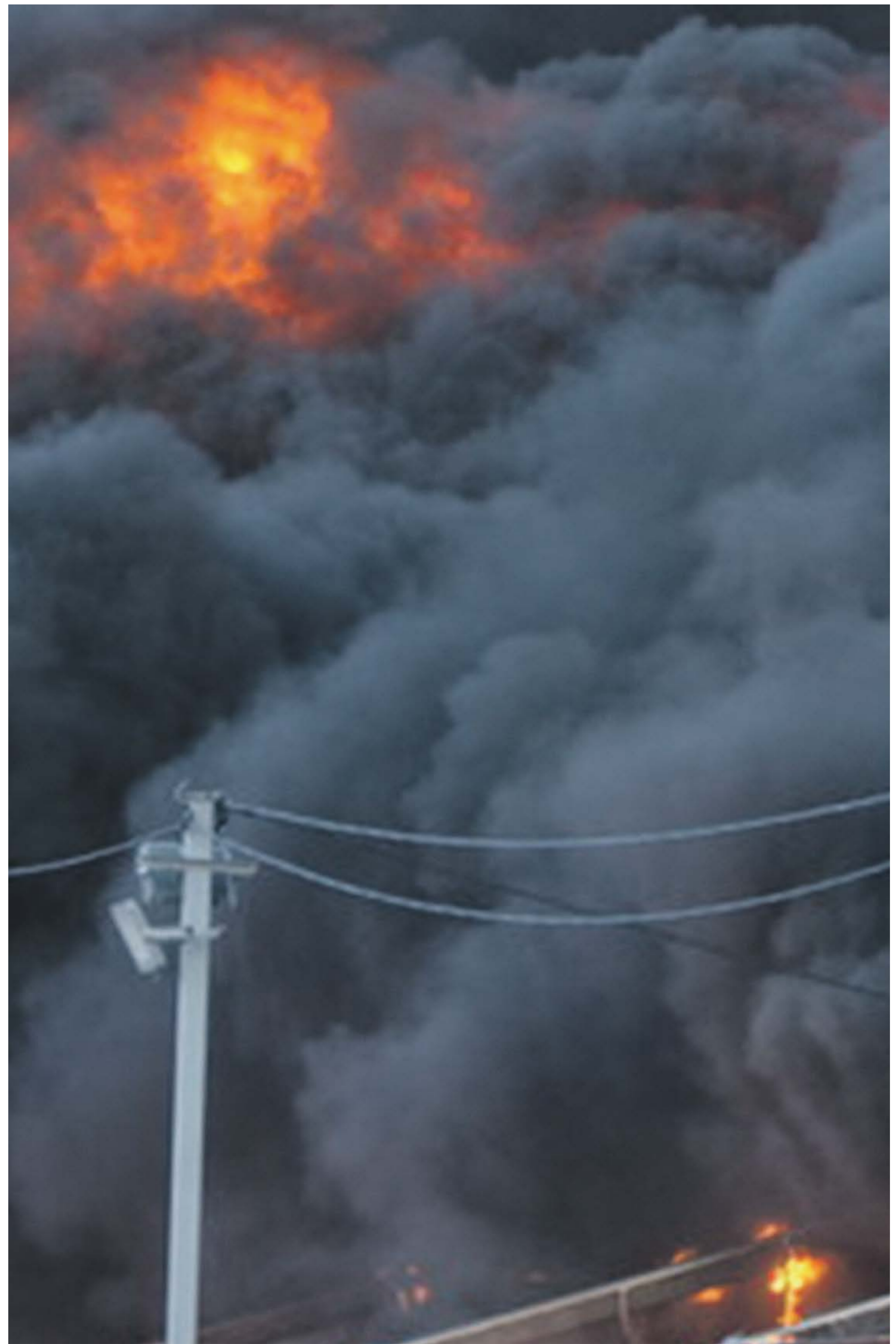


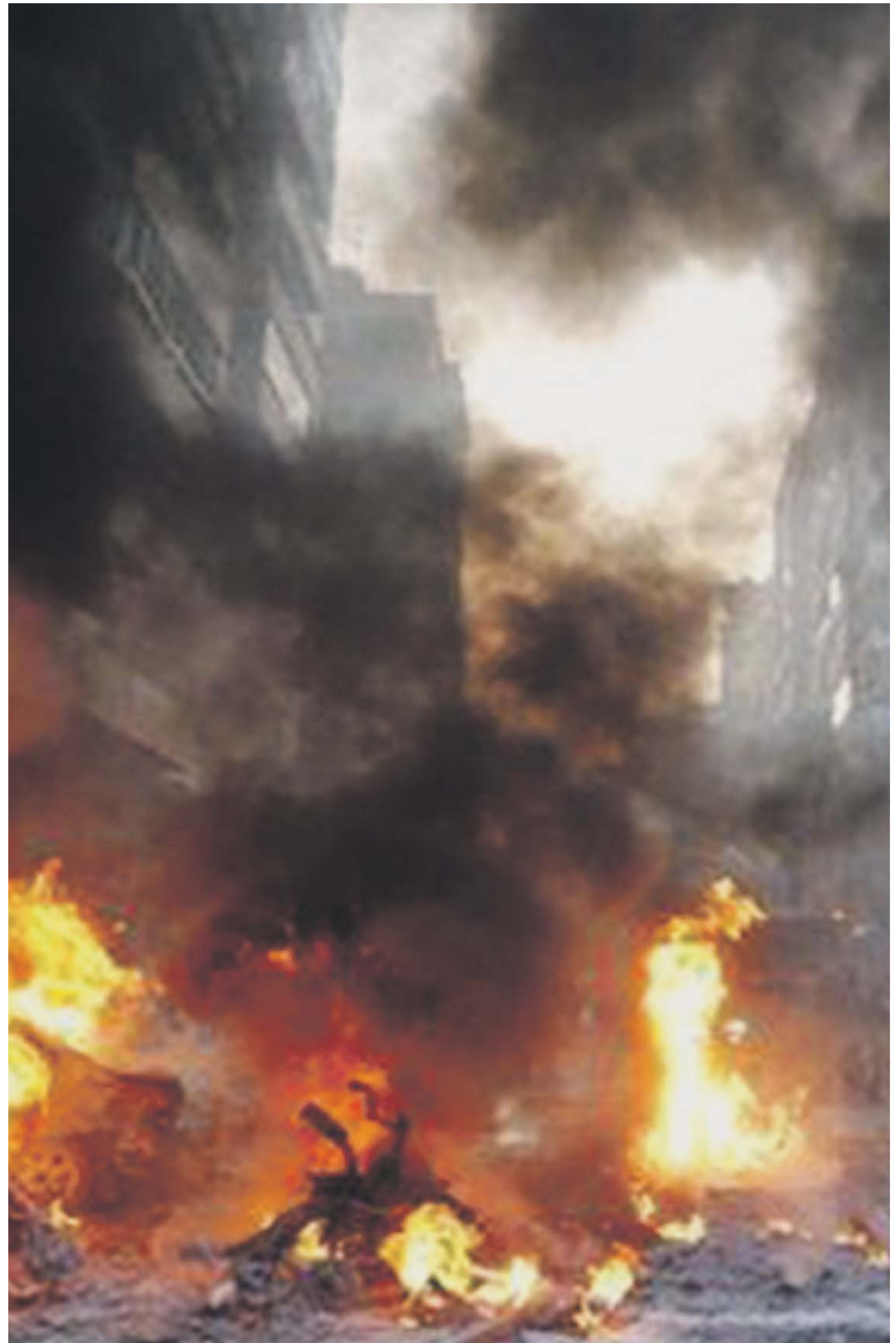


**ENDLOSERSOMMER**















# BREAKING (OUT OF) THE CYCLE

Christiane Mennicke-Schwarz

The robotron canteen is a place between the past and the future, its architecture designed to cater for a large crowd of people, the employees of a socialist enterprise that was once extraordinarily important for Dresden. The building, which has lain empty for several years, is one of the last visible testimonies of an important phase of technological progress worldwide, and to utopias that were associated not only with technology but also with a different social order.

As an artist, Šejla Kamerić is virtually predestined to occupy this building. Her process-based works are based in her own experiences of the disintegration of the socialist Yugoslavia and the acute militant nationalist violence that accompanied it. This violence continues to mark the present, and colours the fears for the future of a younger generation. It is in these caesuras, where past and future are only seemingly separable, that the artist builds her bridges. Šejla Kamerić, born and raised in Sarajevo, Bosnia, in 1976, has consciously chosen a life and artistic practice in which different perspectives become vividly clear. Through living and working between Sarajevo, Istria and Berlin, the artist engages in both rootedness and migration. In her work, some of the most pressing issues of our times are articulated: consumerism; the utopia, received from modernity, of infinite resources; and our present responsibility for the future.

As exemplified by her work *ENDLOSERSOMMER*, with its memorable motif of clouds billowing out of a fire and darkening the sky, the experience of war and violence is inscribed in the artist's work in an extraordinarily clear way. Alongside it, another motif resonates here: the historical refrain of nationalist violence, the exclusion and expulsion of people. The cloud motif as an immaterial sign of violence was first used by Šejla Kamerić in 2014 as part of a series of artistic interventions in the streets of Sarajevo. This poster and sticker campaign, titled *SUMMERISNOTOVER*, comprised images of clouds of smoke from different war zones across the world active in that same year. The project had been specifically developed to comment on the centenary of the outbreak of WWI following Gavrilo Princip's assassination of Archduke Franz Ferdinand of Austria on 28 June 1914 in Sarajevo. This incident, widely regarded as the primary catalyst of WWI, had been chosen by the European countries that had fought the war as worthy of a commemoration costing millions.

In February 2021, as a joint contribution to commemorate the destruction of Dresden in 1945, Šejla Kamerić chose images of the clouds swelling up from fires that destroyed a refugee camp in Bihac, Bosnia only weeks before. With this choice, the artist points toward the ongoing repetition of such violence, whilst also drawing attention to the plight of the hundreds of refugees who had populated the camp, living in extraordinarily makeshift tents in the middle of winter. For *ENDLOSERSOMMER* (2022), published in the form of a newspaper and present-

ed for the first time in Dresden, she continues to focus on similarity and repetition across different manifestations of violence. In this newest work she combines cropped-in images of smoke, explosions and fires from current war zones with images of the forest and refugee camps on fire. As with her work *CARE*—a piece inspired by the often unusual aid supplies received by Šejla Kamerić as a teenager during the war—*ENDLOSERSOMMER* addresses the contradictions of a European Union that perceives itself to be acting in a humanitarian way, whilst most often failing to meet its self-made standards.

