

## **L'économie politique de l'atelier d'artiste**

15. Februar 2017 im Corner College

Tonjaschja Adler, Delphine Chapuis Schmitz, Vreni Spieser, and Nina von Meiss und Christina Pfander von Mickry3 im Gespräch mit den Kuratorinnen Nadja Baldini, Dimitrina Sevova und Tanja Trampe. Danach Plenumsdiskussion mit dem Publikum. Und Suppe und Bar.

Die Podiumsdiskussion reflektiert kritisch aus den unterschiedlichen Perspektiven der geladenen Künstlerinnen, wie künstlerische Arbeit heute unter Post-Studio-Bedingungen geleistet wird, inwieweit die Präkarität und Präkarisierung, die den jetzigen wirtschaftlichen Bedingungen und den finanziellen Strukturen innewohnen, die innerhalb der Kultursphäre operieren, die Kunstproduktion, das Arbeitsumfeld der Künstlerin und ihre Lebenssituation prägen.

Das Augenmerk liegt auf der Beziehung zwischen Studio, künstlerischer Arbeit, Herstellung von Kunst, ästhetische Praktiken und deren wirtschaftliche Bedingungen. Das Studio mag ein Raum mit einer gewissen Autonomie sein. Die Podiumsdiskussion stellt die Frage, auf welche Weise die Produktivität in der Kunst heute abhängt von der Beziehung zwischen der Freiheit der Künstlerin und den wirtschaftlichen und sozialen Bedingungen der Kunstproduktion. Das Studio ist Teil des produktiven Flusses von Beziehungen, Orten, Architektur, Materialien, Techniken und Infrastruktur. Gleichzeitig ist es in der Grammatik der Autonomie, der Ästhetik und Politik. Es gibt viele mögliche Orte und Nichtorte des Studios, und doch findet es sich in zwei hauptsächlichen Umlaufbahnen, als unabhängiger Raum der Einsamkeit, in dem das Kunstwerk produziert wird, und als offenere Vorstellung des Studios, wo das Kunstwerk von der Arbeitskraft der Künstlerin geleistet wird.

Welches ist die Rolle des Studios im städtischen Gewebe, und wie wird seine Unterstützung geplant? Welches ist die Rolle der selbstorganisierten Studios auf der wirtschaftlichen Landkarte, und wie ist die Herstellung von Kunst im Studio heute organisiert?

Wie wirkt sich Kulturpolitik und staatliche Finanzhilfe für Studio aus und formt die Kunstproduktion, wie auch das Leben und die Existenz der Künstlerin? Selbst unter Post-Studio-Bedingungen markiert der Arbeitsraum der Künstlerin eine Zone der Autonomie, wo sich ein ‚nicht-sanktionierender‘ Kontext von Kunstpraktiken und ‚ungezähmten‘ Beziehungen abspielen können. Wie, kann ebenso gefragt werden, kann Gesellschaftlichkeit als erweitertes oder versprengtes Studio betrachtet werden? Wie kann das Studio kooperative Formen und selbstorganisierte Strukturen innerhalb des städtischen Gefüges und der Kunstpraktiken, künstlerische Arbeit, Herstellung von Kunst herbeiführen und gleichzeitig pulsierende Formen des Lebens organisieren?

Welchen Pfad der kritischen Befragung und welche Art von Methodologie lässt sich in einer Recherche über die (Post-) Studio-Bedingungen anwenden, um Phänomene der Destabilisierung des Studios, der Mobilität und immateriellen Produktion zu reflektieren? Und doch kennzeichnet und signifiziert das Studio nach wie vor einen Raum, in dem künstlerische Arbeit geleistet wird, und die Formen der Organisation des Arbeitsprozesses der Kunstproduktion. Es bleibt verhältnismässig im Schatten des Privattraums und der Schattenwirtschaft, im Gegensatz zum Museum, zum Kunstraum und der Kunst, die sich im öffentlichen Umfeld abspielt.

