



SMILE

Total Eclipse Of The Art

Vorderseite / front cover

“CHARLES SPENCER CHAPLIN”

Hollywood, 1916

Photo: n.n.

SMILE

2012

Total Eclipse Of The Art

EDITORIAL

*Der Name steht fest, aber nicht, wer ihn trägt.
Willkommen zu SMILE Magazin.*

Die aktuelle Ausgabe ist mit „Total Eclipse of the Art“ betitelt und widmet sich der Idee des HAPPIER ENDINGS Stipendienprojekts. BURK KOLLER, der Initiator des Förderprogramms spricht mit Karen Eliot über Erscheinungen des Verschwindens, einen künstlerischen Ansatz der Kunstförderung und über Zirkusartisten. Dazu gesellt sich Emmett Kelly der Clown. Normalerweise damit beschäftigt, in der Zirkusarena den projizierten Lichtkegel aufzukehren, spricht Emmett am liebsten gar nicht - zumindest wenn er seine Rolle spielt. Aber wann tut er das nicht? Zwar sieht der Weihnachtsmann allerorten gleich aus, unter dem berühmten weißen Bart steckt jedoch nicht immer dieselbe Person. Eventuell sogar erneut ein Bart. Der Clown teilt dieses Schicksal. Und manchmal erschauert einen beim näheren Hinsehen. Die Augenbrauen befinden sich nicht da, wo sie zu erwarten wären, die Lippen verschwimmen in einer roten Suppe und auf dem Kopf fehlen überhaupt die Haare. Doch das Gesicht eines Clowns möchte von weitem, aus den Rängen der Manege betrachtet werden und aus der Entfernung sieht das Ganze dann recht okay aus. Indessen braucht das die Zuschauer nicht wirklich zu kümmern, damit sie sich nur erwartungsvoll freuen zu können, wenn es wieder heißt „Lafst die Clowns rein!“

-

*The name is fixed, but not who's using it.
Welcome to SMILE magazine.*

The current issue is entitled „Total Eclipse of the Art“ and focuses on the idea of the HAPPIER ENDINGS grant program. BURK KOLLER the initiator of the grant, speaks with Karen Eliot about the presence of absence, an artistic approach to art funding and about circus performers. That's where Emmett Kelly the clown comes in. Usually preoccupied with sweeping the spotlight falling in the circus ring, Emmett prefers not to talk at all - at least not while he's performing. But when isn't he? Santa Claus may look the same everywhere, but behind his notorious beard isn't always the same person. Possibly just another beard. The same applies to a clown's make-up. Sometimes a close look at a clown's face frightens people because the eyebrows aren't drawn on where they naturally grow, the lips are lost in a sea of red, and the hairline has vanished completely. But the face is meant to be seen from fifty feet above the ring, and from this distance every feature looks just fine. After all, spectators don't really need to worry about these things in order to get ready for fun when they hear “Bring in the clowns!”

-



EMMETT (Hold for story) N.Y. Times photo by William Sauro
NYT-04-12/20-72-Rochester, N.Y. Emmett Kelly Jr. the clown
performing in Rochester, N.Y.

The Happier Endings

KAREN ELIOT *im Gespräch mit / in conversation with* BURK KOLLER,
– Hamburg, 2012

"Dann sind Sie also frei?" fragte sie. „Ja, frei bin ich“ sagte Karl und nichts schien ihm wertloser. —

FRANZ KAFKA Amerika (Der Verschollene)

"And so you're free?" she asked. "Yes, I'm free," Karl said, and nothing seemed more worthless to him than that. —

FRANZ KAFKA The Man Who Disappeared
(a.k.a. Amerika)

ELIOT Burk, unter dem Titel THE HAPPIER ENDINGS möchtest du ein Stipendium ausrufen, das den Künstler oder die Künstlerin für ein Jahr von ihrem Tätigkeitsfeld fernhält. Wer sollte das wollen - oder anders gefragt, widerspricht das nicht grundlegend dem Fördergedanken eines Stipendiums?

