



Von der Notwendigkeit, Augen am Hinterkopf zu haben

Tanja Boukal

Impressum:

MHV: Tanja Boukal, Pasettistraße 73/1, 1200 Wien

Herstellungs- und Verlagsort: Wien

Satz & Layout: Harald Mahrer

Druck: digiDruck.at, 1100 Wien

www.boukal.at

Von der Notwendigkeit, Augen am Hinterkopf zu haben

Katalog

anlässlich der Werkschau von Tanja Boukal
31. August 2007 bis 30. September 2007
Deutschvilla, Strobl am Wolfgangsee

Von der Notwendigkeit, Augen am Hinterkopf zu haben

Über das Verhältnis von Kunst, Politik und Gesellschaft im Werk Tanja Boukals

Die in Wien geborene Künstlerin Tanja Boukal versteht sich selbst als politische Künstlerin. In ihrem Künstlerstatement sagt sie von sich selbst: „Meine Arbeiten entstehen aus Bildern in meinem Kopf. So unterschiedliche Anlässe wie Nachrichtenbeiträge über einen Krieg, der mich beschützen soll, oder ein Lied wie *Money Makes the World Go Round* können Auslöser sein. Soziale Entwicklungen sind ein Ausgangspunkt; ich selbst und meine soziale Interaktion [mit anderen].“

Tanja Boukal bezeichnet sich selbst auch als wütende Künstlerin. Aus dieser Wut – oder ist es zum Teil vielleicht auch die Ohnmacht gegenüber den Weltgeschehnissen? – schöpft sie die Ideen für ihre Arbeiten und auch die Materialien. Oft sind es spielerische Momente, welche den trügerischen Schein politischer Propaganda widerspiegeln, oder auch die Oberflächlichkeit, mit der die Bevölkerung durch eine absolute Übersättigung, in manchen Bereichen auch eine Art Überforderung, an Informationen, an politisch und gesellschaftlich essentielle Themen herangeht. Die schier endlose Reproduktion, einerseits von Bildmaterial, andererseits das Klonen von Genmaterial, machen das Abformen zu Boukals bevorzugter Technik. Dabei „klont“ sie nicht nur kleine Spielzeugbabies, Kinderköpfe oder Soldaten, es ist auch ihr eigener Körper, mit dem sie seit ihren frühen Performances intensiv arbeitet und der von ihr für unterschiedliche Arbeiten eins zu eins nachgebildet wird. Auch die Fotografie, die in den letzten Jahren eine immer größere Rolle in ihrem Schaffen einnimmt, spielt mit ähnlichen Topoi wie dem Abbilden oder der Manipulation von Bildern.

Gemeinsam ist Boukals Werken, dass sie erst durch die Interaktion mit der Betrachterin komplettiert werden und ihren Reaktionen darauf, die ebenso widersprüchlich sein können, wie die Reflektion des Lebens generell.

Das Inszenieren und das Performative sind die Lebensader der Künstlerin, die eine Ausbildung als Bühnenbildnerin absolviert hat und in zahlreichen Lehrgängen an der

Internationalen Sommerakademie für Bildende Kunst Salzburg mit Künstlerinnen und Künstlern arbeitete, die das Inszenieren ihrer meist plastischen, skulpturalen Werke und die Performance als Prämissen ihres künstlerischen Selbstverständnisses erachten. Einen besonderen Einfluss hatten dabei vor allem Tone Fink, Paloma Navares, Wolfram P. Kastner sowie das Künstlerpaar Rona Pondick und Robert Feintuch.

In Bezug auf das Performative versteht Tanja Boukal ihren Körper als Bühne, indem sie ihn z.B. in dem 12-teiligen Wandobjekt *Bruchteil* von 2002 in 12 Kästen aufteilt, die ihn gefangen halten. Dieses Gefangensein interpretiert die Künstlerin selbst als jene Zwänge, die uns durch Erwartungen und Konzepte von außerhalb aufgezwungen werden. Die geballte Faust der rechten und das Andrücken der linken Hand an eine imaginäre Scheibe zeugen von diesem tiefen Wunsch, aus den Erwartungshaltungen anderer ausbrechen zu wollen. Gleichzeitig wirkt ihr Gesicht jedoch fast sanft und schlafend – möglicherweise ein Hinweis auf die Ohnmacht, in die uns eine derartige Situation zuweilen versetzt. Die Konventionen, Zwänge und der Druck von außen schränken das Individuum nicht nur ein, sondern lassen es als eigenständiges Ganzes gar nicht zu. Ähnlich funktioniert auch die im gleichen Jahr entstandene Arbeit *Tanja freut sich*, welche die Künstlerin als „Hampelfrau“ zeigt. Erst indem sich die Betrachterin auf Augenhöhe mit dem alter ego der Künstlerin begibt, kann sie durch betätigen einer Schnur Arme und Oberschenkel heben: Damit wird uns die Manipulation von außen unmittelbar vor Augen geführt, denn nur durch unser Eingreifen kann sie sich überhaupt bewegen. Gleichzeitig wirken die emporgestreckten Daumen dabei wie eine Aufforderung, sie als Anhalterin mitzunehmen und dadurch aus ihrer ausichtslosen und eingeschränkten Situation zu befreien.