By using these simultaneously spectacular yet abstract, lyrical and ultimately interchangeable images of clouds, Šejla Kamerić transforms them into supra-temporal ciphers of violence. At the same time, she addresses our ever-faster cycle of attention, and the processing of news of this kind in the media. Images of violence may be accessed millions of times in one day and shared via social media platforms, only to be quickly lost in the maelstroms of media. The very next day, our short attention spans have moved on from the images, and from concern with the fates of the people involved. As Šejla Kamerić shows us, these shortened attention spans and the increasingly brief emotional investment that goes with them, follow rhythms similar to the cycles of consumption—not least in the sphere of fashion.

By reflecting not only the phenomena, but also the media strategies—those aesthetic and emotional logorhythms which form the genetic code of these economies of attention—the artist uses and debunks them in equal measure.

*"We are all part of a broken system. We exploit, overproduce, overconsume, unreasonably discard, and destroy. We choose not to see the devastation we leave behind. But existential anxiety is real. This participatory public action is an artwork that functions as a brand with a utopian idea. By distributing fashion and art for free, it goes against the commercial stream. Fashion waste is used as a symbol. The imprinted message is for us. The party is over!"*

So writes Šejla Kamerić of her participatory, public artistic action *THE PARTY IS OVER*—a work in which she presents exemplary, potential-filled acts for helping us escape this system. In targeted actions, she buys up large quantities of clothing that, in the course of "fast fashion", often go through a devaluation spiral: passing from much sought-after new outfit to textile waste within weeks. In a grassroots initiative begun prior to the pandemic restrictions in 2019, she smuggles textile waste back into the EU. These clothes have been sent from the richer consumer societies into former crisis regions in large quantities, labelled as humanitarian aid. Šejla Kamerić buys these garments for a fraction of their retail price, re-labels them as part of a new brand—*THE PARTY IS OVER*—and smuggles them back into the EU for distribution. Placed in the streets or in public places, the white and black garments are now offered for free. In place of any monetary charge, there is instead a novel form

of consumer critique or refusal: the only return asked for is a voluntary contribution to the artistic project in the form of photographic and video images under #thepartyisover2020s. These images are provided by active participants from a wide variety of social backgrounds, who take and feed back into an ever-growing archive of self-determined (anti-)fashion statements. The results are quotations and appropriations of the lascivious visual language of an overheated and exhausted fashion industry—yet, at the same time, the generated images enable a fashionable identification with a new kind of circulation.

In January 2022, Šejla Kamerić set up distribution stations in three locations in Dresden: the reading room of the Dresden University Library (SLUB); the Central Library in the Palace of Culture; and the Kunsthau Dresden. Each comprised cardboard boxes, clothes to take home and a simple sign reading "Zu Verschenken" (To give away). In this way, the clothes were fed into different circles of consumers, anonymous people who came out of interest and conviction, who fed their photos and videos via Instagram or by mail into the artistic action, which now forms part of a large joint installation in the robotron canteen. In addition to these, actors from the ensemble of the Dresden State Theatre—Marin Blülle, Kriemhild Hamann, Sven Hönig, Anton Löwe, Karina Plachetka, Fanny Staffa—and the photographer Sebastian Hoppe, have created their own artistic contributions using these items of clothing. The scenic miniatures resulting from these interactions—both professional and intimate in nature—can also be seen in the installation. Through these phases of distribution and presentation, a Dresden version of *THE PARTY IS OVER* came into being, connecting with the decentralised action that is distributed over several social networks in Europe.