KOLLER Ich sehe da keinen Widerspruch. Was mich an Gesten des Verschwindens oder allgemein an denen der Verweigerung interessiert – ich denke da an Bartleby's „I would prefer not to“, ist ja gerade deren emanzipatorischer Antrieb und damit Wirklichkeit bewirkendes Moment. Vielleicht darf man sich Melville's Romanfigur in ihrer beharrlichen Negation als eine durchaus bejahende Erscheinung vorstellen. Denn hinter Bartleby's widerstrebendem Geist scheint mir eine umfassende Überzeugung am Werk zu sein, der unbedingte Glaube an die Möglichkeit von Handlungsalternativen.

ELIOT Selbst dann, wenn solche Gesinnung zur Selbstaufgabe führt?

KOLLER Auch das. Selbstredend liegt das Abwesende immer im toten Winkel, aber die Übergänge des Verschwindens sind in ihrem transformativen Charakter keineswegs wirkungslos und zudem einigermaßen gut zu beobachten. Es gäbe keine Löcher ohne den Käse außen herum.

ELIOT Erzähle mir, wie es zur Idee dieses Stipendiums gekommen ist und woher der Name rührt.

*"The enduring image of
circus performer EMMETT KELLY
imitating a high wire act will long be remembered
by circus audiences everywhere."
New York, 1972*

Courtesy of Monty Cantsin, London

ELIOT Burk, you'd like to announce a grant with the name THE HAPPIER ENDINGS, which would allow an artist to give up his or her field of activity for an entire year. Who would want that? Also, doesn't that contradict the basic idea of the support that a grant provides?

KOLLER I don't see it as a contradiction. What interests me about gestures of disappearance or refusal in general – I'm thinking here about Bartleby's "I would prefer not to" – is precisely their emancipatory impulse and with that an aspect that effects reality. Perhaps one could imagine Melville's character, in his unwavering negation, as an entirely affirmative figure. Behind Bartleby's reluctant spirit appears to me to be a broad conviction, an unconditional belief in the possibility of alternative action.

ELIOT Even when such an attitude leads to self-abandonment?

KOLLER Yes, even then. Of course, the absence remains caught in our blind spot, but the transitions that occur through disappearance are, given their transformational character, by no means ineffective and are therefore fairly easy to observe. You wouldn't have any holes without the cheese that surrounds them.

ELIOT Tell me how the idea for this grant came about and where the name comes from.

KOLLER Hardly anybody working in the field of art is unfamiliar with the feeling of doubt about their work. It's often the case that this relates to profound dissatisfaction with the current state of the art world. I don't think it has to be like this. Continuously turning your back on the art world is the last resort. I initiated this grant project

KOLLER Kaum jemand, der im Kunstbereich tätig ist, kennt nicht die grundlegenden Zweifel am eigenen Tun. Nicht selten geht das einher mit tiefgreifender Unzufriedenheit die gegenwärtige Verfasstheit des Kunstfeldes betreffend. Ich glaube nicht, dass es so zu sein hat. Und der Kunstwelt auf ewig den Rücken zuzukehren kann nur die letzte Option sein. Weil mich interessiert, was die Ursachen sind und welche Alternativen sich entwickeln ließen, habe ich mein Stipendienprojekt ins Leben gerufen. Ziel ist die Erforschung Kunst negierender Ansinnen speziell aus ästhetisch-spielerischer Perspektive.

ELIOT Über den Einstieg in künstlerische Praxen wird gern und nicht selten überhöht berichtet, ein Ausstieg darf kaum darauf hoffen, vermerkt zu werden.

KOLLER Erstaunlicherweise. Die Künstlerrolle ist ein gesellschaftlich sanktioniertes und mit Privilegien versehenes Aussteigermodell, aus dem selbst kein freiwilliger Ausstieg vorgesehen ist. „Künstlerschaft endet nicht, Künstler scheitern oder sterben“, so die Beobachtung Alexander Kochs, der sich schon länger mit der Thematik beschäftigt.

