

Michael Kos

Ausweitung der Grauzone

Installationen

Razširitev območja somraka

Instalacije

Koroška galerija likovnih umetnosti

Slovenj Gradec

7. 10. - 11. 12. 2016

Unter dem Titel AUSWEITUNG DER GRAUZONE hat Michel Kos in der Halle der Koroška galerija likovnih umetnosti einen Parcours mit 5 Installationen realisiert. Die GRAUZONE steht für ein atmosphärisches, nicht gänzlich begreifbares Unbehagen. Sie ist als kritische, negative Gegenwartsreflexion zu lesen, die sich durch künstlerische Verortungen von gesellschaftlichen, zeitgeschichtlichen und kulturellen Spannungsfeldern manifestiert.

Pod naslovom RAZŠIRITEV OBMOČJA SOMRAKA je Michael Kos v razstavnem prostoru Koroške galerije likovnih umetnosti Slovenj Gradec ustvaril parcours skozi pet umetniških instalacij. Območje somraka je atmosfersko ne povsem dojemljivo nelagodje, ki ga je moč dojeti kot kritično refleksijo sedanjosti, ki se manifestira skozi umetniško lokaliziranje družbenih, zgodovinskih in kulturnih polj napetosti.

Inhalt | Vsebina

4 - 13	AUSWEITUNG DER GRAUZONE RAZŠIRITEV OBMOČJA SOMRAKA	Text besedilo: Jernej Kožar
14 - 17	BLACK TRINITY Črna trojica	
19 - 25	MILKFORCE Mlečna sila	
27 - 35	THE TENT SLEEPS ALL Šotor za vse	Text besedilo: Martin Traxl
36 - 43	BODY CUBE Telo kocke	Text besedilo: Günther Oberhollenzer
45 - 52	REQUIEM Rekviem	
54 - 67	Installation: die kognitive Grauzone Instalacija: Kognitivno območje somraka aus dem Werkarchiv iz delovnega arhiva	Text besedilo: Michael Kos
68 - 71	Anhang Priloga Biografien biografije	

Ausweitung der Grauzone

Jernej Kožar, Kurator der Ausstellung



Michael Kos
aus dem Werkarchiv
iz delovnega arhiva

Stein-Vernähung

Museumszentrum Mistelbach, 2011
Marmor-Findlinge, mit Gummiseil
vernäht

Zašiti kamni

Muzejski center Mistelbach, 2011
marmorni balvani, prešiti z nitjo iz
gume



open the borders

Detail eines Flüchtlingscamps
Griechenland, 2015

Detajl begunskega šotorišča
Grčija, 2015

Die Ausstellung AUSWEITUNG DER GRAUZONE von Michael Kos umfasst fünf Installationen: MILKFORCE, REQUIEM, BLACK TRINITY, THE TENT SLEEPS ALL und BODY CUBE, die alle von einer fin-de-siècle-haften Angst durchdrungen scheinen und in denen Paradoxe und Kontradiktionen unserer Gesellschaft offenbar werden. Ihre Titel bilden Wortspiele, die als integraler Bestandteil der Kunstwerke eine Art Einführung in deren Verständnis darstellen.

Michael Kos gestaltete in den ersten zehn Jahren dieses Jahrhunderts Steinskulpturen, unter anderem seine bekannten Stein-Vernähungen. Es waren dies verschieden große, erratische Blöcke, deren Risse er an der Oberfläche mit Stahlseilen oder später mit Gummiseilen vernähte. Auf diese Weise wurde der Eindruck erweckt, als ob die Oberfläche des Steins verletzt sei und die Wunden genäht werden müssten. In den Betrachtern weckte er so den Wunsch, den Ursprung der Schädigung durch Deduktion aufzuspüren. Die visuelle Wirkung dieser Skulpturen wurde durch den Kontrast zwischen der glatten Oberfläche des Findlings und des aus ihr hervortretenden Seils verstärkt: der Gummi weich, warm und schwarz, der Stein hart, weiß und kalt. Gummi kann ein weibliches Prinzip repräsentieren, während der Stein ein männliches Prinzip darstellt.

Nach einem Jahrzehnt des Hauptaugenmerks am klassischen Bildhauermaterial Stein begann Michael Kos bei seiner Arbeit vermehrt Alltagsgegenstände zu verwenden. So lassen sich in dieser Ausstellung gebrauchte Schullandkarten, Zeltplanen, industriell gefertigte Kreuzfixe, präparierte Tierknochen, Schienen, Milchkanen und Gummi finden. Materialien, denen wir auf Schritt und Tritt begegnen und die wegen ihrer Zugänglichkeit beim Betrachter auf ein leichteres Verständnis stoßen. Michael Kos hat auch bei den Vernähungen den Stein nicht bearbeitet und in seine natürliche Form nicht eingegriffen, sondern ihn so verwendet, wie er ist, als gefundenen Gegenstand (Objet trouvé), worauf auch das Synonym „Findling“ für erratischer Block hindeutet. Auch in diesen aktuellsten Arbeiten ist das Gestaltungsprinzip gleich: Die Alltagsgegenstände, die er aus einer langen Einkaufsliste auswählt, werden kaum verändert, sondern hauptsächlich in einem neuen Kontext dargestellt.

Die Installation THE TENT SLEEPS ALL (2016) ist aus 14 Campingzelten zusammengesetzt, auf denen alte Europakarten aufgenäht sind. Die Landkarten zeigen verschiedene historische Zeiträume: die Zeit der Völkerwanderung, das römische Imperium, die Veränderung nach dem Zweiten Weltkrieg und anderes. Sie erzählen davon, dass die Nationalstaaten, wie wir sie heute kennen, nichts Dauerndes sind, sondern in den meisten Fällen erst nach dem Zweiten Weltkrieg und noch später entstanden. Kriege, Not und Klimaveränderungen zwingen ganze Völker, sich eine neue Heimat zu suchen. In den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung fand eine große Wanderung germanischer Völkerschaften statt, der Franken, Ost- und Westgoten, Vandalen und anderer Stammesverbände, die den Untergang des römischen Weltreichs auslöste und den Grundstein für das heutige Europa legte.

Die Installation erzählt vor allem von der Xenophobie, von der Angst vor den Fremden, die sich in Europa ausgebreitet hat. Eine Folge dieser Angst ist, dass sich das idyllische Europa ohne Grenzen wieder zu einer mit Stacheldraht umzäunten Festung verändert (Fortsetzung Seite 8)

Razširitev območja somraka

Jernej Kožar, kustos razstave

RAZSTAVA RAZŠIRITEV OBMOČJA SOMRAKA Michaela Kosa obsega pet instalacij: MLEČNA SILA, REKVIEM, ČRNA TROJICA, ŠOTOR ZA VSE in TELO KOCKE. Vse prežema findesièclovski strah, v njih se razkrijejo paradoksi in kontradikcije naše družbe. Njihovi naslovi so besedne igre, delujejo kot sestavni del umetniškega dela in so nekakšen uvod v razumevanje.

Michael Kos je v prvem desetletju tega stoletja izdeloval kamnite skulpture, med drugim poznane zašite kamne. To so bili različno veliki eratični bloki, katerih razpoke na površini je zažil s pletenico ali kasneje z gumijasto vrvjo. Na ta način je ustvaril vtis, da je površina kamna poškodovana in da je treba rano zašiti. Tako je pri gledalcih vzbudil željo po dedukciji, da bi odkrili izvor poškodbe. Vizualni učinek teh skulptur je poudaril kontrast med gladko površino balvana in iz nje izstopajočo vrvjo: guma je mehka, topla in črna, kamen je trd, bel in hladen. Guma je lahko ženski, medtem ko je kamen moški princip.

Po desetletju vztrajanja v klasičnem kiparskem materialu kamnu je Michael Kos pri svojem delu začel vse bolj uporabljati vsakdanje materiale od rabljenih šolskih zemljevidov, šotorov, industrijsko izrezljanih kipov Križanega in vse do živalskih kosti, tračnic in gume. Materiale, ki jih srečamo na vsakem koraku in s katerimi se zaradi njihove dostopnosti laže približa gledalcu. Kamna tudi prej ni klesal in ni posegal v njegovo naravno obliko, temveč ga je uporabil takega, kot je, kot najden predmet (objet trouve), na kar namiguje tudi nemška beseda za balvan – Findling, torej najdenec. Tudi v teh najnovejših delih je princip dela enak: vsakdanjih stvari, ki jih izbere z dolgega nakupovalnega seznama, ne preoblikuje, temveč le združuje v nove kontekste.

Instalacijo ŠOTOR ZA VSE (2016) sestavlja 14 šotorov, na katerih so prišiti zemljevidi Evrope. Zemljevidi prikazujejo različna zgodovinska obdobja: čas preseljevanja narodov, rimski imperij, spremembe po drugi svetovni vojni in drugo. Govorijo o tem, da nacionalne države, kot jih poznamo danes, niso nekaj trajnega, temveč so v večini nastale šele po drugi svetovni vojni in še kasneje. Vojne, pomanjkanje in podnebne spremembe prisilijo celotna ljudstva, da poiščejo novo domovino. V prvih stoletjih našega štetja so se začela velika preseljevanja Germanov, Frankov, Vzhodnih in Zahodnih Gotov, Vandalov in drugih narodov ter sprožila propad rimskega imperija in postavila temelj današnji Evropi.

Instalacija Šotor za vse govori predvsem o ksenofobiji, ki se je naselila v Evropi. Posledica tega strahu je, da se je idilična Evropa brez meja spremenila v zazidano trdnjavo, obdana z bodečo žico. Čeprav se je nekaj časa zdelo, da je sodobna demokratična ureditev prešla stare omejitve, se je upanje kmalu razblinilo in države so se druga za drugo obdale z neprepustno ograjo. Podobno kot so prej storili že Izrael in ZDA, še prej Severna Koreja in celotna vzhodna Evropa. Pogled v zgodovino nam razkrije, da je gradnja zidu priročna rešitev za obrambo pred tujci v vseh zgodovinskih obdobjih, spomnimo se velikega kitajskega zidu in z obzidji utrjenih mej rimskega imperija.

Instalacijo MLEČNA SILA (2013) sestavlja 21 velikih posod za mleko, ki od daleč spominjajo na bombe, kamnita krogla in arhivski podatki o ameriških poskusih atomskih bomb. Iz teh dokumentov je razvidno, da so nekatere poskuse poimenovali tudi po (nadaljevanje na strani 9)



Michael Kos
aus dem Werkarchiv
iz delovnega arhiva

Lazarett, 2007

Detailansicht
mit Draht vernähte Steine, Fliesen-
block, medizinisches Gerät
Installation in der Koroška galerija bei
der Ausstellung NIT | FADEN, 2007

Detajl
z žico prešiti kamni, pult s ploščicami,
medicinski pripomoček
Instalacija v Koroški galeriji likovnih
umetnosti v okviru razstave NIT, 2007





Michael Kos
Ausweitung der Grauzone
Ausstellungsansicht, Oktober 2016
Koroška galerija likovnih umetnosti

Razširitev območja somraka
Postavitev razstave, oktober 2016
Koroška galerija likovnih umetnosti

Ausweitung der Grauzone

Jernej Kožar

hat. Obwohl es eine Zeit lang schien, dass mit der modernen demokratischen Ordnung die alten Begrenzungen aufgehört hätten zu existieren, ist diese Hoffnung bald zerfallen, die Staaten haben sich einer nach dem anderen mit undurchlässigen Zäunen abgeschottet. Ähnlich wie dies früher schon Israel und die USA und noch früher Nordkorea und ganz Osteuropa getan hatten. Ein Blick in die Geschichte zeigt, dass der Bau einer Mauer eine praktikable Lösung zum Schutz gegen Ausländer in allen historischen Zeiträumen war, wir erinnern uns an die Chinesische Mauer und an die mit Schutzwällen befestigten Grenzen des römischen Imperiums.

Die Installation MILKFORCE (2013) besteht aus 21 großen Milchkannen, die von weitem an Bomben erinnern, aus einer Steinkugel und aus Archivdaten zu den US-Atombombentests. Aus diesen Dokumenten ist ersichtlich, dass einige Tests auch nach internationalen Käsesorten benannt worden waren, mit denen die Milchkannen beschriftet sind. Obwohl wir eine Zeit lang, an der neuen Friedensordnung uns berauschend, geglaubt hatten, dass die atomare Bedrohung mit dem Ende des Kalten Krieges vorbei sei, ist uns heute wieder völlig klar, dass das nukleare Damoklesschwert noch immer über unseren Köpfen hängt. Weltweit werden zurzeit etwa 14.000 Atombomben gelagert, von denen mindestens 4.000 in jedem Augenblick bereitstehen, die Welt mehrmals zu zerstören.

Vor der Pyramide übereinander gestapelter Milchkannen ruht eine Steinkugel, die wie eine riesige Kegelkugel eine potenzielle Gefahr darstellt, dieses zerbrechliche Gleichgewicht zu zerstören. Die Steinkugel kann andererseits mit unserem Planeten Erde gleichgesetzt werden, dessen Untergang nur von ein paar Mausklicks hysterischer Friedenswächter abhängt.

Die grundlegenden geometrischen Körper – Würfel und Kugel – sind in der bildenden Kunst seit ihren Anfängen präsent. Sie stehen auch in den Arbeiten von Michael Kos oft im Mittelpunkt und können Konstruktionselement und zugleich Bedeutungsträger sein. Eine ähnliche Kugel, wie sie hier Michael Kos verwendet, stellte Albrecht Dürer in seiner Melancholie I (1514) neben einem geheimnisvollen Polyeder und anderen Symbolen des Weltendes und kommender Veränderungen dar.

Die Arbeit BODY CUBE (2016) verbindet Michael Kos' bildhauerisches Schaffen mit neueren Installationen. Das Kreuz ist ein Symbol des christlichen Glaubens und hier auch des unendlichen euklidischen Raumes, der auch mit dem Axiom beschrieben wird, dass für jede Strecke eine Kreisbahn besteht, die diese Strecke als Radius und einen der Eckpunkte als Mittelpunkt definiert. Das Kreuz kann auch ein Koordinatensystem verbildlichen: Die Ebene geht beim BODY CUBE in den realen Raum über und folglich muss der gekreuzigte Christus zerbrochen werden. Die Sezierung Christi spielt implizit auf die aktuelle, terroristische Bedrohung an, auf die in Europas Städten zerfetzten Körper, und andererseits auf eine Uminterpretierung des Motivs des Gekreuzigten in einer Zeit, die neue Symbole braucht.

Michael Kos nimmt den Körper des Gekreuzigten vom Kreuz und zersägt ihn in einzelne Teile, die an den Eckpunkten einer aufgebrochenen Würfelform befestigt werden. Der Gekreuzigte wurde maschinell gefertigt und war demzufolge nie ein Kunstobjekt, sondern nur ein Handelsartikel. Insofern unterscheidet sich Kos' Gestaltungsweise auch

Razširitev območja somraka

Jernej Kožar

sirih, katerih imena so napisana na posodah za mleko. Čeprav smo nekaj časa v zanosu novega začetka verjeli, da je grožnja atomskega spopada s koncem hladne vojne minila, je spet postalo popolnoma jasno, da nuklearni Damoklejev meč še vedno visi nad našimi glavami. Na svetu je danes uskladiščenih kakih 14.000 atomskih bomb, od katerih jih je vsaj 4000 v vsakem trenutku pripravljenih, da nekajkrat uničijo svet.