*THE PARTY IS OVER* is not merely a commentary: it contains a vision and an experimental model for an alternative, utopian practice of sharing existing resources—a redistribution and sharing of clothing, which breaks away from commercial cycles.

The language and media of Šejla Kamerić's art are the language and media of our present. Her work is contemporarily incisive, and it fits so well into the robotron canteen because she does not comment on or criticise the contradictions and aesthetic seductions of consumerism as an outsider; rather, she engages as an active participant, who knows from the inside the collapse of socialism and the senseless, cynical violence of war, as well as the seductions of a contemporary consumer and media culture. It therefore seems like a form of contemporary exorcism when Šejla Kamerić—having herself worked both as a fashion model and as an art director in the advertising industry—takes up the language of consumerism. "Keep Away from Fire"—an instruction found in almost every fashion item containing synthetic fibres—turns into a concrete warning of a completely different kind. We hear, instead, a warning regarding our proximity to an overheated, toxic system—a system that promises participation through the possession of the right outfit, but which is *de facto* based on a permanent exploitation of not only consumers but especially of those involved in manufacturing. And this is not to mention the resources that the production of even the simplest garments take up: on average, 2,700 litres of water are needed to produce a single cotton cloth T-shirt. The same amount of drinking water would last one person for two and a half years.

*KEEP AWAY FROM FIRE*, a sculpture included in the exhibition in Dresden, is a large suspended piece comprising hundreds of care instruction labels cut from garments. This huge cloud floats in the space, made of the smallest yet most crucial component of

fashion as fetish: the label. The series, started by Šejla Kamerić in 2018, condenses to stark visibility the toxic logic of the cycle of fashion. And not only of fashion: it is the dominant logic of interior design, consumer technology and many other areas in which production is driven not by needs but by a kudos system. One central insight comes into focus: unless there is radical behavioural change in our civilisation, and soon, we will quite literally burn by being "cool".

*BURN BY STAYING COOL* is thus not only the title of a work, it is also an alarming formula that starkly confronts the animating principle of consumer existence with its ruinous global effects. The worldwide fashion industry alone is currently making a decisive contribution to global warming, with a giant footprint in CO<sub>2</sub> emissions that currently pollutes the climate more than global shipping and air travel combined.

As a site, the robotron canteen building tells of not only its original use, but of the ruptures of transitioning from one form of society to another. Today, the building is covered outside and in with graffiti, bearing witness to its adoption by several generations of youth culture, each with its forms of self-identification and self-styling. Šejla Kamerić's artistic work finds itself in an appropriate place, then; one that, like her work, does not hide the cracks and contradictions in the realities of our society, but reveals them. Also visualised here are the struggles for resources and for a new, transparent way of dealing with energy consumption—as well as alternative concepts prioritising the survival of future generations. It is clear that this survival is now decisively incompatible with the misleading coolness factor of a new T-shirt or the high-gloss qualities of a new building. What is sought, rather, is optimal use of what exists and the radical, programmatic turning away from old concepts: a rejection of systems of supposed participation via consumption; and experimenting beyond the outdated, linear concepts of progress that orient societies exclusively towards economic growth.

In the robotron canteen—with its architectures of modernity traced from East Germany and Eastern Europe—we learn to understand political change and its witnesses anew. They are also inscribed as scars in the fabric of today's societies, and they live on in the sometimes dramatically differing memories and experiences of the various generations. Šejla Kamerić not only experienced the war and disintegration of the country in which she was born; she is a contemporary, an active artistic witness to the radically changing images of society that are coming our way.

Societies in Šejla Kamerić's work cannot survive without reconciliation and mediation between generations. Nor can we do without viable concepts for the future that allow alternative ways of learning and experimenting, and of leaving behind the toxic cultural templates of the past.

The efforts to revivify the robotron canteen building, as a place for contemporary art and culture—one moreover that welcomes the young, lively faces of the city, and broadens our perspective to the needs of future generations—finds an important and stimulating, globally oriented counterpart in Šejla Kamerić's exhibition. Her artistic work opens possibilities for analogous, urgent changes of perspective all over the globe.





# AUS ZYKLEN AUSSTEIGEN

Christiane Mennicke-Schwarz

Christiane Mennicke-Schwarz, 2019, 2021, 2022, 2023

Die robotron-Kantine ist ein Ort zwischen Vergangenheit und Zukunft, eine Architektur, die für die Versorgung einer großen Menge Menschen, die Mitarbeiter:innen eines einstmals für Dresden außerordentlich wichtigen sozialistischen Betriebes, entworfen wurde. Die seit einigen Jahren leerstehende Architektur ist eines der letzten heute noch sichtbaren Zeugnisse einer noch nicht lange zurückliegenden Phase technologischen Fortschritts weltweit, wie auch gesellschaftlicher Utopien, die nicht nur mit Technologie, sondern auch mit einer anderen Gesellschaftsordnung verbunden waren.

Šejla Kamerić ist als Künstlerin geradezu prädestiniert, dieses Gebäude zu bespielen. Ihre Werke spiegeln die Erfahrung eines sich auflösenden sozialistischen Jugoslawiens und der damit einhergehenden, militanten, nationalistischen Gewalt wider. Diese Gewalt ist bis heute spürbar und färbt die Zukunftssängste einer jungen Generation. Es sind diese Zsäuren, in denen Vergangenheit und Zukunft nur scheinbar voneinander zu trennen sind, zwischen denen die Künstlerin ihre Brücken baut. Die 1976 im bosnischen Sarajevo geborene und aufgewachsene Künstlerin hat sich bewusst für ein Leben und ein Werk entschieden, in dem sich unterschiedliche biographische und damit auch geopolitische Perspektiven niederschlagen. In dem sie heute zwischen Sarajevo, Istrien und Berlin lebt und arbeitet, sind Verwurzelung wie auch Migration bestimmend. In ihrer künstlerischen Arbeit findet sie einen Ausdruck für einige der drängendsten Fragen unserer Zeit: Konsumdenken, unsere aus der Moderne geborene Utopie unendlicher Ressourcen und unsere aktuelle Verantwortung für die Zukunft.

