

Tanya Leighton

N° 24

ARTS OF THE WORKING CLASS



رقم 24

فنون الطبقة العاملة

工人階級的藝術 - Artes de la clase obrera - İşçi Sınıfının Sanatları - فنون الطبقة العاملة - אמנות תרבות העובדים - Sztuka klasy robotniczej
Künste der Arbeiterklasse - Umění dělnické třídy - Искусство рабочего класса - വർക്കിംഗ് ക്ലാസ്സ് വർക്കിംഗ് - Arti della classe lavoratrice
Arti tal-Klassi tax-Xoghol - தொழிலாள வர்க்க கலை - Arbetsklassens konst - Τέχνη της εργατικής τάξης - वर्किंग क्लास की कला
労働者階級の芸術 - Ubuciko beKlasi Yokusebenza - Aşayan ti İşe Şişe - Farshaxanka Fasalka Shaqada - Artoj de la Laborisma Klaso

على الإنترنت والمتاجر
3.50 € / £ / \$

الرياضة والإعاقة

في الشوارع
2.50 € / £ / \$

A year with
BLESSING

أن نوّدي أو لا نوّدي

ID_036
Jimmy Robert, *All dressed up and nowhere to go*, 2022.
© Jimmy Robert, Courtesy Stigter Van Doesburg,
Tanya Leighton Gallery and Kunsthalle Baden-Baden

ID_037
Kristina Schmidt, *NY Painting # 20, Long run*,
2019. © and Courtesy the artist and
Galerie Christine Mayer

Chapter IV
**Breaking the Loop
of Performativity**
Saverio Cantoni · Rebecca A. Layton
Johanna Hedva & Sonja Borstner
Bart van der Heide & María Inés Plaza Lazo

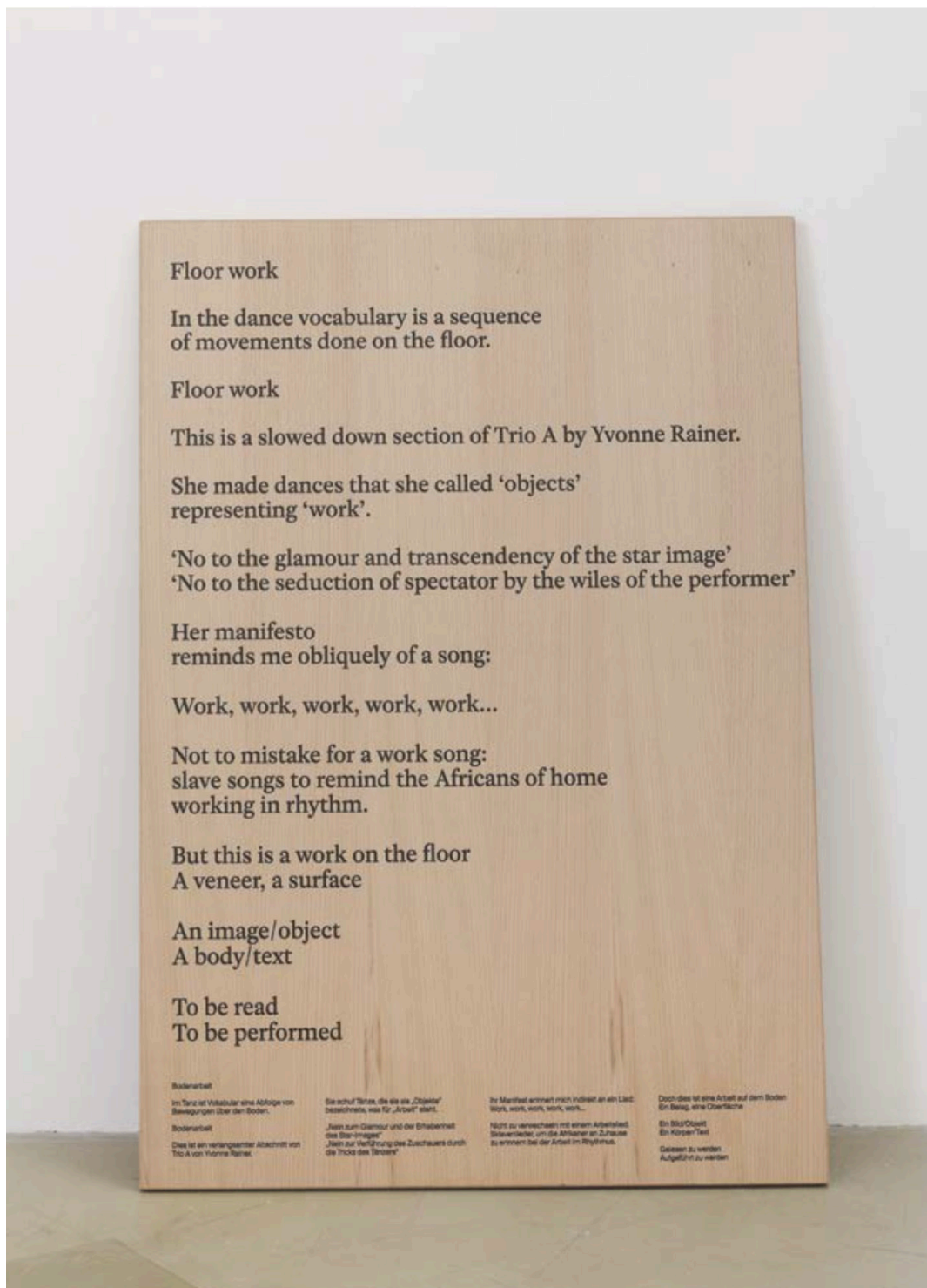
Chapter III
Disability and Pleasure
Ruby Rebelde · Daniel Horneber
Sickness Affinity Group · Kenny Fries
Anisha Gupta Müller & simo_tier
Huda Zikry