Pred v piramido zloženimi posodami za mleko stoji kamnita krogla. Ta lahko kot nekakšna velika krogla za kegljanje pomeni potencialno nevarnost, ki lahko to krhko ravnovesje poruši. Po drugi strani pa je kamnita krogla lahko naš planet Zemlja, katerega propad je oddaljen le nekaj klikov z miško prenapetih varuhov miru.

Osnovni geometrijski telesi – kocka in krogla – sta v likovni umetnosti prisotni že od njenih začetkov. Tako tudi v delu Michaela Kosa venomer stopata v ospredje in sta lahko konstrukcijski element in hkrati nosilec pomena. Podobno kroglo, kot jo tukaj uporabi Michael Kos, je upodobil Albrecht Dürer na grafiki Melanholija I (1514) poleg skrivnostnega poliedra in drugih simbolov konca sveta ter prihajajočih sprememb.

TELO KOCKE (2016) povezuje kiparsko ustvarjanje Michaela Kosa z novjšimi instalacijami. Križ je simbol krščanske vere in tukaj tudi Evklidovega neomejenega prostora, ki ga opisuje tudi aksiom, da za katerokoli daljico obstaja krožnica, ki ima to daljico za polmer in eno od krajišč za središče. Križ lahko ponazarja tudi koordinatni sistem. Ravnina je tukaj prešla v prostor in posledično se je Kristus razletel na posamezne dele. Raztelešenje Kristusa implicitno namiguje na grožnjo terorizma, na raztrgana trupla v evropskih mestih, po drugi strani pa na umetnikovo reinterpretacijo motiva Križanega v času, ki potrebuje nove simbole.

Michael Kos je vzel Kristusovo telo s križa in ga razrezal na posamezne dele ter jih pritrnil v stičišča razpadle kocke, ki predstavlja prostor in nadomešča križ. Križani je izdelan strojno in potemtakem nikoli ni bil umetniško delo, temveč zgolj tržno blago. Kar je pomembno z vidika načina ustvarjanja Michaela Kosa, ki se tudi po tem razlikuje od tistega Arnulfa Rainerja ali Roberta Rauschenberga (Erased de Kooning Drawing), ko umetnik kot osnovo za svoje delo uporabi delo drugega umetnika in ga pri tem spremeni ali celo uniči.

Križ in nanj pritrjeno človeško telo sta v srednjem veku postala osrednji simbol krščanske vere. Michael Kos v svojih delih uporablja krščanske simbole, saj s tem namiguje na vseprisotnost krščanske religije v Evropi. Hkrati pa je to ena izmed apokaliptičnih religij, ki pridiga skorajšnji konec sveta – Razodetje sv. Janeza na Patmosu. Kar pomeni tudi, da v nas vraščeni strah pred koncem sveta ni toliko posledica obeh prej opisanih dejavnikov: preseljevanja narodov in atomskega spopada, ki so le katalizatorji tega strahu.

Naslov dela TELO KOCKE izpostavlja kocko kot geometrijsko telo in na drugi ravni povezuje religijo z geometrijo. Dvodimenzionalni križ nadomešča geometrijsko telo kocke. Verjetno se tudi zato telo Križanega spremeni, raztrešči, ker se sedaj znajde v večdimenzionalnem okolju. Tukaj se Michael Kos dotakne problemov kubizma in predstavitve tridimenzionalnega telesa, skulpture v večdimenzionalnem okolju. Prav tako se s tem delom približa sodobnim umetniškim tokovom, mednarodnemu stilu začetka stoletja, ki povezuje dognanja hiperrealizma in nadrealizma in katerega najvidnejši predstavniki so Aj Vejvej, Maurizio Cattelan in Michelangelo Pistoletto.

Ausweitung der Grauzone

Jernej Kožar

von jener Arnulf Rainers oder Robert Rauschenbergs (Erased de Kooning Drawing, 1953), wo der Künstler als Grundlage für seine Arbeit das Werk eines anderen Künstlers verwendet und es dabei verändert oder sogar zerstört.

Das Kreuz mit dem Körper des gekreuzigten Christus avancierte im Mittelalter zum zentralen Symbol des christlichen Glaubens. Michael Kos verwendet in seinen Arbeiten christliche Symbole und spielt damit auf die Allgegenwärtigkeit der christlichen Religion in Europa an. Diese stellt aber zugleich eine der apokalyptischen Religionen dar, die das nahende Weltende verkündigt – die Offenbarung des Johannes auf Patmos. Was aber auch bedeutet, dass die in uns wurzelnde Angst vor einem kommenden Weltende nicht so sehr eine Folge der beiden vorhin beschriebenen Faktoren ist, nämlich der Völkerwanderung und eines atomaren Konflikts, die nur Katalysatoren dieser Angst sind.

Der Titel der Installation stellt den Würfel als geometrischen Körper in den Mittelpunkt und verbindet Religion mit Geometrie auf einer anderen Ebene. Das zweidimensionale Kreuz wird durch den geometrischen Körper des Würfels ersetzt. Vermutlich wird auch deshalb der Körper des Gekreuzigten verändert, zerbrochen, da er sich nun in einem mehrdimensionalen Raum befindet. Hier berührt Michael Kos Probleme des Kubismus und der Präsentation eines dreidimensionalen Körpers, einer Skulptur im mehrdimensionalen Raum. Mit dieser Arbeit nähert er sich ebenso zeitgenössischen künstlerischen Strömungen, einem internationalen Stil zu Beginn des Jahrhunderts, der Erkenntnisse des Hyperrealismus und des Surrealismus verbindet und dessen namhafteste Vertreter Ai Weiwei, Maurizio Cattelan und Michelangelo Pistoletto sind.

Die Ausstellung erreicht mit der Installation REQUIEM (2016) einen dramatischen Höhepunkt. Die diagonal postierten Schienen bringen eine Dynamik in den Ausstellungsraum und verbinden beide Seiten des Aufbaues. Auf den Schienen steht ein Wagen mit einem Kontrabass, befüllt mit Knochen verschiedener Tiere, auf denen das F-Loch von Streichinstrumenten abgebildet ist, das wiederum an eine Lemniskate (das Unendlichkeitszeichen) erinnert. Es ist dies ein Requiem für unsere westliche Gesellschaft, die dem Abgrund zusteuert. Das Motiv der Schienen, das Michael Kos hier einführt, ist auch vom kunsthistorischen Aspekt aus wichtig, da es unmittelbar an die "Straßenbahnhaltestelle" (1961–1976) von Joseph Beuys, eine der bedeutendsten Installationen des 20. Jahrhunderts, anknüpft.

Die Tierknochen, Schulterblätter, erinnern in ihrer Form an Geige und Kontrabass. Die Knochen gemahnen an alle Toten in allen Kriegen, und das Instrument lässt an die Kunst und die Kunstwerke denken, die der Mensch trotz seines Todestribs oder gerade deshalb zu schaffen imstande ist. Michael Kos knüpft mit dem Konnex scheinbar nicht zu verbindender Elemente wie Kontrabass, Schulterblätter von Pferden und Schweinen sowie Schienen in noch stärkerem Maße an die surrealistische Tradition und einen Aphorismus von Comte de Lautréamont an, dass »die zufällige Begegnung von Nähmaschine und Regenschirm auf einem Seziertisch« schön sei.

Das Prinzip von Systole und Diastole wurde schon von Goethe in seinen naturwissenschaftlichen Schriften beschrieben. Es handelt sich um den ewigen Prozess des Gegen- und Miteinanders zweier entgegengesetzter Kräfte, die sich wechselseitig anregen. Das Prinzip der Polarisierung, des negativen und des positiven Pols, bildet die Grundlage

Razširitev območja somraka

Jernej Kožar

Razstava Razširitev območja somraka doseže z instalacijo REKVIEM (2016) dramatičen vrhunec. Diagonalno postavljene tračnice vnašajo v razstavo dinamiko in povezujejo obe strani postavitve. Na njih je voziček s kontrabasom in v njem lopatice različnih živali, na katerih je vgraviran znak za F-dur, podobno kot na različnih godalnih inštrumentih, in spominja na lemniskato, znak za neskončnost. To je rekviem za našo zahodno družbo, ki drvi v propad. Motiv tračnic, kot ga tukaj vpelje Michael Kos, je pomemben tudi z umetnostnozgodovinskega vidika, saj se neposredno navezuje na eno najpomembnejših instalacij 20. stoletja, Tramvajsko postajališče (1961–1976) Josepha Beuysa.

Lopatica je kost, ki po obliki spominja na violino in na kontrabas. Kosti opominjajo na vse mrtve v vseh vojnah in inštrument na umetnost, ki jo je človek, kljub svojemu gonu po smrti ali pa ravno zaradi tega, sposoben ustvariti. Michael Kos se s povezovanjem na videz nepovezljivih elementov, kot so kontrabas, lopatice konjev in svinj ter tračnic, še močnejše opre na nadrealistično tradicijo, na mnenje Comta de Lautréamonta, da je lepo naključno srečanje dežnika in šivalnega stroja na secirni mizi.

Princip sistole in diastole je v svojih naravoslovnih besedilih opisal že Wolfgang Goethe. Gre za večni proces nasprotovanja in vzajemnega delovanja dveh nasprotij, ki se medsebojno spodbujata. Princip polarizacije, negativnega in pozitivnega pola je osnova za elektromagnetno indukcijo. Michael Kos v svojih delih venomer izpostavlja različna nasprotja, kot so: mehko/trdo, belo/črno, umetno/naravno, lepo/grozljivo, umrljivo/neskončno, kovina/les, popolno geometrijsko telo/nepopolno človeško telo, ravnina/prostor. Ta se spremenijo v kontraste in zaradi interference pomenov eksponentno naraste asociativnost. V instalaciji Šotor za vse šotori označujejo potovanja in zemljevidi mirovanje, v instalaciji Rekviem pa kontrabas predstavlja umetnost in lepo, medtem ko so kosti ostanki živega, neizpodbiten dokaz umrljivosti in memento mori.

Instalacija ČRNA TROJICA (2016) je triptih treh kovinskih sfer, pritrjenih na zid, iz katerih štrlijo gumijasti izrastki in na katerih je napis črna vera, črna ljubezen in črno upanje. Pojmi, kot so vera, ljubezen in upanje, navadno ponazarjajo nekaj svetlega in pozitivnega, a vendar so tukaj odeti v črno in so se spremenili v negativne. Michael Kos v svojem apokaliptičnem videnju sveta meni, da so se upanje, vera in ljubezen razblinili, da za nas upanja ni več. Umetnik tudi tukaj uporablja krščanske simbole: dogmo o Sveti Trojici, o božji troedinosti, ki jo spremeni v črno trojico. Ko stopimo bliže, vidimo, da koničasti izrastki iz sfer niso nič drugega kot črna guma, torej mehka in voljna. Torej so te sfere z grozečimi napisi in črnimi konicami le strah, ki je znotraj votel, zunaj ga pa nič ni.

Sfera z grozečim napisom in grozljivimi črnimi izrastki upodablja mitološki motiv Perzejevega ščita z Meduzino glavo. Meduza je v grški mitologiji ena izmed treh sester Gorgon, ki jo je Atena zaradi spogledovanja s Pozejdom kaznovala tako, da so ji namesto las iz glave pognale kače in obraz se ji je spremenil v grozljivega. Kdor jo je videl, je v trenutku okamnel. Meduzo, mitološko femme fatale, pa je Perzej premagal tako, da ji je odsekal glavo, in sicer tako, da jo je pogledal v svojem zloščenenem ščitu. V tem detajlu se kaže magična moč odseva in iluzije v umetnosti. Perzej si je Meduzino glavo pritržil na ščit in tako postal nepremagljiv, kajti vsak, ki jo je videl, je še vedno okamnel. Na podoben način interpretira grozo pogleda tudi Michael Kos, le da so grozljivo Meduzino glavo nadomestili črne gumijaste konice in grozeči napisi.

Ausweitung der Grauzone

Jernej Kožar



Michael Kos
aus dem Werkarchiv
iz delovnega arhiva

Edition Trinity, 2012
Detailansicht
Boule-Sets mit Begriffs-Trinitäten
Glaube | Liebe | Hoffnung
Sex | Drugs | Rock'n'Roll
Liberté | Égalité | Fraternité
Calamità | Dolore | Morte

Detajl
Komplet balinčkov, z napisi različnih
trojic



Edition Trinity, 2012
Detailansicht
Boule-Kugel HOFFNUNG

Detajl
Balinček UPANJE

der elektromagnetischen Induktion. Michael Kos stellt in seinen Arbeiten stets verschiedene Gegensätze in den Mittelpunkt wie etwa weich – hart, weiß – schwarz, künstlich – natürlich, schön – grauenhaft, sterblich – unendlich, Metall – Holz, vollkommener geometrischer Körper – unvollkommener menschlicher Körper, Ebene – Raum. Diese Gegensätze verändern sich zu Kontrasten, und aufgrund der Interferenz der Bedeutungen haben wir es mit einem exponentiellen Anstieg der Assoziativität zu tun. In der Installation *The Tent Sleeps All* markieren die Zelte Wanderungen und die Karten Ruheperioden, in der Installation *Requiem* stellt der Kontrabass die Kunst und das Schöne dar, während die Knochen mit den Überresten des Lebendigen, mit dem unumstößlichen Beweis der Sterblichkeit und einem *Memento mori* gleichzusetzen sind.

Die Arbeit *BLACK TRINITY* (2016) ist ein Triptychon dreier metallischer, an der Wand befestigter Sphären, aus denen gummiartige Fortsätze herausragen und die mit der Aufschrift *Black Faith*, *Black Love* und *Black Hope* versehen sind. Die Begriffe Glaube, Liebe, Hoffnung stellen etwas Leuchtendes und Positives dar, sie sind jedoch hier in Schwarz gehüllt und haben sich zu negativen Begriffen verändert. Michael Kos ist in seiner apokalyptischen Weltsicht der Meinung, dass Glaube, Liebe und Hoffnung zerronnen seien, dass es für uns keine Hoffnung mehr gäbe. Er verwendet auch hier christliche Symbole: Das Dogma der Hl. Dreieinigkeit, der Einheit von Gott Vater, Sohn und Heiligem Geist, verwandelt sich in eine schwarze Dreieinigkeit. Wenn wir näher treten, sehen wir, dass die aus den Sphären ragenden Spitzen lediglich aus schwarzem Gummi bestehen, somit weich und geschmeidig sind. Somit repräsentieren diese Sphären mit den bedrohlichen Aufschriften und den schwarzen Spitzen nur eine Angst, die innen hohl ist, die aber außen nicht existiert.

Eine Sphäre mit bedrohlicher Aufschrift und grauenhaften schwarzen Fortsätzen stellt das mythologische Motiv von Perseus' Schild mit dem Medusenhaupt dar. Medusa ist in der griechischen Mythologie eine der drei Gorgonen, die von Athene wegen ihres Liebesspiels mit Poseidon so bestraft worden war, dass ihr Kopf statt Haaren Schlangen hatte. Wer in ihr schreckenerregendes Gesicht blickte, wurde auf der Stelle versteinert. Medusa, eine mythologische Femme fatale, wurde von Perseus besiegt, der ihr, ihr Spiegelbild in seinem Bronzeschild sehend, den Kopf abschlug. In diesem Detail zeigt sich die magische Kraft der Spiegelung und der Illusion in der Kunst. Perseus heftete das Medusenhaupt an seinen Schild und wurde so unbesiegbar, denn wer es anblickte, wurde noch immer in Stein verwandelt. Auch Michael Kos interpretiert das Grauen des Anblicks auf ähnliche Art und Weise, nur dass das Medusenhaupt durch schwarze Gummispitzen und bedrohliche Aufschriften ersetzt wird.