Parallel dazu schafft Tanja Boukal in der Serie *Weißer Träume*, die seit 2004 als work in progress entsteht und 10-teilig angelegt ist, Bühnen, die sie hinter Bilderrah-

men als Wandobjekte in einem perspektivisch verkürzten Raum inszeniert. Thema dieser Serie ist wiederum die Hinterfragung von (persönlicher) Freiheit, die uns jedoch nur scheinbar eingeräumt wird und in deren Namen sich eine Reihe gesellschaftlicher Zwänge Zugang zu unserer Individualität schafft und diese untergräbt. Die Künstlerin selbst nennt diese Schaukästen „Puppenstuben“ und bezieht sich dabei auf die im Biedermeier aufgekommen Präsentationsform von idealen, gutbürgerlichen Lebenssituationen, die auch heute noch in Vor- und Kleinstadtidyllen ihre Gültigkeit haben. Die Farbe Weiß, die hier für Sauberkeit und ein Ideal steht, wird auch im angloamerikanischen Sprachgebrauch durch die Bezeichnung „picket fence“¹ für diese Art von idealer bürgerlicher Lebensform verwendet. Auf dieses Wortspiel bezieht sie sich auch in der für die Ausstellung „Heima@t“ 2005 entstandenen Arbeit *Urlaub bei Freunden*, in welcher das Grenzgebiet eines ausgeschnittenen und mit perfektem Rasen und Blumenschmuck versehenen Österreich von einem perfekten weißen Lattenzaun abgegrenzt wird. Bewacht werden die zu den positiv besetzten Nachbarstaaten offenen Grenzen von Spielzeug-GIs und dem Mitglied einer Hundestaffel.

Weiß als frei sein von Farbe – oder auch in einem anderen Zusammenhang als symbolische Freiheit von Utopien und Träumen – zieht sich als „farbige“ Fassung durch ihr Werk und uniformisiert damit in gewisser Weise die unterschiedlichen Materialien, die Tanja Boukal verwendet: Papiermaché, unterschiedliche Kunststoffe wie Epoxidharz oder Silikon, Holz, usw. Gleichzeitig nivelliert und „verharmlost“ das unschuldige Weiß die kritischen Aussagen der Künstlerin.

Eine ähnliche Rolle übernehmen auch die Spielzeugbabies, die in ihrem Werk immer wieder auftauchen: Sie

¹ „Picket fence“ ist eine vor allem in angloamerikanischen Ländern gebräuchliche Zaunform, die insbesondere zur Abgrenzung privater Grundstücke verwendet wird. Diese bestehen meist aus vertikalen Holzbrettern, die zuweilen im oberen Bereich abgerundet oder als speerartige Spitze geschnitzt und weiß gestrichen sind. Im neueren Sprachgebrauch wird die Bezeichnung jedoch auch im negativen Sinn für das oberflächlich perfekt anmutende Leben in Vororten größerer Städte (im Original „suburbia“) verwendet.

symbolisieren Unschuld und Unbekümmertheit ebenso wie Verletzlichkeit und Lenkbarkeit. In der Masse werden sie zu menschlichen Lemmingsen (*Steil bergauf / Innere Sicherheit*, beide 2003), versuchen aus den vorgegebenen Bahnen auszubrechen oder werden zum geklonten Warenobjekt (*Zu verkaufen, Variante 3*, 2006).