ELIOT Dennoch gibt es eine lange Liste von Akteuren, die sich für den Rückzug aus der Arena des Kunstfelds entschieden haben und das ohne, dass man sagen könnte, sie seien zuvor gescheitert oder erfolglos gewesen.

KOLLER Arthur Cravan beispielsweise. Er entzog sich der Kunstszene, als zu erkennen war, dass er zum Clown des Establishments würde. Andere wie Charlotte Posenenske nahmen Abschied, um sich geeigneter erscheinenden Formen sozialer Teilhabe zuzuwenden. In Form temporärer Dissidenz geschieht es meist, um explizit Kritik an den bereitgehaltenen Optionen des Kunstfelds zu üben.

ELIOT Varianten letzterer, stark intentional geprägter Enthaltung treten vor allem in Form von Kunststreiks in Erscheinung, also Aktionsformen, deren Gemeinsamkeit sich in demonstrativer Arbeitsverweigerung herausbildet. In welcher Relation dazu siehst du dein Stipendium THE HAPPIER ENDINGS?

KOLLER Einem Streik und diesem Stipendium sind gemeinsam, dass sie ein zeitlich befristetes Experiment darstellen und zwar eines in Auseinandersetzung mit der Öffentlichkeit. Vor dem Hintergrund der Arbeiterbewegung betont der Begriff des Streiks aber eine Fokussierung auf das Politische. Ich denke da an Gustav Metzger und seine „Years without Art 1977-1980“, während derer er zum Boykott des „Kunstbetriebs als integrativen Bestandteil des kapitalistischen Staates“ aufrief. Im Nachhinein muss man sagen, das System hat es verwunden.

ELIOT Immerhin gelang es der Aktion, das weithin verbreitete Künstlerbild eines von unkontrollierbarem schöpferischen Drang besessenen Individuums ein Stück weit zu demontieren.

KOLLER Woran dann in Folge aus dem Umfeld der Neoisten erneut angesetzt wurde. Aber deren in zahlreichen

because I'm interested in what causes this situation and which alternatives might present themselves. The goal is to investigate the suggestion of negating art specifically from an aesthetic and playful perspective.

ELIOT Accounts of an artist's entry into artistic practice are gladly told and often exaggerated, but a withdrawal can barely even hope to be noticed.

KOLLER Amazingly. The role of the artist is a socially sanctioned model of withdrawal denoted with privilege, even if withdrawal from the role itself was never intended to be part of the plan. "Artistry never ends, artists fail or die" – so goes the observation from Alexander Koch, who has been working on this subject for a while.

ELIOT Nevertheless, there is a long list of actors who have chosen to leave the arena of art, though one couldn't necessarily say that it was because they failed or were unsuccessful.

KOLLER Take Arthur Cravan for example. He withdrew himself from the art scene once he realized he'd become a clown of the establishment. Others like Charlotte Posenenske took their leave in favor of apparently more appropriate forms of social participation. Withdrawal usually takes the form of temporary dissidence, an attempt to explicitly critique the possibilities that exist in the field of art.

ELIOT As a variation on the latter, intentional abstention manifests itself most often in the form of an artist's strike, a form of action which takes shape in the demonstrative refusal to work. How do you see that in relation to your grant, THE HAPPIER ENDINGS?

KOLLER What a strike and this grant have in common is that they both present a temporally fixed experiment and one that takes the form of a debate with the general public. Because they tend to be seen in relation to workers' movements, strikes often emphasize the political nature of the action. I'm thinking about Gustav Metzger and his "Years without Art 1977-1980", during which time he invoked a boycott of the "establishment of art as an integrated component of the capitalist state". In retrospect, one has to say that the system got over it.

ELIOT At least it succeeded in further dismantling the largely prevalent image of the artist as an individual possessed by an uncontrollable creative urge.

KOLLER That is the point from where those associated with the Neoists proceeded. But their strike from 1990 to 1993, which was called for in numerous pamphlets, did not content itself, given its subcultural program, with

*“EMMETT KELLY ...has left the building,
The Ringling Bros Barnum & Bailey Circus
was known as – The Greatest Show On Earth–”*

Photo: n.n.