Mit dieser Arbeit schließt Michael Kos seinen dramaturgischen Bogen ab, der mit der Installation *THE TENT SLEEPS ALL* begonnen hat. Die Angst, von der unsere ganze Kultur durchdrungen ist, sei es vor dem unausweichlichen Ende oder nur vor den „anderen“, erreicht in dieser Installation einen Höhepunkt. Die Ausstellung *AUSWEITUNG DER GRAUZONE* beschreibt an allen fünf Stationen die Ausbreitung der Angst vor dem Ende und beweist, dass der Grund dafür nicht nur in den aktuellen politischen Veränderungen liegt, sondern dass diese Angst in uns schon seit Jahrhunderten verwurzelt ist.

Razširitev območja somraka

Jernej Kožar

Michael Kos
Black Trinity
Črna trojica
2016

S tem delom Michael Kos sklene zgodovinski lok, ki ga je začel v instalaciji ŠOTOR ZA VSE. Strah, ki prežema vso našo kulturo, naj si bodi pred neizogibnim koncem ali le pred drugimi, doseže v tej instalaciji vrhunec. Razstava RAZŠIRITEV OBMOČJA SOMRAKA na vseh petih postajah opisuje širjenje strahu pred koncem in dokazuje, da vzrok temu niso samo aktualne politične spremembe, temveč da je strah ukoreninjen v nas že stoletja.







Michael Kos
Black Trinity (Wand) | Requiem (Schienen)
Ausstellungsansicht, Oktober 2016
Koroška galerija likovnih umetnosti

Črna trojica (stena) | Rekvjem (tirnice)
Postavitve razstave, oktober 2016
Koroška galerija likovnih umetnosti



Michael Kos
Black Trinity, 2016
gewölbte Nirosta-Scheiben
DM je 148 cm
Metallfarben, Gummiborsten

Črna trojica, 2016
ukrivljene plošče iz nerjaveče pločevine
premer: 148 cm
barva, guma



Roquefort



Camembert

Gouda



Quargel

Stilton

Cumberland



Caboc

Liptauer

Crowdie

Gruyere



Asiago

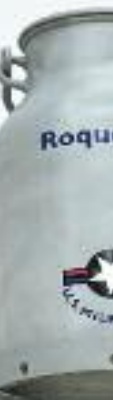
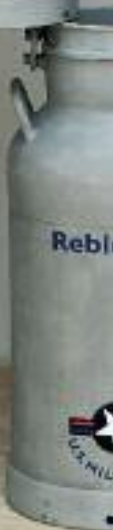
Monterey

Reblochon

Colby

Emmenthal

Michael Kos
Milkforce
Mlečna sila
2013





efort

Gouda

lton

Cumberland

Crowdie

Gruyere

ochon

Colby

Emmenthal

Danablu

Branco

Edam



Milkforce | Mlečna sila

Installation | instalacija, 2013

Die verblüffende Wandlungsfähigkeit der Dinge und die morphologische Ähnlichkeit zwischen Milchkannen und Bombenhülsen bildeten den Ausgangspunkt für die Installation MILKFORCE.

Was auf den ersten Blick wie eine Einladung zum Kegeln wirkt, kehrt sich bald um: Die Bedrohung geht von den Milchkannen aus. Die USA haben massiver als jeder andere Staat zur radioaktiven Belastung und atomaren Bedrohung der Erde beigetragen.

Die Käsesorten wurden eher zufällig bei der Recherche über die Codierungen der amerikanischen Kernwaffentests entdeckt und haben diese Installation um einen historischen Zynismus erweitert - ein gutes Beispiel für "die langsame Verfertigung der Gedanken bei der Installation".

(siehe Text über Installationskunst, Seiten 54|55)

Spreminjanje namembnosti in morfološka podobnost med posodami za mleko in ohišji bomb sta izhodišči instalacije MLEČNA SILA.

Čeprav so bile različne vrste sira pri raziskovanju vsebin o kodiranjih ameriških jedrskih poskusov odkrite po naključju, so bistveno prispevale k cinični konotaciji instalacije - idealno za "postopno poglobljanje dojemanja instalacije".

(glej besedilo o umetnosti instalacije, strani 58|59)



Operation Crossroads

Atompilz, Bikini-Atoll, 24. 7. 1946
Atomska goba, Bikini atol, 24. 7. 1946

Die USA führten nach den verheerenden Atombombenabwürfen auf Hiroshima (LITTLE BOY) und Nagasaki (FAT MAN) noch zahlreiche Kernwaffentests durch. Von 1945 bis 1992 sind gesamt 1054 Tests dokumentiert.

Der Usus, Bomben mit Namen zu versehen, hat bei einer solchen Anzahl bald zu einer Trivialisierung geführt.

Am 11. 4. 1963 wurde erstmals eine Käsesorte als Nick-Name für einen Test verwendet (CUMBERLAND).

Po uničujočih atomskih bombnih napadih na Hirošimo in Nagasaki so ZDA izvedle še vrsto jedrskih poskusov. Med letoma 1945 in 1992 jih je bilo dokumentiranih vsega skupaj 1054.

11. avgusta 1963 je za vzdevek testa bil prvič uporabljeno ime za sirovo torto (CUMBERLAND).



Konversion

Bomben zu Haushaltsgeräten

Die Hülsen deutscher Fliegerbomben aus dem 2. Weltkrieg werden zur Konversion freigegeben.

Während des Krieges wurden vice versa Metallgegenstände des Alltags gesammelt und eingeschmolzen für die Bombenproduktion..

Pretvorba

Iz bomb v gospodinjske aparate

Slika: ohišja nemških zračnih bomb iz druge svetovne vojne so pripravljene na predelavo. Med vojno je potekala produkcija vice versa, in sicer so zbirali kovinske predmete iz vsakdanjega življenja ter jih predelovali v bombe.



Michael Kos

Milkforce, 2013

21 Milchkanen, beschriftet mit Käsesorten, die als Code-Namen für US-Kernwaffentests dienten
Marmorkugel, DM 60 cm
Liste aller US-Kernwaffentest 1945-1992 mit Markierung der Käsenamen

Mlečna sila, 2013

21 posod za mleko z izpisanimi imeni različnih vrst sirov, ki so služili kot vzdevki za ameriške jedrske poskuse.
Marmorna krogla, premer: 60 cm
Seznam jedrskih poskusov, ki so jih ZDA med letoma 1945 in 1992 izvedle pod vzdevkom imen za sir





Edam

Edam

Edam

Edam

Edam

Edam

Edam

Edam

Edam

Edam

Edam

Edam

Edam

Edam

Edam

Edam

Edam

Edam

Edam

Edam

Edam

Edam



Michael Kos
The Tent Sleeps All
Sotor za vse
2016

Präliminaries Habitat

zur Installation THE TENT SLEEPS ALL

Martin Traxl



Zelte | Šotori
Ansicht eines Flüchtlingscamps
Griechenland, 2015

Pogled na begunsko šotorišče
Grčija, 2015

Landkarten sind im Werk von Michael Kos sehr präsent. Seit 2006 arbeitet der Künstler an seiner Werkserie der MAPPINGS, einer Art Bildschichtung, bei der diverse Karten und Stadtpläne in einzelne Streifen zerschnitten, auf Karton fixiert und anschließend nach farbigen oder grafischen Kriterien aneinander gefügt werden. „Malerei ohne Pinsel“ nennt der Künstler diese Objekte. Die originäre Bildgenese dieser Arbeiten hat ihnen mittlerweile Eingang in viele öffentliche und private Sammlungen verschafft.

Für die raumgreifende Installation THE TENT SLEEPS ALL (Das Zelt hat für alle Platz) greift Michael Kos wiederum auf Landkarten zurück. Und wie er mit den MAPPINGS auf grafische Deduktion und auf die Auflösung von Raumvorstellungen abzielte, so zeigt er hier vor allem die Relativität von Zeitvorstellungen, von Gesellschafts- und von Staatenbildungen auf.

Aus hoher Perspektive scheint der Blick des Künstlers über die Idee Europa zu fliegen, wenn er ein Zeltlager aufschlägt und anhand der Zeltplanen, die aus geographischen und vor allem aus historischen Karten genäht wurden, die Geschichte Europas von der Steinzeit bis zur Gegenwart in einer genial einfachen Bildidee präsent macht.

Dass für Kos insbesondere Installationen künstlerische Präliminarien bedeuten, weil sie sich je nach dem Zeitpunkt ihrer Konkretisierung und nach dem Ort ihrer Präsentation offen und veränderbar zeigen, gerät hier zum Motiv einer Übertragung ins geschichtspolitische Feld.

THE TENT SLEEPS ALL ist nicht nur ein klarer humanistischer Apell angesichts der aktuellen, prekären Situation der Flüchtlingskrise, sondern auch die gelungene Umsetzung von Geschichte ins Bild. Diese Europazelte lassen Zeiten aufleben, die ungreifbar weit weg sind. Sie rufen Bevölkerungen in Erinnerung, die es nicht mehr gibt. Sie zeugen von großen Kulturbewegungen genauso wie von großen Migrationsströmen. Werden, Verändern und Vergehen von Lebensräumen, Fürstentümern, Kaiserreichen und Nationen im europäischen Raum sind in diesem Zeltlager wie in einem Panoptikum gleichzeitig anwesend.

Kos setzt hier ein Geschichtsbild, das sich in der historischen Rückschau als ein Gewebe von Präliminarien zeigt: denn nicht nur, dass es per se immer hätte auch anders kommen können, so kam es ja auch immer anders, nämlich aus der Zukunft entgegen. Damit definiert der Künstler die Geschichte a priori als unentwegten Präliminarzustand der Gegenwart. Gegenwart, so fix sie scheinen mag, so gelungen und geglückt oder so leidvoll und hoffnungslos sie auftritt, ist immer präliminar zur Zukunft.

Ist das nicht ein Gedanke, der eine große Weite birgt, nicht nur der Ideen, sondern auch des Herzens? Könnte diese Vorstellung nicht zu einer konkreten Haltung der Offenheit führen, um den unseligen Bewahrungs- und Thesaurierungstendenzen der politischen Gegenwart stärker entgegen zu können?

Auch Zelte sind Präliminarien, sind nomadische Formen eines festen Zuhauses. Zelte sind derzeit quasi in Mode - oder besser gesagt - in die Medien gekommen. Die Occupy-Proteste mitten im Herz von Großstädten vor den hohen Wolkenkratzern der Banken verblüffen durch die fragile Belagerung mit Zelten. Aber mehr noch sind es die



Michael Kos
The Tent Sleeps All, 2016
14 Zelte, mit Europakarten übernäht,
Abspergitter, 2 Kartons mit Aufschrift.
Die Karten zeigen einerseits die politischen
Wandlungen Europas von der
Steinzeit über Frühzeit, Mittelalter,
Neuzeit, Weltkriege, Nachkriegsord-
nung bis zur Gegenwart, andererseits
auch Klima, Wirtschaft, große Kultur-
strömungen, Religionsbewegungen
und Völkerwanderungen.



Occupy-Camp
Ansicht des Occupy-Camps
Bankenviertel Frankfurt, 2012

Occupy-šotorišče
finančno okrožje v Frankfurtu, 2012

unzähligen wilden und halbwegs geordneten Flüchtlingslager, deren Bilder durch die Nachrichtenfluten gespült werden, die uns Zelte als Mittel der Behausung in der Unbehaustheit vorführen. Zelte sind Metaphern für Bewegung, für das Interimistische, für das Abenteuer, aber auch Zeichen für Krise und Not.

„Help us!“, „Open the borders!“ zitiert der Künstler deswegen jene an die mediale Wahrnehmung gerichteten Notrufe, die auf zwei Zelten eines im Schlamm versinkenden Lagers in Griechenland prangten. Kuriose Zweideutigkeit – denn für die MuseumsbesucherInnen, die beim Betrachten der Installation den selben Blick der Überschau teilen dürfen, mutet es an, als ob Europa selbst um Hilfe rufen würde.

Gerade in der aktuellen Europadebatte, vor dem Hintergrund der ungelösten Flüchtlingskrise, des Brexit und des zunehmenden Rechtsrucks von bisher liberalen Staaten wirkt diese Zeltlager-Installation von Michael Kos wie ein visualisiertes Lehrstück, das ein Europa als *Idée fixe* verneint und vielmehr als kritische, aber offene Situation skizziert. Der Künstler setzt uns Europa nicht als verknöcherte Festung vor, sondern als präliminaries Habitat, in dem sich Zustände, Grenzen und Definitionen laufend verändern, und das – wie es Michael Kos im Titel der Installation anspricht – Platz haben sollte für alle.

Preliminarni habitat

o instalaciji ŠOTOR ZA VSE

Martin Traxl

Zemljevidi so v umetniškem ustvarjanju Michaela Kosa zelo navzoči. Med drugim so tudi nosilec cikla MAPPINGS, ki nastaja od leta 2006. Gre za sestavljanje raznolikih, na karton pričvrščenih izrezkov zemljevidov, ki so med seboj na novo povezani po principu barvne in grafične usklajenosti. Nastale objekte dojema avtor kot „slikarstvo brez čopiča“. Izvirnost njihove geneze je odprla vrata v javne in zasebne zbirke kar nekaj delom tega cikla.

Vnovič je Michael Kos posegel po zemljevidih v obsežni instalaciji z naslovom ŠOTOR ZA VSE. Če se je pri seriji MAPPINGS osredotočil na grafično dedukcijo in zanikanje prostorskega, se nova instalacija posveča zlasti relativnemu dožemanju časa ter relativnostim nastajanja družb in mest.

Opazovana iz višje perspektive, ponuja instalacija umetnikovo idejo pregleda Evrope. Kot tabor šotorov, sešitih iz geografskih in zlasti zgodovinskih zemljevidov, daje delo na vpogled izvrstno poenostavljeno podobo zgodovine Evrope od kamene dobe do sodobnosti. Kosovo dožemanje in posredovanje instalacij kot poseben umetniški preliminarij, ki se kaže kot odprt in spremenljiv glede na trenutek konkretiziranja in prostor prezentacije, omogoča zgodovinsko-politično motrenje umetniškega dela. ŠOTOR ZA VSE ni zgolj jasan humanistični apel o aktualnosti in prekernosti begunske krize, ampak je tudi izvrsten prenos zgodovine v (vizualno) podobo. Kosovi šotori omogočajo podoživetje silno oddaljenih časov. Prav tako oživljajo ljudstva, ki jih več ni. So prič-

valci tako velikih kulturnih gibanj kakor velikih selitvenih tokov. Nastajanje, spreminjanje in izginjanje življenjskih prostorov, kneževin, kraljevin in narodov v evropskem prostoru so v Kosovem šotorišču prisotne kot sočasen panoptikum. Umetnik postavlja na ogled zgodovinsko podobo, ki skozi zrenje historičnega ponuja tkivo preliminarne: ne le, da bi se per se vedno lahko zgodilo tudi drugače, drugače se je vedno tudi zgodilo, namreč kot odgovor iz prihodnosti. Umetnik definira zgodovino a priori kot večno preliminarno stanje sedanjosti. Sedanjost – sicer stabilno delujoča ter ponujajoča bodisi uspeh bodisi trpljenje in brezupje – je vedno preliminarna prihodnosti.