In der digitalen Grafik *Will doch nur spielen* von 2005 setzt sie dem weiß und rosa gekleideten Kleinkind, welches unschuldig mit Seifenblasen zu spielen scheint, ein Zitat des ehemaligen amerikanischen Verteidigungsministers Donald Rumsfeld entgegen: „Death has a tendency to encourage a depressing view of war“². Diese „deprimierende Sicht auf den Krieg“ wird in den Seifenblasen dargestellt. Boukal setzt die vermeintlich harmlose Szene bewusst vor einen undefinierten Hintergrund, in welchem lediglich ein Horizont auszumachen ist, der den grauen Grund von einem ebenfalls grauen, wolkenverhangenen Himmel trennt. Unmittelbarer funktioniert die Konfrontation der Betrachterin mit Krieg, und im speziellen mit dem amerikanischen Umgang mit militärischen Mitteln, in der Arbeit *One Nation Under God* (2003), die ein weiteres Zitat – George W. Bushs Ansprache vor dem Kongress am 20. September 2001 – in weiß auf weißen Grund setzt und auf diesem als Objekt aufgesetzte betende Hände präsentiert, aus denen ein bewaffneter US-Soldat hervorlugt. Die betenden Hände beziehen sich einerseits auf die berühmte Pinselzeichnung Albrecht Dürers von ca. 1508 als religiöses Urbild und andererseits auf die amerikanische Usurpierung von Religion und Gott in politischen Amtshandlungen.

Ungeschminkt, unmittelbar und unzensuriert ist also Tanja Boukals Verhältnis zur Politik und ihr entsprechendes Engagement, die Kunst nicht in den Dienst der Politik zu stellen, sondern mit ihrer Hilfe politische Themen aufzugreifen, Kritik zu üben und zum Nachdenken und eigenen



² Der Tod hat die Tendenz, eine deprimierende Sicht auf den Krieg zu fördern.



Hinterfragen von scheinbar Gegebenem anzuregen. Neben den oben besprochenen Arbeiten findet sich in ihrem Schaffen eine Reihe von Werken, die sich direkt auf brisante Ereignisse der Zeitgeschichte, jüngste Geschehnisse und gesellschaftspolitische „Dauerbrenner“, deren ungebrochene Aktualität in Boukals Arbeiten evident wird, beziehen.

Auf die Spitze gebracht wird Boukals kritische Verarbeitung in der Arbeit *Souvenirs aus Medienland* (ab 2006), in der sie aktuelle Nachrichtenbilder wie die orange gekleideten Häftlinge in Guantanamo oder das berühmte Bild der Zwillingstürme des World Trade Center in New York mit dem Einschlag des ersten Flugzeuges in den Nordturm als Fimo-Skulpturen in Schneekugeln setzt und somit den Umgang mit Medienbildern und die dadurch entstehende Abstumpfung der Rezipienten kritisiert.

Ob in den an Puppenstuben erinnernden Schaukästen der Wandinstallation *Weißer Träume*, in der digitalen Grafik *Will doch nur spielen* oder der vordergründigen Romantik einer Schneekugel – immer bleibt ein spielerisches, verhamlosendes Moment, welches den trügerischen Schein unterstützt und den gegenwärtigen, oft leichtsinnigen, unkritischen Umgang mit Weltgeschehnissen und ihrer sensationsgierigen medialen Verarbeitung und Verbreitung symbolisiert.

Harmlos kommt auch eine der neuesten Serien daher: *Schöner Wohnen* (2007) besteht aus gestrickten Wolldecken. Diese suggerieren Geborgenheit, verleihen ein Gefühl der Wärme, sorgen dafür, sich Zuhause zu fühlen. Wie zufällig sind sie auf einer Couch, aber auch auf dem Boden positioniert oder so an der Wand hängend, dass ein Teil noch den Boden bedeckt. Dieses positive Gefühl, die Vertrautheit mit diesem alltäglichen Objekt wird jäh gebrochen, sobald die Betrachterin das Sujet erkennt: Bilder anonymer Obdachloser haben Tiere wie Hund, Katze, Pferd oder Delphin abgelöst. Es sind Menschen, denen jegliches Gefühl von Geborgenheit fehlt, ein soziales System, in dem sie aufgehoben wären. Tanja Boukal hat diese Menschen fotografiert und die Fotos auf die gestrickten Wolldecken übertragen. Damit wird der Ausstellungsraum indirekt zum Obdachlosenasyll. Die Besucher werden mit einer sozialen Skulptur ohne Menschen konfrontiert. Boukal vermeidet es, die Bilder zu beschönigen oder auf Symbole zu reduzieren. Die unmittelbare Übertragung des Sujets ermöglicht eine direkte Konfrontation; das Material und die Ausführung sind Symbol genug. Damit erweitert Tanja Boukal die symbolisch aufgeladenen Strickbilder

von Rosemarie Trockel oder die unmittelbare Sprache der Billboards von Anna Meyer.