— *Los komm, erklär mir, in den Liedern, die du spielst,
ist immer weniger von dir selber drin. / Stimmt genau, sag ich, die sind
so, wie ich selber bin. —*

J. DISTELMEYER Superstarfighter

“EMMETT KELLY”
Dallas, 1949

Courtesy of Monty Cantsin, London

Pamphleten ausgerufenen Kunststreik von 1990 bis 1993 begnügte sich in seiner subkulturellen Programmatik nicht mit Angriffen gegen institutionelle Dispositive. Mittels diesmal kommunikativ begleitetem Nichthandeln sahen sie es mehr auf die „Zerrüttung des Selbstverständnisses der hierarchisch privilegierten Künstlerschaft“ ab. Angeblich lag den Protagonisten mit ihrer „Propaganda und psychischen Kriegsführung“ die Hungerproblematik der dritten Welt mehr am Herzen als die Lage der Hungerkünstler – weshalb sie dann auch am liebsten die Künstlerschaft als Ganzes abgeschafft gesehen hätte.

ELIOT Das ist bis heute nicht geschehen.

KOLLER Man kann bei sich selbst beginnen. Mit dem HAPPIER ENDINGS Stipendium biete ich Interessierten die Gelegenheit, unter zeitlicher Befristung rigoros auf jegliches Agieren im Kunstfeld zu verzichten. Das bedeutet ausnahmsloser Rückzug aus Produktion, Präsentation, Repräsentation, Diskurs, Konsum und so weiter, also dem tatsächlich kompletten Bereich der Kunst. Damit muss das ein oder andere Abo dran glauben, der documenta-Besuch ebenfalls. Es werden sich ungeahnte Lücken auftun, aber auch Freiräume.

ELIOT Augenblick. Wenn ein Kunststreik Kunst ist, dann kann es keinen Kunststreik geben.

KOLLER Darum das Stipendium. Über dessen Umweg wird gewährleistet, ein Sabbatjahr wahrnehmen zu können, ohne damit zwingend eine künstlerische Äußerung verbinden zu müssen. Voraussetzung ist lediglich die Bereitschaft für ein radikales künstlerisches Nichthandeln, das sich allerdings, was wesentlich ist, eingebettet fühlen darf in einen durch das Stipendium bereitgestellten Rahmen.

ELIOT Welche Konsequenzen erwartest du für den Stipendiaten oder die Stipendiatin in der Folgezeit, vor allem ihr Verständnis ästhetisch-künstlerischer Praxis und deren Vollzug betreffend? Darf man überhaupt mit einer Rückkehr rechnen?

KOLLER Das bleibt sicher abzuwarten. Den Verlauf des Stipendiums begreife ich als ergebnisoffen und so ungewiss stellt sich auch der Fortgang im Anschluss dar. Möglicherweise werden betreffend der Abhängigkeiten, die an künstlerische Identität binden, individuelle Neubewertungen anstehen. Auch kann ich mir vorstellen, dass die Erwartungen und Absichten, mit denen wieder ins Kunstfeld eingetreten wird, nicht die gleichen sein werden wie zuvor.

ELIOT Um nochmal auf meine Frage nach dem Ursprung des Namens zurückzukommen, THE HAPPIER ENDINGS.

KOLLER Eigentlich sollte das Stipendium TOTAL ECLIPSE OF THE ART heißen. Vor zwei Jahren machte ich eine Reise ans Ende der Welt, um mir dort eine totale Sonnenfinsternis anzusehen. Das entsprach gewissermaßen einem Probelauf, denn die monatelange Isolation auf einer einsamen Insel entrückte mich vorübergehend der Kunstwelt.

attacks against institutional determinants. This time, by means of a more communicative ‘non-Action’, they focused mainly on the “breakup of the self-understanding of hierarchically privileged artistry.” Their “propaganda and psychic warfare” was supposedly more concerned with the hunger problems of the third world than with the state of the starving artist – which is why they would have much rather seen the whole of artistry abolished.

ELIOT This still hasn’t occurred.