Ihre Arbeit *ENDLOSERSOM-MER*, mit dem einprägsamen Motiv von Wolken, die aus einem Brandherd hervorquellen und den Himmel verdüstern, ist ein Beispiel dafür, dass sich die Erfahrung von Krieg und Gewalt auf eklatante Art und Weise in ihr Werk eingeschrieben haben. Und damit auch ein weiteres Motiv: Die nationalistische Gewalt, Ausgrenzung und Vertreibung, die sich wie ein Refrain der Geschichte wiederholen. Das Wolkenmotiv als immaterielles Zeichen von Gewalt wurde von Šejla Kamerić zum ersten Mal 2014 für künstlerische Interventionen in den Straßen von Sarajevo eingesetzt. Diese Plakat- und Aufkleberkampagne mit dem Titel *SUMMER-ISNOTOVER* zeigte Bilder von Rauchwolken über verschiedenen Kriegsgebieten desselben Jahres. Das Projekt war von Šejla Kamerić als Kommentar zum 100. Jahrestag des Ausbruchs des Ersten Weltkrieges, der unmittelbar auf die Ermordung des österreichischen Erzherzogs Franz Ferdinand durch Gavriilo Principe am 28. Juni 1914 in Sarajevo gefolgt war, konzipiert. Dieses Ereignis, das als wesentlicher Auslöser des Ersten Weltkrieges gilt, war 2014 von den europäischen Ländern, die in diesem Krieg gekämpft hatten, zum Anlass einer Gedenkfeier genommen worden, die Millionen verslang.

Im Februar 2021 entschied sich Šejla Kamerić als Beitrag zu einer gemeinsamen Aktion anlässlich des Gedenkens an die Zerstörung Dresdens im Februar 1945 Bilder der Wolken zu verwenden, die nur wenige Wochen vorher aus dem Feuer hervorgequollen waren, das ein Flüchtlingslager im

Christiane Mennicke-Schwarz, 2019, 2021, 2022, 2023

bosnischen BiHac zerstört hatte. Mit dieser Entscheidung lenkte sie auch die Aufmerksamkeit auf die Not Hunderter geflüchteter Menschen, die dort mitten im Winter in Zeiten untergebracht waren. Für *ENDLOSERSOMMER* (2022), eine Arbeit, die in Form einer Zeitung erscheint und erstmals in Dresden präsentiert wird, richtet sie ihren Fokus auf die sich wiederholende Ähnlichkeit der verschiedenen Manifestationen von Gewalt. In dieser aktuellen Arbeit kombiniert sie Bildauschnitte von Rauchwolken, Explosionen und Feuer aus dem Zusammenhang aktuellen Kriegsgeschehens mit Bildern von Waldbränden und brennenden Flüchtlingslagern. Wie auch in ihrer Arbeit *CARE* – die dadurch inspiriert wurde, dass Šejla Kamerić selbst als Teenager während des Krieges zweifelhafte humanitäre Hilfspakete entgegenahm, setzt sich *ENDLOSERSOM-MER* mit den Widersprüchen einer Europäischen Union auseinander, die ihr eigenes Handeln als humanitär wahnimmt, während sie zugleich allzu oft an den selbst formulierten Ansprüchen scheitert.

Indem Šejla Kamerić die spektakulären, zugleich aber auch abstrakten, lyrischen und letztendlich austauschbaren Bilder dieser Wolken aufgreift, verwandelt sie diese in überzeitliche Chiffren der Gewalt. Sie thematisiert damit auch unseren immer schneller werdenden Zyklus der Aufmerksamkeit und die Art und Weise, wie Nachrichten dieser Art in den Medien verarbeitet werden. Bilder von Gewalt können an einem Tag millionenfach aufgerufen und über soziale Medien geteilt werden, nur um – oft schon am nächsten Tag – in den Mahlrömen der Medien zu versinken. Schon am nächsten Tag haben wir unsere Aufmerksamkeit von diesen Bildern abgewendet und mit ihnen auch von den Schicksalen der betroffenen Menschen. Wie Šejla Kamerić uns hiermit zeigt, folgen unsere Aufmerksamkeiten und die damit einhergehenden Gefühle Rhythmen, die den in immer schnellerer Taktung ablaufenden Zyklen unseres Konsumverhaltens und nicht zuletzt denen der Mode auf beunruhigende Weise ähneln.

Indem sie nicht nur die Phänomene, sondern auch die medialen Strategien aufgreift – und damit die ästhetischen und emotionalen Logarithmen, die gewissermaßen den genetischen Code dieser Aufmerksamkeitsökonomien bilden – nutzt und enttarnt sie diese gleichermaßen.

„*Wir alle sind Teil eines kaputten Systems. Wir beuten aus, stellen viel her und verbrauchen zu viel, und verursachen unverhältnismäßig viel Abfall und Zerstörung. Wir ziehen es vor, die Verwüstungen, die wir hinterlassen, nicht zu sehen. Aber die Existenzangst ist real. Diese öffentliche partizipative Aktion ist ein Kunstwerk, das zugleich wie ein Label funktioniert, das mit einer utopischen Idee verbunden ist. Mode und Kunst werden mit dieser Aktion kostenlos ins System eingespeist, das ist ein Statement gegen den kommerziellen Mainstream. Die geworfene Mode wird zum Symbol. Die auf die Kleidung aufgedruckte Botschaft richtet sich an uns: Die Party ist vorbei!*“

Mit dieser Aussage kommentiert Šejla Kamerić ihre, auf Beteiligung basierende, öffentliche künstlerische Aktion *THE PARTY IS OVER* – eine

Arbeit, in der sie zugleich exemplarisch Handlungsoptionen aufzeigt, wie wir diesem System entkommen können. In gezielten Aktionen kauft sie große Mengen an Kleidung auf, die in Zeiten der „Fast-Fashion“ eine Entwertungspirale durchläuft: Oft wird binnen Wochen das eben noch heiß begehrte neue Outfit zu Kleidermüll. In der 2019 noch vor Beginn der Pandemie gestarteten Grass-Roots-Aktion schmuggelt sie Textilmüll zurück in die EU. Es handelt sich um Kleidung, die in großen Mengen aus den reicheren Konsumgesellschaften in ehemalige Krisenregionen transportiert wird – oftmals deklariert als humanitäre Hilfeleistung. Šejla Kamerić kauft die Kleider für einen Bruchteil ihres Ursprungspreises, labelt sie als Teil einer neuen Marke – *THE PARTY IS OVER* – und schmuggelt sie zurück in die EU, um sie dort zu verteilen. Platziert auf der Straße und an öffentlichen Orten wird die Kleidung kostenlos angeboten. An die Stelle eines Tausches gegen Geld tritt eine neue Form der Konsumkritik – oder Verweigerung: Die einzige erbetene Gegenleistung sind Beiträge zu dem künstlerischen Projekt in Form von Bildern und Videos unter dem #thepartyisover2020s. Die Bilder werden von Menschen aus unterschiedlichen sozialen Kontexten für ein fortlaufend wachsendes Archiv selbstbestimmter („Anti-)Fashion-Statements“ bereitgestellt. Das Ergebnis sind Zitate und Aneignungen, die der lasziven Bildsprache einer überhitzten und erschöpften Modeindustrie entnommen sind und zugleich eine modische Identifikation mit dieser neuen Form des Kreislaufes ermöglichen.