Sind es zu Beginn Medienbilder, die Tanja Boukal zu ihren Arbeiten inspirieren, so wird ihre eigene Beobachtung und das Speichern der Bilder, die sie fesseln, mit Hilfe einer Kamera immer wichtiger. Ausschlaggebend dafür sind ihre Reisen, vor allem jene nach Südamerika, ein Kontinent, der auf die Künstlerin durch die politische und gesellschaftliche Situation insbesondere der nördlichen Länder wie Kolumbien eine besondere Faszination ausübt. Aus dem großen Fundus an Fotomaterial hat Tanja Boukal zwei Werkgruppen zusammengestellt, die mit unterschiedlichen Herangehensweisen zwei Facetten der kolumbianischen Geschichte aufgreifen:

Cimarrones (2006) thematisiert das Leben der Nachfahren ehemaliger Sklaven aus Afrika, die im Dschungel des Choco in den so genannten Palenques leben. Im lateinamerikanischen Spanisch ist „Cimarrón“ gleichbedeutend mit „wildes Tier“ oder „entlaufenes Haustier“. Rechtlich waren diese Sklaven ursprünglich den Haustieren gleichgestellt. Entflozene Sklaven mussten sich in den Urwäldern verstecken und riskierten bei überlebensnotwendigen Diebstählen in den Siedlungen wieder aufgegriffen zu werden. Für die einen eine große Gefahr, für die anderen Symbolträger großer Hoffnungen spielten sie in der Geschichte Kolumbiens eine unübersehbare Rolle. Boukal porträtiert den Lebensraum ebenso wie den Lebensstil der Cimarrones, ohne ihn zu beschönigen. Trotz der ärmlichen Lebensbedingungen spiegeln ihre Fotografien den Stolz und das Selbstbewusstsein eines einst unterdrückten Volkes wider.

Mit einem jüngeren Kapitel der kolumbianischen Geschichte beschäftigen sich die Fotografien der Serie *Rewind: Pablos Portrait* (2007). Es sind dies Bilder des Geländes rund um die Ruine der ehemaligen Hazienda eines der wohl berühmtesten Kolumbianer: Pablo Escobar. Bei eingehender Betrachtung offenbaren die in Sepia gehaltenen Fotografien kleine farbige Details, mit denen der einstige Glanz sein Territorium zurückzuerobern und die Überreste zu neuem Leben zu erwecken scheint. Die Präsentationsform der Fotografien auf Emailtafeln verknüpft einen altmodischen Bildträger mit neuester Technologie ebenso wie das Sujet die scheinbar alte, vergilbte Fotografie mit der digitalen Manipulation.

Der Beschäftigung mit Politik und Gesellschaft stellt Tanja Boukal die Auseinandersetzung mit dem Ich und

dem eigenen Körper gegenüber. Das Selbstbildnis ist seit der Renaissance ein zentrales Thema in der Kunstgeschichte. Kaum ein Künstler hat es verabsäumt, sein eigenes Konterfei zu zeichnen, zu malen oder etwa in Stein zu hauen. Tanja Boukal macht ihren Körper nicht nur zum physiognomischen Studienobjekt, sondern auch zum konzeptuellen Mittelpunkt zahlreicher Arbeiten. Einerseits geht es dabei um (gesellschaftliche) Zwänge, Konzepte und Erwartungen an die Menschen generell und sie als Künstlerin im Speziellen, andererseits um ihre Rolle als Frau in der Gesellschaft. So hat sie im Zuge der Vorbereitung der Skulptur *Marktwert* (2003) den Wert ihres Körpers im Rotlichtmilieu erfragt.

Immer wieder zerstückelt die Künstlerin dabei ihren Körper und setzt ihn wieder zusammen, wie zum Beispiel im eingangs schon erwähnten 12-teiligen Wandobjekt *Bruchteil*. Das Thema kumuliert in der neuesten Installation *Ego ist* (2006-07): Der exakte Abguss ihres Körpers, zerstückelt und zusammensetzbar wie eine Schaufensterpuppe, bleibt in seiner Fragmentenhaftigkeit bestehen. Die einzelnen Körperteile werden nicht wieder zu einem Ganzen zusammengesetzt, sondern scheinbar wahllos übereinander gestapelt. Zerrissenheit durch innere wie äußere Einflüsse können Tanja Boukal jedoch nichts anhaben: Der Kopf bleibt gestützt durch die Hand erhoben und blickt mit lebendigen Augen ins Ungewisse.

Kunst ist politisch, sozialkritisch und vermittelt uns neue Wahrnehmungsmöglichkeiten, um die Welt um uns aus einem anderen, noch zu erobernden Standpunkt betrachten zu können. Tanja Boukal verfolgt dies anhand unterschiedlichster künstlerischer Medien mit Konsequenz, verabsäumt es dabei aber nicht, mitunter ein (ironisches) Schmunzeln oder Augenzwinkern zuzulassen. Sie verpackt ihre gesellschaftspolitische Kritik in eine Bonboniere mit teils bitterem Nachgeschmack und entlarvt damit die Tatsache, dass wir uns allzu gerne von oberflächlicher Ästhetik ködern lassen.