Arts of the Working Class, November 2022

Kurfürstenstraße 156, 10785 Berlin

+49 (0)30 21 972 220, info@tanyaleighton.com, www.tanyaleighton.com

Tanya Leighton



ID_002

Jimmy Robert, *Floorwork*, 2020. © the artist, Courtesy the artist, PLATO, Ostrava; Stigter van Doesburg and Tanya Leighton Gallery. Photo: Martin Polák

Kurfürstenstraße 156, 10785 Berlin

+49 (0)30 21 972 220, info@tanyaleighton.com, www.tanyaleighton.com



ID_004

Jimmy Robert, *All dressed up and nowhere to go*, 2022.
© Jimmy Robert, Courtesy Stigter Van Doesburg,
Tanya Leighton Gallery and Kunsthalle Baden-Baden

The CHASE, the SPRINT and the LONG MARCH

Squabbles and struggles of the projectariat

by Kuba Szreder

Chasing after opportunities, jobs and projects is a sport-of-necessity for the majority of *projectarians*. In order to handle the ultra-fast tempo of the global art scene, they must have a knack for quick runs or being naturally born sprinters, otherwise they fail. Some of them even love the thrill of competition and of exhilarating speed or eventually they come to like it, as a result of the long years of training – internships, low paid jobs, applications. In both cases, the competition is cutthroat as the places on the podium are limited, desired by many but acquired by few. In the winners-take-it-all economy of contemporary art – those who are not fast or privileged enough (art is not a sport for masses after all) are left with naught but their own unfulfilled ambitions. In reality, most of the medals are made of the fools' gold, and even if they are tokens of merely symbolic recognition, they still matter in the reputational economy, where access is mediated by prestige. But this symbolic capital is a mere excuse for not paying in real cash.

These hunger games are organised for the enjoyment of the patrons, who watch combatants from the safe position of “impartial” arbiters, commenting on the contests with the lofty disinterest of people who can afford to lose their

bets – even when their favourite horse falls out of the race. Not surprising that quite a few of projectarians feel as if they are hamsters on a treadmill. Especially when the youthful enthusiasm dissipates and they are faced with their own bodily, psychic, and social limits, it is impossible to keep on with the routine of a frenzied rodent running in vicious circles. Such a regime is not for people who have collective obligations and they have to care for others instead of running from one project to another, nor for people who are not “fit”, “able” or otherwise privileged.