Ali ne gre za pozicijo, ki nosi v sebi izjemno širino idej, pa tudi silno srčnost? Zakaj tovrstno dožemanje ne vodi konkretne države javnosti, ki bi lahko močnejše nasprotovala neugodnim ohranitvenim in tezavričnim tendencam politične sedanjosti.

Tudi šotori sami so preliminariji. So nomadske oblike stalnih domovanj. Postali so sila moderni, bolje rečeno, medijsko odmevni. Mogočni nebotičniki bank v osrčju velikih mest izpuhtijo pred fragilnim obleganjem s šotori gibanja Occupy tako rekoč v nič. Še bolj povedna so številna divja ali le deloma urejena begunska šotorišča, ki nam jih v poročilih posredujejo kot simbol za nebivalnost bivališč. Šotori so kot metafore gibanja, trenutka in pustolovščine tudi simboli krize in stiske. "Pomagajte!", "Odprite meje!", citira umetnik medijsko posredovane in na šotorih v blato pogrezajočega se begunskega tabora v Grčiji izpisane klice na pomoč. Pomenljiva dvoumnost: medtem ko muzejski obiskovalci podoživljajo instalacijo kot zgodovinski pregled fenomena, se zdi, da Evropa vpije "na pomoč". V času, ko se na starem kontinentu razpreda o begunski krizi, brexitu in pridobivanju moči skrajno desničarskih strank v poprej izrazito liberalnih državah Evrope, deluje Kosova instalacija s šotori kot vizualni učni pripomoček, ki zanika Evropo kot "idée fixe" in pristopa k njej mnogo bolj kritično, tj. očrta situacijo mnogo bolj celostno. Umetnik Evrope ne ponuja kot okostenele trdnjave, ampak kot preliminarni habitat, v katerem se razmere, meje in definicije nenehno spreminjajo, in v kateri – kot napove Michael Kos že v samem naslovu instalacije – mora biti dovolj prostora za vse.



help us
Detail eines Flüchtlingscamps
Griechenland, 2015

Detajl begunskega šotorišča
Grčija, 2015



Michael Kos

Šotor za vse, 2016

14 šotorov, prešitih z zemljevidi Evrope, ograja, 2 škatli z napisom. Zemljevidi kažejo na eni strani politične spremembe v Evropi od kamene dobe preko starega, srednjega in novega veka, vse do svetovnih vojn in povojne ureditve do danes, na drugi strani pa ponujajo na ogled podnebja, gospodarstvo, velike kulturne tokove, verska gibanja in migracije.

HELP US





Michael Kos
The Tent Sleeps All, 2016
 Sotor za vse

links: das geteilte Europa nach dem 2. Weltkrieg
 rechts: Europa mit DDR und Jugoslawien
 hinten: Bronzezeit, frühe Völkerwanderung
 rechte Seite: Europas Krisenherde nach dem 2. Weltkrieg

levo: razdeljena Evropa po drugi svetovni vojni
 desno: Evropa z Vzhodno Nemčijo in Jugoslavijo
 zadaj: bronasta doba, zgodnje preseljevanje narodov
 desna stran: evropska krizna območja po 2. svetovni vojni



links: Europa zwischen den Weltkriegen
 rechts: Europa, Nachkriegsepoche
 hinten: Bronzezeit, frühe Völkerwanderung
 rechte Seite:
 vorne 1: Römisches Reich, Karolingerzeit
 vorne 2: Europa 1945 - heute, Umbruch Europas

levo: Evropa med svetovnima vojnama
 desno: Evropa, povojno obdobje
 zadaj: bronasta doba, zgodnje preseljevanje narodov
 desna stran:
 spredaj 1: rimski imperij, karolinška doba
 spredaj 2: Evropa od leta 1945 do danes, spremembe v Evropi



vorne: Europa Frühzeit, Hunnenzüge, Germanenreiche, Ausbreitung des Christentums
 rechte Seite:
 neue Völkerwanderung seit 1937
 Kriegstote 1. und 2. Weltkrieg

spredaj: evropski stari vek, preseljevanje Hunov, germanski imperij, širjenje krščanstva
 desna stran:
 nova preseljevanja ljudstev od leta 1937
 Vojne žrtve 1. in 2. svetovne vojne

Michael Kos
The Tent Sleeps All, 2016
 Liste der Karten | Zelte

Zelt 1:
 Europa nach dem 30-jährigen Krieg
 vom Mittelalter zur Neuzeit
 Europa im Absolutismus
 Europa Hochmittelalter

Zelt 2:
 Völkerwanderung
 Römisches Reich
 Reich Karls des Großen
 vom römischen Imperium zur Karo-
 lingerzeit

Zelt 3:
 Europakarte Geografie
 Süd-Ost-Europa
 Mittelmeerländer
 Europa Wirtschaft

Zelt 4:
 Mitteleuropa 1914-heute
 Europa Nachkriegsepoche
 Europa 20. Jhdt.
 1. Weltkrieg
 2. Weltkrieg

Zelt 5:
 Europa 14. Jhdt.
 Europa 15. Jhdt.
 Europa 16. Jhdt.
 Habsburger Monarchie 17. | 18. Jhdt.
 Europa in der Zeit der Salier
 Hohenstaufferzeit | Friedrich II

Zelt 6:
 Europa zur Steinzeit
 Europa Vorzeit bis 300 v. Christus
 Urzeit | Völkerwanderung
 Griechenland | Antike

Zelt 7:
 Europa zwischen den Kriegen
 Europa 1918-39
 2. Weltkrieg 1939-45
 Europa nach dem 1. Weltkrieg

Zelt 8:
 Mitteleuropa 1914-ca.1925
 Europa nach dem 2. Weltkrieg
 Kriegstote 20. Jhdt.
 neue Völkerwanderung nach 1937
 Europa Nachkriegsepoche 1945-70

Zelt 9:
 Einigung Europas 1992
 Umbruch Europas im 20. Jhdt.
 Europa 1964
 Europa 1945-75
 Europa vor 1954

Zelt 10:
 germanische Völkerwanderung
 Frankenreich 500-900
 Völkerwanderung
 Bildung europäischer Staaten
 Verfall des Reiches
 (Mittelalter 1050)
 Europa 8. | 9. Jhdt.

Zelt 11:
 Europa zur Zeit Napoleons
 Wiener Kongress
 Julirevolution 1830-47
 Europa 1815-71

Zelt 12:
 Donauraum | Balkanhalbinsel
 Osteuropa
 Mitteleuropa (mit DDR)

Zelt 13:
 Europa Klima | Vegetation
 Europa Wirtschaft
 Europa nach dem 2. Weltkrieg

Zelt 14:
 Die Reformation
 Die Gegenreformation
 Christentum, Ausbreitung
 Europa: Die Kulturbewegungen



Michael Kos
Sotor za vse, 2016
 Seznam zemljevidov | šotori

Šotor 1:
 Evropa po tridesetletni vojni
 od srednjega do novega veka
 Evropa v absolutizmu
 Evropa v visokem srednjem veku

Šotor 2:
 Preseljevanje narodov
 Rimski imperij
 Imperij Karla Velikega
 Od Rimskega imperija do karolinške dobe

Šotor 3:
 geografski zemljevid Evrope
 Jugovzhodna Evropa
 Države Sredozemlja
 Evropsko gospodarstvo

Šotor 4:
 Srednja Evropa 1914–danes
 Evropa po vojni
 Evropa 20. stoletje
 1. svetovna vojna
 2. svetovna vojna

Šotor 5:
 Evropa 14. stoletje
 Evropa 15. stoletje
 Evropa 16. stoletje
 Habsburška monarhija 17. | 18. stoletje
 Evropa v času Salijcev
 Hohenstaufci | Friderik II.

Šotor 6:
 Evropa v kamni dobi
 Evropa od pradžavine do 300 pr. n. št.
 Prazgodovina | preseljevanje narodov
 Grčija | antika
 Rimski imperij do karolinške dobe

Šotor 7:
 Evropa med svetovnimi vojnami
 Evropa 1918–1939
 2. svetovna vojna 1939–1945
 Evropa po 1. svetovni vojni

Šotor 8:
 Srednja Evropa 1914–ca.1925
 Evropa po 2. svetovni vojni
 Žrtve vojn 20. stoletja
 Nova preseljevanja ljudstev od leta 1937
 Evropa povojno obdobje 1945–1970

Šotor 9:
 Združevanja Evrope v letu 1992
 Preobrat v Evropi v 20. stoletju
 Evropa 1964
 Evropa 1945–1975
 Evropa pred 1954

Šotor 10:
 Germansko preseljevanje narodov
 Frankovski imperij 500–900
 Preseljevanje narodov
 Ustanovitev evropskih držav
 Padec imperija (srednji vek 1050)
 Evropa 8. | 9. stoletje

Šotor 11:
 Evropa v času Napoleona
 Dunajski kongres
 Julijska revolucija 1830–1847
 Evropa 1815–1871

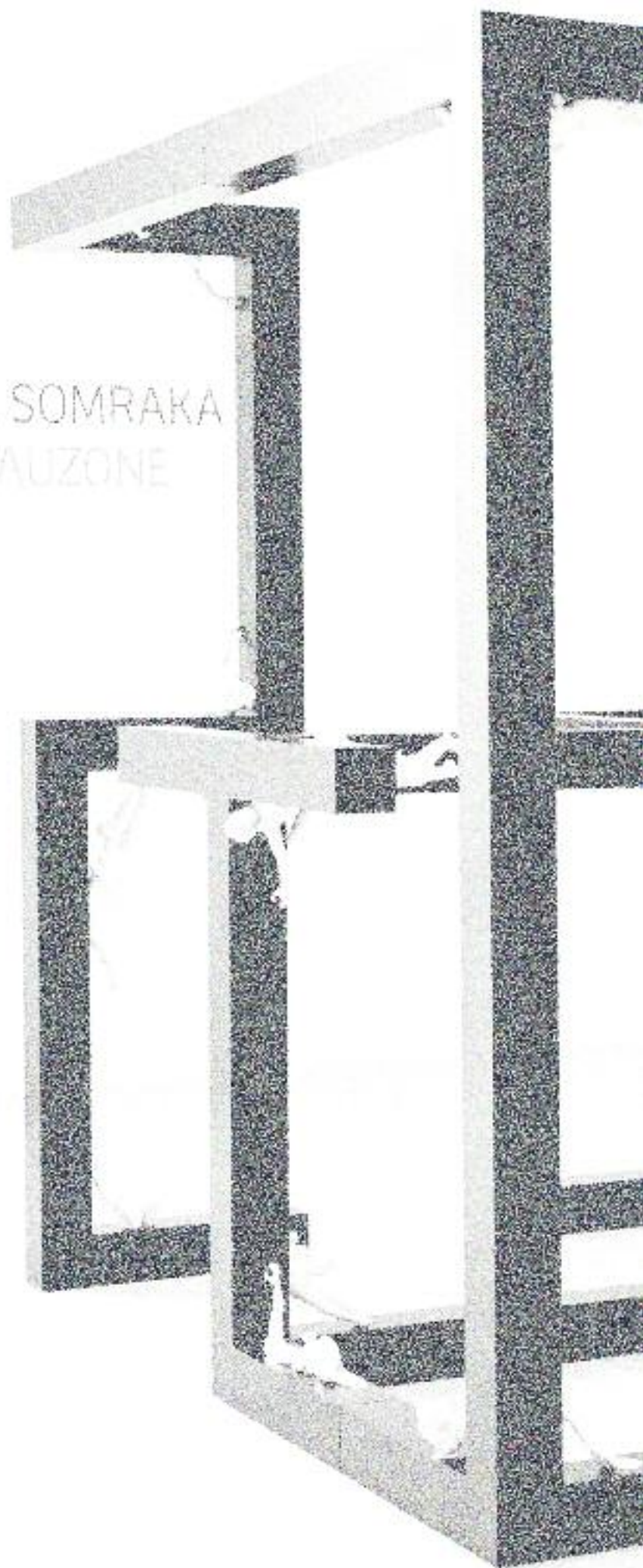
Šotor 12:
 Donavski prostor | Balkanski polotok
 Vzhodna Evropa
 Srednja Evropa (DDR)

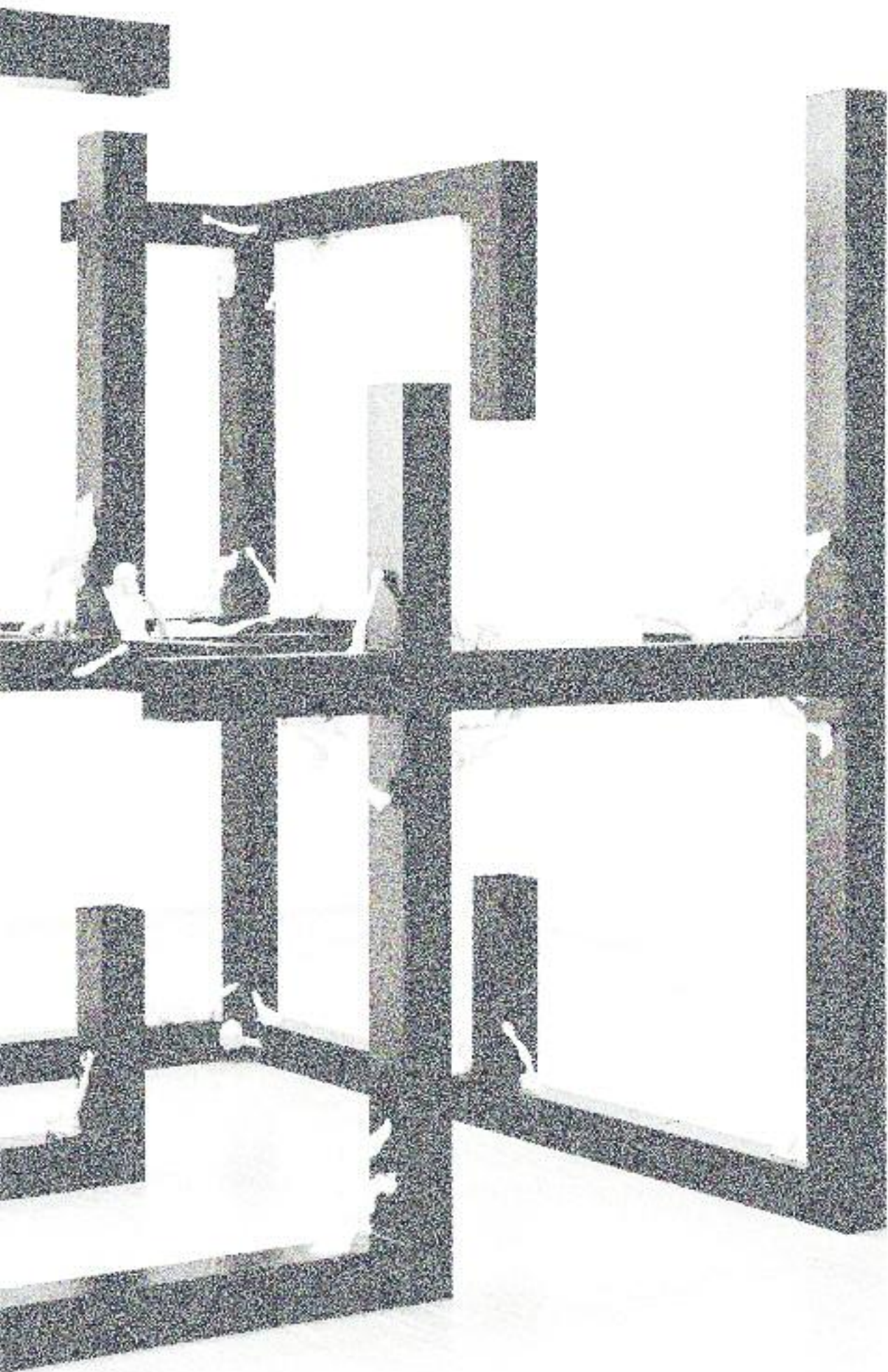
Šotor 13:
 Podnebje in vegetacija v Evropi
 Evropsko gospodarstvo
 Evropa po 2. svetovni vojni