Šejla Kamerić hat im Januar 2022 an drei Standorten in Dresden Stationen zum Verteilen der Kleidung eingerichtet: im Lesesaal der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB), in der Zentralbibliothek – Städtische Bibliotheken Dresden im Kulturpalast und im Kunsthaus Dresden. Diese bestanden aus Pappkartons, Kleidung zum Mitnehmen und einem einfachen Schild „Zu Verschenken“. Auf diese Weise wurde die Kleidung in unterschiedliche Kreise von Abnehmer:innen eingespeist, Menschen, die sich aus Interesse und Überzeugung beteiligten, und die ihre Fotos und Videos über Instagram oder per Mail in die künstlerische Aktion eingespeist haben und die nun als Teil einer großen gemeinsamen Installation in der robotron-Kantine zu sehen sind. Zusätzlich dazu haben Schaulpieler:innen aus dem Ensemble des Dresdner Staatsschauspiels, Marin Blülle, Kriemhild Hamann, Sven Hönig, Anton Löwe, Karina Plachetka, Fanny Staffa ebenso wie der Fotograf Sebastian Hoppe, eigene künstlerische Beiträge umgesetzt, für die sie mit den Kleidungsstücken gearbeitet haben. Auch die szenischen Miniaturen – die eine ebenso professionelle wie persönliche Handschrift tragen – sind in der Installation zu sehen. In diesen verschiedenen Etappen der Verteilung und Inszenierung der Kleidungsstücke ist eine eigene Dresdner Version von *THE PARTY IS OVER* entstanden, die sich mit der dezentralen Aktion verbindet, mit der das Projekt über mehrere Netzwerke in Europa verteilt, stattgefunden hat und weiter stattfindet. Die künstlerische Aktion *THE PARTY IS OVER* beinhaltet nicht nur einen Kommentar. Sondern Šejla Kamerić entwirft mit dem Projekt auch eine Vision und ein experimentelles Modell für eine alternative, utopische Praxis des Teilens vorhandener Ressourcen – eine Umverteilung und gemeinsame Nutzung von Kleidung, die sich von den kommerziellen Kreisläufen löst.

Šejla Kamerićs Sprache und Medien der Kunst sind die unserer Zeit. Ihre Arbeit ist auch deshalb so prägnant und passt so gut in die robotron-Kantine, weil sie die Widersprüche und ästhetischen Verführungen unserer Art zu leben nicht als Außenstehende kommentiert oder kritisiert. Sondern sie tut dies als aktiv Teilhabende, die

sowohl den Zusammenbruch des Sozialismus wie auch die sinnlose und zynische Gewalt des Krieges und die Verführungen einer zeitgenössischen Konsum- und Medienkultur von innen kennt. Wenn Šejla Kamerić, die selbst sowohl als Fashion-Model gearbeitet hat wie auch mehrere Jahre als Artdirector in der Werbebranche tätig war, die Sprache der Konsumkultur aufgreift, mutet es daher fast wie eine Form von Exorzismus an. *KEEP AWAY FROM FIRE*, eine Warnung, die in fast jedem Mode-Item zu finden ist, welches synthetische Fasern enthält, verwandelt sich dabei in eine konkrete Warnung ganz anderer Art: Nämlich die vor unserer Nähe zu einem überhitzten toxischen System – ein System, das für den Besitz des richtigen Outfits eine Teilhabe verspricht, de facto aber auf der permanenten Ausbeutung nicht nur der Konsument:innen, sondern ganz besonders der in der Herstellung Tätigen basiert. Und dies ganz zu schweigen von den Ressourcen, die selbst die einfachsten Kleidungsstücke verbrauchen: 2.700 Liter Wasser sind durchschnittlich erforderlich, um ein einziges Baumwoll-T-Shirt herzustellen. Das entspricht dem Trinkwasserbedarf eines Menschen für zweieinhalb Jahren.

*KEEP AWAY FROM FIRE*, eine in der Ausstellung in Dresden gezeigte schwebende Skulptur von Šejla Kamerić, besteht aus Hunderten aus Kleidungsstücken herausgeschnittener Etiketten. Schwebend im Raum formen sie eine riesige Wolke, hergestellt aus dem kleinsten Bestandteil eines Kleidungsstückes, das jedoch zugleich entscheidend dessen Fetisch-Charakter bestimmt: das Label.

Diese 2018 von Šejla Kamerić begonnene Serie verdichtet die toxische Logik von Modezyklen. Und zwar eine Logik, die nicht nur die Modeindustrie im engeren Sinne bestimmt, sondern auch die Innenarchitektur, die Unterhaltungselektronik und viele andere Bereiche, in denen die Produktion nicht von einem Bedarf, sondern von dem Bedürfnis nach Distinktion getrieben wird. Eine zentrale Erkenntnis drängt sich in den Blick: Tatsächlich werden wir in absehbarer Zeit wortwörtlich daran verbrennen, „cool“ zu sein, wenn nicht eine radikale Verhaltensveränderung in unserer Zivilisation eintritt. *BURN BY STAYING COOL* ist nicht nur der Titel einer Arbeit, diese Aussage beinhaltet auch eine alarmierende Formel, die die Prinzipien unseres Konsumverhaltens mit deren ruinösen globalen Folgen konfrontiert. Die weltweite Modeindustrie allein leistet derzeit einen entscheidenden Beitrag zur Klimaerwärmung – mit ihren gigantischen CO<sub>2</sub>-Emissionen belastet sie das Klima mehr als die weltweite Schifffahrt und Flugreisen zusammen.

Die robotron-Kantine ist ein Gebäude, das von seiner Nutzung als Kantine erzählt, aber auch von den Brüchen im Übergang von einer Gesellschaftsform zu einer anderen. Das Gebäude ist heute über und über von Graffiti bedeckt. Diese zeugen von der Übernahme durch mehrere Generationen der Jugendkultur mit ihren jeweiligen Stilmerkmalen und Identifikationsmodellen. Auch in dieser Hinsicht findet Šejla Kamerićs künstlerische Arbeit hier einen passenden Ort, einen Ort, der die realen Risse und Widersprüche in unserer Gesellschaft nicht ausblendet, sondern offen zeigt. Sichtbar ist hier auch das Ringen um Ressourcen und einen neuen transparenten Umgang mit grauen Energien sowie alternativen Konzepten, die das Überleben zukünftiger Generationen als wichtigstes Ziel definieren. Dieses Überleben, so viel ist klar, ist nicht mit dem irreführenden Coolnessfaktor eines neuen T-Shirts oder dem Hochglanz eines Neubaus kompatibel. Was jetzt zählt, ist die optimale Nutzung des Bestehenden und die radikale Abkehr von alten Konzepten: die Abkehr von Systemen, in denen Teilhabe über Konsum definiert wird und das Etablieren neuer Wege jenseits veralteter

Fortschrittskonzepte, die sich ausschließlich an wirtschaftlichem Wachstum orientieren.

