war? And what do they tell about it.**

A Japanese – German perspective on common history.

*Manuel Schilcher*

### **The construction of Japanese art history to establish a modern nation after European role model.**

Probably in no other nation the contestation over national memory had the same consequences as in Japan. The victimisation narrative helped Japan to rebuild itself as 'a peace loving nation', but also laid the premises of Japan's 'history problem'. Japan is home to over two hundred museums and exhibit halls that focus on the Asia-Pacific War. The stances of these museums vary considerably. Many museums unabashedly celebrate national military actions, other museums reject the legitimacy of war altogether and condemn World War II in particular. But they lack a common agreement on whom to blame wartime suffering, about the responsibilities of ordinary citizens for the war or recognizing the suffering Japanese caused others as well. In the way these institutions are set up to ensure that the crimes they depict will continue to stay in people's consciousness they generate something called remembering. But strictly speaking, this is not a remembering but a stipulating: that this is important, and this is the story about how it happened. As these policies of remembrance are embedded in a national cultural system, these policies cannot be understood without making reference to the cultural elements. To argue about the representation of these public repositories like museums and memorials it is to understand how the communication through cultural methods like exhibitions evolved in Japan and how it is interpreted today.

### **Researching the influence of European art and culture on Japanese ethnocentrism and prejudice in early 20th century.**

The construction of a modern national identity is affected by the notion of separating one's own nation from other nations and also the scrutiny of one's own history. The construction of Japanese art history during the period of 1880s to 1930s was such an enterprise to define a modern Japanese national identity. The encounter with Western art became the occasion for Japan to rethink the terms of its discourse on art and its system of art as they had existed until then. As there were no comparable structures in teaching and displaying art, the idea of art schools and museums came along with new styles and techniques. In exchange of Japonism to Western art came Nihonga style to Japan as also modern graphic design, photography, modern architecture and urbanism as well as advertising or social research. With an ongoing war some artist were struggling with political tendencies of the national parties but also a lot of artists were later supporting governmental propaganda and helped to colonize other cultures with their work. The relationship to Nazi Germany was as Axis powers not only strategic political but more than this there was beside a technological also a big cultural exchange. The German impact on Japanese cultural modernization contains essential influence on their education system, the founding of different universities, the raise of classical music or cultural administration. Out of this partnership soon they started exchange programs with Japanese students in Berlin, Munich and Vienna. With the raise of German Nationalism the urge to convince other Nations of the own ideology and cultural progress found a representation in different art exhibitions and expositions.

This is the starting point for my research on the role of artists in the fifteen year war in East Asia and its European influence. The raise of cultural, artistic infrastructure and the integration of artists in propaganda and documentation in Western manner. As well I focus on the political conflicts run by Japanese artists with the ideological and physical support of Western artists in the mid-war time and mobilization and migration of artist in second world war.

Analyzing this history first is necessary to understand and comment the actual debate and condition of Japanese museums in their reappraisal of wartime issues.

**Das ungute Gefühl, auf der richtigen Seite zu stehen.**  
Engagierte Kunst aus der Schweiz. Eine Erkundung

*Belobrovaja Marina*

Die Frage, welche Inhalte und Strategien künstlerischer Produktion der Begriff der politischen Kunst umfasst, kann aufgrund der vielen unterschiedlichen Interpretationsweisen nicht eindeutig beantwortet werden: Kann künstlerische Praxis dann als politisch bezeichnet werden, wenn sie in einem unmittelbaren Zusammenhang mit gewissen politisch-ideologischen Bestrebungen steht? Ist politische Kunst eine ästhetische Praxis, die gesellschaftliche Phänomene aufgreift, um sie auf einer symbolischen Ebene zu verhandeln? Unterscheidet sich politisch motivierte künstlerische Produktion von nicht politischer dadurch, dass sie die eigenen Produktionsbedingungen und den Kontext, in dem sie sich ereignet, reflektiert und so die eigenen Grenzen auslotet? Oder ist politische Kunst vielmehr Kunst, die sich von ihrem ursprünglichen Wirkungsfeld lossagt, um sich in Form direkter Handlungen unmittelbar in den gesellschaftlichen Alltag einzumischen?