Šotor 14:
 Reformacija
 Protireformacija
 Krščanstvo, širjenje
 Evropa: kulturna gibanja

Michael Kos

RAZŠIRITEV OBMOČJA SOMRAKA
AUSWEITUNG DER GRAUZONE





Michael Kos
Body Cube
Telo kocke
2013





Michael Kos
Body Cube
Telo kocke
2016

Würfelkonstruktion, 210 x 210 x 210 cm
beschichtetes Aluminium
zerteilter Corpus Christi, identer Typ
gesamt 49 Körperteile | 49 Winkel

Konstrukcija 210 x 210 x 210 cm
barvan aluminij
razrezana Kristusova telesa, identični tip
skupaj 49 delov teles | 49 kotov



Body Cube, 2016

Günther Oberhollenzer



Michael Kos
aus dem Werkarchiv
iz delovnega arhiva

Körperkreuzung, 2012

beschichtetes Aluminium mit zerteiltem Corpus Christi
Die KÖRPERKREUZUNGEN bilden den Ausgangspunkt für die Installation BODY CUBE

Križišča teles, 2012

barvan aluminij z razrezanimi Kristusovimi telesi
Križišča teles so izhodišče instalacije BODY CUBE (Telo kocke)

Das Kreuz und der gekreuzigte Körper, Hauptsinnzeichen des Christentums, beschäftigen Michael Kos schon seit mehreren Jahren. In seinem künstlerischen Interesse steht aber weniger der religiöse Symbolgehalt dieses so aufgeladenen Kultgegenstandes denn formale Fragen zu Körperlichkeit und Fragmentierung, zu Gleichgewicht und Raumerfahrung.

„Wo der Körper ans Kreuz kommt, stoßen nicht nur zwei morphologische Welten aufeinander, sondern auch zwei Seinsformen: eine abstrakt-zeitlose und eine fleischlich-chronische. Wo genau der Körper ans Kreuz kommt, ist insofern nicht unwesentlich: im Schnittpunkt der Achsen.“ Er möchte, so Kos weiter, mit dem Corpus Christi eine regelrechte Zerreißprobe veranstalten. In der Installation BODY CUBE werden zahlreiche Corpi zerschnitten und mit Kreuzbalken zu überraschenden Konstellationen neu verbunden, wobei Teile der hellen Körper mit dem schwarzen Aluminiumbalken verschmelzen.

Der menschliche Körper wurde in den letzten hundert Jahren zum Medium einer analytischen Selbsterfahrung mit dem Selbst und führte in der Kunst zu Deformierung und Zerstörung, zur Fragmentierung, expressiven Übersteigerung und Neuerfindung des Körperbildes. Der lädierte, zerrissene und verstümmelte Körper und die damit einhergehenden Erfahrungen von Gewalt, Terror und Angst, aber auch von Beklemmung und existenziellem „Ausgesetztsein“ haben gerade in der heutigen Zeit wieder eine erschreckende Aktualität. Kos wählt mit dem Corpus Christi den Inbegriff des körperlichen Leidens, die Zerstückelung der zahlreichen identen Körper ist schonungslos und hart, gleichzeitig hat sie einen leichten, beinahe verspielten Charakter.

Aus den (Kreuz-)Achsen baut Kos ein offenes, vielgliedriges Würfelgerüst, eine "kristalline Raum-Form", wie er sie nennt, die mit ihren Linien, Ecken und Kanten den Ausstellungsort einnimmt, verändert und neu definiert. Dem Publikum wird ein aktiver Part zugeteilt, das offene, dreidimensionale Bild ist begehbar: durch Überschneidungen und Überlappungen entstehen im Auge des Betrachters immer wieder neue Kreuzformen, vom einfachen Kreuz und Halbkreuz, über das Raumkreuz bis hin zu Swastika und Hakenkreuz.

Das Gleichgewicht gerät ins Wanken, durch den vielfach reproduzierten Christus geht das Zentrum verloren. „Besteht nicht das Postulat dieser körperlichen Apotheose darin, durch den Mittelpunkt des Koordinatenraumes den Mittelpunkt der Welt und damit auch jenen der geistigen Orientierung einzunehmen?“, fragt Kos. „Was aber, wenn die Welt – räumlich und geistig betrachtet – gar keinen fixen Mittelpunkt hat?“ So kann die Arbeit in ihrem fragmentarischen Charakter und ihrer Multiperspektivität auch als Zeichen für die Komplexität und Orientierungslosigkeit unserer multimedialen Gesellschaft gelesen werden. Mit der Vervielfältigung des Corpus Christi spielt Kos aber auch auf die Massenproduktion von religiösen Kultgegenständen an. Der Künstler konterkariert Aura und Einmaligkeit der Christus-Darstellung und hinterfragt den tradierten skulpturalen Charakter des Kreuzes. So entsteht eine neue, originäre Körperlichkeit, die sich einer verletzlichen Schönheit aber nicht entziehen kann.

Telo kocke, 2016

Günther Oberhollenzer

Križu oz. razpelo in križanemu telesu, osrednjemu motivu krščanstva, se Mihael Kos posveča že vrsto let. Bolj kot religiozna simbolika tega izrazito kultno zaznamovanega motiva zanimajo umetnika različna formalna vprašanja, ki se vežejo zlasti na telesnost in razdrobljenost, na ravnovesje in izkušnjo prostora.

“Na razpelo pribito telo ne povezuje zgolj dveh morfoloških svetov, združuje tudi dve obliki bivanja, tj. abstraktno-brezčasno in telesno-kronološko. Mesto, na katerem je telo pribito na razpelo, ni zanemarljivo: zgodi se na presečišču osi.” Kos dodaja, da želi z motivom Corpus Christi (Kristusovo telo) ponuditi gledalcu možnost izvirne izkušnje. Telo Kocke je tako instalacija številnih razrezanih teles, ki jih nosilci razpela na novo povezujejo v presenetljive konstelacije, pri čemer se deli svetlih teles zlivajo s črnimi aluminijastimi nosilci razpel.

Človeško telo je postalo v minulem stoletju medij analitičnega soočanja z lastnim jazom in v umetnosti povzročilo deformiranje in uničenje, fragmentiranje, ekspresivno pretiravanje ter vpeljalo novo podobo telesa. Poškodovana, raztrgana in iznakažena telesa in z njimi povezana izkušnja nasilja, terorja in strahu, kakor tudi tesnobe in eksistencialne “izključenosti”, so vnovič srhljivo aktualne. Kosov Corpus Christi je sinonim telesnega trpljenja. Razkosan konglomerat teles je krut in brez olepšav, a se sočasno odlikuje z lahkotnim, skorajda igrivim karakterjem.

Kos je z osmi razpela ustvaril odprto, večdelno in kocko aludirujoče ogrodje, ki ga poimenuje “kristalinična prostorska oblika.” Ta s svojimi linijami, vogali in robovi zavzema, spreminja in redefinira razstavni prostor. Kosovemu občinstvu je dodeljena aktivna vloga. Odprt tridimenzionalni prizor vabi k sodelovanju: pogled na presečišča in prekrivanja konstrukcije ponujajo gledalcu vedno nove oblike križev, tj. od enostavnega križa in polkriža preko prostorskega križa vse do svastike in kljukastega križa oz. ti. desnosučne svastike.

Ravnovesje se poruši. Večkrat reproduciran Kristus izzove občutek izgube središča. “Ali ni postulat tovrstne apoteoze telesa prav v tem, da se s središčem koordinatnega prostora določa središče sveta, z njim pa duhovna orientacija?”, se sprašuje Kos, ki nadaljuje: “Kaj pa, če svet – opazovan prostorsko in duhovno – sploh nima stalnega središča?” V sledi tovrstnega dožemanja je fragmentaren karakter in večperspektivnost Kosovega umetniškega dela moč razumeti kot simbol kompleksnosti in zmedenosti sodobne multimedialne družbe. S pomnožitvijo Corpus Christi preigrava Kos kakopak tudi množično produkcijo religioznih kulturnih objektov ter nevtralizira avro in enkratnost upodabljanja Kristusa, presprašuje pa tudi prihodnja posredovanja in dožemanja tradicionalnega skulpturalnega karakterja križa. S Kosovim umetniškim ustvarjanjem nastaja nova izvirna telesnost, ki se ranljivosti lepote nikakor ne more izogniti.



Michael Kos
aus dem Werkarchiv
iz delovnega arhiva

Körperkreuzung, 2012
beschichtetes Aluminium mit zerteiltem Corpus Christi

Križišča teles, 2012
barvan aluminij z razrezanimi Kristusovimi telesi
Križišča teles so izhodišče instalacije BODY CUBE (Telo kocke)

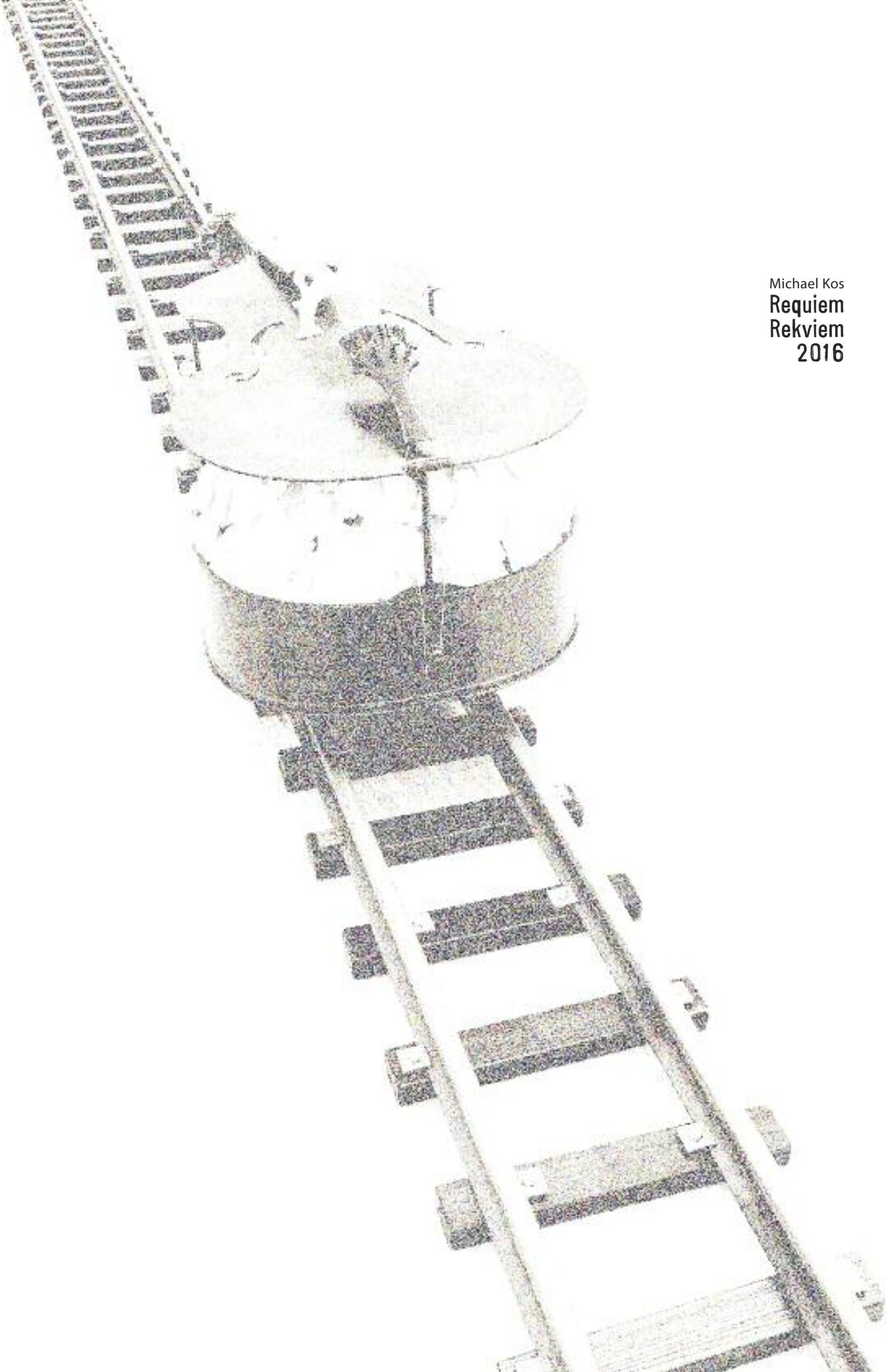




Michael Kos
Body Cube, 2016
Ausstellungsansicht, Oktober 2016
Koroška galerija likovnih umetnosti


Telo kocke, 2016
Postavitev razstave, oktober 2016
Koroška galerija likovnih umetnosti

Michael Kos
Requiem
Rekviem
2016









Michael Kos
Requiem, 2016
umgebauter Kontrabass, auf Spurkranzrädern,
schwarz lackiert, gefüllt mit tierischen Schulterblattknochen;
die Knochen tragen jeweils ein F-Loch (mit Laser eingraviert);
Schienen, 12m lang

Requiem, 2016
predelan kontrabas na kolesih,
črno lakiran, napolnjen z živalskimi lopatičnimi kostmi;
vsaka kost ima F-luknjo (lasersko vgravirano);
12 m dolge tirnice

barocker Symbolismus

Der formale Symbolismus des Barock erlebte in der Architektur und hier vor allem beim Stuck seine Hochblüte. Die Idee unendlicher Wiederholung z. B. wurde beim barocken Stuck in unzähligen Darstellungen von Füllhörnern zum Verweis auf die unerschöpfliche Natur.

Auch Musikinstrumente, deren klassische Ausprägung im Barock erfolgte, ahmen diesen Formalismus nach. Bei der Geigenform lassen sich nicht nur das Gegensatzpaar Systole | Diastole (Schnecke | Korpus), sondern auch ein Repetitionssymbol finden: Das F-Loch ist die halbe Lemniskate.