In der robotron-Kantine, deren Architektur auch ein Zeugnis der Moderne in Ostdeutschland und Osteuropa ist, lernen wir die Vielschichtigkeit politischer Systemwechsel und ihre Zeugen neu verstehen. Diese Veränderungen sind als Narben auch in die Textur heutiger Gesellschaften eingeschrieben und leben in den Erinnerungen und Erfahrungen der verschiedenen Generationen in Bezug auf ein und dieselbe Zeit nach, die sich erheblich voneinander unterscheiden. Šejla Kamerić hat nicht nur den Zerfall des Landes erlebt, in dem sie geboren wurde. Sie ist auch eine künstlerische Zeitzeugin, die die radikalen Veränderungen von Gesellschaftsbildern, die auf uns zu kommen, aktiv sichtbar macht.

Gesellschaften, soviel wird auch in Šejla Kamerićs Werk deutlich, können nicht überleben ohne Versöhnung und Vermittlung zwischen den Generationen. Und wir können auch nicht überleben ohne tragfähige Zukunftskonzepte, die es ermöglichen zu lernen, das Experiment zu wagen, nach alternativen Wegen zu suchen, und die toxischen kulturellen Verhaltensmuster der Vergangenheit hinter uns zu lassen.

Das Engagement für das Gebäude der robotron-Kantine und das Anliegen, diese als Ort für die zeitgenössische Kunst und Kultur zu aktivieren – und damit auch als einen Ort, der ein junges, lebendiges Gesicht der Stadt ermöglicht und unsere Perspektive für die Bedürfnisse zukünftiger Generationen erweitert – findet in Šejla Kamerićs Ausstellung ein wichtiges und anregendes Gegenüber. Ihre Werke öffnen den Blick für Entwicklungen auch in anderen Teilen der Welt und für zeitgleiche überfällige Perspektivwechsel ähnlicher Art überall auf dem Globus.

# BURN BY STAYING COOL

Natalija Paunić

Natalija Paunić, 2019, 2021, 2022, 2023

In Western philosophy, poetry is often seen as ineffable—it draws out assumptions and interpretations, but it’s never truly known. It is described as if extracted from some greater consciousness existing outside of this realm, spontaneously and independently. It is free and rebellious, it knows no boundaries and it owes us nothing; it is self-sufficient, self-possessed, self-fulfilling. Yet, this view sets such unrealistic expectations from poetry. Poems belong to language, and language is in service of oppressive systems such as the patriarchy, neoliberal capitalism, the global West. We cannot escape language if we want to speak (at least not yet), just as we cannot exist outside these systems if we have already been seen and classified by them. I will cautiously use an analogy here: *the master’s tools will never dismantle the master’s house*, says Audre Lorde in her 1984 essay of the same name. As Lorde also notes: “for women, […] *poetry is not a luxury*. It is a vital necessity of our existence.”

In the context of Šejla Kamerić’s work, this ineffable element that I just ascribed to poetry actually relates to the contrasts and taboos that subtly define her practice—lived realities that also recall her movement from the outskirts of Europe to its centre. As a Serbian woman born in the 1990’s, the era of Yugoslavia’s disintegration, I find it difficult to speak of the experiences that Šejla, a survivor of the Bosnian war, conveys through her work. Both personally and professionally, she has borne many categorical labels—a refugee, a woman, a model, a mother, a wife, an artist, a nomad, an expat, an immigrant—and many of them were not a choice. Šejla comes from a post-communist society that was swept away by the same forces that build and destroy worlds today. Like many of the generations who had to live through this in the Balkans, hers, too, was born of violence. In such surroundings, people start to care violently, to love violently. We learn, by intimidation or nature, to cherish, remember, envision, write and create—violently. (Camus would say, ‘to create dangerously’) When violence becomes embroiled with our empathy and vulnerability, a hybrid territory emerges: a place of weakness, which harbours a potential to become a place of power. This is the place to which Šejla’s works invite us. Her art comes lightly and freely in form, but the heaviness it carries is matched only by the weight of brutal honesty. So brutal, in fact, that it must come from a place less known to a civilised society, just as poetry appears to come from some irrational state of mind.

Šejla Kamerić seems to recognise that it’s impossible to truthfully translate by proxy, drawing on the material, the vulgar, the spectacular. The rhetoric we encounter in the works is familiar—intentionally so—as it is found throughout capitalist societies. By adopting such language, these works gesture towards the things that stand behind, untranslatable. This is akin to the poem’s subversive power: words—or to convert this into visual means, objects, shapes, images—clear space for what’s not there. But this is not art for art’s sake in the modernist sense. This is, instead, because any mediation of an experience is essentially incomplete, all the more so when it comes to experi-

ences that can hardly be imagined by those of us listening.

Hence we meet the absurd, glamorous, witty, self-exploiting invisible narrator of these works. She gives instructions, tells stories; she poses questions, with the purpose of underlining the things that are missing: I really don’t care, do you? The infamous jacket of Melania Trump that appears in Šejla’s work (*SAPONIFIED JACKET OF MELANIA TRUMP*) is not really about the jacket at all. It is about what’s not there:

Care. It can be fickle, with caregivers shifting their focus as soon as something new comes along, a dynamic to which Šejla directs our attention. This trend threads throughout her body of work. For example, a standard aid package for those in need has a consumable physical form, but always with an expiration date. The contents of care packages received by Bosnian refugees in the ’90s were often useless, their contents expired or unsuitable. Still, there is that big word, *CARE*, organising disparate objects into the ranks of philanthropy and understanding. However, as Šejla subtly indicates, there is no understanding; and until we start to acknowledge this, our world will keep on burning.

Similarly, in *ENDLOSERSOM-MER*, the idea of an “endless summer” as a utopian reward for hard work is undermined, taking a pejorative turn: the work reminds us that most riots and civil wars start at that time of year. Some of these struggles seem to not end, as we have seen in war-torn countries that never fully transition, and in situations where marginal groups inevitably suffer the consequences: refugees, asylum-seekers, outcasts. In an ongoing series of photos and visual documents, skygazing and the illusion of rest contrast images of explosions. While being superficially similar, the lightness of clouds, which could represent leisure, strongly differs from the dreadful appearance of fire clouds, the iconography of destruction.

On the other hand—though stemming from the same root causes—our utopian summers might indeed become endless due to the effects of climate change. Endlessness, with both the negative and the utopian connotations it carries, recurs throughout Šejla’s moving-image artworks, where stills suspensefully overlap looped footage of moving skies (*SUNSET, DREAM HOUSE*).

In our burning world, we rely on verbal communication, translation and words to protect us. Still, in Šejla’s art as well as in life, it is becoming painfully clear that some rules are impossible to follow, and that language gives way to exclusion. What feels like care for some is not really needed by others. Ambiguous aphorisms and memory games can bring joy to me and anxiety to you (*Horizon*). Globalisation also makes global pandemics possible. Poverty is pinned on immigrants, while ecology is kept separate from politics, and all of this builds a society of passive empathy, one that waits for things to happen on their own, to fall from the sky (*THE PARTY IS OVER*).