Tina Teufel

Weißer Träume

Wien, Barcelona, 2004–2007
5 Teile, Mixed Media
je 60 x 29,5 x 22 cm





„In einem gewissen Sinne spiegeln Puppenhäuser die moralische Einstellung sowie die militärischen Ambitionen einer bestimmten Epoche wider...nur an der Oberfläche sind sie Spielzeug, aber in einem tieferen Sinne sind sie Repräsentanten ihrer Zeit.“ (Jo Elisabeth Gerken)



Ego ist!

Wien, 2007
Installation, Sewacryl
120 x 80 x 68 cm

Nichts ist selbstverständlich und alles ist möglich.
Nichts ist möglich und alles ist selbstverständlich.
Sein prägt das Bewusstsein.

Es ist notwendig, Bildern zu entsprechen.
Es ist notwendig, kein Klischee zu werden.
Es ist notwendig, Eigeninitiative zu zeigen.
Es ist notwendig, sich anzupassen.

Es ist? ... Ego ist!





Bruchteil

Salzburg, 2002
Körperabguss, Holzboxen, Silikon
98 x 132 cm

Bruchteile von mir ...
... hineingezwängt in
Konzepte und
Erwartungen ...
... 30 x 30 cm
Raum.



Marktwert

Wien, 2003
Epoxidharz, Farbkopien
90 x 72 x 45 cm

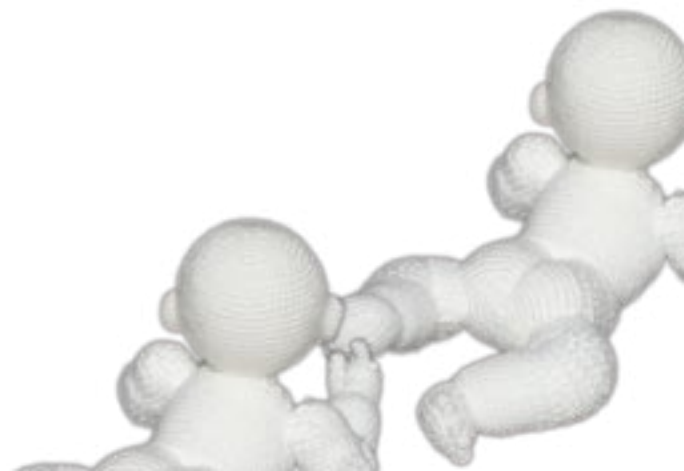
75 Euro – Mein Marktwert...
... ermittelt am Wiener Straßenstrich.