Bereits das Frühwerk von Michael Kos weist einige Objekte aus, bei denen Musikinstrumente modifiziert wurden.



baročni simbolizem

Formalni simbolizem baroka je doživel svoj razcvet v arhitekturi in zlasti v štukaturi. Ideja neskončnega ponavljanja v baročni štukaturi je razvidna npr. v številnih upodobitvah cornucopia (rog obilja), ki simbolizira obilnost in neizčrpnost narave. Tudi glasbeni inštrumenti, katerih klasični izraz je bil izoblikovan v baroku, posnemajo ta formalizem. Violina ne ponuja zgolj dihotomije sistola – diastola (polž – telo), marveč tudi ponavljajoč simbol, tj. F-luknjo, ki je pol lemniskate (pol krivulje v obliki osmice).

Že zgodnje ustvarjanje Michaela Kosa ponuja nekatera umetniška dela, ki so vsebovala modificirana glasbila.



Urformen der Kunst

Karl Blossfeldt, Abbildung eines Farns

Der Zoologe Ernst Haeckel mit seinem Lithografien - Buch KUNSTFORMEN DER NATUR (1904) und der Fotograf Karl Blossfeldt mit seinem Fotoband URFORMEN DER KUNST (1928) haben die organische Morphologie als Formensprache für die moderne Kunst entdeckt.

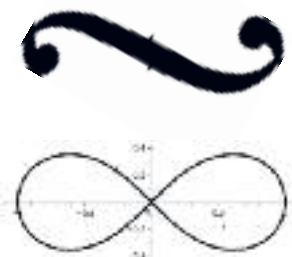
Beide Bücher haben zu einer Neu-Rezeption von Goethes naturwissenschaftlichen Schriften geführt, in denen die Idee von im Organismus wirkenden, repetitiven Ur-Strukturen beim Wachstum von Pflanzen und Knochen skizziert wurde.

Praoblike umetnosti

Karl Blossfeldt, ilustracija praproti

Organsko morfologijo sta kot govornico oblike v moderni umetnosti odkrila zoolog Ernst Haeckel v svoji knjigi litografij z naslovom "Kunstformen der Natur" (1904) in fotograf Karl Blossfeldt v albumu fotografij "Urformen der Kunst" (1928).

Obe knjigi sta vplivali na novo recepcijo Goethejevih naravoslovno znanstvenih zapisov, v katerih je bila skicirana ideja v organizmu delujočih in ponavljajočih se pra-struktur pri rasti rastlin in kosti.





Michael Kos
Requiem, 2016
Detail: Schulterblattknochen

Requiem, 2016
Detail: kost lopatice



Michael Kaa
WASZKETY I MOJE SOMRAHA
KAWARTKI I KRYTYKA



über Installation | Werkbeispiele aus dem Archiv...
o instalaciji | dela iz arhiva...

Installation: die kognitive Grauzone

Michael Kos

Installationen bilden kontinuierlich einen Teil meiner künstlerischen Arbeit. Einige konnte ich im musealen Kontext, andere im öffentlichen Raum umsetzen. Einige waren still und intim, andere wiederum sehr publikumsträchtig. Einige waren einfach zu bewerkstelligen, andere nur mit vielen Helfern möglich.

Im Unterschied zu Bildern, Skulpturen und Atelierwerken, die für den Kunstmarkt gedacht und in gewisser Weise hermetisch sind, sehe ich Installationen eher als Erzählform, die apriori mit Zuhörerschaft rechnet, mit Diskussion, mit Protest, mit Teilnahme, mit offener Zustimmung oder Ablehnung. Installationen erlauben mir, auf Situationen, Orte, Räume und Inhalte komplex und mehrdeutig zu reagieren.

Der Reiz einer Installation besteht für mich in ihrer assoziativen Narration, die nicht mittels Sprache, sondern mittels Material geführt wird. Es geht um einen materiellen Diskurs mit offener Struktur: Eine Installation muss nicht logisch sein, sie kann sogar ahistorisch und politisch inkorrekt sein - um dennoch Sinn zu machen. Dieser letzte Anspruch aber ist wohl gleich mit dem ersten Keim jeder Installation verknüpft. Installationen trachten förmlich nach Sinn, sie zielen nicht nur auf die Erfahrbarkeit sensitiver Qualitäten, sondern hauptsächlich auf eine Wahrnehmung ab, die mehr aus dem Empfinden von Sinn als aus einer Sinnesempfindung resultiert. MAKING SENSE hieß demzufolge auch eine meiner Ausstellungen (Kunsthalle Wil, CH, 2014).

Die Installationskunst ordnet ihr Material zu einer fragmentierten, nonlinearen Erzählung, die sich ihrem Sujet in der Form einer mentalen Einkreisung nähert. Mit manchen Ideen zu Installationen gehe ich jahrelang schwanger, bevor sie konkret umgesetzt werden. VERFERTIGUNG hatte ich deswegen eine andere Ausstellung (Kunsthalle Grünsplan, Kärnten, 2013) genannt, um einen Schlußschluss zum berühmten Aufsatz Heinrich von Kleists DIE ALLMÄHLICHE VERFERTIGUNG DER GEDANKEN BEI DER REDE herzustellen. Denn das installative Denken ist wie eine Rede, die an Kraft, Schärfe und Dimension gewinnt, einfach indem man sie hält. Und am besten coram publico im Angesicht einer feindseligen Opposition...

Bei einer fertigen Installation trifft quasi das gefertigte Selbstgespräch des Künstlers auf das unfertige des Betrachters. Die in der Installation gelegten Spuren bilden den Anfang eines Dialogs: der Künstler hat im Verhältnis zum Betrachter bloß ein wenig früher angefangen mit seiner "Innen-Rede". Die Sprachlichkeit dieser Rede basiert allerdings auf Material. In diesem Sinne habe ich bei meinen Installationen mit Stahl und Brot, mit Knochen und Hostien, mit Schrift und Licht, mit Buch und Schnur, mit Geld und Stein, mit allerlei Ding und Zeug zu sprechen gelernt. Für mich hat das Präziseste bei einer Installation das zum Einsatz kommende Material zu sein. MUSE MATERIAL - der Titel einer weiteren Ausstellung (Kunstfabrik Groß-Siegharts, 2015).

Jedes Thema - ob tagesaktuell oder der Vergangenheit entlehnt - wird bei einer Installation zu einer physischen Anordnung. Orte können durch Installationen interpretiert und neu gesehen werden. Installationen machen aus einem Ort eine Erörterung, aus einem Zeitpunkt eine Präsenz, aus einem Geschehen eine Geschichte und aus einem Thema einen materiellen Zustand.

Genauso wie ich mit einer Installation mehr preisgeben möchte als mit einem abstrakten Bild, will ich als Betrachter von einer Installation auch mehr wissen - auf jeden Fall mehr, als dass sie Kunst ist. De facto sind die wenigsten Installationen "nur"

schön, wenn sie überhaupt schön sind, denn oft wirken Installationen eher funktional, mitunter auch richtig hässlich. Vielleicht hängt es damit zusammen, dass sich die Frage nach ästhetischer Autonomie oder gar nach Schönheit bei einer Installation weit weniger stellt als jene nach einer überzeugenden Zuständigkeit für eine der vielen Grauzonen der individuellen oder kollektiven Erfahrung, die sogar mittels Sprache schwer zur Sprache zu bringen sind.

Nach obigem Heinrich von Kleist sind wir es ja nicht selber, die etwas wissen, sondern "es ist ein gewisser Zustand unsrer, welcher weiß".

Die Installationskunst trachtet gewissermaßen nach der Herstellung eines solchen Zustands. Es geht um ein Wissen als Zustand der Schweben. Installationen selbst sind kognitive Grauzonen, eher als Sinn-Inseln zu lesen denn als Betriebsanleitungen für den Verstand. Mehr als jede eindeutige Positionierung oder Darbietung des Faktischen darf die Installationskunst die Bildung einer vagen Gewissheit als Kern ihres Prozesses sehen. Die "idée vague", bei der eine Installation ihren Ausgangspunkt nimmt, mündet in ein träumendes Begreifen, ähnlich dem, wenn wir Märchen lesen. Auch diese hinterlassen mehr Wirkung als Wissen.

(slovensko besedilo na strani 58)



Michael Kos: aus dem Werkarchiv
chronisch ICH, 2012

Detail

Uhr mit separatem Minutenzeiger
Leuchtkasten mit Aufschrift:
ICH bin mir nur zeitweise möglich

kronični JAZ, 2012

detajl

ura z ločenim minutnim kazalcem
Svetlobna škatla z napisom:
SEBI sem le začasno mogoč



fern.Sprung, 2009

Staatzer Klippe, Niederösterreich
Ein Highlight des Viertelfestivals NÖ 2009 war die Installation eines 5 m langen Sprungbretts am Abgrund der Staatzer Klippe im Weinviertel. Die Installation wurde mit einem Philosophicum eröffnet, allerdings nach einem Jahr aus Sicherheitsbedenken abgebaut.

2009, Staatzer Klippe, Spodnja Avstrija
Vrhunec festivala Spodnje Avstrije 2009 je bila namestitev 5 m dolge skakalne deske na robu prepada vinorodnega Staatzer Klippe. Instalacija je bila odprta s philosophicumom, vendar po letu dni iz varnostnih razlogov odstranjena.



How To Stitch A Stone, 2011

Ansicht 2016, STRABAG-Zentrale Graz
Marmor-Findling, 4 ton, mit schwarzem Gummi-seil vernäht, 4 beschriftete Glasplatten mit der Anleitung "Wie man einen Stein vernäht"

Kako zašiti kamen, 2011

pogled 2016, sedež STRABAG v Gradcu, 2016
Marmorni balvan, teža 4 tone, prešit s črnim gumijastim kablom, 4 steklene plošče z navodilom "kako se sešije kamen"



Fette Tränke, 2002 | 2013

Ansicht: Landesausstellung NÖ, BROT & WEIN
Schloss Asparn, 2013
Kreis aus Brotschuhen, in der Mitte ein ausgehöhlter und mit Hostien gefüllter Brotlaib, Hostien mit Aufdruck GELD IST DIE SOZIALE TRANSUBSTANZ

Veliko napajališče, 2002 | 2013

Deželna razstava Spodnje Avstrije "Brot & Wein"
(Kruh in vino), Grad Asparn, 2013
V krog postavljeni čevlji iz kruha, v sredini izdolben hlebec kruha napolnjen s hostijami. Na hostijah napis: DENAR JE SOCIALNA TRANSUBSTANCA

Hin & Her, 2013

Grenzübergang Mikulov (CZ) | Ottenthal (A)
weiße Schiffschaukel; 3,5 m lang,
zweisprachige Aufschrift: Hin-Her | Sem-Tam
Beim Viertelfestival NÖ 2013 wurde diese Schaukel mit der Schiffsmittle exakt auf der Grenzlinie installiert. Jedes Pendeln war ein Grenzübertritt zwischen den beiden Staaten.

Sem & tja, 2013

mejni prehod Mikulov (CZ) | Ottenthal (A)
bela gugalnica v obliki čolna; dolžina 3,5 m
dvojezični napis: Hin-Her | Sem-Tja
Na festivalu Viertel v Spodnji Avstriji leta 2013 je bila ta gugalnica nameščena tako, da je potekal srednji del ladje točno po črti meje. Vsaki nihaj je pomenil prehod meje med državama.



ein weiteres Rudel, 2015

Ansicht 2015, Kunstfabrik Groß Siegharts, NÖ
60 Marmor-Findlinge mit Stromkabeln
der Titel bezieht sich auf eine Installation Joseph Beuys' (THE PACK, 1969)

Še eno krdelo, 2015

Kunstfabrik Groß Siegharts, Spodnja Avstrija, 2015
60 marmornih balvanov, kabli
Naslov se nanaša na instalacijo Josepha Beuysa ("The Pack", 1969)



Pandora XXL, relaunch | obnovljena 2015

Box aus Granit- und Sandsteinplatten,
140x100x140 cm, mit 2 Schriftzügen
Nebelgerät, Katafalk aus Stahlrohr
Die Berlin Box von 2003 wurde 2015 umgebaut.
Die Box trägt nun die Aufschrift PANDORA XXL,
sowie ELPIS (griechisch: Hoffnung) und wird bei
Aufstellung an eine Nebelmaschine mit Zeit-
schaltuhr angeschlossen.

Škatla iz granitnih plošč in plošč iz peščenjaka,
140 x 100 x 140 cm, z 2 napisoma; meglilnik,
katafalk iz jeklene cevi
BERLINSKA ŠKATLA iz leta 2003 je bila leta
2015 prirejena. Sedaj je ozaljšana z napisoma
PANDORA XXL, kakor tudi z napisom ELPIS (grško:
upanje) ter postavljena na meglilnik s časovnim
stikalom.



Kognitivno območje somraka ali O instalaciji

Michael Kos



Michael Kos
aus dem Werkarchiv
iz delovnega arhiva

Volksausgabe, 2012 | 2016

Detail

Hitlers MEIN KAMPF als Buch aus Stein, in der Größe der "Volksausgabe" ab 1936, lasergravierter Reichsadler und Titel

Poljudna izdaja, 2012 | 2016

detajl

Hitlerjev MEIN KAMPF kot knjiga iz kamna, v velikosti Poljudne izdaje iz leta 1936, lasersko vgravirana orel nemškega rajha in naslov

Instalacije so vseskozi del mojega umetniškega udejstvovanja. Izvajal sem jih tako v muzejskih kontekstih kot v javnem prostoru. Mnoge so bile tihe in intimne, spet druge participatorne, torej občinstvo vključujoče. Številne je bilo moč izvesti z lahkoto, kar nekaj pa je instalacij, ki jih brez pomočnikov nikakor ne bi bilo.

V primerjavi s slikami, skulpturami in ateljejskimi deli, ki so namenjena umetniškemu trgu ter imajo v sledi tega bolj hermetičen karakter, dojemam instalacije bolj kot naracijo, ki je a priori povezana z aktivnim recipientom ter rezultira bodisi diskusijo bodisi protest, spodbuja k soudeležbi, k javnemu odobravanju ali zavrnitvi. Izražanje z instalacijo kot umetniškim medijem mi kot avtorju omogoča kompleksno in večpomensko reakcijo na situacije, kraje, prostore in vsebine.

Moč asociativnega, ki ni spodbujeno z verbalnim jezikom, marveč z jezikom materije, me najbolj privlači pri mojem izražanju z instalacijo kot umetniškim medijem. Gre za materialni diskurz z odprto strukturo: čeprav instalacija ni logična ter je morda celo ahistorična in politično nekorektna, ima svoj smisel, ki je tudi sicer srž tega medija. Instalacije ponujajo smisel na formalni ravni, tj. ne ciljajo zgolj na zaznavanje čutnega, ampak se osredotočajo mnogo bolj na občutenje smisla. V sledi takšnega dojetja sem eno izmed instalacij poimenoval MAKING SENSE | OBČUTENJE SMISLA (Kunsthalle Wil, CH, 2014).

Umetniške instalacije razvrščajo material kot fragmentirano in nelinearno pripoved, ki se svojemu predmetu približuje v obliki mentalne zaokrožitve. Ideje za številne instalacije se pred njihovo dejansko materializacijo nabirajo v meni vrsto let. Tudi zato sem eno izmed svojih razstav poimenoval VERFERTIGUNG | DOVRŠEVANJE (Kunsthalle Grünsplan, avstrijska Koroška, 2013) ter jo navezal na znano besedilo Heinricha von Kleista, tj. "Die allmähliche Verfertigung der Gedanken bei der Rede | Govor - postopno dovrševanje misli". Razmišljanje instalativnega je kakor govor, ki progresivno pridobiva na moči, ostrini in dimenziji. In najboljši coram publico se zgodi zagotovo v pričo najbolj sovražne opozicije ...