It becomes clear that this same world which inquires into everything it does not fundamentally understand—even poetry—is one that offers understanding through coloni-

STAY AWAY FROM SUN
TRY NOT TO BREATHE
DON’T DRINK
DON’T EAT
NEVER SLEEP
STAY ALERT
BE IN FASHION
BE HEALTHY
DON’T FLY
ALWAYS RUN
WASH BEFORE USE
KEEP AWAY FROM FIRE
BURN BY STAYING COOL

Christiane Mennicke-Schwarz, 2019, 2021, 2022, 2023

Christiane Mennicke-Schwarz, 2019, 2021, 2022, 2023

Christiane Mennicke-Schwarz, 2019, 2021, 2022, 2023

Christiane Mennicke-Schwarz, 2019, 2021, 2022, 2023

Christiane Mennicke-Schwarz, 2019, 2021, 2022, 2023

Christiane Mennicke-Schwarz, 2019, 2021, 2022, 2023

Christiane Mennicke-Schwarz, 2019, 2021, 2022, 2023

Christiane Mennicke-Schwarz, 2019, 2021, 2022, 2023

Christiane Mennicke-Schwarz, 2019, 2021, 2022, 2023

Christiane Mennicke-Schwarz, 2019, 2021, 2022, 2023

Christiane Mennicke-Schwarz, 2019, 2021, 2022, 2023

Christiane Mennicke-Schwarz, 2019, 2021, 2022, 2023

Christiane Mennicke-Schwarz, 2019, 2021, 2022, 2023

Christiane Mennicke-Schwarz, 2019, 2021, 2022, 2023



# BURN BY STAYING COOL

Natalija Paunić

In der westlichen Philosophie gilt Lyrik oft als unbeschreibbar – sie gibt Anlass zu Vermutungen und Interpretationen, kann aber nie wirklich erfasst werden. Sie wird so dargestellt, als käme sie spontan und unabhängig von irgendeinem größeren Bewusstsein, das außerhalb dieser Sphäre existiert. Es heißt, sie sei frei, rebellisch, grenzenlos und schulde uns nichts; sie sei selbstgenügsam, selbstbeherrscht und selbsterfüllend. Doch diese Betrachtungsweise stellt äußerst unrealistische Erwartungen an die Lyrik. Gedichte gehören zur Sprache, und die Sprache steht im Dienste unterdrückter Systeme wie dem Patriarchat, dem neoliberalen Kapitalismus, dem globalen Westen. Wenn wir sprechen wollen, können wir der Sprache nicht entkommen (zumindest noch nicht), ebenso wie wir nicht außerhalb dieser Systeme existieren können, sofern wir von ihnen bereits wahrgenommen und klassifiziert worden sind. Vorsichtig benutze ich hier diese Analogie: *Die Werkzeuge der Herrschenden werden das Haus der Herrschenden niemals einreißen*. Diese Worte schrieb Audre Lorde in ihren gleichnamigen Essay von 1984 und bemerkte: „*Lyrik [ist] für Frauen kein Luxus*. Für uns ist sie überlebensnotwendig.“

Im Kontext von Šejla Kamerićs Arbeit bezieht sich dieses unbeschreibbare Element, das ich eben der Lyrik zugeschrieben habe, auf die Kontraste und Tabus, die ihre Praxis auf subtile Weise definieren – gelebte Realitäten, die auch an ihre Bewegung von der Peripherie Europas in dessen Zentrum erinnern. Als eine serbische Frau, die während des Zerfalls Jugoslawiens in den 1990er Jahren geboren wurde, finde ich es schwierig, über die Erfahrungen zu schreiben, die Šejla als Überlebende des Bosnien-Krieges in ihrer Arbeit vermittelt. Ihr sind sowohl persönlich als auch beruflich viele Kategorien angeheftet worden – Flüchtende, Frau, Model, Mutter, Ehefrau, Künstlerin, Nomadin, Expat, Immigrantin – und viele davon hat sie nicht freiwillig gewählt. Šejla stammt aus einer postkommunistischen Gesellschaft, die von denselben Kräften hinweggefegt wurde, die heute Welten aufbauen und zerstören. Wie die vielen anderen Generationen, die dies im Balkan erleben mussten, wurde auch ihre in gewalttätige Verhältnisse hineingeboren. In solchen Umgebungen beginnen die Menschen gewalttätig Sorgearbeit zu leisten, gewalttätig zu lieben. Durch Einschüchterung oder von Natur aus lernen wir wertzuschätzen, uns zu erinnern, für die Zukunft zu planen, zu schreiben und zu kreieren – und zwar auf gewalttätige Weise. (Camus würde sagen, „gefährlich zu kreieren“.) Wenn sich Gewalt mit unserer Empathie und Verletzlichkeit vermischt, entsteht ein hybrides Territorium: ein Ort der Schwäche, der das Potenzial in sich birgt, zu einem Ort der Macht zu werden. An diesen Ort laden uns Šejlas Werke ein. Ihre Kunst erscheint der Form nach leicht und frei, aber die Schwere, die sie trägt, ist nur mit dem Gewicht brutaler Ehrlichkeit zu vergleichen. Derartig brutal, dass sie einem Ort entstammen muss, der der zivilisierten Gesellschaft weniger bekannt ist, so, wie die Lyrik von irgendeinem irrationalen Bewusstseinszustand zu kommen scheint.

Offensichtlich erkennt Šejla Kamerić, dass es unmöglich ist, das Un-

beschreibbare wahrheitsgemäß zu übersetzen. Ihre Arbeiten kommunizieren über Stellvertreter, sie stützen sich auf das Material, das Vulgäre, das Spektakuläre. Die Rhetorik, die wir in ihren Arbeiten finden, kommt uns bekannt vor – und das ist Absicht, denn sie existiert in allen kapitalistischen Gesellschaften. Indem sie diese Sprache übernehmen, deuten die Arbeiten auf Dinge, die sich dahinter befinden, auf das, was nicht übersetzt werden kann. Dies ähnelt der subversiven Kraft eines Gedichts: Worte – beziehungsweise Objekte, Formen, Bilder im Bereich des Visuellen – erzeugen einen Raum für das, was nicht da ist. Das ist aber nicht Kunst um der Kunst willen im Sinne des Modernismus. Denn die Vermittlung einer Erfahrung ist grundsätzlich unvollständig, besonders wenn es um Erfahrungen geht, die wir uns als Zuhörer\*innen kaum vorstellen können.

So lernen wir die absurde, glamouröse, geistreiche, selbstausbeuterische, unsichtbare Erzählerin dieser Werke kennen. Sie gibt Anweisungen und erzählt Geschichten, sie stellt Fragen, um fehlende Dinge hervorzuheben:

I really don't care, do you?