Some projectarians try to cope with competition and stay in the game for a long run. Looking for greener pastures in academia or institutions, they start to exercise for marathons. To their dismay they find out – sooner rather than later – that most of the jobs on offer are anything but short-distance sprints, and their training goals misplaced. Few projectarians try to leave the rat-race, at least disinvest their own psychic energies from it, although they depend on it economically. Whenever they can, they indulge in collective drifts, ramble around with friends and comrades, go here or move somewhere else, with no goal to reach. Walking and talking about matters more or less important, in their own

rhythm, they catch a collective breath. These rare moments of respite allow them to charge their batteries, and sometimes these energies burst in a wild dance of spontaneous joy or in a demonstration of righteous anger. At least in Warsaw, women strikes or antifascist demos often resemble street parties.

When projectarians radicalise, they embark on a long march of mutual support and political campaigns. This ultimate form of teaming up is inevitable if the playing fields are to be levelled, the racetracks rewilded, the podiums flatten, and the tribunes turned into.

This analytical column is based on the arguments that I develop more thoroughly in the sixty-seven entries in *ABC of the projectariat: living and working in a precarious art world*, published in December 2021 by the Manchester University Press and the Whitworth, spearheading a new publishing series, The Whitworth Manuals.

Kuba Szreder is a researcher, lecturer and interdependent curator, based in Warsaw. He actively cooperates with artistic unions, consortia of postartistic practitioners, clusters of art-researchers, art collectives and artistic institutions in Poland, UK, and other European countries. Editor and author of books and texts on the political economy of global artistic circulation, art strikes, modes of artistic self-organisation, instituting art beyond the art market and the use value of art.

Jimmy Robert

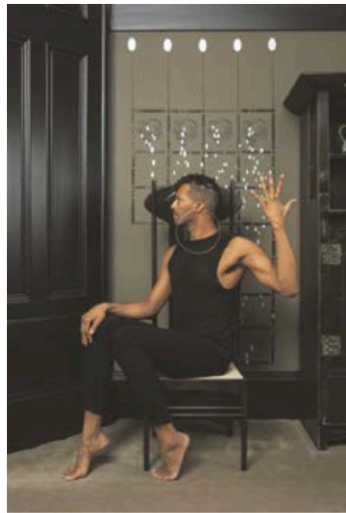
Wer spricht? Im Namen von wem?
Fragen, welche die Ausstellung
All dressed up and nowhere to go
in der Kunsthalle Baden-Baden
stellt – und räumlich beantwortet.

von María Inés Plaza Lazo

Marmortreppen führen zu einem unsichtbaren Vorhang. Unsichtbar, da er den Raum an sich erkennbar lässt, zwischen spiegelnden Stellwänden und einem makellosen Rendering des Zentralbaus der Kunsthalle Baden-Baden. Die Wände bilden eine Bühne, die die Bewegungen der Besucher*innen durch den Raum choreographiert. Wir sind zugleich Props, mit denen das DPStudio (Gonçalo Reynolds und Diogo Passarinho) für diese Retrospektive des in Guadalupe geborenen und in Berlin lebenden Künstlers Jimmy Robert eine gewisse Leere inszeniert.

Im Theater ist die Ausweitung des Körpers bis zur Abstraktion auf viele Arten und in unterschiedlichen Kontexten behandelt worden, durch Kostüme, Requisiten und Licht. Diese Ausweitung brachte auch die Unterscheidung zwischen modernen und nicht-modernen Kulturen durch die Hierarchisierung von Ritualen und Zeremonien mit sich. Die Leere in Baden-Baden aber intensiviert unsere Verbindung zur Bewegung in ihrer Abwesenheit, in der Isolierung unserer eigenen Schritte. Jede Pause spiegelt sich in den Folien. Ich sehe mich, alleine im Saal, denke an die Selbstporträts von Robert, liegend auf dem Boden, angelehnt an die Wand, wie eine Statue draußen in der Fassade der Kunsthalle. Die Augen verweigern uns die Pupillen, seine Toga ist aus einem Rollkragenpull-over und einem Rock aus mit Latex überzogenem Stoff. Die Leere um ihn herum, um uns herum, wird zu seiner greifbaren Reflexion über Dinge, Oberflächen, Körper. Und ihre Verwandlung in Performance.