Vsaka instalacija je prenos izdelanega umetnikovega monologa na (še) neizdelan monolog gledalca. V instalacijo akumulirano mišljenje je izhodišče dialoga, le da se je umetnik v primerjavi z gledalcem vanj vključil časovno nekoliko prej. Govorica tega (po)govora temelji kakopak na materialu. Predmeti govorijo. Tako je moj umetniški jezik v instalacijah – na primer – povezal jeklo in kruh, kosti in hostije, pisavo in svetlobo, knjigo in vrvico, denar in kamen. Za pomenljivo instalacijo je – kot dojemam – zelo odločilen izbor materiala. MUSE MATERIAL | MATERIAL KOT MUZA – naslov ene izmed mojih nadaljnjih razstav (Kunstfabrik Groß-Siegharts, Spodnja Avstrija, 2015).

Vse teme – bodisi aktualne ali teme iz preteklosti – so pri instalaciji podvržene fizični urejenosti. Tudi kraje lahko v instalacijah interpretiramo in dojemamo na novo. Instalacije ustvarijo iz kraja diskusijo, iz trenutka navzočnost, iz dogodka zgodovino in iz teme stanje materialnega.

Če je moj cilj z instalacijo povedati več kot povem, denimo, z abstraktno sliko, si tudi gledalec zagotovo želi izvedeti več o instalaciji sami, vsekakor pa več od tega, češ da gre za umetniško delo. De facto je najmanj instalacij "zgolj" lepih, če so sploh lepe, saj te delujejo pogosto zgolj funkcionalno, nemalokrat celo izjemno nelepo, torej grdo. Morda pa se vprašanje estetske ekonomije oz. lepote instalacij sploh ne zastavi tako pogosto kakor vprašanje o prepričljivosti in o izkušnjah območij somraka, naj si gre za individualne ali kolektivne izkušnje; območja somraka so težko ubesedljiva celo s pomočjo (verbalnega) jezika. Po besedah že omenjenega Heinricha von Kleista nismo edini, ki nekaj vemo, ampak gre za "obstoj določenega stanja, ki (enostavno) ve".

Izražanje v umetniškem mediju instalacije si prizadeva k vzpostavitvi takšnega stanja. Gre za znanje, ki ponuja stanje negotovosti. Instalacije so kognitivna območja somraka, ki jih je bolj kot strokovna navodila našemu razumu treba razumeti kot smisel ponujajoče otoke. Bolj kot jasno pozicioniranje oz. ponujanje dejstev je bistvo umetniških instalacij omajanje gotovosti in navzetih se prepričanj. "Idee vague" – med drugim tudi izhodišče ene od instalacij – vodi k dojetju, kakršno nam je sicer znano iz branja pravljič. Tudi te nas ne poučujejo, marveč na nas učinkujejo!



Michael Kos
aus dem Werkarchiv
iz delovnega arhiva

Geld ist die soziale Transsubstanz

Detailansicht: Tresor mit Hostien
Diese bedruckten Oblaten kamen ab
1999 bei verschiedenen Aktionen
und Installationen zum Einsatz.

Denar je socialna trans-substanca

detajl: trezor s hostijami
Potiskane oblate so bile od leta 1999
večrat uporabljene v različnih akcijah
in instalacijah.



Michael Kos
aus dem Werkarchiv | iz delovnega arhiva

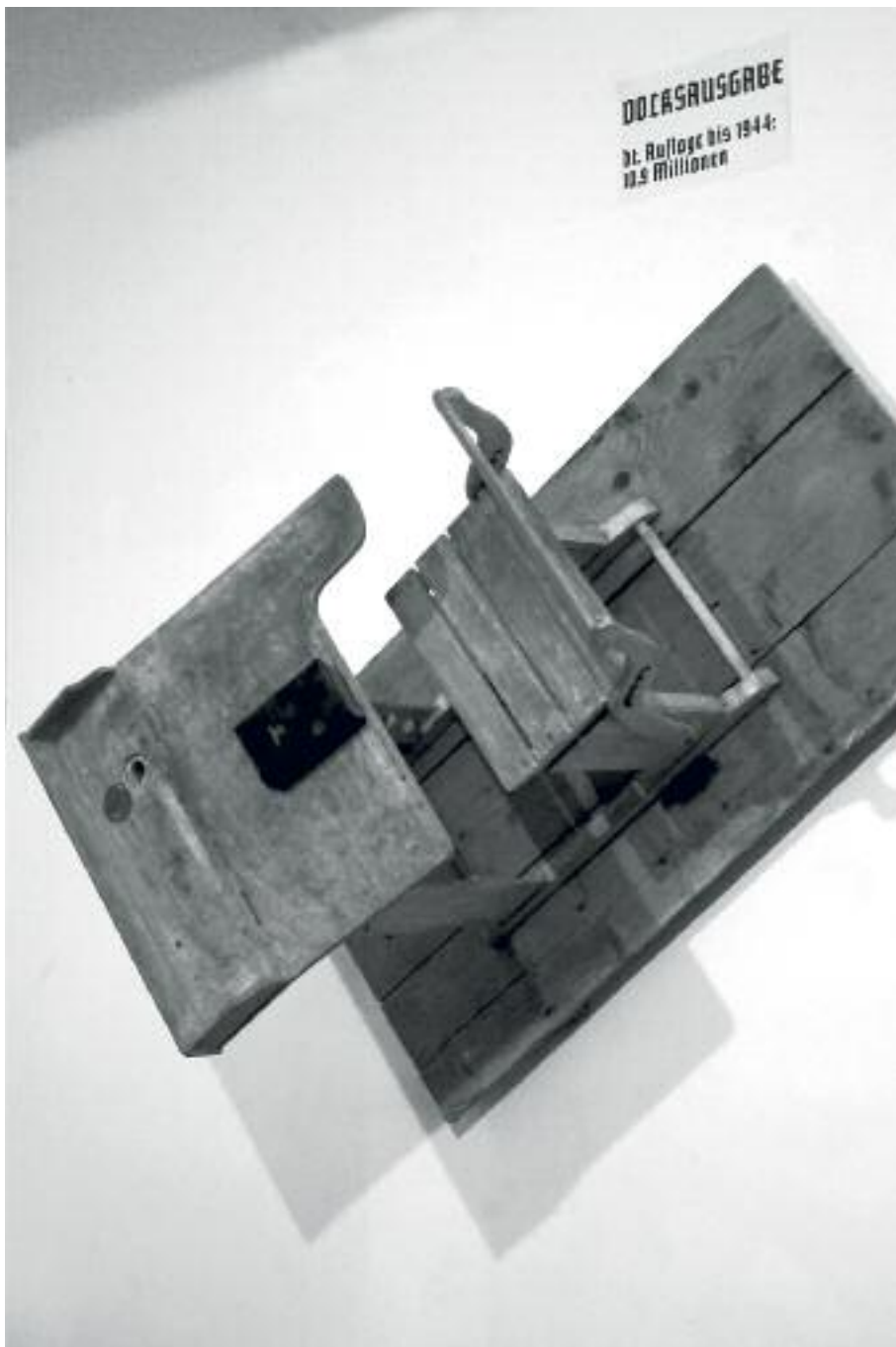
balance.AKT, 2013-2015

Detailansicht 2015, Karner in Mödling, NÖ
lebensgroße Christusfigur, umgeschnitzt, weiß
gekalkt, auf weißer Slack-Line
zusätzlich im Karner: ein Tresor mit bedruckten
Oblaten, eine Windmaschine

ravnotežje.AKT, 2013-2015

Detail iz 2015, kostnica v Mödlingu, spodnja Avstrija
lesen kip Kristusa v naravni velikosti, izrezljan in
polužen v belo, nameščen na belo vrv za lovljenje
ravnotežja (slack-line). V kostnici v Mödlingu dodan
trezor s tiskanimi oblati in naprava za veter.





Volksausgabe, 2012 | 2016

Wandinstallation mit Schulbank von 1934

Hitlers *Mein Kampf*, aus Stein, mit lasergraviertem Reichsadler und Titel

Die Installation wurde im Vorfeld der Neuauflage des umstrittenen Buches konzipiert. Sie nimmt Bezug auf die ab 1936 millionenfach verbreitete "Volksausgabe", die den Maßen der Hausbibel angepasst war und sogar im Schulunterricht aufs Pult kam.

Poljudna izdaja, 2012 | 2016

Stenska instalacija s šolsko klopjo iz leta 1934

Hitlerjev *Mein Kampf*, kamen, lasersko vgraviran orel nemškega rajha in naslov.

Instalacija je bila zasnovana pred novo izdajo sporne knjige. Njena referenca je poljudna izdaja knjige iz leta 1936, ki je izšla v milijonski nakladi, bila je prilagojena dimenzijam Svetega pisma za domačo rabo ter bila tudi del učnega programa.



Die Ganze Wahrheit, 2014

Buchinstallation

beleuchtete Vitrine mit 14 diversen Büchern, deren Titel DIE GANZE WAHRHEIT reklamieren;

Die Buchrücken wurden mit Aussparung dieses Attributs schwarz lackiert.

Vsa resnica, 2014

Instalacija knjig

osvetljena vitrina s 14 različnimi knjigami, katerih naslovi oglašujejo Vso resnico; hrbtni del knjig je prazen in črno lakiran.

sophie, 2012 | 2013

Buchinstallation | Knjižna instalacija

Novalis' Buch "Die Christenheit oder Europa", in einem Leuchtkasten präsentiert; aufgeschlagen ist jene Doppelseite, auf der das Wort PHILOSOPHIE am häufigsten vorkommt. Die komplette Streichung des Textes bis auf SOPHIE spielt auf die tragische Liebesbeziehung des Dichters zu Sophie von Kühn an.

Novalisova knjiga "Krščanstvo ali Evropa" je predstavljena v osvetljeni škatli in odprta na dvojni strani, kjer se beseda filozofija pojavi najpogosteje. Popolno črtanje besedila do sophie namiguje na tragično ljubezensko razmerje pesnika do Sophie von Kühn.



CoNotation, 2013

Yppenplatz, Wien | Dunaj
Pillars of Memory

Die Litfass-Säulen am Wiener Yppenplatz wurden 2013 zu visuellen Verstärkern der Ausstellung CoNOTATION im Kunstraum Ewigkeitgasse, bei der vier Buchinstallationen des Künstlers gezeigt wurden.

Die Säulen lassen im öffentlichen Raum groß nachlesen, was bei den Installationen im Galerie-raum klein zu finden war.

Die linke Abbildung zeigt die Doppelseite aus SOPHIE (2012), die rechte die verbrannten Telefonbuchseiten der Buchinstallation MEMENTO MORI (1997 | 2013).

Oglaševalne table na dunajskem Yppenplatzu so vizualno promovirale razstavo CoNOTATION v prostoru za umetnost Ewigkeitgasse, kjer je umetnik rastavljal štiri knjižne instalacije.

Oglaševanje v javnem prostoru predstavlja na veliko to, kar je moč majhnega najti v instalacijah v galerijskem prostoru.

Leva slika prikazuje dvojno stran iz SOPHIE, desna pa zažgane strani telefonskega imenika kot knjižne instalacije MEMENTO MORI (1997 | 2013).



Michael Kos
aus dem Werkarchiv | iz delovnega arhiva

Kaltes Feld | Lexikon der Berührung, 2008

(gemeinsam mit Max Seibald)

Foto: Beschriftete Panzer-Sperrkreuze werden zum Wurzenpass im Kärntner Dreiländereck gebracht.

Hladno polje | Leksikon dotika, 2008

(skupaj z Maxom Seibaldom)

Fotografija: Popisane protitankovske ovire v obliki križa so pripeljane na Korensko sedlo na koroški tromeji.





SESSO

SEX

COMPAGNIO

KUMPEL

MUSO

GESICHT



chronisch ICH, 2012

3 Uhren mit separierten Zeigern, 3 Leuchtkästen mit Intervallschalter und Aufschrift:

- * ÜBER-ICH beschattet mich chronisch
- * ICH bin mir nur zeitweise möglich
- * ES kann mich jeden Moment überfallen

kronični JAZ, 2012

3 ure z ločenimi kazalci, intervalno stikalo, 3 svetlobne škatle z napisom:

- * NAD-JAZ me zasenčuje kronično
- * SEBI sem le občasno mogoč
- * (ONO) me lahko zadane v vsakem trenutku



Lazarett, 2007

mit Draht vernähte Steine, Fliesenblock, medizinisches Gerät
Installation in der Koroška galerija bei der Ausstellung NIT | FADEN, 2007

Lazaret, 2007

z žico prešiti kamni, pult s ploščicami, medicinski pripomoček
instalacija v Koroški galeriji likovnih umetnosti v okviru razstave NIT, 2007



(Kaltes Feld) Lexikon der Berührung, 2008

(gemeinsam mit Max Seibald)
dauerhafte Installation am Kärntner Wurzenpass, Grenzübergang zu Slowenien, 3-Länder-Eck
weiß bemalte, beschriftete Panzer-Sperrkreuze;
Beim LEXIKON DER BERÜHRUNG wurden positive Beziehungsbegriffe in Deutsch, Slowenisch und Italienisch auf die Sperrkreuze gemalt

(Hladno polje) Lexikon dotika, 2008

(skupaj z Máxom Seibaldom)
stalna instalacija na Korenskem sedlu, mejni prehod s Slovenijo, tromeja
belo obarvane, popisane protitankovske ovire v obliki križa;
LEKSIKON DOTIKA je delo s trojezičnimi napisi pozitivnih izrazi, opisujočih odnose.
V delu LEXIKON DOTIKA so na ovire v obliki križa izpisani pozitivni izrazi za odnose v nemščini, slovenščini in italijanščini.