Wie können Künstlerinnen ihr Arbeitsumfeld aufrechterhalten, gestützt auf ein Einkommen aus ihrer künstlerischen Arbeit und der Herstellung von Kunst? Oftmals bewohnen sie das Studio lediglich im Zeitraum zwischen mehreren anderen Jobs, während das Studio transformiert und an die Multitasking-Anforderungen projektorientierter Arbeit, Digitalisierung und Internet angepasst wird. Der produktive Prozess ist zwischen zwei Eingaben für Stipendien automatisiert in einer Vielfalt von Kommandos über E-Mail und weitgehend auf Google-Suche abgestützter Recherchearbeit. Künstlerin

zu sein ist ein Alltagsjob professioneller Beschäftigung, und gleichzeitig auch eine Form des Lebens, die in eine neue Gesellschaftlichkeit versprengt werden kann. Hito Steyerl beschreibt die instrumentelle Präkarisierung im dritten Stadium der institutionellen Kritik, die lediglich zur „Integration“ der künstlerischen Arbeit sowie der Arbeits- und Lebensbedingungen „in die Präkarität“ führt.“ „Was darin verborgen bleibt – eine neue ‚verborgne Stätte‘ – die praktizierende Künstlerin bleibt ausserhalb der Anstellung.“ Desgleichen ist die Kunstproduktion heutzutage an digitale Produktionsflüsse angeschlossen, automatisiert und hochgradig professionalisiert durch die beschleunigte Konkurrenz im globalen Massstab, welche die Möglichkeiten für kollektive, gemeinschaftliche Formen der Kunst, der Arbeit und des Lebens.

Künstlerinnen streben oft und offen danach, in der Stadt billige und grosse Orte zum Arbeiten zu erschliessen. Der Kampf um freien Raum und mehr Räume in der Stadt, wie in Zürich und anderen Städten in den 1980ern, bringt das Studio dazu, im Widerstand gegen Gentrifizierungsprozesse nachzuhalten, der bisweilen gar in der Besetzung von Gebäuden endete. Wie kann es neue Formen des Widerstands eröffnen, und inwieweit sind Künstlerinnen und kulturelle Arbeiterinnen heute imstande, eine revolutionäre Kraft und politische Subjektivität zu leisten, während sich die das Wesen der Arbeit verändert? Wie können sie in diesem sozialen Wandel zurückfordern und verhandeln? Lacans Aussage „Ich habe Freuds Energetik durch die politische Ökonomie ersetzt“ geht einen Schritt weiter und konfrontiert die Psychoanalyse offen mit der ‚immanenten‘ Kritik der liberalen kapitalistischen Gesellschaft. Psychoanalytischen Praktiken folgend, schliesst das Projekt *Part I: Critique de l'économie politique de l'atelier d'artiste* eine ‚immanente‘ Kritik der polit-ökonomischen Beziehungen in der Produktion von Kunst ein, um die jetzigen Verhältnisse der künstlerischen Arbeit und Kunst-Herstellung-Leben sozialen Beziehungen in Bezug auf Bewegungen und Vektoren zu reflektieren und zu analysieren.

Welche Auswirkung hat das offene Studio als Form der Aktivierung und Mobilisierung von Publiken und andere Art, Kunst zu organisieren? Wie reflektiert das Format des offenen Studios die jetzige Tendenz des internationalen Kunstaustauschs, von Residenzen angetrieben zu werden? Wie wirkt es sich auf den Produktionsprozess aus (Arbeitsbedingungen und arbeitswirtschaftliche Bedingungen)? Wie stellt das Studio ‚andere‘ experimentelle Formen des Ausstellungsmachen zur Schau, die sich in ihm entfalten können?

*Ausgewählte und überarbeitete Auszüge aus dem Text von Dimitrina Sevova für die Ausstellung Theorem 4. Aesthetic Agency and the Practices of Autonomy. Part 1: Critique de l'économie politique de l'atelier d'artiste, in Zusammenarbeit mit Alan Roth*