Innere Sicherheit

Wien, 2003
Mixed Media
79 x 79 cm



Wien, 2003
Mixed Media
79 x 79 cm

Steil bergauf



Handmade, Wien, 2007, Häkelgarn

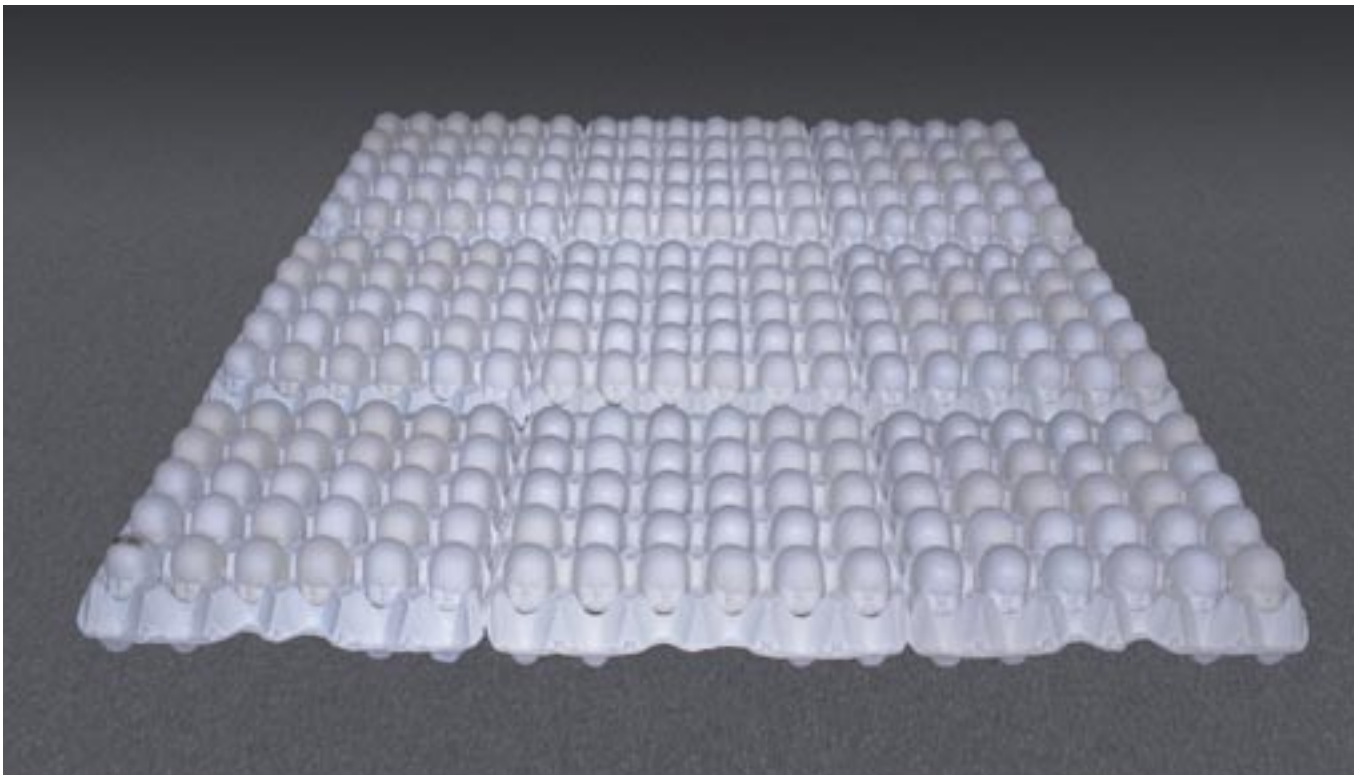


Zu verkaufen

Wien, 2006
Papier
ca. 100 x 100 cm

Einzelstücke, tausendfach.
Ausdruckslos, unentbehrlich?
Industrie

Neu kopiert, ein Original.
Bedeutungsvoll, entbehrlich?
Kunst.





Souvenirs aus Medienland

Geschichte wird in der Mediengesellschaft in Ereignisse zerlegt, Ereignisse in Einzelbilder. Manche dieser Bilder erlangen eine derart starke Verbreitung, dass sie nahezu jedeR MedienkonsumentIn kennt. Diese Bilder lösen nahezu idente Assoziationen aus, werden mit größerer Treffsicherheit vom Betrachter dem „richtigen“ Ereignis zugeordnet. Aber sagen diese Bilder etwas über die Geschichte an sich, erzählen sie nicht eine eigene Geschichte, manchmal auch eine falsche Geschichte?

Man behält die Bilder, und vergisst die Essenz der Geschichte. Man erinnert sich an die Emotion zu einem Ereignis, nicht mehr an das Ereignis selbst. Wie viele Souvenirs aus Medienland tragen Sie in sich herum?

Die Bilder gleichen sich an: lokal, regional, global. Tragen in Guantanamo alle Häftlinge orange? Nein, es gibt auch weiße Kutten. Hätten Sie das gewusst?

Millionen Menschen auf der Welt sehen zum Stichwort 9/11 ein Flugzeug vor Augen, das in ein Hochhaus kracht. Kaum jemand sieht das zerstörte Pentagon. Jedes Bild, das derart global wird, blendet andere Teile der Geschichte aus. Wer macht die Bilder? Wer hat ein Interesse an der Produktion bestimmter Bilder? Wessen Version der Geschichte zeigen diese Bilder?

In dieser Arbeit wird eine Serie von meinen Souvenirs aus Medienland verarbeitet. Meine Bilder? Sind es meine Bilder?

nd

Wien, 2006, work in progress
Fimo, Glas, Holz, Wasser, „Schnee“
verschiedene Dimensionen



Schöner Wohnen

Wien, 2007
5 Teile, Merinowolle
je 100 x 160 cm





Soziale Skulptur ohne Menschen,
Intervention ohne Eingriff.
Bedrückend. Schön.
Oder?



Rewind: Pablos Portrait



Wien, Doradal, 2006/2007

6 C-Prints auf Email

je 28 x 40 cm



Pablo Escobar ist einer der prominentesten Kolumbianer, obwohl er seit Jahren tot ist. Er wurde von der kolumbianischen Staatsmacht, die selbst massiv in den Drogenhandel verwickelt war, gehasst. Andererseits wurde – und wird – er von vielen normalen Kolumbianern als Volksheld verehrt: Er baute Schulen und Krankenhäuser und schuf „Arbeitsplätze“ in Kolumbiens erfolgreichstem Wirtschaftszweig.