So erforscht Jimmy Robert die Beziehung zwischen Performance – wo und wie sie umgesetzt wird – und dem Publikum, das sie beobachtet. In *Imitation of Lives* tauscht und synchronisiert er Rollen mit zwei Tänzer*innen, welche die Hierarchien der Aufmerksamkeit im Raum demonstrieren. Er begrüßt die Gäste, verkleidet als Security Guard, ein Job, der öfters von Schwarzen Männern



ID_005

Jimmy Robert, *Creole Earring I*, 2021. © Jimmy Robert. Courtesy The Hunterian Art Gallery, University of Glasgow, Stigter Van Doesburg, Tanya Leighton Gallery and Kunsthalle Baden-Baden

in Kulturinstitutionen besetzt wird. Man* weiß aber nicht, dass der Künstler selbst hiermit ein subtiles Spiel des abwechselnden Anschauens und Angeschautwerdens entwickelt. Es fühlt sich alles so real an, und so fiktiv zu gleich. Die Dokumentation der Performance bleibt präsent bei der Betrachtung weiterer Arbeiten, die Performativität als Begriff und Instanz viel deutlicher herausfordern – wie *Floorwork* (2020), die eine Bewegungsanleitung und zugleich Referenz zur Performance *Trio A* von Yvonne Rainer ist, oder *Vanishing Point* (2013), zwei Videoprojektionen auf Papierrollen, die sich um Folklore und Vöguing drehen – doch Robert greift Dinge und Momente nach Isobel Harbison Hinweis in *Performing Image*, dass „Performativität“ auf die Sprachtheorie von J. L. Austin zurückgeht, in der "einige Aspekte der Sprache ein performatives Ergebnis hatten" – was später von Judith Butler im Jahr 1990 in Bezug auf Gender als soziales Konstrukt aufgegriffen wurde.

Jimmy Robert verhält sich somit zu der Frage des Erlebens von Tanz – von Gesten und Theatralität – in der bildenden Kunst als eine Frage von Freiheit in Bezug auf das koloniale Erbe sexueller, sozialer und identitärer Normativität, sowie ihre immer noch bestehende Legitimation in Museen. Wer tanzt, und für wen?

Das Bild *Creole Earring II* (2021) nimmt die Architektur der Hunterian Art Gallery in Glasgow, um dekorativ anmutende Verbindungen herzustellen zwischen der Architektur von Charles und Margarete Mackintosh und des Wissens, das den eigenen Körper des Künstlers trägt. In Manier einer Drag Queen kontrastiert Robert den Raum in mehrdeutigen Referenzpunkten.

Robert erscheint nie als Performer, sondern als Träger einer Antwort auf die Unmöglichkeit des Wunsches, von körperlicher Qualität zu denken, ohne sich in den Verwicklungen eines ableistischen Systems zu verlieren. Dafür ist das Scheitern der Performances als solches für ihn notwendig. Die Performance wird dann in Form, Sprache, Papier losgelöst. Sie wird angreifbar. In diesem Moment ist sie, durch die Fragmente seiner Arbeit der letzten 20 Jahre, ein wertvoller Moment der Transzendenz: Verletzlichkeit ist kein Versagen mehr. Sie übersteigert jede Erscheinung von Angst. Unvollkommen findet Performance dann Zuflucht in der Genauigkeit der Aussagen des Künstlers, Leere umarmend.

Jimmy Robert: All dressed up and nowhere to go, kuratiert von Cagla Ilk und Christina Lehnert, läuft in der Kunsthalle Baden-Baden bis zum 15. Januar, 2023.



BLESS N°72 A Year with... featuring the BLESS! Saunander and Collective Raaserh. BLESS Whatever N°73 will be BLESS N°74 Always Stress With BLESS creators, photographers, team-members, assistants, doctors and collaborators. Thanks to all guests that celebrated with us the "Collective Raaserh" in 2023. "I hope so, in 2024, I will be 31 years old."





ID_012
Jimmy Robert, *Joie noire*, 2019. © Jimmy Robert Courtesy of the artist; KW Institute of Contemporary Art, Stigter van Doesburg, and Tanya Leighton Gallery