Bei dem berühmten Jackett von Melania Trump, das in Šejlas Arbeit (*SAPONIFIED JACKET OF MELANIA TRUMP*) zu sehen ist, geht es gar nicht um das Jackett. Es geht um das, was nicht da ist:

Care – Sorge. Sie kann launenhaft sein, wenn Hilfsmitarbeiter\*innen ihre Aufmerksamkeit woanders hinrichten, sobald etwas Neues auftaucht, eine Dynamik, auf die uns Šejla hinweist. Diese Tendenz findet man in ihrem gesamten Werk. Etwa wenn ein Standard-Hilfspaket für Bedürftige zwar eine konsumierbare physische Form besitzt, aber immer mit einem Mindesthaltbarkeitsdatum versehen ist. Der Inhalt der Hilfspakete, die bosnische Flüchtende in den 1990er Jahren erhalten haben, waren oft nicht zu gebrauchen, da der Inhalt abgelaufen oder ungeeignet war. Dennoch gibt es dieses große Wort, CARE, das disparate Gegenstände in die Ränge der Philanthropie und des Verständnisses hebt. Allerdings, und darauf macht Šejla unterschwellig aufmerksam, gibt es kein Verständnis, und bis wir anfangen, das einzusehen, wird unsere Welt weiterbrennen.

Auf ähnliche Weise wird in *END-LOSERSOMMER* die Vorstellung eines endlosen Sommers als utopische Belohnung für harte Arbeit unterminiert und ins Pejorative gewendet: das Werk erinnert uns daran, dass die meisten Aufstände und Bürgerkriege zu dieser Jahreszeit beginnen. Manche Kämpfe scheinen nie zu enden, wie wir in kriegsgeschundenen Ländern gesehen haben, denen ein vollständiger Übergang nicht gelingt, und in Situationen, in denen marginalisierte Gruppen unweigerlich unter den Konsequenzen leiden: Flüchtende, Asylsuchende, Ausgestoßene. In der Serie von Fotos und visuellen Dokumenten, die ständig erweitert wird, bilden Blicke in den Himmel und die Illusion von Ruhe einen Kontrast zu Bildern von Explosionen. Während sie sich oberflächlich ähneln, unterscheidet sich die Leichtigkeit von Wolken, die Freizeit darstellen könnten, stark von dem furchterlichen Anblick von Brandwolken, der Ikonografie der Zerstörung.

Andererseits – obwohl die Grundursachen dieselben sind – könnte es so kommen, dass unsere utopischen Sommer wegen der Auswirkungen des Klimawandels tatsächlich endlos werden. Endlosigkeit, ob negativ oder utopisch konnotiert, findet man immer wieder in Šejlas Bewegtbildarbeiten, bei denen Stills sich spannungsvoll mit geloopten Aufnahmen von sich bewegenden Himmeln überlagern (*SUNSET, DREAM HOUSE*).

In unserer brennenden Welt verlassen wir uns auf sprachliche Verstärkung, Übersetzung und Worte, um uns zu schützen. Dennoch wird es in Šejlas Kunst und auch im Leben auf schmerzhaft Weise klar, dass manche Regeln unmöglich zu befolgen sind und Sprache der Ausgrenzung weicht. Was die einen als Sorge empfinden, wird von anderen nicht wirklich gebraucht. Mehrdeutige Aphorismen und Gedächtnisspiele können mir Freude bereiten und bei dir Angst auslösen (*Horizon*). Die Globalisierung ermöglicht auch globale Pandemien. Armut wird Migrant\*innen angeheftet, während Ökologie von Politik getrennt wird, und all dies errichtet eine von passiver Empathie geprägte Gesellschaft, die darauf wartet, dass die Dinge von sich aus passieren, vom Himmel fallen (*THE PARTY IS OVER*).

Es wird deutlich, dass diese Welt, die alles infrage stellt, was sie nicht grundsätzlich versteht – selbst die Dichtung – eine Welt ist, die Verständnis durch Kolonisierung bietet.

Trotz alledem behält die Lyrik eine besondere Kraft. Sie kann vermittelt, imaginiert, vermutet, neu erfunden und sogar fortwährend durch die Semiotik auf welche Weise auch immer missbraucht werden, doch ihre Wahrheit bleibt irgendwie unantastbar. Das *Unbekannte* – das Unbeschreibbare – konstituiert ihre Freiheit: Was nicht gefunden werden kann, kann auch nicht entwendet werden. Vielleicht kann es nur flüchtig empfunden werden, wie in den Nuancen von Šejlas ästhetischen Herangehensweise: die Sanftheit von Gaze, auch wenn sie auf Feuer verweist (*KEEP AWAY FROM FIRE*), oder die freundliche, dankbare, coole Erscheinung, auch wenn sie mit Gewalt konfrontiert wird:

STAY AWAY FROM SUN  
TRY NOT TO BREATHE  
DON'T DRINK  
DON'T EAT  
NEVER SLEEP  
STAY ALERT  
BE IN FASHION  
BE HEALTHY  
DON'T FLY  
ALWAYS RUN  
WASH BEFORE USE  
KEEP AWAY FROM FIRE  
BURN BY STAYING COOL

BLEIB AUS DER SONNE  
VERSUCHE, NICHT ZU ATMEN  
TRINKE NICHT  
ESSE NICHT  
SCHLAFE NIE  
BLEIB WACHSAM  
SEI MODISCH  
SEI GESUND  
FLIEGE NICHT  
RENNE IMMER  
VOR GEBRAUCH WASCHEN  
VOR FEUER SCHÜTZEN  
BRENNE, INDEM DU COOL BLEIBST

This newspaper is an artwork of Šejla Kamerić published in the context of the exhibition / Diese Zeitung ist eine künstlerische Arbeit von Šejla Kamerić und erscheint anlässlich der Ausstellung

Šejla Kamerić  
BURN BY STAYING COOL  
8.4.–29.5.2022

An exhibition of Kunsthau Dresden at the robotron canteen / Eine Ausstellung des Kunsthau Dresden in der robotron-Kantine

Concept / Konzept: Šejla Kamerić  
Images / Bilder: Šejla Kamerić  
Typography / Typografie: Pascal Storz  
Essays / Essays: Christiane Mennicke-Schwarz, Natalija Paunić  
Translation / Übersetzung: Karl Hoffmann, Christiane Mennicke-Schwarz  
Editing / Lektorat: Jon Shaw, Liam Floyd, Annabell Rink  
Proofreading / Textkorrektur: Karl Hoffmann

Printing / Druck: MegaDruck.de Produktions- und Vertriebs GmbH

© Šejla Kamerić 2022

Kunsthau Dresden  
Städtische Galerie für Gegenwartskunst  
Rähnitzgasse 8  
01097 Dresden-Neustadt



















Šejla Kamerić  
Kunsthau Dresden  
2022