Wall | all

am Kitzsteinhorn, 2008
3x10 m Eiswand mit ausgesägten Buchstaben;
das W ist zur Hälfte aus der Wand geschoben.

na Kitzsteinhorn, 2008
3 x 10 metrov visoka ledena stena z izdolbenimi
črkami
Črka W je pomaknjena le delno iz stene



Brancusi, reloaded

Ansicht 2015, Bildraum07, Wien
2 Marmor-Eier, 60cm, mit Gummiborsten,
2 Polyesterscheiben, bemalt, mit Kranz aus Gummi-
borsten, 2 Aluminiumsockel

pogled: Bildraum07, Dunaj, 2015
2 jajci iz marmorja, 60 cm, z gumijastimi ščetinami,
2 poliestrski plošči, poslikani, venec iz gumijastih
ščetin, 2 aluminijasta podstavka

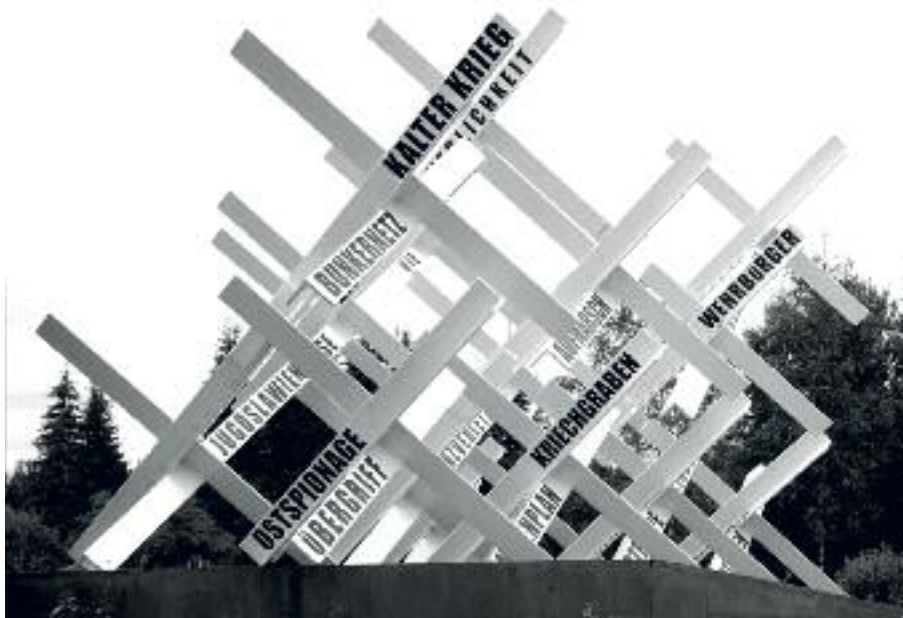


Kaltes Feld (Lexikon der Berührung), 2008

(gemeinsam mit Max Seibald)
6 m hohe Konstruktion aus Panzer-Sperrkreuzen
Beim KALTEN FELD sind 60 Begriffe aufgemalt,
die der Militärsprache aus der Epoche des Kalten
Krieges entlehnt wurden.

Hladno polje (Leksikon dotika), 2008

(skupaj z Maxom Seibaldom)
6 m visoko ogrodje iz protitankovskih ovir v obliki
križa
V Hladnem polju gre za izpis šestdesetih izrazov,
iz vojaškega izrazoslovja hladne vojne.



Biografie | biografija

Michael Kos



Michael Kos

mit einer Kugel der Boule-Edition
TRINITY

z balinčkom iz izdaje Balinčki Edition
TRINITY

geboren 1963 in Villach

1986-91 Studium bei Peter Weibel, Universität für angewandte Kunst / Wien
lebt und arbeitet in Wien und in Retz / Niederösterreich

Rojen leta 1963 v Beljaku

1986–1991 študij pri Petru Weiblu, Univerza uporabnih umetnosti / Dunaj
živi in dela na Dunaju in v Retzu / Spodnja Avstrija

Einzelausstellungen, -projekte | Samostojne razstave in projekti, med drugim:

- 2016 AUSDEHNUNG DER GRAUZONE, Kunsthalle Slovenj Gradec
- 2016 PRÄLIMINAR, Ausstellungsbrücke NÖ, St. Pölten
- 2016 SEIN KAMPF, Installation, Kunstraum Ewigkeitgasse, Wien
- 2015 MUSE MATERIAL, Einzelausstellung Kunstfabrik Groß-Siegharts, NÖ
- 2015 balance.AKT, Kunst im Karner, Mödling
- 2015 Personale, Galerie Gans, Wien
- 2014 MAKING SENSE, Kunsthalle Wil, CH
- 2014 SQUARE OFF, artdepot, Innsbruck
- 2014 ROUND UP, Bildraum 07, Wien
- 2013 VERFERTIGUNG, Kunsthalle Grünsplan, Feffernitz, Kärnten
- 2013 HIN & HER, Projekt des Viertelfestivals NÖ, Installation an der Grenze A/CZ
- 2012 GEMISCHTER SATZ, Galerie Freihausgasse, Villach (mit R. Kaplenig)
- 2012 SELBST ICH NICHT, Galerie Chobot, Wien
- 2011 RANDOM NOISE, MZM Museumszentrum Mistelbach, NÖ

Ausstellungsbeteiligungen | sodelovanja na razstavah, vključno:

- 2016 ART AUSTRIA, Leopold Museum, Wien, artdepot|Galerie Gans|Galerie Walker
- 2016 ZEITGENÖSSISCHE KUNST IN KÄRNTEN, Kunstverein Kärnten
- 2015 IMPULS NATUR, Galerie Walker, Kärnten
- 2015 ZEITGENÖSSISCHE KUNST AUS KÄRNTEN, Koroska galerija, Slovenj Gradec
- 2014 NÖart-Wanderausstellung „MAPPING THE WOLRD“
- 2013 BROT & WEIN - Landesausstellung NÖ, Asparn/Poysdorf
- 2013 SCHÖPFERISCHE DICHTEN - Artroom Würth, Böhmeikirchen, NÖ
- 2008 K08-Kunst in Kärnten nach 1945, MMK Kärnten
- 2007 DIE LIEBE ZU DEN OBJEKTEN - Landesmuseum Niederösterreich
- 2007 NIT / THREAD - Kunsthalle Slovenj Gradec, Slowenien
- 2006 ÖSTERREICH 1900-2000, Museum Essl, Klosterneuburg

Werke in Sammlungen | z deli in zbirkami:

Museum ESSL - Klosterneuburg, Museum für Moderne - Salzburg, LENTOS - Linz, Museum für Moderne Kunst - Kärnten, Artothek - Bund, Stadt Wien, Landesmuseum Niederösterreich, Landesgalerie Burgenland, Kunstsammlung STRABAG, Würth Kunstsammlung, Kunstsammlung INFINEON u.a.

Werkkataloge, Publikationen | Katalogi del, Publikacije:

- | | |
|-------------------------|--|
| AUSDEHNUNG DER GRAUZONE | Ausstellungskatalog, Wien Slovenj Gradec, 2016 |
| A SCULPTURE BOOK | Werkkatalog, Schlebrügge Editor, Wien, 2013 |
| RANDOM NOISE | Werkkatalog, Wien, 2011 |
| FERNSPRUNG | Projekt-Booklet, Wien, 2009 |
| KALTES FELD | Projekt-Booklet, Wien, 2009 |
| WIEDERGUTMACHUNGEN | Werkkatalog, Wien, 2005 |
| DINGE, AN SICH | Wieser Verlag, Klagenfurt, 2005 |
| TRANSSUBSTANZ | Werkkatalog mit Essays, Wien, 2003 |
| DIE FASANENSICHEL | Lyrik, Literaturedition NÖ, St. Pölten 2002 |
| HERZVERSAGEN | Prosa, Literaturedition NÖ, St. Pölten 2000 |

homepage: www.michaelkos.net

zu den Autoren | o avtorjih

Jernej Kožar

1970 geboren; Kurator, Kritiker, Kunsthistoriker

Jernej Kožar arbeitet als Kurator der Koroška galerija in Slovenj Gradec und der Galerie Ravne. Sein Arbeitsschwerpunkt liegt auf der zeitgenössischen Kunst in Slowenien sowie im Ausland. Unter anderem hat er *Forma viva | Ravne 2014* kuratiert, ein weitergehendes Skulpturenprojekt im öffentlichen Raum mit Skulpturen aus Stahl.

Rojen leta 1970; kustos, likovni kritik, umetnostni zgodovinar.

Jernej Kožar je kustos Koroške galerije likovnih umetnosti v Slovenj Gradcu in v Galeriji Ravne. Njegovo delo se osredotoča na sodobno umetnost v Sloveniji in v tujini. Med drugim je bil tudi kurator *Forme vive Ravne 2014*, mednarodnega projekta skulptur iz jekla v javnem prostoru.

Günther Oberhollenzer

geboren 1976 in Brixen, Südtirol; Studium der Geschichte und Kunstgeschichte in Innsbruck und Venedig sowie Kulturmanagement in Wien. Von 2003 bis 2005 Mitarbeiter am Referat für bildende Kunst in der Kulturabteilung der Stadt Wien und von 2006 bis 2015 Kurator am Essl Museum in Klosterneuburg bei Wien. Seit 2016 ist er Kurator für das neue Kunstmuseum in Krems, der Landesgalerie Niederösterreich (Eröffnung 2018). 2014 ist sein Buch "Von der Liebe zur Kunst" im Limbus Verlag (Innsbruck) erschienen. www.liebezurkunst.com

Rojen 1976 v Brixnu (Južna Tirolska), je študiral zgodovino in umetnostno zgodovino v Innsbrucku in Benetkah ter kulturni menedžment na Dunaju. Med letoma 2003 in 2005 je deloval v okviru Oddelka za kulturo mesta Dunaj, referat za likovno umetnost, ter bil med letoma 2006 in 2015 kurator v muzeju Essl v Klosterneuburgu pri Dunaju. Od leta 2016 je kurator novega Umetnostnega muzeja v Kremsu (Deželna galerija Spodnje Avstrije (otvoritev 2018)). Leta 2014 je pri založbi Limbus Verlag izdal knjigo "Von der Liebe zur Kunst/O ljubezni do umetnosti". www.liebezurkunst.com

Martin Traxl

Jahrgang 1964, Journalist, Moderator, Filmemacher, Autor. Seit 1987 Mitglied der Ö1- Kulturredaktion, Korrespondent und Kritiker mehrerer deutscher Radiostationen, ab 1997 Redakteur im ORF Fernsehen, ab 2005 Programmkoordinator ORF/3sat. Seit 2007 TV-Kulturchef des ORF. Gründer und Leiter zahlreicher Radio- und TV-Formate, Träger u.a. des Anna Lindh- Award, des Erasmus-Preises, des Preises für Erwachsenenbildung und des Kulturpreises der Stadt Villach.

Rojen 1964, novinar, voditelj, režiser, avtor. Od 1987 član kulturne redakcije Ö1 ter dopisnik in kritik številnih nemških radijskih postaj. Od leta 1997 urednik na televizijski postaji ORF, od leta 2005 programski koordinator ORF/3sat. Od leta 2007 glavni urednik za kulturo na ORF. Je ustanovitelj in vodja številnih radijskih in televizijskih formatov. Med drugim je prejemnik nagrade Anne Lindh, nagrade Erasmus, nagrade za izobraževanje odraslih in nagrade za kulturo mesta Beljak.



Koroška galerija likovnih umetnosti

Die Galerie im Zentrum von Slovenj Gradec wurde 1957 gegründet und zählt zu den größten und profiliertesten Ausstellungshäusern Sloweniens. Ihr programmatischer Schwerpunkt liegt auf der Präsentation zeitgenössischer Kunst. Infos: www.glu-sg.si
Michael Kos war dort 2007 und 2015 bei Gruppenausstellungen vertreten.

V središču Slovenj Gradca locirana in leta 1957 ustanovljena galerija se uvršča med največje in najuglednejše umetniške razstavne institucije v Sloveniji. Programsko je osredotočena na razstavljanje in predstavljanje sodobne umetnostne produkcije. Informacije: www.glu-sg.si
Z galerijo je Michael Kos sodeloval v okviru dveh skupinskih razstav, in sicer leta 2007 ter 2015.



Michael Kos Lose Formation, 2013

Ausstellungsansicht
Steinfindlinge mit Teleskopantennen
Installation in der Koroška galerija bei der Ausstellung ZEITGENÖSSISCHE KUNST AUS KÄRNTEN | 2015

Postavitev razstave
Balvani s teleskopskimi antenami
Instalacija v Koroški galeriji likovnih umetnosti na razstavi SODOBNE UMETNOSTI KOROŠKE | 2015

CIP - Kataložni zapis o publikaciji
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana
7.038.53(436):929Kos M.
KOS, Michael

Ausweitung der Grauzone : Installationen = Razširitev območja somraka : instalacije / Michael Kos : Koroška galerija likovnih umetnosti, Slovenj Gradec, 7. 10.-11. 12. 2016 ; [besedila Jernej Kožar ... [et al.] ; prevod Wolfgang Zitta, Maja Škerbot ; fotografije archive ... et al.] - Slovenj Gradec : Koroška galerija likovnih umetnosti, 2016
ISBN 978-961-6827-12-6
287388928

KOROŠKA GALERIJA LIKOVNIH UMETNOSTI

Zanjo: dr. Andreja Hribernik, direktor
Michael Kos
Razširitev območja somraka | Ausweitung der Grauzone
7. oktober – 12. december 2016

Kustos | Kurator: Jernej Kožar
Besedila | Texte: Jernej Kožar, Günther Oberhollenzer, Martin Traxl, Michael Kos
Prevod | Übersetzung: Wolfgang Zitta, Maja Škerbot
Lektoriranje | Lektorat: Nataša Požun
Fotografije z razstave | Ausstellungsfotos: Tomo Jeseničnik
Oblikovanje | Design: Michael Kos
Tisk | Print: eurograf, Velenje
Naklada | Edition: 800
December 2016

Fotografije | Fotonachweis:
Archive | Presse: 4b, 23a, 23b, 28, 30, 31, 49c|d|e|f
Bettina Frenzel: 4a, 12a|b, 56a, 57a, 58, 65b, 68
Tomo Jeseničnik: Cover + 5,6,13,14,16,19,20,22,24,27,29,32,34,35,36,38,39,42,45,46,48,50,52,66b,69b
Michael Kos | Bildrecht: 40, 41, 49a|b, 55, 56b, 57b, 59, 60, 62a|b, 63 a|b|c, 64, 66a|c, 67a|c, 69, 71
Klaus Pichler | NÖLA: 56c
Max Seibald: 57c

Danksagung | Zahvala

Die Realisierung der Ausstellung wurde durch Förderungen öffentlicher Stellen, durch das freundliche Sponsoring von Unternehmen und die Hilfe von Freundinnen und Freunden ermöglicht. Der Dank gilt folgenden Personen und Stellen:

Razstavo so omogočila sredstva javnih institucij, prijazno so jo sponzorirala podjetja, pri njeni izvedbi pa so pomagali prijatelji in prijateljice. Zahvaljujem se:

Georg Folian, Christine Janicek (Body Cube)
Pumpe Marginter, Metallbau | in metalno konstrukcijo (Body Cube)
Christine Ludwig, Anna Asamer (The Tent Sleeps All)
Erwin Wurzer | Strabag (The Tent Sleeps All)
Ulrich Zrunek (Black Trinity)
Margit Schmid (Black Trinity)
Jörg Schneider (Requiem)
Max Seibald (Requiem)

Koroška galerija likovnih umetnosti
Land Kärnten Kultur
Kultur Niederösterreich
Bundeskanzleramt Österreich
Serendipity | Kunstraum Nestroyhof
Bildrecht GmbH
STRABAG Kunstforum



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO



BUNDESKANZLERAMT ÖSTERREICH



Schneider Lasergravuren
www.imaxx.at

Galerie-Vertretungen Österreich | Avtorja v Avstriji zastopajo galerije, 2016

artdepot Innsbruck
www.artdepot.co.at

Galerie Gans, Wien
www.galerie-gans.at

Galerie Walker, Kärnten
www.galerie-walker.at



Michael Kos
aus dem Werkarchiv | iz delovnega arhiva

Museum der Wünsche

Piraten-Aktion des Künstlers während der Plakatierung einer Ausstellung durch das mumok 2011/2012.

Dieses Sujet bildet solange die letzte Seite in den Werkkatalogen, als dieser Wunsch unerfüllt bleibt.

Muzej želja

Piratska akcija umetnika med plakatiranjem neke razstave za Mumok v letu 2011/2012.

Ta stran bo zadnja tako dolgo, dokler ta želja ne bo izpolnjena.