Ist es möglich, Teile seiner Persönlichkeit über seinen Besitz zu erfassen? Innerhalb der Ruinen seiner einst prachtvollen Finca ist der Geist seines wahnsinnigen Genius noch immer allgegenwärtig. Ob seine eigene Stierkampfarena, der riesige Dinosaurierpark oder die goldene Inneneinrichtung – das Zuhause des mächtigsten Drogenbosses der Welt war die Fantasielandschaft eines enorm reichen Kindes.

Die Fotos der Originalschauplätze werden durch Einblendung der Gegenwart konterkariert, sowohl physisch als auch in der zeitlichen Abfolge. Diese Bilder werden auf altmodischen Emailschildern präsentiert, die jedoch mit modernster Technik gedruckt wurden. Dies unterstreicht die widersprüchliche Vermengung von Gegenwart und Vergangenheit.

Was sehen Sie auf den Bildern? Pablos immerwährendes Fest oder nur zerbröselnden Beton?

Cimarrones

Kolumbien, 2006
15 C-Prints auf Hartschaum
je 40 x 60 cm

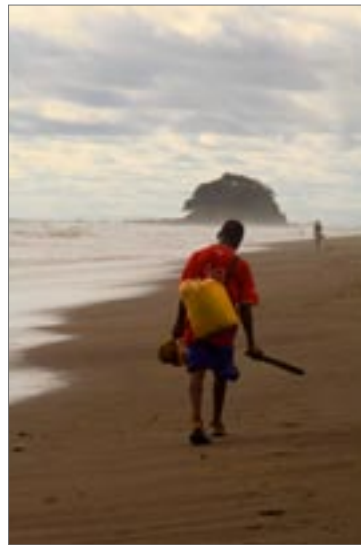
In Kolumbien begann die Geschichte der Sklaverei Anfang des 16. Jahrhunderts. Die afro-kolumbianischen Sklaven kämpften von Anfang an um ihre Freiheit.

In der undurchdringlichen Dschungel-Landschaft des Choco gründeten sich bald afrikanische Dörfer, die „Palenques“ (dt.: Pfeiler) genannt wurden. Dorthin flüchteten Sklaven, die ihren Unterdrückern entfliehen konnten. Sie nannten sich selbst Cimarrones (dt.: entlaufenes Haustier). Diese abgeschotteten Gemeinschaften entwickelten ihre eigene soziokulturelle Ethik: respektvoller Umgang mit der Umwelt und die Hochhaltung sozialer Werte wie Frieden, Freundschaft und Solidarität blieben stets wichtiger als Geld und Gewinnmaximierung. Jahrhundertlang lebten sie als „vergessener“ Teil Kolumbiens.

Der dichte Regenwald, das komplexe Ökosystem, der Reichtum an natürlichen Ressourcen und der Erhalt ihrer Traditionen und Kultur reichten nicht aus um den Menschen der Region sozialen Aufstieg zu ermöglichen. Konzerne plünderten den Reichtum an Bodenschätzen und Wald und ließen die Menschen unter extrem schlechten Lebensbedingungen zurück. Zusätzlich zu den so entstandenen und entstehenden massiven sozialen Problemen kommen heute auch noch die Grausamkeiten eines bewaffneten Konflikts. Die einst sicheren Palenques sind strategisch wichtige militärische Ziele geworden – die Menschen müssen flüchten. Bewaffnete Gruppen, besonders paramilitärische Einheiten, terrorisieren die Bevölkerung und begehen zahllose Massaker. Es geht um die Kontrolle am Rio Atrato, dem Hauptverkehrsweg des Drogenschmuggels aber auch der Lebensader des Choco.

Konfrontiert mit all diesen Attacken auf ihre Kultur, ihre Werte und ihr Leben haben sich die Cimarrones trotz alledem ihre Würde bewahrt. Sie sind das stolze afrikanische Herz von Kolumbien.





Tanja Boukal **Künstlerischer Werdegang**

Geboren 1976. Lebt und arbeitet in Wien, Österreich.

Studien

- 1995-99 Dekoration, Wiener Kunstschule, Jitka Plesz
- 1999 Papier und Photo, Internationale Sommerakademie für Bildende Kunst, Salzburg, Barbara Fuchs
- 1999 Papierereien, Internationale Sommerakademie für Bildende Kunst, Gomera, Tone Fink
- 2000 Formenbau und Installation, Internationale Sommerakademie für Bildende Kunst, Salzburg, Jean Silverthorne
- 2000 Humor in der Kunst, Internationale Sommerakademie für Bildende Kunst, Salzburg, Nancy Davidson
- 2001 Die Verletzlichkeit des Körpers, Internationale Sommerakademie für Bildende Kunst, Salzburg, Paloma Navares
- 2001 Politik und Kunst, Internationale Sommerakademie für Bildende Kunst, Salzburg, Wolfram Kastner
- 2002 Einschreibungen des Körpers, Internationale Sommerakademie für Bildende Kunst, Salzburg, Paloma Navares
- 2002 Skulptur und Installation, Internationale Sommerakademie für Bildende Kunst, Salzburg, Frieda Baranek