KOLLER You have to begin with yourself. With the grant THE HAPPIER ENDINGS, I’m offering interested people the chance to rigorously give up all artistic activity for a given period of time. That means, without exception, a complete withdrawal from production, presentation, representation, discourse, consumption, and so on – thus, effectively, from the entire field of art. The same goes for any subscriptions to art magazines and visits to documenta. This will create unforeseeable gaps, but it will also free up space.

ELIOT Just a second. If an artist were to strike in the name of art, then that wouldn’t be an actual strike.

KOLLER That’s why the grant exists. It makes it possible to take a yearlong sabbatical without having to connect this to an artistic statement. The only condition is a willingness to undertake radical artistic non-action, which, importantly, would be incorporated into the support structure provided by the grant.

ELIOT What repercussions would you expect a grantee to experience in the time following the grant, mostly in regards to their understanding of their aesthetic-artistic practice and its implementation? Can one even count on a return?

KOLLER That remains to be seen. I conceive of the course of the grant as being open-ended so that progress is able to present itself in the end even as uncertainty. Quite possibly, as a result of prior dependencies bound to his or her artistic identity, the artist will undergo a period of re-evaluation. I could also imagine that any hopes or intentions that he or she would bring back into the field of art would not be the same as before.

ELIOT I’d like to come back to my question about the origin of the name THE HAPPIER ENDINGS.

KOLLER The grant should actually be called TOTAL ECLIPSE OF THE ART. Two years ago, I took a journey to the end of the world to watch a total eclipse of the sun. That served more or less as a trial run, since the months-long isolation on a lonely island temporarily

“EMMETT KELLY,
clown without make-up”
Florida, 1955

Courtesy of Monty Cantsin, London





Von so einer Exkursion hinter den Mond kehrt man mit anderen Augen zurück. Dann war da Kippenbergers Ausstellung im MOCA Los Angeles. Mit „The Happy End of Franz Kafka's AMERIKA“ hatte er das letzte Kapitel aus Kafkas unvollendeten Roman nach eigenen Vorstellungen in Szene gesetzt. In der zugrunde liegenden Schlüsselszene wirbt ein zirkusartiges, „fast grenzenloses“ Theater um Bewerber. Alle seien willkommen, für jeden gäbe es den seinen Platz. Wer Künstler werden wolle, der müsse sich nur vorstellig machen und so weiter. Kippenbergers Installation knüpft an diese Bewerbungssituation an und stellt Existenzertreffend als eine Frage von Kommunikation und Wettbewerb dar. Jeder führt des anderen Einstellungsgespräch und wie diese Abgleichungen in einer kontingenten Welt kein Ende nehmen, bleibt die Hoffnung auf endgültige Anstellung und damit Selbstvergewisserung leider unerfüllt. Ende gut, alles gut?

ELIOT Kippenberger behauptete, das Buch selbst nie zu Ende gelesen zu haben.

KOLLER Wie auch, wo es kein definiertes Ende bietet. Das „Happy End“ wie man es in der Installation sieht, gleicht weniger einer Vision denn einer aktuellen Zustandsbeschreibung. „– but I can't see anyone happy“ hörte ich jemanden in der Ausstellung murmeln. Touché!

ELIOT Wie du schon anfangs bemerktest, zeigen sich viele in ihrem künstlerischen Tun und Selbstbild laufend verunsichert, wenn nicht sogar verängstigt. „Der Verschollene“ aus Kafkas Roman handelt sich ausgerechnet in der Arena der Künstler den finalen Selbstverlust ein. Man fragt sich, worin die Gründe für solche Misere liegen.