Mein PhD-Projekt befasst sich mit neun performativ-aktionistisch angelegten KünstlerInnenpraxen aus der Schweiz, die von der breiten Öffentlichkeit als politische Kunst rezipiert werden und reflektiert sie in Hinblick auf den Begriff des Politischen als einer sich diskursiv konstituierenden Kategorie.

Das Arbeitsmaterial liefern mir die über achtzig geführten Interviews mit den KünstlerInnen und ihrem Umfeld. Ausserdem sind für mich bei der Umsetzung des Projektes Referenzen aus der Politikwissenschaft und der Philosophie (Chantal Mouffe und Jacques Rancière) sowie ein intensiver Einbezug künstlerischer Verfahren wie etwa die literarische Montage (Alexijewitsch, Enzensberger, Kempowski u.a.) relevant.

Bezugnehmend auf den im Bereich der künstlerischen Forschung vielfach formulierten Vorschlag, künstlerische Strategien nicht nur als Gegenstand der Analyse, sondern gleichzeitig auch als Arbeitsmedium zu begreifen (Gebhardt Fink/Mathis/von Büren) verspreche ich mit von der anvisierten direkten Verbindung zwischen den theoretischen und ästhetischen, dokumentarischen und fiktiven Ebenen der Auseinandersetzung neue methodologische Ansätze für die Realisierung kunstpraxisbasierter Forschungsvorhaben zu erarbeiten. Die Frage, wie sich eine derartige Verflechtung in einem zwischen der theoretischen und der künstlerischen Praxis oszillierenden Artefakt (Schiesser) konkret realisieren lässt und welche neue Form des Denkens und Schreibens über Kunst – also eine künstlerische Geschichtsschreibung (Schiesser) – aus diesem resultiert, gehört zu den zentralen Anliegen dieses Projektes.

**Marxism Today:**  
Contemporary art video and forgotten (hi)stories

*Vincenzo Estremo*

During the last twenty years many contemporary artworks based upon the history itself. Within this tendency, defined as "Historiographic Turn in Art" (Roelstraete 2009), the medium of video seems to be the ideal tool for rewriting history. Through a free practice often crossing multiple disciplines, contemporary artists have been incorporating historical research connected to our contemporaneity in order to redefine the borders of historiography in video format. The freedom of this method has produced hybridized forms of expression in which film genres were often used as a preliminary sketch. The videos of historical reenactment, or critical documentary film practices and historical fiction drama, are only a few of these expressive results which, thanks to the potential of digital production, seem to be generated and to self-generate in a continuous manner. These practices, which are often in favour of nostalgic attitudes, are tools for analysis and criticism struggling against the logic of breaking news and world news. The artistic productions in video format analyze and problematize the effects of mass media on history and on the events of reality. Marxism Today is a project of the British artist Phil Collins. It is a dialectic platform in video format, where the testimonies of neglected and disenfranchised characters of recent history have found a place. Through a cinematic format - very close to that of the documentary - Collins tries to revive the training apparatus of the Marxist educational system of the Democratic Republic of Germany. The artist aims to investigate the process of modernization and westernization of former East Germany through a short ethnographic research on the survivors of the losing party in the political and social upheavals of the past two decades. This paper aims to analyze the relationship and the affinity between the narrative structure of Marxism Today and the theories of micro-history (Ginzburg 1976). The paper points out the reasons lying behind the repetition of marxist theories and the importance of liminal stories in the construction of history.

# Presentations

11:15 – 12:00	Die vaterlosen Erstlingskinder: Moses, Jesus, Mohammed und Newton German / HS A	<i>Eren Simsek</i>
	technology = art = magic? English / HS B	<i>Katrin Petroschkat</i>
12:15 – 13:00	Intermediale Performance. Extended Listening in zeitgenössischer Musik German / HS A	<i>Raimund Vogtenhuber</i>
	Identity and Symbolism Through Sculptural Electronic Investigations English / HS B	<i>Sarah Lahti</i>
14:00 – 14:45	Faszinosum Farbe German / HS A	<i>Nele van Wieringen</i>
	How do artists go to war? And what do they do about it? English / HS B	<i>Manuel Schilcher</i>
15:00 – 15:45	Politische Kunst aus der Schweiz German / HS A	<i>Belobrovaja Marina</i>
	Micro-History: Contemporary art video and forgotten (hi)stories English / HS B	<i>Vincenzo Estremo</i>