Gruppenausstellungen & Projekte (Auszug)

- 1997 «Jugend hat Kultur», Rotpunkt, Wien
- 1999 «Wer eilt, verschwendet seine Zeit», Wasserwelten, Wien
- 1999 Ausstellung der Internationalen Sommerakademie für Bildende Kunst, Salzburg
- 2000 «Eclipse», Alte Sternwarte, Wien
- 2000 Projekt «kulturlos», Wien
- 2000 Ausstellung der Internationalen Sommerakademie für Bildende Kunst, Salzburg
- 2001 Projekt & Ausstellung, «Rückgabestelle» Galerie 5020, Salzburg
- 2001 Ausstellung der Internationalen Sommerakademie für Bildende Kunst, Salzburg
- 2001 «Fotonoviembre - 6. internationale Biennale der Fotografie», Tenerifa, Spanien
- 2002 «Papierkunst», Papierwespe, Wien
- 2002 Ausstellung der Internationalen Sommerakademie für Bildende Kunst, Salzburg
- 2002 «spazialità condivisa (Geteilter Raum)», Centro d' Arte Puccini, Florenz, Italien
- 2003 «all about: female sex», Galerie Academia, Salzburg
- 2003 «Papier ist geduldig», Galerie im Palais, Wien
- 2004 «Collection Piramidon», Piramidon, Barcelona
- 2004 «verkÖRPERUNG», Rathaus. Mainz
- 2005 «Heima@t», Deutschvilla, Strobl
- 2005 «Fotonoviembre - 8. internationale Biennale der Fotografie», Tenerifa, Spanien
- 2006 „dilna“, Ausstellung des Nikolsburger Symposiums Bildender Kunst, Barockschlössl, Mistelbach
- 2006 „Industry, Paper, Art“, IAPMA, Papiermuseum, Steyermühl
- 2006-07 „Industry, Paper, Art“, IAPMA, Stadtmuseum, Deggendorf, Deutschland



Einzelausstellungen

- 1999 «Sinnesförderungsraum», Pädagogisches Institut, Wien
- 1999 Permanente Installation des «Sinnesförderungsraumes», Sonderschule Paulusgasse, Wien
- 2000 «a fish is a fish», Galerie im Alcatraz, Hallein
- 2001 «oberflächlich betrachtet», Galerie Celeste, Wien
- 2001 «Solange die Jäger die Geschichte schreiben...», Galerie im Alcatraz, Hallein
- 2002 «Tanja freut sich», Galerie im Alcatraz, Hallein
- 2003 «selbst [?] sicher», Galerie Vernissage, Wien
- 2005 «Werkschau», Galerie Ephram, Mikulov, Tschechien

Stipendien

- 2002 Stipendium der Internationalen Sommerakademie für Bildende Kunst, Salzburg
- 2003-04 Artist in Residence, Centre d' Arte Contemporani Piramidon, Barcelona, Spanien

Lehraufträge & Assistenz

- 2000 Papiermaché Workshop, Papierwespe, Wien
- seit 2001 Objektgestaltung & temporäre Rauminstallation, Lehrauftrag Wiener Kunstschule, Wien
- 2003 self and work, Assistentin bei Rona Pondick und Robert Feintuch, Sommerakademie, Salzburg
- 2005 self and work, Assistentin bei Rona Pondick und Robert Feintuch, Sommerakademie, Salzburg
- 2005 vegetable papyrus, Workshop, Papierwespe, Wien

Kataloge und Publikationen:

- Saison 2000/2001, Galerie im Alcatraz, 2001
- Fotonoviembre, 6. internationale Biennale der Fotografie, 2001
- All about: female sex, Galerie Academia, 2003
- Heima@t, Tina Teufel, Deutschvilla, Strobl am Wolfgangsee, 2005
- Fotonoviembre, 8. internationale Biennale der Fotografie, 2005
- Industry-Paper-Art, IAPMA, 2006
- „Die Kunst trägt ihre Aussage in sich selbst“ oder das dekorative Element der Anpassung, Kulturrisse 2/2007

Will doch nur spielen

Wien, 2005
C-Print
43 x 48 cm



VONDERNO
TWENDIGKE
IT AUGENAM
HINTERKOP
FZUHABEN
tanjaboukal