KOLLER Dazu hat Sabine Hark aufschlussreiche Beobachtungen gemacht. Die spezifische Grundangst in Kafkas Szenario sieht sie einem erheblichen Normierungsdruck geschuldet. Nicht dazu zugehören, nicht dekodieren zu können, den vermeintlichen Ort, der für jeden vorgesehen ist, weder zu erkennen, noch ihn jemals zu erreichen, das sind Ängste, die in jener Theaterarena ebenso reproduziert werden wie in den hegemonialen Strukturen unserer Kultur der Kreativsubjekte. Alles ist auch anders möglich, nichts in sich notwendig. Im Schein dieser ästhetischen Freiheit wird von den eigenverantwortlichen Kreativarbeitern erwartet, arbeitskräftiges, unterhaltendes, prägendes als auch formbares Subjekt zu sein - alles zugleich. Wenn dann ein Künstler wie Chris Burden während seiner eigenen Performance spurlos für drei Tage verschwindet, man kann es ihm nicht verdenken.

ELIOT Zum Stichwort Kreativarbeiter existieren bereits Forderungen im Sinne einer fiktiven Gewerkschaft: Persönliche De-Ökonomisierung, Re-Politisierung, Re-Objektivierung, kurz „Wieder-Aneignung des Selbst durch das Selbst“. Um nicht vom Zwang der Reproduktion aufgefressen zu werden?

“EMMETT KELLY *with oil*
painting of Kelly and unknown artist
Florida, 1950

Courtesy of Monty Cantsin, London

removed me from the art world. One returns from such a trip to the other side of the moon with a new perspective. Then there was Kippenberger's exhibition in MOCA Los Angeles. With “The Happy End of Franz Kafka's ‘AMERIKA’”, he staged the final chapter of Kafka's unfinished novel according to his imagination. Underlying the key scene is a circus-like, “almost limitless” theater surrounding the applicants. Everyone is welcome, and everyone is promised his or her place. Whoever wants to become an artist need only be present, and so on. Kippenberger's installation connects to this situation of applying and presents self-preservation as a question of communication and competition. Everyone conducts each other's job interview, and, just as these equalizations know no end in a contingent world, the wish for employment and self-affirmation remains unfortunately unfulfilled. All's well that ends well?

ELIOT Kippenberger claimed that he has never read the book all the way to the end.

KOLLER And how could he, since it doesn't offer a definite ending. The “Happy End”, as one sees it in the installation, is less like a vision and more like the description of a status quo. “But I can't see anyone happy,” I heard someone murmur in the exhibition. Touché!

ELIOT As you mentioned in the beginning, many artists reveal themselves to be insecure, if not also afraid, through their actions and their self-image. “The man who disappeared” in Kafka's novel incurs the final loss of the self in the arena of artists, of all places. One asks oneself, what is the basis for such misery?

KOLLER Sabine Hark has made some very insightful observations regarding the subject. She sees the basic anxiety in Kafka's scenario as being the result of a considerable pressure to normalize oneself. Not belonging, not being able to decode, neither being able to recognize nor to ever reach the supposed place which one sees as being appropriate for themselves – these are fears which are reproduced in that theater arena as well as in the hegemonic structures of our culture of the creative subject. Everything could exist in other ways; nothing is essential in itself. On the pretext of aesthetic freedom, independent creative workers are expected to be laborious, entertaining, influential, and malleable subjects all at the same time. When an artist like Chris Burden makes a performance where he disappears without a trace for three days, who can blame him?

ELIOT Claims, in the sense of a fictional trade union, exist under the heading of the creative worker: personal de-economization, re-politicization, re-objectivization – to put it briefly, “the re-appropriation of the self through the self”. Is this in order not to be devoured by the constraints of reproduction?

KOLLER I would hope that THE HAPPIER ENDINGS grant could provide for the necessities allowing one to withdraw. Maybe the happy end as we know it isn't necessarily

KOLLER Ich würde mir wünschen, das HAPPIER ENDINGS Stipendium könnte hierfür Ansätze einer nötigen Rückzugsmöglichkeit anbieten. Warum sollte man sich ein besseres Finale nach dem Happy End nehmen lassen. Im Grunde geht es darum, zu lernen, den unerfreulicheren Wirkungen der postdisziplinären Flexibilisierung ein Stück zu widerstehen. Dafür muss mal Angst beiseite.

ELIOT Du glaubst, die bloße Anerkennung eines Stipendiums reicht, diese Grundangst zu nehmen?

KOLLER Das nicht, wer sich allerdings ernsthaft mit einer Bewerbung für dieses Stipendienprojekt auseinandersetzt, hat bereits einen entscheidenden Schritt getan. Praxen des Nichthandelns können denen des Handelns hinsichtlich ihres soziale Wirklichkeit formenden Charakters gleichbedeutend sein, davon bin ich überzeugt. Darum möchte ich dieser Parität auch in der Ausstattung des Stipendiums entsprechen. Das heißt über entsprechenden Zeitraum werde ich die Hälfte meiner persönlichen, künstlerischen Einkünfte dem oder der EmpfängerIn des HAPPIER ENDINGS Stipendiums zur Verfügung stellen.

ELIOT Wäre das der Anfang vom Ende?

KOLLER Wohl schon – aber sicher nicht dem letzten.

the last one and there is an even better outcome following it. Basically, the point is to learn to resist the unpleasant effects of the post-disciplinary trend of complete flexibility. That's why you've got to set your fears aside.

ELIOT So you believe that the mere recognition of this grant is enough to do away with these fundamental anxieties?

KOLLER No. But anyone who seriously considers applying for this grant has already taken a decisive step. Praxes of non-action can be equally as meaningful as those of action in terms of their ability to reform our social reality; I'm convinced of that. That's why I would like this parity to correspond to the endowment of this grant. In other words, over the course of the specified time period, I'll place half of my personal, artistic income at the disposal of the recipient of THE HAPPIER ENDINGS grant.

ELIOT Would that be the beginning of the end?

KOLLER I think so – but certainly not the last.

—

translated by Brad Alexander

zur Lektüre / further reading

ALEXANDER KOCH: *GENERAL STRIKE* (KOW Issue 8), KOW gallery, Berlin, 2011; CHRISTOPH MENKE / JULIANE REBENTISCH: *Kreation und Depression - Freiheit im gegenwärtigen Kapitalismus*, Kulturverlag Kadmos, Berlin, 2010; JARED DAVIDSON: *Rivet 4 – The ‚Art‘ Issue*, www.garagecollective.blogspot.com, 2009; FRANZ KAFKA: *The Man Who Disappeared* (a.k.a. Amerika), New Directions publishing, New York, 2004; SABINE HARK: *Deviante Subjekte. Normalisierung und Subjektformierung*, in: *Normalität und Abweichung*, Westdeutscher Verlag, Opladen, 1999; JOCHEN DISTELMEYER: *Superstarfighter, L'etat Et Moi* (LP), Indigo, Hamburg, 1994; STEWART HOME: *Art Strike Handbook, The Years without Art 1990 – 1993* / Karen Eliot interviewed by Scott Macleod, Sabotage Editions, London, 1989; KAREN ELIOT: *Orientation for the Use of a Context and the Context for the Use of an Orientation*, in *SMILE Magazine* 11, Glasgow, 1989 (www.thing.de/projekte/7:9%23/karen_eliot.htm); HERMAN MELVILLE: *Bartleby The Scrivener*, Philipp Reclam Jun., Stuttgart, 1986; MONTY CANTSIN: *SMILE Do-It-Yourself*, in *SMILE Magazine* 5, London, 1984 (www.thing.de/projekte/7:9%23/smile_diy.html); GUSTAV METZGER: *Art Into Society, Society Into Art* (catalogue), Institute of Contemporary Art, London, 1974; EMMETT KELLY: *Clown / My Life In Tatters And Smiles*, Prentice-Hall, New Jersey, 1954

Bewerbung unter / for application contact
HAPPIERENDINGS@GMAIL.COM

Rückseite / back cover
“EMMETT KELLY *who has been sweeping
his spotlight under carpets for the last 23 years
sits in the auditorium and views the empty stage*“
New York, 1944

Courtesy of Monty Cantsin, London



Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung / Published on the occasion of the exhibition
BURK KOLLER - SWEEPING THE SPOTLIGHT,
organisiert von / organized by John Beeson for STUDIO - Berlin, 2012

gefördert durch / with kind support by

STIFTUNGKUNSTFONDS